

**MISKOLCI EGYETEM BÖLCÉSÉSZETTUDOMÁNYI KAR
IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA
Irodalom és politika**

DR. SZIRMAI ÉVA

ÜNNEP – EMLÉKEZET – HATALOM

Politikai ünnepek jelentésváltozásai

Témavezető:

Dr. Ferenczi László DSc

Szeged – Miskolc

2006

TARTALOMJEGYZÉK

AJÁNLÁS.....	3
BEVEZETÉS	7
UTÓPIA EMLÉKEZETE	10
A műfajról.....	10
(utópizmus és katasztrofizmus)	10
(utópia és tudományos fikció)	13
Technokrata világ	16
(XX. századi városok)	16
(utópia városa).....	22
(terekbe zárva).....	25
A jelenidejűség apoteózisa	32
(boldogok a...)	32
(az egyénitől a hatalmi emlékezetig).....	38
(a hatalmi emlékezet eszközei).....	46
Egy igazi utópista antiutópiái.....	58
(ciklikusság az egységes életműben).....	58
(Majakovszkij városai).....	65
(karnevál – ünnep – nagygyűlés).....	70
(a jövő képéről)	78
A HATALOM EMLÉKEZETE	80
Hagyomány és kultusz a totalitárius rendszerekben.....	80
(visszatérés a Szép új világba).....	80
(kultusz, hatalom, reprezentáció)	82
(mögöttem az elődöm)	84
(színház az egész világ...).....	91
(a Nagy Testvér árnyékában – a nemzeti hagyomány szorításában)	98
Egy-(két) antológia ürügyén.....	103
(szent tér és szent idő)	104
(ajándékozás és zarándoklat, ereklyék és szent képek)	107
(imák és szent szövegek).....	108
(emlékkönyv- és alkalmi költészet).....	113
Irányított emlékezet	120
(2006. március 15.).....	120
(tanuljunk gyorsan, könnyen... ünnepelni!).....	123
(kis magyar ünneptörténet).....	128
(emlékezettechnikák)	137
ÖSSZEGZÉS	142
IRODALOMJEGYZÉK.....	149

AJÁNLÁS

Közeledik az én időm. Ha már
ennyi a kín, világot vált valóra –
én nem csalódom – minden szervem óra,
mely csillagokhoz igazítva jár.

Majd a kiontott vértócsa fakó lesz
s mosolyra fakaszt mind, ami ma bánt,
majd játszunk békés állatok gyanánt
és emlékezni s meghalni is jó lesz.

József Attila: *Majd emlékezni jó lesz*

1992. október 23-án Göncz Árpád köztársasági elnök nem mondta el ünnepi beszédét a Kossuth téren rendezett hivatalos ünnepségen. Az ezt követő időszakban szinte minden fórumon (az Országgyűléstől a sajtóig, a politikai pártoktól a közbeszédig) élénk, helyenként határozottan eldurvuló vita folyt a történekről. Nem volt pedig előzmények nélküli ez az esemény, mint ahogy azt sem állíthatjuk, hogy utótörténete nem hordoz általános jelentéseket. Jelezte ugyanis, hogy az államilag hitelesített elfojtás, elhallgatás és elhallgattatás, a *kollektív amnézia* nem tartható fenn hosszú távon, mint ahogy az 1989 utáni utcai politizálás sem múlhat el nyom nélkül.

Személyes életemet két nagyon fontos esemény határozta meg ebben az időben. Egyrészt régi adósságomat törlesztve, bölcsészdoktori értekezésemén dolgoztam, másrészt pályamódosításra készültem éppen: a klasszikus és XX. századi orosz irodalom tanítását cseréltem fel a Juhász Gyula Tanárképző Főiskola Közművelődési Tanszékén folyó mediaképzéssel. Mind a Majakovszkij költészetének vizsgálatával foglalkozó értekezés, mind a pályakorrekció ugyanazokat a kérdéseket vetette fel számomra: az általam tanított és tanítandó tantárgyak (a tömegkultúra esztétikája, tömegkommunikáció- és médiaismeret, a sajtóműfajok elmélete és gyakorlata) mindegyike feltételezett egyfajta nyitott (szabad) értelmezői attitűdöt a szemináriumokon. Hallgatóim – miközben szembesültek a tömegmanipuláció teljes eszköztárával – igyekeztek személyes tapasztalataikat „hozzáalkalmazni” a tanult ismeretekhez. Természetesen nem tudunk nem tudomást venni azokról a folyamatokról, amelyek a 90-es évek elejének jellemzői voltak. 1989-től kezdve többek között éppen a „felszabadult” sajtó és nemzeti ünnepeink váltak az állatársadalmi identitáskeresés színtereivé. A csendes vagy bársonyos forradalom, egy újfajta közösségi élmény eufóriája nagyon hamar elmúlni látszott, és már 1991-

re kiderült, hogy mindenki másképp fogalmazza meg viszonyát a nemzeti ünnepekhez, nemzeti jelképeinkhez – végső soron saját történelmünkhöz.

Évekig kísérleteztem az elsőéves művelődésszervező hallgatókkal esztétika előadásokon, ahol egy egyszerű asszociációs játékkal azt próbáltam mérni, hogy milyen képzeitek vannak a forradalom, karnevál, ünnep fogalmakkal kapcsolatban. Az első asszociációs vizsgálatokat abban az évben végeztem, amikor Magyarországon kezdett nyilvánvalóvá válni a társadalmi-politikai ünnepek átértékelődése. Amikor az Országgyűlés már túl volt a nemzeti és állami ünnepekről és Magyarország nemzeti szimbólumairól szóló, hosszú vitákon, amikor a legkülönbözőbb 56-os csoportosulások kísérelték meg érvényesíteni önmagukat és történelemfilozófiai nézeteiket, amikor kezdett kialakulni az ünnepi megemlékezések rituáléja – a ki, kivel és hol ünnepel táncrendje. Egyszóval, abban az időszakban, amikor a nemzeti jelképek és politikai ünnepek kisajátítása, a különböző társadalmi erők által való átértékelése egyre nyilvánvalóbb tényné kezdett válni.

Azt a nemzedéket, amelynek e – korántsem reprezentatív – csoportja ebben a játékban először részt vett, szokás rendszerváltó nemzedéknek nevezni. Ők éppen akkor fejezték be – vagy kezdték el – a középiskolát, amikor ez az átértékelődési folyamat zajlott; ők azok, akik még voltak kisdobosok és úttörők, de a KISZ már éppen csak megérintette őket, viszont részesei, aktív résztvevői voltak az átalakulási folyamatnak. A hangsúly itt az aktivitáson van; figyelték és próbálták értelmezni a körülöttük zajló eseményeket, állást foglaltak a mindennapi vitákban, őket is megérintette az az átpolitizált légkör, amely a 90-es évek első felét jellemezte. Asszociációikból akár az ünnep, akár a forradalom kapcsán kirajzolódik egyfajta szabadság-képzet, lett légyen az akár az ünneplés szabadsága, akár a társadalmi folyamatokból következő.

Ünnepképüket elsősorban a március 15-ei ünnepségek másfajtasága határozta meg: általános- és középiskolás korukban hozzászoktak a protokoll jelleghez, ehhez képest vált számukra életszerűvé az ünnepek aktualizáltsága; a korábban pusztán jelszóként ismert 12 pont jelentéssel telivé vált – természetesen mást (többet) mondott a szabad sajtó követelése a médiaháború néven elhíresült folyamatban, mint az úttörő-egyenruhás, egyen-kokárdás, egyen-forgatókönyv alapján zajló iskolai ünnepeken. Október 23-ával még csak ismerkedtek, idegenkedve szemlélték a kisajátítási törekvéseket, nehezen egyeztették össze az iskolában addig sulykolt ismereteket az akkoriban nyilvánosságra került tényekkel és értelmezésekkel.

Forradalom-képük leginkább vizuális benyomásokat rögzített, amelyben keveredik a társadalmi mitológia – elsősorban a média által közvetített – képi megformáltsága azokkal a han-

gulati elemekkel, amelyeket ezen időszak tömegdemonstrációi bennük keltettek. Ez a korosztály hasonlóan fogalmazza meg forradalom- és karnevál-képét. Mindkettőben a *tűz, megtisztulás, megújulás, szabadság* képei dominálnak. A forradalmi és karneváli *tömeg* számukra egyaránt közösség képzetét kelti.

A fentiekben vázolt kép természetesen jelentős változáson ment át az elmúlt 10-15 évben. A legszembeszökőbb az, hogy megszűnt a személyes élményként megélt ünnep: egyfelől a társadalmi-politikai ünnepek újra a hivatalosság terepévé váltak, másfelől viszont egyre inkább a család határozza meg a mai 19-20 évesek képzeit. 2000-ben pl. 168 asszociációból mindössze 18 köthető valamilyen módon politikai ünnephez, és ezeknek az említéseknek a zöme is a protokollra utal (*zászló, ünnepi műsor, kokárda, pátosz, megemlékezés, Göncz Árpád*), illetve negatív hangulati töltés járul hozzájuk (*unalmas, szocialista dalok, ceremónia, akasztófa*). Ezzel szemben 22-vel vezet a Karácsony ill. 3 említéssel a Húsvét, s az ezekhez kapcsolódó pozitív töltésű hangulati elemek (*család, meghittség, szeretet, ajándék, nyugalom, öröm, béke, barátok, együttlét, tisztaság*). Az ünnep attribútumai közül 12-szer szerepel a *kaja* (SIC!), és elhanyagolható számban a szín- és fényyszerű megfogalmazás (*fehér, fekete-fehér, fény, félhomály, narancsfény* (SIC!)). Ez a kép arra a folyamatra utal, amely társadalmi méretekben is nyomon követhető: a politikai ünnepek elveszítik jelentésüket és jelentőségüket, az egyházi (tehát eredendően szintén közösségi ünnepek) pedig egyre jobban familiarizálódnak, megszűnik eredeti értelmük, az egyre inkább széteső családok kizárólagos közösségi terepeivé válnak. A családi ünnepek sajátos forgatókönyveire nincs utalás az asszociációkban, feltételezhető, hogy keretei már régen általánossá váltak, központi szervező elemük az étkezés. A karnevál már legfeljebb az utazás szabadságát jelenti ennek a nemzedéknek, forradalomképzeteik pedig nincsenek. Aztán eltelt újabb 6 év.

2006. október 23-án, az 56-os forradalom 50. évfordulóján, nemzeti ünnepünkön, a nemzet háza előtt, a nemzet színészei az üres Kossuth térnek tartották meg megemlékező műsorukat. A Felvonulási téren (október 23-a óta: 56-osok tere) felavatták az 56-os emlékművet – a protokoll-lista alapján meghívott vendégeket (vas- és rendőr)kordon választotta el a kormányfő lemondását követelő tüntetőktől. Sólyom László köztársasági elnök a biztonsági kockázatra hivatkozva nem jelent meg az emlékműavatáson. A 93 éves Kosáry Domokos történész, az '56-os Emlékbizottság elnöke furcsán és drámaian rövidre zárt avatóbeszédében – amelyet sajátosan festett alá a mintegy száz motoros motorbőgése és a „Gyurcsány takarodj” skandalás – azt hangsúlyozta, hogy *ki kell bírni*. 19 óra 56 perckor az emlékezés és kegyelet egy

perces csendjét és az 56 harangkondulást szétfűtyülte a kordonon kívül rekedt tömeg. A Hír TV osztott képernyőn egyszerre mutatta az emlékműavatást és a Belvárosból a rendőrség és a tüntetők közötti véres, könnygázos összecsapás képeit.

Nézve a képeket arra gondoltam, hogy dolgozatomat elsősorban gyermekeimnek fogom ajánlani, akik a rendszerváltással szinte egy időben eszméltek rá a világra, és most elbizonytalanodva látják, hogy az a közösségélmény, amely akkori közös ünnepeinket meghatározta, hogyan válik semmissé, hogyan szakadnak meg kapcsolatok, barátságok, attól függően, hogy ki melyik oldalára került a kordonnak. Ajánlom továbbá azoknak a hallgatóimnak, akik kérdeznek és gondolkodnak saját válaszaikon. Akik nem fogadnak el fenntartások nélkül egyetlen jelszót sem, mert nem vetik alá magukat tömeg hatalmának. Akik véleményalkotásukban is megpróbálják megőrizni a szuverenitásukat és szabadságukat. Akik képesek átélni – vagy legalábbis törekszenek erre – azt a közösségélményt, amely nem valamivel szemben, hanem valamiért jön létre. Akik tanulni képesek az antiutópiák és a hatalmi kultuszok példájából – hogy ne kelljen újra és újra átélnünk ugyanazt. És akkor *majd emlékezni is jó lesz.*

(2006. november 4.)

BEVEZETÉS

A fentiek alapján talán meggyőzőnek tűnik témaválasztásom motiváltsága, de az is egyértelműen érzékelhető, hogy e megközelítés jelentős mértékben túlmutat azon az – elsősorban antropológiai – szemléletmódon, amely hagyományosan hivatott az ünnepkultúra értelmezésére. Az **ünnepekkel** elsősorban a néprajz és a kulturális antropológia foglalkozik. Az utóbbi időben – különösen az elmúlt néhány évtizedben – megkülönböztetett figyelmet szentel a társadalmi-politikai ünnepek (időnként kitalált) hagyományainak, ezen belül is a rítuskutatás kérdéseinek. Bálint Sándor, a kiváló néprajzkutató elsősorban a népi szakralitás kapcsán értekezett az ünnepekről (BÁLINT, 1977.), Voigt Vilmos pedig már a 70-es években megkísérelte szemiotikai elemzését adni a május elsejei felvonulásoknak és tömegdemonstrációknak (VOIGT, 1975. és 1978.). Voigt egy későbbi írásában elmondja, hogy ma már nem május elseje jeleit vizsgálná, sokkal inkább augusztus 20-a szocioszemiotikai vonatkozásait, mert

ma nincs modern kultuszunk, nincs békés tömegdemonstrációnk, nincs világi tavaszünneünk, nincs karneválunk. Annak idején, amikor a munkásmozgalom létrehozta ezt a városi ünnepet, a villámgyors elterjedés jelezte, valódi igényt elégített ki. Nálunk (Budapesten), minél kevésbé volt kötelező, annál többen jelentek meg rajta. Már kezdetben is archaizáló, anakronisztikus volt: és a szovjet típusú felvonulás ezt az időtévesztést csak hangsúlyozta. Lehet, hogy mára minden úgy privatizálódott, hogy nincs is szükség társadalmi ünnepekre, nagyvárosi, sokszázazres felvonulásokra. Mint ahogy az ünnep története is igen pontos tükrö a társadalom fejlődésének, életmódosulásainak, az ünnep elmúlása sem tanulság nélküli. Nem elég, ha koszorúzunk és temetőbe járunk. Kellene egy boldog népünnep is egyszer. (VOIGT, 1994)

Amennyire én tudom, Voigt Vilmos ugyan nem valósította meg ezt a tervét, de a magyar nemzeti ünnepekről (így augusztus 20-áról is) jelentős számban jelentek meg publikációk az elmúlt évtizedben¹. Túl azon, hogy az ünnepkép változásáról történetileg korrekt elemzéseket adtak, kijelölték azokat a tudományterületeket is, amelyek bevonása elengedhetetlen a társadalmi identitást meghatározó hagyománytudat értelmezéséhez. Így elsősorban az **emlékezet**-kutatásként definiálható – interdiszciplináris – megközelítésmódot, amely Magyarországon a 90-es években terjedt el. Az elsősorban szociológiai, kulturális antropológiai megalapozottságú emlékezetfelfogás arra a Halbwachs-tézisre épül, hogy az emlékezet rekonstruktív lénye-

