

## 1968 ÉS A MAGYAR MŰVÉSZETEK

A Fialat Írók Szövetsége *Láncfalp és macskakő* című tudományos konferenciája 1968 ismert és kevésbé ismert oldalait tematizálta. Az alábbiakban közölt beszélgetés három különböző művészeti ág – film, zene és képzőművészet – ’68-as állapotát értelmezi, megvizsgálva azt, hogy a ’68-as eszmék milyen módon kerültek összefüggésbe a magyar művészetekkel. Gelencsér Gábor filmesztétával, Csatári Bence történésszel és Mélyi József művészettörténésszel K. Horváth Zsolt beszélgetett.

**K. Horváth Zsolt:** Az a beszélgetés címe, hogy *1968 és a művészetek*, s egyeztetés közben arra jutottunk, hogy ez a cím roppant átfogó, hettekig tartó kollokviumot lehetne tartani erről a témáról. Ezért beszélgetőtársaimmal úgy döntöttünk, hogy a középpontban az „és” legyen, mégpedig abból a szempontból, van-e kapcsolat 1968 és a magyar művészetek között. Azért is érdemes ezt forszírozni, mert evidenciának tűnik, hogy a mai társadalomban az évforduló annak apropója vagy ürügye talán, hogy beszéljünk valamiről. Az, hogy most 1968-nak az 50. évfordulója van, önmagában nem jelentős kiindulópont, mert a 25., 50., 100., 125. évfordulók a kortárs társadalom emlékezési rituáléjához kötődnek elsősorban, vagyis a kortárs társadalom számmisztikája nyilvánul meg ezekben az alkalmakban. Ugyanakkor gyakran hiányzik annak megvitatása, hogy van-e *valós* jelentése az évfordulónak. Ezért gondoltam azt, hogy próbáljuk meg körüljárni ezt a kérdést, az „és”-re összpontosítani és megvizsgálni: mit is jelentett 1968 a zenében, képzőművészetben és filmben, s mennyiben kapcsolódik mindez a mához.

**Gelencsér Gábor:** A magyar film és ’68 között nem egyszerűen film-történeti kapcsolatot látok, mivel egyes filmek formavilágán, stílusán is tükröződik „hatvannyolcasságuk”. Magyarországon ’68-nak két, a filmekben is felismerhető történelmi arca van. Az egyik az új gazdasági mechanizmus bevezetéséhez köthető, amely valamilyen módon a reform gondolatát társítja ’68-hoz. Megreformálható-e a szocializmus? Lehet-e valamit javítani rajta? Magyarországon a forradalom bukása után, a viszonylag reményt keltő 60-as évek konszolidációját követően ez nagyon fontos esemény volt. Csakhogy a prágai tavasz következtében

a reformok néhány év alatt lefékeződnek, szabotálják őket, és '73–'74-re már nem sok látszik belőlük.

A másik, amely valószínűleg egy jóval láthatatlanabb „arc”, '68-hoz mint forradalmi eseményhez kapcsolódik. Ennek Magyarországon igen kicsiny nyoma volt – maroknyi egyetemista maoista szervezkedése –, szinte a láthatóságot sem érte el, de azért a külföldi hírekből beszűrődött annyi, hogy a diáklázadások forradalmi jelleget öltenek. Felvethető, hogy '68 forradalom volt-e vagy sem, érvek ellene is, mellette is szólnak. Az a véleményem, hogy a forradalom akkor dívó marxista meghatározása szerint nem volt az, miközben nagyon sok minden megvalósult '68 forradalmi eszméiből.

A magyar filmművészet '68 két aspektusához, a reformistához és a forradalmi gondolathoz egyaránt kapcsolódik. A reformistához értelemszerűen a magyar filmművészet fősodorja; olyan alkotók, akik a 60-as években már aktívak, már van egy jelentős életmű mögöttük, és társadalmilag elkötelezettek. A magyar filmművészet ekkortájt a társadalmi diskurzus részeként tekint önmagára, a filmek többsége politikai-ideológiai kérdésekről szól. Amikor bejön a reform gondolata, sokan ráhangolódnak erre az új és biztató jelenségre, erről kezdenek el beszélni, ilyen jellegű filmeket készítenek.

