

## A kultúra reformja – a reform kultúrája\*

1967-ben Magyarországon 4714 kötetet adtak ki 47,8 millió példányban, 21255 települési könyvtárnak 2,2 millió olvasója volt (a meginduló olvasásszociológiai vizsgálatok alapján a felnőttek negyede volt rendszeres könyvfogyasztó, míg 60%-uk legalább alkalmanként könyvet vett a kezébe), a moziknak 96,7 millió, a színházaknak 6,12 millió közönségük volt, és 6,05 millióan fordultak meg múzeumban.<sup>1</sup> Ha a száraz adatok mögé nézünk: 1967-ben került a magyar közönség elé Tennessee Williams: *Macska a forró bádogtetőn*, Edward Albee: *Nem félünk a farkastól*, Arthur Miller: *A bűnbeesés után* és Peter Weiss: *A vizsgálat* című drámája. Williams bő egy évtizedes, Albee 5-6 éves, utóbbiak viszont az ősbemutatóhoz képest csak 2-3 év késéssel. Az oslói Norske Teater eredeti nyelvén adta elő Ibsen *Nóráját*, miközben játszották Georges Feydou, Marcel Mithois, Ben Hecht és Charles MacArthur könnyed bohózatait is. De műsorra kerültek Illyés Gyula, Németh László, Kodolányi János drámái is, akiknek könyvei is megjelentek. Az 1956-os szerepvállalásáért elítélt Déry Tibornak már negyedik és ötödik regényét adták ki szabadulása után. Eörsi István visszatérhetett az *Élet és Irodalom*hoz, miközben Bibó István a KSH könyvtárában dolgozott, az 1951-ben félreállított Hamvas Béla pedig 13 évig tartó vidéki raktárosi munka után nyugdíjas éveit töltötte, és írásai csak további másfél évtized múltán kezdtek megjelenni.

A közel százmillió mozinéző 173 új film közül választhatott: 25(!) magyar film (köztük a *Csend és kiáltás* Jancsó Miklóstól, *A tízezer nap* Kósa Ferencről) mellett 30 szovjet, 19 francia, 15-15 csehszlovák és olasz, 13 keletnémet, 11-11 lengyel és amerikai film tűnt fel a kínálatban. Cannes-ban, ahol Jancsó a zsűriben ült, Kósa Ferenc filmje, a *Tízezer nap* a legjobb rendezés díját kapta. A hazai képzőművészetet a *Stúdió '67* tárlata mutatta be. Az anyagból az avantgárd irányzatok követőinek legtöbb képét kivetették, köztük Altorjai Sándorét, akinek a *Süllyedjek felfelé* című hatalmas festményét a stampos cenzúra csak letakartatta, de nem szállította el, így aki akarta, beleshetett a ponyva alá. Ám Budapesten kiállították az életidegen absztraktból ősi

\* A tanulmány az OTKA (PD 109103) és a Bólyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült; egyúttal a „Reformálható volt-e a szocializmus?” címmel a Politikatörténeti Intézetben, 2015. június 29-én megrendezett konferencián elhangzott előadás írásos változata.

realistává „emelt” Henry Moore szobrait, illetve Pablo Picasso minden korábnál teljesebb gyűjteményét. 1967-ben már nem lehetett kultúráról beszélni a televízió nélkül, amelynek előfizetői létszáma átlépte az egymilliót. A tévét szidták és dicsérték, félték és nagy reményeket fűztek hozzá.<sup>2</sup> Évente közel 50 színházi előadást közvetített, de a nézők otthonukban követhették az Illésék „bojkottálta” táncdalfesztivált és az első pol-beat fesztivál döntőjét, majd ősszel elektromos háztartási eszközök bekapcsolásával majdnem egy millióan szavaztak a *Ripporter keresztetik* vetélkedő résztvevőire.

A fentiek csak töredezett képét adják az 1960-as évek második felét jellemző kulturális folyamatoknak – többet villantanak fel a tűrésből, mint a tiltásból. Egy olyan időszakot idéznek, amikor a politikai hatalom és a kultúra képviselői között megvolt a párbeszéd lehetősége, hiszen a szocializmus még sokak szemében reális alternatívának számított. Olyan időszakot, amikor kódolva volt a konfliktus, ami adott esetben tiltást és felelősségre vonást eredményezett, az adminisztratív beavatkozások mindennapi gyakorlatának kiszámíthatatlanságaival és kiszűrőségeivel s már az alkotás folyamatába beépült fékekkel. Hiszen a kultúrpolitika továbbra sem hitt a korlátlan művészi szabadságban. A kultúrpolitika egyszerre volt emancipatorikus, és vetette el a kultúra emancipálását. Egyenlősítő, mert csökkenteni akarta – utópikus távlatokban meg akarta szüntetni – a társadalmon belüli kulturális különbségeket, ennek érdekében pozitívan és negatívan diszkriminált, olcsó kulturális szolgáltatásokat biztosított, és a tömegigénynél magasabban igyekezett meghúzni a minimális nívót, hogy az alul lévőket felemelje.<sup>3</sup> Ám egyenlőség-ellenes is volt, mert a politika, a hatalmi kérdés elsőbbségét vallotta, s igazoltnak látta azt, hogy ideológiai alapon emeljen fel és taszítson ki irányzatokat és alkotásokat. Mindehhez pedig – változó mértékben és arányban – a rendelkezésére álló hatalmi eszközöket is felhasználta.

Ilyen közegben lépett életbe 1968. január 1-jén a gazdasági reform. A reform kifejezés összenőtt a gazdasági útkereséssel; nyelvezete oly mértékben közgazdasági jellegű volt, hogy a kulturális élet szereplőivel is szabályozókkal, árakkal, elvonásokkal, ösztönző juttatásokkal, prémiumfeltételekkel kommunikált. Azonban nem rendezte át a kultúrpolitikai elveket, nem ígért és nem hozott reformértékű átalakulást ezen a területen. Jelen tanulmány a reform perspektívájából tekinti át a kultúrát: mit jelentett számára az 1968-as reform, illetve beszélhetünk-e egyáltalán a kultúra reformjáról és reformálhatóságáról az államszocializmusban? A tanulmány visszatekint az 1968 előtti évekre, és hangsúlyozza, hogy a kulturális szférában végbement tartalmi változások nem tekinthetők 1968 közvetlen előzményének, illetve 1968 azoknak nem szerves folytatása. Magát a kultúra fogalmát sem a legszélesebb értelemben használjuk. Mindenekelőtt a *művészetpolitikát* és a *közművelődést* érintő változásokat tekintjük át; a tanulmány keretei nem

teszik lehetővé, hogy a vizsgálatba az oktatás – ahol voltak reformnak nevezett, illetve reformértékű változtatások és reformkísérletek – vagy a tudomány területét is bevonjuk.