¹ Március 15-e kapcsán elsősorban Gerő András nevét kell említenünk, aki történészként vizsgálja az 1848-as hagyomány továbbélését és e hagyomány kultikus elemeit (GERŐ, 1993, 1998, 2003.), Gyarmati Györgyöt, aki az ünneplésmód és a hatalmi kisajátítás kölcsönhatásait írja le (GYARMATI, 1998.). Augusztus 20-a jelentésváltozatainak kiváló összefoglalását adja Kovács Ákos, aki egyébként *A kitalált hagyomány. Az aratóünnepektől az új kenyér ünnepéig* című 2003-as időszaki kiállítást is rendezte, átfogó képet adva azokról a tévképzetokről és mítoszokról, amelyek az ünnep körül megjelentek (KOVÁCS, 2001.). Bár október 23-a kapcsán az 50. évfordulóra nagy tömegben jelentek meg kiadványok, az ünnepkel kapcsolatos első komoly publikáció György Péter nevéhez fűződik, aki azokat a folyamatokat elemzi, amelyek 1956 1989-es „rehabilitációjához” vezettek (GYÖRGY, 2000.).

gű. Halbwachs különbséget tesz az önéletrajzi (saját leírás), a történelmi (a történelmi leírásokon keresztül) emlékezés, valamint a történelem (amivel nincs kapcsolat) és a kollektív emlékezet (olyan aktív múlt, mely átalakítja az identitást) között. *Az emlékezet – ha megszakad a múlttal való kapcsolat – helyet cserél a történelemmel, Nora szavaival élve „az emlékezet helyei” a „történelem helyeivé” lesznek.* (BECZE, 146.). Mivel az emlékeket társadalmi csoportok konstruálják – mert bár fizikai értelemben mindig az egyes ember emlékezik –, a csoport határozza meg, hogy mi legyen „emlékezetre méltó”, mint ahogyan azt is, hogy milyen formában (helyeken, monumentumokban) tárgyasuljon az emlékezet. *Az emlékezetet tehát a múltnak valamely csoport által elvégzett rekonstrukciójaként írhatjuk le* (BURKE, 4.) Az emlékezet válik kulcsfogalommal Jan és Aleida Assmann kultúratudományi kutatásaiban is, ők az írástalan és írásos társadalmakban vizsgálják a *kommunikatív* és a *kulturális* emlékezet megjelenési módjait, különös tekintettel a rituális és mitikus emlékezeti formákra. Ezekre a kutatásokra igen nagy hatással volt a Hobsbawm által definiált *kitalált hagyomány* fogalom, amely éppen ennek az emlékezet-rekonstrukciónak a csoportérdekek általi meghatározottságát vizsgálja. A magyar ünnepkutatások hamar beépítették ezt a szemléletmódot és a kulturális- és politikai antropológia határterületein mozogva értelmezték (át) egyrészt március 15-e hagyományának felhasználását, másrészt pedig az olyan típusú *emlékezeti helyek* megjelenését, mint például a Szoborpark vagy a Terror háza².

Némileg leegyszerűsítve a fent említett sokrétű kutatásokat, a *kisajátítás* folyamata tűnik számomra a közös nevezőjüknek. Szinte minden értelmezésben központi motívum a kultúra, a hagyomány, az emlékezet – elsősorban a **hatalom** önérdéke által meghatározott – befolyásolhatóságának és felhasználhatóságának eleme. És bár az emlékezetkutatás halbwachsi elmélete már 1925 óta létezik, jelentős befolyást azonban csak a 70-es, 80-as évektől gyakorolt a közgondolkodásra, maga a jelenség, a kisajátítás, a kultúratörténet egész folyamatában nyomon követhető. Ennek illusztrálására – természetesen – nem vállalkozhattam, ezért dolgozatomban két – látszólag egymáshoz csak lazán kapcsolódó – részében arra teszek kísérletet, hogy a hatalmi emlékezet- és kultúramanipuláció megnyilvánulási formáit nyomon kövessem. Az első rész a XX. század első felének egy jellegzetes műfajával, az antiutópiával foglalkozik. Hogy mennyire nem elhanyagolható szempont a hatalmi emlékezet működési mechanizmusainak vizsgálata e műfaj esetében, azt Orwell 1984-e óta pontosan érzékelhetjük. Feltevésem szerint azonban nemcsak a történelem folyamatos átírása (és nemcsak Orwell művében) teszi vizsgá-

² Különösen figyelemreméltóak ebben a tekintetben Feischmidt Margit és Rogers Brubaker, Péter László, Becze Szabolcs és K. Horváth Zsolt kutatásai.

lódásra érdemessé ezeket a műveket, hanem sokkal inkább annak funkciója. A múlthoz, a kultúrához, az emlékezethez való viszony kifejezetten hatalmi érdekeket szolgál azokban a társadalmakban, amelyeknek alapeszménye a *gépmember*, az identitását elvesztítő/feladó, önmagát a tömeglétnek alárendelő, személyiségnek éppen nem nevezhető lény. Ezt az „eszményt” a hatalom csak úgy valósíthatja meg, ha a személyes létezés minden területét a kontrollja alá vonja – legyen az akár az élettér, a kultúrával való találkozás lehetősége, akár a személyes emlékezet. Elemzésemben bizonyítani igyekszem, hogy a város mint élettér tökéletesen alkalmas a hatalmi érdekek kiszolgálására, különösen akkor, ha *emlékezeti hely*ként való működését a többség minden eszközzel akadályozza, vagy éppen maga jelöli ki azokat a monumentumokat (az érdekeinek megfelelő jelentést hordozó jelegyütteseket), amelyek az egyformaság és a hatalomnak való alávetettség jelentését hordozhatják. E társadalmak másik jellegzetessége a kulturális emlékezet hordozóinak kisajátítása, a hagyományos, XIX. századi értelemben vett kultúra tiltása, illetve olyan tömegkulturális termékekkel való kiváltása, amelyek az uniformizált egyértelműsége építenek, megfosztván ezzel a személyiséget a szuverén értelmezés, a gondolkodás (bármely paradox ez a racionalitást alapvető rendezőelvként kezelő társadalmakban!) szabadságától, végsősoron pedig magától a szabadságtól – a tömeglét gépi boldogsága nevében.

Ahogy 1958-ban Huxley fontosnak gondolta, hogy visszatérjen a *Szép új világ*hoz, szembesíteni rémisztő társadalomképét a megvalósulttal vagy éppen megvalósulóban lévővel, közel 50 évvel később számomra is kézenfekvőnek tűnt, hogy áttekintsem, hol tartunk az antiutópiákban felvázolt világok felé vezető úton. Így értekezésem második részét a hatalmi emlékezet vizsgálatának szentelem, elsősorban arra a folyamatra összpontosítva, amely a hatalmi emlékezet és kultúra kultikus megnyilvánulásaiban érhető tetten. Feltételezésem szerint a hatalmi reprezentáció olyan mintákra támaszkodik, amelyek a kultúratörténet jóval korábbi korszakaiban kialakultak, így elsősorban az egyházi liturgiára és a reneszánsz és a barokk (de még inkább a Római Birodalom) időszakában létrejött udvari kultúrára. A hatalmi kultusz és az irányított emlékezet (vagyis az ünnepkultúrához kapcsolódó rituális kommunikáció) ugyanazt a célt szolgálja, mint az antiutópiákban a tiltás gesztusa: olyan tömegidentitást kíván kialakítani, amely a személyes emlékezet és kultúraértelmezés lehetőségéből kizárt engedelmes (nem pedig szabad) polgár sajátja.

UTÓPIA EMLÉKEZETE

A műfajról

(utópizmus és katasztrofizmus)

Az, hogy milyen jövő vár az emberiségre, a művészet örök kérdései közé tartozik. A világot a maga rendszerében az eredetekre való visszatekintés és a jövőről való elképzelések tükrözik a legátfogóbban. Az ember a saját helyét keresi a világban, kiindulópontokat kutat és lehetőségeket, okot és következményt, megvalósultat és megvalósulhatót, múltat és jövőt. Az elégedetlenség elvárásokat eredményez, az elfogadhatatlan helyett valami elfogadhatót vár. Nem véletlen tehát, hogy az irodalomban – és a művészetekben általában – minden időszakban központi kérdés volt, hogy mi vár az emberre, miféle megoldást és megváltást hozhatnak az eljövendő időszakok, léteznek-e vajon tökéletesen működő világok, van-e megoldás azokra a feszültségekre, amelyek meghatározzák az emberi létezését.

Amikor ezen a világon, itt és most, az élet bármely területén megjelenik a kilátástalanság, amikor a lehetőségek végesnek látszanak, amikor ember és természet, ember és ember, ember és társadalom között kiéleződnek az ellentmondások, akkor felértékelődik a *seholsem létező hely*, Utópia, az eszményiség birodalma, *minden létező világok legjobbika*, a vágyak és eszmények megvalósulásának szigete.

Amikor pedig egy eszmény megvalósulásának teljes kiterjedését vizsgálja a gondolkodó ember – és ez az eszmény lehetséges torzulásait is jelenti –, a jó hely (eutópia) gyakran disztópiává, negatív utópiává, aipotuvá válik. Aki utópiában gondolkodik, jelenét értékeli kilátástalannak, aki aipotuban, az a jelenből következő jövőjét katasztrofálisnak. Teljesen nyilvánvaló, hogy kiélezett történelmi helyzetekben az új eszmények megjelenése, megvalósulásuk lehetősége mindkét magatartásformát kiválthatja. Az, hogy a XX. század első évtizedeiben Európa szinte minden pontján sorra születnek utópiák és – még inkább – antiutópiák, szintén nem véletlen.

Amikor a jelen kilátástalan, teljesen természetes, hogy a lehetséges világokat az ember hol a múltba, hol a jövőbe helyezi. A múlt – az elvesztett tisztaság, az Éden, a Paradicsom világa, a bűnbeesés előtti állapot helye. A jövő a megvalósítható lehetőségek világa, az új mítoszoké, vagy éppen a katasztrófáké.

Az emberi szellem egyik legkedveltebb tevékenysége elképzelni azt, hogy egyszer, a távoli jövőben, milyen lesz a világ és az emberiség arculata, milyen technikai csodák születnek, milyen szociális kérdések nyer-

nek megoldást, a tudomány és a társadalmi rend fejlődése milyen fokot ér el és így tovább. Ezen utópiák nagy többsége nem mulasztja el, hogy behatóan foglalkozzék azzal a kérdéssel: ebben a jobb, haladóbb, de legalábbis technikailag tökéletesebb világban mi lesz az olyan régi, de még mindig népszerű gyakorlattal, mint a nemi élet, a szaporodás, a szerelem, és az olyan intézményekkel, mint a házasság, a család, a nőkérdés és hasonlók. Lásd az idevonatkozó irodalmat, például Paul Adam, H. G. Wells, Aldous Huxley és mások műveit

– írja a *Harc a szalamandrakkal* ismeretlen tudósa a szalamandrák nemi életét taglaló értekezésében, és foglalja össze szerencsésen helyettünk mindazokat a kérdéseket, amelyek óhatatlanul felmerülnek a XX. századi (anti)utópiákban. Egyetlen témakört nem érint, pedig mind az általa utalt, mind pedig az általam tárgyalt művekben kiemelt hangsúllyal jelenik meg: a múlthoz, jövőhöz, történelemhez, a kulturális javakhoz való viszonyulás, egyszóval, az emlékezet kérdése.

Felsorolásomban esetlegesnek hathat az elemzendő irodalmi szövegek listája, hiszen műfajilag nem teszek különbséget a hagyományosan anitutópiaként értelmezett szövegek (Zamjatin: *Mi* <1920>, Huxley: *Szép új világ* <1932>, Orwell: *Ezerkilencszáznegyvennégy* <1948>, *Állatfarm* <1945>, Babits: *Elza pilóta* <1939>) és a magyar irodalom XX. századi szatirikus gulliveriádái (Karinthy: *Faremidó* <1916> *Capillária* <1921>, Szathmári: *Kazohinia* <1935/41>) és a tudományos-fantasztikus irodalom néhány alkotása (Wells: *Ember a Holdban* <1901>, Alekszej Tolsztoj: *Aelita* <1922>, Ray Bradbury: *451 Fahrenheit* <1953>) között. Óhatatlanul szót kell ejtenünk a közép-kelet-európai katasztrofista-antiutópista irodalom kapcsán olyan művekről is, mint Čapek *R. U. R-je* <1920>, *Az Abszolútumgyár* <1922> és a *Harc a szalamandrakkal* <1936> című regényei, valamint a kortárs irodalomból – elsősorban a tematikai rokonság miatt – a szintén antiutópiaként meghatározott *Kssz!* (Tatyjana Tolsztaja <2000> és a *Hősöm tere* (Parti Nagy Lajos <2000>).

Elméletileg megalapozottnak látom Szilágyi Ákos érvelését, aki az antiutópia műfaji önállósulását és regényszerűsödését viszonylag kései fejleménynek látja, és egyértelműen elválasztja a szatirikus, ironikus antiutópizmustól, ahogyan például Aristophanes *Nőuralom* című komédiájában vagy Swift szatíráiban megjelenik, műfajilag éppoly távol áll a negatív utópiától, mint a tudományos-fantasztikum wellsi típusa, amely nem erkölcsi poklot, hanem technikai-biológiai poklot, nem humánkatasztrófát, hanem technikai-biológiai katasztrófákat ábrázol. (SZILÁGYI, 1988: 12.)

Ugyancsak elméletileg kell egyetértenuünk Balogh Magdolna értelmezésével, aki a katasztrofizmus³ meghatározó sajátosságaként tekint ugyan az antiutópizmusra, de a katasztrofista regényekben ábrázolt hipotetikus katasztrófák – szerinte – a felvilágosodáskori, swifti hagyományhoz közelítik őket.

A katasztrofista regényekben a negatív utópiaként felfogott jövő ábrázolása helyett a hangsúly a katasztrófa felé mutató mozzanatok bemutatására esik. Antiutópizmusukat ennyiben a katasztrofista gondolkodás velejárójának tekinthetjük, mely poétikai szempontból mellékszál csupán. A katasztrofista ugyanis a jelenben megmutatkozó válság tudatosítására összpontosít: azt mutatja meg, hogy a holnap bekövetkező katasztrófa a mában, a jelen válságfolyamataiban gyökerezik. (BALOGH, 65-66.)

Elméletileg tehát egyetérthetünk ezekkel a megközelítésekkel, de ha egy jóval általánosabb utópia-fogalomban gondolkodunk, talán láthatóvá válik, hogy miként kerültek egymás mellé a fent felsorolt művek. Feltételezzük, hogy az utópista a jelenét érzi kilátástalannak, ezt szeretné kiváltani egy – hagyományosan – aranykorként ábrázolt jövőképpel. Míg ezzel szemben az antiutópizmus egyértelműen a jelen torzképeként jeleníti meg a jövő képét, vagyis a jelenben gyökerező, a jelenben tapasztalható folyamatok kiterjesztéséről beszélhetünk – legyenek azok akár a technikai fejlődés, akár a társadalom életében bekövetkező változási (fejlődési?) lehetőségek. E suta definíció alapján hozhatók közös nevezőre az elemzendő szövegek, hisz mindegyikük közös sajátja, hogy a XX. század jellegzetes életérzéséből kiindulva (technokrata antiutópiák) eljutnak az egyén és a totalitárius rendszerek konfliktusainak feltárásáig, mely konfliktus az individuális tudat felszámolásának hatalmi mechanizmusában gyökerezik. Hogy ez poétikailag milyen módokon valósul meg – lírában (mint Majakovszkijnál fogjuk látni), vagy drámában (Čapek), a gulliveriádák szatirikus⁴ vagy a katasztrofista regények groteszk ábrázolásmódjában, vagy a hagyományos, lélektani-filozófiai elbeszéléstechnikával operáló regényekben – tárgyunk szempontjából elhanyagolhatónak tűnik.

