

TAKÁCS RÓBERT

Szovjet és magyar nyitás a kultúrában Nyugat felé 1953–1964*

Mozgások – és kulturális mozgások Sztálin halála után

Sztálin 1953. március elején elhunyt. A szovjet blokk országokban – nehézkesen, ellentmondásosan, sőt általában bizonyos fenntartásokkal – megindult a desztalinizáció folyamata.¹ Mindez az intézmények átfogó átalakítása, a párt vezető szerepének feladása nélkül is jelentős változást hozott a rendszer működtetésében és a mindennapokban. A leglátványosabb változás természetesen nemzetközi téren mutatkozott; a két nagyhatalom – a kölcsönös megsemmisítés lehetőségének árnyékában – eljutott az együttműködési kényszer felismeréséig, s a hidegháborúban szemben álló felek elindultak az enyhülés útján.² Ám körvonalazható egy másik, mélyebb ok is: a hrucsovi vezetés felismerte, hogy lépéskényszerbe került, illetve megértette, hogy nem zárkozhat el a világfolyamatoktól.³

A desztalinizációt a kulturális életben az Ehrenburg művétől kölcsönzött „olvadás” metaforával szokás megragadni, ám az – összhangban a hrucsovi felismeréssel – szervesen kap-

* A tanulmány az OTKA (PD 109 103) és a Bólyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

¹ Lásd erről Polly JONES: Introduction. The Dilemmas of de-Stalinization. In: Jones, Polly [ed.]: *The Dilemmas of De-Stalinization: Negotiating Cultural and Social Change in the Khrushchev Era*. Routledge, London and New York, 2006. 2–3.

² BÉKÉS Csaba: *Európából Európába. Magyarország konfliktusok keresztjében, 1945–1990*. Gondolat, Budapest, 2004. 18–19.

³ L. KALMÁR Melinda: *Történelmi galaxisok vonzásában. Magyarország és a szovjetrendszer (1945–1990)*. Osiris, Budapest, 2014.

csolódott a kulturális elzárkózás feladásához, a „verseny” vállalásához a kulturális-tudományos szférában is. Itt ez utóbbival foglalkozom, különös tekintettel arra, hogyan változott a külvilágra való nyitottság a desztalinizációt kezdeményező Szovjetunióban, illetve az azt kezdetben e téren is „követő” Magyarországon. Nem a nyitás tényét kívánom igazolni, hiszen azt a nemzetközi szakirodalom már bőségesen regisztrálta és bizonyította,⁴ hanem a nyitás jellegét bemutatni szovjet és magyar viszonylatban a kultúra területén. Az összehasonlítás számos dilemmát vet fel. Egyszerre figyelmeztet és mutat rá a birodalmi centrum és a szovjet blokk kis tagállamának helyzeti eltéréseire, egyben világossá teszi a merev utánzási kényszer megszűnése után a kulturális hagyományok jelentőségét. 1953-tól 1964-ig – vagyis a hruscsovi évtizedben – követem a fejleményeket, ám maga a desztalinizációs folyamat sem nyúlt tovább az 1960-as évek közepénél, amely már a szocialista rendszer reformjáról való gondolkodás (és a reformok) időszaka, és nem értelmezhető pusztán a desztalinizáció keretében.⁵

1953 után emberek, áruk és gondolatok lépték át a határokat, a „vasfüggöny” fel-felszakadozott.⁶ A szovjet propaganda nemcsak a vasfüggöny létezésének megcáfolására törekedett, hanem újdonsült aktivitásával azt is akarta bizonyítani, hogy immár a kommunista veszély jelszavával az 1940-es évek végén szintén bezárkózó Nyugat tartja zárva a kapukat.⁷ És valóban, a nyugati döntéshozókat és közvéleményt váratlanul érte

⁴ J. D. PARKS: *Culture, Conflict and Coexistence. American-Soviet Cultural Relations, 1917–1958*. McFarland, Jefferson and London, 1983; Walter L. HIXSON: *Parting the Curtain: Propaganda, Culture and the Cold War*. St Martin's Press, New York, 1997; Yale RICHMOND: *Cultural Exchange and the Cold War*. The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 2003.

⁵ A tanulmány eredetileg konferencia-előadásként hangzott el a Politikátörténeti Intézet *A Hruscsov-korszak, 1953–1964* című, 2014. október 9–10-én rendezett konferenciáján.

⁶ A sztálini korszak negyedszázada a nyitottság és zárttság tekintetében nem homogén – voltak a külvilágra nyitottabb időszakai, így az 1930-as évek első fele és a második világháborús szövetség éve (1941 és 1946 között) –, ám az 1940-es évek végén már a zárt, hidegháborús ihletettségű zsdanovi kultúrpolitika határozta meg az újonnan szerzett szovjet érdekszféra viszonyait.

⁷ Vladislav ZUBOK: *Zhivago's Children: the Last Russian Intelligentsia*. Harvard University Press, Cambridge, 2009. 88.

a szovjet fél új stratégiája, és erre csak néhány év múltán alakította ki válaszáat. Igaz, a szovjet blokkon belüli kapcsolódások is csak ekkor váltak intenzívebbé, ekkor kezdtek tartalommal telítődni az addig inkább formális kétoldalú kapcsolatok.

A nyitásnak voltak látványos elemei, amelyek politikai, propagandisztikus célokat szolgáltak. Az 1950-es évek közepén keletkezett a következő szovjet vicc: lehet-e jellemezni az eddigi szovjet vezetőket „t” betűs szóval? A válasz igen: Lenin a titán, Sztálin a türannosz, Hruscsov és Bulganyin a turista.⁸ Az új szovjet vezetés maga járt élen a világutazásban: Hruscsov 1956-ra meglátogatta Svájcot (Genf), Jugoszláviát, Afganisztánt, Indiát, Burmát és Angliát. Lendülete később sem hagyott alább: 1964-ben a *Népszabadság* fáradhatatlan utazóként ábrázolta – ahogy épp célállomásokkal teleragasztott bőröndjébe pakol – az áprilisban 70. születésnapja alkalmával megjelent „Utazás előtt – utazás után” című karikatúrán.⁹ Látványos szovjet aktus volt a művész- és sportcserék kezdeményezése, s a példát a blokk országai is követték. Emil Gilelsz és Szvjatoszlav Richter után útnak indult nyugatra Fischer Annie és Ferencsik János, a Mojszejev-együttes után a lengyel Mazurka és a Magyar Állami Népi Együttes. A szovjet és kelet-európai filmesek visszatértek a nagy nyugati filmfesztiválokra (kivéve a nyugat-berlinit), a képzőművészek a Velencei Biennáléra és más kiállításokra, színházaik vendégfellépésekre indultak – többek közt a párizsi Nemzetek Színházába –, és külföldi társulatokat fogadtak. A kutatók ismét megjelentek a nemzetközi konferenciákon. A társadalomtudományos rendezvényeken a marxista tudósok – a verseny jegyében – igyekeztek felvállalni a vitát eszmei ellenfeleikkel.¹⁰

⁸ Anne E. GORSUCH: *All This is Your World. Soviet Tourism at Home and Abroad after Stalin*. Oxford University Press, Oxford, 2011. 2.

⁹ Utazás előtt – utazás után. *Népszabadság*, 1964. április 17.

¹⁰ Jól mutatja ezt a nemzetközi történéskongresszusok jellegének és résztvevői körének alakulása. Az 1955-ös X. kongresszuson Rómában még az volt a „szencáció”, hogy magyar tudósok is részt vettek rajta. A négyfős delegációt Andics Erzsébet vezette, további tagjai I. Tóth Zoltán, Ember Győző és Hanák Péter voltak. Az 1960. évi stockholmi történéskongresszusra már 16-an utaztak Molnár Erik vezetésével. Az 1965-ös bécsire viszont közel 50 magyar történész látogatott el, és a rendezvény valódi világkongresszussá vált azzal, hogy

Megnyíltak az országhatárok a nyugatról érkező véleményformálók és egyszerű állampolgárok előtt is. A motiváció csak másodlagosan volt gazdasági (legalábbis szovjet részről), noha az idegenforgalmat kiszolgáló létesítményeket is bővíteni kezdték.¹¹ A fő cél a politikai meggyőzés maradt: cáfolni, átfordítani a Szovjetunióról és a tömb országairól kialakult képet (ahogy a kulturális csere első aktusait is motiválta, hogy megrendítsék a „kulturbarbár kommunista” sztereotípiáját és megszólítsák a nyugati értelmiséget), illetve hogy vonzó társadalmi alternatívát mutassanak fel. E koncepciót legjobban talán az 1960-ban készült *Szovjet emlék (Советский Сувенир)* című film foglalta össze. A kényszerleszállás következtében Moszkva helyett Szibériába csöppenő nyugati turisták – köztük az amerikai milliomos és titkára, az olasz grófnő és magánorvosa, valamint a brit vallás-oktató – arra számítanak, hogy végre a színpalak mögé látnak, és leleplezik a moszkvai csillogástól távoli „szovjet valóságot”. Ám természetesen fokról fokra a „szovjet valóság” győzi meg őket, ahol a falusiakat kultúrházak és korszerű egészségügyi intézmények szolgálják ki, ahol az impozáns üdülőhelyen a szovjet fiatalok szabadon éneklék a nyugati dalokat.¹²

A szovjet és kelet-európai állampolgárok is útra kelhettek, de a kapuk résnyire vagy tán félig kitárása mellett a kulcsok mindvégig az állampárti vezetés kezében maradtak. Útlevelhez, vízumhoz egyik országban sem lehetett automatikusan, alanyi jogon jutni, a belügy (az állambiztonság) kontrollja előtt az első szűrőt a munkahelyi szervek jelentették. A lehetőségeket

a szocialista országok után a harmadik világ történészei is nagy számban vettek részt rajta és egy Európán kívüli történelemmel foglalkozó szekciót is beiktattak a programba. A *Népszabadság*ban Ránki György külön sikerként emelte ki, hogy a kongresszuson elhangzott 34 referátumból 9-et a szovjet blokk történészei tarthattak meg. (Magyar tudósok is részt vesznek a római nemzetközi történészkongresszuson. *Szabad Nép*, 1955. augusztus 26.; RÁNKI György: Nemzetközi történészkongresszus Bécsben. *Népszabadság*, 1965. augusztus 19.)

¹¹ L. Shawn SALMON: Marketing Socialism. Inturist in the Late 1950s and Early 1960s. In: *Turizm. The Russian and East European Tourist Under Capitalism and Socialism*. Ed. by: Anne E. GORSUCH & Diane P. KOENKER. Cornell University Press, Ithaca, 2006. 186–204.

¹² Uo. 172–174.

szűkítette – és egyben a politikai elutasítás gazdasági indoklását lehetővé tette – ezen országok szűkös valutahelyzete. Az ellenőrzési igényből fakadt, hogy a társas, vagyis az Inturiszt, az IBUSZ által szervezett, a résztvevők idejét aprólékosan beosztó, a „keretgazdálkodást” fenntartó utazási formákat részesítették előnyben. Ugyanakkor az egyes országok immár eltérő mértékben engedélyezték a külföldi utazásokat, és részben eltérő motívumokat követtek. Az NDK helyzete például speciális volt, hiszen állampolgárai 1961 augusztusáig akadálytalanul szerezhettek „Nyugat-élményeket” Berlinben – és már az NDK gazdaságát veszélyeztető mértékben munkát is.

A hruscsovi időszakban azonban a Nyugat megismerésére még több lehetőség nyílt az országhatáron belül, mint kívül. Anne Gorsuch a szovjet turizmusról írt tanulmányában háromféle „Nyugatot” különböztetett meg. Ebből kettő a szovjet érdekszférán belül helyezkedett el: a belnyugat, a frissen bekebelezett Balti-államok és Nyugat-Ukrajna, amely nyugatias jellegű kulturális emlékeket kínált és hagyományokat ápolt, illetve a „szovjetizált Nyugat”, a kelet-európai államszocialista országok. A szovjet állami statisztika szerint az 1956-ban külföldön megforduló 561 000 szovjet állampolgárral szemben 1960-ban már 730 000-en, 1964-ben pedig már 1,2 milliónyian lépték át a szovjet határt.¹³ A nem hivatalos céllal utazók aránya ennek töredéke lehetett: Anne Gorsuch, illetve Andrej Szojnyikov számításai alapján 1956-ban nem érte el a 20 000 főt, és 1964-ben is csak 63 000–100 000 körül mozgott.¹⁴ A magyar adatok értelmezésében nincs ilyen távolság – különösen az 1961-es útlevélpolitikai enyhítés után tárult szélesebbre a külföldi utazások és ezen belül az egyéni utazások lehetősége. 1955-ben mintegy 100 000, 1960-ban közel 300 000, 1965-ben – a kishatárforgalom szélesre tárultával – 1,5 millió határátlépést regisztráltak.