### *Az 1968-as reformok és a kultúra*

A gazdasági reform újfajta, hatékonyabb működésmódot, szemléletet célt meg, amit a kulturális szféra irányításában védekező alapállással fogadtak. Az MSZMP IX. kongresszusa 1966 végén leszögezte: „a kultúra nálunk nem kereskedelmi, hanem ideológiai kérdés”. Vagyis a kulturális szféra gazdálkodásában bevezetendő új szabályozás nem jelentheti a kultúrpolitikai célok feladását vagy háttérbe szorítását. S ami a kongresszusi határozatok ugyanilyen fontos üzenete volt, azt ígérte az értelmiségnek: nem kerül sor a kultúra piacosítására, a „kultúrmunkások” nem lesznek kitéve piaci versenynek.<sup>4</sup>

A reformok kulturális vetületét a *KB Gazdaságpolitikai*, illetve *Agitációs és Propaganda Osztálya* együttes ülésén hagyták jóvá 1967 májusában.<sup>5</sup> A koncepció bizonyos szempontból szembement a gazdasági reform elveivel, bár kereste azt is, hogyan lehetne gazdaságosabban és hatékonyabban működtetni a kulturális intézményeket. Egyrészt olyan szféráról volt szó, ahol az ár nem jelezhetette a minőséget: alapvető cél maradt, hogy a „jó” kultúra minél többekhez jusson el. A kultúrpolitika nem dőlhetett hátra, a „kulturális forradalmat” nem tekinthette befejezettnek. Már rég nem a kulturális kulcspozíciók megszerzéséről volt szó, és nem is csupán arról, hogy a marxizmus hegemon szerepéért is rendre meg kellett küzdeni. Azzal is szembesülni kellett, hogy a dotált jegyek, forintos klasszikusok, kistelepülési mozik és kultúrházak önmagukban nem teszik kultúrafogyasztóvá az embereket.<sup>6</sup> – főként nem a pártvezetés számára legfontosabb társadalmi csoportokat, a munkásságot és a parasztságot. Így a dotációról, a „fordított logikájú” árszabásról, ami olcsóságával vonz az értekesnek és politikailag hasznosnak tekintett felé, nem lehetett lemondani: „a piaci igények korlátlan kielégítése jelentősen növelhetné a gazdaságosságot, de lerombolná azt, amit eddig kulturálisan építettünk”.

Másrészt a kulturális vállalatok és intézmények önállósága nem válhatott hasonlatossá a termelővállalatokéhoz. 1968-ban sem volt olyan szándék, hogy a párt- és állami ellenőrzés eszközrendszerét feladják, vagy akár visszanyessék. A kulturális terület működésének eszmei és minőségi kontrollját a politikai vezetés továbbra is elengedhetetlennek tartotta. Mindez azt is jelentette, hogy a kultúrában megmaradt a szándék a politikai – valamint ettől nem teljesen elválasztható módon, esztétikai – mérce alkalmazására, így a nyereségesség helyett a fő szempont a kultúrpolitikai célok teljesítése maradt. „Ki kell zárunk a gazdaságosságot mint a vállalati munka

megítélésének egyedüli kritériumát, még akkor is, ha a nyereség alakulását kulturális ösztönzőkkel sikerül valamelyest befolyásolnunk” – szögezte le a határozat.

A fentieknek megfelelően a gazdasági reform hatálya alól a kulturális területen működő intézmények egy része ki lett menekítve, míg másokra a nyereségérdekeltségi rendszer – korrekciókkal – mégis csak vonatkozott (könyvkiadás- és forgalmazás, filmgyártás és filmterjesztés, hanglemezgyártás, képzőművészeti vállalatok). Az ösztönzők itt is megjelentek – ennek legsajátosabb eszköze a *Kulturális Alap* lett, amely egyfajta újraelosztást végzett. Anyagilag segítette a három T képlékeny rendszerében a kultúrpolitika által „támogatott” művek megjelenését, és járulékkoltatott, adóztatott „tűrt” kiadványokat, előadásokat, műveket. 1968-ban a Kulturális Alap 30,3 millió forintot fordított pozitív céljaira és 39,2 millió forintot vont el elsősorban kommersznek ítélt alkotások után, amihez további 10 millió forintos állami támogatás járult.<sup>7</sup>

A reform kultúrára gyakorolt hatásának első összegzésére 1969 májusában került sor. A defenzív alapállást mutatja, hogy fő eredményként az APB azt állapíthatta meg, hogy az első reformév karaktere nem tért el lényegesen az előző évitől, azaz a negatív jelenségek nem uralkodtak el. Voltak figyelmeztető jelek: a krimik száma és példányszáma hirtelen másfélszeresére ugrott (11 helyett 16 bűnügyi regény jelent meg, immár 1,7 millió feletti példányszámban), néhány színházban sok, pusztán szórakoztatónak számító előadás került műsorba (a Madách Színházban 36 helyett 66, a József Attila Színházban 64 helyett 170). A mozikban nőtt a nyugati filmek nézőszáma, tovább esett a „komoly” és emelkedett a „kommersz” filmek száma a mozikban. Ám ez a folyamat nem írható egyedül a reform számlájára, az arányok megváltozása jóval korábban elkezdődött. A kikapcsolódást szolgáló kultúrának nem a gazdasági reform adott menlevelet, az már egy évtizede kimondva-kimondatlanul az MSZMP kultúrpolitikájának részévé vált. Az alábbi táblázatból jól kivehető, hogy 1965 és 1969 között megfordult az arány: a komoly helyett a kommersz filmek kerültek többségbe, ám a kiegyenlítődés már a reform bevezetése előtt, 1967-ben megtörtént. A számok arról is árulkodnak, hogy az 1960-as években feltartóztathatatlanul folytatódott a mozik nézőszámának csökkenése,<sup>8</sup> de ez Magyarországon jobban sújtotta a szórakoztató filmeket.

A „komoly” és „szórakoztató” filmek számának és nézőszámának változása az 1960-as évek második felében (Forrás: MNL OL)

	1965	1966	1967	1968	1969
új komoly bemutató (n)	91	85	79	83	65
új szórakoztató bemutató (n)	56	62	79	79	82
komoly film néző (millió)	49,5	48,1	39,2	32,8	30,8
szórakoztató film néző (millió)	56,5	56,5	57,6	51,5	51,5
átlagnéző/ea. komoly (ezer)	504	566	496	400	473
átlagnéző/ea. szórakoztató (ezer)	1008	910	728	652	610

A filmforgalmazás jó példa arra is, hogy a gazdasági reform felgyorsított más – kultúrpolitikai szempontból kifogásolható – folyamatokat is. Így 1968-ban és 1969 első felében több mint 200 (többnyire ráfizetéses és a TV miatt megcsappant látogatottságú keskenyfilm) moziit zártak be. A könyvkiadást a nyomdai árszabás reformja sújtotta: hiába állapítottak meg a könyv- és lapkiadás számára alacsonyabb árakat, a nyomdák emiatt a „szabadáras” munkákban váltak érdekeltté. Az ipari brosrák, ÁFÉSZ-prospektusok, termékkatalógusok elvonták a nyomdai kapacitást a kiadók elől. A könyvforgalmazásban pedig a készletgazdálkodási szabályok miatt a boltok a gyorsan és nagy tételben értékesíthető kiadványokat részesítették előnyben, ami a kultúrpolitikailag kevésbé értékes lektűrnek kedvezett, szemben a pár ezres példányszámban megjelentetett minőségi – és szocialista eszmeiségű – irodalommal.