A legjelentősebb, amelynek címe a reformgondolat szimbólumává vált, Kovács András *Falakja*. '68 elején mutatják be, s a történetet teljes mértékben az a gondolat alakítja, hogy a termelőmunka értelmiségi közegében a reformisták vagy a reformellenzők kerülnek-e helyzetbe. Egy másik, talán kevésbé ismert műben, Simó Sándor *Szemüvegese*kjében szintén ilyesmi körül bonyolódik az értelmiségi hősök élete. Az 1970-es *Kitörés*ben már ott van a reformok lefékeződésének tapasztalata. Nem véletlen, hogy Bacsó Péter filmjében egy reformközgazdász, Liska Tibor önmagát, azaz egy reformista közgazdász szerepét alakítja, akinek elképzelései nem valósulhatnak meg. E filmek stílusában, formavilágában kevésbé jelennek meg újító elemek. Legfeljebb Kovács András filmjéről mondható el, hogy az európai modernizmus esszéfilmes formáját követi. Ebben a filmben a történet szinte teljes mértékben alárendelődik a politikai konfliktusnak. A szereplőknek ugyan van magánéletük, de még feleségükkel vagy szeretőjükkel is arról beszélnek, mi volt a munkahelyi értekezleten. Ez Simó filmjében is megtalálható, amikor még az ágyjelenetben, lámpaoltás előtt is arról van szó, hogy a munkahelyen mi történt.

A másik oldalon, ahol a filmek formavilága izgalmas újító elemeket tartalmaz, s valamilyen értelemben a '68-as forradalmisághoz kötődik, szintén három alkotást lehet megemlíteni. Az egyik azért tekinthető határesetnek, mivel a rendező és a film is egyértelműen a fősodor része, de mégis egy olyan művészeiről van szó, aki korábbi filmjeiben és ebben is radikális, sajátos stílusú, újító szellemiségű formát képvisel. Jancsó Miklós *Fényes szelekje* ugyan a NÉKOSZ<sup>1</sup>-mozgalomról szól, amelyben jól felismerhető a mozgalom „anyanyelve”, az éneklés, az egymásba kapaszkodás, s ezzel a nyelvvel, a tömegek mozgatóásával Jancsó most is a hatalmi viszonyokról, azok alakulásáról, dinamikájáról, a manipuláció természetéről beszél. Csakhogy Jancsó '68-ban kint volt a félbeszakadt cannes-i filmfesztiválon – a legenda szerint ezért nem lett nagydíjas a *Csillagosok, katonák* –, majd átment Párizsba, és személyes tapasztalatokat szerzett a májusi eseményekről. Ezt követően augusztusban forgatta Veszprémben a *Fényes szeleket*, amelybe tehát belekerült 1968 élménye a párizsi lázadó fiatalokról. Ehhez egy anekdota is kapcsolódik, miszerint forgatás közben, augusztus huszadikán éjszaka Veszprém alatt tankokat láttak Szlovákia felé menni.

A következő film más jellegű, és ha lehet, még újítóbb szemléletű. Magyar Dezső *Agitátorokja* a Tanácsköztársaságról szól, az 50. évfordulóra készült 1969-ben. A film stílusában, formavilágában, jó néhány gesztusában megmutatkozik újító – és nem utolsósorban '68-as jellege: ilyen Földes László (Hobó) szerepeltetése, néhány szereplő öltözködése vagy a Rolling Stones beidézése, illetve benne van a '68-as diákmozgalmak performatív, happeningszerű lendülete is. Egy másik jelentős újítása az archív felvételek alkalmazása, ami egy jóval radikálisabb esszéizmust képvisel. Hallatlanul izgalmas, ahogy az archívoknak a jelentésképző státusa megváltozik: eleinte konvencionális történelmi illusztrációk, megidéznek '19-et. Ha Kun Béla beszél, bevágják Kun Bélát. Ám egy idő után nemcsak ez történik, hanem bizonyos szóbeli megfogalmazások metaforájaként is képeket vágnak be, amelyek már nem a historizáló archívhasználatra utalnak. Amikor a film vége felé elbukik a Tanácsköztársaság és jön az ellenforradalom, akkor egy nagyszabású szekvenciában ennek jelentése kinyílik, és a mindenkori forradalom, a mindenkori elnyomás archív képei jelennek meg, immár elszakadva '19-től, és eljutva egészen '68-ig. Magyar Dezső a *Büntető-expedíció*ban majd ezt a formát fogja még radikálisabbá tenni. Ennek

1 Népi Kollégiumok Országos Szövetsége.

alaphelyzete szerint az első világháború előtt a Monarchia serege bevonul Délvidékre megtorolni egy terrorakciót. Csakhogy a film archív használata már a 20. század elnyomásának a képévé teszi mindezt. A forradalmi filmek ágán tehát radikális formavilágú munkákat látunk, ám ezek helyzete – Jancsót kivéve – periférikus. Az *Agitátorok* egyrészt a Balázs Béla Stúdióban készült, másrészt, ami ennél sokkal drámaibb, hogy ugyan '69-ben, egy, a főiskolások számára a Tanácsköztársaság 50. évfordulójára kiírt hivatalos forgatókönyv-pályázatra született, mégis betiltják, s 1986-ig nem lehet látni, így lényegében a magyar filmtörténetben addig nincs is jelen. A *Büntetőexpedíciót* Magyar Dezső még leforgathatja, aztán disszidál, aminek következtében ez a filmje is eltűnik, mivel egy disszidens filmjét nyilvánvalóan nem vetíthették.

