

DEBRECENI EGYETEM
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR
Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
Irodalomtudományi Doktori Iskola

Doktori disszertáció

Réti Zsófia

Nekünk nyolcvan: közelítések a nyolcvanas évek magyar kulturális emlékezetéhez (korabeli stratégiák, populáris mítoszok és ezek továbbélései)

Témavezető: Dr. Takács Miklós

DEBRECEN, 2014

**NEKÜNK NYOLCVAN: KÖZELÍTÉSEK A NYOLCVANAS ÉVEK
MAGYAR KULTURÁLIS EMLÉKEZETÉHEZ (KORABELI
STRATÉGIÁK, POPULÁRIS MÍTOSZOK ÉS EZEK
TOVÁBBÉLÉSEI)**

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzése érdekében
a **magyar irodalomtudomány** tudományágban

Írta: **Réti Zsófia** okleveles **magyar nyelv és irodalom és angol nyelv és irodalom szakos
bölcész és tanár**

Készült a Debreceni Egyetem **Irodalomtudományok** doktori iskolája
(**Magyar és összehasonlító irodalomtudományi** programja) keretében

Témavezető: **Dr. Takács Miklós**

(olvasható aláírás)

A doktori szigorlati bizottság:

elnök: Dr.
tagok: Dr.
Dr.

A doktori szigorlat időpontja: 201... ..

Az értekezés bírálói:

Dr.
Dr.
Dr.

A bírálóbizottság:

elnök: Dr.
tagok: Dr.
Dr.
Dr.
Dr.

A nyilvános vita időpontja: 201... ..

Én, Réti Zsófia, teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés önálló munka, a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült, a benne található irodalmi hivatkozások egyértelműek és teljesek. Nem állok doktori fokozat visszavonására irányuló eljárás alatt, illetve 5 éven belül nem vontak vissza tőlem odaítélt doktori fokozatot. Jelen értekezést korábban más intézményben nem nyújtottam be, és azt nem utasították el.

Tartalom

Köszönetnyilvánítás.....	4
Bevezetés a Kacsamesék-nemzedékről	6
I.AZ ELFELEJTETT ÉVTIZEDEK – KORTÁRS EMLÉKEZETPOLITIKA ÉS A NYOLCVANAS ÉVEK	16
I.1. Trauma és nosztalgia – kapcsolódási pontok	20
I.2. Nosztalgia, retró és a (hon)vágy tárgya	23
I.2.1. Sóvárgás a tegnap után	23
I.2.2. Posztmodern és nosztalgia.....	27
I.2.3. Nosztalgia, Ostalgie vagy retró?.....	32
I.3. Kollektív vagy kulturális?	33
I.4. A felnőtté válás toposza.....	36
I.5. Megáll az idő	37
II.AZ OLVASHATATLAN NYOLCVANAS ÉVEK.....	43
II.1. Glasznosztly és nyitás	43
II.2. Ideológia, paródia és peresztrojka.....	51
II.3. Sajtó és cenzúra	57
II.3.1. A habermasi nyilvánosság és kritikája	58
II.3.2. „Botrány”	64
II.4. Technomédiumok a nyolcvanas évek Magyarországon.....	66
II.4.1. „A gizda kiscsaj a Babettán:” Televíziózás a nyolcvanas években	67
II.4.2. A VHS-korszak	68
II.4.3. „Video killed the radio star”? – A videoklipek kérdése.....	70
II.5. „Ez 142 embernek tetszik.” – A nyolcvanas évek multimedialitása a Web 2.0 közegében	73
II.6. Konklúzió	76
III.A RÍTUS RETORIKÁJA- NAGY IMRE ÚJRATEMETÉSÉNEK MEDIATIZÁLT EMLÉKEZETE ..	78
III.1. Az újratemetés mint rituális tett.....	78
III.1.1. Előkészületek	84
III.1.2. Díszletek	85
III.2. Beszéd	89
III.2.1. Magyarság.....	90
III.2.2. Emlékezés és felejtés	95
III.2.3. Demokrácia	97
III.3. Az újratemetés mint médiaesemény	100
III.4. Az újratemetés mint emlékezethely	108
III.4.1. Kultusz és ironia	109

III.4.2. Mediális reflexiók	114
III.4.3. Közös Siker?	116
III.5. A pusztában bolyongás kockázatairól és ígéreteiről	120
IV. ISTVÁN, A KIRÁLY– KULTUSZ ÉS TÖRTÉNELEM	123
IV.1. „Amikor én még kissrác voltam” – Az emlékezet lehetőségei.....	123
IV.2. „Szállj fel, szabad madár” – A királydombi előadás és a szabadság fuvallata....	124
IV.3. „Pogánynak tartanak” – Rock és államszocializmus.....	127
IV.4. Opera prózában, próza rockoperában – Az <i>Ezredforduló</i> és az <i>István, a király</i> .	131
IV.5. „Ismerjük az ősi rendet” – Variált ismétlés és adaptációk	133
IV.5.1. „És mégis közel” – A színpadi tér az <i>István, a királyban</i>	136
IV.5.2. „Én, István, akit nemzettél, atyám” – A szereplők kiválasztása.....	138
IV.5.3. „Mindenkinek helyzete van” – Jelmezek és allegorizálhatóság.....	142
IV.6. „Koppány vezér! Ne hidd, hogy én nem szeretlek!” – István és Koppány viszonya	146
IV.6.1. „Nézz énrám, láthatatlan” – István, Isten és a nők	146
IV.7. „Nem lesz ebből már soha szent király!” – István király emlékezete a 80-as	148
IV.8. „A múltat újra értelmezni” – István-allegóriák 1983-tól napjainkig.....	150
IV.9. „Te kit választanál?” – Azonosulás az <i>István, a királyban</i>	155
IV. 10. Ártalmas emlékezés, és az emlékezet finomhangolása az István-kultuszban	157
V. MOLNÁR CSILLA BALLADÁJA – AZ ELSŐ MAGYAR SZÉPSÉGVERSENY VISSZHANGJAI	159
V.1. Szépségkirálynők Magyarországon és a világon: Az <i>első</i> magyar szépségverseny	163
V.2. Az első magyar szépségverseny kulturális kontextusa	165
V.2.1 A nő ideája, a kor nőideálja, avagy miért (nem) önellentmondás a „szovjet	165
V.2.2. A füredi Anna-bál	167
V.3. A szépség ideológiája – Szépségversenyek, peresztrojka és a hivatalos beszédrend	169
V.4. „Business” – A nyugati morál kritikája	171
V.5. „Ami érdek nélkül tetszik.” – A tisztaság és a business	175
V.6. „Biznisz”	180
V.7. Csilla(g) – sztár- és celebkultusz a nyolcvanas években	185
V.8. „Vadszocializmus”, avagy jelentés-eltolódások 1989 után	191
V.9. Az idők jelei.....	195
VI.Összegzés – Távolodás a nyolcvanas évektől	197
VII.Függelék	201
VII.1. A Nagy Imre újratemetésén elhangzott beszédek átirata	201

Király Béla beszéde	201
Mécs Imre beszéde.....	204
Orbán Viktor beszéde	206
Rácz Sándor beszéde	209
Vásárhelyi Miklós beszéde	211
Zimányi Tibor beszéde	213
VII.2. Az interjúk átiratai.....	216
Interjú Kónya Imrével.....	216
Interjú Magyar Bálinttal.....	228
Interjú Mécs Imrével.....	239
VIII.Primér források	261
IX.Felhasznált irodalom	266

Köszönetnyilvánítás

Jelen dolgozat nem jöhetett volna létre a közvetlen környezetemben élők megértő türelme és megtermékenyítő gondolatai nélkül. Elsősorban témavezetőmnek, Takács Miklósnak tartozom köszönettel, hiszen az elmúlt évek során emberileg és szakmailag egyaránt mellettem állt, nem sajnálta idejét, kreativitását, ha kellett, oltalmába vett, máskor ösztökélt, és mindent megtett azért, hogy a szöveg folyamatosan megújuljon és fejlődjön.

Szintén igen hálás vagyok a Debreceni Egyetem valamennyi oktatójának, akik a doktori műhelyek vagy egyéb események keretei közt olvasták a szövegeimet, és éleslátó megjegyzéseikkel, tanácsaikkal segítették munkámat: Baranyai Norbert, Bényei Péter, Bényei Tamás, Bódi Katalin, Görömbei András, Fodor Péter, Lapis József és Szirák Péter megjegyzései nélkül ez a dolgozat soha nem vált volna egész szöveggé.

Ezúton szeretném köszönetemet kifejezni opponenseimnek: György Péternek és Valuch Tibornak, bírálóbizottsági tagjaimnak: Fodor Péternek és Sári B. Lászlónak, és természetesen a bizottság elnökének, Bényei Tamásnak azért, mert annyi időt, energiát és nem utolsósorban agyi kapacitást fordítottak dolgozatom jobbra tételére. Segítő szándékú ötleteik, termékeny javaslataik nyomán nagyon sokat alakult a végleges szöveg.

Köszönettel tartozom interjúalanyaimnak: Kónya Imrének, Magyar Bálintnak és Mécs Imrének is, mert időt szántak arra, hogy egy beszélgetés erejéig segítsenek nekem, és mert nyitottan, érdeklődve álltak a munkámhoz. Hálás vagyok továbbá Balla Gergelynek, aki minden segítséget megadott, hogy össze tudjam egyeztetni munkahelyi kötelességeimet a disszertáció megírásával, és még kapcsolati tőkáját is rendelkezésemre bocsátotta a dolgozat sikeréért.

Ugyancsak itt szeretném kifejezni hálámat a családomnak: édesanyámnak és édesapámnak, akik amellet, hogy megértő és támogató háttérrel biztosítottak az azonnali eredményre nem vezető, gyakorlatilag folyamatos íráshoz, szívesen segítettek személyes kapcsolataik mozgósításával, vagy éppen azzal, hogy meghallgatták az ötleteimet. Szintén elképzelhetetlen lett volna ennek a szövegnek a megszületése az irodalomtanár nagymamám nélkül, aki bármikor végighallgatott akár egész fejezeteket is, és nemcsak hatékony nyelvi lektorként, hanem értő és megértő szakmai bírálóként is

végigkövette a dolgozatot az első sorok papírra vetésétől egészen a befejezést záró pontig. Nem utolsó sorban nagyon hálás vagyok kedvesemnek, Orosz Zoltánnak azért, mert hitt abban, hogy előremutató dolgot csinállok, és ennek megfelelő türelemmel fordult felém.

Bevezetés a Kacsamesék-nemzedékről

„Ha még éltél: érezted, ezért kár volt.

Ha már éltél: érezted, ebbe belehalsz.

Ha még nem éltél: örülj neki és okulj.”

(Az *Abzúg 80s blog* önmeghatározásából, Artinon 2010)

Úgy nevezik őket, hogy „gyernőttek”, „bumerángxerek”, „Kacsamesék-nemzedék”, esetleg, magyar kontextusban erős fenntartásokkal kezelve: „Y-Generáció”. A Magyarországon, az 1980-as években született fiatalokat homogén csoportként kezelő kifejezések korántsem szinonimái egymásnak. Az első két megnevezés szociológiai szempontból közelít a nemzedékhez és arra a jelenségre utal, amely az elemzők szerint (lásd bővebben: Tarr 2010) a nyolcvanas évek szülöttjeinek jellegzetessége, azaz hogy a felsőoktatásban töltött periódusuk kitolódik, és sokkal később, húszas éveik végén állnak csak a saját lábukra. Az utóbbi két megnevezés, a „Kacsamesék-nemzedék” és az „Y-Generáció” egyetlen közös kapcsolódási ponttal megvilágítható, ez pedig egy, a közelmúltban létrehozott Facebook-csoport, azoknak, „Akik nézték a Kacsameséket, amikor meghalt Antall József”. Pék Győző mindezt a villanófény-émlékezet egyik jellegzetes példajaként érti, amellyel kapcsolatban átélői, „sajátos generációs kiscsoportot alkotva” az interneten osztják meg „negatív, frusztrációs érzelmeiket” (Pék 2010, 112). Sőt, egy 2014-es blogbejegyzés egyenesen a kilencvenes évek legemblematikusabb eseményeként nevezi meg a Kacsamesék megszakítását: „marad a mind közhelyesebbé váló, pedig részleteiben minden posztmodern igényt kielégítő emlék. Ha egyszer pártot alapítunk, akkor nem feledkezünk meg a történetről. Hiszen aligha lehet választást veszíteni azzal a mondással: Mind Dagobert bácsik vagyunk. És Niki és Tiki és Viki. De leginkább egy félbeszakadt nemzedék” (Csunderlik 2014).

A(z utólag) generációként működő, és a Web 2.0 mediális közegében megfogalmazódó identitásképző tapasztalat sokat elmond a nyolcvanas években születettek nemzedéki csoportosításáról. Azok ugyanis, akik kisgyerekként élték meg a nyolcvanas évek végét és a rendszerváltozást, bár a politikai mechanizmusokba, a felnőttek dolgaiba nem láttak bele, a Falon fokozatosan nyíló résen keresztül beszivárgó nyugati népszerű kultúrára már emlékeznek. Ugyanakkor mindez Facebook-csoportok, online fórumok, lájkok és tweetek kontextusában az Y-generáció főleg nyugaton érvényes csoportjának tagjaivá avatja a 80-as nemzedéket, hiszen az ekkor születettek már magától értetődő módon

tudják kihasználni a számítógépek nyújtotta lehetőségeket – ők voltak az elsők, akik már computerrel az otthonukban nőttek fel.¹ Róbert Péter és Valuch Tibor ezt a nemzedéket nevezi „posztoszocialista generációnak”, értve rajta azokat, akiket 1996-tól napjainkig értek és érnek a fiatalkori szocializációs hatások (Róbert-Valuch 2013).

Eltételezve a „nyolcvanas-generáció” definíciójának és körülírásának nehézségeitől, annyi bizonyos, hogy mostanra felnőtt az első nemzedék, akiknek nincsenek, vagy csak nagyon halvány emlékei vannak a Kádár-korról: a posztoszocialista nemzedék. Ez alapján tehát joggal merül fel a kérdés, hogy az 1980-as éveket már történelemnek lehet-e tekinteni, illetve hogy miként lehetséges a nyolcvanas évekről szóló beszéd? A nyolcvanas nemzedék tagjai nemcsak hogy nem emlékeznek (emlékszünk) a korra, de elképzelni is nehezű(n)kre esik, hogy milyen lehet egy „puha”, de kétségtelenül diktatórikus berendezkedésű államban élni, arról nem is beszélve, hogy a mitizált „diktatúra” miértjei és hogyanjai, mindennapjait átható tapasztalatai nem feltétlenül kerülnek a látóterü(n)kbe. Egy másik korosztály fiatalsága éppen akkor és ott zajlott, ahol és amikor mi értelemszerűen nem lehettünk jelen. Azonban mindkét oldalról igény támadt a párbeszédre, s ezáltal az emlékezésnek különös formája jött létre a nyolcvanas évekkal kapcsolatban: mostanra került az évtized az assmanni terminológia kommunikatív és kulturális emlékezete közti átmenetbe, azaz vannak, akik még *emlékeznek*, és léteznek (létezőnk), akik már *csak megtanulhatták*, hogy mire nem emlékeznek.

A dialógus azonban nem korlátozódik nemzedékekre, a nyolcvanas évek és a jelen kölcsönösen megszólítják egymást, ami főképp kulturális tendenciák tekintetében érhető tetten. A 21. század elejének egyik – bár nem domináns, de sporadikusan kétségtelenül létező – hazai művészeti vonulata, a „rendszerelváltó” filmek és szövegek születése explicit kapcsolatot hoz létre a '80-as évek világával, ebben keresik az önmeghatározás lehetőségeit. Ezzel ellentétes előjelű a kor emblematikus alkotásaiból, eseményeiből, vizualitásából kiinduló kultuszok létrejötte, melyek által az 1980-as évtized kezdeményez párbeszédet napjainkkal.

Disszertációm célja, hogy a nyolcvanas évek és napjaink közötti dinamikus viszonyt feltérképezze, és válasz(oka)t találjon arra a kérdésre, hogy miként, milyen változásokkal hagyományozódik tovább az évtized emlékezete, különös tekintettel az

¹ A közelmúltban jelent meg az első magyar, tudományos igényű kötet, amely ezt a generációs felosztást használja, a Kontra Műhely gondozásában (Tarr 2010)

évtized populáris kultúrájára, illetve az ehhez kapcsolódó vagy ebből kiinduló jelentéstulajdonítási, olvasási folyamatokra, melyek az elmúlt három évtized alatt születtek. Ebben az esetben a népszerű kultúra egy tágabb definíciójára kell támaszkodnunk, amely nemcsak a korszak kulturális produktumait, hanem a nagy médiafigyelemre és közérdeklődésre számot tartó események vizsgálatát is magába foglalja. Klaniczay Gábor például a kultúra különböző rétegeiről szóló tanulmányában ide sorolja azokat az „értékrendszereket, a nyelvi, díszítőművészeti, viselkedésbeli formák, szimbólumok azon rendjeit, amelyekkel a mindennapi életben a közösségi szertartásokban, a szóbeli kultúrában lehet találkozni” (Klaniczay 2003a, 17), azzal a kitételrel, hogy mindez a népi kultúrára, illetve az annak városi tükörképeként működő szubkultúrára egyaránt igaz.

Természetesen ezek a kulturális produktumok már vázolt generációs pozícióból adódóan kizárólag közvetítettségükben lehetnek számomra hozzáférhetőek; ahogy György Péter megjegyzi, „a későn születettek (v.ö. Brecht: *An die Nachgeborenen*) számára az a kontinens, amelyben ezek a mondatok elhangzottak: terra incognita. Ők már csak az emléknymokat, a médiumok által megőrzött roncsokat ismerhetik” (György 2012).

Mécs Imre a vele készített interjúban egy gyerekkori emlékét idézte fel:

És akkor még, amikor a Teleki téren volt a Teleki tér, és oda kijártam, a Népszínház utcán végigmentem, és kijutottam a Teleki térre, és ott régi ingaórákat vásároltam fillérekért a zsebpénzemből. És hazacipeltem, szétszedtem. És emlékszem rá, hogy százéves ingaórának a szétszedett réz előlapján megláttam a körzőnek a nyomát, amivel az óra a kört megjelölte, és aztán kifúrta. És akkor úgy meghatódtam, hogy a száz évvel azelőtti órát szinte láttam magam előtt.

Ezt az analógiát továbbgondolva még ilyen csekély időbeli távolság, egy emberöltő után is csak a körző nyoma marad meg, sőt, ebben az esetben számtalan körző egymást metsző, elhalványító vagy éppen felerősítő nyoma, a közelmúlt mediatizált maradványai maradtak meg. Ekként az *események* vizsgálata önmagából adódóan foglalja magába az ezekről szóló kulturális *termékek*, újságcikkek, interjúkötetek, dokumentumfilmek,

esetenként személyes beszámolók elemzését is.

Ami a jelen és a múlt kapcsolatát, s ezzel párhuzamosan a saját, jelenbeli pozícióm temporalitását illeti, forrásaimhoz hasonlóan ez a szöveg is inkább a pillanatnyiság, mint az „örökkévalóság”, vagy legalábbis megszilárdult reflexív pozíció időbeliségéhez tartozik. „Oly távol vagy tőlem, és mégis közel”, szól István és Réka duettje az *István, a király* rockoperában. Jelenleg, a 2010-es években ugyanez mondható el a nyolcvanas évekről, a kommunikatív és kulturális emlékezet közötti oszcilláció miatt. A szöveg pillanatnyiságát olyan egyszerű, gyakorlati tapasztalatok is szemléltetik, mint például az, hogy egyes fejezeteket az egyre szaporodó kerek évfordulók kapcsán időről időre újra kell írni, ki kell egészíteni, sőt, akár az is előfordulhat, hogy gyökeresen át kell gondolni. Ez történt például az *István, a király* rockoperát tárgyaló fejezet esetében, mikor 2013-ban, az ősbemutató harmincadik évfordulóján olyan mértékű felháborodás és vita övezte Alföldi Róbert rendezését, mely alapjaiban formálta át a rockopera emlékezetét. Talán még jelentősebb ez a változás a Nagy Imre újratemetéséről szóló fejezetben, hiszen 2014-ben, a temetés huszonötödik évfordulóján egy olyan kurrens emlékezetpolitika látszik tetőzni, mely az eddigiekhez képest radikálisan másként, más hangsúlyokkal és interpretációkkal fordul az újratemetés felé.

Mégis, azt remélem, hogy bár perspektívám a generációnyi időbeli távolság miatt bevallottan korlátozott, és a rendelkezésemre álló források deklaráltan próteuszi természetűek, bizonyos változások, a diszkurzív sémákban és értelmezési eljárásokban beállt hangsúly-eltolódások láthatóvá válnak a dolgozatban.

Mindezekből kiindulva, tehát a jelen vizsgálat nemcsak a nyolcvanas éveket érinti. Legalább annyira irányul a jelenre és az innen kiinduló múltértelmezésekre, azok változásaira, mint magára a múltra. Az elemző fejezetek ezért is csoportosulnak olyan események, „helyek” köré, ahová egy társadalom „lehorgonyozhatja emlékezetét” (Nora 1999, 144). Ahogy Pierre Nora írja, „a történelem folyamából kiszakított történeti pillanatok ezek, melyeket azonban visszaadnak annak: már nem teljesen élők, de még nem is teljesen holtak, mint kagylóhéjak a tengerparton, miután visszavonult az élő emlékezet tengere” (Nora 1999, 147).

Kétségtelen, hogy a disszertációban részletesebben tárgyalt események kiválasztása bizonyos mértékben önkényes volt, és sokszor az esemény akkor vagy később megítélt jelentősége helyett pragmatikai szempontokat és persze szubjektív megfontolásokat is figyelembe kellett vennie. Amennyiben a szöveg változási tendenciákat, elágazási

pontokat kíván bemutatni, ezzel egy időben nem lehet teljes mértékben átfogó is. Természetesen számos olyan téma felmerült, melyek végül mégsem, vagy nem fejezetként kerültek bele a szövegbe.

Aczél Endre a nyolcvanas évekről szóló kötete (Aczél, 2011) itt fogódzót kínál, hiszen a nyolcvanas évek eseményeinek rövid, de ebből adódóan jóval átfogóbb látképét adja. Bár az *Acélsodrony* egész struktúrája a teljesség képzetét kelti, a szerző mégis bevallottan elfogultan válogatott a megélt múltból – az első magyar szépségversenyéről és Molnár Csilla öngyilkosságáról például egyáltalán nem tesz említést. Aczél munkája bevezetés a nyolcvanas évekbe a Kacsamesék-generáció számára, az ajánlás szerint „fiam nemzedékének”. Mint ilyen, képet ad a hazai politikai, kulturális, irodalmi eseményekről, filmekről, könyvekről, színházi előadásokról, sportról, külföldi hírekről, botrányokról: bármiről, ami a kortárs közbeszédben jelentős szerepet tölthetett be. A következő, az *Acélsodronyban* is megemlített események, jelenségek mindenképp joggal kaphattak volna helyet a disszertációban a végül ténylegesen megvalósult fejezetek mellett:

Farkas Bertalan a világűrben (1980)

Puskás Öcsi hazatérése (1981)

Rubik-kocka (1982)

A Raffaello-kép elrablása a Szépművészeti Múzeumból (1984)

A bős-nagymarosi vízlépcső (1985)

A csernobili katasztrófa (1986)

Foci-vb Mexikóban (1986)

A romániai falurombolás (1988)

Az esettanulmányok kiválasztásának szempontjai a következők voltak:

Először is, fontosnak tartottam, hogy magyarországi eseményről legyen szó, mivel ez a szempont valamelyest képes leszűkíteni az elemzések szempontjából gyümölcsöző témák spektrumát, illetve a nyolcvanas évek vizsgálatának koncentráltabb, szűkebb keresztmetszetét adta. Ebből a szempontból tehát a csernobili katasztrófa és a romániai falurombolás szétfeszítenék e dolgozat kereteit, bár ezek hazai visszhangjai kétségkívül megvilágítják a korabeli magyar nyilvánosság, egyes különös aspektusait is. Hasonló

okok miatt mellőztem a Rubik-kockát is, hiszen úgy tűnik, hogy a hungarikum jelenkori divatja sokkal inkább köthető a nyugat-európai és amerikai, mint a magyar trendekhez.

Másrészt, mivel a disszertáció nemcsak az adott jelenségeket, hanem azok emlékezetét is vizsgálja, kézenfekvő kritérium az, hogy a vizsgálandó események a korabeli és a mostani közbeszédnek egyaránt részeit képezzék, ezzel elkerülhető az, hogy egy szándéka szerint interdiszciplináris munka kizárólag a történelemtudomány terejére csússzon. Emiatt nem kaphatott helyet a szövegben Farkas Bertalan utazása a világűrbe: úgy tűnik, hogy a rendszerváltozás előtti hős a „későn születetteknek” történelmi adattá, megtanulható és elfelejthető tényé vált. Az 1986-as futball világbajnokság – bár az utóéletét elemző fejezet megszületett² – mégis hasonló megfontolásokból maradt ki a dolgozatból, mert sem jelentőségében, sem hatásában nem tűnt a másik három gyakorlati fejezethez hasonlíthatónak.

Emellett egy pragmatikus tényező, a források hozzáférhetősége, mennyisége és milyensége is hatással volt a kiválasztás folyamatára, szoros összefüggésben azzal, hogy mennyire elevenen él az adott esemény a kollektív emlékezetben. Forráshiány miatt maradt ki a vizsgált események közül Puskás Öcsi hazatérése éppúgy, mint a Raffaello-kép elrablása.

A bős-nagymarosi erőmű körül kialakult botrány a fenti szempontok alapján minden tekintetben megfelelt volna a kiválasztás szempontjainak. Magyar, bőséges forrásanyaggal rendelkezik, és 1985 óta szinte folyamatosan a közbeszéd tárgya. Mindez azonban kizárólag a politika diskurzusán belül releváns; nem születtek olyan emlékezési eljárások, melyek más beszédrendekkel kötötték volna össze a vízlépcső ügyét. Ha elfogadjuk azt a felvetést, hogy egy adott esemény kulturális emlékezete annál dominánsabb, minél több médiumban és diskurzusban jelenik meg, akkor belátható, hogy ez az esemény a közösségi emlékezet egy viszonylag szűk szegmensét fedi le. E megfontolásokból a vízlépcső ügye sem került be a dolgozatba.

A disszertáció célkitűzéseit szem előtt tartva tehát a következő esettanulmányok kaptak helyet a végleges szövegben:

István, a király (1983)

Az első újkori szépségverseny (1985)

Nagy Imre újratemetése (1989)

² bővebben lásd: Réti 2012a.

A kiválasztott események közös pontja továbbá, hogy retrospektív horizontról szemlélve valamennyi összefügg a rendszerváltozás tematikájával, bizonyos mértékben reflektál erre a kérdéskörre, vagy utólag, valamilyen szempontból „kis rendszerváltásként” jelölték ki. Nagy Imre újratemetése kapcsán ez magától értetődő, ahogy az eseményen felszólalók is több alkalommal említették, hogy nemcsak a mártírokat, de egy korszakot is eltemettek 1989. június 16-án. Az *István, a király* apropóján már a kortárs népszerű interpretációk is beszámolnak a felszabadultság, nemzettudat, csoporthoz tartozás érzéseiről, melyek miatt később a rockoperát gyakran nevezték „a rendszerváltás előszelének”. Molnár Csilla tragikus története szintén változást jelez, bár ez sokkal inkább kapcsolható a nyilvánosság szerkezetének átalakulásához és a hazai celeb-kultúra kialakulásához, mint a szabadság lehetőségének felvillantásához, amit például az *István, a király* ígért. Az elemző fejezetek előtt azonban három kulcskérdésre kell kitérni a nyolcvanas évekről szóló beszéd lehetőségeivel kapcsolatban. Először is fontos tisztázni, hogy pontosan *hogyan zajlik, milyen attitűdökben és mechanizmusokban nyilvánul meg a nyolcvanas évek, és tágabb értelemben a késő Kádár-kor emlékezete*. Másrészt, arra is legalábbis munkahipotézisnek elegendő választ kell találni, hogy *az évtized technomediális és ideológiai feltételrendszere hogyan határozza meg a kor kulturális termékeinek olvashatóságát*. Végül egy módszertani problémát is meg kell fontolni: *hogyan lehet az ilyen típusú eseményeket és emlékezeteket vizsgálni, és ez milyen forráskezelést ír elő?* Az első két iker-fejezet ezekre a kérdésekre kísérel meg válaszokat találni.

A disszertációt indító, *Az elfelejtett évtizedek* című rész elsősorban azt vizsgálja, hogy a 2010-es évek jelenéből milyen emlékezési eljárásokról beszélhetünk a nyolcvanas évekkel, és tágabb értelemben a Kádár-korszakkal kapcsolatban. A „traumatikus” és „nosztalgikus” emlékezeteket, illetve ez utóbbi különböző aleteit (*Ostalgie* vagy *retró*) beazonosító fejezet arra a belátásra jut, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek jelenleg nem képezik a kortárs emlékezetpolitika fő sodrásirányát, mégis, nagyon is érvényes, ám ritkán tárgyalt emlékezési eljárásokat mutatnak fel.

A második, *Az olvashatatlan nyolcvanas évek* című elméleti fejezet az előbbiekkal szoros összefüggésben a nyolcvanas évek mint kultúrtörténeti korszak olvashatóságát vizsgálja. A szövegrész fő kérdése az, hogy milyen ideológiai és mediális beágyazottság alapján, és miként lehetséges a nyolcvanas évekhez, illetve a kor kulturális

produktumaihoz hozzáférni, és ez milyen olvasási stratégiákat tesz lehetővé. Ebben az esetben fontos különbséget tenni az *emlékezés* és az *olvasás* aktusai között, hiszen ez teszi módszertanilag indokolttá a két elméleti fejezet szétválasztását. Az évtized *olvasása* ugyanis a korra vonatkozó és utólag, egy folyamatosan változó horizontról létrehozott emlékezési eljárások interpretációját is magába foglalja.

Az elméleti kontextus felvázolása után következnek az elemző fejezetek, melyek nem kronológiai sorrendet követnek, sokkal inkább a legtipikusabb és leginkább emlékezetes példától indulnak az – egyébként hasonlóan nagy tömegeket megmozgató, ám – egyre kevésbé átpolitizált események irányába. Ezek alapján az elemző fejezetek sorát a legjellegzetesebb, leginkább emlékezhelyként működő 1989-es újratemetés vizsgálata nyitja. Nem újdonság az, hogy Nagy Imre újratemetése rituális vagy szimbolikus tett volt, amely a rendszerváltás teljes önértését sűrítette magába. Olyannyira evidenciának tekinthető azonban mindez, hogy a témát vizsgáló szövegek szinte egyáltalán nem teszik fel a kérdést, hogy hogyan, milyen médiumokon keresztül pozicionálja magát az esemény ekként, illetve hogy a különböző emlékezési eljárások hogyan és főleg miért örökítik meg ilyen formájában. Az ezzel foglalkozó fejezet éppen ezeket a problémaköröket tárgyalja.

Ezután következik a több generáció meghatározó élményét adó 1983-as *István, a király* és újabb feldolgozásainak az elemzése. A fejezet az adaptáció fogalom- és eszközkészletével közelít a rockoperához, és amellet érvel, hogy a különböző színpadi megvalósítások jól körülírható célok érdekében folyamatosan, és elemezhetően változtattak az *István, a király*hoz kapcsolódó asszociációkon, s ekként a rockoperához tapadó emlékezeteket is módosították.

A zárófejezet az „első magyar szépségversenyt,” Molnár Csilla szépségkirálynő 1986-os öngyilkosságát és annak későbbi reflexióit elemzi. Az esemény körülményei módot adtak arra, hogy egy jól körülhatárolható szövegtörzset példáján keresztül egyrészt a nyolcvanas évek ideológiai beállítódásáról, másrészt ennek retrospektív értelmezéseiről is számot adhassak.

A dolgozat nem törekszik a nyolcvanas évek mindent átfogó bemutatására, ilyen célt már csak azért sem tűzhetne ki magának, mert a jelek – és a kurrens emlékez(t)ési eljárások – szerint az évtized *még nem zárult le*, sőt, megkockáztatom, hogy amíg

olyannyira közel van, hogy egy egész generáció legitimációs és de-legitimációs törekvéseinek adhat táptalajt, ez a lezárulás, kulturális emlékezetté szilárdulás nem is fog bekövetkezni.

Azonban éppen ez a lezárhatatlanság teszi lehetővé azt, hogy az évtized vizsgálata a kollektív emlékezet működésének néhány általánosabb, elméleti aspektusára is rávilágítson. Eközben abban bízom, hogy az elméleti belátásokkal párhuzamosan elemzéseim sorából láthatóvá válik a nyolcvanas évek és az arra való emlékezés specifikuma is, azaz hogy miért olyan rendkívüli (ha az egyáltalán) az 1980-as évtized, és ebből adódóan milyen módszertani apparátus alkalmazható a megértéséhez.

I. AZ ELFELEJTETT ÉVTIZEDEK – KORTÁRS EMLÉKEZETPOLITIKA ÉS A NYOLCVANAS ÉVEK

„és most azzal a(z engem is) rémisztő tétellel állnék elő, hogy némi színvonal fölött, külön szólj, ha mégsem, te is komcsi voltál, angyalkám.” (Kukorelly 2006, 44)

2004-ben új szobrot avattak fel az '56-osok terén. Az egykori Felvonulási tér kétségkívül Budapest szimbólumokkal egyik leginkább túlterhelt tere. Az államszocialista időszakban itt kapott helyet a Sztálin-tribün, Lenin négy méteres szobra, és a Tanácsköztársaság emlékműve is, amelyet a jól ismert, *Fegyverbe!* plakát alapján készítettek. 1989-re ezek a szobrok eltűntek és később javarészt a Szoborparkba kerültek, s így az '56-osok tere emlékművek nélkül maradt. Az Időkerék az Európai Unióhoz csatlakozásunk alkalmával avatták fel, és a tervek szerint az óriási homokórát minden év január elsején kellett volna átfordítani. Rögtön az első ilyen alkalommal az üzemeltetők három napot késtek, és rejtélyes okok miatt még ugyanabban az évben megszűntek a homokszemek peregni, a hibát pedig azóta sem sikerült kijavítani. Az idő megállt Magyarországon.

Az, hogy az Időkerék valamikor a 2005-ös év folyamán romlott el, tudott dolog. Kérdés azonban, hogy Magyarországon mikor álltak meg az órák, hogy mikor vált bizonyos múltak megszállott felidéz(tet)ése és az emlékezés kötelessége morális imperatívusszá. Lehetséges persze, hogy az idő valójában nem egyszerre, hanem két részletben torpant meg nálunk. Először a hatvanas évek végén, s ekképp fel sem tűnt, ahogy a hetvenes-nyolcvanas évek keresztülrobogtak a magyar történelmen. Aztán megállt még egyszer, valamikor a kilencvenes évek elején, és az azóta eltelt csaknem negyedszáz évben jelenként definiálja magát. Már maga a „poszt-kommunista” vagy „poszt-szocialista” kifejezések is ezt a képzetet: a múlt lezártágát és a jelen kiterjesztését erősítik.

Azonban nem szabad megfeledkezni arról sem, hogy azok a tanulmányok, melyek e „poszt-kommunista” nézőpontból, különböző diszciplínák felől tárgyalják az államszocializmus időszakát – a jelen szöveggel együtt – saját temporalitásuk rabjai. Az eddigi munkák javarészt arra a kérdésre koncentráltak, hogy milyen is az a múlt, ami a kortárs reprezentációkban megképződik. Ebben a kontextusban azonban talán túl könnyű és csábító lenne az 1989 után következő éveket homogén jelenként kijelölni, figyelmen kívül hagyva e tágan értelmezett „poszt” idő minden – az egyre gyorsuló

mediális változások és a metrumként jobbra-balra billenő politikai állapotok okozta – belső repedését. Tehát a múlt minősége mellett még valamire rá kell kérdezni: milyenek azok a „poszt-szocialista” jelenek, amelyek szempontjából ez a múlt újra és újra létrejön? Ez azonban nem választható el az egymásra torlódott jelen idők aktuálpolitikai beágyazottságától, hiszen a regnáló hatalomnak elemi érdeke, hogy a történelemmel, és lehetőség szerint mindig újabb és újabb történelmekkel legitimálja magát, ezek pedig nem ritkán esnek a késő Kádár-kor idejére.

A „poszt-szocialista” kifejezés meghatározásában az első és legfontosabb dilemma magának a rendszerváltásnak a tényéből adódik. A számtalan elnevezés, amelyeket eddig a folyamat leírására alkalmaztak, jó közelítéssel mutatja meg a probléma gyökerét: „rendszerváltás”, „demokratikus átalakulás”, „békés átmenet”, „rendszerváltozás” vagy éppen „rendszerváltoztatás”. E megnevezések különbsége elsősorban az események mögött sejthető vagy azonosítható szereplők részvételének kérdését, illetve a változás mértékének és milyenségének problémáját veti fel. Bár a köznyelvben még mindig a legtömörebb, különösebb reflexióra okot nem adó „rendszerváltás” forma a legelterjedtebb, többen amellet érvelnek, hogy a „rendszerváltozás” megnevezés, amely egyrészt nem köthető cselekvő személyhez, másrészt pedig számol azzal, hogy egyes, a kilencvenes évek elején megfogalmazódott vélekedések szerint a szocialista rendszer nem lecserélődött, pusztán átalakult, jobban jellemzi a történeteket.³ Csepeli György például ez utóbbit így jellemzi: „E tapasztalat lényege a politikai és társadalmi folyamatokban való passzív jelenlét, lényegénél fogva nélkülözi az aktív cselekvés, beleszólás, okozás élményét. Kényszerpályán utazók élménye ez” (Csepeli 1994).

Rév István a következőképpen írja le a változás okozta csalódást: „Magyarországon nem volt forradalom, még bársonyos sem. [...] A rendszer úgy olvadt el, mint vaj a késő nyári napon. A kommunizmus még hanyatlásában sem tagadta meg magát. Különös elmúlása megtévesztette az embereket és megtagadta tőlük azt az élményt, hogy maguk végezzék ki” (Rév, 23–24.). Ezzel párhuzamosan Maya Nadkarni a heroizmus hiányával jellemzi a rendszerváltozás időszakát, ahol „már nem volt több ledönteni való Sztálin” (Nadkarni 2003, 199.). Talán az intenzív, hősi mozzanatok hiányának egyik oka még a Kádár-rendszer kompromisszumokra épülő politikájában kereshető. Ahogy

³ Lehetséges persze, hogy a nomenklatúra változása, ahogy a múlthoz való viszony egésze, mindig a jelenkori politikai érdekeknek megfelelően változott az elmúlt évtizedek során – ahogy a jelentől megtisztított múltértelmezés mindig eleve önellentmondás.

Heller Mária már 1992-ben leírta, egy nagyon is gyakorlatias szerződésről van itt szó, hiszen a rendszer úgy kívánta saját legitimációját biztosítani, hogy a magánszférában viszonylagos függetlenséget és jólétet kínált, legalább a fogyasztói javak tekintetében megadva a korlátozott, ám kétségkívül létező választási szabadságot (Heller, Némedi és Rényi 1992, 111). Hasonló mozgásokra mutat rá Valuch Tibor is, amikor az egyéni fogyasztás elősegítését, a tartós javak felhalmozásának divatját a Kádár-rendszer „jóléti fordulatával” kapcsolja össze (Valuch 2008, 46). A javak birtoklásáért cserébe a kormány elvárta állampolgáraitól, hogy maradjanak távol a közélettől, bizonyos témák említését pedig tabuként kezelte. A kivételek listája, ahogy György Péter is írja, „ugyan szerény, de kijózanító volt: a nyilvános beszéd nem érinthette a megszállás, a megtorlás, a kivégzések, a forradalom kérdését. Ettől eltekintve [...] a Kádár-rendszeren belüli lét hogyanjára vonatkozó kérdéseket akár kedveltnek is tekinthették” (György 2005, 45).

A késő Kádár-korszak e sajátossága a rendszerváltozás viszonylag zökkenőmentes és „észrevétlen” folyamatával együtt olyan keretet hozott létre, amelyben a múlthoz való viszonyulás három formája jöhetett létre: nosztalgikus vágyakozás az egyén anyagi gyarapodása után, a részben az előző rendszer elhallgatás-stratégiájából adódó felejtés és közöny, illetve a „trauma”, azaz a múlt kulturális identitásformáló „sebként” való értelmezése. *A nosztalgia ebben az esetben azzal az egyéni megfigyeléssel függ össze, hogy „akkoriban jobb volt”, egy átlagos keresetű ember megengedhette magának, hogy autója vagy vikendháza legyen, és ez a legtöbb ember számára sokkal kézzelfoghatóbb volt, mint a megfigyelésekről, lehallgatásokról szóló szóbeszéd, vagy a szólásszabadság korlátai, melyek csak azon ritka alkalmakkor váltak láthatóvá, amikor valaki nem tartotta magát a játékszabályokhoz, és kívülről próbált a rendszerre tekinteni.* A felejtés és közöny elsősorban annak köszönhető, hogy bizonyos témák hiánya annyira megszokott volt még a nyolcvanas évek közepén is, hogy sokan, akik még e korlátok között szocializálódtak, 1989 után is ragaszkodtak a megszokott sémákhoz. A témák említésének hiánya azonban létrehozta saját utaláshálóját, amelyben egy-egy cinkos összekacsintással anélkül lehetett „érzékeny témákat” tárgyalni, hogy ténylegesen említették volna őket.

A következő generáció azonban azóta felnőtt, és mivel nem, vagy csak felszínes tudással rendelkezik arról, hogy éppen mire történik az utalás, a körülírások e rendszere jelentősen megnehezíti a nem hivatalos, intergenerációs tudásátadást. Úgy tűnik, hogy egy egész nemzedék alól csúszott ki az a kontextus, melyet bár utólag konszenzuálisan

lenéztek, mégis értelmet adott a megszólalásaiknak. Ezzel párhuzamosan a felejtés és hallgatás mind a „traumatikus”, mind pedig a „nosztalgikus” megközelítési módokkal összefügg, hiszen azok egy-egy koherens, utólag ellentmondásoktól mentessé tett múltkoncepció létrehozásának elidegeníthetetlen részei. A kommunista múltra való emlékezés harmadik lehetősége az egyre gyakrabban felbukkanó, jelenleg akadémiai és kulturális trendnek egyaránt tekinthető trauma-diskurzus, amely a múlttól való tudás hivatalos csatornáiban, az emlékezet-projektekben is megjelenik. Ebben az esetben egyértelmű lenne, hogy az 1956-os forradalom utáni megtorlások és az ötvenes évek terrorja az, ami traumatikusként jelenik meg. A továbbiakban ezt a három megközelítésmódot fogom tárgyalni, ezen belül is kiemelt hangsúllyal kezelem a nosztalgia témakörét.

Jelen esetben célszerű mind a trauma, mind pedig a nosztalgia fogalmait meglehetősen tágan értelmezni, s akár (a túlzott leegyszerűsítés veszélyének tudatában) azt is mondhatjuk, hogy a „trauma-megközelítést” nevezhetjük morális múltértésnek, míg a nosztalgikus reflexiókat vizuális múlttapasztalatként érthetjük. Hasonló következtetésekre jut Végső Roland is. Gondolatmenete szerint az államszocializmus összeomlása után Kelet-Közép-Európa kikerülhetetlen erkölcsi és politikai feladat elé nézett: szembe kellett néznie totalitárius múltjával, amit traumatikus narratívákon keresztül tett meg. Ezzel párhuzamosan jelent meg azonban a nosztalgia is, amely Végső szerint elsősorban a szocialista giccek gátlástalan értékesítésében nyilvánult meg (Végső 2013, 34). Mindez a Kádár-kor bő harminc évének mint a kommunikatív/kulturális emlékezet tárgyának egy különös vonatkozására világít rá: párhuzamosan történik ugyanis a múlt tanulságainak, a gulyás-kommunizmus mint alapvetően diktatórikus berendezkedésű állam elnyomó mechanizmusainak retrospektív feltárása és elemzése, illetve az a mozgás, melynek során megjelenik (és piacra kerül) a korszak vizuális örökségének politikai jelentésektől látszólag egyre inkább eloldott, a ráismerés örömet adó gyönyöre.

A traumakutatás több évtizedes, és szinte a *memory studies* teljes diszciplínáját uraló vizsgálódásai számos alkalommal reflektáltak a *trauma* kifejezés definíciós problémáira, és mutattak rá az egyes elméletek lehetséges gyengeségeire. Jelen értekezésnek nem lehet célja, hogy e polémiában igazságot tegyen, vagy akár hogy a teljesség igényével szemlélje a rendelkezésre álló elméleti forrásokat, hiszen egy ilyen feladat mind a dolgozat terjedelmi, mind pedig tematikai kereteit jócskán szétfeszítené.

Jelen szöveg céljai szempontjából Jeffrey C. Alexander paradigmaalakító megközelítése (Alexander 2012) tűnik a leginkább gyümölcsözőnek. Alexander kollektív trauma-elmélete az esemény és a traumatikus tapasztalat szétválasztásával explicit módon elismeri, hogy a kollektív traumák esetében mindig valamiféle hosszás értelmezési folyamat előzi meg a trauma traumaként való megjelenését, szemben az egyéni traumával, ahol éppen az értelmezhetetlenség, elmondhatatlanság jelenti a trauma egyik ismérvét. Ahogy Takács Miklós fogalmaz, „míg az egyéni trauma ismérve az akaratlan ismétlésben, a test közvetlenségében való megjelenés, illetve a nonverbalitás, addig a kulturális trauma létének előfeltétele a közvetítettség, történjék az a szóbeliség, az írásbeliség vagy az elektronikus médiumok keretében” (Takács M. 2011, 49)

Jelen és múlt folyton alakuló kapcsolatának vizsgálatában egy ilyen trauma-olvasat elsődleges hozadéka az, hogy lehetővé teszi a *trauma kontextuális leírását*. Röviden szólva mindez annyit tesz, hogy a trauma társadalmilag konstruált volta kikényszeríti azt, hogy a traumához egyrészt aktív, azt kiváltó ágens, és másrészt ezzel összefüggésben, egymásnak feszülő érdekeltségi körök kapcsolódjanak. A traumatikus tapasztalat tehát ebben az olvasatban elveszíti „ártatlanságát,” amennyiben többé már nem önmagában valóként tűnik fel – az egyéni traumával ellentétben – sokkal inkább a közösségi összetartozás különböző aspektusait erősíti fel bizonyos érdekrendszerek alapján.

I.1. Trauma és nosztalgia – kapcsolódási pontok

De hogyan kapcsolódhat a trauma fent vázolt elméleti kerete a nosztalgia bármilyen vonatkozásához? Első pillantásra a két kultúraelméleti fogalom mint a múlthoz való viszony két különböző lehetősége kölcsönösen kizárja egymást – legalábbis a fogalmak hétköznapi használata ilyen logikát indikálna. Eszerint a trauma az idő szövedékében megjelenő törést, s ekképp a múlt elnémitását jelentené, míg a nosztalgia a múlt módosítás nélküli visszahozására törekszik. Természetesen a két fogalom ennél sokkal árnyaltabb miliőben jelenik meg a releváns szakirodalomban: bár az *egyéni trauma* valóban implicálja a múlt elfojtását, a *kollektív trauma* olyan, identitásformáló erő, amelyet folyamatosan a köztudatban kell tartani ahhoz, hogy a közösség kohézióját funkciójának megfelelően erősítse. Ugyanakkor a vegytiszta nosztalgia szinte kizárólag ideaként vagy retorikai stratégiaként van jelen, sokkal valószínűbb az, hogy tényleges beszédeseményekben mindig valamilyen más, sokszor ellentétes elgondolással

kapcsolódik össze. Ezek szerint tehát, ha elfogadjuk, hogy a „nosztalgia” és a „trauma” nem egyfajta dichotómia két végpontját jelöli, könnyen belátható, hogy a szakirodalom lehetőséget ad arra, hogy a két fogalmat egyetlen elméleti kereten belül képzeljük el. Piotr Sztompka például a társadalmi változásról és kulturális traumákról írt tanulmányában egy diszkurzív váltást érzékel a fejlődéssel szembehelyezett „krízis” és „trauma” beszédrendjei között (Sztompka 2000, 449). Ebben a kontextusban egy esemény akkor tűnik fel traumatikusként, ha az „öröklött kulturális környezet, a társadalom által elérhető szimbolizációs és interpretációs sémák rendszere, melyek a társadalmi gyakorlatot irányítják, összeomlik” (Sztompka 2000, 453). Ez az elképzelés igen hasonló ahhoz, amit Ann Swidler jegyez meg a kultúra mint stratégiai eszköztár használatáról. Szerinte a kultúra szerepe egy társadalom „nyugtalan periódusaiban” változásokon megy keresztül, hiszen ilyenkor az ideológiák – mint explicit és jól szervezett jelentésrendszerek – új kulturális eszközkészletet hoznak létre s így a cselekvés új lehetőségeit teremtik meg (Swidler 1986, 278). A kulturális trauma tehát, Sztompka és Swidler értelmezésében röviden szólva olyan eseményt jelent, melynek következtében a szavak jelentése egyik napról a másikra változik meg, a jelölők és jelöltek megszokott linearitása hirtelen felbomlani látszik.

Sztompka szerint a kulturális trauma egyik alapvető következménye egyfajta kulturális dezorientáció (Sztompka 2000, 453), amikor a megszokott, belsővé tett és a bourdieui habitusként funkcionáló kultúra (Bourdieu 1990), ami az emberek fél-automatikus, megszokott mozdulataiban jelenik meg, és a jelen kulturális környezete között feszültség jön létre. Ennek eredményeként alakul ki egy olyan, a múlthoz kapcsolódó „megszállottság”, amely több formát is felölthet, mint például a nosztalgikus vágyódás vagy a múlt traumatikus újraélése. Ez a kontextus azonban azt sugallja, hogy ebben az esetben nem az ötvenes évek kemény diktatúrája jelenti a kulturális trauma forrását, hanem egy olyan esemény, ami valamivel később, 1989-ben történt. Amennyiben elfogadjuk a Sztompka által felvázolt értelmezési keretet, ez lehetővé teszi azt, hogy a trauma és a nosztalgia fogalmai a múlt egymást nem kizáró, sokkal inkább kiegészítő megközelítéseiként jelenjenek meg. Ezek szerint tehát a rendszerváltozás az, ami kulturális traumának tekinthető, és az értelmezési keretek hirtelen érvénytelenné válása teremtette meg az igényt a közeli – vagy éppen nem is oly közeli – múlt „feldolgozására”.

Szintén egy lehetséges kapcsolódási pontot mutat a kollektív trauma és nosztalgia

jelenségei között a működésüket szükségszerűen feltételező „hallgatás” vagy időbeli szünet, amely lehetővé teszi, hogy a kulturális emlékezet elvégezze szelekcióját, és a „lappangási idő” alatt a múlt jól értelmezhető, világos narratívává rendeződjön, amely a traumatikus megközelítés esetében egy, a közösség egésze által elszenvedett törés köré épül, míg a nosztalgikus elbeszélés éppen ezzel ellentétesen, *csak a szépre emlékezik*. Mindkét múltolvasási eljárás központi eleme tehát az ambivalens, potenciálisan alternatív jelentéseket generáló múltbeli mozzanatok kiszelektálása. Végső Roland a trauma és a nosztalgia strukturális hasonlóságára mutat rá, amely az ismétlés mozzanatában gyökerezik. Végső szerint a trauma lehetetlenné teszi, hogy ne ismételjék; egyéni szinten a traumától szenvedő személy akaratán kívül éli újra a traumatikus eseményeket, míg a nosztalgia éppen az ismétlés lehetőségét teszi semmivé, hiszen keserédességét éppen az adja, hogy a vágyott múlthoz való visszatérés sohasem valósulhat meg (Végső 2013, 41).

A „trauma” és „nosztalgia” fogalmainak alakulástörténete is hasonlóságot mutat. A nosztalgia-kutatások világszerte a hetvenes-nyolcvanas évektől váltak elterjedtté, s a jelenséget számos tudományterület képviselői tanulmányozták a szociológusoktól kezdve a történészeken át egészen a marketing-szakemberekig. A javarészt angol nyelvterületről – az Egyesült Államokból és Nagy-Britanniából – kiinduló kutatások (Lásd például: Boym 2007; Holbrook és Schindler 1991; Davis 1979) egyetlen alkalommal sem mulasztják el a pseudo-görög szóösszetétel, *nostos* (hazatérés) és *algia* (vágyakozás) kifejtését, illetve hogy a nosztalgia eredetileg a távoli otthon utáni vágyakozást jelentette. Ebből a szempontból a kifejezés karrierje hasonló a traumáéhoz, és három fő fázisban írható le: a „kidifferenciálódás”, a metaforikus kiterjesztés és kollektív szintre emelés.

A „kidifferenciálódás” fázisa a trauma esetében a testi sérülések kapcsán jelenik meg, míg a nosztalgia a 17. századtól kezdve a melankóliát előidéző honvágyat jelentette, melyet piócákkal vagy tiszta svájci levegővel remekül lehetett gyógyítani. A metaforikus kiterjesztés által az alapvetően testi „trauma” kifejezés alkalmazhatóvá vált a lelki törésekkel kapcsolatban is, a nosztalgia pedig – azon belátásból kiindulva, hogy a hazatérés nem gyógyítja meg a nosztalgiában szenvedőket, mert ez az „otthon” már nem azonos azzal, amit egykor otthagytak – a térbeliség irányából az időbeli elvagyódás felé mozdult el. A harmadik fázis, a kollektív szintre emelés az a mozzanat, amely mindkét esetben a kultúratudomány kitüntetett figyelmére tarthat számot. Ami egyéni szinten

betegségként, rendellenes működésként jelenik meg, az a közösség szintjén a csoportidentitást létrehozó vagy megerősítő tényezővé válhat (Lásd bővebben: Takács M. 2009). Az utolsó lépés esetében mind a trauma, mind a nosztalgia fogalma idézőjelben értendő, a közösség nem produkálja az egyéni pszichiátriai jelenségek tüneteit, a kollektív nosztalgia sokkal inkább utal arra, hogy az adott csoport számára létezik egy olyan aranykor, amelyhez képest meg tudják határozni magukat, attól függetlenül, hogy személyes tapasztalattal rendelkeznek-e az adott időszakról.

I.2. Nosztalgia, retró és a (hon)vágy tárgya

A „vizuális múlttapasztalat”, avagy a nosztalgia tekintetében két másik fogalmat is figyelembe kell venni, melyek egyrészt rámutatnak a nosztalgia szemantikai körének differenciálódására, másrészt azonban kölcsönhatásaik is produktívnak bizonyulhatnak. A „nosztalgia” kifejezés mellett ugyanis a szakirodalomban előfordul a „retró”, illetve az „Ostalgie” mint helyspecifikus emlékezési eljárás is. Ezek összefüggése meglehetősen problematikus, hiszen a retrót nem ritkán használják a nosztalgia szinonimájaként (Novack és Mustafa 2004), a popkultúrában pedig sokszor az elkülönítés egyetlen lehetséges szempontja az, hogy *melyik múlt*ra utalnak vissza. Ebből a szempontból gyakran előfordul, hogy ugyanaz a múltidézési eljárás, ami a nyolcvanas vagy ötvenes évekkel kapcsolatban a retró címkét kapja, nosztalgiaként tűnik fel például a húszas évek kapcsán. Ezzel párhuzamosan a nosztalgia/*Ostalgie* összekapcsolás is hasonlóan problémás, hiszen a szakirodalom hajlamos az *Ostalgie*-t megfelelőbb kifejezés híján „keleti nosztalgiaként” definiálni, ami számos egyéb problémáján kívül az általános nosztalgia egy aleseteként kezeli a jelenséget, miközben lehetséges, hogy teljesen más emlékezési eljárások működnek az *Ostalgie* és a nosztalgia kapcsán.

I.2.1. Sóvárgás a tegnap után

Ami a nosztalgia pontos meghatározását jelenti, a szakirodalom változatos képet mutat. Mivel a fogalom tudományos vizsgálata bő harminc éves múltjával még mindig viszonylag friss iránynak számít, számos, a témával foglalkozó szöveg kísérli meg a definíciót leírni. Fred Davis 1979-es szövege, mely a témában paradigmaalkotónak tekinthető, már a „vágyódás a tegnap után” (*Yearning for Yesterday*) kifejezéssel határozza meg a nosztalgia lényegét (Davis 1979). Ebből a szófordulatból indul ki például Holbrook és Schindler 1991-es nosztalgia-definíciója: „Azon élmények előnyben részesítése (általános pozitív hozzáállás), melyek olyan tárgyakkal (emberekkel, helyekkel) hozhatók kapcsolatba, melyek gyakoribbak (népszerűek,

divatosak és széles körben elterjedtek) voltak, mikor az egyén fiatalabb volt (fiatal felnőttkor, kamaszkor, gyermekkor, vagy akár még a születés előtt)” (Holbrook és Schindler 1991).⁴ Bár a meghatározás ezúttal jóval pontosabban írja körül a nosztalgia-fogalom tudományos alkalmazhatóságának határait, még mindig nem állíthatjuk, hogy a köznapiság értelmezésén túl lenne képes megközelíteni a fogalmat. Egy harmadik próbálkozás, Paul Grainge tollából talán gyümölcsözőbbnek bizonyul, amennyiben több módszertani és szemléleti újítást tesz lehetővé. Szerinte a nosztalgia egy, a folytonosság megszakadására adott szocio-kulturális válasz, amely az állandóság és érvényesség elképzelését valamiféle aranykorba helyezi el (Grainge 2000, 28.). A definíció legfőbb újítását egyrészt az jelenti, hogy a szerző elmozdítja a nosztalgiát az eddig impliciten egyéni fókuszról, és a helyére a kellemes múlt stíluselemeinek megidézését mint társadalmi gyakorlatot állítja. Másrészt azonban, részben ebből adódóan a fogalom meghatározása már nem áll meg a vágyakozás tényének megállapításánál, hanem teret enged az ebből adódó, gyakorlati (és tudományosan vizsgálható) folyamatok elemzésének is.

Amire azonban a szakirodalom néhány kivételtől eltekintve nem tér ki, az a nosztalgia működésének pontos meghatározása: javarészt – ahogy már látható volt – megelégszenek a kifejezés hétköznapi értelmezésével anélkül, hogy „a régi szép idők” érzésének hatásmechanizmusait kifejtenék. Ha mégis kísérletet teszünk a reflexióra, azt állíthatjuk, hogy a *nosztalgia olyan, nem feltétlenül átélt múlt konstruálását jelenti, mely kizárólag pozitív asszociációkkal rendelkezik, ahová lehetséges elvágódni, s melyet bizonyos képek, tárgyak, események által lehet előhívni, mindeközben pedig komplex párbeszédet hoz létre múlt és jelen között.* Ahhoz ugyanis, hogy a nosztalgia működhessen, első lépésként törést kell feltételezni múlt és jelen között: világossá kell válnia, hogy nem lehetséges az elmúlt állapot visszaállítása, végérvényesen elválík egymástól a megélt idő és az elvágódás ideje. Ez utóbbi többé már nem valós idő, a történelmi tények leválnak a fiktív aranykor ideájáról. A nosztalgia azonban a másik irányba is hat, azaz a törés feltételezésével párhuzamosan azt az illuzórikus képzetet kelti, hogy ez a szakadék múlt és jelen között áthidalható, hogy lehetséges a visszatérés. A nosztalgia tehát olyan beszédmódot indukál, melyben a múlt eleve értékesebbként tűnik fel a jelenhez képest, s melyben elméletileg lehetségessé válik a múlt problémátlan újraélése.

⁴ Az idegen nyelvű szövegekből származó idézetek – amennyiben nem jelzem – saját fordításaim. R.Zs.

A fogalom kritikusai éppen ezen újraélés, maradéktalan újraélesztés elképzeléséből kiindulva bírálják a nosztalgikus beállítódás kollektív szintre emelését: egyrészt a politikai töltet, másrészt a posztmodern távlatából. Michael Kammen írja, hogy a nosztalgia alapvetően büntudat nélküli történelmet jelent (Kammen 1991, 688), ami összefügg Svetlana Boym belátásával, mely szerint a nosztalgia és a politika keveréke erősen robbanékony (Boym 2007, 10). A nosztalgia ugyanis – mivel a csoportidentitás megerősítésére törekszik – könnyen adhat táptalajt azoknak a nacionalista érzéseknek, amelyek nemcsak a saját közösség felemelésén, hanem a Másik, az idegen közösségek kirekesztésén is alapulnak. Az ilyen esetek veszélye tehát az, hogy a nosztalgia megteremti azt a képzetet, hogy lehetséges visszatérni az aranykorba. Amennyiben azonban egy társadalom mindezt gyakorlatban is megkísérli végrehajtani, pontosan körülírja a töréspontot, amely a romlás forrását jelenti, és amely előtt minden harmonikusnak tűnik fel, és nagyon is politikai töltetű lépéseket tehet az aranykor visszaállítására.⁵ Ezen a ponton érdemes megfontolni Michael Herzfeld gondolatmenetét is, aki a strukturális nosztalgia fogalmának bevezetésével azt mutatja meg, hogy az adott társadalmi csoportok hogyan *használják* a nosztalgiát saját céljaik elérésére (Herzfeld 2005).

Felmerül tehát a kérdés, hogy mennyire „politikus” a nosztalgia. A fenti válaszok azt sugallják, hogy ebben az esetben egy *eleve átpolitizált* koncepcióról van szó, akadnak azonban ezzel teljesen ellentétes vélemények is. Maya Nadkarni például igen meggyőzően érvel amellett, hogy a nosztalgia, legalábbis a magyar Kádár-nosztalgia egyáltalán nem rendelkezik politikai vetülettel (Nadkarni 2010, 205). Nadkarni ezt a legkézenfekvőbb példával támasztja alá: 2007-ben a Munkáspárt az aktuális nosztalgiahullámot meglövigolva megpróbált szobrot állítani Kádár Jánosnak. A kísérlet kudarcba fulladt, mivel egyáltalán nem volt társadalmi támogatottsága. Nadkarni mindezt annak bizonyítékeként érti, hogy a Kádár-rendszerre való pozitív emlékezés nem rendelkezik politikai dimenzióval. Röviden szólva: Nadkarni szerint, amire nosztalgiával gondolunk vissza, az kizárólag a fekete-tengeri nyaralások emléke, a nyugati kirándulások lehetetlenségének tudata nélkül. Talán a két radikális álláspont közötti releváns középutat a nosztalgia mint emóció és a bizonyos célok érdekében állított múltba révedés közti distinkció jelentheti. *Ebben az esetben azt állíthatjuk, hogy míg maga a nosztalgia mint privát érzés mindig apolitikus, éppen érzelmi megalapozottsága miatt igen könnyű*

⁵ A magyar kontextust tekintve a kortárs diskurzusokban ilyen „romlásponként” tűnik fel például a trianoni békeszerződés.

egy bizonyos cél elérése szolgálatába állítani, azaz átpolitizálni.

A nosztalgia és a posztmodern összeegyeztethetőségével kapcsolatban Linda Hutcheon reflexiói izgalmas távlatokat nyitnak. Hutcheon főként azt rója fel a nosztalgia-jelenségnek, hogy reflektálatlanul utal a múltra, illetve hogy nem hagy helyet a jelentések szóródásának, a belső ellentmondásoknak – egyszóval mindannak, amit ő iróniának nevez és a posztmodern alapvető sajátosságának tart (Hutcheon 2000). Hutcheon elgondolásában a nosztalgia a múlt problémátlan újraélésének lehetőségét kínálja, nem számolva a változás, felülíródás és torzulások elkerülhetetlen dinamikájával. Emellett a múlt hozzáférhetetlenségének és teljes megismerhetetlenségének tapasztalata, mely szintén a posztmodern (történelemtudomány) egyik fő kérdése, alapjaiban teszi lehetetlenné a múlt hagyományos értelemben vett nosztalgikus újraélését. Hutcheon azonban szövege zárásaként maga kínálja fel a „fából vaskarika” posztmodern nosztalgia lehetőségét, amely szerinte olyan ironikus gesztusokban nyilvánulhat meg, mint például Salman Rushdie történelmi metafikciója. Ezen a ponton azonban nem szabad elfelejteni, hogy Hutcheon a *magaskultúra* „hagyományos” és „posztmodern” nosztalgiájáról beszél, mindig eleve reflektált pozíciókról, ahol a tradicionálisan naiv nosztalgia is mindig eleve metaszinten reprezentálódik, míg a jelen vizsgálat szempontjából a tárgy- és populáris kultúra által kiváltott nosztalgia sokkal kitüntetettebb helyzetbe kerül (Hutcheon 2000). Továbbá azt is érdemes kiemelni, hogy a szakirodalom nosztalgia-értelmezései – és főként az ezeken belül használt fogalmi distinkciók – nem feltétlenül vannak összhangban a kifejezés köznapi használatával, sőt, bizonyos esetekben éppen az adott szerző által a nosztalgia variánsaként felkínált definíciók azok, amelyek olyannyira szóródó jelentéseket körvonalaznak, hogy azokat már csak kevéssé lehet klasszikus értelemben vett nosztalgiaként érteni. Hutcheon „hagyományos nosztalgiával” szembeállított „posztmodern nosztalgiája” csakúgy ilyen, mint Svetlana Boym hasonló elgondolás alapján megfogalmazott „reflektív nosztalgiája” (Boym 2007, 13), melyet a hagyományos köznyelvi nosztalgiának megfelelő „restauráló” (restorative) nosztalgiával szemben ír le. *Ezekben az esetekben a posztmodern vagy reflektív nosztalgia nem a múlthoz való tényleges visszatérés vágyából fakad, sokkal inkább egyfajta stilisztikai idézést jelent, a múlt formáinak újrahasznosítását, új értelmekkel és konnotációkkal való felruházását.*

I.2.2. Posztmodern és nosztalgia

I.2.2.1. „Ostalgie” – A rossz múlt nosztalgiája

Talán pontosíthatja a nosztalgia fogalma körül kialakult zűrzavart az „Ostalgie” és a „retró” koncepciója. Amennyiben feltételezzük ugyanis, hogy az *Ostalgie* ernyőfogalma alá tömörülő, a kelet-német kulturális örökségre irányuló emlékezési stratégiák nem kizárólag lokálisukban térnek el a „hagyományos” nosztalgiától, hanem esetleg a felidézés mechanizmusa is eltérő lehet, érdekes belátásokra juthatunk. Ez esetben tehát az „Ostalgie” nemcsak kelet-német nosztalgiát kell, hogy jelentsen, sokkal inkább egy olyan emlékezési eljárást, melynek során a mainstream diskurzusban egyértelműen *rosszabbnak* kijelölt múlt válik a vágyott aranykorrá. Jonathan Bach szerint például az *Ostalgie* kapcsán kétfajta, párhuzamos emlékezéstről beszélhetünk, egyrészt maguknak a keletnémeteknek a modernista nosztalgiájáról van itt szó, ami a vágyakozás már nem lehetséges formája utáni vágyakozást jelenti, másrészt pedig egy „stiliztikai nosztalgiáról”, amit elsősorban, de nem kizárólag az oda látogató nyugatiak tapasztalhatnak (Bach 2002, 548).

Problémát jelenthet az *Ostalgie* és a nosztalgia egymáshoz való viszonya is. Amennyiben ugyanis az *Ostalgie* nem a nosztalgia egy alelete, akkor önmagát a jelöletlen, nyugati nosztalgiával szemben határozhatja meg. Ez utóbbi elképzelés tökéletes dichotómiát feltételezne „nosztalgia” és „Ostalgie” között, melyben a poszt-kommunista nosztalgia elkerülhetetlenül Másikként tételezi magát. Részben ebből adódóan maga a megnevezés is újratermeli a kelet-nyugat hasadást, és az *Ostalgie*-t Németországról a teljes keleti blokkra terjeszti (Például Castillo 2008). Ezek szerint tehát ez az *Ostalgie*-értelmezés egy olyan homogén keleti blokk-képpel operál, melyben a „Titostalgia” (Velikonja 2008), a magyarok nosztalgiája, az, ahogyan az orosz vagy a lengyel ugyanazt a szót használja a nosztalgiára és a honvágyra, mind egyfajta „poszt-kommunista nosztalgia” variánsai lennének. Az a feltételezés, hogy ezek a nemzeti nosztalgiák a hasonló (ám nemcsak nüanszaiban különböző) múlt miatt azonos múltértelmezési eljárásokon nyugszanak, éppen annyira általánosító, mint a specifikáció nélküli „poszt-szocialista” jelző. Abból a szempontból azonban mégis megalapozottnak tekinthető az *Ostalgie* kitágítása valamennyi egykor volt szovjet tagköztársaságra és szatellitállamra, hogy itt valamennyi esetben egy, a jelen által konszenzuálisan rosszabbnak kijelölt múltba irányuló pozitív emlékezet jön létre.

Éppen ebből adódik a homogén, sztereotipikus nosztalgiával szemben körvonalazott

Ostalgie eldöntetlensége, jelentéseinek megkettőződése, hiszen a poszt-kommunista nosztalgia kapcsán elsősorban a tárgyak fennmaradásáról beszélhetünk; arról a zavarba ejtő jelenségről, hogy a kommunista korszak materiális jelölői azután sem enyésznek el, hogy jelöltjük, a Szovjetunió ideológiai hagyatéka megszűnt. *A kelet-európai nosztalgia tehát ezen a ponton tér el a (bármilyen előtag nélküli) nosztalgiától, amennyiben az utóbbihoz rendelhető tárgyaknak már eleve nem volt jelöltje, csupán kontextusa.* A kommunizmus tárgyi öröksége tehát üres, jelöltjétől megfosztott parodisztikus jelölőként, az értelemadási gesztusok önkényének kitéve maradnak fenn, s mindez talán arra az alapvető tapasztalatra is magyarázatot ad, hogy az elmúlt rendszer tárgyszerű vagy vizuális hagyatéka miatt tűnhetnek *humorosnak* a kort át nem élt generáció, vagy éppen a nyugati látogatók számára.

Részben az Ostalgie ellentmondásosságából fakadhat az a tulajdonsága is, hogy a vágyott aranykor újratermelése teljesen más alapokon nyugszik, mint a nyugati megfelelő esetében, pontosan abból kifolyólag, hogy a múlthoz való viszony általában különbözik az amerikai vagy nyugat-európai típusú emlékezési stratégiáktól. Az Ostalgie által megjelölt aranykorról ugyanis már a rendszerváltás előtt is lekopott az aranyfűst, megrepedezett a külseje és világosan látszott, hogy arany helyett műanyagból készült – és ez az érzés nemcsak a korabeli szemlélőkben maradt meg. A mi nosztalgiánk „kicsit sárgább, kicsit savanyúbb, de a mienk,” idézi Maya Nadkarni Bacsó Péter kultuszfilmjét (Nadkarni 2010, 190–191), arra a konklúzióra jutva, hogy a magyar poszt-kommunista nosztalgiának alapvető eleme ennek a hiteltelenségnek a tudatos elfogadása és felvállalása. Ebben az esetben a nosztalgia fókusza egy, még idealizált formájában sem tökéletesként feltűnő, hanem egy alapvetően ironikus múltkonstrukció, amely saját felépített voltát is reflexió alá vonja (ahogy a paradigmateremtő német *Good Bye, Lenin* film esetében is megtörténik).

1.2.2.2. Vissza a jövőbe: a retró

A jobb vagy rosszabb „aranykor” megidézésében tehát elsősorban a tárgyak fennmaradása bír kiemelt jelentőséggel, s ezek továbbélésében egy harmadik, az emlékezet fogalmát annak materialitásában is felmutató fogalom, a *retró* is a segítségünkre lehet. Itt már nem arról a naiv – alapvetően reflektálatlan – nosztalgikus törekvésről van szó, melyben akár távolról is hihető lehetőségként jelenik meg a múlt tökéletes felidézése. A *retró* – bár ehhez hasonló igényből indul ki – a vonatkoztatás tárgyát jelentő múltat állandóan a jelen igényeihez igazítja, s ezáltal mind a múlt, mind a

jelen diskurzusa újraíródik. Bár a fogalom jelenleg meglepően gazdag populáris konnotációval bír, tudományos környezetben még kevés szó esett róla, ami talán éppen ezzel a hirtelen megélénkülő érdeklődéssel magyarázható a popkultúra oldaláról. És valóban, a *retró*, úgy tűnik, körülveszi és átszővi a mindennapjainkat. A retró hangulatú bárók és romkocsmák jelenleg a belvárosi szórakozóhelyek jelentős hányadát teszik ki: olyan berendezéssel, színösszeállításokkal, melyek a hatvanas-hetvenes évek *stílusát idézik*, „retró bulikkal”, melyek a hetvenes-nyolcvanas évek zenéit adják, s melyeknek célközönsége egyértelműen nem(csak) az a réteg, akik átérték e zenék „első virágzását” is. Emellett megjelent a *Retró szótár* (Burget 2008), illetve Poós Zoltán *Szivárvány áruház* című kötete is (Poós 2001), illetve legújabban Köves József *Bambi, fecske, szocreál* című munkája (Köves 2013), mindhárom azzal a nem titkolt célzattal, hogy a kommunista rendszer közös referenciát képező, emblematisz tárgyait és kifejezéseit felvonultassa. A formatervezés és lakberendezés terén az éppen csúcspán lévő „retró-hullámot” a nemrég nyílt 567-Galéria lovagolta meg a legsikeresebben: a korábban fillérekért, selejtként megvásárolt bútorokat – melyek az 1989 előtti évtizedeket jellemezték – asztalosok és kárpitosok felújították, majd egyedi, exkluzív lakberendezési alkotásként adták őket tovább az eredeti ár sokszorosáért.

E törekvések közös jellegzetessége a tárgyak mint stílusindikátorok módosított ismétlése. Homi K. Bhabha elhíresült kifejezése, „almost the same, but not quite” (Bhabha 1994), azaz *majdnem azonos, de mégsem*, melyet eredetileg a posztkoloniális szubjektum helyzetére alkalmazott, relevánsan vonatkoztatható a retró alapvető álláspontjára is. A variált ismétlés izgalma, melyet Linda Hutcheon az adaptáció gyönyöreiként jelöl meg (Hutcheon 2006), a retró tárgyak dinamikáját is jellemzi. Ezek a „visszatérő” tárgyak, újragondolt designok, a múltat megidéző, szupermodern belsőt tartalmazó „kulcsínék” azért töltenek be különleges státuszt, mert abban a korban, amit megidéznek, még nem léteztek. Nagyon is a jelen termékei, amelyekben a múlt csak utalásként mutatkozik meg, átdolgozott, „átjelenített” formában. Érdekes módon Klaniczay Gábor már 1980-ban leír egy, a retróhoz igen hasonló jelenséget, egyfajta, „a múltra irányuló kulturális parazitizmust” (Klaniczay 2003b, 39), amely az egykori (vagy éppen még létező!) kommersz pop-artos újraélesztését hivatott jelezni, más kifejezés híján azonban az egyébként roppant találó „szuperkommersz” elnevezéssel illeti. Ez a „szuperkommersz” vagy *poszt-kommersz* állapot felelős azért is, hogy a szubkultúrák stílusjegyei egy bizonyos idő után bekerülnek a mainstreambe, és az ellenállás jelölőiből

divattá válnak. „A szuperkommersz kultúra – Klaniczay szerint – nemcsak elhalóban lévő műfajokat, kiveszett szubkultúrákat támaszt fel. Képesnek – és ötletek szűkében kényszerítve is – érzi magát egész kulturális periódusok reneszánszának lebonyolítására: így kerül eladásra évtizedenkénti csomagolásban a megelőző fél évszázad teljes tömegkultúrája, divatarzenálja” (Klaniczay 2003b, 40).⁶

Az így értett retró sok szempontból rokonítható a nosztalgia fent tárgyalt fogalmi módosulásaival: stilisztikai jelölő, amely a múlt vizuális tapasztalatából kiindulva bizonyos távolságtartással, iróniával idézi és rekontextualizálja azt. Sergei Oushakine például kifejezetten a poszt-szovjet nosztalgiával kapcsolatban fogalmaz meg hasonló gondolatokat, egy fokozattal tovább tágítva a képiség és terminológia utólagos felidézését. Az orosz származású antropológus szerint a poszt-szovjet nosztalgia csak egy bizonyos pontig stilisztikai ihletésű, és sokkal inkább van köze ahhoz, hogy a *következő generáció* saját maga számára hogyan zárja le és alakítja a sztereotipizált múltat fogyasztható képek összességévé (Oushakine 2007, 455).

Ehhez hasonló szellemben Elizabeth E. Guffey, mindezidáig az egyetlen könyv szerzője, amely komolyan fontolóra veszi a *retró* mint tudományosan érvényes és differenciált fogalom alkalmazhatóságát, a *retrót* olyan jelenségként érti, amely félig ironikusan, félig vágyódva, egyfajta érzelemmentes nosztalgiával kezeli a múltat. Stilisztikailag idézi azt, teszi azonban mindezt egy olyan távolságból, amely a fekete humornak ad teret: mint például annak, hogy az ötvenes évek long drinkjeit egy-egy koktélbár „atomkoktél” néven kezdje el árulni (Guffey 2006, 12).

Az, hogy a *retró* esetében a tárgyszerűség ilyen kiemelt hangsúlyt kap, összecseng Hans Ulrich Gumbrecht múlttal kapcsolatos felvetéseivel.

A buzgalomnak, ahogy az egyre táguló jelent a múlt műtárgyaival és termékeivel megtöltjük, vajmi kevés köze van a hagyományos történelemhez mint szaktudományhoz, a múlttól való tudásunk újraértelmezéséhez (új fogalmi konstrukciókhoz), illetve ahhoz a célhoz, hogy »tanuljunk a múltból«. Éppen ellenkezőleg, ahogyan néhány múzeum a tárgyakat kiállítja, az a son-et-lumière show-kra emlékeztet, amelyeket francia történelmi városok a

⁶ Mindenképp megfontolandó, ám jelen témának nem esik a fő sodrásirányába Klaniczay azon felvetése, mely szerint a visszamenőleges évtizedes korszakolást éppen a szuperkommersz logikája hozta létre a hetvenes években, amikor is retrospektíve megszületett a „hatvanas évek” mítosza.

hatvanas években turistáknak rendeztek. [...] A kitágult jelen a különféle elmúlt világokat és azok (mű)tárgyait az egyidejűség terében halmozza fel (Gumbrecht 2010, 99).

Gumbrecht szerint tehát a múltbeli tárgyak felmutatása egyáltalán nem a múlt értelmezésének, hanem „jelenvalóvá tételének” vágyán alapul, párhuzamosan a jelentés-effektusokkal szemben megfogalmazott jelenlét-effektusok elgondolásával, ahol az esztétikai élvezetet a kettő oszcillációja adja. A kutató a múlt anyagszerű megjelenítése kapcsán beszél „nosztalgia-kultúrákról,”⁷ ahol a technológiai fejlődés lehetővé teszi, hogy a jelent a múlt tárgyaival és azok reprodukcióival töltsük meg, s ami – hozzátehetnénk – a „céltalan emlékezés” világát nyitja fel. Céltalannak azért volna nevezhető a materiális újraélés emlékezőkultúrája, mert nem valamiféle közösen meghatározott jövő felé mutat, egyetlen célja a múlt felelevenítése. Röviden szólva: nem rendelkezik inherens politikai töltettel. Amiről azonban Gumbrecht felvetése nem számol be, az a változás jelentősége a jelenvalóvá tétel mozzanatában, pedig a kontextus változása szükségszerűen vonja maga után az észlelés módosulását is. Marc Ruppel példájával élve, bár viszonylag könnyen találhatunk 30-as évekbeli rádiót egy régiségboltban, vagy éppen az eBay-en, egy ilyen tárgy elég rosszul illeszkedne a mikrohullámú sütő és a számítógép közé (főleg, ha éppen ez utóbbin keresztül tettünk szert a rádióra) (Ruppel 2009, 542).

A rekontextualizálás tehát ebből a szempontból mindenképpen új jelentés adásával is jár, és ez az a mozzanat, amelyben Allan Radley meghatározza a tárgyak szerepét a kollektív emlékezésben. Az a tudatos válogatás, ahogy például egy múzeum kiválasztja a kiállított tárgyakat, nagyban hozzájárul egy koherens, a tárgyakban gyökerező közös narratíva kialakításához. A tárgyak ebben az esetben tehát egyszerű használati eszközökből egy letűnt kor szinekdochikus jelölőivé válnak, jelentőségüket pedig éppen az áthelyezés aktusa adja meg (Radley 1990).

Emellett azonban nemcsak a kontextus, de maga a tárgy is változhat, ami a retró dinamikájának alapvető feltétele. Ahogy az adaptáció elméletei is felmutatják, az ismétlés sosem jöhet létre változtatások nélkül, sőt, az előzményéhez fűződő dinamikus viszony jellemzi. Ebből a szempontból a „másodikság” nem valamiféle deficitként,

⁷ A magyar fordítás, „kulturális nosztalgiák” helyett az eredeti angol szöveghez (cultures of nostalgia) közelebb álló „nosztalgia-kultúrák” kifejezést használom (bővebben lásd: Gumbrecht 2004, 121).

hanem jelentésbeli többletként értelmezhető. A változás tehát, illetve ennek tudatos reflektálása a múlt „felidézésének” kulcsfontosságú tényezője.

I.2.3. Nosztalgia, Ostalgie vagy retró?

Míndezekből kiindulva tehát egy igen nagy elméleti téttel rendelkező kérdés merül fel: miről beszélhetünk tehát Magyarországon: nosztalgiáról, Ostalgie-ról vagy retróról? És ha ezek közül bármelyik érvényes keretnek bizonyul, pontosan milyen múltra irányulnak és milyen médiumokon keresztül jönnek létre? Úgy tűnik, hogy a mai napig jelen van egyfajta nosztalgikus attitűd a Kádár-korral kapcsolatban, sőt az idő múlásával egyre inkább az ember önkiteljesítésének terepéneként tűnik fel, ahol *viszonylagos* jólétben, *viszonylag* tág, és az esetek jó részében láthatatlan határok között, *majdnem bárki* a saját sorsának kovácsává válhatott (Lásd bővebben: György 2005).⁸ Rainer M. János szerint „Ez a nosztalgia [...] a paternalista gondoskodás sajátlagosan szovjet típusú, de nem specifikusan kádári jellegzetességeire összpontosul: a teljes foglalkoztatottságra, az ingyenes vagy jelképes árú állami szociális, egészségügyi és oktatási szolgáltatásokra, valamint a paternalizmus szociálpszichológiai rendszerére: értékekre, magatartás- és viselkedésmintákra, szerepekre, stratégiákra” (Rainer M., 2007).

Ezt támasztja alá a Pew Research Center 2009-es felmérése is, amely a rendszerváltás megítélését vizsgálta húsz évvel a berlini fal leomlása után. Az adatok azt mutatják, hogy a megkérdezettek 72%-a Magyarországon érezte úgy, hogy rosszabbul él, mint az államszocialista időszakban. Ez messze a legmagasabb ilyen eredmény a keleti blokkban, a két másik legelégedetlenebb nemzet, a bolgár és az ukrán is mintegy tíz százalékkal marad el mögötte, miközben ez az arány több mint kétszerese azoknak, akik Lengyelországban voltak hasonló véleményen (35%) (Pew 2009).

Ugyanakkor e nosztalgikus perspektíva minden szempontból *kicsit sárga, kicsit savanyú*, azaz már eleve iróniával viszonyul a múlthoz, sok esetben elfogadva azt, hogy a nosztalgiával felidézett múlt maga sem tökéletes. Ahogy Gyarmati György összegzi, „az emlékezet univerzumában a regnáló rendszereket a társadalom zöme saját boldogulása függvényében értékeli. A nekik megadatott kínálat alapján a rövid huszadik

⁸ Itt emelném ki a Szoborpark nemrég kezembe került információs füzetkáját, amely gyermekeknek próbálja elmagyarázni, hogy mi volt Magyarországon 1989 előtt. A füzet fiataloknak szóló kiadványhoz képest szokatlanul árnyaltan jeleníti meg a Kádár-korszakra való emlékezés dilemmáját. Két képregény-melós beszélgetésén keresztül a 3,60 Ft-os kenyér nosztalgiája szembehelyeződik a „szabadság mindenért kárpótol” nézőponttal, s mivel mindkét szélsőséges álláspont ironizálódik, a fiatalok elméletileg képesek lesznek minden, a múltról szóló megnyilvánulást kritikával fogadni.

század Magyarországon nem a Kádár-korszak volt jó, – az összes többi volt annál is rosszabb” (Gyarmati 2013, 20).

A nosztalgikus beállítódás mellett azonban a Kádár-kor mint felidézhető stiláris elemek tárháza is megjelenik, ami sokkal közelebb áll a retró, vagy a hutscheoni „posztmodern nosztalgia” fogalmához. Olyan kortárs szövegekben találhatjuk ennek nyomát, mint Vörös István *Gagarinja* (Vörös 2013), Benedek Szabolcs *Focialista forradalom* című regénye (Benedek 2014), vagy Dés Mihály *Pesti barokkja* (Dés 2013), de a vizuáliák szintjén például a budatétényi Szoborpark ajándékboltjának kínálata vagy éppen Papp Gábor Zsigmond *Magyar retro* filmje, illetve annak folytatásai is hasonló szemléletet képviselnek.

Összegezve tehát Magyarországon a 21. század elején békésen megfér egymás mellett a racionális életszínvonal-belátásokra építő nosztalgia (mind reflektálatlan formájában, mind pedig lokalizált aranykorként, például Erdély esetében⁹), ennek némiképp ironikus távlatba helyezett Ostalgie-változata, illetve a múlt tárgyait metonimikus jelölővé felstilizáló magyar retró is.

Guffey így fogalmazza meg a retró különbségét a nosztalgiához képest: „ha a retrót mindenképp össze kell kapcsolnunk a nosztalgiával, nos, akkor már a nosztalgia sem a régi. Míg a nosztalgia romantikus érzékenységet jelent, amely az elvágódással és a száműzetéssel függ össze, a retró ezeket a képzettársításokat megfelelő távolsággal és cinikusan kezeli (Guffey 2006, 20).

I.3. Kollektív vagy kulturális?

A nosztalgikus attitűd – és az ehhez kapcsolódó különböző, elsősorban a kellemes múltat megidéző emlékezési eljárások – mellett azonban Magyarországon egy traumatikusnak nevezhető múltkonstrukció is jelen van a Kádár-korszakkal kapcsolatban, elég, ha csupán a József Attila-idézetre gondolunk, amelyet nemcsak a Terror Háza, de a kommunizmus áldozatainak emléknapja (ahol mindkét esetben felülről jövő emlékez(tet)ési stratégiákról van szó) mottójaként választott: „...a múltat be kell vallani.”

Ezen a ponton úgy gondolom, fontos kitérni arra is, hogy a múlt „bevallása”, majd „feldolgozása”, az azzal való „megbékélés” kifejezések a kortárs magyar

⁹ A „Nagy-Magyarország mennyország” téma értő mélyelemzéséhez lásd: *Kolozsvári állatkert* (György 2013)

nyilvánosságban és az ezáltal láthatóvá váló emlékezetpolitikában kitüntetett helyzetet foglalnak el. Ezek a szófordulatok mintha visszhangjai volnának Adorno *Vergangenheitsbewältigung* fogalmának (Adorno 2003), amely német kontextusban még napjainkig is központi jelentőségű, és arra a küzdelemre utal, ahogy egy nemzet megtanul együtt élni a – korántsem kizárólag büszkeségre okot adó – múltjával. Láthatóan azonban Magyarországon nem beszélhetünk ilyen fajta múltbevallásról, ennek legszembeötlőbb példája 2014-ben a Szabadság téren átadott német megszállás emlékmű és a körülötte kialakuló viták. Nálunk a múlt bevallása sokkal inkább kapcsolható a visszamenőleges igazságtétel máig sem feloldott problémájához.

Ebből a szempontból tehát azt állíthatjuk, hogy az 1950-es évek traumatikus ábrázolása egy olyan diszkurzív mintázat része, amely a jelen szempontjából válik kulcsfontosságúvá. Azáltal ugyanis, hogy a trauma a szovjet megszálláshoz vagy a „kommunisták vérengzésének” toposzához rendelődik, egyúttal külsővé is válik, s így lehetővé teszi egy koherens nemzetkép vagy akár egy hangsúlyos nacionalizmus létrehozását is, ami Sarad Chari és Catherine Verdery szerint a poszt-szocialista társadalmak jellemző sajátossága (Chari és Verdery 2009, 17).

Ebben az esetben azonban ismét felmerül az – emlékezettudományok területén folyton visszatérő – kérdés, hogy miként fogalmazható meg és hogyan alkalmazható gyakorlatban az egyéni és kollektív emlékezet közötti különbség. Wolf Kansteiner azért bírálja a kollektív emlékezet kutatását, mert az képtelen volt megfelelőképpen definiálni tárgyát (Kansteiner 2002, 180). Ennek eredményeként a jelenség természetét és dinamikáját a kutatók sokszor pszichológiai vagy pszichoanalitikai eszköztárral kísérik meg jellemezni, ami egyenes folytonosságot és könnyű átjárhatóságot feltételezne az emlékezet egyéni és csoportszintjei között. Fred Davis kötete, a nosztalgiakutatás egyik alapműve például megkísérli a nosztalgiát egy privát-nyilvános kontinuumban elhelyezni, ahol a kollektív nosztalgiát olyan ikonikus tárgyak, emberek vagy események váltják ki, amely azonos, konszenzusos reakciót eredményez a csoport minden tagjában, míg az egyéni nosztalgia a kizárólag az adott személy élettörténetéből adódna, hasonlóan a prousti madeleine-süteményekhez (Davis 1979, 124). Mindennek némiképp ellentmondva Linda Hutcheon tér ki arra a korántsem elhanyagolható mozzanatra, hogy a nosztalgia, a szépséghez és az iróniához hasonlóan nem egy kulturális produktum inherens tulajdonsága, hanem mindig nézőponthoz van rendelve, a szemlélő szubjektivitása hozza létre (Hutcheon 2000, 203). Ebből kiindulva

tehát egy tárgy, amelyhez elméletben konszenzuális jelentéstulajdonítások kapcsolódnának, ugyanakkor abszolút személyes, intim emlékek előidézője is lehet – ahogyan az majd az Osztapenkó-szobor kapcsán később láthatóvá válik. Talán a nosztalgia ilyen, *szubjektív* természete lehet az, ami miatt a szakirodalom sokszor kizárólag *privát* jelenségként írja le, ahogy például Mills és Coleman is „egyfajta önéletrajzi emlékezetként” hivatkozik rá (Mills és Coleman 1994, 205).

A kulturális és kollektív emlékezet közti elválasztás azonban egy lehetséges megoldást kínálhat a Kansteiner által felvázolt és ténylegesen releváns problémára – amit különösen jól lehetne alkalmazni az egyéni és kollektív trauma és nosztalgia tekintetében. Ebben az esetben a „*kollektív*” kifejezés *egyfajta szinekdochikus kiterjesztést jelent*, ahol az egyéni trauma és nosztalgia csoport- vagy nemzet szintre emeléséről van szó. Jól illusztrálja ezt a megközelítésmódot az a hely, amelyet Auschwitz foglal el az emlékezetelméletekben: a csoport egy részének egyéni traumáját a közösség kollektívként fogadja el, olyan közös fájdalomként, melyben a csoport minden tagja osztozik. Ez a kollektív tapasztalat az, amelyet a generációs tudásátadás során átörökítenek a csoport idősebb tagjai a fiatalabbakra.

Ezzel szemben a *kulturális trauma és nosztalgia sokkal inkább metaforikusan mint szinekdochikusan értendő*, s ezek kiváltására nincs szükség a közösség egy tagjának egyéni tapasztalataira sem. Ez utóbbi értelmezésben a kulturális trauma és nosztalgia olyan diszkurzív mintázatnak tekinthető, mely által egyes korok egy adott, éppen aktuális jelen nézőpontjából traumatikusként vagy nosztalgikusként jelennek meg. Egy ilyen interpretációnak kétségtelen előnye lehet, hogy dinamizálja a múlthoz való viszonyt, hiszen a múlt jelen felől megkonstruált volta eleve része az értelmezési keretnek. Azt is mondhatnánk, hogy a kulturális trauma és nosztalgia idézőjelbe kerül, és inkább egyfajta asszociációs láncot jelent, mint tényleges sérülést vagy vágyakozást. Ez a megközelítés a személyes és kollektív tapasztalat kevésbé merev elválasztását tenné lehetővé, a két szint közti produktív összjátékot is figyelembe véve.

A kulturális trauma és nosztalgia mindig eleve mediatizáltan van jelen, és a huszadik század második felének tömegkommunikációs vívmányai, a film és a televízió komoly szerepet játszanak abban, hogy egy-egy korszak traumatikusként vagy nosztalgikusként mutatkozik-e meg a jelen számára. A kulturális nosztalgia esetében a film egyszerre lehet tárgya és alanya a jelenségnek. A *Szomszédok* teleregény interneten elérhető és aktívan kommentelt epizód részletei jól mutatják, hogy a televízióknak milyen szerepe

lehet egy korszakhoz fűződő képesség, kulturális sztereotípiák megteremtésében.¹⁰ Ha azonban Török Ferenc *Moszkva tér* című filmjére gondolunk, ez már aktív emlékező alanya egy lassan középkorúvá érő nemzedék nosztalgiájának.

I.4. A felnőtté válás toposza

És valóban, a felnőtté válás toposza a rendszerváltás emlékezetének mester-metáforájának tekinthető (Nadkarni 2010). Talán közhely, hogy a diktatórikus berendezkedésű államrend gyermekként kezeli állampolgárait, amennyiben egyrészt nem hagy beleszólást a politikai kérdésekbe, másrészt azonban „vigyáz rájuk”, azzal párhuzamosan, hogy helyettük határozza meg, mi lenne számukra a legjobb (a hatalom birtokosa pedig sok esetben apai attribútumokat testesít meg). 1989-ben a polgárok kikerültek a gyermek kényelmes, ám kétségtelenül alárendelt pozíciójából és a saját lábukra álltak. A kollektív emlékezetnek ez az elmozdulása könnyen kapcsolatba hozható az egyéni emlékezet működésével a gyermek- és ifjúkorral kapcsolatban. A hétköznapi tapasztalat és a kutatások egyaránt alátámasztják, hogy a felnőttek hajlamosak nosztalgiával gondolni ifjúkoruk eseményeire, amikor az élet még gondtalannak és egyszerűnek mutatkozott, s ezzel párhuzamosan azt sem lehetetlen elgondolni, hogy a poszt-szocialista nosztalgia azért jöhet létre, mert az emlékezők ebben a korban élték fiatalságukat. Ehelyett azonban célszerűbb a felnőtté válás koncepciójának metafora-jellegét előtérbe helyezni, mely nem a nosztalgia tényleges kiváltó okaként, sokkal inkább leíró analógiájaként működhet. A felnőtté válás mint metafora azonban szoros összefüggésben áll Svetlana Boym azon felvetésével, amely szerint a nosztalgia elmosza az egyéni és kollektív emlékezés közti határvonalat (Boym 2007, 12). Ebben az esetben például – ahogy persze a kollektív emlékezetről való beszéd kapcsán ez gyakran előfordul – az egyéni emlékezési tapasztalat mintaként, analógiaként vagy magyarázatként is szolgálhat a kollektív dinamikák leírására. Ebből a szempontból feltűnő lehet, hogy például az önmagát generációs filmként aposztrofáló *Moszkva tér*ben kiemelt hangsúlyt kap a privát és nyilvános szféra éles és világos elkülönítése, ahol az utóbbiban az éppen „felnőtté váló” generáció gyakorlatilag semmilyen szerepet nem vállal, és a politikai változások legfeljebb a saját életük analógiájaként érthetők. A két szint – egyéni és kollektív – összjátéka ebben az esetben is olyan mintázatot hoz létre, amely a rendszerváltás *kulturális* emlékezetét teremti meg. Mindez összhangban van azzal, amit Fredrick Jameson állít a nosztalgiafilmekről mint

¹⁰ A téma bővebb tárgyalásához lásd: Bujdosó 2012.

olyan, a múlttól szóló alkotásokról, melyek egy-egy kitüntetett generációs mozzanat köré rendeződnek (Jameson 1998, 118). Jameson szerint a nosztalgiafilm abban tér el a tágan értelmezett történelmi filmekről, hogy nem kísérli meg a múltat annak megélt teljességében újrate teremteni, inkább egy műtárgy jellemzőivel rendelkezik, amennyiben a múlthoz kapcsolódó érzéseket próbál meg felidéz(tet)ni.

I.5. Megáll az idő

De milyen szerepe van a filmnek, vagy tágabb értelemben a technomédiumoknak a kulturális emlékezet létrehozásában? A kérdés szorosan összefügg azzal, hogy miként és főleg miért „állt meg az idő” még először, a hatvanas évek végén. Úgy tűnik, hogy a mostani kormány legitimitációjának szempontjából kulcsfontosságú az, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek, mint az enyhülés, a továbbra is tartósan emelkedő életszínvonal évtizedei¹¹ ne képezzék részét az állam-szocialista időszakot érintő kulturális emlékezetnek, s ennek eredményeként a korszak az ötvenes évek által adott mintázat alapján jelenjen meg: a forradalmat követő megtorlások, a második világháború utáni nélkülözés, kulákliszták, padlássöpítés, komolyan vett ideológia. Ebből a szempontból az, ahogy a jelenlegi magyar emlékezetpolitika viszonyul a kommunista korszakhoz, a távolság-közelség dinamikájával írható le, melyet talán legjobban az államszocialista idősakkal kapcsolatos emlékezés két tényleges, kitüntetett helye: a Terror Háza és a Szoborpark szemléltet a legjobban.

A Terror Háza múzeum mint emlékezet-projekt diszkurzív stratégiáit vizsgálva feltűnhet, hogy a rendszerváltás előtti időszakot, 1945-től 1989-ig homogén egészként kezeli, melyben lényegében semmilyen változásról nem ad számot a kemény és a puha diktatúra között. Erre utalnak a múzeum termeiben elhelyezett információs lapok is, melyek szinte minden alkalommal egy olyan narratívát építenek fel, ahol a cselekménysor kezdőpontjaként egy, a negyvenes évek végére vagy az ötvenes évekre tehető tragikus dátumot jelöl ki, majd egy szinte észrevétlen, mintegy harminc éves ugrással a feszültség feloldását egy 1990-es/2000-es dátummal határozza meg. Erre talán az egyik legjobb, de kétségkívül a legszélsőségesebb példa a Gulágról szóló tájékoztató lap, amely, miután felvázolta a munkatáborok embertelen körülményeit, a következő mondatokkal zárja a beszámolót: „Egy részüket internálták, mások

¹¹ Ahogy Gyarmati György foglalja össze, „a bérindex 1979-ig, a jövedelemindex pedig egészen 1984-ig meghaladta az árindexet, Azaz, a társadalom keresőképes többsége minden évkörben egy csipetnyivel többet tudhatott saját háztartásában, mint amennyi a közvetlen napi megélhetéshez nélkülözhetetlen volt” (Gyarmati 2013, 13).

hazamehettek, de őket is titoktartásra kötelezték. A rendszerváltásig hallgatniuk kellett. Az utolsó magyar hadifogoly, Toma András 2000-ben érkezett haza Magyarországra.” A tájékoztató Toma András kalandos eltűnésének és hazajutásának körülményeit homályban hagyja.

A Terror Háza alapításának története – ahogyan az az intézmény honlapján megjelenik – hasonló időbeli ugrásokat mutat fel:

Negyvenhat évnek kellett eltelnie, hogy az Andrásy út 60., ez a neoreneszánsz épület valóban újjászülethessen. [...] A szenvedés karmestereinek különböző elnevezéssel, de ugyanazzal a céllal működő hatósága csupán a magyarok 1956-os szabadságharca és forradalma után kényszerült elhagyni az épületet. Addigra annak minden köve annyi emberi szenvedést szívott fel magába, hogy lehetetlenné vált az Andrásy út 60. más funkcióval való megtöltése. Az épületben létesült múzeum és kiállítás így válhatott a rendszerváltozás utáni magyar demokrácia legerősebb szimbólumává. Amikor 2002 februárjában az emlékhelyé, valódi emlékművé átalakult Terror Háza Múzeum megnyitotta kapuit, magyarok százezrei gyűltek össze előtte (Terror Háza 2002).

Látható tehát, hogy ebben az önjellemzésben szintén megjelenik az a múltbeli törés, amely az 1956-ra felhalmozott történelmi feszültségek végső feloldását a kétezres évekre teszi. Mindez különösen szembetűnő akkor, ha a másik emlékezetprojekt, a Memento Park önelbeszélésével állítjuk szembe. Bojár Iván András művészettörténész a múzeum honlapján is sokszor idézett tanulmánya így számol be a Park alapításáról: „És öröm az is, hogy – mint azt a park léte demonstrálja – elmaradt a könyvégetés. Ha nincs forradalom és megszűnt a diktatúra, ne daraboljuk föl a szobrokat, csak gyűjtsük össze, mutassuk meg: ez volt. Ezt hazudták. Ezt hazudtuk” (Memento Park 2014). A Szoborpark 1993-as alapítása azért is válthatott ki ehhez hasonló reflexiókat, mert két évvel az első szabad választások után a demokratikus átmenetet keresztülvivő és közben kormányra került MDF (a Szoborpark a Terror Házához hasonlóan szintén állami tulajdon annak ellenére, hogy magáncég üzemelteti) a társadalom rövidtávú emlékezetével összhangban a rendszerváltás vértelen, békés és tárgyalásos voltát

kívánhatta hangsúlyozni.¹²

A Terror Háza eljárás módjához hasonló, hivatalosan is támogatott újabb emlékezési stratégiák által a kommunista múlt olyan démonizált, vonásaiban eltúlzott Másikként – immorális, diktatórikus, zsarnoki rendszerként – jelenik meg, amely lehetővé teszi azt, hogy a jelen ezzel szemben határozza meg magát a „demokrácia”, „szabadság”, és a Nyugathoz való hasonlatosság jegyei alapján. Így tehát teljes szakadás jön létre a „kommunista” elnevezéssel egységesített múlt, és az ennek tökéletes ellentétéként definiált „posztkommunista” jelen között. Ezáltal még a közelmúlt is eltávolodik a jelen horizontjáról, és a „kellemesen eseménytelen” hetvenes-nyolcvanas évek beleolvad az ötvenes évek jól ismert és könnyen beazonosítható képiségébe. Ahogy Kacper Poblocki megjegyzi, a szocialista realizmus igencsak fotogén volt a vörös zászlókkal, csillagokkal, hatalmas képmásokkal, felvonulásokkal vagy a titkosrendőrséget szállító fekete Volgákkal (Poblocki 2008, 186), amelyek közül egy jelenleg a Terror Háza múzeum egyik kiállítótermében található.