¹³ *Туристско-экскурсионное дело в СССР* ч. 2. Forrás: <http://www.kukiani.ru/index.php?page=content&subpage=s&r=12&p=41&s=167> (2015. április 17.)

¹⁴ Anne E. GORSUCH: I. m. 17–18.; *Сотников, Андрей Александрович: Трансформация института туризма в России по направлению подготовки: Социология (Магистерская Диссертация, 2014)* 50–72. Forrás: http://itig.rguts.ru/uidupload/qualify/50529/sotnikov_andrey_aleksandrovich_7.06.14_%281%29.pdf (2015. április 17.)

Utóbbiak tizede – 156 887 fő – nyugatra indult.¹⁵ Mintegy kétszer annyian, mint ahányan a Szovjetunióból magáncéllal útra kelhettek. Tegyük hozzá: az idegenforgalmi nyitást – hiszen a beutazók száma is hasonló ütemben bővült – Magyarországon és a blokk számos országában a valutaszükséglete is motiválta, míg a Szovjetunióban nem.

Ám a fenti számok eltörpülnek azoké mellett, akiknek a Nyugatot kizárólag médiumok közvetítették, és természetesen még a nyugat felé utazókat is több külföldi hatás érte az országhatárokon belül, mint kívül: zenei, színházi, moziélményeiknek, olvasmányaiknak köszönhetően. A kontrollált – és nem ellenőrzött (pl. SZER) – nyilvános csatornákon túl azonban ismerősök elbeszélései, fogyasztásuk, vásárlásaik révén is közvetett kapcsolatba kerültek a külfölddel. A továbbiakban az előbbi, a kulturális területeket – kiemelten a film és az irodalom kérdését – vizsgálom abból a szempontból, hogy milyen általános kép rajzolódik ki a Magyarországon és a Szovjetunióban bemutatott külföldi alkotások alapján. A fő kérdés nem az, hogy mennyiségileg volt-e eltérés – noha ezt is fontos pontosan rögzíteni –, hanem az, hogy feltárható-e minőségi különbség a külföldi filmek és irodalmi alkotások recepciójában, és emögött kitapinthatunk-e eltérő kulturális és kultúrpolitikai motívumokat.

A mennyiségi összehasonlítás önmagában könnyen félrevehető – nem csupán a magyar és a szovjet nagyságrendek különbségéből adódóan. Kiválóan szemlélteti ezt Komlós Jánosnak a bukaresti Municipal Színház 1960. szeptemberi magyarországi vendégszereplése kapcsán írt elemzése. A román társulat ugyanis azt a Miller-darabot adta elő Budapesten, amelyet a sorra játszott Miller-darabok¹⁶ közt elsőként, 1959-ben a Nemzeti Színház is bemutatott. Komlós értékelése szerint a Dinu Negreanu által színpadra állított „Ügynök egyszerűbb, realisabb, közérthetőbb, drámaibb és társadalmi mondanivaló

¹⁵ Lásd BENCsik Péter – NAGY György: *A magyar úti okmányok története 1945–1989*. Tipico-Design, Budapest, 2005.

¹⁶ A Miller-darabok magyarországi bemutatói az 1960-as évek közepéig: *Az ügynök halála* (1959, Nemzeti Színház), *Pillantás a hídról* (1960, Madách Színház), *A salemi boszorkányok* (1961, Nemzeti Színház), *Édes fiam* (1962, Katona József Színház), *Közjáték Vichyben* (1965, Vígszínház)

szempontjából keményebb és határozottabb” – mert a román rendező „nem azt tartja fontosnak, ami a darab formájában új, modern és »filmszerű«, hanem ami benne hagyományos és színpadszerű.” A főhős megformálása kapcsán pedig úgy látta, hogy „Tímár azt hangsúlyozza, ami Willy Lomanben milleri. Tehát az intellektuális bonyolultságot, pszichikai mélységet, Cazaban, ez a hasonlóképpen kiváló színész azt emeli ki, ami Willy Lomanben ügynöki: a kisember általános emberi és kispolgári tulajdonságait.”¹⁷ Bár a magyar kritikus hangsúlyozta, hogy a román rendezés is hitelesen interpretálta a darabot, mégis az tűnik ki, hogy transzfer és transzfer közt nem tehetünk egyenlőségjelet akkor sem, ha ugyanannak az alkotónak ugyanarról a művéről van szó. A román előadás ugyanis – tudatosan – épp azt gyomlálta ki nagyon gondosan az eredeti amerikai darabból, ami azt összetetté, többretegűvé, ellentmondássóssá és szocialista színpadon „merésszé” tette. A valóság és a múltbéli látomások párhuzamos kavargását, a pszichologizálást logikus, közérthetőre formált éles társadalomkritika szorította ki, a főszereplő bonyolult lélekből, eleve bukott középosztálybeli alakból egydimenzióssá formált, de végsőkéig küzdő, nyomorgó negatív hős lett.¹⁸ Ezt a tanulságot szem előtt kell tartanunk akkor is, amikor novellák és regények fordításáról, filmek feliratozásáról vagy szinkronizálásáról van szó.

¹⁷ Komlós János: Az ügynök halála. *Magyar Nemzet*, 1960. szeptember 8. – Timár József (1902–1960) magyar színész; Jules Cazaban (1903–1963) román színész, rendező.

¹⁸ Komlós értékelését megerősíti A *Teatrul* színházi magazin kritikája Dinu Negreanu Miller-rendezéséről. Eszerint a darab legfőbb üzenete az amerikai prosperitás, csillogás kegyetlen leleplezése, így a bukaresti előadásban a társadalmi mondanivaló kapott hangsúlyt. Egyértelműen kitűnik, hogy a délibábokat kergető főhős az adott társadalmi rend áldozata. (Emil MANDRIC: Acolo unde se prăbușesc iluziile. (Ahol elvesznek az illúziók.) *Teatrul*, 1959/5. 59–63.)

A filmimport és külföldi filmbemutatók

A filmimport sajátosságai

A filmek importja és forgalmazása olyan terület, amelynek sajátosságai, így nagy tökeigénye és speciális technikai szükségletei eleve kedveznek a központosításnak, lehetővé teszik a fokozottabb ellenőrzést. A filmek behozataláról minden szocialista országban egy-egy állami cenzúraszerv döntött: a magyar Filmátvételi Bizottság, testvérintézményeihez hasonlóan, minden szóba jöhető külföldi filmet (a szocialista országokban gyártottakat is) megtekintett, azokról véleményt fogalmazott meg, és döntött arról, bemutatathatók-e a magyar mozikban. Kiskapu – mint például az irodalomban, ahol egy-egy „rizikósabb” novella közölhetőségét egy-egy folyóirat-szerkesztő felvállalhatta – nem volt. Működött ugyan az államszocialista rendszerekre jellemző körkörös nyilvánosság a filmes területen is, de a Filmmúzeumban, illetve a zárt tagságú filmklubokban vetíthető filmeknek ugyanezen a szűrőn kellett átjutniuk. Legfeljebb e szűkebb közönséghez elérő rendszerbe vitatott, de nagy művészi jelentőségű filmeket is beengedtek. A filmek megvásárlása és forgalmazása elvált egymástól; a filmbeszerzéseket és külföldi eladásokat export-import vállalatok, a Hungarofilm, a Szovexportfilm, a DEFA Aussenhandel stb. bonyolították le. Ezeknek azonban nem csupán technikai szerepe volt: mivel e filmes vállalatok álltak kapcsolatban a külvilággal, sőt a Hungarofilm feladatai közé tartozott a „piackutatás”, a világ filmkínálatának felmérése, tehát a kultúrpolitikai elvárások gyakorlati értelmezése is, alapjában már e vállalatok tevékenysége meghatározta azt, mi kerüljön a Filmátvételi Bizottság elé, illetve mi ne. A kultúrpolitika megvalósítását szintén komolyan befolyásolta a terület kettős arca, hiszen a filmipar az ideológiai nevelés és a közművelődés mellett a szórakoztatás, valamint a gazdasági élet része is maradt. Sőt utóbbi funkciói egyre hangsúlyosabbá váltak, ami a műsorpolitikai merevség ellen hatott.

A fenti hatások és kényszerek együttesen formálták a – hazai – mozik kínálatát. A műsorpolitika az eszmei és művészi

szempontból is megfelelő, ezenfelül 1953 után mindinkább műfajilag, tematikailag is lehetőleg változatos kínálatot célzott meg. Ezen belül a szocialista és a kapitalista filmek arányára is ügyeltek, amit a filmes világpiac ismeretében nem volt könnyű összehangolni az általános elvárásokkal. A magyar mozik évi 150–160 filmet – heti átlagban három bemutatót – igényeltek, a szovjet mozik ennél is többet. Hazai önellátásra természetesen a Szovjetunió sem gondolhatott, ahol az 1950-es évek közepén 38–44, 1958–1964-ben 50–67 film készült el. Ám, ahogy az 1950-es évek első felének általános filmínsége után a szovjet blokk országai megközelítették az ideálisnak tartott filmmennyiséget, egyre nehezebbé vált a kívánatos arányok megtartása. A Filmfőigazgatóság 1958 februárjában értékelte az 1957-es évet, amikor is 115 új és 9 felújított film került a mozikba. Már beállt az az egyharmad–kétharmad arány, amelyet a Művelődésügyi Minisztérium hosszabb távon is megfelelőnek tekintett. „Ennek a számnak a növelése a szocialista filmek színvonalcsökkenése, kapitalista filmeknél a kommersz jellegű filmek nagyobb száma felé vinne” – hangsúlyozta a hivatalos összegzés. Ám míg a 44 tőkés relációban megvásárolt filmet mintegy 2000 film közül tudták megrendelni, a 80 szocialista filmet mindössze 200 alkotás közül kellett kiválasztani. A minőségi mellett így a kapitalista országokban gyártott filmek esetében ideológiai szűrők is működhettek, míg a szocialista filmátvételnél nagyon korlátozottan nyílt mód a minőségi szűrők alkalmazására. „A kapitalista országokban készült filmek közül akad jó néhány, melyek eszmei és művészi szempontból egyaránt értékesek, és nem egy esetben számunkra fontosabb a jó forgalmazásuk, mint néhány gyenge filmé, amelyek akár szocialista országokban készültek” – olvasható a Filmfőigazgatóság értékelésében.¹⁹ Nem beszélve arról, hogy a desztalinizációs folyamat egyik következményeként, ha korlátozott mértékben is, a kulturális életben mégis megfigyelhető volt egy széttartó fejlődés, s ennek nyomán a szovjet blokkon belül újra megjelentek az ideológiai szűrők.

¹⁹ A Filmfőigazgatóság körlevele a Megyei Tanács Végrehajtó Bizottságai részére (1958. december 16.). MNL OL XIX-1-22 34. doboz.

A filmes nyitás

A késő sztálini években az elzárkózás a filmes érintkezéseket is minimálisra szorította vissza. Túl azon, hogy a filmimport minimálisra zsugorodott, a szocialista filmek és filmművészek távol maradtak a nemzetközi találkozókról. A leginkább előtérben álló cannes-i filmfesztiválon, amely 1948-ban elmaradt, 1949-ben már nem vett részt egyik ún. népi demokrácia sem. A *Pravda* 1951-es beszámolója szerint a két évvel korábbi filmfesztivál „az USA-filmkirályok korlátlan diktátumának jegyében zajlott”. Az 1951-est újra valódi nemzetközi seregszemleként értékelte, mivel – mint később kiderült, egyelőre átmenetileg – visszatértek a szovjet blokk országai.²⁰ Az amerikai film kiátkozásában ugyanazok (Alekszandrov, Pudovkin, Kalatazov) jártak az élen a „dzsanovscsina” jegyében, akik a második világháború alatt és közvetlenül utána még a szovjet–amerikai filmkapcsolatok ügyét egyengették a szövetségi jó viszony keretében.²¹

1951-ben a Szovjetunió a nagyszabású *Muszorgszkij*-filmmel, illetve Rajzman *Az aranycsillag lovagjával* vett részt a versenyben, míg a magyar filmgyártást Keleti Márton *Különös házasság* című alkotása képviselte, Lengyelországot pedig Zarzycki *A leigázhatatlan városa*. A szocialista filmművészet azonban előkelő díjat nem nyert – a *Muszorgszkijt* a legjobb díszletért jutalmazták –, sőt a fesztivál nem volt mentes az éles összececpásoktól sem. A szovjet fél panaszt emelt a *Négyen egy dzsipben* című svájci film ellen, mivel az „durván rágalmazta a szovjet katonát”,²² míg Geraszimov *Felszabadított Kína* című dokumentumfilmjét csak versenyen kívül vetíthették.