Ráadásul, ezzel együtt is romlott a terület gazdaságossága. A növekvő árbevétel ellenére a kiadók 1968-ban 70,6 millió forint, a következő évben hasonló mértékű (73,6 millió), 1970-ben már 94,1 millió, 1971-ben pedig 139 millió forint dotációt igényeltek.<sup>9</sup> Nem volt jobb a helyzet a lapkiadásban sem.<sup>10</sup> A filmforgalmazás ennél is több, 1968-ban 163 millió, 1969-ben 178 millió dotációt emésztett fel.<sup>11</sup> Vagyis a kulturális szférában a gazdasági reform nem hozott gazdaságossági áttörést, sőt, inkább az érződött, hogy az enyhén piaci környezetben a kultúrpolitikai célok védelme egyre költségesebbé válik.

A tartalmi önállóságot a reform 1966-68-ban némiképp tovább növelte, ám a kulturális irányítás intézményrendszerét nem rendezte át.<sup>12</sup> Volt bizonyos szervezeti átalakítás, így az intézményi ésszerűsítés jegyében a filmgyártó vállalatokból megalakult a *Magyar Film-tröszt*. De még csak nem is lett minden egyszerűbb: a könyvkiadók addig saját hatáskörükben intézték a „keresztfinanszírozást”, most beékelődött a *Kulturális Alap*, amely az egyik kiadványt megadóztatta, a másikat támogatta. A színházak, könyvkiadók, szerkesztőségek, filmforgalmazók már az előző évtizedekben sem voltak az 1950-es

évek elejére jellemző szoros gyámkodás alatt. A színházak maguk állították össze műsortervüket, amelyeket minisztériumi szinten „hangoltak össze”, majd az Agitációs és Propaganda Bizottság is jóváhagyott. Ez már egy alkufolyamat volt, ahol a színházak vezetése hol önkontrollal, hol bátrabban kezdeményezett, a politikai irányítás pedig csak reagált. Ám ahhoz ragaszkodott, hogy reagálhasson, azaz lehetősége legyen arra, hogy egyes darabok bemutatását megakadályozza. Hasonló volt a helyzet a könyvkiadásban is, ahol a kiadóknak következő évi terveiket a *Kiadói Főigazgatóságnak* kellett benyújtaniuk. A filmimport esetében sem merült fel, hogy kiiktassák a *Filmátvételi Bizottságot*. Szintén nem változtattak a kinevezések rendszerén: a kulcspozíciókat betöltők továbbra is a nomenklátúra tagjai voltak, azaz politikai jóváhagyással, a párt kultúrpolitikájának képviselőiként kerültek a helyükre. A politikai megbízhatóság mellett a szakmai kompetencia követelménye nem 1968-as fejlemény volt, ez is több mint egy évtizede formálódott.

Az intézményi-kultúrpolitikai váltás azért sem merült fel, mert a reform bevezetése stabil belpolitikai környezetet követelt. Pár hónappal később már nem csak 1956 emléke, hanem a prágai tavasz is azt mutatta, ha az irányítás kicsúszik a párt kezéből, a folyamatok megállíthatatlanul rohannak előre.

Persze voltak, akik valamiféle változást, plurálisabb tagolódás létrejöttét várták volna a kultúra, a nyilvánosság és a közélet más területén is. Demokratikusabb, az önálló kezdeményezések iránt nyitottabb és korszerűbb szemléletet kínált a reform utáni években megjelenő, a népművelésit felváltó *közművelődési* paradigma, de ez sem tekinthető az 1968-as reform közvetlen leágazásának.<sup>13</sup> Viszont az 1960-as évek reformgondolkodásának egyik újdonsága volt a *hármás érdektagoltság* elismerése: eszerint az osztályadalmi és egyéni érdek mellett léteznek speciális *csoportérdekek* is, amelyeket figyelembe kell venni. Rényi Péter, a Népszabadság főszerkesztő-helyettese úgy ítélte, hogy az új gazdasági mechanizmusban a nyíltabbá váló érdekellentétek a viták korábitól eltérő minőségét teszik lehetővé: valóban hozzájárulhatnak az optimális döntés megszületéséhez, vagyis nem csupán a kész döntések jobb megvalósítását szolgálhatják.<sup>14</sup> Természetesen Rényi sem gondolt arra, hogy minden vitathatóvá váljon, inkább csak azt a fajta – soha hivatalossá nem emelt – elképzelést előlegezte meg, amit az 1970-es évek közepén egy háttér tanulmány fejtett ki. Eszerint különbséget kell tenni primer és szekunder értékek között: az előbbieket a társadalom egésze számára érvényesek, ennél fogva nem képezhetik vita tárgyát, míg az utóbbiak akár a nyilvánosság szervezőivelként is felfoghatók, a tagolódás alapját jelenthetik.<sup>15</sup> Számos vita folyt az 1960-as években is<sup>16</sup> – ezek lehettek szimulált viták is,<sup>17</sup> de sokszor inkább mélyen átélt *pótlékviták* voltak, amelyek a politika helyett a kulturális szférában dúltak.

A pluralizmus kifejezés fel sem merült a vitában. Ehhez legközelebb a művészi és irodalmi irányzatok álltak, ám a pártvezetés az 1956-os forradalom után azt a következtetést vonta le: „Nem biztosíthatunk... egyetlen irányzatnak sem önálló szervezeti és gazdasági keretet.” Az irányzatok mögött – nem minden alap nélkül – a politikai alternatíva-keresés lehetőségét feltételezték: „az elmúlt években az irányzatok érvényesülésének szabadsága lényegileg polgári tartalmú jelszó lett, hiszen a stílusirányzatok mögött már régen politikai irányzatok sorakoztak fel, amikor még mindig a »stílusirányzatok szabadságáról« beszéltek.<sup>18</sup> Ilyen irányzatos lap lehetett volna a reform idején a Levendel Júlia és Horgas Béla szerkesztette *Eszmélet*, amelyet Aczél az utolsó pillanatban leállított.<sup>19</sup> E döntésben közrejátszhatott, hogy 1968 augusztusa után a marxizmuson belüli többszólamúság lehetőségei is beszűkültek. A KB az 1960-as évek közepén még azt regisztrálta, hogy többféle marxista álláspont létezik a munkásmozgalmon belül, amelyek vitája lezáratlan. Sőt, bár megbírálta az akkori nyugati kommunista teoretikusok, a francia Roger Garaudy és az osztrák Ernst Fischer „parttalan” realizmus-felfogását, amely az értékelés szerint értékmentés címen mindent be akart emelni a realizmus „védőbástyái” mögé, illetve kritizálta Lukács György elméletét is, a vitát még nem akarta végérvényesen lezárni.<sup>20</sup> 1968 augusztusa után a marxizmuson belüli viták más kontextusba kerültek.

A gazdasági reform azonban nem ezeket a törésvonalakat élezte ki: nem a plurális kultúra lehetősége (réme) sejtett fel. A középpontban az a kétely állt, hogy a piaci elemek betüremkedése mennyire dolgozik majd a kultúrpolitikai törekvések – a kultúra széles tömegekhez való eljuttatása, elérhetősége, az igények emelése és emancipációs szerepe – ellen. A kultúrpolitika ezúttal szövetségest találhatott az elitkultúra védelmére fogékony értelmiség soraiban is. A reformpárti Lukács György azonban inkább a kulturális felemelkedés lehetőségét látta meg benne: „Minél jobban tudjuk az anyagi termelést a lakosság jogos szükségleteihez felemelni, annál jobban nő az a mozgási tér, amelyben egy igazi nagy kultúrát lehet teremteni, és annál kisebb szükség van arra, hogy a kultúra áruformában kapcsolódjon be a társadalmi életbe” – nyilatkozta 1969-ben.<sup>21</sup> Vagyis a sikeres reform a gazdaság területén éppen azt tenné lehetővé, hogy a kultúra más elvek szerint működhessen.