Mindez azért bír különös jelentőséggel, mert a mediatizáltság által a hetvenes-nyolcvanas évek, amely még egyértelműen a kommunikatív emlékezet részét jelenti és az emlékező közösség jelentős százalékának személyes élményei vannak róla, *történelemmé* alakul, az egyéni emlékezetet felülírja a múlt és jelen teljes szakadása. Ahogy György Péter fogalmaz, „[a] kommunizmus és az államszocializmus történeteinek lezárulásával különös helyzet állt elő: sok millió túlélő, tanú ma monográfiákban olvassa élete magyarázatát, kiállításokból tekint vissza az elmúlt évtizedeire” (György 2005b, 258). *Azok az egyéni emlékezési mechanizmusok (mint például a fent vázolt nosztalgia), melyek a hetvenes-nyolcvanas évekhez rendelhetők, láthatatlanná válnak a hivatalos emlékezetpolitika számára.*

Ennek a homogenizáló és távolító eljárásnak közvetlen tétje 1989 megítélése. Ha ugyanis eltekintünk a kádári konszolidáció és a „legvidámabb barakk” toposzaitól, akkor arról is lemondunk, hogy a rendszerváltást egy komplex gazdasági-kulturális, kül- és belpolitikai folyamat tetőzéseként értsük meg. Egy ilyenfajta elmozdulás pedig

¹² A Terror Háza és a Memento Park emlékeztetési stratégiáinak összevetését a Közép-európai Egyetem szociológia és szociálintropológia szakára beadott MA szakdolgozatomban megkíséreltem részletesen kifejteni. Arra a kérdésre igyekeztem választ találni, hogy milyen kommunizmus-kép hagyományozódik tovább az 1989 után született nemzedékek számára, illetve hogy ők miként reagálnak erre. Ugyanitt egy kérdőíves kutatás keretei között azt is vizsgáltam, hogy a mostani kamaszoknak milyen fogalmai vannak az államszocialista időszakról (családi áthagyományozáson vagy iskolai oktatások keresztül); ennek során mintegy hetven, 14-16 éves középiskolás adott válaszokat. Bővebben lásd: Réti 2012b.

közvetetten 1989 szerepének átértékeléséhez vezet: olyan egyszeri, kivételes pillanatként tűnhet fel, mely visszamenőleg felruhazza a rendszerváltás folyamatát a hősiesség azon attribútumával, melyet a kortárs és kicsivel későbbi interpretációk hiányoltak. Röviden szólva tehát az államszocialista időszak homogenizációja az ötvenes évek mintájára utólag teret teremtett a hősöknek, akik a megfelelő pillanatban felbukkanva aktív cselekvő alanyként *személyesen dönthették meg* a regnáló hatalmat.

Különösképpen azonban a távolítás e gesztusa a tapintható, látható közelségen és azon a törekvésen alapul, amely a múlt újraélését célozza. Például a Terror Háza LCD-képernyői, ahol folyamatosan az áldozatok tanúságtételeit lehet látni, a fények, hanghatások, vagy éppen az elhíresült lift (amely a pincebörtönbe szállítja a látogatókat, miközben klausztrófóbiát, pánikot, általános rossz közérzetet vált ki) ebbe a kategóriába tartozhatnak. Itt kapcsolódjunk vissza a kulturális trauma mediatiszt jellegéhez. Egy adott eseménysorozat tehát, ahogyan a Terror Háza példája is mutatja, csak azáltal válik kulturális traumává, hogy valamilyen eszközzel – javarészt a technomédiumok által – láthatóvá, tapinthatóvá tesszük. Ironikus módon tehát az anyagi közelség ebben az esetben szimbolikus távolságot hoz létre.

A távolság-közelség dinamikája a másik közismert magyar emlékezet-projekt, a Memento Park befogadását is új nézőpontból láttatja. Bár azzal, hogy a Szoborpark egy lehetséges értelmezési keretként Illyés Gyula *Egy mondat a zsarnokságról* című versét ajánlja fel, s ezáltal rokonítható a Terror Háza „mindent beárnyékoló zsarnokság” – törekvésével, a távolság és közelség fogalmai ebben az esetben új értelmet nyernek. Itt a szobrok tényleges közelsége az eredetileg szándékolt, és 1989 előtti elhelyezésükben látható perspektíva ellenében működik. Igaz, hogy ezeket a szobrokat nem döntötték le, azonban az ábrázolt ideálokat magas talapzatukról szó szerint és metaforikus értelemben egyaránt a földre rántották. Ismét láthatók és tapinthatók lettek, a látogatók pedig olyan módon nézik és használják őket, ahogy az a köztereken egyáltalán nem volt lehetséges. A szobrok térbeli rekontextualizálása szükségszerűen „óriási” vagy „gigászi” alkotásokként tünteti fel őket – ahogy a Szoborpark honlapja is hasonló következtetéseket tesz lehetővé –, s így az elmúlt rendszer megalomániájaként olvashatók. Ekként nyilvánvalóan hozzájárulnak a múlt és jelen időhorizontjai közti elválasztáshoz. Másrészt azonban a perspektíva változása azt is lehetővé teszi, hogy a szobrok tökéletlen voltára fény derüljön, s ezáltal kevésbé félelmetesként, könnyebben megérthetőként tűnjenek fel.

A közelség-távolság elgondolása azonban a Szoborpark tekintetében metaforikus szinten is értelmezhető. Több szobor, például Osztyapenkó kapitány emlékműve, egyáltalán nem az elmúlt rendszer gigászi teremtményeként – s így a park önmeghatározásával ellentétben nem a múlt megismétlődését megelőző mementóként – működik, sokkal inkább az egyéni nosztalgia pozitív tapasztalatai kapcsolódnak hozzá. Mivel a személyes történetek, melyek „az Osztyapenkónál” történt stoppolásokról szólnak, a múzeum honlapján éppúgy megjelennek, mint az idegenvezetésekben, az intimitás, *érzelmi közelség* ilyen tapasztalata a múlt morális/traumatikus, távolításon alapuló reprezentációjával egy időben működik: az egyéni pozitív élmények kulturális nosztalgiává alakulhatnak.

A két múzeum azonban térbeli és szimbolikus értelemben is különbséget mutat a központtól való távolságuk tekintetében. A Terror Háza, ami Budapest szívében, az Andrássy úton található, a hivatalosan támogatott emlékezetpolitika elgondolásaihoz is közel áll. Ezzel szemben a Szoborpark, mely Budatétényben, a belvárostól mintegy félórás buszútra helyezkedik el, szellemiségében is távolabb esik a hivatalos emlékezet főcsapásától, amennyiben a múlttal való szembenézés imperatívusza mellett olyan alternatív emlékezési eljárásoknak is helyet ad, mint például a nosztalgia vagy az irónia.

Végezetül térjünk vissza az elromlott Időkerékhez. Bár jelen pillanatban nem tűnik úgy, hogy bárkinek is lenne pénze, ideje vagy szándéka megjavíttatni, és ezzel újraindítani a kizökkent, stagnáló időt, a funkcióját veszített emlékmű szimbolikája még egy kérdést vet fel. Amennyiben tehát tényleg két fázisban állt meg az idő Magyarországon, akkor a jelen szempontjából milyen múlt felidézése volna kívánatos? És persze ezzel párhuzamosan: mi az, amit ebből a szempontból a legjobb lenne elfelejteni? Aleida Assmann áldozat-emlékezet fogalma ebben az esetben különösen hasznos lehet (Assmann 2006). Assmann abban határozza meg a „vesztes” és az „áldozat” különbségét, hogy az utóbbi „az erőszak passzív célpontja”, és nyilvánvalóan hatalmi aszimmetriát von maga után. Ezen emlékezeti eljárás legjellegzetesebb jegye az, hogy mivel az egész közösséget egy rajtuk kívül álló sötét hatalom áldozataként képzelel el, nem hagy helyet a passziótörténetnek ellentmondó olvasatoknak. Assmann mintegy mellékesen jegyzi meg, hogy míg Nyugat-Európában ezeket az értelmezéseket éppen mostanában kérdőjelezi meg, Kelet-Európában még mindig a kollektív áldozatiságon alapuló nemzeti nagyelbeszélések újraéledéséről beszélhetünk. Ebből a szempontból azok a diskurzusok, melyek nem illeszkednek az áldozat-narratívába, háttérbe

szorulnak. Ha tehát a kommunizmus negyven évét homogén egészként képzeljük el, amelyet a mindent átító terror jellemzett – ahogy az a nyilvánosság számára hozzáférhető, látványos reprezentációkból láthatóvá válik, ebben a koncepcióban jelenleg nincs helye a hetvenes-nyolcvanas évekre mutató kellemes, személyes emlékeknek. Két évtized kihullott a nemzet politikai emlékezetéből, a nosztalgia ellenemlékezetté vált.

II. AZ OLVASHATATLAN NYOLCVANAS ÉVEK

„Ha tanú vagyok, az csak nehezíti a feladatomat: a kultúra társadalomtörténete nem azonos egy bűnténnyel vagy balesettel, amelynek szemtanúi pontos megfigyeléseikkel segíthetik a nyomozás utólagos rekonstrukcióját.” (György 2005c, 130)

II.1. Glasznoszty és nyitás

Párhuzamosan azzal, hogy az „enyhe hetvenes-nyolcvanas évek” hivatalos emlékezésben egyre súlytalanabbá válik, más irányokból éppen megszilárdulóban van az a narratíva, amely a nyolcvanas éveket visszamenőleg „a változás évtizedeként” tételezi. Mindez nemcsak azt jelenti, hogy a közelmúlt iránt megélnékült érdeklődés jegyében a korszakkal foglalkozó kutatók *azonosítják* vagy *felidéznek* azokat a mozzanatokat, melyek valamilyen módon a rendszerváltáshoz vezettek, vagy azt megelőlegezték. Az előjelek *diszkurzív felépítéséről* is beszélhetünk, ami a kétezres évek nézőpontjából egyrészt lehetővé teszi, hogy egyes események „a rendszerváltás előszeleként” jelenjenek meg,¹³ másrészt pedig a demokratikus átmenet fogalmát a politikai és gazdasági változásokon túl a nyilvános élet minden szegmensére kitágítja. Ekként az enyhülés és nyitás egyaránt jellemezheti a nyugatról beáramló populáris kultúrát, fogyasztási cikkeket, a sajtó egyre szabadabb megszólalási lehetőségeit, vagy éppen a szexipar egyre kevésbé titkolt, sőt, egyre gondosabban, szociológiai pontossággal dokumentált jelenlétét.¹⁴ Mindez azt sugallja, hogy a nyolcvanas évek (nagyjából a hetvenes évek közepétől-végétől kezdődően 1989-ig) radikálisan különbözőként jelenik meg, mint az ezt megelőző évtizedek. Amellett, hogy a hetvenes-nyolcvanas évekre irányuló nosztalgia elhalványul, máshol egyre inkább előtérbe kerül a „rendszerváltó évtized” toposza.

Bár kétségtelen, hogy a rendszerváltás nem kizárólag politikai-gazdasági síkon zajlott

¹³ Mint például az *István, a király* rockopera, melynek kapcsán a rendező maga nyilatkozta, hogy bár „mi nem hajtottuk végre ott és akkor a rendszerváltozást, nem is gondoltunk ilyesmire, talán csak – öntudatlanul is példánkkal jeleztük a lehetőséget, amikor arcunkat és az estéről estére összegyűlő tízezrekét megsimogatta a szabadság fuvallata.” (Koltay 2008, 8.)

¹⁴ Ebben a tekintetben a változás folyamatosnak tekinthető. A nyolcvanas évek elején hiányos öltözékben pózoló naptárlányok 1984-5-re a hirdetési felületekre is kikerültek: az ételízestől a csaptelepekig számos termék köszönhette népszerűségét a fedetlen kebleknek. 1985-ben aztán az első magyar szépségverseny adott újabb lökést annak a változásnak, mely során a (részben) meztelen női testek nyilvános reprezentációja egyre elfogadottabbá vált. 1986-ban a *Szexpiaci körséta* című kötet (Zombori 1986) pedig már nyíltan kimondta, azt, ami 1989-90-re Dobray György két dokumentumfilmjével, a *K1*-gyel és a *K2*-vel (Dobray 1989; Dobray 1990) egyértelművé vált: Magyarországon a nyolcvanas években a „szocialista erkölcs” ellenében virágzott a prostitúció.

le, a „forrongó évtized”-megközelítésnek (például egy, az évtizedről szóló konferencia esetében: *“Keleten a helyzet változatlan? - Azok a forrongó 80-as évek”* 2004) mégis veszélye lehet, hogy a számtalan döntő, a rendszerváltás előszelét jelentő mozzanat kijelölésével figyelmen kívül hagyja a társadalmi nyilvánosság változásainak folyamatát, hiszen a már eleve meggyengült kontrollal szemben nem lehet „forradalmat csinálni”. Jelen fejezetnek nem célja, hogy történettudományos eszközkészlettel hozza létre a nyolcvanas évek nyilvánosságának teljes körű szemléjét. Sokkal inkább törekszik arra, hogy az évtized különböző mediális lenyomatait felhasználó kultúratudományi vizsgálatok során felmerülő elméleti kérdésekre adjon választ, miközben egy ilyen irányultságú kutatás módszertani problémáinak egy részére is rávilágít.

A nyolcvanas évek újságcikkeinek, irodalmának, médiaszövegeinek vizsgálatában elsődleges és kikerülhetetlen problémaként lép fel a politikai és ideológiai, sőt, egyáltalán a kontextuális beágyazottság mértéke és mikéntje. Takáts József 2001-es, nagy vitát kiváltó tanulmánya nyomán ezt a kérdést a következőképpen fogalmazhatjuk meg: milyen szerepet játszik az elsődleges kontextus a nyolcvanas évek szövegeinek vizsgálatában, és ez miként hozzáférhető? Takáts e sokat idézett munkájában egy olyan megközelítésmód mellett érvel, „mely szerint a történeti érdeklődésnek elsősorban a vizsgált szövegek kontextusáról kell valamit elmondania” (Takáts 2001, 316). Takáts olvasatában egy nagyon világos választási lehetőség rajzolódik ki az általa elsődleges kontextusnak nevezett eredeti kulturális milió feltérképezése, és az adott szövegek időbeli továbbélésének vizsgálata között. „Lehetséges – írja –, hogy ha meg akarunk érteni egy cselekedetet, el kell vágnunk a jövőjétől, s hasonló a helyzet a szövegek megértése esetében is. [...] A jövő tudásáról való történeti lemondás szükséges ahhoz, hogy perspektívánkat hozzáigazítsuk az egykori szereplők perspektívájához” (318.).

E célkitűzéssel kapcsolatban két rész kérdés merülhet fel: egyrészt, hogy mindenképpen kizárja-e egymást a múlt és a jelen tudása, azaz hogy szükségszerű-e a választás a két megközelítési mód között, másrészt pedig, hogy milyen mértékben lehetséges az elsődleges kontextus tökéletes vagy akár tökéletlen rekonstrukciója. Az elsődleges kontextus kizárólagosságát illetően Sári B. László érvel meggyőzően amellett, hogy az elsődleges kontextus *akarása* nem feltétlenül zárja ki azt, hogy az elemzés figyelembe vegye a történeti rekonstrukció „utolsó kontextusát” – „az irodalomtörténész munkájának jelen helyzetből adódó feltételeit” (Sári 2003, 96). Sőt, arra is felhívja a figyelmet, hogy akár az is előfordulhat, hogy „az elsődleges kontextusra épülő

irodalomtörténeti rekonstrukciónak egyszerűen nem adottak a feltételei az utolsó kontextusban” (98.) – jobbára a hatalmi viszonyok, politikai elrendeződések torzulása miatt. Jelen dolgozat alapvető célkitűzése: a nyolcvanas évek *emlékezetének* vizsgálata természeténél fogva is közelebb áll Sári álláspontjához, sőt, akár azt az állítást is megkockáztathatnánk, hogy *az emlékezet alakulásának vizsgálatához nem lenne szükségszerű a kiváltó esemény beható ismerete*. Esettanulmányaimban azonban mégis kísérletet teszek az elsődleges kontextus bizonyos mértékű feltérképezésére, hiszen ennek folyamatos transzformációja, időbeli változásai adják az emlékezetnek azt a dinamikát, melynek feltárása voltaképpen a dolgozat tétje.

Ezen a ponton érkezünk el a Takáts gondolatmenete által felvetett második részkérdéshez, nevezetesen ahhoz, hogy mennyire lehetséges a múlt egy szinkrón állapotának, jelen esetben a nyolcvanas évek „rekonstrukciója”. Takáts ezen a ponton is igen világosan fogalmaz: „felesleges és nem életszerű az a közhely, hogy »illúzió azt gondolni, hogy lehetséges a múlt rekonstruálása«. Ezt valamennyien tudjuk, mégis szakadatlanul rekonstruálunk” (Takáts 2001, 318). Mégis, úgy tűnik, hogy a múlt mint koherens egész hozzáférhetetlensége – sőt, egy bizonyos idő után a múlt esetlegessége – nagyon is létező probléma: az elsődleges kontextus rekonstruálására irányuló vágy szinte kivétel nélkül teljesítetlen marad.

Sári B. László veti fel a kérdést, hogy „a rendszerváltás után szocializálódott irodalmárok és laikusok számára hogyan, milyen formában válik hozzáférhetővé az utólag átértelmezett »múlt«, mennyiben érthető az érték- és viszonyrendszerek átértékelése után a félmúlt irodalma a fiatalabb generációk számára, s vajon van-e egyáltalán igény – és igény esetén lehetőség – bármiféle történeti »rekonstrukcióra«” (Sári B. 2006, 150). György Péter a hozzáférhetetlenséget azzal magyarázza, hogy a korszak nyelve 1989-ben hirtelen kicsúszott a beszélők alól:

A kommunizmusról, a szocializmusról való, magától értetődőnek remélt beszéd, azaz a múlt közvetlen felidézésének nyelvi kísérletei azért reménytelenek, illetve megtévesztőek, mert többé nem áll rendelkezésünkre az a kulturális tér, amelyben annak a retorikának nem pusztán jogosultsága, de kizárólagos otthonossága is volt egyben. [...] A későn születettek [...] számára az a kontinens, amelyben ezek a mondatok elhangzottak: terra

incognita (György 2012).¹⁵

A problémakör azonban nemcsak az irodalmi szövegek olvashatóságát érinti, hanem a kulturális mező egészére kiterjeszhető. Kérdés tehát, hogy az évtizedről személyes emlékekkel nem, vagy csak alig rendelkező kutatóként milyen módon valósulhat meg a forrásként használt szövegek interpretációja, hogyan lehetséges ismertté vagy legalábbis olvashatóvá tenni ezt a „terra incognitát”.

Takáts Geertz sűrű leírásaiból kiindulva a következőkre jut: „az antropológus, amikor egy közösség életét vizsgálja, valójában interpretációkhoz készít interpretációt. Hasonló módon az irodalmi szövegeket vagy a velük való cselekvéseket is tekinthetjük azon kultúrák értelmezéseinek, amelyben elkészítették vagy használják őket. [...] A szövegeket mint interpretációkat nem érthetjük meg anélkül, hogy ne ismernénk alaposan azt a kultúrát, amelyet interpretálnak.” Ez ellen nem is tiltakozhatunk, ám ezen a ponton az interpretációk és a kontextus ismerete ördögi kört hoz létre. A múlt ugyanis kizárólag interpretációkon keresztül férhető hozzá, ezek szerint tehát a kontextus megismerése is csakis az erre irányuló olvasatokon keresztül valósulhat meg. *A múlt idegen ország*, aki azonban kíváncsi rá, az vízum helyett csak útifilmeket és bédekkereket kap.

A múlt rekonstruálása tehát mindig eleve mediatizált, ennek be- és felismerése azonban előremutató lehet az elsődleges kontextus megidézésében. Hans Ulrich Gumbrecht 1997-es kísérlete az 1926-os esztendővel kapcsolatban hasonlókra vállalkozik, belátva, hogy a történelemből való okulás többé nem lehetséges. Ahogy kötete „használati utasításában” írja, „e könyv feltételezései szerint egyfajta speciális vágy dolgozik itt: a vágy, hogy a »holtakkal beszéljünk« - más szavakkal: a születésünk előtt létező világok közvetlen megtapasztalására való vágyakozás. Hogy ezt a vágyat kielégítse, a könyv [...] olyan sajátosságokat vonultat fel, amelyekről »mi« [...] azt képzeljük, hogy ezek alkotják a »történelmet«” (Gumbrecht 2014, 32). E cél elérése érdekében, „amennyire csak lehetséges, minden bejegyzés tartózkodik a szerző saját »hangjától« és az »önkifejezéstől«, a mélyreható értelmezésektől és az 1926 »előtti« és »utáni« jelenségek

¹⁵ Ezúton is szeretném kifejezni hálámat György Péternek, amiért szövege kéziratát és tanácsait rendelkezésemre bocsátotta.

és világképek felidézése általi diakrón kontextusteremtéstől” (31.).¹⁶

Sári B. László azonban felhívja a figyelmet arra, hogy a múlt rekonstruálásának kísérletét, még a legjobb szándékok ellenére is, szükségszerűen áthatja a jelen perspektívája. „Az értelmezendő (irodalmi és egyéb) szövegek kiválasztása és olvasata – egyáltalán nem önkényes módon, de – meg-, át- vagy éppen újraszervezi a múltról, benne az irodalomtörténeti valóságról szóló ismereteinket” (Sári, 2003, 97).

Mindennek fényében tehát, az elsődleges kontextus megismerésének lehetőségéről nem teljesen lemondva, jelen dolgozat mégis egy „későn született” multolvasási kísérletének a dokumentációja. *Kirándulás a baráti Terra Incognitába, ahol a múlt és jelen rendek fenntartói odafigyelnek, hogy a turista csak azt lássa, ami kedvező az országimázs szempontjából, és ennek megfelelően szerkessze meg úti feljegyzéseit.* Elképzelhető persze, hogy az államszocialista rendszerek utólagos vizsgálata már eleve magában hordozza a múlt fokozott kiismerhetetlenségét: ez esetben 1989 olyan szakadékot jelent, mely a megváltozott nyelv és a tabula rasa igénye miatt biztosítja azt, hogy azok, akik a cezúra egyik vagy másik oldalán rekedtek, semmiképp ne érthessék meg egymást.

A terra incognita-problémát legjobban az a gyakran, változatos kontextusokban előhozott „vád” illusztrálja, hogy ez vagy az a szerző „nagy kommunista volt”. Mit jelent ez a kutatás szempontjából? Ez a kijelentés egy csapásra hiteltelenné tenne mindent, amit az adott személy produkált? Esetleg tökéletes, személyiség nélküli pártkatonaként kellene a továbbiakban gondolnunk rá, akinek minden megnyilvánulása az ideológiai fundamentumra lenne visszavezethető? Ne vegyük figyelembe azokat a kulturális nyomokat, amelyeket a „nagy kommunisták” hagytak maguk után? Vagy az is belefér, hogy egy-egy megrendelésre készült, vonalas szöveg után az adott szerző a lehetőségekhez képest szabadon nyilatkozhatott, és akkor talán mégis érdemes arra, hogy a munkáját olvassuk? És egyáltalán, ha az adott, forrásként működő szöveg önmagában nem számol be arról, hogy szerzője milyen mértékben állt a domináns ideológia befolyása alatt, azaz legalábbis retrospektíve nem explicit módon ideologikus, hogyan lehet ellenőrizni vagy megcáfolni egy ilyen állítást? Vagy az lenne talán a korszak kutatójának feladata, hogy a „nagy kommunisták” szövegeiről módszeresen

¹⁶ Ezen a ponton azonban egy kitérő erejéig érdemes megjegyezni, hogy az az elsődleges kontextus, melyet Gumbrecht „rekonstruált”, gyakorlatilag teljes mértékben nóvumként értékelhető. Kortárs összefüggések olyan hálózatát hozta létre, mely, bár kizárólag az 1926-os irodalmi, kulturális, filozófiai, sporttörténeti vagy filozófiai eseményekből táplálkozik, mégis olyan struktúrában rendezi el őket, mely az 1926-os évben nem állhatott rendelkezésre.

lehántsa a mázat és fedje fel azok rejtetten ideologikus természetét? Lehetséges, hogy ilyenfajta célkitűzések semmilyen szempontból nem vinnék előre sem a Kádár-kor vizsgálatát, sem pedig jelen dolgozatot. Ahogy Foucault írja, „nem igyekszünk tehát a szövegtől eljutni a gondolathoz, a fecsegéstől a csendhöz, a külsőtől a belsőhöz, a térbeli szétszóródástól a pillanat tiszta áhítatához, a felületi sokféleségtől a mélyben rejlő egységhez” (Foucault 2001, 100).

Ez a kérdés azonban nemcsak a mindennapi megszólalások mezejét érinti, hanem a tudományos szövegekre éppúgy vonatkozik. Valuch Tibor így írja le a Kádár-korban született szakirodalmak problémáját:

A tudományos megközelítések jelentős részében – még – a nyolcvanas években is megfigyelhető volt, hogy a jelenségek magyarázata és értelmezése elvesztette kellő objektivitását és apologetikussá vált. Ez elsősorban az aktuális ideológiai-politikai elvárásokhoz igazodó szerzőkre volt jellemző. Ugyanakkor az „ideológiamentes” munkákban a sajtószabadság hiánya gyakorta lehetetlenné tette a dolgok néven nevezését, ami a leíró jellegű kategóriák burjánzásához is vezetett (Valuch 2007, 5).

A forráskezelés szempontjából tehát a problémát nem a deklaráltan vagy félig ideologikus, esetleg egy pár „tiszteletkör”, kötelező szófordulat után szabadon megnyilatkozó szövegek jelentik, hanem a hangsúlyozottan csak idézőjelben érthető „ideológiamentes” szövegtestek azok, amelyek elbizonytalanítják az olvasót, felmutatják kontextusuk kiismerhetetlenségét, és helyet adnak az allegorikus, képes beszédet feltételező olvasatoknak.

Annyi azonban bizonyos, hogy ebben az esetben elkerülhetetlen, hogy egy-egy kulturális produktum elemzésekor annak kontextusát, szerzőjének pozícióját is figyelembe vegyük. Szintén Foucault fogalmaz ezzel kapcsolatban igen találóan: „akárki beszél, de amit mond, azt nem akárhonnan mondja” (Foucault 2001, 159). Sári B. László veti fel, hogy ez az attitűd annak köszönhető, hogy a politika kontextusában még az irodalmi szöveg is nyilvános megszólalásként mutatkozik meg, s így nemcsak a szövegek önmagukért, önmagukban olvasására nyílik mód, hanem ugyanezen kulturális produktumok stratégiai használatát is vizsgálni lehet (Sári B. 2005, 19–20). A

beágyazottság, radikális kontextus-függőség elgondolását emeli ki György Péter is a Kádár-korszakban keletkezett kulturális megszólalások olvasatában: „az értelemadás garanciái nem pusztán formális szabályok betartásán, vagy tagadásán, hanem annak a világnak a létén, vagy nemlétén múlnak, amelyben az irónia, a bolondság, a tagadás, a lázadás, a rájátszás, a rafinéria közti különbségtételek sora, mind értelmezhető volt” (György 2012).

Mindez szorosán összefügg a nyolcvanas évekből származó szövegek kezelésének hogyanjával. Amennyiben ugyanis ezek a textusok nem önmagukért, önálló művekként, hanem egy bizonyos társadalmi-kulturális jelenség mutatóiként működnek, fontossá válik ezek beágyazódása, előre- és hátrahatásuk, miközben kevésbé válik hangsúlyossá az, hogy ezek a szövegek mennyire *jók* vagy *rosszak*. Hasonló gondolatmenetet követve tartja vizsgálatra méltónak a szovjet szocialista realizmus alkotásait Jevgenyij Dobrenko is. „Mi más lenne a kolhoz-vers, a hazafias színdarab vagy a forradalmi történelmet feldolgozó film, ha nem a szovjet rendszer fő és egyetlen befejezett termékének, nevezetesen a szocializmusnak a monopolizált előállítására?” (Dobrenko 2004, 690) Természetesen a nyolcvanas évek magyar kultúrájával kapcsolatban nem lehetséges sem szovjet irodalomról, még kevésbé pedig szocialista realizmusról beszélni, a szövegek kezelési módja azonban a két esetben hasonlóságot mutat. A nyolcvanas évek ugyanis olyan múlt, ami már (még) majdnem jelen, s ez, a későn születettek szempontjából nemhogy ismerőssé tenné az évtizedet, hanem inkább kiismerhetetlenségéhez járul hozzá. Meglévő tapasztalatok híján ugyanis két szélsőséges módja jöhet létre a félmúlthoz való viszonyulásnak. Elképzelhetjük egyrészt saját jelenünk analógiájára, másrészt pedig, s ez egyszerűbbnek tűnik, gondolatban hasonlíthatjuk a nyolcvanas éveket az igen könnyen vizualizálható ötvenes évekhez. A két véglet között pedig maga a lehetőség is eltűnik, hogy bármiféle releváns tudáshoz férhessünk hozzá az évtizeddel kapcsolatban. Ebben nyújthatnak segítséget a korszakból *archeológiai leletként*, egykori kontextusuk létezésének egyetlen bizonyítékaként fennmaradt szövegek. Disszertációmnak nem célja tehát, hogy egy-egy ilyen kulturális termék fölött esztétikai ítéletet mondjon. Az általam használt források jelentős része nem is tart igényt a „műalkotás” megnevezésre, amivel az is összefügg, hogy a felhasznált interjúkötetek, publicisztikák, televíziós közvetítések semmilyen szempontból nem apellálnak az örökkévalóság vagy akár a következő generáció figyelmére, értékük sokkal inkább pillanatnyiségükben ragadható meg.

A nyolcvanas évek emlékezetének kutatásában tehát elkerülhetetlennek tűnik az adott kulturális szövegek beágyazottságának vizsgálata, az azonban továbbra is kérdéses marad, hogy *mennyire* befolyásolja a politika és az ideológia egy adott szöveg pozícióját. Térjünk vissza itt a „nagy kommunista volt”-problémára. Susan Gal és Gail Kligman amellet érvel, hogy az államszocializmus időszakában a privát és nyilvános szféra olyan mértékű összefonódásáról beszélhetünk, ahol bizonyos mértékben mindenki cinkosa volt a hazugságon, lopáson, kétszínűségen alapuló rendszernek, sőt, néha még a családtagok is jelentettek egymásról (Kligman és Gal 2000, 51). A bűnrészesség kérdésköre azonban messze meghaladja az ügynökkérdést.

Egyben azt is felveti, hogy egy olyan megállapítás, hogy egy szerző „nagy kommunista volt,” milyen hatással van a szövegek érvelésére, illetve hogy nem lehetséges-e, hogy mindazok, akik az első nyilvánosság által elfogadott médiumokban megjelenhettek, valamilyen formában mindenképp hallgatólagosan támogatták – vagy legalábbis nyíltan nem kritizálták – a fennálló rendszert, hiszen az általa lehetővé tett keretek között nyilvánultak meg. Kukorelly Endre igen szellemesen így foglalja össze ugyanezt a dilemmát:

[A]z én annak idején megjelent verseim, függetlenül attól, hogy jók vagy rosszak, a rendszert legitimálták. Jól-rosszul. Emlékszem rá, ahogy legitimáltam. Úgy legitimáltam, hogy először is írtam, aztán leadtam az anyagot egy lapnak, örültem, hogy elfogadják, és boldog voltam, amikor megjelent. Még fizettek is (Kukorelly 2006, 18).

A visszamenőleges értelmezés szempontjából érdekes megjegyezni a „mint kordokumentum” kifejezés felszaporodását a kétezres évek végére. A Kádár-korszak különböző artefaktumaira vonatkozó népszerű olvasatokból kiderül például, hogy jelenleg számtalan kulturális produktum (az irodalom, a riportok, a Szabó-család) működik a jelen szempontjából „kordokumentumként”, míg a YouTube videómegosztóra érkezett kommentek a *Moziklip* (1987) című játékfilmet csakúgy ekként értékelték, mint a *Szépleányok* (1987) dokumentumfilmet. Michel Foucault megvetően fogalmaz a dokumentumokkal kapcsolatban, hiszen a dokumentum mindig valami más, saját magán túli, rosszul körülírható entitásra, rejtett lényegre vagy

hozzáférhetetlen korszellemre utalna. Éppen ezért tűzi ki céljául a dokumentumok emlékekké, önmagukban és önmagukért jelenlévő szövegképződményekké alakítását. „[A]hol korábban az emberek által hagyott nyomokat olvasták, ahol azzal kísérleteztek, hogy az üres teret kitöltve felismerjék, kik és mik voltak ezek az emberek, most elemek sokasága jelenik meg, amelyeket el kell különíteni, csoportosítani kell, sokatmondóvá kell tenni, viszonyba kell hozni egymással, halmazokba kell rendezni” (Foucault 2001, 12). Ez ellen nem is lehet kifogásunk, a nyolcvanas évek populáris kultúrájának értő és laikus olvasói azonban egyaránt „kordokumentumként” utalnak vissza az évtized kulturális produktumaira. Ezek alapján, amennyiben a Kádár-korszak vizsgálata kultúratudományi szempontokat vesz figyelembe, az utólagos értelmezések esetében legalábbis, mindenképp figyelembe kell venni a kulturális szövegek jelenkori kontextualizációját is – emlék voltuk mellett a szövegek dokumentum jellegét – már csak azért is, mert a retrospektív olvasatok, a jelentésadás e folyton változó mozzanatai éppúgy az elemzés részét kell, hogy képezzék, mint a primer szövegek.

Míndez azonban egyfajta „arany középutat” követel meg, melynek a vizsgálódás módszertanában a teljes dekontextualizáció Szköllája és a „napi terror” elgondolásának Kharüdisze között kellene egyensúlyt találnia. A múltértelmezés ez utóbbi jellegzetességét példázza a Terror Háza múzeum „Mindennapi élet” elnevezésű szobája, és az ehhez készült leírás az intézmény honlapján. Maga a kiállító terem egy apró, színes plakátokkal, élmunkás-oklevelekkel teleaggatott szoba, melynek közepén egy kör alakú kanapén a látogató megpihenhet, és ülve tanulmányozhatja a kiállítási anyagokat. A honlapon található leírás – az egyik legterjedelmesebb a kiállítási útmutatóban – azonban az ötvenes évek politikai helyzetének áttekintésére koncentrál. Ezen a ponton a magyar változat elhallgat, az angol útmutató azonban, miután röviden összefoglalja a kisdobos- és úttörőmozgalmak mint az ideológiai oktatás színtereinek lényegét, a következő mondattal zárja értékelését: „Terror overshadowed daily life” (Terror Háza), azaz, a terror beárnyékolta a mindennapokat. Ezzel az elgondolással függ össze a szoba térbeli elrendezése is: a színes poszterek még az ablakot is eltakarják, ami ezüsttálcán kínálja a gyors allegorézis lehetőségét, amennyiben felmutatja, hogy a kommunista ideológia „hamis tudata” hogyan rejtette el a világ többi részét.

II.2. Ideológia, paródia és peresztrojka

Ahhoz azonban, hogy világosabb képet kapjunk az ideológia és a korban született kulturális termékek interakciójáról, első lépésként azt szükséges megvizsgálni, hogy

miként működött a nyolcvanas években a hivatalos ideológia, illetve hogy mindez hogyan egyeztethető össze a *peresztrojka* 1985-ben kihirdetett programjával. Maga az *ideológia* kifejezés számtalan, különböző diszciplináris háttérű munkában megtalálható, s dolgozatom nem alakíthat rendszert a kakofóniából, sem pedig az „ideológia” jelentésrétegeinek szétszalazására nem vállalkozhat. Pierre Bourdieu például úgy fogalmaz, hogy az *ideológia* fogalmát már annyian (ki)használták, hogy többé nem működik abban az értelemben, mint a társadalomban zajló különböző események leírására alkalmas eszköz, némiképp ennek kiváltására dolgozta ki a *doxa* fogalmát (Eagleton és Bourdieu 1994, 266). Jelen szöveg mégis ragaszkodik az „ideológia” kifejezéshez, hiszen néhány, e kontextusban jól működtethető szegmens kiemelése előremutató lehet a kutatás szempontjából.

Bár a fogalom általános értelmezése az elmúlt évtizedekben radikálisan elmozdult a Marx által körvonalazott alapoktól, Marx azon felvetése, hogy az ideológia egyfajta „hamis tudat”, amely az embertömegek elvakításának és félrevezetésének hatékony eszköze, implicit módon még mindig sok, a volt szovjet államok történelmét és kultúráját elemző munkában tartja magát. Mintha a bármiféle ideológiától mentes jelen perspektívájából biztonságosan tekinthetnénk vissza arra a kevés büszkeségre okot adó múltra, amelynek hétköznapijait is átítatta az ideológiai imperatívusz, és amelyet aztán mint elhasznált, már divatjamúlt ruhát vethetnénk le magunkról. Fontos itt megjegyezni, hogy a jelenünk, melyből az ideológiája által determinált „múlt” felé közelítünk, szintén szükségszerűen rendelkezik egyfajta ideológiával,¹⁷ az államszocialista időszak és „posztkommunista” jelen idő közötti elsődleges különbség legfeljebb az ideológia médiumaiban érhető tetten. E tekintetben Alan Sinfield meglátása lehet iránymutató, aki, bár egyetért Baudrillard nézetével, mely szerint a posztmodern társadalmakban az ideológiai autoritás szétmálló és egyértelműen mediatizált formában van jelen, mégis azt állítja, hogy e környezet sokhangúságában is létezik domináns ideológia: egyszerűen az, amelyik a leghatásosabban működik (Sinfield 2005, 61).

Főleg az államszocializmus időszakával kapcsolatban tartja magát azonban az az elképzelés, hogy az ideológia, a „hamis tudat” valamilyen létező valóság elkendőzésére szolgál. Ahogy Slavoj Žižek fogalmazta meg, mindez a reprezentáció merev, mára elavult koncepcióján alapul, ahol létezik egy jól körülírható valóság, amelyet az

¹⁷ Slavoj Žižek például *Living in the End Times* című kötetében amellet érvel, hogy napjaink hegemon ideológiája a toleráns liberalizmus (Žižek 2010).

ideológia leplez el (Eagleton és Bourdieu 1994, 2). A marxi doktrína szerint: „csinálják, de nem tudják”. Ironikus módon persze az, amit Marx a vallások és a szocializmust megelőző rendszerek rákfenéjének tartott – és amiből a „kommunizmus kísértete” által ajánlott kivezető utat¹⁸ –, a recepcióban hamarosan a megvalósult, létező szocializmus tömegeket befolyásoló stratégiájaként jelent meg.

Ettől az elképzeléstől jelent elmozdulást az a konstruktivista felfogás, amely az ideológiát alapvetően diszkurzív gyakorlatként érti, amely „mögött” nem lehetséges egy eltírt eredetét felfedezni, hanem maga az ideológia válik a valóság létrehozásának aktív részesévé, és ezzel párhuzamosan a valóságról alkotott képünk is már eleve ideologikus (Dobrenko 2004, 677). Tom Casier például amellett érvel, hogy az ideológia még a gorbacsovi enyhülés korában sem csupán elhanyagolható és semmiféle lényegét nem érintő ékítményként működött, sokkal inkább a hatalom központi alappilléret jelentette (Casier 1999, 35). Mindez azonban nem a hit, hanem a nyilvános diskurzus szintjén nyilvánult meg. Alain Besançon már a Brezsnyev-korszakról megjegyzi, hogy az ideológiában már ugyan senki nem hitt, de az ideológia nyelvét mindenki beszélte (Besançon 1976 idézi: Casier 1999, 36). A kétezres évek jelenének értelmezője szempontjából azért különösen fontos ez, mert amennyiben az államszocializmus évtizedei alatt fokozatosan kiüresedett, ám egyfajta legitimációs és a kontinuitást fenntartó eszközként továbbra is használatban maradt az ideológia nyelve, közel lehetetlen feladattá válik a világnézeti és diszkurzív ideológia utólagos szétválasztása.

Žižek is Besançonhoz hasonló konklúziókra jut. Az ideológia már körvonalazott naiv értelmezését azzal hozza összefüggésbe, hogy egy gondolatrendszer megkísérli szimbolikus rendként feltüntetni önmagát, s teljes körű valóságmagyarázatot kínál. Éppen ezért igyekszik száműzni mindent, ami heterogén interpretációkat idézne elő, mindent, ami nem illeszthető maradéktalanul az ideológia szövetébe (Eagleton és Bourdieu 1994). Egyszerűen szólva az ideológia ebben az esetben betű szerint értendő, és tulajdonképpen olyan világrendként működik, amely definiálja az egyéni gondolkodás kereteit. Ezzel szemben azonban Žižek felveti az ideológia „cinikus” és

¹⁸ Lásd például Marx német ideológiájáról írt értekezését, amelyben éppen azért ítéli el a német „ideológiát” (filozófiát), mert az kizárólag eszmék egymás közötti harcát jelenti, melynek semmi köze nincs a „valósághoz”, és ezzel szemben kínál egy olyan gondolati rendszert, amely a tényleges viszonyokban gyökerezik (Marx 1974).

„kinikus” használatát is (Eagleton és Bourdieu 1994, 313), ahol a „kinizmus”¹⁹ a közember válasza arra a felismerésre, hogy az ideológia a szavak szintjén nem föltétlenül egyezik a tettekkel. A „bort iszik és vizet prédikál” mondás alapján tehát ilyenkor az egyszerű ember is betekinthet az ideológia „mögé”. Mindez valójában az ideológia ideológiaként való felismerését jelenti, ami, mivel továbbra is a valósággal szembehelyezett „elleplező szavak” oppozíciójában működik, az ideológia aláadását eredményezné.

Ezzel szemben fogalmazódik meg a Žižek által körvonalazott ideológiai cinizmus. Žižek szerint ez a fajta hozzáállás az hatalmat birtokló osztály válasza a közember „kinizmusára”, „az immoralitás szolgálatába állított erkölcs,” (Eagleton és Bourdieu 1994, 313) amely az ideológiát „nélkülözhetetlen strukturális illúzióként” gondolja el. Ebben az esetben Peter Sloterdijk nyomán Marx doktrínája a következőképp módosul: „nagyon is jól tudják, mégis csinálják.” Az ideológiát többé senki nem veszi szó szerint, még előállítói is tisztában vannak azzal, hogy nem egy koherens világrendről, hanem a hatalom megszerzésének eszközéről van szó. Az ideológiában beálló változásokat vizsgálva már a nyolcvanas évek elemzői is azonosítottak egy folyamatot, melyet az ideológia gyengüléseként értettek. Hankiss Elemér például arról számol be, „hogy az ideológiának bizonyos, az ötvenes években túlhangsúlyozott elemei (az osztályharc mint a politika legfőbb eszköze, a nehézipar primátusa, a kapitalizmus hanyatlása és közeli összeomlása stb.) később, a hatvanas-hetvenes években – a megváltozott körülmények s politikai feladatok következtében – háttérbe szorultak, veszítettek fontosságukból” (Hankiss 1986, 47). Hasonlókról számol be Láng Ilona álnéven András Ferenc is a Beszélőben:

A változások között a legjelentősebbek közé tartozik, hogy megváltozott a hivatalos filozófia illetékességi köre. Az olyan tudományok, mint a történettudomány, nyelvészet, irodalomtudomány, szociológia, pszichológia, logika, közgazdaságtudomány, fokozatosan kivívták önállóságukat. Néhány hangzatos mondat és megszokott nyelvi fordulat erejéig még ajánlatos, ha az említett tudományok kutatója vagy oktatója a hivatalos filozófia hívének vallja magát, de a gyakorlatban bátorságától és ügyességétől függően –

¹⁹ A szó Žižek saját neologizmusa, amely elválasztja az ideológia köznapi, hamis tudatként való felismerését és az ideológiát mint az irányításhoz szükséges eszközt.

bizonyos határok között – mindenki azt kutat, azt mond, tanít, amit akar. A filozófia kötelező egyenruhája alig-alig takar valamit (Láng 1987, 128).

Ezen megjegyzések alapján egy olyan modell látszik kirajzolódni, melyben az ideológia a nyolcvanas évek Magyarországon jobbra láthatatlan maradt, és jelenlétéről pusztán azon különleges alkalmakkor lehetett megbizonyosodni, amikor egy-egy kulturális termék beleütközött az ideológia által szabott határokba, tabukba. Fontos azonban, hogy ebben az esetben hangsúlyozottan „kulturális termékekről és mintázatokról”, nem pedig rendszerellenes cselekvési sémákról beszélünk, s ennek a mezőnek a határait jelöli ki az ideológia. Hasonlót fogalmaz meg Szabó Miklós is (Kun Ágota), amikor amellet érvel, hogy az ellenzékiesség sokak szerint szubkultúra, és nem politikai akciók sorozata: „Az ellenzéki aktivitás – e beállításban – valójában gesztusrendszer, nem pedig cselekvés” (Kun 1983, 361). Az ideológia funkciója tehát a nyolcvanas évekre teljesen megváltozik. Nem egy olyan, kizárólagosságra törekvő világnézetéről beszélünk, amely a közösség minden tagjának cselekedeteit meghatározza, a Kádár-korszak végére sokkal inkább egy *hegemon*, azaz önmagát nem egyetlen lehetséges, hanem csupán domináns világregdként elgondoló (Hankiss 1986, 249) *diszkurzív rendről* van szó, amely nem a mindennapi élet tevékenységeit, hanem szinte kizárólag a kulturális termelés, de leginkább a hivatalos pártélet mezejét hatja át.

Amennyiben tehát a nyolcvanas évek ideológiáját nem világregdként, hanem beszédmódként, a nyelvi megszólalás lehetőségeit meghatározó szabályrendszerként értelmezzük, könnyen belátható, hogy a késő Kádár-kor ideológiája az ötvenes évek eszmerendszerének paródiájaként működik. Alexei Yurchak szovjet kontextusban mindezt abban ragadja meg, hogy az ideológiai diskurzus a szemantikai rétegektől a pragmatikai hatások irányába mozdult el, és ezt a változást meghökkentően korai időpontra, az ötvenes évek végére teszi. Gondolatmenete szerint a szövegszerű formák másolása, saját jelenükből való kiragadásuk azért különleges esemény, mert a másolás itt tökéletes ismétlést jelentett, amely az ideologikus szövegeket megfagyasztotta, és kontextus-függetlenné tette azokat, mindez pedig nemcsak az írott, bevallottan ideológiai szövegek esetében történt meg, hanem a vizuáliák (plakátok, filmek, emlékművek), rituálék (gyűlések, ünnepélyek) területén is (Yurchak 2003, 481).

Ebben az esetben a nyolcvanas években jelen lévő ideológiai diskurzus rokonságot mutathat a *pastiche* fogalmával. Ahogy Fredric Jameson írja, „a pastiche, mint a

paródia, egy konkrét stílus utánzása, egy stílus-maszk viselése, beszéd egy halott nyelven. De a paródiával ellentétben ez egy semleges utánzás, a paródia rejtett szándéka nélkül, szatirikus impulzus, nevetés nélkül. Megfoszt minket attól az élménytől, hogy létezik valami normális, amihez képest amit ábrázolunk komikus. Röviden, a pastiche üres paródia" (Jameson 1998, 5). Bár nem állíthatjuk, hogy a nyolcvanas évek ideológiai beszédrendje „parodisztikus” viszonyban állna az ötvenes évek nyelvhasználatával, mégsem minden haszon nélküli megfontolni néhány, a posztmodern paródiára irányuló elméleti belátást.

Itt elsősorban a két, a paródiával legnagyobb terjedelemben foglalkozó elméletíró, Linda Hutcheon és Fredric Jameson egy-egy megállapítása válik különösen fontossá. Jameson amellel érvel, hogy a paródia szükségszerűen egy adott stílus nyelvi egyediségéből és felismerhetőségéből indul ki, és a stílus jellegzetességeit használja fel arra, hogy az eredetit gúnyoló imitációt hozzon létre (Jameson 1998, 3). Eszerint tehát az ötvenes évek ideológiai programja olyan jól felismerhető stílusjegyeket produkált, melyeket aztán üres jelölőként a nyelvi formulák mögött meghúzódó világrend integrálása nélkül is hasznosítani lehetett. A nyolcvanas évek esetében azonban ez nem azt jelenti, hogy az ötvenes évek szándékos paródiájáról lett volna szó, sokkal inkább az ismétléskényszerrel szembeállított fokozatos kontextus- és nyilvánosság-változás kikerülhetetlenül üres ismétléssé változik.

Hutcheon paródia-definíciója Jamesonéhoz hasonló pontra mutat rá, ám egy lényegi eltéréssel. Szerinte a paródia gyakorlata olyan ismétlést jelent, mely egyúttal olyan kritikus távolságot is létrehoz, amely a hasonlóságon keresztül teszi lehetővé a különbözőség ironikus jelölését (Hutcheon 1987, 185). A szerző a különbség hasonlóságon keresztüli felmutatását párhuzamba állítja a „paródia” szó etimológiájával, azaz hogy a „para” előtag görögül egyszerre jelenti azt, hogy valamivel *szemben*, és azt, hogy valami *mellett*, ebből kiindulva pedig a paródia egyszerre jelent alapvető változást és a kulturális kontinuitás fenntartását (Hutcheon 1987, 186).

Hutcheon és Jameson paródia-definícióinak ilyen kontextusban való olvasásának két központi jelentőségű következménye lehet a nyolcvanas évek ideológiai meghatározottsága, és az évtizedben keletkezett kulturális szövegek olvashatósága szempontjából. A Hutcheon által vázolt kulturális kontinuitás és az ezzel párhuzamos alapvető változás a Kádár-korszak társadalmi nyilvánosságának egy meghatározó vonatkozására világít rá: arra, hogy Kádár János 1956-os hatalomra lépésétől kezdve

egészen a rendszerváltásig tisztázatlan pont maradt az, hogy miként viszonyul a Kádár-rendszer az azt megelőző Rákosi-rezsim örökségéhez. Ezt az eldöntetlenséget írja le a Hutcheon által a paródiákban azonosított hagyománykövetés és változtatás dinamikája.

Ugyanakkor Jameson meglátása arról, hogy a paródia a stílus könnyedén felismerhető és reprodukálható elemeiben gyökerezik, egy másik, újabb keletű kérdéskörre is választ kínál. Az előző fejezetben szó volt azokról a homogenizációs eljárásokról, melyek segítségével az államszocialista időszak évtizedei a jelen perspektívájából sokszor egységes, repedésektől mentes egészként tűnnek fel, melynek alapvető mintázatát az ötvenes évek emlékezete és az erről megalkotott tudás adja. Jameson megállapításának fényében ez az egységesítési módszer annak köszönhető, hogy a vizuális és stilisztikai elemek tekintetében még a nyolcvanas évek nyilvános ideologikus diskurzusa is az ötvenes évek pastiche jellegű ismétlésének tekinthető (az *István, a király* rockoperáról szóló fejezetben említett augusztus 20-i vezércikk jó példáját adják ennek). A 2010-es évek horizontjáról pedig, a korszakra vonatkozó extenzív kulturális jártasság hiányában pedig könnyen elképzelhető, hogy a pastiche többé nem kiüresített ismétlésként, hanem eredeti, történelmi modelljeivel teljes folytonosságot felmutató entitásként jelenik meg. Az ötvenes évek ugyanis – az azt megörökítő technomediális emlékművek: filmek, fényképek által – olyan stíluselemeket vonultat fel, melyek az ismétlés könnyen beazonosítható alapjait képezhetik. Emellett lehetséges, hogy az államszocialista időszak kortárs reprezentációjában a terror eszközei: a kivégzések, megfigyelések, lehallgatások, az '56-os forradalom utáni megtorlások, vagy éppen az ügynöklista folyamatosan visszatérő kérdése hasonlóan jól reprodukálható stilisztikai elemként, a múltra vonatkozó sajátos „idézés” hatékony eszközeiként működnek.

II.3. Sajtó és cenzúra

A *glasznoszty*, nyitás ideológiája tehát elsősorban olyan diszkurzív pozíció, amely a kiüresedő frázisok mellett a megszólalás lehetőségeinek egyre táguló határait jelöli ki. De hogyan működött ez a gyakorlatban a nyolcvanas években? E kérdés körüljárásához első lépésként vizsgálódásaimat egyetlen médiumra, a nyomtatott sajtóra fogom korlátozni azon egyszerű okból, hogy bár az 1945 utáni sajtótörténet teljes áttekintése még várat magára, mégis ez az a kulturális szegmens, mellyel kapcsolatban a közelmúltig a legtöbb tudományos igényű reflexió született. A sajtó korlátozásainak és lehetőségeinek áttekintése előtt azonban célszerű végiggondolni, hogy miként működtethető a habermasi társadalmi nyilvánosság-fogalom a nyolcvanas évek

kulturális kontextusában.

II.3.1. A habermasi nyilvánosság és kritikája

Habermas gyakran idézett definíciója szerint a *hagyományos polgári nyilvánosság* mindenekelőtt a magánemberek közösségé vegyüléseként érthető (Habermas 1993, 79), akik racionális vita során érvényesítették közös érdekeiket. Ebben a nyilvánosság-modellben nincs helye semmilyen, nem racionális megértési formának, és némiképp meglepő módon Habermas legtöbb kritikusa ebből a megfogalmazásból indul ki, amikor a szerző *jelenkorra vonatkozó* társadalmi diagnózisát elemzi és bírálja. Nem szabad azonban megfeledkezni arról, hogy ezt az ideálisnak tűnő állapotot Habermas a 18. század végére datálta, és a 20. század jelenének viszonyait az ettől a modelltől való eltéréseiben írja le, Adorno kultúrakritikai örökségéhez méltóan a hanyatlás narratívájába rendezve. Gondolatmenete szerint „az irodalmi nyilvánosság helyére a kultúra fogyasztásának pseudonyilvános vagy látszólag magánszférája lép” (Habermas 1993, 240). Ezt az elmozdulást már az erről értekező habermasi fejezet címadása is jól szemlélteti: „A kultúrán elmélkedő közönségtől a kultúrát fogyasztó közönségig”.

Habermas tehát egy olyan mozgást ír itt le, amelyben az ideális nyilvánosság-modelltől elmozdulva a tömegmédiá egyszerre működik álságos nyilvánosságként és hamis privátszféraként. Csak látszat-nyilvánosság ez, mert Habermas szerint a rádió, a televízió és a film korlátozza a befogadó válaszlehetőségét, sokkal inkább tanít, mintsem hogy vitának hagyna teret, és hamis privát szféra, mert olcsó érzelmességgel és közös kultúrafogyasztással helyettesíti a család közösségét. Mindez pedig szorosan összefügg azzal, hogy maga a vita lehetősége is betagozódott a kulturális termelés mezejébe, és olyan kulturális árucikké vált, mint azok a színházi előadások, könyvek, koncertek, amelyek tárgyát képezték. „Ma – írja – a magánemberek okoskodása a rádióban és a televízióban a sztárok műsorszámává válik, lehetővé teszi belépti díjak szedését, s még ott is áruformát ölt, ahol a gyűléseken mindenki részt tud venni” (Habermas 1993, 245).

Elképzeltető azonban, hogy a nyolcvanas évek társadalmi nyilvánosságával kapcsolatban nem annyira Habermas elméleti modellje, hanem ennek kritikái és kiegészítései bírnak kiemelt jelentőséggel. *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozását* az 1962-es német megjelenéshez képest viszonylag korán, 1971-ben adták ki magyarul. Az, hogy a kötet megjelenhetett, két alapvető okkal is magyarázható. Egyrészt a rendszer számára nyilvánvalóan kedvező volt egy nyugati, mégis a baloldali

kritikai elméletet hirdető gondolkodó népszerűsítése, másrészt pedig, ahogyan az a következőkben láthatóvá válik, bizonyos okokból Habermas modellje nem a szocialista Magyarország nyilvánosság-struktúrájára vonatkozott. Ezt mi sem bizonyítja jobban, mint a szerző „helyrehozó forradalom”-fogalma, amelyet az 1989-90-es kelet-európai változások leírására használt. Érvelése szerint a rendszerváltások olyan forradalmak voltak, amelynek elsődleges célja az volt, hogy az érintett országok visszatagozódhassanak a „normalitásnak” tekintett nyugati világrendbe (Habermas 1991 idézi: Weiss 1995). Ezek szerint tehát Habermas számára az 1989-et megelőző kelet-közép-európai társadalmi struktúrák még a – Nyugat-Európa kontextusában felvázolt – hanyatlás-narratívába sem voltak beilleszthetők.

A kötet azonban megjelent, és itthon és külföldön egyaránt megkezdődött az erre reflektáló kritikai munkák burjánzása. Ezért írhatta Felkai Gábor, Habermas monográfusa 1993-as előszavában, hogy „megkockáztatható az az állítás, hogy Habermas a hetvenes-nyolcvanas években viszonylag széles kutatói-oktatói körben egyfajta szerény, ha nem is mindig tudatosuló, közös orientációs alapot is betöltött” (Felkai 1993, 10). A kritikák általában két lényegi pontra koncentráltak: egyrészt arra kérdeztek rá, hogy egy valós, működő társadalomban hogyan vehet részt a közösség minden egyes tagja a társadalmi nyilvánosságban, azaz lehetséges-e, hogy az mindenki számára nyitott, másrészt pedig a „racionális vita” fogalmát gondolták tovább.

II.3.1.1. Nyitott vita

Habermas azon felvetését, mely szerint a nyilvánosság elméletben lehetővé teszi, hogy mindenki egyaránt részt vegyen benne, már a kezdetektől komoly kritikai kétely övezte. Nancy Fraser például amellet érvel, hogy a nyilvánosság fogalmába már eleve bele van kódolva, hogy soha nem lehet egységes, és nem beszélhetünk egyetlen nyilvánosságról, sokkal inkább egymással versengő *nyilvánosságokról*. Mindezt azzal magyarázza, hogy a nem, az osztály és az etnikai hovatartozás egyaránt meghatározzák, hogy kinek van hozzáférése a nyilvánossághoz (Fraser 1990).

Hasonló gondolatmenet mutatkozik meg magyar kontextusban a „második nyilvánosság” fogalmában. Hankiss Elemér például már 1986-ban nagyon világosan fogalmaz ezzel kapcsolatban. Szerinte első nyilvánosságnak tekinthető „mindaz, amiről az emberek, az intézmények és a tömegkommunikációs hálózatok nyíltan beszélnek, írnak”, s mindez a „második társadalom alkotóelemeit vagy nem veszi, vagy csak egyes elemeit veszi tudomásul, illetve a domináns paradigma szemszögéből [...]

devianciaként vagy kriminalitásként építi be az első társadalomba (Hankiss 1986, 252). A második nyilvánosság Hankiss szerint azokat a világtelmezteléseket takarja, melyek nem igazolják a domináns paradigmát, illetve azok, melyeket nem hatott át a domináns ideológia (Hankiss 1986, 250). Első pillantásra az első és második nyilvánosság meghatározása kölcsönösen kizárná egymást, sarkítva azt mondhatnánk, hogy azt, hogy egy adott kulturális termék melyik nyilvánosságba tartozik, egyetlen eldöntendő kérdéssel – „ideologikus vagy nem?” – meg lehetne válaszolni. Hankiss azonban a „kettős tudat” fogalmával dinamizálja a két szféra közti átjárhatóság lehetőségét. Szerinte a kifejezés azokra az emberekre utal, „akik az első társadalomban más tudattal éltek, mint a második társadalomban vagy a magánéletükben” (Hankiss 1986, 280). Ezzel a kiegészítéssel sokkal árnyaltabbá válik a „két nyilvánosság” kapcsolata. *Az előző kérdést részben megfordítva akár azt is állíthatjuk, hogy egy-egy kulturális termék ideologikusként – ide értve az ellen-ideológiát is – értéke nagyban függött attól, hogy melyik nyilvánosság keretei között jelent meg.*

Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy a jelek szerint a hatalomnak érdekében állt az, hogy a „második nyilvánosságot” izolálja, és a két szférát teljesen elkülönítse egymástól. Nóvé Béla például beszámol egy 1980-as PB-határozatról az ügyben:

Meg kell akadályozni, hogy egyesek többféle nyilvánosság csatornáit használják fel nézeteik terjesztésére. Azoknak a szerzőknek az írásait, akik írásaikat a Szabad Európa Rádió vagy más ellenséges rádióadók, a Magyar Füzetek, vagy más ellenséges kiadvány rendelkezésére bocsátják, vagy illegálisan terjesztett ellenzéki kiadványokban („szamizdatokban”) publikálnak, a kiadók, folyóiratok, más sajtóorgánumok szerkesztősegei csak előzetes konzultációk alapján közöljék (idézi: Nóvé 2011, kiemelés tőlem, R.Zs.).

A határozat tehát arra enged következtetni, hogy a pártállam vezetői, nagyon is tudatában annak, hogy többféle nyilvánosságról van szó, sőt, a habermasi terminológiát használva, főleg gyakorlati okokból ragaszkodhattak a második nyilvánosság képviselőinek elszigeteléséhez: az 1981-től még stencilezve terjedő *Beszélő*, a szamizdat-nyilvánosság zászlóshajója relatíve kevés emberhez jutott el, és az első

nyilvánosság integritása szempontjából létfontosságú volt, hogy ez ne változzon meg. Az egyszerű dichotómia képzetével ellentétben azonban maga az első nyilvánosság sem volt olyan homogén, repedések nélküli egész, amilyenek a fogalom láttatni engedi.

II.3.1.2. Racionális vita

A habermasi modellre irányuló kritikák másik ága a „racionális vita” elgondolását érintette. Dahlberg úgy összegzi ezt a gondolatmenetet, hogy sokan főleg azért bírálták Habermast, mert a nyilvánosság-modellje feltételez egy teljes mértékben racionális stílust, amelyet az jellemez, hogy automatikusan kizárja az esztétikai-érzelmes megszólalásmódokat, mint a retorika, a mítosz, a metafora, a költészet vagy a ceremónia, ennek következtében tehát ezek a megszólalások, és beszélőik: a racionális nyilvánosság másikként tételezett nők vagy kisebbségiek a nem racionális privát szféra közegébe kerülnek (Dahlberg 2005, 113–4). Ahogy azonban maga Dahlberg is megcáfolja ezt az érvelést, nyilvánvaló, hogy a túl tiszta ellentét létrehozásán keresztül a Másik fogalmába kódolt sztereotípiákon át a nyelv inherens retoricitásáig számos ponton lenne lehetséges a gondolatmenet megdöntése.

Mégis, e kritikai attitűd jelentősége abban rejlik, hogy a kiindulási feltevések cáfolhatósága ellenére nagyon termékeny táptalaja lett a Habermas gondolatmenetét kiegészítő szövegeknek. Heller Mária és kutatótársai például a nyolcvanas évek magyar nyilvánosságával kapcsolatban amellet érvelnek, hogy ebben a szerkezetben az irodalmi nyilvánosság helyettesítette a nem létező politikai nyilvánosságot (Heller, Némedi és Rényi 1992, 113). Mindez összecseng azzal, amit maga Habermas állapított meg a 18. század eleji francia nyilvánosságról. Úgy vélte ugyanis, hogy ez nem volt képes olyan politikai nyilvánosságként működni, mint mondjuk az angol példa, mivel a cenzúra nem hagyott neki teret. Ennek megfelelően csak a politikai nyilvánosság előszobája, az *Enciklopédia* körül csoportosuló irodalmi nyilvánosság jöhetett létre (Habermas 1993, 127). Ezek szerint tehát a rendszert érintő kritika lehetősége a Kádár-korszakban az *irodalmi nyilvánosság* keretei között valósulhatott meg, ennek pedig egyenes következménye, ahogy Heller Mária és társai fogalmazzák, hogy mindez „a stratégiai viselkedés formái, az álcázások, a kötelező, a magától értetődő és a csak utalásokkal kijelölhető témák, értékválasztások” (Heller, Némedi és Rényi 1992, 109) folyamatosan változó, a résztvevők számára nem egyértelműen meghatározott játékterét adta.

Azzal párhuzamosan azonban, hogy ebben a struktúrában az irodalmi nyilvánosság

lépett a politikai helyébe, a párt is kiemelt figyelmet fordított az irodalomra és a magaskultúrára, ami a nyolcvanas évek nyilvánosságának és egyben mediális feltételrendszerének egy különös vetületére világít rá. Az évtized – legalábbis Magyarországon – az éppen az írásbeliségből a másodlagos szóbeliség felé történő óvatos átmenet jegyében telt. Míg az előbbit viszonylag könnyen kontroll alatt lehetett tartani, ahogy a későbbiekben látni fogjuk, addig a másodlagos szóbeliség és az információmennyiség hirtelen felszaporodása a VHS-sel jutott el arra a pontra, ahol a továbbiakban lehetetlenné vált mindezt egy központosított, felülről jövő struktúrában átlátni és koordinálni. Éppen ezért lehetséges az, hogy az irodalmi nyilvánosság szankcionálása néhány esetben különösen szigorú volt még a nyolcvanas években is; ezt bizonyítja a *Mozgó Világ* 1983. decemberi számának betiltása, vagy az 1986-os Tiszatáj-ügy. Az utóbbival kapcsolatban Müller Rolf a következő megjegyzést fűzi a nyolcvanas évek magyar kultúrpolitikájához: „Miközben az egyre nyilvánvalóbb – bár elkendőzni próbált – gazdasági válság közepette a konszolidált hatalom imázsát próbálták fenntartani, a párt a kultúra területén továbbra sem volt »érzéketlen«, főleg ha a »támadás« a legális – lényegében általa fenntartott és működtetett – nyilvánosság fórumai felől érkezett” (Müller 2001). A *casus belli*, Nagy Gáspár *A Fió naplójából* című versének recepciója azt a folyamatot illusztrálta, melyben lehetségessé vált, hogy egy szövegről *utólag derüljön ki*, hogy „valójában” 1956-ról beszél. Ahogy Kukorelly Endre írja, „a metaforikus beszéd elfed. Abban azonban van konszenzus, hogy mit fed el. A hivatalosan nem is létező kérdéseket” (Kukorelly 2006, 39–40).

Éppen ezt a metaforikus írásmódot azonosítja Takács Róbert az újságírói öncenzúra egyik legjellemzőbb gesztusaként is. Ennek „legáltalánosabban ismert nyelvi eszközei a kétértelműséget lehetővé tevő formulák voltak, [...]elsősorban a metaforák, az allegóriák, a szimbólumok, a többféleképp értelmezhető kifejezések, a paradoxonok és a titokzatos, rejtvényekben való fogalmazásmód – vagyis az erőteljesebben öncenzurális írások közelítettek az irodalmi stílushoz” (Takács R. 2005).²⁰ Mindez azonban a jelen horizontjából két újabb, egymással szorosan összefonódó olvasási problémát hoz a felszínre. Ahogy Lowenthal mondja L.P. Hartley nyomán, „a múlt egy idegen ország”, azaz bizonyos mértékben már eleve hozzáférhetetlen, még azok számára is, akik még jelenként is megtapasztalhatták. Felmerül tehát a kérdés, hogy a jelen horizontjából

²⁰ Ezért is kérhette Eörsi István a „törvényes cenzúra” bevezetését az Írószövetség egy közgyűlésén, hiszen az világosan kijelölte volna a túrt közbeszéd határait, melyeket az öncenzúra pusztán csak kitapogathatott.

hogyan lehetséges az allegóriák felismerése és értelmezése, és ezzel párhuzamosan az is problémaként fogalmazódik meg, hogy miként lehetséges a szükségszerűen allegorizáló olvasat elkerülése. Az utólagos allegorizáció sajátos példája a Beatrice együttes 1987-es *Azok a boldog szép napok* című dala, illetve a számhoz sokkal később készült videoklip esete.²¹ A videó vizualitásán keresztül a dal addig nem definiált (vagy akár egészen más kontextusban meghatározott) megszólítottja egyértelmű jelleget nyert. A Szoborpark mint a klip helyszíne, illetve az utolsó szovjet katona távozásáról bevágott – a klip készítésének időpontjában már archív – híradórészlet nem hagy kétséget afelől, hogy a „te nem tudod, milyen jó nélküled” sor megszólítottja, legalábbis a klip készítésének idején, a hazánkban állomásozó szovjet csapatokat, esetleg magát a „rendszert” jelentette.

Az ilyen és az ehhez hasonló újraolvasási eljárások után nem meglepő, hogy az allegóriák, képes beszédek kibontása három évtized elteltével akadályokba ütközhet, ugyanakkor fontos megemlíteni, hogy a nyolcvanas évek sajtójában egyre inkább felbukkannak azok a megjegyzések is, amelyek ezen rejtett utalásokra mutatnak rá. Zöldi László például egy 1986-os filmkritikájában Bacsó Péter 1974-es, *Szikrázó lányok* című filmjét hasonlítja össze az akkor frissen a mozikba került *Egészséges erotikával*, Tímár Péter rendezésében. A két film közti különbséget elsősorban a megszólalás módjában és lehetőségeiben látja, amire az *Egészséges erotika* egyik nagyon is nyilvánvaló áthallását hozza példaként. Amikor a ládagyár munkásasszonyai nem veszik fel a munkát, „óriási betűkkel kiírják, hogy SZTRÁJK. Aztán egy beállításban, amikor férfi fekszik a földön, eltűnik az ékezet meg az első három betű. Marad: RAJK. Ez a különbség az 1973-as meg az 1986-os film hangvétele között” (Zöldi 1986a). Zöldi elemzése is azt támasztja tehát alá, hogy a nyolcvanas évek ideológiailag is enyhülést hozott, amit nemcsak a film említett mozzanata támaszt alá, hanem maga tény is, hogy 1986-ban mindezt lehetséges volt az *Élet és Irodalom* hasábjain megjelentetni.

A racionális vita helyeként elgondolt nyilvánosság ideájának azonban még egy olyan kritikai visszhangja volt, amely a nyolcvanas évek Magyarországgal kapcsolatban is hasznos belátásokkal kecsegtet. Jim McGuigan angol kultúrakritikus ugyanis pontosan a habermasi nyilvánosság feltételezett racionalitása miatt hozza létre a „kulturális nyilvánosság” fogalmát, amelyen keresztül a politika, a nyilvános és privátszféra ügyei

²¹ Ez utóbbival kapcsolatban egyetlen forrás sem említi a klip készítésének időpontját, az azonban biztos, hogy ennek 1993. június 29. után kellett történnie, ugyanis ekkor nyitották meg a klip helyszínül szolgáló Szoborparkot a nagyközönség számára.

egyaránt a kommunikáció esztétikai és érzelmes módjain keresztül nyilvánulnak meg. Mindez nem a tizennyolcadik század irodalmi nyilvánosságának szövegeire, vagy a klasszikus, modern, esetleg posztmodern „komoly” művészetre vonatkozik, hanem a tömegkultúra és szórakoztatás szférájában képződik meg (McGuigan 2010, 15). Röviden szólva tehát a „kulturális nyilvánosság” a bulvár területén jön létre. Bár a kulturális nyilvánosság fogalma nélkül, de hasonló következtetésekre jut Horváth Sándor is a hatvanas évek magyar bulvársajtójának vizsgálatában. Szerinte a bulvár jellegzetes témái, mint a lokális jelentőségű kiskirályok üzelmeinek feltárása, vagy a krimi-narratívára felfűzött bűntények a hatalom legitimációját jelentették, amennyiben az olvasók úgy érezhették, hogy „a mindennapjaikat megkeserítő problémák okozói elnyerik méltó büntetésüket (Horváth 2005, 251).

II.3.2. „Botrány”

Ha elfogadható tehát a felvetés, hogy az érzelmek befolyásolására irányuló esemény-reprezentációk a kulturális nyilvánosság részeként ugyanazon valóság formálására tett kísérletek, mint amit a polgári nyilvánosság próbál meg ellenőrizni és alakítani, kiemelt szerepe lesz a „botrány” fogalmának, s ez, úgy gondolom, a nyolcvanas évek nyilvánosságának egy lehetséges specifikumát is feltárhatja. Hogyan definiálható tehát ebben a kontextusban a botrány? A kulturális nyilvánosság fogalmát figyelembe véve azt állíthatjuk, hogy a botrány olyan, a közönség érzelmeire is ható esemény, amely a fennálló morális rend alapjaira kérdez rá, s ezáltal ezek újragondolását segíti elő.

Horváth Sándor már említett szövegében arra a következtetésre jut, hogy a bulvársajtó „tevékenysége, működési módja a botrányok révén olyan közösségi rítusként is értelmezhető, amely azt az érzetet keltette az emberekben, hogy a társadalmi folyamatokat átláthatják, befolyásolhatják” (Horváth 2005, 253). A Horváth által vizsgált hatvanas évek és a jelen dolgozat témáját adó nyolcvanas évek között azonban egy jelentős különbség van, mégpedig hogy a botrány fokozatosan a rendszer által támogatott keretek szélére tolódott, s ekképp nemcsak a morális rendre, hanem a nyilvánosság struktúrájára is rákérdezhetett. Ezen a ponton azonban fontos megjegyezni, hogy a botrány sosem azonos az azt kiváltó eseménnyel, hanem kizárólag annak reprezentációja, a hozzá fűzött és nagy nyilvánosság számára elérhető reflexiók által válik azzá. Ebből a szempontból a botrány, legalábbis ahogy ebben a kontextusban értelmet nyer, egyértelműen legújabb kori fejlemény, melynek közvetlen előfeltétele a

tömegmédiá széleskörű elterjedése volt.

Ahhoz, hogy a nyolcvanas évek botránnyainak jelentősége és különböző szemantikai rétegei világossá váljanak, érdemes a fogalmat két, közel egy időben történt esemény tükrében megvizsgálni. Ezek a következők: 1986. április 26-án a csernobili atomkatasztrófa, és július 8-án Molnár Csilla öngyilkossága, mely utóbbival a későbbiekben külön fejezet is foglalkozik. A két eset közti eltérést a botrány intenzitása, a nyilvánosságba való integrálódása és a megkérdőjelezett morális alapok mibenléte adja.

A két „botrány” közül egyértelműen Molnár Csilla öngyilkossága tekinthető az enyhébbnek, amennyiben az események reprezentációja nem kérdőjelezte meg a regnáló rendszer ideológiáját. Sőt, az ezt követő sajtódiskurzus, a már említett *Szépleányok*, illetve Friderikusz Sándor *Isten óvd a királynőt* című kötete implicit módon egyaránt a kommunista ideológia felsőbbtségét sugallta a szépségversenyhez társított romlott nyugati kapitalizmus értékrendjéhez mérten. Ebben az esetben a botrány, Horváth Sándor gondolatmenetével összhangban megerősíti az ideológiát annak viláértelmező és morális útmutatói szerepében, hiszen egy tiszta dichotómia keretében a mitikus Nyugat „minden üzlet”-mentalitásával szemben a „szocialista erkölcsöt” a humánus és a hagyományos értékek képviselőjeként alkothatja meg.

Egészen más típusú botránnyak tekinthető Csernobil, ami a korabeli elemzők szerint alapjaiban rengette meg az állam legitimitását. Míg Molnár Csilla öngyilkossága a médiában jól dokumentált és hangsúlyozottan megjelenő esemény volt, Csernobil esetében sokkal inkább beszélhetünk „médiá-nem-eseményről”, ami csak a második nyilvánosságban és utólag jelent meg „botránnyként”. Fülöp Endre álneven Havas Gábor például a *Beszélőben* részletes elemzést közöl arról, hogy a napisajtó hogyan (nem) számolt be a csernobili katasztrófa részleteiről (Fülöp 1986). Kiemeli az információk „gyéren csordogáló” voltát, illetve azt, hogy ezek „egyre hátrébb szorulnak a lapban”. Bár a Havas által használt minta szinte kizárólag egyetlen orgánusra, a *Népszabadságra* korlátozódik, felvetésének létjogosultsága egyértelmű.

Takács Róbert a nyolcvanas évek öncenzúrájának módszerei közt a parabolák már említett használatán kívül az elhallgatást, illetve a kizárólag tényközlésre szorítkozó újságírói stílust is említi (Takács R. 2005). Úgy tűnik, hogy Csernobil esetében a tömegtájékoztatás mindkettővel aktívan operált, s ennek megfelelően a korabeli napisajtóban gyakorlatilag semmilyen nyoma nincs annak, hogy az atombaleset

„botrányként”, vagy akár „katasztrófaként” jelent volna meg. Mindez jól illusztrálja Domány András szellemes, 1980-ban publikált megjegyzését: „A tájékoztatással minden rendben van, amíg minden rendben van” (Idézi: Takács R. 2005).

Ebben a kontextusban tehát a *Beszélő* második nyilvánossága nem pusztán ellennyilvánosságként, hanem a párt befolyása alatt álló napisajtó elemzőjeként és explicit kritikusaként is fellép. Ezt támasztja alá Havas Gábor szövegén kívül Hann Endre Reményi Szilárd néven megjelentetett esszéje is, amely először használja az atomerőműnél történetekkel kapcsolatban a „botrány” kifejezést. (Reményi 1986) Érvelése szerint a „kényszerzubbonyba szorított magyar tömegkommunikáció” a Kádár-rendszer felelősségévé is teszi a katasztrófa egyes következményeit.

Botránya Csernobil a Kádár-rendszer politikájának is. A magyar vezetés újból bebizonyította, nincs olyan életbe vágó nemzeti érdek, amely rábírná a Nagy Testvérrel szembeni önálló fellépésre. Ám vegyük tudomásul, hogy az évszázados orosz titkolódzási mánia mit sem változott. De semmiképp sem mehetünk el szó nélkül a magyar kormányzat cinkos felelőtlensége mellett (Reményi 1986).

A csernobili incidens sajtóvisszhangja alapján tehát lehetséges, hogy az a botrány, amely a tömegmédiá hallgatása miatt alternatív csatornákon jut el a közvéleményhez, nem a rendszer által kínált megszólalási kereteken belül, hanem annak a peremén működik, és épp ezért magát a nyilvánosság szerkezetét kérdőjelezi meg.

II.4. Technomédiumok a nyolcvanas évek Magyarországon

A fentiekből tehát (reményeim szerint) kirajzolódtak legalábbis azok az elméleti kérdések, melyeket a nyolcvanas évek nyilvánosságával kapcsolatban a 2010-es évek tudósaiban felmerülhetnek. Továbbra is problémát jelent azonban, hogy miként hozzáférhetőek a félmúlt eseményei a jelen szempontjából. Ez az a pont, ahol a korszak mediális feltételeinek vizsgálata segítségünkre lehet. A következőkben tehát azt a különös határhelyzetet mutatom be, amely a nyolcvanas évek tömegmédiáit, és azok egymáshoz fűződő kapcsolatát jellemezte. A nyolcvanas években elérhető televíziós és videós lehetőségek áttekintése után arra térek ki, hogy a Web2.0 valóságában ezek a források, „mint kordokumentumok”, hogyan férhetők hozzá, és hogy mindez milyen értelmezési lehetőségeket nyit meg vagy éppen zár le ezek olvashatóságában. Mivel mindez azonban akár egy külön disszertáció témáját is adhatná, a továbbiakban

mindössze néhány, a téma szempontjából stratégiai jelentőségű változások a felvázolására teszek kísérletet.

II.4.1. „A gizda kiscsaj a Babettán:” Televíziózás a nyolcvanas években

A *Népszabadság* hasábjain 1986-ban, a futball-világbajnokság idején Zappe László arról panaszkodott, hogy a meccseket az MTV1-en főműsoridőben sugározzák, és akit történetesen ez nem érdekelne, az be kell, hogy érje az MTV2 kevésbé izgalmas kínálatával (Zappe 1986). Továbbá kifejezte kétségbeesését, amiért a VB első hetének fennmaradó két estéjén, amikor éppen nem volt meccs, a televízió továbbra sem elégítette ki kultúrszomját, ugyanis egyik alkalommal a *Linda* aktuális epizódját, péntek este pedig az *Airport* című, 1970-es amerikai akciófilmet sugározták. Ez utóbbit értékelendő, a szerző a következő szavakkal zárja szövegét: „az importlehetőségekkel nyilván lehetetlen harcba szállni, bizonyos szint alá azonban talán még a legnagyobb szűkösség közepette sem kellene leereszkedni” (Zappe 1986).

Úgy gondolom, hogy Zappe megjegyzései sokat elmondanak a nyolcvanas évek magyar televíziózásáról, annyi azonban bizonyos, hogy a szöveg a kor tévés nyilvánosságának alapjait még a jövőből érkező idegen kultúraolvasó számára is világossá teszik. Először is, a hétfői műsorszünet kivételével minden nap, két csatornán is volt adás, amelybe a sportműsorok és hazai vagy a baráti szocialista országokban készített filmek mellett néha egy-egy gyengébb, ám ideológiai szempontból veszélytelen nyugati alkotás is felbukkant, ahogy ez az *Airport* esetében is történt.

Emellett – nyugati mintára – megkezdődött a magyar akció- és vígjátéksorozatok készítése, köztük a Bujtor István-féle, a Bud Spencer filmek mintáját követő Ötvös Csöpi-sorozat (első részét, a *Pogány Madonnát* 1980-ban vetítették), vagy a taekwondozó rendőrőrnő kalandjait bemutató, egyébként a 60-70-es évek Bruce Lee filmjeiből merítő, már említett *Linda*. Ez utóbbival kapcsolatban a nyolcvanas évek sajátos hangvételű kritikáját megfogalmazó *Abcúg 80s!* blog érdekes következtetésre jut. A szerző szerint a *Linda* közvetlenül idézte a nyolcvanas évek elején még csak hazánkba csempészett és titokban vetített, keleti harcművészet-tematikájú filmeket. „Szóval egyfajta rendszer elleni kikacsintásnak is lehetett tekinteni egy-egy ilyen meghitt tökönrúgás-nézegetést. Na de az már orvosért kiált, ha valaki ennek hatására [...] forgatókönyvet ír egy nyüzüge [...] kiscsajról, [...] mindezt a szocialista belügy direktívákban meghatározott keretein belül” (Artinon 2010b). Ez alapján megkockáztatható az az állítás, hogy a szocialista filmipar populáris termékei a nyugati

filmek izgalmát, varázsát kínálták, mindezt azonban anélkül, hogy ezek inherensen veszélyesek lettek volna a domináns ideológiára.

Emellett azonban még egy, központi állítást tehetünk a nyolcvanas évek nyilvánosságát illetően: *a nyugati, és az ezek mintájára itthon készült népszerű filmek megjelenésével gyakorlatilag egy időben már jelen volt ezek nyilvános kritikája is, amely e művek kapcsán egyrészt gyenge minőségük, másrészt az „egészséges erkölcsi nézeteket” aláásó természetük miatt bírálta.* Míg az utóbbi gondolatmenet egyértelműen a szocialista morál nyilvános megerősítésére szolgált, az előbbi jellegzetes következménye az lett, hogy a kritika a Kádár-korszak népszerű filmjeit – a nyugati, nagy költségvetésű produkciókhoz képest – kategorikusan másodrendűként, rosszabb minőségűként határozta meg.

II.4.2. A VHS-korszak

A nyolcvanas évekre azonban a televízió mint multimediális közeg egyértelmű dominanciája mellett a VHS-ek is kezdtek elterjedni Magyarországon, ami olyannyira jelentős méreteket öltött, hogy az Agitációs és Propaganda Osztály is részfeladatául tűzte ki az új technológia integrálását az ideológiai oktatásba és a külföldi propagandába. A jelenségre vonatkozó pontos statisztikák hiányában a helyzetjelentés tekintetében az APO jelentésére kell hagyatkoznunk:

Hazánkban a videotechnika lényegében a külföldről történő magánbehozatal útján jelent meg és terjed jelenleg is. A hazai készülékállomány mintegy 10 ezerre becsülhető. A teljes kazettaállomány 100 ezer körüli. A készülékek kb. 30-40%-a családi használatban van, a többi intézmények [...] tulajdona. Pártintézmények, pártiskolák egyelőre nem rendelkeznek képmagnóval (Lakatos 1983).

Az Agitációs és Propaganda Osztály tehát ezen a helyzeten akart változtatni azzal, hogy megpróbálták a videó által kínált, alapvetően privátként értelmezett szórakozási formát nyilvánossá és intézményessé tenni, s ezzel valamelyest kontroll alatt tartani. „Ha el akarjuk kerülni, hogy ellenőrizhetetlen forrásokból /külföldről/ ízlésromboló vagy politikailag káros műsorok kerüljenek tömegesen közfogyasztásra, [...] akkor nincs más választásunk, mint az, hogy a technika adta új lehetőségeket mi is igénybe vegyük”

(Lakatos 1983). A félelem az „ellenőrizhetetlen forrásoktól” jogosnak bizonyult, és a VHS nemcsak a kultúrafogyasztás *tartalmát*, de *módját* is radikálisan megváltoztatta. A képmagnó-tulajdonosok *akkor és olyan ütemben* nézhették, rögzíthették, állíthatták meg vagy játszhatták le újra és újra a filmeket, ahogy az nekik megfelelt, és nem úgy és akkor, ahogy azt a közszolgálati műsorsugárzás lehetővé tette. Ezzel tehát a videomagnók általánossá válása azt is jelentette, hogy megingott az állam monopol helyzete a tömegszórakoztatásban és –tájékoztatásban. Röviden tehát többé nem feltétlenül az volt a beszélgetések tárgya, hogy „láttad-e ezt a filmet tegnap este?”, hanem hogy „mit néztél tegnap este?”.

A videotechnika 1980-as évekbeli elterjedése azonban az emlékezés új mechanizmusait is létrehozta, melyek az Agitprop osztály által oly világosnak feltüntetett privát-nyilvános elválasztást is felülírták; erre mutat rá az 1988-as, *A dokumentátor* című film is (Dárday és Szalai 1988). Dárday István és Szalai Györgyi munkája egyrészt dokumentálja a video-technológia helyzetét a nyolcvanas évek Magyarországon, másrészt azonban olyan, elméleti kérdéseket is felvet, melyek jelen kontextusban is érdekesek a továbbgondolásra. Aleida Assmann szerint a közelmúltban kialakult a mindent megőrzés tendenciája, hiszen az új médiumok megteremtették az ehhez szükséges feltételeket (A. Assmann 2009). Létrejött tehát egyfajta, a múltra irányuló gyűjtőszennvedély, amely mindig eleve tár-, és nem funkcionális emlékezetként működik.

A dokumentátor éppen a múlt – privát és nyilvános, közelmúlt és történelem – ily módon történő *gyűjtését* viszi színre egy olyan karakter bemutatásával, aki a nyolcvanas években kalózvideók (jórészt horror és pornó) sokszorosításából gazdagodott meg, különös hobbija pedig egyrészt saját jelenének a rögzítés aktusa által azonnal múltba dermedő megörökítése, másrészt pedig a huszadik század történelmét feldolgozó szalagok gyűjtése. Charles Tashiro a video-gyűjtésről szóló esszéjében kiemeli, hogy a gyűjtemény darabjainak egymás mellé helyezése, elrendezése a gyűjtő számára saját jogán is, és nemcsak az összegyűjtött felvételek miatt viselkedik egyedi és megismételhetetlen műalkotásként (Tashiro 1996, 13), hiszen egy olyan rendszert hoz létre, amely a valóság kaotikus voltával szemben definiálja önmagát, és rendezőjének személyiségéből táplálkozik. Hasonlóan, *A dokumentátor* főhőse, Raffael olyan gyűjteménnyel rendelkezik, amelyben a történelmi (azaz a régmúltban történt és *történelmiként rögzített*) és a kortárs, Raffael közvetlen közelében történt események a

gyűjtő-megőrző-dokumentátor személyes, privát univerzumában egyetlen koherens világgá állnak össze. Itt az eredetileg nyilvános tekercek a gyűjtés gesztusa által épp annyira válnak priváttá, mint amennyire Raffael saját használatra rögzített, és például a barátnőjét, Chipet megőrkítő „házi videók” nyilvánossá lesznek, amennyiben a személyes és megismételhetetlen pillanatok újra és újra visszajátszható, másolható, manipulálható és másokkal megosztható felvételekké válnak.

A Dokumentátorban ábrázolt „múlt-gyűjtés” egy másik kulcsfontosságú, medialitásából adódó jellegzetessége az, hogy míg a korábbi korok gyűjtő- és birtokló-szenvedélye elsősorban a tárgyak anyagiságán, tapinthatóságán alapult, a video-gyűjtés lényege sokkal inkább az immateriális javak felé mozdul el. Walter Benjamin a könyvtára rendezéséről szóló értekezésében – korábbi aura-fogalmától nem egészen függetlenül – birtokolt könyvei egyik fő vonzerejeként a könyvek illatát, kötését és előtörténetét emeli ki, tehát mindazokat a dolgokat, amelyek az adott tárgyat, és nem a szellemi produktumot egyedítik (Benjamin 1969a, 63–64). Ezzel szemben a VHS-technika fejlődése miatt, bár a hordozó jelenléte kétségkívül nélkülözhetetlen, elindult egy olyan folyamat, melynek során a gyűjtés folyamatosan az immateriális kulturális termékek irányába tolódott el – s melynek jelenleg belátható végpontját korunk online adattárolási eljárásai jelenthetik. Lehetséges tehát, hogy a múlt és jelen dokumentálásának, gyűjtésének az a szenvedélye, ami a jelek szerint lazán értett generációs sajátosság, közvetlenül a videotechnika kínálta lehetőségekben gyökerezik.

II.4.3. „Video killed the radio star”? – A videoklipek kérdése

A nyolcvanas évek technikai médiumainak egy másik vetületére világít rá a hetvenes évek végén születő műfaj, a videoklip magyarországi kultúrtörténete. Hagyományosan a Queen 1975-ös, a *The Bohemian Rhapsody* című számhoz készült kisfilmjét tartják az első népszerűsítési célból, nem kizárólag koncertfelvételek összevágásával létrehozott zenei videónak – azaz videoklipnek. 1981-ben az Egyesült Államokban megkezdte adását az MTV, az első olyan televíziós csatorna, amely kizárólag zenétet, videoklipeket játszott. Az MTV saját önértékelésében nyilvánvalóan forradalmi jelentőségű kezdeményezésként pozicionálta magát, amit az is bizonyít, hogy a legelső képsor, amit lejátszottak, az Apollo 11 startja volt, majd a holdra szállás, ezúttal azonban amerikai helyett MTV-logóval ellátott, pop-art zászlóval.

Mindez azért fontos a jelen szöveg szempontjából, mert mindössze hat évvel az MTV

indítása után, 1987-ben Magyarországon már Tímár Péter *Moziklipjében* egyik kétségtelen csúcsára ért a hazai videoklip-kultúra²² (Tímár 1987). A tizennyolc klipből összeállított bő egyórás film alapanyagai nemcsak a film apropóján készültek, hanem a legtöbb esetben maga Tímár Péter rendezte őket. Különösen figyelemre méltó, hogy a Tímár-féle klipek teljes fegyverzetben és már meglévő, találékonyan kihasznált formakészlettel érkeztek a magyar kulturális szférába. A *Moziklipben* szereplő zenei videóknak különös sajátossága, hogy kivétel nélkül mindegyik narratív struktúrával rendelkezik, illetve hogy többségük aktívan reflektál médiumára.

Ezen a két ponton azonban ezek a klipek jelentősen különböznek nyugati előképeiktől. A továbbiakban az elemzés céljaihoz a *Moziklip* egyes részleteit két brit videóval, a Queen *Radio Gaga* (1984) és a Buggles *Video Killed the Radio Star* (1979) című munkáival fogom összehasonlítani. Az előbbi a mediális reflexiók tekintetében úttörőnek tekinthető, míg az utóbbi abból a szempontból első, hogy ezzel kezdte meg adását az MTV 1981-ben. A Buggles 1979-es videoklipje megjelenítésében kevés újdonságot hoz, azonban maga a tény, hogy az MTV ezt választotta az első zenés videójának, árulkodik arról, hogy a zenei sátorna a csak hangokkal operáló, monomediális rádióval szemben a multimediális videoklipek visszavonhatatlan győzelmét hirdette, s tekintette részben saját érdemének. Ironikus módon persze a választásban sokkal inkább játszott közre a hangzó ének és annak szövege, vagyis az *audio*, mint a klip képi megvalósítása. „Video killed the radio star/ pictures came és broke your heart” (A videó ölte meg a rádiószót, a képek jöttek, és összetörték a szívedet), énekelte Trevor Horn, ebben az esetben azonban fontos megjegyezni, hogy ugyan a dal szövege egy egyes szám első személyű emlékből indul ki („I heard you on the wireless back in 52” – Hallottalak a rádión még ’52-ben), a rádió mégis elsősorban *kulturális jelenségként*, és nem az egyéni emlékezet helyeként jelenik meg.

A mediális előképek hasonló pozíciót foglalnak el a Queen klipjében. A *Metropolis* című némafilm (Lang 1927) részleteit felhasználó videó a dal címe és szövege ellenére nem kizárólag a rádió medialitását idézi meg. Sokkal inkább egy olyan, nosztalgikus ívet ír le, melyben a húszas évek némafilm-hagyományától a második világháború rádió által dominált kulturális közegétől eljutunk a hetvenes-nyolcvanas évekig, ahol a

²² Azzal kapcsolatban, hogy melyik volt az első magyar videoklip, még mindig folynak viták, többen például már 1969-re, Kovásznai György *Várákosni jó* című animációs filmjéhez datálják. Tény, hogy az Omega dalához készített videó minden szempontból megfelel a videoklipekkel szemben támasztott elvárásoknak, a korban mégis animációs filmként értelmezték. Ebből a szempontból tehát nemcsak maga a videoklip kialakulása a kérdés, hanem a zenei videók klipként való beazonosítása is.

„Favourite Years” (Kedvenc évek) fotóalbum a Queen akkorra már elkészült videóiból mutat részleteket. A dalszöveg, a Buggles esetéhez hasonlóan szintén személyesként ábrázolt élményből indul ki („My only friend through teenage nights” – Kamaszkorom éjszakáin egyetlen barátom). Az egyes szám első személy azonban hamar általános többes szám harmadik személyé válik, s a világ első „médiahackjének”, Orson Welles legendás, 1938-as rádiójátékának megidézésével a privát emlékezet a kollektív kulturális tudás irányába mozdul el: „You gave them all those old time stars, through wars of worlds – invaded by Mars” (Te adtad nekik a régi sztárokat, a világok harcain át, amikor a megszálltak a marslakók). A klip azonban, annak ellenére, hogy a rádiót és a némafilmet mint egy már visszahozhatatlan – vagy az MTV nézőpontjából meghaladott – múlt ikonikus jelölőit ábrázolja, nosztalgiával fordul a rádió felé: „So stick around coz we might miss you/When we grow tired of all this visual” (Szóval ne menj el, mert talán még hiányozhatsz, ha majd belefáradunk ebbe a sok képbe).

A megelőző és párhuzamosan létező médium kulturális tapasztalatként való ábrázolása a két brit videóban azonban láthatóan radikálisan eltér attól, amit a *Moziklip* kapcsán láthatunk. Ez utóbbiban ugyanis a mediális reflexiók és a klipek narratív szerkezete szorosan összekapcsolódik egymással. A *Moziklip* tizennyolc videójának mindegyike történetet beszél el, és mintegy kétharmaduk reflektál valamilyen módon mediális környezetére. Ezekben az esetekben azonban jellemző, hogy ezek a kitekintések elsősorban a film médiumára utalnak a klipek közvetlen előzményeként. Például Katona Klári *Boldog dal* című klipje arra a koncepcióra épül, hogy miközben a moziban vetítik az egy fiú és egy lány találkozásáról szóló klipet, elszakad a szalag, és a mozigépész tévedésből valami mással ragasztja össze, így a videó második felében a klip narratívája helyett klasszikus magyar filmekből láthatunk részleteket. Komár László *Élni tudni kell* című dalához készült videója hasonlóképpen idézi a filmet mint közeget, ebben az esetben azonban az énekes sminktükrében jelennek meg a beillesztett, archívnak tűnő részletek. A tükör keretén belül elevenedik meg a fő karakter „életének filmje”. Ebben az esetben, ahogyan több, a filmben szereplő klipben is, a mozgókép a személyes élettörténet metaforájává válik: ebben az olvasatban többé már nem az emlékezetes pillanatok kerülnek megörökítésre, hanem maga a felvétel folyamatában történik meg a jelentéstulajdonítás és a pillanat emlékezetté alakítása.

II.5. „Ez 142 embernek tetszik.” – A nyolcvanas évek multimedialitása a Web 2.0 közegében

A mozgókép tehát a televízió, házi videók, klipek és mozi formájában rengeteg változatban, eltérő hozzáférési lehetőségekkel, különböző megítélésekkel volt jelen az 1980-as évek magyar nyilvánosságában. A 2010-es évek világhálón szocializálódott kutatója számára azonban ezek az árnyalatnyi, de a korszak vizsgálatában igencsak jelentős különbségek elmosódnak, már nem a művel vagy forrással való találkozás inherens jellemzői, ugyanis a korszak mozifilmjei csakúgy, mint a videoklipek, TV-sorozatok vagy éppen személyes emlékeket dokumentáló, magánfelhasználásra szánt filmszalagok azonos közegben, megosztható, kommentelhető, lájkolható YouTube videókként jelennek meg. Amennyire a videómegosztó portál megkönnyíti az elsődleges forrásokhoz való hozzáférést, annyira számottevő módszertani nehézségeket is állít. Azáltal, hogy könnyű hozzáférést biztosít a kor játék- és dokumentumfilmjeihez, ki is ragadja őket eredeti kontextusukból, és ennek következményeképp például az sem feltétlenül világos egy-egy „.flv” kiterjesztésű videofájl esetében, hogy azt keletkezésének idején elsötétített szobákban nézték-e titokban, hogy egy egész generáció lesett-e be a KISZ-tábor ablakán, hogy megnézhesse, vagy éppen már-már unásig ismételte a Magyar Televízió. Sőt, nem ritkán a felvétel készítésének vagy leadásának ideje is elhomályosul feltöltésének ideje mögött. Nem elég tehát, hogy a nyolcvanas évek nemzedékéből kikerülő kutató pusztán a „médiumok által megőrzött roncsokat” (György 2012) ismerheti vagy birtokolhatja, de még maga a megőrző közeg mibenléte is bizonytalanná vált.

A közösségi média jelenléte azonban egy másik, módszertani természetű problémát is a felszínre hoz. Az egyes eseményekhez, YouTube videókhoz vagy a nyolcvanas éveket tematizáló Facebook-csoportokba, Twitter feedekbe érkező kommentek státuszát ugyanis a korszak emlékezetének vizsgálatában nem lehet kikerülni. Hogyan közelíthetők meg tehát ezek a megnyilvánulások? Hogyan használhatók fel egy tudományos szövegben? Természetüknél fogva milyen pozíciót tölthetnek be egy gondolatmenetben? Lehet rájuk érvelést alapozni? Példák lennének, bizonyítékok, vagy „kis színes” illusztrációk, melyek a már megformált kijelentéseket alátámasztják? A következőkben ezekre a kérdésekre próbálok választ találni.

Az internet, és főleg a Web 2.0 mint az emlékezés és a múltról szóló beszéd színtere viszonylag új fejlemény, maga a jelenség – főleg Magyarországon – csak a kétezres

évek elejétől-közepétől öltött vizsgálható méreteket, míg a közösségi hálózatokon és felhasználói tartalomszolgáltatáson alapuló Web2.0 csak 2007 óta vált népszerűvé. A jelenleg is tapasztalható „retró-hullámmal” párhuzamosan az internet alulról szerveződő emlékező közösségei gyorsan létrejöttek, s mivel az online felületek teljesen anonim, egyszerű és kockázatmentes véleménynyilvánítást kínálnak, hamarosan igen népszerűvé váltak. Számos blog, újonnan feltöltött YouTube videó vagy éppen Facebook-csoport bizonyítja, hogy az új médium által lehetővé tett emlékezés, mely a közösen megélt és felidézett régi dolgokról szól, különös népszerűségnek örvend.

Mégis, a világháló és az emlékezet összefüggéseiről eddig minimális reflexió született, s az internet mint kulturális jelenség, a megszólalás módját radikálisan átalakító médium, szintén kevés szakirodalommal rendelkezik hazánkban és külföldön egyaránt. A világháló nyilvánvalóan olyan fórumként jelenik meg, amely jelentősen megkönnyíti a tudományos eredmények terjesztését, az azokhoz való hozzáférést, azonban saját jogán kutatási témaként igen ritkán jelenik meg bölcsészettudományi szövegekben. Azok a munkák, amelyek mégis érintik a témát, jellegzetesen a decentralizált posztmodern létállapot ünneplése felől közelítenek a világhálóhoz. Ehhez kapcsolódik például a hálózatelméletek jó részével együtt Yochai Benkler munkája is, aki a hálózatszerű információgazdaságot egy tudatosabb és kritikusabb kulturális attitűd megteremtőjeként üdvözli (Benkler 2006). Ahogy egyaránt demokratizálódik a tudáshoz való hozzáférés és a megszólalás joga, úgy válnak a felhasználók is saját kultúrájuk sikeresebb „olvasóivá” (Benkler 2006, 15)

Paulo Drinot azonban a dél-amerikai YouTube-emlékezetről írt tanulmányában kutatásai alapján cáfolja a demokratikus hálózat elgondolását, ugyanis egy történelmi dokumentumfilmhez érkezett kommentek elemzésével arra a következtetésre jut, hogy a névtelenséget garantáló, könnyen hozzáférhető online környezet nemhogy a nemzetközi demokratizálódás égisze alatt egyesítené a nethasználókat, de sokkal extrémebb, politikailag inkorrekt megszólalásokat tesz általánosan elfogadott normává (Drinot 2011). Nézeteik alapvető különbsége ellenére a két kutató abban azonban egyetért, hogy az internetes emlékezés vizsgálata olyan, egyre relevánsabbá váló kutatási téma, amely eddig indokolatlanul csekély figyelmet kapott a tudományos nyilvánosságban.