²⁰ A cannes-i filmfesztivál. *Szabad Nép*, 1951. április 20.

²¹ Sergei KAPTEREV: *Illusionary Spoils. Soviet Attitudes toward American Cinema during the Early Cold War*. Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History. Volume 10, Number 4, Fall 2009 (New Series). 779–807., 788–789.

²² A Leopold Lindtberg rendezte film (*Die Vier im Jeep*) a második világháború végén négy zónára osztott Bécsben játszódik, ahol természetesen a szovjet adminisztráció jelenik meg agresszívként, míg a szovjet őrmester végül segít amerikai tisztársának, hogy az üldözött volt osztrák hadifoglyot s bécsi szerelmét a nyugati zónába juttassa.

A Szovjetunió és szövetségesei csak 1954 után váltak a Cannes-i filmszemle állandó – és a desztalinizálódó filmművészetük alkotásainak köszönhetően – megbecsült vendégeivé. A hruscsovi évtized nagy nemzetközi filmszemléi már az újfajta versengés, ezenfelül egymás megismerésének, illetve a szakmai barátkozásnak a jegyében zajlottak. Ezekben az években főleg a második világháborús filmek kínálták a kelet- és nyugat-európai – főleg baloldali – értelmiség számára a párbeszéd lehetőségét, mindenekelőtt antifasiszta alapon. E téren a Szovjetunió – és Csehszlovákia – a blokk többi országával szemben előnyös helyzetben volt. Az 1946-ban alapított Karlovy Vary-i filmfesztivál a csehországi fürdővárost nemzetközi filmes központtá emelte az olvadás idején. Míg 1949-től Sztálin halálig csak szovjet filmek nyerték el a Kristály Glóbuszt, 1954-ben egy amerikai (igaz, a szakszervezetek által támogatott, Hollywood megkerülésével forgatott *A Föld sója*), 1956-ban egy francia (a nemzetközi enyhülés, együttműködés himnuszának szánt *Ha a világon mindenki ilyen volna*), 1957-ben egy indiai, 1958-ban pedig egy japán film diadalmaskodott. Ugyanakkor a hruscsovi Szovjetunió szükségét érezte annak, hogy központi szerepét egy saját filmfesztivállal is nyomatékosítsa. Így újították fel a Sztálin által már 1935-ben felkarolt moszkvai filmfesztivál gondolatát, és rendezték meg azt először 1959-ben, majd utána két évente. A fesztivál a nyitott Moszkvát, a szocialista világvárost népszerűsítette Nyugat felé is. Odavonzotta a nyugati világ baloldallal rokonszenvező filmrendezőit és színészeit, illetve akár arra is alkalmat adott, hogy a világsajtóban Jurij Gagarint Gina Lollobrigida társaságában mutassák be.²³ Ezzel egy kis sztárkultusz a Szovjetunióba is belopózott: „A hétfő esti vetítéseket egyébként valóságos »sztárparádé« vezette be. A Roszszija mozi nézőterét zsúfolásig megtöltő közönségnek bemutatták a második moszkvai nemzetközi fesztiválra érkezett külföldi filmművészek egy csoportját. Hatalmas taps fogadta az olasz

²³ Gina Lollobrigida Magyarországra csak több mint egy évtizeddel később, túl filmes pályája csúcán jutott el: 1972 novemberében, amikor a Magyar Televízió szilveszteri műsorának felvételein szerepelt. (Hírek. *Népszabadság*, 1972. december 14.)

delegációban részt vevő Gina Lollobrigidát és Marisa Merlinit, a szovjet filmművészetet képviselő Tatjana Szamojlovát, Alla Larionovát, a nyugatnémet Anna Katherina Bürgert” – számolt be a moszkvai filmfesztiválról a *Magyar Nemzet*.²⁴ A vetítések a város több mozijában zajlottak, míg az egyik fő helyszínen a Lenin/Luzsnyiki-stadionban akár 17 000 ember is elfért, szemben például Cannes vagy Velence kifejezetten szakmai és nagypolgári közönségével.

A filmművészetben – akárcsak a nemzetközi kulturális kapcsolatok egyéb területein – a Szovjetunió adta meg a kezdőlökést. A szocialista országok nemcsak a filmfesztiválokra nem jelentek meg addig, míg a Szovjetunió vissza nem tért, de a nemzetközi filmes szervezetek munkájában sem vettek részt. Az 1960-as évek közepétől viszont Magyarország már évente mintegy 50 nemzetközi filmfesztiválon volt jelen – 1966-ban 55-ön,²⁵ 1969-ben 47-en, 1970-ben 57-en – ,²⁶ amiben persze a nagyjátékfilmes fesztiválokra túl beleszámított a számtalan szakmai (tudományos, sport, turisztikai, oktatási stb.) és rövidfilmes fesztivál is. Ez a szám egyben azt is jelzi, hogy a nemzetközi kulturális fórumok száma ugyanebben az évtizedben ugrott meg. Magyarország a hatvanas években – a többi szocialista országhoz hasonlóan – tagja lett minden jelentősebb filmes nemzetközi szervezetnek.²⁷ Az 1960-as évek közepén a

²⁴ A moszkvai filmfesztivál eseményei. *Magyar Nemzet*, 1961. július 12.

²⁵ A Filmfőigazgatóság jelentése az 1966. évi nemzetközi filmkapcsolatokról. MNL OL XIX-I-22 110. doboz.

²⁶ A Művelődésügyi Minisztérium Filmművészeti Főosztályának jelentés az 1969. évi nemzetközi filmkapcsolatokról; A Művelődésügyi Minisztérium Filmművészeti Főosztályának jelentés az 1970. évi nemzetközi filmkapcsolatokról. MNL OL XIX-I-22 132. doboz.

²⁷ Ezek listája az 1970-es évek elején így alakult (ám e szervezetek többségének Magyarország már az 1960-as évek első felében tagjává vált): Nemzetközi Filmhíradó Szövetség (INA), Filmarchívumok Nemzetközi Szövetsége (FIAF), Tudományos Filmek Nemzetközi Szövetsége (AICS), Nemzetközi Rajzfilm Szövetség (ASIFA); Művészeti Filmek Nemzetközi Szövetsége (CIDALC), Dokumentumfilm Művészek Nemzetközi Szövetsége (AID), Nemzetközi Ifjúsági Filmszövetség (CIFEJ), Filmszerzők Nemzetközi Szövetsége (IWG). – A Filmfőigazgatóság jelentése az 1971. évi nemzetközi filmkapcsolatokról. MNL OL XIX-I-22 138. doboz.

Magyar Filmhíradó 20, a Magyar Filmintézet Filmarchívuma 38 országbeli partnerével állt cserekapcsolatban.²⁸

Az 1950-es évek közepétől elszaporodtak a kelet–nyugati koproduktív filmek is. Ez nyugaton ekkor már megszokott dologgá vált: az olasz és francia filmek jelentős hányada készült nemzetközi koproduktívban, ám a második világháború után az amerikai tőke jelenléte az európai filmiparban eleve elmosta a korábban szilárd nemzeti határvonalakat. A szocialista blokkban azonban egy-egy filmes koproduktív mindenekelőtt politikai és nem gazdasági döntés volt. A szovjet és magyar nyitás menetét és jellegét jól érzékelteti az első szovjet–amerikai, illetve magyar–amerikai filmes koproduktív esete, valamint az, hogyan tértek vissza az amerikai filmek a mozikba. Mindkét esetben hasonló „forgatókönyv” valósult meg.

A Szovjetunió és az USA közti koproduktív tárgyalások jóval korábban megkezdődtek; a *Magyar Nemzet* 1962. március 6-án már arról számolt be, hogy Mitchell Wilson, a Szovjetunióban kiemelten kezelt, az USA-ban kevésbé jegyzett amerikai író *Találkozás egy távoli délkörön*²⁹ című regényéből készülő film előkészületei már a szereplőválogatásnál tartanak.³⁰ Ám a film megvalósítása 1966-ban végleg kútba esett. Tárgyalások folytak egy közös szovjet–amerikai Csajkovszkij-filmről is. Ám az első és – a glasznosztij időszakáig – utolsó szovjet–amerikai koproduktív az 1976-ban bemutatott *A kék madár* lett, amelyet az akkor 77 éves George Cukor rendezett.

Az első magyar–amerikai filmes koproduktívot viszont a magyar–amerikai viszony rendezése után azonnal megvalósították. Elkészült egy film, amelyben angol diákok és magyar úttörők együtt üldözték Magyarországon az elvetemült műkincstolvajokat, akik ellopták Szent László hermáját. Ezt 1963 nyarán kezdték forgatni, majd kényszerű rendező- és

²⁸ A Filmfőigazgatóság jelentése az 1966. évi nemzetközi filmkapcsolatokról. MNL OL XIX-I-22 110. doboz.

²⁹ A regény 1963-ban magyarul is megjelent a Kossuth Kiadó (!) gondozásában. A Szovjetunióban oroszul már 1961-ben kiadták.

³⁰ Napló. *Magyar Nemzet*, 1962. március 6.

producerváltás után³¹ 1964 decemberében mutatták be. A hazai kritika fanyalogva fogadta a filmet: sikerült ugyan bezsúfolni azt, amit az idegenforgalmi és országpropaganda megkövetelt (miszerint Magyarországon csodaszép tájak vannak, például a Dunakanyar; a hagyományos képzeteket: gulyás, fokos, néptánc; sőt azt, hogy az előbbieket mellett vannak székesegyházak és luxushotelek is), de lényegében sima kommersz film született, gyerekekkel, némi humorral és sok izgalmal, minden művészi érték nélkül.³²

Ezt a filmet ugyanolyan elutasítás fogadta a szocialista országok részéről, mint az első, Rigó Jancsi és egy amerikai milliomosnő, egyben hercegné románcáról szóló 1959-es magyar–francia koprodukciót, amelyet a *Népszabadság*ban Rényi Péter főszerkesztő-helyettes a giccs mintapéldányának minősített: „A szereplők kiválasztásától a sekélyes meséig, az agyoncicomázott dekorációtól a megfelelően kivágott dekoltázsig, a mézeskalácsos Budapesttől a papírmasé Párizsig minden filmkocka jól kiszámított hatásvadászat.”³³ Ezzel szemben az első szovjet–francia koprodukció esetében a szovjet fél nem tett „ideológiai engedményeket”: a *Normandia–Nyeman* a második világháború alatti antifasiszta szövetséget idézte fel a Vörös Hadseregben szolgáló francia repülős század történetén keresztül. A film párizsi bemutatóját pedig, egy sor más kulturális programmal együtt, Hruscsov 1960. márciusi franciaországi látogatására időzítették, vagyis a szovjet külpolitikai offenzíva szerves részeként vetették be.³⁴

Az amerikai filmek moszkvai, illetve budapesti mozikba történt visszaengedése kapcsán hasonló képlet rajzolódik ki. Vagyis bár a Szovjetunió előbb kezdett tárgyalni Hollywooddal az amerikai filmek újbóli forgalmazásáról, ez jeladás volt a többi szocialista ország számára is. Am utóbbiak közül többen – így Magyarország is – könnyebben nyitották meg filmpiacukat az

³¹ Eszlári Pál és Gottesmann Ernő feljegyzése a Hungarofilm részére (1963. szeptember 17.). MNL OL XIX-I-22 82. doboz.

³² Filmekről. *Népszabadság*, 1964. december 17.

³³ RÉNYI Péter: A „Fekete szem” avagy a giccs „éjszakája”. *Népszabadság*, 1958. szeptember 14.

³⁴ BAJOMI-LÁZÁR Endre: Francia krónika. *Magyar Nemzet*, 1960. március 23.

