

**Egyetemi doktori (PhD) értekezés tézisei**

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

Réti Zsófia

Témavezető: Dr. Takács Miklós



**DEBRECENI EGYETEM**

**Irodalomtudományok Doktori Iskola**

Debrecen, 2014.

## I. Az értekezés célkitűzése, a téma körülhatárolása

A doktori disszertáció elsődleges célja az, hogy a nyolcvanas évek és napjaink közötti dinamikus viszonyt feltérképezze, és válaszokat találjon arra a kérdésre, hogy miként, milyen változásokkal hagyományozódik tovább a nyolcvanas évek emlékezete, különös tekintettel az évtized populáris kultúrájára. Emellett az elmúlt három évtized alatt született, ehhez kapcsolódó vagy az ebből kiinduló jelentéstulajdonítási, olvasási folyamatokra kérdez rá. Mindezekből kiindulva tehát a 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 Pierre Nora szavaival élve egy társadalom „lehorgonyozhatja emlékezetét”.

Ebből kiindulva a dolgozat öt fejezetre: két elméleti és három elemző részre tagolódik. A disszertációt indító, *Az elfelejtett évtizedek* című fejezet elsősorban azt vizsgálja, hogy a 2010-es évek jelenéből milyen emlékezési eljárásokról beszélhetünk a nyolcvanas évekkkel, és tágabb értelemben a Kádár-korszakkal kapcsolatban. A második, *Az olvashatatlan nyolcvanas évek* című módszertani fejezet az előbbiekkal szoros összefüggésben a nyolcvanas évek mint kultúrtörténeti korszak olvashatóságát vizsgálja. Ezt követik az esettanulmányok, melyek kiválasztásakor a következő szempontok kerültek előtérbe: (1) A lehetséges témák leszűkítése érdekében a dolgozat kizárólag magyarországi eseményeket tárgyalt. Emellett, mivel a disszertáció nemcsak az adott jelenségeket, hanem azok emlékezetét is vizsgálja, kézenfekvő kritérium volt az is, hogy (2) a vizsgálandó események a korabeli és a mostani közbeszédnek egyaránt részeit képezzék. Ezzel összefüggésben a források hozzáférhetősége, mennyisége és milyensége is hatással volt a kiválasztás folyamatára. A disszertáció célkitűzéseit szem előtt tartva tehát a következő esettanulmányok kaptak helyet a végleges szövegben:

*Az István, a király* rockopera (1983)

Az első újkori szépségverseny és Molnár Csilla öngyilkossága (1985-6)

Nagy Imre újratemetése (1989)

A kiválasztott események közös pontja, hogy retrospektív horizontról szemlélve valamennyi összefügg a rendszerváltozás tematikájával, bizonyos mértékben reflektál erre a kérdéskörre, vagy utólag, valamilyen szempontból mindegyiket „kis rendszerváltásként” jelölték ki.

## II. Az alkalmazott módszerek vázolósa

A disszertáció a kultúratudomány területén pozicionálja magát (egyaránt *cultural studies* és *Kulturwissenschaften*), és ebből adódóan hangsúlyozottan interdiszciplináris munka, amely az irodalomtudomány szövegolvasási stratégiái, a történettudomány múltra irányuló érdeklődése és a szociológia érvelési eljárásai mentén határozza meg magát. Mindez a felhasznált források kiválasztásában, ezzel szoros összefüggésben a módszertani megalapozottságban és az elméleti háttér kialakításában egyaránt megmutatkozik. A forrásokkal, felhasznált kulturális szövegekkel kapcsolatban meg kell jegyezni, hogy az elemző fejezetekben vizsgált események mindig eleve csak ezek által, közvetítettségükben érhetők el. Ekként egy-egy *esemény* vizsgálata önmagából adódóan foglalja magába az ezekről szóló kulturális *termékek*, újságcikkek, interjúkötetek, dokumentumfilmek, akár levéltári dokumentumok és esetenként a személyes beszámolók, interjúk elemzését is. Mindennek fényében tehát, az elsődleges kontextus megismerésének lehetőségéről nem teljesen lemondva a disszertáció mégis egy „későn született” elemző múltolvasási kísérletének dokumentációja.