1965 és '69 között készült a másik film Gulyás Gyula rendezésében. Gulyás Gyulát később mint dokumentumfilm-rendezőt ismertük meg, aki testvérével, Gulyás Jánossal hatalmas életművet alkotott, de a 60-as években amatőr filmesként kezdte. Ekkor, teljesen amatőr körülmények között, minimális technikával forgattak egy filmet *Tanítványok* címmel. '68-ban az amatőr filmszemlén mutatták be, ahol nem kaphatta meg a fődíjat – egyébként Jancsó is benne volt a zsűriben, ennek még lesz jelentősége –, ezt követően a film egészen 2000-ig lappangott, amikor elővették, felújították és bemutatták a Mediawave-en, ahol rendezői díjat kapott, továbbá elnyerte a Magyar Filmkritikusok díját is. Igen radikális, körülbelül egyórás amatőr filmről van szó. Egy vidéki gimnáziumban 1961-ben lezajló diáklázadásról szól, melyet a Kis Pipinnek gúnyolt diktatórikus tanár az általa szervezett, gárdistáknak nevezett különítménnyel lever – de oly módon, hogy a lázadó diákság vezetőjét a film végén nem egyszerűen elteszik láb alól, hanem elégetik. Egészen sokkoló hatású maga a történet. A film amatőr, nem tartja be a konvencionális elbeszélésmódi és képpalkotási szabályokat, de éppen ezért nagyon friss szellemiségű. A történet nem '68-ról szól, mivel a 60-as évek közepétől indul el a film forgatása, és nyilvánvalóan az alkotók inkább '56-ról meséltek, de meggyőződésem, hogy a filmnek a világán, fogalmazásmódján, a szereplők mozgatóján, a középiskolai hangulatban érzékelhető valami a '68-as korszellemből. Nyilván Gulyásék tanultak Jancsótól, mivel vannak benne Jancsó-parafrazisok, pl. a diákok összekapaszkodása, éneklése, a *Fényes szeleken* pedig az látszik, hogy mintha Jancsó is tanult volna tőlük (aki az amatőr szemlés megismerkedés után meghívja Gulyásékat a *Fényes szelek* forgatására, amit ők egy werkfilm forgatásával „hálálnak meg”).

Összegezve: amíg '68 reformszellemisségű gondolata a magyar film-művészet fősodorjában, addig a '68 körüli gondolatok forradalmi, lázadó alakváltozata egy radikálisabb filmes közegben jelenik meg, az utóbbi filmek többsége viszont a maga korában gyakorlatilag láthatatlan marad. Ellentmondásosnak tűnő helyzet, de ha a korszak politikáját tekintjük, akkor voltaképpen ez felel meg a reális lehetőségeknek. Ebben az értelemben logikus, hogy a reformista filmek láthatók, a forradalmiak meg csak bűvópataként lehetnek jelen – de azért jelen vannak.

**Csatári Bence:** Az előbb, Gábor, említette a '68-as veszprémi filmforgatást. Ugyanez a villanás Bródy János visszaemlékezéseiben is megfigyelhető és nagyon érdekes. Ezt a tavaly megjelent könyvemben le is írtam, amikor Bródy a saját dalszövegét elemezte, benne természetesen rengeteg '68-as nótának a szövegével is.

Elindultak a Balaton környéki ORI<sup>2</sup> turnéjára, és Veszprémnél megállították a később a vidék leghíresebb és legjobb zenekarának mikrobuszát, egy Volkswagen kisbuszt, és nem engedték tovább. Több órán keresztül dekkoltak és nézték, hogy mi történik; kezdett sötétedni, reflektorok pásztáztak jobbra-balra. Kiderült számukra, hogy katonai reflektorok, és azt is látták, hogy itt se ki, se be nem lehet menni, konvojokban vonultak a tankok, harckocsik, katonák északra.

Bródy azt mondta nekem, hogy ekkor fogadta meg: minden erejével azon lesz, hogy a dalaiban megszólaljon ez az antimilitarista erő is; az, hogy egyik országnak nem kellene a másikat lerohannia. És itt nem elsősorban a szocialista testvérháborúról beszélt, hanem pusztán a pacifizmusa szólalt meg ebben, ami természetesen valamennyire a hippimozgalomhoz is köthető. A hippimozgalom ugye, tekintve, hogy ez a VW kisbusz is virágokkal volt kifestve, tulajdonképpen jelképpé vált. Tehát tárgyiasult, manifesztálódott is, ugyanakkor a dalokban audiális úton is tetet öltött ez a '68-as eszme.