USA előtt. A tényleges helyzet ennél természetesen összetettebb volt. A Szovjetunióban már 1946–1947-ben, a hidegháborús konfliktus eszkalálódásával bezárultak a kapuk a hollywoodi filmek előtt, míg az 1945-ben szovjet érdekszférába került államokban ez egy-két éves fáziskéséssel, az egypártrendszer kiépítésével párhuzamosan zajlott csak le. Magyarországon 1948 nyarán kényszerítették ki a szakítást az első számú amerikai filmforgalmazóval, a MOPEX-szel; igaz, ezt követően is mutattak be – utoljára 1948 decemberében – néhány amerikai filmet a magyar mozikban.³⁵ Ám sajátos módon – miközben a szovjetizált országokban épp végrehajtották a filmkínálat „megtisztítását” – a szovjet fél tárgyalásokat folytatott Hollywooddal. Eric Johnston, az Amerikai Filmexport Szövetség (MPEA) elnöke személyesen utazott Moszkvába 1948 őszén, hogy 20 amerikai filmet kínáljon eladásra, 1949 decemberében pedig az amerikai filmforgalmazás európai vezetői jártak a Szovjetunióban. Az üzlet természetesen nem jött létre – vélhetően a szovjet vásárlási szándék nem volt őszinte: a szovjet fél nyitottságát akarta csak demonstrálni.³⁶ Ugyanakkor a szovjet közönség az 1950-es évek elején sem volt teljesen elvágva az amerikai filmektől: a másodlagos mozhálózatban – művelődési házakban, szakszervezeti mozikban – továbbra is műsorra tűztek (jogdíjfizetés nélkül) olyan szórakoztató filmeket, amelyek többségét a Vörös Hadsereg zsákmányolta európai előrenyomulása alkalmával.³⁷ Hasonló „engedményről” magyar vonatkozásban nem tudunk. Itt az 1930-as és 1940-es évek amerikai filmtermése – pár éves megszakítással – elérhető és a közönség előtt ismert volt, bár Hollywood „kiüzetése” után az amerikai filmeket nem semmisítették meg, így azok az 1950-es évek elején is rendelkezésre állhattak volna.³⁸

³⁵ TAKÁCS Róbert: *Tehenészgiccs a kultúra bölcsőjébe. Amerika-kép Hollywoodon innen és túl 1945 és 1948 között a koalíciós pártok napilapjainak tükrében. Médiakutató*, 2014 ősz. 76–77.

³⁶ Sergej KAPTEREV: I. m. 794–798.

³⁷ Uo. 792–793.

³⁸ 1951-ben még 122 amerikai film egy-három kópiáját tartották nyilván a Népművelési Minisztériumban, és ezeket az amerikai fél felszólítására sem semmisítették meg. – MNL OL XIX-J-1-k 1945–1964 USA 40. doboz.

Ezekben az években a magyar – és a szovjet – filmek amerikai forgalmazása előtt viszont nem zárult be teljesen a kapu. Igaz, rendkívül szűk maradt: valódi, általános kereskedelmi forgalmazásról szó sem lehetett. A szovjet blokk országainak filmjeit az Artkino nevű parányi, erős politikai ellenszélben dolgozó forgalmazó cég vette át, amely egyetlen helyen tudta azokat bemutatni, a New York-i Stanley moziban. Az 1951 októberében ott bemutatott Ludas Matyit egy hét alatt mindössze 3500-an nézték meg. Ám az Artkinóra a különböző, mozihálózatokon kívüli – szakszervezeti vagy békemozgalmi körökben, baloldali emigráns csoportokban – filmbemutatóknál is szükség volt. 1948 és 1952 között az alábbi magyar filmeket vetítették legalább néhány alkalommal az USA-ban: *Ludas Matyi*, *Mágnás Miska*, *Déryné*, *Talpalatnyi Föld*, *Felszabadult Föld*.³⁹

A Szovjetunió Sztálin halála után, 1954 tavaszán, a Cannes-i Filmfesztiválon vetette fel újra a szovjet és amerikai filmpiac megnyitásának lehetőségét. A Grigorij Alekszandrov orosz filmrendező által közvetített közeledési szándék 1958 januárjában vezetett el a megállapodásig. Jellemző a két szuperhatalom viszonyára, hogy a filmkérdést a kulturális kapcsolatok komplex rendezésének keretébe illesztették, s felvették a szovjet–amerikai kulturális egyezmény pontjai közé. Ebben tíz amerikai, illetve hét szovjet film megvásárlását rögzítették. Az első – kölcsönös – filmbemutatót 1958. november 10-én rendezték: Moszkvában az 1955-ös cannes-i nagydíjas, egyáltalán nem hollywoodi ízű, inkább az olasz neorealizmusba hajló *Marty* című filmet vetítették, míg az USA-ban Mihail Kalatazov *Szállnak a darvak* című – Cannes-ban 1958-ban nagydíjas – filmjét tűzték műsorra.⁴⁰

A hollywoodi exportszövetséggel folytatott magyar tárgyalások nem kapcsolódtak össze más kulturális kérdésekkel. Az Eric Johnston vezette amerikai filmes delegáció 1956 októberében –

³⁹ A washingtoni követség jelentése a Ludas Matyi bemutatásáról (1951. október 27.). A washingtoni követség jelentése a magyar filmek amerikai forgalmazási lehetőségeiről (1952. május 26.). MNL OL XIX-J-1-k 1945–1964 USA 40. doboz.

⁴⁰ Sergei KAPTEREV: I. m. 805–806.

másfél héttel a forradalom kitörése előtt – járt Magyarországon, és az amerikai filmek visszatérése lényegében eldöntötte vált.⁴¹ A magyar filmipar nemzetközi súlya, illetve Magyarország külpolitikai jelentősége nem tette lehetővé, hogy a magyar fél a nyitás kölcsönösségét kikösse. A forradalom leverése után mélypontra jutó magyar–amerikai kapcsolatok ugyanakkor nem gátolták meg, hogy 1957 nyarán újrainduljanak a tárgyalások, és még abban az évben három film megvásárlásáról alá is írják a szerződést.⁴² A hosszú idő után az első hollywoodi film a magyarországi mozikban – 1957 decemberében – nem egy realista alkotás volt (bár a három film között ott volt a *Marty* és *Az akasztottak lázadása* is), hanem egy látványos cirkuszi revü Gina Lollobrigida és Tony Curtis főszereplésével, *A trapéz*.

Tegyük hozzá, az amerikai film mindkét országban már valamivel korábban visszatért. Egy-egy Hollywoodon kívül készült, kvázi ellenkulturális filmalkotás már eljutott a szovjet, illetve magyar nézőkhöz. A Szovjetunióban az „egyetlen betiltott filmként” hirdetett, az 1954-ben Karlovy Varyban ünnepelt *A Föld sója* című filmet vetítették, amely egy sztrájkról szólt, és a szakszervezetek támogatták. Bár e film jogait a Hungarofilm is meg akarta szerezni, Magyarországon 1956 nyarán a dokumentarista jellegű New York-i iskola egyik korai, amatőr szereplőkkel, szinte háziipari módon forgatott filmjét, *A kis szökevény*t mutattak be, amely a Velencei Filmfesztiválon Ezüst Oroszlán-díjat kapott.

Nyugati filmek a Szovjetunióban és Magyarországon

A szocialista országok film-külkereskedelmi vállalatai – ahogy például a könyvkiadással foglalkozó szervek is – a hruscsovi időszakban több közös tanácskozást tartottak. Az 1960. októberi ülésről készült feljegyzés alapján Magyarországot a középmezőnyben helyezhetjük el, ahol az átvett nyugati filmek

⁴¹ Feljegyzés az Eric Johnston vezette amerikai filmdelegáció magyarországi útjáról (1956. október 13.). MNL OL XIX-J-1-k 1945-1964 USA 41. doboz.

⁴² Tájékoztató a magyar–amerikai filmkapcsolatok alakulásáról 1957–1964 között. (1964. augusztus 5.). MNL OL XIX-I-22 90. doboz.

egyharmados aránya a szovjet gyakorlathoz állt legközelebb. Jugoszláviában, ahol a Szovjetunióval való szakítást követően egy a külföldi hatásokra nyitottabb kultúra alakult ki, sőt a hollywoodi filmek egyben a jugoszláv különállás fontos kellékévé váltak,⁴³ nagy számban mutattak be nyugati filmeket. Csehszlovákia – amellyel kapcsolatban a politikatörténet-írásszöveg, hogy a desztalinizáció már 1953-ban elakadt, és csak az 1960-as évek elején indult be újra⁴⁴ – más szocialista országoknál több filmet, és ezen belül arányaiban jóval több (41%) nyugati filmet engedélyezett. Románia, Bulgária és az NDK kulturálisan zártabb maradt – Bulgáriában minden tőkés relációban vásárolt⁴⁵ filmre négy, Romániában három szocialista film jutott. Ráadásul ezen arányok nem feltétlenül tükrözik a nyugati filmek elérhetőségét: a filmforgalmazás megállapítható alacsonyban a filmek kópiaszámát, s a bemutatót bizonyos típusú mozikra korlátozhatta.⁴⁶

⁴³ Gordana P. CRNKOVIĆ: Have a Nice Day: From the Balkan War to the American Dream and the Things That Shape the Way We See Each Other. In: *Kazaaam! Splat! Ploof!: The American Impact on European Popular Culture Since 1945*. Eds. by: Sabrina Petra RAMET, Gordana P. CRNKOVIĆ. Oxford, Rowman and Littlefield Publishers, 2003. 158. (158–172.)

⁴⁴ Jan FOITZIK: Entstalinisierungskrise in Ostmitteleuropa. Verlag, Ursachen, Folgen. In: *Kommunismus in der Krise. Die Entstalinisierung 1956 und die Folgen*. Roger ENGELMANN, Thomas GROSSBÖLTING, Hermann WENTKER (Hg.) Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2008. 60.

⁴⁵ Ebben a kategóriában nemcsak nyugati filmek szerepelnek, hanem minden nem szocialista országban készült alkotás. Ugyanakkor – az 1950-es évek végétől – ezek többsége valóban nyugati film volt, és csak néhány dél-amerikai, indiai, japán stb. filmet vettek át.

⁴⁶ Magyarországon ebben az időszakban egy átlagos film 6-8 kópiával futott, de előfordult 2 kópiás film is. Egyes filmek jogát csak a Filmmúzeum (és néhány vidéki városi mozi) számára vették meg. Romániában bevett eljárás volt, hogy a nyugati filmeket nem forgalmazták a falusi mozikban: „Az érvek szerint a nyugati filmek közül még a haladó szelleműek is távol állnak a falusi nép életétől, célkitűzéseitől, mindennapi problémáitól.” (Követi jelentés. 1961. január 19. MNL OL XIX-I-22 50. doboz.) A magyar filmforgalmazás kifejezetten merevnek minősítette a román gyakorlat egészét is: „A kedvező nemzetiségi arány megoszlása mellett nincsenek megfelelően értékelve azok a haladó nyugati filmek, amelyek eszmei, politikai mondanivalójuknál fogva értékesek.” (Hanesch László feljegyzése romániai tanulmányútjáról. 1960. augusztus 19. MNL OL XIX-I-22 50. doboz.)

1. táblázat. Az ún. tőkés viszonylatban beszerzett filmek száma és aránya 1960-ban⁴⁷

	Bulgária	Cseh-szlovákia	NDK	Magyarország	Románia	Szovjetunió
Összes	150	170	120	131	132	138
nem szocialista	30	70	35	45	32	47
(%)	20%	41,2%	29,25	34,4%	24,2%	34,1%

(Forrás: Filmfőigazgatóság)

Az alábbiakban Sztálin halálának évétől Hruscsov leváltásának évéig követjük nyomon a Szovjetunióban és Magyarországon bemutatott, nem szocialista országban készített filmek forgalmazását.⁴⁸

Az szembetűnő, hogy a Szovjetunióban évente átlagosan mintegy hússzal több szocialista filmet mutattak be, mint Magyarországon. Ám ezt a különbséget önmagában lehet igazolni azzal is, hogy a szovjet blokk országaiból importált filmek mennyisége nagyjából azonos volt, ám a szovjet éves filmtermés jóval magasabb volt a magyarnál. A Szovjetunióban a Sztálin halála utáni években 30–38 film készült, 1964-ben már ennek közel a duplája. Ezzel a Szovjetunió nem tartozott a legnagyobb filmgyártók közé, Japán, India, az USA, Olaszország, Franciaország és Nagy-Britannia jócskán megelőzte, és Egyiptom filmtermésével állt azonos szinten. Magyarországon viszont az 1956 előtti években átlagosan 9-10 film készült el,

⁴⁷ Jelentés a szocialista országok filmvállalatainak tanácskozásáról. 1960. december 13. MNL OL XIX-I-22 47. doboz.

⁴⁸ A szovjet filmimport az *Iszkusztvo Kino* folyóirat és a Szovexportfilm által átvett filmek Киноклуб „Феникс” által összeállított szinkronlistája (<http://fenixclub.com/index.php?showtopic=119228>) alapján rekonstruálható. A magyar filmátvételtől bizonyos években pontos statisztikai összeállítás készült, amely részben a Filmfőigazgatóság anyagában megtalálható, részben a Statisztikai Évkönyvekben is megjelent. Az adatokat – 1953 és 1956 között a sajtóban megjelent moziműsorról kellett kiegészíteni, máshol csak összevetni.

1957-től 15–20, és az egy évben befejezett filmek száma csak 1963-tól emelkedett 20 fölé.

2. táblázat. Magyarországon és a Szovjetunióban gyártott filmek mennyisége, 1953–1964.