Ezzel szoros összefüggésben a dolgozat elsősorban a nyugat-európai emlékezetelméletekre és ezek magyar viszonyokra átültetett változataira<sup>1</sup> támaszkodik: a Pierre Nora-féle *lieux de mémoire* és az Assmann-házaspár kulturális emlékezet-elmélete, illetve ezen emlékezetek mediatisáltsága képezi a dolgozat tágabb elméleti alapját. A disszertáció szűkebb értelemben a *nosztalgia* és *trauma* fogalmát, illetve a nosztalgikus és traumatikus múltértelmezés eljárásait is iránymutatónak tekinti. Ez esetben akár (a túlzott leegyszerűsítés veszélyének tudatában) azt is mondhatjuk, hogy a „trauma-megközelítést” nevezhetjük morális múltértésnek, míg a nosztalgikus reflexiókat vizuális múlttapasztalatként érthetjük. A trauma szakirodalma talán a történelem-feldolgozás szükségszerűségei hatására egyre szélesebbé válik, a nosztalgia azonban még mindig nem termelte ki saját elméleti eszköztárát. A disszertáció a nosztalgián olyan, nem feltétlenül átélt múlt konstruálását érti, 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. Olyan beszédmódot indukál, melyben a múlt eleve értékesebbként tűnik fel a jelenhez képest, s melyben elméletileg lehetségessé válik a múlt problémátlan újraélése.

A trauma és nosztalgia fogalmaival kapcsolatban fontos megjegyezni, hogy ezek a dolgozat gondolatmenetében soha nem egyéni emóciók, sokkal inkább társadalmi szinten jelenlévő,

---

<sup>1</sup> Ezzel kapcsolatban úttörő munkát végeztek a Debreceni Egyetem kutatói a TÁMOP-4.2.1/B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt keretében.

nagyobb ívű kulturális mozgásokat leírni képes elméleti analógiákként működnek, melyek mindig eleve mediatisáltak vannak jelen. Ebben az esetben 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.

Ugyancsak a disszertáció elméleti-módszertani alapvetéseihez tartozik az ideológia időn átívelő természetének felismerése. Ennek fényében a dolgozat nem indulhat ki abból, hogy lehetséges egy bármiféle ideológiától mentes jelen perspektívájából egy olyan, kevés büszkeségre okot adó múltat visszatekinteni, melynek hétköznapijait is átírtta az ideológiai imperatívusz. Jelenünk, melyből az ideológiája által determinált „múlt” felé közelítünk, szintén szükségszerűen rendelkezik egyfajta hegemon ideológiával, az államszocialista időszak és „posztkommunista” jelen idő közötti elsődleges különbség legfeljebb az ideológia médiumaiban érhető tetten.

### **III. Az eredmények felsorolása**

A disszertáció öt fejezete nem ugyanazon szűkebb téma különböző szempontokból való körbejárását jelenti, sokkal inkább egy tágabban értett tematikus keret – a nyolcvanas évek népszerű kultúrájának emlékezete – irányából értelmezhető, melynek az egyes fejezetek egy-egy szegmensét tárgyalják.

A nyolcvanas évek emlékezetének elméleti lehetőségeit vizsgáló, *Az elfelejtett évtizedek* című rész első lépésként a késő Kádár-korra irányuló emlékezetek három válfaját azonosítja be a „traumatikus”, „nosztalgikus” emlékezet, illetve a múlttal szembeni közöny formájában. A „nosztalgikus” emlékezési eljárásokkal kapcsolatban ezek különböző válfajait is szükséges megemlíteni az *Ostalgie* és a retró formájában. Ezek összefüggése meglehetősen problematikus, hiszen a retrót nem ritkán használják a nosztalgia szinonimájaként, a popkultúrában pedig sokszor az elkülönítés egyetlen lehetséges szempontja az, hogy *melyik múltat* utalnak vissza. Ezzel párhuzamosan a nosztalgia/*Ostalgie* összekapcsolás is hasonlóan problémás, hiszen a szakirodalom hajlamos az *Ostalgie*-t megfelelőbb kifejezés híján „keleti nosztalgikaként” 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.