Lisa Blenkinsop az internetes emlékezet-fórumok vizsgálatával foglalkozó szövege a téma módszertani aspektusaira világít rá (Blenkinsop 2008). A Kanadában élő lengyel emigránsok online fórumának elemzésében azonban érdeklődése főként a kutatás

technéjére koncentrálnak, azaz az olyan kérdésekre, mint hogy miként lehetséges bekerülni egy zártkörű fórumra, milyen idézési eljárásokkal használható fel a kinyert információ, vagy hogy etikus-e a közösségből kitiltott tagok megkeresése, azonosítása, illetve hogy ezeket a véleményeket, sőt, a kitiltás tényét szükséges-e figyelembe venni. Blenkinsop esetében tehát olyan alapozó, puhatolózó jellegű gondolatmenetről van szó, amely mintha a tudományosság számára teljesen ismeretlen és idegen területre keveredett kutatóknak kívánna mankót nyújtani. Bár Blenkinsop kutatása úttörő a maga területén, kérdésfeltevésai alapvetően eltérnek azoktól a problémáktól, melyek jelen munka készítése során felmerültek. Míg ugyanis a lengyel fórumok kapcsán a hozzáférhetőségre, idézhetőségre, a zárt közösség dinamikájára irányult a kérdés, a nyolcvanas évek emlékezetére irányuló kutatásomban éppen a szövegdömping, az eltérő hangnemű, terjedelmű és kidolgozottságú töredékek kontrollálhatatlan áramlása jelentett problémát.

A szöveg azonban világosan megfogalmazza az internettel mint forrással kapcsolatos legkézenfekvőbb kritikát, azaz, hogy a fórumokról, kommentekből gyűjtött adatok a legkevésbé sem reprezentatívak. Már maga az internethasználat ténye is kizárja a társadalom egy adott szegmensét a vizsgálható körből, és az szintén problémát okoz, hogy a hozzászólások szerzői nem mindig azonosíthatók. Blenkinsop ebben a tekintetben az oral history módszertanához hasonlítja az internetes kutatást, és amellet érvel, hogy a szelektivitás és a nem reprezentatív természet nemcsak a világháló specifikus jellemzői, hanem a kvalitatív antropológiai/történeti módszereket szinte kivétel nélkül jellemzik (Blenkinsop 2008, 123).

Mindezek alapján tehát miként használhatók fel az online kommentek a múlt és jelen interakciójának kultúratudományos vizsgálatában? Úgy gondolom, hogy négy központi meglátásban összegezhető egy lehetséges válasz. Először is, mindenképp be kell ismerni, hogy a világháló a kortárs emlékezés kitüntetett közege, s ekképp nem lehet figyelmen kívül hagyni a vizsgálatát, ehhez azonban szembe kell nézni az általa támasztott módszertani kihívásokkal.

Másodszor, a koherens, nagyobb lélegzetű, online publikálásra szánt szövegek mellett a „mikroszövegek” – kommentek, tweetek –, de ezeknek még a száma is értékes információ lehet, mivel alapvetően ez a megnyilvánulási forma illeszkedik leginkább a Web2.0 közegéhez. Egy adott videó vagy Facebook-csoport esetében a kommentek és lájkok száma utal arra, hogy jelenleg a téma mennyire népszerű, ami az emlékezet

dinamikájában kulcsfontosságú lehet. Ugyanezt a képet másként árnyalja a YouTube videók nézettsége, a „Tetszik/Nem tetszik gomb” használata, illetve a kommentek száma is; elképzelhető, hogy ezek nemcsak számukban, de fokozataikban is az érdeklődés mértékét mutatják.

Harmadszor, ezek szükségképpen egyedi, szubjektív megszólalások, bizonyos kulturális mintázatok mégis kirajzolódnak bennük, ezek pedig mindenképp érdekesek a vizsgálatra. Felmerülhet a kérdés, hogy ebben az esetben a kommentek szerzői adatközlőknek tekinthetők-e, vagy esetleg a hozzászólások másodlagos forrásként működnek. Amennyiben a kulturális mintázatok kontextusában tekintünk ezekre a megnyilvánulásokra, célszerűnek látszik másodlagos forrásként figyelembe venni őket, hiszen a világháló közegében mindenki a saját kultúrája – ha nem is egyre értőbb, a nüanszokra egyre érzékenyebb, de mindenképpen – olvasójává válik.

Végül pedig, annak ellenére, hogy a közösségi felületek napjaink egyik legdominánsabb interakciós közegét jelentik, fontos az innen nyert információk összehasonlítása a más médiumokban megjelenő emlékez(t)ési eljárásokkal. Az esetleges különbségek, eltérő hangvételű reflexiók a jelenkori emlékezet egyes tulajdonságaira világíthatnak rá, a különböző médiumokban olyan vélemények kaphatnak hangot, amelyek a másokban elnémulnak.

II.6. Konklúzió

Összegezve tehát: a nyolcvanas évek kutatásának napjainkban különös feltételrendszere adódik. Minden elérhető (ami pedig nem, az mintha többé nem is létezne), csak minden átalakult, és ennek okán minden mindennel összefügg (ami pedig nem, az a gyenge kötések hiányában szintén nem létezik). Nem áll szándékomban választott kutatási témám hozzáférhetetlenségét az autenticitás elvesztése fölötti gyászbeszéd vagy apológia céljaira felhasználni, mindössze arra szeretnék rámutatni, hogy az évtized olvashatósága az elmúlt években radikálisan átalakult, ez a változás még mindig tart, s ezeket a mozgásokat a korszak vizsgálatában nem lehet figyelmen kívül hagyni. Az utólagos múltértelmezés a kommunikatív emlékezetre íródott tudásként jelenik meg, olyan címkék formájában, melyek a múltban való eligazodás segítése helyett visszavonhatatlanul összemossák a múltat és a jelent, mint például az említett kritika, hogy egy adott szerző „nagy kommunista volt”.

Ezzel párhuzamosan az interneten minden egymás mellé rendelődik, ahogy György

Péter írja, „az elkülönült dokumentumok, a zárt univerzumok helyére a globális mnemotechnikai gépezet, az internet által felidézett vagy most teremtett régi vagy új elsajátítási formák lépnek” (György 2002, 90). És valóban, a források időbelisége – csakúgy, mint mediális kontextusuk – zárójelbe kerül, s többé nem a kulturális tapasztalat inherens eleme, hanem elsajátított, lexikonokból megszerzhető tudásként működik. Az (eredetileg színpadi előadás, majd film) 1983-as *István, a király* YouTube-on közölt részleteitől két kattintással lehet a *Moziklipig* jutni, újabb két kattintás az első magyar szépségversenyt vizsgáló 1986-os *Szépleányokig*, ahonnan pedig egyenes út vezet Hofi Géza valamelyik kabarészámához: forrásaim hypertextek formájában, egymáshoz viszonyítva kelnek életre. Ugyanakkor a „nagy történelem” mégis mintha a YouTube-on kívül maradna. Fejezeteim közül az, amely az évtized leginkább reprezentatív, „igazán történelmi fordulópontnak” tartott eseményét, Nagy Imre újratemetését tárgyalja, kénytelen volt az ’56-os Intézet jóindulatára hagyatkozni az eredeti televíziós felvételek megszerzésében, hiszen az anyag – Orbán Viktor „rendszerelváltó beszédének” kivételével – nem akadt fenn a világhálón: a pillanatnyiségukat hirdető médiaszövegek között a történelmi pillanat tűnt el a leggyorsabban.

De mi az, ami a YouTube-nemzedék számára is hozzáférhető Nagy Imre újratemetéséből? Még mindig történelmi pillanat? És ha igen, milyen formában idéz(tet)hető fel? E kérdésköröket a következő fejezet tárgyalja.

III. A RÍTUS RETORIKÁJA- NAGY IMRE ÚJRATEMETÉSÉNEK MEDIATIZÁLT EMLÉKEZETE

„ez a gyászünnepe olyan volt, mint egy úrfelmutatás, amely elől a Gonosz szűkülve menekül” (Kende Péter, idézi: Rainer M. 2001)

III.1. Az újratemetés mint rituális tett

Kétségtelen, hogy Nagy Imre és társai 1989-es újratemetése több szempontból is jelentőségteljes esemény. Az újratemetést ma is a rendszerváltás szimbolikus aktusaként, az 1956-os forradalom melletti kiállásként értjük. Funkciója legalább kétirányú: egyrészt a kollektív emlékezés nyilvánossá tétele által újraolvassa, önmaga számára felépíti 1956-ot mint történetet, másrészt éppen a közös múltkonstrukció segítségével a jelen közösséget erősíti meg a kollektív tapasztalattal. A harminchárom évvel azelőtt történeteket olyan értelmezési keretbe képes helyezni, mely által az releváns múlttá válik, melyhez a jelen valahogyan viszonyulni képes. Így hozza létre azokat az alapokat, melyekkel a közösség önmagát összetartozóként határozhatja meg.

Természetesen nem állítható, hogy a nemzeti múlt (és jelen) hivatalos emlékezésbe is bekerülő újraértése 1989. június 16-án kezdődött, avagy végződött volna, sokkal inkább egy olyan folyamat egy szimbolikus értelemben mindenképpen kitüntetett pontjáról van szó, amely talán már kevéssel 1956 után elkezdődött, és még napjainkra sem fejeződött be. Ez az átalakulás egyrészt Magyarország demokratizálódásához vezetett, emellett azonban, s ez vizsgálódásom jelen szempontjai számára még lényegesebb, a változás a kommunikatív ellen-emlékezet mind nagyobb tömegekkel való megismertetésében, majd fokozatos hivatalossá tételében és értelmezésének szóródásában (demokratizálódásában) ragadható meg.

Ezen átalakulásnak azért kiemelt pontja Nagy Imre és társai újratemetése, mert ez volt az az esemény, amely a legnagyobb nyilvánosság figyelmére tarthatott számot: egyrészt a személyesen megjelent mintegy százötvenezer emberére,²³ másrészt pedig a televíziós és rádiós közvetítések befogadóiéra. Már a kortársak is egyértelműen történelmi pillanatként ismerték fel az újratemetést, mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az, hogy az esemény a személyes beszámolók alapján „flashbulb memory-ként” működik, azaz a *közösség szempontjából* nagy jelentőségűnek értékelt pillanat bevilágítja az egyidejű

²³ A mai napig nincs konszenzus a jelenlévők számáról, de még a nagyságrendről sem. A becslések pár ezer embertől negyedmillióig terjednek.

egyéni emlékezeteket. Emellett, szoros összefüggésben a médiafigyelem kérdésével, az újratemetést szimbolikus volta is a vázolt folyamat központi mozzanatává, az *emlékezet helyévé* teszi. Pierre Nora megfogalmazásában „a folyamatosság érzése a helyekbe költözött át. Helyei vannak az emlékezetnek [*lieux de mémoire*], mivel nincs már valódi közege az emlékezetnek [*milieux de mémoire*]” (Nora 1999, 142) Az *emlékezethely*²⁴ tehát a múlt egy olyan emblemikus eseményére, személyére vagy tárgyára vonatkozik, melyhez valamiképpen kapcsolódni lehet, ami lehetővé teszi, hogy viszonyba lépjünk vele. Nagy Imre és társai újratemetése esetében főképp azért beszélhetünk ilyen értelemben kitüntetett kapcsolódási pontról, „emlékezethelyről”, mert az esemény minden szempontból kiemelt figyelmet kapott, és mert az újratemetést megelőző készülődések médiadokumentációja éppúgy, mint az azt követő értékelések időben előre és hátra egyaránt ható viszonyítási ponttá léptették elő az eseményt. Ezek miatt állítható, hogy Nagy Imre újratemetése különböző kontextusokban és időszakokban eltérő jelentésszociációkkal, de folyamatosan jelen van: emlékezethellyé vált.

Az, hogy Nagy Imre újratemetése rituális vagy szimbolikus tett volt, amely a rendszerváltás teljes önértését sűrítette magába, és emiatt emlékezethellyé vált, nem újdonság. Sőt, a témát vizsgáló szövegek szinte egyáltalán nem teszik fel a kérdést, hogy miként, milyen médiumokon keresztül pozicionálja magát az esemény ekként, illetve hogy a különböző emlékezési eljárások hogyan, és főleg miért örökítik meg e formájában. *A következőkben abból az alapfeltevésből indulok ki, hogy a rítusok és a mítoszok korának már leáldozott. Amihez egy modern társadalomban hozzá lehet férni, az kizárólag a rítus mint metafora és retorikai struktúra.* Ronald Grimes hasonló elgondolás alapján különbözteti meg a rítus és a „ritualizáció” (ritualization) fogalmát. Szerinte ez utóbbi egy olyan tevékenységet jelent, amelyet hagyományosan nem szokás a rítusok körébe sorolni, ám értelmezhető potenciálisan rituális aktusként (Grimes 1990, 10).

Ezek alapján, némi, a Pierre Nora-i álláspontot idéző melankolikussággal sirathatnánk a „milieux des rites” kihalását, az azonban, hogy a mítosz és rítus/rituálé kvázi-vallásos konnotációi kizárólag érvelési stratégiákként jöhetnek létre, kétségtelen módszertani előnyökkel kecsegtet. Mindez ugyanis arra enged következtetni, hogy a rítus nem

²⁴ A terminus a Debreceni Egyetem *Magyar emlékezethelyek* kutatócsoportjának állásfoglalását követi TÁMOP-4.2.1/B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt keretében, mely 2010. július 1. és 2012. december 31. között számos kiadvánnyal és konferenciával, illetve egy aktívan funkcionáló weboldallal (<http://deba.unideb.hu/deba/emlekezethely/>) járult hozzá a *lieu de mémoire* fogalmának magyarországi adaptációjához.

egyszerűen csak létrejön, hanem nagyon is hatalmi erők függvényében, valamely ágensek által strukturálódik, ami pedig annak vizsgálatát is lehetővé teszi, hogy *kik és miért* kísérelnek meg egy adott eseményt a mítosz rituális megismétléseként feltüntetni.

A továbbiakban tehát, első lépésként az esemény rituális és szimbolikus jellegének hogyanjára helyezem a hangsúlyt, azaz azt kísérel meg feltárni, hogy milyen eszközökkel ábrázolja magát az újratemetés rituális, illetve szimbolikus gesztusként, a megvalósítás egyes elemei hogyan pozicionálják az eseményt az emlékezés kiemelt platformjaként (illetve hogyan ássák alá a rituális retorikát), és hogy mindez az idő milyen kezelését teszi lehetővé. Ezután az újratemetés emlékezetének néhány kitüntetett mozzanatára térek ki, melyek egy retrospektív horizontból tekintve az eseményre rakódott későbbi értelmezések összjátékát mutatják fel.

Mielőtt azonban mindezt kifejténém, úgy gondolom, nem teljesen fölösleges tisztázni, hogy a 2010-es években mit jelent, hogyan férhető hozzá Nagy Imre újratemetése. A tény, hogy jelenleg történelmet alakító eseményként tekintünk az újratemetésre, sok szempontból módosítja annak olvashatóságát. Egyrészt a politikai változások kerek évfordulói kapcsán időről időre megjelenik egy hangsúlyozottan interpretált, folyamatosan a köztudatban tartott múltkonstrukció, immár a 21. század intermediális kihívásainak eleget téve a televízión, rádión, interneten és papír alapú médiumokon keresztül *egyszerre* hozva létre az értelmezés és emlékezés új alakzatait. Másfelől azonban korunk szemszögéből nem lehetséges Nagy Imre újratemetését annak multimédiális közege nélkül vizsgálni, hiszen az esemény kizárólag így hozzáférhető. A vizsgálatot ezen kívül az is nehezíti, hogy az elsődleges források – a televíziós és rádiós közvetítés, illetve a kommunikatív emlékezet – maguk is interpretációk. Részben ennél is fogva nem kísérelhetek meg olyan kérdéseket kutatni, hogy „milyen volt Nagy Imre újratemetése”. Vizsgálódásaim középpontjába sokkal inkább az a problémakör kerül, hogy milyen interpretációk kapcsolódnak az újratemetéshez, és hogy szimbolikus átértelmezése mennyiben járul hozzá az esemény emlékezhellyé válásához. A fejezet második része éppen ezért tárgyal két, megítélésem szerint kulcsfontosságú filmet, melyek az újratemetés értelmezésének részleges elmozdulását jelzik, illetve ezért foglalkozik az esemény huszonötödik évfordulójára emlékező, hivatalos, alulról és felülről szervezett megmozdulásokkal.

Nagy Imre és társai újratemetésének vizsgálatához a lehető legszélesebb körű elsődleges forrásokat használtam fel: ide tartozik az esemény közvetítésének televíziós és rádiós

anyaga, az újratemetést is érintő játékfilmek, a visszaemlékező kötetek, az újabb megemlékezések esetében az interneten fellelhető reflexiók, televíziós műsorok, YouTube videók és Facebook-csoportok, illetve három hosszabb interjú, melyeket az esemény résztvevőivel készítettem. Ez utóbbiak 2014 májusa és júliusa között készültek, a következő visszaemlékezőkkel: Magyar Bálint (mivel ő használta először a „rendszer-váltás” kifejezést), Kónya Imre (az Ellenzéki Kerekasztal megalapítója) és Mécs Imre (aki beszédet mondott Nagy Imre újratemetésén).²⁵

Az újratemetés vizsgálata kizárólag a Hősök terén történetekre korlátozódik, nem érintve a 301-es parcellánál a szűk körű, családi újratemetést, s mindez egyrészt a térkezelés, másrészt pedig a személyes jelenlét szempontjaival magyarázható. Az előbbivel kapcsolatban központi tényező az, hogy míg a Hősök tere egy nagy tömegek számára tervezett, nyilvánosnak tekinthető és politikai jelentéstartalommal felruházott tér, addig a rákoskeresztúri köztemető hangsúlyozottan szakrális terület, a csendes elmélyülés és a gyász helye. Ezzel párhuzamosan a két helyszín előkészítettsége is eltérő. Mind a Hősök teréről, mind a rákoskeresztúri temetőből számos, az újratemetést megelőző történet közvetített a televízió. A Hősök terével kapcsolatban ide tartozik a díszletek felállítása, a 301-es parcellában pedig a kihantolás és azonosítás folyamata, illetve az ezt megörökítő dokumentumfilmek. Ilyen kontextusban a Hősök terén felállított installáció éppen azt a szakralitást teremti meg, amely a temetőnek eleve sajátja, míg a kihantolás aktusának megjelenítése azon (politikai) folytonosságba helyezi bele a 301-es parcellát, amely a Hősök terén csúcsosodott ki.

A díszletek tehát a Hősök terén ahhoz járulnak hozzá, hogy az esemény látványként jelenjen meg az emberek és nem utolsósorban a kamerák számára. Az installáció ilyen szempontból jelek sorozataként olvasható, melyek folyamatosan emlékeztetik a szemlélőt az események különleges, a mindennapi időn kívül eső, rituális voltára: közösségi cselekvéssé teszik az újratemetést. Ezzel szemben a temetőben – logikus módon – nyoma sincs a díszleteknek, ahogyan az ottani eseményeknek sem a látvány a fókusza. Mindez már a második szempont, azaz a jelenlét kérdését is bevonja a vizsgálódásba. Bizonyos mértékig ugyanis a két helyszín elhelyezhető egy privátnyilvános erővonal mentén, különösen azt figyelembe véve, hogy a 301-es parcellához a

²⁵ Az interjúalanyok kiválasztása során törekedtem a tárgyilagosságra, azaz hogy minden politikai erő képviselhesse magát. Megpróbáltam felvenni a kapcsolatot Orbán Viktorral is, aki Mécs Imrén kívül az egyetlen élő emlékező, aki beszédet mondott az újratemetésen, azonban megkeresésemre mindeztidáig nem kaptam választ. Az elkészített interjúk teljes átirata a Függelékben kapott helyet.

televízió kameráin kívül kizárólag a közeli hozzátartozók juthattak be, belépővel. Ezek szerint tehát a nem családtagok számára kizárólag a Hősök terén történtek jelenthettek (potenciális) személyes jelenlétet, míg a rákoskeresztúri temető eseményei csak mediatizált tapasztalatként érkezhettek el hozzájuk. Mindez azt is implicálja, hogy csak a nyilvános újratemetés képes emlékezhelyként működni, s ez átveszi azokat a funkciókat is, melyeket a kollektív emlékezésben esetlegesen a temetői eseményeknek kellene betölteniük.

A szétválasztást és a temetés második részének mellőzését a fent vázolt indokokon kívül, azokból következően, még egy érv is alátámasztja. Elméletileg ugyanis a Hősök terén és a temetőben történtek ugyanannak az eseménynek a részei, befogadói nézőpontból azonban mindkettő egész: vagy két, teljesen különálló történésnek, vagy az újratemetés egymástól különböző, ám lényegében ekvivalens megvalósulásaként mutatkoznak meg. Ezt támasztja alá az is, hogy szimbolikus értelemben a két helyszínen azonos aktusok zajlanak le: a mártírok nevének felolvasása, a múlt átértékelésének mozzanata, a végtisztesség megadása. A továbbiakban tehát a dolgozat kizárólag a Hősök terén történeteket vizsgálja.

Abban, hogy Nagy Imre és társai újratemetése emlékezhellyé válhatott – nem meglepő módon – kiemelt jelentősége van a holtakra való emlékezés toposzának. Jan Assmann szerint ez egyszerre tartozik a kommunikatív és kulturális emlékezet területéhez (J. Assmann 2004, 61). Assmann állítja azt is, hogy a holtakra való emlékezés mindig az élők identitásának megerősítésével függ össze, ekképp hat vissza a múlt és annak felépítése a jelen közösségre (J. Assmann 2004, 63). Épp ezért válik központi kategóriává az újratemetés kapcsán a múlthoz való viszony, illetve az időbeli távolság kérdése. Feltételezésem szerint az idő, a múlt és a jelen kezelése az esemény egyik kulcsmozzanata, mindez pedig szorosan összefügg azzal, hogy 1956 miként jelenik meg 1989-ben, s amit György Péter részletesen elemez *Néma hagyomány* című kötetében (György 2000). Nagy Imre és társainak újratemetési szertartása egyrészt nem mulasztja el hangsúlyozni saját, a múlthoz mért különbségét, másrészt azonban folyamatosan jelen van az esemény egy olyan, gyakran nem nyelvi szintje, amely éppen az időbeli távolság felszámolására törekszik, ezáltal konstruálva egyfajta rituális időt.

Hogyan mutatkozik meg tehát az újratemetés? Milyen interpretációs mintázatoknak hagy teret? Természetesen Nagy Imre újratemetése antropológiai értelemben is rituális tetteként jeleníti meg önmagát, hiszen az emberi lét egy liminális fázisát viszi színre – osztársadalmi szintre kivetítve. És éppen ez adta az esemény különlegességét: tényleges liminalitást mutatott fel, amely egyszerre működött egyéni és kollektív szinten, innen az újratemetés hatalmas szimbolikus potenciálja. Ironikus módon a Kádár-korszak temetése nem a névadó halála után történt meg, hanem a forradalom mártírjaként felmutatott Nagy Imre újratemetésével kapcsolódott össze. Kende Péter például, némiképp patetikusan, de az újratemetés keresztény rítusokat idéző megoldásaihoz kétségtelenül illeszkedő módon így számolt be az eseményről: „A [rég]i rend] összeomlás[ának] legfontosabb hatótényezője [...] erkölcsi volt, ez a gyászünneplés olyan volt, mint egy úrfelmutatás, amely elől a Gonosz szűkülve menekül” (Idézi: Rainer M. 2001).

Jelen vizsgálódások szempontjából azonban a rítus egy másik vetülete sokkal inkább központi tükör, ez pedig annak sajátos időkezelése. Ronald N. Jacobs szerint a rítus „összesűríti a múltat, a jelent és a jövőt egy folyamatos, mitikus, kollektív történeté aról, hogy kik vagyunk” (Jacobs 2000, 9; idézi: Császi 2004, 62). Eszerint tehát a rítus sajátos időt teremt, melyben eltűnnek a múltat a jelentől elválasztó határok. Jan Assmann ezt a nem-egyidejűség megteremtésének nevezi, amely lehetővé teszi a két időben egyszerre élhető életet (J. Assmann 2004, 84). Nagy Imre és társai újratemetése abban a vonatkozásában kétségtelenül eltér a rítus hagyományos időkezelésétől, hogy nem ciklikusan ismétlődő, hanem egyszeri, s a maga valóságosságában megismételhetetlen eseményről van szó. A rítus interdiszciplináris fogalma azonban mégis releváns értelmezési keretként jelenik meg, ugyanis az esemény számos olyan kapcsolódási ponttal szolgál, amelyek által 1956 alapító mítoszként mutatkozik meg, amelyet lehetséges a rítus, az újratemetés ünnepi alkalma során megismételni, s ekként az újratemetés a hagyományos rítushoz hasonlóan operál a „nem-egyidejűség” temporalitásával.

György Péter a rendszerváltás 1956-képét vizsgáló könyvében hasonló következtetésekre jut, amikor a múlt rituális megisméltéséről beszél:

1989-ben az 1956-os forradalom nyilvános újrarájátzásának és egyes kitüntetett mozzanatok rituális megisméltésének lehettünk tanúi. Mint

minden parafrázis, az ismétlés egyben értelmezés is volt: 1989-ben, az újrászerveződő társadalom első évében a politikai elitek azért ismételték el az aktuális 1956-os verziót, hogy láthatóvá tegyék az éppen zajló megegyezéssel hatalomcsere politikai előzményeit (György 2000, 18).

A rítus különös időtlensége, a „nem-egyidejűség” tehát elsősorban a jelen múlt felőli önértelmezését alapozza meg, azaz a szakrálisnak tekinthető időkeret diszkurzív felépítése jelen esetben az addig elhallgatott, nem létező hagyományok (újra)teremtését szolgálja.

De hogyan ragadható meg a rítus speciális időkezelése? Ebből a szempontból érdemes lehet figyelembe venni Charles Taylor érvelését a szekularizációval kapcsolatban. Taylor ugyanis egy radikális, a modernitáshoz kapcsolható változást azonosít be, amely azt jelentette, hogy az idő premodern kezelése, amely megkülönböztetett egy szekuláris, mindennapi időt, illetve az örökkévalóság spirituális idejét, egyfajta homogén, lineáris időkezelésnek adta át a helyét (Taylor 1995). Takáts József ebben a kontextusban helyezi el a kultuszokat a modern gyakorlatok által kisajátított nem-modern nyomokként (Takáts 2002), ugyanez azonban elmondható a rítus retorikájáról is: ahol már nincs helye valós mítoszok ismétlésére alapozó tényleges rítusoknak, a jelen diszkurzív mozgásai képesek létrehozni a rítus üres helyét kitöltő szimulakrumot, s Nagy Imre újratemetését a nyolcvanas évek magyar kontextusának egyik legjellemzőbb ilyen eseményeként jelölhetjük ki.

A rítus speciális időkezelése egyszerre jelenti azt, hogy az újratemetés ceremóniája időlegesen *eltüntet*i múlt és jelen határait, illetve azt, hogy *hatályon kívül helyezi* ezt az ellentétpárt. Egy olyan különleges, ünnepi időt hoz létre, amely a hétköznapokon kívül esik, s lehetővé teszi, hogy benne egyszerre fogalmazódjon meg, egymásra vetüljön múlt és jelen. Éppen ezért a rítus kitüntetett helye a kulturális emlékezetnek, hiszen az időhatárok elmosódásával jelenlévővé tehető a múlt, megvalósul az emlékezés. Sőt, Jan Assmann ezt úgy értelmezi, hogy a kulturális emlékezetből való részesezés egyedül a rítusokon való személyes részvétel által érhető el (J. Assmann 2004, 57).

III.1.1. Előkészületek

Császi Lajos szerint a rítus igen specifikus eszközökkel hozza létre saját terét és idejét, melyek közül a legfontosabb a teatralitás és a gondos megtervezettség (Császi 2004,

67). Nagy Imre és társai újratemetése pontosan ezekkel a módszerekkel ábrázolja magát rituális tettként. Ezek alkalmazására számos példát nyújtanak az eseményről készült dokumentumok. Már a ceremónia előkészületeiben feltűnhet két olyan dolog, amelyek a megtervezett, színpadias vonásokra utalnak. Egyrészt, az újratemetési szertartásnak Bachman Gábor és ifj. Rajk László személyében *díszlettervezője* volt, másrészt az eseményt plakátokkal hirdették, akárcsak egy színházi *előadást*. Mintha valóban előadásról lett volna szó, amely játzókat és közönséget, színpadi helyzetet feltételez. Az újratemetés egyik elsődleges tétje ebből a szempontból tehát az, hogy a megfigyelésre, szemlélődésre berendezkedett nézőkből résztvevőket, közönségből közösséget alakítson, a látványból ünnepet hozzon létre. Maga a tény pedig, hogy egy ilyen szertartásnak díszletei vannak, sőt, a díszletek tervezésével és előállításával több munka is foglalkozik, félreérthetetlenül utal az esemény előkészített jellegére.

Természetesnek tűnik, hogy egy közfigyelemre igényt tartó médiaesemény ilyen eszközökkel éljen, ám ezzel párhuzamosan az újratemetés szinte minden interpretációja – értve ide a televíziós és rádiós közvetítéseket is – megemlíti a díszleteket, készítésük folyamatát, a változtatásokat és a tervezők munkáját. Mindez azt eredményezi, hogy az előadás – ellentétben például a polgári kőszínház illúziókeltésen alapuló hagyományával – meg sem kísérli önnön előadás jellegének titkolását, sőt, úgy tűnik, hogy az effajta önfeltárás kulcsmozzanata annak, hogy az esemény „ünnepként” jelenjen meg. Mivel az újratemetés nem választható el mediális közvetítettségétől, a díszletkészítés említésének önreflexív gesztusa megbontja annak időn kívüli, rituális jellegét, kicsit a kulisszák mögé enged tekinteni. Az ilyen, és ehhez hasonló kiszólások jelentős szereppel bírnak a történések sorozatának médiaeseménnyé válásában.

III.1.2. Díszletek

Tegnap és ma egyidejű jelenlétére utalnak az újratemetés díszletei is. A Na-Ne Galéria egy egész kötetet szentelt ezek bemutatásának (Na-Ne Galéria é.n.), benne Peternák Miklós bevezető tanulmányával (Peternák é.n.), aki amellet érvel, hogy a ceremónia díszletei önálló művészeti alkotásként olvashatók – s mint ilyenek, koherens referenciarendszert hoznak létre. Kérdés, hogy mindez miként illeszkedik a felvázolt rituális keretbe.

Elsőként maga a helyszín, a Hősök tere bír különös jelentőséggel. A tér, mióta 1938-ban, a XXXIV. Eucharisztikus Világkongresszus alkalmával elnyerte mai alakját, számos, nagy tömeget megmozgató, s ebből adódóan egyértelműen politikai jellegű

eseménynek adott helyet. A Hősök tere középpontjában elhelyezkedő Millenniumi Emlékművet például 1919. május 1-jén, a Tanácsköztársaság alatt egy teljesen különböző típusú ünnepség háttéréként használták. Az egészet bevonták vörös drapériával, Gabriel arkangyal szobrát időlegesen obeliszkké alakították, mindez pedig háttérként szolgált a 7 méteres, gipszből készült Marx-szobor számára. A Felvonulási tér kialakítása után, az ötvenes évektől a majálisokat és egyéb, nagy tömegeket mozgató rendezvényeket már nem a Hősök terén tartották, szimbolikus implikációit mégis megőrizte. Emellett ugyanez a tér volt az erdélyi falurombolás elleni tüntetés színhelye is 1988-ban, mely 1956 után az első, százezres tömegeket megmozgató demonstráció volt. Éppen ezek miatt bír különös jelentőséggel az, hogy Nagy Imre és társai újratemetésére ilyen politikai erővonalak metszéspontjában került sor. Az eseménynek ezekhez képest kellett elhelyeznie önmagát, a tér konnotációit figyelembe véve, ám azokhoz nem teljes mértékben igazodva. Bachman Gábor és ifj. Rajk László először a Millenniumi Emlékmű elé, a tér közepére álmodta meg az újratemetés helyét, ezt azonban a benapozás miatt meg kellett változtatni úgy, hogy végül a Múcsarnok épülete szolgált a díszletek alapjául.

A szükség ezúttal izgalmas változtatást hozott, hiszen az, ahogy a díszletek illeszkedtek a Múcsarnok meglévő, klasszicizáló homlokzatához, a szimmetria kérdését helyezte középpontba. Ha elfogadjuk azt, hogy a szimmetria a rend képzetét kelti, illetve azt az antropológiai megfigyelést, amely szerint a rítus minden alkalommal a káoszból létrejövő szimbolikus rend narratívájára épít,²⁶ az újratemetés díszletei kapcsán éppen ez a szimmetria kérdőjeleződik meg. Egyrészt ugyanis Rajk és Bachman díszlete kihasználja, sőt, a drapériák alkalmazásával még hangsúlyozza is a múzeum arányait, másrészt azonban az installáció jobb oldalától a közepéig húzódó fehér vászon, amely nyílként mutat a névtelen mártírok koporsójára, megbontja ezt az egyensúlyt. Nem a szimmetria hiányáról van itt szó, hanem arról, hogy a díszlet egyszerre mutatja fel a tökéletes arányokat és azok megbontását, s így áttételesen a rendet és a káoszt. Mindez ismét ahhoz járul hozzá, hogy a ceremónia részben egy potenciális jelentésekkel átszőtt, időtlen szimbolikus térbe helyeződjön át.

Az újratemetés szimbolikus volta azonban egy olyan oszcilláció eredménye, mely a

²⁶ Például Victor Turner a liminalitást anti-struktúráként határozza meg, ahol az addigi rend felbomlik, elméletileg számtalan lehetőség nyílik meg, és olyan rendezetlenség jön létre, amelyből az átmenet rítusai által születik meg egy újabb, más szerkezetű rend. (Bővebben lásd: V. Turner 2002)

gumbrecht-i jelentés- és jelenlét effektusok összjátékából jön létre. „Amikor egy jelenlévő dolognak jelentést tulajdonítunk, vagyis amikor elgondoljuk, mi is lehet ez a tárgy a hozzánk való viszonyában, úgy tűnik, kétségtelenül gyengíteni próbáljuk azt a behatást, amit ez a tárgy a testünkre és az érzékeinkre gyakorolhat” – írja Gumbrecht (Gumbrecht 2010, 7). Valóban, egészen könnyen előtérbe helyezhető az újratemetés értelmezése és implikációinak felfejtése anélkül, hogy az esemény materialitása bármilyen hangsúlyt kapna. Az azonban, hogy Nagy Imre és társai újratemetése a rendszerváltás szimbolikus aktusa lett, nagymértékben az esemény anyagiságának köszönhető, azaz a testek tényleges és nem csupán szimbolikus jelenlétének. Catherine Verdery szerint a testek anyagisága kulcsfontosságú lehet szimbolikus hatékonyságukban. Az elhunytak teste ugyanis rendelkezik az időkön átívelő kézzelfoghatóság előnyével, tehát ismét jelenvalóvá teszi a múltat (Verdery 1999, 27). A csontok tényleges jelenléte ezek szerint azért bír kitüntetett szereppel, mert egyfajta bizonyítékként, tanúságtételként tűnnek fel, bármennyire kiszolgáltatottak is a sokszor egymásnak ellentmondó interpretációknak – ezt érti Verdery a maradványok konkrét, mégis próteuszi természetén (Verdery 1999, 28). Az újratemetés esetében éppen a csontok e különös jellemzője az, ami egyszerre hozza játékba a jelenlét és jelentés effektusokat, tehát az esemény szimbolikus vonatkozásai mellett nagyon is valós, materiális jellemzőkkel rendelkezik.

Az újratemetés szimbolikus, azaz időn kívüli rituális szerkezetébe illeszkedik azonban a díszlet egy másik jellegzetessége is: nevezetesen, hogy a Múcsarnok épületét beburkoló drapériák fekete-fehérek, azaz nem nemzeti színekben játszanak. Ez a megoldás elmosza a díszletek aktualitását, ennél fogva pedig a rituális időt erősíti. Mégis, ahogyan a tér elrendezése egyszerre jelenítette meg a szimmetriát és annak felbomlását, úgy a fekete-fehér vásznak is egyidejűleg hozzák létre a rituális, „időn kívüli időt”, illetve tartalmaznak nagyon is a történelmi eseményekre vonatkozatható utalásokat. Ez utóbbira a legszembetűnőbb példa a már említett fehér szövet, melynek közepén égetett szélű, kerek lyuk látható, amely az 1956-os forradalom kivágott közepű zászlóját idézi. A nemzeti színek helyett a fekete-fehér kombináció alkalmazása utalhat 1956 mediatizált emlékezetére is, a forradalomról és Nagy Imréről készült archív felvételek mint az esemény egyetlen hozzáférhető dokumentumai szintén a színessel szembehelyezett fekete-fehér kontrasztot mutatják fel.²⁷

²⁷ Az ötletért köszönettel tartozom Bényei Tamásnak.

Látható tehát, hogy az újratemetés díszletei nagyban hozzájárulnak az esemény ritualitásának megteremtéséhez abban az értelemben, hogy a ceremónia látványának implicit időkezelése a rítusokét idézi meg. Azonban maga a látványosság fogalmi köre is ebbe az irányba mozdíthatja el az értelmezést, az időbeliségen kívül a rítus egy másik jellemző vonását, az adott közösség önazonosságának megerősítését figyelembe véve. Ennek kifejtéséhez Ernst Guy Debord látványosság-fogalmát veszem alapul (Debord 2006). A filozófus gondolkodásának középpontjában látvány és társadalom kapcsolata áll, a látvány fogalmát reprezentáció és prezentáció egymásnak feszülő fogalmaiban meghatározva. Elgondolása szerint a látvány „nem a való világ függeléke, nem ráaggatott díszítés, hanem a való társadalom irrealizmusának gyökere” (Debord 2006, 2). Ez alapján tehát a látvány a társadalom működését inherens módon határozza meg, nem pusztán reprezentációja, megjelenítése annak, hanem létrehozója, lényegi alkotóeleme is. Azáltal, hogy színre visz valamit, létre is hozza azt; nem a valóság ellentéte, hanem érvényteleníti az igaz-hamis dichotómiát. A látvány mint a „való társadalom irrealizmusának gyökere” olyan imaginárius keretet hoz létre, amelyben a tér és idő fogalma viszonyítási alapját veszti, s így egymástól távol eső koncepciók összekapcsolását, új asszociációs hálók létrejöttét teszi lehetővé.

Amennyiben Nagy Imre újratemetését ilyen típusú „látványosságként” fogjuk fel, akkor az esemény egy igen jelentős vonatkozására tapinthatunk rá: az újratemetés közönségből közösséget hoz létre azáltal, hogy a jelenlévők egyaránt részesednek a közös élményből. Az újratemetés mint így értett látványosság tehát a részvételen keresztül erősíti meg a közösség belső viszonyait – épp ezekkel a szavakkal határozza meg Émile Durkheim is a szimbolikus cselekvés, a rítus mibenlétét (Durkheim 1915). Ebből a szempontból válik jelentőssé Aleida Assmann megjegyzése a kulturális emlékezés három funkciójáról, melyeket *legitimációnak*, *delegitimációnak*, illetve *distinkciónak* nevez (A. Assmann 1999, 138). A német tudós a delegitimáló emlékezet tipikus példajaként említi Nagy Imre újratemetésének esetét: „Nagy Imre a hivatalosan lerombolt emlékezet áldozataként az ellenemlékezet szimbólumává vált, s ekképp lett Magyarország desztalinizációjának kulcsfigurája” (A. Assmann 1999, 139).²⁸ Assmann szerint Nagy Imre hősként és mártírként történő értékelése először a hivatalos emlékezetpolitikával szembeállított ellenemlékezetként határozta meg magát, majd 1989-ben, a rendszerváltással foglalta el a domináns pozíciót, s ekképp tekinthető a delegitimáló emlékezet

²⁸ A fordításért köszönet Nagy Teréznek.

példájának. Nagy Imre újratemetésének ilyen szempontú hatásai azonban éppen e fontos pillanatban a rendszerváltás idején kétirányúak. Egyrészt valóban a Kádár-rezsim delegitimációját végzi el Nagy Imre alakjának és tevékenységének újraértésével, másrészt azonban a közvetlen jövőre irányuló legitimációs funkció is tulajdonítható neki, hiszen az újonnan létrejövő demokratikus pártok folytonosságot vállaltak Nagy Imre elveinek egy részével, a volt miniszterelnök alakját a magyar függetlenség hőseként, s ekképp gondolati elődjükként nevezték meg, és úgyis tekintettek rá. Az újratemetés mint látványosság, amely a részeselesen keresztül erősíti meg a közösség belső viszonyait, ebből a szempontból az esemény legitimáló funkciójához közelít.

III.2. Beszédék

Nagy Imre újratemetése azonban korántsem volt olyan homogén rendszer, mint azt az esemény rituális vonatkozásai sejtetni engedik, s mint amilyenek a televíziós és rádiós közvetítések láttatták. Az interpretáció joga, melyet több politikai, félpolitikai vagy civil szervezet is kivívni igyekezett, nem csupán a Kádár-rendszer hivatalos emlékezetpolitikájával szemben megfogalmazott *egyetlen* ellenemlékezet hegemon pozícióba emelését jelentette. Ahogyan James Ellroy író megfogalmazta, „a halott emberek azokhoz az élő emberekhez tartoznak, akik a legmegszállottabban követelik őket” (Idézi: Verdery 1999, 23). Mindez ahhoz, a már említett belátáshoz vezet, hogy bár az elhunytak maradványai tapintható anyagságuk miatt rendelkeznek a nekik tulajdonított szimbolikus erővel, éppen ez a kézzelfoghatóság az, ami a sokszor egymásnak ellentmondó interpretációk kényének-kedvének szolgáltatja ki őket.

A beszédék tehát a szemlélő számára egy olyan, különleges alkalmat szolgáltattak, ahol kontrollált, sőt, ceremoniális keretek között zajlott a bourdieu-i szimbolikus erőszak legitimációjáért folytatott harc, amely, legalábbis visszatekintve, a posztoszocialista Magyarország politikai erőviszonyainak tablóját adta.

Nagy Imre újratemetésén hat beszéd hangzott el, a felszólalók sorrendben a következők: Vásárhelyi Miklós (Nagy Imre közvetlen munkatársa, vádlott-társa), Rácz Sándor (a Nagybudapesti Munkástanács egykori elnöke), Mécs Imre (a vele együtt halálra ítélt bajtársai nevében), Zimányi Tibor (az internáltak, a recski rabok és a kitelepítettek nevében), Király Béla (az 1956-os nemzetőrség parancsnoka, a szabadságharcosok nevében) és végül Orbán Viktor (a magyar fiatalok nevében).²⁹

A továbbiakban azt kísérlem meg feltárni, hogy ez a hat, teljesen eltérő megszólalás

²⁹ A beszédék teljes átiratát lásd az 1. mellékletben.

milyen módon tett kísérletet az '56-os forradalom és Nagy Imre szerepének újraértésére. Úgy tűnik, hogy a beszédek mindegyike azonos tematikus gócpontok köré rendeződik, melyek a következők: „magyarság”, „emlékezés/felejtés”, illetve „demokrácia és európaiság”. Ezek a kulcsfogalmak egyrészt az újratemetés ünnep jellegéből és a gyászbeszédek hagyományos retorikai szerkezetéből adódnak, másrészt azonban olyan interpretációs mintákat kínálnak, amelyek azóta elválaszthatatlanul összeforrtak Nagy Imre és társai újratemetésével. Annak ellenére, hogy a megszólalók sokszor maguk is a rítus logikájára játszanak rá, a beszédek során olyan pillanatok is világosan körülírhatók, ahol a repetitív időstruktúra megtörésére tett kísérletek láthatóvá válnak.

III.2.1. Magyarság

E tematikus kapcsolódási pontok közül a magyarság, a magyar nemzet kérdésköre az, amely amellet, hogy a lehető legtöbb kapcsolódási pontot adja a többi témához, a beszédek legélesebben kirajzolódó tétjét is jelzi. A nemzet, ahogyan a Nagy Imre újratemetésén elhangzott beszédekben körvonalazódik, legjobban Michael Herzfeld kulturális intimitás-fogalmával írható le. Herzfeld szerint az állam előszeretettel használja a vérségi kötelék, család és a test nyelvét, hogy ezáltal biztosítson közvetlenséget a kijelentéseinek, s így a kulturális intimitás olyan idiómák formájában jelenik meg, amelyek egy nagyobb közösség, mint például a nemzet esetében a személyes kapcsolatok szimulakrumává válnak (Herzfeld 2005). A családi kötelékek diskurzusa tehát a nemzetállam önmeghatározásaként nyíltan és agresszívan metaforikus. Nagy Imre újratemetése esetében különösen érdekes lehet, hogy a nemzet miként jelenik meg család formájában, ami pedig olyan határvonalak létrehozásával jár, amely egyeseket kirekeszt, másokat viszont a nemzet részévé emel.

Az újratemetésén elhangzott beszédek mindegyike körülír egy nemzetként megjelölt emlékezőközösséget, amely Vásárhelyi Miklós és Rácz Sándor esetében a család-metaforán keresztül jön létre. Rácznál erre mindössze a „Testvéreim! Magyarok” megszólítás utal, azonban Vásárhelyi szónoklatában a nemzet-család azonosítás ennél sokkal explicitebb módon jelenik meg:

Kegyeleti szertartásra gyűltünk itt össze, nem hivatalos aktusra, hanem a hozzátartozók, a barátok, a család utolsó búcsújára. És íme, most itt gyászol a család. Százvezrek ezen a téren, és milliók szerte az országban. Az egész ország, Magyarország, minden magyar itt a hazában, túl a határon és

szétszóródva a világban. E nagy család tagjai egymásra találnak a végtisztesség felemelő óráiban.

A család metaforája által kínált „kulturális intimitás” megalkotására a beszédek azonban más eljárásokat is kínálnak, ilyenek például a szónoklatok azon elemei, amelyek rituális tettekkel szólítják fel a közönségüket, mint az ima, az ének, az eskü vagy a kézfogás. Ezek a gesztusok Király Béla és Orbán Viktor kivételével minden beszédben megjelennek, és közös jellemzőjük az, hogy alapvetően *nem értelmezésre, hanem ismétlésre szánt* elemekkel próbálnak közösséget létrehozni. Jan Assmann épp ezt jelöli meg a textuális és rituális koherencia különbségként: Míg „az utóbbi ismétlésen alapszik, vagyis kizárja a variációt, az előbbi viszont megengedi, sőt egyenesen serkenti a változást” (J. Assmann 2004, 97). A beszédek jellegzetesen egyszerre kínálnak rituális és textuális koherenciát azáltal, hogy megidéznek a múltat, majd eltérő „tanulságokat” rendelnek hozzá.

Ami a rítus összetartó erejét illeti, az eskü és az ima ebben az esetben – egyébként radikálisan különböző beszédhelyzetük ellenére is – hasonló szerepet tölt be. Az eskü performatív gesztusát két megszólaló is alkalmazza: Zimányi Tibor és Mécs Imre esetében ez egyaránt megjelenik. Zimányi a következő szavakat használja: „S mondjátok velem: példátokat követjük, isten engem úgy segítjen!” Mécs Imre az eskütételt egy másik, hasonlóan jelentőségteljes, és a közösség szimbolikus felépítését célzó felszólítással kapcsolja össze: „Most pedig arra kérek mindenkit, hogy éppúgy, mint 1956. okt. 23-án, amikor összekarolva meneteltünk, mindenki fogja meg a mellette levő kezét, és együtt, lassan, tagolva mondjátok velem (fogjátok meg egymás kezét, mindenki fogja meg), és mondjátok utánam [az eskü szövegét].”

A kérés, hogy az újrateremtésen résztvevők fogják meg egymás kezét, kiemelt fontosságú. Egyrészt Mécs ezzel próbálta meg létrehozni azt a jelenlét-élményt, ami folytonosságot volt hivatott teremteni az 1956-os múlt és az 1989-es kor jelene között. Mindezt pedig a tapintás érzéki tapasztalatán, e kevésbé interpretálható, tudatos reflexióra alkalmatlan médiumon, a testi kontaktuson keresztül kívánta megalkotni. A „fogjátok meg egymás kezét, mindenki fogja meg” ismételt felszólítás, összhangban az eseményről szóló személyes beszámolókkal, arra enged következtetni, hogy a közönség a kérésnek nem tett maradéktalanul eleget. Vonakodásuk talán annak volt köszönhető, hogy Mécs Imre javaslata bármiféle távolság és a reflexió lehetősége nélkül próbált

rituális koherenciát létrehozni, ami egy Magyarországhoz hasonlóan a demokratikus átalakulás és a posztmodern³⁰ küszöbén álló közösség esetében csak fenntartásokkal működött. Maga Mécs így emlékszik erre, mikor egy III/III-as tisztról mesél:

Maga az őrnagy is ki volt rendelve a temetésre, és amikor fölszólítottam az embereket a beszédem végén, hogy fogjuk meg egymás kezét, akkor többször el kellett ezt mondani, mert először nem értették, aztán megértették, elkezdtek megfogni egymás kezét. Fölülről nézve fantasztikus látvány volt, de [...] háromszor kellett megismételnem. És ott volt az a szegény őrnagy, és úgy érezte, hogy most le fog lepleződni. Hogy most ki fog derülni, hogy ő idegen itt. Hogy ő ügynök itt. És utána megragadták a kezét, és ő is fogta.

A közönség hezitálása talán azzal is magyarázható, hogy legalábbis kérdéses volt annak a közös referenciapontnak, 1956-nak mint közösségformálási aktusnak az aktív emlékezete, melyre a szónok apellált. Éppen maga Mécs Imre mondta, hogy már 1963-ban, amikor az általános amnesztia keretében kikerült a börtönből, egy megváltozott világrendben találta magát: „Elmentünk bulikba, lányos házakhoz, ide-oda, de ha ilyen helyen előhoztam, hogy mi a véleményetek az indonéz helyzetről, akkor ugye néztek rám, mintha hülye lennék. Egyszerűen kioltották az emberekből a politikai érdeklődést,” a forradalom emlékezetét pedig elnyomták, hogy 1989-ben azt mesterségesen kellett újraéleszteni. A kézfogás elmaradása azt mutatja, ezen a ponton felfeslik a rituális idő, kettéválk 1956 és 1989.

Rácz Sándor esetében hasonló, nyelven kívüli eszközöket mozgósító eljárást tapasztalhatunk, bár a hang- és videófelvevételek tanúsága szerint az ő felkérésére jobban reagált a közönség.

³⁰ Az államszocialista rendszerek bukását számos elemző kapcsolja a posztmodern hajnalához, és valóban, a rendszerváltozás idején úgy is tűnhetett, minden szempontból változások zajlanak. Néhány frissebb szakirodalom azonban vitába száll ezzel az elgondolással, például Larry Ray amellet érvel, hogy a posztkommunizmus valójában a modernségért folytatott küzdelmet jelenti, ezt bizonyítja például az is, hogy 1989-91 után megerősödtek a homogén, nacionalista ideológiák. (Bővebben lásd: Ray 1997)

Öt perc nagyon kevés idő ahhoz, hogy egy ezeréves magyar nép történetét, fájdsalmát el lehessen mondani. Ezért arra kérek mindenkit, hogy együtt énekeljük a Boldogasszony anyánk című magyar egyházi éneket: „Boldogasszony Anyánk, régi nagy patrónánk/ Nagy ínségben lévén, így szólít meg hazánk./ Magyarországról, édes hazánkról/ Ne feledkezzél el szegény magyarokról!”

Rácz Sándor eljárása azáltal, hogy Nagy Imre és társai kivégzését beleilleszti a hagyományos magyar balsors-narratívába, egyúttal globális jelentőséget is kölcsönöz neki. Itt már nemcsak a rendszerváltozásról vagy akár igazságszolgáltatásról van szó, sokkal inkább a külső hatalmak által „nagy ínséggel” sújtott Magyarország mitikus szintre emelt beszédrendjéről. Az ének formájában megfogalmazott könyörgés, csakúgy, mint a már említett esküszövegek, egyaránt rögzült beszédpanelekkel operálnak, ami Jan Assmann terminológiájával élve az ismétlést teszi lehetővé a variációval és az ebből adódó értelmezéssel szemben. Emellett azonban a régi egyházi himnusz 1989-ben más konnotációkat is megidézett: a nyolcvanas évekre a *Boldogasszony anyánk* hagyományosan az ellenzéki attitűd, sőt, az 1956-ra való emlékezés médiuma lett, ezt bizonyítják például az olyan kulturális produktumok, mint az 1982-es *Megáll az idő*, illetve Csengey Dénes és Cseh Tamás közös „zenés tragikomédiája” 1986-ból, *Mélyrepülés* címmel.

Később Rácz Sándor úgy emlékezett vissza, hogy a dal elénekeltetése a szervezőkben is visszatetszést váltott ki, többek között ennek tulajdonítja azt is, hogy őt „kilökték” a Történelmi Igazságtételi Bizottság előzményeként működő, az 1956-os történéseket feldolgozó kerekasztal tagjai közül. „A temetéssel kapcsolatosan kifogás merült fel: elénekeltettem a Mária-éneket az összegyűlt emberekkel, a Boldogasszony anyánkat. Ez annyira nem tetszett a kerekasztal résztvevőinek, hogy többet soha nem hívtak meg, bár ez a kerekasztal átalakult idő közben” (Elek 2009, 165). Magyar Bálint a kerekasztal tagjaihoz hasonlóan például így vélekedett erről: „Én ezeket giccsnek tartom. A politikai giccs részének. [...] Hogy mondjam, a gesztus, még ha őszintének van szánva, akkor sem tud a maga őszinteségével működni. A Boldogasszony éneklése meg pláne. '56. Ugye Nagy Imrét temetjük és a többi mártírt. Kommunisták voltak. Ateisták voltak.”

Már a fentiekből is látható, hogy a nemzet mint emlékezetközösség minden beszédben megjelenik, azonban ennek körvonalai – és főként az, amit a kollektív identitás nem foglal magába, igencsak eltérőek. Ennek vizsgálatában érdemes a többes szám első személyű formulák használatát is figyelembe venni, hiszen az „övelük” szemben megfogalmazott „mi” a nemzettudat egyik kitüntetett színtere. Azok a beszédek, amelyek explicit módon körülírnak egy nemzet-koncepciót (Király Béla és Vásárhelyi Miklós kivételével az összes), teljes mértékben egyetértenek abban, hogy *a kommunista hatalom valaha volt birtoklói és képviselői nem tartoznak a magyar nemzet egészébe*. Mindez azért különösen fontos, mert ezáltal az újratemetés abból a szempontból is rituális tett, hogy megtisztítja a „magyar népet” lehetséges bűneitől, és a bűnösök megnevezésével és kivetésével kollektív ártatlanságot, tabula rasát ígér. A legvilágosabban Rácz fogalmaz: „A második akadály a kommunista párt [...]. Rajtuk múlt, hogy milyen volt ez a negyvenhárom év magyar élete. A magyar népnek csak el kellett viselnie, és ebbe roppant bele a magyar társadalom.”

Ugyan beszédében Mécs Imre is hangsúlyozza, hogy „egy eleve rossz, a nemzet által elutasított, ránk kényszerített és minden tekintetben bukott rendszert temetünk”, álláspontja mégis egyedülként árnyalja a képet, mely szerint a nemzet külső hatalmak játékszereként sodródott a megelőző évtizedekben. Így fogalmaz:

A lelkiismeret napja, a vizsgálat napja van, amikor mindenki magába néz. Hogyan élt harminchárom évig? [...] S nézzenek magukba a gyilkosok! Az őket segítők, a passzív beletörődők, a passzív gyilkosok, a semmiről semmit sem tudni akarók, a fejüket igába hajtók, a kényelmesek, tunyalelkűek, posványjelleműek.

Orbán Viktor beszéde a nemzetet, a „mi”-t a magyar fiatalokhoz kapcsolja, akik nevében szólásra emelkedett. Sokat idézett mondatai egyenes folytonosságot feltételeznek az 1956-os és 1989-es politikai hatalom között: „Valójában akkor, 1956-ban vette el tőlünk - mai fiataloktól - a jövőnket a Magyar Szocialista Munkáspárt. Ezért a hatodik koporsóban nem csupán egy legyilkolt fiatal, hanem a mi elkövetkező húsz vagy ki tudja hány évünk is ott fekszik.” Mindez az újratemetés mint rítus, korszakhatár megerősítésének tekinthető. 1989. június 16-ra az azt megelőző hónapok tárgyalásai

alapján már világos volt, hogy a „demokratikus átalakulás” és a „hatalom átadása”, ahogy a korabeli sajtó nevezte, megkezdődött. Ezzel párhuzamosan Orbán Viktor idézett sorai egy olyan asszociációs eljárást nyitottak meg, amelyben azáltal, hogy az 1956-os „pesti srácokat” és az 1989-es év magyar fiataljait egymás mellé helyezte, a forradalom és a demokratikus átalakulás között is világos folytonosságot jelölt ki. „Mi nem érzük be a kommunista politikusok semmire sem kötelező ígéretével, nekünk azt kell elérnünk, hogy az uralkodó párt, ha akar se tudjon erőszakot alkalmazni ellenünk.”

III.2.2. Emlékezés és felejtés

Amennyiben az emlékezés egy rég eltitkolt múlt köztudatba emelését jelenti, míg a felejtés a megbocsátással, továbblépéssel hozható kapcsolatba – mint ahogy Nagy Imre és társai újratemetésén éppen ez történt – könnyedén belátható, hogy a két, látszólag egymást kizáró fogalom ugyanazon érem egymást kiegészítő oldalaiként működik. Ebben az esetben a felejtésről mint tudatos, választott gesztusról beszélhetünk, aminek az ellentéte nem az emlékezés, hanem éppen annak *nem tudatos* hiánya: az a fajta elfojtás, a „nem-beszéd” rendkívül hatékony stratégiája, amely a Kádár-korszak nyilvánosságát szinte végig jellemezte. Nagy Imre és társai esetében az emlékezés és felejtés dialektikája igen nagy téttel bíró folyamat, mely szoros összefüggésben áll a rendszerváltozás leggyakrabban használt szlogenjeivel: a „nemzeti megbékéléssel” és a „békés átmenettel”. A beszédekben ezzel kapcsolatban számos álláspont fogalmazódik meg, az emlékezés imperatívuszától a felejtés kötelességéig.

Rácz Sándor az, aki legerősebben követeli meg hallgatóságától az emlékezést. „Befejezésül annyit: ez a gyász, ezek a koporsók valamennyiünknek azt parancsolják, hogy soha egyetlenegy nap ne múljon el anélkül, hogy ne emlékezzünk Nagy Imrére, mártírtársaira, és a 301-es parcella névtelen hőseire, a pesti srácokra, akik nélkül nincs forradalom, és akik nélkül nincs szabadság.” Az emlékezés tehát Rácz esetében rögtön és kérdés nélkül összekapcsolódik azzal a szimbolizációs folyamattal, melynek eredményeként Nagy Imre és az ’56-os forradalom valamiféle tanulság hordozójaként lép elő. Ez a mozzanat, a tanulság, üzenet megfogalmazása egyébként az összes beszédben helyet kap, Nagy Imre mint szimbólum azonban egészen különböző dolgokat „jelent” a szónokok számára. Míg Rácznál és Mécs Imrénél a szabadságot hivatott reprezentálni, Zimányi Tibor és Orbán Viktor a demokrácia és a magyar nép érdekeinek védelmezőjét látja benne, Vásárhelyi Miklós szerint „Nagy Imre üzenete” az összetartás, nemzeti összefogás volna, Király Béla beszédében pedig ezek mindegyike

megjelenik.

Zimányi Tibor megszólalásában ugyancsak jelen van az emlékezés kötelessége, azonban mindez diszkurzív szinten szembekerül a megbékélés gondolatával.

A magyar nép akaratának felidézésével sok szó esik a nemzeti megbékélésről. Ezt szívből kívánjuk, azonban, mint mindenütt, a mérlegnek itt is két serpenyője van. Csak azt kérjük, hogy az egyensúly helyreálljon. Ennek két elengedhetetlen további feltétele van. Egyrészt, valamennyi áldozat megfelelő rehabilitációja. [...] Másrészt, hogy mindazok, akik a törvénysértések elkövetésében érintettek [...] önként távozzanak minden közéleti szereplésből. Csak ezek után válhat őszintévé és teljessé a nemzeti megbékélés.

A Zimányi által kínált olvasatban tehát a „nemzeti megbékélés” nem felejtést vagy akár megbocsátást jelent az „áldozatok”, azaz az „elnyomott magyar nép” részéről, hanem sokkal inkább beismerést és a büntetés felvállalását a „bűnösök” oldaláról. Ezzel csengenek össze a Vásárhelyi Miklós által megfogalmazott gondolatok is. „A gyász és a visszaemlékezés szívszorító perceiben a társadalom kész a megbékélésre, mert így kívánja az ország érdeke, és mert ezzel fejezi ki tiszteletét Nagy Imre és mártírtársai iránt. De a békés magyar nem felejt. És türelmetlen, meg nyugtalan is.” Bár a szónok nem viszi tovább a gondolatmenetet, kijelentése kimondatlanul is azt implikálja, hogy bizonyos tettek elnyerik majd büntetésüket.

Király Béla és Mécs Imre beszéde abból a szempontból hasonlít egymáshoz, hogy mindketten megkísérlik árnyalni a forradalomra való emlékezés kötelességét, amit a többi szónok körvonalazott. Mécs az emlékező közösséget nem kollektív áldozatként tünteti fel, hanem elismeri, hogy a felelősség nem kizárólag külső szereplőkhöz és erőkhöz köthető. Ennek ellenére azonban egyedül Király Béla említi az emlékezés mellett a felejtés szükségességét is.

Fel kell tárni bűneiket. Annak minden részletét, hogy a jövő generációk ebből tanulhassanak. [...] Tanuljunk meg Nagy Imrétől, de tudjunk felejtetni is, mert aki nem tanul a történelemből és felejtetni sem tud, az megismétli a

múlt hibáit és bűneit. Hogy a helyünkre lépő nemzedékek fel ne cseréljék, hogy mit kell felejtetni és mit tanulni.

Ez a megfogalmazás, és Király Béla beszéde általában is nagy eltéréseket mutat az összes többi megszólaláshoz képest, amennyiben szinte egyáltalán nem alkalmazza a közösség koherenciáját célzó fogásokat, mint a fent említett kézfogást, közös éneklést, esküt, sőt, a legtöbb esetben még a temetési beszédhelyzetben oly gyakori többes szám első személyű igeragozást sem. A jellegzetes közösségteremtő és -fenntartó stratégiák hiányával függ össze az is, hogy míg a többi szónok kivétel nélkül egy aktív, és a külső elnyomás ellenére titokban jól működő *kollektív és kommunikatív emlékezetet* feltételez, Király esetében erről szó sincs, helyette a *történelmi tudás* igényére, a kulturális emlékezetre apellál.

III.2.3. Demokrácia

A demokrácia mint a beszédek visszatérő toposza szorosan összefonódik a „fordulópont” tematikájával, azzal a törekvéssel, hogy az újratemetés napját egyértelmű korszakhatáráként jelölje ki. Ezzel a ponttal kapcsolatban Vásárhelyi Miklós, Király Béla és Orbán Viktor egymással összhangban, nagyon világosan fogalmaz. Mindannyian megegyeznek abban, hogy a „fordulópont” az elnyomásból a demokráciába, a nélkülözésből a jóléti gazdaságba történő átmenetet jelenti. A demokrácia és az átmenet összekapcsolása kivétel nélkül kapcsolódik 1956 eszményképéhez, ezzel válik explicitté az a tendencia, amely a forradalmat az európai és magyar demokrácia egyik alapító mítoszaként definiálja.

Vásárhelyi Miklós például a következőkkel hozza létre az 1956 és 1989 közötti folytonosságot: „Olyan demokratikus, szociális, igazságos és törvényes társadalmat [kíván a jelenkori társadalom], amelyet a felkelt nép 1956 októberében megálmodott [...]. Ismét sorsfordulóhoz érkeztünk. A hősi halál évfordulóján [...] zárjunk le végleg egy keserves korszakot, hogy új fejezet nyíljon nemzetünk történetében.” Ezzel a megközelítéssel szinte teljesen összecseng Király Béla gondolatmenete: „Ez a nap fordulópontot kell, hogy jelentsen. [...] Hazánknak is vér és erőszak nélkül, békésen kell ismét a szabadság országává lennie. Ezt követeli vértanúink emléke.”

Zimányi Tibor a fordulópont tematikáját eszkatológiai távlatokig nagyítja:

Történelmi időkben igazságot hozó nap a mai. Tudtuk, ha nem is mertük mindig remélni, hogy el kell jönnie. El kell jönnie, mert a 2000 éves tanítás igaz. Nincs olyan rejtett dolog, ami le ne lepleződnék, és olyan titok, amely ki ne tudódnék. Ne féljete azoktól, akik megölik a testet, hiszen a lelket nem tudják megölni. A lélek az igazi eleven erő, ez az erő, a megölhetetlen lélek hozott össze minket.

Zimányi tehát a „mártír” szót annak modern, politikai kontextusából egy asszociáció erejéig visszakapcsolja a kifejezés eredeti jelentéséhez, s ezáltal az 1956-os forradalom és az azt követő megtorlások emlékezete ismét a mitikus irányba tágul. Ironikus módon a „mítosz” kifejezés ebben az esetben igen találóan jellemzi a forradalom időbeliségét az 1989-es jelen horizontjához képest. Arra utal ugyanis, hogy 1956, bár a jelen feltételeinek, perspektíváinak alapvető kiindulópontja, azaz „alapító- vagy eredetmítosz”, a racionálisan mérhető idő, az emlékezet előtt történt. És valóban, a harminchárom évnyi távolság, amelyhez a „nem-beszéd” politikája is társult, éppen elég volt ahhoz, hogy egy egész generáció nőjön fel a forradalomra vonatkozó tudás nélkül.³¹ Erről az időbeli távolságról láthatóan egyik szónok sem vesz tudomást, helyette a közvetlenség, azonnalóság válik hangsúlyossá. Ez az első négy megszólaló esetében azzal is magyarázható, hogy mindannyian résztvevői voltak az 1956-os forradalomnak, majd mindannyian áldozatai lettek az azt követő megtorlásnak. Mindez összhangban van azzal, hogy ezek a szónokok a test reflektálhatatlan nyelvén, illetve a kulturális intimitás vér- és család-diskurzusán belül kísérelték meg eltörölni a múlt és jelen közötti szakadást és létrehozni azt az időbeli folytonosságot, amely egy egészségesen funkcionáló emlékezőközösség létrejöttének alapvető feltétele.

Orbán Viktornek a demokráciára vonatkozó mondatai hasonlóképpen figyelmen kívül hagyják az 1956-58 és 1989 között eltelt évtizedeket, ám a két időbeli horizont egymásba villantása az ő esetében másféle stratégiák alapján valósul meg. „Mi az ő sorsukból tanultuk meg, hogy a demokrácia és a kommunizmus összeegyeztethetetlenek. [...] Mind a mai napig 1956 volt az utolsó esély arra, hogy

³¹ Ahogy Kónya Imre, az Ellenzéki Kerekasztal szellemi atyja idézi Antall Józsefet, „az is a mi dolgunk, hogy a nemzet emlékezetét fölfrissítsük, mert ezalatt a négy évtized alatt megszakadt a nemzeti emlékezés. Azelőtt a nagyapák meséltek az unokáiknak, az unokák kérdeztek. Ez a tömegkommunikáció elterjedésével is változott egy kicsit. De amikor a tömegkommunikáció már hazudik, és a nagyapák ezt nem merik pótolni, akkor megszakad, és az nagyon nagy baj.”

nemzetünk a nyugati fejlődés útjára lépve gazdasági jólétet teremtsen.” Itt tehát tiszta dichotómia rajzolódik ki, és a demokrácia elválaszthatatlanul összekapcsolódik a gazdasági jólét, illetve a nyugat tematikájával, és természetesen szemben áll az elmaradt, diktatórikus kelettel, amelyben – bár kimondatlanul - élünk; többek között ezen általános elvárás miatt okozott a rendszerváltás olyan keserű csalódást az azt átélőknek. Ahogy Maya Nadkarni – némiképp sarkítva – fogalmaz, a magyarok számára a rendszerváltás a korlátlan mennyiségű banán és Toblerone utópiáját jelentette (Nadkarni 2010, 196).

Orbán megközelítésmódja kétségtelenül sikeresnek tekinthető, hiszen a beszédnek óriási hatása volt: az újratemetés másnapjára már Orbán Viktor szónoklatát „a rendszerváltó beszédként” emlegették. Valóban, 1956 és 1989 időhorizontjai összefonódnak a beszédben – ahogyan az összes többi rétor megszólalásában is. Ami azonban egyedi volt Orbán esetében, az a „békés átmenet” és a „forradalmiság” gondolatának társítása. Beszédében a rendszerváltozáshoz a többes szám első személyben megszólított fiatalok aktív, cselekvő alanya kapcsolódik, s e fiataloknak bátorságukkal kell a demokratikus változásokat előidézni. „Ha van bennünk elég mersz, hogy mindezt akarjuk, akkor, de csak akkor, beteljesíthetjük forradalmunk akaratát. Senki sem hiheti, hogy a pártállam magától fog megváltozni.”

A beszéd fogadtatása ellentmondásos volt. Vásárhelyi Miklós például később – sokak véleményével összhangban – így emlékezett vissza Orbán beszédére:

Orbán Viktornak a radikalizmusa kellemetlenül érintett mindannyiunkat. Furcsának tűnt, hogy amikor éppen kommunistáknak a koporsói állnak, akkor elhangozzanak olyan dolgok, hogy a kommunizmus és a demokrácia összeegyeztethetetlen dolgok, az oroszok menjenek ki innen. Orbánt a mai napig nagyon sokan dicsérik, hogy milyen bátor volt. Én azóta nagyon kritikus vagyok vele, mert én ezt demagóg és felelőtlen fellépésnek tartom (“Visszaemlékezések” 1994).

Magyar Bálint az 1989-es nemzetközi helyzet, és a Magyarországon állomásozó szovjet csapatok kivonásáról június 16.-ra már megkezdett tárgyalások felől bírálta a beszédet.

Orbán Viktor előállt tényleg egy radikális beszéddel. Jó beszéd volt, de felrúgott egy konszenzust. A konszenzus arról szólt, hogy miközben zajlanak a tárgyalások a szovjet csapatok kivonásáról, aközben, még ha komcsizunk is, az, hogy a szovjet csapatok azonnal vonuljanak ki... [...] Akkor a lengyeleken kívül minden kelet-európai diktatúra a helyén volt. Ezt mi egy lényegében egy megállapodás felrúgásának tekintettük, illetve egy felesleges provokációnak, mert zajlott a dolog. Az világos, hogy itt a Fidesz a saját kommunikációs érdekének alárendelte, hogy így mondjam most, a nemzeti érdeket.

Orbán beszéde azért különösen fontos, mert az már a kortársak számára is látható volt, hogy az 1989-es átmenet éppen azt a forradalmiságot és hősiességet nélkülözte, amit egy ilyen szónoki teljesítmény diszkurzív szinten képes volt körvonalazni. Ismét idézzük fel egy pillanatra Rév István már említett gondolatmenetét. Szerinte Magyarországon ugyanis a rendszerváltás nem forradalmi módon ment végbe, a „rendszer” végelgyengülése ugyanis nem adta meg az embereknek azt a lehetőséget, hogy az események tevékeny ágenseiként maguk vessenek véget neki (Rév, 23–4). Orbán Viktor beszéde pontosan ezt kínálta: a heroizmus lehetőségét, illetve azt, hogy a kortársak történelmi időként élhessék meg a rendszerváltást.

A Nagy Imre újratemetésén elhangzott beszédek tehát összesűritik azokat a jelentésmintázatokat, amelyek a kétezres évek horizontjáról tekintve már mind 1956-tal, mind pedig 1989-cel összeforrtak. Nem megkérdőjelezhetetlen igazságokról van itt szó, sokkal inkább olyan sémákról, amelyek segítségével a közeli (és talán nem is oly közeli) múlt értékelése jelenleg is zajlik. Kétségtől leegyszerűsítve, de a lehangsúlyosabbak ezek közül a következők: 1956 a legújabb kori magyar demokrácia alapjait fektette le. A forradalom a *magyar* emberek felkelése volt az *idegen* elnyomókkal szemben, és a megtorlásban résztvevők nem tartoznak a magyar nép egészébe. Innen nézve tehát 1989. június 16. valóban fordulópontot jelent, amikor is a magyar nép megtisztult a bűnösöktől és elindult a nyugati, jóléti demokrácia felé.

III.3. Az újratemetés mint médiaesemény

A részesedés, részvétel tapasztalata más szempontból is fontossá válhat az újratemetéssel kapcsolatban. Ahogy már szó volt róla, Jan Assmann szerint a kulturális

emlékezetből a rítusok által, személyes jelenléttel lehet részesedni, azaz annak, hogy a rítus tér- és időbeli egysége, s így a ceremóniális emlékezés létrejöhessen, feltétele, hogy a közösség részt vegyen benne. A „személyes jelenlét” kérdésköre azonban a tömegmédiák térnyerésével módosításra, átértékelésre szorul. A rádiós és televíziós közvetítések az újratemetési szertartás elválaszthatatlan részeivé váltak, s ez új lehetőségeket nyit az esemény rituális olvasatában. Kérdés azonban, hogy pontosan melyek az adott esemény ritualitását működtető mozzanatok, illetve, hogy ezek – főleg retrospektív távlatból – mennyire gyökereznek magában az eseményben vagy annak közvetítettségében. A Nagy Imre-újratemetés esetében már esett szó a díszlet és az előkészületek rítusokat idéző, azok szabályaihoz illeszkedő elemeiről, de nem kizárólag ezek teremthetik meg azt a speciális időkezelést és közösséget, melyek összekapcsolják az újratemetést a ritualitás fogalmával. Peternák Miklós már említett tanulmányában a következő megjegyzést teszi: „Szinte azt is mondhatnánk, a [díszlet]terv a megadott nézetek – kameraállások – kijelölésével együtt teljes” (Peternák é.n., 32). Ez azért lényeges felvetés, mert a televíziós közvetítés és a Hősök terén zajló események szétválaszthatatlanságára világít rá. A tárgyyszerű elemeken kívül tehát az eseménnyel összefonódó tömegkommunikáció is erősen rituális jellemzőkkel bírhat. Ezek felfejtéséhez a kommunikáció rituális modellje ad támpontokat.

James W. Carey, az elmélet kidolgozója szerint a tömegkommunikáció elsősorban „nem az üzenetek térbeli szállítására irányul, hanem a társadalom időbeli fenntartására” (Carey 1989, 18), s ekképp rituálisnak mondható. A rítusnak ebben a definíciójában is összekapcsolódik az időbeliség, illetve a közösség megteremtésének és fenntartásának elgondolása. Carey elmélete szerint a rituális elem áthelyeződik a kézzel fogható tárgyak közegeiből a rádió és a televízió által létrehozott, imaginárius közegbe, ahol részben hasonlóképpen működik, mint ahogy a tárgyyszerű elemek esetében már szó volt róla. A különbség az eddig tárgyaltakhoz képest az, hogy a tömegkommunikáció rítusai máshogy szerveződnek, mint egy hagyományosan rítusként definiált esemény, s így eltérő tapasztalatokból részesedik a közösség. Daniel Dayan és Elihu Katz szerint az ünnep helye a főtérről és a stadionból a nappaliba került át (Dayan és Katz 1994, 211) – ez jellemzi a médiaesemények mint rítusok térbeli szerkezetét. Az újratemetés emlékezetének vizsgálatakor kijelenthetjük, hogy az egyik legelső magyarországi médiaeseményről beszélünk. György Péter a következőket írja az újratemetés televíziós közvetítésével kapcsolatban: „Először fordult elő, hogy a történelem résztvevői ott

álltak a színpadon és nézhették önnön szereplésüket; először fordult elő az is, hogy a történelem közvetlen jelene és közvetített utóélete – dokumentálása – ugyanakkor történt. Ez a kettősség mindenkit befolyásolt. 1989. június 16-án mindenki megtanulhatta, hogy egyszerre két síkon zajlik az aktuális jelen” (György 2000, 267). A közvetítés ezek szerint a dokumentálás aktusával megkettőzi, történelemmé teszi azt a jelent, amelynek rituális időkezelése egyébként is könnyen átjárhatóvá tette a múlt, jelen és jövő közötti határmezsgyéket.³²

Az újratemetés és mediális reprezentációi kapcsán fontos azonban, hogy miként viszonyul egymáshoz a személyes jelenlét tapasztalata és a televíziós vagy rádiós közvetítés nyomon követése. Ez utóbbi nem tartalmazza az eseményen való megjelenés performatív gesztusát, a közvetítés figyelemmel kísérésének nem volt olyan politikai tétje, mint a személyes részvételnek. Ahogy Günter Thomas írja a tömegművelés által létrehozott „másodlagos ritualitásról”, ez egyszerre kínálja a nem ottlét biztonságát és a jelenlét izgalmát és közvetlenségét (Thomas 2000, 395).

Ezzel párhuzamosan azonban az újratemetés közvetítéseiben olyan jelentések is megmutatkoznak, melyek az eseménynek nem sajátjai. A tömegkommunikáció rítusaiban tehát létrejöhet valamiféle közösség – egy imaginárius térben, az „éterben” –, mely azonban nem azonos a személyes jelenlét közösségalkotásával.

A leghangsúlyosabb különbség a személyes jelenlét és a közvetítések között a „részvétel nélküli részvétel” (Nora 1974, 215) problémaköre. Ez egyrészt azzal magyarázható, hogy a televíziós közvetítés számtalan nézőpontot kínál a jelenlét egyetlen perspektívájával szemben (miközben a látvány és a tekintet iránya szempontjából is szelektál, ami bizonyos irányokba terelheti a megértést). Például egy, az újratemetésen résztvevő személy perspektívája nyilvánvalóan korlátozott, míg a televízió előtt ülők a médiaesemény hiperrealitásával szembesülhetnek. Ebben az esetben is egy korlátozott, a közvetítés készítői által kontrollált nézőpontról van szó, ez

³²Emellett mind a demokratikus ellenzék, mind a – még éppen – kormányzó MSZMP ekkoriban ébredt rá, hogy a televízió miképpen használható fel a politikai természetű polémiákban. Kónya Imre lényeglátóan így foglalja össze ennek az elmozdulásnak az egyik aspektusát: „Ez volt az az időszak, hogy Fejti György megjelent a televízió Híradójában, ahol az MDF-fel, SZDSZ-szel, Kisgazdákkal előadták, hogy ők nagyon akarják a változást, de hát tudni kell, hogy melyik szervezet hogyan, meg ilyesmik... Tehát megpróbálták az egyébként is különálló ellenzéki szervezeteket még megosztani, illetve annak is megvolt a komoly veszélye, hogy [...] magukba kompromittálják az ellenzéki szervezeteket. Mert nézi a néző, látja, hogy ezek ott együtt jól elvannak egymással, piccsi-pacsi... hát akkor ezek a fejünk fölött a hatalomból akarnak részesedni, és megvolt a veszélye, hogy még mielőtt ezek igazán a színre tudnak lépni, már lejáratódnak. A legszebb egyébként az volt, amikor a szocdemekkel megjelentek, mert ott még elvtárszták is egymást a televízióban.”

azonban a több kameraállásból adódóan a teljesség olyan illúzióját kínálja, ami a helyszínen jelenlévők számára hozzáférhetetlen. Császi Lajos szerint a (televíziós) közvetítés mindig a történetek semleges bemutatására törekszik, azonban az eltérő kameraállások váltogatása, a „nagyotállok” használata, illetve a narrátori hang irányítása akár radikálisan át is értelmezheti a történéseket (Császi 2004, 92).

Úgy tűnik azonban, hogy Nagy Imre újratemetése esetében ilyen jellegű radikális újraolvasásokról a közvetítések esetében nem volt szó, esetleg árnyalatnyi hangsúlyeltolódásokról, melyek, tekintve azt, hogy az újratemetés a kétezres évekre mindig eleve mediatizált formájában van jelen, nem feltétlenül rekonstruálhatók a maguk teljességében. A radikális átértelmezéssel szemben tehát azt állíthatjuk, hogy erre már csak azért sem volt mód 1989-ben, mert az esemény jelentése és jelentősége magában a közvetítés folyamatában épült fel.

Emellett azonban a „külső szemlélő” pozíciója, melyet a tévés és rádiós közvetítés kínált, azt is implicálja, hogy a tévék képernyője előtt ülők nem résztvevői, hanem megfigyelői az eseménynek, és jelen esetben a kettő közötti különbséget éppen a személyes részvétel jelenti. Nagy Imre és társai újratemetésén a megjelenés, amellett, hogy részesedést jelentett a rítusból, egyben politikai deklaráció, s ezáltal szimbolikus aktus is volt: a végtisztesség megadásán kívül a rendszer elleni tiltakozás fóruma is. Ily módon az eseményt televízió nézők politikai bevonódása – mely a személyes jelenlét kulcsfontosságú tényezője volt – nem úgy, nem olyan mértékben történt meg, mint a helyszínen résztvevőké.

A részvétellel kapcsolatban elsősorban a kockázatvállalás problémája merül fel, és ez az a pont, ahol még a kortárs beszámolók sem egyeznek egymással. Mennyire jelentett valós veszélyt az, hogy a hatalom végül erőszakot alkalmaz? Aki közelről követte nyomon az 1988-1989-es tárgyalássorozatot, láthatta, hogy 1989. június 16.-ra az MSZMP már nem volt abban a helyzetben, mint akár egy évvel korábban is, amikor a harmincéves évfordulóra rendezett megemlékezést szétverték a rendőrök. Kónya Imre szerint például „inkább a hatalom félt attól, hogy lesz valami olyan esemény, ami túlmegy. Hogy kirobban valami erőszakos.” Viszont azok, akik nem voltak közvetlenül érintettek a tárgyalások menetében, és akiket nem érdekelt a pártpolitika, nem látták a rendszer által szabott és egyre inkább kitolódó, majd a demokratikus átmenetben feloldódó határokat. Magyar Bálint beszámolója szerint „azért látni kell azt, hogy kb. 150 ezren voltak ott a téren. Én eredetileg azt hittem, hogy ennél sokkal több ember el

mer jönni, de nem mertek eljönni. Nagy részük azért inkább csak tévén nézte otthon, mert még mindig nem volt bizonyos abban, hogy mindez át tud törni, és ez megtörténhet.”

Különbséget kell tennünk azonban a televíziós és rádiós közvetítés között, és ez nem kizárólag a befogadók számában mutatható ki. Az eltérések alapvető oka az, hogy míg a rádió monomediális médium, s ekképp az írott szöveggel rokonítható, addig a televízió multimedialitása teljesen más értelmezési stratégiákat tesz lehetővé. Nagy Imre és társai újratemetése esetében azokon az alapvető jellegzetességeken túl, melyek mindkét médiumra jellemzők lehetnek – mint a kommentátor jelenléte illetve a ceremónia kiegészítése magyarázó adalékokkal –, gyakorlatilag a két közvetítés teljesen eltérő módszerekkel, attitűdökkel közelít az újratemetéshez. Először is az objektív megközelíthetőség kérdésköre lép előtérbe a televíziós és rádiós közvetítés önmeghatározása alapján. Médiaelméleti közhely, hogy egy esemény közvetítése soha nem lehet objektív, hiszen a közvetítőnek valamiféle nyelvi megnyilatkozást kell tennie az eseménnyel kapcsolatban, amely gesztus egyúttal interpretálóvá is avatja. Mégis az, ahogyan a televíziós és rádiós közvetítő a ceremónia elején pozicionálja magát, legalább az intencióikra következtetni enged. Rapcsányi László, a Magyar Rádió közvetítője a következő mondatokkal nyit: „Szeretnénk szavainkkal láttatni azt, hogy mi minden történik itt. Olyan esemény ez, melyet nem lehet szenttelenül közvetíteni.”³³ Rapcsányi tehát hangsúlyozottan szubjektív módon közelíti meg az eseményeket. Ezzel szemben Györffy Miklós, a Magyar Televízió munkatársa így vezeti be az újratemetést: „A közvetítőnek ezután, ez a televízió szerepéből is következik, az itt megtörténő eseményekre kell szorítkoznia. Azon leszünk, hogy minden fontos eseménynél ott legyünk a kameránkkal, és amennyire lehet, az itt megtörténtekben segítsünk önöknek eligazodni.”³⁴ Látható tehát, hogy a rádió deklaráltan szubjektív megközelítésével szemben a televízió „az itt megtörténő eseményekre szorítkozik”, azaz kétségkívül objektivitásra törekszik, aminek ellentmond a közvetítő másik félmondata, melyben az eligazodáshoz (interpretációhoz) kínál és nyújt segítséget. Szintén az ily módon felvállalt objektivitást ássák alá a kommentátor egyes mondatai, mint például a koszorúk elhelyezésekor a következő: „Ennek a virágnak a letételére, azt gondolom,

³³Ezúton szeretném köszönetemet kifejezni a Magyar Rádió munkatársainak, akiktől minden szükséges segítséget megkaptam a dokumentumok tanulmányozásához.

³⁴ Szintén köszönettel tartozom az '56-os Intézet munkatársainak, akik rendelkezésemre bocsátották a televíziós közvetítés képanyagát.

nagyon sokan, nagyon régóta vártak”. Györffy Miklós deklarált objektivitása magyarázható „külső” okokkal, mint a bizonytalanság és az óvatosság, amely az (esetlegesen rendszerellenes) interpretáció kerülésének vágyát mutatja. Azonban megfontolandó Tamar Liebes felvetése is, aki szerint a rádió sokkalta „meghittebb”, mint a „tolakodó” televízió, azaz míg a rádió inkább kisebb közösségek létrehozásában működtethető, addig a televízió tágabb értelemben vett kollektívák, „elképzelte közösségek” alkotásában játszik szerepet (Liebes 2006, 84).

Részben ezzel magyarázhatók azok a különbségek, melyek a jelen befogadói szempontjából a két közvetítés felvételeinek hozzáférhetőségében mutatkoznak. Egy rövid kitérő erejéig érdemes kontroll-instanciaként egy pár héttel későbbi esemény, Kádár János temetésének mai hozzáférhetőségével is összehasonlítani. A párhuzam már csak azért is releváns lehet, mert egymáshoz időben nagyon közel eső, szimbolikusan egymás ellenpontjainak tekinthető, hasonló embertömegeket megmozgató, illetve mindkét esetben mind a televízió, mind a rádió által közvetített eseményekről van szó. Ilyen szempontú összehasonlításuk segíthet megvilágítani azt, hogy a rendezés, a közvetítés, a befogadás szempontjából mennyire volt egyedülálló, illetve mennyire engedelmesskedett a korszellem diktálta szabályoknak Nagy Imre és társai újratemetése.

Nagy Imre újratemetésének teljes televíziós anyagához kizárólag hosszas utánajárással és különleges engedélyek megszerzésével lehet hozzájutni, azaz gyakorlatilag nem elérhető a nyilvánosság számára. A videó-megosztó portálokon a televíziós közvetítésből kivágott, négy perces, a koszorúzást mutató anyag, Orbán Viktor szónoklata, illetve Mécs Imre beszédének hanganyaga lelhető fel.³⁵A rev.hu portálon összesen 28 percnyi videóanyag, számtalan fotó, látványterv, illetve a temetésen elhangzott beszédek átirata található meg, amely így a Nagy Imre újratemetését tárgyaló dokumentumok leggazdagabb tárháza. A rádiós közvetítés megvágott formája négy kazettán, díszcsomagolásban, *Végtisztesség* címmel még negyedszázaddal az esemény után is viszonylag könnyen megvásárolható. Ezek szerint tehát a televíziós közvetítés funkciója kizárólag 1989 jelenére korlátozódott volna, míg az utóbbi, a rádiós közvetítés anyaga azért került kereskedelmi forgalomba, mert történelmi dokumentumként és emlékműként működött, melynek helye a résztvevők és szimpatizánsok polcán volt, birtoklása pedig inkább politikai deklarációt jelentett, mint a folytonos újrakhallgatás szándékát. A kazetták megjelentetése igen tanulságos, főleg mert az 1980-as években a

³⁵ 2014. július 22.-i adatok alapján.

technomédiumok – így a hangkazetták is – elsősorban a szórakoztatás és nem az emlékeztetés célját szolgálták. Megjelentetésük egy olyan izgalmas fordulatra mutat rá, melyben a technomédiumok a táremlékezet helyett a funkcionális emlékezet részeivé váltak.

Kádár János temetése esetében egy egészen más helyzettel szembesülhetünk: bár az eseményt hasonlóképpen közvetítette a televízió és a rádió, ennek a világháló interaktív közegében gyakorlatilag egy egyperces YouTube videón kívül gyakorlatilag semmi nyoma nem maradt, egészen 2014-ig. 2014 januárjában ugyanis a kormány a rendszerváltás 25. évfordulójára elindította a Közös Siker nevű eseménysorozatot, melynek szerves (ám nem könnyen megtalálható) része a Határnyitás25 weboldal. Ezen keresztül vált elérhetővé a Kossuth Rádió és a Szabad Európa Rádió tudósításának és a felszólalók beszédének átírata: ennyi az, amit az utókor (még ha táremlékezet formájában is) megőrzött a temetésből.

Úgy tűnik azonban, hogy a két temetés radikálisan eltérő mediális utóélete nem tudható be annak, hogy a két közvetítés eltérő típusú vagy struktúrájú médiaeseményeket hozott volna létre. Kádár János temetése esetében ezen a ponton kizárólag személyes beszámolókra lehet hagyatkozni, hiszen a televíziós közvetítés, ha lehet, még kevésbé hozzáférhető, mint az újratemetés esetében. Ezek azonban egyetértettek abban, hogy a két temetés televíziós és rádiós közvetítése, annak ellenére, hogy az adott történeti pillanatban hozzájuk rendelt olvasatok nagyon is különböztek, azonos eszközökkel, vágástechnikákkal, a közelképek és a nagytotálók váltogatásával, a gyász és a kegyelet gesztusainak nagyon hasonló ábrázolásával közvetítették az eseményt. Mindez arra enged következtetni, hogy az újratemetés közvetítésében használt eszközök nem az esemény, hanem a televízió médiumának nyolcvanas évek végi helyzetét mutatták be.

Ennek ellenére is izgalmas azonban az, ahogyan az újratemetés közvetítéseiben a televízió és rádió alapvető eltérésének következményeképpen a két médiumban máshogy viszonyulnak egymáshoz az esemény különböző rétegei: a kommentátor és a ceremóniamester dikciója. Szembeötlő, hogy a televíziós és rádiós közvetítő mennyire különbözően kezeli a ceremóniamester mondatait. Rapcsányi László, a Magyar Rádió kommentátora minden alkalommal, amikor Bába Iván megszólal, megszakítja a

mondandóját és elhallgat.³⁶ Ezzel szemben Györffy Miklós ilyen esetekben nem áll meg, hanem a ceremóniamester hangjának elhalkításával folytatja mondandóját. Mindez egyfajta hierarchikus viszonyt feltételez a televíziós kommentátor és a szertartásmester között, melyben Györffy Miklós hangja elnyomja Bába Ivánét. Részben ezzel is magyarázható a hangrétegek elkülöníthetőségének kérdése. A tévés közvetítés esetében ez világosan elvégezhető: megkülönböztethető a kommentátor dikciója a ceremóniamesterétől vagy az újratemetésen elhangzott beszédek egymástól és az egyéb hangzó elemektől. A rádiós közvetítésben azonban a hangok logikusan egyetlen, közös imaginárius térben jelennek meg, s így nem mindig magától értetődő ezek szétválaszthatósága. Így fordulhatott elő az, hogy azonos kereten belül szólal meg Rapcsányi László, a rádió kommentátora, Bába Iván, az esemény ceremóniamestere, illetve egy magnószalagról maga Nagy Imre is. A rádiós közvetítés által létrehozott mediális struktúra tehát, melyben a hierarchizált, térben-időben eltérő megszólalások egymás mellé rendelődnek, ismét a rítus, ceremónia tematikájához kapcsolódik vissza, amennyiben azonos kereten belül mutatja fel a múltat és a jelent, az emlékezőket és az emlékezet tárgyát.

E különbségek középpontba emelik Dayan és Katz egyik fogalmát, az „üzenethűséget”. Elgondolásuk szerint a médiaesemények közvetítése (akár televízió, akár rádió esetében) mindenképp valamilyen viszonyt létesít az eseménnyel, s ez lehet pozitív („hű”), vagy negatív (amennyiben a közvetítés aláássa az „eredeti üzenetet”) (Dayan és Katz 1994, 83). Amennyiben elfogadható a felvetés, hogy az újratemetés jelentésrétegeit – legalábbis a kétezres évek megkésett befogadója számára – nagymértékben a közvetítések konstruálják, az „eredeti üzenet” kifejezés ártértékelésre szorul. Olyan attitűdöket, interpretációs mintákat jelent, melyeket az élő közvetítések felerősítenek, mint például az újratemetés esetében egyik oldalról a gyász és elcsendesülés, másrészt pedig a változásnak, illetve a bűnösök felelősségre vonásának igénye. *Ebben az esetben tehát az újratemetés és annak közvetítése között kölcsönösség figyelhető meg.* Az esemény struktúrája ugyanis eleve a közvetítések figyelembe vételével jött létre. Ide tartoznak a már említett kameraállások, illetve az eseményeknek az a dinamikája, amely a televíziós megjelenítésben elengedhetetlen. Ezzel párhuzamosan a tévé és a rádió nemcsak az újratemetés szélesebb körű

³⁶ Talán nem jelentőség nélküli a ceremóniamester személye sem, Bába Iván ugyanis a Magyar Rádió munkatársa volt, amíg 1983-ban a rádió elnöke a felmondása beadására nem kényszerítette a következő szavakkal: „Bába elvtárs, maga szervezetileg lecsatlakozott a demokratikus ellenzékhez” (Elek 2009, 47).

hozzáférhetőségében játszik szerepet, hanem azokat a már említett emóciókat is játékba hozzák, melyek valamiféle viszonyulást tesznek lehetővé az eseménnyel kapcsolatban. Az erős érzelmi reakciók előidézése kulcsszerepet játszik abban a folyamatban, melyben Nagy Imre újratemetése mint emlékezhely épül fel.

III.4. Az újratemetés mint emlékezhely

Nagy Imre és társainak újratemetése tehát *emlékezhellyé* válik a szó Pierre Nora-i értelmében: olyan kulturális produktum, mely fogódzóként működik az emlékezés számára, sőt, „felgyorsult világunkban” egyedül teszi lehetővé azt, hogy megvalósuljon az emlékezés. Mindez elsősorban annak volt köszönhető, hogy az esemény saját magát egy korszak rituális lezárásaként pozícionálta, illetve hogy az újratemetés körül kialakult kortárs közbeszéd is ekként definiálta azt. Magyar Bálint például még a temetés előkészületei kapcsán, mikor arról kellett döntenie, hogy zártkörű megemlékezés legyen-e a 301-es parcellában, vagy tömegmegmozdulás, az utóbbi mellett érvelve így nyilatkozott: „mert ez nem pusztán az özvegyek ügye, ez a temetés, ez nemzeti ügy, itt a nemzet rehabilitálja önmagát” (Idézi: Rainer M. 2001). Emellett azonban az is hozzájárult ahhoz, hogy Nagy Imre újratemetése egyre inkább beitta magát a kollektív emlékezetbe, hogy az azóta eltelt időben minden, éppen aktuálisan kormányon lévő politikai csoportosulásnak elemi érdeke volt, hogy a rendszerváltáshoz, s ekként annak legerőteljesebb szimbólumához, az újratemetéshez képest valamiképpen pozícionálja saját magát.

A továbbiakban az újratemetés emlékezetének két aspektusát tárgyalom. Egyrészt arról esik szó, hogy milyen, a rendszerváltás utáni filmekben jelenik meg az újratemetés toposza. Mindez nemcsak azért bír különös jelentőséggel, mert a filmek nyilvánvalóan könnyen körülhatárolható és vizsgálható korpuszt alkotnak, hanem azért is, mert ez a médium jól reprezentálja azokat a jelentésváltozatokat, amelyeket az elmúlt évtizedekben az újratemetéshez kötöttek, szemben például a politikai közbeszédvel, mely oly mértékben szóródva van jelen, hogy vizsgálata könnyen parttalaná válhatna. Emellett a filmek elemzése azért is adhat árnyalt képet, mert műfajuk, fókuszuk, időbeli beágyazottságuk annyira eltérő, hogy az újratemetés ábrázolásában teljesen különböző szempontrendszeret érvényesítenek. Két, a kortárs magyar vizuális kultúrában meghatározó szerepű film szolgálhat itt példaként: két teljesen különböző, csak tematikailag összekapcsolható alkotás: a 2001-es *Moszkva tér*, Török Ferenc

rendezésében, illetve Mészáros Márta 2004-es, *Temetetlen halott* című filmje.³⁷

A filmek mellett az emlékezet egy másik aspektusát: a hivatalos, felülről jövő emlékezés médiumait is érdemes vizsgálni, melyek különösen a kerek évfordulók alkalmával válnak relevánssá. A legutóbbi, 2014-es megemlékezés a rendszerváltás huszonötödik évfordulóján olyan szempontból példa nélküli, hogy ezidáig nem került sor ilyen volumenű és ilyen tömegeket megmozgató, 1989-re emlékező rendezvénysorozatra. Emiatt tárgyalását nem lehet figyelmen kívül hagyni, hiszen a dolgozat írásának időpontjában az egyetlen, és ráadásul egy nagyon világos múltértelmezési gesztusról van szó.³⁸ Ezzel kapcsolatban egy rövid kitérő erejéig két televíziós sorozatot, a 2009-es *Visszajátszást*, és a 2014-es *Szabadság tér '89-et* is összehasonlítom abban bízva, hogy ez segíthet világosabban meghatározni a rendszerváltásra való emlékezés változásait.

III.4.1. Kultusz és irónia

A két film, a *Temetetlen halott* és a *Moszkva tér* már több mint egy évtizedes távlatból, bár teljesen eltérő nézőpontból tekint az eseményre. Ugyan az alkotások gyakorlatilag minden tekintetben különböznek egymástól, az újratemetéshez való viszonyuk mégis több szempontból hasonló: ennek kapcsán elsősorban az esemény deiktikus kezelése, illetve a mediális környezet hangsúlyos reflexiója – s ezzel szoros kapcsolatban az újratemetés televíziós közvetítésének direkt idézése – említhető meg.

Először is hasznos lenne tisztázni, hogy pontosan mit jelent itt „az esemény deiktikus kezelése” az újratemetés köré épülő diskurzus szempontjából. A közelmúlt történelméről való beszéd egyik jellemző vonása az, hogy a kommunikatív emlékezet által hagyományozott eseményekre reflektál, amelyek tehát a közösség tagjai számára ismertnek tekinthetők. Ennélfogva tehát a diskurzus semmilyen értelemben sem új információk átadásán alapul, sokkal inkább egy-egy emblematikus kijelentés vagy kép felvillantásával utal az egészre, a kollektív illetve az egyéni emlékezést egyaránt játékba

³⁷ A közelmúltban, 2011-ben mutatták be *Az ügynökök a paradicsomba mennek* című filmet, amelyben szintén megjelent az újratemetés, ez azonban sem a közönségre gyakorolt hatása, sem kritikai fogadtatása szempontjából nem nevezhető reprezentatívnak. A továbbiakban kizárólag egy-egy mozzanatát emelem ki, részletes összehasonlító elemzésére nem kerül sor.

³⁸ A 2014-es megemlékezések vizsgálatát nehezíti ilyen értelemben vett egyediségük, illetve az időbeli távolság hiánya: mindkettő azt a veszélyt hordozza magában, hogy a dolgozat ide vonatkozó részei elveszíthetik objektivitásukat. Amiért mégis úgy döntöttem, hogy ezeknek a formálódóban lévő emlékezési eljárásoknak is szerepelniük kell a szövegben, az az, hogy általuk olyan új olvasatok bukkannak fel 1989 utóéletében, melyekre eddig nem volt példa. Azt bizonyítják, hogy a rendszerváltás emlékezete nagyon is él, és folyamatosan alakulásban van.

hozva. Ilyen módon az eseményt tematizáló írott, vizuális vagy egyéb szövegek szintén a kommunikáció rituális funkciójához kapcsolhatók, hiszen elsődlegesen egy (alternatív) emlékezési mechanizmus létrehozására, és ezáltal egy közösség működésének fenntartására irányulnak.

Az, hogy az újratemetést mindkét vizsgált film egy egész korszak és az összes hozzá kapcsolódó interpretáció szinekdochikus jelölőjeként használja, több dolgot is eredményez.³⁹ Egyrészt a fentiek értelmében a kommunikatív emlékezet működtetése kapcsolható az újratemetés jeleneteihez és azok felidezéséhez, másrészt azonban az eseményt tárgyaló filmrészletek azt is felmutatják, hogy létezik az a közös vonatkoztatási keret, melyben lehetséges pár képkockával nemcsak az eseményre, de annak általánosan elfogadott olvasatára is utalni. A filmek tehát egyrészt felmutatják, másrészt éppen ezáltal fel is építik Nagy Imre és társai újratemetését mint emlékezethelyet.

