

TAKÁCS RÓBERT

Desztalinizációs kultúrpolitikák páternoszteren

A tűrés és tiltás, nyugati transferek és kísérletezés,
valamint a lengyel–magyar viszony feszültségei 1956 után*

Közhelyszámba megy, hogy a szovjet blokk országai között Lengyelország és Magyarország a nyitottabb társadalmak közé tartozott, ahol – szemben például Bulgáriával, Romániával vagy az NDK-val – nagyobb tere nyílt a Nyugattal való kapcsolattartásnak, a nyugati hatások beáramlásának. Ugyanakkor a sztálini időszak elzárkózásához képest az 1953 után meginduló desztalinizációs folyamatok révén a térség minden államában végbement bizonyos nyitás, és a szocialista tömb országai a hidegháborús szcena aktív, a nyugati világgal kapcsolatokat kialakító, bizonyos önmozgást mutató – emancipálódó¹ – szereplőivé váltak.

A magyar és a lengyel 1956 hasonlóan indult, de eltérő módon ért véget. A belső elégedetlenség mindkét országban a felszínre tört, de a lengyel helyzetet a Władysław Gomułka vezette Lengyel Egyesült Munkáspárt kézben tudta tartani. Hruscsov, illetve a Szovjet Kommunista Párt (SZKP) vezetése is belátta, hogy ez inkább megfelel a szovjet érdekeknek. Ugyanakkor a magyar népfelkelés kapcsán a Szovjetunió a beavatkozás mellett döntött – először már október 23-án –, ami egy olyan pályára állította az eseményeket, hogy a Szovjetunió a második beavatkozást, a forradalom fegyveres letörését sem kerülhette el. Így míg Lengyelországban a desztalinizáció folyamata a maga logikája

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

¹ BÉKES Csaba: *Enyhülés és emancipáció. Magyarország, a szovjet blokk és a nemzetközi politika, 1944–1991*. Osiris Kiadó, Budapest, 2019. 16–17.

szerint haladhatott tovább, Magyarországon a rendteremtéssel összekuszálódva bontakozhatott csak ki.

Az 1956 utáni néhány év – ettől nem függetlenül – a magyar–lengyel kapcsolatoknak nem volt problémamentes időszaka. Ám 1953 után, mikor a sztálinizmus béklyójából szabadulva a nemzeti érdekek bizonyos mértékig megfogalmazódtak, az is nyilvánvalóvá vált, hogy a blokk országai között nem szűntek meg sem az etnikai konfliktusok,² sem az eltérő gazdasági fejlettségből, illetve adottságokból eredő érdekellentétek. Mindezekhez járultak a desztalinizáció nyomán elváló fejlődési utakból adódó politikai természetű ütközések.³ Mindez immár a „szocialista galaxis” nemzetközi szerveiben és fórumain is kifejezést nyert, még ha bizonyos mértékig rejtőzködve, és az adott konfliktustól függően alakuló „virtuális koalíciókként” jelent is meg.⁴

A konfliktusok kultúrpolitikai természetűek is lehettek. A magyar kulturális és sajtópolitika nyitottságát például visszatérően kifogásolta a keletnémet diplomácia.⁵ Lengyel–magyar vonatkozásban ugyanakkor a forradalom leverése utáni években pont fordítva történt: a lengyel művészeti élet „szabadosságát” tartotta túl soknak a magyar fél, a bilaterális kapcsolatok dokumentumai – és a sajtóban megjelentek – alapján némiképp arról is megfélemlkezve, hogy a lengyel társadalom felett a Lengyel Egyesült Munkáspártnak – 1956 után közvetlenül különösen – nem volt olyan szintű kontrollja, mint az MSZMP-nek. Így azt, ami a Visztula mentén kényszerű engedmény volt, hajlamosak voltak Budapesten elvtelen kompromisszumként látni. Tegyük hozzá: a legsúlyosabb konfliktus a magyar és a lengyel pártvezetés között nem kulturális természetű volt: Gomulkaék számára elsősorban Nagy Imre kivégzése volt elfogadhatatlan.⁶

² Lásd FÖLDES György: *Magyarország, Románia és a nemzeti kérdés 1956–1989*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2007.

³ BENCsik Péter: Hidegháborúk a kelet-közép-európai államszocialista államok között. *Múltunk*, 2017/3. 152–189.

⁴ BÉKES Csaba: I. m. 21–22.

⁵ TAKÁCS Róbert: *Politikai újságírás a Kádár-korban*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2012. 131., 187–189.

⁶ MITROVITS Miklós: *Lengyel–magyar „két jó barát”? A magyar–lengyel kapcsolatok dokumentumai 1957–1987*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2015.

A kulturális téren mutatkozó ellentétek – az eltérő kulturális hagyományokon túl – abból eredtek, hogy a LEMP csak nehezen, évek alatt tudta visszaállítani pozícióit a kultúra területén, miközben az MSZMP a forradalmat követő értelmiségi ellenállás miatt keményebb rendteremtésre kényszerült. A desztalinizációs folyamat – miközben írók, művészek kerültek börtönbe, illetve vállaltak tiltakozásul szilenciumot⁷ – ennek ellenére nem állt le. A nyugati kultúra és kulturális hatások megítélésében azonban jól kitapintható különbség alakult ki.

Az alábbi tanulmány ennek az időszaknak ezt a sajátos met-szetét vizsgálja: hogyan mutatkozott meg a nyugati hatásokra való nyitottság aspektusa a lengyel–magyar nem hivatalos viszonyban, a kultúra területén. Alapanyaga – forrásbázisa – tehát elsődlegesen a magyar nyilvánosság, annak a lengyel kultúrával kapcsolatos diskurzusa, de felhasználja a kétoldalú kapcsolatok levéltári forrásanyagát is. Elsősorban a feszültségekre kérdez rá: az eltérő attitűdök, értékelések jellemzően a modernről, realizmusról és avantgárdról, a szocialista kultúráról alkotott véleményekben érhetők tetten.

Absztrakt és formalizmus a képzőművészetekben

Lengyel, magyar: két testvér: ezzel a címmel kezdődött Nemes János lengyelországi sorozata a *Népszabadság*ban, amelynek nyomán a lengyel vezetés is felvonta a szemöldökét.⁸ A cikkekben feltűnik a varsói egyetem magyar tanszékének egyik vizsgálója, a lengyel–magyar szótárbizottság ülése, és megszólalt a második világháború idején Magyarországra menekült,⁹ majd a magyar hadba lépést követően mint „kommunistagyanús” elem, büntetőtáborba zárt Eugeniusz Mroczko irodalmár, magyarta-

⁷ Lásd erről STANDEISKY Éva: *Az írók és a hatalom 1956–1963*. 1956-os Intézet, Budapest, 1996.

⁸ MITROVITS Miklós: I. m. 187.

⁹ Lásd a második világháború idején Magyarországon „internált” lengyel menekültek ügyét Aleksandra SYLBURSKA tanulmányában: *Lengyel–magyar politikai és diplomáciai kapcsolatok 1945 és 1948 között*. *Múltunk*, 2021/3. 64–66.

nár.¹⁰ A következő részben a 1966-os lengyel államalapítás ezredik évfordulója kapcsán igyekezett számtalan adattal illusztrálni Nemes, hogy „15 év lendületben, hősiességben, nemzeti öntudatban és államalapításban is vetekszik az ezredévvél”.¹¹ Minden úgy indult tehát, hogy egy szokványos útbeszámoló következik a két nép barátságáról és a szocialista fejlődés lengyelországi eredményeiről. Ám másnap egy ígéretes radomi cipőgyár bemutatása után a városi múzeum leírása következett, ahol is a szerző kikelt a XV. országos képzőművészeti kiállítás képei ellen: „Ezeknek tudvalevőleg az a »vonzerejük« – csak tudnám, hogy kiket vonzanak?... – hogy nincs mondanivalójuk. Hát ez a kiállítás telis-tele volt ilyen elképesztően értelmetlen és hozzá még rút, torz, degusztáló mázsolmányokkal és szobrokkal.” Nemes – feltehetően „kissé” eltúlozva – úgy ítélte, hogy a 600 kiállított műtárgy közül csupán néhány tucatnyi kötődött a realizmushoz, és igazak a híresztelések, miszerint Lengyelországban az absztrakt „valósággal »terrorizálja«, kiszorítja a realista iskola követőit”. Nemes nem hagyott kétséget afelől, hogy ő maga tisztességes műélvező, aki derekasan undorodik az absztrakt művek látványától: „borzadály-ébresztő egy ilyen absztrakt kiállítás. Mikor két alakatlan kődarab – úgy nézett ki, minthogyha éppen akkor bányászták volna ki – alá oda volt írva: »Anyaság«, nem álltam meg és felkiáltottam: »Ez borzalmas!«”¹² Az viszont már messzebb mutat, hogy a magyar pártlap munkatársa a lengyel pártvezetők felelősségét vetette fel, nemcsak a városi vezetőket, hanem a minisztériumét is.

Nem véletlen hegyezte ki Nemes erre a kérdésre a riport harmadik részét: a művészetpolitika a két pártvezetés viszonyának konfliktusos területe volt. Az absztrakt festészet – ahogy a blokk bármelyik másik országában – a sztálini időszakban Magyarországon is kiátkozott stílusirányzatnak, „formalizmusnak”, „nyugati dekadenciának” számított. Az absztrakt, majd a

¹⁰ NEMES János: Lengyel, magyar: két testvér. *Népszabadság*, 1960. február 7.

¹¹ NEMES János: A második ezredév. *Népszabadság*, 1960. február 9.

¹² NEMES János: Konkrétság és absztrakció Radomban. *Népszabadság*, 1960. február 10.

második világháború után egymás után jelentkező neoavantgárd irányzatok a szocialista realizmus antitézisét kínálták. A valóságábrázolás helyett a szabad játékkal, a színek és formák szabályok nélküli kavargásával a feltörekvő amerikai művészet – elkerülhetetlenül hidegháborús kontextusba kerülve és arra rájátszva – a szabadság metaforájaként jelent meg.¹³ 1953-ig ebből nem is támadt belső ellentmondás a szovjet blokkon belül, a nyugati művészetből is az jelent meg, ami stílusában és tartalmában beleillett a kánonba, például az amerikai feketéket ábrázoló Charles White,¹⁴ vagy a francia gyarmatosítókkal szemben az algériai nép mellett kiálló francia Mireille Mialhe és Boris Taslitzky.¹⁵

Dilemma akkor támadt, amikor a hiteles baloldaliság nem párosult az elvárt stílusiránnyal. Például a kommunista elkötelezettségében megkérdőjelezhetetlen francia zseni, Pablo Picasso esetében. Picasso kapcsán Moszkva előbb nyitott, mint Budapest: ami egyrészt megfelelt a hruscsovi évek logikájának, másrészt a szocialista galaxison belüli centrum-periféria viszonyoknak. A Szovjetunióban 1956-ban, a XX. kongresszus évében Picasso-kiállítást rendeztek,¹⁶ míg Magyarországon csak egy sajátos, hazai műveket bemutató kiállítás valósult meg 1957 tavaszán, az úgynevezett Tavaszi Tárlat. Abban a közel egy évben, amelyet a kulturális szférában a forradalom leverése után egyfajta hatalmi vákuum jellemezett, amikor a november 4-ével sem megszakadó desztalinizáció előrelopakodott, hogy aztán a hatalom megszilárdítása után a pártvezetés kontroll alá vonja, túlzásnak ítélt hajtásait visszanyesse. A tárlaton figuratív, de nem realista képek is feltűntek, ami aztán a konzervatív kom-

¹³ Radina Vučić: *Coca-Cola Socialism: Americanization of Yugoslav Culture in the Sixties*. CEU Press, Budapest, 2018. 137–156.

¹⁴ Charles White amerikai festőművész képvásárlással való támogatásáról: Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (MNL OL) XIX-J-1-k 1945–1964 USA 39. doboz.

¹⁵ ARTNER Tivadar: Békaharcos francia művészek kiállítása. *Szabad Nép*, 1953. november 20.

¹⁶ Eleonory GILBURD: Picasso in Thaw Culture. *Cahiers du Monde Russe*, 2006/1–2. 69–74.

munisták kritikáját kiváltva egy időre a pártállam által „szentesített” terekből vissza is szorult.¹⁷ Az irányt az 1958 nyarán lefektetett művelődéspolitikai irányelvek voltak hivatva mutatni.¹⁸ Az irányelvek nyomán a szocialista realizmust „alkotói módszerként” kezdték értelmezni, amely megengedi a stílusirányzatok egymás mellettiségét.

Az 1950-es évek végi lengyel képzőművészeti világ nyitottságát a magyar pártvezetés elfogadhatatlannak tartotta. A radomi eset előtt azonban még a pártlapban is csak visszafogott kritika jelent meg, az is olyankor, amikor lengyel művészek is feltűntek magyarországi kiállításokon. 1960-ig nem is a festészet vagy a grafika területéről sorolhatjuk a példákat, hanem a fotó- és iparművészet kapcsán merült fel a formalizmus, a túlzott absztrakció vádja. Az 1957 őszi I. Nemzetközi Művészi Fényképkékiállítás anyagának méltatásából kilógott a lengyel anyag kritikája, miszerint képeik az absztrakt és formalista tendenciák miatt a „nemzetközi versenyben” is elmaradtak az élvonalától. Ennek ellenére lengyel díjazottja is volt az eseménynek: Janina Mokrzycka *Akt* című fotója a fekete-fehér képek kategóriájában megosztott harmadik helyet ért el, ám a kritikus szerint ez az alkotás képviselte az üdítő kivételt a lengyel anyagban.¹⁹ (Tegyük hozzá: Mokrzycka 1958-ban Kanadában telepedett le.²⁰) Azonban a szakfolyóiratok ennél jóval árnyaltabban, pozitívabban értékelték a lengyel anyagot: a pártlap által elvetett túlzásokat a „lázás keresés” alkotói fázisaként láttatták, amelyben óhatatlanul megjelennek olyan vonások, amelyek később lecsiszolódnak: „Keresik az újat, de ez sokszor a szertelenségben, néha spekulatív próbálkozásokban nyilvánul meg.” Attól sem tartottak, hogy ettől a lengyelek el-

¹⁷ GYÖRGY Péter: *A hatalom képzelete. Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között*. Magvető Kiadó, Budapest, 2014. 113–127.