Arra a kérdésre, hogy ezek szerint a kortárs magyar viszonyok között nosztalgiáról, *Ostalgie*-ről, vagy retróról beszélhetünk, a dolgozat azt a választ adja, hogy mindhárom, a múlthoz fűződő viszony megtalálható, bár ezek a múlt különböző szegmenseire vonatkoznak. A racionális életszínvonal-belátásokra építő Kádár-nosztalgia békésen megfér az ezt némiképp ironikus távlatba helyező *Ostalgie* mellett, ahogyan a múlt tárgyait metonimikus jelölővé felstilizáló retró is az emlékezet egy másik létező variánsát képviseli.

A fejezet azzal a következtetéssel zárul, hogy az olyan, kellemes egyéni emlékekre épülő kollektív emlékezési mechanizmusok, mint a hetvenes-nyolcvanas évekre irányuló nosztalgia, egyre súlytalanabbá válnak a hivatalos emlékezetpolitika számára, helyettük az ötvenes évek terrorját analógiásan a teljes Kádár-korra kiterjesztő trauma-diskurzus kerül előtérbe. Ennek a homogenizáló és távolító eljárásnak közvetlen tétje 1989 megítélése: hiszen, ha 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 közvetetten 1989 szerepének átértékeléséhez vezet: olyan egyszeri, kivételes pillanatként tűnhet fel, mely visszamenőleg felruházza a rendszerváltás folyamatát a hősiesség azon attribútumával, melyet a kortárs és kicsivel későbbi interpretációk hiányoltak. Röviden szólva ez az eljárás visszamenőleg nyit teret a hősöknek, akik a megfelelő pillanatban felbukkanva aktív cselekvő alanyként személyesen dönthették meg a regnáló hatalmat.

Míg az első elméleti fejezet a nyolcvanas évekre irányuló emlékezetek lehetőségeit tekintette át, a második, *Az olvashatatlan nyolcvanas évek* címet viselő fejezet azt elemzi, hogy miként férhető hozzá az évtized mint egy kultúratudományos irányultságú kutatás alapanyaga. 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.

A fejezet abból indul ki, hogy a hivatalos emlékezetpolitika egyes szegmenseiben éppen megszilárdulóban van az a narratíva, amely a nyolcvanas éveket visszamenőleg „a változás évtizedeként” tételezi. Ebben az esetben az előjelek *diszkurzív felépítéséről* is beszélhetünk, ami a kétezres évek nézőpontjából egyrészt lehetővé teszi, hogy egyes események „a rendszerváltás előszeleként” jelenjenek meg, másrészt pedig a demokratikus átmenet fogalmát a politikai és gazdasági változásokon túl a nyilvános élet minden szegmensére kitérítse.

Amellett tehát, hogy a hetvenes-nyolcvanas évekre irányuló nosztalgia elhalványul, máshol egyre inkább előtérbe kerül a „rendszer-váltó évtized” toposza. Egy, az évtized emlékezetét vizsgáló elemzésnek pedig nem az a feladata, hogy ezeket az utóbb a nyolcvanas évek eseményeire rakódott értelmezéseket valamiféle igazság keresése közben lefejtse, hanem ezeket is vizsgálata tárgyává kell tennie.

Az ideológiai beágyazottság és a források hozzáférhetőségének problémaköre mellett a fejezet a nyolcvanas évek nyilvánosságát és mediális feltételrendszerét vizsgálja – hiszen ezek közvetlen hatással vannak a nyolcvanas évek kultúrájának olvashatóságára. Az évtized medialitásával kapcsolatban először is megállapítható, hogy a cenzúra és öncenzúra intézményei csak az írott – és irodalmi – nyilvánosságban voltak képesek működni, amely sokáig a politikai nyilvánosság szerepét töltötte be. A nyolcvanas évek médiatörténeti szempontból azért is izgalmas, mert Magyarországon éppen ekkor zajlott le az írásbeliségből a másodlagos szóbeliség felé haladó óvatos átmenet. Míg az előbbit viszonylag könnyen kontroll alatt lehetett tartani, addig a másodlagos szóbeliség és az információmennyiség hirtelen felszaporodása a VHS-sel eljutott arra a pontra, ahol a továbbiakban lehetetlenné vált mindezt egy központosított, felülről jövő struktúrában átlátni és koordinálni.