	1953	1954	1955	1956	1957	1958
magyar	8	7	12	9	16	13
szovjet	19	30	38	43	44	61

	1959	1960	1961	1962	1963	1964
magyar	18	15	19	16	23	23
szovjet	55	50	67	56	53	64

(Forrás: Statisztikai Évkönyv)

Ám a Szovjetunióban valamivel alacsonyabb maradt a nyugati filmátvétel volumene is. Magyarországon már 1954-ben 29 szovjet blokkon kívüli filmet mutattak be a mozik, és a következő két évben is ezen a szinten maradt. 1957-től figyelhetünk meg egy nagyságrendi ugrást: az akkor vetített 40 új filmet a következő hat évben 40–45 bemutató követte. 1963-tól újabb emelkedés történt: ekkor 48, 1964-ben 57 film érkezett dollár-elszámolásos alapon, zömében nyugatról. A szovjet filmszervek 1955-re még csak 20 nem szocialista országbeli film bemutatását hagyták jóvá, majd az ötvenes évek végéig – az akkor Magyarországon már meghaladott – 30 film körüli éves szint állandósult. Ekkor – 1960-ban – egy éles kiugrás következett be 53 filmmel – majd a nyugati filmkinálat 1963-ban egy komoly visszaesést is produkált, mindössze 26 filmre korlátozódott. Ennek következtében az olló szétnyílt, és a magyar mozikban játszott új nyugati és harmadik világbeli filmek száma 1963–64-ben 20-szal múlta felül a szovjet bemutatókét. Azon túl, hogy a magyar filmátvétel stabilabbnak bizonyult, és képes volt következetesen kitartani a már a forradalom utáni egy-két évben kialakult, elvi és gazdaságossági szempontok által kalibrált arányokhoz, tíz év (1955–1964) átlagában évente nyolccal

több nyugati film kerülhetett a magyar mozik műsorára: 418 magyarországi premierre 338 szovjetunióbeli jutott.

3. táblázat. A Magyarországon bemutatott nyugati és egyéb nem szocialista filmek

	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963	1964
francia	8	10	10	12	12	7	10	7	17	11	7
olasz	8	6	10	8	11	12	7	12	9	12	20
amerikai	0	0	1	1	6	5	8	7	5	6	9
angol	2	3	2	6	5	3	9	6	6	9	11
NSZK	1	4	3	9	2	5	5	7	4	5	3
egyéb nyugati	7	4	2	1	4	9	2	6	2	5	4
nem európai	3	2	3	3	5	2	3	0	1	0	3
Összesen	29	29	31	40	45	43	44	45	44	48	57

(MNL, Magyar Statisztikai Évkönyv, Magyar Nemzet)

4. táblázat. A Szovjetunióban bemutatott nyugati és egyéb nem szocialista filmek

	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963	1964
francia	n.a.	10	1	3	2	6	10	10	6	2	5
olasz	n.a.	0	5	2	3	2	3	4	10	7	2
amerikai	n.a.	0	0	1	2	1	12	5	5	2	3
angol	1	0	0	0	1	2	8	3	3	2	7
NSZK	n.a.	0	1	5	4	1	6	2	2	1	2
egyéb nyugati	1	5	13	9	15	10	8	6	8	4	8
nem európai	4	5	12	10	2	7	6	11	7	8	10
Összesen	6	20	32	30	29	29	53	41	41	26	37

(Iszkuszto Kino; Киноклуб „Феникс”)

A fenti táblázatokból az is kitűnik, hogy a tőkés országok filmjeiből a magyar forgalmazók viszonylag többet vettek át, s e mennyiségben a belső arányok is jelentősen eltértek. A magyar filmimport az öt nagy nyugati filmgyártó ország kínálatára épült: mindenekelőtt a „szelíd” Nyugatot képviselő francia és olasz filmiparra, másodsorban az angol, az NSZK- és az amerikai filmekre. Utóbbiak részesedése az 1960-as évek első felében vált jelentősebbé. 1955-től – 1956 kivételével – minden évben a kapitalista filmpiacon beszerzett filmek legalább negyötöde a fenti öt ország egyikében készült, de már 1954-ben is az idesorolható filmek közel kétharmada. Ezzel szemben a szovjet mozik számára vásárolt filmeknél végig jelentős szerepet kaptak a kisebb nyugati gyártók (például Ausztria, Finnország) és az Európán kívüli országok (Japán, India, Egyiptom, latin-amerikai országok). A szovjet filmimport – az 1960-as kiugró évet leszámítva, amikor Hollywood visszatérése 12 amerikai filmbemutatót eredményezett – egyszerre volt szélesebb és szűkebb. Némileg szélesebb volt kínálatában – amennyiben a világ minden táját igyekezett felölelni és több teret szánt a kisebb kultúráknak. Mindez a sokszor kölcsönösségi alapon működő filmvásárlások szempontjából sem volt közömbös: az átvételek nemegyszer a szovjet film terjesztésének, ezzel a szocialista kultúra és ideológia jelenlétének előmozdítását is szolgálták. Hasonló „alkukra” az erőfölényben lévő, akarva-akaratlanul is Amerikát, az amerikai imázst eladó Hollywoodnak nem volt szüksége.⁴⁹ Másrészt a Szovjetunió, ahol a nyugatról importált filmek száma eleve elmaradt a magyar (vagy csehszlovák) szinttől, kevesebb angolszász, francia, olasz és nyugatnémet filmet engedett be, vagyis jobban megrostálta az ideológiai szempontból veszélyes, illetve gyanús alkotásokat. Az öt nagy nyugati filmgyártó országban készült filmek aránya a nem szocialista import felét sem érte el az 1950-es évek második felében, majd az 1960-as kiemelkedő – de az akkori magyar szinttől így is elmaradó – 74,4%-os szintről 1963–64-ben 55% alá esett

⁴⁹ Rheinhold WAGENLEITNER: *Coca-Colonization and the Cold War: the Cultural Mission of the United States in Austria after the Second World War*. Chapel Hill & London, The University of North Carolina Press, 1994. 260.

vissza. Ez a kettős – ideológiai és birodalmi – szempontrendszer Magyarország részéről nem merült fel, illetve a világnézeti szűrőkkel együtt is jóval nagyobb áteresztőképesség jellemezte a magyar filmimportot. Tíz év alatt (1955 és 1964 között) Magyarországon 107 olasz, 103 francia, 60 angol, 48 amerikai és 47 nyugatnémet filmet mutattak be, míg a Szovjetunióban ugyanebben az időszakban 38 olasz, 55 francia, 26 angol, 31 amerikai és 24 nyugatnémet filmet játszottak a mozik. Vagyis lényegében feleannyit, mint Magyarországon.

A legkisebb eltérés az amerikai filmeknél mutatkozott. Ugyanis míg az olasz, a francia vagy a brit filmmel nem történt éles szakítás – a neorealista, társadalomkritikus és a közös európai filmeszményhez közel álló alkotások közül néhányat 1949 és 1953 között is bemutattak, 1954-től pedig aránylag sokat –, addig az amerikai filmnek Jugoszlávia kivételével mindenhol vissza kellett „tárgyalnia” magát, és utána is évekig visszafogott maradt a jelenléte. Ugyanakkor a 48 magyar és 31 szovjet közönség elé kerülő amerikai film közt meglehetősen kevés volt az átfedés: négy, kapitalizmuskritikaként olvasható társadalmi dráma (*Marty*, *Aki szelet vet*, *12 dühös ember*, *A vád tanúja*), egy Tolsztoj-megfilmesítés, ami egyben a televízióval való versenyfutás jegyében készülő hollywoodi megaprodukciónak közé is sorolható (*Háború és béke*), illetve egy klasszikus sémákra építő filmvígjáték (*Római vakáció*).

A MOKÉP frissebb filmeket is kínált: a filmek átlagos életkora a megvásárlás idején jóval alacsonyabb volt a Hungarofilm, mint a Szovexportfilm üzletkötéseinél. A szovjet mozikba kerülő 31 amerikai film átlagosan 10,4 évvel a bemutatás előtt készült, s mindössze három film ért el a Szovjetunióba két éven belül: egy látványos kalandfilm (*Szindbád hetedik utazása*), egy westernfilm (*A hét mesterlövész*) és egy Hemingway-adaptáció, a Magyarországon csak hét év után, 1965-ben bemutatott *Az öreg halász és a tenger*. Utóbbi példa azt is mutatja, hogy a nyugati filmek megvásárlásánál a Hungarofilm számára a késlekedés mögött nemegyszer nem ideológiai megfontolások húzódtak meg, hanem a szűkös devizakészlet akadályozta a hollywoodi látványfilmek gyors beszerzését. 1958 után a szovjet nézők év-

tizedes lemaradását kellett behozni: két Chaplin-felújítást nem számolva nyolc film amerikai premierje óta telt el legalább tíz év a szovjet átvételig. Köztük olyan – a magyar közönség által már ismert – klasszikusok is szerepeltek, mint az *In Old Chicago*, az 1941-es *Sun Valley Serenade*, az 1939-es *Gulliver utazásai* vagy az 1942-es *Lenni vagy nem lenni*.⁵⁰ A Magyarországon játszott amerikai filmek átlagéletkora – amit szintén lefelé húztak a régi burleszkek, illetve a sorozatban bemutatott, részben felújított Walt Disney rajzfilmek – 7,5 év volt. A magyar mozikban 11 filmet játszottak az amerikai bemutatótól számított két éven belül, és további kilenc filmet három éven belül.

Mindkét ország vett át politikamentes, könnyed, szórakoztató filmeket, köztük olyanokat, amelyeket a késő sztálini időszakban az amerikai imperializmus eszközeként állítottak be, illetve egy-egy – a tévével való versenyfutásban született – ún. szuperprodukciót. A Szovexportfilm például elvitte a szovjet közönségnek *A hét mesterlövész* című westernposzt, illetve *Szindbád hetedik utazását*, míg a magyar mozinézők az *Őfelsége kapitánya* és a *Némó kapitány* című kalandfilmeknek, valamint a *Nyolcvan nap alatt a Föld körül* című látványfilmnek örülhettek. A western ugyanakkor Magyarországon az 1960-as évek első felében továbbra is íratlan tilalom alatt állt. Az „áttörés” is fokozatokon keresztül valósult meg. Az első szocialista westernparódiát – a csehszlovák *Limonádé Joe*-t Hruscsov utolsó, hatalomban töltött évében, 1964-ben mutatták be Karlovy Varyban, de Magyarországra csak leváltása után, 1964 decemberében jutott el.⁵¹ A sort nyugati – elsősorban Rita Pavone főszereplésével készült olasz – westernparódiák követték, míg az első valódi amerikai westernfilmet 1970 decemberében láthatta a magyar közönség.⁵²

⁵⁰ A magyar közönség a második világháború miatt – 1941 végétől – nem látott filmeket már 1946-tól bepótolhatta, illetve 1948-ig nagy számban forgalmazták az újonnan készült hollywoodi filmeket is. (TAKÁCS Róbert: *Tehenészgiccs a kultúra bölcsőjébe. Amerika-kép Hollywoodon innen és túl 1945 és 1948 között a koalíciós pártok napilapjainak tükrében.* 65–78.)

⁵¹ Filmekről. *Népszabadság*, 1964. december 12.

⁵² V. A.: *A hét filmjei. Magyar Nemzet*, 1970. december 10.

Mindkét ország viszonylag nagy számban hozott be zenés filmeket, musicaleket, revüfilmeket: a Szovjetunióban hatot, Magyarországon nyolcat mutattak be. A szovjet importban ott találjuk a *Hét menyasszony hét fivérnek* című zenés komédiát, az *Oklahoma* című western musicalt és egy másik romantikus filmet, a *Rapszodiát*. A Hungarofilm pedig bemutatta a magyar közönségnek Gene Kelly táncát (*Ének az esőben*), illetve az újszerű Bizet-feldolgozást, az Otto Preminger rendezte *Carmen Jonest*, amelyben a calypso- király Harry Belafonte is szerepelt. Utóbbit már a *Magyar Ifjúság* is bemutatta a fiatal olvasóknak,⁵³ és dalait – a kritika szerint eredeti, „haladó” kontextusától megfosztva – a hazai táncos szórakozóhelyeken is játszották.⁵⁴ Bemutatták továbbá a *Halászegény frakkban* című filmet, amelyben Mario Lanza operaénekes-sztár játszott. Utóbbinak rajongói köre is alakult Magyarországon, amely – 1630 aláírással nyomatékositva – újabb Lanza-filmek átvételét szorgalmazta a Filmfőigazgatóságnál.⁵⁵ Ebből az epizódból az is kitűnik, hogy a tudatos filmnézők tisztában voltak a filmátvétel menetével, és érdekeiket megpróbálták – esetenként szervezeten – érvényesíteni. A Filmátvételi Bizottság működése – bár cenzori jellegű szerepe is volt – nem volt titkos, időnként a sajtó is írt működéséről; a filmcenzúra hivatalos és nem hivatalos intézményei egyébként Nyugat-Európában is léteztek ezekben az években.