¹⁸ BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor: A Magyar Szocialista Munkáspárt művészetpolitikájának fő vonásai, 1956–1989. In: *Ütközben. A Neveléstudományi Doktori Program Évkönyvei (3)*. University of Debrecen, CHERD, Debrecen, 279–299.; RÉVÉSZ Sándor: *Aczél és korunk*. Sik Kiadó, Budapest, 1997.

¹⁹ VADAS Ernő: A nemzetközi fényképkékiállításról. *Népszabadság*, 1957. október 20.

²⁰ Forrás: <https://desa.pl/en/artists/janina-mokrzycka/> (Letöltve: 2021. 10. 28.)

maradnának a nemzetközi mezőnytől, sőt végeredményben „az eddig is jó színvonalú lengyel fotóművészeinek sokkal magasabb helyet fog biztosítani az egyetemes fotókultúrában”. Mokrzycka mellett Waclaw Nowak és Stefan Konwiński képeiről is elismerően szóltak.²¹

A fotókiállítást a következő években is megrendezték, 1959-ben a III. nemzetközi tárlaton a *Népszabadság* meg sem említette,²² a *Magyar Nemzet* – bár enyhébb mértékben – továbbra is fenntartásokkal kezelte a lengyel anyagot. A „technikai csillogás” mondanivaló elé helyezését nem is előbbi kapcsán bírálta, hanem általános tendenciaként rótt fel: „A mesterkéltségek beállítások, a formai érdekességet erőszakoló vágások, s a felvételt teljesen átalakító utólagos korrekciók átmenetileg divatsikert jelenthetnek. Ma már egyre hétköznapiabban hatnak az öncélú formajátékok a kiállítás válogatott anyagában: épületszerkezetek, állványok, geometriai játékok.” De vonatkozott a lengyel alkotókra – Seweryn Blochowicz és Mieczysław Kołodziej – is, akiknek képeit ólom-metszetekhez hasonlította, és inkább képzőművészeti kiállításra irányította volna.²³ Ezúttal a szakmának szóló kritika is keményebb volt: „A giccs a közízlést rombolja, a beteges és a cinikus fotómegnyilvánulások a lelket roncsolják, az embertelenséget, a pesszimizmust, a nihilt dicsőítik; a valóságtól messzeszakadt, szürrealista, elvont fotó az élet értelmetlenségét, céltalanságát, a szellem vigasztalan zűrzavarát, lelki rendellenességét, az ösztönélet vak mélységeit sugalmazza.”²⁴

Ám ez ugyanakkor a desztalinizációs időszak új nyilvánosságpolitikáját is jelezte: kis számban ugyan, de a rossz tendenciának is helye van a kiállítótermekben, mert azokat nyílt vitában kell legyőzni. A lengyel anyag kritikája pedig hasonló volt az 1957-eshez, ám ezúttal – a szakmai lapban, de egyéni véleményként – sokkal keményebben fogalmazódott meg: „A lengyel

²¹ Ünnepe után. *Fotó*, 1957/7. 255.

²² MÁTE György: Milliók művészete – a százmilliók életéről. *Népszabadság*, 1959. november 7.

²³ FLÓRIÁN László: A III. nemzetközi művészi fotókiállítás. *Magyar Nemzet*, 1959. november 12.

²⁴ A nemzetközi fotókiállítás tanulságairól. *Fotó*, 1959/11. 401.

képanyagból kitűnik, hogy a lengyel fotóművészek a lázas forma- és kifejezésmódkeresés állapotában vannak, ami gyakran különködésben, kiagyalt próbálkozásokban, rafinált, meghökcentő hatáskeltésben, nem egyszer kimondott absztrakcióban nyilvánul meg. Az embernek az a benyomása, mintha lengyel barátaink óvakodnának nemzetük, koruk, társadalmi életük problémáinak művészi, fotografikus ábrázolásától, s inkább hajlandók követni a *l'art pour l'art* elveket.²⁵

A lengyel képzőművészet kísérletei azért is válhatták ki az MSZMP vezetésének rosszallását, mert a Lengyel Olvasóterem révén mód nyílt arra, hogy a jobban kontrollált nyugati anyaggal szemben a kultúrpolitikailag kifogásolt alkotások is elérjék a magyar, főleg értelmiségi közönséget. Ahogy Henryk Grochulski lengyel nagykövet fogalmazott 1962-ben: „A magyar kulturális vezetők azzal vádoltak minket, hogy a földrajzi övezetre való tekintet nélkül propagáltuk külföldön a lengyel nemzeti (tradicionális) kultúrát, mialatt ők betartják az elveket, hogy a kapitalista országokban a magyar nemzeti kultúrát, a szocialista országokban pedig a magyar szocialista kultúrát propagálják.”²⁶

A *Művészettörténeti Értesítő* összegzése szerint 1958–1960-ban összesen tizenkét képzőművészeti kiállítás volt megtekinthető a Lengyel Olvasóteremben.²⁷ A tájképek, mese- és könyvillusztrációk mellett voltak a magyar fél által a sajtóban szóvá tett negatívumok is. Czesław Rzepińskinek felrőtták néhány absztraktrakt csendélete kapcsán, hogy „ott fordul az absztrakció felé, ahol emberi mondanivalója elfogy”.²⁸ Ignacy Witz helyett a *Népszava*

²⁵ Dr. LAJOS Sándor: Régi téma – új változata. *Fotó*, 1959/11. 411.

²⁶ Henryk Grochulski budapesti lengyel nagykövet összefoglaló jelentése a lengyel–magyar kapcsolatok 1955–1962 közötti időszakáról. (Varsó, 1962. június 12.) – A dokumentumot közli: MITROVITS Miklós: I. m. 187.

²⁷ 1958-ban Stanisław Krzyształowski, Zygmunt Radnicki, Czesław Rzepiński és Stanisław Teisseyre, 1959-ben Bohdan Bocianowski, Ignacy Witz, Rafael Pomorski, Tadeusz Michaluk és Olga Siemaszko, 1960-ban Helena Zaremba-Cybisowa művei, mellettük rendeztek lengyel plakátkiállítást, könyvkiállítást is. Külföldi művészeti anyag kiállítása Magyarországon. *Művészettörténeti Értesítő*, 1959/2–3. 209.; *Művészettörténeti Értesítő*, 1960/2. 170.; *Művészettörténeti Értesítő*, 1961/2–4. 274–275.

²⁸ (FENYVES): Czesław Rzepiński. Kiállítás a Lengyel Olvasóteremben. *Élet és Irodalom*, 1958. október 24. 10.

inkább az olasz és francia realisták párhuzamosan zajló kiállítást dicsérte, kiemelve, hogy Witz grafikái „inkább a formakeresés műhelyproblémáiba nyújtanak betekintést”.²⁹ A felsorolásból hiányzik is az 1959 őszi iparművészeti kiállítás, ahol Hanna és Gabriel Rechowicz faliszőnyegei kapcsán a *Magyar Nemzet* azzal a fenntartással dicsérte tehetségüket, hogy absztraháló hajlammal jellemezhető „kifejezési módszerük tőlünk kicsit idegen”.³⁰

A fenti tendencia az 1960-as évek elején is folytatódott. A kora Kádár-korban már megteremtődtek a feltételei annak, hogy a Lengyel Olvasóterem mellett a nyilvánosság kisebb köreiben is hozzáférhetővé váljanak művészi kísérletezések. A három T túrt kategóriájának tipikus nyilvános tere volt például a Fészek Klub, ahol 1961-ben a nemzetközileg elismert lengyel festő, Jerzy Krawczuk bemutatkozhatott. Az viszont már a kádári nyilvánosság sajátos paradoxonai közé tartozott, hogy a szűk művész-közönséget célzó tárlatról a szélesebb közvélemény is tudomást szerezhetett a központi pártlap kritikájának köszönhetően. Így azt olvashatta Krawczuk művészetéről, hogy „hol líraian hangulatos, hol kesernyésen ironikus festészete a valóság leegyszerűsítésének nemegyszer elméletien száraz formai köntösében jelenik meg”. Vagy azt, hogy „a valóság groteszk elemeinek kihangsúlyozása helyenként szinte a szürrealizmus határait súrolja”.³¹ Az év elején a Magyar Kereskedelmi Kamara termeiben látható fotóművészeti kiállítás kapcsán pedig a *Népszabadság* tette szövé, hogy a kiváló anyagban vannak problematikus alkotások, így olyan, amely „a természet leírhatatlan erőivel szemben hiába ágaskodó ember törpeségét ábrázolja”, vagy olyanok, amelyeknek érthetetlen, zűrzavaros kompozíciói azt üzenik, az ember nem ismerheti ki magát a világban.³² A *Magyar Nemzet* viszont már sokkal inkább az összképet – közte a beért kísérleteket – dicsérte.³³

²⁹ (HAVAS): Olasz, francia és lengyel grafikusok kiállításai. *Népszava*, 1959. március 12.

³⁰ PONGRÁCZ Zsuzsa: Lengyel iparművészek kiállítása. *Magyar Nemzet*, 1959. október 2

³¹ PÉTER Imre: Jegyzetek kiállításokról. *Népszabadság*, 1961. január 12.

³² M. GY.: Lengyel fotóművészeti kiállítás. *Népszabadság*, 1961. február 18.

³³ HEVESY Iván: Lengyel fotóművészeti kiállítás. *Magyar Nemzet*, 1961. február 16.

Ilyen pillanatban érkezett a második olyan magyar útibeszámoló, amely a lengyelországi állapotokon szörnyűlködött. Mátrai-Betegh Béla „rémlátomása” annyiban mindenképpen különbözött Nemes Jánosétól, hogy azon lengyel részről nem volt rajta a hivatalosság pecsétje. A háború előtti újságíró-nemzedékhez tartozó szerző nem titkolta a varsói Barbakán előtt rögtönzött tárlat kapcsán felháborodását, de azért gondosan leírta a látványt: „Láttam a közepükön két-háromtenyérnyi darabon kilyukasztott, bemázolt vásznakot, amelyeken a hézag helyére – nem tréfa! – közönséges cipómadzaggal, nagy öltésekkel volt visszavarrva a hiányzó darab. Láttam különböző színű tetőcserepekkel teliragasztott, alakatlan üveglapokat, amelyekre tinta, minium és spenótlé folyt rá egy marsbéli hegy- és vízrajz térkép vad rendszere szerint, s amelyeken a változatosság kedvéért itt-ott helyet foglalt egy-egy megolvadt üveghalom és félig elszipogattott, színes savanyúcukorra emlékeztető üvegpötty.”³⁴

Szólt ugyan Zbigniew Kupczyński nyugati – az USA-beli Miami-ban rendezett – kiállításáról, de azt nem részletezte, hogy a desztalinizációs időszak egyik legismertebb lengyel művészeről van szó, akinek lengyelországi tevékenységét nyugati művészek és politikusok is támogatták, amelynek köszönhetően juthatott stúdióhoz Varsóban, és franciaországi ösztöndíjhoz. 1959-ben, varsói útja során Richard Nixon alelnök képet vásárolt tőle. A Barbakánon tartott szabadtéri tárlata – amelyet a magyar újságíró „hogyan engedhetik ezt Lengyelországban?”-ével mutatott be – éppenséggel a lengyel vezetés tűréshatárát feszegette.

A konfliktus 1963 tájára rendeződött. A *Népszabadság* egy újabb riportja lényegében azzal a szándékkal született, hogy lezárja a magyar és a lengyel fél közötti vitát. A műkritikus Rózsa László már egyértelműen pozitív hangon írt a lengyel művészek „merész képzeletvilágáról” és kísérletezéseiről: „egymás mellett él itt a hagyományos, klasszikus formák mélységes tisztelete, s a kifogyhatatlan kísérletező kedv a modern építészeti vonalak alkalmazásában”. Az absztrakt kapcsán pedig sietett leszögezni, a

³⁴ MÁTRAI-BETEGH Béla: Rémlátás egy középkori várfalon. *Magyar Nemzet*, 1961. szeptember 24.

széles közönség körében sosem volt népszerű, és a párt sikeresen visszaszorította az absztrakt alkotók pár évvel korábbi törekvését, hogy a realistákat háttérbe szorítsák. Vagyis – tette hozzá – 1963-ban a lengyel absztrakt nem sikeresebb a magyarnál.³⁵

A lengyel film kísérletei

1957-ben Andrzej Wajda filmje, a város alatti járatokban bolyongó lengyel felkelők tragikus sorsát hamis pátosz nélkül ábrázoló *Csatorna* nyerte – Ingmar Bergmannal megosztva – a zsűri különdíját Cannes-ban. A szovjet *Negyvenegyedik*, Grigorij Csuhráj filmje, amelyben egy vörös mesterlövész nő és egy fehérgárdista tiszt kerül érzelmileg közel egymáshoz, különdíjas lett. A következő évben Mihail Kalatazov alkotása, a *Szállnak a darvak* megkapta az Arany Pálmát. A desztalinizált szovjet és lengyel film tehát jóval előbb beérkezett, mint a magyar. Az új témákat, megközelítéseket, ábrázolásmódot a nyugati filmvilág is értékelte. A magyar film – bár 1956-ban a *Körhinta* feltűnést keltett – csak jó fél évtizeddel később, 1962–1963 táján lépett új szakaszba,³⁶ és vívott ki nemzetközi elismerést az évtized közepére a nemzeti történelem újragondolását ösztönző alkotásokkal.