³ A katasztrofizmus kifejezés a lengyel irodalomtörténet-írásban használatos szakszó: a két világháború közötti korszak második évtizedében jelentkező irodalmi irányzat jellemzésére alkalmazzák. (...) A katasztrofizmusban az újkor legnagyobb hatású válságának, a felvilágosodásnak a csődje nyilvánul meg. Ezt a válságot a felvilágosodás középponti értékének, a polgári szabadság eszméjének megvalósíthatatlansága váltotta ki. (...) Ez a válság állt a századforduló modernsége hátterében, ez jelent meg a harmincas évek katasztrofizmusában, majd a II. világháború után kibontakozó posztmodern irodalomban. (BALOGH, 37-38.)

⁴ Egészen sajátos a fenti szempontból Keresztúry Dezső értelmezése, amelyet a Kazohinia utószavában ír: Voltak azonban olyan bírálók is, akik félremagyarázták a könyvet. A legártalmasabb belemagyarázás szerint a szerző borzalmas falanszterként festette le a hinek társadalmát, hogy a mű azt mutassa meg: íme, óvakodjatok a kollektív civilizációtól, mert megélhetetlen, borzalmas. Az igazság éppen ezzel ellenkező. (...) A regény körül támadt félreértések onnan származnak, hogy a magyarázók egyértelműen társadalmi szatírának fogták fel. Pedig legfőbb műfaji érdekessége az, hogy két, alapjában rokon, általában azonban külön úton járó műfajt házásított újra – s elődeinél határozottabb ellenpontozással – egybe: az utópiát és a szatírárt. Mintha Morus Tamás nyújtana kezét benne Swiftnek. Kazohinia tulajdonképpen nem a falanszter karikatúrája, hanem annak a tökéletes életnek megálmodott képe, amelyet Szathmári egy egészségesen fejlődő emberiség elé eszményül állítana. A behin telep látomása pedig, amelynél keserűbb szatírárt kevesen írtak az emberi élet viaskodásairól, arra szolgál, hogy még jobban kiemelje a tökéletes hinek életének szépségét és igazságát. (KERESZTÚRY 380-382.)

(utópia és tudományos fikció)

A műfaji „eklektikusság” kapcsán még két kérdésről kell szót ejtenünk. Egyrészt tisztázandó a tudományos-fantasztikus (sci-fi) irodalom és az (anti)utópizmus kapcsolata, másrészt magyarázatra szorul a két kortárs (Tolsztaja és Parti Nagy) felemlgetése. Bár a sci-fit jellegzetesen XX. századi (és elsősorban tömegkulturális) műfajként határozhatjuk meg, leglelkesebb hívei hajlamosak a világirodalom teljességében felfedezni elemeit⁵. Alapvetően természetesen ugyanarra az elvágyódásra, a jelennek a jövőben való kiteljesedésére épül, mint a korai utópiák, kialakulásához azonban szükség volt a XX. század tudományos-technikai fejlődésére ugyanúgy, mint arra a létezésre, amelyet ez a technikai fejlődés előidézett. S. Sárdi Margit meghatározása szerint a tudományos-fantasztikus irodalom az elbeszélő szépprózának az az ága, amely ma még nem létező vagy föl nem ismert problémákkal foglalkozik, s azokra racionális megoldást kínál, vagy fordítva, létező, fölismert problémákkal foglalkozik, s azokra nem létező, de racionális megoldást kínál⁶. Ezen az alapon ugyan kizárják vizsgálódásuk köréből a pusztán társadalmi utópiákat, viszont (nem túlságosan következetesen) a „modern”, technikai-társadalmi utópiákat és antiutópiákat (disztópiákat) tárgyuknak tekintik.

Maga a fogalom egyébként a XX. század 20-as éveitől létezik, bár képviselői, alkotói és hívei előszeretettel találják meg előzményeit akár már az antik görög irodalomban (sőt! a Szentírásnak is létezik sci-fi olvasata), de közvetlen elődként általában Jules Verne-t és H. G. Wellst jelölik meg. Stanisław Lem, a műfaj klasszikusa és teoretikusa szerint a sci-fi leginkább azokkal a dolgokkal foglalkozik, amelyek pillanatnyilag nincsenek, de valamikor a jövőben megszülethetnek, valamint azokkal, amelyek nincsenek, és minden bizonnyal nem is lesznek, de amelyek „létezhetek volna”, mert létezésük a legcsekélyebb mértékben sem mond ellent a természet törvényeinek. (LEM, 19.) Ebből a definícióból is érzékelhető, hogy a sci-fi a tudományosság és a fikció határterületein helyezi el önmagát, ami egyértelműen a XX. század tudományos-technikai fejlődésének, a tudomány- vagy rációelvű berendezkedésének eredménye.

⁵ A Magyar Scifitörténeti Társaság honlapján (<http://scifi.elte.hu>) közzölt tanulmányokat sajátos kétarcúság jellemzi: egyrészt a műfaj irodalmi/poétikai létjogosultságát igyekeznek megteremteni, másrészt kellő öniróniával viszonyulnak tárgyukhoz, mintha szerzőik sem lennének egészen biztosak abban, hogy helyet követelhetnek a science fictionnak a magasművészetben. V. ö. Azoknak pedig, akik további útmutatásra várnak, csak az ELTE-BTK tudományos-fantasztikus irodalmi szemináriumának S. Sárdi Margit által megfogalmazott hivatalos állásfoglalását ajánlhatom: „A tudományos-fantasztikus irodalom kereteibe tartoznak mindazok a művek, amelyeket mi a tudományos-fantasztikus irodalom kereteibe tartozónak tekintünk.” Rinyu Zsolt: *Mi is az a science fiction?* (<http://scifi.elte.hu/cikk.phtml?cim=miascifi.html>)

⁶ idézi Rinyu Zsolt, uo.

Az általunk elemzendő szövegek (Wells: *Utazás a Holdba*, A. Tolsztoj: *Aelita* és Bradbury: *451 Fahrenheit*) bár hagyományosan a sci-fi irodalom műveiként tartjuk számon őket, felépítésükben, tematizáltságukban sokkal közelebb állnak az (anti)utópiákhoz. Míg a korábbiak valamelyest a gulliveriádák szerkezetét követik, utóbbi a társadalomfilozófiai disztópiák jellegzetes példája. Elemzésünk szempontjából különösen fontosnak tűnik a hagyományozódás, kulturális emlékezet és hatalmi viszonyok megfogalmazódása ezekben a szövegekben. Mindezekkel együtt jellemző azonban, ahogy Karinthy Frigyes különbséget tesz Babits és Wells utópizmus között:

Itt a lényeges különbség, amiben Babits, az utópista, mást és többet jelent ebben a műfajban, mint a vele együtt kimagasló H. G. Wells, akinek nemrég megjelent utópiája szintén Európa jövőjével foglalkozik, szintén reménytelenül sötétnek látja a közelgő évszázadot s szintén keres kivezető utat. Wells fantasztikuma öncél: Babitsé eszköz, nagyobb gondolat szolgáltatásban. Wellsnél zseniális elmejáték, Babitsnál félelmetes jelkép, világító betűk, melyeknek fényében, mint ama „Mene Tekel” alatt kísérteties körvonalakban villan fel a dolgok lényege, belső tartalma, mozgásban, nemcsak azt mutatva belőle, aminek látjuk, hanem az irányt is, ahová tart, mint az einsteini fizika tanítja, az Idő negyedik kiterjedésében. (...) Wells utópiája csak kombináció, Babitsé prófécia. (KARINTHY, 1933: 545.)

Ez a megközelítés alapul szolgálhat az alapvetően tudományos elmejátékként felfogott sci-fi és a társadalomfilozófiai megalapozottságú antiutópia megkülönböztetéséhez. Míg a tudományos-fikciós irodalomban a társadalomrajz csak díszletként jelenik meg, általában alárendelve a cselekménynek (vagy éppen a – többnyire – *szuperhős*nek), az (anti)utópiákban a történet másodlagos, a hősök *degradált* személyiségek, funkciójuk az, hogy a szerző bennük, általuk mutassa be a korlátozott individualitást, a társadalom (hatalom) és az egyén ellentmondásos viszonyait. (v. ö. DEZSŐ, 375. és BALOGH, 42.) Az általam említett műveket éppen az közelíti az (anti)utópiákhoz, hogy nem elsősorban a tudományos-technikai fejlődés *lehetséges* irányairól, sokkal inkább azok hatásairól szólnak.

Tatyjana Tolsztaja *Kssz!* című regénye megjelenése után azonnal klasszikussá tette szerzőjét, mert mint Borisz Panamarov kritikus írja,

regénye, amellet, hogy nyelvileg a legizgalmasabb könyv, amelyet valaha orosz író írt, az „orosz kultúra enciklopédiája”. Minden benne van: az orosz irodalomközpontúság, a mitikus gondolkodásra való hajlam és annak veszélye, a végtelen orosz térségek hatása az orosz lélekre, benne van – természetesen – Puskin, „a mi mindenünk” (és benne van Tyutcsev, Blok, Paszternak, Okudzsava és a szovjet korszak költői), benne van Nabokov... benne van Andrej Platonov és Szasa Szokolov, benne van Dal és Szolzsenyicin, Ilf és Petrov... benne vannak az átkozott orosz kérdések, a nyugatos-szlavofil konfliktus, benne van az 1900-as évek ideológiai zűrzavara, benne van a Cseka és a KGB... és benne van az orosz ábécé az „a”-tól az „izsicá”-ig, és az orosz nyelv minden hajlékonysága, kreatív ereje, a kifogyhatatlan leleményű falusi nyelv, a minden idiotáságával együtt is grandiózus szovjet nyelv, az ezredvég szlengje, az orosz költészet finomsága, a nagy nyelvteremtők (Hlebnyikov, Belij, Nabokov, Szokolov) visszhangjai...⁷

⁷ Idézi M. Nagy Miklós a folyóiratközlés bevezetőjében, *Jelenkor*, 2004. 47. évf. 9. sz. 901. p.

Tárgyunk szempontjából (az emlékezetkiszájtítás mechanizmusai) mindez önmagában is elég lenne, de a regény műfaji besorolása és a „cselekmény”, az általa ábrázolt világ különösen izgalmassá teszi számunkra. Goretity József *tipikusnak tekinthető „után”-regénynek, s mint ilyen, antiutópiának tartja*, és ezzel a műfajjal érzékelhetőnek gondolja, hogy *a XIX. századi orosz irodalomból oly jól ismert világvége érzés nem volt hiábavaló, a katasztrófa bekövetkezett, ám ezt sem nem a Szolovjov-féle keresztény utópia, sem nem a Dosztojevszkij által megsejtett és Zamjatyin által kibontott társadalmi utópia, a tökéletes társadalom követte.* (GORETITY, 283). A *Robbanás* után kétszáz évvel (Tolsztaja 1986-ban, a csernobili katasztrófát követően kezdte írni regényét) játszódó történet olyan kulturális állapotot tükröz, amelyben elvileg „újrajátszható” lenne az emberiség történelme, ha nem lennének *Régentiek*, a majdnem örök életre ítélt túlélők, ha nem lennének tiltott, a hatalom által kiszájtított könyvek és a múlt emlékezetének egyéb hordozói (mint például a húsdaráló használati utasítása). De ezek léteznek, így a múltalapítás, az egyéni és a kollektív emlékezet sokszintű egymásbajátszása csak az imitációt, a szükségszerűen megismétlődő katasztrófát előlegezheti meg.

- *Vége az életnek, Nyikita Ivanics – mondta Benedikt elváltozott hangon. (...)*
- *Ha vége, hát újat kezdünk – felelte az öreg mogorván. (...)*
- *Ljovuska! Jöjjön csak ide! Hol is fejeztük be? – Nyikita Ivanics körütekerte az ágyékát Benedikt mellé nyével. – Jól jönne most egy csipesz... Ej, hogy milyen lusta a nép... még a csipeszt sem tudják feltalálni...*
- *Biztostű kéne! – morogta Lev Lvovics, és odaszaladt hozzájuk. – Mindig mondtam: biztostű kellene. Az ám a ragyogó, civilizált találmány. Hiába, az angolok...*
- *Nincsenek angolok, galambocskám. Magunknak kell megcsinálnunk. Fából.*
- *Hát ez a nacionalizmus! – kiáltotta Lev Lvovics. – Ez bűzlik. Na-ci-o-na-liz-mus! Nem először veszem észre! Bűzlik!*
- *Ide hallgasson, Ljovuska, hagyja már ezt az egészset, felejsünk el mindent és repüljünk. Na? (kiemelés tőlem Sz. É.)*

Technokrata világ

(XX. századi városok)

A nap, a hónap, az év (legalábbis megközelítőleg) kozmikus tények. A „századok” fogalma azonban pusztán fikció. (...) A legnyilvánvalóbb jelek ellenére sem óhajtjuk belátni, hogy a valóságos történelmi folyamatok, hogy ezek a fikciók, a „századok” nem teszik meg nekünk azt a szívességet, hogy a valóságos történelmi folyamatok szerint rendeződjenek: vagy pontosabban, fordítva: hogy a történelem bensejében alakuló, kezdődő és végződő korszakok nem hajlandók a századok előre elkészített sémáiba rendeződni...

– írja Somlyó György (SOMLYÓ, 271.), miközben azokat a jellegzetességeket kísérli meg behatárolni, amelyek egyértelműen XX. századivá minősítenek alkotókat, irodalmi tényeket és jelenségeket. De találunk-e vajon szempontokat, amelyek alapján két egymást követő „évszázad” különbözősége meghatározható? Mi az, ami jellemzően elválasztja egymástól a XIX. és a XX. századot – legalábbis a művészetekben? Somlyó a személyes költészet végének, a *név-mások cseréjének* idejére teszi az új költészet kezdetét – számára Baudelaire az első XX. századi alkotó a XIX. század derekán. Ernst Fischer ugyancsak innen számítja az új korszakot, de ő éppen a társadalmi körülmények által kiváltott reakcióban, a kapitalizmusnak a művészetre gyakorolt hatásában látja a korszakváltást (FISCHER, 47-99.). 1974-es – *A költői nyelv forradalma* (jellemző) című – könyvében Julia Kristeva a költői nyelvhasználat modern, drasztikusan új módjának megjelenését a XIX. század második felére teszi: az avantgárd az ő felfogásában a múlt század második felében vette kezdetét, és e kezdeten Lautreamont és Mallarmé életműve áll (KRISTEVA, 7-42.) E nemzedékkel, Baudelaire-ével kezdődik az „én XX. századom” is. Az ő költészetüktől válik számomra érzékelhetővé az a disszonancia, amely meghatározza ember és világa, ember és ember, ember és tárgyak viszonyát. A harmónia teljes megszűnésének időszaka ez, amikor a gondolkodó ember nem képes már a saját lehetőségeivel sem szembenézni, világa beláthatatlanul idegenné válik számára, megszűnnek a biztosnak hitt alappontok, az *Egész* átláthatóságának lehetősége. Korlátozott részfunkciók közé szorul az ember, ahonnan sem az értelmet, sem az összefüggéseket nem láthatja át, környezete káosz-ként tűnik fel előtte, és hiába keresi a rendet. Kénytelen tehát a saját rendjét megteremtteni – ha másként nem megy, hát a műalkotásban, mint ahogy ezt Baudelaire és Poe tették. A szétesett valóság tényeit saját kényük szerint újra összerakják, így legalább a műegész megmarad, ha már a világegész szétesett. Mások beépítik a káoszt a mű világába is, szétfeszítik a formát, ugyanazt a torz, atomjaira hullott világot írják, mint amit élnek.

