

I.
ELŐSZÓ

„Berlinben én sohasem henyéltem az utcán. Láttam az alkony- és hajnalpírt, de a kettő közt meghúztam magam. Emlékekből, ha mégoly terjedelmesek is, nem mindig áll össze önéletrajz. Ez pedig itt egészen bizonyosan nem az, még a most kizárólagosan tárgyalt berlini évek vonatkozásában sem. Az önéletrajznak ugyanis az idővel és a múltal van dolga, azzal, amittől olyan szakadatlan az élet folyása. Itt azonban térről, pillanatokról és esetlegességről folyik a szó.”

Walter Benjamin: *Berlini krónika*,
1932. április–július¹



Azokban az évtizedekben, amelyekről ez a könyv szól, az 1945 után születettek számára a Horthy-korszak szinte kizárólag nyomtatott szövegeken és fotográfiákon, esetleg homályos mozgóképeken keresztül létezett. A mindennapi élet egykori helyei pár év alatt a felismerhetetlenségig átváltoztak, a terek és helyek, a képek folytonos áramlata nélküli történelem történetei leváltak a megszakított valóságról, absztrakt, üresen kongó mondatokká lettek, amelyeket arról a korszakról tanultunk, amely ugyanolyan hirtelesen, mint amilyen visszavonhatatlanul került át végleg a régmúltba, amelynek már nem volt, s akkor úgy tudtuk, többé nem lesz köze senki életéhez. Az átváltozás terei és terepei, az iskolai térképek mind már egy új valóság nyomait rögzítették, az egyre idegebb zárványként még fennmaradt, szellemüket vesztett helyek alkalmatlanok voltak arra, hogy élete elbeszélésének kereteiként használja azokat bárki, akinek életét kettészakította az 1945-ös esztendő.² Ezekben az években az a világ süllyed el visszavonhatatlanul, amelyben felnőttem. Most sok, közel egykorú nőhöz és férfihöz hasonlóan, én is idegen lettem a mindennapi élet tereiben, ugyanúgy, ahogy egykor a Horthy-korszak túlélői, akik még mindig a Berliini téren várták a villamost, amikor annak már rég Marx tér volt a neve, és gyanakodva nézhették a reggeli napfényben, amint az új nemzedék éppoly gondtalanul, magától értetődő ott-honossággal megy az iskola felé, ahogy egykor én is tettem.³

1945 és 1989 eltérő módon bár, de egyaránt világtörténelmi korszakváltás volt, ugyanakkor Magyarországon a lány átmenet az új világba mintegy húsz éven át tartott, míg aztán a 2010-es évek

jobboldali politikusainak jelentős része fel nem lázadt a reformkommunisták posztoszocializmus-folytonosság⁴ elmélete és gyakorlata, tehát a közelmúlttal való békés egymás mellett élés ellen. Így a politikai szereposztás kényszeréből vagy immár meggyőződésből, a dualizmus kori Magyarországot és a Horthy-korszakot – aktuális doktrínájuk logikájának megfelelően – szebbnek, s meghökkentő módon otthonosabbnak látták, mint az 1989 utáni jobboldali pártok képviselői, akik – minthogy maguk is az államszocializmusban éltek le életük javát – hosszú évtizedeken át rejteni kényszerült antikommunista meggyőződésükből következő retroaktív nosztalgiájuk ellenére sem voltak sem alkalmasak, sem képesek arra, hogy az elképzelt történelem és közösség új történetét radikális múltpolitikai fordulattal próbálják megvalósítani. Az újrírt történelem, az elképzelt folytonosság történeteihez újrarajzolt térképek, újjáépített hajdani terek, a történelmi autenticitás látszatát keltő helyek kellene, régi-új monumentalitás. A historizmus módszere nem az önreflexió, ellenben az egykori nyelvhasználat, a hajdani fogalmak restaurációja – a múlt megragadása vagy visszaszerzése – együtt jár a kritikai társadalomtudomány vagy a hermeneutika iránti gyanakvással.⁵ A 2010-es évtizedben létrehozott múlt éppolyan monolitikus, a „hagyománytörténet” rendjébe zárt zoológiai leírásnak tűnik, mint a jelen, amelyből most van eltűnőben a kortárs társadalmak nagy és válságos tapasztalata: a transznacionalizmus korának ellentmondásos pluralizmusa, a párhuzamos modernitások közti párbeszéd képtelensége és kényszere.