A fő ellentétpár 1968-ban mégis a nevelő és magas kultúra, illetve a kommersz kultúra szembenállása volt. Ám ebben nem a reform volt a kezdet, az csak felerősített korábban is ható folyamatokat. A szórakoztató és magas kultúra „évszázados” vitája sem volt új: az lényegében a televízió 1957-es indulásával kapott erőre, de gerjesztette a kultúrpolitikai gyakorlat kitapintható áthangolódása is. Szirmai Istvánról, a KB ideológiai titkárról, aki az 1956 utáni évtizedben kulturális téren meghatározó szerepet töltött be, ezt írja Révész Sándor: „a Kádár-korszak

sajátos tömegkultúrájának kialakításában adta igazán önmagát. Ez volt az igazi, önazonos teljesítménye. A tömegkultúra legitimitásának kiharcolása, a benne rejlő propagandisztikus és »passzivilizációs«, figyelemelterelési lehetőségek felfedezése és kihasználása – ez Szirmai István »maradandó érdeme«.<sup>22</sup>

A kommersz kultúra jól illeszkedett ahhoz a politikához, amely a Rákosi-korszak mindennapi mobilizálási törekvéseivel szemben belátta, hogy az emberek értékelik, ha a politika nyugton hagyja őket. A vitákban a szórakozáshoz való jog mint a munkában – a szocializmus építésében – megfáradt ember feltöltődési szükséglete jelent meg. Másrészt a szórakoztató műfajok mellett érvelők leszögezték, hogy a magas és az „alacsony” kultúra nem megfelelő ellentétpár: jó és rossz irodalom, film, színdarab létezik, az ún. magas kultúrához sorolt alkotásoktól is elvárható, hogy lekössék a befogadót, míg a kommersz darabok sem nélkülözhetik a mondanivalót. Sőt, nehezen támadható érv volt, hogy a szocialista kultúra a tömegekhez kell szóljon, így eleve tömegkultúra kell legyen. A „szórakoztatáspártiak” csak azt tekintették problémának, ha az megrekedt a bűnügyi regényeknél és bohózatoknál, mert ez esetben nem vált a mélyebb, tartalmasabb kultúra előszobájává. A megszólalók ezért rendre a könnyű szórakoztatás nívósabb műfajai és alkotásai mellett álltak ki: a bóhozattal szemben a társadalmi modanivalóval bíró szatirikus vígjátékot, a Courths-Mahler-i szentimentalizmussal szemben a logikai játékot jelentő krimet, vagy a tudományos és technikai forradalom eszmevilágával jól harmonizáló sci-fit pártolták.<sup>23</sup> Ennek a jegyében folyt a harc a kispolgáriság, a *giccs* ellen: cikkekkel, határozatokkal, sanzonbizottsággal, sőt az országban körbejáró „elrettentő” giccskiállításal. A szórakoztatást mint kulturális funkciót az MSZMP *Kulturális Munkaközösségének* 1966-os állásfoglalása is megvédte: „A legnagyobb tévedés volna a kispolgári ízlés elleni harcot a szórakoztató, könnyű műfajok háttérbe szorításával vagy lekezelésével felcserélni.”<sup>24</sup>

Ez az eltolódás nem csak Magyarországon ment végbe – ezt a magyar közönség is leszűrhetette a magyar moziban megjelenő keletnémet bűnügyi filmekből, csehszlovák vígjátékokból vagy Rajkin magyarországi vendégszerepléseiből. Sőt, a szocialista országok egymás közti kulturális cseréjében a kommersz számított problémamentesnek, hiszen a magas kultúraként, eszmei tartalmúként számon tartott alkotásokban ütközött ki az, hogy 1953 után már némileg eltávolodott egymástól a blokk országainak kultúr- és közléspolitikája, hogy a kísérletezést, a társadalombírálat határait, a történelem értelmezését különbözőképpen határozzák meg.

Mindezek nyomán folyamatosan bővült azon műfajok köre, amelyek „menlevelet” kaptak, vagyis átléphettek a nyilvánosság küszöbét. Az 1950-es évek közepén ilyen műfaj volt a *dzsessz*, amelyet a késő sztálini időszak szovjet kultúrpolitikája üldözött.<sup>25</sup> 1953 után a *dzsessz*



visszatérhetett a klubokba, majd a Magyar Rádióba is – az ideológusok felfedezték társadalmi gyökereit, az elnyomott amerikai fekete munkásosztály zenéjét látták meg benne –, még ha útja nem is volt töretlen a teljes befogadásig. Egy másik nagy visszatérő a *képregény* volt: az amerikai *comics* ellen az 1950-es években intézett kirohanások után a képregény szelídített válfaja zöld utat kapott. Persze ez továbbra sem a szuperhősök „erőszakra nevelő” küzdelmeit takarta, hanem képkockákba szedett klasszikusokat, „haladó” mondanivalójú regényeken és novellákon alapuló történeteket.<sup>26</sup> Már 1957-ben visszatért a hollywoodi film is a magyar mozikba<sup>27</sup> – méghozzá egy látványos cirkuszi revüfilmmel, a *Trapéz*szal. Hasonló történt később a *musicalle*, amelyet a hazai kultúrpolitika reményekkel eltelve fogadott, a „kispolgári” operettízlés meghaladását, arisztokraták helyett mai, hétköznapi hősök megjelenését várta tőle. A jazz után pedig jött a *twist*, a *beat* és ennek felkarolt változata, a *pol-beat*. Majd 1970 decemberében – több mint két évtized után – Budapesten bemutatták az első vérbeli *western*filmet is,<sup>28</sup> hogy aztán az e körüli vitákban tisztázódjon, van jó (népmesei gyökerű) és rossz (erőszakra nevelő) western is.<sup>29</sup>

A szórakoztatás tehát teret nyert, de nem kapott zöld utat az a fel fogás, amely a kultúrában a piacot tette volna meg értékmérővé. Az absztraktot, majd az 1960-as évek divatos irányzatait (*pop-art*, *op-art*, *conceptual art* stb.) felfuttató műkincskereskedelem rendre kemény bírálatot kapott, miként a népszerű tánczene bárgyúságát is folyton szóvá tette a kulturális irányítás. Mégis, a honoráriumszabályok alapján megérte tömegízlést kielégítő könyvet írni, vagy éppen slágereket szerezni. Sőt, a bevétel fontos volt a szocialista országokban is, ami a gyakorlatban nemegyszer fonák helyzetekhez, tartalmi engedményekhez vezetett – a lektúrok kiadásától kezdve, a művelődési házakban engedélyezett beatkoncerteken keresztül a színházak és mozik műsorválasztásáig. Például már 1957-ben regisztrálták, hogy a moziüzemi vállalatok a nagyobb közönséget vonzó, nyugati filmeket előszeretettel osztják be a nagyobb mozikba, míg a szovjet és szocialista filmek elvárt előadásszámát kistelepüléseken teljesítik. Ez aztán „negatív visszacsatolásként” visszahatott a nézőszám alakulására.<sup>30</sup> A színházak is rendre beillesztettek repertoárjukba könnyed darabokat, amitől a gazdasági terv teljesülése függött. Vidéken – ahol a prózai és a zenés színház összetartozott – század eleji operettekkel érték ezt el, de visszatértek előbb több évtizedes francia vígjátékok, majd az 1960-as évek második felében már kergetőzős-szerepcserés *Broadway*-sikerek is – például Neil Simon vígjátékai<sup>31</sup> – bekerültek a műsorba. Utóbbiakról a kritika világossá tette: „Neil Simon maga is átfutó vendég a nagyvárosi garniban: szállást azért kap mindig, mert jól fizet.”<sup>32</sup> És ez – a lesújtó kultúrpolitikai értékelés ellenére – elegendő indok volt áttemelésére.