Ennek a világnak egyik legfontosabb díszlete a modern nagyváros. Itt jelenik meg a maga teljességében mindaz, ami a modern ember körülményeit meghatározza: a hatalmas iramú technicizálódás, az új civilizáció gépesített-utilitarizált életformája, az érzékelés új korlátai és

lehetőségei. A város sokáig esztétikai tárgy: színeivel, formáival, zajaival és mozgásaival egy újfajta látásmódot alapoz meg a képzőművészetekben ugyanúgy, mint az irodalomban. Ugyanez érvényes az új technikai felfedezésekre is, amelyek nézőpontváltást, a szépség-kategória ártértékelődést és végeredményben formai újításokat idéznek elő.⁸

A város azonban „filozófiai” kategória is ebben az időszakban. Az idő és a tér fogalmának változása alapvetően határozza meg az ember viszonyát környezetéhez, a természethez, az alkotáshoz és a végül a teremtéshez is. Természetesen nagy különbségek vannak ebben a tekintetben a keleti és a nyugati civilizációk között. Közép- és Kelet-Európában később és egészen más összefüggésben jelentkezik ez a kérdés, mint a nyugat-európai, technikailag fejlettebb környezetben, és egészen másként, mint Észak-Amerikában, amely mintegy viszonyítási ponttá válik: a *vasvilág* az emberi teremtő erő, a hagyománynélküliség szimbólumává.

A XX. század művésze számára a város a természettel szembenálló, annak harmóniáját és szépségét felváltó élettérként jelenik meg. Úgy érzi, hogy védelmébe kell vennie a természetet, amelyet fenyeget a műviség, a természetes fényt elhomályosító elektromosság, a természeti erőket megzabolázó emberi akarat, a természetes anyagokat legyőző vasvilág. Kevesen vannak, akik hajlandók ennek a fenségességét is fel- és elismerni, és még sokáig az összehasonlítás, a természetes élet iránti nosztalgia határozza meg világlátásukat. Ezen kívül, a város még egy olyan viszonyrendszer helyszíne, amelyet a XX. századi költő nem képes a maga számára megnyugtatóan rendezni: az egyes ember és a tömeg szembenállása. Ezek az ellentmondások válnak uralkodóvá az alakuló urbánus költészetben.

Nyugat-Európában, ahol a keleti régióhoz viszonyítva jóval korábban megindult az ipari fejlődés, már a XIX. században szimbolikussá válik a városi lét, mint pl. Shelley London-verseiben vagy de Vigny Párizs-képében. Számukra az ellentmondásokat elsősorban a városi lét antinaturális, az emberivel és az istenivel egyaránt szembenálló jellege okozza. A város a romlottság, erkölcstelenség, züllöttség, a természetes életformától való eltávolodás, az istenivel való emberi szembehelyezkedés jelképe. A francia szimbolizmus a fentiekén túl fenyegető jelenséget vél felfedezni a városban, elsősorban az irányíthatatlan, befolyásolhatatlan emberi és tárgyi világ, a csöcselék, a tömeg és az elgépiesedő környezet következtében. Az egyéniség, a teremtő személyiség pozíciója kérdőjeleződik meg olyan alkotók esetében, mint Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Verhaeren és Apollinaire. Mindannyiuk közös élménye a töredékekben megjelenő, eltorzult, egészében felfoghatatlan, torz, örült és ellenséges világ. Baudelaire úgy próbálja meg feloldani ellentmondásos viszonyát a környezettel, hogy a *csatango-*

⁸ Lásd erről bővebben: SZIRMAI, 1992: 7-19.

ló/kószáló (flaneur) tempóját felvéve kívülhelyezkedik a tömegben, a megfigyelő, de semmi képpen sem a résztvevő pozíciójából kívánja megőrizni autonomitását (*A szegény anyókák, A rossz semmi vágya*). A megfigyelő egyik alapélménye a tömegből valamilyen közös élmény alapján kiváló emberek torzsága; ez a közös élmény szinte minden esetben valamiféle szolidaritásra vezethető vissza, amely éppen a kirekesztettség élményén alapul. A tömeg ugyanúgy nem fogadja be a régmúlt idők tanúit, a város áldozatait, mint ahogy a *flaneur* nem képes elfogadni a tömeget.

Bármennyire riasztó azonban a város mint jelenség, a modern költő mégis elsősorban az emberi teremtő erő megtestesülését látja benne, és így nem esik nehezére a szerves, természeti világgal szemben a szervetlen vasvilágot fogadni el sajátjaként. *A természettel szemben meghirdetett baudelaire-i ellenállás mindenekelőtt a szervessel szembeni mély tiltakozást rejt magába. A szervesben – a szervetlenhez viszonyítva – fölöttébb korlátozott az eszköz-minőség. Sokkal kevésbé lehet rendelkezni vele.* – jegyzi meg W. Benjamin Baudelaire-kommentárjaiban (BENJAMIN, 287.) Jellemzővé ez a viszonyulás igazából az avantgárd egyes irányzataiban válik majd, amikor a *tömeg teremtő örülete* (Verhaeren) egy ideig feledtetni látszik az ellentmondásokat, amelyek azonban a mélyben továbbra is munkálnak. Érdekes ebből a szempontból egymás mellett elemezni Verhaeren, Apollinaire és Whitman teremtés-képzeteit: közös mindhármukban, hogy felismerik az új erőt, amely képes új világot létrehozni, de míg az európai ember ezt bizonyos válságtudattal éli meg, az amerikai gondolkodásmódra az jellemző, hogy nem kötik a történelmi és etikai korlátok, nincsenek hagyományai, nem ismer más értékrendet, mint amit saját maga ítél megvalósíthatónak. Verhaeren a *Hódítás fénylő embereitől, kik istenként bolyongnak*, nagyon hamar jut el a *Kivándorlók* városképéig, amelyet a disszonancia és értéknélküliség jellemez, az emberi alkotóerő megnyilvánulása helyett elvont, önmagától létező, mindent magába olvasztó kohóként jelenik meg. Ugyanez a „kettőslátás” jellemzi Apollinaire városképét is. Mint teoretikust, mint a művészi tudat teremtő erejét hirdető költőt, megragadja a teremtett természet esztétikuma, az alkotó ember nagysága, de riasztja ugyanakkor a téboly és érzéketlenség, a racionálissal szembenálló emberinek a hiánya, a káosz tudata (*Vendémiaire, 1909, Város és szív*). Egészen más szemlélet jellemzi az amerikai Walt Whitman költészetét. Amerika, lakói szemében maga az emberi teremtmény, az „amerikai ember” büszke arra, hogy a semmiből, tulajdon két kezével, a hagyományoktól független világot volt képes teremteni. Az alkotónak ez a gőgös hite idegen az európai ember számára. Az a világegység, amelyben az amerikai hisz, csak az alkotó emberrel és csak ahhoz mérhető. A Whitmannél oly gyakran megjelenő utazás-motívum is erre a felfogásra vezethető vissza: a teret legyőzni csak az egész világot uraló ember képes, aki birtokba

veszi a dolgokat, saját életének megfelelő módon alakítja azokat, és ebben nem akadályozzák semmiféle ideológiai, etikai és a hagyományokban gyökerező korlátok. Számára nem létezik természet és emberi teremtés ellentmondása, hiszen bármit (legyen az az amerikai ősvadon vagy a tenger, a kontinens folyói vagy az őslakosok természetéhez közeli életmódja) képes a saját céljainak megfelelően uralma alá hajtani. Az amerikai embereszmény a saját erejére támaszkodó, a világgal szembeszálló, önmagának bármit alárendelni képes *self-made-man*. Whitman ennek az embereszménynek az énekese, és nem véletlen, hogy akkora hatást gyakorolt az európai avantgárd jónéhány áramlatának képviselőire. (*A baltáról szóló ének, Ének magamról*⁹)

Az iparilag jóval fejlettebb Nyugat-Európában sokkal korábban megjelenik az urbanizációhoz kapcsolódó költészet, és egészen más összefüggésben vetődnek fel világértelmezési problémái, mint Kelet-Közép-Európában, ahol csak a XX. század legelejétől gyorsul fel annyira a városiasodás, hogy az életmódban is észrevehető változásokat okozzon. Talán ennek a „fáziskésésnek” köszönhető, hogy mind a város, mind a technikai civilizáció témája jellegzetesen a XX. századi avantgárdban és az azzal szinte egy időben, mintegy ellenpólusként megjelenő katasztrófizmusban (és az antiutópiákban) jelentkeznek. A magyar irodalomban Kassák, József Attila, de még Babits is, alig néhány év alatt jutnak el a technicizálódás okozta eufóriától a rettegésig. Ezt az életérzést (korélményt) a világ kaotikussága, az egész hiányának átélése, a fragmentaritás, a törtségérzet határozza meg (v. ö. TAMÁS, 1964. és 1975., SZIGETI, 1977.), és következetesen nyomon követhető a későbbiek folyamán a korszak szinte minden alkotójának esetében. Itt már legfeljebb időbeli eltérésekről beszélhetünk, hiszen látható, hogy a nyugat-európai irodalomhoz hasonlóan jellegzetes motívumok ismétlődéséről van szó. Ezek közé tartozik a tárgyi világhoz való viszony, a *bűnös város* fogalomköre, az emberi alkotás/teremtés, az istenivel való rivalizálás felvetése, a világteremtés, az utópikus gondolkodás és a világ pusztulásának témája.

Az urbánus irodalom meglehetősen sajátos helyzetben van Oroszországban egészen a XX. század elejéig. Nem létezik ugyanis, mint ahogyan nem létezik a nyugat-európai értelemben vett város sem. Van azonban egy olyan aspektusa az orosz kultúrtörténetnek, amely szükségessé teszi, hogy szóljunk a városról, pontosabban, A Városról – Pétervárról. Létrejött (megalkotása) óta állandó témája az orosz irodalomnak, életforma, nem pedig településfajta. Létezik Puskin, Gogol, Dosztojevszkij Pétervárja, létezik a romantikus költészeté, létezik a szim-

⁹ További vizsgálódásokra lenne érdemes ebből a szempontból Whitman és Kassák világlátásának elemzése, vagy Majakovszkij *Ember* című poémájának és az *Ének magamról*-nak az összevetése.

bolistáké – de csak a XX. század legelején jelentkezik a modern nagyváros problematikája, amely magába olvasztja az egész megelőző Pétervár-hagyományt. Ez a hagyomány kétségkívül Puskinnal kezdődik, a *Bronzlovas* már tartalmazza mindazokat a kérdéseket, amelyek Pétervár megítélésében dominánssá válnak a későbbiekben. Szó van itt a teremtő ember és természet, a *cmuxux* (természeti őserő) egymásnak feszüléséről, az emberi és történelmi hatalom ellentmondásáról, szabadságról és önkényről, a kő és bronz, a mozdulatlanság, nehézség, keménység elleni lázadásról – és a törvénytörő bukásról. Mind a *Bronzlovasban*, mind a *Pikk Dámában* feltűnik a város mesterségesen létrehozott harmóniájának, szimmetriájának, kimértségének és szerkesztettségének ellentmondó természet motívuma: az időjárás, a szél, a hó, az eső, a nedvesség, a szürkesség és az emberi világ diszharmóniája. Közel azonos időben ugyanezt a diszharmóniát érzékeltetik Gogol pétervári elbeszélései és Dosztojevszkij regényei. Mindketten hangsúlyozzák a város illúziószerűségét, egy fantasztikus látomás időleges megvalósulását látják benne, amely bármelyik pillanatban széteshet, hiszen igazából nem is létezik. Mindkettőjükönél megjelenik az örület motívuma. Dosztojevszkij városa még nyomasztóbb, még idegenebb, mint Gogol esetében láthatjuk, elsősorban azért, mert ez a város létező organizmusként jelenik meg, amely magába olvasztja, hatása alá vonja az embert, eleve meghatározottnak mutatja lehetőségeit és korlátait. A XIX. századi költészetben Pétervár a szlavjanofilizmus *átokvárosa*. A gyökerektől való elszakadás, az idegen gondolatok, technikák, magatartásformák, a természettel és a történelemmel szembeni dacolás szimbólumává válik, következképpen bűnös, értelmetlen, gögös, eleve pusztulásra ítéltetett.

Nagy Péter – egy más értelmezésben – a haladás és európaizálódás, az egyéni (s egyszersmind történelmi) teremtő akarata szimbólumává válik. Ezért természetes tehát, hogy az orosz gondolkodó e két hagyományból kell, hogy válasszon, Pétervár (és az orosz történelem) megítélésében e két véglettel találkozunk két évszázadon keresztül. Míg Nyugat-Európában a városiasodás csak akkor válik riasztóvá, amikor felismerik az iparosodás árnyoldalait (természetesen jóval korábban, mint ez a kérdés Oroszországban akár felvetődhetett volna!), addig Oroszországban a századfordulón az urbanizálódás problematikáját összeolvasztják a Pétervár hagyománnyal, mint ahogy az orosz szimbolisták tették. Számukra tehát már két szempontból riasztó és elfogadhatatlan Pétervár: nemcsak a természettel látják szembenállónak a várost, hanem a történelmi tradícióval is. Ezért nem létezik Moszkva-problematika az orosz irodalomban (illetve csak jóval később, a hatalom emblematisztikus helyszíneként megjelenő formában): Moszkvát az orosz tudat hajlamos elfogadni a történelembe illeszthető hagyományként, a pravoszlávia, a templomok, a Kreml, az öntörvényű fejlődés városaként.

A századfordulóra azonban az orosz irodalomban is megjelennek a nyugatihoz hasonló tendenciák. A szimbolisták (elsősorban Brjusov és Blok) számára a város már reális létetér, a maga ellentmondásosságában is valóságosan létező világ. Természetesen továbbra is jelen van az irodalomban a Pétervár-téma ontologikus megközelítése, de egyre inkább uralkodóvá válik a modern nagyváros elidegenedett voltának felismerése. Blok és Andrej Belij esetében erőteljesen érződik Dosztojevszkij hatása. Az ember ebben a közegben meghasonlik önmagával, létezése éppúgy illuzórikussá válik, mint a környezet, amelyben él. Belij *Pétervárja* az esetlegesség városa, amelyben minden és mindennek az ellenkezője előfordulhat, semmi sem bizonyos, az emberi létezésnek csak a *négyzetek, paralelepipedonok, kockák* képesek kereteket adni, bizonyosságot idő és tér átláthatatlanságában:

A tervszerűség s szimmetria megnyugtatta a szenátor idegeit, amelyeket felzaklatott mind az otthoni élet kiegyensúlyozatlansága, mind pedig államunk kerekének tehetetlen körben forgása.

Érzése harmonikus egyszerűségével tűnt ki.

A legjobban a nyílegyenes sugárutat szerette: az a sugárút arra emlékeztette, hogy az idő az életnek két pontja között folyik.

A kocka alakú házak tervszerű, négyemeletes sorra olvadtak össze: ez a sor különbözött az élet útvonalától, ahol is a briliáns kitüntetések viselőjének evilági vándorlása közepén hány meg hány főméltóság esetében kiderült már, hogy az ott – életútjának vége.

A szenátor lelkét ihlet szállta meg, amikor a lakozott kocka a Nyevszkij volnalát hasította: ott házszámolás látszott; és ott cirkuláció folyt; ott, onnan derült napokon, messziről, nagyon messziről vakítóan ragyogott az aranytű, a felhő, az alkony bóborsugára; ott, onnan – ködös napon – semmi, senki.

Pedig ott – vonalak voltak... (Makai Imre fordítása)

A szenátor idomul városához, a kockák és vonalak határozzák meg életét, de ebbe a szimmetriába és rendbe minduntalan betör a szürke tömegek irányíthatatlan mozgása, a rendszer megbomlik, mint ahogy megbomlik az élet *proszpektszerűsége* is. Ebben a világban az élet ugyanolyan esetleges és véletlenszerű, mint a halál, mintha a város maga is csak illúzió lenne, létezésében és pusztulásában egyaránt.