Ezúttal tehát, azokban az években, amikor ezt a könyvet írtam, az államszocializmus világa, majd emlékezete volt eltűnőben, huszonöt évvel azután, hogy az politikai realitásként, államként és társadalmi rendként egyaránt megszűnt.

Érthető, ha a végül kétszer megszűnt Kádár-rendszerről az elmúlt években sorra jelentek meg a vele foglalkozó művek, és ez a könyv csupán egyike ezeknek. Ami ebben a szövegben – remé-

lem – figyelemre méltó lehet, az részben a vizsgálat kerete és módszere, részben a vizsgált tárgy maga. A könyv alcímének dátumai, 1957 és 1980 az általam adott értelmezésnek megfelelően az állami, illetve magaskultúra kivételes helyzetének kezdő- és végpontját jelölik ki: a könyv első két fejezetében azért tekintem át a fenti években történeteket, hogy részletesen érvelhessek a Kádár-korszakon belül elkülöníthető, megkülönböztetésre érdemes kultúrtörténeti periódus hipotézise mellett. Amellett érvelek, hogy 1980-tól az MSZMP egyre kevésbé volt képes fenntartani az állami kultúra kizárólagosságának gyakorlatát, egyre nagyobb mértékben sodródott az átalakuló kánonnal, s volt kénytelen túrni a kulturális és politikai pluralizmus lassan formálódó hálózatát; miközben azokban az években még senki sem tudhatta, hogy a vulkán alatt élünk. A rendszer nem pusztán a folyamatos jelen idő állapotában vesztegelt, nem egyszerűen a mindennapi élet rendjét megszabó politikai esztétika jelentésvesztésének korát írtuk, hanem a rendszer végóráit – mit sem sejtve.

Az ezt követő három fejezetben a radikális, a politikai dimenzióknál jóval mélyebb diszkontinuitás tétele mellett érvelek – amely csak szerény mértékben hozható összefüggésbe a 2010 utáni emlékezetpolitikai fordulattal. Az 1989 előtti korszak nem pusztán Magyarországon, ellenben – a lokális kontextusoknak megfelelően – a volt szocialista országok mindegyikében egy szakadék túlsó oldalán lévő, mára visszavonhatatlanul elérhetetlen világnak tűnik. A posztkommunista afázia és amnézia, tehát a közvetlen közelmúlttal összefüggésben jelentkező beszéd- és emlékezetképtelenség nem pusztán metafora, hanem – mint azt az egyes országokból származó példák mutatják – a szó szoros értelmében vett pszichológiai valóság, igazi egzisztenciális alapélmény. Az elmefilozófiából ismert kifejezés, a kválé – tehát az alapvető érzéki tapasztalatok átélésének lefordíthatatlan élménye elé illesztett társadalmi előtag – az antropológus Alaina Lemon által javasolt kifejezés; a *social qua-*

lia a rendszerváltozással felnyílt szakadék igazi természetére mutat rá. A társadalmi kválék a két rendszer közti átjárhatatlanság példái. A folytathatatlan elbeszélések és az átláthatatlan terek élménye újra és újra egymást erősíti, a kísérteties és otthonos elválaszthatatlanságának tapasztalatát. A módszertaninak tűnő, valójában a rendszerváltozás antropológiai fordulatainak értelmezéséhez hozzásegítő interpretációs szemlélet, az interpretatív analitika segíthet az olyan esetek, történetek elemzésében, mint például Déry Tibor különös „feledékenység”, emlékiratainak írása közben végbement emlékezetkiesése, amikor úgy vélte, hogy egykoron, 1949-ben megtagadta Révai József kérését, s nem írt a Rajk-perről, holott – mint aztán az *Ítélet nincs* vonatkozó fejezetének a *Kortársban* való megjelenésekor kiderült – valójában írt, csak amit írt, az nem jelent meg nyomtatásban. Az elbeszélés szelleme által felismerhető Én összeomlása, az életrajz folytonosságának eltűnése visszatérő élménye a felnőttkorukat a két rendszer között leélt nemzedékeknek, azaz a Kádár-korszakról szóló szövegeknek óhatatlanul érzékelhetővé kell tenniük a társadalmi kválék mibenlétét, hogy a szakadék inenső oldalán felnőtt nemzedékek ne váljanak a hamis, és mégoly kényelmes kontinuitásélmény áldozataivá.