Nagyon érdekes, hogy egy filmforgatás és egy Illés ORI-turné hogyan kapcsolódik össze térben és időben egy adott napon, 1968. augusztus 21-én. Azonban ami '68-at illeti a magyar pop-rock, populáris kultúra történetében, azon belül is a zene történetében, ahhoz talán még korábbra kell visszanyúlnunk: azt gondolom, hogy 1968 egyfajta kicsúcsosodása és ugyanakkor torzója is az addigi fejlődéseknek. Próbáltam olyan eseményeket, megnyilvánulásokat és történéseket összeszedni,

amelyek 1968-ra fókuszálnak, illetve '68-ban történtek. Volt is természetesen sok ilyen a magyar pop-rock történetében. Nyugodtan mondhatjuk, hogy elindult egyfajta folyamat 1963 márciusától, az általánosnak mondott amnesztiától – amiről tudjuk, hogy nem volt az, és a '68-as időszak egyfajta megtorpanásnak tekinthető.

Amikor – körülbelül 10 évvel ezelőtt – interjút készítettem Bródy Jánossal, csodálkoztam, hogy azt mondta: 1968 az ő pályafutásukban egyfajta csúcspont volt, onnan ők már lefele mentek. Aztán jött a '69-es kukarugdosási per, a '70-es BBC-botrány, a '73-as diósgyőri dumálás – ahogy ezt a politikai bizottságban nevezték –, egy komoly retorzióhullám vette kezdetét '68-ban. Bródy János ezt a személyes karrierjében úgy élte meg, hogy '68-ig majdhogynem mindent megengedhettek maguknak, '68 után pedig folyamatosan ütötték-vágták őket.

De ez sem teljesen igaz, mert '68 után is szerepeltek a táncdal-fesztiválokon, utána indult be a nagylemez-készítési dömping, amelyben '68 mindenképpen határkő, ugyanis az első magyar nyelvű, egy zenekarhoz köthető, beatlemeznek a megjelenését is jelzi, hiszen ekkor adták ki az Omega együttes *Trombitás Frédi és a rettenetes emberek* című lemezét. Már a címe is beszédes, Janus-arcú elnevezés ez. Ekkor még különös szerepe volt a számok sorrendjének, ezt az együttesek szerkesztették – ha megengedték nekik a hanglezgyártó vállalatnál –, hiszen fontos volt, hogy miként kapcsolódnak egymáshoz. Még a hangnemeket is igyekeztek egymáshoz igazítani. Természetesen, a szövegek kontextusa is fontos szempont volt a lemezek készítésében. A *Trombitás Frédi* egy kifejezetten csöpögős, szirupos, mondhatni a magyar sanzon- és táncdalhagyományokra hajazó aspektusát jelzi ennek a lemeznek, míg a *Rettenetes emberek* oldalon kőkeményen megszólalt a rock 'n' roll. Az más kérdés, hogy az *Ezek a fiatalok* című filmnek a zenei anyagát '67-ben már felvették és ki is adta a Hungaroton. Ilyen szempontból ezt lehet tekinteni a lemez előzményének – Bródy János és Szörényi Levente is nagy előszeretettel hívja azt az első Illés-lemeznek. Én inkább nulladiknak szoktam mondani.

Játszaduzzunk el egy kicsit a gondolattal, hogy ha 1958-ban, tíz évvel korábban megy ki Angliába az Omega együttes, akkor vajon kiadhattak volna-e egy lemezt. Meggyőződésem, hogy nem mehettek volna ki, másrészt valószínűleg a nagylemezt sem készíthették volna el. 1968-ban először egy rövidebb, majd egy hosszabb turnéjuk volt. Ekkor nemcsak Angliában, hanem Skóciában és Walesben is felléptek, tehát egy komoly egy hónapos turné volt ez a második alkalom,

rengeteg élménnyel gazdagítva egyrészt saját magukat, másrészt a magyar rock iránt érdeklődő társadalmat is, hiszen ezekből táplálkoztak a következő nagylemezeik. Ami ennél is érdekesebb, hogy volt négy szabad napjuk, amikor berendelték őket – némi szelíd erőszakkal –, hogy ha úgyszincs néhány napig fellépésük, készítsék el a nagylemezüket. Szerintem az Omegának akkor az volt a nagy szerencséje, hogy ott volt Presser Gábor és már Mihály Tamás is a zenekarban. Ha ők ketten nincsenek ott, ez azért külön kihívást jelentett volna az akkor még félamatőr státuszban lévő együttesnek. De ez a két profi zenész – akiknek tudjuk, zeneakadémiai végzettségük is volt cselló, illetve zeneszerzés szakon – le tudta tenni a névjegyét. Egyébként rocktörténeti kuriózum, hogy Kóbor János viszont nem volt ott, így Mihály Tamás énekelt fel a dalokat. Omega – *Red Star* néven jelent meg Angliában a lemez.