Az 1956 utáni években – hiába történt elmozdulás a sztálini nyilvánosság sémáitól 1953 után – a lengyel–magyar filmkapcsolatok sem voltak problémamentesek. Ez már a statisztikákat böngészve is feltárul előttünk. A magyar filmátvétel – ahogy a szovjet blokk összes országában – feladatának tartotta a „szocialista film” domináns pozíciójának őrzését. Igaz, míg 1953-ig csak kevés nyugati – szinte kizárólag európai – film került a mozikba, 1953 után gyorsan, már a forradalom előtt kialakult a művelődésügyi tárca alá tartozó Filmátvételi Bizottság gyakorlatában a kétharmad szocialista–egyharmaid nyugati arány. Ezen belül

³⁵ RÓZSA László: Lengyelországi tükör. Lengyel élet – lengyel emberek. *Népszabadság*, 1963. március 29.

³⁶ BALOGH Gyöngyi–GYÜREY Vera–HONFFY Pál: *A magyar játékfilm története a kezdetektől 1990-ig*. Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 2004. 125–127.

azonban a lengyel filmek aránya a kínálatban az 1960-as évek elejéig jócskán elmaradt a lengyel film nemzetközi – és a szocialista világbeli – súlyától.

1957 és 1961 között öt év alatt kevesebb mint húsz lengyel film került a magyar mozikba, 1958-ban, 1959-ben és 1960-ban mindössze három-három. A „legvisszafogottabbá” tehát az 1950-es évek végén vált a magyar filmimport. Igaz, 1961-ben öt, 1962-ben pedig már kilenc új lengyel filmet vetítettek,³⁷ majd ezután nagy fokú felívelés következett: a moziműsorok tanúsága szerint 1963-ban 13, 1964-ben 14 új lengyel filmet mutattak be Magyarországon. Vagyis 1963-tól Lengyelország az egyik legjelentősebb importforrássá vált: míg az 1950-es évek végén jellemzően egy, legfeljebb két lengyel film került a fővárosi mozik heti műsorába, 1963-1964 táján már legalább 4-6, de egyes heteken akár 10 lengyel film is szerepelt az aktuális kínálatban.

Ez nem takart olyasféle „bepótlást”, mint a nyugati filmek vagy színházi produkciók esetében, ezzel együtt néhány filmet így is megemlíthetünk. Legkirívóbb az *Eroica* esete volt: Andrzej Munk filmje kilenc év késéssel – jóval a rendező halála után – került a magyarországi vetítőtermekbe. Ebben az esetben a film magyar vonatkozásai jelenthették a legfőbb problémát: feltűnik benne ugyanis – az 1944-es események során – egy magyar tiszt és egy lengyel felkelő, akik között kapcsolat szövődik, miközben a magyar – horthysta – katonák a németek elleni varsói felkelést segítik. 1963-ban, a lengyel filmnapok keretében egy nagyon szűk körnek már volt szerencséje megnézni a filmet,³⁸ amelyet születésekor csak a szűkebb filmszakmának szóló cikkek említtettek, azok is rendre Munk más filmjeivel együtt, a lengyel filmművészet általánosabb ismertetése keretében.³⁹ A *Magyar Nemzet* kritikusa ekkor már értetlenségét fejezte ki afelett, miért váratott ennyit Munk műveinek hazai bemutatása, hiszen a

³⁷ A Filmfőigazgatóság feljegyzése szerint 1962-ben a lengyel filmimport a negyedik helyen állt a szocialista országok között: megelőzte az NDK (10), Csehszlovákia (22) és nem meglepő módon a Szovjetunió (36). Szűts Istvánné átirata a Hungarofilm részére. MNL OL XIX-I-22 79. doboz.

³⁸ MAÁR Gyula: Realizmus és szubjektivitás. *Filmvilág*, 1963/20. 20–24.

³⁹ Lásd Jerzy TOEPLITZ: A mai lengyel filmművészet. *Filmvilág*, 1959/1. 1–2.; FENYVES György: A mai lengyel film. *Filmvilág*, 1959/7. 18.

kétfelvonásos filmszimfónia nem tekinthető „pesszimista” vagy „szentségtörő” alkotásnak, hanem „szívszorítóan őszinte, önismeretre, igazi hazafiságra serkentő” módon beszél a nemzeti történelemről.⁴⁰ Hasonló elbánásban Munk egy másik filmjének volt része, amely hat év után, 1966-ban került a magyar közönség elé: a *Kanccsal szerencse* szintén alkalmazza a groteszk eszköztárát, és a lengyel történelemnek az 1930-as évektől a sztálini időszakig terjedő időszakát az ügyeskedő, túlélni próbáló, de rendre elbukó kisember perspektívájából mutatja be.⁴¹ Mint látni fogjuk az abszurd színház kapcsán, ez a bő fél évtized kulcsfontosságú volt a magyar kulturális nyilvánosságban a groteszk recepciója és elfogadása szempontjából, így ami 1960-ban még ódzkodást váltott ki, 1966-ban már nem keltett megütközést. A harmadik „késő” Andrzej Wajda műve volt: a Magyarországon 1965-ben bemutatott *Ártatlan varázslók* ugyanúgy 1959–1960-ban készült, mint a *Kanccsal szerencse*. A pártlap 1965-ös kritikája már azt hangsúlyozza, hogy a lengyel fiataliságot ábrázoló film szintén nem pesszimista, hanem a hétköznapi konfliktusok világában mutatja meg az előre vivő válaszokat. A filmben felbukkanó, nyugati filmre jellemző képsorok – melyek „sémászerűen hozzák a francia újhullám mindenből kiábrándult, az élet értelmét csak a szeretkezésben föllelő fiatalembereinek bizony már 1960-ban is közhellyé vált portréját” – nem rendezői állásfoglalást jelentenek a világról, szögezte le a kritikus, hanem a főhőst jellemzik, és fejlődési útjának kezdetét jelölik ki.⁴²

A filmátvétel kérdése a lengyel–magyar kapcsolatokat is megterhelte 1956 után, aminek a Filmfőigazgatóság irataiban is nyoma van. A Film Polska többször is számonkérte a magyar félén annak döntéseit. 1958 tavaszán például az *Anatol úr kalapja* című bűnügyi vígjáték kapcsán.⁴³ Ennek a kérdésnek a magyar fél engedett, de a hazai kritika regisztrálta, hogy a magyar nézők elé egy jó alapötletből – a szerencsétlen kisember új kalapot

⁴⁰ ZAY László: A hét filmjei. *Magyar Nemzet*, 1967. január 5.

⁴¹ LÉTAY Vera: A hét filmjei. *Népszabadság*, 1966. november 17.

⁴² NEMESKÜRTY István: Ártatlan varázslók. *Népszabadság*, 1965. január 28.

⁴³ Henryk Gordon levele a Hungarofilm részére (1958. február 19.) MNL OL XIX-I-22 27. doboz.

vesz, ami miatt egy zsebtolvaj banda a saját tagjának hiszi, és lopott tárgyakat pakolnak a kabátjába – egy rossz filmet kapott. Ráadásul Létay Vera egy jól sikerült olasz vígjátékkal állította szembe a filmet:

„Miért van az, hogy az ember kijön a moziból, ahol két és fél órát kellett volna mulatnia egy vígjátékon, tulajdonképpen semmi oka a rossz kedvre, a nap is süt, a kedélye mégis olyan száraz és kopogós, mint valami asztallap?

A szék volt kényelmetlen, az ötletek gyengék, vagy pedig elvesztette készségét a nevetésre? A szék sem volt kényelmetlen, az ötletek se túl gyengék és nevetni sem felejtettem el, hiszen például éppen tegnap, az »Apák és fiúk« című olasz filmen olyan hangosan nevettem, hogy a szomszédom több ízben rám nézett.”⁴⁴

Majd 1958 második felében a Film Polski már azt jelezte magyar partnerének, a filmimportot lebonyolító Hungarofilmnek, hogy sérelmesnek találja, hogy túl kevés lengyel filmet vásároltak meg az azt megelőző időszakban. Együttal kérte a magyar vállalatot, hogy vizsgálják felül néhány korábbi döntésüket, négy filmet is kiemelve: *Határút*, *Mares pilóta esete*, *Csodakerékpár*, *Találkozások*.⁴⁵ A Filmfőigazgatóság ugyanakkor a kópiák újbóli bekérését is feleslegesnek tartotta. Merev elzárkózás elsősorban a *Találkozásokkal* kapcsolatban érződött: „átvétéléről szó sem lehet”, szolt a minisztériumi állásfoglalás.⁴⁶ Stanisław Lenartowicz filmjéről van szó (eredeti címe: *Spotkania*),⁴⁷ amelynek négy jelenete négy szerelmi szenvedély története.

A többi film ellen elsősorban minőségi kifogásokat emeltek. A magyar filmátvétel igyekezett szűkebbre venni az alacsony látogatottságú, bevételt alig termelő filmek körét. Az 1950-es évek második felében már a magyar mozikban is növekvő számban voltak láthatók nyugati szórakoztató filmek, sőt már ekkor nyoma van annak is, hogy a fővárosi és a megyei moziüzemi vállala-

⁴⁴ LÉTAY Vera: Komolyan a nevetésről. „Anatol úr kalapja”. *Filmvilág*, 1958. július 15. 12.

⁴⁵ Hárs Lajos levele a Filmfőigazgatóság részére (1958. szeptember 10.) MNL OL XIX-I-22 29. doboz.

⁴⁶ Adorján József levele a Hungarofilm részére (1958. október 13.) MNL OL XIX-I-22 29. doboz.

⁴⁷ Forrás: <https://www.imdb.com/title/tt0051006/> (Letöltve: 2021. 11. 01.)

tok praktikusán úgy osztották le a filmeket, hogy a népszerűbb alkotások a nagyobb, forgalmasabb mozikban jutottak több vetítési lehetőséghez.⁴⁸ Az elvetett lengyel filmek esetében biztosra vették a csekély érdeklődést. A *Martens kapitány kincse* például lengyel halászokat ábrázolt, ahol egy teljesen „valószerűtlen” konfliktus körül csaptak fel az indulatok: a kapitány hagyatékán, élettapasztalatait tartalmazó naplóján marakodtak össze, míg a „kincs” végül a tenger mélyére nem süllyedt.⁴⁹ A *Mares pilóta esete* kapcsán pedig bár hangsúlyozták, hogy politikai mondanivalója fontos – a főhős angliai kötődése ellenére, vívódása után a „népi Lengyelországot” választja a „polgári Lengyelországgal” szemben –, az ítések szerint a film „rendkívül gyenge művészi eszközökkel” készült, unalmas, cselekmény nélküli történet.⁵⁰

A lengyelek panaszait – általános érvénnyel – 1958 decemberében a szocialista országok filmkonferenciáján is szóvá tették. Itt elmondták, hogy az – átmeneti – 1957-es év után⁵¹ rendezték soraikat, és nagymértékben növelték a szocialista filmek kínálatát a mozik programjában. Míg 1957-ben csupán tizenöt szovjet és harminchét más filmet vettek át a szocialista relációból, addig 1958-ra ezek a számok harmincegyre, illetve hatvanra nőttek. Felrótták, hogy mindezt végigvitték annak az árán is, hogy gyengébb minőségű filmeket is a programjukba illesztettek. Ennek fényében nehezményezték a lengyel film iránt tanúsított általános elutasítást a blokk országaiban, amit a konszolidáció szempontjából is káros hatásúnak ítélték: „Különösen kifogásolják, hogy éppen a művészileg legjobb filmjeiket nem vették át, és

⁴⁸ A Filmfőigazgatóság értékelése az 1959-es moziévről (1960. március 25.) MNL OL XIX-I-22 51. doboz.

⁴⁹ Javaslat a *Martens kapitány kincse* című lengyel filmről (1957. július 30.) MNL OL XIX-I-22 29. doboz.

⁵⁰ Jegyzőkönyv a *Maresz pilóta esete* című lengyel játékfilmről (1958. május 8.) MNL OL XIX-I-22 29. doboz.

⁵¹ A magyarországi desztalinizációs folyamat és az 1956-os forradalom utáni átmeneti kulturális engedmények bonyolult viszonyáról: Róbert TAKÁCS: In the Pull of the West: Resistance, Concessions and Showing off from the Stalinist Practice in Hungarian culture after 1956. *Hungarian Historical Review*, 2016/4. 814–833.

a velük szemben alkalmazott szigorú mérce Lengyelországban a reakciós elemek alá ad lovat.”⁵²

A filmátvételi kérdése az ezt követő években sem rendeződött, a lengyel fél – mind Tiprowicz filmfőigazgató, mind Tadeusz Zaorski kulturális miniszterhelyettes – visszatérően szóvá tette a magyar fél „vonakodását”. Adataik szerint a lengyel fél 1960-ban nyolc magyar filmet vett át, míg Magyarország csak négy lengyel filmet, 1961-ben – bár az arány javult – kilenc magyar film került a lengyel mozikba hét átvett lengyel filmmel szemben. Érvként szolgált, hogy a magyar fél más, a szovjet táborba tartozó ország által elfogadott filmeket vetett el (*Ma éjjel meghal egy város, Valóság, Emberek egy vonatból, Feleségem férje, Kaland Basáról*).⁵³ Jan Rybkowski Drezda bombázásáról készült filmjét azonban a Filmátvételi Bizottság (FÁB) átvette, és a filmet 1962-ben – azaz késedelem nélkül – be is mutatták Magyarországon. A *Népszabadság* kritikusa szerint a film nem volt hibátlan, a szörnyű pusztításnak és kínoknak túl nagy teret engedett. A magyar közönség már az 1961-es moszkvai filmfesztivál kapcsán olvashatott erről az alkotásról, ahol az 1960-as években bevett minta volt, hogy Kelet és Nyugat párbeszéde a második világháború összeegyeztethető narratívái körül folyt. Ez a film is ebbe a sorba illeszkedett.⁵⁴ A FÁB válasza igyekezett kiigazítani a lengyel fél számait,⁵⁵ de elvi jelentősége annak van, hogy lényegében kiállt amellett, hogy a desztalinizációs folyamatnak a szocialista országok viszonyára is ki kell terjednie. Egyrészt aláhúzta, hogy a szakmai döntéseknek a szocialista filmszervek kapcsolatában is létjogosultsága van: az „egyes filmek elutasítása két széleskörű bizottság véleménye alapján hozott döntésen alapszik”. Másrészt

⁵² Dósai István jelentése a szocialista országok filmkonferenciájáról (1958. december 18.) MNL OL XIX-I-22 30. doboz.