Önálló fejezetben elemzem az 1957-es Tavasz Tárlat történetét, amely jól dokumentálja az esztétikai intézmények és műalkotások, tehát a jelentéseket meghatározó rendszerek és minőségek együttes vizsgálatának elkerülhetetlenségét. Ez a kettősség a könyv – szándékaim és reményeim szerint – félreérthetetlen sajátossága. A művészeti piacok, illetve a szabadság normáit nélkülöző társadalmak kulturális rendszereit túlélő műalkotások mai értelmezése igen nagy részben elképzelhetetlen az esztétikai gépezetek egykori működésének leírása, rekonstrukciója nélkül. Tévesnek és felületesnek vélem azt a magától értetődőnek tűnő megállapítást, melynek értelmében az autonóm esztétikai szemlélet próbáját kibíró művek jól értelmezhetőek önmagukban is, s egykori kontextusuk felidézé-

sére, tehát a vizsgálat léptékváltására csak akkor van szükség, ha a műalkotások magukban nem párbeszédképesek. (Az esztétikai elméletek és intézmények szövetsége éppolyan mulandó, mint amilyen hatásos, azaz: erős fenntartásokkal vagyok a virtuális és ahistorikus esztétikai mező működése iránt.)

Míndez annyival bonyolultabb, hogy messze nem minden, az elsődleges kontextus eltűnését túlélő műalkotásra vonatkoznak ugyanolyan mértékben az eltérő léptékű értelmezési rekonstrukciók, ugyanakkor számos, a kánonok rendjéből, a korszak utóéletéből kitűnt alkotó elfelejtését érdemtelennek és értelmetlennek is látom. Láttatni igyekszem, hogy az 1980-as évben kialakult – s részben Balassa Péter munkásságához is köthető – irodalomkritikai fordulat végül és akaratlanul több olyan alkotót maga alá temetett, akiknek munkássága nélkül a Kádár-korszak kulturális rendszerei, és túl azon: életvilágai igencsak hiányosan rekonstruálhatók.

Így három, egymással összefüggésben álló területen: az 1956 utáni épített terek, a képzőművészet és az ugyanazokban az évtizedekben írott szépirodalmi szövegek példáján keresztül próbálok meg működésük közben értelmezni a Kádár-korszak kulturális rendszereinek sajátosságait. Ha – amint meggyőződésem, hogy így van – igaza volt Peter Bürgernek, mely szerint „[a] kritikai tudomány abban különbözik a hagyományos tudománytól, hogy reflektál saját tevékenységének társadalmi jelentőségére”,⁶ akkor az a részben abszurd helyzet áll elő, hogy a Kádár-rendszer hivatalos és egyben kritikai kultúrája igen erősen reflektált saját tevékenységének társadalmi jelentőségére. Ez volt a kiindulópontja, és végül ennek etikai-esztétikai normativitása volt a végzete is.

Nyilvánvaló, hogy ennek a kulturális örökségnek: intézmények, társadalmi tudatok, habitusok, művek egymásra préselődött hagyományának alapvető kiindulópontja az állami- és magaskultúra kivételes szerződése volt, amelynek mára vége – akár mint alakuljon is a képzelet és a valóság feletti uralmat szabályozó identi-