A fejezet utolsó része a kétezres évektől kezdődő mediális változásokkal foglalkozik. A VHS mint hordozók már nem rendelkezett – Walter Benjamin fogalmával élve – azzal az aurával, melyet például egy könyv, egyszerre tárgyként és médiumként, még bírt, ezzel párhuzamosan pedig a millennium mediális elrendeződése az internet térnyerésével még inkább az eltestetlenedés irányába változik.

A mozgókép 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. A közösségi médián keresztül minden elérhető (ami pedig nem, az mintha többé nem is létezne), csak minden átalakult, és ennek okán minden mindennel összefügg (ami pedig nem, az oda vezető linkek híján szintén nem létezik). Az évtized olvashatósága az elmúlt években radikálisan átalakult, ez a változás még mindig tart, s ezt a korszak vizsgálatában nem lehet figyelmen kívül hagyni.

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

direkt módon átpolitizált események irányába. Ezek alapján a 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. A dolgozat abból az alapfeltevésből indul 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. A Nagy Imre és társai újratemetését vizsgáló fejezet a rítus retorikáját használja arra, hogy bemutassa, miként válhatott az esemény norai értelemben vett emlékezhellyé.

A fejezet a díszletek, a rendezés, majd az újratemetésen elhangzott beszédek elemzésével kezdődik. A hat, teljesen eltérő megszólalás kivétel nélkül kísérletet tett valamilyen módon az '56-os forradalom és Nagy Imre szerepének újraértésére, a következő tematikus gócpontok köré rendeződve: „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. Kétségkívül leegyszerűsítve, de a lehangsúlyosabbak ezek közül a következők: (1) 1956 a legújabb kori magyar demokrácia alapjait fektette le. (2) A forradalom a magyar emberek felkelése volt az idegen elnyomókkal szemben, és a megtorlásban résztvevők nem tartoznak a magyar nép egészébe. (3) 1989. június 16. fordulópontot jelent, amikor is a magyar nép megtisztult a bűnösöktől és elindult a nyugati, jóléti demokrácia felé. A fejezet az esemény emlékezetének vizsgálatával folytatódik. Egyrészt arról esik szó, hogy milyen, a rendszerváltás utáni filmekben jelenik meg az újratemetés toposza. A fejezet két, a kortárs magyar vizuális kultúrában meghatározó szerepű filmet tárgyal: a 2001-es *Moszkva teret*, Török Ferenc rendezésében, és Mészáros Márta 2004-es, *Temetetlen halott* című filmjét, melyek jól körvonalazzák, hogy milyen szerepet tölt be az újratemetés a kortárs magyar filmben. Ezek után az emlékezet egy másik aspektusát: a hivatalos, felülről jövő emlékez(t)és médiumait is érinti a szöveg, melyek különösen a kerek évfordulók alkalmával válnak relevánssá. A legutóbbi, 2014-es megemlékezés a rendszerváltás huszonötödik évfordulóján példa nélkülinek tekinthető, hiszen ezidáig nem került sor ilyen volumenű és ilyen tömegeket megmozgató, 1989-re emlékező rendezvénysorozatra. A két játékfilm közti nézőpontbeli eltérés javarészt az újratemetés kontextusára és értelmezési lehetőségeire vonatkozik. A legfrissebb megemlékezések azonban ezek mellett annak újraolvasására is vállalkoznak, hogy *ki temetett újra*, és hogy tágabb értelemben *ki váltott rendszert*. Az új narratívában 1989 hősiesség magatartásra alkalmat adó, bátorságot követelő történelmi

pillanatként jelenik meg, melynek tehát cselekvő alanyai vannak – jellemzően olyan egyéni szereplők vagy politikai tömörülések, melyek *hirtelen*, és *a nemzetközi helyzet ellenében* voltak képesek a kommunista rendszert *megdőnteni*.