⁵³ A felsoroltakból Kruczkowski filmjét átvették, és 1962-ben bemutatták. Kivonat a Filmfőigazgatóság számára a varsói követi jelentésből (1962. február 6.) MNL OL XIX-I-22 65. doboz.

⁵⁴ ÁBEL Péter: A Tiszta ég élményt nyújtó bemutatója a filmfesztivál nagy eseménye. *Népszabadság*, 1961. július 19.

⁵⁵ 1961-ben hét helyett nyolc átvett filmet említ – de a *Mai történet* című filmet a televízió vetítette –, miközben a lengyel részről átvett filmek száma kilenc helyett csupán hat volt.

elvetette – bár kizárni teljesen sohasem lehetett –, hogy a filmátvétel teljesen viszonyossági alapon működjön, tekintet nélkül az adott időszak filmtermésének jellegére, minőségére.⁵⁶

Azt az időszakot, amikor a lengyel film leginkább fennakadt a magyar filmátvétel rostáján, Létay Vera is a fenti két művésszel, Wajdával és Munkkal azonosította: „szenvedélytől fűtött, megújító korszak [...], melyben Wajda művészete képviselte a romantikus pátoszt, Munké a groteszk drámaiságot”.⁵⁷ Hozzátehetette volna még Jerzy Kawalerowiczot, akinek *Mater Johanna* című filmje tipikusan az az alkotás volt, amelyet a nyugati kritika felkapott és dicsért, míg a marxista kritika nehezen tudott megemészteni. Az 1961-ben bemutatott film – amely Cannes-ban elnyerte a zsűri különdíját – egy 17. századi kolostorban játszódik, ahol démonok szállják meg az apácákat, az ördögűzés céljából érkező pap pedig beleszeret a zárda főnöknasszonyába. A testiséget a szocialista normákhoz képest bőven ábrázoló, a kollektív neurózist aprólékosan bemutató alkotás alapján – a 17. századi vallásos környezet ellenére – az 1950-es évekre is lehetett asszociálni.

Magyarországi fogadtatása ennek megfelelően vegyes volt, megítélése megfelelt a kádári nyilvánosságpolitika sajátosságainak. A *Népszabadság* elmarasztaló kritikát írt róla a franciaországi fesztivál kapcsán, kiemelve, hogy a zavaros film nem foglal állást, nem mutatja meg azt, mi volna a helyes szemlélet, mert se a vallást, se a vallásos dogmáktól mentes „természetes életet” nem láttatja járható útként. Így Rényi Péter azzal zárta ismeretetését, hogy vessük el azt az értelmezést, hogy a film általános emberi mondanivalót közvetít.⁵⁸ Nagyon hasonló felfogásban írt a filmről a Filmfőigazgatóságot képviselő Dósai István, kiemelve, hogy bár a Vatikán tiltakozott a film ellen, az nem tekinthető közérthető antiklerikális állásfoglalásnak, a rendező túl sok engedményt tett a miszticizmusnak, irracionalitásnak. Azt azon-

⁵⁶ Révész Miklós átirata a Külügyminisztérium részére (1962. február 23.) MNL OL XIX-I-22 65. doboz.

⁵⁷ LÉTAY Vera: A hét filmjei. *Népszabadság*, 1966. november 17.

⁵⁸ RÉNYI Péter: *Mater Johanna* dilemmája. *Népszabadság*, 1961. május 7.

ban mindketten elismerték, hogy rendkívül szuggesztív, művészi, invenciózus alkotásról van szó.⁵⁹

A filmet a magyar filmforgalmazás végül korlátozott forgalmi joggal vette csak meg. 1962 őszén a Filmmúzeumban mutatták be, amely neve ellenére 1957-es alapítása után a régi magyar és egyetemes filmművészet bemutatóterme mellett hamarosan a nyilvánosság határai tágításának sajátos fórumává vált. A döntésben szerepet játszhatott az is, hogy a filmet a Lengyel Olvasóteremben is bemutatták, így a filmértő közönség nyomását is jónak látták enyhíteni. Jellemző, hogy ekkor már nem az országos napilapok boncolták a film érdemeit és szemléleti elmentmondásait, hanem olyan réteglapok, mint *A Jövő Mérnöke* vagy az *Új Ember*.⁶⁰ Szintén nem példa nélküli, hogy 1963-ban – igaz, lengyel szerző tollából – már olyan minősítés is megjelent a filmről, amely „mélységesen humanista és időszerű” műként jellemezte. A humanizmus – mint azt az abszurd színház kapcsán bemutatjuk majd – a szocialista nyilvánosság kereteit tágító kategóriaként működött az 1960-as és az 1970-es években.

A fentiekkel együtt a lengyel filmművészet ezen nagyjai jelen voltak a magyar mozikban. Wajdának három nevezetes alkotását is bemutatták 1965 előtt, a *Csatornát* 1958-ban, a *Hamu és gyémántot* – szintén a Filmmúzeumban – 1961-ben és a *Sámsort* 1962-ben. A *Hamu és gyémánttal* a magyar forgalmazás három évet várt, miközben a lengyel – és általában a szocialista – filmek átfutási ideje általában mindössze egy év volt. Kawalerowicznek a *Mater Johanna* előtt három filmje is eljutott Magyarországra, az *Árnyék* 1957-ben, a *Haláltánc* 1958-ban, *Az éjszakai vonat* – szintén három év késéssel – 1962-ben. Mint alább láthatjuk, a rendező ennek ellenére nem vált a magyarországi művészetpolitika kedvencévé. 1964-ig Munk egy filmjét vetítették (*Ember a vágányon*).⁶¹

⁵⁹ DÓSAI István: Érdekes lengyel film, több jelentéktelen bemutató az első napok mérlege. *Magyar Nemzet*, 1961. május 7.

⁶⁰ Gondolatok egy filmbemutatóról. *A Jövő Mérnöke*, 1962. november 12.; PILINSZKY János: Mater Johanna. *Új Ember*, 1962. november 11. 3.

⁶¹ Egy további lengyel film volt, amely legalább három évet várt a magyarországi bemutatóra. Kazimierz Kutz *Kitüntetés* című 1959-es alkotását 1963-tól vetítették a mozik.

A *Hamu és gyémánt* kapcsán a pártlap kifogásolta, hogy az 1945-ben játszódó történet központi alakja, a kommunista vezetők ellen a „régi Lengyelország” erőinek engedelmeskedve merényletet vállaló Maczek egyfajta tragikus hőssé emelkedik. „A forgatókönyv sok mindent »megért«, olyat is, amit nem kellene, és közben a népi hatalom, s képviselőinek rajza meglehetősen halovány:”⁶² Jellemző kettősség, hogy a filmes szaksajtó viszont marxista nézőpontból is hitelesnek tartotta Wajda ábrázolását, mint amelynek „nyugtalan-sága” éppen azt üzeni, hogy a küzdelem nem ért véget 1945 májusában,⁶³ sőt mint amely épp azáltal hagy „mélyebb és maradandóbb nyomot” a nézőben, hogy a sé máktól elszakadva jelenítette meg a sokféle sorsot. A főhős szimpatikus vonásai pedig – Léty Vera szemében – Wajda marxista dialektikusságát bizonyították, mivel téves döntései következtében ezzel együtt kell kegyetlen módon elbuknia.⁶⁴

Nem került a mozikba, a magyar pártkritika azonban szimpomatikus jelenségeként azonosította és megfeddte a *Kis Mátyás király*, avagy *Márciusz király* című alkotást,⁶⁵ amelyben a gyerekek veszik kézbe egy ország irányítását. A hazai kritika többségében elintézte a filmet azzal, hogy bár „haladásért küzdő”, „útkereső” alkotás, eszmei mondanivalója zavaros,⁶⁶ amelynél a szerzők sem tudták eldönteni, hogy gyerekeknek szóló mesét vagy politikai groteszket akarnak készíteni, így két szék között

⁶² ÁBEL Péter: A bemutató mozik műsorából. *Népszabadság*, 1961. május 25.

⁶³ DEMETER Imre: *Hamu és gyémánt*. *Film-Színház-Muzsika*, 1961. május 26. 32.

⁶⁴ LÉTY Vera: *Hamu és gyémánt*. *Filmvilág*, 1961/11. 25–26.

⁶⁵ Wanda Jakubowska filmjének eredeti címe: *Król Macius I*. Forrás: https://www.imdb.com/title/tt0051830/?ref_=ev_nom (Letöltve: 2021. 10. 29.) – A film egy irodalmi adaptáció, amely Janusz Korczak (1878–1942) azonos című ifjúsági regénye alapján készült. Az orvos-pedagógus szerző 1912-ben hozott létre munkára, tanulásra és önkormányzatiságra nevelő árvaházat zsidó gyermekek részére. A II. világháború idején az árvaház a varsói gettóba szorult. Janusz Korczak – elutasítva a menekülés lehetőségét – 1942-ben a treblinkai megsemmisítő táborban vesztette életét. A regényt 1969-ben Magyarországon is kiadták: JANUSZ KORCZAK: *I. Matyko király*. Móra Ferenc Ifjúsági könyvkiadó, Budapest, 1969.

⁶⁶ KOMLÓS János: Felhőkarcoló és homlokfestő. *Magyar Nemzet*, 1958. július 15.

a pad alá estek.⁶⁷ A Központi Bizottság lapja azonban mélyebb jelenségnek ítélte azt bugyuta groteszk mesénél, és kivont karddal rontott a lengyel filmművészet negatív jelenségeire: „Effajta zsákutcába, mint a Márciusz király sajnos nem egy lengyel művész betévedt az utóbbi két esztendőben, de egyre többen ki is jutottak belőle. Ennek a zsákutcának művészeti anarchia a neve. Nem kell ez se Nyugatnak, se Keletnek, mint ahogy az itt, Karlovy Varyban is bebizonyosodik.”⁶⁸

Hogy a korábban tárgyaltak mellett mely filmek képviselték – ezt a képzőművészeti életben is kritizált – anarchikus útkeresést? Például Kawalerowicz filmjei. A *Haláltánc* 1958-ban került a magyar mozikba. A film üzenete a háború elítélése, a második világháború tovább élő hatása. Egy koncentrációs tábor túlélője tébolyával, kényszeres táncával saját tönkretett életén túl családját is megmérgezi. A hazai kritika egyöntetű volt a tekintetben, hogy a bizarr ábrázolás kioltotta a háborúellenes mondanivalót, nyomasztó, öncélú, ködös pszichologizálásba torkolt, és a forma öncélúsága kerekedett felül.⁶⁹ 1962-ben bemutatott alkotása, *Az éjszakai vonat*, az egy járaton utazók pszichológiai rezdülésére koncentrál, miután kiderül, vélhetően egy gyilkos is ül a vonaton. A magyarországi értékelés szerint a „melankólia parttalan homálya” uralkodott a filmben, amely valamiféle általános emberi nevében elszakadt tértől, időtől, társadalomtól. „A társadalmi elemek kishitű elvetésével inkább csak a mélység látszatát lehet elérni, s nem a mélységet magát” – szögezte le a *Népszabadság*. Összességében a hazai kritika a szocialista filmművészetet egy új – nyugati ihletésű – sematizmus eluralkodásától óvta: „Nemcsak a régebben divatozó nyers és primitív sematizmus visszataszító,

⁶⁷ BERÉNYI György: Indiai, japán és lengyel film bemutatója Karlovy Varyban. *Esti Hírlap*, 1958. július 15.; FÖLDES Anna: Önvizsgálat a filmvászonon. *Filmvilág*, 1958/12. augusztus 1. 3–5.; SÓS György: Kiküldött tudósítónk telefonjelentése a Karlovy Vary filmfesztiválról. *Film–Színház–Muzsika*, 1958. július 18. 6–8.

⁶⁸ SZABÓ István: Utak és lehetőségek. *Népszabadság*, 1958. július 16.

⁶⁹ GARAI: *Haláltánc*. *Népszava*, 1958. november 27.; GALSAI Pongrác: *Haláltánc*. *Filmvilág*, 1958. december 1. 10.; K. L.: *Haláltánc*. *Film–Színház–Muzsika*, 1958. november 28. 22.

hanem az a sematizmus is, amely különféle ügyes megoldások mögé igyekszik elrejtteni gondolatatlanságát.”⁷⁰

A *Haláltánc*hoz hasonló problémákat vetett fel az *Ember a medvebőrben*. A Jerzy Zarzycki által rendezett film a háború idején játszódik, főhőse koncentrációs táborból szabadult, és medvebőrbe rejtőzve bujkált a hegyekben a németek elől. A különös eset ábrázolása újfent az öncélú pszichologizálás és a mesterkéltség vádját eredményezte, amely háttérbe szorította az antifasiszta mondanivalót.⁷¹ Szintén a háború végén játszódott Witold Lesiewicz *Az első év* című drámája, amelynek esetében az is kiütközött, hogy az 1945-ös lengyelországi helyzet hatalmas ellentmondásai és feszültségei Magyarországról nézve túl összetettek voltak. Így újra csak sok volt a lélektan és kevés az egyértelmű állásfoglalás a „fasizmus” és a haladás küzdelmében.⁷²

A lengyel film új formai megoldásai, megközelítései, a többnyire továbbra is a világháborút és következményeit középpontba helyező tematikája ellenére kivívták a Nyugat elismerését, de az 1950-es évek végi, 1960-as évek eleji magyarországi megítélésük kettős volt. A hatalom fenntartásokkal fogadta politikai és művelődéspolitikai hibáikat, míg a szaksajtóban több – elismerő – írás is megjelent a lengyel filmművészet állapotáról.