Ami miatt ezt az egészet el akartam mondani – ezt már Benkő László visszaemlékezéseiből tudjuk –, hogy amikor hazajöttek, vörös szőnyeggel várta őket az egyébként szintén 1968. január 1-jén kinevezett Erdős Péter a Ferihegyi repülőtéren. Sem előtte, sem utána nem volt ilyen alkalom a magyar rock történetében, hogy az MHV<sup>3</sup> vezetősége külföldről hazajött rockzenekart köszöntsön a repülőtéren. Ennek is megvolt a maga jelentősége, hiszen – ne legyünk naivak – különböző állambiztonsági csatornákon keresztül megtudták, hogy elkészítettek kint egy lemezt, mely úton van a kiadás felé. Ekkor Ferencsik Jánost és az énekkórust gyorsan kizavarták a Rottenbiller utca 47-ből, felújításhoz hívatkozván, majd az Omega együttest betuszkolták a stúdióba, hogy „Ha esik, ha fúj, egy hét alatt fel kell venni az Omega-lemezt, mert azt nem engedhetjük meg magunknak, elvtársak, hogy Angliában hamarabb jelenik meg az Omega-lemez, mint Magyarországon”.

Ezek félig-meddig közismert tények, de az biztos, hogy mindez nagy relevanciával hatott nemcsak az Omega együttesre, hanem általában véve a magyar pop-rock társadalomra. Így készült az első magyar nyelvű beatlemez – már Kóbor János hangjával. Ezt azért mondtam el, hogy felvillantsam: '68-tól valami más is elkezdődött. Bródy János személyes benyomásaival ellentétben azt is meg kell állapítanunk, hogy itt egyfajta nyitás kezdődött a zenekarok felé, a rockkultúra felé. Ezért játszadoztam el a gondolattal, hogy ha 1958-ban történik mindez, akkor ez az anyag valószínűleg elsikkad és nem kerül a szélesebb közönség

elé. Mint ahogy oly sok másik zenekar hasonló sorsra jutott és nem lehetett nagylemezük, de erről külön szemináriumot lehetne tartani.

A lényeg az, hogy 1968-ban ez a fajta váltás kézzelfoghatóvá válik. Hogy egy kicsit a másik szcénáról is beszéljek – mert a szakirodalom szétválasztja a beatet a hagyományos tánczenétől –, a tánczenekarok egy részének nagy nehézséget okozott az életben maradás. A Holéczy együttes például, melyet az 50-es és 60-as évek fordulóján Benkóékkal egy lapon említettek, '62-ben disszidáltak. Ugyanígy az Ungár zenekar és még jó néhányan kimenekültek az országból. Ungárek tulajdonképpen legálisan, az Interkoncert engedélyével tartózkodtak Nyugaton, minden harmadik évben hazajöttek, és egy egész évet lehúztak valamelyik divatos, színvonalas vendéglátóhelyen. Azok, akik egyébként a legjobban megélték ebből a slágergyártásból, itthon maradtak, és „szebbnél szebb” tánczenéssel örvendeztették meg a nagydeműt. Tény, hogy ez a negyven, ötven feletti korosztálynak nagy örömet jelentett, ugyanakkor a társadalom ötven százalékát kitevő harminc alatti korosztálynak traumatikus volt, hogy még mindig ez a trend van érvényben.

1968-tól viszont több táncdalénekesnek lehetett önálló szólólemeze. Ez előtte csak a Záray–Vámosi-párosnak adatott meg '66-ban, senki más nem rendelkezett szólólemezzel, '68-tól viszont dömpingszerűen kezdett terjedni. Érdekes módon nem a '66-os I. Táncdalfesztiválhoz köthető a nagylemez kiadása, hanem ehhez talán szükség volt Erdős Péter 1968. január elsejei munkába állására is. Róla nagyon sok rosszat lehet mondani – ez lerágott csont, ne menjünk bele –, de el kell ismerni, hogy néhány kérdésben progresszíven viselkedett, például felkarolta a táncdalfesztiválok minőségi szerzőit, előadóit. Így 1968-ban már Araczi Lászlónak is lehetett szólólemeze, ahogy Dobos Attilának is. 1969-ben a nemrég elhunyt Harangozó Terinek jelenhetett meg az első – és sokáig utolsó – nagylemeze, Koncz Zsuzsának szintén ebben az évben. Ez a sor folytatódott, és '70-ben már a másik két beatlány, Kovács Kati és Zalatnay Sarolta is nagylemezhez jutott, de azért beraktak melléjük még egy régebbi fazont, a már jóval korábban pályán lévő Korda Györgyöt. Aztán '71-ben a két nagyon sztárolt énekes, Koós János és Szécsi Pál is nagylemezhez juthatott.

Viszont rengeteg olyan énekes is volt, akik a rendszerváltozásig nem jutottak szóhoz – már ami a nagylemezeket illeti. Azt tudjuk, hogy a nagylemez megléte vagy nem megléte nagyban meghatározta ezeknek a művészeknek a megítélését. Gyakorlatilag az, akinek volt nagylemeze, felhelyezték a zenei térképre, etalon lehetett.