Pusztán szórakoztató, kimmersz vígjátékokat csak a magyar filmigazgatás vett át – a hét ide sorolható film közt ott ta-

⁵³ Igaz, a cikk apropója nem Belafonte zenéje volt, hanem az a hír, hogy az amerikai faji előítéletek olyan szívósak, hogy még a fekete bőrű világsztárnak sem adnak ki lakást fehér tulajdonosok. (SEBES Tibor: Harry Belafonte. *Magyar Ifjúság*, 1958/45. 7.)

⁵⁴ Utóbbi átvételét ugyanakkor a tánczenei téren rendet teremteni igyekvő hivatalosság kifogásolta, mivel úgy ítélte meg, hogy a rakodómunkások nehéz életfeltételeiről szóló, népzenei háttérű dal egy banánárus – öszvérét noszogató – bugyuta dalocskájává vált. „Pedig számos kitűnő jazz-zenekarunk van, amely hitelesen tudná visszaadni az észak- és latin-amerikai néger táncdalok valódi szellemét” – tette hozzá Romhányi József az Országos Rendező Iroda képviselőjében. (A. G. – M. T.: Vita a „pesti népdal”-ról. *Magyar Nemzet*, 1959. február 5.)

⁵⁵ Mozilátogatók levele a Filmfőigazgatóság részére. 1963. december 12. MNL OL XIX-1-22 84. doboz

láljuk a *Mr. Hobbs szabadságra megy*, *A szórakozott professzor* és a *Vigyázat, feltaláló!* című habkőnyű szórakoztató darabokat, míg a *Római vakáció* című romantikus modern tündérmesét mindkét országban vetítették. A másik, Szovjetunióban is elérhető vígjáték, a *Lenni vagy nem lenni* kerete komoly: a hitleri Németország által megszállt Varsóban játszódik, így beilleszthető volt az antifasiszta filmek sorába.

A bőséges amerikai filmtermésnek több olyan területe is volt, amelyet csak a magyar filmes szervek „fedeztek fel”. Ide tartoztak a Walt Disney-produkciók, amelyet a Filmfőigazgatóság a tudatos műsorpolitika részeként épített be az állandó kínálatba ekkor és egy évtizeddel később is.⁵⁶ A régi (*Hófehérke és a hét törpe*, *Bambi*, *Pinocchio*) és új (*101 kiskutya*, *Hamupipőke*) rajzfilmek mellett bemutatták a Disney cégbirodalom kevésbé ismert profilművet képező természetfilmeket is (*Afrikai képeskönyv*, *Az élet titka*). Már a számszerű adatokból is következik, hogy Magyarországon jóval több, az amerikai társadalmi viszonyokat bizonyos szemszögből bemutató filmdrámát lehetett látni. Ezen belül a Hungarofilm átvette olyan kortárs drámák filmváltozatait, amelyek a hazai színházak műsorán is szerepeltek. Richard Nash *Esőcsinálója* és Tennessee Williams *Az ifjúság édes madara* mellett ebbe a sorba illeszthetjük a *Kallódó emberek* című filmdrámát, amelynek forgatókönyvét Arthur Miller írta, akinek feleségét, Marilyn Monroe-t ebben a filmben láthatta először a magyar publikum. A másik fontos irányzat, amelyről a szovjet nézők nem szerezhettek tudomást, a New York-i iskolaként ismert amerikai dokumentumfilmek csoportja volt. 1962-ben John Cassavetes *New York árnyai*, Lionel Rogosin *Jöjj vissza Afrika* és *Iszákosok utcája* című dokumentarista stílusban készült filmjeit is bemutatták.

Míg tehát Moszkva két évente eljátszotta a nemzetközi filmvilág középpontjának szerepét, vendégül látta a legnagyobb nyugati sztárokat, akik Budapestre nemigen jutottak el, illetve a nyitás legtöbb aspektusában a Szovjetunió tette meg az első lé-

⁵⁶ Dósai István feljegyzése a Filmfőigazgatóság részére a nyugati filmimport aktuális helyzetéről 1963. április 16. MNL OL XIX-I-22 79. doboz; Kondor István levele a MOKÉP részére. 1973. július 31. MNL OL XIX-I-22 148. doboz.

pést, a magyar nyitás gyorsabban és gördülékenyebben haladt előre, és legfőképp szélesebb és teljesebb mintát adott a nyugati centrumországok filmművészetéből.

A világirodalom átértelmezése

A külföldi irodalom kiadásában 1948/49 korántsem jelentett olyan éles határvonalat, mint a nyugati filmek átvételében. A sztálini – Magyarországon 1953-ig Révai József, illetve intézményileg az 1949-ben létrehozott Népművelési Minisztérium által felügyelt – művelődéspolitikának fontos része volt a külföldi irodalom megismertetése.⁵⁷ A hivatalos álláspont a későbbiekben is hangsúlyozta, hogy az ötvenes évek első felében is elismer pozitívumokat: egyrészt azt, hogy megnyitották az ablakokat a szomszéd országok irodalma előtt, másrészt azt, hogy hatalmas hiányokat pótoltak a világirodalom klasszikusainak kiadása terén.

Az irodalom esetében a transferek jellege is más. Egyrészt jóval nagyobb mennyiségről beszélünk: szépirodalmi műveket nemcsak a könyvkiadók jelentetnek meg, hanem a folyóiratok, magazinok, napilapok is. Míg egy évben 100–130 külföldi film átvételéről beszélhetünk, csak a kiadói rendszeren átfutó külföldi szépirodalmi művek száma ennek többszöröse – mintegy háromszorosa – volt.⁵⁸ Míg a kiadók esetében éves tervek készül-

⁵⁷ Ahogy Klenjánszky Sarolta fogalmaz: „a nyugati szellemi orientáció »megcsonkítva megőrzése« szintén eszköz volt a kommunista rendszer legitimációjához”. Az államszocialista országok, akárcsak a filmátvételnél, a könyvkiadás területén is nagyobb számban vettek át nyugati alkotásokat, mint az egyes nyugati országok magyar és más kelet-európai alkotásokat. Ebben a szocialista eszmeiségű művektől való idegenkedés (léteztek baloldali és kommunista kiadóvállalatok is) mellett jelentős szerepe volt a piaci viszonyoknak, a csekély vagy speciális közönségigénynek, illetve a hagyományos Nyugat–Kelet „kulturális lejtő” hatásának. (KLENJÁNSZKY Sarolta: Rákosi Magyarországnak irodalomdiplomáciája a francia kapcsolatok tükrében. *Múltunk*, 2009/2. 123., 130–132.)

⁵⁸ Az 1950-es évek végén a külföldi – klasszikus és kortárs – szépirodalom kategóriájába 270–310 könyv tartozott. Ennek több mint fele – az 1959-es tervben 53%-a – volt nyugati (nem szocialista), illetve hasonló arányban a kortárs irodalom. (A Kiadói Főigazgatóság előterjesztése az 1959. évi könyvkiadás tervéről. MNL OL M-KS XIX-I-4-eee 2. doboz.) 1964-ben 773 könyvet

tek, amelyeket az 1954-ben létrehozott Kiadói Főigazgatóság összesített, minisztériumi szinten és a pártközpontban is áttekintettek, jóváhagytak, addig a sajtóban megjelenő novellákról, versekről nem beszélhetünk ilyen központi mechanizmusról. Ott alapesetben a szerkesztői felelősség elve érvényesült.

Sajátos fóruma volt a világirodalom bemutatásának a *Nagyvilág* című folyóirat, amelynek első száma napokkal a forradalom előtt, 1956 októberében jelent meg. Lukács György a folyóirat irányadó cikkében azt hangsúlyozta, hogy a korábbi elzárkózás mindig gyengeségből, bizonytalanságból származott, és a korábbi évtizedek „provincializmusát” mentette át az új viszonyok között. „A provincializmus ellen csak egy küzdelem lehet hatékony: a világ valóságos helyzetének valóságos, első kézből eredő ismerete, és az így szerzett komoly ismeretanyagra támaszkodó, önállóan átgondolt elrendezése és megítélése az irodalom mai jelenségeinek, irányzatainak stb.”⁵⁹

A folyóirat nem magyar találmány volt: már 1955 nyarától fogva létezett az *Inosztrannaja Lityeratura* című szovjet világirodalmi folyóirat, amelynek a *Nagyvilág* a testvérlapja lett. Ez a sajátos laptípus, amely egy szűkebb kör számára mélyebb tájékozódást tett lehetővé a külföldi – mindenekelőtt a nyugati – irodalomban, mint amit könyvkiadás biztosított, más szocialista országokban is létrejött – Romániában 1961-ben, tehát hat éves fáziskéséssel indult világirodalmi lap *Secolul 20* (20. század) címmel –, de nem mindenhol. Az alábbiakban azt tekintjük át a szovjet és a magyar világirodalmi lap 1955/1956 és 1964 közötti évfolyamai alapján, hogy mennyiben rajzolódott ki más kép a szovjet, illetve a magyar olvasó számára a külföldi irodalomról, illetve miben ragadható meg a különbség.

A szovjet fél kezdeményező szerepe tehát e téren sem kérdéses. Ráadásul az *Inosztrannaja Lityeratura* sem volt előzmény

fordítottak le magyarra, amivel a magyar könyvkiadás a világ 19. legnagyobb műfordítójának számított. Ebből 348 szépirodalmi mű volt. A Szovjetunió különböző nyelveire 2370 szépirodalmi kötetet fordítottak le ugyanebben az évben. (Az *Index Translatorium* című kiadvány adatai alapján: Nagy István: Közös kultúrkinés. *Magyar Nemzet*, 1966. július 31.)

⁵⁹ LUKÁCS György: Magyar irodalom – világirodalom. *Nagyvilág*, 1956/1. 3–5.

nélküli: a közel négy évtizedes szovjet történelem során több irodalmi folyóirat működött hosszabb-rövidebb ideig, amelyek feladata a külföldi irodalom – megfelelően szelektált – bemutatása volt.⁶⁰ A magyar *Nagyvilág* – az egyetlen 1956-os szám után – 1957 áprilisában újraindult, ami jelzi, hogy magát a desztalinizációs folyamatot a kultúrában a forradalom levevése nem érvénytelenítette. „Azt az irodalmat, amely elzárkózik a kortársi világirodalom ihletéseitől, tanulságaitól, testvéri szépségeinek élményétől, a beszikkadás, a dehumanizálódás, elszürkülés, az egyhangúság veszélye fenyegeti. A körbenyitott tágas ablakok nemzeti kultúránk valódi növekedésének feltételei” – írta beköszöntőjében Kardos László.⁶¹ Vagyis a *Nagyvilág* – a hivatalos kultúrpolitika jóváhagyásával – kitarzott az 1956. októberi lukácsi gondolatok mellett.

Ha megnézzük az 1955 és 1964 közötti lapszámok statisztikáját abból a szempontból, hogy milyen tágra nyitották az ajtót a nyugati irodalom előtt, azt látjuk, hogy a *Nagyvilág* – bár később indult – jóval több nyugati szerzőt és művet mutatott be.

5. táblázat. Az Inosztannaja Lityeratura (IL) és a Nagyvilág (NV) hasábjain megjelent nyugati szerzők száma, 1955–1964.

	csak IL (N)	mind- kettő (N)	csak NV (N)	Összes (N)	csak IL	mind- kettő	csak NV
amerikai	10	21	25	70	34,3%	30,0%	35,7%
angol	12	7	44	63	19,0%	11,1%	69,8%
francia	12	18	59	89	13,5%	20,2%	66,3%
olasz	28	14	34	76	36,8%	18,4%	44,7%
NSZK	7	2	16	25	28,0%	8,0%	64,0%
összesen	83	62	178	323	25,7%	19,2%	55,1%

(Saját adatgyűjtés.)

⁶⁰ 1928 és 1930 között jelent meg a *Vesztnyik Inosztannoj Lityeraturi*, 1931-32-ben a *Lityeratura Miravoj revolucii*, valamint 1933–1943 között az *Internacionalnaja Lityeratura*.

⁶¹ KARDOS László: Vihar után. *Nagyvilág*, 1957/1. 3–4.

A táblázatból kitűnik, hogy a nagy nyugati irodalmak valamelyik országban bemutatott alkotóinak több mint felét csak a magyar olvasók ismerhették meg a világirodalmi folyóiratból, további ötödüket oroszok is, magyarok is. A szerzők kisebb hányada – negyede – csak oroszul volt olvasható.