Egzisztencializmus – az 1950-es évek végének nyugati kihívása

1957 novemberében mutatta be a Nemzeti Színház Félicien Marceau *A tojás* című darabját, amelyben a polgári világ ellen lázadó fiatal hiába keresi a boldogulás útját, összeomlik, és végez feleségével. A *Népszabadság* keményen nekiment az „antihumánus”, „nihilista” darabnak, amely „megtagadása mindennek, ami emberi, ez már állati sor, egy kultúra utolsó

⁷⁰ HERA Zoltán: Sínek nélkül. *Népszabadság*, 1962. július 6. – Hasonló szelvényben, de kevésbé élesen: ZAY László: A hét filmjei. *Magyar Nemzet*, 1962. július 5.

⁷¹ ÁBEL Péter: A bemutató mozik műsorából. *Népszabadság*, 1960. október 29.; V. A.: *Ember a medvebőrben*. *Magyar Nemzet*, 1960. október 20.

⁷² Á. P.: A bemutató mozik műsorából. *Népszabadság*, 1961. március 24.; Az első év. *Film-Színház-Muzsika*, 1961. március 24. 15–16.

pillanatát mutatja”.⁷³ A bemutató egy sajátos átmeneti állapot képét idézi fel: a színházi tervek még abban az időszakban állították össze, amikor például a Tavaszi Tárlat is szerveződött, amikor az MSZMP még nem állt készen arra, hogy a kulturális életben is maradéktalanul érvényesítse a marxizmus–leninizmus szempontjait. Így becsúszhattak efféle „gikszerek”, mint Marceau darabja, a Japán amerikai megszállását „túl derűsen” bemutató *Teaház az augusztusi holdhoz*, vagy Françoise Sagan sikerkönyve, a *Jó reggelt, búbánat*.

Ezekben az években a marxizmusnak sok vitája volt a nyugati világban divatos filozófiai irányzattal, az egzisztencializmussal, amelynek legkiemelkedőbb képviselői – Jean-Paul Sartre és Albert Camus – egyben irodalmárok is voltak. Sartre-ot már 1956-ban játszották Magyarországon, bár ezt nem világszemlélete indokolta, hanem az, hogy egyik művében a nyugat antikomunizmusának abszurditását állította pellengérré,⁷⁴ ám *A tisztességtudó utcalányt* is több társulat színre vitte 1956 és 1961 között. Ahogy adtak ki Sartre- és Camus-műveket is ebben az időszakban.⁷⁵ Eközben Lengyelországban nemcsak Sartre irodalmi műveit jelentették meg, hanem például 1946-os *Az egzisztencializmus: humanizmus* című esszéjét is.⁷⁶ A magyar nyilvánosságpolitika ekkor úgy ítélte, hogy a „szubjektív idealizmust” valló, az egyént a társadalommal szembeállító filozófiai szövegek nem teendők közzé, legfeljebb az ezeket elvontan valló, humánus értékeket is tartalmazó, művészileg értékes alkotások. Albert Camus-t a *Népszabadság* 1960-ban bekövetkezett halálakor úgy búcsúztatta, hogy „rendkívül magas művészi fokon és egy hanyatló, súlyosan beteg filozófiai szemlélet szerint alkotott”.

Sajátos módon ennek a „beteg szemléletnek” a nyomait ez idő tájt a magyar újságírók Lengyelországban is felfedezték és szó-

⁷³ KEMÉNY György: A tojás. *Népszabadság*, 1957. november 14.

⁷⁴ SZIGETHY Gábor: Vilcsi. *Kortárs*, 2014/4. Forrás: <http://www.kortaronline.hu/2014/04/arch-vilcsi/23285>. (Letöltve: 2016. 06. 06.)

⁷⁵ Sartre-tól: *Főbelövendők klubja* (1955); *Egy vezér gyerekkora, A fal* (1958), *A szoba* (1959), Camus-tól: *A némák* (1959), *A pestis, A bukás* (1962).

⁷⁶ Jean-Paul SARTRE: *Egzisztencializmus jest humanizmem. Marksizm i egzisztencializmus* [Az egzisztencializmus: humanizmus. Marxizmus és egzisztencializmus]. Książka i Wiedza, Warszawa, 1957.

vá tették. Nemes János a radomi kiállítás után bevetette magát a Görbe Körbe, egy neves varsói diákklubba a régi piactéren, és nem leplezte csalódottságát a lengyel egyetemistákkal folytatott beszélgetése után. Cikkében a diákklub mint a marxizmust elvető, nyugati befolyás alá került egyetemisták fellekvára jelent meg. Janus, a filozófiai hajlamú ifjú rengetegszer említette Sartre-ot, Camus-t, illetve az ekkor már Magyarországon is játszott Dürrenmattot,⁷⁷ és – Nemes szerint nyilvánvaló negatív hatásuk alatt – az osztálykategóriák túlhaladottságáról, a világ megváltoztathatatlanságáról, az „alul lévők” felemelkedésével új társadalmi hierarchiák létrejöttéről „szónokolt”. Ahogy a radomi vezetők esetében, Nemes itt is a hatékony fellépést, a téves nézetek kiigazítását hiányolta – ezúttal a lengyel fiatal barátaitól. Ahelyett, hogy vitatták volna a „zavaros” gondolatokat, elbűvölten hallgatták azokat, jegyezte le rosszállóan.⁷⁸

Erre a riportra „felelt” 1963-ban Rózsa László beszámolója a krakkói egyetemi diákklubról, amely azt igyekezett demonstrálni: a lengyel ifjúság körében is az „egészséges erők” kerekedtek felül. Rózsa László nyugati lapokból vett riportokkal indított, „amelyekben a lengyel diákokat excentrikus, kiábrándult és a vallásosság felé forduló fiataloknak igyekeztek lefesteni”, ám csak azért, hogy mindezt cáfolja: „nyugati kollégáim egyike-másika, aki Osborne dühös fiataljaihoz hasonlította a lengyel diákifjúságot, itt valóban találkozhatott volna dühös fiatalokkal. Csakhogy ezek egészen más okból indulatosak, mint a céljukat vesztett, kiábrándult angol társaik. Azokra dühösek, akik megtévesztő képet festenek róluk, saját vágyaikat és filozófiájukat tulajdonítják egy keményen dolgozó, hazaszerető és az ország életében fontos szerepet betöltő ifjúságnak”⁷⁹ Rózsa immár a szocialista Lengyelországot támogató nagy többséget emelte ki,

⁷⁷ Az *őreg hölgy látogatását* 1959 júniusában mutatta be a Magyar Néphadsereg Színháza, de sűrűn játszott szerzővé csak az 1960-as évek közepén vált.

⁷⁸ NEMES János: Janus és a többiek. Lengyelországi jegyzetek IV. *Népszabadság*, 1960. február 11.

⁷⁹ RÓZSA László: Lengyelországi tükör. A jövő reménységei. *Népszabadság*, 1963. március 26.

a nyugati filozófiáknak és divatoknak hódoló szűk kisebbséggel szemben.

Színházak – abszurd és groteszk

A magyar–lengyel színházi kapcsolatok az eddigiekben tárgyalt, viharos időszakban, az 1950-es évek végén, az 1960-as évek elején inkább eseménytelenül teltek. A magyar kultúrpolitika legfőbb – és rendre nem kielégítően megoldott – gondja négy évtizeden keresztül a szocialista magyar dráma támogatása volt. Az irodalom világa eleve más arányokat indukált, mint a mozi, ahol azzal kellett számolni, hogy a magyar filmtermés mindössze a bemutatott filmek tizedét teheti ki. Ezzel szemben a színház és a könyvkiadás az előadások és a kötetek legalább felével kalkulálhatott – és nem volt annyira a jelenhez sem kötött. A színházak műsorán mindig jelentős arányt képviseltek a magyar és a világ-irodalom klasszikusai.

Magyar színpadokon lengyel drámát elvétele játszottak ezekben az években – még klasszikusokat sem. Stanisław Wyspiański színdarabjait például a rendszerváltás előtt nem is mutatták be. Juliusz Słowacki írásai a reformkor után⁸⁰ egy és negyed századdal kerültek újra színre az 1970-es években. A *Mazepát* 1978-ban a Veszprémi Petőfi Színház adta elő, lengyel vendégrendező, Alina Obidniak közreműködésével.⁸¹ Előtte, 1974-ben a Thália Színház tűzte műsorra három lengyel klasszikus szerző (Słowacki, Adam Mickiewicz és Zygmunt Krasiński) munkáiból Kerényi Grácia átdolgozását *Lengyel fantázia* címmel.⁸² Mickiewicz darabjait – így az 1968-ban a diákzavargások kiváltásában szerepet játszó Kazimierz Dejmek rendezte *Ősöket* – szintén nem lehetett önállóan látni.

⁸⁰ Forrás: <http://resolver.szinhasztortenet.hu/collection/OSZMI133814> (Letöltve: 2021. 11. 01.)

⁸¹ Forrás: <http://resolver.szinhasztortenet.hu/collection/OSZMI48843> (Letöltve: 2021. 11. 01.)

⁸² Forrás: <http://resolver.szinhasztortenet.hu/collection/OSZMI52869> (Letöltve: 2021. 11. 01.)

1958-ban, amikor a *Népszabadság* a lengyel–magyar kulturális kapcsolatok egy évtizedéről közölt méltatást, egyetlen lengyel színdarabot tudott kiemelni, Gabriela Zapolska *Dulszka asszony erkölcsse* című művét.⁸³ Az 1921-ben elhunyt lengyel író nő 1907-es alkotását 1955-ben, már a desztalinizációs időszakban fedezték fel a magyar színházak, játszotta a Madách, a szolnoki Szigligeti Színház, a Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínháza, a Szegedi Nemzeti Színház, a Békés Megyei Jókai Színház Kamaraszínháza. Majd 1958 végétől a Miskolci Nemzeti Színház, 1961-ben Egerben a Gárdonyi Géza Színház Kisszínháza. A polgári világ látszaterkölcsseit leleplező vígjátékhoz hasonló sikert más lengyel darab az 1960-as évek közepéig nem tudott elérni. A kortárs lengyel szerzők közül az ötvenes–hatvanas évek fordulóján Jerzy Jurandot említhető. Két könnyed vígjátékát is előadták Magyarországon, az 1958/1959-es évadban *A harmadik csengetés* című, a színházi világ kulisszáiban játszódó komédiát,⁸⁴ 1962-ben pedig Tabi László átdolgozásában a nyári szabadtéri színpadon a *Sportol az asszony* című zenés játékot a zeneszerző férj és az élsportoló feleség rivalizálásáról.⁸⁵ Ezekben az években az egyetlen komoly tárgyú lengyel darab – a később filmen is látható – *A szabadság első napja* volt. Leon Kruczkowski drámája egy kiélezett pillanatban, a második világháború végén játszódik, és az egyéni és társadalmi szabadság dilemmáit fessegeti.⁸⁶

Jártak ezekben az években lengyel társulatok Magyarországon – 1960-ban a lódzi Arlekin és a gdański Miniatura bábszínházak,⁸⁷ 1961-ben a szintén lódzi Państwowy Teatr Powszechny. Talán nem véletlen, hogy utóbbiak sem kortárs lengyel drámával jelentkeztek be: egy 1930-as években született lengyel zenés

⁸³ A magyar–lengyel kulturális kapcsolatok tíz éve. *Népszabadság*, 1958. január 31.

⁸⁴ Két színházi bemutató. *Magyar Nemzet*, 1959. május 19.

⁸⁵ *Sportol az asszony*. *Film-Színház-Muzsika*, 1962. augusztus 10. 41.

⁸⁶ Lásd például BOGÁTI Péter: Levél Janról és a szabadságról – Kálmán Györgyhez. *Élet és Irodalom*, 1960. január 29. 9.

⁸⁷ ZAY László: Lengyel bábszínházak Magyarországon. *Magyar Nemzet*, 1960. szeptember 14.

szerelemi komédiát (Antoni Marianowicz–Janusz Minkiewicz: *Vidám Park*) és Jean Anouilh *A pacsirtáját* hozták repertoárjukból Pécsre.⁸⁸ A közép-lengyelországi társulat a Pécsi Nemzeti Színház előző évi vendégszereplését viszonzotta.⁸⁹

Az 1950-es évek végén a lengyel színház mégis izgalmas és izgató világ volt a magyar színházi szakemberek számára – de nem a kortárs lengyel drámairodalom értékei miatt, hanem egyrészt a lengyel rendezők új szemlélete, munkamódszere, másrészt pedig a világirodalomban való tájékozottságuk miatt, amelynek nyomán a nyugati transzferek tekintetében évekkel megelőzték a magyarországi színházakat.