Nemcsak műfajok, hanem korábban kiátkozott irányzatok és eszmék is megjelentek már az 1950-es közepén, ami szintén a sztálini-zsdanovi

kultúrpolitika fokozatos feladásából, a desztalinizációból – avagy az olvadásból – következett. A II. világháború után szovjet érdekszférába került országok, a hidegháború elmélyülésével, 1948–49-től, egy befelé és kifelé egyaránt bezáruló kultúrpolitikára tértek át, amely minden olyan hangot kozmopolitának bélyegzett meg és üldözött, amely eltért a szocialista realizmus merev értelmezésétől. Bár ez nem jelentett hermetikus bezárkózást, a kultúrpolitika azonban csak azt fogadta be, ami ebbe a monolit rendbe illeszkedett. A klasszikusok közül több mindent, a kortársból viszont nagyon keveset – például az amerikai kritikai realistákat vagy az olasz neorealista filmeket. Charles White színesbőrű festő, szinte egyedüli amerikai szocialista realistiként, belefért a kánonba, a baloldali Picasso viszont túl szabálytalan volt ehhez.<sup>33</sup> A kommunista Howard Fastot, Albert Kahnt, vagy a francia Louis Aragont a szocialista kultúrpolitika felkarolta, ugyanakkor Arthur Miller vagy Jean-Paul Sartre 1953 előtt nem kaphatott teret. Hogy mindez nem a kelet-nyugat választóvonal mentén történt, abból is érzékelhető, hogy – csak a legnagyobbakat említve – kiesett a kánonból a „táboron belüli” Bertold Brecht és Vlagyimir Majakovszkij is, Dimitrij Sosztakovics pedig önkritikára kényszerült.

Az 1956 utáni években, az olvadás nyomán, nemcsak műfajok, de irányzatok is bebocsáttatást nyertek. A polgári áramlatokkal szemben kiátkozás helyett a vita lett az elfogadott kommunikációs norma – persze továbbra is legyőzésük szándékával. A marxizmus-leninizmus monopóliumának követelményét is átfogalmazták: a határozatok ettől kezdve *hegemóniáról* beszéltek, vagyis – összhangban a három T-vel – más vélemények, irányzatok jelenlétével is számoltak.

Ilyen „bebocsátott” irányzat volt 1956 után az *egzisztencializmus*, amely az áttörést itthon mégiscsak a forradalom után lebénult kulturális irányításnak köszönheti: 1957-ben mutatta be a *Nemzeti Színház* Felicien Marceau *A tojás* című drámáját,<sup>34</sup> illetve jelent meg Françoise Sagan *Jó reggelt, búbánat!* című sikerkönyve.<sup>35</sup> Jean-Paul Sartre, az egzisztencializmus legjelentősebb képviselője, már 1956 előtt elfogadottá vált – sajátos módon, Picassóhoz hasonlóan, inkább személyének és politikai állásfoglalásainak köszönhetően. Sartre 1954-ben a Szovjetunióban járt, és kifejezetten pozitív hangon írt ottani élményeiről.<sup>36</sup> A következő évben a *Szabad Nép* részletesen bemutatta Párizsban játszott friss drámáját, a *Nyekraszovot* [Nekraszov<sup>37</sup>], amelyben Sartre a nyugati antikommunista kampányokat gúnyolta ki.<sup>38</sup>

Szintén 1957-ben tört be az *absztrakt művészet* a Műcsarnokban megrendezett *Tavaszi Tárlaton* – majd szorult egy újabb évtizedre a tűrt és tiltott határára, de inkább az utóbbi kategóriába. Rényi Péter a *Népszabadságban* egy vendégkönyvi bejegyzést idéz: „Ha a művészi szabadságot a Miska<sup>39</sup> és a többiek jellemzik, akkor igaza volt Révának.” Ám érvelésében feltűnik: a teljes tiltás kontraproduktív, mert a

misztikum glóriáját fonja a tiltott alkotások köré, és ezért a közönség – ismeretlenül – messze értékén felül kezeli őket.<sup>40</sup>

Az 1958. júliusi *Művelődéspolitikai Irányelvek* is leszögezték, hogy az absztrakt vagy az *abszurd* nemkívánatos: „a művészeti dekadencia eszmei üressége, öncélú formabontása és emberellenes tendenciája idegen a mi társadalmi rendünktől és világnézetünktől, idegen a szocialista humanizmustól. A párt semmiképpen sem nyugodhat bele abba, hogy a polgári dekadencia selejtes formalista termékei, s az ezek forrásául szolgáló nézetek gátlástalanul fertőzhessék népünk ízlését és művészeti életünk fejlődését.”<sup>41</sup> Ez az elvi állásfoglalás az 1956-os forradalom utáni helyzetben elsősorban a rendteremtés szándékával született (közel egy időben a népi írókról szóló határozattal<sup>42</sup>) de nem kívánt teljes hátraarcot vezényelni, hanem inkább igyekezett vissza-zökkenteni a folyamatokat az 1953 utáni medrűkbe.<sup>43</sup>

A gyakorlatra viszont jellemző, hogy az érvényben lévő tiltás ellenére a „polgári dekadencia” – kis dózisokban – el-eljutott a magyar közönséghez is. Az 1956 októberében megjelent világirodalmi folyóirat, a *Nagyvilág* – amely a szovjet *Inoszttrannaja Lityeratura* nyomdokain indult el, és amely 1957 áprilisában újra megjelenhetett – 1959-ben közölte Eugene Ionesco: *A székek* című drámáját.<sup>44</sup> Hiába tett mellé le-sújtó bírálatot,<sup>45</sup> a Népszabadság sietve jelezte: a szerkesztő ezúttal el-vétette a határokat.<sup>46</sup> A következő évben azonban már senki nem akadt fenn azon, hogy a *Nagyvilág* Ionesco egyik újabb – antifasisztaként értelmezhető – írását közölte.<sup>47</sup> 1962-ben pedig már a „hírhedt” Sameul Beckettől is volt mit olvasni a ebben a folyóiratban.<sup>48</sup> 1965-ben Beckett *Godot*-ja színpadra is került Budapesten – igaz, stúdióelőadásban, ami a körkörös nyilvánosság működésmódja alapján egyszerre jelentette az értelmiségi igények kielégítését és a szélesebb közönség „meg-óvását”.<sup>49</sup> A következő évben azután újabb pártállásfoglalás ítélte el a külföldi – s annak hatására Magyarországon is meg-megjelenő „deka-dens” művészetet, ami viszont ekkor már összefért azzal az alapállás-sal is, hogy e műveket megismerni és bizonyos – körben megismertetni a „szellemi vitakészség” alapfeltétele. Mindez az sem zárta ki, hogy a *szocialista abszurd* vagy *groteszk* alkotásai – Sławomir Mrożek, Örkény István vagy Görgy Gábor művei – a szocialista kultúra Nyugaton is elfogadott, sőt, ott inkább elismert exportcikkeivé váljanak.