Az orosz irodalom első valóban urbánus költője Valerij Brjusov, aki képes meglátni a város világos és árnyoldalait. Egyszerre látja meg benne az esztétikum új tárgyát, a teremtmény elme diadalát és ugyanakkor azt a veszélyt is, hogy ez a közeg, az ilyen irányú fejlődés a kultúra, a természetesség, az ember ellensége is lehet. *В стенах (Falak között)* című ciklusában a város „természetivé” tételét kísérli meg, olyan egységről álmodik, amelyben egyszerre van helye kőnek és bronznak, a Holdnak és a gázlámpák fényének; a világ elállatiasodása, a város elembertelenedése ellen tiltakozik. Alig valamivel később azonban már katasztrófa-képeket fest olyan verseiben, mint a *Világ, Az utolsó nap, Dicsőség a tömegnek, A város hangja*, amelyek a század első éveiben írt *Замкнутые (Bebörtönözöttek)* című látomásával (antiutópiájával?) sajátos ciklust alkotnak Brjusov életművében. Múltán állíthatjuk, hogy ezek a versei beilleszthetők azoknak a műveknek a sorába, amelyek a XX. század tízes és húszas éveitől kez-

dődően az öntörvényű technikai fejlődés, a technokrata világszemlélet veszélyeire, a katasztrofa lehetőségeire figyelmeztetnek.

(utópia városa)

Korántsem véletlen, hogy ilyen terjedelemben foglalkoztam a XIX-XX. századi irodalom városképével, hiszen tárgyunk (a modern technikai civilizáció, az észelvű társadalom lehetőségei és korlátai, következményei a társadalmi viszonyokra) szempontjából nem hanyagolható el az a tény, hogy a város önmagában tartalmazza mindazokat a motívumokat, amelyek az antiutópiák (mind a technokrata, mind a társadalomfilozófiai válfajuk) központi kérdései. Szilágyi Ákos szerint *a tökéletesen ésszerű, szabályosan alakuló, absztrakt külső törvényeknek alávetett lét eszményét a gép testesíti meg* (SZILÁGYI, 1988: 89.) Valóban, az (anti)utópiákban következetesen nyomon követhető a gépszerűség, a géppé válás folyamata, mint az individualitás tökéletes feloldása az Egészben. A város azonban önmaga is gép, és mint ilyen sokkal szélesebb jelentésmezővel rendelkezik. Arról sem felejtkezhetünk el, hogy Utópia elsődlegesen helyet, nem pedig jövőidejűséget jelent,

az antiutópikus vízió is a sziget, az önmagába zárt, a valóságos létezés történelmi folyamán kívül rekedt lét képzetéhez kötődik. A Bezártság, a tisztaság, a véglegesség éppen a „zavaró”, az „ésszerűtlen” mozzanatok kiküszöböléséből következik: a formális ész magán kívül akarja tudni mindazt, ami nem-ész, illetve nem ésszerűsíthető tökéletesen. Ezért rekesztik ki magukból ezek a társadalmak az anyatermészetet, s jelennek meg tökéletesen mesterséges képződményekként (SZILÁGYI, 1988: 105.).

A korai utópisták – Platónnal kezdve – vagy ismeretlen szigeteken, vagy pedig tökéletesen szervezett városállamokban találják meg ideális társadalmukat. Hogy ez a szempont – minden látszólagos esetlegessége ellenére – mennyire nem mellékes, bizonyítja a XX. századi (anti)utópiák hasonló felfogása az új létéről. A 10-es, 20-as évek nagy konstruktivista városterveiben és Zamjatin, Huxley és Orwell városmodelljeiben pozitív ill. negatív előjellel ugyanazok a szempontok határozzák meg az emberi együttélést. A város elsősorban a szociális viszonyrendszer átalakulásának helye, hatalmas embertömeg együttélésére van szükség a szervezettség lehető legmagasabb fokán. A *csavar a gépezetben* eszmény feltételezi a teljes uniformizálódást, ezt pedig a felhasznált építőanyagoktól az áttekinthető településszerkezeten keresztül a nagytömegű mozgathatóságig mindennek tükröznie kell. Lehetőleg teljesen ki kell zárni a városból mindent, ami természetes, legyen az tápanyag, forma vagy éppen ösztön. A konstruktivista/funkcionalista tervező a maga konstruktivitására büszke, alkotó/teremtő tevékenységére, a szervetlenből kialakított szervezetre, amellyel pótolni igyekszik mindent, ami szerves, természeti, tehát tökéletlen.

A 10-es évek végétől az orosz futuristák, ill. a későbbiekben a konstruktivisták számára teljesen természetes volt az új életforma és élettér megvalósításának kísérlete. Majakovszkij *Buffó-misztériuma* annak a tendenciának a megjelenése, amely a konstruktivizmus utópiáit, életépítési terveit meghatározza. Ember és tárgyi világ harmonikusnak tűnő viszonya tükröződik ezekben az utópiákban, amikor – Ivanov-Razumnyik kifejezésével élve – a művész először mondhatja, hogy *meglovagolta a tárgyat*:

A modern kultúra boszorkánya, a gép-tárgy lenyűgözte a futurizmust, megdolgozta, felnyergelte – és az, mint egy ugrándozó hátasló, a hátán vitte. A teozófus most azt mondaná: „a kapitalista fejlődés karmája”, a teremtett tárgy lelke leigázza a teremtő embert. Gleb Uszpenszkij arról mesélt valaha, hogy az élő embert hogyan igázta le a holt vas. De azok, akik hisznek a jövőben, tudják: kevés megteremteni a tárgyat, le is kell igázni. Jogot kell szerezni arra, hogy megismételhessük Zarathustra szavait: „meglovagoltam a tárgyat”. Ez a kívánság, ez a törekvés – az igazi futurizmus egész tevékenységének a lényege. (IVANOV-RAZUMNYIK, 22.)

Ez az igény – leigázni a technikát, a tárgyakat, mindent, amit az ember létrehozott, az ember szolgálatába állítani vissza – eredményezi az utópiák fokozott célirányosságát, végső soron pedig riasztó öncélúságát. Az anyagban, a szerkezetben és a funkcióban egyaránt megjelenik ez a törekvés. A. Lavinszkij várostervét értékelve fogalmazza meg ezt B. Arbatov:

Város a levegőben. Város üvegből és azbesztből. Város rugókon. Mi ez, excentrizmus, eredetieskedés, trükk? – Nem, egyszerűen maximális célszerűség. A levegőben – hogy felszabadítsuk a földet. Üvegből – hogy fénnel teljék meg. Azbeszt – hogy megkönnyítsük az építkezést. Rugókon – hogy egyensúlyt teremtsünk. Na és a körszerű szerkezet, csak az átkozott szimmetria kedvéért? Igen, de nem mint forma, hanem mint gazdaságossági alapelv. (ARBATOV, 1923¹: 64.)

Nem lehet nem észrevenni, hogy milyen közeli rokonságban vannak a fentiek a korszak sok városelképzelésével. A csupa-üveg, csupa-fény város eszményét még Velimir Hlebnjyikov is leírja *A jövő városában*. De ugyanilyen városokban valósul meg a tökéletes emberi boldogság Zamjatyin, Huxley és Szathmári *szép új világáiban* is. A maximális komfortfokozat, a tökéletes gépesítés tökéletes elgépiesedéssel jár együtt, hiszen amikor a célszerűség diktál, elhanyagolhatónak minősülnek az olyan minőségek, mint *élet- és halálösztön, szenvedés, lélek, művészet, akarat* (Čapek), *álom, lélek szenvedély, fantázia, természetesség* (Zamjatyin) *tudomány, érzelmek, művészet* (Huxley), és sorolhatnánk tovább Babbitstól Karinthy és Szathmárin keresztül Orwellig és tovább.

Közös azonban valamennyi esetben, hogy az abszolút boldogságból a szabadság felé vezető út (maradjunk hűek rögeszméinkhez!) a városból kifelé vezet. Zamjatyinnál a *Zöld Fal* mögött rémlik fel a szuverenitás kiterjesztésének lehetősége, Huxley a rezervátumban, a vadak között villantja meg a szabadság esélyét, Orwell esetében csak a prolik lehetnek képesek a lázadásra (de, persze, nem lázadnak!) és Szathmári hőséne is el kell hagynia szervezettség csúcán álló *hineket*, hogy a *behinek* között megélje az ellenkező végletet.

Két értelmezést látunk tehát a XX. század első harmadának városfelfogásában. Érintkezési pont azonban a kettő között az, amit Ivanov-Razumnyik megfogalmazott: alkalmas-e, képes-e vajon az ember arra, hogy úrrá legyen az általa teremtetett tárgyi világon, nem válik-e testileg-lelkileg kiszolgáltatottá, torzzá a természet tökéletesítése folyamán.

Ugyanezt a kérdést feszegeti szatírikus látomásában Valerij Brjusov is.

*Szörnyű gondolat nyomasztott azokban a napokban:
Mi van, ha Városom – a századok előhírnöke?
Mi van, ha a közönségesség – sorsszerű erő,
És az ember rabságra és bilincsre született?
Mi van, ha Városom – első, kicsiny előképe annak,
Amit az élet valamikor teljességgel megmutat,
mi van, ha ez a csüggedt és fáradt világ
megáll, mint elkésett vándor
ki mocsárhoz ért, a végső határnál?*

*És, mint egy lidérces álom, kíméletlen látomásként,
Üvegkoponyájával az egész földgolyót beborító
Mérhetetlenül-hatalmas szörnyalakként
Megjelent előttem a jövő város-háza.
Földi törzsek menedéke, számokkal megjelölve,
Életét (– gép a gépből –)
kerekeknek, blokkoknak, tengelyeknek köszönheti,
Meglátalak téged, a föld utolsó fiát!
Ráéreztem a bebörtönzött nemzedékek életére,
A tudástól megnyomorított gondolataikra, álmaikra,
Régvolt korok álmainak alárendelve, mint az árnyak,
Az eljövendő üresség minden szörnyűségére!*

Замкнутые (Bebörtönzöttek) - nyersfordítás

A továbbiakban a brjuszovi látomásban az elállatiasodott ember megsemmisít mindent, amit eddig létrehozott: városokat és könyveket, törvényt és szobrokat. Ez az új nemzedék megszabadul mindattól a kötöttségtől, amelyet a modern világ rákényszerít, adott lesz számára az újrakezdés lehetősége. A kezdetekhez, a mítoszok világához való visszatérés nem utoljára jelenik meg Brjusov költészetében. Alig két évvel később mintha a *Замкнутые* zárósorait gondolná tovább *Az utolsó nap* című versében. Állat, ember, világ, természet teljes egysége előzi meg a végső pusztulást. Brjusovhoz hasonlóan a korszak más alkotói is megélik ezt a katasztrófa-tudatot. Természetesen más és más válaszok születnek a kihívásra. Majakovszkij a már említett módon a jövőépítésben vél megoldást találni a kétségeire, mégha rövid ideig is tart költészetében ez az időszak. Másik nagy kortársa, Hlebnyikov szintén átéli ezt a válságot, a világ széthullásának és kaotikusságának tragikus megélése azonban nem a sorsszerűség elfogadásához vezet, hanem a harmonikus világegész utópisztikus megteremtéséhez (*лад мупа*), amelyet az *idő törvényeinek* felfedezésével lát elérhetőnek. A hlebnyikovi felfogás

azért tűnik különösen paradoxnak, mert az új világegységet (mely egyszerre igazságos és észszerű) létrehozó forradalmat abban a természeti öserőben (*стухия*) látja, amely éppen ebben az időszakban összeegyeztethetetlennek tűnik a ráció-elvű világképpel, hiszen az egységesként, racionálisként és funkcionálisként elgondolt városmodellben, amelynek központi alakja a teremtmény ember (Hlebnjikovnál: *творянин*), nincs helye a természetesnek, az emberi alkotóképességet nélkülöző szervesnek.¹⁰

(terekbe zárva)

Van azonban egy másik olvasata is a városnak, amit az eddigiekben is érintettünk már, de részletesebb kifejtést igényel, mégpedig az, hogy a város a létezés terének jelentésén túl *kulturális jelenségek által reprezentált jelentések hálójaként fogható fel, és megértése elsősorban ezeken a reprezentációkon, szimbólumokon keresztül valósul (vagy hiúsul) meg* (POLYÁK, 2004.). A későbbiek folyamán részletesen elemezzük a társadalmi emlékezet közvetítő mechanizmusait, amelyekből Burke ötöt említ, köztük – Halbwachs elméletére hivatkozva – a *teret* is említve (BURKE, 8.).

A város a jelrendszerében való tájékozódás sikerétől függően az otthon vagy az elveszettség helye. Ezért van az, hogy a város jelentéseinek, tájékozódási pontjainak, de méginkább szimbolikus, identifikációs pontjainak megrajzolása, erősítése vagy eltörlése a városi politika szereplői által mindig kitüntetett eszköz hatalmuk rögzítésére. A város története ebből a nézőpontból a városi szemantika meghatározására, a nyilvánosság meghódítására tett kísérletek története (POLYÁK, 2004.).

Claude Lévi-Strauss a bororó indiánoknál tett utazása folyamán fontos következtetésekre jut a településstruktúra és a hagyományozódás kapcsolatának feltérképezésében:

Egy tisztás közepén találom magam; egyfelől a folyó szegélyezi, a többi oldalról meg a kertet rejtő erdődarabkák. (...) A tisztást az enyémhez hasonló kunyhók veszik körül – pontosan huszonhat –, és egy sor kört alkotnak. A kör közepén egy körülbelül húsz méter hosszú és nyolc méter széles, tehát a többenél sokkal nagyobb kunyhó van. Ez a férfiak háza, ahol a nőknek háltnak; itt tölti a napot a férfilakosság, amikor nem foglalja el a halászat és a vadászat vagy a tánchelyen rendezett nyilvános szertartás: a férfiak házában nyugati oldalán egy karókkal határolt, tojásdad alakú terület van. Ennek a háznak a megközelítése szigorúan tilos a nőknek; a nők a peremkunyhókban laknak. (...) A bororo falú kocsikerekhez hasonlít; családi házai alkotják a kerék abroncsát, az ösvények a küllőit és közepén a férfiak háza jelképezi a kerékagyat.

*Hajdan minden falura ez a figyelemre méltó alaprajz volt jellemző. (...) A kunyhók kör alakú elrendezése a férfiak háza körül olyan fontos a társadalmi élet és a vallásgyakorlás szempontjából, hogy a Rio de Garças vidékének szaléziánus misszionáriusai hamar megtanulták: a bororók megtérítésének az a legbiztosabb módja, ha egy másik faluba költöztetik őket, ahol a házak párhuzamos sorokban állnak. **Ha az indiánok nem képesek tájékozódni a négy égtáj felé, ha megfosztják őket attól a rendtől, amely tudásuk alapja, gyorsan elvesztik hagyományos iránti érzéküket, mintha társadalmi és vallási rendszerük túl bonyolult volna hozzá, hogy nélkülözze a falu érzékelhető alaprajzát, amelynek körvonalait állandóan maguk előtt látták köznap életükben.*** (LÉVI-STRAUSS, 268-271. – kiemelés tőlem Sz. É.)

¹⁰ A hlebnjikovi utópiaképzetokről lásd URBÁN, 76 és SZTYEPANOV, 251.