A fent leírt 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.

A következő fejezet a több generáció meghatározó élményét adó 1983-as *István, a király* és újabb feldolgozásainak elemzéséből áll. 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 *Kultusz és történelem* című fejezet első lépésként azt a kulturális kontextust tárja fel, melyben az *István, a király* 1983-ban megjelent, s amelyet javarészt az ifjúsági és szubkultúrák, illetve a rockzene különböző változataival lehet leírni. A fejezet érvelése szerint az a fajta rockzene (a beat), amely a rockoperában megjelenik, a nyolcvanas évekre már eleve egy bizonyos időbeli távlatot foglalt magába, retrospektívként, sőt, retróként tételeződött. Bár az alkotók és a kritikusok egyaránt megpróbálták az *István, a király* zeneiségét az éppen aktuális ifjúsági kultúrákhoz kötni, Szörényi és Bródy 1983-ra már sokkal kevésbé a tiltott, mint a túrt/támogatott kategóriába tartozott.

A kontextus bemutatása után a fejezet a rockopera mint kulturális szöveg elemzésére vállalkozik. Ennek első lépése Boldizsár Miklós *Ezredforduló* drámaszövegének és az *István, a király* ehhez képest mért változtatásainak vizsgálata. 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 magaskultúrának, hiszen kulcsfogalma a hatás.

A királydombi *István, a király* előadások egyik legnagyobb tétje azok allegorizálhatósága volt, ezen múltott, hogy az előadás végül a tiltott-túrt-támogatott skála mely pontján helyezkedett el. Az első előadások a jelenlévők jó része szerint tökéletesen rátapintottak egy olyan közhangulatra, amely – bár még nagyon allegorikusan és kontrollált formában – már az



1989-es rendszerváltás csíráját hordozta magában. Sokan úgy élték meg, mintha a rockopera előadása helyett az első, hatalmas tömegeket megmozgató tiltakozáson vettek volna részt. Ez részben azzal magyarázható, hogy az előadások aktuális kulturális kontextusában István király könnyen megfeleltethető volt Kádár Jánosnak: a jó király, aki a történelmileg előremutató utat választja, cserébe pedig magára vállalja a morálisan megkérdőjelezhető tetteket is. 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. Ezt hangsúlyozza Koppány temetetlenléte is.

A drámaszöveg és a rockopera-előadás összehasonlítása után a fejezet a színpadi tér használatán, a szereplők és a jelmezek kiválasztásán, illetve az üres deixisek kezelésén keresztül mutatja be az *István, a király* történetében tetten érhető változásokat a különböző előadások összehasonlításával. Az 1983-as ősbemutató mellett szó esik itt a 2003-as csíksomlyói előadásról, a 2008-as, Társulat-féle *István, a király*ról, illetve a legfrissebb, 2013-as, Alföldi Róbert-féle rendezésről. A három, kerek évfordulóra készített változat teljesen különböző módon kezeli saját viszonyát az előadáshoz. A csíksomlyói előadás emlékművet állít, és számos ponton rituáliszerű ismétléssel teszi újra jelenlévővé az eredeti művet, ám saját, ahhoz fűződő viszonyát nem problematizálja, újra előtérbe helyezi azonban az előadás nemzeti olvasatát. 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 fejezet gondolatmenete szerint az 1983-as *István, a király* egy olyan mítoszt alakított ki, amely alapvetően a lázadás, a magyarságtudat és az allegorizálhatóság kérdései mentén határozza meg magát. Ehhez képest az elmúlt évtizedek során két, lényegi változás állt be az *István, a király* értelmezésében. 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.

A zárófejezet az „első magyar szépségversenyt,” Molnár Csilla szépségkirálynő 1986-os öngyilkosságát és ezek későbbi reflexióit elemzi. Kiindulópontja az az elméleti jellegű felvetés, mely szerint a szépségverseny esetében egyfajta „korszellem-emlékezetről” beszélhetünk, amely mintegy metonimikusan idézi meg az egész kulturális miliót, amelyet utólag reprezentálni hivatott. Az ilyen emlékezetet kiváltó események mindig eleve mediatizáltak jelen, emlékezetük pedig nemcsak a történések sorozatát, de a hozzárendelt, rögzült interpretációkat is továbbörökíti.