Az egyes nyugati nemzetek irodalmát nézve ennél is nagyobb aránytalanságokat találunk. Az angol, a francia és az NSZK – vagyis a jelentős nyugat-európai – irodalmak képviselőinek mintegy kétharmada csak magyarul vált olvashatóvá az 1955 és 1964 közötti tíz évben. Az európai kis népek – pl. osztrák, belga, finn, ír – irodalmát tekintve hasonló látunk. Igaz, a skandináv irodalommal kapcsolatban, amelynek az 1960-ban már hetvenéves Hajdú Henrik szinte kizárólagos tolmácsolója volt ebben az időszakban, fordított volt a helyzet. Arányosabb az olasz irodalom recepciója, de igazán kiegyensúlyozottnak csak az amerikai irodalom átvétele volt mondható, ott a csak oroszul, csak magyarul és a mindkét nyelven megjelent szerzők aránya az egyharmadhoz állt közel.

Másik feltűnő tanulság: kifejezetten szűk volt azon szerzők köre, amelyet mindkét folyóirat bemutatott a hazai olvasóknak. A legnagyobb ez az arány az amerikai irodalomnál (30%), a francia és az olasz szerzők közül csak nagyjából minden ötödik jutott el a szovjet és a magyar közönséghez is e folyóiratokon keresztül, ám az angolok közül csupán minden kilencedik, a 25 nyugatnémet író közül pedig mindössze kettő. Vagyis feltételezhetjük, hogy az azonos alapfunkciójú, egyaránt marxista szellemben szerkesztett folyóiratoknál mégiscsak különböző szelekció, közléspolitikai, szerkesztési koncepció és/vagy ideológiai kontroll működött.

Természetesen nem közömbös, hogy a számok milyen szerzőket takarnak: kik voltak a szovjet, illetve magyar olvasók számára hozzáférhető – illetve nem ajánlott – nyugati írók és költők? A leginkább kiegyenlítetten jelen lévő amerikai szerzők között 21-en legalább egy-egy alkotással mindkét folyóiratban szerepeltek. Az is jellemző azonban, hogy a „bevett”, tehát többször szereplő írók közül a szovjet fél a nagy realistákat (Ernest Hemingway, William Faulkner, Erskine Caldwell), illet-

ve a baloldali, politikailag elkötelezett írókat – az 1945 után visszavonultan élő, fekete polgárjogi mozgalmakat támogató költő, Carl Sandburgöt, valamint az amerikai kommunista párt lapját, a *Daily Worker*t is szerkesztő Walter Lowenfellst – részesítette előnyben. A mindkét országban ismertetett írók közül a *Nagyvilágban* viszont a Szovjetunióban is tisztelt Arthur Miller, valamint a „problematikus szerzőnek” tartott Tennessee Williams volt visszatérő vendég. Utóbbinak három drámáját (*A vágy villamosa*; *Macska a forró bádogtetőn*; *Az ifjúság szép madara*) és több novelláját is megjelentette a folyóirat, míg az oroszul közölt *Orfeusz alászáll* című drámát a Vígszínház játszotta 1961-ben. Két „kényes” szerzőt viszont az orosz olvasók ismerhettek meg előbb: a beatmozgalom költőjét, Jack Kerouacot oroszul két évvel korábban lehetett olvasni, míg a keleten is nagy irodalmi vitákat kiváltó J. D. Salinger négy évvel hamarabb vehették kézbe Moszkvában, mint Budapesten.⁶² Salinger szovjetunióbeli befogadásában sokat segített, hogy beilleszthető volt abba a sémába, miszerint a központi konfliktus a tiszta lelkű tinédzser és a romlott kapitalista (nem pedig elsősorban felnőtt) társadalom között van, s a lázadás az amerikai életforma ellen irányul. Szintén a regény útját egyengette, hogy nyelvezete az orosz fordításban jóval lekerekítettebb lett, a diáknyelv sokat finomodott, a káromkodások erősen megritkultak, s az olyan „kötőszavak”, mint az istenverte (*goddam*), amelyek az erősen vallásos amerikai közönség érzékenységét 1950-ben még kifejezetten bántották, a szovjet olvasót kevésbé irritálták. A szexuális utalások zömmel szintén kikerültek az orosz változatból, ami az USA-ban nem volt megoldható. Maga a cím is tudatos félrefordítás eredménye. Az orosz cím – Над пропастью во ржи, A szakadék/mélység felett a rozsban – áthallásos, a „пропасть капитализма”, a kapitalizmusnak a nyilvánosságban sulykolt

⁶² Könyv alakban viszont csak 1965-ben jelent meg oroszul. A Szovjetunió egyéb nyelveire jellemzően később (vagy egyáltalán nem) fordították le a külföldi műveket. Ukránul például a Zabhegyező csak 1984-ben jelent meg. A magyar kiadást viszont az késleltette, hogy a szerző vonakodott eladni a megjelentetési jogokat az Európa Könyvkiadónak.

válsága szókapcsolat köszön vissza benne.⁶³ A magyar fordítást, amelyben a cím szintén más lett, és mást sugall (valamiféle pozitív képzet helyett a feleslegesség érzését), némiképp elmarasztalta a kritika. Bár itt jóval több maradt meg a szleng nyelvezetből. Elbert János meg is védte a dolgot, hangsúlyozva, hogy ennek fontos pszichológiai funkciója van: egy sérülékeny lelkű kamasz rejtőzik el a kemény szavak mögé. „Az olvasónak azonban túl kell jutnia a szokatlan szavakon való csemegézés vagy berzenkedés ál-élményén.”⁶⁴ Sőt, Ungvári Tamás szerint túl sok is lett a nyelv keménysége: a diáknyelv helyett egy külvárosi vagány szókinccsét építette be a fordító. Mi több, eközben bizonyos társadalomkritikát hordozó kifejezésekre nem érzett rá a mű tolmácsolója: a *phoney* szót például a felnőtt világra utaló „hamis” helyett „gennyesnek” vagy „linknek” fordította.⁶⁵

A szovjet fél 24 fős „amerikai listáján” többségben voltak a munkásmozgalomhoz, illetve a fekete egyenjogúsági mozgalomhoz kötődő szerzők. A nagy kivétel Allan Ginsberg volt, aki ezekben az években a *Nagyvilágban* nem szerepelt, könyv alakban – az *Üvöltés* című válogatásban – 1967-ben adta ki az Európa. A csak a *Nagyvilág* által bemutatott szerzők közt viszont olyan világhírű alkotókat találunk, mint Bernard Malamud, Clifford Odets, Eugene O’Neill, Irwin Shaw, John Updike, Nevil Shute, Saul Levitt, Thomas Wolfe, Thornton Wilder, Truman Capote.

A két lap közös angol „kínálatában” szereplő hét irodalmár mindegyike neves szerző, de nem sorolhatók egy vagy két kitüntetett irányzatba. Kiemelkedik a szinte „angol írónak” kikiáltott Graham Greene, akinek a szocialista országokba lényegében „beszállókártyát” adott *A csendes amerikai* című regénye, mi-

⁶³ Nataliya M. RUDNYTSKA: Soviet Censorship and Translation in Contemporary Ukraine and Russia. In: *Translation Journal*, 2013/2. Forrás: <http://translationjournal.net/journal/64catcher.htm> (Utolsó letöltés: 2015. augusztus 10.)

⁶⁴ ELBERT JÁNOS: Salinger. *Nagyvilág*, 1964/9. 1381–1385., 1383. – Elbert arra is utalt: a Szovjetunióban is folyt vita a könyv értékeléséről. Volt, aki szerint Holden Caulfield csak egy éretlen nyavalygó kamasz, míg mások azt erősítették, hogy a regény fő vonala a lázadás a felnőtt (amerikai) társadalom minden hamissága ellen.

⁶⁵ UNGVÁRI TAMÁS: A „Zabhegyező” Kukutyinban. *Magyar Nemzet*, 1964. augusztus 16.

vel az az „amerikai imperializmus” erőszakosságát is felmutatta – annak ellenére, hogy a jómódú polgárcsaládból származó Greene-t a szocialista országokban katolikus írónak könyvelték el.⁶⁶ Az 1950-es évek angol irodalmát felkavaró „dühös fiatalok” nemzedékéből csak Alan Sillitoe – illetve az oda lazábban kötődő Kingsley Amis – kapott figyelmet mindkét országban. Sillitoe képviselte ezt a leginkább kívülről definiált csoportot a Szovjetunióban mint az elnyomott munkásosztály szószólója. Sillitoe rendszeres válaszadója volt az *Inosztzrannaja Lityeratura* körkérdéseinek, valamint többször járt a Szovjetunióban is. A további négy szerző – Doris Lessing, Dylan Thomas, G. B. Shaw, James Aldridge – mindegyike jelentős irodalmi értéket képviselt.

Csak oroszul 12 angol író jelent meg. Köztük voltak „későn felfedezettek” is: J. B. Priestley darabjait Magyarországon 1945 és 1948 között is játszották, Archibald Cronin regényeit már az 1930-as években kiadták magyarul (*A kalapkirály* – 1934; *Réztábla a kapu alatt* – 1937; *Ezt látják a csillagok* – 1938). A dühös fiatalok sorából a szovjet szerkesztők a kevésbé reflektorfényben álló Bernard Kopsot választották.

Ezzel szemben csak magyarul 44 angliai szerző is megjelent. Köztük a dühös fiatalok nemzedékéből John Osborne, Arnold Wesker és John Wain. A *Nagyvilág* mutatta be az olvasóknak a 20. századi angol irodalom két megkerülhetetlen költőegységét, Wystan Hugh Audent és Thomas Stearns Eliotot. A folyóirat viszonylag széles, de nem teljesen átfogó képet rajzolt az 1950-es évek angol lírájáról is. A három meghatározó csoport közül elsősorban a The Movement Group tagjait (Philip Larkin, Elizabeth Jennings, D. J. Enright, Kingsley Amis, Thom Gunn), de a másik két csoport (The Group, valamint a modernisták) képviselői is megjelentek. Utóbbiak közt ott találjuk A. Alvarezt és az amerikai születésű, botrányos életű és halálú Sylvia Platht.

A francia irodalom recepciójánál még szembetűnőbb a magyarok nagyobb „áteresztő képessége”: magyarul 77, oroszul 30

⁶⁶ Graham Greene. *Nagyvilág*, 1957/1. 82–94.

francia szerző műve jelent meg a vizsgált évtizedben. Ebben nyilván szerepe volt annak is, hogy a francia kultúrának nagyon jelentős, közvetítésre alkalmas és abban érdekelt tábora élt Magyarországon Illyés Gyulától Bajomi-Lázár Endrén keresztül a könyvkiadást irányító Köpeczi Béláig, és a magyar irodalom iránt is elsősorban francia részről volt tapasztalható nyitottság.

A mindkét országban publikált 18 szerző többsége ismert név. A csak az orosz szerkesztésben megjelentek egy része – Henri Barbusse, Romain Rolland, Apollinaire – egy korábbi korszakban alkotott. Ám Apollinaire kivételével ők is besorolhatók a másik, nagyobb csoportba, a kommunista kötődésű, de legalábbis antifasiszta, az ellenállásban részt vevő irodalmárok – Jean Kanapa, Emmanuel d’Astier, Roger Vailland, Claude Sernet, Armand Lanoux, Elza Triolet – közé.

A csak magyarul megjelenő 59 francia szerző közt természetesen ott találjuk azokat, akik a magyar költészet franciaországi megismertetésében kulcsszerepet játszottak (Eugène Guillevic, Jacques Gaucheron). Fontos tény, hogy a magyar olvasó betekintést nyerhetett az évtized meghatározó irányzataiba, annak ellenére, hogy ezekkel a marxista kritika harcban állt. Így az egzisztencialisták közül magyarul hozzáférhetővé vált Albert Camus, Felicien Marceau, Jean Anouilh, Simone de Beauvoir, akiknek művei a magyar színpadokon is láthatók voltak, egyes regényeiket megjelentették. Itt olyan irodalmi „fenegyerek” szerepeltek, mint a 18 évesen berobbanó Françoise Sagan, akinek *Jó reggelt, búbanat* című regénye 1957-ben átcsúszott a könyvkiadói rostán, illetve a besorolhatatlan Jean Cocteau vagy az abszurd ötletekkel operáló Marcel Aymé. Ám a valódi abszurd is megjelent a *Nagyvilágban*, annak ellenére, hogy a marxista kritika 1960 táján minden értéket tagadó nihilistaként vetette el Artur Adamov, Eugene Ionesco és az ír Samuel Beckett írásait. Sőt, még a következő évtized közepén is „polgári dekadenciaként” utasították el őket és művüket, olyanként, ami teljes reményvesztettségével leszerel, a cselekvés értelmetlenségét sulykolja, így „látszattiltakozásának tulajdonképpeni tartalma és jelentése végső soron a kapitalizmus védelmezése

és közvetett igazolása”.⁶⁷ Az „áttörés” ennek ellenére már 1959-ben megtörtént Ionesco *A székek* című egyfelvonásosával. Bár a folyóirat a bevett módon, azaz Jacques Leclerc francia marxista kritikusnak az alkotást „helyére tevő”, elutasító írásával együtt közölte Ionesco színművét, a *Magyar Nemzet* így is megbírálta, közléspolitikai hibának minősítette azt.⁶⁸ A vita – amely természetesen nemcsak a sajtóban, hanem a kultúrpolitika irányítói között is zajlott – végül a közléspártiak javára dőlt el: 1960-ban a *Nagyvilág* Ionesco egy újabb drámáját, *Az orrszarvút* is közölte.⁶⁹ Igaz, a szerkesztő egy olyan – *A kopasz énekesnőtől* elütő – darabot választott, amelynek szimbólumait könnyen lehetett úgy magyarázni: a település lakóinak átváltozása rinocéroszá a fasizmus bírálatát rejti.