Michel Foucault a dél-amerikai jezsuita kolóniák esetében jut hasonló következtetésekre, mint Lévi-Strauss: a falu kialakítása minden elemében közvetítette az uralkodó (vagy éppen uralkodásra törő), az emberi tökéletesedést céljaul kitűző keresztény eszmeiséget:

*Eszembe jutnak itt a Dél-Amerikában alapított rendkívüli jezsuita kolóniák is: csodálatra méltó helyek, abszolút módon szabályozottak. A paraguay-i jezsuiták olyan telepeket hoztak létre, ahol az élet minden pontját szabályok vigyázták. A falu szigorú terv szerint alakított ki egy négyszögletes tér körül, melynek közepét a templom foglalta el; a templom egyik oldalán az iskola, másikon temető, a templommal szemben pedig egy sugárút indult, melyet egy másik keresztezett derékszögben; a családok kicsiny viskói ennek a kettős tengelynek a mentén helyezkedtek el, így Krisztus jele pontosan reprodukáltatott. **A kereszténység így a maga alapvető szimbólumaival jelölte meg a teret** és az amerikai világ földrajzát. Az egyének mindennapi életét nem a sípszó, hanem a harang szabályozta. (FOUCAULT, 1967. – kiemelés tőlem Sz. É.)*

Richard Sennett az amerikai városok térfelfogását a protestantizmus semlegességre törekvő térérzékeléséből vezeti le (idézi POLYÁK, 2004.). A tiszta, egyértelmű, kulturális utalások és egyéb narratívák nélküli városkép a világ értéksemleges, egyértelmű befogadására készlet. Míg a katolicizmus kijelöli a maga szent helyeit, megjelöli és ezzel elkülöníti a profántól, a városépítés vizuális jeleivel folyamatosan ugyanazt az értelmezési tartományt határozza meg. A hagyományt ezzel kötelező érvényűvé, de befogadhatóvá, a tér- és időbeli tájékozódást ideologikussá, de kézenfekvővé teszi. A XX. század – elsősorban a konstruktivizmus és a funkcionalizmus – éppen a protestáns semlegességet követi modorában, azt a semlegességet, amely Sennett szerint a hatalom eszköze arra, hogy a helyet irányítása alá vonja.

A modern várostervezés ideológiája az építészeti determinizmuson alapul, amely szerint az épületek és a bennük zajló társadalmi élet között szoros ok-okozati összefüggés van, a közösségi interakciók az építészeti formából alakulnak ki. (...) A társadalom problémáinak megoldása a tér kezelésén keresztül válik lehetővé. (uo.)

Az antiutópiák városfelfogása és -ábrázolása ugyanerre a felismerésre vezethető vissza. A városstruktúra Zamjatin esetében utal legnyilvánvalóbban a konstruktivizmus és funkcionalizmus Le Corbusier rögzítette alapelveire. A vegytiszta utilitarizmus, az üvegfalú lakások, az auditoriumok célszerűsége, a városszerkezet tökéletes áttekinthetősége (középpontjában a Kockával és a Haranggal, a Hatalom és Igazságszolgáltatás színtereivel) egyértelműen utalnak az egyéniség feloldódására a társadalmi rendben. Zamjatin városa zárt, sem oka, sem lehetősége nincs lakóinak arra, hogy elhagyják. Az **INTEGRÁL** ugyan éppen a város elhagyására készül, de ennek egyetlen magyarázata van:

a szellem jótékony igája alá hajtani idegen bolygók ismeretlen lényeit, akik talán még a szabadság vad állapotában tengődnek. Ha pedig nem értik meg, hogy a matematikailag hibátlan boldogságot hozzuk el számukra, kötelességünk belekényszeríteni őket a boldogságba. Ám mielőtt fegyverhez nyúlunk, szavakkal próbálkozunk.

Az a folyamat, amelyen D-503, a „főhős” keresztülmegy a regény folyamán (boldogság – szabadság – boldogság), tökéletesen nyomon követhető saját térképzei alapján; a város

nemcsak háttere ennek a folyamatnak, hanem valóságosan átalakuló mozgásviszonyok, a hatalom által veszélyesnek ítélt vizuális és mozgáselemek sora.

A kiinduló állapot a tökéletes elfogadásé, a tömegbe (városba) való beolvadásé:

Ó falak, akadályok, istenként korlátozó hatalmas bölcsessége! Talán ez minden találmányok legnagyobbika. Az ember csak akkor szűnt meg vadállat lenni, amikor felépítette az első falat. S az ember akkor szűnt meg vadember lenni, amikor felépítettük a Zöld Falat, amikor ezzel a Fallal elszigeteltük tökéletes gépi világunkat a fák, madarak, állatok értelmetlen, visszataszító világától.

A sugárút zsúfolt: ilyen időben az ebéd utáni Magánórát mi rendszerint pótsétára fordítjuk. Mint mindig, a Zenegyár összes kéménytrombitája az Egységes Állam Indulóját zengte. Egyforma sorokban, négyesével, az induló ütemét lelkesen verve lépdelték a számok százával, ezrével, kékes unifóban, mellükön arany számtáblák – rajta minden férfi vagy nő állami száma. És én – mi négyen – egyike vagyunk e hatalmas áradat számtalan hullámának.

Ebbe a sétába tör be az első olyan vizuális zavar, amely megbontja a teljes harmóniát:

Ám valahol – a szemében vagy a szemöldöke ívében van valami ingerlő ismeretlen, s én képtelen vagyok elkapni, hogy számbeli értéket adjak neki.

Innentől kezdve a homogén tömegből kiválnak „számok”, mindegyikük egyénítődik valamely, az általánostól elütő vonással (amelyet érdekes módon a „kódjuk” is tükröz):

Tőlem jobbra – karcsún, markánsan, akár egy ostor, I-330 (most látom a számát); balra O, egészen más, mindene gömbölyded, karján gyermeki gödröcskék; s négyesünk szélén – egy előttem ismeretlen hímnemű szám – kétrét görnyedt alak, olyan, akár egy S betű. Mindnyájan különbözőek voltunk.

Ha ehhez még hozzátesszük, hogy D-503 gyűlöli saját (majom)kezét, mert csupa bozontos szőr – valami ostoba atavizmus, hogy P, a költő-barát megkülönböztető jegye a vastag ajka, amelyről beszéd közben sorban pattannak el a nyálbuborékok (és amelyhez hasonlót a Régi Házban, Puskin szobrán fog felfedezni hősünk), nyilvánvalóan látszik az egyformaság, az egyéniségnélküliség harmóniájának térbeli megbomlása. Az első kirándulás I-vel a Régi Házba fokozza a zavarodottságot:

...vadul, szervezetlenül, örülten, akár a zenéjük, színek és formák tarka kavalkádja. Fehér sík fölül; sötét-kék falak; vörös, zöld, narancsszín kötésű régi könyvek; sárga bronz kandeláberek, Buddha-szobor; s epileptikus, egyenlettel le nem írható vonalú bútorok.

„Betegségét” (hiszen lelke támadt) kezelendő, az orvos sétát ír neki elő, kószálása a nyílegyenes sugárutak üvegsivatagában egy újfajta térérzékelést (és ezzel együtt saját személyiségének új értelmezését) teszi lehetővé számára:

A Rend-Táblának megfelelően mindenki az auditoriumokban volt, egyedül én... Voltaképp természetellenes volt a látvány: képzeljenek maguk elé egy emberi ujjat, mely el van vágva az egészről, a kéztől – önálló emberi ujj, meggörnyedve, ugrándozva lohol az üvegjárdán. Ez az ujj én vagyok. S az a legfurcsább, a legtermészetlenebb, hogy ez az ujj egyáltalán nem kívánczik vissza a kézre, a többiek közé...

Emlékezzünk Baudelaire *flaneur*-jére, a Walter Benjamin által részletesen elemzett kószálóra, aki – mint már korábban említettük – a XIX. századi nagyváros lakójaként ugyan kénytelen

feloldódni a tömegben, de éppen a mozgásforma megváltozása révén olyan elemei tárulnak fel számára, amelyek az észlelés fragmentalitását eredményezik, a kulturális asszociációk saját befogadási lehetőségeivel, ezzel együtt a szabadság, az egyéni értelmezések szabadságának alternatívájával. Hősünk meg kétszer éli meg (meglehetősen zavarodottan) ennek az észlelésmódnak a szabadságát:

Képzeljék el, hogy a tengerparton állnak: a hullámok ütemesen emelkednek a magasba: felpúpozódnak – s hirtelen így maradnak, megfagynak, megdermednek. Ugyanilyen rémisztő és természetellenes volt ez is: hirtelen összekeveredett, megzavarodott s abbamaradt a Rend-Tábla által előírt séta. Legutoljára valami ehhez hasonló, miként történetíróink állítják, 119 esztendeje történt, amikor a sétálók sűrűjébe, fűtülve és füstöt okádva, az égből egy meteor csapódott.

Úgy mentünk, mint mindig, vagyis ahogy a harcosok az asszír emlékműveken: ezer fej – két összeolvadt és integrálódott láb, két lendületben integrálódott kéz. (...) Pontosan 13 óra 6 perc – a négyszögben zavar támadt. Mindez egészen közel történt hozzám, a legkisebb részletet is láttam, s igen világosan megjegyeztem egy vékony és hosszú nyakat, s a halántékon kékes erecskék összevissza folyadékát, mint folyók egy kis ismeretlen világ földrajzi térképén, s ez az ismeretlen világ, úgy tűnik, egy fiatal férfi volt. Nyilván észrevett valakit sorainkban: lábujjhegyre állt, nyakát kinyújtotta, megállt. Az egyik ór odacsördített az elektromos korbács kékes szikrájával; s az ifjú vékonyan, kutyakölyök módra felvisített.

Különösen határozott és csengő léptekkel mentem a sugárúton, s úgy éreztem, hasonlóképp lépdelték a többiek is. Ám itt az útkereszteződés, a kanyar, s látom: mindenki olyan furcsán elkerüli az épület sarkát – mintha ott, a falban eltört volna egy cső, s hideg víz fröcskölné belőle, s nem lehetne végigmenni a járdán. Még öt-tíz lépés – s rajtam is végigömlött a hideg víz, meginogtam, s lesöpört a járdáról... A magasban, a földtől úgy két méterre a falon – négyszögletes papírlap, s róla érthetetlen méregzöld betűk virítanak:

MEFI

A tömeg zavarodottságát mindkét esetben az okozza, hogy egy dekódolhatatlan vizuális jel jelenik meg az egyébként tökéletesen egységes, determinált utcaképben. Az egyetlen lehetséges (hatalmilag hitelesített) olvasat kizárólagosságát megzavarja az értelmezetlen kulturális utalás.

A teljes szabadságot azonban csak akkor éli meg D-503, amikor kilép a városból:

A nap... nem a mi napunk volt, mely egyenletesen oszlik el az úttest tükörsima felületén: eleven szilánkokból állt, örökösen ugráló foltokból, amelyek elvakították és elszédítették az embert. S a fák úgy állnak, akár a gyertyák, egyenest az égnek: kéreglábuk földhöz tapadt pók: mint néma, zöld szökökutak... S imbolyog, zizeg az egész, lábam alól bolyhos gombolyag ugrik félre, földbe gyökeredzik a lábam, egy lépést sem tudok tenni, mert alattam nem sík felület –, hanem valami undorító, puha, engedékeny, zöld, rugalmas.

Mindez elképesztett, fuldokoltam, talán ez a legmegfelelőbb szó. Álltam, s mindkét kezemmel belekapaszkodtam egy imbolygó ágba.

– Semmi baj! Ez csak kezdetben van így, azután elmúlik. Bátrabban!

(...)

Ez rendkívül szokatlan és részegítő volt: mindenki felett éreztem magam, én – én voltam, önálló, külön világ, nem voltam többé alkotórész, mint mindeddig, egység lettem.

A kényszerműtét elvégzését követően a gyógyulás ismét térben fogalmazódik meg a regény zárómondataiban:

... egészséges vagyok, tökéletesen, abszolút egészséges. Mosolygok – képtelen vagyok nem mosolyogni: a fejemből kihúztak valami szálkát, könnyű és üres. Pontosabban: nem üres, ám nincs benne semmi nem odavaló, ami zavarنا mosolyomban (a mosoly a normális ember normális állapota.)

Habozni nem szabad – mert a nyugati lakónegyedekben még mindig káosz van, üvöltözés, hullák, vadak, és sajnos igen sok az olyan szám, aki az értelem árulója lett.

Ám a kereszttirányú, 40-es számú sugárúton magasfeszültségű hullámokból sikerült ideiglenes falat emelni. S remélem, győzni fogunk. Mi több: biztos vagyok benne: győzni fogunk. Mert az értelemnek győznie kell.

A *Mi* városábrázolásának elemzéséből egyértelműnek tűnik az a következtetés, hogy az antiutópiák élettere (a modern nagyváros) olyan determinált jelegyüttes, amely önmagában is képes kifejezni az észelvű társadalmak alapvető törekvését: az egyéni tudat teljes felszámolását, a gépeszmény megvalósítására való törekvés jegyében. Első lépése ennek a városkép „letisztítása”, vagyis megfosztása mindazoktól az elemektől, amelyek az egyéni értelmezésre (és emlékezetre) biztosítanak teret, és mint ilyenek, a hatalmi emlékezettel szembeni mechanizmusokat hívnak életre, vagyis veszélyeztetik a *boldogság* rendjét a *szabadság* érzetének törvényszerűen megsemmisítésre ítélt megélésével. Huxley és Orwell létező városokban képzelek el *szép új világukat*, és bármennyire is különbözőnek hat a két London berendezkedése, vannak olyan közös vonásaik, amelyek a fenti következtetésünket támasztják alá. Huxley Londonának leírásában a fogyasztás elvű társadalom működési terei határozzák meg a városképet (a szórakozás, a sport, a manipuláció céljaira szolgáló épületek), a város látszólagos sokszínűségét pedig a különböző kasztok eltérő színű munkaruháinak változatossága; ezek egy területre koncentrálódnak, ezzel kijelölik a társadalmi (intellektuális) hierarchiának a városképben is megjelenő övezetességét. Bernardnak felül kell emelkednie a városon, hogy kiszakítsa magát ebből a hierarchiából:

– Békében akarom nézni a tengert – mondta. – De még nézni sem lehet, ha ez a baromi zaj szól.

– De hát ez szép. És én nem akarom nézni.

– De én igen – makacskodott Bernard. – Olyan érzésem támad tőle, mintha... – habozott, keresgélte a megfelelő szavakat, amelyekkel ki tudja fejezni magát – mintha jobban én lennék én, ha érted, mire gondolok. Sokkal inkább független vagyok, nem annyira teljesen valami másnak a része. Nem csupán egy sejt a társadalom testében. Benned nem kelt ilyen érzéseket, Lenina?