Szélesebb közönség erről az Adam Tarn lengyel íróval készített interjúból értesülhetett 1958 őszén. A *Dialog* folyóirat szerkesztője elsőként említette – negatív jelenséggént –, hogy elszaporodtak „egyes pesszimista, nihilista” nyugati írók darabjai a lengyel színházakban. Különösen az abszurd színház két legismertebb alakját emelte ki, Samuel Beckettet, illetve Eugene Ionescót, akiknek két-két darabját (*Godot-ra várva*, *A játszma vége*, illetve *A székek*, *Kopasz énekesnő*) is több színházban játszották. Igaz – tette hozzá Tarn –, születtek olyan lengyel darabok, amelyek e nyugati abszurd szerzőket gúnyolják.⁹⁰ A következő évben a *Liliomfi* lengyelországi bemutatójára érkező riporter is találkozott problémás – nyugati – darabokkal, sokallotta a francia hatást – példaként a bohózatok egyik 19. századi klasszikusát, Victorien Sardou-t említette –, és vitathatónak ítélte Franz Kafka vagy az olasz Ugo Betti egy-egy darabjának színre vitelét.⁹¹ Az 1960-ban Magyarországon fellépő bábszínházak kapcsán a lengyel képzőművészetet és filmművészetet ért kritika is visszaköszönt: a

⁸⁸ MOLNÁR G. Péter: Egy lengyel színház tanulságos és nagysikerű vendégjátéka Pécssett. *Népszabadság*, 1961. szeptember 14.

⁸⁹ A pécsiek lengyelországi vendégjátéka. *Film–Színház–Muzsika*, 1961. július 28. 27.

⁹⁰ P. Zs.: A lengyel színházi élet. *Magyar Nemzet*, 1958. november 13.

⁹¹ MAGYAR Tibor: A Liliomfi lengyelországi bemutatójáról és a lengyel színházról. *Magyar Nemzet*, 1959. január 10.

forma öncélúvá válik, az egymást követő asszociációk nem a cselekményt segítik.⁹²

A színházakkal kapcsolatos – politikai hátszelet sejtető – dörgelemek azonban nem jelentek meg. Ebben az is szerepet játszhatott, hogy a magyar színházi élet valóban el volt maradva a kortárs irodalom recepciójával a lengyelhez képest. A Kafkával kapcsolatos álláspont megváltozása – a szovjet blokkban – nagyjából 1964-re tehető.⁹³ Ugo Betti első darabjának magyarországi őspremierjére csak 1968-ban került sor,⁹⁴ leghíresebb alkotását (*Bűntény a Kecske-szigeten*) 1972 után számos helyen lehetett látni.⁹⁵

Az abszurd színház magyarországi megítélése viszont ekkoriban rendkívül negatív volt, a végső nihil, a teljes emberi önfeladás képviselőiként átkozták ki Beckettet, Ionescót és velük gyakran együtt emlegetve Arthur Adamovot. 1958-ban, a *Nagyvilág*, a nyitás jegyében létrehozott folyóirat, megpróbálkozott Ionesco bemutatásával. A székek közzétételét fogadó éles marxista válasz jelezte, hogy a pártvezetés szerint a szerkesztőség ezúttal nem jól mérte fel a magyarországi tűréshatárokat. Ám a kedélyek csillapodását mutatta, hogy a következő évben a *Rinocérosz* már nem kavart hasonló vihart. Ebben szerepe lehetett annak is, hogy Ionesco ezen darabjának létezett antifasiszta olvasata is. Mindenesetre az 1960-as évek közepéig nem-hogy nem lettek a nyugati abszurd szerzők a műsor szerves részévé, mint Lengyelországban, de arról sem lehetett szó, hogy Magyarországon abszurd drámát állítsanak színre.⁹⁶ A jég akkor Beckett híres-hírhedt darabjával tört meg – de erre is csupán egy néhány tucat főt befogadni képes stúdióteremben került sor,

⁹² ZAY László: Lengyel bábszínházak Magyarországon. *Magyar Nemzet*, 1960. szeptember 14.

⁹³ Róbert TAKÁCS: In the Pull of the West. I. m. 826.

⁹⁴ Forrás: <http://resolver.szinhasztortenet.hu/collection/OSZMI63721> (Letöltve: 2021. 11. 01.)

⁹⁵ Forrás: <http://resolver.szinhasztortenet.hu/collection/OSZMI57313> (Letöltve: 2021. 11. 01.)

⁹⁶ Lásd erről TAKÁCS Róbert: Az abszurd dráma Magyarországon az 1960-as és 1970-es években. In: BALÁZS Eszter–KOLTAI Gábor–TAKÁCS Róbert (szerk.): *Homoklapátolás nemesércért*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2018. 215–230.

a rendezés és a kritika pedig igyekezett világossá tenni, hogy a darab „híradás”, mondanivalója a kapitalista világra érvényes.⁹⁷

1962–1963 táján a „hivatalos kép” is kiegyenlítetté vált. 1962-ben a Lengyel Intézet rendezett sajtótájékoztatót a lengyel színházi életről, amelynek fő mondanivalója az volt, a Visztula partján a szocialista tendenciák dominanciája érvényesül.⁹⁸ A Vigszínházban lengyel színházművészeti kiállítást mutattak be, amely szintén azt üzenté, bár vannak abszurd vagy neo-avantgárd hatások, ezek kezelhetők, és a nélkülözhetetlen művészi kísérletezéssel járnak. Valójában „elenyészően kevés a naturalista vagy neorealista felfogású, annál több a szimbolikus, a szürrealista és absztrakt elképzelés”, míg „a legjobb rendezők és scenikusok az egyszerű, bensőséges megoldásokat keresik, és a modernkedő, extravagáns túlzások fokozatosan lecsiszolódnak”.⁹⁹ 1963-ban a Nemzetközi Színháztudományi Intézet – nem véletlenül Varsóban megtartott – kongresszusa után August Grodzicki színházi kritikus szögezhetette le azt, hogy a lengyel teátrumban is a klasszikus darabok adják a műsor gerincét, amelyet – többségében komoly – nyugati darabok is kiegészítenek. Ezek, ismerte el, nem mentesek a pesszimizmustól, de a szerző szerint a kortárs nyugati dráma fő vonulatát ez – Ionesco mellett például Friedrich Dürrenmatt, Harold Pinter és Edward Albee – képezte, és a színházi műhelyeknek erről is számot kell adniuk saját közönségüknek.¹⁰⁰

Ettől az időszaktól vált jellemzővé a magyar színházi sajtóban a lengyel színházi viszonyok méltatása. Ennek egyik eleme volt a dramaturgia, a darabválasztás frissességének a dicsérete, a másik pedig a lengyel rendezők és látványszakemberek munkájának elismerése. Ezek a színházi szakemberek a lengyel szakma

⁹⁷ UNGVÁRI Tamás: Egy színházi kísérlet. *Magyar Nemzet*, 1965. november 17.; PÁNDI Pál: Megismerés vagy elfogadás? *Népszabadság*, 1965. november 27.

⁹⁸ Sajtótájékoztató a mai lengyel színházokról. *Népszabadság*, 1962. február 20.

⁹⁹ Lengyel színházművészeti kiállítás nyílt a Vigszínházban. *Magyar Nemzet*, 1962. május 16.

¹⁰⁰ August GRODZICKI: Varsói színházi levél. *Magyar Nemzet*, 1963. augusztus 27.

nyitottságát állították szembe a magyarországi közeg provinciáлизmusával.

1963-ban Sándor Iván írt nyílt levelet a lengyel színházi életéről Sinkovits Imrének, akit a forradalom alatti szerepvállalása miatt meghurcoltak, háttérbe szorítottak, és csak abban az évben engedtek visszatérni a Nemzeti Színházhoz.¹⁰¹ Sándor a színházi megújulás programját vázolta fel Sinkovitsnak a lengyel példa alapján, ahol évek óta szerepelt a műsoron Brecht, Ionesco mellett Dürrenmatt, Eugene O'Neill, Max Frisch, Sartre, és épp próbálták Camus-t – de persze voltak szovjetek is, mint Bulgakov és Ehrenburg. Idézte a *Dialog* folyóirat főszerkesztőjét, Jerzy Koeniget, aki szerint a lengyel színházak 1956 és 1958 között ledolgozták tízéves lemaradásukat, és azóta együtt lélegeznek a világ színházi életével. Mindehhez, úgy látja, egy új nemzedék színre lépése – potenciálisan az ekkor harminchárom éves Sándor és a harmincöt éves Sinkovits egy ilyen új nemzedék képviselői lehettek – és pártszerű vitái voltak szükségesek, és a nyilvánosság nyitottsága. Példaként említette azt a Magyarországon minden nyitás ellenére sohasem megvalósuló – négyszáz intézményből álló – olvasótermi hálózatot, ahol nyugati sajtótermékek széles köre volt szabadon hozzáférhető.¹⁰² A *Népszabadság* 1965-ös riportja azt emelte ki, hogy a lengyel irodalmi folyóiratok a jelentősebb darabokat a világpremier után néhány hónappal már fordításban közlik. Fábián Ferenc bizonyítékul egy brazil darabot – Alfredo Dias Gomes: *Aki megtartja szavát* – említett, amelynek első európai bemutatójára Nowa Hutában került sor.¹⁰³ A frissesség és provincializmus kapcsán tegyük hozzá, hogy amitől Fábián így elámult, az 1961 decemberében elkészült filmváltozat-

¹⁰¹ Sinkovits Imre (1928–2001) szavalta el az október 23-i tüntető tömeg előtt a *Nemzeti dalt*. Beválasztották a Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség Forradalmi Bizottságába. Börtönbe nem került, de fél évre eltiltották a nyilvános szerepléstől, és 1958–1963 között a József Attila Színház társulatának volt a tagja.

¹⁰² SÁNDOR IVÁN: Az új színházért. Varsói levél Sinkovits Imréhez. *Film-Színház-Muzsika*, 1963. január 5. 16–17.

¹⁰³ FÁBIÁN FERENC: Barangolás a lengyel színházak körül. *Népszabadság*, 1965. december 14.

ban, sőt 1962-ben Cannes-ban Arany Pálmát nyert, és a brazil filmet 1964 tavaszától a magyar mozik is játszották.

Az viszont tagadhatatlan, hogy a magyar szocialista színház az 1960-as évek elején – akárcsak a lengyel – nem kis részben Nyugaton kereste a megújulás lehetőségét. Ha némi ütemkéséssel is a lengyel félhez képest, Magyarországon is bekerült a színházak repertoárjába az amerikaiak közül Arthur Miller, majd Tennessee Williams, végül Edward Albee is. A magyar helyzet paradoxona, hogy Albee előbb járt nálunk az amerikai követtség közbenjárására, mint ahogy a *Nem félünk a farkastól* színpadra került volna.¹⁰⁴ Megismerhetővé váltak az angol „dühöngő ifjak”, csak Harold Pinter ítéltetett hosszabb várakozásra¹⁰⁵ – míg Lengyelországban az ő munkássága nem okozott hasonló dilemmákat. Végül eljutottak Magyarországra Max Frisch és Dürrenmatt darabjai is. Utóbbit a lengyel színház jóval előbb felfedezte – bár nálunk 1959-ben bemutatták *Az öreg hölgy látogatását*, a *Fizikusokra* 1965-ig, a *A nagy Romolusra* 1967-ig kellett várni. Ezek a szerzők az 1960-as évek során „kifehéredtek”, és átkerültek a három T szürke, megtúrt zónájából a nyugati haladó, sőt realista irodalom címkéje alá. A folyamat szimbolikus végpontjának tekinthető, amikor 1975-ben Varsóban – először Franciaországon kívül és először egy szocialista országban – rendezték meg a Nemzetek Színházát, a megnyitón pedig Samuel Beckett rendezésében a *Godot-ra várva* volt látható. A korábban elátkozott nihilista abszurd immár az emberiségért aggódó jajkiáltásként nyert bebocsátást a humanista művek közé.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Albee 1963. decemberi látogatása előtt Radványi János, a washingtoni magyar külképviselet vezetője óvott az amerikai szerző műveinek bemutatásától: „Mondanivalója megrettentő, mindaz, ami az emberek múltjában, jelenében szerelmében, családban, munkában stb. van, s ami szép és jó – az e drámában sárral lesz beszórva. Nyilvánvaló nihilista értelme.” – MNL OL XIX-J-1-k 1945-1964 USA 39. doboz. A *Nem félünk a farkastól* magyarországi premierjére négy évvel később, 1967. december 15-én került sor a Madách Kamaraszínházban. Forrás: <http://resolver.szinhasztortenet.hu/collection/OSZMI65216> (Letöltve: 2021. 11. 04.)

¹⁰⁵ Pinter egyes darabjait 1975-től kezdték játszani stúdiószínházi kerektek közt. Igazi áttörést *A gondnok* 1978-as bemutatása hozott. Forrás: <http://resolver.szinhasztortenet.hu/collection/OSZMI49055> (Letöltve: 2021. 11. 04.)

¹⁰⁶ BARTA András: Rendezők és rendezések. *Magyar Nemzet*, 1975. június 22.

A lengyel darabok azonban csak 1964-től jelentek meg nagyobb számban a magyar színházakban. A sort a formabontó művével világhírnevet szerző Kazimierz Dejmek *Legenda a dicsőséges feltámadásról* című misztériumjátéka nyitotta a Tháliában, 1965-ben pedig öt lengyel szerzőt is megismerhetett a magyar közönség.¹⁰⁷ És ekkortól lehetett egyre sűrűbben olvasni a magyar sajtóban a lengyel színházi élet világhírű – az 1960-as években nemzetközi szinten is Peter Brook mellé emelkedő – rendezőjéről, Jerzy Grotowskiról,¹⁰⁸ akinek filozófiáját egy olasz szerző írta le, és amely munka szintén hozzáférhetővé vált magyar nyelven.¹⁰⁹ Grotowski munkássága kiemelkedő példája annak, amikor a szovjet blokk országainak értelmisége a nyugati visszhang alapján tájékozódott egy baráti országban felbukkanó kulturális jelenségről.