Szintén csak magyarul jelentek meg a filozófiai alapállása miatt is vitatott francia „új regény” szerzői, így Alain Robbe-Grillet és Nathalie Sarraute.

A nyugatnémet irodalom eleve jóval szűkebb merítéssel jelent meg mind magyarul, mind oroszul. Mindkét országban a baloldali, illetve antifasiszta tematikát feldolgozó írók és költők kaptak bebocsáttatást a világirodalmi panteonba. Ennek ellenére mindössze két szerző, a már a második világháború előtt is ismert, külföldön élő Leonhard Frank, valamint a kvázi „hivatalos nyugatnémet író” szintjére emelt, katolikus humanista Heinrich Böll volt a közös pont az *Inosztannaja Lityeratura* és a *Nagyvilág* szerkesztői számára. A további szerzők jelentős része a Gruppe 47 elnevezésű laza irodalmi közösséghez sorol-

⁶⁷ Az irodalom és a művészetek hivatása társadalmunkban. In: *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1963–1966*. Szerk.: Vass Henrik. Kossuth Könyvkiadó, 1978. 495.

⁶⁸ „Ám Leclerc írása azért született meg, mert Franciaországban – és Nyugat-Európában – a közvéleményt, sajnos, az ilyen Ionesco-féle, a tudathasadást szentesítő »alkotások«-kal zavarják meg. S Leclerc – Ionesco platformját kítapogatni próbálva – közömbösíteni igyekezett azt a rombolást, amelyet »A székek« és ehhez hasonló »koholt mámorok« az olvasók tudatában végeztek. Nálunk, ahol szükséges ugyan a rosszul, felületesen értelmezett »modernizmus« hatását érvekkel, különböző előjelű példákkal is ellensúlyozni, de ahol az Ionesco-féle »ingoványt« régen felszárították már, felesleges volt e »színmű« leközlése.” (Antal Gábor: A „Nagyvilág”-ról. *Magyar Nemzet*, 1959. április 2.)

⁶⁹ Ionesco: *Az orrszarvú*. *Nagyvilág*, 1960/4. 507–533.

ható. Ezekben az években magyarul lehetett olvasni azokat a német szerzőket, akik a nyugati szellemi életben nagy vihart kavarázó írásokkal – az egyház szerepét, felelősségét is felvető művekkel – jelentkeztek. Így a kora újkori dél-amerikai jezsuita államról színdarabot (*A szent kísérlet*) író Fritz Hochwälder, a katolikus egyház háború alatti magatartását bíráló Rolf Hochhuth (*A helytartó*), illetve a fasiszta múlttal való szembenézés szükségességét hirdető Günter Grass műveit. Olyan más, nagy zajjal berobbanó szerzők, mint az olasz Giuseppe Tomasi di Lampedusa vagy az argentin Jorge Luis Borges is csak a *Nagyvilágban* voltak olvashatók, mint ahogy az *Inosztrannaja Lityeratura* tartózkodott James Joyce újrafelfedezésétől is. (Ugyanakkor Lampedusa regényét 1961-ben magyarul és oroszul is teljes egészében kiadták könyv alakban.)

Ha beemeljük az Európán és Észak-Amerikán kívüli dimenziót a vizsgálódásba, akkor tovább árnyalhatjuk a képet. Az európai szocialista országok irodalmát mindkét folyóiratban nagy terjedelemben mutatták be. A *Nagyvilágban* több szerző neve bukkant fel, de ezt kellőképp indokolja, hogy a szocialista országokban magától értetődően a szovjet irodalom volt az első a hivatalos értékrangsorban, míg magyar szerzőkkel jóval ritkábban találkozhattunk az *Inosztrannaja Lityeraturában*. Ám ha sorra vesszük kontinenseket, akkor azt látjuk, hogy a legszélesebben vett világirodalomból a szovjet lap bővebben merített. Oroszul 54 latin-amerikai szerző írásai jelentek meg, magyarul pedig mindössze 22 (csupán hat közös szerző található), az *Inosztrannaja Lityeratura* 295 ázsiai irodalmárt mutatott be, míg a *Nagyvilág* 137-et (köztük a kínai, vietnami és korai szocialisták), illetve 95 oroszul olvasható afrikai szerző állítható szembe a 25 magyarul kiadottal. Bár a távoli országok, a harmadik világ irodalma a *Nagyvilág* látószögéből sem esett ki, az *Inosztrannaja Lityeratura* jóval szisztematikusabban és gyakrabban kereste a kontaktust az Európán kívüli szerzőkkel – nagyon hasonlóan ahhoz, amit a filmimport esetében tapasztaltunk.

Ehhez hozzátehetjük, hogy a szovjet világirodalmi lap rendre jelentkezett olyan tematikus blokkokkal, amelyek politikus-pro-

pagandisztikus szerkesztésre mutattak. Az áprilisi számokban – a Lenin-évfordulók kapcsán – olyan összeállításokat közöltek, amely művekben Lenin ihlette a világ íróit-költőit. A szovjet úrsíkeres világirodalmi tükröződését is szorgalmasan „szemlélték” – így jelent meg válogatás a Holdhoz írt versekből, illetve a Gagarinról szóló alkotásokból. Ezenfelül az *Inosztrannaja Lityeratura* ezekben az években többször fordult körkérdezővel a világ íróihoz: a felvetett problémákhoz Keletről és Nyugatról is hozzászóltak.

Összességében a szovjet és a magyar világirodalmi lapnál két különböző szerkesztési koncepció, két hangsúlyában jelentősen eltérő közléspolitikai gyakorlat bontakozik ki. A *Nagyvilág* – túl a szocialista táboron – elsősorban a nyugati világra nyitott ablakot. Működtek az ideológiai szűrők, de ez az elhallgatás mellett a desztalinizációs periódusban kialakult beemelés mechanizmusa is. „Bizonyos jelenségeket, új próbálkozásokat értéküknek, súlyuknak megfelelően több művel kell bemutatni, másokat elég csupán jelezni, regisztrálni, vagy egy-egy jellemző mű kiadásával éppen tudomásul venni” – írta Telegdi István az Európa Kiadó kapcsán 1960-ban.⁷⁰ Ezt az attitűdöt legitímálta az előszó és utószó műfaja, amely a *Nagyvilág* hasábjain éppúgy szükséges volt a nem marxista hátterű és nem realista ábrázolásmóddal készült alkotások esetén, mint a könyvkiadásban. Azt, hogy ezek a szövegek valójában nem érték el a feltételezett és kívánt hatást, a hatvanas éveken végigvonuló irodalomkritikai viták is jelezték. Ennek ellenére a recepció alapképlete nem változott meg. A hruscsovi időszak mind a *Nagyvilág*, mind a könyvkiadás, mind a színház számára felívelő korszak volt a világirodalom hazai megismertetése terén: ekkor ugyanis egy szűk évtizednyi lemaradás bepótlása zajlott, amikor a kínálat – még ideológiailag megrostálva is – jelentősen meghaladta a publikálási kereteket. Sokszor az is eligazította a hazai szakmai és politikai döntéshozókat, hogy már kirajzolódott, mi bizonyult egy-két éves divathullámnak, és mi maradt fenn a nemzetközi közvélemény rostáján. Összességében a magyar irodalmi szer-

⁷⁰ T. I.: Az Európa és a világ. *Magyar Nemzet*, 1960. január 8.

kesztők – saját tájékozódási korlátaikkal, illetve a cenzurális akadályokkal együtt – igyekeztek minél tájékozottabbá, vitaképesebbé tenni a hazai értelmiséget. Ennek a kulturális felfogásnak az eszményképe pedig a közölt alkotók és művek alapján egy egymással sűrű kapcsolatban és kölcsönhatásban álló, lehetőleg „haladó” irányba tartó – azaz baloldali, a szocializmus eszméi iránt mind nyitottabbá váló – európai kultúra volt.

A szovjet lap nyitottsága más jelleget öltött. A világot tágabban értelmezte – részben azért, hogy azon belül a nyugati világot szűkebbre szabhassa. Az irodalmi recepció legalább annyira tükrözte a kifelé irányuló aktivitást, mint a befogadást. A Szovjetunió jelen akart lenni a harmadik világban, az amerikai gyámkodással elégedetlen Latin-Amerikában éppúgy, mint a gyarmati sorból felszabaduló országok értelmiségéért folyó küzdelemben. E szempontból volt jelentősége annak, ha szene-gáli vagy indonéz költők versei Moszkvában megjelentek, míg annak, hogy magyarul is olvashatóvá váljanak, nem. Vagyis a szovjet szerkesztésben az „érdekeltség” nagyobb mértékben határozta meg az „érdeklődést”. Az új – főleg a nyugati újdonságok – iránt viszont sokkal kevésbé mutatkozott nyitottnak az *Inosztrannaja Lityeratura*. A kapitalista centrummal szemben pedig különösen erősek voltak a fenntartások: a szerkesztői-cenzurális gyakorlat inkább eleve kirostálta a problematikus alkotókat és műveket, semmint hogy bemutatva próbálta volna őket megszelídíteni. Ehelyett – különösen a tematikus összeállításoknál válik ez szembetűnővé – igyekezett a szovjet fejlődést is visszaigazolni külföldi művek felhasználásával.

Összegzés

A nyitás, a kapcsolatbővítés mindkét vizsgált területén felvázolható egy nagyon hasonlatos séma. Eszerint a Szovjetunió a desztalinizáció hruscsovi éveiben megőrzi vezető, irányadó szerepét. Rendszerint a szovjet kulturális diplomáciában vagy transzferekben történik meg az első lépés, s abban az irányban a magyar fél is elindul. Lépéseit azonban már nem szorosán a szovjet folyamatokat másolva teszi meg, a jelzett irányokban

könnyebben előreszalad, az azonosnak vallott elvek mentén bizonyos fokig eltérő – rendre nyitottabb – gyakorlatot alakít ki. Ezzel együtt a nemzetközi vonzásoközpont kulturális értelemben továbbra is a Szovjetunió: a nagy események Moszkvában történnek, a nagy nevek Moszkvába tartanak, illetve gyakori, hogy a szovjetunióbeli látogatás után keresnek fel két-három szatellit-államot.

A szovjet nyitásban lassabb a tempó és erősebbek a fékek. Kisebb az esélye annak, hogy a tisztán kulturális alapú értékítélet kompromisszumra jusson az ideológiai alapú értékrenddel. Ezenfelül a szovjet transzferekre rányomja a bélyegét a hidegháborús és szuperhatalmi szerep. Azaz: az irodalmi vagy filmes átvételeket, de még a külföldi utazásokat is érezhetően a szovjet projekt szolgálatába állították, egyúttal a külföldi szovjet jelenlét biztosítását „fizethették meg” vele. Ilyenfajta jelenlétről, viszonyosságról a tízmilliós Magyarország esetében nem lehetett szó. Ez egyúttal nagyobb rugalmasságot és szabadságot is adott: másfajta Nyugatot lehetett megmutatni, ami közelebb állt a nyugati kultúra valóságos sokszínűségéhez, illetve könnyebben érvényesülhetett egy-egy kulturális szektor saját logikája, önmozgása, a transzferekben szerepet vállalók ízlése.

Végül mindkét ország nyitásában megfigyelhető a nemzeti hagyományok jelentősége. A kultúrában Sztálin halála után vissza lehetett térni a fordulat előtti időszakhoz, a kulturálisan is nyitottabb 1920-as évekhez. Magyarországon ezek a hagyományok sokkal közelebbiek voltak: az 1948 előtti transzferek, kapcsolatrendszer, hálózatok befagytak ugyan, de nem szűntek meg. Hazánk néhány évre el volt ugyan vágva nyugati partnereitől, a nyugati orgánumoktól, de 1953 után fokozatosan régi ismerősként üdvözölhették egymást, ahogy a közvetítés képessége és készsége sem veszett el. Ezzel egyúttal a recepció hagyományos irányai is újra felbukkantak és utat törtek maguknak.