A két filmben mindössze néhány percre bukkannak fel a temetés képei, és a forgatókönyv szövege is alig néhány mondattal utal rájuk, hiszen egyik film sem helyezte közvetlenül a fókuszába az eseményt. Talán a *Moszkva tér* esetében ez magától értetődőbb, hiszen az alkotás elsősorban „generációs filmként” határozza meg magát. Középpontjába nem a politikát, hanem az 1989-ben érettségiző generációt helyezi: Török Ferenc, a rendező magyarázata szerint „nem foglalkoztunk azzal, ki volt Nagy Imre, vagy hogyan halt meg Kádár, számunkra elsősorban a szerelem, a házibulik, a szabadság közelségének korszakát jelentette az 1989-es esztendő” (Szász 2001). Ezért a rendszerváltás eseményei részben viszonyítási pontként jelennek meg a filmben, némiképp hasonlóan a film kezdetén felbukkanó „Sputnik” graffitihez illetve a '80-as évek ikonikus tárgyaihoz, a szocialista bútor- és autóipar termékeihez. Illusztratív funkciója mellett az újratemetés, illetve annak előkészületei explicit reflexió tárgyát is képezik a filmben, és politikai érdeklődésük (vagy annak hiánya alapján) két részre osztják a karaktereket. Egyrészt a Rojál, Csömör és Kigler nevével fémjelzett kör semmit nem tud a politikai változásokról, melyekben élnek, és különösebben nem is érdekli őket, másrészt Zsófi és Ságodi társasága a fiatal értelmiségieket testesíti meg, akik tudatában vannak az eseményeknek, és amennyire lehetséges, részt akarnak venni bennük. A központi alak, Petya egyik oldalhoz sem képes tartozni, mert az előbbieket –

³⁹ Hasonlatos módon ahhoz, ahogy az újratemetés már 1989 júniusában a „demokratikus átalakulás szimbolikus aktusává” vált (Rainer M. 2001).

részben Zsófi hatására – kissé lenézi, azonban ahhoz, hogy az utóbbiakhoz tartozzon, nincs meg a kellő információs bázisa.

A két csoport közti különbséget a legjobban az a jelenet példázza, amikor közösen nézik a televíziót, hogy megtudják, mi a hivatalos álláspont az érettségi-botrányról. A híradóban Nagy Imre és társai exhumálását mutatják, mikor Rojál szájából elhangzik a sokat idézett mondat: „Ki a csöcs az a Nagy Imre?”, mire Csömör azt feleli: „Biztos a Nagy Lajos testvére.” A Rojál-féle társaság szempontjából tehát a kádári (el)hallgatás politikája sikeres volt, Nagy Imre olyan történelemmé vált, amely semmilyen módon nem kapcsolódik a jelenhez, míg Ságodi és Zsófi, bár szintén nem emlékezhetnek 1956-ra, tisztában vannak azzal, hogy a kivégzett miniszterelnöknek milyen szerepe van 1989 jelenében. Eszerint tehát Nagy Imre újratemetése és ennek előkészületei a *Moszkva tér*ben egyszerre működnek a „demokratikus átalakulás szimbolikus aktusaként”, illetve a filmen belül szinekdochikus szerepük is van, hiszen a néhány, javarészt az újratemetéshez kapcsolódó megszólalás segítségével a történeteket már eleve ismerők számára könnyedén megidézi a rendszerváltás eseményeit.

Hasonlóképpen a Nagy Imréről szóló *A temetetlen halott* is mindössze néhány mozzanatát eleveníti fel az újratemetésnek. A tematika és a központi figura kapcsán ez sokkal meglepőbbnek tűnik, mint a *Moszkva tér* esetében. Figyelembe véve azonban a tényt, hogy Mészáros Márta filmje Nagy Imre életének emberi és nem politikusi vonatkozásait mutatja be, az újratemetés minimális megjelenítése logikusan illeszkedik a mű egészébe. A személyes dimenzió hangsúlyozása, illetve *A temetetlen halott* narratív struktúrája rokonítja a filmet a kultusz fogalmi körével. Dávidházi Péter ezt így határozza meg: „A kultusz mint beállítódás bizonyos szellemi vagy anyagi értékek rajongó, mértéket nem ismerő, mindenekfölötti tisztelete, tehát teljes és feltétlen odaadás, mely imádata tárgyát minden szóba jöhető vád alól eleve felmenti [...], mint nyelvhasználat pedig túlnyomórészt olyan (magasztaló) kijelentésekben ölt testet, melyeket sem bizonyítani, sem cáfolni nem lehet, mert részletes tapasztalati ellenőrzésükre nincs mód” (Dávidházi 2003, 124). Ezek szerint tehát a kultusz teljes mértékben pozitív, kritika nélküli attitűdöt jelent tárgya irányába. Irodalmi kultuszok esetén Dávidházi definíciója még kiegészíthető azzal, hogy a létrehozó és fenntartó csoport számára a fókusz a szövegekről az őket létrehozó személy felé mozdul el, s az életrajz kontextusában szólaltatják meg a szövegkorpuszt is. Takáts József így ír erről a specifikus beállítódásról: „a nem-vallási jellegű kultuszok egy tiszteletfajta kifejezésére

szolgálnak, amely nem egyszerűen egy személyre (vagy személyekre) irányul, hanem e személy alkotásának, tettének, életének vagy életformájának egy közösség által elfogadott jelentésére” (Takáts 2002).

Ha beszélhetünk tehát Nagy Imre-kultuszról, illetve *A temetetlen halott* kapcsán kultikus megközelítésről, a kultusz e három eleme: a kritika nélküli elfogadás, a nem tudományos nyelvhasználat, illetve a személy fókuszba állítása különös jelentőséggel bír. Az egyértelműen pozitív attitűd a film azon törekvésében érhető tetten, hogy hangsúlyozottan Nagy Imre ártatlanságát, szenvedését, s végül mártírhalálát emeli ki. Ezt támasztja alá *A temetetlen halott* keretes szerkezete, amely narratívává szervezi a miniszterelnök halálát, „Zsóka”, azaz Nagy Erzsébet 1987-es reflexióival, illetve két, a sírhoz virágot hozó lánnyal kezdve, s hasonlóképpen, a sírokra helyezett virágok és az 1989-es újratemetés képeivel fejezve be.

A nem bizonyítható vagy cáfolható kijelentések tekintetében *A temetetlen halott* első pár kockája fontos adalékot nyújthat: „A forgatókönyv Nagy Imre önéletírása, valamint eredeti dokumentumok és jegyzőkönyvek felhasználásával készült. Nagy Imre és családja kivételével a film szereplői valamennyien kitalált személyek”. A két kijelentés láthatóan ellentmond egymásnak, mivel egyszerre tart igényt a valós referenciára, illetve a művészet által nyújtott szabadságra. Ehhez a kettősséghez kapcsolódnak a filmbe ágyazott archív vagy archívnak tűnő felvételek is; a valós és fiktív közti határvonal összemosisásával elősegítik *A temetetlen halott* saját imaginárius terének létrehozását. A film narratívájába foglalva tehát a kordokumentumok is fikcionalizálódnak, az 1956-ban rögzített felvételek a 2004-ben forgatottakkal közösen hozzák létre a film fikcióját. Ennek az elgondolásnak a legszembeötlőbb példáit azok a jelenetek adják, amikor az eredeti felvételek, illetve a fekete-fehér, ám már színészekkel eljátszatott jelenetek nem, vagy nem világosan különíthetők el egymástól. Mindez a kultikus attitűd szempontjából azért bír jelentőséggel, mert nemcsak hogy nem bizonyítható vagy cáfolható állításokat tesz, hanem hatályon kívül helyezi az igaz és hamis ellentétét. Neveda Dakovic kifejezésével élve „faction”-ról van itt szó, ami a tény (fact) és fikció olyan vegyülését jelenti, ahol a tények szinte észrevétlenül beépülnek a fikcionális elbeszélésbe, míg a fikció archív dokumentumként kezd el viselkedni (Dakovic 2008, 118).

A kultusz harmadik vonatkozása, azaz a személy fókuszba helyezése a művel szemben nem kizárólag irodalmi kultuszok vizsgálatokor alkalmazható szempontként. Nagy Imre esetében „műnek” tekinthetjük a volt miniszterelnök politikai örökségét, amely

különböző olvasatok tárgya lehet, és ezzel szemben határozható meg *A temetetlen halott* azon törekvése, hogy a nyilvános én helyett „Nagy Imrét, az embert” konstruálja meg, ami az értelmezésen, alternatív interpretációk lehetőségén kívül álló stratégia, hiszen önmagát életrajzi tények soraként határozza meg. Talán ezzel magyarázható, hogy az '56-os forradalom és Nagy Imre politikai szerepvállalása csak a már említett szinekdochikus utalásrendszer segítségével, három eredeti felvétel részleteiben jelenik meg. A film további részében a miniszterelnök főleg családja körében és egyedül jelenik meg, ezzel *A temetetlen halott* olyan alternatív nyilvános ént hoz létre, amely a kultuszt működtető befogadók számára privát énként olvasható.

Ezzel párhuzamosan azonban a film részben alá is ássa azt a kultuszt, melyet az emberi vonások felmutatásával maga hozott létre. *A temetetlen halott* ugyanis egy olyan narratív ívet ír le, melyben az egyik fő konstruáló erő a test megfosztása minden kulturális implikációjától, majd hangsúlyozottan megváltozott módon a jelentések visszahelyezése ugyanabba a testbe. A személy és a test különválasztásának szimbolikus mozzanata a filmnek az a jelenete, mikor Nagy Imre bekerül a börtönbe, és elveszik tőle a személyes tárgyait, illetve azokat a dolgokat, melyekkel kárt tehetne önmagában. Ide tartozik a cipőfűzője, a felöltője, a botja és a szemüvege, a kis zacskónyi „somogyi föld”, tehát azok a tárgyak, melyek egyrészt a személy eligazodását segítik a világban (a film fikciója szerint a miniszterelnök majdnem teljesen vak a szemüvege nélkül, a „somogyi föld” pedig Nagy Imre gyökereire, a világban elfoglalt helyére utal), illetve melyek a miniszterelnököt mint felismerhető, ikonikus alakot tüntetik fel. Ezek a gesztusok szimbolizálják azt a folyamatot, ahogy Nagy Imre kívül kerül a társadalmon, a megalázó körülményeket létrehozó cellában elveszíti személyes jellemzőit, miniszterelnökből pusztá testté válik.

Ebbe az értelmezési keretbe tökéletesen illeszkedik a film zárásában a miniszterelnök újratemetése, ami a jelentésfosztás és jelentésadás ívének végén helyezkedik el. A ceremónia megjelenítése ebből a szempontból pozitív végkifejletnek tekinthető a film egészéhez képest, hiszen megtörténik az igazságszolgáltatás, megvalósul az emlékezés – az újratemetés éppen azáltal nyeri el jelentőségét, hogy az élettelen testeket új interpretációkkal látja el, rekontextualizálja őket. Ahogy Tverdota György fogalmaz, „a kultusz kutatás alapvető tapasztalata az, hogy a szerző nem halt meg, hanem a kultusz varázsköre nyújtotta biztonságban nagyon is eleven életet él – a maga módján” (Tverdota 2002).

III.4.2. Mediális reflexiók

Az újratemetésre vonatkozó deiktikus utalásrendszeren kívül *A temetetlen halott* és a *Moszkva tér* közös jellemzője az, hogy az esemény medialitását is olvasat tárgyává teszik. Több mint tíz év távlatából az 1989. június 16-i történések csak közvetítettségükben férhetők hozzá, önmagukban nem állhatnak. Mindkét film az eredeti televíziós közvetítés integrálásával kapcsolódik az újratemetéshez, ám teljesen eltérő előjellel. Tekintve, hogy *A temetetlen halott*, ahogy már látható volt, kultikus attitűdöt kísérel meg létrehozni témájával kapcsolatban, nem meglepő, hogy sokkal kevésbé tudatosítja az újratemetés mediális beágyazottságát, mint az alapvetően ironikus perspektívát felmutató *Moszkva tér*. A filmek megközelítése közti különbség két mozzanatban ragadható meg, egyrészt az integratív hatású, magyarázó kommentárok jelenlétében, másrészt pedig abban, hogy a „közvetítés közvetítése” alatt történik-e egyéb is a vásznon.

Azok a magyarázatok, melyek az újratemetésre vonatkoznak, de bizonyos szinten a film cselekményéhez is tartoznak, szervesebb kapcsolatot feltételeznek a „vendégszöveg”, azaz az esemény televíziós közvetítése, illetve a mű egésze között. *A temetetlen halott* esetében ezt a kapcsolatot Nagy Erzsébet, „Zsóka” kommentárjai hozzák létre, aki Nagy Imre lányaként a miniszterelnök végakarátának beteljesítőjévé válik. Kétszer szólal meg, a film elején és végén, de megjegyzései egyértelműen arra irányulnak, hogy a narratíva zárását, azaz Nagy Imre és társai újratemetését integrálják a filmbe, a szüzsé részévé tegyék. A megformáló színésznő arca nem látható – csak a film vége felé a valódi Nagy Erzsébeté archív felvételen –, mindössze az írógépen dolgozó kezek jelennek meg a filmben. A film elején Zsóka apja szavait idézi: „Szeretném itt felidézni édesapámnak az utolsó szó jogán elhangzott mondattöredékét: »Csak attól félek, hogy azok fognak rehabilitálni, akik elárultak«. Apámnak ezt az utolsó gondolatát végakarátának tekintem, és mélyen tiszteletben tartom”⁴⁰

Ezzel a néhány mondattal azonban, annak hitelességétől függetlenül, szóba kerül a „rehabilitáció”, azaz az újratemetés lehetősége, melyet Nagy Erzsébet csak a film végén

⁴⁰Itt meg kell jegyeznünk, hogy ez a megfogalmazás a múlt felidézhetősége, a torzító emlékezet kérdéskörére is reflektál – hiszen a film végén a Nagy Imrét alakító Jan Nowicki szájából is elhangzik egy hasonló gondolat, bár más megfogalmazásban: „Csak az tölt el undorral, hogy egyszer azok fognak rehabilitálni, akik most felakasztanak.” A témával behatóan foglalkozik Rainer M. János (Rainer M. 2004).

egészít ki saját kívánságaival az eseményt illetően. „Ezért ha majd egy bűnösöktől megszabadult, új kormánya lesz Magyarországnak, a következőt fogom kérvényezni: Az 1956-os magyar forradalom teljes rehabilitációja, Nagy Imre és harcostársai földi maradványainak exhumálása, valamennyiük méltó módon történő eltemetése egyetlen, közös, nemzeti tömegsírba. Hangsúlyozni szeretném, ezzel a követeléssel csakis egy bűnösöktől megszabadult, megújult kormányzathoz kívánok fordulni. Gyilkosokkal nem állok szóba. Nagy Erzsébet”. Zsóka tehát körvonalazza azokat a feltételeket, melyeknek teljesülniük kell ahhoz, hogy az újratemetés megvalósulhasson. Közvetlenül ezután megjelennek az esemény képei, alatta pedig az a ténylegesen elhangzott részlet, mikor névsor szerint felolvasták az 1956-os forradalom áldozatainak nevét, köztük Nagy Imrét, ami pedig arra enged következtetni, hogy a Nagy Erzsébet által szabott kritériumok mind teljesültek. Így kap teljes mértékben pozitív színezetet az újratemetés, s ekképp válhat a Nagy Imre utolsó éveit feldolgozó film megoldásává.

Sokkal kevésbé figyelhető meg bármiféle integratív törekvés a *Moszkva tér* esetében, az egyetlen magyarázat, ami elhangzik, mindössze a reflexió hiányát mutatja fel: miközben a háttérben az újratemetés megy a televízióban, a főszereplő Petya megkérdezi a nagyanyját, Boci mamát: „Ezek kik?” Mire Boci mama csak annyi felel: „Majd megmondom”. Ezzel már részben választ kapunk a második kérdésre is, azaz hogy történik-e valami egyéb is a filmekben, mikor az újratemetés megjelenik. A *Moszkva tér* következetesen operál a „tévé a tévében” technikával, tehát a film nézője egyszerre látja a televíziót és az azt néző, körülötte tevékenykedő szereplőket. Jellemző azonban, hogy a karakterek valami mással foglalatostkodnak, miközben a háttérben szól a TV. Ilyen kontextusban kétszer is megjelenik az újratemetés, egyszer a már említett jelenetben, mikor is Petya a Petőfi Rádió hallgatja a Poptarisznya című műsort, készenlétbe helyezve a magnót, hogy fölvehesse az új zenéket, miközben Boci mama a ceremóniát nézi.

Másodízben a *Moszkva tér* végén, egy párizsi jelenetben bukkan fel az újratemetés: a francia híradó francia nyelvű kommentárral közöl részleteket az esemény felvételeiből, miközben Petya és Zsófi először és utoljára szeretkeznek. A film bizonyos mértékig lehetővé tesz egy allegorikus olvasatot ennek kapcsán. Petya célja ugyanis mindvégig az, hogy a lánnyal valamiféle kapcsolatba kerüljön, de vágyai megvalósulása nem hozza el az áhított beteljesülést. Nincs boldog végkifejlet, mert semmi nem változik meg a cél elérésével, ami azt sugallhatja, hogy azok a politikai mozgások, melyek miatt

olyannyira lázban égett a film karaktereinek egy része, az egyén szempontjából nem jártak valódi változással. Ezt az interpretációt erősíti a film utolsó jelenete is. Ugyanazt a Moszkva teret látjuk, mint a kezdő képsorokban, tizenkét évvel később. A látvány szempontjából szinte semmi nem változott, ugyanúgy Petya narrátori hangját halljuk. Miután elmondja, kivel mi történt, saját magára tér ki: „Hogy velem mi van? Semmi”. Az egyedüli változást az átlagos gyorséttermi kínálat hozza: míg ’89-ben hamburger néven csalamádés-párizsis zsömlét lehetett kapni, a 2001-es változatot Petya így írja le: „Mindjárt beugrok a Mekibe kajálni. Nyomok egy kergemarhás burgert. Lehet, hogy megeszí az agyamat, de legalább nincs benne csalamádé”. Nincs tehát megújulás, a *Moszkva tér* csak végponttal, nem nyugóponttal rendelkezik.

Ezzel szemben, ahogy már szó volt róla, *A temetetlen halott* esetében épp az újratemetés felvillantása hozza létre a történet lezárását, még mielőtt a tényleges zárlat mondatai megjelenének: „1989. július 6-án a legfelsőbb bíróság hatályon kívül helyezte a Nagy Imre és társai ügyében 1958-ban hozott ítéletét, és bűncselekmény hiányában felmentette őket. Ugyanazon a napon meghalt Kádár János”. Talán a zártság e képzetéhez az is hozzájárul, hogy a ceremónia nem egy képen belüli televízióban, hanem a film többi részével azonos vizuális és narratív szinten jelenik meg. Ebből adódóan semmilyen egyéb cselekvést nem látunk, csak magát az újratemetést. Arra a szubverzióra, melyet a *Moszkva tér* esetében a nem odafigyelés, mással foglalatosság mozzanatai hoznak létre, *A temetetlen halott* esetében nincs mód. Nem maradnak kérdések, nincs helye az iróniának, mindössze a kegyelet és meghatottság befogadói gesztusait teszi lehetővé a film zárása.

III.4.3. Közös Siker?

Az a nézőpontbeli eltérés, amely a két film között észrevehető, javarészt az újratemetés kontextusára és értelmezési lehetőségeire vonatkozik. A jelenlegi megemlékezések azonban ezek mellett annak újraolvasására is vállalkoznak, hogy *ki temetett újra*, és hogy tágabb értelemben *ki váltott rendszert*. A 2014 januárjában indult Közös Siker program számos megjelenési felületen keresztül képviselteti magát: egy Facebook-oldal, egy wemadeithappen.hu nevű angol nyelvű honlap, hatarnyitas25.kormany.hu címen egy online dokumentumtár is létrejött, dalszerző verseny indult a rendszerváltás évfordulójára, Közös Siker címmel dokumentumfilmet – interjúmontázst – készített az MTVA, és június 16-án az eddigi legnagyobb volumenű megemlékező tömegrendezvény, egy Omega-Scorpions „szabadságkoncert” zajlott le a Hősök terén.

Ide tartozik továbbá a *Szabadság tér '89* című „történelmi talkshow” is, mely ugyan nem a Közös Siker program része, azonban mégis hasonló irányvonalat képvisel.

Az újfajta történelemolvasat mibenlétét talán a rendszerváltás két dokumentumsorozatának, a 2009-es *Visszajátszás*nak és a 2014-es *Szabadság tér '89*-nek az összehasonlítása világíthatja meg. Jelen dolgozat terjedelmi és tematikai korlátai miatt részletes összehasonlító elemzésre nincs lehetőség, a két sorozat koncepciójának összevillantása azonban sokat elmond a hivatalos emlékezetpolitikában mindössze öt év alatt beállt változásokról.

2008 szilveszterén, a *Visszajátszás* 0. epizódja elején Erdős Gábor, a műsorvezető, a következő szavakkal vezette fel az egy évig heti rendszerességgel leadott műsort: „Már csak pár óra, és itt van 2009. Én már nagyon várom. Persze, hogy én mit várok és miért, az nem kell, hogy érdekelje Önöket. De ez most kivételes alkalom. [...] Visszajátszás címen új sorozat indul arról, hogy hogyan éltünk, hogyan gondolkodtunk, mire vágytunk. Arról, hogy milyen volt az életünk 1989-ben.”

A *Szabadság tér '89* minden epizód elején elhangzó felvezetése nagyon más hangnemben írja körül tárgyát: „Huszonöt éve kiszabadult a szellem a palackból. Egy nép újra azt mondta, elég volt. Huszonöt éve egy nemzet megváltoztatta a világtörténelmet”. Az első esetben tehát apró történetekről, a többes szám első személy által személyessé tett „hogyan éltünk”-ről van szó, míg a *Szabadság tér '89* történelmet és történelemről ír. Az, ahogy a felvezető sorok egy heroizmussal teli rendszerváltás-képet körvonalaznak, hasonlatos Orbán Viktor retorikai stratégiájához, amelyet 1989. június 16-án a beszédében alkalmazott. Ebben a narratívában 1989 hősiességére alkalmas alkalmat adó, bátorságot követelő történelmi pillanatként jelenik meg, melynek cselekvő alanyai vannak; jellemzően olyan egyéni szereplők vagy politikai tömörülések, melyek *hirtelen és a nemzetközi helyzet ellenében* voltak képesek a kommunista rendszert *megdönteni*.

Ezt támasztja alá például az a felvezető szöveg is, mellyel a *Szabadság tér '89* műsorvezetője, Rákay Philip írja le Orbán Viktor 1989. június 16.-i beszédét.

1989. június 16-án a Hősök terén fordulni látszott a történelem kereke. Mert bár a hatalom minden rendelkezésére álló eszközzel megpróbálta a kezében tartani az eseményeket, a gondolatokat és a szavakat már nem uralhatta

többé. Történt valami, amire a legbátrabbak is felkapták a fejüket. A szónoki pulpituson megjelent egy huszonhat éves fiatalember, aki nem az elvtársaktól megszokott érthetetlen szóvirágokban, hanem egyenes, kemény mondatokban beszélt. Szólt elrabolt múltból és jövőről, kommunista áldozatokról és kommunista gyilkosokról és beszélt a szovjet katonák mielőbbi hazatessékeléséről is.

Ennek a retorikai eljárásnak kétségtelen előnye, hogy egyetlen, jól dokumentált és sokat elemzett mozzanatba képes sűríteni a rendszerváltás folyamatát (s voltaképpen ez volt az újratemetés egyik fő tétje), ezáltal az könnyen értelmezhetővé – és felidézhetővé – válik. Hátulütője azonban, hogy megfosztja az 1989-es eseményeket azok folyamatszerűségétől, ezáltal lehetetlenné teszi azt, hogy visszamenőleg tényleges megértési igényt támaszthassunk a rendszerváltással szemben. Még a mai napig, sőt, napjainkban még inkább vitatott az, hogy voltaképpen mikortól beszélhetünk a rendszerváltás folyamatának megindulásáról. Személyesen elért interjúalanyaim is ellentmondásos válaszokat adtak ezzel kapcsolatban, de a folyamat kezdetét valahová a hetvenes évek vége (Charta '77) és a nyolcvanas évek közepe közé datálták, végpontja pedig az 1990-es szabad választásokra tehető.

E folyamat értelmezése szempontjából kulcsfontosságú az, hogy milyen szerepet játszott benne Nagy Imre újratemetése, illetve hogy a jelenleg is zajló Közös Siker program hogyan olvassa az újratemetés *mozzanatát* a demokratikus átmeneten belül. A bő évtizedes „hosszú nyolcvanas években” Nagy Imre újratemetése nemcsak elégtételként, de hosszú tárgyalási folyamat – egyeztetések, konszenzusok – eredményeként létrejött eseményként jelenik meg, sőt, Magyar Bálint és Kónya Imre egyaránt említi, hogy az újratemetés olyan fegyvertény volt az ellenzék kezében, mellyel ki lehetett kényszeríteni a Nemzeti Kerekasztal elindítását. Ennek ellenére abban minden visszaemlékező és elemző egyetért, hogy 1989. június 16. egy óriási szimbolikus potenciállal bíró nap volt, „mérőöldkő”, ahogy Mécs Imre mondja. Ahogy Kiss Gy. Csaba fogalmaz, „az ország közvéleményét az újratemetés szembesítette először '56-tal” (Visszajátszás, 2009. június 15.), de Demszky Gábor is azon a véleményen volt, hogy „ott és akkor bizonyossággá vált, hogy minden meg fog változni” (uo.). Ugyanitt Deutsch Tamás az újratemetést egyenesen „a rendszerváltás alfájának és ómegájának” nevezi. A *Szabadság tér '89* ide vonatkozó adásában Orbán

Viktor is hasonlóképpen emlékszik vissza: „Akkor nem tudtuk, hogy milyen fontos nap ez. Érezni éreztük, de az csak később derült ki, hogy nem lesz több ilyen nap. Tehát a rendszerváltás egy-két éves időszakának még egy olyan napja, amikor mindenki úgy érezné, hogy most ő annak részese” (Szabadság tér '89, 2014. június 16.).

Még ha ezeket a szófordulatokat pusztán az esemény hagyományossá váló, tényleges jelentéskülönbség nélküli méltatásának frázisvariációiként értjük – bár talán előremutatóbb őket egy jelentésskála különböző pontjaiként érteni –, akkor is szembetűnik az, hogy az esemény nem minden olvasata hasonlít ezekhez az értelmezésekhez. Rév István például problémásként ítéli meg június 16. szerepét az átmenet folyamatában.

1989. június 16-án, Nagy Imre és sorstársainak újratemetésekor nem a forradalom emléke született újjá, hanem nyilvánossá lett a kommunisták bűne, a forradalom utáni megtorlás, a szószegés, az árulás. Ha 1989 június 16-a a rendszerváltás szimbolikus dátuma, akkor az nem a népszuverenitás ünnepe, hanem a kommunista bűnökre való emlékezés napja. Nem a nép lázadásának, de a köztudatban addig állítólag elfojtott kommunista bűnök lelepleződésének napja. Ezért és így írhatta felül a magyar történelmi tudatban 1956 1989-et. (Haszán – Tóth-Szenesi 2009)

Személyes beszámolójában Magyar Bálint sem az esemény emelkedett és sorsfordító jellegét, sokkal inkább annak megcsináltságát emeli ki.

Én színházi családból származom. [...] Nem az előadás részese vagyok, nem vagyok megrendülve, mert a szamizdatban már ezernyi publikáltunk Nagy Imrééről, az egy évvel korábbi tüntetésre elmentünk, akkor még szétverték a társaságot, satöbbi. Tehát az ember azt nézi, hogy na, kik is és hogyan vannak, és mennyire hatásos az, ami ott történik. Mennyire megindító, mennyire őszinte. [...] Mert bizonyos értelemben persze felemelő volt a dolog, meg megvolt az, hogy talán egy nemzet túl tud lépni ezen, másfelől mégis voltak hamis elemek ebben a történetben.

Mégis, úgy tűnik, hogy a jelen szempontjából kulcsfontosságú az, hogy ez a nap sorsfordítóként tűnjön fel, *nemcsak olyan időpontként, mikor világossá vált, hogy minden meg fog változni, de olyanként, ahol minden megváltozott.* Ebből a koncepcióból indul ki a 2014. június 16-án megrendezett Szabadság-koncert is, amikor a szabadság napjaként pozicionálja Nagy Imre és társai újratemetésének napját. Azt, hogy ez egy tényleges jelentésbeli elmozdulás eredménye, jól mutatja, hogy a koncert napján a mártírok hozzátartozói tiltakoztak a zenés rendezvény ellen. Ahogy közleményükben írták, „Június 16. Nagy Imre és mártírtársai kíméletlen meggyilkolásának, a hazáért hozott áldozatának, vértanúhalálának emléknapja, mely semmiképp sem lehet a 'szabadság napja', és a gyásznapon semmiképp sem táncolhatnak-vigadhatnak katartikus gyászszerzetartásuk helyszínén!”

A „Szabadság-koncerttel” kapcsolatban szintén fontos elmozdulásokra világít rá az, ahogyan az eseményen debütáló Közös Siker dokumentumfilm mint nyilvános megemlékezés hivatkozik az újratemetés televíziós közvetítésének képanyagára. Mindkét, az újratemetést tárgyaló, már elemzett film azonos részleteket „idéz” a tévés közvetítésből, ez pedig a Rajk és Bachman díszleteivel kiegészülő Múcsarnok nagytotálja. Ezzel szemben a Hősök terén a Szabadság-koncerten az újratemetésre vonatkozó közös emlékek felidézését egy másik emblematikus jelenet, Orbán Viktor beszéde és a róla készült közeli felvételek segítették.⁴¹ A megfelelő képi idézet használatával ebben az esetben tehát a kegyeleti funkciók helyett az a szerep kerül előtérbe, melyet az újratemetés a jelenleg regnáló emlékezetpolitika szerint a rendszerváltás folyamatában betölt; az esemény szinekdochikus megidézése helyett az azóta kanonizált interpretációk felelevenítéséről beszélhetünk.

III.5. A pusztában bolyongás kockázatairól és ígéreteiről

Az 1989 utáni magyar közélettel kapcsolatban sokan és sokféleképpen használták a „pusztában bolyongás” bibliai analógiáját. Aki rabságban született, nem léphet be az ígéret földjére, ezért kellett Mózesnek és népének negyven évig vándorolni a pusztában. Gyakran hangzik el az a gondolatmenet, hogy eszerint a magyar nemzet sem békélhet meg saját múltjával, nem tárhatja fel a kommunizmus bűneit, csak ha a kommunikatív emlékezetet hordozó, és a Kádár-rendszer fenntartásában kinyilvánított módon vagy

⁴¹ Ez az eljárás nagyon új, igen fontos, de nem precedens nélküli az újratemetés történetében. Dézsy Zoltán 2010-es *Az ügynökök a paradicsomba mennek* című munkája volt az első, amely Orbán Viktor beszédét használta a teljes újratemetés felidézésére.

hallgatólagosan résztvevő generációk kihalnak.⁴²

A rendszerváltásra és Nagy Imre újratemetésére irányuló kutatások szempontjából is beszélhetünk a pusztában bolyongás kockázatairól, melyek mellett azonban mindez ígéreteket is magában hordoz a múlt kutatója számára, s a kockázatok és ígérek javarészt egy töről fakadnak. A kommunikatív és kulturális emlékezet közötti oszcillálás pusztájában ugyanis élnek még azok az emberek, akik, ahogy már utólag látszik, kisebb vagy nagyobb részben, de a közelmúltat mint történelmet alakították. El lehet velük beszélgetni, meg lehet hallgatni, hogy mit tartanak saját legnagyobb érdemüknek vagy kudarcuknak, hogy hogyan feszülnek egymásnak a valóságról alkotott elképzeléseik, és ami ennél is fontosabb, egytől egyig meg lehet őket érteni. A motivációikat, a döntéseiket, a büntudatukat vagy a büszkeségüket. Mindez azt a kockázatot eredményezi, hogy a különböző, olvasott, élőszóban elbeszél, a televízióban látott, kivétel nélkül egyaránt érvényes nézőpontokból nem kerekedik egyetlen, koherens, jól prezentálható történet, az élő szereplők csak nehezen válhatnak a nagybetűs és kanonizált történelem narratívájának főszereplőivé – ha mégis, az minden esetben egy-egy ideológia látványos használatához köthető.

Gyáni Gábor nagy adag iróniával így ír az átideologizált közelmúlt-konstrukcióról:

A posztkommunista világban ma különösen élénk történelempolitika [...] ismertetőjegye, hogy különleges nemzeti ügyként kezeli a történelmet. A történészeknek ilyenformán közös frontba kell(ene) tömörülniük, hogy megvívassák harcukat a nemzettel szemben ellenséges vagy csupán közömbös külső erőkkel. [...] S különben is: egyetlen osztatlan nemzeti emlékezet és történelmi örökség van, amely arra vár, hogy elmondják róla az egyedül igaz történetet (Gyáni 2013).

Ugyanakkor, a pusztában bolyongás mint aktív kommunikatív emlékezet, ígéreteket is hordoz magában. Bár, ahogy Gumbrecht írja, már rég „feladtuk a múltból tanulás reményét” (Gumbrecht 2014, 32), jelenleg még megvan rá az esély, hogy a kommunikatív emlékezet által – ha másodkézből is – valamit megérthessünk a múlt

⁴² Hasonló elgondolást követ a 2014-ben létrehozott Nemzeti Emlékezet Bizottságának alapító okirata is, mely szerint a bizottságnak nem lehet tagja, aki 1972. február 14. előtt született.

sokhangúságából, és abból a folyamatból, mely a széttartó világ-konstrukciókból éppen most, a szemünk előtt formálódnak utólag egységesített és összerendezett történelemmé. Láthatjuk, ahogy a múlt egyes szegmenseit a funkcionális emlékezet kezdi használni, más részei pedig a táremlékezet polcaira kerülnek, és nem elképzelhetetlen, hogy a 21. század mediális felállásában így történik a történelem: egyre élesebben szétválik a tár- és a funkcionális emlékezet, az előbbihez nehezebbé, az utóbbihoz egyre kikerülhetlenebbé válik a hozzáférés.

Visszaemlékezésében Magyar Bálint is azt látja a jelenkori emlékezés féloldalasságának egyik legnagyobb problémájaként, hogy a rendszerváltásra irányuló emlékek egy része „pusztán azon a kvázi archaikus szamizdat szinten [van jelen], hogy vannak oral history interjúk, amelyek húszórás terjedelemben meghallgathatók a levéltárban, és majd évszázadonként jön három PhD-hallgató meghallgatni, de ez nem a nemzeti emlékezetet jelenti, csak azt, hogy van, az meg már egy filozófiai kérdés, hogy milyen mértékben nincsen.”

Egy azonban bizonyos: az átrendeződött mediális látkép miatt a rendszerváltás utáni negyven évnyi „pusztában bolyongás” még tovább húzódhat, ez viszont nem feltétlenül káros. Addig aktív az emlékezet, addig van jelen a múltértelmezések többhangúsága, amíg a múlt nem ülepszik le egyetlen lehetséges történelemolvasattá. Ebben az esetben pedig a kultúra kutatójának az az egyik feladata, hogy ezeket a jelentésmódosulásokat nyomon kövesse. Az pedig kétségtelen, hogy ebben a folyamatban Nagy Imre és mártírtársai újratemetésének kitüntetett szerep jut, hiszen a kollektív emlékezet mindig értelmzés is, a szimbolikus események pedig időről időre új jelentéseket vesznek magukra.

IV. ISTVÁN, A KIRÁLY- KULTUSZ ÉS TÖRTÉNELEM

„de sajnos akárhányszor nézem, mindig István nyer”

YouTube-komment az 1983-as *István, a király*hoz

IV.1. „Amikor én még kissrác voltam” – Az emlékezet lehetőségei

Bár Nagy Imre újratemetését méltán és magától értetődően tekintjük „a demokratikus átalakulás szimbolikus aktusának”, a nyolcvanas évekre elemző vagy emlékező szándékkal visszatekintve mégis óhatatlanul előderengenek olyan utólagosan felépített jelek, melyek gyakorlatilag 1989-től kezdve a rendszerváltás *előszeleként* mutatkoztak meg. Ezek közül az egyik legismertebb az *István, a király* rockopera volt, de akár ide sorolhatnánk 1986, a csodák évének irodalmi szenzációit: Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* és Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című művei egyaránt *valamiféle* rendszer, struktúra gyökeres megváltozásának szimptomáiként működtek.

Mégis úgy tűnik, hogy az *István, a király* rockopera népszerűsége nem kizárólag ennek az asszociációs láncnak tudható be. Szörényi és Bródy 1983-ban bemutatott kultuszműve jellegzetes, emlékezetes esemény volt, amely éppen széles körű ismertsége miatt válhat alkalmassá egyetlen esettanulmánynál szélesebb horizontot felölelő kérdések felvetésére. A rockoperának kiemelt jelentősége van, egyrészt a nemzeti önértés, illetve önújraértés fogalmi rendszerében, másrészt pedig a kultusz születésének és fennmaradásának bizonyos aspektusaira is rávilágít. Elemzésem elsősorban azokra a mozzanatokra fókuszál, amelyekben a rockopera egy már meglévő hagyományrendszerhez kapcsolódik, illetve amikor láthatóvá válik, hogy maga is egy – addig nem létező – hagyományhorizontot hoz létre. Vizsgálatom célja, hogy feltárjam, hogyan teremthetett a rockopera nemzeti mítoszt, közös hivatkozási alapot, illetve hogy ez a mítosz, az *István, a király* kultusza hogyan, milyen formában maradt fenn az elmúlt évtizedek során, és milyen jelentések rakódtak rá. Ezzel kapcsolatban az előadások korabeli kontextusa, az István-kép átalakítása, a mediális váltások és adaptációk kérdésköre, illetve az allegorizáló értelmezések lehetősége alkotja elemzésem fő irányvonalát.

IV.2. „Szállj fel, szabad madár” – A királydombi előadás és a szabadság fuvallata

Az *István, a király* rockopera 1983-as előadásait kitüntetett figyelem övezte: rögtön „egész nemzethez szóló mítoszról” és „nagy magyar ügyről” kezdtek beszélni a nézők, a hivatalos sajtóorgánumok és az államvezetés is lelkesen üdvözölte a produkciót és annak előkészületeit. A hat, királydombi előadás tökéletesen rátapintott egy olyan közhangulatra, amely – bár még nagyon allegorikusan és kontrollált formában – már az 1989-es rendszerváltás csíráját hordozta magában. Sokan úgy élték meg, mint az első, hatalmas tömegeket megmozgató tiltakozást. Koltay Gábor rendező utóbb így nyilatkozott erről:

[A]kkor nem sejtettük előre, de ma már pontosan tudjuk – nem „csak” egy kirobbanó sikerű produkció került bemutatásra, hanem ez a bemutató az akkori magyar közélet jelentős eseménye is lett. A közelgő rendszerváltozás előszele lett volna az István, a király? Talán túlzás ezt állítani. Mi nem hajtottuk végre ott és akkor a rendszerváltozást, nem is gondoltunk ilyesmire, talán csak – öntudatlanul is példánkkal jeleztük a lehetőséget, amikor arcunkat és az estéről estére összegyűlő tízezrekét megsimogatta a szabadság fuvallata (Koltay 2008, 8).

Az előadás után gyors egymásutánban jelent meg a bakelit, a szövegkönyv, illetve a helyszínen felvett mozifilm is. Talán emiatt nevezi Falus Tamás az 1984-es *Mozgó Világ* hasábjain az *István, a királyt* „szuperproduciónak” (Falus 1984, 124). Különös konnotációi vannak ennek a szónak az 1980-as évek magyar közegében. Eredetileg a kifejezés a new york-i Broadway és londoni West End óriási költségekből létrehozott, nagy ívű és látványos előadásaira vonatkozott, melyek jelentős közönségérdeklődésre tarthattak számot. Elsősorban tehát a nyugati, kapitalista berendezkedésű kultúrák tömegszórakoztatására jellemző jelenségről van szó. A szocialista Magyarországon az *István, a király* előadások előtt nem beszélhettünk „szuperproduciókról”, és a kifejezést még ekkor sem a nyugatival azonos jelentésekkel, hanem relativizálva, lekicsinyítve, egy szóval magyar viszonyokhoz szabva vették át. A látványosságot és a nézőszámot tekintve valóban „szuperprodució” a rockopera: a hat királydombi

előadást összesen százhuszezren látták,⁴³ ami még most, a 21. század elején is rekordnak tűnne. Eltér azonban az *István, a király* a „szuperprodukciónak” szó nyugati jelentésétől: főképp a költségvetés tekintetében, ami itthon nem volt elég arra, hogy egyszerre hozzanak létre egy színvonalas színpadi előadást, és ehhez kapcsolódóan egy mozifilmet is.

Első bemutatója óta Szörényi Levente és Bródy János közös munkáját számos alkalommal adták elő, a már említett hanglemezzel, film és szöveggel együtt megjelenése mellett 1984-ben a Szegedi Szabadtéri Játékokon, majd 1986-tól a Magyar Nemzeti Színházban játszották. Az *István, a király* azonban nem hullt feledésbe a rendszerváltással, azóta is újra és újra színpadra viszik: ezek közül kiemelt jelentőségű a premier huszadik évfordulóján, 2003-ban, Csíksomlyón előadott változat, a 2008-as, tehetségkutató show-val egybekötött Társulat-produkciónak és a legfrissebb, 2013-as, Alföldi Róbert rendezte előadás, melyet I. K. 30 néven is hirdettek.

Az *István, a király* létrejöttében és recepciójában meghatározó a külföldi hatás, hiszen a rockzene és rock életstílus mintái egyértelműen nyugatról, Nagy-Britanniából, és főleg az Egyesült Államokból kerültek át Magyarországra. Ez azonban nem egyedül itt volt így: az ötvenes évektől kezdve az amerikai tömegkultúra Európában szinte mindenhol eljutott. Michael Compton fogalmazza meg, hogy a népszerű kultúra tárgya alapjaiban amerikai. Ez részben azért van így, mert az amerikai populáris művészet a leginkább jelenlévő a világban, és emellett a magas művészeti ízléstől mentes, részben pedig pontosan azért, mert amerikai (Compton 1970, 30). Nincs ez másként – sőt, még inkább így van – a „keleti blokk” országaiban, még a legvidámabb barakkban is.

Klaniczay Gábor a *Jézus Krisztus Szupersztár* hazai népszerűségét, a fenti gondolatmenethez hasonlóan abban ragadja meg, hogy a rockopera egy, a magyar közönség számára is elérhető kollektív *amerikai* kulturális eszközkészlettel operál: „az ifjúsági szubkultúrák, ellenkultúrák Magyarországon kevesebb módot kaptak arra, hogy vágyaiknak megfelelő formában kiélhessék magukat, és minden, eredeti helyszínen, eredeti énekesekkel, eredeti kellékekkel forgatott filmre sóvárogva néznek idősebbek és fiatalok. »Képzelt riport« helyett végre hiteles látvány, ha más ennél több részünk nem volt – és nem is lesz – belőle” (Klaniczay 2003c, 293). Meglepő módon azonban ugyancsak Klaniczay az, aki egy másik szövegében lokalizálás nélkül mutat rá arra is, hogy a rockopera alapvetően egy ifjúsági műfaj (Klaniczay 2003d, 295), holott

⁴³ A Zikkurat színpadi ügynökség adatai szerint.

lehetséges, hogy míg a megállapítás kétségtelenül igaz az Egyesült Államokban, Magyarországon, legalábbis a kortárs recepciók fényében minden generációt megszólító műfajról, „nagy magyar ügyről” van szó az *István, a király* kapcsán.

A külföldi hatás – és ennek tagadhatatlan vonzereje – a rockopera musicalhez való kapcsolatában, illetve az *István, a király* önértelmezésében is megfigyelhető. Szörényi és Bródy szerzeményét az első magyar rockoperaként tartják számon, azonban sok szállal kapcsolódik a nemzetközi – és magyar – népszerű kultúrához. Egyrészt a Nyugat-Európában a nyolcvanas évekre töretlen sikernek örvendő musicalek, másrészt az éppen megszülető rockopera műfaj tekinthető az előadás előképének. Rockopera és musical szétválasztása azonban nem problémamentes, és nemcsak a zenei műfaj vagy az előadás struktúrája határozza meg, ugyanis a rockopera nem tekinthető kizárólag rock zenei alapra felépített musicalnek. Pályi András így definiálja a rockoperát: „Az, amit ma rockopera néven emlegetünk, voltaképp az oratorikus zenei szerkesztés és a monumentális revü és látványszínház (lézerszínház) szintézise, ami cselekményét tekintve egy pozitív emberi magatartás apoteózisát fogalmazza meg” (Pályi 1983). A rockopera és musical megkülönböztetése azonban már az előbbi műfaj gyökereinél, az először 1971-ben előadott *Jézus Krisztus Szupersztár* születésekor bizonytalanná vált. Mire a Broadway elkezdte játszani a produkciót, már „rock musicalként” határozták meg, ami teljesen elmosódottá és jelentés nélkülivé tette a musical és rockopera közti különbséget. Lehetséges tehát, hogy maga a „rockopera” megnevezés – legalábbis az *István, a királyt* övező nyilvános diskurzusban – kevésbé utal inherens műfaji sajátosságokra, sokkal inkább az ezek által közvetített, és retrospektív nézőpontból nemcsak a nyolcvanas, de a hatvanas-hetvenes évekhez kapcsolható asszociációs hálót eleveníti fel.

A nyugati hatásokon kívül a befogadás körülményei és a hozzáférhetőség szempontjából figyelembe kell venni továbbá a színház és a film kapcsolatát is: A királydombi előadások és a Koltay Gábor rendezte film egymással szorosan összefonódva, közös anyagi és esztétikai érdekek alapján jött létre. Az élő, színpadi előadások csak azért születtek meg, hogy megfelelő anyagi háttérrel szolgáltassanak a születendő mozifilmhez. Ahogy azonban azt többen - például Falus Tamás vagy Klaniczay Gábor - megfogalmazták, a film közel sem teljesítette a hozzá fűzött elvárásokat olyan mértékben, ahogyan az előadások tették. Falus Tamás nyíltan kimondja: „A filmes megvalósítás vérszegénynek tűnik a monumentális előadás után” (Falus 1984). Az *István, a király* filmmel kapcsolatban a kritikusok kifogásolták például

a színészekre rótt kettős elvárás-rendszert, azaz hogy az élő előadás nagy távolságai miatt jól látható, nagy ívű gesztusokkal kell játszaniuk, a kamerák közelképei azonban apró arcrezdüléseket kívánnak meg tőlük (Falus 1984, 125). Klaniczay Gábor is elmarasztaló szavakkal ír a filmről: „Tiltakozhatnánk a felvételek összevágásánál legtöbbet alkalmazott »művészi« eljárás – a táncok ritmusát széttördelő trükkös lassítások, bemozdítások, ki-merevítések – ellen is, ha ennek lett volna mit tönkretennie” (Klaniczay 2003d, 297).

Ezek alapján a kritika láthatóan azt kifogásolja a Koltay Gábor által rendezett filmben, hogy a színházi közvetítéstől vagy koncertfilmtől az alternatív filmes technikák felé fordult, s ennek következményeként egyik műfaj követelményeit sem tudta maradéktalanul teljesíteni. Mégis, a 21. század elején az eredeti, királydombi színpadi előadás kizárólag a film médiumán keresztül hozzáférhető, ami éppen a színház egyszeri, megismételhetetlen voltát és a fizikai jelenlétet törli el. Csak az operatőr szemén át, *kamera által homályosan* kaphatunk képet a produkcióról úgy, hogy eközben a film mediális sajátosságaival is számolnunk kell. Ezért is válik szükségessé a korabeli színház- és filmkritikák figyelembe vétele és összevetése, hiszen a filmen kívül a befogadókban kiváltott, majd dokumentált hatások nyújtják szinte az egyetlen kiindulópontot a királydombi előadások megragadásához. Nem célozom az eredeti előadások valamiféle rekonstrukciójára kísérletet tenni, sokkal inkább azokra az értelmezési mintázatokra szeretnék rávilágítani, melyek a rockoperához rendelődve befolyásolták annak népszerűségét és változó jelentőségét az elmúlt harminc évben.

IV.3. „Pogánynak tartanak” – Rock és államszocializmus

Az egyetlen olyan tényező, ami nem változik a rockopera mediális váltásai és ismételt előadásai során, az kizárólag a zene. Annak ellenére, hogy musical és rockopera tiszta szétválasztása vizsgálódásainkhoz nem bizonyul termékeny és előremutató szempontnak, a zene hatása az *István, a király* recepciójára mégis releváns kérdés. Ezen a ponton szükséges megjegyezni, hogy a zene itt nem valamilyen jelentés hordozójaként jelenik meg, hanem a mű közönségre gyakorolt hatása szempontjából válik lényegessé. Ahogy L. Varga Péter írja metálzene-kritikákról szóló tanulmányában, „a zene – amint a pusztán anyagszerű hordozó vagy a kommunikáció materialitása – önmagában nem hordoz sem előre rögzített, sem folyamatosan változó jelentést. [...] A zenehallgatás: nemcsak érzéki befogadás, de önkényes értelemléhetőségek konstrukciója is, ami alighanem kikerülhetetlen, ugyanakkor relativálja a kanonizálhatóság feltételeit” (L.

Varga 2009, 248). Ebből kiindulva a zene és ezen belül a rockzene nyolcvanas évekbeli magyar társadalmi kontextusa válik lényegessé az *István, a király* befogadásában.

Walter Benjamin *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában* című tanulmányának egyik lábjegyzetében Leonardot idézi: „A festészet azért múlja felül a zenét, mert – alighogy életre kelt – nem kell rögtön meghalnia, mint a boldogtalan zenének. A zene, amely elillan, mihelyt megszületett, lemarad a festészet mögött; ez utóbbit a firnisz használata örökkévalóvá tette” (Benjamin 1969b, 328). A zenének ezt az egyszeri, pillanatnyi természetét semmisíti meg a technikai reprodukció: a bakelit, a magnókazetta és később a CD és mp3. A zene megismételhetővé válik, az *István, a király* esetében nem is elhanyagolható hatással. „Talán nem túlzás, hogy az István, a király hangzóanyaga fellelhető minden 3. családnál” (Zikkurat 2010).

Kiemelt jelentősége van a zene műfajának is: a rockzene egészen más megítélés alá esik, mint a klasszikus. Harminc-negyven éve Magyarországon a rock nem az volt, ami ma, és főleg nem azt jelentette, amit külföldön. Élet- és ruházatkodási stílus, gondolkodásmód és az ellenállás tudata kapcsolódott hozzá.⁴⁴ Ugyan a nyolcvanas évek már egyértelműen az enyhülés, az egyre nyugatiasabbá váló fogyasztási szokások kora volt, a hosszú hajú, színes ingekbe öltözött „rockereknek” már a megjelenése is sokak szemében még mindig megbotránkoztató volt. Horváth Sándor a *hatvanas* évek magyar ifjúsági kultúráját elemző szövegében érdekes kapcsolódási pontra hívja fel a figyelmet az ifjúsági kultúrákat övező generációs és politikai retorika között. „Vajon nem a hatalom terepének megsértése jelent meg úgy a diskurzusokban, majd a valóság észlelésében, mintha az pusztán családon belüli, generációs konfliktus lenne?” (Horváth 2009, 12). Ebben a megközelítésben a „paternalista állam” kifejezés új értelmet nyer.

Érdekes azonban, hogy bár a rockzene és a lázadás kapcsolata a nyolcvanas években már eleve egy bizonyos időbeli távlatot foglal magába, a korszakról szóló beszámolók sok szempontból összecsengenek azzal, amit Horváth a hatvanas évek szubkultúráiról ír. Abból, hogy a rockzene horizontja a nyolcvanas évekre már eleve retrospektívként, sőt, *retróként* tétéleződött, egyetlen, ám igen jelentőségteljes változás is adódik. Míg a hatvanas években a különböző szubkultúrák tagjainak megnevezése (jampec, hippy,

⁴⁴ Ezzel kapcsolatban elég, ha csak az Ifjúsági Művelődési Park, azaz az Ifipark házi rendjére gondolunk, még a hatvanas évekből. Horváth Sándor leírása szerint a parkba „elvileg csak rövid hajjal, zakóban, fehér ingben és nyakkendőben lehetett bemenni, a lányoktól pedig hivatalosan elvárták a szoknya viselését” (Horváth 2009, 29). Az öltözködési előírások apropóján Valuch Tibor jegyzi meg, hogy „öt-tíz évvel később már az lett volna a mulatságos, ha valaki öltönyben és nyakkendőben akart volna részt venni egy rock koncerten (Valuch 2002, 83).

huligán) (Horváth 2009, 12) a hatalom általi stigmatizáció eredménye volt, a nyolcvanas évekre ugyanezek a kifejezések büszkén felvállalt, a csoportidentitást meghatározó, és sokszor a hatalom által is elnéző jóindulattal szemlélt tényezőkké váltak. Ugyanakkor a nyolcvanas évek már olyan újabb zenei szubkultúrákat, alternatív kulturális szcénákat is életre hívott, mint a punk vagy a tágabb értelemben vett underground, melyeknek jobbára semmi köze nem volt ahhoz a világlátáshoz és hangzáshoz, amit az *István, a király* szerzőpárosa, és a magyar beat képviselt.

Hogy a rock-kultúra valóban a (rendszer elleni) tiltakozás fóruma volt, az több tényezővel is magyarázható. Egyrészt, a rockzene *ideája* elsősorban a mindenkori ifjúsági kultúrákhoz kapcsolódott, melyeknek résztvevői mindig az éppen domináns értékrendszerhez képest helyezik el magukat,⁴⁵ másrészt, a rock jelenléte Magyarországon letagadhatatlanná tette a nyugat befolyását hazánk kulturális életére.

Az ifjúsági kultúra viszonylag új jelenség. Colin MacInnes szerint például az ifjúság, avagy a „tinédzser” csak 1945 után jelent meg, Amerikában. Ezelőtt a tinédzser mint kategória egész egyszerűen nem létezett. „Vagy túlnőtt gyerek voltál, vagy alulfejlett felnőtt, és nem volt semmi más a kettő között” (MacInnes 1961, 27). Mary Bucholtz teszi hozzá, hogy a serdülők csoportját tulajdonképpen a média hozta létre, mivel potenciális fogyasztót láttak bennük (Bucholtz 2002, 527). Természetesen ezek az állítások a nyugati, angolszász ifjúsági kultúrákra vonatkoznak, s így hazai környezetben szintén át kell őket értékelni. Itthon nem a negyvenes évekre, hanem mintegy két évtizeddel későbbre, az 1960-as évek végére tehető az ifjúsági kultúrák megjelenése. Ahogy Horváth Sándor írja, 1956 után az „ifjúság” Magyarországon sokkal inkább volt potenciálisan bűnügyi, mint fogyasztói kategória (Horváth 2009, 63) – de ha áttekintjük azt, hogy miként viszonyult a hatalom a nyolcvanas években induló ifjúsági szubkultúrákhoz (mint a punkok vagy a csövesek), ebben az esetben is hasonló következtetésekre juthatunk.⁴⁶ Emellett a szocializmus – mint elméletben a javak egyenlő elosztására épülő társadalmi modell – nem a különféle termékek korlátlan áramlására rendezkedett be, s így az ifjúság mint lehetséges vásárlói kör integrálása egy fogyasztói kultúrába nem volt annyira hangsúlyos, mint nyugaton. A „termék” megnevezés itt elsősorban azokra a tárgyakra – ruházati vagy egyéb, birtokolható

⁴⁵ Annak ellenére is, hogy 1983-ra, az *István, a király* bemutatójára a rockerek már bő másfél évtizede voltak a szakmában, úgymond „kiöregedtek” az ifjúsági kultúrából.

⁴⁶ A téma bővebb tárgyalását lásd például: Vass 2014.

eszközökre – vonatkozik, melyek nyugaton a '80-as évekre elképesztő mennyiségben és változatosságban jelentek meg a piacon. Ezzel szemben a kulturális termékek: zenék, színházi élmények terén a korszakban magyar ifjúság valóban potenciális, sőt valószínű fogyasztónak számított – ami ismét a hatvanas és nyolcvanas évek ifjúsági kultúrájának elválasztását mutatja.

Ebben a kontextusban pedig a rock termék, még a nyolcvanas években is az: olyan kulturális produktum, amely az ellenállás és különbözőség felülről legitimált formáját kínálja fogyasztásra. Ennek kapcsán Ian Chambers beszél az ifjúsági kultúrák egy olyan „jellegzetes különbségéről [a kultúra többi részéhez képest], melyet a zene, a hajstílus, az olvasási és ruházkodási szokások által meghatározott jelrendszerek hoznak létre” (Chambers 1988, 152). A rockzene ebben a kontextusban tehát a „mainstream”-től, azaz a kultúra fő vonalától való különbséget jelenti, mégis, az *István, a király* rockopera kapcsán sokkal inkább a társadalom nagyon különböző szegmenseit egyesítő erőként jelenik meg, mint egy ifjúsági, önmagát eltéréseiben meghatározó rétegekultúraként.

Falus Tamás recenziója rávilágít arra, hogy milyen mértékű hatással számolhatott az alapvetően ifjúsági szubkultúra formakincsére építő *István, a király*: „István itt, István ott, István mindenütt. Kisiskolások fűjják a dalait, és olyan idősebb emberek is szívesen hallgatják, akiknek különben a rock szótól is végigfut a hátán a hideg” (Falus 1984, 124). Nyilvánvaló, hogy az *István, a király* tehát nemcsak a társadalom egyetlen szűk, életkor és zenei háttér által behatárolt rétegét érintette, hanem a nyolcvanas évek magyar kultúrájának egészére hatással volt. Mindez párhuzamba állítható a divat általános mozgásaival, melyet az öltözködéssel foglalkozó kortárs szakemberek is megjegyeztek: „napjainkban az öltözködés inspiratív elemei nem a divatszalonokból érkeznek, sokkal inkább a fiatalok szubkultúrájából és az öltözködés periférikusabb rétegeiből” (Szilviticzky 1982, 29; Idézi: Valuch 2002, 84). Az *István, a király* rockopera elsöprő sikere tehát annak a folyamatnak egy kitüntetett pontja, melynek során a nyolcvanas évekre már jócskán domesztikált szub- és ifjúsági kultúrák formakincse általánosan elfogadott, ám eredeti jelentésétől nem teljesen eloldott kulturális jelölővé válik.

IV.4. Opera prózában, próza rockoperában – Az *Ezredforduló* és az *István, a király*

Az elsöprő hatás, a „közös ügy” javarészt annak köszönheti létrejöttét, hogy a népszerű kultúrában gyökerezett, s így nagy tömegek számára vált elérhetővé. A nézőszám- adatok szintén ezt támasztják alá. Ahogy Marton Árpád fogalmaz, „a mű ugyanis alapjában és egészében véve nem esztétikai fenomén. Több is, kevesebb is annál” – értve ezen egyrészt a rockopera vitathatatlan népszerűségét, másrészt azonban azt a kitéltet is, hogy a kritikusok már az 1983-as bemutatótól kezdve egyetértettek abban, hogy ez nem feltétlenül magyarázható azzal, hogy az *István, a király* olyan értelemben lenne esztétikai teljesítmény, ahogy az például a magas kultúra képviselőitől lenne elvárható. A népszerűség sokkal inkább magyarázható a zenével, a műfajjal, a nemzeti szimbólumok tobzódó használatával és azzal, hogy az *István, a királyt* minden korszak hajlamos a saját parabolájaként olvasni. Ide tartozik az is, ahogy először a szerzőpáros, Szörényi Levente és Bródy János rockoperává alakította Boldizsár Miklós drámáját, majd Koltay Gábor szuperprodukciót faragott a sokszor obskúrus utalásokkal, másról való beszéddel átszőtt rockoperából. A látható szöveg, a dráma, vagy annak bármilyen prózai előadása nyilvánvalóan nem vonzott volna ilyen méretű tömegeket a Királydombra, és egy drámaszöveg, illetve egy rockopera célközönsége is eltérő. Emellett a dráma rockoperává alakítása nemcsak adott prózaként elmondható mondatok dalszöveggé írásával járt, hanem egy hangsúlyos határátlépés is történt ezen a ponton. Egy hagyományosan a magas kultúra részének tartott alkotást (drámaszöveget) a népszerű kultúra formál át, „szuperprodukciót”, kultikus élményt hozva létre belőle. Ezért találó az *István, a király* első plakátja, illetve a film kezdő képsora, melyben saját magát így határozza meg: „rockopera Boldizsár Miklós *Ezredforduló* c. drámájának felhasználásával”.

Bár Szörényi Levente és Bródy János nagy vonalakban megtartotta a dráma szerkezetét, sőt egy-két helyen a szövegét is, mégis jelentős változtatások történtek már a koncepció szintjén is. Ez főként a dráma egyes részeinek kihagyásában, illetve új részek betoldásában ragadható meg. Az *Ezredforduló* második felvonása ott kezdődik, ahol az *István, a király* már majdnem véget ér. István elsöprő győzelmet arat, Koppányt pedig foglyul ejti. Az urak cselszövése, mely végül a Pap (a rockoperában Asztrik) és Gizella hallgatólagos beleegyezésével Koppány meglincselésében csúcsosodik ki, szinte teljesen hiányzik az *István, a királyból*, nyomát mindössze a köpönyegforgató magyar főurak alakjai őrzik. A kihagyás, újraírás ironikus távlatba kerül a Pap egy mondatával,

melyet akkor fogalmaz meg, mikor Koppányt éppen széttépi a feldühödött tömeg: „Te, István, nagy fejedelem, te tiszta maradsz! *A történelmet én írom*, te csak engedd, amikor kell, hogy a maga útját járja” (Boldizsár 1990, 47. Kiemelés tőlem, R.Zs.).

Az *István, a király* már ezt az „átírt”, megtisztított történelmet veszi át, elhagyva a cselekménybonyolítás néhány, a dráma szempontjából jelentőséggel bíró szálát. A két történelem-konstrukció összehasonlítása tehát megmutatja, hogy az Ezredforduló összetettsége miként mozdul el az *István, a király*ban a kiegyensúlyozott végkifejlet felé. A két esemény – meglincselés és felnégyelés – ábrázolásában egyetlen lényegi különbség van a dráma és a rockopera közt, egy egyszerű eldöntendő kérdés: István felelős-e Koppány haláláért? Boldizsár Miklós drámája egyértelmű nemmel válaszol, míg az *István, a király* igent felel.

A rockopera bizonyos szinten idealizál és az ellentmondások kiküszöbölésére törekszik, amivel párhuzamba hozható a darab ironikus, humoros részleteinek kihagyása is. Ezáltal a drámára jellemző modális váltások eltűnnek, és a rockoperában egy egységesebb, emelkedett hangnem jön létre. Bajor Gizella, István neje, a drámában kabaréjelenetbe illő, tipikus feleségként jelenik meg: házsártos, fecsegő, és kizárólag a házasságuk kérdéseiről beszél, miközben képtelen végighallgatni István gondjait az állam vezetéséről. Gizella alakjának ilyen vonatkozásai a királydombi *István, a király*ban mindössze az *Unom a politikát* című duettben jelennek meg, amit ellensúlyoz István és Gizella legelső közös dala, a *Töltsd el szívünk, fényesség/Veni lumen cordium*.

Ezek alapján látható, hogy mindaz kimaradt a rockoperából, ami ellentmondásos, ironikus, azaz valamilyen formában szubverzív lett volna az előadás egészéhez képest. Talán éppen e változások miatt válhatott az *István, a király* minden néző számára befogadhatóvá, mert saját magát homogén, repedések nélküli egészként jeleníti meg, megtartva az államalapítás témájának érinthetetlen emelkedettségét.

Különösen érvényes az *Ezredforduló* és az *István, a király* viszonyára Gerard Genette adaptáció-definíciója: „második, de nem másodlagos” (Genette 1997, 142). A kijelentés azt implikálja, hogy az adaptáció aktusa magát az elsődlegesség kérdését is feleslegessé teszi, mivel az időben másodlagos szöveg ráíródik arra, amit átdolgozott. A kérdés ilyen megközelítése az adaptáció kettős természetére világít rá. Egyrészt a feldolgozás mint önmagában álló művészi alkotás nyeri el jelentését, másrészt azonban az eredetihez viszonyítva, attól való eltéréseiben határozható meg. Az tehát, hogy egy műalkotás ilyen értelemben „második”, jelentéstöbbletet, s nem minőségi másodlagosságot ad.

Eszerint a rockopera módosításai a drámához képest nem elsősorban esztétikai szempontokat mérlegelő döntésnek minősülnek, nem egy irodalmi műalkotás lealacsonyításáról vagy túlegyszerűsítéséről van szó, hanem a népszerű kultúrába való beemeléséről, melynek a nyolcvanas évek Magyarországon már egészen más működési mechanizmusai vannak, mint a magas kultúrának, s melynek kulcsfogalma a *hatás*. Az pedig tagadhatatlan, hogy a rockopera hatása már 1983-ban is jelentős volt, s ez, még ha változott is, nem csökkent az elmúlt évtizedek alatt. Egy olyan mítoszt alakított ki, amely alapvetően a lázadás, a magyarságtudat és az allegorizálhatóság kérdései mentén határozza meg magát. Ebben a koncepcióban az ősbemutatótól kezdve két, lényegi változás állt be. Egyrészt valamikor a kétezres évek elején az *István, a király* értelmezése egy hangsúlyozottan jobboldali, hagyományörző paradigma konszenzuális tagjává vált, mely folyamat egyik kitüntetett pontja a 2003-as, csíksomlyói előadás, másrészt 2013-ban Alföldi Róbert rendezése kizökkentette a rockopera recepcióját az addigra bejáratott interpretációs vágányokból, többhangú értelmezéseknek engedve teret, amit az előadás ellen tüntető szélsőjobboldaliak a „szinte szakrális jelentőségű rockopera” meggyalázásaként értettek.

IV.5. „Ismerjük az ősi rendet” – Variált ismétlés és adaptációk

De hogyan működik a nemzet és a közös kultúra fogalma egy szocialista berendezkedésű országban? Ez a kérdés vetődik fel az *István, a király* nemzeti identitásteremtésével kapcsolatban. Itt egyrészt az előadások tematikája – a magyarság ősi múltja, integrációja az európai kultúrába – játszik szerepet, másrészt pedig a már említett, közösen átélt, színházi események hatása. Benedict Anderson 1983-ban megjelent, mára már paradigmaalkotónak számító kötetének jól ismert definíciója szerint a nemzet elképzelt közösség, hiszen tagjai még áttételesen sem ismerik egymást, és az összetartozásnak ezt a tudatát főképp az egy időben olvasott vagy nézett média építi fel bennük (Anderson 2006). Anderson ebben az esetben leginkább a közös sajtótermékekre utalt, tehát az azonos információforrások hatására. Jelen esetben az egyező kulturális élmény: az *István, a király* előadása vagy zenéje – és ezek hasonló recepciója – szintén közösségképző erővel bírhat. Ebből a szempontból az előadások visszanyúlnak a színház eredeti rituális funkciójához, amennyiben közönségből közösséget hoznak létre. A rockopera olyan rituális tettek tekinthető, amely egyrészt létrehoz egy közös nemzeti múltképet, másrészt pedig kultuszt szül maga körül, melynek fenntartása állandó ismétlést követel meg.

Talán nem meglepő, hogy a kortárs kritika szinte minden esetben azonos szavakat használ az *István, a király* méltatására, melyek – Nagy Imre újratemetéséhez hasonlóan – kivétel nélkül a rituális tett elgondolásához kapcsolódnak: mítosz, rítus, ünnep. Különös módon az egyidejű recepció, még ha valamilyen szempontból bírálja is az előadásokat, óhatatlanul kitér az események szinte vallásos jellegére. Kende Kati (k. k.) például így számol be a rockopera ősbemutatójáról: „Ünnep volt a szánkódombon, és minden bizonnyal az lesz a következő előadások során is” (Kende 1983).

Ugyanakkor a másik két fogalom, a mítosz és rítus retorikája is számos helyen megjelenik a korabeli recepcióban: „Az *István, a király* a magyarság európai néppé formálódásának színházi formában – rituálisan – előadott mítosza” (Fábri 1983), vagy ugyancsak a *Magyar Ifjúságban* megjelent másik kritikában: „Mindenesetre – hibáival együtt – valóra vált a szerzők roppant becsületes szándéka: egy közfogyasztásra alkalmas magyar nemzeti mítosz megteremtése” (Sós 1983). A fenti kritikarészletek alapján úgy tűnik, mintha a mítosz, rítus és ünnep összefüggő fogalmi körei alaposan összemósódnának a korabeli recenziókban. Ami azonban minden kritikából kitűnik, és a három fogalom használatában közös, az a hétköznapi időstruktúrából való kizökkenés, az új, a szokásos rendtől eltérő szabályok felállításának mozzanata, illetve a közönség szempontjából a nagy tömeg által együttesen átélt katarzisszerű élmény jelentősége. A rockopera kortárs fogadtatásának mítosz-, rítus- és ünnepértelmezése közel áll Jan Assmann rítus-olvasatához. Assmann így ír a rítusokról: „A rítus – lényegéből fakadóan – lehetőleg módosíthatlanul reprodukál egy kiszabott rendet. Ezáltal a rítus végrehajtása mindannyiszor fedésben van korábbi végrehajtásaival” (J. Assmann 2004, 89). A rítus tehát a hagyományok fenntartásának a helye, olyan emlékeztető cselekvéssorozat, amely jelen időbe helyezi a múlt történéseit, ezért kerül itt kiemelt helyzetbe a tökéletes ismétlés, reprodukció a lehetséges változtatásokkal szemben. A jelen idejű ismétlés a rítus eredeti, vallási funkciójára utal vissza: „Az esemény, melyről a rítus megemlékezik, vagy melyet újrajátszik, jelenlévővé válik [...]. Krisztus passiójára, halálára és feltámadására nem egyszerűen emlékeznek a Szent Hét eseményei, hanem ezek valójában megtörténnek, ott, a hívek előtt” (Eliade 1958, 392). Ebből a szempontból az *István, a király* bemutatója és Nagy Imre újratemetésének kortárs olvasatai feltűnő hasonlóságot mutatnak, hiszen mindkét esemény egy-egy múltbeli kulturális mintázatot kíván a rítus formakészletén keresztül a jelen részévé avatni: az újratemetés esetében az '56-os forradalmat, míg az *István, a király* kapcsán a

legkézenfekvőbb ilyen esemény az államalapítás, bár az azóta javarészt konszenzuálissá szelődött olvasatok szerint a rockopera ugyancsak tartalmazott allúziókat a forradalom leverését illetően.

Az *István, a király* ezek szerint a színház rituális, mítoszfenntartó és -teremtő funkciójához kapcsolódik vissza, hiszen az előadás egyik célja a nemzeti emlékezet fenn- avagy életben tartása, ami itt a magyarság egyik legelső közös hagyományát alkotja újra. Erika Fischer-Lichte erről így ír: „kézenfekvőnek tűnik, hogy egy olyan színház, amely meg tudja alkotni színészek és nézők egységét, és így támogatni tudja egy új közösség létrejöttét, [...] ritualizációt visz véghez, mivel a színház és rituálé határait kívánja megszüntetni” (Fischer-Lichte 2009). Némi szarkazmussal, de Klaniczay Gábor hasonló következtetésekre jut 1984-es szövegében: „[A rockopera alkotói] arra is ráéreztek, hogy nálunk a legkelendőbb bestsellert magukból a nemzeti szimbólumokból lehet készíteni. A mi Jézus Krisztus Szupersztárunk ki más lehetne, mint István, »minden magyarok királya«?” (Klaniczay 2003d, 300).

De hogyan örökítődik tovább a későbbi megvalósításokban az *István, a király* mint ünnep, mint a közösség koherenciáját megteremtő és fenntartó közös tapasztalat? Ezzel kapcsolatban az adaptáció-elméletek nyújthatnak fogódzót. Az 1983 utáni előadások során a rítusfenntartó ismétlés már nemcsak a történelmi tudatra, hanem a legelső produkcióra mint a közös kulturális emlékezet lehetséges helyére utalva is megjelent. Nem teljes mértékben adaptációkról van szó, hanem ismételt, alternatív előadásokról, hiszen Boldizsár Miklós drámája vagy a rockopera szövegkönyve önmagában néma – ebben az esetben ez egy hagyományos dráma szövegkönyvével még inkább igaz – és kizárólag színházi előadások formájában szólalhat meg. Mégis van létjogosultsága itt az adaptáció fogalmi rendszerének, hiszen a legelső előadás óhatatlanul hatással volt az összes többire, mind a szereplők kiválasztásában, mind pedig a tér kezelésében, illetve a csíksomlyói, majd a Társulat-produkció saját magát főképp a királydombi *István, a király*hoz viszonyítva határozta meg.

Linda Hutcheon szerint az adaptáció vonzereje egyszerűen a variált ismétlésből adódik, amely ötvözi a rítus kényelmét a meglepetés pikantériájával. A felismerés és emlékezés, éppúgy, mint a változás, része annak, ahogy az adaptáció megélése gyönyörtelivé (és kockázatosná) válik (Hutcheon 2006, 4). Az ismétlődés és variáció hasonló kombinációja figyelhető meg a 2003-as, 2008-as és 2013-as előadásokban is. Mivel mindhárom jubileumi produkció – az ősbemutató huszadik, huszonötödik és

harmincadik évfordulójára készültek –, reprezentatívnak tekinthető az *István, a király*-kultusz történetében: egymástól teljesen különböző módon kezelik saját viszonyukat az 1983-as ősbemutatóhoz. A csíksomlyói előadás emlékművet állít, és számos ponton rítusszerű ismétléssel teszi újra jelenlévővé az eredeti művet, ám saját, ahhoz fűződő viszonyát nem problematizálja, miközben mégis újraaktualizálja az előadás nemzeti vetületét. Ezzel szemben a Társulat nemcsak az *István, a király* rockoperát adja elő, hanem eközben a szereplők érintetté válását, bevonódását is megjeleníti. Az Alföldi Róbert-féle *István, a király* úgy kapcsolódik a meglévő hagyományrendszerbe, hogy annak kiindulópontjára éppúgy reflektál, mint az azóta történt megkerülhetetlen időbeli változásokra.

A variáció és ismétlés kérdéseit a továbbiakban a térkezelés, a szereplőválasztás, illetve a jelmezek vonatkozásában vizsgálom a három, már említett *István, a király* előadásban.

IV.5.1. „És mégis közel” – A színpadi tér az *István, a király*ban

A legelső *István, a király* produkció egyik jellegzetes vonása a színpadi tér kezelésében az volt, a színpadképet megbontva azt az informális színpadi tér felé mozdította el. Ennek a megoldásnak fő jellemzője az volt, hogy nemcsak a színpadot, hanem a körülötte lévő teret is felhasználta, ami elmosta a kőszínházak által évszázadok óta erősített, nézők és nézettek, illetve valóság és színház közötti határvonalat – a könnyűzenei koncertek és a rockopera 1983-ra már megszokott hagyományaival összhangban. A polgári színház, melynek alapvető törekvése az, hogy megteremtse az illetéktelenül meglesett valóság illúzióját, a szabadtéri színjátszással felbomlani látszik: a leskelődés képzetének felszámolásával a néző jelenléte legitimé válik, sőt, ebből a szempontból a szabadtéri színház önreflexív gesztusa tűnik elő: a befogadó mindig eleve jelen van, és éppen ezért öltönek az események előadás jellegét. A valóság imitációja a színház megcsináltságának színre vitelével válik.

A rockopera térkezelése és félkésznek tetsző díszletei egyértelmű utalásnak tűnnek a *Jézus Krisztus Szupersztár* „rock musicalre”. Például Klaniczay Gábor is rávilágított az előadás ilyen irányú utalásaira: „Nem jelentenek esztétikai izgalmat a Jézus Krisztus Szupersztár filmváltozatára emlékeztető épületállványszerű – az esti sötétségben neonnal kivilágított – díszletek s a pirotechnikai eljárások sem – mindez talán elég körítés egy szabadtéri rockkoncerthez, de filmen nagyon szegényesen hat” (Klaniczay 2003d, 297).

Sok szempontból a királydombi előadás térkezelésére emlékeztetnek a csíksomlyói produkció megoldásai. Az ugyancsak szabadtéri színpad ebben az esetben is szervesen kapcsolódik az azt körülvevő, nem ember alkotta tájhoz, azt is bevonva a játék terébe. Kiemelt szerepe van itt a helyszínnek: ebben a színpad-kápolnában szokták ugyanis a csíksomlyói búcsú során az ünnepi szentmiséket tartani, ezért többszörösen is jelentésekkel, az előadástól ez esetben elválaszthatatlan értelmezői horizontokkal terhelt. Egyrészt vallásos kegyhelyről van szó, tehát a tér szakralitása nem azáltal jön létre, hogy az előadás során ilyen jelentéseket rendelnek hozzá. Másrészt, Csíksomlyót mint „a magyarság legnagyobb zarándokhelyét” tartják számon (Például: Frigyesi), s így a nemzeti öntudat határon belüli és túli virágzásához kapcsolódó erős konnotációk is fűződnek a helyhez. Ez az *István, a király* előadásának olvasásában azért jut jelentős szerephez, mert eleve meglévő, az előadástól részben független interpretációkat rendel a rockoperához, nevezetesen, hogy az 1983-as *István, a király* előadásnál szorosabban kapcsolja Szörényi Levente és Bródy János alkotását a *jelenkori* magyarságotematikához, miközben egyéb jelentésrétegeket kifejtés nélkül hagyhat. Ez a döntés a hagyományörzés mozzanatával együtt igen könnyedén kiszolgáltatta a rockoperát olyan értelmezéseknek, melyek hajlamosak voltak azt a kurrens politikai-ideológiai irányzatoknak alárendelni.

Ezen a ponton meg kell jegyezni, hogy már az *István, a király* ősbemutatójának kritikusi is többször említettek egyfajta „szelepelte nacionalizmust” (Bányai 1983), hatásvadász nemzetieskedést, melyet főképp az előadás zárásával, azaz a nemzetiszín lobogó és a Himnusz használatával hoznak kapcsolatba. Például Mészáros Tamás így ír: „nincs leöntve ez a nemzeti revü egyfajta pántlikás nemzetieskedés generálszósával?” (Mészáros 1983) A korabeli recepció általános tendenciája, hogy az előadás zárását hasonlóan ironikus módon kezelik. Talán Varjas Endre, az *Élet és Irodalom* kritikus az egyetlen, aki nem ilyen hangnemben közelít a „görgöttüzes-nemzetilobogós-himnuszfeldolgozós frázispufogatáshoz” (Sós 1983): „a himnuszos, nemzetiszínű kerítés és petárdás befejezés egy másik, nem dramaturgiai szinten oldja föl a feszültséget, hatása az adott műtől független közmegegyezésen alapul” (Varjas 1983).⁴⁷ Látható tehát, hogy ez az értelmezési horizont már a kezdetektől jelen volt az *István, a*

⁴⁷ Érdekes itt megjegyezni, hogy a közös Himnusz-éneklésről csak a beszámolókból tudunk, a vásznon mindez nem szerepel. Ehelyett a film záróképe Klaniczay Gábor sokat sejtető megfogalmazásában „Parlament, tulipiros háttérrel” (Klaniczay 2003, 301).

király recepciójában, azonban 2003-ra részben a Magyarországon lezajlott politikai változások miatt felerősödött, és kizárólagosságra törekedett.

A csíksomlyói és királydombi előadással teljesen ellentétes a Társulat-produkció térhasználata. Míg az előbbi kettő a külső tájelemek felé tágítja a színpad terét, a 2008-as show éppen ellenkezőleg, az első előadásban megjelenő külső tereket is a színház belsejébe integrálja, a forgószínpad nyújtotta lehetőségekkel idézve meg az 1983-as *István, a király* díszleteit. Ennek nyilvánvaló oka a zárt színpadi tér, amelyben újra kellett értelmezni a megelőző előadások szabadtéri technikáit.

A 2013-as *István, a király* hozza leginkább játékba az ismétlés és változás dinamikáját. A harmincadik évfordulóra készült előadás díszlete anyagában ugyan megidézte a királydombi előadás állványszerű díszleteit, ezek azonban egy, a magyar koronát idéző konstrukcióvá állnak össze. Az Alföldi-féle *István, a királynak* meghatározó jelenete az, mikor az előadás szereplői (Géza kivételével, aki a királydombi előadásban nem szerepelt) a koronába zárva éneklék el zárásként az elmaradhatatlan magyar himnuszt. Ahogy a Magyar Narancs kritikusa írja, „didaktikus, de gusztussal kivitelezett megoldás, amely korántsem oly kedvapasztó, mint az előadási hagyományba belekövesedett kötelező *Himnusz*-éneklés” (László 2013).

IV.5.2. „Én, István, akit nemzettél, atyám” – A szereplők kiválasztása

Szintén teljesen eltérők a szereplők válogatásának szempontjai és módszerei a négy produkció esetében. Egy színházi előadás vizsgálatakor nem feltétlenül lenne szükséges a szereplők korábbi felbukkanásainak és egyéb, a rockoperához nem kapcsolódó sajátosságaiknak figyelembe vétele. Jelen esetben azonban az összes színpadra vitel esetében releváns kérdés a szereplők kiválasztása, hiszen ezek a döntések új jelentéseket írnak a rockopera már meglévő kulturális hagyományrendszerébe. Az ősbemutatóban a szereposztás és a korabeli hazai zenei élet belső feszültségei közti viszony merül fel ezzel kapcsolatban, a csíksomlyói előadásnál a „variált ismétlés” mintázata, illetve a hang kérdése kerül a középpontba, a 2008-as *István, a király* a tehetségkutató valóságshow-k és sztárkultuszok dinamikáját világítja meg, a 2013-as változat pedig a csíksomlyói előadáshoz hasonló kérdéseket feszeget – radikálisan eltérő előjellel.

A királydombi előadások felvonultatták a hazai rockzenei élet prominens személyiségeit, kezdve a cselekmény fő vonalán kívül kerülő, reflexív nézőpontból beszélő szerzőpáros, Szörényi Levente és Bródy János megjelenésénél, és folytatva

Varga Miklós mellett Vikidál Gyula és szinte a teljes Koppány-tábor felsorolásáig. A Laborcot alakító Nagy Feró, vagy a Torda szerepében megjelenő Deák Bill Gyula mind a nyolcvanas évek magyar könnyűzenéjének meghatározó alakjai, sokszor pedig sikerrel megszelídített fekete bárányok, azaz a többlépcsős cenzúra valamelyik fokán állandóan kirotált, majd azonban a népszerű kultúra magyar változatával megbékélt előadók voltak: például Vikidál Gyula, a P.Mobil zenekar frontembere tipikusan ebbe a kategóriába esett.⁴⁸ Falus nem mulasztja el megjegyezni, hogy „[a] darab főbb szereplői [...] általában abban a zenei stílusban fakadnak dalra, amely táborhoz tartozónak érzik magukat” (Falus 1984, 124), meghagyva a mondat termékeny többértelműségét. Egyrészt ez következtetni enged arra, hogy István hívei inkább lírai, lassúbb ritmusú dalokban nyilvánulnak meg, szemben Koppány táborának keményebb, rockosabb hangzásvilágú számaival, másrészt azonban az előadáson kívüli könnyűzenei életben megtalálható, elfogadottak és „fekete bárányok” közti ellentétre is utalhat. Klaniczay Gábor volt az, aki mindezt felvetette: „Ha jól értem, a két szembenálló pólust itt a vadabb rockzenészek, a »fekete bárányok« ősi, pogány szilajsága, szabadossága [...] illetve a kulturált, jólöltözött, csinosra ápolt »hivatalos« sztárok világa jelentené” (Klaniczay 2003d, 299). Klaniczay szerint azonban az analógia meglehetősen gyengén sikerült, és gyér hatást váltott ki: „Az eklektikus hangzásvilágból semmiféle egységes zenei élmény nem kerekedik ki, a letűnt vagy most feltűnőfélben levő rockzenei irányzatok [...] valamiféle szárnalmas könnyűzenei népfront benyomását keltik, ahol a hajdani riválisok – régi ellentéteiket félretéve – együtt küzdenek a túlélésért” (Klaniczay 2003d, 299).

Mellőzve a kérdést, hogy működőképes vagy releváns-e a Klaniczay Gábor által felvázolt könnyűzenei analógia, annyi mindenképp kitűnik, hogy a szereplők kiválasztása az ősbemutatóra nem kizárólag színészi vagy énekesi képességeik alapján működött, hanem az előadók pozíciója a kor zenei társadalmában ugyancsak latba esett. Mindez azt jelenti, hogy az ősbemutatóban megjelenő színészeknek egy kettős jelölő rendszerbe kell illeszkedniük attól a pillanattól kezdve, hogy az *István, a király* rockoperában megjelentek. A királydombi előadáson egyszerre maradtak saját pozíciójukban, és vették fel a szerep által megkövetelt jellemzőket is, melyek nem felülírták, hanem új rétegekkel egészítették ki a színész közönségnek/közösségnek szánt

⁴⁸ A kultúrpolitika „tiltott-tűrt” fekete bárányainak pozícióját egyszerre árnyalja és kérdőjelezi meg az, hogy Vikidál Gyula 2004-ben bevallotta, „Dalos” fedőnév alatt 1981-től 1986-ig jelentéseket írt zenésztársairól. A téma részletesebb elemzéséhez lásd: (E. Z. Tóth 2010)

reprezentációját. Például, Vikidál Gyula nem kizárólag Koppány megformálójaként jelenik meg, hanem a befogadók emlékezetében ő marad a P. Mobil frontembere is, aki *jelenleg* Koppányt alakítja. Ahogy Varjas Endre írja, „Mindhárman [Vikidál Gyula, Nagy Feró és Deák Bill Gyula] érdekes, szuggesztív színészegyéniségnek bizonyulnak, amiben közrejátszik az, hogy koncertjeiken kialakított imázsuk közel áll itteni szerepükhöz” (Varjas 1983). A színészek teste tehát már a színpadra lépés *előtt* jelekkel, a befogadók emlékeivel terhelt, és ez egy olyan képet épít fel, melybe az *István, a király*ban játszott szerepük részben illeszkedik, részben pedig új elemeket emel be.

Hasonlóan jellemző a színészek testének felismerhető, emlékeket idéző jellege a 2003-as előadás esetében, a két főszereplővel, az Istvánt alakító Varga Miklóssal (a királydombi produkcióban Pelsöczy László adta István testét, Varga pedig az énekhangja) és a Koppányt játszó Vikidál Gyulával kapcsolatban. Bár a királydombi és a csíksomlyói produkció között húsz év telt el, az utóbbiban a szereposztás figyelmen kívül hagyja az időbeli távolságot. A változtatás nélküli ismétlés azonban nyilvánvalóan nem lehetséges, hiszen az ismétlés már csak attól, hogy saját pozícióját valamiféle „elsődlegességhez” viszonyítva határozza meg, különbözővé válik. Ez a különbözőség jelenik meg a színészek testén is, melyek egyrészt az emlékezet elindítójaként működnek, ugyanakkor azonban a test átalakulásai az évek során el is idegenítik az emlékeztetést az azt mozgásba hozó, aktuálisan jelen lévő alaktól, az állandóság helyett a változást helyezve előtérbe.

Állandóság és változás játékában ragadható meg a többi csíksomlyói szereplő kiválasztása éppúgy, mint a teljes Társulat-show koncepciója is. Bizonyos mértékben a főbb alakoknak a befogadókban meglévő, a királydombi előadás által generált képeknek – „ideáknak” – kell megfelelniük. Itt azonban az válik kulcskérdéssé, hogy a nézői elvárásokból milyen rétegeknek – hangterjedelem, testalkat, bőr- vagy hajsín – kell az új előadásokban ismétlődniük, és melyek hagynak játékteret a személyes változatoknak és változtatásoknak. Az 1983 utáni *István, a király*-produkciók alapvető tapasztalata a zene elsődlegessége. Ez azt implicálja, hogy a nézői elvárások főleg az előadók hangszínére és -terjedelmére vonatkoznak, és akkor érzik idegennek az előadást, ha a hangzásvilág nem *egyezik* a legelső produkció, és főleg a – Királydombon elhangzottak egyszerűségével szemben álló, (újra)rögzíthető és ismételhető – bakelit hanganyaga által nyújtottakkal.

Az ideák vagy elvárás-rendszerek olvasásakor érdemes a Társulat-tehetségkutató főcímét megemlíteni. A kisfilm egyik jellemzője, hogy nem a musicalek egy-egy – például a legismertebb – változatát, vagy a belőle készült filmet, hanem a művek emlékezetessé vált alakjait vagy mozdulatsorait idézi fel. Ezt támasztja alá, hogy sehol nem látható a szereplők arca, ami miatt inkább szó van itt a közös emlékezet egyes elemeire mutató jelekről, mint hús-vér emberek által végigjátszott szerepekről. Az arc nélküli, jelszerű testek jelenléte ellentmond a tehetségkutató show-k alapvető logikájának, mivel arra utal, hogy a színész személye teljesen irreleváns, mindössze egy gondosan kiválasztott eszköz a kultusz fenntartásában. Az előadónak mindössze a mű már említett befogadói elvárásainak kell megfelelnie, és jelenlétének célja, hogy megteremtse a folytonosságot a musical korábbi előadásaihoz képest.

Ezzel szemben egy tehetségkutató műsor az előadás mellett a színészek személyére is hangsúlyt fektet, akik immár nemcsak a mű kultuszának fenntartásában vesznek részt, hanem maguk is sztárrá válnak, és ugyancsak kultusz teremtdők körülöttük. Erre a Társulat-produkcióból az Istvánt alakító Fekete Pál hirtelen felívelő karrierje a legjobb példa. A tehetségkutató műsorokban az előadók kultusza kiemelt része a marketingnek, részben miattuk ülnek a televízió elé minden héten a nézők, órájuk szavazhatnak, és a több hónapig tartó sorozat egyik célja, hogy a fogyasztók megismerkedjenek az előadókkal, és a műsorok nemcsak az énekhangjukat vagy színészi kvalitásaikat mutatják be, hanem a back-stage jelenetekben a színészek emberi oldalát is felépítik, ami a sztárkultusz egyik kulcsmozzanata.

A Társulat-produkció esetében a sztárok létrehozása, azaz a kultuszképzés olyan diskurzus, amely koherens személyiség szerkezetet állít a képernyőn megjelenő arcok mögé, s ezzel bizalmas, ám nem kölcsönös viszonyt épít fel néző és nézett között. Ahogy Baudrillard írja, ennek az egyoldalú intimitásnak az egyik fő oka – és vonzereje – az, hogy úgy mutatja be a sztárokat, „mintha nem lett volna ott a televízió” (Baudrillard 1996, 182), ami nemcsak a valóság illúzióját adja a nézőnek, hanem maga teremti a realitását.

Az Alföldi-féle *István, a király*t ért egyik leggyakoribb kritika – a hangterjedelem iránti kíváncsalmakkal összhangban – a szereplők énektudására vonatkozik. A Koppányt alakító Stohl András, az Asztrikot játszó László Zsolt, de még Udvaros Dorottya (Sarolt) kapcsán is felmerült ez a probléma mind a bal-, mind a jobboldali sajtó oldaláról, ezzel demonstrálva, hogy valóban az előadás zeneisége az a sarkalatos pont, ahol minden új megvalósításnak meg kell felelni a királydombi *István, a király* által támasztott

kritériumoknak. A Magyar Narancs publicistája szerint például „az énekhang és a muzikalitás megléte a zenés színházban nem választható ráadás, hanem alapkövetelmény, vagy legalábbis annak kellene lennie” (László 2013). Az Index jóval ironikusabban szemléli a már előre nagy vitákat kiváltó feldolgozást:

Sajnos a zenei átdolgozás is csak ártott a rockoperának: amíg a 83-as eredetiben a pogányok hard rockban nyomták, a papok dalai a gregorián dallamvilágot idézték, Réka meg népzenei motívumokkal könyörgött békéért, addig most egyszerűen túl kevés a torzított gitár, túl sok a csicsa, a népzeneből pedig béna popzene lett, mintha csak Enya lett volna a meglepetésvendég Szegeden (szabóZ 2013).

Az Alföldi-féle *István, a király* gyenge zenei teljesítményére még az eredeti előadásban Laborcként, 2013-ban pedig regősként szereplő Nagy Feró is viccelődik: „Én azt is szoktam mondani viccesen minden színésznek, hogy ha mi olyan tehetségesek lennénk színészileg, mint amennyire ők nem tudják elénekelni a darabot, akkor jó lenne az egész. Ők meg profi színészek és azon a téren legyőznek bennünket pillanatok alatt” (Csemény 2013).

A 2013-as előadásnak ugyan érdeme, hogy az eredeti *István, a király* kissé sematikus ellentéteiből, gyorsan és könnyedén (újra)olvasható szimbólumrendszeréből érthető és élő szituációkat, már-már sorstragédiát volt képes létrehozni, ez azonban azzal járt, hogy a rockopera – dominánsan zeneiségére építő műfaj, ahol „fülbe mászik az üzenet” (szabóZ 2013) – zenei betétekkel felékített drámává változott, melyben a harminc év alatt kultikussá vált dalok másodlagos szerepet töltek be.

IV.5.3. „Mindenkinek helyzete van” – Jelmezek és allegorizálhatóság

A szereplők jelmezei szintén az előadások egymáshoz való viszonyában értelmezhetőek, és anakronizmusuk, illetve ennek hiánya a múlt és jelen közötti kapcsolatot, azok egymásra olvashatóságának kérdését vetik fel. A királydombi *István, a király* jelmezhasználatában elsőként az szembeötlő, hogy a szereplők ruházata István király korához viszonyítva vagy teljesen időtévesztő és –keverő, vagy egyfajta időtlen szimbolizmusba csúszik.

Az előbbire a táncosok öltözéke a fő példa, hiszen az előadás egész terén keresztül mozgó, több száz fős tömegben, bár a nők a néptánchoz szükséges bő szoknyát viselik,

a férfiakon a farmernadrág és a kar minden tagján megjelenő tornacipő összeköti az előadás történeti és befogadói horizontját. Az anakronizmus azonban itt nem azt jelenti, hogy a történelmi hitelesség igényének – már ha lehetséges ilyesmit támasztani a rockoperával szemben – az előadás képtelen eleget tenni, inkább nyílt reflexiónak tekinthető a mű belső és külső ideje közti közel ezeréves különbségre. Nem zavaró jelenlétről, oda nem illő elemek használatáról van szó, hanem a múltat aktualizálva egy olyan kapcsolat jön létre az 1980-as évek és az államalapítás korának – általa megalkotott – képe között, amely az előbbi saját pozícióját is újragondolásra készíti.

A jelmezek másik típusa, az „időtlen szimbolizmus” a főszereplők ruházatában jelenik meg, ezzel némiképp aláásva az István és Koppány közti harc kiegyenlített, eldönthetetlen jellegét, melyet a szövegek és az ismétlődő dallamvilág is sugall. Míg István bő hófehér jelmezben jelenik meg, a Koppányt alakító Vikidál Gyula szűk, fekete, szegecses bőr ruhát visel. Kézenfekvő az István által képviselt ártatlanság, tisztaság és a koppányi nyers vadság közti, így kifejezett ellentét. Nem valamilyen történelmi korhoz kötött, és ennek megfelelően megtervezett jelmezek ezek, hanem archetipikus, minden befogadó számára világosan dekódolható jelek, melyek egy skála két, jól elkülöníthető végpontját mutatják. Itt lép játékba a már említett *Jézus Krisztus Szupersztár* allúzió, hiszen István és Jézus jelmeze stílusában megegyezik, s a kettő egymásra olvashatóságát az is erősíti, hogy egy véletlen folytán épp néhány héttel az *István, a király* előadásai előtt kezdték a hazai mozik az 1979-es *Jézus Krisztus Szupersztárt* vetíteni. Ezek szerint tehát nem csupán egy túlegyszerűsített vizuális ellentétpár felvázolásáról van szó, hanem a rockopera műfaji hagyományaihoz, s tematikailag a közösségalkotó mítoszokhoz való kapcsolódásról is. Azáltal, hogy az öltözetek szintjén összehasonlítható Jézus Krisztus, az *egyházalapító* István királlyal, az *államalapítóval*, a rockopera tematikája szélesebb körű jelentőséget nyer, és a magyar állam születése a mítoszok érinthetlensége felé mozdul el.

A csíksomlyói *István, a király* ebből a szempontból is a királydombi produkció emlékmű-előadásának tekinthető, ami a jelmezek egy részében is tetten érhető. Míg a főszereplők ruhái eltörlik az eredeti megoldások időn kívüliségét, és felismerhetően történelmivé válnak, a táncosok jelmezei szinte teljesen megegyeznek a királydombi *István, a királyban* használtakkal. Ahogy a történelem és a jelen ideje egymásnak feszül, a múlt hozzáférhetlensége központi kérdéssé válik. Éppen ezért a főbb szerepekhez tartozó jelmezek, a történelmi hitelesség vagy etnográfiai alaposság helyett, inkább a felismerhetőség követelményéhez igazodnak. Mindez visszavezet a jelen által felépített

múlthoz, egy olyan, imaginárius képződményhez, amely a befogadók tudatában az István koráról olvasott könyvek, illetve ilyen témájú filmek hatására jön létre. Ahogy Jan Assmann írta, „[a] múlt nem magától támad, hanem kulturális konstrukció és reprodukció eredményeként születik; mindig sajátos indítékok, elvárások, remények és célok vezérletével, adott jelen vonatkoztatási keretei közt formálódik” (J. Assmann 2004, 88). Ezt az eltüntethetetlen távolságot, a múlt hozzáférhetetlenségét jelzi a táncosok kortévesztő jelmeze.

A Társulat-féle *István, a király* a térhez és a szereplők kiválasztásához hasonlóan a jelmezek kérdését is radikálisan különböző módon kezeli a királydombi és csíksomlyói előadásokhoz képest. Ennek vizsgálatához főként a Társulat-előadás első tíz perce nyújt támpontot, mely a legelső változatokban nem szerepelt, és éppen a jelmezek középpontba helyezésével tematizálja az időbeli távolságot és a bevonódás, érintetté válás lehetőségeit. Az előadás elején a szereplőválogatásokból már ismert főhősök farmerban, pólóban csöppennek az ősmagyar jelmezt viselő tánckar ünnepi kavalkádjába. Ezután jelennek meg a táncosok kezében a zászlók, melyekről hamar kiderül, hogy tulajdonképpen jelmezek, ráadásul a főbb szereplők saját színpadi öltözékei. A táncosok eltűnnek, a színpad közepén hagyva a ruhákat.

A megoldás jelentősége abban rejlik, hogy megfordul az eddig vázolt helyzet, azaz itt a táncosok jelennek meg korhű jelmezekben, és ők vonják be a főbb szereplőket a játékba. Nemcsak a színészi játékot jelenti ez, hanem e bevonódás játékos voltát is, ami keretbe foglalja az előadást, és nyilvánvalóvá teszik: István és Koppány vére menő harca helyett itt „pusztán” egy színpadi előadás látható, ahol hús-vér emberek játszanak el fiktív szerepeket. A bevonódás színpadra vitelével tehát az előadás elhelyezi saját magát az 1983-as *István, a király*hoz képest, ugyanakkor pedig el is távolítja a befogadókat az „eredeti” produkcióban gyökerező elvárásaiktól.

Amikor azonban a kezdőjelenet után a szereplők immár István király korához illő jelmezeikben jelennek meg, újabb változtatások tűnnek elő. Ahogy már szó volt róla, a királydombi *István, a király*ban István és Koppány ellentéte már a ruházatuk tekintetében is szembetűnő. Ezt a hagyományt gyakorlatilag teljesen átértelmezi a Társulat-produkció megoldása. Itt ugyanis a két főhős jelmeze nemhogy valamiféle fekete-fehér dichotómia keretei közt lenne olvasható, hanem ennek épp az ellenkezője valósul meg: István és Koppány az előadás elején még egyforma ruhában jelennek meg. Az előadásnak tehát ez a rétege is az eldönthetlenség, az egyformán érvényes nézőpontok szerepét hangsúlyozza.

A 2013-as *István, a királynak* szintén vitatott pontja volt a jelmezek kiválasztása. Alföldi Róbert ugyanis – tőle nem meglepő módon – a 2010-es évek közös kulturális tudásához modernizálta a rockopera jelmezeit. Gizella német kísérei az SS-tisztek egyenruhájában jelennek meg, István finom, nyugati úriember, aki jól szabott öltönyben és nyakkendőben várja új hitvesét, Koppány pedig vastag aranyláncokkal felaggatott félmeztelen gengszter. A HVG így ír a rendezői döntést övező felháborodásról: „Kádár János kivégzi Koppányt, a polgári körök tiltakoznak. A kényes ízlésű polgári közönség persze nem emiatt tiltakozik, hanem azért, mert a címszereplő nem öltözött megfelelően a kivégzéshez” (Hont 2013).

Talán a jelmezek aktualizáló volta is alakította (az előadás és a rendező az előadás és a rendező személye körüli politikai hisztériakeltésen túl)⁴⁹ több kritikus elvárásait, akik az *István, a király*tól valamiféle direkt reflexióra számítottak az Orbán-kormány tevékenységét illetően. Ehelyett azonban az előadás éppen ennek ellentétét mutatta, lebontotta ugyanis az eredeti rockopera duális és ennél fogva könnyen megérthető struktúráját. A rockopera a Szánkódombon *feketén-fehéren* szólt István és Koppány szembenállásáról, jól elkülöníthető és a laikusok számára is érthető dichotómiákkal, aránylag világos allegóriákkal dolgozott, az Alföldi-féle *István, a király* éppen e közérthetőségétől fosztja meg a rockoperát. A tiszta dichotómiát megbontja Asztrik (László Zsolt) átértelmezett szerepe, aki szürke eminenciásként irányítja a címszereplő és ellenfele párharcát, és azt az allegóriát, amit a néző remél, nem lehet következetesen végigvinni - talán ezzel magyarázható sokak csalódottsága az előadással kapcsolatban. Az *István, a király* előadások történetében nem újdonság az, hogy István gyenge, tehetetlen alak, aki a külső hatalmak és anyja hatására cselekszik, az azonban váratlan, hogy Vikidál Gyula szegecses bőrruhás Koppányától 2013-ra olyannyira eltávolodott az előadás, hogy a szerepet alakító Stohl András is Istvánhoz hasonlóan kétségbeesett, őrlődő karakterként tűnik fel.