Sajátos lengyel közvetítés történt egy olyan drámai irányzat esetében is, amely szintén Nyugatról indulva hódította meg a magyar színpadot. A dokumentumdrámaként is nehezen leírható műfaj átfogó jegye az volt, hogy a fikció helyett valós források – levéltári források, periratok, naplók, korabeli újgickek, dalok stb. – alapján épült fel a darab. 1964-ben vitte színre Londonban Joan Littlewood az *Oh, What a Lovely War* című zenés történelmi játékot, amely első világháború alatti kedélyes dalokat, és a háború szörnyűségét bemutató eredeti fotókat és híradórészleteket, dokumentumokat montázsolt össze, hogy lerombolja a világháborúval kapcsolatos mítoszokat.¹¹⁰ Két évvel később a lengyel Athenaeum Színház járt Magyarországon: az

¹⁰⁷ Jerzy Broszkiewicz: *Botrány Hellbergben* (Kecskemét), Krystyna Skuszanka: *Mario és a varázsló* (Thália); Krzysztof Choiński: *Éjszakai történet* (Kaposvár), Artur Maria Swinarski: *Szűzek lázadása* (Veszprém) mellett Sławomir Mrożek három egyfelvonásosa Kaposvárott.

¹⁰⁸ Lásd például MIHÁLYI Gábor: Látogatás Grotowski pszichodinamikus kísérleti színházában. *Valóság*, 1966/9. 80–84.; Külföldi folyóiratokból. Grotowski és a színházi esztétika. *Valóság*, 1968/1. 122–124.; SZANTÓ Judit: Nézők a máglyán. *Magyarország*, 1968. március 30. 26.

¹⁰⁹ Eugenio BARBA: *Kísérletek színháza*. Színháztudományi Intézet, Budapest, 1965.

¹¹⁰ A magyar sajtó is beszámolt róla: Világjáró művészeink. *Magyar Ifjúság*, 1963/37. 6.

általuk hozott *Virágozzanak az almafák* című darab Littlewood ötletét adaptálta a lengyel 20. század történetére.¹¹¹ Agnieszka Osiecka műve lökést adott a magyar változat elkészítéséhez, amelyet *Békebeli háború* címmel 1967 januárjában mutatott be a Fővárosi Operettszínház.¹¹²

Jóval nagyobb ellenállás mutatkozott az abszurd színház kelet-európai változatával, a groteszkkal szemben, amelynek legnevesebb képviselői Csehszlovákiában és Lengyelországban alkottak. Utóbbiak közül Sławomir Mrożek emelkedett ki. Neve már 1958-ban feltűnt a magyar sajtóban is, de a *Rendőrök* nem váltott ki komolyabb visszhangot („tartalmilag nem túlságosan jelentős, vagy érdekes a komédia”),¹¹³ sőt 1959-ben még a *Ludas Matyi* szerzői között is feltűnt egy német militarizmust gúnyoló írással.¹¹⁴ A következő években jelentek meg rövidebb írásai több lapban – és a rádióban¹¹⁵ – is, 1963-ban pedig a Modern Könyvtár sorozatban válogatott novellái is napvilágot láttak magyarul, Kerényi Grácia fordításában.¹¹⁶ Ekkor, vagyis mielőtt még a színházakban is bemutatkozhatott volna, az *Új Írás* már attól óvta a lengyel szerzőt, hogy nagy író helyett egyszerű parodista válik belőle, mivel „újabbán az egész életben a nevetségést látja csak, a világ a maga egzisztenciájában válik nevetségessé”.¹¹⁷

Az 1960-as évek közepén végül megérkeztek a Mrożek-szatírák is Magyarországra. 1965-ben elsőként a kaposvári Csiky Gergely Színház tűzte műsorra három egyfelvonásosát (*Bűbájos éj, Károly, Nyílt tengeren*), majd 1966-ban a fővárosi Thália Színházban játszották ugyanezt a három művet, míg a

¹¹¹ M. G. P.: A varsói Athenaeum Színház nagy sikerű bemutatkozása. *Népszabadság*, 1966. április 14.

¹¹² M. G. P.: Haragos vagy kellemes. *Népszabadság*, 1967. január 18.

¹¹³ SIPOS Tamás: Világszínház. *Film–Színház–Muzsika*, 1958. december 19. 30.

¹¹⁴ Sławomir MROZEK: Tanmese a csodálatos menekülésről. *Ludas Matyi*, 1959. július 9. 2.

¹¹⁵ A remény – 1962. március 10.; Az elefánt – 1962. június 2., Karcolatok – 1962. október 14. és 1962. december 17.; A tenger közepén (Rádiószínház) – 1963. március 10.

¹¹⁶ Sławomir MROZEK: *A zsiráf: elbeszélések és jelenetek*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1963

¹¹⁷ KOVÁCS Endre: Napjaink lengyel irodalma (II.) *Új Írás*, 1963/9. 1108.

Szegedi Egyetemi Színpad bemutatta a *Piotr Ohey mártíromságát*.¹¹⁸ Majd a *Rendőrség* következett az Ódry Színpadon (1967), míg a *Bűbájós éj* eljutott a debreceni közönséghez is (1968, Hungária Kamaraszínház). A felsorolásból az is kiviláglik, hogy bár megtörtént Mrożek befogadása, erre nemegyszer csak a szűkebb – ezáltal nagyobb tűréshatárt is jelentő – fórumokon nyílt mód. A kritika pedig jelentős hangsúlyt helyezett arra, hogy elkülönítse a kelet-európai – közte a lengyel és csehszlovák inspirációtól nehezen elválasztható magyar – groteszket a nyugati abszurdtól. „Mrożek nem vesztette el hitét a szilárd erkölcsi értékek létezésében, melyet a nyugati »abszurdok« fájdalommal és nosztalgiával bár, de reménytelenül és visszavonhatatlanul szétfoszlottnak vélnek” – szögezte le Létay Vera a Thália előadása kapcsán.¹¹⁹

A Mrożekkel gyakran együtt említett Tadeusz Rózewicz első-sorban költőként volt ismert Magyarországon. Bár többen hiányolták a „kispolgárt” pellengérre állító színpadi műveit – például Grodzicki¹²⁰ vagy a lengyel–magyar kulturális transzferek egyik központi alakja, egyben műfordító Kerényi Grácia,¹²¹ vagy éppen Kovács¹²² –, lényegében az 1970-es évek végéig nem mutatták be darabjait. A kultúrpolitika értékítélete ugyanis nem találkozott a fenti „közvetítőkével”. A *Nagyvilág* 1965-ben körképet adott az Elbától keletre érvényesülő színházi avantgárd törekvésekről, a szerkesztőség központi kérdése pedig az volt, vajon felhasználható-e a nyugati abszurd eszközei szocialista viszonyok közepette, szocialista mondanivaló megfogalmazására. Mint fentebb Létay

¹¹⁸ Ezt a darabot 1965-ben a lengyel Groteska Színház is játszotta az Ódry Színpadon budapesti vendég szereplése alkalmával. – M.: Tigris a fürdőszobában. *Népszabadság*, 1965. március 11.

¹¹⁹ LÉTAY Vera: Mrożek egyfelvonásosai a Thália Színházban. *Népszabadság*, 1966. május 15.

¹²⁰ August GRODZICKI: Varsói színházi levél. I. m.

¹²¹ KERÉNYI Grácia: Legendák a lengyel színházban és a színház körül. *Valóság*, 1964/9.

¹²² „Tadeusz Rózewicz – hajdani budai lakos, az Eötvös-kollégium lakója – ma már a versen kívül az elbeszélésben és a színdarabban is érvényesíti a maga sajátos emberi világát, szatírájának mélyén a mai ember nyugtalansága lobog. Rózewicz programja: legkevesebb szóval a legtöbbet kifejezni, s ebben ő a fiatal nemzedék valóságos mestere lett” – KOVÁCS Endre: I. m. 1110.

Vera álláspontja is jelezte, ebben a vitában markáns álláspontot képviseltek azok, akik ezt lehetségesnek, a művészi kifejezést gazdagító transzfernek tartották.¹²³ A *Nagyvilág* szerzője a szocializmus viszonyai között is előforduló, társadalmilag káros magatartásformák kigúnyolásának egyik formájaként vélte legitimálhatónak a groteszk színházat – azonban éles határvonalat húzott Mrożek, a cseh Václav Havel és Ivan Klíma, valamint Rózewicz között. Utóbbit – groteszk szerzőként – már a túrt kép-lékeny mezsgyéjére se engedte be:

*„Szélsőséges szemléletével azonban ő magányos jelenség. Valójában nincs helye az eddig felsorolt írók között. Ha hinni lehet a hozzánk eljutott két legvitatottabb darabjának, akkor ő nemcsak az abszurd színház eszközeit alkalmazza, hanem filozófiáját is átveszi. A Tanúk, vagy a mi kis stabilizációnk című darabjában hiába keresünk típusokat. Világát az író megfosztotta a környezetnek és a társadalomnak minden konkrétumától. Egy steril, értelmetlen lét tragikus és reménytelen képe ez, melyben az események mindenhol, mindenkiel és mindenkor előfordulhatnak. A tehetetlen, passzív embert lépteti színpadra, aki már képtelen a sorsát intézni, s legfeljebb tragikus és elveszett életét tudja intő példaként a többiek elé állítani.”*¹²⁴

A fentiek ismeretében már érthető, hogy a „lengyel Beckett-ként” elkönyvelt Rózewicz említett művét miért csak a miskolci Megyei Művelődési Házban lehetett látni (1968-ban), miután 1967-ben a Modern Könyvtár sorozatában¹²⁵ a darab, más írások körében, mégiscsak megjelenhetett.

Jazz és rock

1958 júliusában botrányba fulladt a Budapesten rendezett nemzetközi dzsesszfesztivál, amelyben a lengyel fellépők is vétkesnek találtattak:

¹²³ TAKÁCS Róbert: Az abszurd dráma Magyarországon. I. m. 225–227.

¹²⁴ RADNÓTI Zsuzsa: Avantgarde törekvések a szocialista drámában. *Nagyvilág*, 1965/8. 1268.

¹²⁵ Tadeusz RÓZEWICZ: *A mi kis stabilizációnk*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1967.

„A műsor nagy részében azonban azt a fajta »keverést« hallottuk, amely már független a zenétől, inkább a ritmus vad ösztönöket élesztgető rémuralma. [...] arra figyeltünk fel, hogy százával látunk doboló, tomboló, rikoltgató, eltorzult arcú fiatalokat. És a zenekarok jó része buzgón táplálta a kibomló szenvedélyeiket! A Holéczy együttes egyik tagja például odáig ment a művi izgalomkeltésben, hogy epileptikusan rángó, üvöltő dervisre emlékeztető száma után, végül is földre vetette magát. A nyugatnémet együttes és a nagy zajhatásokkal dolgozó Hot-együttes is részes abban, hogy végül a közönség »transzba esett« része egzaltált kiáltásaival, szinte már a fesztivál folytatását veszélyeztette.”¹²⁶

A kemény hang nem jelentette azt, hogy a könnyűzenében visszatért volna a sztálini időszak, amikor is a dzsesszt – természetesen a szovjet példát követve¹²⁷ – kiátkozták mint az amerikai imperializmus fegyverét, mint dekadens, lélekölő, romboló műfajt. Miközben teljesen kiírtani még Rákosi alatt sem sikerült – a Dolgozók Ifjúsági Szövetsége (DISZ) vezetőségének egyik körleveléből például az derül ki, még a kommunista ifjúsági szervezet is kénytelen volt meghajolni a fiatalság izlése előtt: néhány amerikai számot (*In the Mood*, *Chattanooga Choo-Choo*) a DISZ-klubokban is engedélyeztek.¹²⁸ Sztálin halála után aztán a dzsessz újra megjelenhetett nemcsak a klubokban, de a rádió műsorában is. A műfaj tolerálásához új ideológiai magyarázat is született: a műfaj népzenei gyökerekkel bír, amerikai feketék zenéje, vagyis a munkásosztályé, az elnyomottaké.¹²⁹ Hogy mennyire nem eredményezett hátraarcot a dzsessz megítélésében a sportcsarnokbeli „rendbontás”, az is mutatja, hogy 1958 végén a szocialista országok rádióinak képviselői „dzsesszkonferenciát” – pontosabban tánczenei konferenciát – rendeztek Prágában. A műfaj és lehetőségeinek megítélése széles spektrumon moz-

¹²⁶ BAJOR NAGY Ernő: Jazz fesztivál némi muzsikával, sok örjögéssel, néhány tanulsággal. *Hétféi Hírek*, 1958. július 21.

¹²⁷ Stephen V. BITTNER: *The Many Lives of Khrushchev's Thaw: Experience and Memory in Moscow's Arbat*. Cornell University Press, Ithaca, 2008. 46.

¹²⁸ Timothy W. RYBACK: *Rock around the Block. A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union*. Oxford University Press, New York and Oxford, 1990. 11–13.