**K. Horváth Zsolt:** Kicsit visszakanyarodva: szóba került a forradalmiság. A polbeatról kérdeznék, ez ugyanis eléggé izgalmas és furcsa, zárójeles műfaj a magyar popzene történetében, viszont nagyon is kapcsolódik a korszakhoz.

**Csatári Bence:** Hosszú folyamat vezetett a magyar pop-rock zene történetének '68-as állapotához. A nyitás szép lassan elindult 1964–65-ben, de ami a polbeatet illeti, az egy ellentétes előjelű kezdeményezés: a pártállami direktívának megfelelő, annak az ideológiáját követő mozgulás volt. Mondhatjuk, hogy a helyi KISZ<sup>4</sup>-bizottságokra alapozva és a helyi pártkáderekre, azok jóindulatára alapozva egy országos mozgalmat szerettek volna létrehozni, ami végül dugába dőlt. Valószínűleg ha Romániában vagy Albániában csinálják ugyanezt, végigviszik.

Az I. Polbeat Fesztiválra, 1967-ben sok nagy sztárt meg tudtak nyerni, például Máté Pétert vagy az akkor nagyon népszerű – azóta méltatlanul elfeledett – Atlantisz együttes is jelen van a *Ki ölte meg Kennedyt* című számmal. Jó kis társaságot próbáltak összeszedni, és sikerült is nekik. De valahogy – és itt lehet, hogy túl naiv a hozzáállásom – azt gondolom, azért bicsakolhatott meg első körben, mert nem volt hiteles maga a kezdeményezés, hiszen nem tudott vele azonosulni az a körülbelül 3,5 millió fiatal.

A '68-as Polbeat Fesztivált ugyan megrendezték, de lényegében nem fejezték be, torzóban maradt kezdeményezés volt. Részben ez is a rendszerről beszél, amely 1968-ra kialakult, tudniillik arról, hogy felismerték: nincs kifutása a dolognak. Így a II. Polbeat Fesztivál visszahang nélkül maradt, majd berekesztették a kezdeményezést.

**K. Horváth Zsolt:** Egyébként pont az az izgalmas, hogy volt valami spontán forradalmiság abban, ahogy nekikezdték ezek a fiatalok politikai, forradalmi töltetű dalokat, protest songokat írni. A probléma pont abban rejlett, hogy a KISZ-bizottságok nagyon gyorsan rájuk találtak, „felkarolták őket”, s onnantól fogva már nem tűnt spontánnak és hitelesnek ez a forradalmi hevület. Az ideológiailag következetesebb társaságok gyorsan le is falcoltak, s azért illő megjegyezni, hogy az Orfeo vagy a maoistákkal laza kapcsolatban álló Gerilla együttes lényegében „balról” bírálta a Kádár-rendszert. Azt persze nem lehet vitatni, hogy nem vált átütővé és népszerűvé a polbeat. Hiába volt protest song a 60-as

évek fontos műfaja, a hazai polbeat zenekaroknak, fellépőknek ezt egyszerűen nem sikerült áthozniuk, hiába voltak olyan dalszövegírók, mint például Haraszti Miklós vagy Vámos Miklós, ez ebben a rendszerben egész egyszerűen nem tudott működni.

**Mélyi József:** Gondolkodtam azon, hogy bele tudnám-e illeszteni a Gábor által felállított rekeszekbe a képzőművészetet, és azt hiszem, végül is kissé eretnek módon megvalósítható. Amennyiben '68 forradalmiságát veszem figyelembe, akkor a képzőművészetből, ha nagyon kiélezem, körülbelül egy ember kerül ebbe bele: Szentjóby Tamás. Az az eretnek benne, hogy a mai művészettörténet-írásunk a rendszerváltás után, sőt már előtte is az *Iparterv Kiállítás*ban jelöli ki a neoavantgárdból kibontakozó törekvések origóját, én viszont azt gondolom, hogy azt inkább a reformhoz lehetne hasonlítani. Az *Iparterv* esetében utólagos kanonizálásról van szó, tehát nagyjából tíz évvel később kezdődik ennek az igazi kanonizációja, majd huszonöt év múlva egy újabb fordulóban, és most a Ludwig Múzeumban lesz egy kiállítás meg konferencia is ezzel kapcsolatban – tehát egy újabb fordulója ennek a kanonizációs folyamatnak. '68 decemberében egy hétig volt látható az *Iparterv Kiállítás* a Deák Ferenc téri Iparterv-székházban, amelyen tizenegy művész vesz részt. Ez a tizenegy művész, aki a zászlajára tűzi, hogy behozza azt a lemaradást, amiben a magyar művészet tartózkodik vagy szenved, illetve hogy csatlakozik bizonyos tekintetben a nyugati irányzatokhoz, attól válik utólag ennyire fontossá, mert tíz és huszonöt éven belül a résztvevők nagy többségének az életműve visszaigazolja ezt. Egyetlen emberé nem, a Siskov Ludmilé, mert ő eltűnik. Bécsben alkot még, de nem olyat, ami számottevő lenne. A többiek életműve viszont kibontakozik, és nagyon fontossá válik a magyar képzőművészet szempontjából. Ez tehát egy utólagos dolog, én inkább egy reformjellegű gyülekezésnek tekintem, amelynek szintén megvannak az előzményei: a 60-as évek közepétől, elejétől, a Zuglói Körtől kezdve a Stúdió '66-os kiállításán át nagyon sok minden történt, ami ehhez elvezetett, és tulajdonképpen az utóbbi években a magyar művészettörténet sok tekintetben azzal van elfoglalva, hogy egy kicsit differenciálja azt az állítást, miszerint ez az origó.