⁴⁹ Annak ellenére, hogy Alföldi Róbert soha, semmilyen politikai pártban nem vállalt szerepet.

IV.6. „Koppány vezér! Ne hidd, hogy én nem szeretlek!” – István és Koppány viszonya

István és Koppány viszonya, illetve a két vetélytárs alakjának megjelenése az *István, a király* minden előadásának központi kérdése. Kettejük ellentéte elsősorban Koppány – Istvánnal szemben meghatározott – ábrázolásából fakad, de István alakjának újraértelmezése az 1970-80-as évek hivatalos megítélésével szemben szintén jelentőséggel bír.

Az előadások egyik kulcskérdése az, hogy valójában ki a lázadó. A válasz kézenfekvőnek tűnik: Koppány fellázadt István ellen, ami viszont kizárólag retrospektív nézőpontból tekinthető megalapozottnak: a történelem Istvánt igazolta, államalapítóként és a magyarság védelmezőjeként maradt meg alakja a köztudatban. Történeti perspektívából azonban István volt az, aki a Koppány által képviselt ősi szokásrend ellen lázadást követett el. A vándorló, sztyeppei népekre jellemző szeniorátus elve helyett bevezette a nyugati mintán alapuló primogenitúra öröklési rendszerét. Ebből a szempontból István gyarmatosítónak tekinthető, s talán ezért társul az ő köréhez a már említett, birtokba vett és értelmezett tér képzete, míg Koppány színpad melletti elhelyezése a hódítók összes sztereotípiáját, melyeket az őslakosokra kivetítenek – vad, de nemes, becsületes lény, a természet fia –, magán hordozza.

Koppány és István viszonya a rockoperának tehát az a pontja, melyet minden előadás megkísérel újraírni, és ahogy már szó volt róla, a jelmezek illetve a térkezelés rétegeiben is erre reflektálnak. Eddig is többször volt szó a kettejük közti ellentét kiegyenlített voltáról, arról, hogy mindkettőjüknek igaza van, értve ezen azt, hogy Koppány „ősi joga” épp annyira kidolgozott és megalapozott, mint István – győzedelmesnek bizonyuló – ideológiája. Ugyanakkor, ahogy elsőként Falus Tamás mutatott rá, „Bródy Boldizsár Miklós drámájának »féloldalasságán« nem tudott vagy akart változtatni. Amennyire találóak, életszerűek a jellemek Koppány táborában, annyira elnagyolt István és pártolójának alakja” (Falus 1984, 127). Mindez már akkor szembetűnő, ha István és Koppány dalszövegeit vonjuk górcső alá. Sokkal heterogénebb az a beszédmód, melyet Koppány képvisel István nagyon egyöntetű, gyakorlatilag egyetlen témára (önmaga és az Isten kapcsolatára) fókuszáló szövegeivel szemben. István alakjának egysíkúsága leginkább a nőekkel való kapcsolatában domborodik ki.

IV.6.1. „Nézz énrám, láthatatlan” – István, Isten és a nők

Ennek ábrázolásában érdekes és jellegzetes megoldást jelentenek azok a duettek, melyeket István Gizellával („Töltsd el szívünk, fényesség”), illetve később Koppány

lánnyával, Rékával énekel („Oly távol vagy tőlem”). A rockopera legelején, István és Gizella esküvőjén elhangzó duettben Gizella szólama kettős címmel operál: a megszólított, kijátszva az „úr” szó kettős jelentését, Isten és István között váltakozik. Ezzel szemben István szólamában nyoma sincs bármiféle, Gizellára való reflexiónak, sem olyasminek, ami egyáltalán a bajor hercegnő jelenlétének tudomásul vételére utalna. A „te” itt minden esetben az Isten, és a dalszöveg kizárólag István és Isten viszonyára koncentrál.

A duettek sajátossága, hogy a dallamok ismétlődnek a két szereplő dalaiban, ami összehasonlíthatóvá és egymásra olvashatóvá teszi az eltérő szövegeket. István és Gizella első közös számának azonban különlegessége, hogy az azonos dallamok mellett sokszor a szöveg is megegyezik, mégis teljesen más értelmezéseket enged a magyar fejedelem és a bajor hercegnő szájából. Például a duett utolsó mondata: „Jöjj el hát!”, egyértelműen másra, az istenre vagy az emberi társra utal a két esetben. Jonathan Culler esszéje alapján Takács Miklós arra mutat rá, hogy szerelmes és istenes versek (dalszövegek) hasonlóságában „az üres deixis játszik döntő szerepet. A deixis hiánya felelős az aposztrophé zavarkeltő magatartásáért a kommunikációs folyamatban, nem mutat rá ugyanis egyértelműen arra, ki is a megszólított, a lírai »konfigurációban« különösen igaz ez, nem irányul »külső« pragmatikai cselekvőre” (Culler 2000, 370. idézi; Takács 2006, 140). Tehát az, hogy az egyes szám második személy kire utal, nem olvasható ki minden kétséget kizáróan a szövegből, s ilyenkor a befogadónak kell felépítenie magában a ragozáshoz társítható személyt. A szerelmes és istenes versek hasonlósága tehát a következőképp indokolható: „[a szerelmes vers] az istenes versekhez hasonlóan egy szoros én-te viszonyra épül, illetve – s ez nagyobb horderejű kijelentés – az «ámorteológia» hagyományait is felidézi, azaz az Isten-ember viszony metaforája is lehet a *szerelem* és fordítva, a *szerelem* földi lény is *megistenülhet*” (Takács 2006, 135). A rockopera lírai duettjeiben azonban sokszor nem lehet, sőt, talán nem is szükséges egyértelmű döntést hozni a szövegben megjelenített „te” kilétével kapcsolatban.

Mindezzel ellentétben az, ahogyan Koppány kezeli feleségei „rohamát”. Itt fontos a pogány feleségek és Gizella megnyilatkozásai közt egy különbségre rámutatni, mivel ez hatással van István és Koppány válaszára is. Bár Gizella néhány utalást tesz Istvánnal való kapcsolatuk testi vonatkozásaira, például hogy „Nem lesz ebből már soha kiskirály” (Szörényi és Bródy 2007. „Unom a politikát”) vagy hogy „Testem-lelkem

téged vár” (Szörényi és Bródy 2007. “Töltsd el szívünk, fényesség”), nem ez kerül előtérbe. Ezzel szemben Koppány „három diszkófeleségének” (Klaniczay 2003d, 19) vágyai nagyon is fizikai jellegűek, s ezt explicit módon, a slágerek stílusában adják tudtul. „Melletted mindig forr a vérem/Lehullik rólam a szemérem” (Szörényi és Bródy 2007. “Te vagy a legszebb álmunk”) vagy „Úgy várom, jöjjön már az éjjel,/Nem bírok már a szenvedéllyel” (Szörényi és Bródy 2007) – éneklük az asszonyok. Mindez ismét egy jól látható ellentét megjelenítéséhez vezet, mely szerint István képviselné a lelket, Koppány pedig a testet. István meg sem hallja a nők róla és hozzá szóló dalait, kizárólag az Istenhez fűződő, ellentmondásos viszonyára reflektál. Ezzel szemben Koppány érzékeli a felé irányuló (s)óhajokat, és válaszol is rájuk: „Hízelgő, csábító asszonyaim,/Buja ingoványba húz a szerelmetek./Hűséggel fárasztó asszonyaim,/Mindent megkaptok majd, most menjetek” (Szörényi és Bródy 2007).

István és Koppány beszédmódjának kontextusában láthatóvá válik az idézett szövegrészekkel kapcsolatban, hogy István megnyilatkozásai az előadás végéig alapvetően egyazon tematikus gócpont köré rendeződnek, ezzel szemben Koppányt számtalan élethelyzetben látjuk, ahol valóban sokkal árnyaltabb jellemábrázolásra nyílik mód. Tekintve azonban, hogy a történelem és a felismert szükségszerűség még így is István oldalán áll, nyilvánvalóan ő lesz az is, akinek alakja misztifikálódik, megbonthatatlan két-dimenziósságba csúszik. Ezért lehet Koppány több aspektusból bemutatott alak, mert az ő emlékezete nem úgy maradt fenn, mint I. (Szent) István királyé.

IV.7. „Nem lesz ebből már soha szent király!” – István király emlékezete a 80-as években

István és Koppány eltérő beszédmódja mellett szintén érdemes arra is kitérni, miként értelmezik újra az előadások István király 1980-as évekbeli emlékezetét. Annak ellenére, hogy az államalapító mítosza „érinthetetlen”, azaz szubverziója tabunak számít, az *István, a király* rockopera árnyalja, részben átalakítja a nyolcvanas évek olvasatát az államalapítás történetéről. Az 1970-80-as évek napi sajtója mint a nyilvánosság egyik legfőbb fóruma szinte minden augusztus 20-án megemlékezett István király alakjáról. Ez az ünnep a szocialista rezsím újraolvasási gesztusainak egyik példa értékű esete: három egymásra torlódó, egymás jelentését módosító alkalom ötvözéséből jött létre. Egyrészt az államalapítás ünnepe, másrészt az új kenyéré, végül pedig az 1949-es új alkotmány évfordulója. Egy ehhez hasonló egymáshoz rendelésből

szinte magától következik a problémamentes allegorézisek létrehozása, azaz az idegen, a történelmi múlt erőszakos sajátjává tétele.

A szocialista rendszer domináns diskurzusa ráadásul István király alakját úgy használta fel, hogy ezzel önmagát igazolhassa. Az augusztus 20-i ünnepi cikkek nagy része ilyen kontextusban emlékezik meg I. Istvánról, tevékenységét és jelentőségét párhuzamba állítva az új alkotmány születésével. Mindössze néhány sorban ugyan, de követendő példaként építik be az államalapító alakját a köztudatba, aki „megcselekedte, amit megkövetelt a haza”. Például a *Népszabadságban* megjelent 1976-os ünnepi köszöntő egészen explicit módon hozza létre ezt a kapcsolódási pontot. „Hiszen az országalapító István király ünnepe is augusztus 20. A történelmi szükségszerűséget, a korábban haladót felismerő és érvényre juttató király érdemes az utódok tiszteletére. [...] [István király] *nem kevés ellenállást leküzdve* következetesen valósította meg elképzeléseit. [...] Teljesebb általa nemzeti önismeretünk.” (Maros 1976, Kiemelés tőlem, R.Zs.) Vagy néhány évvel később, szintén a *Népszabadságban* István király múltja és a cikk jelene a haladás fogalmában kapcsolódik össze. „Népünk mindenkor az elsők között állt ki a társadalmi haladás és a nemzeti függetlenség mellett. Mindezt István király indította el a nemzeti állam megalapításával, ezért méltán emlékezünk rá ezen a napon” (Berecz 1982). Az ilyen és ehhez hasonló ünnepi szövegek egyik funkciója tehát a folytonosság megteremtése a dicső régmúlt és a még megítélhetetlen jelen között, és ezáltal az éppen fennálló rendszer alapjait erősítik, hiszen az analógia, a korok egymásra olvashatósága ebben az esetben szükségszerűen helyesként fogadja el a jelen eseményeit.

Pusztán a tény, hogy első királyunk testet kap és egy rockopera keretei közt jelenlévővé, majdnem emberivé válik, ellentétes a felépített és gondosan kordában tartott államalapító-kép mitizáló törekvéseivel. Különös módon azonban az *István, a király* előadások létrejöttével nemcsak, hogy nem deszakralizálódott István alakja, de megőrizve emelkedettségét aktuálissá, relevánssá vált szélesebb közönségek számára is. Bár a napilapok az allegorizáló olvasással éppen ezt a kapcsolatot próbálták létrehozni múlt és jelen között, ez valójában csak az *István, a királynak* sikerült. Azt, hogy István alakja a rockopera megszületéséig nem került be a szélesebb értelemben vett köztudatba, a következő sorok is bizonyítják: „Ki ez az István? Ha hinni lehet a műsorfüzet-újság miniriportjainak, körúti beszélgetéseinek, a fiatalabb nemzedéknek még azok a képviselői sem rendelkeznek róla bővebb ismeretekkel, akik «k.... nagy embernek»

tartják az államalapítót” (Pályi 1983, 1).⁵⁰ Az *István, a király* létrejöttével azonban a nyolcvanas évek fiataljainak köze lett a történelmi korhoz, ahogy a történelem is vonatkozathatóvá vált a rockopera jelenére. Mindez, a történelem relevánsává válása, múlt és jelen összeolvashatósága már azért is különösen fontos változást jelez, mert, ahogy György Péter megfogalmazta, „a Kádár-rendszer illő tisztelettel adózott a haladó történelem példatárába felvett elődök előtt, de a rendszer önképéből, reprezentációs mechanizmusából a történelmi érv teljesen hiányzott” (György, 2005, 46).

IV.8. „A múltat újra értelmezni” – István-allegóriák 1983-tól napjainkig

Az, hogy az *István, a király* hogyan olvassa újra az 1980-as évek István-képét, arra világít rá, hogy az allegorizálhatóság, időbeli távolság és az azonosulás lehetősége miképp kapcsolódik egymáshoz. Walter Haug kijelenti, hogy „[a]z irodalomtudós számára mindenféle allegorikus értelmezés kritikai megtagadása a legfőbb parancsolat, mert az allegorézis az idegen birtoklásának legdurvább formája” (Haug 2005, 177), s ez ellen nem is tiltakozhatunk, azonban az allegóriák szerepe egy nemzet önértésében mindig kiemelt jelentőségű lesz. A nemzet, a „képzelt közösség” tagjai önmagukat az allegória segítségével valami másként képzelhetik el, vagy éppen fordítva, ezt a „valami mást” olvashatják saját kontextusuk korlátaihoz és lehetőségeihez mérten. Ez a megállapítás az 1980-as évek Magyarországon különösen relevánsnak tűnik, ahogy az *István, a király* szinte valamennyi kritikája és értelmezése az évtized magyar állapotára vonatkoztatja a rockoperában felvázolt viszonyrendszert. Klaniczay Gábor például így ír:

Ha valakinek nem esett volna le a tantusz, amikor Koppány arról énekelt, hogy „rabok leszünk, vagy szabadok”, annak a jövőbe látó Torda táltos megmagyarázza, hogy ha Koppány győz, akkor majd az egész magyar történelem másképp alakul. [...] A tisztelettudó célzás elhallgat ugyan a XIX. század közepén – meghagyva a lehetőséget, hogy ki-ki saját szája íze szerint folytathassa a sort –, de a film nem hagy kétséget a felől, hogy István és Koppány harcának még aktuálisabb értelmezései is lehetnek (Klaniczay 2003d, 295).

Ezek szerint főleg a dalok szövegei és az általuk felvázolt ellentétek adnak alapot múlt

⁵⁰Mivel nem állnak rendelkezésre a korabeli műsorfüzetek, hitelt kell adnunk Pályi szavainak.

és jelen párhuzamba állítására. Például a köpönyegforgató főurak első dala, a *Gyarló az ember* egyik sora így szól: „Minden kornak rendszere van, de rendszere van.” (Szörényi és Bródy 2007 “Gyarló az ember”) A másik példa, ami lehetőséget adhat az allegorikus értelmezésekre, a *Te kit választanál?*, az előadás legelső zeneszáma. „Valakinek holnap át kell venni a koronaékszert,” (Szörényi és Bródy 2007 “Te kit választanál?”) éneklő a királydombi előadáson Szörényi Levente. Szembeötlő, hogy ezek a dalok, melyek a jelenre is olvashatók, jellemzően a cselekményen kívül helyezkednek el, időtlenségben jelennek meg. Logikailag nem csatlakoznak az előttük és mögöttük lévő részletekhez, s ilyen szempontból az előadás fikatív és valós jelene közti átjárhatóságot teremtik meg, reflektálva a rockopera jelenbeli beágyazottságára. Bár az összes példa világosan utal a jelennel való összevethetőségre, mégis az utolsó, a „Valakinek holnap át kell venni a koronaékszert” olvasata az, ami egyaránt releváns kérdéseket vet fel István király korával és a késő 20. századi magyar kultúrával kapcsolatban.

Az államalapítás korában a koronaékszerek átvétele nyilvánvalóan hatalmi pozíciót jelentett, hiszen akinek erre joga van, az kormányozhatja az országot is. Ugyanakkor a korona elfogadása (a német-római császártól, a római pápától vagy éppen Bizánctól) függési helyzetet is teremtett, átvétele az új király hűségét garantálta valamely nagyobb hatalom felé. Ezzel párhuzamosan a sor nyolcvanas évekbeli aktualitása a Szent Korona 1978-as hazakerüléséhez köthető, melyre Koltay Gábor filmje a híradó ide illő részletének bevágásával is reflektál – amit Falus Ferenc „feleslegesen aktualizálónak” nevez a rockoperáról szóló tanulmányában (Falus 1984, 125). Bár más jelentésekkel, de a korabeli beszámolók a korona érkezéséről szintén egy alárendelt helyzetre világítanak rá. Nem az átadóhoz – Carter elnökhöz és az Amerikai Egyesült Államokhoz – fűződő kapcsolat ez, hanem a szocializmus hivatalos zsargonját kihasználva éppen a Szovjetuniótól való függésre mutatnak rá. „Több, mint három évtized óta első ízben emlékezhetünk [István] történelmi alakjára úgy, hogy a nevéhez kapcsolódó koronaékszerek, nemzeti ereklyéink itthon vannak. E tényben kifejeződik hazánk nemzetközi tekintélyének megnövekedése, amit [...] felszabadítókkal, a Szovjetunióval megbonthatatlan barátságban értünk el” – írja a Népszabadság (Koncz 1978).

A korabeli értelmezésekben éppen az allegória olvashatósága volt az előadás tétje és sikerének záloga, szoros összefüggésben azzal, hogy a nézők percepciója szerint a rockopera a tiltott, túrt vagy támogatott kategóriába tartozott-e. Jávorszky Béla mindezt így írja le: „Az *István, a király* 1983-ban politikai szempontból mindenképp zavaróan

hatott. Egyrészt az akkori viszonylatokban meglehetősen merész kijelentések hangzottak el benne, másrészt mégiscsak a budapesti pártközpont által engedélyezett, manipulációra alkalmas műről volt szó” (Jávorszky 1998). A mű értelmezésének ez utóbbi aspektusát több értelmezés szerint is szinte kizárólag Koltay Gábor személye válthatta ki. Sándor Erzsébet például így nyilatkozik erről: „azt tudtam, hogy ki Koltay Gábor, hogy a színművészetin a hallgatói pártcsoport vezetője volt, láttam vizsgarendezéseit, tudtam, hogy a KISZ KB-ban munkálkodik, és ha beletolja az arcomba a nemzeti lobogót, a koronát és a keresztet, akkor tuti, hogy állami-politikai segédlettel valamilyen cél érdekében hazudik” (Rényi-Sándor 2013). Klaniczay Gábor szintén hasonló állásponton volt:

[Az István, a király alkotói elérkezettnek látták az időt, hogy] ezzel arassanak új kasszasikert, megnyerve vállalkozásukhoz nemcsak az egész szakma, hanem a KISZ Központi Bizottságának támogatását is (mely egyébként a Játékfilmszemlén Koltay Gábor filmjét saját különdíjával tüntette ki). Minden korban és minden kultúrában megvannak a siker sajátos törvényei: amott kommerciálisan stilizálni kellett a szubkultúrát, emitt pedig tartalmilag feldúsítani és „államközelve” hozni (Klaniczay 2003d, 294).

Az, hogy az előadás a tiltott-türt-támogatott hármashoz végül melyik pontján helyezkedett el, nagyban függött attól, hogy – ez esetben Koltay rendezése – mennyire volt képes, vagy mennyire akarta konzekvensen végigvinni azt az allegóriát, melyre Bródy János dalszövegei lehetőséget adtak. István tehát Kádár Jánosnak volna megfeleltethető, aki a történelmileg előremutató utat választja, cserébe pedig magára vállalja a morálisan megkérdőjelezhető tetteket is. Ezt támasztja alá Erdős Péter, a „popcézár” véleménye is: „Koppány történelmi értelemben unalmas, mert szavai, dala, magatartása visszafelé húz. István, a király láttán nem kell sírni. Akkor kellene, ha nem értenénk meg István hitét és üzenetét” (idézi: Jávorszky 2002).

A korabeli kontextus kevésbé centrális rétegei ugyancsak alátámasztják ezt az értelmezést. A nyolcvanas években még szamizdatként megjelenő *Beszélő* például – más kontextusban – szintén megemlíti azt, hogy a hetvenes évek végétől ismét új erőre kapó Szent István-kultusz mennyire előnyös volt a Kádár-rendszer önlegitimációja szempontjából. Szabó M. Barnabás (Szabó Miklós) mindezt a következő gondolatmenettel támasztja alá:

Az első királyt nem kellett rehabilitálni – I. István a Rákosi-rendszer idején is [...] haladó hagyomány volt. A modernizátor zsarnokot, aki erőszakkal vétette fel a kereszténységet, könnyed mozdulattal stilizálták Rákosi és Sztálin elvtársak ezer évvel korábbi előfutárává. Ma nem magát István királyt rehabilitálta az év mindent elborító István-ünnepzése, hanem a Horthy-kori Szent István-kultuszt (Szabó M. 1988, 504).

Meglepő módon a kétezres években sporadikusan feltámadó Kádár-nosztalgia is hasonló konklúziókhöz vezetett, amennyiben megengedi, sőt, explicit módon hangsúlyozza Kádár János és Szent István összehasonlíthatóságát. Moldova György például 2006-ban megjelent Kádár-életrajzában hangsúlyozza, hogy a Kádár-kor jelentősége történelmi, így kapcsolódik Kádár Szent Istvánhoz: „A magyar történelemben rajta kívül csak Szent István, Mátyás király és Kossuth Lajos kényszerült önmagára támaszkodva annyi történelmi súlyú döntést meghozni” (Moldova 2006, 108). Az, hogy Kádár, Istvánhoz hasonlóan, a kívülről érkező nyomás lehetőségeihez képest mindent megtett az ország túlélése érdekében, Moldova könyvének már a mottójában is kikristályosodik: „Ott voltam, ahol lennem kellett, azt tettem, amit tennem kellett.”

Amennyiben ezen a ponton, Kádár János és István király összekapcsolásánál megállt volna a rockopera allegorizálhatósága, az bizonyosság lehetett volna arra, hogy egyértelműen egy szelepként működő és a regnáló hatalmat legitimáló műről van szó. Azonban ha folytatjuk az analógiát, kiderülhet, hogy Koppány felnégyelése valójában a Kádár-rendszer eredendő bűnére, Nagy Imre kivégzésére utal. Ahogy Rényi András felhívja rá a figyelmet, ezt hangsúlyozza Koppány temetetlenléte is. „Réka kikéri a holttestet, de durván elzavarják. A hatalom nem engedheti meg magának, hogy mártírt lehessen csinálni a mártírból” (Rényi-Sándor 2013).

A számtalan allegorizáló olvasat jelenléte két párhuzamos következtetésnek ad teret. Egyrészt még a „puha” diktatúra is elősegíti a parabolák létrejöttét, vagyis azt, hogy bizonyos művek másról beszéljenek, miközben arról (is) alkotnak véleményt, ami a tabu kategóriájába esne. Konrád György szerint ez már-már olyan méreteket öltött a nyolcvanas évekre, hogy megdöbbenően hamar rá lehetett unni: „A parabolák is rosszul mennek, az olvasó unja az átvonatkoztatás fáradságát, nem elég gyümölcsöző. Miért nem beszél, kérem, a dologról magáról? Ha az ember többet fogyaszt a kelleténél

belőlük, akkor a sejtetés, a célzás, az utalás beszédéből nem kér többet.” (Konrád 1987, 123.) Másrészt, talán emiatt, megnövekszik az allegorikus olvasási kísérletek száma is, azaz a befogadók hajlamosabbá válnak arra, hogy egy adott szöveget allegorikusként értelmezzenek. Mindez azt is implikálja, hogy egy (poszt)szocialista kontextusban született szövegtől a befogadók „elvárják”, hogy valamiképpen olyasmit is tartalmazzon, ami társadalmi kontextusára mutat; más szóval lehetőséget adjon arra, hogy e miliőre vonatkoztassák.

Mindezek mellett azonban az allegória egyszerre marad önmaga, és válik saját magán kívülre mutató, komplex utalásrendszerre. Az *István, a király*ban sem maradéktalan a kimondott múlt és jelen egymásra olvashatósága, az előadás folyamatosan fenntartja mindkét értelmezést. Az államalapítás és az 1980-as évek horizontja egyaránt látható marad a rockoperában, és éppen ez az eldönthetetlenség alapozhatta meg Szörényi Levente és Bródy János közös művének negyedszáz éven át fennmaradó, töretlen sikerét, azaz kultusszá válását.

Az allegória természete itt hangsúlyozottan időbeli, de ez nemcsak a Paul de Man által vázolt vetületet jelenti, mely szerint „ahhoz, hogy allegóriáról beszélhessünk, nélkülözhetetlen, hogy az allegorikus jel egy olyan jelre utaljon, amely megelőzi” (De Man 1996). A „megelőzöttség” gondolata itt azzal egészül ki, hogy az István-Koppány ellentét általánosításával gyakorlatilag bármely két tábor viszonyára alkalmazhatóvá válik, és univerzális jellege miatt mindig aktuális azonosítási lehetőségeket vált ki. *A megelőzöttség tehát nem maga a rockopera mint allegorikus kulturális produktum, hanem az allegorizáló befogadásmód sajátja.*

Ebből kiindulva az allegória *István, a király*hoz kapcsolódó nemzeti vetülete azon alapul, hogy a saját a Másik vonatkozásában értelmezheti önmagát. A hozzáférhetetlen történelmi narratíva még nem, csak a rockopera válik allegorizálhatóvá, és az időbeliség által újabb és újabb, egymástól eltérő olvasatokat tesz lehetővé. István mint Kádár János, vagy a két főhős ellentéte mint a hazai könnyűzenei élet leképezése jelent meg, de az allegorizációk nem álltak meg itt, újabb a világhálón ennél aktuálisabb, a jelen vagy közelmúlt politikai életére kivetített, sokszor egymásnak ellentmondó olvasatok is megtalálhatók.

A 2013-as előadás fogadtatása új fejezetet írt az *István, a király* allegorikus olvasatainak történetébe. Míg 1983-ban a rockopera az óvatos parabolák, a másról való beszéd hatalom által kontrollált színhelye volt, 30 év után teljesen megváltozott a helyzet. A korabeli interpretációk lassacskán kikoptak a rockopera *aktuális* jelentései közül,

egyedül az ellenállás tudata, a cinkos összekacsintások maradtak belőle. A rendszerváltás utáni első évtizedben úgy foszlott le az *István, a király* a Kádár-parabola, hogy helyette a nemzeti hagyományörzés és történelmi hűség elvárásrendszere kezdett hozzátapadni. A 2008-as, Társulat-féle megvalósítás már ezután emelte vissza a televízió keresztül kommunikált széleskörűen népszerű kultúra horizontjára. Eddigre tehát úgy tűnhetett, hogy az *István, a király* egy roppant tiszteletreméltó, továbbra is töretlenül sikeres múzeumi darabbá, „szent tehénné” (Finta 2013) vált, melynek lehetséges politikai áthallásai a rockoperát életre hívó közeggel együtt süllyedtek feledésbe. Alföldi Róbert rendezése ezt az állóvizet kavarta fel. A legfrissebb megvalósítást többen az *István, a király* kultusz megcsúfolásának és kivéreztetésének látták. Marton Árpád például ezt írja: „Alföldi [...] nagy parádésan szilánkokra töri egy mozsárban Szörényiék Stephanus Rex-vésetű családi zsebóráját. Aztán kiborítja a törmeléket, és a képünkbe mosolyog: aranypor. Szörényiék tapsolnak. Lelkük rajta. Csak hát abban az aranyórában egy nemzet szíve dobogott” (Marton 2013). Úgy tűnik azonban, hogy Alföldi rendezése nemhogy megsemmisítette, de újra életre keltette a rockopera emlékezetét. Az *István, a király* újra a másról való beszéd kiindulópontja lett, újra egymásnak ellentmondó interpretációk feszülnek egymásnak az előadás kapcsán. Ahogy Koltai Tamás összegzi: „Az *István, a király* pofás darab. A hajcihő körülötte a bornírt Magyarország láttelepe” (Koltai 2013).

IV.9. „Te kit választanál?” – Azonosulás az *István, a király*ban

Az allegóriák jelenléte az azonosulás kérdését is felveti. Tekintve, hogy a populáris kultúra egy részéről, egy rockoperáról van szó, a probléma kikerülhetetlen: kivel érzünk együtt, és ezt milyen tényezők határozzák meg? Elméletben mindez csak egy eldöntendő kérdés, „István vagy Koppány?”, de úgy tűnik, az azonosulás nem határozott vagy kizárólagos. Az *István, a király* számos kritikusa azt vette észre, hogy a közönség döntésképtelen, és nagyrészt egyszerre állnak István és Koppány pártján. „Végül pedig ott a Nép, mely úgy táncol, ahogy vezérei akarják, és lelkesen visszhangozza mindkét táborban az éppen aktuális jelszavakat” (Klaniczay 2003d, 296). Többen azt is felvetették, hogy a táncosok, a nép, akik felváltva kiáltanak „Fejedelmünk, István”-t, és „Vezess minket, Koppány!”-t, a közönség ironikus tükreként foghatók fel. Bányai Gábor recenziójának nagy részét éppen e kérdés, a nép, az egynemű tömeg befolyásolhatósága teszi ki. „Bármely tömeg bármikor fellelkesíthető, aktivizálható, ha hatásos eszközökkel manipulálják. A színház is manipulál: jó esetben egészen a

feloldódásig, a katarziséig” (Bányai 1983). Ebből a szempontból Alföldi rendezése ismét újabb fordulópontot jelent a rockopera történetében. Míg a korábbi előadásokban a tánckar legjobb esetben is döntésképtelenként vagy kétkulacsosként jelenik meg – lenézhető, nem egyenes embertömeggként –, addig Alföldi rendezésében ugyanez a tánckar szánni való, Istvántól, Koppánytól, Saroltól és Asztriktól egyaránt rettegő, már-már állati sorban tengődő embereket jelent. Ahogy Sarolt éneklő, „szánalmas kis lény az ember, önnön sorsán túl nem lát/ Könnyen megteveszti néhány jól irányzott hazugság”, és valóban, mintha a nép éppen ennek a tételnek lenne az élő bizonyítéka.

A kulcsszó tehát ebben az esetben is a manipuláció, a hatás kiváltása, ami az *István, a király* recepciójában és a kultuszképződésben ugyancsak központi kérdés. Az egyidejű kritikák szerint e „manipuláció”, a maximális, talán eltúlzott hatás nem a szövegek és dallamok összjátékából adódik, hanem Koltay Gábor sokat vitatott rendezése és elsősorban a már említett finálé hozza létre.

[R]öpülnek a gyöngyös-bokréta, zeng a dal Istvánról, gyertyák kerülnek a kezekbe, mindenki önfelédten tapsol. Minek is? Annak, hogy a magyar szabadság zálogát, a darab fikciója szerint Dózsa, Rákóczi és Kossuth szellemi elődjét, Koppányt éppen felnégyelték? [...] Hogy van magyar állam, hogy van lobogója, hogy énekelni lehet a Himnuszt? Minek tapsol ez a sok ember, aki egyfolytában úgy jár, mint a darabbéli nép, hol Istvánt, hol Koppányt élteti. Ahogy manipulálják őket. Koltay végigcsinálja ezt a manipulációt – s nekünk, akik ezen felháborodunk, szégyenkezve kell kisompolyognunk a fölhergelt cirkuszi nézőtérről (Bányai 1983).⁵¹

Máriássy Judit a Magyar Rádióban hasonlóképpen nyilatkozik az előadás végi Himnusz-éneklésről. „Az emberekből a Himnusz menthetetlenül ilyen egynemű közeget formál, tömeggé leszünk, holott a darab a tömegről elég kritikusan szól” (Máriássy 1983). És valóban, a beszéd tárgyához fűződő, „eleve affirmatív viszony”, melyet L. Varga Péter említ a kultusz egyik ismertető jegyeként, részben a magyarság-kérdéskör (Himnusszal és zászlóval is megerősített) tematizálásának köszönhető. A kultusz létrejötte egyfajta érinthetlenséget is biztosít a rockoperának, ebben az esetben olyan

⁵¹ Hernádi Miklós egy, 1986-os cikke a taps egy érdekes vetületére világít rá. „A modern élet legkülönbözőbb rendezvényein [...] a pusztán részvétel nem elégséges [...], a modern közönségnek is folytonosan sugározni kell, hogy nemcsak jelen van: szolgálatkészben van jelen.” (Hernádi 1986)

pozícióba helyezi az előadásokat, ahol minden lehetséges kritika eleve élet és érvényét veszíti. A kultusz tárgyához, bár azt folyamatos reflexió övezi, már nem lehetséges kritikusan hozzáférni, részeire bontani és elemezni. Erre utalnak a nézők kommentárjai is. „- Szerinted miről szólt a darab? – Hát szerintem arról, hogy magyarok vagyunk. Sírok. Meg vagyok hatva. [...] – Mi tetszik ennyire? – Minden. Nem tudok semmit sem mondani, annyira szép. [...] – Miért tetszik sírni? – Nagyon megható volt a vége. És olyan hatása volt, hogy nem is lehet elmondani. A magyarság, hogy mi magyarok vagyunk, és hogy itt élünk, hogy élhetünk, és hogy csodálatos magyarnak lenni” (Koltay 2008, 44–45). Az előadás végi Himnusz-éneklés tehát már a kortárs elemzők számára is reflektálhatatlanná tette a rockopera zárlatát, „nem dramaturgiai szinten” oldotta fel a drámai feszültséget (Varjas 1983). Éppen ezt a koncepciót helyezte új megvilágításba Alföldi rendezése. A gyakran bírált díszlet, a Szent Koronát formázó állványzat az előadás végére rácsként záródik rá a szereplőkre, akik onnan éneklék a Himnuszt, ami ezáltal nemzeti jelképből újra dramaturgiai megoldássá válik (Rényi-Sándor 2013).

IV. 10. Ártalmas emlékezés, és az emlékezet finomhangolása az István-kultuszban

Jan Assmann terminológiája alapján összegezve azt állíthatjuk, hogy az *István, a király* emlékezte forró, *újra forró*, és ez kizárólag az Alföldi Róbert-féle megvalósításnak köszönhető. Gyáni Gábor szavaival a forró emlékezet „közelebbről azt jelenti, hogy a fontosként számon tartott és ez okból lankadatlanul emlékezetben tartott múltra nem csak „önmagáért”, hanem elsősorban azért emlékeznek, mert elbeszélésével meg lehet alapozni a jelent (s talán még a jövőt is)” (Gyáni 2005). Azaz, a rockopera múltbeli struktúrája még mindig használható jelenbeli igazságok és féligazságok alátámasztására. Arra, hogy miként alakultak át a nyolcvanas évekre való emlékezés móduszai 1989 óta, jó példa a 2013-as előadás egyik mozzanata. A regösök szerepének újraértelmezéséről van szó: az Alföldi-rendezésben a regösöket Nagy Feró és Varga Miklós, a királydombi előadás Istvánja és Laborca alakítja. Egy IK-1983 rendszámú Trabanttal gördülnek be, Nagy Feró kezében autóstáska, mindkettő kis, hurkapálcás papírzászlókat lenget. Szerepük lényege, hogy köszöntik Géza fiát, felsorakoztatják a dicső múlt részleteit, a genealógiát, amíg Sarolt el nem zavarja őket arra hivatkozva, hogy „túl sok itt az ártalmas emlékezés.” A 2013-as *István, a király* egy olyan kulturális kontextusban született meg, ahol a Regösök alakjának ilyen megjelenítése könnyen érthető a Kádár-korszak végére irányuló reflexióként. A két egykor volt sztár, *Kádár gyermekei*

megöregedtek, láthatóan nem tudtak mit kezdeni a valóság új berendezkedésével, nem igazodnak el az új világrendben. Sután lengetik a több kritikus szerint „békemenetes” zászlóikat, nem tudják, hogy mikor és mit kell mondani, hogy most éppen mennyire kell komolyan venni az ideológia aktuális szólamaait – holott a két rocker már indulásától kezdve jó érzékkel billegett azon a határvonalon, mely a túrt és tiltott között húzódott. 1989-ben leomlott a berlini fal, azon nyomban létrejött viszont egy másik, melynek sokan, koruknál fogva az egyik vagy a másik oldalán ragadtak. Egyfelől emiatt nem lehet az új nemzedék képes a Kádár-kor tökéletes megértésére, sőt, egy bizonyos idő után igényük sem lesz rá, mások azonban, a fal másik oldaláról abban az emlékezési eljárásban maradtak meg, melyet Gyáni Gábor Paul Connerton alapján a kortárs magyar állapotokra vonatkoztatva habituális emlékezetnek nevez.

Az incorporating (a testet öltés) gyakorlatáról van szó, amely mintegy a test emlékezeteként a szokásokban, a habituális hagyományozás öntudatlan eljárásaiban mutatkozik meg. A megszokásból, a rutinból, az ismétlésből eredő tehetetlenségi nyomaték kétségtelen tartósságot biztosít az efféle emléktárolásnak és emléképolásnak. A társadalmilag megalkotott test, amely metaforikusan minden társadalmilag megalkotott és időben tartósan rögzült cselekvésforma (struktúra) kifejeződése is lehet egyúttal, a szavaknál és képeknél is makacsabbul élteti tovább a múltat (Gyáni 2005b).

A habituális emlékezet azonban elsősorban a múlthoz tartozik, és már jelenlétével is folyamatosan felhívja a figyelmet a múlt és a jelen közti hasadásra. Nem lehetséges a teljes visszatérés, az emlékezés nem problémamentes, sokkal inkább *ártalmas*, ahogy Sarolt mondja. Nagy Feró és Varga Miklós megjelenése az új *István, a király*ban éppen erre mutat rá: nem létezhet tökéletes ismétlés, és nemcsak az ismétlések természete miatt, hanem mert megváltozott az a közeg, melyben értelmet nyerhet.

V. MOLNÁR CSILLA BALLADÁJA – AZ ELSŐ MAGYAR SZÉPSÉGVERSENY VISSZHANGJAI

„Megmondtad a tutit. Ha ez a film nincs, nem dől össze a szocializmus!”

Komment a *Szépleányok* dokumentumfilm YouTube-oldalán

A továbbiakban a nyolcvanas évek nyilvánosságának egy, az előbbiekhöz hasonlóan szimbolikus potenciállal terhelt szegmensét, az 1985-ös, „első” magyar szépségkirálynő-választást tárgyalom. Míg Nagy Imre újratemetése esetében *a nemzet rehabilitálta önmagát*, és még az *István, a király* rockoperát is *egész nemzethez szóló mítoszként* értelmezte a kortárs és kései közönség, addig Molnár Csilla halála korántsem jelöl ki ilyen átfogó kontextusokat. Jelen dolgozat szempontjából mégis fontos tanulsággal szolgálhat a vizsgálata, mivel a hivatalos ideológiától radikálisan eltérő jelenségekről szóló beszéd, és annak allegorizálhatóságának késő Kádár-kori lehetőségeire és szükségességére kérdez rá.

Ezzel párhuzamosan esettanulmányaim sorából látszólag egyre inkább kivonul a politika, az ideológiai tudatosság, egyre kevésbé lesz tényleges közül azokhoz az okokhoz és magyarázatokhoz, amelyek a „rendszerváltó évtizedet” leírhatnák. Fontos azonban itt megjegyezni azt, hogy az évtized során munkálkodó fogaskerekek működését, csakúgy, mint az erre irányuló kollektív emlékezetet talán jobban megvilágítja Nagy Imre újratemetésénél egy olyan, jóval „profánabb” esemény, mint egy szépségkirálynő öngyilkossága, vagy legalábbis egy teljesen más aspektusát mutatja meg annak, hogy mire lehet és kell emlékezni.

Amennyiben Nagy Imre újratemetését a „flashbulb memory” kategóriájába soroltuk, azaz olyan eseményként tekintettünk rá, amely már a kortársak által is történelmiként értett jelentősége miatt áthatja a párhuzamos egyéni emlékezeteket, nyilvánvalóvá válik, hogy Molnár Csilla Andrea halálának leírásához másfajta eszközkészletre lesz szükség. Elképzelhető, hogy a szépségverseny esetében sokkal inkább beszélhetünk egyfajta „korszellem-emlékezetéről”, amely mintegy metonimikusan idézi meg az egész kulturális miliőt, amelyet utólag reprezentálni hivatott. Hasonlóan a villanófény-emlékezethez, ez is egy adott, a nyilvánosságban lezajló eseményhez rendelődik, az egyezések sora azonban itt véget is ér. Míg a „flashbulb-memory” dinamikáját éppen az adja, hogy összekapcsolja a privát és a közösségi emlékezeteket, a korszellem-

emlékezet egyértelműen a múlthoz való viszonyulás kulturális oldalához rendelődik, amelyet talán sehol nem lehet ennyire jól körülhatárolható, laboratóriumi körülmények között megfigyelni, mint az ilyen események kapcsán.

Értelmezésben ugyanis a korszellem-emlékezet olyan eseményekre vonatkozik, melyeket utólag egy egész korszak, kulturális miliő megértésére használ az emlékezet, s melyeket nem kiemelt történelmi jelentőségük, hanem jellegzetességük okán őriz meg az utókor. Ezen események több faktor sajátos együttállása által válhatnak egy adott társadalmi-kulturális konstelláció kicsinyítő tükréivé, mint a Metallica együttes 1991-es moszkvai koncertje (megkockáztatható a kijelentés, hogy a nyolcvanas évek Oroszországban 1991-ig tartott), az Antall József halálhírével megszakított Kacsamesék 1993-ban, vagy akár a már tárgyalt *István, a király* rockopera is ebbe a kategóriába tartozhat, ahogyan az első magyar szépségverseny és Molnár Csilla halála is.

Ezen események közös pontja egyrészt az, hogy – a villanófény-emlékezethez hasonlóan – mindig eleve mediatisztáltan vannak jelen, másrészt pedig, mivel egy egész kulturális közeg, egy időszak vagy egy specifikus időpillanat leírására szolgálnak, *az ilyen események emlékezete nemcsak a történések sorozatát, de a hozzárendelt, rögzült interpretációkat is továbbörökíti.* A továbbiakban egy módszertani „teszt” keretében szeretném bemutatni a fogalom alkalmazhatóságát az 1985-ös szépségverseny és visszhangjai kapcsán.

„Gyerekefejjel nem láttam olyan szépnek a sok tupírozott hajú, erősen sminkelt, mégis semmilyen nő között. Ma már azt mondom, soha nem lesz ilyen szép szépségkirálynője Magyarországnak.” A fenti sorok a *Szépleányok* című dokumentumfilmhez érkezett YouTube-kommentekből származnak, és Molnár Csilla Andreára, „az első magyar szépségverseny” tizenhét éves királynőjére vonatkoznak, aki a verseny után alig egy évvel öngyilkos lett. Mivel Molnár Csilla „tragédiája” az egész 1985-ös szépségverseny megítélését is beárnyékolta, miközben magát a szépségkirálynőt pedig örökké fiatal, ellentmondások nélküli áldozatként ábrázolta, hamarosan olyan szimbolikus alak vált belőle, aki mind a korabeli értelmezők, mind pedig a kétezres évek befogadói szerint „a kor” rákfenéire mutatott rá.

„És végül is miért halt meg?” – szinte kivétel nélkül mindenki ezt kérdezte tőlem, mikor erről a fejezetről meséltem. Már a korabeli sajtó is tucatnyi, egymást kölcsönösen kizáró

magyarázattal állt elő, jelen szövegnek azonban sem tiszte, sem célja ezek között igazságot tenni és egyetlen elfogadható magyarázattal előállni a királynő halálát illetően. Ehelyett a fejezet arra koncentrál, hogy milyen egyéb diskurzusok rajzolódnak ki a szépségversennyel, illetve Molnár Csilla halálával kapcsolatban a magyar sajtóban, hogy hogyan működik a szépségverseny „korszellem-emlékezetként”. *Alapvető feltevésem, melyet az eseményekről szóló publicisztikák is megerősítettek, az az, hogy „az első magyar szépségverseny”, illetve a szépségkirálynő öngyilkossága szimptomatikus értékű a nyolcvanas évek nyilvánosságának értékelésében. Ennek pedig elsődleges oka az, hogy a kortárs reflexiók is ekként elemezték.* Az eseményt övező diskurzus nemcsak a nyolcvanas évek nyilvánosságát, a glasznoszt és peresztrojka erővonalait képes kirajzolni, de a szépségversenyre emlékező szövegek a késő szocializmus jelenkori megítélésére is rávilágíthatnak. A nyilvánosságnak tehát ezek azok a szegmensei, melyek a szépségverseny eseményéhez hozzátapadtak, és már emlékezetével együtt hagyományozódnak tovább az utókor számára.

Fontosnak tartom már az elején hangsúlyozni, hogy Molnár Csilla kapcsán két eseménysorról van szó: egyrészt a szépségverseny visszásságairól, másrészt pedig a szépségkirálynő öngyilkosságáról, és a kettő nem feltétlenül kapcsolható össze egyfajta ok-okozati összefüggés keretében. Két oka van annak, hogy mégis egyszerre tárgyalom a két esemény körüli diskurzust. Egyrészt a témával kapcsolatos újságcikkek és nagyobb lélegzetvételű, „oknyomozó” és „tényfeltáró” szövegek – mint Friderikusz Sándor *Isten óvd a királynőt!* című interjúkötete és Gázsó L. Ferenc és Zelei Miklós *Szépséghibák* című dokumentumkönyve – hasonló sémára épülnek, és semmilyen szempontból nem reflektálnak arra, hogy a két esemény esetleg nem lineáris logikával kapcsolódna össze.

Másrészt, negyedszáz év távlatából úgy tetszik, hogy míg a szépségkirálynő-választás kapcsán napvilágra került, morálisan nem teljesen problémátlan esetek egyértelműen nyilvánosak, addig a Molnár Csilla családjával, érzelmi életével foglalkozó szövegek nyilvánvalóan átlépnek egy nagyon is határozott határvonalat, és a privát szférába engednek betekintést. *A kettő összekapcsolása azért is bír különös jelentőséggel, mert kultúratudományos szempontból az 1985-ös szépségverseny egyik fő tétje az volt, hogy az előtte tisztán körülhatárolt privát és nyilvános mezők összemosásával egyfajta, Magyarországon addig javarészt ismeretlen celeb-kultúrát kísérelt meg létrehozni.*

Ezzel párhuzamosan azonban bizonyos szintű történeti kutatómunkára is szükség volt a

magyarországi szépségversenyek, illetve a keleti blokk hasonló rendezvényei tekintetében, amennyiben ezek befolyással bírnak az esemény önértésére. Ennek megfelelően nemcsak a nyilvánosság számára hozzáférhető dokumentumok jelentik a szöveg elsődleges forrásait,⁵² hanem adott esetben az Agitációs és Propaganda Osztály jegyzőkönyvei, illetve az azóta megjelent szövegek és multimediális alkotások, melyek a témát tárgyalják. A vizsgálódás időbeli horizontja ezúttal is kettős: egyrészt a nyolcvanas évek jelen idejéről beszélünk, másrészt pedig az azóta felhalmozódott visszaemlékezésekről, melyek korántsem kizárólag Molnár Csilla évfordulóihoz köthetők. E sokrétű, mediálisan és műfajilag egyaránt összetett anyag vizsgálatával elsősorban három, egymással összefüggő kérdésre kívánok választ találni.

Egyrészt az foglalkoztat, hogy a Molnár Csilla Andrea halálát övező diskurzus kapcsán hogyan jelenik meg Európa és Magyarország, kelet és nyugat viszonya, illetve hogy mindennek megítélése hogyan változott az elmúlt évtizedek folyamán. Másrészt, felmerül a kérdés, hogy maga a szépségverseny elgondolása hogyan illeszkedett a hivatalos ideológiai programba, illetve hogy az 1985-86-os események kapcsán milyen változások érzékelhetők az állam által meghatározott irányvonalakban. És végül, mindezekkel párhuzamosan egy, a fonyódi temetkezési vállalkozó által felvetett problémát is figyelembe kell venni. Mikor pár hónappal a szépségkirálynő halála után egy fiú felvágta az ereit a sírnál, az említett vállalkozó meglehetősen jó lényeglátással a következőket nyilatkozta: „Fogalmam sincs, mit szimbolizálhat nekik ez a lány” (Friderikusz 1987, 81). A kutatás harmadik kérdésfeltevése tehát arra vonatkozik, hogy miért maradt fenn Molnár Csilla emlékezete (ha valóban széles körben elterjedt jelenségről beszélhetünk), illetve hogy hogyan jött létre a szépségkirálynő „legendája”, mely még a kétezres években is eladható, fokozott érdeklődésre számot tartó történetet jelent.

A fentiek fényében tehát a fejezet három részre tagolódik. Először egy történetibb jellegű alfejezetben térek ki a magyar szépségversenyek kultúrtörténetére és kontextusára, mivel ezek fontos adalékokat nyújtanak az 1985-ös verseny megértéséhez. Ezután azt vizsgálom, hogy miként illeszkedett a verseny a nyolcvanas évek ideológiai kontextusába, és ezzel párhuzamosan, hogy milyen ideológia-fogalom alkalmazható

⁵² A sajtóanyagok feltárásában hatalmas segítség volt a szépségkirálynő emlékére létrehozott www.molnarcsilla.hu, ahol digitalizált formában hozzáférhető az összes, a szépségversennyel vagy Molnár Csillával kapcsolatos szöveg-, film- és hanganyag. Emellett a honlap a Molnár Csillára való emlékezés elsődleges színterévé is vált.

haszonnal ebben az esetben. Végül a rendelkezésre álló források – könyvek, filmek, videoklipek és újságcikkek – fényében kísérlem meg felvázolni a szépségverseny, illetve Molnár Csilla halálának korabeli interpretációit és az ezen értelmezésekben beállt változásokat.

V.1. Szépségkirálynők Magyarországon és a világon: Az első magyar szépségverseny előtt

Az 1985-ös szépségversennyel kapcsolatban sokszor elhangzott – mind a verseny szervezése folyamán, mind pedig a rendszerváltozás után hozzáfűzött reflexiókban –, hogy bizonyos szempontból „elsőnek” tekinthető. A kevésbé részletezett „első szépségverseny” kifejezés mellett a nyolcvanas években még a „felszabadulás óta”, a kilencvenes évektől pedig a „44 óta” kifejezések is megjelentek, időnként az igencsak félrevezető „első újkori szépségverseny” megfogalmazással kombinálva. A *Kisalföld* például ezekkel a tipikusnak tekinthető sorokkal számol be a versenyről: „Ötven évvel ezelőtt volt már ugyan Miss Hungária választás, de lényegében ez a mostani számítható elsőnek” („Hat megye szépei - Lányok a kifutón” 1985).

Talán éppen ezért kapcsolódott a verseny megítéléséhez a hagyomány vagy precedens nélküliség, amivel a '85-86-os sajtó a szépségverseny visszasságait és a szervezők – a legenyhébb megítélések szerint is – dilettáns magatartását magyarázta. Azonban nyilvánvalóan nem az 1985-ös, a Magyar Média Vállalat által megrendezett verseny volt az első ilyen típusú rendezvény Magyarországon. A tényleges első szépségversenyt 1929-ben rendezték meg, melyet – a fonyódi Molnár Csillához hasonlóan – szintén egy balatoni lány, Simon Böske nyert meg. Ez a verseny volt az a precedens, amellyel az 1985-86-os sajtó igyekezett párhuzamot vonni.

A kézenfekvő tematikai kapcsolaton kívül Simon Böske és Molnár Csilla történetének több olyan mozzanata van, amelyek az összehasonlítást ekkor lehetővé tették, ahogy ezt a nyolcvanas évek újságjai meg is mutatták. Még a verseny kezdetekor az első magyar szépségkirálynő európai sikereivel próbálták biztatni a vállalkozó szellemű magyar lányokat. „Fontos nekünk, hogy kiválasztassék az ország szépe, ez ugyanis a záloga annak, hogy Simon Böske után ismét reménnyel indulhasson magyar női személy [sic!] a Miss Európán, hogy aztán esetleg tovább lépve a plafonig jusson, amelyik mint tudjuk – ez alkalommal még stílusos is – a csillagos ég” (Kovács Z. 1985a). Később, a rendszerváltozás és Molnár Csilla halála után Böske sorsa ennél sokkal baljósabb

párhuzamot jelentett, a média tragikus sorsuk kapcsán kötötte össze a két szépségkirálynő történetét. A 2005-ös *Új Nő* például ezt írja: „[Simon Böske] a hírek szerint ugyanolyan szép volt, mint lány korában, ám boldogság nem sugárzott róla. Másodszor is férjhez ment, de ez a házasság sem tarthatott sokáig. Az első szépségkirálynőt a háború befejezése előtt elvitte egy súlyos betegség” (Jády 2005).⁵³

Érdekes, de talán érthető, hogy a nyolcvanas évek sajtójában az 1985-ös szépségverseny kapcsán már a nosztalgia jól érzékelhetően keserűdes attitűdjével viszonyul a háború előtti szépségkirálynő-választásokhoz. Az *Esti Hírlap* például Szaploneczay Éva, a második magyar szépségkirálynő érdekes esetéről számol be, aki arról mesél, hogy az ötvenes évek elején miként vette hasznát a koronájának.

Születésnapra voltam hivatalos. A baráti kör rám osztotta azt a feladatot, hogy pezsgőt szerezzek a vacsorához. Sehol sem lehetett akkor éppen kapni. Bejártam már a fél várost, végül a diplomáciai karnak fenntartott üzletbe nyitottam be. Kérdezték, hogy melyik követségtől jöttem. Egyiktől sem, válaszoltam. Akkor sajnálják, nem szolgálhatnak ki. Csak diplomaták vásárolhatnak, királyok nem? – kérdeztem. Hát, királyok is. És királynők? Miért, ön talán királynő? – kérdezték. Az – feleltem –, 1930-ban választottak. Én vagyok Miss Hungária 1930 (“Szépek voltak, szépek maradtak” 1985).

Arra azonban nem tér ki a sajtó, hogy a szépségverseny-diplomácia hasonlóképpen kulcsszerepet játszott a legelső, Simon Böske, és az „újkori” első, Molnár Csilla Andrea esetében – bár ellentétes előjellel. Simon Böske esetében egyes beszámolók szerint a magyarok egyfajta elégtételként értelmezték azt, hogy a trianoni döntés után éppen a magyar lány volt az, aki elnyerte a Miss Európa címet. A szépségkirálynő üdvözlésére a Keleti pályaudvarra érkezett egyik városvezető például így összegezte a helyzetet: „Budapest székesfőváros főpolgármestere nevében üdvözlöm Önt, aki diadalmas szépségével dicsőséget szerzett ennek a szegény legyőzött országnak éppen a győztes, volt ellenfelek között” (Kovács E. 2010). Böske sikerének története azonban nem itt ér véget, pontosabban szólva nem itt kezdődik. Az 1929. évi *Széphalom* számol be egy

⁵³ Itt érdemes azt is megjegyezni, hogy Simon Böske sírköve és emléktáblája szerint halálának időpontja 1970, s így talán sorsa mégsem állítható olyan erős párhuzamba Molnár Csilláéval.

bizonyos Maurice de Waleffe a „magyar kérdésről” írt cikkéről, amelyet eredetileg a francia *Le Journal* újságban közölt. „A cikket így fejezi be: »Magyarországot egy baráti gesztus könnyen megnyerhetné Párisnak. Tegyük meg ezt a gesztust, ha a térképen nem is tehetjük, legalább a lelkiek terén. Mert a villongások mögött a huszadik századi homo Europeanus áll, aki *élni akar a moszkvai barbárság és a new york-i kolonizáció fenyegető veszedelmei között*»” (“Visszhang” 1929, Kiemelés tőlem, R.Zs.).

Talán nem meglepő, hogy éppen ez a bizonyos Maurice de Waleffe volt az első európai szépségversenyek szervezője, illetve a szintén említett *Le Journal* tulajdonosa. Ez az a lap, amely a magyar *Színházi Élet* című magazinnal együttműködve szervezte az első magyar szépségversenyt. Mindezek után nem lehet kétséges, hogy 1929-ben a szépségdiplomácia mint szimbolikus kompenzálás a Magyarországot ért területi sérelmekért, nagyon is aktuálpolitikai mellékszöveggel bírt. Mindez annyiban kapcsolódik Molnár Csilla történetéhez, hogy – bár a tényleges indokok nem ismertek – a szépségkirálynő halálát elemző szövegek következtetni engednek arra, hogy a magyar lány harmadik helyezése szintén politikai döntés következménye volt. A szépségkirálynő édesanyjának beszámolója szerint Csilla közvetlenül a máltai Miss Európa verseny után a következőket nyilatkozta: „Itt mindenki azt mondja, hogy ebben politika van, és azért nem lehettem az első, mert magyar vagyok” (Friderikusz 1987, 203). És valóban, a különös pontozási rend, a tény, hogy az első kört Csilla a lehető legmagasabb pontszámmal zárta, a legjobb öt között azonban új pontozási rendet állítottak fel, gyakorlatilag a teljes magyar publikumot sikerrel győzte meg arról, hogy „ebben politika volt”.

V.2. Az első magyar szépségverseny kulturális kontextusa

V.2.1 A nő ideája, a kor nőideálja, avagy miért (nem) önellentmondás a „szovjet szépségverseny”?

Visszatérve azonban Simon Böskéhez, 1929-től kezdve kilenc évig, 1938-cal bezárólag mindig a francia *Le Journal* támogatta a versenyt, a világháború kezdetével azonban, amikor mind a *Le Journal*, mind a *Színházi Élet* megszűnt, a szépségversenyek is abbamaradtak. A szovjet megszállás után nem meglepő, hogy erről a hagyományról kevés szó esett, hiszen az 1950-es évek emancipált szovjet nőideáljának kereteit nyilvánvalóan szétfeszítette volna már csak a szépségversenyek létezése is. A hivatalos ideológia szerint a szovjet nő elsősorban a férfival egyenlő munkás és édesanya volt, s

így a szépségversenyhez legközelebb álló események a hatvanas évek elejének egyenruha-bemutatói voltak. Az akkoriban éppen virágkorukat élő amerikai versenyeket, ha egyáltalán említették a keleti blokkban, akkor a kapitalista társadalom morális csődjét és kizárólag a női test kizsákmányolását hangsúlyozták velük kapcsolatban.

Nemcsak a szovjet nő ideája, hanem a szocialista realizmus nőideálja is radikálisan különböző volt attól, amit az ötvenes évek tengerentúli versenyein elvártak a jelöltektől. A dús keblek, a darázsderék és a gömbölyű csípő, mely három kritérium együttesen az amerikaiak által kedvelt homokóra-formát adta, összeegyeztethetetlen volt a hivatalos szovjet ideológia által körvonalazott nőalakkal, amelyet számos szocialista realista alkotás is megörökített. Elizabeth Waters – mindezidáig egyetlen – szocialista szépségversenyekkel foglalkozó szövege (Waters 1993) mindezt a paraszti értékrendre vezeti vissza, amely magyarázata szerint nagyon is sokáig maradt domináns a szovjet kultúrában, szemben az egyre dinamikusabban urbanizálódó Egyesült Államokkal. A paraszti kultúrában a masszív, erős nő számított szépnek, hiszen vastag végtagjai azt bizonyították, hogy képes a kemény fizikai munkára, míg széles csípője azt is mutatta, ez a nő „asszonyi kötelességeinek” is eleget tud majd tenni. Waters szerint ezek a beidegződések (legalábbis a diskurzus szintjén) még az után is fennmaradtak, hogy a társadalom műveltebb rétegei elkezdtek átvenni a nyugati sztereotípiákat. Ezt a fajta emancipálódást, a nő egyenlő jogú társként való számbavételét a nyugati szakirodalom „double burden”-ként, azaz kettős teherként aposztrofálta, és még a rendszerváltozás környékén is azzal érveltek, hogy a minden szempontból értett és végletesen komolyan vett „egyenlőség”, amelyet a szovjet ideológia kínált asszonyainak, tulajdonképpen a nők kizsákmányolásának új horizontjait nyitotta meg. Mindezt azzal magyarázták, hogy az emancipáció mellett a tradicionális női szerepek is fennmaradtak, ami végül azt eredményezte, hogy amikor az asszonyok hazatértek az üzemből, elkezdődött a „második műszak”: a háztartás vezetése, a gyerekek nevelése, a vacsora elkészítése, amiből a férfi a legritkább esetben vette ki a részét (Lásd például: Corrin 1992).

A nyolcvanas évekre azonban a kettős teherhez adódott a Szovjetunióba és szatellitállamaiba apránként beszivárgó nyugati szépségkultusz, s így akár hármas teherről, háromszoros elvárásokról is beszélhetünk. Mikhail Zlotnikov, az első, 1989-es szovjet szépségverseny rendezője mindezt érthető módon üdvözlendő fejleményként említi: „A verseny emlékezteti asszonyainkat arra, hogy ők nemcsak anyák és

pártmunkások, hanem nők is. Ezáltal asszonyaink sokkal nőiesebbek lehetnek” (“Soviet Union: Beauty Contested” 1998). Az egyik első szovjet szépségkirálynő, Yekaterina Chilichkina azt nyilatkozta, hogy szerinte a szépségverseny egyik célja az, hogy lovagias érzéseket váltsanak ki a férfiakban, és olyan viselkedési mintákat hívjanak elő, amelyeket a férfitársadalom már rég elveszített (Waters 1993, 124). Egy, a nőiesség fogalmát átértelmező gesztussal tehát a szépségversenyek nemhogy a szocialista ideológia ellenében működtek, hanem a szovjet nőkép szerves részeivé válhattak.

V.2.2. A füredi Anna-bál

Az ötvenes évektől kezdve azonban még egy olyan precedensről beszélhetünk, amely meghatározta az 1985-ös országos szépségverseny megítélését, s ez a balatoni lány, Molnár Csilla Andrea esetében különösen fontos lehet. A füredi Anna-bálról van szó, ami különös pozíciót foglalt el az 1944 utáni nyilvánosságban. Az először 1825-ben megrendezett eseményt hagyományosan a magyar nemzeti érzelmek megnyilvánulásaként tartják számon, ahol a kezdetekben enyhe Habsburg-ellenességgel átítatott rendezvényeken tradicionális magyar ruhában táncoltak csárdást a kisasszonyok, miközben megválasztották a bál szépét.⁵⁴ Az Anna-bálokat emellett a monarchia nemesi és nagypolgári kultúrájához szokás kapcsolni, azt nem is említve, hogy maga a helyszín, Balatonfüred, ugyanezen réteg fürdőkultúrájának legjellegzetesebb magyarországi színhelye. Mindemellett hagyományosan az Anna-bál a megfelelő származású ifjú hölgyek bevezetését jelentette az előkelő társaságba, illetve ez volt az az esemény, ahol a fiatal, hófehér ruhába öltözött szüzek közül minden esetben bálkirálynőt választottak.

Logikusnak tűnne tehát, hogy egy ehhez hasonló esemény – mint a reakciós, burzsoá szemlélet mintaszerű képviselője – száműzve legyen a Rákosi- és Kádár-kor hivatalosan támogatott vagy akár megtűrt rendezvényei közül. A tények azonban mást mutatnak: az első világháború miatt 1914-től ideiglenesen szüneteltetett balatonfüredi hagyományt éppen 1957-től indították újra, sőt, a pártkáderek részvétele az eseményen, illetve a ceremóniarendben beálló változtatások, fejlesztések arra engednek következtetni, hogy a kora Kádár-korszak kezdődő konszolidációjába nagyon is

⁵⁴ Néhány újabb kutatás ellentmond ennek a képnek. (Lásd például: Katona 2010). A szerző személyes beszámolók alapján mutatja ki, hogy az Anna-bálok már a kezdetekkor is inkább voltak kozmopolita mint nemzeti jellegű események, és a csárdás mindössze a táncrend egy része volt – a keringővel, mazurkával vagy polkával egyetemben. A bálok általános megítélésén azonban ezek a kutatások nem változtatnak.

beleillett a füredi Anna-bál koncepciója.⁵⁵

A bálók hagyományának felélesztése, a szocializmus eszméjéhez alakítása több, egyszerre ható faktorról is magyarázható. Nyilvánvalóan közrejátszottak Zákonyi Ferenc, a Veszprém Megyei Turisztikai Hivatal folyamatos kérelmei, aki az Anna-bált a balatoni régió közösségteremtő és -összetartó hagyományaként jelenítette meg, és ez alapján kérvényezte a hagyomány felelevenítésének hivatalos támogatását. Fontos itt kiemelni, hogy Zákonyi a *regionális* kollektív identitásra hivatkozott a fent vázolt *nemzeti* narratívával szemben, s míg ez utóbbi egyáltalán nem volt összeegyeztethető a Rákosi-éra önértésével, a regionális kohézió azonban, mint a nemzeti szint alatti kollektív szerveződési szint, akár támogatott törekvés is lehetett.⁵⁶ A másik lehetséges magyarázat szerint az Anna-bálók hagyományának újraindítása az államszocializmus kezdetén még oly ritka „biztonsági szelepek” egyike volt, amelyek a politikai rendszerben felgyülemlett feszültségeket voltak hivatottak levezetni, miközben a potenciálisan veszélyes megmozdulásokat domesztikálta, a rendszer keretein *belül* helyezte el. Az időzítés, közvetlenül az 1956-os forradalom után legalábbis erre enged következtetni. Erre a magyarázatra utal az is, hogy az Anna-bálók, bár hivatalosan támogatott és évente következetesen megrendezett eseménynek számítottak, széleskörű publicitást sosem kaptak, a filmhíradó „kis színeseibe” például a Filmhíradó archívuma alapján mindössze kétszer került be 1957-től 1989-ig; 1966-ban és 1969-ben.

Ezek tehát azok az előzmények, amelyek az 1985-ös szépségverseny politikai és kulturális kontextusát meghatározták, azonban egy rövid kitérő erejéig érdemes a szépségkirálynő-választás rövidtávú hatásmechanizmusaira is kitérni. 1986. július 10-én, amikor Molnár Csilla Andrea apja szívgyógyszerét beszédve véget vetett életének, már javában folytak a következő, 1986-os évi szépségverseny elődöntői. A szépségkirálynő halála azonban ezen a ponton kezdett szimbolikussá válni, amit végül az is alátámasztott, hogy a következő szépségversenyt nem tartották meg, a döntősöket pedig csekély kártérítéssel hazaküldték. 1989-ben, amikor ismét sor került egy magyarországi szépségversenyre, ez – legalábbis a szervezők tapasztalatának

⁵⁵ Egy pár évvel később a hatvanas évek elejétől egyébként általánosan is megélnék a rendszer által támogatott és szabályozott báli kultúra, már eleve nosztalgiával kezelve a háború előtti, hagyományos bálók világát.

⁵⁶ Valószínű, hogy a füredi Anna-bál esetében egyfajta oszcillációról beszélhetünk a kollektív identitások nemzeti és regionális szintjei között, egyszerre tűnik fel a magyar nemzeti identitás reprezentálójaként, illetve a balatoni térség képviselőjeként. Ez utóbbi tendencia egyébként igen erős a Balaton környékének esetében, a regionális események csakúgy, mint a lokális emlékezet helyei – gondoljunk csak a Pajtás 1957-es tragédiájára – kiemelt jelentőségűek a térségben.

tekintetében – ismét elsőként jelent meg. E gyakorlatlanság egyik legsokatmondóbb példája a verseny televíziós közvetítése. A szépségverseny összefoglalóját, mivel a szervezők éppúgy, mint a befogadók nem tudták a meglévő kategória-rendszerükbe integrálni, a Magyar Televízió *Telesport* című sportműsorában sugározták, holott nyilvánvalóan nem sporteseményről volt szó. A nézők panaszkodtak, hogy a műsoridő lejártával megszakították a közvetítést, és voltak versenyzők, akiket egyáltalán nem tudtak megfigyelni. Mindez valójában nem meglepő egy olyan kulturális közegben, ahol a médiaeseményeknek nem volt hagyománya, és ahol immár a harmadik „első” szépségverseny zajlott. Azon az apró, ám semmiképp sem elhanyagolható változtatáson kívül, hogy a versenyre jelentkezők mellé pszichológust rendeltek, mintha a szervezők az 1985-ös szépségversenyből és Molnár Csilla Andrea halálából semmilyen tanulságot nem vontak volna le.

V.3. A szépség ideológiája – Szépségversenyek, peresztrojka és ellentmondások a hivatalos beszédrendben

Ez tehát az a kulturális kontextus, amelyben értelmeznünk kell a szépségkirálynő halálát és az azt övező diskurzust. Arról már vázlatosan esett szó, hogy a szovjet nőkép módosulásával hogyan integrálódhatott a szépségverseny elgondolása a létező szocializmus rendszerébe, azonban az összefüggés megfordítása is lényeges, sőt, jelen szöveggörnyezetben gyakorlatilag megkerülhetetlen kérdéseket vet fel. Milyen hatással volt tehát az államszocialista időszak ideológiája a szépségversenyek létrejöttére? Az ideológia mibenlétéről, illetve értelmezhetőségéről a nyolcvanas években belül az első elméleti fejezetben már volt szó. Most mindössze azt a néhány mozzanatot szeretném kiemelni, amelyek központi szerepet játszanak az „első magyar szépségverseny” megértésében.

A nyolcvanas évekre egy olyan specifikus szituáció állt elő, melyben egyfelől az ideológiát nem lehetett komolyan, de legalábbis szó szerint érteni, másrészt azonban éppen ez volt, a spektakulumhoz hasonlóan, *a valós társadalom irrealizmusának gyökere*, a valóságot strukturáló diszkurzív színpad. A késő szocializmusban tehát célszerű az ideológiát olyan közös referenciapontnak tekinteni, melynek szemantikai tartalma jobbra kiürült, funkciója pedig a kontinuitás fenntartása volt. Alexei Yurchak is hasonló következtetésekre jut, mikor az ideológiai beágyazottság kérdésének *utólagos* értelmezéseire reflektál. Érvelése szerint a szovjet szocializmussal és a poszt-szovjet

átalakulásokkal foglalkozó szakirodalom abból az alapvetésből indul ki, hogy a „szocializmus” a kezdetétől a végéig „rossz”, „erkölcstelen” és „az emberekre kényszerített” volt, és/vagy az emberek ekként élték meg (Yurchak 2003, 482), miközben az ideológia mint beszédrend nem a terror, hanem a hatalom fenntartásának eszköze volt.

Ennek funkciója is elmozdult abban az átmenetben, amely a kemény és a puha diktatúra különbségét jelzi. Míg a korai államszocializmus éveiben az ideológia kizárólagosságra törekvő világmagyarázatként tüntette fel magát, a késő Kádár-korra már a domesztikálódott ideológia inkább egy olyan értelmezési keretként jelenik meg, amely lehetővé teszi a megszólalást, amely egy olyan világot hoz létre, amely *belülről* működőképesnek, akár kellemesnek tűnik, *csak nem szabad egészen odanézni*, azaz a rendszer fenntartásának alapvető feltétele az, hogy bírálói ne lépjenek ki az ideológia által létrehozott keretkből.

Az ideológia hatalmi struktúrákat játékba hozó beszédrendként való felismeréséből indul ki Slavoj Žižek is, mikor megkülönbözteti az ideológia már tárgyalt naiv, cinikus és kinikus megközelítését. Ebben az elgondolásban a „kinizmus” a hatalmat nem birtoklók azon felismerését jelenti, hogy a kimondott szó (ideológia) és a valóság (melynek eleve ideologikus voltát nem ismerik fel) radikálisan eltér egymástól, míg a „cinizmus” a hatalmat gyakorlók eszköze, hogy ezt az érvénytelenként felismert valóságkonstrukciót saját céljaik érdekében használják és formálják.

A szlovén gondolkodó érvelése alapján legalább két, a jelen szöveg szempontjából központi belátást tehetünk. Egyrészt, ahogy a továbbiakban ez látható lesz, az ideológia mibenlétének három megközelítése: a naiv, a cinikus és a kinikus egyszerre van jelen a szépségversenyt övező diskurzus különböző szegmenseiben; a beszédrend szereplői eltérő módokon értelmezik a verseny és a hivatalos ideológia kapcsolatát. Másrészt, kétségtelen az is, hogy az ideológia tökéletes ellentéte maga is ideológia, s így a düledező szocializmusból a rosszul kivitelezett kapitalizmusba való békés gazdasági átmenet sem feltétlenül jelentette az ideológiai megtisztulás útját. Jelen szövegnek nem tartozik az elsődleges fókuszába az, hogy milyen gazdasági mozgások eredményezték ezt az átmenetet, illetve hogy helytálló-e egyáltalán a „kommunizmus”/”kapitalizmus” distinkció, az azonban szembeötlő az 1985-ös szépségverseny kapcsán, hogy az esemény kortárs és későbbi elemzői – újságírók, kommentelők – miként használják e fogalmakat érvelésük alátámasztására, nem ritkán egymásnak ellentmondó módon.

V.4. „Business” – A nyugati morál kritikája

Ha a vizsgálat tárgya pusztán a szépségverseny és a hivatalos ideológia összeegyeztethetősége volna, akkor nyilvánvalóan több olyan tényező sikkadna el, amelyek mégis kulcsfontosságúak az 1985-ös események értelmezésében. Talán túl kézenfekvőnek is tetszik az a magyarázat, amely szerint a nyolcvanas éveket jellemző enyhülés általában, illetve még pontosabban a Gorbacsov által meghirdetett peresztrojka és glasznoszty, az átalakítás és nyitás programja engedtek teret a szépségversenynek. Egyetlen időbeli faktorra azonban érdemes kitérni. Mihail Gorbacsov 1985-ben lett a Szovjetunió elnöke és az SZKP főtitkára, magát a versenyt pedig már 1984-ben, az osztrák partnerekkel együttműködésben elkezdték szervezni. A Szovjetunióból koordinált *ideológiai* lazulást azonban megelőzte a Magyarországon tapasztalható *gazdasági* enyhülés. A „légkör” tehát valóban nyitottabbnak mutatkozhatott, egyes vélemények szerint Gorbacsov ténykedése és az 1989-90-es események tulajdonképpen a régen elvázott ideológiai program tényleges temetését jelentették (Casier 1999, 35).

Mégis, a korabeli sajtóbeszámolókból bizonyos mértékű „óvatosság”, a hivatalos ideológia implicit megidézése és védelme tapasztalható. Az egyetlen olyan alkalom, amikor a szépségversennyel foglalkozó források nyíltan említik, hogy „a párt” vagy „a felső vezetés” is beleszólt volna az események menetébe, az érdekes módon egy igazán elhanyagolható tényező, a verseny elnevezése kapcsán történt. A források több helyen is említik, hogy „felsőbb utasításra a rendező Magyar Média megváltoztatta a Miss Magyarország elnevezést” (Friderikusz 1987, 14), illetve a média által egyöntetűen fő bűnbaknak kikiáltott „Dr. Fodros”, a Magyar Média Vállalat igazgatója egyetlen nyilatkozatában is a következőket mondja: „azt nagyon kevesen tudják, hogy a KB agitációs és propagandaosztálya közvetlen hatalmi nyomást gyakorolt a versenyre, a feltételek kialakítására. Például a Miss Magyarország ideológiai megfontolásból lett Magyarország Szépe” (“Ideológiai megfontolásból lett ‘Magyarország Szépe’” 1989).⁵⁷ Ebben az esetben valószínűbb azonban, hogy „Dr. Fodros” megszólalásában sokkal inkább a felelősség elhárításáról, mint az APO tényleges intervenciójáról beszélhetünk.

A verseny nevével és az újságcikkekbe szőtt, tekintélyt parancsoló vagy sokat sejtető „felsőbb utasításra” kifejezésektől eltekintve azonban – talán érthető módon – direkt befolyásnak nincs nyoma. Az elérhető sajtóanyagból kirajzolódik azonban egy olyan

⁵⁷ Érdekes hozzátenni, hogy az Agitációs és Propaganda Osztály a Magyar Országos Levéltár által közzétett jegyzőkönyveiben nem esik szó ilyen döntésekről.

kép, amely egyrészt éles választóvonalat feltételez „nyugat” és „kelet” között, másrészt viszont a kettő összehasonlításában a szovjet ideológiát az erkölcsiséggel, általános világnézettel és ideákkal köti össze. Ebből a szempontból érdemes lehet megfontolni Ann Swidler felvetését, aki folytonosságot tételez „ideológia”, „hagyomány” és „közhely” között. Swidler szerint idővel az ideológia megszűnik explicit kulturális rendszernek lenni, természetessé válik, majd egyszerre csak elképzelhetetlen lesz a hiánya (Swidler 1986, 279). Hasonlóan ahhoz, ahogy a hetvenes-nyolcvanas éveket a korszakot elemző szövegek hagyományosan „az otthonos, megszokott szocializmus” fogalmaival írják le, az ideológia megszokottá, „normálissá” – pragmatikussá – válása is erre az időszakra tehető. A keményvonalas ideológia programot, amelyet a Kádár-korról emlékekkel nem rendelkező generáció a rendszerváltás előtti évtizedekkel asszociált, Žižek meglátásaival összhangban, a nyolcvanas évekre szinte senki nem értette már betű szerint. Diszkurzív szinten azonban, ahogy a következőkben látható lesz, a szovjet ideológia képe mégis létrejön a sztereotipikus „Nyugat” mint Másik megteremtése által.

Ahhoz tehát, hogy a marxista ideológia mint elfogadott és „normálisnak” tartott beszédrend jelenjen meg, először is a „Nyugat” létrehozására volt szükség. A verseny körüli közbeszédben az esemény hamar a nyugat romlásának tüneteként és kiváló példajaként kezdett el működni. Ezt a mozgást röviden a „business” vagy „gazdasági vállalkozás” szavakkal lehetne jellemezni.⁵⁸ A versennyel foglalkozó *Szépleányok* című dokumentumfilm a következő, nagyon is explicit magyarázattal áll elő az esemény üzleti természetét illetően, mikor még a döntő előtt kihirdetik a nyertes nevét. „A királynőt Molnár Csilla Andreának hívják. Ne lepődjenek meg, kedves barátaim. A szakemberekből álló zsűri néhány tagja, illetve a vállalatok képviselői megállapodtak ebben és abban, hogy kik kapják a különdíjakat, és ez így természetes. Hiszen alapvetően üzletről van szó. Üzletről, amely nem tűri az egyéni ízlést, nem tűri a véletlent. A játék szabályai szerint ez titok, csak az érdekeltek tudják, úgyhogy Önöknek nagyon jó szórakozást kívánunk” (Dér és Hartai 1987).

A versennyel foglalkozó lapok nagy része azonban nem torpan meg annak megfogalmazásánál, hogy a versenyhez tisztán kirajzolódó anyagi érdekek kapcsolódnak, hanem az esemény e jellemzőjét teszik felelőssé a szépségkirálynő-választás összes visszásságáért. „Sokszor hangzott el ez a bizonyos kulcsszó, hogy

⁵⁸ Az „üzleti vállalkozás” kifejezés összesen huszonnégy alkalommal jelenik meg a szépségversenyről és Molnár Csilla haláláról szóló sajtóanyagokban, míg a „business”/”biznisz” szó nyolcszor, és az „üzlet” toronymagasan 67-szer bukkan fel.

»gazdasági vállalkozás« – mindig akkor, amikor valami nem volt egyértelmű, de napjainkban ez a kulcsszó, ha valamire azt mondják, gazdasági vállalkozás, akkor ott nincs helye mellékkörülmények firtatásának, a gazdasági élet már csak ilyen” (Kovács Z.1985a). Ezzel szinte teljesen összeeseng az, amit a *Forrás* ír arról, hogy a *Szépleányok* miként interpretálja az eseményeket: „A film főszereplői azok, akik a Nagy Banzáj után zsebre tették a bankókat. A szervezők minden második szava az üzlet. Kontraszelektált volt a »legszebb« lányok csapata? Persze, hiszen ez üzlet. Előre megbeszélték a zsűri döntését? Persze, hiszen ez üzlet. A bevételhez képest bagóval fizették a legcsinosabbakat? [...] Riasztóan azonos kulcsra jár a megszólaló üzletemberek logikája” (Tóth P. P. 1987). A források alapján azonban úgy tűnik, hogy nemcsak a megszólaló üzletemberek logikája az, ami azonos rugóra jár: az üzleti jelleg hasonló aspektusokból megközelített kritikája a korabeli sajtó előfeltevéseire is rámutat.

Különös, de talán nem véletlen egybeesés, hogy a kortárs nyugati feminista irodalom egy része is a szépség üzletjellegét hangsúlyozza. Naomi Wolf például paradigmaalkotó, először 1990-ben megjelent *The Beauty Myth* című kötetében így ír: „A szépség mítosza úgy tünteti fel magát, mintha intimitásról, szexről, életről, a nő ünnepléséről szólna. Valójában azonban érzelmi távolságból, politikából, pénzügyekből és szexuális elnyomásból áll. A szépség mítosza egyáltalán nem a nőkről szól, hanem a férfiak intézményeiről és intézményesített hatalmáról” (Wolf 2002, 12).

Az esemény üzleti jellegének különös, ritkán említett aspektusát ragadja meg Árkus József cikke. „Ezzel már ott is vagyunk a fő oknál, amiért ennyire nem akarok írni a szépségversenyéről. Hogyisne, még majd politikai felhangokat vélnek kihallani a mondókámból, holott a szépségkirálynő-választás bevallottan nem más, mint egy gazdasági vállalkozás a sok közül” (Árkus 1985). Majd sokkal kevésbé burkoltan enged politikai implikációkra következtetni: „A rendezők szerint úgy kell felfogni, mint kölcsönösen jövedelmező üzletet, mellyel a szervezők is megtalálták a számításukat, és a versenyző lányok is megkeresték a maguk pénzét. Az elődöntőkön például fejenként 200, azaz kettőszáz jó magyar forintokat, ami a jelenlegi árfolyamon számolva még a négy dollárt is eléri. Mint említettem, az egésznek semmi köze a politikához, *ezért rubelre nem is számítom át*” (Árkus 1985, Kiemelés tőlem, R.Zs.).

A szépségkirálynő-választás üzleti jellegének ennyire hangsúlyos és gyakori emlegetése – nemcsak a sajtóorgánumok, de a szervezők részéről is – felidézi Žižek egy megjegyzését az ideológia cinikus használatáról. Szerinte ez a fajta cinizmus

„igazságnak álcázott hazugságot jelent, amely egyfajta lefegyverező őszinteséggel ismer be mindent, miközben a hatalmi érdekeltségek ilyenén kimondása nem akadályozza meg ezen érdekek érvényesítésében” (Žižek 1994, 24). Tóth Péter Pál már említett, 1987-es szövegében azonos szóhasználattal, hasonló belátásra jut: „A *Szépleányok* című film erről szól. Azt mondja el, hogy ez a rendezvény *egyértelműen és gátlástalan cinizmussal* megvalósított üzleti vállalkozás volt” (Tóth 1987, Kiemelés tőlem, R.Zs.). Kormos Valéria, a Nők Lapja munkatársa Friderikusz Sándor a témában írt riportkötetét is éppen azért méltatja, mert az képes „lebontani” ezt a már-már hamis tudatként operáló, mindent átható cinizmust:

Ahhoz, hogy valaki az igazat megközelítse, beleássa magát emberi, érzelmi viszonyok szövevényébe, szembesítse az olvasót, a nézőt az intézményesített cinizmussal – annak „pokolra kell mennie”. Annak az embernek tisztességgel, iszonyú energiával kell munkához látnia. Az nem egyszerűen rekonstruál, maga is megszenved a kimondott, a kimondatott szóért (Kormos 1987).

Fontos mozzanata az esemény üzletiségének – és egyben a szépségversenyről kialakított általános kép újabb árnyalata – az is, hogy a sajtó ezt szinte kivétel nélkül a magát már-már sztereotipikussá kinövő, a kapitalista karikírozott portréjaként értett „osztrák üzletemberhez” kapcsolta. Erich Reindl, az ausztriai szépségversenyek szervezője volt az ugyanis, aki cége tapasztalatával és schillingjeivel egyaránt támogatta a magyar szépségversenyt. Ebből a szempontból érdekes, amit Csilla édesanyja, Molnár Istvánné nyilatkozott a verseny szervezéséről: „Elvégre ez egy állami vállalat, és az ember azt gondolná [...], hogy egy szocialista állami vállalat mindent a legkorrektebbül, legtisztességesebben csinál, tehát biztosan jó kezekbe kerül a lány. [...] Nem mondom, ha egy nyugati cég rendezte volna ezt az egészet, én naiv, talán eleve nem adok neki ekkora hitelt” (Friderikusz 1987, 80). E gesztus által talán túl könnyű és egyértelmű kapcsolat jön létre a „nyugat” és az „üzlet” szavak szemantikai rétegei között, s ezáltal szinte magától értetődően képződik meg egy olyan dichotómia, melynek egyik oldalára a nyugati „kapitalista” értékrend kerül, ennek ellenpontja pedig tetszés és szituáció szerint behelyettesíthető.

V.5. „Ami érdek nélkül tetszik.” – A tisztaság és a business

De mit tekinthetünk az „üzlet” ellentétének, és hogyan jelenik ez meg a szépségversenyt tematizáló publikációkban? Cserhalmi Imre például a következőkben ragadja meg a verseny javarészt nyilvánvalóan gazdasági beállítottságát: „de hát nem tudok szabadulni a gyanútól, hogy a szépségversenyek újjáélesztése a magyar női szépségnek a nemzetközi porondon való, mondhatnám, intézményes megmértetése nem az *esztétikai nevelés*, még csak nem is a *szórakoztatás* választéka bővítésének szándékából jött létre. Hanem üzleti céllal” (Cserhalmi 1985). Ugyanez az elképzelés több ízben is, hasonló szavakkal jelenik meg a szépségversennyel foglalkozó cikkekben. „A mi szépségversenyünk azonban nem volt holmi léha show, a mi szépségversenyünk nem került üres, gondtalan szórakoztatási elképzelések uszályába. A mi szépségkirálynő-választásunk egy véresen komoly gazdasági vállalkozás volt. Például szavazhatott, bekerülhetett a zsűribe, aki anyagilag támogatta a versenyt” (Kovács Z. 1985b).

Ebben az elrendezésben tehát a nyugati üzletiesség az önmagáért való szórakozás és szórakoztatás, illetve az „esztétikai nevelés” ideáival áll szemben. Ennek az elgondolásnak különböző variációi szintén megtalálhatók az esemény sajtóvisszhangjában, például az üzlet „játékkal” vagy „tisztá versennyel” való szembeállításában. Ettől az alapvetőnek tűnő ellentétől mindössze egy lépés az, hogy az anyagi érdekek – mellesleg nagyon tisztán megfogalmazott – „hátsó szándékaitól” mentes tisztaság elgondolását valamiképpen a szocialista erkölcshez társítsuk. E morális beállítódás jelenlétét, vagy ebben az esetben történetesen a hiányát, már egy-egy idézőjel is jól mutatja, amennyiben a szerzők első „szocialista” szépségversenyről beszélnek. Ebben az esetben a központosítás implicit módon kérdőjelezi meg a szépségverseny szocialista voltát, s ezáltal azt is meghatározták ezzel, hogy milyen tulajdonságok *nem* mondhatók el a szépségkirálynő-választásról. Egy jól körülírható képet kínál arról, hogy milyen képzetársítások voltak rendelkezők a „szocialista morál” koncepciójához a nyolcvanas évek derekán. Simon István mindezt így foglalja össze: „Az évtized közepén két nehezen összeegyeztethető, egymás ellen ható folyamatot kellett a politikai és gazdasági döntéshozóknak kezelni: a »szocialista rendszer ideológiai-erkölcsi alapjainak biztosítását«, valamint a nyugati hitelfelvételekkel, a pénzügyi kiszolgáltatottsággal együtt a »demokrácia-minták« begyűrűző hatásait” (Simon 2005). Simon ezt a kettős mércét a gorbacsovi glasznosztly politikájával hozza

összefüggésbe. A nyolcvanas évek Magyarországon tehát az a felemás struktúra, „kettős teher” állt elő, hogy a hatalom gyakorlói mellett a magyar társadalomnak is párhuzamosan kellett kezelnie a morállá szelídült szocialista ideológiát, és a nyugat által képviselt politikai, gazdasági és erkölcsi nyitást.

A *Szépség hibák* kötet előszava hasonló hangnemben, a régi szép idők nosztalgiáját és a vesztébe rohanó világ toposzát megidézve közelít a változásokhoz:

Az elhadart sorsok, a kinyilatkoztatott életelvek egyre világosabban tudatosítják a felemás érték helyzetét: egyrészt a vezérlés nélküli társadalmat, ahol már nem lehet a régi módon, fentről befolyásolni a magatartások többségét, másrészt a belső vezérlés összes hagyományos eszközének kiveszését, megkopását, hatástalanná válását. A régebbi értékrendek felbomlása nem járt együtt teherbíró újak kiépülésével. Ma nem világos, hogy mi fontos és mi nem, mi mennyit ér, és mi az, ami már nem megengedhető (Kéri 1986, 9).

Ebben az esetben a nyitottságtól csupán egyetlen lépést kell megtenni ahhoz, hogy annak eltúlzott, testiesített változatához s egyben a nyolcvanas évek kulturális közegében jól működtethető metaforájához, a „frivolsághoz” jussunk. És ezzel párhuzamosan, ahogy Simon implicit módon megfogalmazza, a „szocialista erkölcsiség” – avagy a megszokottá, elfogadottá vált ideológia – elválaszthatatlanul kapcsolódik „a társadalom többségének jó ízléséhez”.

Ebben a megközelítésben különösen figyelemre méltó az, ahogyan az ideológia az erkölcs, ízlés, és hasonló, általában magától értetődőként elfogadott beállítódások szinonimájává válik. Nem meglepő tehát, hogy a Gorbacsov által explicitté tett „ideológiai enyhülés” küszöbén álló magyar társadalom (vagy legalábbis a magyar sajtó) egy ennyire szimbolikus értékű esemény, mint a szépségkirálynő öngyilkossága alkalmával egy emberként kezdte védelmezni a „szocialista erkölcsiség” ideáját egy elfajzottként, romlottként bemutatott kapitalista világrenddel szemben, éppen azért, mert az „ideológia” valóban áthatotta a mindennapokat, tette ezt azonban oly módon, hogy közben megszűnt ideológiának lenni. A szépségverseny kritikáján keresztül a korabeli dokumentumok úgy mutatták be a szocialista világrend szétesését, hogy azt

implicit vagy explicit módon a nyugat káros hatásához kötötték.

Egy, a *Szépleányokra* reflektáló szöveg például Pauer Gyula szobrászmester esetében ezt a kapcsolódási pontot ki is emeli. Pauer az első öt helyezettnek felajánlotta, hogy szobrot készít róluk, ami, legalábbis a film tanúsága szerint morálisan megkérdőjelezhető eszközökkel történt. Szinte vígjátékba illő az, ahogy Pauer a második helyezett Kruppa Judittal beszélgetve ezt mondja: „Ahhoz, hogy szobrot tudjak készíteni rólad, meg kell ismernem a te személyiségedet. Úgyhogy arra foglak kérni, hogy vedd le a ruháidat.” A *Filmvilág* beszámolója ezt így kommentálja: „A mester úgy próbált művészi győzelmet aratni a kihívó látványosság fölött, mintha a fogyasztói Amerika költözött volna be Magyarországra” (Ardai 1987).

Az ilyen és ehhez hasonló megközelítések – melyre még számos példát lehetne találni a szépségverseny körüli nyilvános diskurzusból – láthatóan egy olyan sémát hoznak létre, melyben a szocializmus a személyes tapasztalatoktól eloldva idealizálódik, és egy olyan kezdeti, romlatlan állapotként tűnik fel, amelyet kizárólag a kapitalista világrend pénzközpontú szellemisége rontott meg. Ebből a nézőpontból tünetértékű az Ifjúsági Magazinban a szépségverseny apropóján közölt eszmefuttatás a nemi szerepek felborulásáról.

Olykor úgy érzi az ember, hogy a megíratlan szövegkönyvet valami forgószél fölkapta, s most a „párbeszéd” szereplői ötletszerűen játszzák, ami a kezükbe került véletlenül: összekeveredtek a szerepek. [...] A felszabaduló nők egy része – mint az otthonhagyott, s rosszul nevelt gyerekek – először a számukra ősidők óta tiltott holmik után kapkodnak: sokan nadrágot húztak, rágyújtottak, iszogatni kezdtek, szókincsük elgazosodott, kezdik ők kergetni a fiúkat. Az emancipáció serdülőkorának zavarai ezek, ha felnőnek, kinövik (Sz.G. 1985).

Hasonló implikációkat hordoznak a szépségversenyekről a nyolcvanas évekre kialakult „általános közvélekedések” is, amelyek már csak azért is különösen meglepőek, mert ahogyan a fentiekből is kitűnik, nem állt rendelkezésre sem első kézből származó tapasztalat, sem elérhető minta. Ahogy Tóth Eszter Zsófia és Murai András fogalmaz, a szépségverseny „idegen testként” volt jelen a kor nyilvános közbeszédében (Tóth-Murai

2014, 110).

Mégis, a „szépipar” visszasságait érintő közhelyek mintha fennakadás nélkül jutottak volna keresztül a vasfüggönyön, legalábbis a korabeli sajtóból úgy tűnik, hogy ezek a gondolati sémák, jól kipróbált vágányok a nyolcvanas évek közepének Magyarországon már készen álltak a használatra. Amikor a *Szépséghibák* szerzői Chrudinák Alajost, a verseny egyik zsűrijét kérdezték a szépségversenyről, a következőket nyilatkozta: „Ötven év után rendeztek ilyet. Sokan esetleg viszolyogtak is. Majdnem olyan, mint egy sztriptíz. Itthon elszoktunk ettől. Kicsit iszapbirkózásra hasonlított. És a show is... érezni lehetett a lihegést, az izzadságszagot...” (Gazsó L. és Zelei 1986, 63). Mindez tükrözi azt a közhangulatot, amely a szépségversenyeket övezte 1986-ban. Friderikusz Sándor interjúrészlete Molnár Csilla édesapjával, Molnár Istvánnal ennek a jelenségnek egyik legszemléletesebb példáját adja.

M: Én tudtam, hogy milyen világ az, amelyikbe a verseny folytán belekeveredett a lányom.

R: Na mondja! Milyen világba „keveredett” a lánya?

M: Hát a manöken-világba. Mert a szépségkirálynő világa a manöken-világhoz hasonlít.

R: És ha szabad megtudnom, Ön honnan tudta, hogy milyen világ a manöken-világ? Nagy tapasztalata nemigen lehetett benne?!

M: Megmondom őszintén, érdekelt [...] ezeknek a szerencsétleneknek a világa. [...] Olvastam például, [...] hogy a lányoknak »barátkozni« kell. Főleg idősebb, befolyásos palikkal (Friderikusz 1987, 83).

És valóban, bár nemzeti szintű szépségversenyre nem volt példa,⁵⁹ lehetséges mintát adott a Magyarországon a hetvenes években elinduló „sztármodell”-jelenség, amely elsősorban Pataki Ági nevéhez kötődött. A Fabulon reklámarcaként ő volt az első, aki „manökenként” vált híressé, és nem már korábban megalapozott hírnevét használta fel egy-egy termék reklámozásában.

Frenreisz Károly, a Skorpió együttes énekese egy helyen – Csilla édesapjához hasonló

⁵⁹ A *Szépséghibák* kötet több alkalommal említ egy 1984-es, „Miss Hunyadi” elnevezésű szépségversenyt, amely végül nem részletezett botrányba fulladt, de erről semmilyen más forrás nem számol be.

módon – azt jegyzi meg, hogy szerinte sok lányt „visszatartott a szépségkirálynő választáshoz kapcsolódó, nem kedvező közvélekedés” (Csiszka 1985). Felmerülhet a kérdés, hogy a már körvonalazott kulturális milióban miféle mintázatok kapcsolódhattak a szépségversenyek tematikájához, illetve hogy ezek milyen csatornákon keresztül érkeztek hazánkba. Egy újságíró így határozza meg a szépségversenyekről alkotott előzetes elgondolásait: „Én nem tudtam, hogy ilyen egy szépségverseny. A szépségversenyről alkotott elképzeléseim javarészt a Parabola című tévéműsor filmbevágásaira és a tévéhíradó kis színeseire épültek, könnyed szórakoztatásnak hittem, hiszen mindig ötlábú borjakról, bicikliző páviánokról és a bajor sörivőversenyéről szóló hírek között mutatták” (Kovács Z.1985b). A nyolcvanas évekre tehát a külföldi, főleg amerikai szépségversenyek tudósításai már a „kis színések” elfogadott elemeivé váltak, és nem feltétlenül egy ideológiai ihletésű kritikai szűrőn keresztül érkeztek hazánkba, amely általában a tiszta szépség ideájából kiindulva bírálta volna a versenyek üzleti jellegét, visszásságait. Mégis, amikor az „első magyar szépségverseny” megrendezésére került sor, magától értetődően jöttek a készen kapott kritikai mintázatok. Dér András és Hartai László, a *Szépleányok* készítői például így nyilatkoztak motivációjukról:

Arra voltunk kíváncsiak, hogyan illeszkedik viszonyainkba ez az életünktől korábban merőben idegennek ítélt kezdeményezés. A legizgalmasabb kérdés számunkra az volt: vajon megőrizhető az emberi méltóság, a humánus, kivédhető-e a karrierizmus, az önérdék kisztílú machinációi a rendkívülinek mondható körülmények között. Hamar kiderült, nem (“Szépleányok: Kritika” 1987, Kiemelés tőlem, R.Zs.).

Hartai László egy interjúban azt is elmondta, hogy a *Szépleányokat* már eleve „kordokumentumnak”, a szocialista rendszer felbomlását bemutató munkának tervezték, s ekként kezdetben még párhuzamosan akartak forgatni a Magyarország Szépe versenyen, illetve a Skála Áruház menedzsertanfolyamáról. Így szándékoztak „sajátos láttelepet adni arról a korról, amelyben egyre több olyan dolog vált lehetségessé, ami szimbolikusan jelenítette meg az átmenetet a piacgazdaságba” (Tóth-Murai 2014, 109).

Féjja Sándor ugyanerre a jelenségre a következőképp reflektál: „A filmben úgy

vonulnak fel a közhelyek, banalitások, mint ahogy a versenyen a lányok” (Féjja 1987). A helyzet iróniája – és jelen szövegbeli említésének egyetlen oka – az, hogy a kulturális termékek fluktuációjának köszönhetően mire egy ennyire „nyugati” típusú, az Egyesült Államok kultúrájához kapcsolható esemény első hazai megrendezésére sor kerülhetett, addigra már a közvélemény rendelkezésére álltak azok a sablonok, melyekkel kritikusan lehetett viszonyulni a versenyhez. Az üzleti érdek előtérbe helyezése, a versenyzők kizsákmányolása, méltóságuk semmibe vétele mind olyan kritikai attitűdök voltak, amelyek összecsengtek a kortárs nyugati közvélemény és szakirodalmak észrevételeivel.

Érdekes itt kitérni a két megjelent kötet, az *Isten óvd a királynőt* és a *Szépséghibák* hasonlóságaira és eltéréseire a társadalomkritika tematikáját illetően. Mindkét könyv valami más, nagyobb jelentőségű mechanizmusok felmutatására használja fel Molnár Csilla öngyilkosságát. Míg azonban a kizárólag a családdal és Csillát ismerőkkel készített interjúkat tartalmazó Friderikusz-kötet „mindössze” a szépségverseny tökéletlenségeire mutat rá, Gázsó és Zelei munkája a szépségkirálynő halálának apropóján a teljes „szépipar” kritikájáig tágítja a „Molnár Csilla-tünetegyüttest”. Emellett – a jövőből érkező olvasó számára – igen fontos különbség, hogy Friderikusz Sándor könyve a napi kicsinyességek, közhelyek otthonosságával, a ráismerés évtizedeken átívelő gyönyörével kecsegtet, a *Szépséghibák* a lowenthalai „a múlt egy idegen ország” tézis tükrében „vadkeletként”, kultúrsokkal prezentálja a nyolcvanas évek magyar nyilvánosságát.

Ezzel párhuzamosan azonban a szépségverseny hazai bírálatai újratemtették azt a határvonalat is, amely kelet és nyugat, „kapitalizmus” és „kommunizmus” között húzódott, és a nyolcvanas évekre elmosódni látszott.

V.6. „Biznisz”

Térjünk azonban vissza egy pillanatra a „nyugat” és a „business” lehetséges ellentéteire a szépségversenyről szóló sajtóbeszámolókból. Az önmagáért való szépségen kívül ugyanis a korabeli diskurzus alapján egy másik oppozíció felvázolása is lehetséges. Tóth Péter Pál ezt így fogalmazta meg: „Üzlet itt minden. Biznisz. Nem business. Nem jól szervezett show. Csak így, magyarosan, a hoci-nesze játék hoci-oldalára koncentrálni minden fillért, azonnal és minél többet” (Tóth P.P. 1987). Ebben az esetben tehát a „business”, a nyugati jellegű jól szervezett,

gördülékeny és minden résztvevője számára hasznot hozó üzlet áll szemben ennek magyar megfelelőjével, a megvesztegetésekkel, hozzá nem értéssel és nem teljesen legális kiskapukkal fűszerezett „biznisszel”, amelyeket a sajtó jellegzetesen a magyar virtussal hoz kapcsolatba (erre utalhat Ernyey Béla gyakran használt és még többet idézett „Apajpuszta” kifejezése is). A szépségverseny diskurzusában tehát két dichotómia van jelen. Egyrészt igen hangsúlyos az eddig tárgyalt kelet-nyugat/kommunizmus-kapitalizmus elválasztás, amely az előbbinek tulajdonít értéktöbbletet, amennyiben a „szocialista morál” pozíciójából bírálja a kapitalizmus üzletorientált alapbeállítódását. Másrészt, *ezzel párhuzamosan* egy olyan ellentét is működik, amelyben a „nyugat” a „magyar habitussal” áll szemben az alapján, hogy mennyire hatékonyan produkálják az üzleti szemléletet: röviden szólva, hogy sikerült vagy félresikerült kapitalizmusról van-e szó. Ahogy Miklóssy Katalin és Pekka Korhonen megfogalmazta, a „Kelet Európát az ellenszenv és csodálat összetett keverékével szemlélte. [...] Ez a helyzet bizonyos szintig mára már csak történelem, azonban ahogy közeledünk az Európai Unió jelenlegi határaihoz, egyre valóságosabbá válik” (Miklóssy és Korhonen 2010, xiii).