A fejezet első része, egy történetibb jellegű alfejezet a magyar szépségversenyek kultúrtörténetére és kontextusára tér ki, majd azt vizsgálja, hogy miként illeszkedett a verseny a nyolcvanas évek ideológiai kontextusába. Magyarországon a késő szocializmusban célszerű az ideológiát olyan közös, normalizálódott referenciapontnak tekinteni, melynek szemantikai tartalma jobbra kiürült, funkciója pedig a kontinuitás fenntartása volt: a fejezet tehát közhellyé szelídült, puha ideológiáról beszél.

A szöveg érvelése szerint erre az elgondolásra építenek azok a korabeli újságcikkek, elemzések is, melyek a szépségversenyt tárgyalták. Ahhoz azonban, hogy a megszelídült marxista ideológia elfogadott és „normális” beszédrendként 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, a „nyugat” és „üzlet” szavak között pedig egyértelmű kapcsolat létesül. Ezáltal szinte magától értetődően képződik meg egy olyan dichotómia, melynek egyik oldalára a nyugati „kapitalista” értékrend kerül, ellenpontja pedig szükség szerint behelyettesíthető. A Nyugat morális hanyatlása első lépésként az önmagáért való szépséggel, s áttételesen a szocialista erkölcsiség tisztaságával kerül szembe. Következő lépésként azonban a fejezet a „business” és a „biznisz” fogalmait állítja szembe: így kerül a magyar virtus, a Kompország-elgondolás a nyugathoz, európaisághoz kapcsolt professzionalizmussal és kulturáltsággal szembe.

Az a határvidék, amely a képzelte Kelet és Nyugat, szocializmus és kapitalizmus között húzódott, s ahová a kortárs sajtó a magyar nemzeti habitust pozicionálta, tisztán kirajzolódik abban a beszédrendben is, amely Molnár Csillát celebritásként értelmezte. A fejezet következő része azt vizsgálja, hogy a szépségkirálynő tragikus története kapcsán, a rendelkezésre álló dokumentumok fényében mit jelenthetett és milyen szerepe volt a celebritás fogalmának a nyolcvanas évek Magyarországon.

A fejezet a világhálón fellelhető reflexiók vizsgálatával zárul. A kétezres évek kommentelői a szépségversenyhez kapcsolódó videókat, az interneten is megtalálható beszámolókat

kordokumentumként értelmezik, melyek tanulságait általános szintre terjesztik, azt remélve, hogy ezek által képet kaphatnak arról, hogy milyen is volt a késő Kádár-korszak. Úgy tűnik, hogy azok az események, melyek a kortárs „szocialista” sajtó a kapitalista világregd által okozott repedéseként 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.

A disszertáció zárlata kitekintést ad a nyolcvanas és a kilencvenes évekre irányuló emlékezés közti különbségekre, figyelembe véve azt a tényt, hogy ez utóbbi esetében jelenleg még kevésbé beszélhetünk biztonságos időbeli távlatról, mint a dolgozat tárgya kapcsán. A több mint húsz éves időbeli távolság okán úgy tűnhet, hogy a nyolcvanas évek ténylegesen távolodik tőlünk, s már-már felcsillan az a remény is, hogy lassan biztonságos elemzési távolságba csúszik, kulturális emlékezetté alakul, s ez, ahogy Foucault is írja, mindenképp az olvasás javára válik. Az azonban, hogy a nyolcvanas évek emlékezetét tárgyaló esettanulmányokat időről időre újra kellett írni, ennek éppen az ellenkezőjére enged következtetni. A dolgozat azzal a megállapítással zárul, hogy a nyolcvanas évek, legalábbis a kulturális, politikai örökség, populáris mítoszok terén nemhogy távolodna jelen időnkől, de a metaforika, a kultuszkezelés módusjai tekintetében éppen a jelenünkbe ágyazódik – közös vizuális refenciapontok, vagy alapító mítoszok formájában.