## Összegzés

Ha tehát kultúrpolitikai fordulatot keresünk, azt nem 1968-ban találjuk meg. A szovjet blokkban legfeljebb Csehszlovákiában volt erre ígéret, ám azt a kísérletet a *Varsói Szerződés* beavatkozása megghiúsította. Azonban 1953-tól, a desztalinizáció folyamatába ágyazva, olyan mértékű változás indult meg az előző évekhez képest, ami a válto-

zatlanul hagyott intézményrendszer, a pártirányítás, a beavatkozási lehetőségek megőrzése ellenére tartalmi, minőségi változást hozott. A kultúrpolitika – bár a határvonalat 1953 helyett 1956-ban jelölte meg – általában a kontinuitás és diszkontinuitás kettőségét hangsúlyozta, amin az alapvető törekvések helyességét és a megvalósítás hibáinak korrekcióját értette. Magyarországon a forradalom és annak elfojtása a kulturális életben egyedi dinamikát teremtett: a többiekhez képest 1956 végén, 1957 első hónapjaiban kiszabadult a szellem a palackból, amit aztán a kádári konszolidáció keretében igyekeztek visszagyömöszölni, hogy a nyitás ütemét újra a párt diktálhassa.<sup>50</sup> Némiképp is hasonló dinamikát ekkoriban csak a lengyel kultúra és kultúrpolitika mutatott.<sup>51</sup>

A célkitűzés szavakban továbbra is a szocialista realizmus maradt, de már nem tekintettek rá megvalósult és minden alkotásban megvalósítandó eszményként. Tartalma is változott. vita indult arról, mi is tartozik bele e fogalomba. Egyre több minden kapta meg – hivatalosan szentesítve vagy a hivatalos álláspont által rosszállva – a *realista* minősítést, illetve a marxista elméleten belül került szembe egymással azok tábora, akik a szocialista realizmust továbbra is *stílusként* kívánták definiálni, azokéval, akik a fogalmat *alkotói módszerként* igyekeztek újraalkotni. Ez utóbbinak a képviselői egyúttal az irányzatok, alkotói eszközök többszólamúsága mellett kardoskodtak. Harmadrészt immár nem volt lehetetlen a marxizmusnak ellentmondó szellemi üzeneteket hordozó kultúrát sem közvetíteni; ellenőrzött keretek között ez belefért a marxizmus hegemoniájába. Ami messze nem hozott kulturális pluralizmust, ellenben többszínűséget – igen.

A kulcsszó e reformként sohasem tételeződő, az intézményrendszer tényleges átalakítását mindvégig elhárító folyamatban a *nyitottság* volt – mind belső, mind külső értelemben. A külvilág hatásaira való nyitás – a befogadás és a vita – együtt járt a társadalmon, értelmiségen belül jelen levő törekvések bizonyos elfogadásával, méltánylásával, tolerálásával. Ez érvényesült mind a tömegkultúra és magas kultúra, mind a szórakoztató és nevelő kultúra közötti képzeletbeli egyenesen való elmozdulásban, mind pedig az ideológiai mércével mérve vitatható kulturális alkotások, tevékenységek megtűrésében. Mindez úgy növelte a szakmai logika érvényesülésének lehetőségét, hogy nem mondott le a politikai érdekek elsőbbségéről. A párt továbbra is igényt formált az iránymutatásra, a folyamatok kézben tartására, a végső szó kimondására, de arra törekedett, hogy mindez közvetlen beavatkozás nélkül valósuljon meg. Lényegében ezt takarta az „elvi irányításra” való áttérés formulája, és ugyanezt írta le a „nagyobb önállóság plusz nagyobb felelősség” képlete is.

1968 azt is feltárta, hogy a kultúrában akkor sem tűnt elképzelhetőnek a meglévő konstrukció átalakítása, amikor arra a gazdaságban sor került, sőt, úgy érezték – s nem is alaptalanul –, hogy attól a kultúrpolitikát inkább megóvni szükséges. Méghozzá annak mindkét „lábát”:

azt, amely a tömegek művelődését tekinti elsődleges célnak, és azt is, amely a kultúrára az eszmei nevelés eszközeként tekint. Miközben ott, ahol a kultúra terén a nyitás elindult, a gyakorlatban lehetetlennek bizonyult a folyamatok végleges feltartóztatása. A hatvanas évek – és részben a következő évtized – felfelé ívelő szakasz volt a magyar és sok tekintetben a szocialista kultúrpolitikában, baloldali mércével – elmentmondásaival együtt is – a leghaladóbb időszakok egyike volt a XX. században. Bár a dilemmák 1968 után sűrűsödtek, a magyarországi kulturális vezetés még szűk másfél évtizedig nem érezte magát szorongatva. A lehetséges továbblépésre azonban sem ekkor, sem később nem volt programja. A kultúrát a gazdasági reform nem volt képes a lukácsi értelemben felszabadítani, ám áru voltát a pártvezetés – és a kultúra területén működők többsége – érthetően nem fogadta el, még az 1980-as évek közepén sem, noha ilyen jellegű elképzelések akkor már a nyilvánosságában megjelentek. Továbbá ragaszkodott ahhoz is, hogy „a figyelem, a támogatás, az értékszelekció” a kultúra területén továbbra is fennmaradjon.<sup>52</sup>

### Jegyzetek

- 1 Forrás: KSH – [https://www.ksh.hu/docs/hun/xstadat/xstadat\\_hosszu/h\\_zkk001.html](https://www.ksh.hu/docs/hun/xstadat/xstadat_hosszu/h_zkk001.html) (utolsó letöltés: 2015. augusztus 4.).
- 2 Lásd erről: Takács Róbert: „Lejőnni az injekciótűről” – A keleti és nyugati televíziózással kapcsolatos eltérő társadalmi és kulturális várakozások Magyarországon és az államszocialista országokban 1953 után. *Információs Társadalom*, 2015/1. 95–112.
- 3 Agárdi Péter: *Nemzeti értékviták és kultúrafelfogások, 1847–2014*. Budapest, Napvilág Kiadó, 2015. Kézirat, 158.
- 4 Lásd erről Ständeisky Éva értékelését: „A szocializmusban az írók kikerültek a piac áldásos-átkos hatása alól. A pártállami paternalista gondoskodásnak, a létbiztonságnak, a kiváltságoknak, a megnövekedett társadalmi presztízsnak nagy volt az ára: az alkotók közül sokan feladták szellemi függetlenségüket, kivüállalókból a hatalom kiszolgáltatóit, nem egy esetben kiszolgálói lettek, ha ezt az érintettek nem is vallották be maguknak. Úgy gondolták, lehetőségükkel, közéleti szerepvállalásukkal rászolgáltak a megkülönböztetett bánásmódra.” – Ständeisky Éva: Cipő fűzővel. *2000*, 2004/11. 45–56., 47.
- 5 MNL OL 288. f 41/75. ó. e. (1967. május 18.)
- 6 „A parasztság nagyon jelentős része és a munkásosztály számottevő része nem él ma még a művelődés lehetőségével” – szögezte le az előterjesztés, amit a következő KSH adatokkal támasztott alá: a munkások 40%-a, a parasztok 18%-a vált rendszeres könyvfogyasztóvá. – *A kulturális irányítás reformjának alapelvei. Előterjesztés az APB 1967. május 18-i ülésére*. MNL OL 288. f 41/75. ó. e.
- 7 A széles értelemben vett kulturális terület termelési értéke ekkor 3-4 milliárd forint volt, tehát a Kulturális Alap révén végzett újraelosztás mértéke ennek mindössze mintegy 1 százaléka volt.