Orwell Londona a tudatos emlékezetmanipuláció helyszíne: bár még létezik a régi város, de „olvasásához” semmiféle segítséget nem ad a benne lakónak, ugyanis kijelöli a biztos tájékozódási pontokat, a hatalom intézményeit:

Egy kilométernyi távolságban munkahelye, az Igazság-minisztérium tornyosult hatalmas méreteivel fehéren a riasztó táj fölél. Ez – gondolta valami határozatlan undorral –, ez London, az Egyes Leszállópálya fővárosa, az Egyes Leszállópályaé, amely népesség szempontjából a harmadik helyen áll Óceánia tartományai között. Megpróbált felidézni magában valami gyermekkori emléket, amely megmondhatná neki, vajon mindig ilyen volt-e London, mint most. Itt voltak-e mindig ezek az omladozó, tizenkilencedik századi házsorok, fagerendákkal megtámasztott falaikkal, deszkalapokkal befoltozott ablakaikkal, redős bádoglemezzel fedett tetejükkel, összevissza düledező, gyatra kerítéseikkel? És a bombáktól felszántott tájak, ahol vakolatpor kering a levegőben, és buján tenyészik a fű a kőhalmazokon; s azok a helyek, ahol a bombák nagyobb területeket taroltak le, s ahol csirkeólakhoz hasonló faházakból álló piszkos lakótelepek

bukkantak elő? De hiába, **nem tudott emlékezni**: semmi sem maradt meg benne gyermekkorából, egy sor tiszta fényű kép kivételével, amelyek azonban háttér nélkül és többnyire érthetetlenül villantak fel előtte. Az Igazság-minisztérium – Minigaz, ahogy újbeszélül nevezték – ijesztően elütött a környékén lévő többi épülettől. Ragyogó fehér betonból készült, óriási, piramis alakú építmény volt, s háromszáz méter magasan nyúlt fel a levegőbe. Onnan, ahol Winston állt, éppen el lehetett olvasni a Párt három jelmondatát, amely díszes betűkből volt kirakva az épület fehér homlokzatára:

A HÁBORÚ: BÉKE

A SZABADSÁG: SZOLGASÁG

A TUDATLANSÁG: ERŐ

Az Igazság-minisztériumban állítólag háromezer szoba volt a föld színe fölött, s ennek megfelelő méretű kiterjedése volt a föld alatt is. **London területén szétszórva még három hasonló alakú és nagyságú épület állt. A körülöttük lévő épületek olyan tökéletesen eltörpültek mellettük, hogy a Győzelem-tömb tetejéről egyszerre mind a négyet látni lehetett. Ezek voltak az otthonai annak a négy minisztériumnak, amelyek között szétszórótták a kormányzás egész apparátusát:** az egyik az Igazság-minisztérium volt, amelyhez a hírszolgálat, a szórakoztatás, az oktatás és a szépművészetek tartoztak, a másik a Béke-minisztérium, amely a háborút intézte, a harmadik a Szeretet-minisztérium, amely a törvényeket hozta és a rendet tartotta fenn, a negyedik a Bőség-minisztérium, amely a gazdasági ügyekért volt felelős. Újbeszélül Minigaz, Minipax, Miniszer és Minibő volt a nevük.

A Szeretet-minisztérium volt csak igazán ijesztő külsejű. Egyáltalán nem voltak rajta ablakok. Winston sohasem járt benne. Ebbe az épületbe nem lehetett belépni, csak hivatalos ügyben, s akkor is szögesdrót útvesztők tömegén, acélajtókon és rejtett géppuskafészek közt kellett áthatolni. Még a külső védőövezetéhez vezető utcákon is fekete egyenruhás, gorillaarcú őrök cirkáltak, szíjra fűzött botokkal felfegyverezve. (kiemelések tőlem: Sz. É.)

Szathmári Gullivere Kazohiniában ugyanazokat a tájékozódási pontokat hiányolja, amelyeket Winston Londonban a saját emlékezetében keres kétségbeesetten. Az eltérés csupán annyi, hogy általában keres jeleket, amelyek a *kulturális emlékezet* narratívájában eligazíthatnák, Winston viszont a *hatalmi emlékezettel* szemben az egyéni, *kommunikatív emlékezetben* véli megragadhatónak a hatalom manipulatív működési mechanizmusait:

Az emberek szótlannul szálltak ki és be, számunkra szinte elképzelhetetlen csendben és siető pontossággal. Csodálatos nép közé jutottam. De minden csodálatom mellett is nyomasztó volt ez a gépiesség. Sehol egy mosoly, egy szívélyes üdvözlés. Mindenki faarccal ül, és egy szót sem szól. (...) Nem láttam egyetlen szobrot vagy csak egyetlen feliratos emlékoszlopot, ami nagyjait érdemeit hirdette volna. Nem volt diadalív, hídfő vagy akár csak árva szökőkút, ami műélvezetet jelentett volna, méltóan egy ilyen gazdag városhoz.

Parti Nagy Lajos *hőségnek tere* egy élő, (kulturálisan is) mozgásban lévő, akár kerületre, utcára, térre azonosítható város – Budapest. Mégsem lóg ki azonban abból a logikai sorból, amit az eddigiekben felvázoltunk. Éppen azt a folyamatot írja le ugyanis, amelynek során a hatalom kisajátítja a kulturális emlékezet tereit és közvetítési módjait, ezeken belül kiemelten az ünnepet – a maga emblematisztikus helyeivel és formáival.

Tolsztaja Fjodor-Kuzmicsszk nevű városa, amely *hét dombra* épült, a környező világtól tökéletesen elzárt, hiszen csak kelet felé érdemes elhagyni, mert *ott világos az erdő, és zsenge, magas fű nő*, ott vannak az *ihajerdők*, mindaz, ami a létfenntartáshoz feltétlenül szükséges. Északra az erdőrengeteg és a mitikus küsz a tilalomfa, nyugatra (!) a megszokás, a *minek mennék én oda?* kérdése zárja be a várost (pedig arra, igaz, még út is vezet, de lévén Moszkváról szó, gondoljunk mindarra, ami az orosz városfilozófia kapcsán korábban már szóba ke-

rült, a nyugatosodás XIX. századi megítéléséről), délre pedig tilos, mert ott csecsenek vannak. Ez már hatalmi tiltás, amelynek nyilvánvaló jele Fjodor-Kuzmicsszk térstruktúrája, amelyet a város közepén álló figyelőtorony határoz meg. Ennek a toronynak egyetlen valóságos funkciója van:

(Az Októberi ünnepen) minden pógárnak, egészségesnek és nyomorékoknak, ki kellett menni a főtérre, ahol a figyelőtorony van, és hatos sorokban, danolva végigvonulni rajta. A figyelőtoronyból meg a mirzák nézik a pógárokat, és számlálják őket. Mert hisz tudni kell, mennyi nép van itt minálunk, és mennyi baskát kell kiosztani Raktári Napon, és mennyi embert lehet útkaparásra kivezényelni, már ha nem nyomorékok, meg efféle. Meg a népi bölcsesség is azt mondja: ősszel számláltatik a tik. Azt mikor mindenkit összeszámolnak, akkor mindenki mehet is haza, énekelj, mulass, vigadozz, csinálj, amit akarsz, de mértékkal. Hát ilyen az állami hozzáállás.

Benedikt számára – bár édesanyja *régenti*, tehát elbeszéléseiből vannak képzetei Moszkva régi életéről – ez a hagyomány a küszről szóló mítosszal egyenértékű. A hagyományalapításra egyedül Nyikita Ivanics tesz kétségbeesett kísérleteket, amelyek rendre a hatalom érdekeibe ütköznek, ezért teljesen természetes velük szemben a megtorlás:

*Na szóval Nyikita Ivanics hozzáfogott, hogy az egész városban oszlopokat állítson. A saját háza előtt azt véste az oszlopra: „Nyikita-kapu”. Mintha nem tudnánk. Igaz, kapu az már nincsen ottan. Elkorhadt. Na de jól van. Máshol meg azt vési fel: „Balcsug”. Vagy „Poljanka”. „Sztrasztnoj bulvár”. „Kuznyeckij moszt”. „Volhonka”. Megkérded tőle: Nyikita Ivanics, aztán mi akar ez lenni? Ő meg: őrzöm az emlékezetet. Amíg, mondja, én élek, mánpedig, ahogyan látod, én örökké élek, szeretnék erőmhöz mérten hozzájárulni a kultúra újjászületéséhez. Mert meglátsd, eltelik ezer esztendő, és végre ráléptek a fejlődés civilizált útjára, hogy a rosseb egye meg a lelketeket, a tudás fénye szétoszlatja tudatlanságotok áthatolhatatlan sötétjét, csökönyös népség, és a felvilágosodás balzsamja bevonja a ti faragatlan szokásaitokat és erkölcsiteket. **Mindenekelőtt, mondja, szellemi RINISZÁNSZ-ra áhítozom, mert anélkül a technológiai civilizáció bármely gyümölcse gyilkos bumeráנגgá válik a bütykös kezetekben, ami egyszer már meg is történt különben.** (kiemelés tőlem Sz. É.)*

A jelenidejűség apoteózisa

(boldogok a...)

Még a – jobb szó híján – technokrata antiutópiaként meghatározott szövegekben is azt tapasztaljuk, hogy az elidegenedett technikai civilizáció, az ész-elvű társadalom ábrázolásán keresztül egy (vagy több) sokkal inkább filozófiai, morális kérdés vetődik fel. A racionalitás elve, ill. annak potenciális torzulásai sohasem öncélú ábrázolás tárgyai, természetesen kapcsolódik hozzájuk két – egymással szorosan összefüggő – kiemelt kérdéskör felvetése. A racionalitás jellege szerint is eltérnek természetesen ezek az ábrázolásmódok, a Čapek-féle gépi racionalitástól a természettudományos-matematikai racionalitáson keresztül (Zamjatyin, Wells, A. Tolsztoj) a hatalmi-politikai racionalitásig (Orwell, Babits, Parti Nagy). Közös azonban mindegyikükben, hogy a felvilágosodás-kori észutópiákkal ellentétben egészen más kérdéseket vetnek fel a racionalitás és a társadalmi berendezkedés viszonyának kapcsán.

A polgári ész megvalósíthatónak és megvalósítandónak tettezte a formális racionalitást, s ezt mint eszményt a valóságon kívül és a valósággal szemben – a jövőben rögzítette. A valóság, vagyis a fennálló társadalom a megtestesült ésszerűtlenség volt: csupa béklyó, előítélet, babona, akadály. Az eszmény – az ésszerű, s ezért boldog és szabad társadalom – teljes ellentéte; merő tökéletlenség, megszüntetésre váró rossz volt az egész jelen. A konzervatív antiutópizmus vonalán kialakuló negatív utópia ezzel szemben éppen az eszményt teszi kritika tárgyává, az eszményt – az „ész” államát – mint egy zárt, abszolút, tökéletes társadalom tervét tagadja, megvalósulását a történelem végeként, a személyiség szabadságának végeként, az ember végeként értékeli, s a jelenben rejlő fenyegetésként érzékeli. A negatív utópia kritikája tehát a jelenre irányul, de a jelenre, mint jelenné vált vagy (váló) jövőre, a jelenre, mint az ész-utópia fantasztikus világának bekövetkezett megvalósulására, amely ezzel mindjárt előjelet is vált: pozitívból negatívvá, humánusból antihumánussá válik. (SZILÁGYI, 1988. 27-28.)

Az utópikus gondolkodásmód mindig dichotómiákra épül, hiszen alapja éppen a jelen(lévő) és a megvalósul(hat)ó szembeállítás. A szellemi és anyagi, a kultúra és civilizáció¹¹, az individuális és kollektív, az elit és a csőcselék, racionalizmus és „tisztá szív” ellentétpárjai egymást kizáró, egyiküket abszolút értéként, másikukat értéktelen, mitöbb, veszélyes, emberellenes elemként rögzíti. (V. ö. SZILÁGYI, 1988: 103-104. és BALOGH, 38.) Az általunk elemzendő szövegekben is ugyanez a kétértékűség jellemző, közös alapkérdésük ugyanis, hogy miként hat a tudományos-technikai fejlődés eredményeként megvalósuló általános boldogság a társadalomra, az általánosan érvényesített racionalizmus miképpen torzítja a személyiséget. A racionalitás az antiutópiák társadalmában az általános és közösségi boldogság eszközévé válik, ennek nevében azonban meg kell szüntetnie mindent, ami az egyéni – és szabad! – gon-

¹¹ Ebben a megközelítésben kultúraként a szellemi, míg civilizációként az anyagi-technikai természetű tudáselemeket fogjuk fel, vagyis civilizációként jelennek meg mindazok a tudományos-technikai vívmányok, melyek elidegenítik az embert a természettől; kultúraként pedig mindaz a természeti „őserő”, ösztön, érzelem, szabadság, ami alkalmas arra, hogy az ellenségesse váló civilizációval szemben fellépjen. A kultúra ebben az értelemben az emlékezés kultúrája is!

dolkodás, észlelés és szocializáció terepe lehet: legelsősorban a kulturális hagyományozódást, az etikai megfontolásokat és a vallást – vagy éppen a saját szolgálatába kell állítani a múlt, a szokásrend, a mitológia és a rituálé folyamatos átírásával, közösségivé tételével.

A racionalitás XX. századi felfogásának értelmezését a korábbiakban már láttuk a gép- ill. a vároreszmény elemzésekor. Mindkettő a közösségben – vagy, sokkal inkább az öntudat nélküli tömegben – való beolvadás eszméjét fejezi ki, és mint ilyen, egyértelműen az individualitás, a személyiség teljes feladását követeli. Ezzel az eszménnyel szemben jelenik meg az autonóm személyiség modellje, sok esetben a felvilágosodás-kori „vadember” metaforájában megjelenítve. Lényeges különbségek vannak azonban Voltaire, Rousseau és az antiutópiák vademberei között. Míg a felvilágosodás vadembere az egyéni szabadságát a romlott, irracionális és morálisan túlterhelt társadalmival szemben érvényesíti, egyedüli vezérlőelvéként a primitív természeti – és ezáltal „tisza” és racionális – viszonyokat használva, addig az antiutópiák vadembere éppen a racionalitással szemben látja érvényesíthetőnek saját morális, emocionális és irracionális személyiségét. A kollektivizált gépi boldogság eszményével szemben csak a természeti, az érzés, az álom, az örület szabadsága – vagy ahogy itt nevezik: *betegsége* – biztosíthat emberi szuverenitást.

Zamjatyin hőse a maga atavisztikus külsejével éppen a saját szőrös kezein (mindazon, amit önmagában természetiként – és ezzel együtt tökéletlenként – értelmez) keresztül ismer rá a *Zöld Falon* túli világ lakóiban arra a vadságra, amelyet betegségével azonosít – és amelyben megéli a szabadság lehetőségét. Hiányzik azonban belőle Rend-Tábla megkérdőjelezésére való hajlandóság, túlságosan jól *kondicionált* ahhoz – mint Huxley Utópiájának lakói –, hogy a számára tudományos megalapozottságúnak tűnő világrendet egyéni felelősséget vállalva átértelmezze. A boldogság minden esetben a beletörődéssel, az elfogadással, az autoritás teljes mértékű elfogadásával – még inkább automatizált beépítésével – azonosul.

A XX. századi vadembereknek azonban van egy sajátos vonása, amely Szathmárinál és Huxley-nál jelenik meg legnyilvánvalóbban, de nyomon követhető az összes többi műben is. Az a XVIII. századi (tév)képzet, hogy a természetesség, a vadság a legmagasabb rendű jó, a függetlenség és szabadság ösztönszerű megélése – az antropológiai kutatások tanúsága szerint legalábbis átértelmezésre szorul:

„A bennszülött – írja E. Sidney Hartland *Primitive Law* című könyvében – távolról sem Rousseau képzeletének szabad és kötetlen életet élő teremtménye. Épp ellenkezőleg, mindenben népének szokásai irányítják; **kötik az ősrégi tradíciók kötelékei**... Ezeket a béklyókat magától értetődően fogadja el; sohasem próbál kitörni... Ugyanezek a megállapítások gyakran érvényesek a civilizált emberre is; **de a civilizált ember nem képes sokáig megmaradni az elfogadás állapotában**, mivel túlságosan nyugtalan, sóvárog a változásra, és ég a vágytól, hogy megkérdőjelezze környezetét”. Ezek a mondatok húsz évvel íródtak; de időközben meg kellett tanulnunk egy újabb leckét, mely igen megalázó emberi büszkeségünk számára. Megtanultuk, hogy – nyugtalansága ellenére, vagy talán pontosan e nyugtalanság miatt – a modern em-

ber még nem küzdötte le igazán a primitív élet állapotát. Amikor ugyanazokkal az erőkkel szembesül, könnyen visszaeshet a teljes elfogadás állapotába. Többé nem kérdőjelezi meg környezetét; magától értődőnek fogadja el. (CASSIRER, 42-43 – kiemelések tőlem: Sz. É.)