Mindez azonban már régen nem arról a szocialista morálról szól, amelyet a maga naivitásával, tisztaságával és a többi egyéb, hozzárendelt attribútummal együtt a szépségverseny apropóján védelmezni kellett. Sokkal inkább merül fel az a kérdés, hogy *milyen a magyar virtus, milyenek a magyarok*. A Molnár Csilla történetét és a szépségversenyt tematizáló újságcikkeknek meglehetősen jól körülírható elképzelései vannak erről. Ami a verseny „biznisz” részét illeti, talán Hartai Lászlónak, a *Szépleányok* egyik rendezőjének megjegyzése foglalja össze a legfrappánsabban, hogy hogyan vélekedett a korabeli közvélemény az esetről: „A nyugati versenyeken farkastörvények uralkodnak. Nálunk farkasok voltak törvények nélkül” (Tóth P. P.1987). A jól szervezett, sőt „civilizált” nyugati versenyekkel szemben tehát „nálunk” a kizsákmányolásra, sőt kizsigerelésre alapozott, dilettáns módon megszervezett rendezvényt láttat a sajtó. Egy másik szerző szerint, aki szintén a *Szépleányokról* ír, „Dér András és Hartai László annyit vettek biztosra, hogy groteszk jelenségnek lesznek tanúi. Kiindulópontjuk láthatóan ez volt: mivel a szépség ilyenfajta ünnepei, bárhol rendezzék is őket, többé-kevésbé mindig faramuciak, a *nálunk* rendezett ünnep garantáltan *nagyon* faramuci lesz” (Ardai 1987, Kiemelés az eredetiben). Ebben az esetben tehát a nyugati minta az elsődleges, míg amit a magyar szervezők képesek

felmutatni, az csak másodlagos, „keleti” derivátum lehet. Ezt foglalja össze az a vélekedés is, amely szerint „az egész inkább hasonlított egy tisztos nagyközségi haknira, mint egy grandiózus eseményre” („Éljen a királynő!” 1985). Egy, a dokumentumfilmet elemző szöveg a nyugati verseny és a magyar hakni közötti különbséget így ragadja meg:

Széplelkek bizonyosan a szépségverseny üzletiességét jelölnék meg minden bajok forrásául, de e tekintetben kár illúziókat építgetnünk. A szépségkirálynő-választás szükségszerűen reklámtól vezérelt szórakoztatóipari tevékenység [...]. Ahogy az egy Oscar-díj kiosztása épp úgy, mint valamely falusi hakni az Ernyey Béla által oly megvetően emlegetett Apajpusztán. A különbség a két szélső pont között nem szemléletbeli, hanem csakis pénz, tapasztalat, ízlés kérdése: s a szomorú véget ért hazai szépségverseny ez utóbbiak fájó hiányát jelzi (“Filmlevél: Szépleányok” 1987).

A sajtó azonban láthatóan nem elégszik meg azzal, hogy a szépségverseny hiányosságain keresztül a „tipikus magyar” mentalitás jellegzetességeit ostorozza. A szövegek egy része hamar elkezd egyfajta metadiszkurzív mintázatot követni, és a többi cikket elemezve felvetik, hogy esetleg a „magyar téma” és a szépségverseny összekapcsolása már maga is nemzeti specifikum. Koltai Ágnes például igen egyértelmű szavakkal ír a *Szépleányokról*: „Többet árult volna el Miss és Mister Magyarország ’85-ről egy olyan film, amely arra kíváncsi, hogy nálunk egy szépségverseny miért nemzeti ügy (holott ez másutt csupán korrekt üzlet), miért fejezheti ki a közhangulatot és –ízlést” (Koltai 1987). Különös módon cseng össze ez a gondolatmenet Bodor Pál megjegyzésével, aki a6-0-s eredménnyel zárult 1986-os szovjet-magyar futballmeccs kapcsán jut hasonló következtetésekre, amikor arról ír, hogy a magyarok ott követték el a hibát, hogy egy helyen tartják „a himnuszt és a labdát”, azaz nem képesek elválasztani a nemzet önreprezentációját a – szerinte – egyáltalán nem ilyen célokat szolgáló szimbolikus mezőktől (Bodor 1986). A két esemény diszkurzív összekapcsolása több ízben is megtörténik a sajtóanyagokban, mint például a visszatekintve igen ironikusan csengő sorokban: „Ma Magyarországon két dologra rendkívül büszkék az emberek: a jó magyar focira és a szép lányokra. Idén

szerencsére egyikben sem szenvedtünk hiányt, a labdarúgók bejutottak a VB-döntőbe, a legszebb magyar lányok pedig a Kongresszusi Palotába, a szépségkirálynő-választás döntőjébe” (Pethes 1985). Ha belegondolunk a csúfos vereséggel végződő világbajnokság és Molnár Csilla öngyilkosságának a kollektív önértés szempontjából hasonlóan kudarcot jelentő történetébe, könnyen érthetővé válik, hogy miért lett mind a szépségverseny, mind pedig a futball-világbajnokság a másról, történetesen a magyar nemzet karakteréről szóló beszéd platformjává.

A magyarok jellegzetességei kapcsán azonban a sajtó még egy, figyelemre méltó tulajdonságra hívja fel a figyelmet. Kruppa Juditról, a második helyezetről így számol be egy cikk: „Szerelése inkább riasztó, mint csábító, barna maxi szövetszoknyája Gorkij-darabba illő. Mutatja legújabb fotóit: a VIDEOTON-nak készülő plakát képei, lenge ingben, könnyű drapériával, tipikus magyar *félakt, félszexi* beállítások” (Zétényi 1985, Kiemelés tőlem, R.Zs.). Hasonló szellemben nyilatkozik Chrudinák Alajos is a magyar szépségversenyről: „Hát igen, ezek a mi *félíg átgondolt* szervezéseink. Nem mérik fel a társadalmi közeget, amelyben hat az egész” (Gazsó L. and Zelei 1986, 63).

Az, hogy a magyarok – legalábbis a kortárs diskurzus szerint – jellemzően félúton vannak két világrend, kelet és nyugat között, illetve hogy köztes pozíciót foglalnak el, nem új fejlemény, hiszen Közép-Európa történelmében időről időre megújuló elgondolásról van szó. Legutóbb az 1989-90-es események kapcsán került köztudatba Közép-Európa több államában is a „vissza Európához” szlogen (Miklóssy 2010, 69), avagy, Csengey Dénes megfogalmazásában: „Európába, de mindahányan,” amely a gazdasági-politikai átmenetet a tényleges földrajzi elhelyezkedéssel kapcsolta össze. Ugyanez az elgondolás több szerző különféle tematikájú szövegében is megjelenik, egy, a Molnár Csilla halálának hatását vizsgáló, pszichológiai szöveg például a következő megjegyzést teszi: „a kelet-nyugat határán fekvő, sem igazán nyugati, sem keleti identitással nem bíró magyarságnál a múlt század második felétől kezdődően, a halálkép radikális megváltozásával párhuzamosan a szuicid ráta folyamatosan, jelentékenyen emelkedett” (Fekete et al. 1992).

Czeizel Endre egy interjújában hasonlóképpen körvonalazza a magyar identitás köztes voltát: „mi voltunk a kelet-európai barakk Svájca. Mehettünk külföldre, láttuk a nyugatiakat, és mi is szeretnénk volna ugyanúgy élni, mint ők” (Bóta 2003). Miklóssy Katalin ezt a „közteséget” azzal magyarázza – és ezt is emeli ki a közép-európai helyzet elsődleges előnyeként –, hogy a rendszerváltozás előtt Magyarország olyan

periféria volt, amely egyszerre két központot is követett: gazdaságilag a nyugatot és politikailag a keletet (Miklóssy 2010, 83). Mindezek azt támasztják alá, hogy „az első magyar szépségverseny” nemcsak a kelet-nyugat dichotómiáról, de az európaiságról alkotott közvélekedések gyújtópontjában is állt.

Az „európai szépség” és az „európai sztenderd” fogalmai, amelyek Molnár Csilla győzelme kapcsán megdöbbentően sokszor kerültek előtérbe, szintén a nyugathoz való hasonulás vágyát hangsúlyozzák. A korabeli sajtóvisszhang szerint ugyanis a második helyezett Kruppa Judit sokkal inkább tetszett a közönségnek, Csilla győzelmét azonban azzal magyarázták, hogy az ő megjelenése sokkal „európaibb” volt. „A közönség persze, a hozzá nem értő, vak közönség füttyült, amikor az első lett az első, nem pedig a második, de a közönség fizetett néhány száz forintot, hogy füttyülhessen, ezen a szépségversenyen amúgy is magasabb szempont érvényesült: a magyar szépség európai helye. Hogy a magyaroknak nem az a szépség tetszik, amelyik tetszeni fog (esetleg Bécsben, ez e helyt nem volt döntő” (Kovács Z. 1985a). Vörös Zoltán, Molnár Csilla ügyvédje hasonlóképpen nyilatkozott a szépségkirálynőről: „Ő egyáltalán nem a magyar közízlésnek felelt meg. Nagyon komolyan mondom, hogy Tordai Teri óta ilyen európai szépségű lány nem jelent meg a hazai közéletben” (Friderikusz 1987, 145). És hogy milyen ez az európai szépségideál? Mi az, ami ebben a beszédrendben a magyar mentalitástól távol állóként jelenik meg? Elsősorban egy olyan rafinált, kifinomult szépségről van itt szó, amelyhez képest az a nőtípus, amely a magyarok számára vonzó, kizárólag közönségesként tűnhet fel. A Nők Lapja ezt így határozza meg: „a nemzetközi piacon ez a típus értékesíthető a leginkább. Az alak legyen kiforrott, tökéletes, mell, derék, csípő az adott sztenderdeknek megfelelő, ám az arc tükrözzön ártatlanságot, üdeséget” (Kormos 1987).

Érdekes, hogy az „európai” jelző sok esetben a „civilizált” szinonimájaként használatos, Csilla megjelenését például több ízben nevezték „nagyon kulturálnak,” szemben a többi versenyző „kelet-európai” megjelenésével. Pataki Ági modell például a következőket nyilatkozta:

Tudniillik ők [a többi versenyző] magyar mércével mérve talán tényleg szebbek voltak. Szép fenekük, telt keblük volt, és a magyar közízlésnek ezek a szempontjai. De mivel erről a versenyről a győztesnek egy európai szépségversenyen is helyt kellett állnia, csakis Molnár Csilla nyerhetett. Ő

egy teljesen kulturált kinézetű, kellemes, harmonikus, abszolút arányos, finoman nőies, tizenhét éves kora ellenére kortalan szép lány vagy nő volt, ki minek akarta látni (Friderikusz 1987, 126, Kiemelés tőlem, R.Zs.).

A holland emlékezhelyekkel és kollektív önértéssel foglalkozó Pim den Boer az „európaiságot” három faktorral határozza meg: Európát mint a demokrácia, a keresztény etika és végül a civilizáció ekvivalenseként írja le (Den Boer 1993). Ez utóbbival nyilvánvalóan összecseng az, ahogyan a szépségkirálynő-választás közönsége vélekedett Molnár Csilláról. Ezt az idealizált, fejlett és civilizált közösséget azonban, amelyet röviden Európának nevezhetünk, a korabeli magyar sajtó egyértelműen olyan entitásként képzelte el, amelynek Magyarország nem része. Erre utalhat az az anekdotaszerű mozzanat is, hogy a szervezők úgy érzik, figyelmeztetniük kell közönségüket arra, hogy az egyrészes fürdőruha nem a kebleket szabadon hagyó monokinit jelenti (Csiszka 1985).

V.7. Csilla(g) – sztár- és celebkultusz a nyolcvanas években⁶⁰

Az a határvidék, amely a képzelt Kelet és Nyugat, szocializmus és kapitalizmus között húzódott, s ahová a kortárs sajtó a magyar nemzeti habitust pozícionálta, tisztán kirajzolódik abban a beszédrendben is, amely Molnár Csillát celebritásként értelmezte. Első lépésként kulcsfontosságú itt a „sztárok” és a „celebek” megkülönböztetése. Charles Gledhill szerint ez abból adódik, hogy az előbbieket a mozi-, az utóbbiak pedig a televíziós kultúra termékei (Gledhill 1991, xii). Bár az elválasztás talán nem feltétlenül kizárólag ebben a mozzanatban érhető tetten, a mozihoz és televízióhoz rendelhető klisé-metaforika, legalábbis munkahipotézisnek, megfelelő kiindulási alapot adhat.

A magyar sajtó Molnár Csillára adott reakciói tünetértékűnek tekinthetők abból a szempontból, hogy, bár érzékelik a szépségkirálynő *elsőségét*, mindezt a sztárkultuszokhoz kapcsolják, egészen egyszerűen azért, mert a „sztár” ellenpontjaként értett „celeb” mint fogalom és elméleti keret *nem állt rendelkezésre*. A téma szakirodalma hasonlóan nélkülözi a konszenzust a terminológiát illetően. Chris Rojek

⁶⁰ Adalék a címhez: egy városi legenda, melyet a *Szépséghibák* könyv idéz fel: „Valaki Balatonlellén, még a nyáron, a Vörös Csillag étterem feliratából leszedte a g betűt. Aki arra járt, azt olvashatta: Vörös Csilla.” (Gazsó L. és Zelei 1986, 122)

például – a témáról írt eddigi legátfogóbb – munkájában magát a „celebritás” kifejezést olyan gyűjtőfogalomként kezeli, amely magába foglalja a hagyományos értelemben vett sztárokat, illetve az általa „celetoidoknak” nevezett, nagyjából a „celebeknek” megfelelő közszereplőket, akik gyors ismertséget szerző, majd még gyorsabban eltűnő személyek. Hozzáfűzi, hogy mind a sztárok, mind pedig a „celetoidok” esetében azonos reprezentációs mechanizmusok működnek, a két kategória világos elkülönítését azonban nem érinti (Rojek 2001, 20).

És valóban, hogyan lehetne inherens tulajdonságaik alapján elkülöníthető a két csoportot? Állíthatjuk, hogy míg a sztárokat valamilyen tulajdonságuk megléte avatja sztárrá, addig a celebeket éppen a különleges kvalitások hiányában ismerhetjük fel? Talán célravezetőbb a nyilvánosság elé tárt teljesítményükben, illetve vonzerejük alapmozzanatában keresni a különbséget. Azt állíthatjuk tehát, hogy míg a sztár olyan személy, akit valamely, a nyilvánosságban megjelenő tevékenysége alapján a közösség kiemelkedőként, „különbként” fogad el, addig a celeb éppen azért tarthat számot a közérdeklődésre, mert publikus énje a közösséghez hasonlóként jelenik meg.

A celeb és a sztár elválaszthatóságával kapcsolatban érdemes itt felidézni Fehér Béla szintén igen jellegzetes, Molnár Csillára vonatkozó megnyilvánulását: „A nemzet hirtelen fellángoló rajongását sem tudta feldolgozni. Mert hogyan is tudta volna? [...] [Ő]általára érintette meg először Magyarországot a nyugati típusú sztárkultusz” (Fehér 2009). Holott, a hollywoodihoz hasonló sztárkultusz a nyolcvanas évekre már legalább egy évtizede jelen volt Magyarországon. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint Szécsi Pál 1974-es öngyilkossága, mely után a rajongókat alig lehetett féken tartani a sztár temetésén, és még évekkel később is sokan vittek befőtteket (!) a sírjára, illetve a nyughely mellett akartak éjszakázni (Lukácsi 2004). Bizonyos tekintetben már sokkal korábban, például Karády Katalin esetében is beszélhetünk magyar „sztárságról”, ám a harmincas-negyvenes évek, illetve a hetvenes évek között egy központi jelentőségű, ám kevésbé reflektált változás is bekövetkezett. Míg Karády vonzereje titokzatosságában rejlett – azaz hogy magánéletéről szinte semmit nem lehetett tudni –, Szécsi Pál esetében Domján Edittel folytatott viszonya és annak tragikus végkimenetele nemcsak ismert volt, de hatalmas közérdeklődésre tartott számot. Azok a szövegek, melyek visszamenőleg Karády szerelmeit tárgyalják – sokszor a művésznő megszólaltatásával –, már egy olyan világrendbe kísérik meg beleilleszteni a celebek előtti korszakban híres sztárt, ahol a privátszféra közkinccsé avatása az érdeklődés kiváltásának egyik

meghatározó feltétele.

Ebből a szempontból tehát látható, hogy bár Molnár Csilla esete mindenképp első és különleges volt, azonban ez nem azzal magyarázható, hogy ő lett volna az első magyar „sztár”. De mit jelent pontosan az, hogy sztár vagy „celeb” és főleg, hogyan értelmezhető egy ilyen fogalom a nyolcvanas évek Magyarországon? Daniel Boorstin már 1961-ben értekezett erről a témáról, ekkor hozta létre a sokat idézett aforizmát, amely szerint „a celeb olyan ember, aki jól ismertsége miatt jól ismert” (Boorstin 1961, 58). Rojek egy másik megközelítést alkalmaz, amikor úgy fogalmaz, hogy a celebritás egész egyszerűen azt fedi, hogy egy egyénhez a nyilvánosságban híres vagy hírhedt státusz rendelődik, s ebből a szempontból a celebritás a közösségre gyakorolt hatást jelenti (Rojek 2001, 10).

Molnár Csilla és a nyolcvanas évek magyar nyilvánossága kapcsán érdemes nemcsak a celeb definíciójára, hanem a sztárok és celebek funkciójára is kitérni. Azok a megközelítések, melyek a társadalom kontextusán belül kulturális struktúrákként kísérlik meg elhelyezni a celebritásokat, egészen különböző szerepeket rendelnek a celebritás jelenségéhez. A frankfurti iskola korai letéteményesei például – logikus módon – a sztárokat a társadalmi elnyomó gépezet és a hamis tudat eszközeiként értékelték (Lásd például: Morin 1960), megint mások a sztárság lényegét abban látták, hogy a kiemelt közszereplő olyan szerepmodelleket kínált, amelyek megkönnyítették a társadalom működtetését és a hatalom gyakorlását (Mint például: Marshall 1997). Az eltérő megközelítéseknek azonban közös pontja az, hogy ezekben a celebritás mindig *valakik* (jellegzetesen a hatalmat gyakorlók) által *használt* eszköz arra, hogy valamilyen üzenetet rajta keresztül továbbítsanak. A sztárok és celebek „üzenete” gyakran jelenik meg a „szerepmmodell” és a „pedagógia” terminusaiban, amennyiben a celebritás olyan modellt mutat fel, amely, miközben „neveli” a rajongó polgárokat, a társadalom által kínált lehetőségekről is tájékoztat.

Mindez egy korántsem elhanyagolható megjegyzést tesz lehetővé a nyolcvanas évek Magyarországon létező celebritás-kultúra szempontjából. Érdekes ugyanis megfontolni György Péter felvetését, aki szerint a Kádár-rendszer egyik elsődleges ígérete a tabula rasa és az esélyegyenlőség volt, azaz hogy kizárólag az egyénen – és nem hozzá képest külső tényezőknél – múlik az, hogy mivé alakítja önmagát, azaz az államszocialista rendszer, a nyugati kapitalizmushoz hasonlóan az antropológiai modernségbe vetett hiten alapult (Bővebben lásd: György 2005). Ennek fényében az, hogy a celebritások –

legalábbis Chris Rojek szerint – a társadalmi mobilitás lehetőségét hivatottak reprezentálni (Rojek 2001, 33), különös jelentőséggel bír.

Nem kívánom a nyilvánosság e prominens személyiségeinek befolyását mindössze a „kultúripar” működésének kliséire redukálni, jelen szöveg szempontjából azonban központi fontosságú az, hogy a nyugati szépségkultusz magyar terméke, Molnár Csilla szépségkirálynő az ideák szintjén akár a Kádár-rezsim önmagáról formált képek megtestesítője is lehetett volna: a semmiből jött lány, aki kizárólag saját magának köszönheti, amit elért. Éppen ezért tűnhetett a Kádár-kor nyilvánosságára mért elemi csapásnak már a Molnár Csilla halála előtti negatív sajtóvisszhang, illetve öngyilkossága után a beigazolódott balsejtelmek diskurzusa. Talán ebből a szempontból lehet mégis létjogosultsága a mottóban idézett, egyébként meglehetősen naiv kommentnek, amely szerint „ha ez a film [*Szépleányok*] nincs, nem dől össze a szocializmus.” Elképzelhető azonban, hogy az ok-okozati reláció megfordítva működik: a *Szépleányok*, és az első szocialista szépségverseny mint botrány nem kiváltó okai, hanem tünetei voltak egy, a nemzetközi miliőben feloldódó társadalmi berendezkedés végjátékának.

A sztárok és celebek elméleti pozicionálásában azok funkcionalitásán kívül a leginkább haszonnal működtethető megközelítés Grame Turner nevéhez köthető. Turner szerint a celebritás reprezentációs műfaj és diszkurzív hatás, és olyan árucikk, mellyel az őt létrehozó média kereskedik (G. Turner 2004, 12). A celeb tehát olyan jelenség, amelyet a média kitüntetett figyelme és a sajtó által alkalmazott specifikus eljárások hoznak létre, ahogyan Molnár Csilla, „az első magyar celeb” is kétségtelenül középpontba került a győzelme után. Ami azonban különösen fontos a celebritás értelmezésében, az a több szempontból értett határhelyzete: egyrészt a privát és a nyilvános határán áll, másrészt pedig két kulturális paradigma közötti váltást jelez.

Ami a privát és a nyilvános határvonalát és a két szféra egymáshoz kapcsolódását illeti, a celeb reprezentációjának kulcsmozzanata ez. Turner szerint könnyen meg lehet határozni azt a pillanatot, amikor egy közszereplőből celeb válik: erre akkor kerül sor, amikor a média érdeklődése az adott személy nyilvános megjelenései felől a magánélete elemzése irányába mozdul el (G. Turner 2004, 10). Molnár Csilla esetében nyilvánvalóan megtörtént ennek a határvonalnak az átlépése, sőt, sokan – többek között a különböző sajtóorgánumok képviselői – éppen ezzel magyarázták a szépségkirálynő öngyilkosságát: „a média kergette halálba” őt. És valóban, ahogy Friderikusz Sándor

könyvében egy interjúalanya nyilatkozta, „már meghalt ez a kedves lány, amikor egy csomóan, főleg híres-hírhedt emberek elkezdtek híresztelni, hogy a szeretőjük volt Molnár Csilla. Ez egy ideig divat volt” (Friderikusz 1987, 212). Ironikus módon Friderikusz könyve, amely igazságot volt hivatott szolgáltatni Molnár Csilla emlékének, hasonló eljárást alkalmaz, amikor a „tényfeltárás” műveletét a Magyar Média Vállalatnál és a verseny körül tapasztalt visszaélések mellett a Molnár család belső feszültségeire is kiterjeszti.

A celebritás másik kulcsjellemzőjét, hogy két kulturális paradigma közötti váltást jelez, már a jelenség kialakulásának kezdetétől sokan, moralizáló vagy semlegesebb felhanggal is megfogalmazták. Boorstin például már említett, 1961-es szövegében a celebeket egy olyan kortárs amerikai kultúra alapvető inautenticitásának tüneteként érti, amelyet egy eltűnőben lévő, mindig eleve nosztalgiával felidézett hiteles „aranykorral” szemben körvonalaz (Boorstin 1961). Ahogy John Storey elmésen megfogalmazta, „egy tárguló kultúrában élünk, ám energiáink java részét még mindig az efölött érzett elkeseredésünk kifejezésére fordítjuk ahelyett, hogy az új rend természetét és feltételeit próbálnánk megérteni” (Storey 2003, xii). Aleida Assmann, tartózkodva a Boorstin-féle morális attitűdtől, szintén egy mediális korszakváltásra mutat rá, amennyiben a megőrzés kultúrájából a figyelemfelkeltés kultúrájába léptünk, s az új korszak szimbóluma a tudást felhalmozó és megőrző könyvtár helyett az áruk frissességével, pillanatnyiságával győzelmet arató szupermarket lett (A. Assmann 2006b, 18).

Molnár Csilla kapcsán tehát „koraszülött celeb-kultúráról” beszélhetünk, ahol a nyugati minták adaptációja egy sajátos kulturális helyzetet hozott létre, a szépségkirálynő öngyilkossága pedig azt is explicitté tette, hogy a magyar közvélemény nem áll még készen ilyen változásokra. Azt, hogy a sajtó mennyire „celebként” kezelte Molnár Csillát, jól példázza a „herceg-incidens”: a sajtóban tündérmesei hangvételű szövegek jelentek meg, melyek arról számolnak be, hogy Csillának eljegyzést, modell-karriert és minden földi javat ígért Frederick von Anhalt német herceg, ám az utolsó pillanatban a herceg meggondolta magát, és egy másik magyar szépségkirálynőt, az akkor hatvannégy éves Gábor Zsazsát vette feleségül (Például: “A tündérmeseinek vége...” 1986; Mezei 1989; “A herceg, Zsazsa és a szépségkirálynő” 1987). Az ehhez hasonló pletykák miatt is érdemes megfontolni Csilla egy, Friderikusz Sándornak nyilatkozó barátjának felvetését, aki Marilyn Monroe karakteréhez és sorsához hasonlítja Csilla személyiségét és pályája indulását (Friderikusz 1987, 268).

Molnár Csilla első magyar celebként való definiálása és a jelenség időbeli kontextusa azonban óhatatlanul elvezet ahhoz a kérdéshez, hogy mi az összefüggés a celeb-jelenség kialakulása és a demokratizálódás folyamata között. Marshall például ez alapján beszél a celebritás politikai funkciójáról (Marshall 1997). Talán azonban elég a tágabb népszerű kultúrát és az új médiumokat vizsgáló szövegek terminológiájára egy felületes pillantást vetnünk ahhoz, hogy láthatóvá váljék, a kortárs szakirodalom milyen nagy hangsúlyt fektet a demokrácia és a medialitás kapcsolatára. Mindez a szűkebben értett sztár- és celeb-szakirodalom egyik kitüntetett kérdésköre. Rojek szerint például a celebritás mint jelenség megszületése három, egymással összefüggő folyamat eredménye, melyek a következők: a társadalom demokratizálódása, a szervezett vallás hanyatlása és a mindennapi élet kommodifikációja (Rojek 2001, 13). Ebben az esetben a demokratizálódás a nyolcvanas évek közepének közhangulatára, a rendszerváltás oly sok alkalommal kijelölt előszelében ragadható meg, a szervezett vallás hanyatlása – nyilvánvalóan átvitt értelemben–az ideológia pragmatikussá alakulásaként érthető, míg a mindennapi élet árucikké válása egy olyan folyamat volt, amely igen korlátozottan bár, de megkezdődött 1985-re, azonban egészen másfajta struktúrákban operált, mint ugyanezen mozgás „nyugati”, szocializmussal nem terhelt változata.

A teljesség igénye nélkül is olyan fogalmakon akadhat meg a szemünk, mint az infotainment mintájára létrehozott „democratainment” (Hartley 1999), azaz a demokráciát elősegítő szórakoztatás, „radiocracy” (Hartley 2000), azaz a rádió használatával létrehozott demokrácia, „médiapolisz” (Silverstone 2007) az egyre szélesedő, mediatizált politikai nyilvánosság leírására, és természetesen a „kulturális állampolgárság” (cultural citizenship) fogalma. Ez utóbbi Császi Lajos szavaival azt jelenti, hogy „a híreket és politikai műsorokat nem lehet mesterségesen elválasztani a szórakoztató programokban felmerülő kérdésektől, ahogyan a kereskedelmi média műsorai és azok lakossági interpretációi is ezer szállal kapcsolódnak a társadalom erkölcsi és politikai problémáihoz. A médiakutatás kulturális fordulatának az a jelentősége, hogy lehetővé teszi az állampolgár politikai fogalmának kiegészítését a médiapolgár kulturális fogalmával, a kulturális állampolgársággal” (Császi 2008).

Kétségtelen tehát, hogy a média ezekben az értelmezésekben már jócskán meghaladta a „negyedik hatalmi ág” értelmezést, és az itt sorolt interpretációk szerint a közvetítettség magának a demokráciának is alakítja a struktúráját. Ezek a szakirodalmak azonban javarészt a kétezres évekre datálhatók, erre a közegre vonatkoznak, és nem esik szó

arról, hogy ez a fajta szoros összefüggés a demokráciával – vagy legalábbis annak ideájával – hogyan működik egy, Magyarországhoz hasonlóan éppen a „demokratikus átalakulás” folyamatában lévő országban. Ezen a ponton azonban érdemes megemlíteni a szépségversennyel foglalkozó egyik cikk szerzőjének már-már marginális megjegyzését. „Az idén amúgy is benne vagyunk a választásban, a tavasz folyamán megismerkedtünk a többes jelöléssel, a választás demokratizmusával, most már nem kell egyéb, mint ebbéli ismereteinket felújítani és szakértelemmel végignézni, rendjén mennek-e a dolgok, nincs-e valami fennakadás?” (Kovács Z. 1985a) Ebben az esetben tehát a szépségkirálynő-választás a demokratikus választások főpróbájaként működik, és legalábbis a kortárs sajtóbeszámolókat tanúsága szerint csúfos kudarcot vallott. A demokrácia és a szépségverseny körüli diskurzus azonban nemcsak a kortárs beszámolókra korlátozódik; a 2000-es évek befogadói és hivatásos értelmezői szintén hasonló kapcsolódási pontokat vélnek felfedezni. Például Fáy Miklós 2003-ban így ír: „Rémes film a Szépleányok, de a maga korában azért bátor darab lehetett. [...] Próbáltak volna meg más szoc. (sic!) országokban hasonló szellemű mondatokat megereszteni ebben a korban. Persze ez már csak annak öröm, aki akkor is élt, és tudja, hogy minden centiért meg kellett küzdeni a demokrácia felé vezető úton, míg nem szakad az összes fronton át a szögesdrót” (Fáy 2003, Kiemelés tőlem, R.Zs.).

V.8. „Vadszocializmus”, avagy jelentés-eltolódások 1989 után

A fentiekből tehát reményeim szerint láthatóvá vált, hogy az 1985-ös „első” szépségverseny, illetve Molnár Csilla öngyilkossága hogyan teremtett meg egy olyan közeget, amelyben komplex, és sokszor egymásnak feszülő témák jelenhettek meg – implicit vagy jól kifejtett módon –, mint a szocialista morál, a magyar virtus, illetve ezek kapcsolata a kapitalista világrenddel és az európaiság ideájával. Zárásként arra az igencsak jelentős interpretációs elmozdulásra térek ki, amely a kortárs értelmezések és a kétezres évek olvasatai között folyamatosan ment végbe. Ez a váltás két lépésben írható le, először Molnár Csilla ártatlan mártírként való reprezentálásában, majd azzal, ahogy a kétezres kor „laikus” értelmezői a szépségkirálynő halálának okait a „kor” visszásságaira vezették vissza.

Abban, hogy Molnár Csilla Andrea tiszta, büntelen áldozatként tűnhessen fel, több tényező is közrejátszott. Tulajdonképpen már a két oknyomozó kötet is ezt a képzetet erősíti a koncepció és a nyelviség szintjén egyaránt. Bár alapvető különbség, hogy az *Isten, óvd a királynőt* az öngyilkosság okait próbálja a társadalmi milió elemzésével

feltárni, míg a *Szépséghibák* Csilla tragikus halálát ugyanazon társas közeg romlásának tüneteként érti, mégis közös bennük az, hogy az öngyilkosság nem egyéni devianciaként, hanem a társadalom kollektív felelősségként jelenik meg. Ez utóbbi kötetben például jellemző az, hogy a Molnár Csilla öngyilkosságát tárgyaló fejezet kategorikusan „a gyerekként”, az események passzív elszenvedőjeként utal a szépségkirálynőre.

Ez a jelentésbeli árnyalat egyébként nemcsak arra jellemző, ahogy a korabeli sajtó Molnár Csillát jellemezte, hanem a szépségverseny összes résztvevője hasonló elbírálás alá esett – ahogy erre Tóth Eszter Zsófia és Murai András felhívja a figyelmet. „A korabeli média gyakran jelenítette meg úgy a szépségversenyen induló lányokat, mint akik saját érdekeiket nem tudják képviselni, segítségre, gyámolításra szorulnak. A szerzők többek között azzal érveltek, hogy tapasztalatlanságuk fiatalságukból ered, és kiemelték, hogy a versenyzők többsége nem profi modell vagy »maneken«” (Tóth-Murai 2014, 111). Párhuzamosan történik meg tehát a lánytestek szexualizálása – „ez volt ugyanis az első alkalom a szocialista időszakban, amikor olyan bikinis leányokat láthattak a televízió nézői, akik nem modellek voltak, hanem egyszerűen beneveztek a szépségversenyre” (Tóth-Murai 2014, 107) – illetve a nők infantilizálása, kiszolgáltatott, tehetetlen, segítségre szoruló lényekként való bemutatása.

A gender studies-ban nem ismeretlen problémafelvetésnek (például: Goffman 1979, Levin 2009) a nyolcvanas évek magyar nyilvánosságában nemcsak az a következménye, hogy Molnár Csillát még az őt és versenytársait szimpátiával szemlélő újságírók is megfosztják a hangjuktól, de egy sor olyan intézkedést és diszkurzív mintázatot is generált, melyek bizonyos szinten máig hatóan meghatározzák a szépségversenyekről való beszéd magyarországi lehetőségeit a fent tárgyalt „business”, kizsákmányolás, visszaélések visszatérő toposzainak kijelölésével.

Szintén a gyermekként kezelés problémájához kapcsolódik Homonyik Sándor 1989-es *Álmodj, királylány* című slágere és a hozzá készített videoklip, amely, legalábbis a YouTube-on regisztrált negyvenezres nézettség és mintegy nyolcszáz komment tanúsága szerint a Molnár Csillára való emlékezés egyik kitüntetett médiuma. A dalszöveg, összhangban a klip képiségével, két dologra is rávilágít a Molnár Csilla-jelenséggel kapcsolatban. „Úgy indultál őszintén, tisztán/ de hosszú volt az út, s talán túl sok a sár”, szól a szöveg, miközben fehér ruhás, virágkoszorús kislányt mutat a kamera, aki egy, a modern kor látható vívmányaitól még meg nem fertőzött zöld mezőn

ugrándozik. Nyilvánvalóan összekapcsolódik tehát a szövegben explicit módon megfogalmazott „őszinteség” és „tisztaság” a gyermeki lét ártatlanságával, egyfajta idilli képet hozva létre, amelyet a befogadó, amennyiben tisztában van a dal megszólítottjával, rögtön a szépségkirálynőre asszociál.

Emellett azonban a videó még valamit felmutat Molnár Csillával kapcsolatban. „Ránk nézel a fényképről s a szemed titkot rejt”, éneklí Homonyik, miközben részleteket láthatunk a televízió által közvetített szépségversenyből. Bár eltérő hangsúlyokkal tehát, de mind a kép, mind a hang megerősíti, hogy 1989-re *az akkor három éve elhunyt szépségkirálynő emlékezete kizárólag mediatizált formájában volt jelen, sőt, az első magyar celebről lévén szó, már eleve ekként jött létre*. A fényképek és videofelvételek, melyek által egyáltalán lehetőség nyílik az emlékezésre, automatikusan megfosztják a képeken megjelenő női arcot annak „ténylegességétől”, ahogyan elhanyagolható azoknak a felvételeknek a száma és terjedelme is, ahol Molnár Csillát beszélni halljuk. Hasonlóan a hangvesztéssel kapcsolható össze egyébként Friderikusz Sándor már említett, egyébként nagyon alapos 1987-es kötete. Ebben érthető okokból nem szólal meg a szépségkirálynő, ellentétben azzal a mintegy ötven családtagjával, barátjával, ismerősével, akik nevüket vállalva vagy elhallgatva beszélgettek el a riporterrel. Ennek megfelelően, és a személyesen egyébként meglehetősen semmitmondó, tipikusan kamaszos megszólalások hiányában, amelyeket 2-3 interjújában Molnár Csilla produkált, könnyen idealizálódhat a szépségkirálynő egyfajta éteri, testetlen emlékké, megindulhat a posztumusz mítosszá válás jellegzetes ösvényén.

Homonyik burkoltan magyarázatot is ad az idill elvesztésére, vagyis Molnár Csilla halálára. „Csillag voltál, azt mondták, és nem vigyáztunk rád”, tehát a többes szám első személy megjelölés, amely logikusan vonatkoztatható a magyar közvéleményre, valamilyen formában hibáztatható a szépségkirálynő öngyilkosságáért. Ez az állítás természetesen nem bizonyítható, hiszen a verseny visszásságai és Molnár Csilla magánéleti problémái két, párhuzamosan haladó, de nem feltétlenül minden ponton összefüggő eseménysort alkotnak, amelyek kizárólag a nyolcvanas évek Magyarországnak még oly újszerű celeb-nyilvánosságában kapcsolódhatnak össze ilyen magától értetődő módon. Mégis, sem a kortárs, sem a későbbi közvélemény nem kérdőjelezte meg ezt a kapcsolatot, s éppen ezért válhatott Molnár Csilla öngyilkossága annyi különböző, társadalomkritikai beszédrend metszéspontjává.

Az Álmodj, királylány és a Szépleányok YouTube videókhoz érkezett megjegyzések

alapján két, figyelemreméltó tendencia bontakozik ki az „első magyar szépségkirálynőre” való emlékezésben. Egyrészt, a kliphez érkezett kommentek mintegy harmada⁶¹ a többi hozzászólótól próbálja megtudni, hogy „miről/kiről szól a szám” és hogy „az énekes halt-e meg vagy a kis szösz”. Ezekből az válik láthatóvá, hogy már aktív az a generáció, akik számára Molnár Csilla története ismeretlenül cseng, csak a zene iránti érdeklődésük miatt, mintegy random módon ismerkedtek meg a szépségkirálynő legendájával.

A *Szépleányok*hoz érkezett hozzászólások azonban egy egészen másfajta attitűdre engednek következtetni. Úgy tűnik, a kétezres évek végének kommentelői a *Szépleányok*at elsősorban – az alkotók szándékával összhangban – *kordokumentumként értelmezik*, amelynek tanulságait általános szintre terjesztve képet kaphatunk arról, hogy milyen is volt a Kádár-korszak – legalábbis, hogy miként jelenik meg a hozzászólók számára. A film egyik nézője például a következőket írja: „Döbbenetes ez a film. [...] Borzalmas a *vadszocializmus* igazi arca, a kulturálatlan párttitkár üzletemberekkel, a nyugat felé kacsintgató KISZ-maffiózókkal.” A szépségverseny lefolytatásának a filmben felmutatott és már említett visszásságai, az aránytalanul alacsony gázsik, könnyen kiforgatható és érvényteleníthető szerződések több ízben is hasonló reakciókat váltanak ki a nézőkből, amelyek különböző formákban bár, de ugyanazt implikálják. A kommentek a viszonylag visszafogott „jó kordokumentum” megfogalmazástól a már határozottabb „ilyen volt a szocializmus? brrr...” szófordulaton keresztül egészen a következő, nagyon világosan megfogalmazott megjegyzésig terjednek: „úristen, ez egy másik világ volt, felfoghatatlan!”

Mindez azt mutatja, hogy azok az események, melyek a kortárs „szocialista” sajtó a kapitalista világrend által okozott repedésekként értelmezett, a kétezres évekre olyan, inherensen „szocialista” mozzanatokként jelentek meg, melyek segítségével tulajdonképpen az egész „kor”, azaz a szétesőben lévő Kádár-korszak teljességének leírása lehetséges. A nyugati „show biz” hazai megfelelője, a gyatrán kivitelezett „hakni” és „biznisz” kortünetként tűnik fel, amely tökéletesen illeszkedik a késő Kádár-kor rendszerváltás után kialakult képébe.

⁶¹ Mindez a *Szépleányok* esetében nem érvényes, már csak azért is, mert az a jellemző gyakorlat, hogy a látogatók az *Álmodj, királylány* megtekintése után a videó-megosztón szörfölve, vagy éppen tudatosan Molnár Csilla után kutatva érnek el a dokumentumfilmhez, és addigra már összegyűjtöttek annyi háttérinformációt, hogy legalábbis az alapvető koordinátákkal tisztában legyenek.

V.9. Az idők jelei

Végezetül szeretnék kitérni Elizabeth Waters egy, a szovjet szépségversenyekről tett, már-már mellékesnek tűnő megjegyzésére. Waters szerint az 1989-es, első szovjet szépségversenyt a kortársak annak megerősítéseként értelmezték, hogy „a Szovjetunió képes volt szakítani stagnáló múltjával, és tekintetét végre a nyugati, civilizált világra vetette” (Waters 1993, 118). A magyarországi helyzet az eltérő időbeli és ideológiai faktorok miatt nyilvánvalóan különböző volt, azonban az kétségtelen, hogy az 1985-ös magyar szépségverseny– az 1986-os első Forma 1-es, Hungaroringen rendezett futammal együtt –szintén a nyugat felé nyitást jelentette.

Vessünk azonban egy pillantást a *Lui* német felnőttmagazin kommentárjára, amelyet a Pauer-féle szobrok gipszbe öntése közben készült erotikus fotók mellett jelentettek meg:

Szabadítsátok fel magatokat, elvtársnők! Ha ezt Lenin tudná! A létező szocializmus történetében első alkalommal rendeztek szépségkirálynő-választást a vörös Budapesten. [...] A nyugatot utolérni és felülmúlni – ez a régi hrucsovi ígéret a magyar szépségkirálynő-választáson beigazolódott. Vagy legalábbis majdnem. Végül is a szocialista termelésben is a kemény valuta számít. Egyszer meztelenül és többé már sohasem szűzként. A gipszbrigád révén ütött az elvtársak órája Budapesten. [...] Lassan így nyílik a vasfüggöny! (Friderikusz 1987, 162–3)

Látható, hogy annak ellenére, hogy a nyugatnémet lap felszabadulásról és a vasfüggöny kinyílásáról beszél, valójában a szépségverseny pusztán ürügy arra, hogy a Kelet-Európához és a kommunizmus ideájához kapcsolódó összes sztereotípiát felvonultatva vezesse be a „kelet-európai szépségekről” szóló anyagát, s teszi mindezt a „vörös Budapesthez” kapcsolható egzotikum karikírozó nézőpontjából: a kulturális kolonizáció tekintete ez. Az ilyen és ehhez hasonló reflexiók azonban sokkal inkább az üdvözölt „felszabadulás” ellen dolgoznak, és elmélyítik a kelet és nyugat között húzódó, diszkurzív szinten legalábbis még jelenleg is létező határvonalat. És ahogy a korabeli magyar sajtóból, illetve a kétezres évek YouTube-kommentjeiből látható, a magyar közvélemény sem „felzárkózásként”, hanem Magyarország közmondásosan húsz éves lemaradásának egyértelmű mutatójaként értékelte a szépségversenyt. Azt állíthatjuk, hogy míg Moszkvában az első szovjet szépségkirálynő-választás azt jelenthette, hogy a Szovjetunió kész túllépni a történelmén, Magyarországon a helyzet éppen ellentétes volt: az 1944 utáni első magyar szépségverseny olyan keretet hozott létre, amelyben

kritikusan lehetett szembenézni az ország múltjával és jelenével.

Zárásként térjünk vissza egy pillanatra a temetkezési vállalkozó által vázolt, a fejezet elején kifejtett problémához: „Fogalmam sincs, mit szimbolizálhat nekik ez a lány.” Éppen ez jelentheti ugyanis a Molnár Csilla-jelenség kulcsát: a halott szépségkirálynő története már a narratívába rendeződés pillanatában túlnőtt önmagán, és olyan példázattá vált, amely a „korszellem” függvényében újabb és újabb interpretációs sémáknak nyitott teret.

VI. Összegzés – Távolodás a nyolcvanas évektől

Dolgozatomban egy-egy jelentős esemény tükrében próbáltam *közelíteni* a „nyolcvanas évekhez”, idézőjelben, szem előtt tartva, hogy az évtized mint kulturális kategória kizárólag egy jól sikerült utólagos fogalomalkotás eredménye. Úgy tűnik, a „rendszer váltó évtized” toposza már időrendben az utolsó, sorrendben az első tárgyalt esemény, Nagy Imre újratemetése napján megszületett: a „nyolcvanas évek” külön kategóriává vált. Ezzel párhuzamosan lassacskán megindult a késő Kádár-kor értékelése, tárgyainak, politikai kultúrájának, nyilvánosságának újra-, vagy tán először olvasása.

Munkám során az első elméleti fejezetben a trauma és nosztalgia fogalmait használva azt vizsgáltam, hogy milyen specifikumai vannak a Kádár-korra, s ezen belül a nyolcvanas évekre irányuló emlékezetnek. Konklúzióm szerint párhuzamosan azzal, hogy a „hosszú nyolcvanas évek” utólagosan is a változás koraként jelenik meg, az évtizedre irányuló egyéni nosztalgikus emlékeket egy olyan felülről jövő emlékezetpolitika ellenpontozza, mely az ötvenes évek traumatikus tapasztalatát terjeszti ki a Kádár-kor egészére. A második, elméleti-módszertani fejezet azt vizsgálja, hogy milyen formában, milyen médiumokon keresztül férhető hozzá a nyolcvanas évek egy generációnyi idő után. Bizonyos tekintetben ez a probléma tekinthető a dolgozat elsődleges tétjének, azaz hogy milyen eredményeket hozhat egy olyan olvasás, amely a nyolcvanas évek kialakulóban lévő demokratikus nyilvánosságát és ideológiai pastiche-rezsimjét az internet archiváló, ám a mediális különbségeket szükségszerűen elegyengető közegében, mindig eleve interpretációkon keresztül képes elérni.

Az elméleti fejezeteket követően igyekeztem olyan esettanulmányokat választani, melyek a kortárs megítélések szerint fontosak voltak, de még a 2010-es években is jelentenek valamit, így került a disszertációba éppen ez a három, tematikailag igen különböző írás. A Nagy Imre újratemetését vizsgáló fejezet az eseményre azóta rakódott olvasatokat tekinti át, illetve azt elemzi, hogy maga a temetés milyen eszközökkel járult hozzá ahhoz, hogy saját magát az 1956-os forradalom rituális ismétléseként, s annak beteljesítéseként értelmezze. Az ezt követő, az *István, a király* rockoperáról szóló rész ugyancsak a szöveg írásának „közeljelen” idejéig követi nyomon az előadás különböző csatornákon és előadásokban megvalósuló emlékezetét, különös tekintettel azokra az elágazási pontokra, ahol – visszamenőleg – a rockopera kultuszának

jelentésmódosulásai azonosíthatók be. Ebből a szempontból talán a harmadik elemző fejezet, az első magyar szépségkirálynő-választásról szóló *Molnár Csilla balladája* a disszertáció leginkább történeti, és a legkevésbé a hagyománytörténet középpontjába helyező része. Ez egyszerűen azzal magyarázható, hogy Molnár Csilla szépségkirálynő tragédiájának utóéletében nem olyan jellegűek voltak az interpretációs fordulatok, mint a másik két esetben: ebben a történetben nem feltétlenül a „hatalom akarása” írta újra az utólagos értelmezéseket és tette lehetővé vagy lehetetlenné az allegorizáló olvasatokat, sokkal inkább alulról jövő értelmezési változásokról beszélhetünk, melyek egy differenciálatlan kommunizmus/kapitalizmus dichotómia két végpontját igyekeznek leírni.

Most azonban – legalábbis jelen szöveg szempontjából – eljött a *távolodás* ideje, amit nemcsak a konklúzió logikai helye indokol, hanem az a kulturális mozgás is, melynek eredményeképpen a *kilencvenes* évekkel kapcsolatban kezdenek létrejönni ugyanazok az olvasási mintázatok, melyek a nyolcvanas évekre való közös emlékezést jellemezték. Bár itt a perspektívám a csekély időbeli távolság miatt, ha lehet, még inkább korlátozott, mint a nyolcvanas évek esetében, egy lényeges különbség mégis adódhat a két évtizedre való emlékezés hogyanjában. A kilencvenes évek kulturális emlékezete ugyanis sok esetben már eleve a Web2.0 virtuális közegében jött létre, míg a nyolcvanas évekkel kapcsolatban egy átmenetről beszélhetünk az emlékezés tényleges és online terei között. Az a kérdés azonban, hogy ezek a különbségek milyen irányba vezetnek, jelenleg még beláthatatlan, ám egy későbbi, hasonló típusú és célkitűzésű vizsgálatban mindenképp jogosan kapna helyet.

Számomra a nyolcvanas évek elsősorban a (nemcsak politikai, hanem a nyilvánosság szerkezetét, a népszerű kultúra alakulását vagy a tömegmédiák elrendezését érintő) átmenet koraként tűnt és tűnik elméleti szempontból izgalmasnak. Ekkorra teljesedett ki Magyarországon a televíziós alfabetizmus, melynek eredményeként a TV a közlés megkerülhetetlen eszközéből a kommunikáció egyre inkább színes, anyanyelvi szinten ismert, a végletekig hajlítható, nem ritkán kritikával kezelt játékka lett, a koncertközvetítések lassan átcsúsztak videoklipekbe, a sztárok mellett megjelentek a celebek. Mindez természetesen csak egy, a tömegmédiák által erősen meghatározott kulturális milióban jöhetett létre, s ez a mediatisáltság a korszak kutatójának legnagyobb segítsége, ugyanakkor a „nyolcvanas évek” olvasásának nehézségére is rámutat: minden hozzáférhető ugyanis, ám a hozzáférés egykori kontextusa és hogyanja

fokozatosan kitörlődik a világháló elvileg mindent átfogó emlékezetéből. Azok a médiumok – mozgó- és állóképek –, melyeken keresztül a nyolcvanas évek hozzáférhető a jövőből érkezett kutató számára, legalább annyira homályosítják el észlelésünket, távolítják el felidézettjüket, sőt, teremtik meg saját referenciájukat, mint amennyire elérhetővé teszik a múlt kulturális lenyomatait.

Úgy tűnhet tehát, hogy a nyolcvanas évek *távolodik* tőlünk, s már-már felcsillan az a remény is, hogy lassan biztonságos elemzési távolságba csúszik, kulturális emlékezzeté alakul, s ez, ahogy Foucault is írja, mindenképp az olvasás javára válik. Ahogy az archívumok kapcsán megjegyzi, ezek „töredékekben, régiókban és szintekben adód[nak], kétségkívül annál tökéletesebben és annál tisztábban, minél hosszabb idő választ el től[ük] (Foucault 2001, 169).

És aztán, a bizakodás – és persze ezzel együtt a frusztráció, hogy esetleg a kutatás témája egy csapásra elveszíti izgalmát – hirtelen hamvába holt. Miközben e sorok első változatát gépeltem, tüntetés készülődött az Alföldi Róbert rendezte *István, a király* ellen, mivel az „megcsúfolja a királydombi produkció örökségét.” Jelenleg tehát mégis úgy tűnik, hogy a nyolcvanas évek, kulturális, politikai örökség, populáris mítoszok terén nemhogy távolodna jelen időnktől, de inkább a metaforika, a kultuszkezelés módusjai tekintetében éppen a jelenünkbe ágyazódik.

Különösképpen mindez újra a greenblatt-i „holtakkal beszélés” toposzához vezet. Takáts József az elsődleges kontextusról szóló tanulmánya zárásaként a holtak hangját övező járulékos zörejeket hiányolja.

A holtak hangja mégiscsak elér hozzánk, de a hangoknak az az univerzuma, amely valaha körbeölelte e magányos hangokat, már nem vagy csak alig. [...] Amikor az irodalomtörténész igyekszik fölépíteni az elsődleges kontextust a szövegek köré, arra tesz kísérletet, hogy újra hallhatóvá tegye az „implikációk döngicsélését”, legalább egy keveset belőlük, a sokféle szándék, hit, tevékenység és érzelem zaját, amely valaha a szöveget körbevette és érthetővé tette (Takáts 2001, 323).

Úgy tűnik, hogy a nyolcvanas évekről szóló emlékezésnek éppen nem ez a nehézsége és szépsége. A múlt főszereplői közül szerencsére sokan ma is élnek, megszólalnak;

többükkel lehetőségem volt személyesen is beszélgetni. A holtak körüli hangok véletlenszerű sokasága áll a rendelkezésünkre, melyek a jelennel kölcsönhatásban, eddig soha nem látott, egyszeri mintázatokba állnak össze. Mindeközben pedig a jelen szintén beszél. Az a már-már közhelyszerű belátás, hogy harmincévnyi idő nem nyújt megfelelő perspektívát a történ(e)tek elemzésére, ebben az esetben azt kell, hogy jelentse, hogy a közelmúlt olvasójának nincs módja arra, hogy a múlt sokhangúságában igazságot tegyen, s ez nem is tiszte. Amit mégis megtehet, hogy meghallgatja őket.

VII. FÜGGELÉK

VII.1. A Nagy Imre újratemetésén elhangzott beszédek átirata

Király Béla beszéde

Az 1956-os nemzetőrség parancsnoka, a szabadságharcosok nevében

Tisztelt hátramaradottak! Magyarok!

1958. június 17-én, amikor a hír Amerikába érkezett, Kéthly Annával megfogadtuk, hogy nem lépjük át az ország határait, amíg a magyar népnek meg nem adatik az, hogy tiszteletét, háláját, szeretetét kifejezze Nagy Imre és vértanútársai előtt. Ez a nap ma érkezett. Ha Kéthly Anna élne, bizonyára ő is közöttünk lenne.

Amikor temetünk, tanuljunk vértanúinktól. A második világháború alatt a moszkvai rádió magyar adásaiban Nagy Imre szavaiból a nemzet sorsa iránti aggodalom sugárzott. Első miniszterelnöksége alatt a kis magyarok műveltségének fokozására kívánt iskolareformokat bevezetni. 1956-ban a nemzeti függetlenség apostola lett. Tanuljunk Nagy Imrétől hazaszeretet.

A fordulat évében tiltakozott a parasztságnak nyájként kolhozokba terelése, az emberi jogok tömeges megsértése, szakszervezetek és koalíciós pártok megsemmisítése ellen, erre emlékezve küldi Varga Béla apostoli protonotárius a parlament volt elnöke, és Kővágó József, Budapest volt polgármestere, üzenetüket és óhajukat, hogy a nemzet hálája kísérje Nagy Imrét és vértanú társait. Első miniszterelnöksége idején Nagy Imre kinyitotta az internálói táborok kapuit. Megkezdte a politikai elítéltek rehabilitálását. Megengedte a földműveseknek, hogy elhagyják a termelőszövetkezeteket és visszatérjenek a magángazdálkodáshoz. A nehézipar helyett a fogyasztási ágazatot támogatta.

Nagy Imrét egy világ választja el a sztálinistáktól. A sztálinisták bilincset kovácsoltak az ideológiából, és azzal verték vasra nemzetünket. Számukra az ideológia volt az első és az ember másodlagos. Hazánkat a doktrína áldozati bárányává tették, hogy kiszolgáltathassák a népet a politika farkasainak. Ezzel szemben Nagy Imre az utilitarianizmus szellemében úgy kívánta alkalmazni a doktrínát, hogy a legtöbb

magyarnak a legtöbb jót juttathassa. Ha kellett, alakította, revidálta a marxista ideát, hogy az az életben hasznossá válhassék. A doktrína csak eszköz volt Nagy Imrének, a tudós államférfinak, célja az ember boldogsága volt.

Tanuljuk meg Nagy Imrétől, hogy az egyén boldogságán, az esély egyenlőségén áll vagy bukik a társadalom egyensúlya. Nagy Imre arra tanított, hogy a szomszédos nemzetekkel Európa szabad és semleges zónáját képező konföderációban egyesüljünk, aminek az előfeltétele az idegen uralom alatt élő magyar milliók ma elnyomott nemzeti, polgári és emberi jogainak visszaállítása lehet csak.

Egyesek azt állítják, hogy 1956-ban az utca sodorta Nagy Imrét olyan szélsőségekbe, amelyekbe egyébként soha nem lett volna hajlandó elmenni. Igaz, hogy reformátor és nem elsősorban forradalmár volt 1956 miniszterelnöke. Igaz, hogy békésen, vérontás nélkül kívánta radikális reformjait megvalósítani. De ismerjük meg végre az igaz Nagy Imrét és jegyezzük meg, hogy azok a reformok, amelyeknek a forradalom alatt az élére állt, ugyanazok voltak, amelyekért ő már 47 és 56 között síkraszállt, beleértve az egyén szabadságát, a demokráciát, a többpártrendszert és a semlegességet is. Tanuljuk meg Nagy Imrétől, hogy 1950 nem vaktában elkövetett tévedések sora, hanem a magyar nemzet őszinte akarat-megnyilvánulása volt. Nagy Imre már 1956 júniusában kijelentette: „Egyet nem vállalok: meggyőződéselem elvtelen feladását.” Ehhez az álláspontjához még az akasztófa árnyékában is ragaszkodott. Nem árulta el a nemzetet, a vértanúságot vállalta helyette. Nagy Imre a szabadság eszményének rettenthetetlen hőse. Tanuljuk meg Nagy Imrétől az elveinkért való helytállást. Mennél jobban megismerjük azonban Nagy Imre humanitását, annál világosabb lesz, hogy emlékének megszenteltetésének lenne, ha innen, koporsója mellől ujjal mutatnánk gyilkosaira. Fel kell tárnunk bűneiket. Annak minden részletét, hogy a jövő generációk ebből tanulhassanak.

A felszabadult magyar társadalom azonban törölje el örök időkre a halálos ítéletet, hogy ne kelljen újra és újra újratemetni ártatlan vértanúinkat.

A Nagy Imre intézet kutassa fel forradalmunk elő- és utótörténetének minden vonatkozását. Kínozza őket lelkiismeretük, ha van ilyen, és ítélje fölöttük a történelem! Tanuljuk meg Nagy Imrétől, de tudjunk felejteni is, mert aki nem tanul a történelemből és felejteni sem tud, az megismétli a múlt hibáit és bűneit. Hogy a helyünkre lépő nemzedékek fel ne cseréljék, hogy mit kell felejteni és mit tanulni, állítsuk helyre az 1959-ben Brüsszelben létrehozott Nagy Imre intézetet. Azt kutassa fel forradalmunk

elő- és utóéletének valamennyi írott forrását. Szólaltassa meg a még élő szemtanúkat. Vallomásukból építsünk hidat az itthon élő magyarok és az emigrációban élő magyarok között. Tanuljuk meg a külügyminiszter és belügyminiszter Nagy Imrétől, hogy az ország határain kívül és belül a magyar nép sorsa sem külügy, sem belügy, hanem a szellemi magyarság egységes közigazgatási területe.

Ez a nap fordulópontot kell, hogy jelentsen. Most már az 1956-os forradalom és az azt követő megtorlások minden áldozatának, élőnek és halottnak, különösen a névtelen szabadságharcosoknak meg kell adni azt, amit áldozatuknak kiérdemeltek.

Ahogy a közelmúltban Spanyolországban totalitárius rendszerből Uruguayban pedig véres katonai diktatúrából békésen valósítják meg a demokratikus társadalmat, éppen úgy hazánknak is vér és erőszak nélkül, békésen kell ismét a szabadság országává lennie. Ezt követeli vértanúink emléke. A szabadságharcos hősi halott és vértanúk Nagy Imre, Gimes Miklós, Losonczy Géza, Maléter Pál, Szilágyi József, barátaink és bajtársaink, nyugodjatok békében.

Mécs Imre beszéde

A vele együtt halálra ítélték nevében

Barátaim, magyarok, gyászolók, kivégzett társaink szomorú hozzátartozói!

Nem tudok elfogódottság nélkül beszélni, magam is hosszú ideig voltam halálra ítélve, és ez az üres koporsó 90 vagy 100 olyan társamnak az emlékét őrzi, hívja fel rá a figyelmét, akit személyesen ismertem, akivel a pokol tornácán együtt ültünk. Több száz embert temetünk ma. Miniszterelnököt, honvédelmi minisztert, államminisztert, értelmiségieket, sok-sok munkást, parasztot, katonákat és civileket. Keresztényeket, zsidókat, ateistákat, kommunistákat, cigányokat és nagyon egyszerű embereket együtt. Zömmel fiatal gyerekeket és fiatal felnőtteket, néhány idős emberrel. Temetjük a forradalmárokat, a népharag és a népakarat megtestesítőit, a mártírokat és az áldozatokat, akik sokfelől jöttek, de a magyar szabadságért harcoltak és vállalt sorsukban váltak eggyé. Temetjük a felkelőket, a szent suhancokat, akik szembeszálltak a világ legnagyobb hadseregével és egyszer kiszorították Budapestről. Akik a rettenetes november 4-e hajnalán a második agresszió csapásait testükkel próbálták felfogni. Temetjük azokat, akik a szívükkel politizáltak, akik jellemesek voltak, akik azok maradtak, akik visszaadták az ellopott hazát.

Temetünk tisztességgel, nemes egyszerűséggel, visszaszerzett öntudatunk méltóságával. Nemzeti gyászt ülünk ma, amikor emlékezünk, és együtt érzünk a hozzátartozókkal, akik évtizedekig lopva és befelé nyelve könnyeiket gyászoltak, akiknek kései elégtételt kell adnunk. De velünk gyászolnak a határokon túl nemcsak a magyarok, de lengyel barátaink, a lengyel szolidaritás, cseh és szlovák barátaink – a Charta 77, akik külön üdvözlőt is küldtek, velünk a román barátaink, nemcsak az erdélyi magyarok, hanem a román ajkúak, a Románia Libera, és bízom benne, hogy sok orosz, ukrán, észt, és a Szovjetunió népei közül nagyon sokan velünk gyászolnak most.

Gyásznapi a mai, amikor a nemzet önmaga elvesztett harminchárom évét veszi számba. Nem itt tartanánk, ha a Szovjetunió akkori vezető nem fojtják vérbe forradalmunkat. Nemcsak bünt, hanem óriási történelmi hibát követett el, amikor brutálisan megakadályozták, hogy a magyar nép a saját útját járja. Kárt okoztak ezzel saját népeiknek is, hatalmas kárt. A történelem csavarmenete kiásta eltemetett igazságainkat. Itt az ideje, hogy a Szovjetunió magára találó, magára ébredő népei ítéljék el a

Szovjetunió akkori beavatkozását.

A megemlékezés napja van ma, amikor a forradalom dicső történéseire, elpusztított barátaink, apáink, társaink, nővéreink alakjára, személyére gondolunk. Felidézzük kissé szégyenkezve, pironkodva őket, akikben akkori önmagunkat is látjuk, akik most már örökké azok maradnak, akik voltak, és akik egybeforrtak a forradalommal. A csodálatos napokkal, amikor a rejtőzködő, már-már halottnak hitt nemzet előbukkant, és ismét létezett, élt, egybeforrasztatta népünket.

A lelkiismeret napja, a vizsgálat napja van, amikor mindenki magába néz. Hogyan élt harminchárom évig? Hogyan tudott úgy élni, szabadság nélkül? S nézzenek magukba a gyilkosok! Az őket segítők, a passzív beletörődők, a passzív gyilkosok, a semmiről semmit sem tudni akarók, a fejüket igába hajtók, a kényelmesek, tunyalelkűek, a posvány jelleműek, a hazát pusztítók, az árulók, a semmi emberek. S nézzenek magukba a tiszta emberek, miként tűrhették mindezt évtizedekig, mennyit mulasztott ez a nép.

A mai nap a korszakváltás határköve is: egy eleve rossz, a nemzet által elutasított, ránk kényszerített és minden tekintetben bukott rendszert temetünk. De a remény napja is a mai. Ha összefogunk, megteremthetjük azt, ami őseink vágya volt, amit kivégzett, temetetlen társaink velünk együtt akartak, és ami életük vágya volt: a független, szabad, demokratikus Magyarországot.

Megbocsátásról beszélünk és kéznnyújtásról. De kezét majd a szabad választások után, a szabad parlamentben fogunk nyújtani. Addig össze kell fognunk, és akkor a poklok erői sem fognak ki rajtunk. Most pedig arra kérek mindenkit, hogy éppúgy, mint 1956. okt. 23-án, amikor összekarolva meneteltünk, mindenki fogja meg a mellette levő kezét, és együtt, lassan, tagolva mondjátok velem (fogjátok meg egymás kezét, mindenki fogja meg), és mondjátok utánam: ... megfogadjuk, Nagy Imre, Gimes Miklós, Losonczy Géza, Maléter Pál, Szilágyi József, Angyal István, Bárány János, Békési Béla, Brusznay Árpád, Kósa Pál, Mecséri János, Nagy József, Pécs Géza, Rajki Márton, Szabó Lajos, Szirmay Ottó és több száz kivégzett, elpusztított társunk emlékére, hogy népünk szabadságát okosan, összefogva, szívós kitartással kivívjuk, azt elvenni többet nem engedjük. Az ő szellemükben megvalósítjuk a forradalom örökségét. És most Petőfi után mondjuk: Esküszünk, hogy rabok többé nem leszünk. Esküszünk!

Orbán Viktor beszéde

A magyar fiatalok nevében

Polgártársak!

Az orosz megszállás és a kommunista diktatúra negyven évvel ezelőtt történt bevezetése óta a magyar nemzetnek egyszer nyílt alkalma, csak egyszer volt elegendő bátorsága és ereje ahhoz, hogy megkísérelje elérni a már 1848-ban kitűzött céljait, a nemzeti függetlenséget és a politikai szabadságot. Céljaink máig nem változtak, ma sem engedünk a '48-ból, így nem engedünk '56-ból sem.

Azok a fiatalok, akik ma az európai polgári demokrácia megvalósításáért küzdenek, két okból hajtanak fejet a kommunista Nagy Imre és társai előtt.

Mi azokat az államférfiakat tiszteljük bennük, akik azonosultak a magyar társadalom akaratával, akik, hogy ezt megtehesék, képesek voltak leszámolni a szent kommunista tabukkal, azaz az orosz birodalom feltétlen szolgálatával és a párt diktatúrájával.

Ők azok az államférfiak számunkra, akik az akasztófa árnyékában sem vállalták, hogy a társadalmat megtizedelő gyilkosokkal egy sorba álljanak, akik életük árán sem tagadták meg azt a nemzetet, amely elfogadta őket, és bizalmát beléjük helyezte.

Mi az ő sorsukból tanultuk meg, hogy a demokrácia és a kommunizmus összeegyeztethetetlenek.

Jól tudjuk, a forradalom és a megtorlások áldozatainak többsége korunkbeli, magunkfajta fiatal volt. De nem pusztán ezért érezzük magunkénak a hatodik koporsót. Mind a mai napig 1956 volt az utolsó esély arra, hogy nemzetünk a nyugati fejlődés útjára lépve gazdasági jólétet teremtsen.

A ma vállunkra nehezedő csődtömeg egyenes következménye annak, hogy vérbe fojtották forradalmunkat, és visszakényszerítettek bennünket abba az ázsiai zsákutcába, amelyből most újra megpróbálunk kiutat találni.

Valójában akkor, 1956-ban vette el tőlünk - mai fiataloktól - a jövőnket a Magyar Szocialista Munkáspárt. Ezért a hatodik koporsóban nem csupán egy legyilkolt fiatal, hanem a mi elkövetkező húsz vagy ki tudja hány évünk is ott fekszik.

Barátaim!

Mi, fiatalok, sok mindent nem értünk, ami talán természetes az idősebb generációk számára. Mi értetlenül állunk az előtt, hogy a forradalmat, és annak miniszterelnökét

nemrég még kórusban gyalázók ma váratlanul ráébrednek, hogy ők Nagy Imre reformpolitikájának folytatói. Azt sem értjük, hogy azok a párt- és állami vezetők, akik elrendelték, hogy bennünket a forradalmat meghamisító tankönyvekből oktassanak, ma szinte tülekednek, hogy - mintegy szerencsehozó talizmánként – megérinthessék ezeket a koporsókat. Mi úgy véljük, nem tartozunk hálával azért, hogy harmincegy év után eltemethetjük halottainkat, nem jár nekik köszönet azért, mert ma már működhetnek politikai szervezeteink.

A magyar politikai vezetésnek nem érdeme, hogy a demokráciát és szabad választásokat követelőkkel szemben - bár fegyvereik súlyánál fogva megtehetné – nem lép fel a Pol Potéhoz, Jaruzelskiéhoz, Li Pengéhoz vagy éppen Rákosiékhoz hasonló módszerekkel. Polgártársak!

Ma, harminchárom évvel a magyar forradalom és harmincegy évvel az utolsó felelős magyar miniszterelnök kivégzése után esélyünk van arra, hogy békés úton érjük el mindazt, amit az '56-os forradalmárok véres harcokban, ha csak néhány napra is, de megszereztek a nemzet számára. Ha hiszünk a magunk erejében, képesek vagyunk véget vetni a kommunista diktatúrának, ha elég eltökéltek vagyunk, rászoríthatjuk az uralkodó pártot, hogy alávesse magát a szabad választásoknak. Ha nem tévesztjük szem elől '56 eszméit, olyan kormányt választhatunk magunknak, amely azonnali tárgyalásokat kezd az orosz csapatok kivonásának haladéktalan megkezdéséről. Ha van bennünk elég mersz, hogy mindezt akarjuk, akkor, de csak akkor, beteljesíthetjük forradalmunk akaratát. Senki sem hiheti, hogy a pártállam magától fog megváltozni.

Emlékezzetek: 1956. október 6-án, Rajk László temetésének napján a párt napilapja, a Szabad Nép öles betűkkel hirdette címlapján: Soha többé! Csak három hét telt el, és a kommunista párt ÁVH-s legényeivel békés, fegyvertelen tüntetők közé lövetett. Két év sem telt el a soha többé óta, és az MSZMP Rajkéhoz Hasonló koncepciós perekben íteltette halálra ártatlanok százait, köztük saját elvtársait. Ezért nem érhetjük be a kommunista politikusok semmire sem kötelező ígéretével, nekünk azt kell elérnünk, hogy az uralkodó párt, ha akar, se tudjon erőszakot alkalmazni ellenünk. Nincs más mód, hogy elkerüljük az újabb koporsókat, a maihoz hasonló, megkésett temetéseket.

Nagy Imre, Gimes Miklós, Losonczy Géza, Maléter Pál, Szilágyi József a magyar függetlenségért és szabadságért adták életüket. Azok a magyar fiatalok, akik előtt ezek az eszmék még ma is sérthetetlenek: meghajtják fejüket emléketek előtt.

Nyugodjatok békében!

Rácz Sándor beszéde

A Nagybudapesti Munkástanács egykori elnöke

Testvéreim! Magyarok! Tisztelt jelenlévők!

Az 1956-os magyar forradalom alatt a munkások által megválasztott és a magyar nép által megbízott képviselő névében jelentem ezeknek a holtaknak, és mindazoknak, akik a magyar hazánk földjébe el vannak temetve, hogy tisztelettel, hűséggel, becsülettel megőriztük 56-os forradalmunk szellemét, és továbbra is küzdünk minden apró igazságáért.

Az 1956-os magyar forradalom bebizonyította a világnak, hogy csak egy tisztességes politika létezik, az, amely a népből magából fakad, és ezt a politikát föl is vállalja a nép. 32 év kellett ahhoz, hogy ezt a napot megérjük. Nem hiába imádkoztunk szerte a világon mi magyarok, hogy megérhessük ezt a napot.

Szólnak a harangok szerte a világon, hirdetik a nagy-nagy magyar gyászt, de azt is hirdetik, hogy a magyar nép újra föltámad. Vajon megvan a lehetősége annak ma, hogy a magyar hősök véréből felvirágozhat a magyar szabadság? Nincs meg a lehetősége ennek, mert nagyon sok akadály van még a magyar társadalom előtt: az első és a legnehezebben kezelhető akadály a szovjet csapatok jelenléte Magyarországon területén. Ezek az eredményei az ő jelenlétüknek, ezek a koporsók, és a megkeseredett mai életünk is. Ezért kérjük a világ valamennyi becsületes emberét, közösen segítsük hozzá a Szovjetuniót, hogy minél hamarabb kivonhassa csapatait hazánk területéről.

A második akadály a kommunista párt, amely görcsösen ragaszkodik a hatalmához, holott a napnál világosabb, hogy az, amit nem tettek meg 43 éven keresztül, az többé már nem tehető jóvá. Rajtuk múlt, hogy milyen volt ez a negyvenhárom magyar év magyar élete. A magyar népnek csak el kellett viselnie, és ebbe roppant bele a magyar társadalom.

A harmadik akadály az a szétfolyó társadalmi erő, amely ma a magyar társadalmat jelenti. Mindannyian tudjuk, hogy a magyar sorskérdést csak összefogással tudjuk megvalósítani, ezért minden magyarnak fölhívom a figyelmét, hogy az első kötelességünk, hogy fogjunk össze és ne millió pártba osszuk el a nemzet erejét. Az egyetemes magyarságban bízom, hogy fölülemelkedik apró érdekeken, és megvalósítjuk

a magyar szabadságot, összefogunk magyar hazánk érdekében. A Magyarországon lévő kommunistáknak még nagyon sokáig kell önmagukat rehabilitálni azért, hogy visszanyerjék hitelüket. De nekik sincs szentebb kötelességük, mint a magyar szabadság visszaszerzése. Álljanak közénk és küzdjünk ezért a szent célért együtt, hogy megvalósuljon ezeknek a holtaknak a parancsa. Ezért haltak meg Az ő utolsó kívánságuk a szabad demokratikus Magyarország volt.

Öt perc nagyon kevés idő ahhoz, hogy egy ezeréves magyar nép történetét, fájdalmát el lehessen mondani. Ezért arra kérek mindenkit, hogy együtt énekeljük el a Boldogasszony anyám című magyar egyházi éneket.

Boldogasszony Anyánk, régi nagy Patrónánk!

Nagy ínségben lévén, így szólít meg hazánk.

„Magyarországról, édes hazánkról,

Ne feledkezzél el szegény magyarokról!”

Honfitársaim!

Ma a világ politikai közvéleménye szimpatizál a magyar törekvésekkel. De ebben a véleményben van egy icipici fals is. Nem a magyar nép jogos politikai igényeiből táplálkozik, ezért arra kérem a külföldön élő magyar honfitársaimat, hassanak oda, hogy az eredeti, a magyar népnek megfelelő politikai igényeket támogassa a kultúrvilág. Befejezésül annyit: ez a gyász, ezek a koporsók valamennyiünknek azt parancsolják, hogy soha egyetlenegy nap ne múljon el anélkül, hogy ne emlékezzünk Nagy Imrére, mártírtársaira, és a 301-es parcella névtelen hőseire, a pesti srácokra, akik nélkül Nincs forradalom, és akik nélkül Nincs szabadság. Köszönöm.

Vásárhelyi Miklós beszéde

Az imént hallottuk Nagy Imre szavait, amelyekkel 33 évvel ezelőtt, a forradalom viharában fordult az országhoz. S a megszólítottak, honfitársai hallgattak reá. Elnémultak a fegyverek, nem folyt többé testvérvér, helyreállt a rend, elindult a megbékélés és a demokratikus átalakulás folyamata. Megőriztük a forradalom vívmányait, s a jövőt kezdtük alakítani. A világ csodálattal figyelte Magyarországot. A magyar név történelmünk során soha nem csillogott oly fényesen, mint az 1956-os forradalom napjaiban. Brutális külső beavatkozás eltiporta a forradalmat, véget vetett törekvéseinknek, reményeinknek, de nem olthatta ki 1956 és a forradalom jelképévé lett Nagy Imre emlékét.

Nagy Imre több volt, mint politikus. Nagyvonalú és bölcs államférfinak bizonyult a legváltásosabb órákban. Munkatársaival együtt a koalíciós kormányra és a józan közvéleményre támaszkodva átvezette az országot a véres konfrontációból a politikai megoldás, a békés kibontakozás útjára. Történelmi kötelessége teljesítése közben az ország törvényes miniszterelnökének felbecsülhetetlen segítségére voltak a vele mártírhálált halt harcostársai. Gimes Miklós, újságíró. Losonczy Géza, államminiszter. Maléter Pál, honvédelmi miniszter, Szilágyi József, a kabinetiroda vezetője, és az ismeretlen felkelők, harcosok, áldozatok ezrei, kiknek történelmi szerepére egy jelképes koporsó emlékeztet. Előttük, és az 1956. november 4. utáni megtorlás minden áldozata előtt fejezzük most ki egy nemzet tiszteletét és háláját.

Kegyeleti szertartásra gyűltünk itt össze, nem hivatalos aktusra, hanem a hozzátartozók, a barátok, a család utolsó búcsújára. És íme, most itt gyászol a család. Százvezrek ezen a téren, és milliók szerte az országban. Az egész ország, Magyarország, minden magyar itt a hazában, túl a határon és szétszóródva a világban. E nagy család tagjai egymásra találhatnak a végtisztesség felemelő óráiban.

Ne engedjük el többé egymás kezét, mert óriási feladat áll előttünk. Nagy Imre üzenete ma időszerűbb, mint valaha volt. Csak a különbözőképpen gondolkodók és cselekvők kölcsönös türelme és engedékenysége, az előlegezett bizalom szellemében ragadhatjuk meg a kivételes, biztató lehetőséget, csak így valósíthatjuk meg a történelmi feladatot, csak így biztosíthatjuk a békés átmenetet egy európai, korszerű, szabad és demokratikus társadalomba. A múlt tanít és kötelez. Ne maradjunk a szavaknál. Ne ígérgezzünk, ne fogadkozzunk. Hisz harminchárom esztendeje éppen erről a térről, ebből az épületből

indultunk el Nagy Imrével a szószegés és árulás áldozataiként kálváriánk utolsó stációjára, miután alig néhány héttel korábban a Rajk-temetésen ünnepélyes fogadalom hangzott el, hogy ilyen szörnyűség soha többé nem fordulhat elő. A gyász és a visszaemlékezés szívszorító perceiben a társadalom kész a megbékélésre, mert így kívánja az ország érdeke, és mert ezzel fejezi ki tiszteletét Nagy Imre és mártírtársai iránt.

De a békés magyar nem felejt. És türelmetlen, meg nyugtalan is. Tettekre vár, gyors, határozott cselekvést kíván. Szabad hazát, jogállamot, tisztességes megélhetést. Olyan demokratikus, szociális, igazságos és törvényes társadalmat, amelyet a felkelt nép 1956 októberében megálmodott, és amely valóban az intézményes rend és a béke országa lesz. Ismét sorsfordulóhoz érkeztünk. A hősi halál évfordulóján támasszuk fel a mártírok szellemi hagyatékát, s így zárjunk le végleg egy keserves korszakot, hogy új fejezet nyíljon nemzetünk történetében.

Zimányi Tibor beszéde

Az internáltak, recski rabok és kitelepítettek nevében

Tisztelt hozzátartozók, tisztelt gyászoló gyülekezet, honfitársaim!

Történelmi időkben igazságot hozó nap a mai. Tudtuk, ha nem is mertük mindig remélni, hogy el kell jönnie. El kell jönnie, mert a 2000 éves tanítás igaz. Nincs olyan rejtett dolog, ami le ne lepleződnék, és olyan titok, amely ki ne tudódnék. Ne féljete azoktól, akik megölik a testet, hiszen a lelket nem tudják megölni. A lélek az igazi eleven erő, ez az erő, a megölhetetlen lélek hozott össze minket. De addig hosszú utat kellett megtennünk. Újkori rabszolgaként dolgoztunk a recski munkatáborban, az internáló táborokban, a kitelepítettek kényszerlakóhelyein. Bűnünk az volt, hogy komolyan vettük a demokráciát, hogy talán tettünk is érte valamit, hogy valamilyen formában tiltakoztunk a demokrácia megsemmisítése ellen, fenntartásaink voltak a demokrácia elé akasztott népi jelzővel szemben. De a kitelepítésekhez már elegendő volt a pusztá létünk. A hatalom erőszakos megszerzésénél nem számított semmi. Nem számított a becsület, az erkölcs, a család együvé tartozása, s maga az emberi élet.

A régi erkölcsi világot lerombolták, a családokat szétzúzták. Akit nem semmisítettek meg, azt hamis vádakkal börtönbe csukták, s akikben még az ún. igazságszolgáltatást sem pazarolták, azokat internáló táborokba küldték, vagy a szó szerinti pusztába, a juhodályokba telepítették, vagy alig öt évvel a náci koncentrációs táborok felszámolása, és borzalmaik nyilvánosságra hozatala után nem lévén Szibériánk, létrehozták a recski megsemmisítő tábort.

Ha te, Nagy Imre nem vagy és nem veszed át a kormányt 1953-ban, akkor ma mi sem állnánk itt. Első intézkedésként megnyitott a recski tábor, az internáló táborok kapuját és megszüntetted a kitelepítettek száműzését. De ha csak ezt tetted volna, akkor nem állhatnánk most itt az öt, és a hatodik koporsó előtt, mert te és küzdőtársaid ennél sokkal többet tettetek. Ez a hatodik koporsó a legnagyobb. Jelképezi a kivégzett százakat, a sortüzek áldozatait, az egyes megtorló központok által eljárás nélkül megöltek, de még azokat az orosz kiskatonákat is, akik azért vesztették életüket, mert átálltak a forradalom, a forradalmunk oldalára.

Óriási utat tettél meg, amíg moszkovitából a magyar nemzet függetlenségének egyértelmű harcosává lettél, vállalva a felülemelkedést az évtizedeken át beléd ivódott ideológia téves beidegződésein, és csak egy cél vezetett, amelynél többet és szebbet

magyar politikus nem érhet meg: a teljes azonosulás a magyar néppel.

A magyar nép akaratának felidézésével sok szó esik a nemzeti megbékélésről. Ezt szívből kívánjuk, azonban, mint mindenütt, a mérlegnek itt is két serpenyője van. Csak azt kérjük, hogy az egyensúly helyreálljon. Ennek két elengedhetetlen további feltétele van. Egyrészt, valamennyi áldozat megfelelő rehabilitációja, amelynek jelenlegi üteme és mértéke nem éri el a kívánt színvonalat. Messze vagyunk attól az igazán szerény erkölcsi kívánalomtól, amely azt mondja ki, hogy az áldozat helyzete nem lehet rosszabb a törvénysértőkénél. Másrészt, hogy mindazok, akik a törvénysértések elkövetésében érintettek, vagy utólag egyetértésüket fejezték ki, önként távozzanak minden közéleti szereplésből. Csak ezek után válhat őszintévé és teljessé a nemzeti megbékélés. Ezek után sejlik fel számunkra az új fordulat éve.

Itt, az élet és halál mezsgyéjén ne korlátozzuk magunkat. Ha valaha, itt a megsárgult csontokat tartalmazó koporsók előtt el kell mondanom: bármivel is járjon, bárkit is bántson, bármi legyen is a következménye, hogy téged vádoltak hazaárulással, te lettél a hazaárulás klasszikus esetének áldozata, valamennyi küzdőtársaddal együtt.

Ha valahol, akkor itt az egyéni megsemmisülés megrázó pillanatainak felidézésekor nincs értelme köntörfalazásnak. Ma már hivatalos nyilatkozatok is elismerik: külső hatalmi érdekből politikai gyilkosság történt. De ahol gyilkosság van, ott gyilkos is van. A három évtizedes félelem után akkor szabadulunk fel, ha ez kimondhatóvá válik. De éppen a nemzeti megbékélés jegyében nem akarunk semmi bosszút, semmi kérdőre vonást.

A gyilkosok büntetése csupán egy legyen: megneveztetésük.

Óriási egyéni áldozatot hoztatok. Az egyén áldozatának csak akkor van értelme, ha láthatatlan erővé változik, és ez a láthatatlan erő, ha hosszú elfojtás után, ha hosszú elföldelés után, de napvilágra tör és a nemzeti öntudat részévé válik.

Nem azért vagyunk itt a csontvázakkal teli koporsók előtt, hogy csak fájó szívvel elbúcsúzzunk, hanem hogy kijelentsük, áldozathozatalotoknak értelme volt, hogy benneteket egyszerűen nem lehet eltemetni. Hulló véretek, derékba tört életetek számunkra példa, s példátok beleplántálódik minden magyar szívébe.

Kívánom, hogy a hozzátartozóknak az hozzon enyhülést a begyógyíthatatlan sebek számára, hogy megsokszorozva munkátok a magyarság történelmi tudatában, még csak él magyar a Dunatájon. Temetéseetekkel nem temetünk el titeket. Most keltek csak

igazán életre.

S mondjátok velem: példátokat követjük, isten engem úgy segítjen!

VII.2. Az interjúk átiratai

Interjú Kónya Imrével

Kezdjük az elejéről. Nagy vonalakban persze ismerem a történetet, de mégis, hogy jutott el Ön a Független Jogász Fórumtól az Ellenzéki Kerekasztal gondolatáig?

Az egész tulajdonképpen úgy indult, hogy a nyolcvanas évek közepétől azért már itt megélnékült a közélet. Független szervezetek alakultak, különböző nagyobb demonstrációkra került sor. Számos olyan, alulról jövő mozgolódás volt, ami azelőtt elképzelhetetlen lett volna. Lényegében '56 óta nem volt ilyen. És én részt vettem ezeken a rendezvényeken, ott voltam a Jurta Színházban az MDF első fórumain, ahogy a Szabadkőművesek Hálózatának a rendezvényein is. Természetesen az erdélyi falurombolás elleni tüntetésen, természetesen a Duna-tüntetésekén is, és csodálkozva tapasztaltam, hogy a jogászok nincsenek ott ezeken a rendezvényeken. Nem képviseltetik magukat jelentőségüknek megfelelően. Hiszen a reformkortól kezdve a progresszív mozgalmakban a jogászok mindig vezető szerepet játszottak. Ráadásul az is nyilvánvaló volt, hogy itt valamiféle intézményes változásra is szükség van, ez pedig nem kicsi, és részben jogi munka. Ez adta a gondolatot, hogy kellene kifejezetten a jogászok számára szervezni egy független ellenzéki szervezetet... itt az a lényeg, hogy... Minden a lényeg. Az is lényeg, hogy egyértelműen ellenzéki legyen, ne illeszkedjen be az egypárti struktúrába, másfelől viszont független legyen a többi ellenzéki szervezettől is, tehát a jogászokat egyértelműen össze tudja fogni egy egységes ellenzéki szervezetbe. Aztán november 5-én létre is hoztuk, 135-en csatlakoztak ahhoz a felhíváshoz, ami a Független Jogász Fórumot életre hívta. Attól kezdve tartottunk különböző fórumokat, az első egyébként a Jurtában volt, és a választójogról, meg az egyesülési-gyülekezési jogról, tehát a három legaktuálisabb kérdésről tartottunk egy fórumot, és fogadtunk el vita után egy-egy állásfoglalást mindhárom dologról. Mindhárom ügyben ugyanaz történt. Megkezdődött valami alulról a társadalomban, pl. szervezetek jöttek létre, ezt észlelte a hatalom, és úgy gondolta, hogy törvényt hoz. Nem azért, hogy ezeket segítse, hanem hogy gátolja.

Egyébként az egyesülési-gyülekezési jog esetében is erről volt szó, sokan azt mondják, hogy ez az első nagy rendszerváltó törvény. Na ez abszolút nem igaz, mert ezek az egyesületek ugye rég létrejöttek, ettől betojtak, és ugye hoznak egy egyesületi törvényt, amiben minden benne van, csak éppen pártot nem lehet alapítani. Bélyeggyűjtőknek lehet, mindent lehet, de pártot nem lehet. A gyülekezésnél meg ugyanaz. Olyan korlátokat szabtak, olyan gumiszabályokat tettek be, hogy tulajdonképpen a hatalomtól függött, hogy meg akarják-e akadályozni vagy nem. Addig az alkotmány például, a '49. évi, azt szokták mondani, hogy sztálinista, mert valóban az volt, mert azt másolták, de az sem tiltotta. Elvileg alkotmány alapján minden további nélkül lehetett volna pártot csinálni. Aztán hoztak egy törvényt, ami részletesen szabályozta a szervezetek, egyesületek alapítását, de a pártokra nem vonatkozott, ettől kezdve nem lehetett pártot alapítani. Ezt a három törvényt tárgyaltuk meg. Különösen a választójog volt fontos.

Ez mikor volt? '88?

'88. november 27. A választójog volt fontos, mert akkor már ilyen elképzelések voltak. Az MDF-é például az volt, hogy alkotmányozó nemzetgyűlést kell tartani. Volt is aztán egy ilyen összejövetel, ahol a Kulcsárék kezdeményeztek egy ilyen, új alkotmányt akartak csinálni. Ez valamikor az év elején lehetett, január táján. Akkor már megvolt a választójogi törvényre vonatkozó elképzelésünk, hiszen nyilvánvaló volt, alkotmányozó nemzetgyűlés választójogi törvény nélkül nem lehet. Oda meghívták a független szervezeteket, én is ott voltam. Tölgyessy Péter valami száznemtudoménhány pontban sorolta fel a hibáit az alkotmánytervezetnek, amit a Kulcsárék előterjesztettek, én viszont a FJF nevében nem foglalkoztam a részletekkel, úgy nyilatkoztam, hogy a mi álláspontunk a tervezet tartalmától függetlenül az, hogy a parlament nem alkotmányozhat, mert nem legitim, először választások kellene. És hogy számunkra szimpatikus az MDF alkotmányozó nemzetgyűlés-koncepciója, és örültem, hogy éppen ott volt Bíró Zoltán, aki az ügyvezető elnöke volt. És megkérdeztem, hogy ezt hogyan akarják létrehozni. És akkor Bíró azt mondta, hogy erről még nincs kialakult elképzelés. Na most ezen úgy elgondolkoztam. Hogy csak nem úgy gondolják-e, hogy. Mert akkor már hírek voltak Pozsgayval, hogy esetleg úgy gondolják, hogy itt majd Pozsgay vezetésével a rendes magyar emberek összefognak, és majd mindannyian kiválasztunk valakit, és akkor majd lesz egy alkotmányozó nemzetgyűlés.

Ez egy valós lehetőség volt, ugye?

Ez nem volt lehetetlenség. Már félig-meddig arról is beszélek, hogy hogy jött az Ellenzéki Kerekasztal. Tehát hogy még az ellenzékben sem alakult ki az teljesen, hogy mit akarnak, vagy hogy hogy akarják az átalakulást. Egyébként is a két legnagyobb ellenzéki pártnak nagyon szoros kötődése volt az állampárt reformereihez: az MDF-nek a Pozsgay-féle nemzeti szárnyhoz, az SZDSZ-nek pedig a Nyers-féle reformerekhez. És nagyon úgy gondolkodtak akkor még, hogy a saját feladatukat annak tekintették, hogy a párton belül ezeket a reformereket segítsék pozícióba, és akkor majd azon keresztül lehet valamit csinálni. És ez volt az egyik része, a másik része pedig az, hogy az is egyre nyilvánvalóbb volt, hogy a párt törekszik ezeknek a szervezeteknek a megosztására. Olyan propagandát csinál ezen kívül, mintha ő akarná természetesen a demokratizálást. Így is nevezték, ez egy nagy különbség: ők demokratizálásról beszéltek, mi pedig demokráciáról. A későbbiekben pedig ők modellváltásról, mi meg rendszerváltásról. Folyt tehát ez a megosztási politika. Fejti Györgynek kifejezetten volt is a KB-tól egy olyan megbízása, hogy tárgyaljon az ellenzéki szervezetekkel egyenként, hogy ki az, akit itten össze lehet... akivel érdemes, akinek van megfelelő támogatottsága, satöbbi. És akikkel egyáltalán lehet tárgyalni. És ez volt az az időszak, hogy Fejti György megjelent a televízió Híradójában, ahol az MDF-fel, SZDSZ-szel, Kisgazdákkal előadták, hogy ők nagyon akarják a változást, de hát tudni kell, hogy melyik szervezet hogyan, meg ilyesmik... Tehát megpróbálták az egyébként is különálló ellenzéki szervezeteket még megosztani, illetve annak is megvolt a komoly veszélye, hogy... egyrészt ők akarták meghatározni, hogy kivel tárgyalnak, kit vesznek bele a buliba. Másfelől ezzel a tárgyalással, ahogy a nyilvánosság előtt megjelentek, megvolt a veszélye, hogy magukba kompromittálják az ellenzéki szervezeteket. Mert nézi a néző, látja, hogy ezek ott együtt jól elvannak egymással, piccsi-pacsi... hát akkor ezek a fejünk fölött a hatalomból akarnak részesedni, és megvolt a veszélye, hogy még mielőtt ezek igazán a színre tudnak lépni, már lejáratódnak. A legszebb egyébként az volt, amikor a szocdemekkel megjelentek, mert ott még elvtárszták is egymást a televízióban.

Húha.

A szocdemek ugye hagyományosan elvtársztak, sőt, ők voltak az igazi elvtársak, a kommunisták csak bitorolták ezt a dolgot. Na mindegy, ez a veszély elég egyértelmű volt. Másrészt pedig ott volt március 15.-e. Ezt megelőzően, akkor már a jogászfórumot számon tartották, és ezért meghívót kaptunk, és több mint negyven szervezet készítette elő a közös ellenzéki március 15.-ét. Ennek aztán az lett az eredménye, hogy százezres tömeg hömpölygött végig az ellenzéki tüntetésen, melyen minden ellenzéki szervezet részt vett. Persze a nagyok voltak a szervezők, mi például csak igen kicsik voltunk. De azért mégiscsak ott voltunk. Ott vált teljesen nyilvánvalóvá, hogy százezres tömeg az ellenzékin, és nem egészen tízezer a hivatalos ünnepségen a Múzeumkertben. Úgyhogy abszolút egyértelmű volt, hogy ha az ellenzék képes összefogni, akkor nagyobb támogatottságot élvez már összesen, mint az állampárt. És akkor aznap este hazamentem, és megfogalmaztam a FJF felhívását az Ellenzéki Kerekasztal létrehozására. Tizennyolcadikán, mikor választmányi ülésünk volt a Gösser sörözőben, magammal vittem, és akkor elfogadták, kiküldtük az általunk legfontosabbnak tartott ellenzéki szervezeteknek. Nyolc darabnak, egyben meghívóval márc. 22.-ére. Akkor folyt egy ilyen szervező munka, nyilvánvalóan föl hívtam például a Bíró Zoltánt, aki mondta, hogy nincs szükség semmilyen Ellenzéki Kerekasztalra. Elmentem az SZDSZ alakuló gyűlésére. Ott fölolvastam a felhívást, azok támogatták. Na ez aztán nyilván nem javította az esélyeinket az MDF-nél. Amúgy is ugye a Bíró már eleve elzárkózott. Akkor elmentem a Hitel szerkesztőségébe.

De miért nem akarta Bíró Zoltán az Ellenzéki Kerekasztalt?

Azért nem akarta, mert ő nem így képzelte el a változást. Ő úgy képzelte el, hogy adva van az MSZMP Pozsgay-féle nemzeti szárnya, és ha Pozsgay átveszi a hatalmat mondjuk az MDF támogatásával, és akkor az MSZMP természetesen az ellenzéki szervezeteket bevonva megcsinálja a rendszerváltást. Ami azért olyan korlátozott rendszerváltás lett volna. A Bírónak a fejébe nem látok, de ő egy plebejus baloldali népi ember volt, akit nemrég zártak ki az MSZMP-ből, éppen azért, mert az MDF szervezésébe fogott, de azért ő alapvetően egy ilyen kötődésű ember volt. És mondjuk ezek a radikális liberálisok, SZDSZ meg a Fidesz azért nem volt igazán a kedvére való. Természetesen bevettek, mert Lakitelekre is meghívtak számos emberüket, tehát nem arról volt szó, hogy ezeket teljesen ki kell hagyni az átalakulásból, de valószínűleg úgy gondolta, hogy hát nehogy már övék legyen a vezető szerep.

Minden esetre mi ezzel keresztülhúztuk ezeket a számításokat, és az MSZMP számításait is, közvetlenül a Pozsgaytól, mert az valószínűleg jelentősebb átalakulást akart. De Grószék, Fejtiék, azok teljesen maradtak volna, ők azért nem tartották aktuálisnak egy működő többpárti parlamentáris rendszert... Úgy képelték el, hogy a szabad választást valamikor '94-re vagy '95-re tette a Grósz még ekkortájt. Na úgyhogy ez összejött, és akkor végül is, na ezt csak érdekességképpen mondtam. Szóval elmentem a Hitelbe, és akkor kijött a Für Lajos, mondom, hogy azért vagyok itt, hogy remélem, hogy eljöttök március 22.-én, küldtünk egy meghívót. Azt mondja Für Lajos, hogy nagyon nem szeretjük az ilyen fejünk fölött való szervezkedéseket. Mondom ne hülyéskedj, Lajos, én is MDF-tag vagyok. Azt mondja, te MDF-tag vagy? Na akkor

majd meglátjuk.

Na mindenesetre eljött a Szabad Gyuri bácsi, magával hozta Gergely Andrást, aki tanítványa volt, és március 22.-ére mind a nyolc meghívott szervezet eljött, ami óriási nagy dolog volt, mert azelőtt tényleg nem sokan mondták volna, hogy különösen ezt a két szervezetet sikerül egy asztalhoz leültetni, de sikerült.

Azóta sem tudok ilyen jellegű összefogásról a magyar közéletben.

Mert nem is volt.

De azért nyilvánvalóan voltak ellentétek is. Mi volt a legnagyobb? Gondolom, hogy azért az SZDSZ-MDF-erővonal köré rendeződött ez, nem?

Nem, két törésvonal is volt - legalábbis az első szakaszban, onnan vannak közvetlen tapasztalataim. Az Ellenzéki Kerekasztal első három hónapja folyt a Független Jogász Fórum koordinálása mellett. Személy szerint én vezettem az üléseket, ott volt a jogi karon, és erről egészen pontos és személyes benyomásaim vannak. Kívülállóként mondhatom, mert követtem ezeket a vitákat, kisebb részt vettem bennük az elnöklésből kifolyóan. De kívülről láttam azt a stílust, ahogy ezeknek a szervezeteknek a képviselői tárgyaltak. Nyilvánvalóan volt közöttük ellentét, de önmagában képesek voltak az összefogásra, és mindezt egy olyan időszakban, amikor új szervezetek és az ellentétől tők függetlenül... az önmagában alapvető, hogy a különbözőséget mutassák föl, hiszen egy új szervezetnél ez alapvető. Ehhez képest az Ellenzéki Kerekasztal a különbségeket nivellálta, ráadásul kifelé meg Ellenzéki Kerekasztalként jelentek meg. Ez roppant előnytelen volt a fejlődésük szempontjából. Mert önállóan nem nagyon tudtak. Másrészt mondjuk az MDF részéről, amelyik kimagaslóan a legerősebb szervezet volt, hogy belemenjen egy olyan struktúrába, ahol egy a nyolc közül, és egy olyan alapmegállapodást elfogadjanak, hogy minden döntést csak konszenzussal lehet meghozni... és a legkisebb szar szervezetnek is vétőjoga van. Belementek, de másképp nyilván nem lehetett volna Ellenzéki Kerekasztal. Ez már önmagában egy óriási dolog. És ez egyébként politikai kultúra kérdése is. Azt szokták mondani, hogy közös volt az érdek, közös volt az ellenség, hogy összefogja. Persze, de rengeteg külön érdek is volt. Meg ez az alapvető érdek, hogy az elején azért jobb lenne a különbözőségüket felmutatni, hogy lássunk, és hogy minket is lássanak. És ennek ellenére ezen felülemelkedtek. Ezt arra is mondom, hogy azt szokták mondani még ma is, hogy a működő demokráciákban a politikai kultúra, és nálunk nem tudott kialakulni ez a politikai kultúra, ami messze nem igaz, mert ezekben az új szervezetekben olyan elképesztő és lenyűgöző politikai kultúráról tettek tanúbizonyságot, hogy le a kalappal. Ez nyilvánult meg a viták során is.

Igen, erről kérdeznék valamit.

Parancsoljon.

Amikor a Kónya-Pető vitát néztem, '91-ből, bár az már később volt, ott rendkívül

szokatlan volt számomra a mai politikai kultúrához képest a végtelenül kulturált vita, a másik érveinek a meghallgatása...

Azért az a vita, ha már szóba hozta, érdemi kérdésekről szólt, és nem arról, hogy te lopsz vagy én lopok. Igen, kétségtelen, hogy az még más volt.

Na most az Ellenzéki Kerekasztalban méginkább megmutatkozott ez. Mert a Kónya-Pető vita a legnagyobb kormánypart és legnagyobb ellenzéki part frakcióvezetőinek, két ellenérdekű politikai félnek a vitája volt egy olyan kérdésben, amiben abszolút ellentétes álláspontot fogadtak el. Itt viszont olyan vita volt, amiben alapvetően egy oldalon álló szervezetek voltak. Na most ezekben a vitákban alapvetően a szolidaritás volt a jellemző. Nem egymás legyűrésére törekedtek, hanem a közös álláspont kialakítására, miközben mindegyik keményen képviselte a saját jól felfogott érdekét. Kezdve attól, hogy a Kisgazdáknak nagyon fontos volt, hogy védve legyenek belül... nem volt azt könnyű nekik átvinni mondjuk, hogy az Ellenzéki Kerekasztalhoz csatlakoznak és feladják az önállóságukat. Borzasztó fontos volt, hogy amikor az Ellenzéki Kerekasztal elkezdett tárgyalni az MSZMP-vel, hogy kisgazda is legyen ott. Mert másként nem tudja eladni a tagságának, hogy miért nincs ott a kisgazda, hogy mi az, hogy az MDF meg az SZDSZ tárgyal, ők meg nem?! De tudomásul vették, hogy nem mehet mindenki, és végül ketten mentek, a Tölgyessy meg a Sólyom. Tehát tényleg ez volt a jellemző, a konszenzusra törekvés, a saját érdek kulturált képviselete, megállapodási készség, és ez a kölcsönös szolidaritás, ami már inkább érzelmi kérdés. Például. Elnöklök és látom, hogy Tölgyessy több alkalommal fogalmazott meg betérjesztéseket, amiket aztán megvitatott az ellenzéki kerekasztal, és aztán megszületett a konszenzus. És egy ilyen alkalommal vitatja az Ellenzéki Kerekasztal. Tölgyessyvel szemben ül Szabad György, szemüvegét föltolva korigálja a Tölgyessy írását. Nézem, Tölgyessyt majd megüti a guta, vörösödik, izzad, minden. Szabad mellett ül a Csurka és méregeti a Tölgyessyt. Mondom a Bártfai Palinak, aki a helyettesem volt, mellettem ült, mondom, nézd, arra gondoltunk mind a ketten, hogy most mi járhat a Csurka fejében. Hogy Tölgyessyt mindjárt megüti a guta, és akkor egy szabad demokratával kevesebb? Most ehhez képest a Csurka átnyúlt az asztalon, rátette a kezét a Tölgyessy kezére, azt mondja, "Péter, ne idegeskedj, nyugi! Aki politikai szövegeket fogalmaz, az így jár. Szétcincálják, nincs mese."