¹²⁹ Például MARÓTHY János: zene és „közizlés”. *Élet és Irodalom*, 1960. február 12. 9.

gott, de a teljes tiltás helyett a keményebb álláspontot például a szovjet küldött foglalta el, aki a nyugati rossz dzsesszene káros hatásai kivédésének fontosságát taglalta.¹³⁰ Zsoldos Imre, a Magyar Rádió Táncczenekarának karmestere viszont az „egészséges dzsessz” oldaláról közelítette meg a kérdést: „Helytelen lenne ma már a magyar, a cseh, a lengyel, a román jazz-zenét »amerikainak« mondani, mégha tagadhatatlan is, hogy onnan eredt.”¹³¹

A jazznek erősebb hagyományai voltak – és nagyobb tápora – Lengyelországban és Csehszlovákiában. Lengyelország nyitottságának zenei téren kiemelt eseménye volt az először 1956-ban megrendezett Varsói Őszi Fesztivál. A keleti és nyugati fellépők találkozását lehetővé tevő esemény kapcsán a szervezőknek elsősorban az NDK-val és a Szovjetunióval akadt vitája a vizsgált időszakban.¹³² 1956. augusztus 6–12. között pedig megrendezték az első dzsesszfesztivált a tengerparti Sopotban. Az eseményre amerikai fellépő is érkezett: a The Dave Burman Jazz Group is meghívást kapott. A zenekarvezető visszaemlékezése szerint az amerikai hatóságok ugyan nem tiltották meg az utazást, de igyekeztek lebeszélni róla, vagyis ebben az időszakban az amerikai külügy nem lelkesedett az efféle kapcsolatépítésért.¹³³

A fentiek ismeretében nem meglepő, hogy már a botrányos esemény előtt, az 1957-es nagy magyarországi jazzkoncerteken is Lengyelország és Csehszlovákia neves zenekarai léptek fel: júliusban a lengyel Hot Jazz együttes, szeptemberben a prágai Karel Vlach zenekara; sőt 1958 januárjában egy amerikai együttes, a Hot Shots is Budapestre látogatott.¹³⁴

¹³⁰ Erőfeszítések a magas színvonalú könnyű zene megteremtésére. *Esti Hírlap*, 1958. október 31.

¹³¹ MAGYAR Tibor: Mit határozott a prágai Jazz-konferencia? *Magyar Nemzet*, 1958. december 5.

¹³² Cindy BYLANDER: Music and Politics in Poland: The Warsaw Autumn Festival (1956–1961). Forrás: <https://polishmusic.usc.edu/research/publications/essays/bylander-cindy-warsaw-autumn/> (Letöltve: 2021. 10. 15.)

¹³³ Dave BURMAN: Jazz frenzy behind the Iron Curtain. Forrás: <https://www.bbc.com/news/world-europe-11725485> (Letöltve: 2021. 10. 15.)

¹³⁴ Az amerikai néger Hot Shots együttes Magyarországon. *Népszabadság*, 1958. január 18.

Sajátos módon a dzsessz esetében a lengyel zenészeket – hiába említették a lengyel fellépőket is a túlzásokba esők között – inkább pozitív példaként mutatták fel, szembeállítva a magyar zenekarok stílusával. Amikor 1957-ben először járt Budapesten a Hot Jazz, a *Népszabadság* kiemelte, hogy a zenekar dél-amerikai származású énekesnője, Elisabeth Charles „a felesleges vonaglások, hamis, külsőséges eszközök nélküli igazi dzsesszének-lésnek” volt kimagasló példája, akkor ezzel egyúttal a budapesti szórakozóhelyeken eluralkodó spontán folyamatokat is igyekezett bírálni, ahogy egy június végi cikk is a „Dobpárbajokat” és „Éjféli Jazzparádékat” vette célba.¹³⁵ Sőt az 1957-es beszámolóban még a szenvedélyes, ördögös játéktípus is pozitívumként szerepelt: „Ott van mindjárt Wichary, a zenekar vezetője, zongorista. Olyan ördögös ritmust vert ki a billentyűkön, hogy a hűvösödő éjszakában is forróság futkározott a hallgatóságon. A doboshoz meg biztosan gyakorolni járnak a néger törzsek tam-tam szakértői. Két-háromperces dobszólója után a közönség nem engedte szóhoz jutni Murányi Lilit.”¹³⁶ Ezzel együtt itthon az 1950-es évek végén, ha a dzsessz mint könnyűzene került említésre, a nyilvánosság számára azt vagy a Holéczy együttes, vagy Chappy képviselte.

Miközben a dzsesszélet nem állt le, és a szovjet blokk együttese, énekesei is látogatták egymást, a dzsesszzenét éveken át nem karolta fel igazán a magyarországi művelődéspolitikai – igaz, nem is támadta. Érdemi változás 1962–1964 táján következett be, amikor az ifjúsági sajtó egyre többet foglalkozott vele, még hozzá pozitív előjellel. Ezzel lényegében átvette a komolyzenétől a fiatalok értő zenehallgatásra nevelésének szerepét.¹³⁷ A *Magyar Nemzet* egy 1964-es lengyelországi riportjában viszont a krakkói „Dzsesszkezdvelők Pincéje” éppenséggel ellenpéldaként szerepelt. Míg a korábban kritizált lengyel ifjúsági klubokat a kulturált

¹³⁵ B. T.: Lengyel esztrádegyüttes Budapesten. *Népszabadság*, 1957. július 5.; MOLNÁR G. Péter: Sokkal igényesebben! *Népszabadság*, 1957. július 25.

¹³⁶ -bel: Bemutatkozott a Hot Jazz. *Esti Hírlap*, 1957. június 30.

¹³⁷ IGNÁCZ Ádám: A populáris zene megítélésének változásai a kádári Magyarország ifjúsági sajtójában – az első 15 év (1957–1972). *Médiakutató*, 2013. tél, 10–12.

szórakozás színtereiként mutatta be, a dzsesszklubot szűk, zárt, plakátokkal és falfirkákkal teli pincehelyiségként írta le, ahol „tarka inges” fiatalok könyökölnek, és üvegből, azaz nem kulturált módon isszák a sört. Természetesen ezek a fiatalok nem követték a dzsesszzenével szembeni „elvárt” attitűdöt – a zenei játék szakszerű megvitatását: „A többség füle azonban el-tompult már a rikoltóhangok orgiájában és a nagyobb rész dobot, pisztont túlkiabálva beszélget.”¹³⁸

A dzsessz azonban nem vált „tehetetlenné” a két ország kapcsolatainak. Ahogy még a dzsessz elfogadottságán sokat javító *rock and roll* örület sem – ez inkább közös kihívása lett a két rezsimnek. Bármilyen ellenségesek is voltak azonban az amerikai „importáruval” szemben a szovjet blokk országainak vezetői, nem választhatták az elzárkózást (legfeljebb ideig-óráig),¹³⁹ csak az integrálást.¹⁴⁰ Az 1960-as évek közepén pedig nyugati sztárzenekarok is felléphettek – mind Lengyelországban, mind Magyarországon. Lengyelországban a The Animals turnézott 1965-ben, és a Rolling Stones adott koncertet 1967-ben, Magyarországra ugyanebben az évben a Spencer Davis Group látogatott el.

¹³⁸ GÁBOR István: Hogyan szórakozik a lengyel fiatalság? *Magyar Nemzet*, 1964. november 14.

¹³⁹ A kelet- és nyugatnémet példa összevetéséről lásd Uta G. POIGER: *Rock 'n' Roll, Female Sexuality and the Cold War Battle over German Identities*. *The Journal of Modern History*, 1996/3. 577–616.

¹⁴⁰ Lásd erről a blokk több országára vonatkozóan: Timothy W. RYBACK: I. m. Magyar vonatkozásban: – CSATÁRI Bence: *Az ész a fontos, nem a haj – A Kádár-rendszer könnyűzenei politikája*. Jaffa Kiadó, Budapest, 2015; IGNÁCZ Ádám: *Milliók zenéje. Populáris zene és zenetudomány az államszocialista Magyarországon*. Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2020. – Az 1980-as évek zenei irányzatai – új hullám, punk –, amelyek kiléptek ebből a konfliktusos, de alapvetően integrálásra épülő keretből, lásd továbbá a kötetben: DANYI Gábor: *Transznacionális diffúzió, ellenzéki „legendák”, képzeletbeli körforgások*. A lengyel Szolidaritás mozgalom nemhivatalos recepciója Magyarországon az 1980-as évek elején.

Összegzés

1956 után Lengyelország és Magyarország kapcsolata – hiába voltak egy szövetségi rendszer tagjai, „baráti országok” – nem volt feszültségmentes. A kultúra területén jellemző fagyos viszony az események eltérő dinamikájából következett. Lengyelországban belső erőkkal sikerült úrrá lenni a politikai válságon Władysław Gomułka október 21-i kinevezésével. A LEMP azonban a stabilizáció érdekében kénytelen volt komoly engedményeket tenni a lengyel társadalomnak. Persze a kollektivizálásra való lemondás fajsúlyosabb ügy volt a francia egzisztencialista filozófiáért rajongó bölcsesek klubjainál, az absztrakt festészet befogadásánál, a filmes és fotós formai kísérletezéseknél vagy a nyugati abszurd drámák hatásánál. Ám az ellenkező ösvényen elinduló magyar szerveknek ez is sok volt, és az érintkezések visszafogásával reagáltak.

November 4. után a kádári vezetésnek természetesen nem az volt a legfőbb gondja, hogy a kultúrában minden marxista mederben folyjék, itt is volt néhány hónap – és nem néhány év – amíg az MSZMP-t a primer hatalmi kérdések kötötték le. A kultúra területén nem tudtak – nem is akartak – újabb frontot nyitni, túl a politikai ellenállás bázisává váló írószövetség és újságírószövetség felfüggesztésén. A mozik például néhány hónapig szovjet filmek nélkül működtek.¹⁴¹ Ám az MSZMP hamarosan rendezte a sorait, és bár a desztalinizációs politikát és a vele járó kulturális nyitást nem vetették el, annak visszafogottabb és jobban kontrollált útját követték. A lengyel értelmiség által élvezett kulturális szabadság szintjét pedig szabadosságnak ítélték, amihez nyilvánvalóan hozzájárultak a két ország eltérő művészeti hagyományai.

Ám 1960 körül a két ország kulturális politikája már közeledni kezdett egymáshoz.¹⁴² 1962–1963-ra pedig a „páternoszter” két kabinja nagyjából egy szintre ért. Ahogy Mitrovits Miklós

¹⁴¹ Róbert TAKÁCS: In the Pull of the West. I. m. 819–821.

¹⁴² Mindenekelőtt a LEMP KB Titkárságának a szobrászat, valamint a rádiózás és televíziózás tárgyában hozott határozatairól van szó. MITROVITS Miklós: I. m. 187.

fogalmaz: „Gomulka már nem, Kádár pedig még nem számított a világban »liberálisnak«.”¹⁴³ Miközben a lengyel kulturális élet még mindig sok tekintetben liberálisnak látszott Budapestről, de már a magyar is kezdett azzá válni – Moszkvából vagy Kelet-Berlinből szemlélve. Nyugati transzferek, lengyel közvetítés később is adódott, de a két ország kapcsolatában ezek a kérdések már nem kerültek a fókuszba a későbbiekben.



A Lengyel televízió közvetítőbusza, 1962. Fortepan / Dobóczi Zsolt

¹⁴³ Uo. 24.



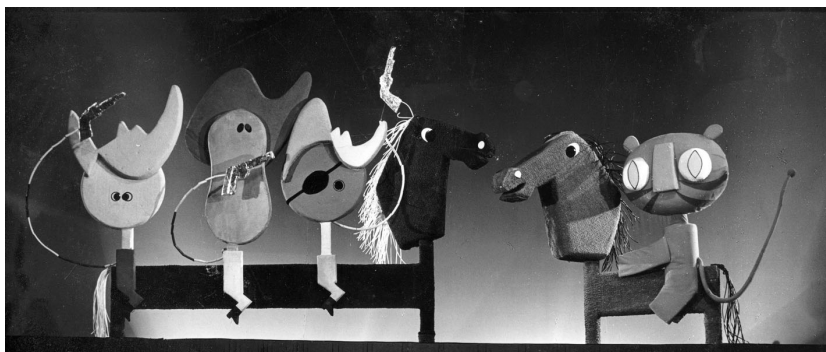
A lengyel Ateneum Színház 1966-os vendégjátéka a Thália Színházban. Fortepan / Szalay Zoltán



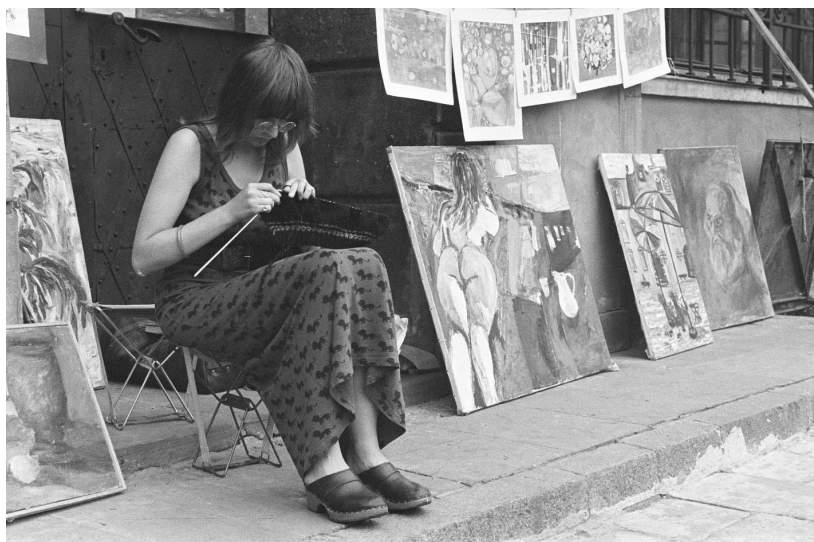
Dürrenmatt-darabok plakátjai a Thália Színházban a lengyel Ateneum Színház vendégjátéka alkalmából, 1966. Fortepan / Szalay Zoltán



Jan Wróblewski lengyel szaxofonos az Erkel Színházban rendezett 1961-es Jazz fesztiválon. Fortepan / Szalay Zoltán



Hanna Januszevska lengyel író Tigris Péter című művéből készült bábjáték egyik jelenete a Marosvásárhelyi Színházban, 1968. Fortepan / Sütő András örökösei



Képművész a varsói óvárosi piactéren, 1974. Fortepan / Kereki Sándor



Beategyüttes a poznani főpályaudvaron, 1974. Fortepan / Kereki Sándor



Beata Tyszkiewicz lengyel színművész, a Szexmisszió című lengyel filmsiker főszereplője Budapesten, 1983. Fortepan / Bakos László