Tulajdonképpen az, amit a forradalmiságról mondtam, azért is köthető jól a filmhez, mert Szentjóby az összes filmben ott van a háttérben vagy előtérben – még Jancsónál is a *Fényes szelek*ben. Ha elfogadjuk, hogy a képzőművészetben van valamiféle érvényessége a tiltott, túrt,

támogatott hármasának, amit én nem igazán gondolok – akkor az egyetlen, akit tiltanak, az Szentjóby, és őt sem képzőművészként tiltják. Amikor a hatalom tiltja, akkor egyrészt az irodalomhoz, színházhoz sokkal inkább tartozónak tekinti, semhogy képzőművészként gondolja el.

A másik fontos dolog pedig a happeningek '66-tól kezdődő társadalmi veszélyessége, nem pedig a képzőművészeti problematikája. Ha például Aczél György beszédeit nézzük, akkor abban nem nagyon fordul elő képzőművészet, irodalom, színház, film viszont annál gyakrabban kerül elő, tehát ezek a területek sokkal érdekesebbek. '67-ben távozik az országból Altorjay Gábor, akivel közösen csinálják az első happeninget, illetve a harmadik, aki ebbe a kategóriába esik, Erdélyi Miklós, de hát ő is leginkább happeningeket, akciókat, illetve filmet készít '68-ban. A *Rejtett paraméterek* elsősorban filmnyelvi kísérlet, amellett, hogy költészet.

Szentjóby ebben az időben rendkívül erős gúnnnyal él majdnem minden modern nyugati és keleti irányzattal szemben. Egy jelentésből lehet a legtöbbet megtudni az akciókról, melyeket '68-ban végrehajt. Ebben a jelentő felhívja a figyelmet arra, hogy ezentúl a happeninget pop-art rendezvénynek fogják nevezni. Tehát Szentjóbyék arra készültek, hogy ily módon álcázzák akcióikat – a legnagyobb gúnnnyal élve – mivel Szentjóby többször kifejti azután, hogy mennyire gyűlöli a pop-artot. Ha visszatekintünk a '68-as művészeti eseményekre, akkor azt gondolom, hogy a paralel tanpálya kurzusnak az akkori elemei jelentik a magyar képzőművészetet. Az akkori mezőnyből messze kiemelkedik Szentjóby és jóval közelebb is áll a világhoz, annak ellenére, hogy ez nem is célja különösképpen. Bár a happening '66-ban még Erdélyi olvasatában is nagyon erős másolat – tehát a nyugati tendenciáknak a másolása –, azt gondolom, hogy később már önállóvá válik. Gondoljunk bele, hogy Szentjóby ekkor még csak huszonnégy éves, elképesztő a magyar művészetben, akárminek is tekintjük az ő műfaját.

A magyar képzőművészet ebben az évben egyébként nagyon érdekes dolgokat mutat fel. Ez meg is jelenik a hatalomhoz legközelebb álló sajtóban is, tehát meglepő módon Tóth Endre, Frey Krisztián, Bak Imre és a többiek, mondjuk Konkoly Gyula és Jovánovics György kivételével mindenhol megjelennek a sajtóban. Konkoly és Jovánovics szerintem azért nem, mert nekik nincs előtte kiállításuk. A hatalom és a hivatalos művészetfelfogás a fiatalokat is megpróbálja betagozni,

és annyiban forradalmi az *Iparterv*, hogy ezt a fajta bekebelezési szándékot elvágja. Tehát ez egy határvonal, innentől kezdve nincs ilyen.