Ez azért nagyon sokat elmond.

Valóban, az első három hónapban ilyen volt az Ellenzéki Kerekasztal. Aztán utána, június 13-án indultak el a háromoldalú tárgyalások. Azon még én tettem a szándéknyilatkozatot, utána megívtuk az Ellenzéki Kerekasztal addigi résztvevőit a Szófia étterembe, most valami bank van a helyén, és bejelentettem, hogy a FJF a továbbiakban megszűnik mint koordináló szervezet. Nem szükséges most már. Az ellenzék szervezeteinek saját maguknak kell fellépni, oldják meg. Most találkoztam Szabad Gyuri bácsival, aki ezt fölelevenítette, hogy itt volt valami vacsora, és hogy ő akkor azt mondta, hogy "Kónya Imre elbocsátó csúf üzenetét nem fogadjuk el." És aztán Mécs Imre javaslata volt, hogy még a Bush-látogatásig maradjunk meg ilyen koordináló szerepben, az meg már nemsoká jött. Attól kezdve a FJF néhány tagja vett részt a szakbizottságokban. Innentől a belső törésvonalakról csak közvetve értesültem, de mondjuk úgy elég jól. És az alkotmányozó bizottság tagjain keresztül értesültem. Meg szóval ez egy sajátos helyzet volt. Mivel én voltam a kezdeményező, ebben a

három hónapban rendszeresen engem kerestek meg, engem folyamatosan kérdeztek. Na most a következően néztek ki itt alapvetően a törésvonalak:

Az MDF-SZDSZ közötti, de úgy mondhatom, hogy MDF és a történelmi pártok, a B-Zs. Társaság, a szocdem párt azt nem lehet tudni, hogy pontosan hova tartozik. De Antall csinált egy ilyen szűkebb csoportot, amikor a három hónap után odakerült. Azért azt észlelte, hogy ezeken a tárgyalásokon általában az MDF-SZDSZ-Fidesz dominanciája érvényesült. Jobban érveltek, határozottabbak és felkészültebbek voltak, mint ezek az öregebb pártok. És Antall ezt észlelte, és úgy gondolta, hogy nem árt az SZDSZ-szel szemben erősíteni a saját vonalát. Ezért összefogta, személyében erre egyébként alkalmas is volt, Antallra hallgattak ettől kezdve a kisgazdák, a Néppárt (hajdani Parasztpárt), Bajcsy-Zsilinszky Társaság, és később a KDNP. Nem olyan régen beszéltem Kövér Lászlóval, azt mondja, hogy Antall hozta létre ezt a megosztottságot, és ő nyomott minket az SZDSZ-hez. Mondom, ne viccelj már, mi az, hogy ő nyomott oda, hát ott voltatok. Azt mondja, mert ide nem hívott senki minket. Mondom: mentél volna a keresztény demokratákhoz? Na jó, tényleg, azokhoz azért nem. Nyilvánvaló, hogy ott meg a másik oldalon már megvolt ez az SZDSZ-Fidesz és a Liga. A liberális társaság. Antall ezzel szemben csinálta meg, ami már többséget is jelentett. De ugyanakkor ez a fajta tekintélye Antallnak tette lehetővé azt, hogy a másik törésvonalat, ami az érdemi kérdésekben megvolt, mert ez inkább csak annak a kérdése, hogy mennyire vagyunk radikálisak... Tudod, vagy, na, tudja, én sokkal inkább a Fidesz meg az SzDSz radikalizmusával értettem egyet függetlenül attól, hogy MDF-tag voltam. Nyilván a koromnál fogva is, meg kevesebb információm volt, mint mondjuk Antallnak, a realitásokat kevésbé láttam, de volt egy ilyen ülés, amikor ilyen patthelyzet volt, az MSZMP átnyúlt az Ellenzéki Kerekasztal fölött, megint megkereste egyenként a szervezeteket, és akkor a következő ülésre bejött a Tölgyessy meg a Magyar, borzasztó kemény ellenzékiességgel, hogy felrúgta a tárgyalóasztalt az MSZMP, és tiltakozunk, és mostantól kezdve... és akkor a Gyuri bácsi mérséklőbben, meg a Boross Imre is, és akkor sikerült egy kompromisszumos szöveget megtalálni. És akkor volt először olyan érzésem, hogy azért én inkább ide tartozom, mármint a Szabad Gyuri bácsiékhoz. Ezek az öregek valóban megélték '56-ot, megélték sok mindent. És nem voltak ezek egy csöppet se gyávák, mert nagyon bátor emberek voltak, de érezték a felelősség súlyát. Én mindig azt láttam, hogy Szabad Gyuri bácsi és Antall is érezte a felelősséget. Ezek meg valahogy úgy vannak, hogy megpróbáljuk, és ha nem sikerül, akkor annyi. Tehát ilyen puff bele. Egyébként Orbán a későbbiekben is. Orbán ma is. Neki ez a habitusa, hogy majd meglátjuk. Nem tudja pontosan a következményt, de majd kialakul.

Ez tehát megmutatkozott, de az érdemi kérdésekben, például alkotmány. Hogy egységesen tárgyalunk, csak az MSZMP-vel, és a szabad választások feltételeiről. Ezen belül aztán számos részkérdés, hogy az MSZMP-n belül kikkel, mondjuk nem lehetne a kormánnyal, ilyenek. Ezekben a kérdésekben abszolút következetesen együtt volt az MDF-SZDSZ-Fidesz. Magyarul abban, hogy csak az MSZMP-vel szabad tárgyalni, ezen belül a Centrummal. Hiába Németh Miklós próbálkozott, hogy kormány, meg abban sokkal normálisabb emberek vannak, mert nincs benne a Grósz meg a Fejti, de ott a Pozsgay, Nyers, mindenki ott van. A Bajcsy-Zsilinszky Társaság, a kisgazdák benne voltak ebben, hogy a kormánnyal. Onnan például lehet kapni székházat is, a kisgazdáknál ez is szempont. De mondjuk nemcsak ez. Na most ehhez képest ezt Tölgyessy fogalmazta meg a leggyönyörűbben. Akkor jöttek a reformkörök megkeresték az Ellenzéki Kerekasztalt egy levélben, hogy tudják, hogy az MSZMP akadályokat gördít a tárgyalás folytatása elé, és hogy a reformkörök szívesen állnak rendelkezésre. Ez is egy ilyen. Következésképpen képviselte az MDF-SzDSz-Fidesz, hogy nem, csak az MSZMP centrumával, a hatalom tényleges birtokosaival lehet tárgyalni.

És Tölgyessy ezt egy remek szövegben adta elő. Nekünk az MSZMP centrumával kell tárgyalni. HA az MSZMP centruma a kétszarvú ördög, akkor nekünk a kétszarvú ördöggel kell tárgyalni. Ez egy alapvető kérdés volt, hogy kivel kell tárgyalni. Az is, hogy miről kell tárgyalni, a szabad választások törvényi feltételeiről. Alapvető kérdés volt, hogy a köztársasági elnököt hogyan válasszuk. A történelmi pártok például az MSZMP-vel együtt közvetlenül akartak választani. Na most ki kellett alakítani egy közös álláspontot. A történelmi pártok hajlandóak lettek volna a kormánnyal tárgyalni, résztárgyalásokba folyni, de ebben az MDF-SzDSz és Fidesz közös álláspontja érvényesült. ÉS ez is, hogy a köztársasági elnök ügyében Antall át tudta vinni, hogy ne közvetlenül, hanem parlament által válasszák, abban óriási szerepe volt annak, hogy Antall létrehozta ezt a tömböt. Ez mondtam a Kövérnek is, hogy ha Antall nem lett volna, ti az életben nem tudátok volna elfogadtatni a kisgazdákkal. Meg a Szadi! Úgy utálták a Magyar Bálintot... Az például, a Magyar Bálint, meg ezek, ezek nem voltak empatikusak. Először jött egy szocdem, Baranyai Miklósnak hívták, először megjelent, addigra már benne voltunk, kialakultak az erőviszonyok. Annak úgy szokatlan volt ez a helyzet. Amikor a Fidesz felszólalt, mindig mondta mellettem, hogy "legközelebb mi is elhozzuk az ifjjeinket", így mondta, az ifjjeinket. Aztán a Magyar Bálint egyszer egy ilyen hosszabb kifejtésbe fogott, és mikor befejezte, akkor ez a Baranyai szót kért, azt mondja, "a politika nagyon bonyolult dolog, fiatal barátom", mondta így lekezelőleg, Magyar Bálint nyelt egyet, azt mondja, az anyád szentségit, de... szóval minden esetre kevesebb empátia volt a Fideszben meg az SzDSz-ben, mint Antalléban.

Nyilván koruknál fogva is...

Igen, azért is, meg természetüknél fogva is. Nem szeretik az ellentmondást meg a más véleményt. Nagyon liberális, amíg a saját véleményét kell elfogadtatni, de utána aztán nem. Na mindegy, ez egy másik ügy. A törésvonal az érdemi kérdésekben tulajdonképpen az új pártok és a történelmi pártok között volt, de mindegyiket sikerült feloldani. Egészen a végéig, amikor nem ez a törésvonal jött ki, hanem tulajdonképpen az aláírás, nem aláírás. A másik meg az, hogy radikálisak vagyunk vagy nem vagyunk radikálisak. A szakítás azon dőlt el, hogy az egyik radikálisabb, a másik meg nem radikálisabb, de volt bennük annyi felelősség, hogy nem vétózták meg a megállapodást, hagyták. Aztán meg volt bennük annyi aljasság, hogy mindezt felhasználták a népszavazási kampányban az MDF ellen, hogy az MDF lepaktált a kommunistákkal. Tulajdonképpen akkor romlott meg igazán a viszony a két párt között.

És még egy dolog, hogy a legfőbb szempont, hiába mondják nekem, a radikalizmuson túl, az volt, hogy terhes volt már nekik az Ellenzéki Kerekasztal. Mert az MDF közben megnyert minden időközi választást, országosan a legszervezettebb volt. És ha nincs ez a népszavazási akció, akkor bizony az SzDSz lényegesen rosszabbul szerepel, a Fidesz meg nem jut be a parlamentbe. Az kellett nekik, hogy ha most már eljutottunk ide, akkor már kell egy akció, ahol megismernek bennünket. Ráadásul szimpatikus dolog, népszavazás, izé... Egy szűk belvárosi értelmiségi csoportként ismerték meg őket. Hát az MDF-esek szervezték az SzDSz vidéki csoportjait! Meg az összes többit, mert akkor még úgy voltak, hogy minél erősebb legyen az ellenzék.

Szó volt erről a modellváltás kontra rendszerváltás terminológiáról. Mikor tűnt először reálisnak és visszavonhatatlannak az, hogy ez most egy rendszerváltás lesz, és tényleg nem egy egyszerű átalakítás?

Szeptember 18-án, amikor megszületett a rendszerváltó megállapodás. Akkor megállapodtak a felek a szabad választások törvényi feltételeiben és a köztársasági alkotmányban, és abban, hogy mindezt az MSZMP átviszi a parlamenten.

Térjünk rá Nagy Imrére és a forradalomra. Ön szerint 1956-nak milyen szerepe volt 1989-ben?

Nagyon nagy. Szimbolikusan persze. Minden ellenzéki szerveződés '56-tól vette a legitimációját. És tulajdonképpen minden ellenzéki gondolat is, függetlenül attól, hogy... tehát nem mindenben '56 programját akarták megvalósítani, de azért még abban is... pl. a semlegesség, az elején ez volt az ellenzéki célkitűzés. Kossuth-címer volt a preferált címer. Inkább az MSZMP gondolkodott koronás címerben, mert a Kossuth-címer annyira kötődött '56-hoz. És hát ugye a függetlenség. Ötvenhat nekem személy szerint is nagyon fontos. Kilenc éves voltam akkor, és olyan szerencsém volt, hogy apám vitt végig, ott voltam, mikor a Sztálin-szobrot döntögették, amikor az elsőt lőtték a rádiónál, akkor nagyon be voltam szarva...

Elhiszem!

A Gutenberg térnél, apám ugye egy oldalkocsis motorkerékpárral vitt, én ültem az oldalkocsiban, és a Gutenberg téren leállította a kocsit, én ott ültem, ő meg bement a rádióhoz. Aztán várok-várok, nézegetik, egyszer csak három sorozat, és elkezdnek rohanni az emberek a Bródy Sándor utcából, és apám is megérkezett, és rúgta be azt a rohadt Pannóniát, de nem indult be. És már kiürült minden, akkor végre beindult. Akkor azt mondja apám, hogy na fiam, akkor hazaviszlek, én meg nagyon egyetértettem. De az egy óriási dolog volt.

Amit számomra, mivel nem éltem akkor, nehéz elképzelni, az a hallgatás, az ötvenhatról való nembeszéd mértéke. Ön hogy látja, ez milyen mértékű volt?

Nálunk nem, de ez szerintem általános volt. Először is megpróbálták tudatosan kiirtani az emberek emlékezetéből. Azaz hogy egy teljesen hamis dolgot tanítottak kezdetektől fogva, ezt nyomták. És a hatalmas megtorlás. Az kilúgozza az emberek agyából. Úgy voltak vele, hogy nem mondták el a gyerekeknek, hogy például hol van, börtönben van a papa. Akkor kijött a papa a börtönből, látta, hogy itt már teljesen meg... és akkor nem mertek beszélni, akkor inkább nem beszélnek róla, hogy az iskolában nehogy baj legyen belőle. Hát ha üldözik és lecsukják őket, akkor nyilván nem beszélnek. A feleségem mondjuk másképp volt, mert annak is olyan szerencséje volt, hogy egy olyan családban nőtt fel, ahol roppant egyszerű emberek voltak, de ott teljesen evidens volt, forradalomról beszéltek. Onnan következett rá, hogy ott mindent őszintén beszéltek a gyerekek előtt, mert hogy amikor meghalt Sztálin, Fertőbozon laktak, ez egy ötszáz lakosú falu. És kidobolták mindig a faluban a hirdetőményeket. És később már nem dobbal, hanem pléhjancsival, hangosbeszélővel kiabáltak. És a Sztálin halálakor nem volt ilyen pléhjancsi. És az én feleségem, aki akkor volt öt éves, végigszaladta a falut, gondolta, hogy ő majd helyettesíti a pléhjancsit, és kiabálta, hogy "kifeszült az öreg"!

Na most ezt nagy valószínűséggel otthon hallotta. Tehát normálisak voltak az emberek. De ettől függetlenül egy rettenetes elfojtás volt. Rosszul mondtam, mert nem az oktatás, meg a hivatalos elnevezés, a fenéket, az iszonyatos megtorlás. A magyar történelemben példátlan mértékű volt. A Haynau-féle az tizede, és a Dózsa-féle parasztlázadás után sem nyírtak ki annyi embert, mint ötvenhat után. És arról nem beszélve, hogy a kivégzések, internálások, hosszú börtön és utána még a meghurcolás, aminek élete végéig szenvedte a következményeit, meg a gyereke is.

Antall mondta nekem, és tényleg így van, hogy az is a mi dolgunk, hogy a nemzet emlékezetét fölfrissítsük, mert ezalatt a négy évtized alatt megszakadt a nemzeti emlékezés. Azelőtt a nagyapák meséltek az unokáiknak, az unokák kérdeztek. Ez a tömegkommunikáció elterjedésével is változott egy kicsit. De amikor a tömegkommunikáció már hazudik, és a nagyapák ezt nem merik pótolni, akkor megszakad, és az nagyon nagy baj.

Térjünk rá az újratemetésre. Ott volt Ön?

Persze.

Milyen emlékei vannak róla?

Ööö... nagyon nagy dolog volt. Várjunk, június 16., igen, és június 13-án indultak be a kerekasztal tárgyalások. És... na most az Ellenzéki Kerekasztalban kezdettől fogva téma volt a temetés. Ennek a részleteit a TIB tárgyalta a kormánnyal, a Mécs Imre ugye a kerekasztalban is benne volt, kezdettől fogva hozta a híreket, hogy így áll, úgy áll, kikérte a kerekasztal véleményét, folyamatosan állást foglaltunk, megtárgyaltuk. Evidens volt, hogy a TIB-é a döntés joga, de az Ellenzéki Kerekasztal álláspontjára szeretnének támaszkodni. Ilyen vitakérdés volt először is, hogy legyen-e nagy rendezvény, vagy csak temetés. De az korán eldőlt, ahhoz a TIB is ragaszkodott, hogy legyen a Hősök terén egy nagy megmozdulás, ami nyilvánvalóan egy politikai megmozdulás. A másik az volt, ez nagyon kemény volt, hogy ne csak a kommunistákat temessék, hanem a névtelen áldozatokat is.

Az üres koporsó.

Ebből lett az üres koporsó mint kompromisszum. De nem, mi effektíve tömeges újratemetést akartunk, ahol pár száz embert legalább eltemetnek. De aztán mondták, hogy ez lehetetlen, nem lehet annyi embert kihantolni meg azonosítani. És akkor így lett a hatodik koporsó, megfelelő kompromisszum volt. Nagyon kemény vita tárgya volt az is, hogy ott lehetnek-e a kommunisták, vagy nem. Ez például egy olyan ülés volt, lehet látni az Ellenzéki Kerekasztal jegyzőkönyveiben, és ott én például, na ott beszálltam a vitába. Nekem az volt az állásfoglalásom, hogy ezeknek nincs itt helyük. Itt... mert ugye kezdték mondani, hogy azért Pozsgay mégis, mert ugye ő mondta ki először ezt a féligazságot, hogy népfelkelés, meg komoly szerepe van, meg hát erősítsük a Pozsgayt a párton belül. Szegény Boros Imre bácsi, aki... már meghalt nem rég, és nagyon pozitív alakja volt az egész kerekasztal, ő még azt is találta mondani, hogy Szűrös azon az alapon is ott lehet, hogy NI is az országgyűlés elnöke volt, és a szűrös is. Mondom, Imre

bácsi, hát Nagy Imrét nem azért szeretjük, mert annak a szar országgyűlésnek az elnöke volt! Úgyhogy végül ott volt Pozsgay, Medgyessy, Szűrös meg Németh Miklós. Meg ezek reformerek voltak, de én azt mondtam, hogy énnekem az a véleményem, hogy itt a forradalom emlékééről van szó, és itt nem jöhetnek számításba ilyen aktuálpolitikai taktikai szempontok, hogy erősítsük a szarházi Pozsgayt a párton belül. Jó lenne, ha Pozsgay erős lenne, erősödjön meg. De mondjuk ne ötvenhat emlékének a kárára.

És ezek a kompromisszumok nem hagytak önben keserű szájízt?

Nem, ettől nem lett kevesebb az újratemetés. Végül is visszamenőleg nem történt tragédia, csak tisztábbnak tartottam volna, ha nincsenek ott. Mi ott voltunk egyébként a Független Jogász Fórummal, koszorúztunk.

Mennyire kellett ezen a napon félni? Mennyire volt rá reális esély, hogy a hatalom belelövet a tömegbe, hogy megtorlások lesznek?

Nem, attól nem kellett félni. Inkább a hatalom félt attól, hogy lesz valami olyan esemény, ami túlmegy. Hogy kirobban valami erőszakos. Mert akkor nyilván nekik is közbe kellett volna avatkozni. Volt egy ilyen tartás bennük. Ja és a harmadik törésvonal az Ellenzéki Kerekasztalon belül az volt, hogy az MSZMP nagyon akarta, hogy elkezdődjenek a háromoldalú tárgyalások a temetés előtt. A demokratikus átmenetről.

Miért?

Mert be volt szarva, hogy erőszakosba fordul, meg hogy nagyon-nagyon rendszerellenes lesz, és hát azért ez mégiscsak egyfajta megbékélés. Leülünk egymással tárgyalni, meg ilyenek. Hogy ez kihúzza a szelet a vitorlából, ők úgy gondolták. A Fidesz nem akart erről hallani, de egyedül maradt, mert az SzDSz is ezen a véleményen volt, hogy el kell kezdeni. Helyesebben, ez a Szabad Gyuri bácsinak az érve, és ebben a filmben benne van ő is, óriási. Azt mondja, hogy jó, hogy felháborít bennünket az, hogy itt föl akarják használni, ilyen taktikázás meg ez meg az meg amaz, a temetéssel. Na de gondoljuk csak végig, azt mondja, mi sem akarunk botrányt, és mi sem akarunk erőszakos dolgokat. Azt akarjuk, hogy nyilvánulhasson meg az ország, hogy ellenzéki, hogy legyen nagy erő, demonstráció, de nem akarunk erőszakot. Semmit nem akarunk. Ehhez képest nyilván nem is lesz. Szépen le fog bonyolódni, megmutatja az ország, hogy ellenzéki, aztán folytatódik az élet tovább. Nem fog semmi különös történni. Ebből mi következik? Az, hogy a temetés másnapján ezek megnyugszanak, mégsem történt semmi, és sokkal rosszabb tárgyalási pozícióban vagyunk. Menjünk bele abba, hogy előtte legyen egy formális megnyitó, legyen meg az akaratuk, de tartalmilag minden követelésünket teljesítsék, és ezt is értük el. Ezzel, hogy megkezdődött ez a június 13.-i plenáris ülés, semmi nem történt, mindenki mondta a magáét, de elindult. És azért bocs, úgy indult el, az én beszédem azért elég kemény volt. Nem egy ilyen lefekvős dolog volt. Az Ellenzéki Kerekasztal Szándéknyilatkozata.

Hallottam belőle részletet.

Igen? És hol?

Egy pár hónapja készítették Önnel interjút a Magyar Rádióban, ott bejátszották.

Velem? És ott bejátszották? Érdekes. Na, mindegy... de sikerült kivívni, hogy olyan legyen a tárgyalás, hogy a harmadik oldálnak nincs vétőjoga, végül is mindenben elfogadták az Ellenzéki Kerekasztal álláspontját.

Köszönöm szépen. Egyetlen kérdésem maradt, mégpedig '89 továbbélését illetően. Ön hogy látja, ez hogy alakult az elmúlt huszonöt évben?

Milyen lényegreható kérdéseket tesz fel. Biztos? Na jó. Hát... '89 megítélését... tényleg bonyolult kérdés. Na. '89 korabeli megítélése az a politizáló közvélemény részéről pozitív volt. Ha nyolcvankilencre mint tárgyalásos rendszerváltásra gondol. Nagyon pozitív volt. Ott szó se volt ilyesmiről, hogy nem vagyunk elég radikálisak, hogy radikálisabban kellett volna. Szó se volt róla. Amikor a Független Jogász Fórumot megalapítottuk, azt mondta a Bártfai Pali barátom papája, hogy gyerekek, vigyázzatok, most csak arra várnak, hogy kiemelkedjenek a fejek a vízből, aztán jön a kasza. Szóval mindenki úgy nézett ránk annak idején, hogy hú, de kurva bátrak ezek. Nem kéne. Azért ájjjjjj, azért ez túlzás. Sárközy mondta, egy tróger egyébként, nagy jogász professzor és IM helyettes is volt, egy ilyen nagy élő amúgy, és ő csinálta meg a társasági törvényt meg az átalakulási törvényt. Na és ő mondta a FJF tizedik évfordulóján, hogy mi ottan próbáltuk farigcsálni ezeket a reformtörvényeket a minisztériumban, meg hát tényleg, a Németh-kormány, reformban gondolkoztunk, és akkor egyszer csak jön ez a Kónya Imre, és azt mondja, hogy "semmiféle reform, le kell váltani a rendszert." Azt mondja, néztünk, hogy te jó isten, hát mi lesz itt? Aztán azt mondja, neki lett igaza. Szóval akkor valóban úgy érezték az emberek... senki nem volt, aki azt mondta volna, hogy neki kéne menni két kézzel a falnak. Azok, amik már megjelentek utólag, hogy nem is történt rendszerváltás, meg hogy radikálisabban kellett volna...

Tetszetek volna forradalmat csinálni.

Úgy-úgy. Tudja, hogy itt a frakcióban mondta, mert ott is kezdődtek már ezek a szövegek. Mert otthonról ugye már kapták a szerencsétlen egyéni képviselők, hogy ugyanazok a kommunisták vannak, meg hogy nem váltottatok le senkit, nem történt semmi, nem is történt rendszerváltás. És akkor jöttek ezek az elégedetlenségek, és akkor Antall mondta az egyik ilyen alkalommal, hogy "nem tetszik, ami van? A békés rendszerváltás? Akkor tetszetek volna csinálni forradalmat." Na de hát ő pontosan tudta, hogy nem azon múltott, hogy tetszetek volna. Senki nem akart itt forradalmat. Nemcsak mi nem akartunk, hanem az emberek se. Hát nem volt rá, ez nevetséges... Egyébként a frakcióban '91. október 23-án ünnepeltük a frakciót. Akkor már ment ez a дума. És meghívtam Pongrátz Gergelyt, hogy jöjjön el, hozza el a bajtársait a frakcióba, és ünnepeljünk együtt. Antall megérkezett kicsit késve, fegyelmezetten, nem tudta, hogy ott lesz Pongrátz is, lejattolt vele, ismerték egymást. Aztán odajött mellém és a fülembe súgta, hogy nagyon bátor vagy, hogy ide merted ezeket hozni. És akkor én

nyitottam meg az ülést, akkor már ment ez a rendszerváltás szöveg. Következőt mondtam. Hogy itt ülünk a nemzeti ünnepünkön, együtt, a szabadon választott parlament legnagyobb képviselőcsoportjaként, mellettem Antall József a felelős kormány miniszterelnöke, vendégeink a Corvin-köz hősei, és mindez történik nemzeti ünnepünkön, október 23-án az MSZMP KB üléstermében. Na most tessék azt mondani, hogy nem történt rendszerváltás. Kitört a taps, Pongráz is tapsolt, ha már ő, a parancsnok is, akkor a többiek is. De hát ők voltak a legradikálisabbak, az ötvenhatosok akkor már nagyon nyomták a magukét. Akkor elkezdődött egy ilyen elégedetlenség, ami aztán kétségbe vonta azt, hogy nyolcvankilenc tulajdonképpen... És akkor kilencvenkettő táján megjelent ez a Rózsadombi Paktum, ami egyébként egy ilyen szélsőjobbos, amerikai emigráns lapban lett először leírva. Mi ez ellen természetesen harcoltunk, de szart se értünk vele, mert az emberek mindennapi tapasztalata mégis az volt, hogy csalódtak a rendszerváltásban. És akkor ezt rányomták elsősorban az Antall-kormányra, aztán egyre inkább nyolcvankilencre is. És akkor megjelentek olyan politikai erők is... az első az a szegény Krassó volt még a legelején, ő rögtön a rendszerváltás ellen volt, azt hiszem, Magyar Október párt vagy valami ilyesmi. De ez nem volt jelentős politikai erő. De aztán az MDF-ből kiszakadók, a MIÉP, még az első ciklusban, aztán a Torgyán is kezdte mondani már a radikális szövegeket, ami nyolcvankilencet kétségbe vonta. De ezek nem tudtak igazán erősek lenni. És akkor, tulajdonképpen a Fidesz politizálása még első kormányra kerülése idején nem... mert a második ciklusban, amikor a Fidesz átállt a mi oldalunkra, akkor önekik a legfőbb szempont az volt, hogy a jobboldalon elfogadtassák magukat. És akkor ugye Antall-kultusz, meg a rendszerváltás, akkor azért az pozitív volt, tehát nem mentek át a radikális jobboldal szintjére. Hanem tulajdonképpen 2002-től. Akkor teljesen egyértelműen átmentek abba, hogy az elégedetleneknek a szavazatát is elnyerjék. És akkor ment ez a дума, már ők is átvették, hogy Antall gyenge volt. Persze, hát úriember volt meg izé, de azért csak gyenge volt... de most is azt mondják tulajdonképpen, hogy elfogadják azt, hogy nyolcvankilencben nem nagyon lehetett mást csinálni, hanem hogy utána lett eltolva. És ez az új rendszerváltás, az ő ideológiájuk most már nem nyolcvankilenc ellen irányul, mert szerintem rájöttek, hogy '89-et, ezzel párhuzamosan, hogy a jobboldal elengedte, vagy egyre inkább ellene fordult, elkezdte az MSZP. És szerintem a Viktorék erre rájöhetnek, és ezért most különbséget tesznek. Hogy persze, most van az igazi rendszerváltás, 2010-ben a fülkeforradalom volt az, de erre azért volt szükség, mert el lett szűrve '89-ben a különben az adott körülmények között jól kezdődő valami. Ezért kell nekik most helyrebillenteni.

Köszönöm a beszélgetést.

Interjú Magyar Bálinttal

Ugyan azt mondtad, hogy közvetlenül a tárgyalásokban nem vettél részt, én mégis úgy gondolom, hogy neked igen nagy szereped volt a rendszerváltásban...

Akkor kicsit messzebről kezdem. Én a demokratikus ellenzéknek voltam a tagja vagy aktivistája. Különböző szerepekben lényegében '79-től, az első aláírási akciótól kezdve. Aztán '81-től négy évig voltam a Beszélő nyomdája és szerkesztősége közti összekötő, konspiratív módon. Nem buktunk le, addig, amíg Orosz István, és felesége Békés Erzsébet csinálta, nyomtatta. És '79-től gyakorlatilag ezzel párhuzamosan, ha ilyen tiltakozó akciók voltak, azokban részt vettem, azokat aláírtam. Nem én voltam értelmi szerzőjük ezeknek, nem tartoztam a demokratikus ellenzék "keménymagjához", akiknek nem volt állásuk, és nálam 6-8 évvel idősebbek voltak. Ez akkor más generációnak számított. Én emellett csináltam Miklós Tamással ketten a Medvetánc folyóiratot, amely '82 és '89 között jelent meg, és gyakorlatilag a legradikálisabb társadalomelméleti folyóirat volt, ami még megjelenhetett Magyarországon. Amikor megalakult a Szabad Kezdeményezések Hálózata, annak alapító tagja voltam, a 40-50 tag közül az egyik. Ez '88. május 1-jén történt. Utána a demokratikus ellenzék klasszikus vezetői megkapva első útlevelüket, nagyrészt külföldi ösztöndíjakra mentek, és én akkor léptem előrébb. Egyébként felhatalmazás nélkül vettem kézbe azt a folyamatot, hogy a Hálózatból párt legyen, az SZDSZ. '88 június 16-án részt vettem a Nagy Imrécék kivégzésének harmincadik évfordulójára a demokratikus ellenzék által meghirdetett tüntetésen...

Amit szétverték.

Igen, szétverték. Részt is vettem, fotóztam is, nagyon sok fotó maradt meg onnan. '88 novemberében, amikor megalakult az SZDSZ, ott lényegében két koncepció ütközött. Az egyik meg akarta tartani ezt a laza bázisdemokrata, mozgalmi formát. Jómagam, és mellettem még Kenedi János, Szabó Miklós, Solt Otília és Kőszeg Ferenc leginkább azon voltak, hogy párttá kell alakulni. Ez meg is történt. A párttá alakulás után Pető Ivánnal megszerkesztettük az ún. Kék Könyvet, a rendszerváltás programját. Már maga a '88-as alakulásnál a párt elvi nyilatkozata először jelentette ki hivatalos formában, hogy forradalomnak tekinti '56-ot, annak az örökösének tekinti magát, s a rendszerváltás programja először beszélt arról, hogy itt nem a rendszer reformjára van szükség, hanem rendszerváltásra van szükség. Ezt a kategóriát bevezettük, megalkottuk. És ennek nyomán, azért mondtam el ezt a felvezetőt, hogy világos legyen, hogy én egy tágabb összefüggésben, a rendszerváltás programjában már negyedmagammal '89 februárjára vagy márciusára (ekkor volt az SZDSZ kongresszusa, küldöttgyűlése)... A rendszerváltás kulcsfejezetének ezt a kis rövid fejezetet érzem, ami arról szólt, hogy hogyan induljunk el: az átalakulás politikai programja. Ez egy tizenvalahány oldalas kis fejezet volt. Lényegében a békés rendszerváltás stratégiáját vázolta fel, egész konkrétan a tárgyalások menetét. Ennek a fő állítása az volt, hogy nem a kormánnyal kell tárgyalni, hanem a hatalom valódi birtokosával, nem külön kell tárgyalni az egyes ellenzéki szervezeteknek, hanem összefogva, egy ellenzéki kerekasztalt kell létrehozni, hogy a tárgyalásoknak kétoldalúnak kell lenni, és alapvetően csak arról szólhat, ami az első szabad választásokig elvezet, mert senkinek semmi más legitimitációja nincsen, mint hogy eljusson a szabad választásokig. Ekkor ütköztünk ezzel a koncepcióval az MDF-fel.

Miért?

Az MDF eredetileg egy alkotmányozó gyűlést akart először, de mi úgy gondoltuk, hogy egy alkotmányozó gyűlést nem lehet összehívni legitimitás nélkül. Kikből álljon? Ahhoz előbb választásnak kell lenni. És ütközött természetesen a kommunista párttal is, amely külön akart tárgyalni ezekkel a szervezetekkel, mindenféle másról is. Végül a koncepciónk lényegi vonásaiban elfogadást nyert, nevezetesen: létrejött az ellenzéki összefogás. Csak zárójelben, két érdekes dokumentum. Mire jó, hogy azért vannak titkosszolgálati jelentések. Már '87 novemberében, amikor én Kecskeméten pedagógusoknak tartottam egy előadást, az arról szóló jelentésben arról beszélek, hogy rendszerváltás jön Magyarországon, és másképp fogják '56-ot értékelni, mint addig. Nem tudok róla, hogy addig bármilyen jelentésben a rendszerváltás szó felbukkan-e.

A Beszélőben azt olvastam, hogy te használtad először, és hogy sokan nagyon megijedtek már a kifejezéstől is...

Igen, igen. Mert büntetőjogi kategória volt a rendszer erőszakos megdöntése. Tehát még akkor is, ha békésen akartad megdönteni, akkor is az volt. A másik dokumentum '89. március 17-éről származik. Akkor jelentik, de lehet, hogy az esemény még korábbi. Arról szól, hogy a Kőszeg Ferivel arról beszélgetünk, hogy a különböző ellenzéki szervezetekből kéne alakítani egy csoportot, össze kéne őket hozni, és felsoroljuk azt a kilencet, akik aztán alkotják ezt a dolgot. Ezt azért mondom csak el, mert magára a márc. 19-i küldöttgyűlésre Kis János terjeszti elő azt, hogy jöjjön létre egy ilyen ellenzéki kerekasztal, jelenik meg később Kónya Imre nálunk a Független Jogászfórum nevében hasonló koncepciót terjeszt elő. Csak azt, hogy fogjunk össze, de maga az egész stratégia nincs még mögötte. És a Jancsi visszavonja a javaslatát, hogy presztízsharcok ne veszélyeztessék azt, hogy ez összejöjjön. Az első összejövetelre március 22.-én kerül sor, akkor még nem Ellenzéki Kerekasztalnak hívják, mert az MDF egészen addig függetlennek nevezi magát és nem ellenzékiné. De egy héttel később, 29-én vagy akörül jön a második gyűlés, ahol belemennek abba, hogy ellenzékiné nevezzék őket. És innentől kezdve van Ellenzéki Kerekasztal, így hívva.

Most annak a stratégiának a mentén, ami a Kék Könyvben van, kezdődik el ennek a kidolgozása. Lényegében két tömb van. Az MDF körül csoportosuló pártok: később a KDNP, a Kisgazdapárt, a Bajcsy-Zsilinszky Társaság és a Magyar Néppárt, és a másik oldalon az SZDSZ, mi, és mellettünk a Liga és a Fidesz. Amiben az SZDSZ-MDF meg tudott állapodni, az átment az Ellenzéki Kerekasztalra. Most a fő dolog az, hogy az EKA elkezdte kidolgozni azt, hogy milyen alapon tárgyaljunk a kommunistákkal, és kijelölt két tárgyalót, két kulcsfigurát: Sólyom Lászlót az MDF részéről és Tölgyessyt tőlünk, akik akkor még nem politikusként, hanem kvázi szakértőként vettek részt. De teljesen világos, hogy aztán belecsúsznak a politikusi szerepbe. Ők tárgyaltak az MSZP-vel. Az MSZMP-vel. Ugye a lényeg az volt, hogy mi az a határidő, amíg el kell jutnunk ahhoz, hogy elkezdődjenek a tényleges tárgyalások, és az, hogy miről tárgyaljunk. Most ez volt az EKA történetének első szakasza, ez zárult le június 16-án. És itt érünk el a te történetedhez, június 16.-ához.

Teljesen nyilvánvaló volt, hogy a '88 június 16. után újra lesz június 16.-i megemlékezés. Szimbolikus dátum. Ez mintegy természetes határidőként működött

ahhoz, hogy valamilyen eredményt ki lehessen zsarolni a kommunistáktól.

Nyilván ők próbálták húzni, amit lehet...

Persze, hogy próbálták húzni a történetet. Akkor most itt kettéválk a történet: az ellenzéki kerekasztal tartalmi története, és a békés rendszerváltás története, a másik pedig az, hogy akkor ez a megemlékezés mit is jelentsen, meg az újratemetés. Ugye az egyiknél az volt, hogy mi azt akartuk elérni, hogy kétoldalú tárgyalások legyenek, háromoldalúak lettek egy kompromisszum eredményeként, kvázi a Hazafias Népfront körüli "civil" szervezetekkel. Miközben formailag ez egy engedmény volt, tartalmilag nem, mert a megállapodásban az volt, hogy ha a két fél egyetértett, akkor a harmadik mondhatott akármit, az nem jelentette a felrúgását. Tehát egy formai dolog volt. A másik dolog pedig az volt, hogy mi hat bizottságot akartunk létrehozni, amely hat témakört tárgyal végig, amelyek mind a szabad választás feltételei: szólás- és sajtószabadság, az egyesülési... na, gyülekezési szabadság, a választójogi törvény, a békés átmenet garanciái, tehát az erőszakról való lemondásnak és a választás elfogadásának a garanciája, és még két ilyen csoport. Na most a szocialista... az MSZP-nél az volt a probléma, hogy miközben a tárgyalások során a kemény vonal lecserélődött, tehát kezdetben még Fejti kezdte el... jött a reformvonal. Ennek két markáns figurája volt: Nyers Rezső és Pozsgay Imre. Na most azért lett 2x6 tárgyalási téma, egyrészt ezek a közjogiak, amik elvezetnek a szabad választásokhoz, másrészt gazdasági hat csoport, mert, hogy egyszerűen fogalmazzunk, Nyers Rezsőnek is kellett dinnyeföld. De lényegében érdektelen volt ez a másik hat csoport. Megállapodtunk abban, hogy akkor 2x6 bizottság lesz, szociális kérdésekben, ahol persze senki semmilyen ígéretet nem tehetett semmire, mert semmilyen felhatalmazása nem volt rá, a gazdasági helyzetet nem ismertük, és így tovább. Ez el is halt. Mondhatnám azt, hogy gyakorlatilag megvalósult az SZDSZ koncepciója erről az átmenetről is, és sikerült mind az ellenzéki pártokat abba az irányba terelni. Közben végbement az MDF-en belül egy hatalmi váltás, mert az MDF monopóliumára törekvő kezdeti erők kiszorultak, és az EKA vált a valódi ellenzéki tevékenység politikai központjává. És ott mondjuk Antall József ott, ennek nyomán emelkedett fel, és emelkedett Bíró Zoltán meg Csoóri fölé ebben az MDF-en belüli küzdelemben. Tehát a kérdés az volt, mi akkor azt akartuk elérni, hogy június 16-ig megszülessen a megállapodás, hogy 16. után elkezdődjön az immáron magukról a törvényekről folyó tárgyalás, hogy a választójogi törvény, egyesülési törvény, sajtótörvény, satöbbi, a büntetőjogi törvény megváltoztatása. Dekriminalizálni azokat a cselekményeket, amelyek egyébként egy normál demokráciában nem lennének bűncselekmények. Itt volt természetesen egyfajta zsarolási potenciálunk, ebben a helyzetben.

Milyen szempontból?

Hiszen, és akkor itt jön a másik szál, amelyre a TIB volt kijelölve. Ha nem történik meg a megállapodás, akkor Nagy Imre újratemetése egy rendszerellenes demonstrációvá, direktbe kormány- és kommunistaellenes demonstrációvá válik. Nyilvánvaló volt, ahogy haladtunk előre az időben, hogy az MSZMP nincs abban a helyzetben, hogy a '88. június 16-hoz hasonlóan erővel szétverjen egy békés demonstrációt. És itt jött a hozzátartozók igénye, ugye már korábban elkezdődött a sírok beazonosítása és feltárása,

és az újratemetési igény...

És az MSZMP gondolom próbálta volna gyászszertartássá szorítani ezt.

Pusztán gyászszertartás, illetve eredetileg azt akarták, hogy ez ne bent legyen, hanem eleve a 301-es parcellánál, a temetőben. Mi ebben a helyzetben... bizonyos értelemben az alku tárgya az volt - miközben én nem vettem részt ezeken a tárgyalásokon, tehát a TIB csinálta - hogy rendben van, el lehet temetni, ha megtörténik a megállapodás a békés rendszerváltás feltételeiről, leülünk tárgyalni ezekről, és ezek el vannak fogadva... A feltételek elfogadása kvázi a végeredményt jelzi abban az értelemben, hogy szabad választások lesznek, és az egésznek a tétje az volt, hogy szemben a lengyelekkel, akik egy fél évvel jártak előttünk, de ott a választások korlátozottan voltak szabadok. Mert létrehoztak egy alsó- és felsőházat, az alsóházban szabad volt a választás, a felsőházban lényegében biztosították a kommunista párt uralmát. Mi kikötöttük, hogy ilyen típusú korlátozások nem lehetnek. Alapvetően nem prezidenciális rendszerben gondolkodtunk. Az MSZMP-Pozsgay vonal próbálkozott ezzel. Amit a lengyeleknél a felsőház monopóliumai jelentettek, azt ők a köztársasági elnök személyében próbálták átmenteni. Akkor jött az elképzelés a középerős köztársasági elnökről, amit így neveztek, Szabó Miklósnak a Csillagok háborújából Darth Vaderhez hasonlította, nagyjából ezt jelentette volna. Hosszú és más történet, hogy kialakult itt egy háttértárgyalás-sorozat az MDF és Pozsgay között, amelyben ők belementek ebbe, és amikor aztán elértünk szeptember 18-án az aláíráshoz, mi azért nem írtuk alá, de nem vétőztük meg az addigi megállapodás és népszavazást kezdtünk el, hogy a köztársasági elnököt mikor választják, hogy gyakorlatilag a választások előtt vagy azok után. Ez azt jelentette volna, hogy azok után, akkor az már nem egy közvetlenül választott köztársasági elnök lett volna. Teljesen nyilvánvaló volt, hogy ismertség, médiahatalom minden szempontjából az volt az MSZMP utolsó lehetősége, hogy egy viszonylag korai választáson közvetlen elnökválasztással ősz táján még Pozsgayt megválasztatni. '89 nyarán még a közvélemény-kutatások 35%-os MSZMP támogatottságot mutattak. 21-2% százalék az MDF-é, az SZDSZ 5% alatt volt. Kisgazdáké, Szocdemeké pusztán név alapján is magasabb volt. Az Ellenzéki Kerekasztalba beleolvadva hiába a mi stratégiánk alapján működött az egész és valósult meg, ott mi külön nem tudtunk megjelenni, furcsa módon inkább csak a népszavazás, majd pedig a Dunagate botrány 1990 januárjában repítette fel az SZDSZ-t az MDF-fel azonos magasságokba, nagyságrendekbe.

Arra nem gondoltatok, hogy a választásokra is esetleg össze kellene fogni egy másik párttal?

Ellenkezőleg! Úgy gondoltuk, az SZDSZ és jómagam is, hogy ha egy amorf ellenzéki egység jön létre a kommunistákkal szemben, és ez az egy összetartó erő, akkor ez egy labilis szerkezet, ami néhány év után szétesik. Nálunk más volt a helyzet, mint a kemény diktatúrákban, NDK-ban, Csehszlovákiában, Romániában más volt a helyzet. Ott ugye egy kemény kommunista diktatúra az utolsó pillanatig hatalmon volt, és robbanásszerűen történt az átállás. Nálunk a kádári konszolidáció, puha diktatúra helyzetéből adódóan egy hosszabban kiérlelt rendszerváltási periódus lehetett, amit egy másfél évig el lehetett húzni. És mi ezt húzni is akartuk azért, hogy miközben a kommunistáknak folyamatosan csökken a népszerűségük, eközben a különböző

alternatívák meg tudjanak mutatkozni. Már a választójogi törvénynél az a megállapodás, hogy ne az első kettő jusson tovább a második fordulóra az egyéni választókerületi választásokon, hanem három, az arról szólt, hogy a kommunistákkal szemben ne kelljen összefogni, hanem több ellenzéki alternatíva tudjon megjelenni a kommunista párttal szemben. Ez működött is. Az MDF eleve korábban akart egy alkotmányozó gyűlést, eleve '89 őszén akart választásokat, mi ezt húzni akartuk és ez meg is történt, mert úgy gondoltuk, hogy addig radikálisan megváltozik a politikai kép. És akkor már feltételeztük azt, hogy ez a folyamatos nyomás és az MSZMP retirálása egy nem visszafordítható folyamat, ha ezt megfelelően csinálják. Most itt jön be ugye június 16., de erről te már többet tudsz majd másoktól, én nem tudok arról beszélni, hogy konkrétan miért, hogyan szólaljanak fel. Egy volt adott, hogy oda vannak engedve a reformkommunisták. Szónokolni nem szónokolhatnak, de beállhatnak a koporsók mellé. A szónokok nem politikai pártok képviselői lesznek, hanem kvázi civil szervezetek képviselői. Az más kérdés, hogy mondjuk Mécs Imre halálraítélt SZDSZ-ügyvivő persze az SZDSZ-hez is kötődik, és a végén meg volt engedve az, hogy a Fidesz a fiatalok nevében szólaljon fel.

Apropó Fidesz, mi volt akkor a véleményed a miniszterelnök mára elhíresült beszédéről?

Igen, ez a mostani legfrissebb történelemhamisításhoz tartozik. Orbán Viktor előállt tényleg egy radikális beszéddel. Jó beszéd volt, de felrúgott egy konszenzust. A konszenzus arról szólt, hogy miközben zajlanak a tárgyalások a szovjet csapatok kivonásáról, aközben, még ha komcsizunk is, az, hogy a szovjet csapatok azonnal vonuljanak ki... ezt érdemes abban a történelmi pillanatban nézni, amelyben éppen vagyunk. Akkor a lengyeleken kívül minden kelet-európai diktatúra a helyén volt. Ezt mi egy lényegében egy megállapodás felrúgásának tekintettük, illetve egy felesleges provokációnak, mert zajlott a dolog. Az világos, hogy itt a Fidesz a saját kommunikációs érdekének alárendelte, hogy így mondjam most, a nemzeti érdeket. Innen visszanézve lehet ez kockázat nélküli, de valójában kockázatos volt. Ami érdekes viszont, hogy a kockázatot nem az Orbán Viktor személyében viselte, hanem az ország viselte, hogy mi történik, ha ez a dolog föl van rúgva. Érdekes módon a Viktor, amikor még a demokratikus ellenzékben személyes kockázatok voltak, abban olyan különösebben nem jeleskedett. Jó, korosztályi okok miatt is, de mindegy. Nálunk például az egy megfontolás volt, hogy soha nem vittünk egyetemistákhoz aláíró íveket, mert nem akartuk őket az elé a morális dilemma elé állítani, hogy most aláírom-e vagy sem, és ha kirúgják az egyetemről őket, akkor az azt jelenti, hogy sehova máshova egyetemre nem kerülhettek be. De ez egyben azt is jelenti, hogy eközben olvasói is voltak a szamizdatnak, miközben különböző más szálakon reform-KISZ-es vonallal is kapcsolatban voltak, radikálisok, rendben van, de eközben a személyes kockázat '88-'89-ben már nem volt meg abban az értelemben, hogy embereket letartóztattak volna. Az országnak volt kockázata abban, hogy vajon létrejön-e egy fordulat.

Mikor lett biztos, hogy ez már mindenképp létrejön, ez a fordulat?

Énszerintem azért már akkor, amikor megtartották a népszavazást, nem akadályozták meg és nem csalták el az eredményét. Mert ott csak hatezerrel volt több szavazat arra,

hogya ne közvetlen elnökválasztás legyen.

Ami az ország kockázatát jelentette, ezzel kapcsolatban érdekes volt az MSZMP mozgása. Kialakult ott egy erőteljes reformszárny, annak is különböző áramlatai voltak. És az felmerült, hogy ez a reformszárny kiváljon az MSZMP-ből. Amikor az első szabad május 1. volt és az EKA képviselői a Jurtában tartottak megemlékezést, párhuzamos megemlékezések voltak, már nem voltak olyan nagyon sokan a komcsi rendezvényen, de nálunk a Jurta az pár száz főt jelentett. Azt a televízió bőven fölvette, és a Hét című műsorban egy több mint negyed órás riportban beszámolt róla. Én ott többek között arról beszéltem, hogy a reformkommunistáknak van egy történelmi felelősségük, hogy bent kell maradniuk az MSZMP-ben. Mert ha ők kiválnak az MSZMP-ből, akkor az MSZMP-nek az ortodox szárnyának a kizárólagos fennhatósága alá kerülnek az erőszak-szervezetek, a honvédség, a rendőrség, titkosszolgálatok, munkásőrség. És ezt nem engedhetik meg. Nekik a történelmi feladatuk az, hogy bent legyenek, és ne engedjék meg, hogy véletlenül is ilyen típusú kalandor visszacsapásba menjen át a dolog. A másik dolog, ugye a békés rendszerváltásnak a lényege volt, hogy miközben az intézményrendszer radikális megváltoztatását képviseltük, eközben lemondunk arról, hogy bérlisztázásokat csinálunk, tehát nem teremthettünk olyan helyzetet, hogy ne legyen más választása az apparátusnak, mint erőszakhoz nyúlnia, mert semmilyen menekülési útja nincsen. És megint azt mondom, hogy ugye mi a történelmi helyzet? Még az összes diktatúra áll mindenütt, kivéve a lengyelekét. Ebben a történelmi helyzetben kell gondolkodni ezen. Tehát itt az volt, hogy a reformkomcsik maradjanak bent az MSZMP-ben, fékezze le, biztosítsák a tárgyalási hátteret ahhoz, hogy békés módon át lehessen lépni. Ebben a helyzetben a Viktor beszéde, persze, egy látványos beszéd volt, és mindazok, akik nem tudtak, nem értették ezeket a kockázatokat... illetve akkor érdekes módon nem volt annyira népszerű ez a beszéd, mint amivé most stilizálódik történelmileg. Mert akkor azért nagyon sokan érezték ennek a veszélyeit. Azért látni kell azt, hogy kb. 150 ezren voltak ott a téren. Én eredetileg azt hittem, hogy ennél sokkal több ember el mer jönni, de nem mertek eljönni. Nagy részük azért inkább csak tévén nézte otthon, mert még mindig nem volt bizonyos abban, hogy mindez át tud törni, és ez megtörténhet. Most pedig, ami a visszastilizálást jelenti, itt lényegében kicsit párhuzamos, ha most erősen akarok fogalmazni azzal, mikor a Rákosi Mátyást bekapírozzák a tanácsköztársaság történetébe. Az ötvenes években is már ő az egyetlen hős. Lényegében itt az a kérdés, hogy a kakas kukorékolására jön-e fel a nap, vagy a kakas azért kukorékol, mert feljön a nap. Tehát itt senki nem gondolhatja komolyan, mint ahogy most tényleg egy mitológiát gyárt a hivatalos kommunikáció ehhez, hogy elkurjantotta magát Orbán Viktor, mint Akhilleusz a sáncokon, és a trójaiak erre megrémültek és visszavonultak.

Ez hasonló eljárás, mint az emlékmű meg a Terror Háza, nem?

Nekem az emlékműről van egy más véleményem, ami ebből az egész könyvből (a Polipból) adódik, tehát hogy én minek tekintem ezt a rendszert. Én ezt a rendszert nem ideológia vezérelt rendszernek tekintem, tehát azok, akik azt mondják, hogy fasisztoid mutáció, vagy hogy komcsi rendszer, stb. Nem értek vele egyet, mert azok ideológia vezérelt rendszerek voltak, ez meg egy végtelenül pragmatikus rendszer. Az emlékműnél a vita nem alapvetően antiszemita motivációkból jön, még akkor is, ha ez aztán majd kitermel ilyeneket, az egy más történet. Itt az emlékműnél meg azt látom, hogy ahogyan az Orbán kettéosztja a saját nemzetét és nemzetnek azt tekinti, aki hozzá

tartozik. Aki hozzá tartozik, az bűnbocsánatot nyer. Az lehetett besúgó, az lehetett ügynök, az lehetett PB-tag, lehetett bármi ilyesmi, lehet közokirat-hamisító, feleségverő, satöbbi, ha hozzánk átállsz, akkor te bűnbocsánatot nyertél, védelem alatt állsz. Rendesen, mint a maffiában. Egy bűn van, az illojalitás. Más nem bűn, a többi megbocsátható. Na most számára a nemzet az, aki az ő híve, semmi más. Mindegy, hogy honnan jött, az a nemzet. És ennek megfelelően az emlékmű a Szabadság téren azt tükrözi, hogy a morálisan elítélendő, rossz erők azok csak külsők, csak idegenek lehetnek, nem a nemzet részei, azok nem magyarok, satöbbi. Ez esetben éppen a német sas, és mi itt vagyunk, a szegény magyarok, de a szegény magyarok természetesen már azok, akik nem idegenszívűek, nem ügynökök, nem a nemzet árulói meg hazaárulók, hanem ők. Ilyen értelemben logikus, és bizonyos értelemben ebből nem is nagyon engedhet, mert amint elkezdődik az a dolog, hogy a nemzet tagjainak van különböző felelőssége, és bizonyos bűnökkel szembe kell nézni, ez már kivételül a saját táborára is.

Térjünk rá 1989. június 16-ra. Ott voltál?

Igen.

Hogy emlékszel rá?

Nézd, én színházi családból származom. Apám az Operának volt titkára, a Nemzeti Színháznak tíz évig főtitkára, Vígszínháznak igazgatója három évig, anyám dramaturg, húgom dramaturg, satöbbi. Tehát nekem egy ilyen esemény rendezés kérdése. Olyan, mint amikor a rendező vagy színigazgató ott mászkál. Ebben nekem nem volt ilyen szerepem, megint szeretném hangsúlyozni, tehát utólag se szeretném, de természetesen az a szemüveg, amin keresztül én ezt nézem, az... Nem az előadás részese vagyok, nem vagyok megrendülve, mert a szamizdatban már ezernyi publikáltunk a Nagy Imrééről, az egy évvel korábbi tüntetésre elmentünk, akkor még szétverték a társaságot, satöbbi. Tehát az ember azt nézi, hogy na, kik is és hogyan vannak, és mennyire hatásos az, ami ott történik. Mennyire megindító, mennyire őszinte. Most természetesen a kompromisszumok nyomán egyfajta őszintétlenség is van a dologban, hiszen ott állnak a koporsók között azok, akik még most is maximum népfelkelésnek hívják '56-ot, meg korábban nem merték másnak... Azért ha jól emlékszem, Berecz János azért nem állt a koporsónál, de a reformkommunistákra szűkült az a kör. Az, hogy ha a felelősség el van fogadva és vállalva van, akkor egyfajta megbocsátással viszonyul ehhez a történethez. És hogy lehet-e valamit nagyon a nulláról és az elejéről kezdeni, ez a kérdés, és hogy ez hozzá-e ezt az érzést, tudod? És erre azt kell, hogy mondjam, hogy igen is meg nem is. Mert bizonyos értelemben persze felemelő volt a dolog, meg megvolt az, hogy talán egy nemzet túl tud lépni ezen, másfelől mégis voltak hamis elemek ebben a történetben. Még mindig ez a fajta méricskélés, hogy mondhatnám, hogy feleannyian voltunk, mint amit az ember úgy elvárt volna egy ilyen alkalomra. Azért látni kell azt, hogy Magyarországon 800.000 kommunista párttag volt, gyakorlatilag a társadalom nagy része involválódott a puha diktatúrába...

Ez nyilván nem azt jelenti, hogy elfogadták volna az ideológiát?

Nem azt jelenti, de nehéz szembenézni azzal, hogy az egészzet tagadja valaki, akkor nem érzik-e magukat bizonyos értelemben fenyegetve. Tehát ez egy nagyon nehéz történet, hogy ezt hogyan emésztik meg. Különböző szintű és mértékű kompromisszumokat kötöttek, az embernek élni kell. Ez áll egyébként a jelenlegi rendszerre is. Tehát amikor a jelenlegi rendszerrel arról beszélnek, hogy ez most konszolidálható-e, fenntartható-e vagy nem... Az örület elviheti, de egyébként itt most patrónus-kliens viszonyra van átalakítva gyakorlatilag minden autonóm pozíció, és ha az emberek nagy része csak élni akar, akkor ehhez alkalmazkodni kell, és ha alkalmazkodik ehhez, akkor nem lehet kettős lelkülettel élni, mert magát fogja utálni abban a helyzetben, hogy ő kénytelen igazodni, mert meg kell élni, de erre nem mondhatja azt, hogy morálisan nem elfogadható. Tehát feloldja magában, és érzelmileg is elkezd azonosulni, és majd haragudni másokra. Bizonyos értelemben az egész demokratikus ellenzéknek a maroknyi kis csoportjával szembeni érzések nagyon sokáig ilyenek voltak. A nyolcvanas évek elején, nem voltam, mások mesélik, kisebb tüntetések voltak, mondjuk október 23. kapcsán, akkor azért volt olyan, hogy az erkélyekről, ablakokról kiabáltak le, hogy mit akartok? Újabb ötvenhatot? Takarodjatok!

Nekem az érzésem az volt, hogy a beszédek jelentős része erőtlen volt. Ezért a Viktor beszéde ki tudott lógni a dologból, plusz mindenkiben volt egy ilyen illúzió is, hogy "na jöjjenek a fiatalok". Én akkor harminchét éves voltam, és tőlünk a Viktorék tizenkét évvel fiatalabbak voltak, az már ugye egy egész más generáció volt. És az ember kutatta mindig azt, hogy na, lehet-e följönni olyanoknak, akik nem mi vagyunk feltétlenül.

És mi a helyzet a kézfogással, közös énekléssel? Hogy látod, ezek tényleg képesek voltak közösséget csinálni a közönségből?

Én ezeket giccsnek tartom. A politikai giccs részének. Én ezeket nem szeretem, ez a fogjuk meg egymás kezét, mert nem adja magát. Hogy mondjam, a gesztus, még ha őszintének van szánva, akkor sem tud a maga őszinteségével működni. A Boldogasszony éneklése meg pláne. '56. Ugye Nagy Imrét temetjük és a többi mártírt. Kommunisták voltak. Ateisták voltak. A magyar társadalom az egyik leginkább szekularizált társadalom. Szigorúan a vallás elveit követi vagy így gondolja magáról 11%, és kb. 50% azt mondja, hogy a maga módján vallásos, ami azt jelenti, hogy kereszteljék meg, a házasság legyen esetleg templomban, és temessék el, de egyébként nem. Soha nem éreztem pl. ezt a diszkrepanciát vagy hamisságot, amikor Lengyelországban voltam. A hetvenes évek végén - nyolcvanas évek elején, amíg ki nem utasítottak, aztán '81 januárjában, én akkor háromszor voltam másfél év alatt... Voltam Krakkóban, Varsóban, stb. több ilyen misén is. Ateista vagyok egyébként, abszolút nem vagyok hívő, de ott az ember megérezte egy közösségben, hogy azoknak ez valóban jelent valamit, és hogy ez egy elég széles rétegnek jelent valamit. Amire azt mondhatod, hogy akármit is jelent az, hogy nemzeti karakterisztikum, hogy egy nagyon széles rétegnek ad egy közös vonatkoztatási keretet. Nálunk ez nem volt adott. Különösen nem az '56-osok vonalát, amit most megpróbálnak mindenné tenni, de alapvetően baloldali indíttatású, nem hívő, szekuláris mozgalom volt.

Nagy Imre alakjáról szeretnék kérdezni. Tudom, hogy nagyon sokat írtatok róla a Beszélőben. De vajon a közvéleményben mennyire maradt meg Nagy Imre a nyolcvanas

évekre?

Szerintem megmaradt, de azért természetesen egy félelem volt általában az emberekben a név emlegetésétől, vagy bármilyen viszonyt kialakítani vele. Én azt mondanám, hogy miután '81-ben az útlevelemet bevonták néhány évre, én faluszociológus lettem. Addig kelet-európai társadalomtörténettel foglalkoztam, de útlevél nélkül ezt nem lehet csinálni, így választottam olyat, amihez nem kell útlevél: a magyar falu szociológiája. Én kulákságtörténettel meg ilyesmivel foglalkoztam. Nagyon sokat voltam vidéken, lényegében akkor az életem egy harmadát különböző falusi terekben töltöttem, jelentős részben Dunapatajon és környékén. Csináltam egy dokumentum-monográfiát, interjúkat és dokumentumokat összehozva. Ebből született egy film is, ami kifejezetten '56-ra volt komponálva dramaturgiailag. Hét személy története ez a dokumentumfilm, akik különböző helyekről indulnak, dunapatajiai, '56-ban találkoznak, és aztán '56 szétdobja ezeket a sorsokat. Bennem '56 elég erősen élt és bennem volt, illetve ezen a filmen keresztül... ugye már az is, hogy forradalomnak hívják, nem hívják forradalomnak, miként nevezik. Falun magától értetődően forradalomnak hívták '56-ot. Egy városi térben nem. És ez nagyrészt abból adódott, hogy a falusiak, akiket bevettek a térszbe, azoknak veszténivalójuk már nem volt. Tehát őket már nem lehetett hova lecserélni. A városi értelmiségi réteg a pozícióit veszthette. Ők persze kénytelenek voltak ehhez a beszédmóddhoz alkalmazkodni. Alkalmazkodtak, és eszerint viselkedtek. Amikor '86-ban volt Eörsi István lakásán egy megemlékezés, egy kétnapos konferencia, '56-ról, akkor én erről beszéltem: 1956 és a magyar falu. És hogy mennyivel volt másabb percepciója az egész forradalomnak, satöbbi. Na most, a Nagy Imre személye "búvópataként" benne él ugye az emlékezetben, de azért előhozni nem nagyon lehet, még csak családi beszélgetések szintjén sem jön elő. Tehát nem "Kossuth apánk" típusú történet, melyben lehet Kossuthról beszélni '48 után is folyamatosan, esetleg családokban is és a népi kultúra részévé válik. Nagy Imre nem vált ilyenné, és ez két elemből is táplálkozik. Az egyik az, hogy végül is kommunistaként kezdte, habár a nagyközönség jó részében azért az '53-as enyhítés miniszterelnökeként maradt meg. De a másik dolog, hogy az elnyomás természete más volt, illetve a mediatizáltsága még egy kádári diktatúrának is más, mint mondjuk Bach idejében volt. És aztán a kiegyezés után ott viszonylag hamar lehetett már Kossuth-kultuszt csinálni. Nagy Imre-kultuszt itt nem lehetett csinálni, sőt. Mert a rendszernek morálisan az Achillesz-pontja volt. Egy szellem volt, ami ott kísért és állandóan az eredendő bűnre emlékeztet, akármit csinál ebben a rendszerben a későbbiek folyamán. És ez a kettősség az emberek nagy részében is benne volt, hiszen Kádár alatt azért egy szocialista kispolgárosodás, folyamatos életszínvonal javulás, legvidámabb barakk és a többi. Pragmatikusan úgy kezelte ezt a magyarok nagy része, hogy a szovjet tömbön belül még mindig a legélhetőbb rendszerek közé tartozik, és ennek nyomán az éles kérdésekkel, melyeket morálisan Nagy Imre jelentett volna, nem nagyon néztek szembe.

Azt látom, hogy amikor a búvópatak-emlékezet, pont a hosszú hallgatás után, újra bekerült a köztudatba, nagyon könnyű lett mindenféle szimbolikus jelentéseket hozzátenni. Hogy zajlott ez a szimbolikus harc?

Ez már az átértelmezése a történetnek, hogy kié '56. Énszerintem eleve egy probléma, hogy sem márc. 15., sem augusztus 20., sem október 23. mint nemzeti rituálé nem tudott új formákban megjelenni, amely valamilyen módon el tudott volna szakadni a

hagyományos ünnepelgetési rítusoktól, amelyek azért, valljuk be, idegesítők és használhatatlanok. Ha nem tud a hétköznapi élet részévé válni, nem tud egy családi ünnepé válni, akkor ez hidegen hagyja az embereket. Folyt egy harc, amin '56 kívül esett részben, mert az föl sem merült, hogy az legyen az alapvető nemzeti ünnep, az MDF és az SZDSZ között. Augusztus 20. legyen vagy pedig március 15. Mi liberálisok március 15.-ről úgy gondoltuk, hogy egy nemzet felnőtté válása, öntudatra ébredése, polgári társadalom kialakulása, az az időpont lehet az a szakrális, központi ünnepi elem, amihez az identitásunkat kötjük, amellyel már az érték egy vonalán egy kontinuitást fel lehet tételezni, és ez nem egy erőltetett dolog, nem pusztán egy történelmi tény, hogy mióta vagyunk itt. A kvázi "nemzeti-keresztény" erők augusztus 20.-hoz alapítottak, államalapítás meg szent Korona. Most ebből azért '56 kilógott, mert lényegében nem egy megújító történet volt, hanem egyszerűen egy válasz egy diktatúrára. Egyszer ez a vonal zavarta a keresztény oldalt, hogy azért ez egy baloldali indíttatású, később Munkástanácsokban megjelenő dolog volt...

Ennek a problémának az áthidalását könnyen meg lehetett oldani, nem?

Így van, igazad van. De ezért fel sem merült, hogy ez legyen az alapvető ünnep. Nem meglepő, hogy csak a Krassóék Magyar Október pártja, kicsit anarchikusabb bázisdemokrata erők tűzték ezt zászlóra. Illetve elkezdődött az, hogy megpróbálták ezt jobboldalivá stilizálni, csak azokat az embereket elővenni. Erre meg-megújuló kísérletek vannak. Én nem gondolkoztam ezen soha, de ha ezt az egész "pesti srácok" új narratívát vesszük elő, az lényegében nem más, mint egy kísérlet, hogy hogyan forgassuk ki az emlékezés jogából a Nagy Imre-vonalat, a reformkommunistákat, a társutasokat, az értelmiséget, satöbbi, és próbáljuk ezt a vonalat mitizálni és odaállítani mint a forradalom igazi letéteményesét és igazi magját, valóságos lényegét, satöbbi.

'89-cel is hasonló történik, hogy látod?

Most tényleg egy ilyen komplett történelemhamisítás zajlik '89-cel kapcsolatban is. De ebben bűnös bizonyos értelemben a demokratikus ellenzék is. Nekem volt vitám arról az SZDSZ-en belül, illetve ez nem is annyira SZDSZ-kérdés volt, inkább az egykori demokratikus ellenzéki közösségen belül. Arról, hogy a demokratikus ellenzék múltja már nem önmagában egy személyes múlt, ami fölött te személyesen rendelkezél, és van egy felelősség abban is, ha ez nem ritualizálódik, nem válik a részévé egy tág értelemben vett nemzeti emlékezetnek, és nem tud másképp azzá válni, mint bizonyos mitizálással, ezzel-azzal, ritualizálással, akkor az elvész és kitörlődik. Szimpatikus az az egyéni hozzáállás, ami leginkább Kis Jánost jellemzi, hogy szemérmesen nem beszélünk az érdemeinkről, de ezzel... Közben más, miközben ő egy informális vezetője volt az egész demokratikus ellenzéknek, nem mérhető a mások teljesítménye egyénileg ahhoz, ami az övé volt, és ami rajta keresztül összefogta és a szamizdatban intézményesítette a demokratikus ellenzékét. Ez a fajta rezervált személyiség, ami egyébként magánemberileg nagyon szimpatikus, az egyik legfontosabb tényezője volt annak, hogy kitöröljék ezt a történetet az emlékezetből, és mint egy üres lapra, elkezdjenek mindenféle más hülyeséget írni, ami nem volt. Az egy más kérdés, hogy ez nem történt volna-e meg akkor is, ha ezen most "rugózik" a demokratikus ellenzék és megpróbálja ezt a múltat jobban prezentálni. Nem pusztán azon a kvázi archaikus

szamizdat szinten, hogy vannak oral history interjúk, amelyek húszórás terjedelemben meghallgathatók a levéltárban, és majd évszázadonként jön három PhD-hallgató meghallgatni, de ez nem a nemzeti emlékezetet jelenti, csak azt, hogy van, az meg már egy filozófiai kérdés, hogy milyen mértékben nincsen.

Köszönöm a beszélgetést.

Interjú Mécs Imrével

Nagyon köszönöm, hogy elfogadta a felkérésemet.

És kivel beszélt eddig?

Magyar Bálinttal és Kónya Imrével, Miniszterelnök úrral nem tudtam felvenni a kapcsolatot.

Ő egy tévéműsorban azt mondta, hogy akkor kisfiúnak tekintette magát. Mi voltunk szerinte a nagyfiúk.

A Szabadság tér '89-ben?

Ez egy szörnyű sorozat, azok szerepelnek benne, akik nem voltak ott, nem csináltak semmit, vagy akik nem liberálisak, nem ötvenhatosok, nem... Nem, nem, nem. Szóval ez annyira rossz, hogy szinte nem is lehet beszélni arról a sorozatról. Tele van hibákkal, óvva intem a tudományos kutatókat attól, hogy azt forrásként fogadják el. Én sajnos kénytelen vagyok nézni, hiszen ez a történelemhamisítás egyik magasiskolája.

Na de térjünk rá a témára, Ön ugye az SZDSZ-nek és a TIB-nek egyaránt alapító tagja volt, úgy gondolom, hogy nagyon jelentős szerepe volt a rendszerváltás alakításában.

Hát ugye egy nagyon hosszú időszakról van szó. Ugye valahogy minden ötvenhathoz vezet vissza, ötvenhat volt az origó. És az ötvenhat utáni megtorlás iszonyatos mértékű volt, ilyen mértékű, mélységű, kiterjedtségű megtorlás a magyar történelemben egyedülálló. Nem volt sem ennyi halálos áldozat, ennyi civil, akit ellehetetlenítettek. Több mint háromszáz embert ítéltek halálra. Több mint 240-et kivégeztek. És még akiket agyonverték. Huszonnégyezer ítélet született. Ezeknek egy része még mindig nincsen felderítve. Legalább tízezer embert internáltak. Az elbocsátások még drasztikusabbak voltak. Példátlan megtorlás volt és az egész nemzet utána meghúzta magát. Megkóstolta a nép a szabadságot, megittasult, boldog volt pár hétig, és utána pedig folytatódott a diktatúra. Iszonyatos büntetés várt azokra, akik fölemelték a fejüket. 250.000 ember elment az országból...

És Ön miért nem ment el? Lett volna rá lehetősége.

Igen. Az én egyik feladatomból az volt, hogy azokat a társaimat átjuttassam, akiket már keresett a rendőrség. És ennek kapcsán minden további nélkül átsétálhattam volna. Szegedre kísértem egy-két társunkat. De én úgy gondoltam, hogy menjenek ki a szovjet csapatok, én itt maradok, ez az én hazám. Arra gondoltam, hogy kimegyek külföldre, hogy továbbképezem magam, de véglegesen nem megyek el. Hát aztán 57 tavaszán már kerestek. A József-körúton laktunk, nem messze a Corvin-köztől, és a házmaster lánya kijött elé, amikor jöttem haza az egyetemről, és figyelmeztetett, hogy keresnek a titkosrendőrök. Végül is anyámmal találkoztam, és ő azt mondta, hogy nyugodtan hazajöhetnek, már nem keresnek. Hazamentem, és másnap hajnalban letartóztattak. Hatunkat halálra ítéltek. Kilenc hónapig voltam a halálsoron, nagyon sok tapasztalatot szereztem ott. De ez egy másik történet. Aztán életfogytiglanra kegyelmezték. Majdnem hat évig voltam börtönben, mikor a hatvanhármas amnesztiával, amit mi ENSZ-amnesztiának nevezünk, szabadlábra helyeztek. Hiszen az ENSZ ugye minden évben elítélte a Szovjetuniót 1956 miatt, és ez a Szovjetunió konszolidációs terveit is zavarta, és Kádárt is. És ezért titokban tárgyalásokat kezdtek. Ennek az volt a feltétele, hogy valamennyi politikai foglyot ki kell engedni. Ez felemás módon történt meg. De ha valaki gyilkosságot követett el, azt nem engedték el. Nem tudták az amerikaiak, hogy a legfelsőbb bíróságon volt egy olyan szégyenletes elvi döntés, hogy aki utcai harcokban részt vett és elsütötte a fegyverét és ott halott volt, akkor nem kellett bizonyítani, hogy ok-oksági összefüggés van, az gyilkosságnak számított. Ez nemcsak azt jelentette, hogy

az '56-osok nyolcvan-nyolcvanöt százaléka hazajöhetett, hanem egy nagy hangulatjavító intézkedéssorozatot hoztak Kádárék. Nemcsak minket engedtek ki, de nagyon sok köztörvényest is, elengedték a pénzbüntetéseket, a különböző mezőgazdasági, élelmiszerellátási bűncselekményeket is. Tehát ha valaki tíz kiló lisztet tartott otthon. De lényeg az, hogy Kádárék elhatározták, hogy egy kicsit lazábbra veszik ezt a diktatúrát, hogy enyhítsék a róluk kialakított külföldi képet. Azonban az amnesztia kizárólag a börtönbüntetés felfüggesztését jelentette. Három éven belül bármilyen bűncselekményt követtünk volna el, akkor visszavisznek. Na most volt egy olyan bűnügyi kategória, hogy KMK, közveszélyes munkakerülés. Figyelmeztettek minket, mikor kiengedtek a börtönből, hogy aki harminc napon belül nem helyezkedik el, azt vissza is hozzák. Szóval így indultunk, és általában tíz év politikai jogvesztéssel.

Tehát csak akkor kezdték el szervezni a demokratikus ellenzék első magjait, amikor ez lejárt?

Nem, egy halálos ítélet után erre azért nem annyira figyeltem oda. Nagyon nehéz volt elhelyezkedni, az évfolyamtársaim addigra már kisebb vezetői pozícióban voltak, hiszen hat évük volt rá.

De aztán végül mégis sikerült elhelyezkednie.

Nem, nem, nem, nem. Nem sikerült. Olyan húsz-huszonöt helyre elmentem, volt ahol udvariasan, volt, ahol kevésbé udvariasan, de mindenhol elküldtek. Aztán végül elhatároztam, hogy akkor kis szövetkezeteket látogatok végig, hiszen valahol el kell helyezkedni. És találtam egyet, ahol csak 100-120 ember volt és a híradástechnika nevet viselte. A főmérnök azt mondta, hogy nem számít már ötvenhat, ezt persze később megbánta, és fölvetett. Nagy szerencsém volt, hogy ide kerültem, mert ott az egyik fejlesztési csoportért voltam felelős. Teljesen szabad kezet kaptam. De most nem a szakmai karrieremről akarok beszélni. Aztán kiderült, hogy egymás után léptek be a szövetkezetbe gyanús személyek, hogy engem megfigyeljenek. De én nem ijedtem meg, Rácz Sándort és Hegedűs Lászlót is felvettük a szövetkezetbe. Mindenki nagyon hasznosan működök. Tehát állandóan megfigyeltek, és éreztették is, hogy figyelnek. Na, csak azt mondom, hogy így indult a dolgom, én belevetettem magam a szakmába, elektronikával, digitális technikával foglalkoztam. Lassan ismertté váltam a szakmában.

A probléma az volt, hogy a fiatal társaim, akikkel együtt voltam egyetemista, azok közben bekonzolidálódtak, bár ez nem jó szó, az integrálódás se jó szó, a megalkuvás meg csúnya szó...

De azért értem.

Szóval a jaltai egyezmény nagy próbája volt ötvenhat, és sem a SZU, sem az USA nem volt hajlandó Magyarorszáért konfrontálódni. Na, szomorú időszak jött, és jó pár ezren voltunk ötvenhatosok, akik a főellenség címet kaptuk. A III/III.-as ügyosztály szinte teljes mértékben ránk koncentrált. És ebben a légkörben én egyszerűen a régi ismerőseimmel nem tudtam szót érteni, mert féltek. Egy kicsit úgy érezték, ahogy felbukkantunk, hogy a régi önmagukat látják. És egy picit ha nem is szégyenkeztek, de furcsa érzés volt. És akkor megkezdődött egy ilyen elszigetelődés. Egyre inkább hiányzott a börtönbeli létnek az a tulajdonsága, hogy ott politizálhattunk és a politikai kérdéseket megvitathattuk.

De akkor hatvanhárom után egyáltalán nem beszéltek politikáról?

Nem lehetett, mert hogy kivel. Akkor rengeteg fiatal ember jött ki. És mi volt kint? Elmentünk bulikba, lányos házakhoz, ide-oda, de ha ilyen helyen előhoztam, hogy mi a véleményetek az indonéz helyzetről, akkor ugye néztek rám, mintha hülye lennék.

Egyszerűen kioltották az emberekből a politikai érdeklődést. Látták, hogy a szomszédot elvitték, a munkatársat elvitték, adott esetben a fiát elvitték, szóval ez azért nagyon sok volt.

Az emlékezetet is kioltották az emberekből?

Nem tudták egészen, mert utána a rendszerváltásnál mégis volt minnek fölbuzogni. De nem beszéltek róla. Mi meg egyre inkább magunkra maradtunk. És még közölték velünk, hogy ha háromnál többen összejövünk, az szervezkedésnek minősül. Mondták is, hogy Mécs, maga halálra volt ítélve, térjen már észhez. És akkor mi ezt úgy oldottuk meg, hogy mivel sokan voltak fiatalok, jöttek a házasságok, esküvők, hatalmas lagzi, nagyon nagy tömegekkel. Azt nem tudták ugye megállítani, mert buli volt, beültünk a pincébe, és beszélünk. De azért volt ez, hogy nem illett beszélni ötvenhatról, pedig benn a börtönben folyton arról beszélünk. Ez így tartott... én közben elkezdtem a harcomat, hogy a diplomamunkámat megvédhessem. Eljutottam az abszolutóriumig, aztán írt a rektor, hogy engem ki kellene zárni az ország minden egyeteméről. Erre visszaírtam a rektornak, hogy tessék kizárni, ha van erre jogi lehetőség. Ha nem, akkor meg engedjék meg, leültem a magamét. Persze nem volt erre jogi lehetőség. Ezért harcoltam tíz évig, tíz év után megengedték, hogy egy újabb diplomatervet megvédhessek, mert hogy tizennyolc év telt el akkorra az egyetem óta, azóta a technika mennyit fejlődött. Be is láttam. Végül úgy engedélyezték, hogy megint le kellett tennem az összes vizsgát meg szigorlatot.

Aztán rájöttem arra, hogy ebben van jó is, jó volt végignézni megint. Én ugyan benne voltam a szakmában, kutattam meg fejlesztettem, de más az, ha az ember szakirodalmat olvas. Aztán végiglátogattam a professzorokat, az is nagyon tanulságos volt. Ez is egy teszt volt tulajdonképpen. Az egésznek a lényege az, hogy én ebben az időben úgy éreztem, hogy egy ilyen ötvenhatos gettóban vagyok. Az összes barátom, majdnem hogy a szakmabeliek is mind ötvenhatosok voltak. Ha orvos kellett, akkor ötvenhatos orvost kerestünk. Akkor elhatároztam, hogy tágítani fogok. És akkor kezdődött a demokratikus ellenzék kialakulása.

Ez a hetvenes évek?

Hetvenes éveknek az eleje. Közben ugye a Kádár-rendszer elkezdett hanyatlani. A szovjet, ami korábban támogatta Kádárékat, maga is leépült. Nem bírta a fegyverkezési versenyt. Ezért rengeteg hitelt kellett felvenni.

Aztán ott ültünk, olyan emberekkel mint a Krassó például, és eldöntöttük, hogy megszondázzuk a rendszert, hogy tud-e még harapni. Megpróbáltunk elmenni a határig, mert a diktatúrák mindig azzal nyernek, hogy senki sem mer elmenni a határig. Nincsenek határok, nem lehet kitapogatni őket, csak amikor beleütközik valaki.

Közben azért az írók körében is voltak nagyobb mozgólódások, újságírók a Népszabadságnál, Vásárhelyi barátai. Szóval pezsegni kezdett egy kicsit az élet és már nemcsak ötvenhatos barátaim voltak. És akkor kialakult az ellenállásnak egy új arculata, hogy tudtuk, hogy állandóan megfigyelnek minket.

Ekkor tehát még joggal lehetett tartani a hatalomtól, nem?

Hogyne. Az ember nem lehetett biztos otthon sem. Évekig, tíz évig vártam telefonra, aztán hirtelen kaptam. Na rögtön tudtuk, hogy miről van szó. Aztán később kiderült, hogy a lakásokban is volt lehallgató. De ami a szomorúbb, hogy az ötvenhatosok között is voltak besúgók. Két legjobb barátom is az volt. Ez egy másik történet. Azért a börtönévek megedzettek, és nagyon vigyáztunk. Voltak olyan társaim, akik tudtak konspirálni. Ilyen volt a Donáth Ferenc. Az idősebb, Kádár egykori barátja. Ő egy

nagyon nagy személyiség volt, és ezen kívül, bocsánat a kifejezésért, dörzsölt is. A közelünkben lakott, volt egy kutyája. És kutyasétáltatás címén lehívott. Akkor jó messzire elmentünk a lakástól, körülnéztünk, és akkor kezdte el mondani, hogy most voltam ennél a barátomnál, ilyen fülest kaptam tőle. Nagyon jó kapcsolatépítő személyiség volt.

Szóval így kezdett alakulni a demokratikus ellenzék. De nekünk ötvenhatosoknak állandóan vigyázni kellett, hogy ne hogy agyonnyomjuk ezt az induló ellenzékét. Mert ugye mi azért ellenforradalmárok voltunk, véres gyilkosok, hazaárulók. A különböző kis ellenzéki megmozdulások meg keresték a függetlenségüket és kezdték revideálni ötvenhatról, hogy ez talán mégsem ellenforradalom volt. Rájöttek erre szép lassan.

Ez olyan érdekes, hogyhogyan rájöttek? Nem ez volt az a konszenzus, amiről senki nem beszélt?

Ez egy lassú folyamat volt. Na de sokat segítettek Litván Gyuriék, Vásárhelyi Miklósék és sokan mások. Ez egy hosszú történet sok kis lépcsővel és egyébbel. Mi a Krassóval egy külön vonalat vittünk. Mi megvettük az összes jogszabályt, ilyen szürke könyvecskékben volt, kívülről tudtuk az alkotmányt. És ezekben a jogszabályokban rengeteg szép deklaráció volt, de semmi nem volt azoknak a végrehajtásáról. És akkor mondtuk, hogy mutassátok meg, hogy demokráciát csináltok, na azt csináltok? Hát nem, mert proletárdiktatúrát csináltok. Így jutottunk el a hetvenes évek végére. Hetvenhétben történt egy nagyon fontos esemény, Charta '77, a csehszlovák ellenzék demokratikus chartája. Itthon négyszázvalamennyi aláírója volt. Továbbá bevezettük azt, hogy nem bújtunk el, hanem saját nevünkkel, telefonszámmal, címmel nyilatkoztunk. Ez teljesen új volt, megzavarodott a titkosszolgálat, hiszen nem volt már mit kinyomozniuk. Kihúztuk a gyékényt alóluk. Már nem kellett a besúgók. De nemcsak hogy névvel, de azt is elmondtuk, hogy mit akarunk. Nem kellett lehallgatni. Tömören, szépen összefoglaltuk. Kényelmesebb lett a munkájuk. És egy sor dolgot kezdeményeztünk.

Krassóval például elhatároztuk, hogy a tanácsválasztáson indítunk ellenzéki jelöltet. Akkor már Szigligeten laktam.

Ez mikor volt?

Hetvenkilenc körül. Volt egy Párkányi Mária nevű ellenzéki hölgy. Az volt a szabály, hogy a jelöltek egy harmadának kellett összejönnie, és egy szavazaton múltott. Na ez volt az első kísérlet. De utána elkezdtünk levelezni a Pozsgayval. Na nem részletezem ezeket, de a rendszer viselkedni akart, hogy lehet demokratikus módszerekkel is építeni a létező szocializmust, valójában ez fából vaskarika. Szocializmus és demokrácia összeegyeztethetetlenek.

Ekkor már elképzelhető volt, gondoltak rá reális lehetőségként, hogy teljesen megdöntsék ezt a rendszert?

Akartuk. Úgy voltunk vele, hogy majd egyszer valahogy. De mindegy. Azt mondtuk, hogy itt kiabálnak. Mondják, hogy demokrácia. Kezdtünk különböző leveleket írni. Amiket persze nem közöltek, azok mind a III/III-as ügyosztálynál landoltak, akár nekik is címezhetjük volna. Szóval ez egy nagyon érdekes folyamat volt, nagyon nagy szerepe volt a szamizdatnak. Több szamizdat megjelent, voltak vetélkedő csoportok is, voltak egészen egzaltált dolgok is. Szóval ez egy nagyon érdekes világ volt, és hetvenötben Donáth Feriék... na ők nagyon korán vettek Szigligeten házat, valamikor a hetvenes évek elején. És mindig azt szerették volna, hogy mi is. Akkor már volt három gyermekem. Kettő vagy három. Hetvenötben kiköltöztünk oda. Na most ez azért volt fontos, ez a genius loci, mert egy varázslatos hely volt, és ezen kívül oda jártak az

ellenzéki írók is nyaralni, telelni. Többek között Göncz Árpai is, meg sokan mások. Kiderült, hogy az irodalom azért nem úgy néz ki, ahogy azt az akkori ÉS-ből láttuk, hanem nagyon színes és nagyon változatos. És akkor ez is egy kapcsolatháló lett. Szabó Miklóssal is. Ő egy nagyon jószemű történész, nagyon sokat köszönhetett neki az SZDSZ, ő volt az egyik eszmei főmotorja. Ő fogalmazta a nyilatkozatokat, őt is ott ismertem meg. És ahogy sétáltunk a szigligeti fasorban, és emlékszem rá, hogy Sztálin haláláról beszéltünk. És nyolc verziót tált föl, hogy hogy halhatott meg. És mindegyiknek a forrását is megmondta. Irtó élvezetes volt. Tehát végre megint egy olyan közeg volt, ahol lehetett politizálni és nem csak ötvenhatosok voltak benne.

Hetvenkilencben nagyon szomorú esemény történik, mert meghal Bibó István. És ez annyira megdöbbentett minket. Az egyik legértékesebb magyar ellenzéki volt. Nagyon fiatalos volt. Hatvankilenc éves volt akkor, de mi úgy éreztük, hogy egy-két évvel lehet idősebb nálunk. De az, hogy meghaljon, az nagyon elkésérítette az akkori önmagamat. És akkor gondoltunk rá, hogy kellene egy Bibó-emlékkönyv, amit úgy csináltunk meg, hogy az ötvenhatosok háttérben maradtak, nehogy megijedjenek a többiek. És akkor nyolcvanban már nagyon sok mindent csináltunk. Állandóan elmarasztaltak minket az útlevelek ügyében, megtagadták a kiadásukat, a Charta aláírások miatt a pártvezetés szintén retorziókat alkalmazott. Na most a Beszélő ezt megírta. És akkor már jó kapcsolatunk volt a Szabad Európával is, bármi történt, akkor hívtuk őket. És közben volt a technológia fejlődése is, bevezették a közvetlen tárcsázást. Ennek következtében utcai telefonról is fel lehetett hívni a Szabad Európa Rádiót, ők meg aztán visszahívták a fülkét.

Ez már a nyolcvanas évek eleje, ugye?

Igen. És aztán volt a Beszélő. Konspirálva történt az egész nyomtatás és terjesztés. A feleségem, Fruzsika (*Magyar Fruzsina*), még akkor nem ismertem, a lakásában kétszázötven darab Beszélőt találtak. Bálint is meg Fruzsika is összekötő volt. Ebben többen részt vettünk, és nagyon konspirálva zajlott ez a dolog. Ilyen romantikus kalandregényekben meg bolsevik-regényekben lehet ilyesmit olvasni. Volt olyan, hogy le kellett mennem Balatonmáriafürdőre, és akkor elmondták, hogy tegyek néhány kört, és egy bizonyos házba kellett bemenni, körülnéztem, sehol senki, akkor bementem a házba, onnan kicipeltem a kocsis csomagtartójába két- vagy háromszáz beszélőt, telepakoltam, és akkor vissza Budapestre. És a farkashegyi temető mellett kellett a Kőszeg Ferinek átadnom. A Kőszeg egy trehány fiú volt, és négy órakor kellett találkozunk konspiratív, úgy volt, hogy megállunk egy pillanatra és átpakoljuk a Beszélőket és mindketten megyünk más irányba. Kőszeg egy órát késett. Tehát trehány forradalmárok konspiráltak. Ez csak egy példa volt, de sok ilyen előfordult.

Ez tényleg olyan romantikusan hangzik, mintha nem is a nyolcvanas, de az ötvenes években történt volna.

Romantikus volt! Meg sokszorosítógépet szerezni, azt Bécsből kellett behozatni, ez elég nagy kockázat volt. Hogy egy nyugatról jövő emigráns magyar behozza, azt úgy kitalhatták. De mégis megcsinálták, megtették. Tényleg ilyen romantikus bolsevik-regényben lehet olvasni. És közben a pártvezetés, meg a III/III-as is kezdte olvasni a Beszélőt. A Széchenyi-könyvtárban volt egy ilyen tiltott könyvek részlege, egy nagyon kedves hölgy volt a vezetője. Ő gyűjtötte ezeket, és mindig többet gyűjtött, mint amennyi kellett volna, és aztán azoknak adta, akik, tudja... [kacsint]. Ő is benne volt az egészben. És mindenről nagyon hamar a Szabad Európa Rádió négy vagy öt hullámhosszán is sugároztak.

Akkor ugyebár a nyolcvanas évek elején megjelent Soros Gyuri. És jött az az ötlete,

hogyan Magyarországon a tudományos élet nyomorúságos helyzetben van, és xerox gépeket kellene szerezni. Csináltak egy alapítványt, Vásárhelyi Miklós volt a tanácsadója, Soros összesen vagy több száz xerox gépet hozott be, de az volt a feltétele, hogy ezeknek nyilvánosan használhatónak kell lenni. És akkor a III/III-as teljesen megbénult. Az Akadémia Xerox-műhelyének vezetője hozzánk járt a laboratóriumba elektronikát tanulni és az elmondta, hogy a III/III-asok, korábban, míg nem volt a Soros-akció, minden hónapban megjelentek és minden Xerox-gépről csináltak egy levonatot, ami negatívban mutatta, hogy mit másoltak rajta. Igen ám, de a Gyuri annyi xeroxot hozott be, hogy egyszerűen nem tudták kontrollálni. A másik ilyen modernizálás volt a külföldi levelek küldése, mert előtte egyszerűen totális ellenőrzés volt.

Ezt akartam kérdezni, hogy azokat csak felbontották?

Hát fel, persze, felgőzölték, kézzel csinálták egyesével. Aztán bevezették az irányítószámokat (1973. a szerk.), és a III/III-as kezdte szorgalmazni, hogy modernizálni kellene a postát és olyan gépeket kellene venni, amelyek automatikusan osztályozzák a leveleket. Nyilván azért, hogy ki tudják szűrni az ő embereiket. Akkor jött egy szolnoki művészcsoporthoz, az INCONNU. Egy zseniális ötletük támadt: úgy leveleztek, hogy a feladó helyére írták a címzettet, a címzett helyére pedig egy nemlétező címet írtak, pl. Soroksári út. 2400. Amikor aztán nem tudták kikézbésíteni, akkor ugye rányomták, hogy "címezett ismeretlen", azaz franciául "INCONNU", a nevüket is innen kapták. Zseniális ötlet. A Fruzsika is külső tagként hozzájuk tartozott, Fruzsika akkor a szolnoki színház dramaturgja volt, addig-meddig, amíg kitiltották Szolnok megyéből, ezért kellett Budapestre jönnie. Hát ezért tudom ezt is ilyen részletesen. Nagyon bátor nő volt, most is az. De csak mondom, olyan technológiák... akkor én, a villamosmérnök, mire jöttem rá? Arra jöttem rá, hogy ezt a csőpostát nem ellenőrzik. Mindjárt eszembe jut a neve. Nagyon sok cégnél volt, hálózat, amelynek alapján nemzetközi szinten lehetett levelezni. És a főpostán volt egy nyilvános állomás, és oda bement az ember, és ha tudta a címzett számát, akkor tudott levelezni. Pl. a Grósznak írtunk.

Akkor. Március 15-én hajnalban letartóztatták Solt Ottiliát (1988), és sokakat másokat, nem tudom fejből az egész csapatot, de ez ténykérdés. Ezt azért mondom el, mert mi mindig vigyáztunk arra, hogy ne nyomjuk agyon az ellenzéket. Mert az emberekben meg a fiatalokban mindig volt hajlam, hogy lelkesedjenek. És akkor nagyon rossz lett volna, ha erre a bűnös ellenforradalmárok miatt mindenkit megbélyegeznek.

Számomra ez annyira nem egyezik azzal, amit a jelen politikájában tapasztalok, hogy közszereplők csak azért a háttérbe húzódnak, hogy másokat előreengedjenek.

Na jó, de engem megedzett a hat év börtön. Kilenc hónapig voltam a halálsoron. Vagy nyolcvan halt meg ott, akik közül sokat ismertem. Volt, aki azt kiabálta, hogy bosszuljatok meg. Na most a bosszú nekem idegen fogalom. Úgy bosszuljuk meg, hogy létrehozuk a demokráciát. Tehát egy jobb rendszert építünk, de ez egy másik történet. Állandóan lestük, hogy mikor lehet. Közben egy másik mozgalom alakult ki, a zöld mozgalom. Volt egy társaság, akik a bős-nagymarosi gigászi természetrombolás ellen fogtak össze. Ma már egy kicsit másképp látom ezt a dolgot, de akkor... és az akkori fejéről kell most beszélnem, úgy gondolom,... azért is volt szörnyű, mert az egy sztálini volumenű mű volt. Amit ráadásul semmiféle demokratikus döntés, de még a formális állami jóváhagyás, parlamenti döntés sem előzött meg. Ez Kádár saját döntése volt. Akkor beszálltunk Bős-Nagymarosba is. A derék zöldek, nem mondom neveket mert nagyon aranyosak, egyikük ma is kijár a térre, ők úgy gondolták, hogy az nem

politikai dolog, amit csinálnak, apolitikusnak képzelték magukat. És akkor mondtam nekik, hogy húzgáljátok az oroszlán farkát, és megdöbbsentek, ha felmordul. De aztán sikerült őket is radikalizálni. És Donáth Ferivel összehoztuk... ott volt Csoóri Sándor is, Göncz Árpád. Közben ugye kívülről tudtuk a '49-es alkotmányt. Ebben a Krassóval felfedeztünk egy mondatot, hogy a Népköztársaság elnöki tanácsa fontos helyi és országos ügyben népszavazást rendelHET el. Pont. Ennyi van, semmi több nincs benne. És elkezdtünk aláírásokat gyűjteni. Tehát ez is egy irány. Ha meg akarjuk nézni a későbbi politikai élet előképeit, akkor errefelé kell keresgelnünk. Terelgettük őket, valahogy egy picit koordináltuk anélkül, hogy rájuk telepedtünk volna. Most ez nagyon fontos volt, mert erre várt a III/III-as. Sokszor ezért nem is mentem el egy megbeszélésre, mert ha ott voltam, akkor a besúgók rögtön jelentettek. Ez egyébként utóbb, egy pár éve a jelentésekből is bebizonyosodott.

Megrázó élmény lehetett.

Inkább keserű és szomorú. Meg ugye bizalom nélkül élni, az minek? Ma is bízom emberekben, és ma is csalódom. Ezt be kell... Na de vissza a témájához. Tehát volt ez a vonulat is. A rendszerváltásnak a bázisai alakultak ki.

De akkor ezek szerint önök már tudták, hogy ezt a sok apró csoportot össze akarják fogni?

Nem, hát azt nem mondhatom, hogy én lettem volna a szürke eminenciás, aki jó előre elhatározta, hogy behozom a bős-nagymarosi zöldeket is. Nem így volt, hanem a baráti kapcsolatok, Szigliget szerepe, a Szabad Európa Rádió, ezek mind együtt jártak. Mert nagyon sok ember volt, aki akart tenni valamit, és nem találta a helyét... Ilyen szamizdat-butikokat állítottunk. Ilyen volt a Rajk Laci. Ő ugye vállalta ezt, mert ugye sérthetetlen személyiség volt. Ugye Kádár akkor azt mondta, hogy nem lesz több Rajk-per. És ezért őt nem merték... És aztán ez a tudományos köröket is arra inspirálta, hogy lehet azért már tudományosan írni.

És akkor, Bibó Pista halála után, félvén, hogy ez az ő öröksége örökre el fog veszni, összehoztunk egy kerekasztalt, egy konspirált kerekasztalt. Ott végigkérdezték minket egymás jelenlétében ötvenhatról. Mindenki elmondta a maga ötvenhatját. Ez egy fantasztikus dolog volt. Mindenki elmondhatta, hogy ki hogy élte meg, mit látott belőle, hogy változott, hogy alakult. Szóval én nagyon sokat tanultam ebből. Vagy másfél évig tartott. Kozák Gyuszi vette fel, neki volt magnója. Nem tudtuk még kiadni az özvegyek jogai miatt, de megmaradt a történelemnek.

Itt van az OSA-ban?

Szerintem lehet hogy ott van, nézze meg.

És ez már valahol a TIB-nek volt a csírája?

Nem, ez a magyar történelemnek volt a csírája. És mindez konspirált körülmények között. Egy-egy kazettamásolat készült. Az egyik volt a Kozáknál, a másik meg nálam. Hogy tegyem el úgy, hogy azt senki meg ne találja. Sikerült is eldugnom, de úgy, hogy hat évvel később már én se találtam meg. a Donáth Feri halála után a fiai meg akarták hallgatni az ő beszédét. És mondtam nekik, hogy nem tudom, hol van. Mert ugye azt szuggeráltam magamnak, hogy ha agyonvernek, se tudjam, hogy hol van. És sikerült magamba szuggerálni, és nem tudom, hogy hol van.

Azóta sem?

De, később megtaláltam. A Donáth fia nem hitte el. Egy évig nem beszélt velem. Azt hitte, hogy én azt valamiért nem vagyok hajlandó odaadni, de biztos úriember vagyok,

és nem mondom ezt neki. Ugye hozzátartozik, mikor a második társasházba költöztünk, akkor a pincerekeszt kettéosztottam. Az egyik maradt a nevemen, és a másikban voltak a dugi-dolgok a falban. Úgyhogy ha jön a rendőrség, vagy a házból valaki susog, akkor tessék, meg lehet nézni, az én pincében semmi sincsen. Ebben a másikban volt. Aztán amikor megtaláltam, odaadtam neki. Megnyugodott, azóta is nagyon szeretem. Na ez csak egy olyan életkép volt, de történelmileg nagyon fontos volt. Mert ezek a legkülönbözőbb emberek, akik büntetést kaptak ötvenhat után, eggyé váltak, és volt valami kötődésük. Nagyon fontos volt.

És akkor ez adta az ötletet az oral history projekthez. Az első két delikvenssel még én vettem fel az interjút, de aztán amikor beindult, én ezekből már kiszálltam. Ha nem szüntetik meg, illetve nem zsugorítják össze az '56-os Intézetet, akkor ma is működne. Ezértől is több ilyen interjút csináltunk, ami szintén történészek számára, persze forráskritikával meg az utóélet ismeretében nagyon értékes lehet.

Szóval úgy lehet összefoglalni, hogy még a börtön után tízévenként csináltunk valami nagyobb dobást, utána ötévenként, kétévenként, és a nyolcvanas évek elején áttértünk rá, hogy évente csináltunk valamit. Aztán nyolcvanhéttől félévente, aztán negyedévente...

Aztán nyolcvankilencre meg egészen felgyorsultak az események.

Nagyon bizony. Volt még egy. Ez az én ötvenedik születésnapom, amit viccesen megünnepeltünk. Ugye én harmincháromban születtem, akkor ez nyolcvanhárom lesz. A Ráczy Sanyi is akkor született, és ez az én születésnapom olyan volt, hogy meghívtam a demokratikus ellenzéket, az ötvenhatosokat, a Lukács-óvoda tojásait és a barátainkat. Ugye nagy buli volt, még a Gázsit is meghívtuk, a Tamás Gázsit. És a két csapat itt jött össze. Na de így magamat fényezem. Na de akkor is. Ez volt az az alkalom.

És ilyenkor a hatalom nem avatkozott be?