táspolitikai. Azaz, mindennek a figyelmen kívül hagyása esetén a Kádár-korszak megannyi kulturális, politikai aspektusának leírása hiányos maradhat. Mára az állami- és a magaskultúra azonosítása – reménytelen és ahistorikus nosztalgia, amely mögött nincs a kortárs világ interpretációja szempontjából releváns, komolyan vehető és veendő alkotás. A kortárs művészek ugyanis egyre kevésbé tartják kívánatosnak, hogy kizárólag a magaskultúra bársonybörtönnek tekintett világán belül érvényes műalkotásokat hozzanak létre, s ha gyakran reménytelenül is, de újra és újra megkísérik, hogy gyakorlatukkal reflektáljanak a saját társadalmi helyzetükre. A mai korszak művészei egyre ritkábban érezhetik, hogy ők – mint egykor írták, s mondták – a „mi művészeink”, mert egyre kevésbé léteznek az a politikai közösség, amelynek identitáspolitikájában a magaskultúra nem pusztán üres reklámcikk a nemzeti nagyság vacak fétszeit áruló historikus giccsboltok kirakataiban, ellenben az valóban olyan nyelv, melyet tanultságától függetlenül ki-ki igyekszik elsajátítani. Illyés Gyula és Németh László két darabjának, a Kossuth és Görgey sorsának szentelt *Fáklyaláng*nak és *Az árulónak* az összehasonlítása, „nagy vitája” több nemzedéket foglalkoztatott, különösképp, hogy a nemzeti ikonnak számító Bessenyei Ferenc is játszotta mindkét szerepet.⁷ Fejes Endre *Rozsdatemető*⁸ című regényét ugyancsak hosszú éveken át vitatták mindazok, akiknek nem volt mindegy, hogy mint áll a helyzet az osztályváltás kérdésével, épp az államszocializmus idején. Páger Antal, azaz a Tamburás dalát a Villa Negráról Keleti Márton *Hattyúdal* című filmjében sok ezer ember tudta kívülről. A magaskultúra és a nagy művészet társadalmi ügy volt, olyan közérdeklődésre tarthatott számot, amelyet 1989 óta nem tudhat magáénak többé.

Így aztán könnyen keletkezhet az olvasóban az a benyomás, hogy jelen könyv – minden más mellett – az elveszett kiváltság: a magaskultúra elégiája.

Az államszocializmus az autonóm művészetet a nagy pedagógiai cél: a szocialista ember megteremtésének lényegi eszközeként látta, s ennek megfelelően is vette irgalmatlanul komolyan. Ma pedig a nagy művészet iránti egykori tisztelet kétségbevonhatatlan emléke élőbb, mint az ellenőrzés hajdani mechanizmusaié.

Különös és abszurd ellentmondás ez, de nem ok semmiféle nosztalgiára: mindössze alkalom a visszafordíthatatlan átváltozás tudomásulvételére. A transznacionális populáris kultúra korában a magas kultúra visszavonhatatlanul marginalizálódott, s ez ha tévesen is, de érthetően arra indítja számos kortársunkat, hogy az államszocializmus évtizedeit kulturális aranykornak lássa. S valóban, nagy művek sorozata született az 1956 utáni évtizedekben. De a lényegét illetően ez mindegy. A Kádár-korszak visszavonhatatlanul a régmúlt. A szó politikai, társadalomelméleti értelmében: halott. Amint értelmetlen bármiféle tudományos, szórakoztatóipari retroaktív nosztalgia is, amely a folytonosság hamis prófécijával riogat, vagy éppen ígéri azt. Ugyanakkor a korszak retroaktív politikai eltörlése a magyar kultúrtörténet – tehát e nagy intertextuális gépezet – önreflexív folytonosságának megszüntetését is jelenti, ami egyszerűen abszurdum.

A teleologikus időfogalom, tehát a jövőbe vetett bizonyosság nélküli jelenben élők kénytelenek vagyunk a versengő utópiák nélkül megoldást találni a párhuzamos modernitások kultúra- és társadalomelméleti problémájára. A szocializmus radikális antropológiája, kritikai interpretációja nélkül esélyünk sincs ebben az értelmezési kényszerhelyzetben helytállni. A szebb jövő hamis ígértenél ugyanis csak a szebb múlt prófécijája üresebb. A közelmúlt a Kádár-korszak volt, s annak a neonacionalizmus nosztalgiája nevében történő visszamenőleges eltüntetése nem pusztán etikai vétség, hanem az önismeretről való lemondást is jelenti egyben.