#### IV. Az értekezés tárgyából megjelent publikációk

1. *István, a király – Kultusz és történelem*, A Vörös Postakocsi, 2010/2, 20-30.
2. *Kultúraközi önábrázolás: Szoc-art és nemzeti identitás = Törésvonalak konferenciakötet*, szerk. Erdős Zoltán, 2011, 351-363.  
<http://www.scribd.com/doc/69714652/Toresvonalak-konferenciakotet>
3. *Nagy Imre újratemetésének mediatizált emlékezete*, Studia Litteraria, 2013 (LI.)/1-2, 127-142.
4. *A 6:3-tól a 0:6-ig – Közösség és emlékezet a nyolcvanas évek magyar futballjában = Kultpontok: emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában*, szerk. Dunai Tamás, Oláh Szabolcs, Sebestyén Attila, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012, 125-131.
5. *Emlékezhelyek Hollandiában: A Lieux de mémoire et identités nationales kötetéről = A magyar emlékezhelyek kutatásának elméleti és módszertani alapjai*, szerk. S. Varga Pál, Száraz Orsolya, Takács Miklós, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012, 176-182.
6. *Elfelejtett évtizedek = Otthonos idegenség (Az Alföld Stúdió antológiája)*, szerk. Fodor Péter és Lapis József, Alföld Alapítvány 2012, 146-157.
7. *A rítus retorikája Nagy Imre újratemetésében*, Irodalom21, 2013/ősz-tél, 12-13.

## V. További publikációk

1. Réti Zsófia – Orosz Zoltán, *Mindig éppen valami után. Salman Rushdie Magyarországon*, HVG.hu, 2007. november 30.  
[http://hvg.hu/kultura/20071130\\_rushdie\\_irodalom\\_india.aspx](http://hvg.hu/kultura/20071130_rushdie_irodalom_india.aspx)
2. *A színház mint határvidék – nem dramatikus szövegek színpadra vitele*, Szkhonion, 2008/2, 82-88.
3. *Halotti karnevál: Recenzió a Halotti pompa című előadásról*, Szkhonion, 2009/1.
4. *A végső kérdés* (K-Pax: A belső bolygó), Szkhonion, 2010/1, 66-70.
5. *A Sátán nagykövete? (Lady Gaga: Alejandro)*, Kulter.hu, 2010. augusztus,  
<http://kulter.hu/2010/08/a-satan-nagykovete/>
6. *Lady Gaga mint hírnév-szörny: a siker és a lányka*, Szkhonion 2011/1, 64-71.
7. *Fan(g)dom: A poszt-vámpír világrend élvezete*, Kulter.hu, 2012. március,  
<http://kulter.hu/2012/03/fangdom-a-posztvampir-vilagrend-elvezete/>
8. „Ahol már semmi sincs” (Csender Levente: Fordított zuhanás) Alföld, 2012. október. 114-117.
9. „A betű nem elég” (Szeghalmi Lőrincz: Levelek az árnyékvilágból), Alföld, 2013. május. 117-122.
10. *Az elmondhatóság határai* (Esemény – trauma – nyilvánosság), A Vörös Postakocsi Online, 2013. július 18. <http://www.avorospostakocsi.hu/2013/07/18/az-elmondhatosag-hatarai/>
11. *A Gagarin-nemzedék* (Vörös István: Gagarin, avagy jóslástan alapfokon) Kulter.hu, 2013. november, <http://kulter.hu/2013/11/a-gagarin-nemzedek/>
12. *Volt-e focialista forradalom?* (Benedek Szabolcs: Focialista forradalom), Kulter.hu, 2014. május, <http://kulter.hu/2014/05/volt-e-focialista-forradalom/>
13. *Jevgenyij Alexandrovics Simonov: A bajusz - Gogol Bordello-koncert a Budapest Parkban*, Kulter.hu, 2014. június, <http://kulter.hu/2014/06/jevgenyij-alexandrovics-simonov-a-bajusz/>
14. *Nem elég poszthumán* (Die Antwoord Budapesten), Kulter.hu, 2014. augusztus,  
<http://kulter.hu/2014/08/nem-eleg-poszthuman/>