Azért ott voltak, de akkor már olyan nem volt, hogy nem avatkozott be. Figyeltek, füleltek, aztán legfeljebb behívtak utána. Ugye azt csinálták, hogy rendszeresen kértünk útlevelet, azt mindig elutasították, aztán behívtak minket az útlevélosztályra, ott volt egy szoba, ahol a III/III-as tiszt üldögélt. Szóval ez így ment. Én rendszeresen nem kaptam, még tudományos konferenciákra sem. Ez egy másik dolog, másik helyzet. Közben szakmailag szerencsés voltam. Egy sor találmányomat elkezdtek gyártani, és ezekből jelentős pénzek lettek. Tehát míg a III/III-as állandóan kirúgatott a helyemről, addig a találmányi pénzekhez nem tudtak hozzányúlni, mert azokat sokszor cégek fizették, azok a cégek, amelyek a Szovjetunióknak is szállítottak. Én anyagilag többet kerestem, mint egy vezérigazgató. És ezekből a pénzecskéből sikerült olyan embereknek is segíteni, akik kevésbé voltak szerencsések. Szerencsém volt. A digitális technikának voltam az apostola, és az akkor még nagyon új dolog volt. Ma már nem az.

Szóval így jutottunk el oda egyre inkább, hogy úgy éreztük, nyíltan szembe kell szállni. És föl kell használni minden olyat, amit csak lehetett. Közben egyébként magánszorgalomból is működtem, de rengeteg víz alatti rúgással illettek bennünket. Kirúgások, egyebek, a gyerekeket nem vették fel semmilyen egyetemre, és így tovább. És akkor egy körlevelet írtam. Elküldtem mindenkinek. Elnöki tanács, miniszterek, igazságügyi minisztérium. Ez egy egyenlevél volt, ami úgy kezdődött, hogy mivel népköztársaság sajnálatos módon nélkülözi az alkotmánybíróság intézményét, ezért kérdem én, hogy mi a teendő, és ezt mérnöki nyelven kifejtettem. És hogy kicsit froclizzam ezeket az embereket, ezért ezt a saját céges, illetve nem céges, de olyan papíromon küldtem el, hogy Mécs Imre, okleveles villamosmérnök, cím, telefonszám. Ez egy nagyon érdekes teszt volt. Amilyen viszontválaszok érkeztek. Egyetlen komoly

választ kaptam az igazságügyi minisztérium egyik főosztályvezetőjétől. Egy Király nevű jogász. Írt egy hosszú levelet. A lényege az volt, hogy sorba vette az én kérdéseimet, azt írta, hogy a jogállamnak nem feltétele az alkotmánybíróság, anélkül is lehet jogállamot alkotni. Mert hiszen a jelenlegi alkotmány szerint a bizottság elnöki tanácsa bármely jogszabályt megsemmisítheti, átalakíthatja. Na tudjuk jól, egyet se csinált meg. De nagyon érdekes volt, hogy rá másfél évre létrehozták az alkotmányozó nagytanácsot. Na szóval ebbe is egy kicsit belekotortam. Villamosmérnökként az alkotmányba. A rendszerváltás során még az előző parlament választotta meg az első alkotmánybírákat, azoknak én elküldtem és az egyikük közzé is tette ezt az Alkotmánybírósági Szemlében. Ennek is lett egy kis hatása.

És utána, utána minden évben csináltunk valamit. Nyolcvanötben a kormányzat is lépni akart a demokrácia irányába, és mivel hogy bíráljuk, hogy nincs választás, ezért előírták a kötelező többes jelölést, ami teljesen megzavarta a pártköröket. És akkor jöttek ilyen javaslatok, hogy lehetőleg két nőt, két férfit vagy két hasonló szakmájút jelöljünk. Na és akkor én kitaláltam, hogy indítsunk el nyolc jelöltet. És legyen két vad jelölt (az egyik volt Rajk Laci), legyen két tanár, jelöljünk két közgazdászt... Meg is történt. És mindenütt nagy erővel mozgósítottak, és megakadályozták. Mi a Rádayval megalapítottuk a... Városvédő Egyesületnek nem engedték nevezni, de ezért lett Városszépítő Egyesület. Ennek az alapításában is részt vettem, de utána ezekből én valahogy mindig kisodródtam. Nem finomkodásból, hanem racionalitásból. Nem akartam, hogy rákenhessék ötvenhatot. Ellenforradalmár meg a többi. Na és Ráday népszerű volt, a tévében műsort vezetett. Hogy akkor őt befogni. Hát nem, megakadályozták.

Ez volt a nyolcvanötös dolog. Ennek a keretében ismerkedtem meg Fruzsikával. Fruzsika a Bauer Tamásnak volt a helyettese, és volt egy kis egyeztető dolog, amit a Bába Iván vezetett, meg a felesége, és oda én is elmentem, a Rádayt jelölő csapatnak a megbeszélésére. És hát a Fruzsikával megszerettük egymást. Így keveredtünk össze, a mozgásban.

Pont ezt a szót akartam mondani.

Igen, igen, mozgalmi kapcsolat. Vicesen mondtuk később, hogy nincs az a házasságközvetítő, aki minket összehozott volna. Hát összehozott a sors. Huszonkilenc éve. Szóval... akkor a következő évben Donáth Ferinek a gondolata volt, ugyebár a forradalom harmincadik évfordulója, ezt egy tudományos konferenciával ünnepeltük meg, amire meghívtuk a... akkor nem jobboldaliaknak, hanem népieknek hívták őket, Csoóriékat, mindenkit, egy széleskörű bázist. Rengeteg embert megismertem még ott. Akkor a Donáth Feri sajnos júliusban meghalt. A népiek azt mondták, hogy egy sorsdöntő írószövetségi ülésük lesz, a Csurka azt kérte, hogy halasszuk el utána. December 5-6-án került sor rá, és a népiek nem jöttek el. Akkor ők már készültek valamire, és mi már akkor bűdösek voltunk nekik.

Előtte volt Monor, amiről megint nem beszéltem. Ott is nagyon vigyáztunk, hogy a kemény ellenzékiek ne legyenek sokan. Csak azért mondom, hogy rengeteg ilyen százból tevődik össze a rendszerváltás, végül azonban eljutottunk nyolcvankilencig, előtte volt a TIB meg az Ellenzéki Kerekasztal, ezek külön-külön is nagyon színes történetek. És persze közben a bolsevik párton belül is ifjú úttörők, nagyon jólelkű emberek jelentek meg, és elkezdtek mozgolódni, keresték a kapcsolatot. Mi persze gyanakodtunk, a gyanakvás kölcsönös volt. Na, ennyit tudok magának így bevezetőként elmondani. A rendszerváltás majdhogynem szükségszerű volt, és közben a SZU-n belüli események is kedvezővé fordultak: a gazdasági csőd jele, megfáradás...

A peresztrojka?

Az már csak mentőakció volt. Ötvenhatban kellett volna, csak elkésett. Sztálin volt a legnagyobb az akadálya. Meg sok minden akadálya volt. Túl korai volt a kommunista mozgalom. Mérnökként és természettudósként azt mondom, hogy mindig a tudományos-technológiai helyzetre kell alapozni a történelmet. Más volt 48-ban, 67-ben 90-ben... óriási változások voltak. 1989-re megérett a helyzet, hogy a társadalmi részvételt újragondoljuk.

Hol tartottunk? Monor?

Igen.

Monornak az volt a jelentősége, hogy évtizedek óta, vagy ötven éve elszakított magyar értelmiséget valahogy összehozta. A népi és urbánus szétválasztás és a zsidók elkülönítése már a húszas évektől ment. És hiába voltak kiváló elmék mindkét oldalon, nem tudtak egymással szót érteni. Ez nagyon nagy rákfenéje volt a magyar társadalomnak. Bár a múlt idő nem indokolt. Donáth Ferenc volt a szellemi atyja, aki persze nagyon jó kapcsolatokat ápolt minden irányba, persze főleg hozzánk, ötvenhatosokhoz. Bár ne címkézzünk. És emlékezett saját magára a harmincas évekből, amikor meg kellett küzdeni a szekértáborokkal. És hogy ugye annak idején a szárszói találkozó is hozott eredményeket, próbálkozások is voltak, ezért jött a Monornak a gondolata. És ő egy nagyon szerencsés személyiség volt, akinek nemcsak az állampárton belül voltak ismerősei, hanem a legkülönbözőbb csoportokban és a tisztességes konzervatívokkal is jó kapcsolatot ápolt. Illyés Gyulától Csoóri Sándorig elfogadták őt. Ő egy ilyen linking person feladatot hajtott végre. A Monor I kifejezetten sikeres volt. Csökkentek az ellenérzések kölcsönösen. Ugye nyolcvanháromban Illyés meghalt, és Csoóri Sándor lett a népiek vezéralakja. Illyés Gyula egyébként a nagy túlélő ember volt. Tulajdonképpen sikerült az akkori rendszerben a maga pozícióját megerősíteni anélkül, hogy túlzottan eladta volna magát. Azért Kossuth-díjakat kapott meg mindenfélet, azért valahol mégis tudott viselkedni, de az ellenzék ügyeiben nem nagyon segített. Na most neki volt egy nagy lelkiismereti traumája. Annak idején nem volt hajlandó aláírni a zsidótörvények ellen tiltakozó nyilatkozatot, és ezt állandóan szégyellte. Hogy miért nem írta alá? Kimondhatjuk anélkül, hogy kegyeletet sértenénk: gyávaságból, konformitásból.

Nem mindenki lehet bátor ember.

De időnként muszáj. Muszáj-Herkules, ahogy Ady írta, ott ül a sarokban (Szabadság Kávéház). Illyés Gyulát a Donáth Ferenc nagyon jól tudta kezelni, de ennek ellenére nem sikerült vele semmit aláíratni, kivéve azt, amikor a III/III-as titkosrendőr fullajtárai üldözték a Beszélő szerkesztőit, és akkor a mozgólépcsőn meg egyéb helyeken nagyon keményen zsidóztak. Na ezzel tudta rávenni Illyést, hogy írjon Kádárnak egy levelet, ez volt az egyetlen eset. Utána Illyés meghalt. Kezdett tovább izmosodni az ellenzék, tehát Monor I jól sikerült. Utána jött a választás, ugye választási reformocska többes jelöléssel nyolcvanötben. De ez egy külön történet. De hát hogy lehet két jelölt? Vitatkozni fognak? Miről? Pártállamban ez azért elég szokatlan volt. Közben létrejött egy kiherélt alkotmánybíróság is. Megállapíthatott bizonyos ellentmondásokat és ezeket az illetékesek elé tárhatta. Ugy tűnt, hogy a mi nyomásunkra picit engedményeket tesznek, de úgy, hogy az valójában nem is engedmény.

Volt közben ugye a forradalom évfordulójára ez a konferencia, nagyon hasznos volt, oda meghívták a fiatal miniszterelnököt, aki annak idején behívta az oroszokat, de

közben jó útra tért. Rendkívül fiatalon lett miniszterelnök a Hegedűs András. Nagy Imre ugye nem volt hajlandó aláírni. Érdekes ez egyébként, hogy ragaszkodtak ahhoz, hogy a magyarok hívják be őket, holott ők már elindultak. Szegény Nagy Imrét haláláig nyúzták, hogy írja alá visszamenőleg. És itt emelkedett Nagy Imre hihetetlen erkölcsi szintre. Nem volt hajlandó aláírni. Nem fordult vissza az úton. És ezáltal vált minden múltbeli tévedése ellenére ötvenhat legnagyobb szimbólumává. Na de ezen a konferencián a Donáth Ferenc halála miatt, rákja volt, én tartottam a vitaindító előadást.

Egyre több illegális kiadvány jelent meg, egyre kevesebbet tudtak lefűlelni, és ugye '77-től már mindenki, illetve sokan a nevüket vállalva publikáltak.

Akkor volt egy ilyen, hogy a New York Times riportere titokban meglátogatott. Kivittem a 301-es parcellához Nagy József kivégzett társam édesapjával. Fényképek is készültek, és utána ezt megírta ugye a New York Times. A címlapján.

De ezután nem hívták be önt elbeszélgetésre?

Nem. Ezután már nem volt mit tenni. Annyi volt, hogy kandidátust akartam tenni. Beadtam a jelentkezésemet, letették velem az előzetes vizsgákat, nyelvvizsgát, filozófiai vizsgát, aztán mondták, hogy nem lehet, mert büntetett előéletem van. Egészen a rendszerváltásig küszködtem ezzel. De bizonyos fokig elég nagy szabadságot élvezhettem ezen a téren.

A következő évben nagyon komolyan elkezdtek Monor 2-t szervezni. Már arról tárgyaltunk, hogy milyen témák, milyen előadások legyenek és azokat kik tartsák. Nyolcvanhét nyarán a mi részünkről engem küldtek ki tárgyalni. A tárgyaláson Lengyel Laci is velem volt, meg Csurka képviselte a népieket a későbbi honvédelmi miniszterrel együtt. Akkor megjelent Kis János és Kőszegh Ferenc, és hozták a Beszélő legújabb számát, szétszították ott a jelenlévők között. Nagy meglepetés volt. A második oldalán tartalmazta a következő mondatot: „Kádárnak mennie kell.” És Társadalmi szerződés volt a neve. Ez egy rendkívül érdekes íromány volt és teljesen konspiráltan hozta létre Kis János. Még mi sem tudtunk róla. És Csurkáék mikor elolvasták ezt, fölugrottak és azt mondták, hogy nem erről volt szó, befejeztük a tárgyalást. Én meg nagyon dühös lettem a Jánosékra, és lehordtam őket, hogy micsoda szektás dolog ez. Hogy egy éve készülünk már, hogy Monor 2 meglegyen, hogy végre a két oldal megint találkozzon, erre ők szétdűlják egy ilyen szektás dologgal. De utána elgondolkoztam. Akkor már valószínűleg folytak a tárgyalások a Csoóriék és Pozsgayék között. Na most a Lengyel Laciék a Pozsgayék által létrehozott kutatócsoportba tartoztak. Négyüket kizárták a pártból, és Pozsgay nyúlt a hónuk alá és adott nekik lehetőséget, hogy írjanak. Szóval utólag elemeztük a dolgokat, és a metakommunikációból arra jutottunk, hogy a Csurkáék várták, hogy valamibe beleköthessenek és felállhassanak. És Kis Jánosék tálcán kínálták ezt a dolgot. És akkor már megindult Lakitelek szervezése, az szeptemberben meg is lett.

A lakiteleki találkozóra Pozsgayra való tekintettel – és valószínűleg az ő instrukciói alapján – a kemény ellenzékiet, akik azért úgy odamondogattak, nem hívták meg. Így nem lehetett ott Kis János, Kőszegh Feri, Haraszi Miklós, és nem hívták meg az én barátomat, Rác Sándort sem, aki igen keményen szokott nyilatkozni. Viszont a Konrádot meghívták, engem meghívtak és a Vásárhelyi Miklóst is. Előtte nap Vásárhelyi elhívott, és azt mondta, hogy megengedhetetlen, hogy ők válogathassanak a mi embereink közül, szolidárisnak kell lennünk, és ő azt javasolta, hogy így ne menjünk el, csak ha Kis Jánosék is jöhetnek. Ebbe mind belementünk. Másnap reggel fél nyolc körül én felhívtam Csurkát, mondom, jöhetnek-e a Kis Jánosék, mondja, hogy csak a meghívottak. Mondom neki, hogy akkor én se megyek, mire ő, hogy akkor nem jössz.

Szóval én otthon maradtam, Konrád viszont mégiscsak elment, sőt, beszédet is mondott. Azóta se beszéltük ezt meg, hogy miért volt ez. Valószínűleg úgy volt, hogy fontosnak tartotta a mondanivalóját. Legyünk korrektek, Monor 1-en is nagyon jelentős beszédet mondott.

De ezzel elváltak az utak. Öfelsége ellenzéke létrejött, és azok, akik nem voltak megelégedve a rendszerrel, és szerettek volna változásokat, de nem akartak túl nagy kockázatot vállalni, ahogy én akkor fogalmaztam, óvatos duhajok voltak, azok odamentek a lakiteleki sátor alá. Na jó, hagyjuk ezt. Így tulajdonképpen mi hátrányba kerültünk. Pozsgay a lakiteleki találkozó után három héttel az akkori Magyar Nemzetnek adott egy interjút, és abban Lakitelekről beszélt. A magyar társadalom olvasó része így szerzett tudomást az ellenzékről, úgyhogy ezzel a Csoóriék jelentős előnyre tettek szert.

A magyar társadalom sok mindent nem tudott.

Sok mindent nem tudott, igen, de azt látták, hogy ha ezek meg merik ezt csinálni, akkor érdemes rájuk odafigyelni. És így indult meg a Magyar Demokrata Fórum szervezése. Na de vissza a Kis Jánosék munkájára. Annak a dolgozatnak az volt a hibája, hogy voltaképpen azon az ominózus mondaton kívül csak nagyon régi gondolatokat tartalmazott. Évekkel korábban merült fel, hogy úgy kell átnöveszteni ezt a proletárdiktatúrának csúfolt valamit a demokratikus parlamentarizmus felé, mint ahogy annak idején a királyságokat meg a császárságokat. Korlátozni kell a jogokat és meg kell osztani a hatalmat az alsóház és a felsőház között. Hogy legyen egy alsóház, akiket a nép választ, és legyen egy felsőház, akik most a hatalmat gyakorolják.

Mint a lengyeleknél.

Igen, pont úgy. De mondom, akkortájt ezen már rég túl voltunk. És akkor jött a nyolcvannyolcas esztendő. Akkor nagyon sok minden történt. Falurombolás, március 15., június 16. Közben megalakult a TIB, körülbelül negyven-ötven fővel. Persze voltak fontolva haladók meg kemények, mint én is. Akkor már látszott, hogy nem lehet megállni. Közben ugye Gorbacsov lett az SZKP vezetője, és úgy tudtuk, hogy sokkalta hajlékonyabb és fiatalabb, mint az előzőek, és akkor mi is keményedtünk. Grósz Károly amerikai tárgyalásokon volt, és ott egy kivégzettnek a lánya felszólalt, és megkérdezte, a nemzetközi újságírók előtt, hogy mikor lehet eltemetni Nagy Imrét és társait. Óriási bomba volt, és ott Grósz megígérte, hogy kegyeleti okokból engedélyezik majd a temetést.

De nyilván úgy gondolták, hogy a 301-es parcellában lesz majd egy csendes megemlékezés.

Igen, de aztán ahogy maga is tudja, nem az lesz. Itt az volt az első dolog, hogy gondban voltunk a kivégzettekkel. Ugye mi emlékezetből megpróbáltuk összeállítani a névsort, de nem tudtunk 100-120-nál többet, és akkor segítségünkre sietett egy nagyon fiatal kutató...

Rainer M. János.

Igen, aki a Statisztikai Hivatalnál dolgozott, és ott a pincében fölfedezte a budapesti és Pest környéki anyakönyvi kivonatoknak a halotti jelentéseit. És ott volt vagy tízezer jelentés. És ő ezeket feldolgozta, és több mint 200 nevet összegyűjtött. Ugye maga a gondolat is és a bátorság is nagyon tiszteletreméltó. Na most az volt a probléma, hogy Rainer M. Jánost akkor próbálták az Akadémiához átvinni. Ott megvolt a fogadókészség is. És akkor a Litván György meg a többi történész azt javasolta, hogy én hozzam nyilvánosságra ezt a listát, Rainer M. pedig válasszon magának egy álnevet, és

így tárjuk a nyilvánosság elé. Mert ha a saját nevére adja ki, akkor egyszerűen kinyírják, nem tud átmenni az akadémiai intézetbe.

De mit jelent a nyilvánosság? A Beszélő nyilvánossága? Vagy a Magyar Nemzet nyilvánossága?

Egy szamizdatban jelent meg, és itt jött az álneve, Fényes Elek. És ugye én adtam közre, hogy a saját tapasztalataim, de az ő kutatása alapján, hogy ugye közel kilenc hónapig voltam halálra ítéelve. Ugye így a személyemmel hitelesítettem is. És utána, amikor megkezdődtek a 301-es parcellában a kutatások, akkor ott tartottunk egy sajtótájékoztatót, hogy ki rejlik az álnév mögött.

Ennek milyen volt a fogadtatása?

Akkoriban, ez a hevület, ami volt... egy egész robbanássorozat volt. Nyolcvanhat halottak napján három újságíró vittünk a 301-es parcellába. Mikor odaértünk, akkor a bokrokból kiugrott három ballonkabátos alak. Az egyik igazolta magát, hogy ő rendőr százados, kérdezte, hogy mit keresünk ott. Mondtuk, hogy halott barátainkhoz jöttünk. És az idegenek magukkal? Újságírók, Wall Street Journal, egy finn leányzó. Erre bedühödött, és mondta, hogy azonnal tegyék el a jegyzeteiket, a fotós lány gépéből kiszedték a filmet. De ilyen szöveget mondtak, hogy hallom, hogy az idegenek nyelven beszélnek, mondják meg nekik, hogy menjenek el innen. Mondtuk nekik, hogy nem tolmácsolunk, de Fruzsika közben mondta angolul, hogy mi a helyzet. És mondtam, hogy százados úr, ebből nagy baj lesz, ne csináljon ilyet. Holnap-holnapután ez Amerikában meg fog jelenni, legalább addig bírja ki. De akkor is elzavartak. Az én kocsimmal mentünk fel. És akkor Fruzsika elmondta, hogy mi a helyzet, és a végén angolul hozzátette, hogy „it's our liberal government”, mert ugye Kádárékat még a többihez képest liberálisnak tartották. Na most, nyolcvannyolcban a keménykedő Grósz leváltották, és Németh Miklós jött helyette, aki azzal kezdte, hogy velünk tárgyalásokat kezdeményezett. És ott elmondtuk, hogy tisztességgel el akarjuk temetni a halottainkat. Fiatal és készséges miniszterelnök volt. És segítséget kértünk a temető rendbehozatalára és a sírok feltárására. Kétszer találkoztunk vele. Közben felhívást adtunk közre, hogy jelentkezzenek a hozzátartozók. Ennek megvolt a maga sajtója, a szamizdat, volt rádiója, a Szabad Európa...

Aztán nyolcvannyolcban már nagyon szervezkedtünk. '88. május 1-jén megalakult a Szabad Kezdeményezések Hálózata, előtte valamivel a Fidesz, előtte egy évvel meg az MDF. A Hálózat egyébként egy Noé bárkája volt, minden állatfajból volt benne kettő. Nagyon széles merítés volt, és ez nekem nagyon tetszett.

Tehát ez a '88-as év már a mozgalmaké volt, ugye a Duna-kört is sikerült átpolitizálni. Sok minden lazult, sok minden liberalizálódott, a parlament is inkább már rendeletekkel kormányzott.

Ezt egyébként akartam is kérdezni, hogy '88. június 16-án a hatalom még bőven szétverte a megemlékezést, egy évvel később pedig már ők álltak a koporsók mellett. Mi változhatott meg ennire?

A pártnak a radikális szárnyát leváltották, és éppen a Pozsgay került az élre. Ez látszott a '89 elején megindult kerekasztal-tárgyalásokon is, hogy kezdetben vonalas emberek képviselték az MSZMP-t, addig nehezebben mentek a tárgyalások. A párt a maga trükkjeivel mindig megpróbálta manipulálni a dolgokat. Meg hát ugye maga az is, hogy elkezdődtek a kerekasztal-tárgyalások.

'88 májusában megalakult a Hálózat, aztán '88 novemberében átalakítottuk párttá. Akkor erre már volt törvény, nem volt egy isten elleni dolog. És dönteni kellett... na

most egy kisebbség volt csak, akik nem akarták, hogy a Hálózat átalakuljon, ez nyolcvan szavazatot jelentett az ezer körüliből. Én voltam a szóvivő testület elnöke, és elmondtam, hogy diszfunkcionálissá vált a szervezet, az alapvető célok jók voltak, hogy szélesebb bázis legyen, de éppen a mi munkálkodásunk révén lett szükség arra, hogy egy szorosabb dologgá alakuljunk át. Rendkívül széles merítés volt, de egy ilyen nagy vitaklubba alakult, ami nem tudott már dönteni. Párttá, de ezt a szót utáltuk. És akkor a Bálint egy nagyon vehemens beszédet mondott. Óriási többséggel szavazták meg, és rögtön meg is választottak bennünket ügyvivővé. És akkor volt ez a kabaréba illő jelenet. Felkértük a Fideszből a Gábort, hogy ő vezesse le az alakuló ülésünket. Jött is, a Fidesz nevében üdvözölt minket, és közölte, hogy a Fidesz elnöksége az kéri tőlünk, hogy, mi a Demokraták Szövetsége nevet akartuk választani, hogy az nem lesz jó, válasszunk már valami mást, hogy nehogy azt higgyék, hogy a Fidesz a mi ifjúsági szervezetünk, holott erről ugye szó sincs. Ugye szerettük a Fodor Gabit, kedveltük, na. Hát, belementünk. Talán nem kellett volna, mert a Demokraták Szövetsége jó név lett volna. Megindult ez a brainstorming nagy papírokkal, és így lett végül Szabad Demokraták Szövetsége.

És aztán volt ez az első küldöttgyűlésünk, ott tárgyalási pont volt, Kis János mondta, hogy írjunk levelet a többi ellenzéki szervezetnek, hogy egyesüljünk, és hogy beszéljük meg, hogy ez milyen keretek között legyen. Itt tartottunk, amikor a Kis János felállt, és azt mondta, hogy ő a javaslatát visszavonja, mert tudomására jutott, hogy a Független Jogász Fórum is hasonló kezdeményezéssel állt elő. És kérte, hogy akkor a Jogász Fórum kezdeményezését tárgyaljuk meg. Megszavaztuk, és kettőnk, engem meg a Magyar Bálintot, azért mondom ebben a sorrendben, mert én voltam a nagy öreg, tehát minket jelöltek ki küldöttnek. Meg a FJF javaslata már egy meghívót is tartalmazott. Egyébként nagyon hangulatos volt. Ekkor már Szabó Miki megfogalmazta az elvi nyilatkozatot. Ebben leírtuk, hogy ki mindenkit tartunk elődünknek. És megjelent a később Kék Könyvnek elkeresztelt programunk is, ami a Bálint lakásán készült. Itt is azért az egyik főkolompos a Szabó Miki volt, és részt vettek benne reformközgazdászok is. Szinte az akkori tudományos és látens politikai életnek a krémje volt ott jelen, de ha utólag megnézzük, akkor a rendszerváltás formája alakult ott ki. Na most az elvi nyilatkozat annyira felkeltette a nyugat figyelmét, hogy a nyugati szociáldemokrácia úgy gondolta, hogy az SZDSZ fogja átvenni az állampártnak a szerepét. Ennek azonban a párton belül nem volt kellő támogatottsága. Én azt javasoltam, hogy a hagyományos szociáldemokrácia is megújulásra szorul, tehát az kell, hogy szociálliberalizmus. A liberalizmus itt alapvető. Hiszen a tudomány nem képzelhető el liberalizmus nélkül, de az emberi élet általában sem. Így indult el az SZDSZ élete. Azán megindultak a kerekasztal tárgyalások a büntetőjogi tanszéken. Akkor még röhécseltünk is, hogy nomen est omen, meg hogy én például szakértője voltam a magyar büntetőjognak, persze az elszenvető oldalról. És meg voltunk győződve, hogy lehallgatások vannak, jelentések készülnek, voltak is. De úgy beszéltünk, hogy ilyen mentalitásunk volt, hogy „nem mondhatom el senkinek, elmondom hát mindenkinek.” Karinthy, ez a zseni, megfogalmazta. És akkor már a párt képviselői ravaszkodtak a régi trükkökkel, hogy meg kell hívni minden... hogy is fogalmaztak? Minden alternatív mozgalmat. Nőszövetséget, lótenyésztőket, szóval ilyenek. És akkor azt mondták, hogy az valóban kerekasztal, ahol elnyomhatták volna a radikálisabb hangokat. És a Bálintnak az akkori felesége kitűnő jogász volt, Sárközynek volt a jobb keze. És ő ajánlott egy fiatal alkotmányjogászt. Így került hozzánk a Tölgyessy. Aki nagyon kinőtte magát, mert hamarosan átvette az irányítást. Hihetetlenül felkészült volt Tölgyessy, jól ismerte a magyar, német, angol alkotmányt és az ezeket övező vitákat. És végül, mikor már beindult a kerekasztal, akkor a Tölgyessy tapasztalata és iránymutatása nagyon fontos

volt. A Magyar Demokrata Fórum részéről Sólyom László volt a jogászuk, nem is alkotmányjog volt a szakterülete. Jó polgárjogász volt, de legyünk tárgyilagosak, Tölgyessy lemosta.

És aztán ugye volt a népszavazás, aminek az eredménye már ismert, az MDF azt mondta, hogy ez szükségtelen, de egyáltalán nem volt az. Akkor már voltak tárgyalások arról, hogy a hadsereg közvetlenül a köztársasági elnök alá fognak tartozni, és hát nagyon nem volt mindegy, hogy ki és milyen jogkörrel lesz köztársasági elnök. Na most a mi köreinkben nem volt népszerű ember, Pozsgay meg, ő mondta ki, hogy népfelkelés, amit persze megint nem ő állapított meg, hanem egy tudományos bizottság.

Ez egyébként elfogadható engedmény, vagy álláspont volt az önök részéről? Hogy Pozsgay próbált a népfelkelés-terminológiában kiegyezni?

Azt tudni kell, hogy Pozsgay '57-ben Kecskeméten volt, és akkor a helyi újságba egy rendkívül durva '56-ellenes cikket írt. Olyankor mindig arrébsasszézott, most nem akarok pozsgayzni, mert több dolgot el tudnék mesélni, voltak különböző fordulatai, na. De a lényeg az, hogy akkor közvetlen elnökválasztással senki mást meg nem választottak volna, csak a Pozsgayt. No name ismeretlen alakok voltunk ott mind. Mi hályogkóvácsok voltunk. Mi hatalmi pozíciókkal nem foglalkoztunk, nekünk nem voltak hatalmi érdekeink. Mi csak azt akartuk, hogy ebből a pártdiktatúrából egy demokráciával kilépjünk Európa felé. Menjenek ki a szovjet csapatok.

Mit tetszettek remélni, milyen lesz, ha egyszer vége lesz a diktatúrának?

Hát hogy Magyarország Európa egyik legideálisabb országa lesz. Ebben reménykedtünk, mert ez egy olyan jó nép. Megcsinálta ötvenhatot, túlélte a Horthy-rendszert, ez egy jó nép. Szerettük ezt a népet mert ez a mi népünk volt. És lám, hogy hányan el mertek jönni a tüntetésre, és hányan a temetésre!

Az a kétszázötvenezer, az sok vagy kevés?

Sok volt! Akkori körülmények között meg főleg. Ugye szokták mondani, hogy '57 május elsején többen voltak. Ez engem személyesen is érintett, május 1-jén még kint voltam, és május végén meg letartóztattak. Azt kell tudni, hogy olyan terror alakult ki, és nem is a terror, hanem az emberek rájöttek, hogy nincsen remény. Eisenhower elnök 1956 januárjában 1956-ot a rab nemzetek évének nevezte. És erre két rab nemzet, a lengyel és a magyar ezt komolyan vette, és akkor a jaltai egyezmény miatt, meg ráadásul közvetlenül a választások előtt, kisebb gondja is nagyobb volt.

Na és aztán volt a népszavazás, nem sokkal nyertünk, csak egy pár ezer szavazattal. És késő este, amikor lefeküdtem aludni, még úgy nézett ki, hogy veszítünk, és közvetlen köztársasági elnök választás lesz, aztán azzal költöttek hajnalban, hogy nyertünk.

Hát én meg betévedtem a politika világába. Nem akartam. Úgy gondoltam, a rendszerváltás után egy ciklust, kettőt esetleg végigcsinálok, megpróbálom a Tisztelt Házba a kultúrtörténetet becsempészni, fizikát, matematikát elhinteni. Sokszor mondtam hasonlatot meg latin mondásokat. Mindegyikkel pórul jártam, mert utána jöttek a gyorsírók, nagyon gondosak voltak. És akkor nekik mindig leírtam, meg le is fordítottam a dolgot. Simonyi professzor szellemében igyekeztem. Meg olyan hasonlatokat használtam... nemcsak mitológiai, de fizikai hasonlatokat is, kovalens elektron, satöbbi. Na de rövid az idő.

Valóban az. Szóval kezdjük ott, hogy Ön párhuzamosan tárgyalt Nagy Imre újratemetéséről az MSZMP-vel, és közvetített közben az Ellenzéki Kerekasztal felé.

Hogy zajlott ez az időszak?

Hát meg a kormánnyal is. Tulajdonképpen az MSZMP-vel nem szívesen, mert az volt az ősellenség. Na most ráadásul az MSZMP-t a barátaim alapították. Nagy Imre, hát őt nem nevezhetem barátomnak, de tiszteltem, de Donáth Ferenc, Vásárhelyi Miklós. Ők alapították, hogy kell egy modern pártot csinálni, amelyik a lenini moszkovita vonaltól elhúzódik, de egy egészséges, modern szociáldemokrata párt. És ugye ők teljesen természetesnek tartották a többpártrendszert, tehát szerették volna azt. Ez volt a Magyar Szocialista Munkáspárt, amiben, ahogy mondtam, a barátaim voltak többségben. És egy részüket kivégezték, bebörtönözték, és utána a Kádárék az egészet lenyúlták. És utána az az MSZMP, amellyel tárgyalunk, már nem az az MSZMP volt, amelynek a bölcsőjénél a későbbi barátaim álltak. Mert akkor még nem voltak a barátaim, a börtönben lettek azok. Másrészt a börtön olyan szempontból is nagyon hasznos volt számomra, hogy addig az ősellenségnek hitt kommunisták közül egy csomó a barátom lett. Akik vártak a kivégzésükre, kivégezték őket vagy súlyosan megbüntették őket. Kiderült, hogy majdnem úgy gondolkodnak, mint én. Sokkal közelebb álltak hozzám, mint az úri keresztény középosztálynak sok tagja, amelyből származtam. Tehát nekem használt a börtön ilyen szempontból, csak túl nagy árat kellett érte fizetni. Azért amikor az ember a saját életének az otromba elvesztéséért kell izgulnia, az azért kegyetlen dolog. És még kegyetlenebb látni, mikor a társakat viszik kivégezni. Ez egy olyan örökség, ami kényszerít. Még most is kényszerít, hogy kimenjek, már a nyolcvanegyedik évemben. Száztizenháromszor voltunk kint, most lesz a 114. És szeptember elsején új néven, felújított célokkal újrakezdem. Hát lehet Viktor beszéde után? Illiberális demokráciát, nemzeti demokráciát, munka alapon... Olvassa már el Hitler tevékenységét. Azzal kezdte kancellárként, hogy munkaalapú társadalom.

Nem lehet, hogy olvasta?

Ő mindig újra felfedezi azokat a dolgokat... ő nem az író-olvasó embertípus, aki valahol olvas valamit, elgondolkozik, összeveti egy másik embernek az írásával. Őbelőle felbugyborékolnak az ötletek, és sajnos semmilyen reflexió nincsen mögötte, nem meri senki bírálni, és azért a leghülyébb ötletek biztos, hogy tőle származnak. Hülye ötlete mindenkinek van. Aki ötletgenerátor, annak van tíz hülye ötlete, egy jó. Száz hülye ötlete, egy zseniális. Ez az arány. De a hülye ötleteket meg le kell a társaknak szavazni. Én fejlesztési labort vezettem, és ha a társaim egyetértettek az ötlettel, akkor megijedtem. Akkor megijedtem, hogy valamit elrontottam. Na és a parlamentben is ezt csináltam az új ötletekkel. Ilyen volt, hogy kimutattam, hogy a lakosság 25%-ának nincs választójoga. Ezek a gyerekek. De ugye érdekeik vannak, csak ezek nem érvényesülnek. A nyugdíjasok is körülbelül negyedrészt tették ki a társadalomnak. Az ő érdekeik azért ott vannak a parlamentben, a következő választáson leszavazhatják, majd oda kell figyelni. A gyerekekre viszont nem kell odafigyelni, bármit lehet csinálni, meg lehet vonni a családi pótlékot és így tovább. És akkor fölvettem, új alkotmányozási vita volt ez... lemarháztak, lehülyéztek. Kiderült, hogy egy magyar származású amerikai professzor is hasonlókat tanított, de sehol se vették át. Meg most utoljára, az utolsó szakaszban is volt egy ilyen innovatív ötletem az azonos neműek házasságával kapcsolatban. Mert van itt egy ellentmondás. Hogy a nemi identitás mindenkinek a saját bizalmas értéke. Ha akarja, nyilvánosságra hozza, ha nem akarja, nem kényszeríthetik. Na már most, ha házasságot kötnek, akkor kényszerítik. Lehet, hogy ő büszke. De van itt egy szociális probléma. Két ember együtt él, két ember gondoskodik egymásról, két ember között érzelmi kapcsolat alakul ki. Ők egy családot és egy otthont hoznak létre. A javaslatom az volt, hogy az otthont definiáljuk. Tehát két ember bármilyen jogcímen közös háztartásban él. Ez lehet egy nagymama és az unokája, lehet két barát, lehet két

férfiember vagy bárki. Az az ő magánéletéhez tartozik, az az ő személyes titkuk, hogy miért élnek együtt. De a társadalom számára hasznos, ha együtt élnek, ha gondoskodnak egymásról, vigyáznak egymásra. Előadtam, és halálos csönd. Pedig ezzel meg lehetett volna úszni, ezt megszavazhatta volna bárki, a szélsőliberálisok és a keresztények egyaránt.

Csak ez egy érzékeny téma.

Persze, de az, hogy ők milyen érzelmeket táplálnak, az nem a mi problémánk. De most megint sokat beszéltem.

Szóval ott tartottunk, hogy tárgyalások az újratemetésről.

Igen, ezek több szinten mentek. Volt, hogy a miniszterelnökkel tárgyaltunk, az volt a legpozitívabb. Utána a büntetés-végrehajtás vezetőivel, és a rendőrséggel is. Ezek során oldódott az a nagy feszültség, ami volt köztünk. Olyan, mintha a fronton az egymással szemben harcoló felek humanitárius kérdésekről kezdenének tárgyalni, ilyen volt. És meglepett minket az a nagyfokú tárgyalóképesség, ami itt kialakult. És közben ugye... volt egy humanitárius dolog, egy erkölcsi kérdés és egy rendszerváltási mentalitás. És ugye egy évvel korábban még szétverték a tüntetésünket, ehhez képest meg egy év múlva már hatósági segédlettel szerveztük meg. Ennek az előkészületeihez tartozott a halottak sírjának a megtalálása. Nekem személyesen nagy élményem volt, hogy a kormány pillanatok alatt utat épített a 301-es parcellához, mert ott egy sáros földút volt, kiirtották a bokrokat, rendbe hozták, nem ismertem rá. És amikor megindult a föltárás, megyek ki reggel, egészen megdöbbsentem, mert nagy sátrak álltak, díszgyenruhába öltözött rendőrök hoztak frissítőket. Borzasztó volt látni, mert minden a barátainkra emlékeztetett, a társainkra. Akkor már tudod volt, hogy több mint 230-an voltak ötvenhatos kivégzettek. Nem mindenki nyugodott ott, de a nagy része igen. De hát... megdöbbsentő módon a Nagy Imre sírját tárták fel először, és kitűnő tudósok, régészek, antropológusok, orvosprofesszorok apró ecsettel tisztogatták a maradványokat. Én végig ott voltam és fényképezgettem. Ott voltak a hozzátartozók is. Egész megrendítő volt, megdöbbsentő volt, de minden lépéssel közelebb kerültünk a rendszerváltáshoz. Azért mondtam én azt kicsit színpadiasan, hogy a halottak megsegítettek minket a tárgyalásokon, mert észrevétlenül ott álltak mögöttünk. A súlyunkat növelte. És a temetés a maga többszázezer emberével, méltóságával, hogy ott nem volt semmi zavargás, egy pofon nem csattant el.

Tehát az újratemetés csak pozitív élmény volt?

Voltak azért disszonáns elemek is. Ugye megindult a versengés az állampárt vezetősége részéről, hogy ki lehessen ott. És ugye én voltam a TIB-nek a szóvivője, és nekem több ízben nagyon keményen fel kellett lépnem, hogy senki se jelenjen meg a temetésen, akinek ötvenhathoz bármilyen köze volt. És fel is soroltam, hogy kik. Tehát akik részt vettek politikai bizottság azon döntéseiben, amelyek a megtorlást szavazták meg. Azt is főlemlítettem, hogy volt két bátor ember, akik ezt megtagadták. Ugyanis Kádár felszólította a bizottság tagjait, hogy aki ezt nem tudja vállalni, az távozzon, és ketten fölálltak és azt mondták, hogy nem vállalják. Nem is lett semmi bajuk. De hát ez is arra példa, hogy a bátorság adott esetben még védelmet is adhat. Nem feltétlenül, lehet, hogy fejbe csapják, de lehet, hogy nem. És még név szerint is említettem egy politikust, akit nagyon kedveltem, csak hogy az általam nagyon tisztelt Nyers Rezsőnek óriási szerepe volt a gazdasági reformok előkészítésében. Ő mindig elment a falig. De ő is részt vett ezen a közgyűlésen, és azt kellett kérnem, hogy ne jöjjön. Szegény nagyon megbántódott ezen. Egyébként pedig őt nagyon nagyra becsültem. De a lényeg az, hogy az egész világot bejárta ennek a híre. Beszéltem már arról, hogy milyen fontos szerepe

volt Tölgyessy Péternek.

Igen.

És az egésznek a motorja az SZDSZ volt. Nekünk volt mindenre kész feleletünk, elképzelésünk. Nem mindig sikerült keresztülvinni, de világos céljaink voltak, ez pedig a demokratikus jogállam létrehozása volt. Nagyon kihangsúlyoztuk, hogy maga a jogállam nem elég. A harmadik birodalom jogállam volt. Demokratikusnak kell lennie. Ebben nem is volt ellentét. Kiderült, hogy az MSZMP is nagyjából így gondolkodott, vagy rájött arra, hogy így gondolkodik. Nagyon sok segítségünk adódott. Szóval szép csöndesen akadémikusok, szakemberek álltak mellénk. Ugye beszéltünk már a négyigenes népszavazásról és arról is, hogy miért volt fontos, hogy ne legyen közvetlen elnökválasztás. És végül, nagy szerencsével ezt is megnyertük. Nagyon nagy viták voltak a közvetlen és a közvetett elnökválasztás körül. Tölgyessy nagyon erősen ragaszkodott ahhoz, hogy nem lehet kétféjű az állam, ez az ő kifejezése volt. Egyértelműen a választási kontroll alatt álló miniszterelnök kezébe, a köztársasági elnök inkább szimbolikus, illetve az átmeneti, rendkívüli helyzetekben, kormányválság, stb, mikor előre nem látható helyzet jön, amire az alkotmány nem tudott pontos receptet adni, akkor nő meg a szerepe. Fontos szerep, de inkább egy biztosítékszerep. Ugyanakkor meg a vitában felmerült az is, hogy bizony vannak olyan államok is, ahol közvetlenül választják az államfőt, sőt, ahol közvetlenül kormányoz is. Ugye az Egyesült Államok ilyen, Franciaországban kétlépcsős, de nagyon erős a szerepe. Végül abban maradtunk, hogy majd ezt el fogják dönteni a szavazókhöz, mi addig is ragaszkodunk a weimari tapasztalatokhoz.

Közben az amerikai nagykövet, akit meghívtunk a kerekasztal tárgyalásokra, megsúgta nekem... Palmernek hívták, nagyon nekünk dolgozott, még túl is lépte a hatáskörét, hogy jó néven venné az amerikai establishment, ha az elnököt meghívnanánk. Ezt aztán sikerült a kerekasztalon keresztülvinni. A kerekasztal közben nagyon kifejlődött, szervezetileg is. Volt egy politikai testülete, én abban működtem, és volt egy szakmai testülete, akik jogalkotással foglalkoztak. És volt vagy tíz csoport, amelyek különböző részeivel foglalkoztak az alkotmányozásnak. És egyre jobb jogászok kerültek oda be. Tehát egy nagy kollektív munka volt. És végeredményben nem kis habozás után úgy döntöttünk, hogy megtartjuk a meglévő hatályos alkotmánynak a nevét és a számát, 1949/1. törvény, de teljesen megváltoztattuk. És ez több szempontból is fontos volt. Az egyik az, hogy folytonosságot kell mutatnunk, mert annak ellenére, hogy diktatúra volt Magyarországon, Magyarország élete nem szünetelt 44 márciusa és 90 márciusa között.

Ez nagyon fontos dolog.

Igen. Mi meg ragaszkodtunk ahhoz, hogy akkor is mi voltunk itt, mi szenvedtünk itt, mi küzdöttünk itt, és így tovább, hogy ez legyen meg. Az akkori alkotmány azért egy sztálini típusú alkotmány volt. Két része volt. Volt benne egy csomó ígérvény, teljes foglalkoztatástól a lakáshelyzetig, amely ígérvényeknek nem volt végrehajtható törvényi megfogalmazása. Az egész egy ilyen nagy ígérvénytömeg volt, és utána volt egy nagyon szűk, diktatórikus rész. Na most az utóbbit teljesen kihagytuk, az ígérvényeket pedig átfogalmaztuk emberi jogokból kibontva, és így egy teljesen új alkotmány jött létre jól kicsiszolva, azonban irtózatosan gyors munkával elkészítve. És itt rendkívül nagy volt megint Tölgyessy szerepe, ő tartotta kézben. De ez nem egy egyemberes munka volt, szükségszerűen volt egy csomó hiba. Ilyen volt az, hogy igen nagy számú kétharmados törvény maradt benne. És amikor megtörtént az első választás, és az MDF a Kiszgazdapárttal kormányt alapíthatott, akkor Antall József azonnal fölismerte ennek a nehézségeit. És akkor Tölgyessyvel tanácskozva az SZDSZ és az

MDF megállapodott, ez volt az a bizonyos paktum, hogy közös akarattal az alkotmányt finomítjuk, és ezeket a kétharmados dolgokat kiirtjuk belőle. És ezért följánlotta Antall József, hogy a köztársasági elnöki funkciót régi barátjának, akit tisztelt, Göncz Árpádnak ajánlja. Tehát egy személyre szóló ajánlatot tett. Ezt mi elfogadtuk. Na és itt kezdődtek az első konfliktusok a Fidesszel, hogy őket nem vontuk ebbe bele. A Fidesz mindig harcolt ugye az ellen, hogy nehogy a mi leányszervezetünknek higgyék őket. Ennek ellenére elvárásaik voltak, hogy mi ne csináljunk semmit az ő bevonásuk nélkül. Továbbá volt egy megállapodás a két párt között, az igazság kedvéért hozzá kell tennem. A megállapodás arról szólt, hogy ha bármelyik párt a választás után kormányalapítási megbízást kap, akkor elsőként a másiknak, mi a Fidesznek, a Fidesz az SZDSZ-nek ajánlja fel a tárgyalásokat. Tehát itt kezdődött a harag Viktorékkal.

Aztán ugye a liberálisokat kiüzte Viktor, ezt utólag látjuk ilyen tisztán, Fodor Gábortól a többiekig. El is jöttek. Az Ungár Klárka is, most aki az eszembe jut. Seregestől jöttek ki azok, akik komolyan gondolták a liberalizmust. Azért egy kicsit túlszaladtam a rendszerváltáson, bár még akkor sem fejeződött be teljesen. Ezt követően pedig megerősödött az alkotmánybíróság, még az alkotmánybíróságot az ancien regime állította fel a mi közreműködésünkre. Bizonyos fokig közös befolyással kerültek be jogtudósok. Utána már a parlamenti erőviszonyoknak megfelelően töltöttük föl, Sólyom László lett az alkotmánybíróság elnöke, és igazán itt futotta be a nagy szerepét. Elismerőleg kell szólni erről, hogy ő kézbe vette az alkotmány rendbehozatalának az ügyét, és egy elképzelt, a lelkükben és az agyukban szereplő virtuális mintaalkotmánynak az íratlan szabályai szerint csiszolgatták a helyzetet. Ez egy nagyon értékes dolog volt, bár időnként nagy viták alakultak ki, és voltak vadhajtásai is ennek, mint a személyi szám eltörlése. Ez az első alkotmánybíróság lényegében részt vett az alkotmányozás szerepkörében. Itt le is zárnám ezt a részét.

Még volt egy nagy botrány, ami abból adódott, hogy 1989. szilveszterén egy derék III/III-as titkosszolgálati őrnagy a Lovas Zoltán nevű Magyar Hírlapos újságíró és két társát öregasszonynak álcázva bevitte a III/III-as központjába, ahol ő volt az ügyeletes tiszt. És ott megmutatta, hogy hogy folyik a titkosszolgálati anyagoknak a selejtezés nélküli megsemmisítése. És ott le is videózták. Egész romantikus volt, hogy ugye öregasszonynak öltözve, hoztak cipőt meg egyebet, ebből filmet lehetne csinálni. De életveszélyes volt a dolog, nagyon nagy kockázatot jelentett.

Még akkor is?

Hogyne! Ugye kiderült az, hogy a titkosszolgálatok már a köztársaság kikiáltása, október 23.-a után továbbra is változatlan gerjedelemmel és szorgalommal gyűjtötték az adatokat rólunk. Tehát hiába voltunk már a demokrácia alapítói...

De az újratemetésen is voltak III/III-as ügynökök, ugye?

Hogyne, de azok ott bizonyos fokig pozitívabb szerepben voltak, tehát ott a rendre vigyáztak. Maga az őrnagy is ki volt rendelve a temetésre, és amikor fölszólítottam az embereket a beszédem végén, hogy fogjuk meg egymás kezét, akkor többször el kellett ezt mondani, mert először nem értették, aztán megértették, elkezdtek megfogni egymás kezét. Fölről nézve fantasztikus látvány volt.

Ezt akartam is kérdezni, hogy ez pontosan hogy zajlott.

Fantasztikus látvány volt, háromszor kellett megismételnem.

Tudom, hallottam.

És ott volt az a szegény őrnagy, és úgy érezte, hogy most le fog lepleződni. Hogy most ki fog derülni, hogy ő idegen itt. Hogy ő ügynök itt. És utána megragadták a kezét, és ő

is fogta. És később, amikor bújtattuk, mert ezután a Graffiti mozi... igen, miután kirobbant ez az egész dolog, féltetni kellett az életét, és eldugtuk különböző ismert emberek lakásában.

Ezt az őrnagyot?

Igen. Többek közt a nagylányom is vigyázott rá. Lelkileg összeomlott szegény. Szóval azért áruló lett, állítólag vérdíjat tűztek ki a fejére.

Ez olyan érdekes, én azt hittem, hogy akkoriban azért már nem voltak ilyen jellegű indulatok.

A víz alatt változatlanul voltak rúgások. A hatalom a felszínen, a legfelsőbb szinten tárgyalt, de azért nehéz volt a munkásörség fölmozgatása. A hadsereg megbízható tábornokaival kellett begyűjtetni a munkásörség fegyvereit. Szerencsére közben a munkásörség elhízott, begyepesedett. Na ezeket mind megúsztuk, mert lehettek volna harcok. Tehát nagyszerű, jól sikerült dolog volt ez a rendszerváltás. És vértelen is. Sokan azt mondják, hogy kár, hogy nem voltak harcok. De a kibicnek semmi sem drága. Ahogy Deák Ferencnek a vértelen kiegyezése hallatlanul fontos volt a magyar társadalomnak, úgy éreztük, hogy ez a mi megegyezésünk, mert nem kiegyezés volt, mert továbbra sem ismertük el a hatalmat, Deákék viszont elismerték föl Kent királynak... azért volt kiegyezés, tehát elfogadta a magyar fél a Habsburg uralkodót. Mi nem fogadtuk el, mi megegyeztünk, hogy az állampárt, ha betartja a szabályokat, demokratikusan indulhat a választásokon. Ez volt a nagy különbség. Demokratikus megegyezés volt. Mert nem tehetjük meg azt sem, mint amit Francoék után csináltak, hogy egy ideig a francoisták nem voltak megválaszthatók. De a demokratikus jogállamban azt természetesnek tartottuk, hogy az emberi jogok ellen vétőket felelősségre kell vonni. Én magam azok közé tartoztam, akik olyan nagy értéknek tartották a rendszerváltást, hogy a legkisebb mértékig sem értettem egyet azzal, hogy ezt kockáztassuk. Voltak, akik kemény leszámolásokat akartak, de nem volt a kezükben fegyver. De ha a kezükben lett volna, akkor még nagyvonalúbbnak kellett volna lennünk. Így sikerült, és tényleg világ csodájára, hogy a huszadik század egyik legsikerültebb politikai ténye létrejött. Az, hogy ilyen lett az utóélete, az meg már egy másik kérdés.

Egyébként hogy látja, változott az, ahogy nyolcvankilencet megítéljük az elmúlt huszonöt évben?

Ez már egy másik történet. Ebbe most nem szabad belemennünk, mert nagyon aktuális. Csak egy mondatot mondok erről. Hogy ugye huszonöt év az hosszabb idő, mint Horthynak a regnálása. És a Horthy nevével egy teljes korszakot fémjeleztünk. Ezt az elmúlt huszonöt évet nem tudjuk egyértelműen elnevezni, inkább a hiányai feltűnőek.

Mint például?

Hogy a társadalomnak nem lehet fölülről megváltoztatni a struktúráját, csak lassan lehet olyan tényezőket biztosítani, amelyek biztosítják az állampolgári tudatosságnak a kialakulását. Az öntudatos állampolgár megjelenése, a polgári tudatosság az, ami Magyarországon hiánycikk volt. Az 1800-as évek végén kezdett volna valami kialakulni, ennek kellett volna tartani még egy ötven évig, és akkor lettünk volna olyan polgári társadalom, mint amilyen mondjuk Hollandia. De sajnos ott még nem tartunk. A civil kurázsi mai napig változatlanul ritka, mint a fehér holló. És ilyenkor a klasszikus idézetek jutnak az ember eszébe. A Bibliából. Mózes, miután kivezette a népét a rabszolgatartók országából...

Negyven évig kellett bolyonganiuk, hogy beléphessenek az ígért földjére?

Igen, még maga Mózes sem léphetett be, mert ő is még rabságban született. Mondjuk ez egy szép metafora, de nagy igazság van benne. Amíg a rabszolga nemzedék ki nem halt, nem léphettek be. Negyven év. A bolyongás megvan, csak nem látni még az ígért földjét.

Akkor, június 16-án Ön azt mondta, a szónokok közül egyedülként, hogy önvizsgálatra van szükség, és nemcsak a tényleges bűnösök között. Hogy látja, milyen előrelépések történtek azóta önvizsgálat ügyben?

Ez változatlanul elmaradt. Negyvenöt után is elmaradt már. A nálam sokkal jobb lelkű Bibó István azt mondta, hogy az életének a fénykora '45 és '47 közé esik. Szerintem az ő fénykora, ugye akkor még ezt nem tudta, hogy majd '56-ban lesz egy nap, ami számára a csúcsot jelentette, és utána velünk együtt ült hat évet. Na most a következő az alapszituáció. Valóban én is 12 éves voltam negyvenötben. Éreztem azt a hihetetlenül nagy megkönnyebbülést, hogy vége ennek a nagy háborúnak, romokban Budapest, nincs gáz, nincs villany, nincs mit enni, és beindult egy hatalmas rendcsinálási és újjáépítési mozgolódás. Szóval ez még engem, a kisfiút is elragadott. Kijártam nézni a hidakat, ahogy... ugye nem újjáépültek, hanem először a roncsokat takarították el, ideiglenes hidakat hoztak létre, a szovjetek kezdték. Mint kisfiút, ezek a dolgok engem nagyon érdekeltek. És új technológiák jöttek elő, hihetetlenül gyorsan. Pici koromtól vonzódtam a technika iránt, és apám, aki orvos volt, ő ezt támogatta is. Pici koromban már kaptam villanyvasutat, persze főleg ő játszott velem. Akkor, már egészen korán, harminchatban, amikor én három éves voltam, vett egy filmfelvevőt, amivel családi felvételeket csinált. Volt egy ilyen technika iránti érdeklődése. Ugyanakkor meg rengeteg könyvünk volt otthon. Anyám német-francia tanárnő volt, mindketten nagyon olvasottak voltak a kor körülményei között, és ez aztán a gyerekekre is átragadt. És a papa ilyen szempontból minden technikai újdonságnak örült, figyelte, meg hát az orvosi munkájával is járt. Emlékszem, hogy '45-ben, ugye először mentünk a romokra fát gyűjteni, mert nem volt tüzelő. És az egész szétlőtt Budapestet, tényleg, a támadások hihetetlenül megpusztították, és ebben láttam, hogy akkor jöttek a málenki robotok, az orosz erőszakoskodások, üvöltöztek a sötét körúton, hívták az őrjáratot, amelyik sokszor lelőtte a részeg erőszakoskodókat. Nőkkel erőszakoskodtak és így tovább. Meg ugye jöttek haza szállingózva a zsidók a táborokból.

És akkor még, amikor a Teleki téren volt a Teleki tér, és oda kijártam a Népszínház utcán végigmentem, és oda kijutottam a Teleki térre, és ott régi ingaórákat vásároltam fillérekért a zsebpénzemből. És hazacipeltem, szétszedtem. És emlékszem rá, hogy százéves ingaórának a szétszedett réz előlapján megláttam a körzőnek a nyomát, amivel az óra a kört megjelölte, és aztán kifúrta. És akkor úgy meghatódtam, hogy a száz évvel azelőtti órást szinte láttam magam előtt. Na ilyen kis élményem volt, de ezt most be is fejezném.

Még egy utolsó kérdésem van. Hogy nagyon sokat beszélgettünk arról, hogy milyen szálak vezettek a rendszerváltáshoz, hogy ez mennyire hosszú folyamat volt. Hogy látja, ebben a folyamatban milyen szerepe volt Nagy Imre újratemetésének?

Mérföldkő volt. Ezt a beszédben is mondtam.

Igen, hogy fordulópont. Miért?

Egyrészt eltemettünk egy régi, romlott rendszert, amelyik idegen volt mindenkinek számára, tehát hogy ránk erőltették. Még ami abban jó volt, azt sem tudtuk igazán kiélni, pedig kevés jó volt. A második dolog pedig, hogy az új világ, az új demokratikus világ, aminek sohasem volt Magyarország a részese. Tehát nem volt igazi többpártrendszer, nem volt teljes választójog. És még '56 októberében elhatároztuk,

hogyan ilyen irányba kell elindulni. Többpártrendszer, a nép bevonása a kormányzásba, és így tovább. Ezt folytattuk. Most már kitűnő jogtudósokkal megtámogatva. Aztán kettéváltak a dolgok. Egyrészt, hogy hogyan élt a politikai szféra újonnan megalakuló, és a régi begyepesedett része a lehetőségekkel, másrészt, hogy mit szólt ehhez a nép. Tulajdonképpen akkor még ezt nem láttuk meg, de a sikertörténet akkor beteljesedett. Európa liblingjei lettünk. Mindenki velünk példálózott. Az első két ciklus alatt több beruházási pénz folyt be Magyarországra, mint Lengyelországba és Csehszlovákiába összesen. Tehát hihetetlenül megtámogatták, de ez megint egy másik disszertáció témája lehetne, hogy ez hogyan hasznosult. Ez már egy másik mese.

Nagyon köszönöm a beszélgetést.

VIII. Primér források

- “A herceg, Zsazsa és a Szépségkirálynő.” 1987. *Új Tükör*, December 7. www.molnarsilla.hu.
- “A tündérmesének vége...” 1986. *Békés Megyei Népiújság*, August 11. www.molnarsilla.hu.
- Ardai, Zoltán. 1987. “A csúf Paris almái.” *Filmvilág* 1987 (5). www.molnarsilla.hu.
- Árkus, József. 1985. “Királyi.” *Népszabadság*. www.molnarsilla.hu.
- Artinon. 2010a. “Abcúg 80s!” Blog. <http://abzug80.blog.hu/>.
- . 2010b. “TV-sorozatok: Mosószippan-operák.” *Abcúg 80s!*
http://abzug80.blog.hu/2010/11/11/tv_sorozatok_1.
- Bányai, Gábor. 1983. “Minek tapsolunk?” *Népszava*.
- Benedek, Szabolcs. 2013. *Focialista forradalom*. Budapest: Libri.
- Berecz, János. 1982. “Ünnepi köszöntő.” *Népszabadság*, August 20.
- Bodor, Pál. 1986. “A csodák háttérpára.” *Élet És Irodalom* (1986. június 20.): 1.
- Boldizsár, Miklós. 1990. *Ezredforduló*. Budapest: Szabad Tér.
- Bóta, Gábor. 2003. “Nem vagyunk méltók a génjeinkhez: Beszélgetés Czeizel Endrével.”
Magyar Hírlap, 2003. december 21.
- Burget, Lajos. 2008. *Retró szótár - Korfestő szavak a világháborútól a rendszerváltásig*.
Budapest: Tinta.
- Cseményi. 2013. „30 éves az István, a király: Interjú Nagy Feróval és Varga Miklóssal.”
Hardrock.hu, 2013. augusztus 20. <http://hardrock.hu/?q=node/23841> Utolsó hozzáférés:
2014. július 1.
- Cserhalmi, Imre. 1985. “Zsúri.” *Magyar Nemzet*. www.molnarsilla.hu.
- Csiszka, Antal. 1985. “Lányok a kifutón.” *Kisalföld*, 1985. augusztus 12. www.molnarsilla.hu.
- Csunderlik, Péter. 2014. „TOP 10: A 90-es évek emblematikus pillanatai.”
http://cspg.nolblog.hu/archives/2014/07/18/Top_10_a_90-es_evek_emblematikus_pillanatai/ Utolsó letöltés: 2014. július 18.
- Dárday, István - Szalai, Györgyi. 1988. *A Dokumentátor*.
- Dér, András - Hartai, László. 1987. *Szépleányok*. <http://videa.hu/videok/film-animacio/szepleanyok-teljes-doku-dokumentumfilm-film-hundub-hH0e2eaj2Gd1LjaW>.

Utolsó hozzáférés: 2013. május 28.

Dés, Mihály. 2013. *Pesti barokk*. Budapest: Magvető.

Dobray, György. 1989. *K1 - Film a prostitúcióról*.

<http://www.youtube.com/watch?v=toFB2MXqMJU&noredirect=1>. Utolsó hozzáférés: 2013. május 28.

———. 1990. *K2 - Az Éjszakai Lányok*. <http://www.youtube.com/watch?v=klQehsegFaI>. Utolsó hozzáférés: 2013. május 28.

Elek, István. 2009. *Rendszerváltoztatók – 20 év után*. Budapest: Heti Válasz.

“Éljen a királynő!” 1985. *Nők Lapja*. www.molnarsilla.hu.

Fábri, Péter. 1983. “Mitosz az egész nemzethez szólóan.” *Magyar Ifjúság*.

Falus, Tamás. 1984. “István, a király.” *Mozgó Világ*, 1984. április.

Fáy, Miklós. 2003. “Minden marad.” *Kisalföld*, 2003. augusztus 15. www.molnarsilla.hu.

Fehér, Béla. 2009. “Képüzenet.” *Fotós Szem*, 2009. január.

http://www.molnarsilla.hu/sajto_halal/fotosszem200901.html. Utolsó hozzáférés: 2013. május 28.

Féjja, Sándor. 1987. “Szép (volt) leányok - Szép volt fiúk (?)” *Fimkultúra* 1987 (április-május). www.molnarsilla.hu.

“Filmlevél: Szépleányok.” 1987. *Magyar Hírlap*. www.molnarsilla.hu.

Finta, Márk. 2013. „István, a király: a szent tehén esete Alföldi Róberttel.” *Bumm.sk*, 2013.

augusztus 21. <http://www.bumm.sk/85827/istvan-a-kiraly-a-szent-tehen-esete-alfoldi-roberttel.html> Utolsó hozzáférés: 2014. július 1.

Friderikusz, Sándor. 1987. *Isten óvd a királynőt!* Debrecen: Hungaropop.

Frigyesi, Ágnes. “Csíksomlyó ma már a magyarság legnagyobb zarándokhelye.” *Kapu* (2005/5): 42–43.

Gaszó L., Ferenc és Zelei Miklós. 1986. *Szépséghibák*. Budapest: Szerzői kiadás.

“Hat megye szépei - Lányok a kifutón.” 1985. *Kisalföld*, August 12. www.molnarsilla.hu.

Hernádi, Miklós. 1986. “A taps fenomenálszociológiája.” *Élet És Irodalom* (1986. május 23.): 5.

Hont, András. 2013. „Kádár János kivégzi Koppányt, a polgári körök tiltakoznak.” *HVG*, 2013. augusztus 28.

http://hvg.hu/velemeney/20130828_Kadar_Janos_kivegzi_Koppanyt_a_polgari_ko

Utolsó hozzáférés: 2014. július 2.

“Ideológiai megfontolásból lett ‘Magyarország Szépe’.” 1989. *Reform*. www.molnarsilla.hu.

“István, a király (rock musical).” 2012. *Wikipedia*. Utolsó hozzáférés: 2012. december 6.

http://en.wikipedia.org/wiki/Istv%C3%A1n,_a_kir%C3%A1ly.

Jády, Mónika. 2005. “Megkoronázott szépségek.” *Új Nő*.

<http://www.ujno.sk/images/Htm/2005/05051.htm>.

Kende, Kati. 1983. “István, a király.” *Népszava*, 1983. augusztus 19.

Kéri, László. 1986. “Előszó.” In *Szépség hibák*, 7–10. Budapest: Szerzői kiadás.

Koltai, Ágnes. 1987. “Mindenki eladó.” http://www.molnarsilla.hu/sajto_halal/besorolatlan-mindenki_elado.html. Utolsó hozzáférés: 2013. május 28.

Koltai, Tamás. 2013. „Dögös.” *Élet és Irodalom*, LVII (36.)

http://www.es.hu/koltai_tamas_dogos;2013-09-04.html Utolsó hozzáférés: 2014. július 1.

Koltay, Gábor. 2008. *István, a király emlékkönyv 1983-2008*. Budapest: Szabad Tér.

Koncz, István. 1978. “Ünnepi megemlékezés.” *Népszabadság*, 1978. augusztus 20.

Konrád, György. 1987. “A válság dicsérete.” *Beszélő* (22.): 123–5.

Kormos, Valéria. 1987. “A riporter magányosságáról - Egy dokumentumkötet kapcsán.” *Nők Lapja*, 1987. augusztus 22. www.molnarsilla.hu.

Kovács, Zoltán. 1985a. “Csillagocskák háborúja.” *Magyar Ifjúság*. www.molnarsilla.hu.

———. 1985b. “Nem jött a királynő.” *Magyar Ifjúság*, December 27. www.molnarsilla.hu.

Köves, József. 2013. *Bambi, fecske, szocreál*. Budapest: Arion.

Kukorelly, Endre. 2006. *ROM. A komonizmus története*. Pozsony: Kalligram.

Lakatos, Ernő. 1983. *Tájékoztató jelentés az agitációs és propaganda bizottságnak a videotechnika fejlődésével és terjedésével kapcsolatos feladatokról*, Ag/923. Agitációs és Propaganda Bizottság. mnl.gov.hu. Utolsó hozzáférés: 2013. május 28.

Lang, Fritz. 1927. *Metropolis*.

Láng, Ilona. 1987. “Pomádé király új ruhája.” *Beszélő* (22): 127–136.

László, Ferenc. 2013. „Ki a király? - kritika az Alföldi-féle István, a királyról.” *Magyar Narancs*

2013/34. <http://magyarnarancs.hu/szinhaz2/istvan-a-kiraly-alfoldi-86203> Utolsó hozzáférés: 2014. július 1.

Máriássy, Judit. 1983. *Láttuk, hallottuk*. A Magyar Rádió hanganyaga.

Maros, Dénes. 1976. "Ünnepi köszöntő." *Népszabadság*, 1976. augusztus 20.

Memento Park. 2014. „A Memento Park közéleti útja 1992-2005.”

<http://www.mementopark.hu/pages/conception/?lang=hu> Utolsó hozzáférés: 2014. július 12.

Mészáros, Tamás. 1983. "István, a király. Rockopera a Városligetben." *Magyar Hírlap*, 1983. augusztus 27.

Mezei, István. 1989. "Mocskolják a szépségkirálynőt." *Somogyország*. www.molnarsilla.hu

Moldova, György. 2006. *Kádár János*. 2 kötet. Budapest: Urbis.

Pályi, András. 1983. "Dráma vagy apoteózis?" *Színház*, 1983. november 2.

Papp, Gábor Zsigmond. 2010. *Magyar retro*.

Pethes, Sándor. 1985. "Szépek és szponzorok." *Ölet*. www.molnarsilla.hu. Utolsó letöltés: 2013. június 10.

Poós, Zoltán. 2001. *Szivárvány áruház (Egy korszak kultikus tárgyai)*. Budapest: Papyrus.

Sós, Péter János. 1983. "Történelmi revü, marcipánnal." *Magyar Ifjúság*.

Sz.G. 1985. "A legszebbnél szebb a szép." *Ifjúsági Magazin* 1985 (december).

www.molnarsilla.hu.

„Szabadság tér '89.” 24. rész. 2014. június 16.

<https://www.youtube.com/watch?v=SPlbeMitoAM> Utolsó hozzáférés: 2014. július 27.

SzabóZ. 2013. „István, az államtitkár.” *Index*, 2013. augusztus 21.

http://index.hu/kultur/2013/08/21/istvan_az_allamtitkar/ Utolsó hozzáférés: 2014. július 1.

"Szépek voltak, szépek maradtak." 1985. *Esti Hírlap*. www.molnarsilla.hu.

"Szépleányok: Kritika." 1987. *Mozgó Képek* 1987 (2). www.molnarsilla.hu.

Szörényi, Levente - Bródy, Sándor. 2007. *István, a Király*. CD. Budapest.

Terror Háza. "Everyday Life." *Terror Háza*.

http://www.terrorhaza.hu/en/exhibition/1st_floor/everyday_life.html. Utolsó letöltés:

2013. május 5.

Tímár, Péter. 1987. *Moziklip*. <http://www.youtube.com/watch?v=C7zRjDVdbPU>. Utolsó letöltés: 2013. május 10.

Varjas, Endre. 1983. "Jancsó keze nyoma." *Élet És Irodalom* (1983. augusztus 26.): 13.

"Visszaemlékezések." 1994.

http://www.rev.hu/89/f?p=107:9:1411351478838335::NO:RP,9:P9_WAF_ID:500.

Utolsó letöltés: 2013. június 2.

„Visszajátszás”, 2009. június 15. <http://nava.hu/id/821442/> Utolsó letöltés: 2014. július 27.

"Visszhang." 1929. *Széphalom* (1929. május-június): 143.

Vörös, István. 2013. *Gagarin, avagy jóslástan alapfokon*. Budapest: Jelenkor.

Zétényi, Zoltán. 1985. "Széplány a gipszben." *Magyar Ifjúság*, 1985. december 27.

www.molnarczilla.hu.

Zikkurat. 2010. "István, a király." *Zikkurat Színpadi Ügynökség*.

<http://www.zikkurat.hu/istvan/index.shtml>. Utolsó letöltés: 2013. június 12.

Zombori, Attila. 1986. *Szexpiaci körséta*. Budapest: Idegenforgalmi Propaganda és Kiadó Vállalat.

Zöldi, László. 1986a. "Szikrázó asszonyok." *Élet És Irodalom*: 13.

IX. Felhasznált irodalom

- Aczél, Endre. 2011. *Acélsodrony: Nyolcvanas évek*. Budapest: Park Könyvkiadó.
- Adorno, Theodor. 2003. "The Meaning of Working Through the Past." In *Theodor W. Adorno: Can One Live After Auschwitz? A Philosophical Reader*, Szerk.: Rolf Tiedemann, 3–18. Stanford: Stanford UP.
- Alexander, Jeffrey C. 2012. *Trauma: A Social Theory*. Cambridge: Polity Press.
- Anderson, Benedict. 2006. *Elképzelt közösségek - Gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről*. Budapest: L'Harmattan.
- Assmann, Aleida. 1999. *Erinnerungsraume, Formen Und Wandlungen Des Kulturellen Gedachtnisses*. München: Beck.
- . 2006a. *Der Lange Schatten Der Vergangenheit. Erinnerungskultur Und Geschichtspolitik*. München: C.H.Becks.
- . 2006b. "The Printing Press and the Internet: From a Culture of Memory to a Culture of Attention." In *Globalization, Cultural Identities, and Media Representation*, edited by Natascha Ganz and Stefan Kramer, 11–24. New York: State University of New York Press.
- . 2009. "Szövegek, nyomok, hulladékok: A kulturális emlékezet változó médiumai." In *Narratívák 8.*, Szerk.: Tamás Kisantal, 146–159. Budapest: Magvető.
- Assmann, Jan. 2004. *A kulturális emlékezet - Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*. Budapest: Atlantisz.
- Bach, Jonathan P.G. 2002. "The Taste Remains: Consumption, (N)ostalgia, and the Production of East Germany." *Public Culture* 14 (3): 545–556.
- Baudrillard, Jean. 1996. "A szimulákrum elsőbbsége." In *Testes könyv I.*, Szerk.: Odorics Ferenc, 182. Szeged: ICTUS és JATE.
- Benjamin, Walter. 1969a. "Unpacking My Library." In *Illuminations*, Szerk.: Harry Zohn, 59–67. New York: Schocken Books.
- . 1969b. "A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában." In *Kommentár és prófécia*, 301–334. Budapest: Gondolat.
- Benkler, Yochai. 2006. *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom*. New Haven, CT: Yale University Press.

- Besançon, Alain. 1976. "Présent Soviétique Et Passé Russe." In *Présent Soviétique Et Passé Russe*. Paris: Hachette.
- Bhabha, Homi K. 1994. "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse." In *The Location of Culture*, 85–92. New York: Routledge.
<http://prelectur.stanford.edu/lecturers/bhabha/mimicry.html>.
- Blenkinsop, Lisa. 2008. "The Internet: Virtual Space." In *History Beyond the Text - A Student's Guide to Approaching Alternative Sources*, Szerk.: Sarah Barber és Peniston-Bird. London: Routledge.
- Den Boer, Pim. 1993. "Lieux De Mémoire Et L'identité De l'Europe." In *Lieux De Mémoire Et Identités Nationales*, Szerk.: Pim den Boer and Willem Frijhoff. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Boorstin, Daniel. 1961. *The Image: Or, What Happened to the American Dream?* London: Weiden and Nicholson.
- Bourdieu, Pierre. 1990. *The Logic of Practice*. Stanford: Stanford UP.
- Boym, Svetlana. 2007. "Nostalgia and Its Discontents." *The Hedgehog Review* (2007): 7–18.
- Bucholtz, Mary. 2002. "Youth and Cultural Practice." *Annual Review of Anthropology*: 525–552.
- Bujdosó, Ágnes. 2012. "Szomszédok Reloaded. A Szomszédok mint a késő Kádár-korszak emlékezhelye." In *Kultpontok – Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában*, Szerk. Dunai Tamás, Oláh Szabolcs, Sebestyén Attila. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó.
- Carey, James W. 1989. *Communication as Culture*. London: Routledge.
- Casier, Tom. 1999. "The Shattered Horizon: How Ideology Mattered to Soviet Politics." *Studies in East European Thought* 51 (1): 35–59.
- Castillo, Greg. 2008. "East as True West Redeeming Bourgeois Culture, from Socialist Realism to Ostalgie." *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History* 9 (4): 747–768.
- Chambers, Ian. 1988. *Popular Culture: The Metropolitan Experience*. London: Routledge.
- Sarid Chari és Catherine Verdery. 2009. "Thinking Between the Posts: Postcolonialism, Postsocialism and Ethnography After the Cold War." *Comparative Studies in Society and History* (2009/1): 6–34.
- Compton, Michael. 1970. *Pop Art*. London: Hamlyn.

- Corrin, Chris. 1992. *Superwomen and the Double Burden: Women's Experience of Change in Central and Eastern Europe and the Former Soviet Union*. London: Scarlet.
- Culler, Jonathan. 2000. "Aposztrophé." *Helikon* (2000/3): 370–389.
- Cs. Varga, Katalin. 2005. "A beat és a szocializmus." *ArchívNet*.
http://archivnet.hu/hetkoznapok/a_beat_es_a_szocializmus.html. Utolsó hozzáférés: 2013. május 28.
- Császi, Lajos. 2004. *A média rítusai*. Budapest: Osiris.
- . 2008. "Médiakutatás a kulturális fordulat után." *Médiakutató* 2008 (ősz).
http://www.mediakutato.hu/cikk/2008_03_osz/07_mediakutatas_forradalom/01.html.
 Utolsó hozzáférés: 2013. május 28.
- Csepeli, György. 1994. "A rendszerváltozás társadalomlélektana." *Kritika* 1994 (2).
http://www.csepeli.hu/pub/1994/csepeli_kritika_1994_6.pdf.
- Dahlberg, Lincoln. 2005. "The Habermasian Public Sphere: Taking Difference Seriously?" *Theory and Society* 34 (2): 111–136.
- Dakovic, Neveda. 2008. "Out of the Past - Memories and Nostalgia in (Post-)Yugoslav Cinema." In *Past for the Eyes - East European Communism in Cinema and Museums After 1989*, Szerk.: Oksana Sariskova és Apor Péter, 111–141. Budapest: Central European University Press.
- Dávidházi, Péter. 2003. "Egy irodalmi kultusz megközelítése." In *Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve*, Szerk.: Takáts József. Budapest: Kijárat.
- Davis, Fred. 1979. *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*. New York: Free Press.
- Dayan, Daniel - Katz, Elihu. 1994. *Media Events: The Live Broadcasting of History*. Cambridge: Harvard UP.
- Debord, Ernest Guy. 2006. *A spektakulum társadalma*. Ford.: Erhardt Miklós. Budapest: Balassi.
- Dobrenko, Evgenii. 2004. "Socialism as Will and Representation, or What Legacy Are We Rejecting?" *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History* 5 (4): 675–708.
- Drinot, Paulo. 2011. "Website of Memory: The War of the Pacific (1879-84) in the Global Age of YouTube." *Memory Studies* 2011 (4): 370–85.
- Durkheim, Emile. 1915. *The Elementary Form of the Religious Life*. New York: Free Press.
- Eagleton, Terry- Bourdieu, Pierre. 1994. "Doxa and Common Life: An Interview." In *Mapping*

- Ideology*, Szerk.: Slavoj Žižek, 265–277. London: Verso.
- Eliade, Mircea. 1958. *Patterns of Comparative Religion*. London: SheedWard.
- Fekete, Sándor, Balkó Mácsai, Edit, Kóczán, György, Ozsváth, Károly és Benkő, András. 1992. "Az utánzás szerepe az öngyilkos magatartásban." *Orvosi Hetilap* (January 5).
www.molnarsilla.hu.
- Felkai, Gábor. 1993. *Jürgen Habermas*. Budapest: Áron.
- Fischer-Lichte, Erika. 2009. "Sámánizmus és színház (ritualitás és teatralitás)." *Lettre* (75).
<http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre75/Fischer-Lichte.htm>.
- Foucault, Michel. 2001. *A tudás archeológiája*. Budapest: Atlantisz.
- Fraser, Nancy. 1990. "Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy." *Social Text* (25-26): 56–80.
- Fülöp, Endre. 1986. "(Dez)Információ-dózisok." *Beszélő* (17.).
<http://beszelo.c3.hu/cikkek/dezinformacio-dozisok>. Utolsó hozzáférés: 2013. május 28.
- Geertz, Clifford. 2001. *Az értelmezés hatalma*. Budapest: Osiris.
- Genette, Gerard. 1997. *Palimpsests: Literature in Second Degree*. University of Nebraska Press.
- Gledhill, Charles. 1991. *Stardom: Industry of Desire*. London: Routledge.
- Goffman, Erving. 1979. *Gender Advertisements*. New York: Harper.
- Grainge, Paul. 2000. "Nostalgia and Style in Retro America - Moods and Modes and Media Recycling." *Journal of American and Comparative Studies* 2000: 27–34.
- Grimes, Ronald L. 1990. *Ritual Criticism: Case Studies in Its Practice, Essays on Its Theory*. Columbia: University of South California Press.
- Guffey, Elizabeth E. 2006. *Retro: The Culture of Revival*. London: Reaktion Books.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. 2004. *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*. Stanford Stanford University Press.
- . 2010. *A jelenlét előállítása - Amit a jelentés nem közvetít*. Budapest: Ráció.
- . 2014. "1926. Élet az idő peremén - Használati utasítás." *Prae (Hans Ulrich Gumbrecht különszám/1)*. 30-34. Ford.: Mezei Gábor.
- Gyáni, Gábor. 2005. "Az '56-mítosz, az emlékezet tere." *Élet és Irodalom*, XLIX(42).
- . 2005. "Felejtethő-e a Kádár-éra?" *Élet és Irodalom*, XLIX (46).

- . 2013. "Van-e (és mire jó a) közép-európai történelem?" *Élet és Irodalom*, LVII (51-52).
- Gyarmati, György. 2013. "A nosztalgia esete a Kádár-korral." *Metszetek*, 2013/2-3., 3-21.
- György, Péter. 2000. *Néma hagyomány*. Budapest: Magvető.
- . 2002. *Memex - A könyvbe zárt tudás a 21. században*. Budapest: Magvető.
- . 2005. "Kádár köpönyege." In *Kádár köpönyege*, 13–77. Budapest: Magvető.
- . 2005a. "Szerelem kommunizmus idején." In *Kádár köpönyege*, Gy.P., 258–264. Budapest: Magvető.
- . 2005b. "Marslakóink titkos története." In *Kádár köpönyege*, 129–156. Budapest: Magvető.
- . 2012. "Az elveszett nyelv." *Élet és Irodalom* LVI (15).
http://www.es.hu/gyorgy_peter;az_elveszett_nyelv;2012-04-11.html. Utolsó hozzáférés: 2013. május 28.
- . 2013. *Állatkert Kolozsváron - Képzelt Erdély*. Budapest: Magvető.
- Habermas, Jürgen. 1991. "Mit jelent a szocializmus ma? A 'helyrehozó' forradalom és a baloldali gondolkodás megújulásának szükségessége." *Világosság* 1991 (2).
- . 1993. *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*. Budapest: Gondolat.
- Hankiss, Elemér. 1982. "A büntudatról mint társadalmi jelenségről." In *Diagnózisok*, H.E., 206–253. Budapest: Magvető.
- . 1986. "A magyar modellről - Változástendenciák a mai magyar társadalomban 1950-80." In *Diagnózisok 2.*, H.E., 7–98. Budapest: Magvető.
- Haszán Zoltán - Tóth-Szenesi Attila. 2009. "Tetszettünk volna forradalmat csinálni? - Interjú Rév Istvánnal."
http://w3.osaarchivum.org/index.php?option=com_content&view=article&id=122&Itemid=303&lang=en Utolsó letöltés: 2014. július 28.
- Hartley, John. 1999. *Uses of Television*. London: Routledge.
- . 2000. "Radiocracy - Sound and Citizenship." *International Journal of Cultural Studies* 2000 (3): 153–159.
- Haug, Walter. 2005. "Irodalomtudomány mint kultúratudomány?" In *Intézményesség és kulturális közvetítés*, Szerk.: Bónus Tibor és Kelemen Pál, 167–197. Budapest: Ráció.
- Heller, Mária, Némedi Dénes és Rényi Ágnes. 1992. "A magyar nyilvánosság

- szerkezetváltozásai a Kádár-rendszerben.” In *Értékek és társadalmi-kulturális változások*, Szerk.: Somlai Péter, 109–118. Budapest: Dabas.
- Herzfeld, Michael. 2005. “Structural Nostalgia: Time and the Oath in the Mountain Villages of Crete.” In *Cultural Intimacy: The Social Poetics of the Nation-State*, 147–175. New York: Routledge.
- Holbrook, M.B. és R.M. Schindler. 1991. “Echoes of the Dear Departed Past: Some Works in Progress on Nostalgia.” Szerk.: R.H. Holman. *Advances in Consumer Research* (18): 330–333.
- Horváth, Sándor. 2005. “A szocialista bulvársajtó és a társadalmi nyilvánosság arénái Magyarországon: Népszerűség és pártpszerűség az 1960-as években.” *Múltunk* 2005 (3): 226–254.
- . 2009. *Kádár gyermekei - Ifjúsági lázadás a hatvanas években*. Budapest: Nyitott könyvműhely.
- Hutcheon, Linda. 1987. “The Politics of Postmodernism: Parody and History.” *Cultural Critique* (5): 179–207.
- . 2000. “Irony, Nostalgia and the Postmodern.” *Studies in Comparative Literature* (30): 189–207.
- . 2006. *A Theory of Adaptation*. Oxon: Routledge.
- Jacobs, Ronald N. 2000. *Race, Media and the Crisis of Civil Society*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jameson, Fredric. 1998. “Postmodernism and Consumer Society.” In *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983-1998*, 1–20. London: Verso.
- Jávorszky, Béla. 1998. "Szőrényi, Bródy, Boldizsár: Nem akartunk igazságot osztani." *Népszabadság*, 1998. augusztus 18. <http://www.jbsz.hu/muzsikusporthet/megfriss-/663-szoerenyi-brody-boldizsar-nem-akartunk-igazsagot-osztani-.html> Utolsó hozzáférés: 2014. július 1.
- Jávorszky, Béla. 2002. "István, a király - Koppány, a szupersztár." *Népszabadság*, 2002. augusztus 19. <http://www.jbsz.hu/component/content/article/64-regmult/463-istvan-a-kiraly-koppany-a-szupersztar.html> Utolsó hozzáférés: 2014. július 1.
- Kammen, Michael. 1991. *Mystic Chords of Memory: The Transformation of Tradition in American Culture*. New York: Knopf.

- Kansteiner, Wolf. 2002. "Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies." *History and Theory* 41 (2): 179–197.
- Katona, Csaba. 2010. "Az Anna-bálok mítosza." *Múlt-kor* 2010 (július 23.). http://www.mult-kor.hu/20100723_az_annabalok_mitosza. Utolsó hozzáférés: 2013. május 28.
- "Keleten a helyzet változatlan? - Azok a forrongó 80-as évek." 2004. *Gondola* (November 19). http://www.xxszazadintezet.hu/rolunk_irtak/keleten_a_helyzet_valtozatlan_azok_a_forrongo_80_as_evek.html. Utolsó hozzáférés: 2013. május 28.
- Klaniczay, Gábor. 2003a. "Gondolatok a népi kultúra, a szubkultúra és az ellenkultúra viszonyáról." In *Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években*. Budapest: Noran.
- . 2003b. "Szuperkommersz – Tömegkultúra és magaskultúra a hetvenes években." In *Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években*, 25–42. Budapest: Noran.
- . 2003c. "Rockerek, hippik, macskák - Szubkultúra-koreográfiák a Mozivásznon." In *Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években*, 277–293. Budapest: Noran.
- . 2003d. "István, a király. Rockvázlat történelmi háttérrel." In *Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években*, 294–301. Budapest: Noran.
- Kligman, Gail és Susan Gal. 2000. *The Politics of Gender After Socialism. A Comparative-Historical Essay*. Princeton: Princeton University Press.
- Kovács, Emőke. 2010. "Simon Böske, a gyógyír Trianonra." *Múlt-kor*. http://mult-kor.hu/20100604_simon_boske_a_gyogyir_trianonra. Utolsó hozzáférés: 2013. május 28.
- Kun, Ágota. 1983. "Szubkultúra vagy politikai ellenzék?" *Beszélő* (7): 361–363.
- Levin, Diane E. - Kilbourne, Jean. 2009. *So Sexy So Soon: The New Sexualized Childhood and What Parents Can Do to Protect Their Kids*. New York: Ballantine.
- Liebes, Tamar. 2006. "Acoustic Space: The Role of Radio in Israeli Collective History." *Jewish History* 20: 69–90.
- Lukácsi, Attila. 2004. "Budapest három legnagyobb temetője." *Múlt-kor*. <http://www.mult-kor.hu/cikk.php?id=8036&pIdx=3>.
- MacInnes, Colin. 1961. *Absolute Beginners*. London: MacGibbonKee.
- De Man, Paul. 1996. "A temporalitás retorikája." In *Az irodalom elméletei 1*, Szerk.: Thomka Beáta, ford. Beck András. Pécs: Jelenkor.

- Marshall, David. 1997. *Celebrity and Power: Fame in Contemporary Culture*. University of Minnesota Press.
- Marx, Karl. 1974. "A német ideológia." In *A német ideológia*, 5–19. Budapest: Helikon.
- McGuigan, Jim. 2010. "British Identity and the People's Princess." In *Cultural Analysis*, 8–21. London: Sage.
- Miklóssy, Katalin. 2010. "Crossing Boundaries in the East During the Cold War." In *East and the Idea of Europe*, Szerk.:Katalin Miklóssy és Pekka Korhonen, 69–92. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Miklóssy, Katalin és Pekka Korhonen. 2010. "Introduction." In *The East and the Idea of Europe*, Szerk.:Katalin Miklóssy és Pekka Korhonen, ix–xvi. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Mills, M.A. és P.G. Coleman. 1994. "Nostalgic Memories in Dementia - A Case Study." *International Journal of Aging and Human Development* (38): 203–219.
- Morin, Edgar. 1960. *The Stars*. Grove Press.
- Müller, Rolf. 2001. "A Tiszatáj-ügy állampárti dokumentációja, 1986." *Kortárs* 2001 (7). <http://home.hu.inter.net/kortars/0107/muller.htm>. Utolsó hozzáférés: 2013. május 10.
- Nadkarni, Maya. 2003. "The Death of Socialism and the Afterlife of Its Monuments – Making the Past in Budapest's Statue Park Museum." In *Contested Pasts: The Politics of Memory*, Szerk. Katharine Radgkin and Susanne Radstone, 193–207. London: Routledge.
- . 2010. "But It's Ours: Nostalgia and the Politics of Cultural Identity in Postsocialist Hungary." In *Postcommunist Nostalgia*, Szerk.:Maria Todorova and Gille, 190–214. New York: Berghahn Books.
- Na-Ne Galéria. é.n. *Ravatal - Catafalque*. Budapest: Na-Ne Galéria.
- Nora, Pierre. 1974. "Le Retour De L'événement." In *Faire De L'histoire: Nouveaux Problèmes*, Szerk.:Jacques Le Goff and Nora. Paris: Gallimard.
- . 1999. "Emlékezet és történelem között: A helyek problematikája." Ford.: K. Horváth Zsolt. *Aethas* 14 (3): 142–157.
- Novack, Kate, and Nadia Mustafa. 2004. "How Retro Can You Go?" *Time* (2004/2).
- Nóvé, Béla. 2011. "Cenzúraviták a 80-as évek Magyarországon." *Kritika* (2011. március).

- http://www.kritikaonline.hu/kritika_11marcius_nove.html. Utolsó hozzáférés: 2013. június 5.
- Oushakine, Sergei. 2000. "In the State of Post-Soviet Aphasia: Symbolic Development in Contemporary Russia." *Europe-Asia Studies*, 52 (6): 991-1016.
- . 2007. " 'We're nostalgic but we're not crazy': Retrofitting the Past in Russia." *The Russian Review* 66:451-82.
- Pabis, Eszter. 2008. "A múlt hosszú árnyéka. Történelempolitika és az emlékezés kultúrája Németországban 1945 után." *Klió* (2008/1).
<http://www.c3.hu/~klio/klio081/klio103.html>. Utolsó hozzáférés: 2012. december 20.
- Pék, Győző. 2010. "A szociális és kollektív emlékezet a traumatizáló események pszichoszociális szempontjaiból. Generációs megfontolások." In *A nemzeti emlékezet vizsgálatának pszichológiai szempontjai*, szerk.: Münnich Ákos és Hunyadi György, 97–116. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó.
- Peternák, Miklós. é.n. "Bevezető tanulmány." In *Ravatal - Catafalque*, 6–35. Budapest: Na-Ne Galéria.
- Pew Research Center. 2009. "End of Communism Cheered, But Now With More Reservation." <http://www.pewglobal.org/2009/11/02/end-of-communism-cheered-but-now-with-more-reservations/> Utolsó hozzáférés: 2014. július 11.
- Poblocki, Kacper. 2008. "The Economics of Nostalgia - Socialist Films and Capitalist Commodities in Contemporary Poland." In *Past for the Eyes - East European Communism in Cinema and Museums After 1989*, Szerk.:Apor Péter és Oksana Sariskova, 181–214. Budapest: Central European University Press.
- Radley, Allan. 1990. "Artefacts, Memory and a Sense of the Past." In *Collective Remembering*, Szerk.:David Middleton, 46–59. London: Sage.
- Rainer M., János. 2001. "Nagy Imre újratemetése - A magyar demokratikus átalakulás szimbolikus aktusa." In *A magyar forradalom eszméi - Eltipratásuk és győzelmük 1956-1999*, Szerk.:Király Béla, 240–258. Budapest: Atlantisz.
- . 2004. "Nagy Imre utolsó szavai." *História* 2004 (10).
<http://www.historia.hu/archivum/2004/0410rainer.htm>. Utolsó hozzáférés: 2013. május 5.
- . 2007. "Kádár János, a reformer?"

- http://www.rev.hu/portal/page/portal/rev/tanulmanyok/kadarrendszer/rainer_kadar_reformer Utolsó hozzáférés: 2014. július 11.
- Ray, Larry. 1997. "Postmodernity or Modernity Revisited?" *The British Journal of Sociology* 48 (4): 543–560.
- Real, Michael R. 2003. "Media Sport: Technology and the Commodification of Postmodern Sport." In *Media Sport*, Szerk.: Lawrence A. Wenner, 14–26. London: Routledge.
- Reményi, Szilárd. 1986. "Csernobil: Botrány és lecke." *Beszélő* (17).
<http://beszelo.c3.hu/cikkek/csernobil-botrany-es-lecke>. Utolsó hozzáférés: 2013. május 25.
- Rényi, András - Sándor, Erzsi. 2013. "Megérteni a konfliktust – Rényi András és Sándor Erzsi beszélgetése az István, a királyról." *Mozgó Világ*, 2013. október.
<http://mozgovilag.com/?p=6752> Utolsó hozzáférés: 2014. július 1.
- Réti, Zsófia. 2012. "A 6:3-tól a 0:6-ig: Közösség és emlékezet a nyolcvanas évek magyar futballjában." In *Kultpontok – Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában*, Szerk. Dunai Tamás, Oláh Szabolcs, Sebestyén Attila. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó.
- . 2012. "The Remains of the Happiest Barrack - The Materiality of Nostalgia and Trauma in Post-Socialist Hungary." CEU eTD Collection, www.etd.ceu.hu/2012/reti_zsofia.pdf
Utolsó hozzáférés: 2014. július 15.
- Rév, István. "Parallel Autopsies." *Representations* (1995 Tél): 15–39.
- Ricoeur, Paul. 1999. "Emlékezet, felejtés, történelem." In *Narratívák 3*, Szerk.: Beáta Thomka, 51–68. Budapest: Kijárat.
- Róbert Péter - Valuch Tibor. 2013. "Generációk a történelemben és a társadalomban - Generációs politikai attitűdök és részvételi minták történeti-szociológiai megközelítésben." *Politikatudományi Szemle*, XXII(4), 116-139.
- Rojek, Chris. 2001. *Celebrity*. London: Reaktion Books.
- Ruppel, Marc. 2009. "You Are Then, This Is Now: Nostalgia, Technology and Consumer Identity at CES 2007." *Social Identities* (2009/4): 537–555.
- Sári, László. 2003. "Érvek az "utolsó kontextus" mellett." *Irodalomtörténeti Közlemények*, CVII (1): 96-111.
- Sári B., László. 2005. "A kultúra demokratizálódása." *Helikon* 51 (1-2): 3–25.

- . 2006. *A Hattyú és a Görény*. Pozsony: Kalligram.
- Silverstone, Roger. 2007. *Media and Morality: On the Rise of the Mediapolis*. Cambridge: Polity Press.
- Simon, István. 2005. "Kettős mérce: Az erotika befektetési előnyei a szocializmusban." *ArchivNet* 5 (4). http://www.molnarsilla.hu/sajto_internet/archivnet_2005.htm. Utolsó hozzáférés: 2013. június 5.
- Sinfield, Alan. 2005. "A kulturális termelés elmélete." *Helikon* 51 (1-2): 59–73.
- "Soviet Union: Beauty Contested." 1998. *Off Our Backs - A Women's Newsjournal* 1998 (5): 6.
- Storey, John. 2003. *Inventing Popular Culture: From Folklore to Globalization*. Malden: Blackwells.
- Swidler, Ann. 1986. "Culture in Action: Symbols and Strategies." *American Sociological Review* (1986/2): 273–286.
- Szabó M., Barnabás. 1988. "A magyar neobarokk új korszaka." *Beszélő* (25.): 503–504.
- Szász, Judit. 2001. "Moszkva Tré." *Filmkultúra* 2001.
<http://www.filmkultura.hu/regi/2001/articles/films/moszkvatre.hu.html>. Utolsó hozzáférés: 2013. május 6.
- Szilviticzky, Margit. 1982. *A farmertől az ünneplőig*. Budapest.
- Sztompka, Piotr. 2000. "Cultural Trauma: The Other Face of Social Change." *European Journal of Social Theory* (2000/3): 449–466.
- Takács, Miklós. 2006. "'...száj nélkül esküszöm rád' - A lírai te kérdése a szerelmes és istenes versekben." *Studia Litteraria*: 134–141.
- . 2009. "A trauma vándorló fogalmáról." *Debreceni Disputa* (2009/5): 4–9.
- . 2011. "A kulturális trauma elmélete a bírálatok tükrében." *Studia Litteraria* 2011 (3-4): 36–51.
- Takács, Róbert. 2005. "Sajtóirányítás és újságírói öncenzúra az 1980-as években." *Médiakutató* 2005 (1). http://www.mediakutato.hu/cikk/2005_01_tavasz/04_sajtoiranyitas. Utolsó hozzáférés: 2013. május 7.
- Takáts, József. 2001. "Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett." *Irodalomtörténeti Közlemények*, CV. (3-4.), 316-324.
- Takáts, József. 2002. "A kultusz kutatás és az új elméletek." *Holmi* 2002 (december).

- <http://www.holmi.org/2002/12/takats-jozsef-a-kultuszkitatas-es-az-uj-elmeletek>. Utolsó hozzáférés: 2013. május 10.
- Tarr, Ferenc, szerk. 2010. *A 80-as generáció - Pályakezdő társadalomtudósok esszéköteté*. Budapest: Kontra Műhely. <http://www.kontramuhely.hu/wp-content/uploads/2011/01/80as-generacio-esszekotet.pdf>. Utolsó hozzáférés: 2013. február 20.
- Tashiro, Charles. 1996. "The Contradictions of Video Collecting." *Film Quarterly* (2): 11–18.
- Taylor, Charles. 1995. "A szekularizáció változatai." *2000* (1995. május 9.).
- Thomas, Günter. 2000. "Secondary Ritualization in a Postliterate Culture: Reconsidering and Expanding Walter Ong's Contribution on 'Secondary Orality'." *Soundings: An Interdisciplinary Journal* 83 (2): 385–409.
- Tóth, Eszter Zsófia. 2010. "Pálinka és James Bond." *Transindex*. <http://multikult.transindex.ro/?cikk=10944>.
- Tóth, Péter Pál. 1987. "Szépleányok." *Forrás*. www.molnarcvilla.hu.
- Turner, Graeme. 2004. *Understanding Celebrity*. London: Sage.
- Turner, Victor. 2002. *A rituális folyamat: Struktúra és antistruktúra*. Ford.: Orosz István. Budapest: Osiris.
- Tverdota, György. 2002. "A kultuszkitatás divatja?" *Korunk* 2002 (November). <http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=2002&honap=11&cikk=7047>. Utolsó letöltés: 2013. június 10.
- . 2007. "Újratemetések." *Alföld* 2007 (5). <http://www.alfoldfolyoirat.hu/node/34>. Utolsó letöltés: 2013. június 6.
- Valuch, Tibor. 2002. "Divatosan és jólöltözöttek: A városi öltözködés és a divat néhány jellegzetessége Magyarországon az 1970-es és 1980-as években." *Korall* (10): 72–95.
- . 2007. "Kis magyar retro: Egy jelenség társadalmi és tudati háttere." *Debreceni Disputa* 2007 (4): 4–7.
- . 2008. "Csepel bicikli, Caesar konyak, Symphonia, Trapper farmer. A fogyasztás és a fogyasztói magatartás változásai a szocialista korszakban." *Múltunk* 2008 (3): 40–59.
- L. Varga, Péter. 2009. "A kultuszképzés alakzatai – Ideológiai konstrukciók a populáris zene kritikájában." In *A metamorfózis retorikái*, 239–262. Budapest: JAK.

- Vass, Norbert. 2014. "Megmutatjuk mi az a punk! - A punk megjelenése és az első punk perek Magyarországon." Kézirat.
- Végső, Roland. 2013. "Stalin's Boots and the March of History (Post-Communist Memories)." *Cultural Critique*, 83(3): 31-62.
- Velikonja, Mitjana. 2008. "Titostalgia - A Study of Nostalgia for Josip Broz." <http://mediawatch.mirovni-institut.si/eng/mw20.html>.
- Verdery, Catherine. 1999. *The Political Lives of Dead Bodies: Reburial and Postsocialist Change*. New York: Columbia University Press.
- Waters, Elizabeth. 1993. "Soviet Beauty Contests." In *Sex and Russian Society*, Szerk.:Igor Kon and James Riordan, 116–134. Bloomington: Indiana University Press.
- Weiss, János. 1995. "Habermas magyarországi recepciójáról." *Szociológia* 1995 (3). <http://www.mtapti.hu/mszt/19953/weis.htm>. Utolsó letöltés: 2013. június 11.
- Wolf, Naomi. 2002. *The Beauty Myth. How Images of Beauty Are Used Against Women*. New York: Perennial.
- Yurchak, Alexei. 2003. "Soviet Hegemony of Form: Everything Was Forever, Until It Was No More." *Comparative Studies in Society and History* 45 (3): 480–510.
- Žižek, Slavoj. 1994. "The Spectre of Ideology." In *Mapping Ideology*, Szerk.:Slavoj Žižek, 1–33. London: Verso.
- . 2010. *Living in the End Times*. London: Verso.