Ha '68-nak egy másik metszetét nézem, akkor nagyon fontos motívumok a népi elemek, a folklórnak a beépítése, ez gyakorlatilag minden interjúbán, minden beszélgetésben felbukkan abban az időben, illetve az a nagyon nagy bizonyossággal állított bizonytalanság, hogy valahol a realizmus és az absztrakció között vagyunk, valahol a kettő között megtaláljuk a saját nyelvünket, és ez tulajdonképpen már a köztéren is megjelenik. A 60-as évek eleje óta az absztrakciót úgy engedték megnyilvánulni a köztéren, hogy épületekhez csatlakozó falképeken, domborműveken lehetett valami absztrakt, mivel dekorációnak minősítették, ekkorra azonban ez a korlátozás már felbomlik, tehát '68-ban már nincs absztrakcióvita. A nonfiguratív képzőművészetet, néhány obskúrus szerzőtől eltekintve, nem nagyon piszkálják. '65-től ez már megjelenik, és '68-ra polgárjogot nyer. Úgyhogy egy nagyon furcsa közeg alakul ki, amelyben a népi, organikus motívumok is benne vannak, olyan helyeken érhető ez tetten, mint Birkás Rákosnak a salgótarjáni kórházhoz készült falképei, amelyeken népi virágmotívumok jelennek meg, egészen odáig, hogy a Marina Szállóban Vankóné Dudás Julinak a pannója van az étteremben. Az Annabella Szállóban viszont egy absztrakt falkép található, és mindkettő ugyanebben az időszakban készült.

'65 környékén elindul egy program a hatalom részéről, melynek célja a külföldön alkotók hazacsábítása és újbóli beillesztése a magyar művészetbe. '65-ben kimegy Komlós János forгатni Rómába, akkor készül egy interjú, melyben már nagyjából arról van szó, hogy Amerigo Tot hazajöhetne, ami viszont valamin elbukik, és '69-ben szervezik meg a nagy kiállítását a Múcsarnokban, ugyanúgy, mint Victor Vasarelynek. Akkoriban majdnem mindenkit megcéloznak, s van, aki nem zárkózik el előle, mint például Kemény Zoltán, de sokan vannak, akik baloldali beállítottságúak és szívesen jönnek haza. Ez a tendencia ugyan '65-ben kezdődik el és '69-re válik teljesen nyilvánvalóvá. Emellett pedig, korlátozott nyilvánossággal, de mehetnek külföldre a fiatal magyar művészek is, például '68-ban Stuttgartban van kiállítása Bak Imrének és Nádler Istvánnak, és rendeznek egy nagyobb kiállítást is Essenben a Folkwang Museumban, mely több mint harminc magyar festő és grafikus munkáit mutatja be.

'68-ban kapja meg használatra Galántai György a balatonboglári kápolnát. A Múcsarnokban volt tavaly egy kiállítás, ahol német nyelvű

interjút készítettek Galántaival. Lelkesen mesélte, hogy a boglári kápolnatárlattal a szocializmust akarják megreformálni, ebben gondolkodnak, ők nem rendszerellenesek. Ahogy a gazdasági reform is '73-ra fagy meg, úgy a képzőművészetben is ez elég pontosan lekövethető. A '68 és '73 közötti időszak visszatekintve egy relatíve szabad időszak. Sok mindent meg lehet csinálni, amit előtte sem, később sem lehet már. Például az *Iparterv* környéki dolgokat visszahelyezni '58-ba, az teljesen elképzelhetetlen ügy. Akkor szakadék van a korábbiakhoz képest, hogy akkoriban az életüket tönkretették volna, hogyha ilyen jellegű művekkel állnak elő. Érdekes folyamat, hogy mennyire megváltozik, mennyire fellazul '68-ra a közélet. Kiállítás rendeznek ekkor a Múcsarnokban egy konzervatív, a szocialista realizmus megújítására felesküdtöt csapatnak, a Kilenceknek. Ők a Nyolcakra akarnak valahogy rájátszani, de nagyon rosszul sikerül nekik, bár vannak közöttük jó nevű művészek is: Sarkantyú Simon, Raszler Károly, Stettner Béla. Ők viszont kilépnek ebből egy idő után, és mire '68-ban kiállítást kapnak a Múcsarnokban, addigra már egy retrográd társaságnak számítanak, és meg is kapják minden újságban ezt a kritikát. Hiába van nekik nagy katalógusuk, kiállításuk, mindenki elmondja, hogy ez nem jó. Ez jelzi leginkább, hogy mennyire megváltozott a világ, ugyanis '63-ban még nem lehetett volna ilyen tenni.

Az intézményrendszer szempontjából még nagyon sok kívánnivaló marad, tehát az akkori struktúra nem lazul föl mindenhol, mert a Múcsarnokban, Ernst Múzeumban egy-két kivételtől eltekintve nemzeti tárlatok vannak jelen, tehát a legkonzervatívabb, unalmas dolgok. Viszont fontos kiemelni, hogy az erről megfogalmazott kritikai hangok megjelenhetnek.

*A beszélgetést lejegyezte és szerkesztette Makkai Csilla\**

\* A szerző Oláh János szerkesztői ösztöndíjban részesült.