- <sup>8</sup> A mozik nézőszámának csökkenése világjelenség volt, igaz Nyugaton – a televízió gyorsabb elterjedése folytán – hamarabb, már az 1950-es évek elején jelentkezett. Magyarországon az 1950-es évek végéig emelkedett a nézőszám, majd a filmirányítás igyekezete ellenére süllyedni kezdett. A magyar filmigazgatás 1962-ben nézett először szembe a problémával: *Kálmán Róbert levele a Fővárosi Tanács VB Népművelési Osztálya részére* (1962. július 17.). MNL OL XIX-I-22 70. d.
- <sup>9</sup> *Előterjesztés az APB 1972. március 28-i ülésére*. MNL OL 288. f 41/178. ő. e.
- <sup>10</sup> Itt a tisztánlátást a keresztfinanszírozáson és a fontosabb lapok 1968 után is rögzített árán túl nehezítette a közületi előfizetések jelentős száma, a lapokban elhelyezett állami vállalati hirdetések, valamint a postai terjesztési költségek megállapítása, míg a gazdaságosságot szintén alapvetően rontották az emelkedő nyomdai és papírárak. Lásd Takács Róbert: *Politikai újságírás a Kádár-korban*. Budapest, Napvilág Kiadó, 2011. 51–52.
- <sup>11</sup> *Tájékoztató jelentés az APB részére a filmforgalmazás és a műsorpolitika helyzetéről* (1970. május). MNL OL 288. f 41/141 ő. e.
- <sup>12</sup> Aczél György 1968 áprilisában az MSZMP KB Politikai Főiskoláján tartott előadásában foglalkozott a kultúrpolitika változó vonásaival is. A változásokat hat pontban foglalta össze: 1. a marxizmus abszolút monopolhelyzetének feladása; 2. a kultúra mentesítése a napi politikai követelmények alól; 3. a művészi alkotások politikai hatása túldimenzionálásának megszűnése; 4. ízlés- és stíluskérdések eldöntésének kivonása a pártvezetés hatásköréből; 5. a közléspolitiká nyíltabbá válása; 6. a kulturális élet irányításának „demokratizálása”, szélesebb alapokra helyezése. A hat pont egyike sem 1968-hoz kapcsolódott, hanem egy-másfél évtizedes folyamatot takart. – Aczél György: i. m. 41–52.
- <sup>13</sup> Agárdi Péter: *Nemzeti értékviták és kultúrafelfogások 1847–2014*. Budapest, Napvilág Kiadó, 2015. Kézirat. 203.
- <sup>14</sup> Rényi Péter: Új mechanizmus – új sajtó? *Magyar Sajtó* 1967/7, 193–196.
- <sup>15</sup> Fodor Gábor: *Nyilvánosság, közvélemény, tömegkommunikáció*. Budapest, MSZMP KB Társadalomtudományi Intézete, 1976.
- <sup>16</sup> L. Zöldi László: *Az ÉS vitái*. Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1987.
- <sup>17</sup> Kalmár Melinda: *Ennivaló és hozomány. A kora kádárizmus ideológiája*. Budapest, Magvető Kiadó, 1998. 74.
- <sup>18</sup> A felszabadulás utáni magyar irodalom néhány kérdéséről. In *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962*. Szerkesztette: Vass Henrik–Ságvári Ágnes. Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1964. 315.
- <sup>19</sup> Révész Sándor: *Aczél és korunk*. Budapest, Sík Kiadó, 1997. 180–181.
- <sup>20</sup> A szocialista realizmusról. In *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1963–1966*. Szerkesztette: Vass Henrik. Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1978. 176–209.
- <sup>21</sup> Lukács György: Az új gazdasági irányítás és a szocialista kultúra. (Fehér Ferenc és Simon István interjúja) *Kortárs*, 1969/4. 507–518. 517.
- <sup>22</sup> Révész Sándor: i. m. 133.
- <sup>23</sup> A tömegkultúra-elitkultúra kérdésében a *Kritika* folyóiratban 1972–73-ban széleskörű vita folyt Agárdi Péter vitaindító cikke nyomán, ami azt vetette fel, hogy a kérdés helyes kezeléséhez nem kettős, hanem hármas megközelítésben kéne beszélni a művészetről, megkülönböztetve valódi művészetet (magas kultúra), nemművészetet (igényes szórakoztatás) és antiművészetet

(giccses kommersz produktumok). A szórakoztató kultúrát úgy kívánta fejleszteni, hogy figyelembe veszi annak művészettől eltérő sajátosságait. L. Agárdi Péter: Szocialista kultúra és szórakozás. *Kritika*, 1972/6. 11–12.

<sup>24</sup> Az irodalom és a művészetek hivatása társadalmunkban. In: Vass Henrik (szerk.): i. m., 504.

<sup>25</sup> Timothy W. Ryback: *Rock around the Block. A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union*. New York-Oxford, Oxford University Press, 1990. 11–17.

<sup>26</sup> Dunai Tamás: *Képregény Magyarországon. Médiakutató*, 2007. tavasz, 17–30.

A képregény pár héttel korábban visszatért Magyarországra, mint azt Dunai Tamás 2007-ben megjelent tanulmánya találta: már a tizenéveseknek szóló *Magyar Ifjúság* első 1957-es számában, január 5-én megjelent egy franciából átvett kis történet (Misi és Döme találkozása a sárkánnyal), majd két héttel később egy erősen átpolitizált, aktuális alkotás következett (Veres Pál: Blöki és Csöpi disszidál. *Magyar Ifjúság*, 1957/3).

<sup>27</sup> Az Eric Johnson vezette hollywoodi delegáció szűk két héttel a forradalom kitörése előtt távozott Magyarországról. A forradalom leverése után mélypontra jutott magyar–amerikai viszony ellenére 1957 nyarán megszületett a megegyezés Hollywooddal.

<sup>28</sup> 1970. december 10-én tért vissza a serifcsillag a Vörös Csillagba. Ekkor mutatták be John Wayne főszereplésével *A félkarú seriff* (True Grit) című filmet. A Szovjetunióban már 1962-ben bemutatták *A hét mesterlövész* című igazságosztó westernt, majd 1964-ben elkészült a Sztálin utáni időszak híres szocialista westemparódiája, a csehszlovák *Limonádé Joe*. Az 1970-es magyar bemutatót is megelőzte a nyugati – főként olasz – westemparódiák átvétele.

<sup>29</sup> „Van a westernnek népi igazságszolgáltatásra törekvő, demokratikus, haladó vonulata és van egy fajleméletes, az ököljog jogát hirdető, már-már a fasizmussal kacérkodó reakciós irányzata.” – Gyertyán Ervin: A hét filmjei. *Népszabadság*, 1971. március 25.

<sup>30</sup> A Filmfőigazgatóság értékelése az 1957-es évről (1958. február 24.). MNL OL XIX-I-22 32. doboz

<sup>31</sup> 1966: *Mezítáb a parkban* (Madách Kamaraszínház); 1968: *Furcsa pár* (Pesti Színház); 1970: *Játék a szállodában* (Vígyszínház).

<sup>32</sup> Ungvári Tamás: Plaza Hotel. *Magyar Nemzet*, 1970. december 20.

<sup>33</sup> A Charles White-tal kapcsolatos követségi jelentések: MOL XIX-J-1-k 1945-1964 USA 39. d. – Ugyanakkor a Szovjetunióban már egy évtizeddel a bevezetőben említett budapesti Picasso-kiállítás előtt, 1956-ban rendeztek Picasso-tárlatot a leningrádi Ermitázsban. L. erről: Eleonory Gilburd: Picasso in Thaw Culture. *Cahiers du Monde Russe*, 2006/1–2, 65–108.

<sup>34</sup> Bár a marxista kritika élesen bírálta a darabot („Ez az írói szemlélet nem ismer emberséget, humánusmot, morális érzéket, nem hisz már semmiben. Ideálja a pincebogár-élet, amelyben csak az ösztönök maradnak meg, nem kell törődni semmivel, és nem szabad gondolkozni... Ez megtagadása mindennek, ami emberi, ez már állati sor, egy kultúra utolsó pillanatát mutatja. Ezért elfogadhatatlan számunkra ez az antihumánus művészet, ha kíméletlen képet rajzol is a szürke kispolgári lelkekről és jó pár sikerült karikatúrát ad. Elfogadhatatlan, mert azt az anarchista világszemléletet tükrözi, amely ellen kemény, szenvedélyes és szívós harcot vívunk.”), az egzisztencialista alko-

- tások beverekedtek magukat a túrt kategóriába. – Kemény György: A tojás. *Népszabadság*, 1957. november 14.
- <sup>35</sup> Kőműves Imre: „Jónapot, búbanat”. *Magyar Nemzet*, 1957. október 19.
- <sup>36</sup> John Stewart (ed.): *The Debate between Sartre and Merleau-Ponty*. Evanston, Ill., Northwestern University Press, 1998. xxvi-xxvii. – Az utazásról a *Szabad Nép* is beszámolt: Jean-Paul Sartre: Látni akartam Moszkvát. *Szabad Nép*, 1954. június 25.
- <sup>37</sup> Sartre bohózata magyarul *Főbelövendők klubja* címmel jelent meg, Hubay László fordításában (Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1955). Először a Nemzeti Színház társulata mutatta be 1956. január 27-én, Marton Frigyes rendezésében, Várkonyi Zoltán és Ferrari Violetta főszereplésével. (A szerk.)
- <sup>38</sup> André Wurmser: Sartre szovjetellenességet gúnyoló szatírjáról. *Szabad Nép*, 1955. június 27.
- <sup>39</sup> A szerző Korniss Dezső, 1949 után „belső emigrációba” vonult festő *Miska* című – népi motívumokat felhasználó, absztraháló, de még figuratív – alkotására utalt.
- <sup>40</sup> Rényi Péter: Személyes megjegyzések a Tavaszi Tárlatról. *Népszabadság*, 1957. május 5.
- <sup>41</sup> A Magyar Szocialista Munkáspárt művelődési politikájának irányelvei (1958. július 25.). In Vass–Ságvári (szerk.): i. m. 257.
- <sup>42</sup> Standeisky Éva: *Az írók és a hatalom 1956–1963*. Budapest, 1956-os Intézet, 1996. 376–388.
- <sup>43</sup> „Nekünk 1956 után elsősorban a rendet, a szocialista rendet kellett megszilárdítani, hogy társadalmunkban, művészeti életünkben szélesebben kibontakozhassék a szocialista szabadság” – fogalmazta meg Aczél György 1968-ban az MSZMP KB Politikai Akadémiáján. – Aczél György: *Eszmének erejével*. Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1970. 9.
- <sup>44</sup> Eugene Ionesco: A székek. *Nagyvilág*, 1959/2. 185–215.
- <sup>45</sup> Jacques Leclerc: Ionesco, avagy Az ingovány. *Nagyvilág*, 1959/2. 216–221.
- <sup>46</sup> „Ám Leclerc írása azért született meg, mert Franciaországban – és Nyugat-Európában – a közvéleményt, sajnos, az ilyen Ionesco-féle, a tudathasadást szentesítő »alkotások«-kal zavarják meg. S Leclerc – Ionesco platformját kikapogatni próbálva – közömbösíteni igyekezett azt a rombolást, amelyet »A székek« és ehhez hasonló »koholt mámorok« az olvasók tudatában végeztek. Nálunk, ahol szükséges ugyan a rosszul, felületesen értelmezett »modernizmus« hatását érvekkel, különböző előjelű példákkal is ellensúlyozni, de ahol az Ionesco-féle »ingoványt« régen felszárították már, felesleges volt e »színmű« leközlése.” – Antal Gábor: A „Nagyvilág”-ról. *Magyar Nemzet*, 1959. április 2.
- <sup>47</sup> Ionesco: Az orrszarvú. *Nagyvilág*, 1960/4. 507–533.
- <sup>48</sup> Samuel Beckett: Az utolsó tekercs. *Nagyvilág*, 1962/6. 872–878.
- <sup>49</sup> „Szerintem első a napilap, a rádió, a színpad, második az irodalmi folyóirat. Ott már nem bánom, akármit nyomnak ki. Ez a mi pártunk általános harcát nem nagyon zavarja, de ami a napilapokban, rádióban jelenik meg, az közvetlenül hat társadalmi életünkre és visszahat a politikai harcra” – fogalmazta meg Kádár János a Politikai Bizottság 1960. december 20-i ülésén, hogy a nyilvánosság különböző szinterein a szabályokat eltérően alkalmazhatók. MK–S 288. f. 5. cs. 214. ő. e.



- <sup>50</sup> Agárdi Péter 1956 novembere és 1958 nyara közé teszi a rendteremtés időszakát, amit egy négyéves „visszakeményedő”, az „újradogmatizálódás” jegyeit viselő szakasz követett. – *Agárdi Péter. Közéltések a Kádár-korszak művelődéspolitikájának történetéhez. Eszmélet, 20. sz. (1993. december), 129–165.*
- <sup>51</sup> Ott az elszabaduló szakasz nem volt olyan robbanásszerű, mint Magyarországon (miként politikai téren sem), de hosszabb ideig elnyúlt, míg a szigorítás is később, az 1960-as évek közepére érett be: a lengyel és magyar kultúra nyitottsága nagyjából ekkorra egyenlítődtött ki. Mitrovits Miklós: *Lengyel, magyar „két jó barát”. A magyar–lengyel kapcsolatok dokumentumai, 1957–1987.* Budapest, Napvilág Kiadó, 2014. 24.
- <sup>52</sup> Előbbire lásd Hernádi Gyula: „Igen” című írását, amely először a *Kritika* 1981-es évfolyamában folytatott vitában jelent meg, és a Liska Tibor által kidolgozott vállalkozói szocializmus koncepciót a kulturális szférában is alkalmazhatónak vélte. A kultúra áru voltát a legtöbb hozzászóló elutasította, köztük Aczél György, aki egyben az irányítás szükségessége mellett is kiállt 1984-ben. Radnai György (szerk.): *Áru-e a kultúra?* Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1985. 13–21., 334.



Altorjai Sándor Süllyedjek felfelé, a magyar pop art egyik fő műve