Szathmári Gullivere menekül a hinek, számára átláthatatlan elvek által szabályozott világából, hiszen hiányoznak azok a biztos tájékozódási pontok (hatalom, rendszer, irányítás, hagyományok), amelyek életének korábbi kereteit megszabták. A hin-világ automatizmusait emberel- lenesnek érzi, mert a teljes elfogadásra és léleknélküli racionalitásra épülnek, de amikor az általa hiányolt tájékozódási pontok kötelező érvényű, a racionális értelmezés lehetőségét eleve kizáró hagyományelemként jelennek meg előtte, nem képes megmaradni az *elfogadás állapo- tában*. (Az már csak a szomorú végkifejlet, amire Zatamon figyelmezteti a behinektől történő menekülése után:

Zatamon hosszan nézett a távolba, majd elgondolkozva szól: - Az ember voltaképpen nem ismeri a saját hangját, mert belülről, a koponyáján át hallja.

– Mit akarsz ezzel mondani?

– Mikor saját hangomat hallottam először beszélő szerkezetből, én sem ismertem rá. Idegennek éreztem.

– És mire vonatkozik ez?

– Arra, hogy te sem ismerted fel a behinek közt saját hangodat, mert először hallottad az kívülről.

– Hogy? – kiáltottam fel megdermedve. – Csak nem azt akarod ezzel mondani, hogy...

– És nem ismertél rá a tieidre, mert kultúrátok formában különbözik. Az ő életük más szavakkal pusztítja el magát, mint a tietek, pedig a kettő azonos: a behinség. Avagy nem te mondtad nekem valaha, hogy az élet tartalma nem a kórház, gyár, kenyér, egészség, hanem a lélek?

Felugrottam. Minden tagom reszketett.

– Remélem, nem mondasz komolyan! – kiáltottam. – Csak nem akarsz minket összehasonlítani kavicsszorító és rézkockákat imádó futóbolondokkal?

– És sohasem fogjátok magatokat meglátni – folytatta változatlan tónusban –, mint ahogy Liliputban is hiába utaztál. Behin fajtád csak a gyermekeket szórakoztatja a mulatságos „egzotikummal”. Itt is hiába utaztál. Értelmetek nincs. Atavisztikus, átmeneti fajta vagytok, melynek előbb ki kell küszöbölnie magát a létező világból, hogy a kazo kialakítsa a harmonikus formát.)

Huxley vademberének többszörös „kulturális kötődése” ugyanolyan függőséget eredményez, mint a tökéletes civilizáció tudományosan kondicionált rendje. A Világellenőrrel folytatott beszélgetésében azért marad teljesen természetesen alul, mert bár „civilizált” társaival ellentétben rendelkezik hagyományképzetekkel, nincs tudatában a tradíció alapvető funkciójának: a személyes szabadság korlátozásának igényével a közösségteremtő közös rítusok megteremtésének. Penitenciájával az általános boldogság – számára személyiségtorzítóként megjelenő – hatásaitól kíván szabadulni, közben pedig bűn és bűnhődés közösségileg (és rituálisan) hitelesített formáját hozza létre öntudatlanul:

Első éjszakáját a remetelakban szándékosan alvás nélkül töltötte. Ezekben az órákban térden állva, felváltva imádkozott ahhoz a mennyhez, amelyhez a bűnös Claudius esdekelt bocsánatért, majd zuni nyelven Awonawilonához, majd Jézushoz és Pookonghoz, majd saját totemállatához, a sashoz. Időnként széttárta karját, mintha a kereszten függne, s oly hosszú percekig tartotta így, amíg a fájdalom rohamosan nőni nem kezdett, s reszkető, gyötrelmes kinná nem változott; önkéntes keresztre feszítettségben maradt, miközben összeszorított foga közt ismételte (s közben dőlt az izzadság arcáról); „Ó, bocsáss meg! Ó, tisztíts meg engem! Ó, segíts, hogy jó lehessen!” – újra és újra, míg már csaknem elájult a fájdalomtól. (...) A többieket vonzotta a fájdalom szörnyűségének bűvölete, s belülről odakényszerítette őket az együttes cselekvés szokása, az egységességre és a bűnhődésre irányuló vágy, amelyet kondicionálásuk oly kitöröl-

hetetlenül beléjük oltott, elkezdtek örült mozdulatait utánozni, egymást ütlegetve, ahogyan a Vadember saját, lázadó testét csapkodta, illetve a gyalázatosságának azt a kövérkés megtestesülését, amely most lábainál fetregett a hangában.

– Öld meg, öld meg, öld meg... – A Vadember tovább üvöltözött.

Aztán hirtelen valaki énekelni kezdte: „Orgia Forddal”, s egy pillanattal később már mind folytatták a refrént, és énekszó kíséretében táncolni kezdtek. Orgia Forddal, körbe-körbe, csépték egymást hatnyolcados ütemben. Orgia Forddal...

Szilágyi Ákos megfigyelése szerint a szabadság és boldogság összeegyeztethetlenségének tétele – épp úgy, mint Dosztojevszkij Nagy Inkvizítorának esetében – mindig dialogikus formában jelenik meg, *e világ mindenható urának és elveszejtett áldozatának perlekedése formájában (az ördög mindig így jelenik meg, mindig dialogikusan, monológot csak isten mondhat: az ördögnek szüksége van az áldozat ellenállására, hogy megsemmisíthesse azt, hogy élvezze, ahogyan megtörik vagy megadja magát a gonosz csábításának).* (SZILÁGYI, 1988: 59.) Megítélésem szerint Szilágyi akkor téved, amikor ezeket a beszélgetéseket (valójában a fizikai vagy szellemi megsemmisítést előkészítő „ítélethirdetést”) valóságos dialógusként értelmezi. Már Dosztojevszkijnél sincs szó párbeszédről, hiszen az a világrend, amelyről a Nagy Inkvizítor beszél a maga mozdíthatatlanságában, végérvényességében tűnik fel, ráadásul nem azonosítható a kereszténység Pokol-képzeteivel, hiszen abból a tézisből indul ki, hogy amit az ember (mint a gyermek) a földön keres mindössze az, hogy:

ki előtt hajoljon meg, kire bízsa a lelkiismeretét, és végül milyen módon egyesüljön mindenki egy vitathatatlanul egységes és egyetértő hangyabolyba, mert az emberek harmadik és utolsó gyötrelme – az egyetemes egyesülés szükséglete. (...)

Ó, mi végre majd leszoktatjuk őket a büszkeségről, mert te felmagasztaltad és megtanítottad őket büszkélkedni; bebizonyítjuk nekik, hogy gyöngék, hogy szájalomra méltó gyermekek, de a gyermeki boldogság mindennél édesebb. Félénken fognak ránk nézni, és ijedtükben hozzánk bújnak, mint a csirkék a kotlóhoz. Csodálnak bennünket, és rettegnek majd tőlünk, de büszkék is lesznek, hogy mi olyan hatalmasak és olyan okosak vagyunk, hogy meg tudunk zabolázni egy ilyen ezermilliós szilaj csordát. Elernyedve fognak remegni a haragunktól, elméjük megretten, a szemük sírós lesz, mint a gyermekeké és az asszonyoké, de egy intésünkre ugyanolyan könnyen csapnak át vidám nevetésbe, a derűs örömbbe, a boldog gyermeki énekbe. Igen, mi munkára kényszerítjük őket, de szabad óráikban gyermeki játékká alakítjuk át az életüket, gyermekdalokkal, kórossal és ártatlan táncokkal. (...)

Ó, mi megengedjük nekik a bűnt is; ők gyengék és gyámoltalanok, és szeretni fognak bennünket, mint a gyermekek, azért, mert megengedjük nekik, hogy vétkezzenek. Azt mondjuk nekik, hogy minden bűnt le lehet vezetelni, ha a mi engedélyünkkel követik el; a vétkezést pedig azért engedjük meg nekik, mert szeretjük őket, a bűneikért járó büntetést meg – ám legyen – magunkra vállaljuk. És mivel magunkra vállaljuk, isteníteni fognak bennünket, mint jótevőiket, akik viseljük a felelősséget bűneikért az Isten előtt. És nem lesz előttünk semmi titkuk. Mi majd megengedjük vagy megtiltjuk nekik, hogy együtt éljenek a feleségükkel és a szeretőjükkel, hogy legyen vagy ne legyen gyermekük – minden az engedelmességüktől függ –, és ők vidáman, örömmel hódolnak meg nekünk.

Ugyanezek a motívumok jelennek meg – időnként kvázi-idézetként – az általunk elemzett szinte minden műben, de elemzésüket a tárgyunk szempontjából legfontosabbnak tűnő két elemre szűkítjük: egyrészt a közösségi boldogság megteremtésének okára és céljára, másrészt

ennek eszközeire. Bár a boldogság megjelenési formáiban látszólag van különbség az egyes regényekben¹², közös mindegyikükben a különbözőség negativitása, a közösségben való feloldódás igénye, a gépeszményhez való alkalmazkodás tökéletes interiorizálása. A központi értékévé tett boldogságelemek (legyen szó akár az „anyagi” <lét>biztonságról, akár a „szellemi” szféra – időnként bármennyire is korlátozott/ korlátozott – értékeiről), a gyermeki kielégültség állapotát hivatottak megalapozni. A személyiség autonómiájának olyan tényezői, mint például a felelősség, az alkotó tevékenység, de akár az érzelmi felnőttesség is, illetve az ezeknek a nevében végzett cselekvő aktusok értelmetlenek, mert megtörnek a tömeg ellenállásán, vagy büntetendők, mert veszélyeztetik a stabilitást és a végérvényességet, amely ezeknek a társadalmaknak az alapja (*Közösség, Azonosság, Állandóság* – mint Huxley *Világállamának* címe-reben olvasható). A személyes tudat felszámolása elengedhetetlen feltétele annak a kollektív tudatnak, amely állampolgárrá, vagyis a hatalom által folyamatosan ellenőrzés alatt tartott, irányított, gépként, dologként alkalmazott objektummá teszi Utópia lakóit. A szabadság – nem véletlenül – a személyes tudathoz való ragaszkodással azonosul, ami ebben az összefüggésben ösztönösként, természetiként, vagyis tökéletlenként jelenítődik meg. A kollektív társadalmakban magától értetődő természetességgel fogadja el mindenki a számára kijelölt helyet, hiszen nincs képe a teljesről, a célokról és az okokról. Történhet ez *a gyakorlás és nevelés gondos fegyelmezése, valamint a sebészi beavatkozás útján*, amely az egyedet születése pillanatától *tökéletesen hozzáidomítja a feladathoz* (Wells), vagy a genetikai beavatkozás és *kon-dicionálás* eredményeképpen (Huxley). Akár úgy, mint Čapek szalamandrái, akik *mindent elejtettek az emberi civilizációból, ami nem hajt hasznat* (játékos, fantasztikus vagy régies elemeket tartalmaz), technikai csodáikkal a *középszerűség* eszményét valósítják meg, de akár úgy is, mint Babitsnál, ahol az önfeláldozást teszi mindenki számára hozzáférhetővé a *tökéletes kollektív társadalomban*.

Utópia a jelenidejűség társadalma. Jövőjéről azért nem gondolkodik, mert vagy a tökéletesség végérvényességét, vagy az örök harc állapotát tartja a maga számára létformának. A stabilitás megszüntetésére irányuló minden kísérlet a kollektív tudat megsértését jelentené, ezért a hatalom illuzórikus lehetőségként vagy pedig gyógyítandó betegséggként kezeli. De Utópiának múltja, történelme sincs, vagy azért, mert a múltból való gondolkodás csak összezavarná a

¹² Zamjatyinnál a számszerűség, a tudományosan leírható és tökéletesen szabályozott rend, Huxley-nál a fogyasztás és a kielégültség, Orwellnél a félelem és azt egyedül feloldani képes politikai rend, Karinthy-nál a *carpe diem*, Szathmárinál a tökéletes szervezettség és egyértelműség, Bradburynél a fogyasztás és a tudatlanság jelenik meg a boldogságot megalapozó lényegként. Babits *Elza pilótájában* – hangozzék bármily paradox módon – a reménytelenségbe való beletörődés a boldogság forrása, míg Tolsztajánál a tudatlanság, a félelem, az elfogadás és a mindennapiság egyaránt „játszik”.

jelen tökéletes élvezhetőségét, ezért aztán felesleges és értelmetlen¹³. Ennél azonban sokkal nyomósabb érvei is vannak Utópiának arra, hogy elfelejtse történelmét, múltját és hagyományait:

„Aki, uralja a múltat – hirdette a Párt jelmondata –, az uralja a jövőt is; aki uralja a jelent, az uralja a múltat is.” Ám a múlt, változtatható jellege ellenére, sohasem változott. Ami igaz most, az igaz örökkön-örökké. Nagyon egyszerű az egész. Semmi másra nincs szükség, csak arra, hogy szünet nélkül újra meg újra legyőzze az ember az emlékezetét. „Valóságszabályozásnak” nevezték ezt a módszert, újbeszélül: „duplagondol”-nak. (Orwell: 1984)

Ezen a ponton találkozunk mindaz, amiről eddig szót ejtettünk: Utópia társadalma a tömegtudatra épül, a gépként, még inkább egy tökéletesen működő gépezet alkatrészeként értelmezett, tömegemberre, akiből elsőként az önmagára ismerés képességét irtják ki tudatos manipuláció eredményeképpen. A megvalósultnak hirdetett tökéletes társadalom a végérvényességet és stabilitást tekinti alapeszményének, ezt állítja boldogságként – ami ebben az értelmezésben az elfogadás, a közösségbe való beleépülés idilli létformájával azonos. A szabadság-képzetek az individualitás, a boldogsággal való esztelen szakítás szinonimáiként jelennek meg, mindaz, ami egyéniséggé (következésképpen szabaddá) tenné Utópia lakóit, következetesen és csírájában elfojtódik a hatalom által. Ennek egyik jele és megnyilvánulási formája az emlékezet-hez, történelemhez, kultúrához való viszony szabályozása, ami egyértelműen a múlt kisajátításában, folyamatos átértelmezésében – ezzel együtt tiltásában – fogalmazódik meg. A Hatalom e cél megvalósítására használt eszközei – minden látszólagos változatosságuk ellenére – nagyon is egyformák: a racionalításra építő társadalom éppen a tudást, az ismeretet, a kulturális tapasztalást – végső soron: a gondolkodást – fogalmazza meg elsődleges destabilizáló tényezőjeként.

¹³ *Ez a kitűnő hölgy ugyanis, aki mint valódi oiha, sem történelmet, sem hagyományt nem ismer, és nem is akar ismerni...(!) megjegyezte, hogy térről és időről olyan kiáltásaim vannak, amiket rendkívül unalmasaknak talál: arra kér, hogy hagyjam abba. Magas és mély, múlt és jövő – ezek ostobaságok, hiszen egyiket sem éljük át (élvezzük, ahogy ő kifejezte) –, mivel az oiha nincs mélyen és magasan, hanem ott van, ahol van, vagyis saját lelkében, a világ közepén, örökké jelen és mindig boldogan. (Karinthy: Capillária)*

Elhatároztam, hogy történelmüket fogom tanulmányozni, és megmondtam, hogy olyan könyvet kérek, ami a múlttal foglalkozik. Mikor azonban befejeztem, azon csodálkoztam, hogy úgy beszélek a múltról, mint egy létező valamiről, és a végén kiderül, hogy mindez nincs.

– *De volt! – feleltem én.*

– *Az lehet, de ez a szó önmagában tartalmazza, azt, hogy nincs. Mi értelme van imaginárius dolgokkal foglalkozni? Csak a jelen van, és ha a jelenen kívül nem létező dolgokkal foglalkoztok, miért éppen a múltra fordítottok ilyen felesleges munkát? Ugyanúgy nem létező bolygók térképeit is készíthetnétek.*

Megjegyeztem, neki, hogy a múltból sok értékes tanulságot meríthetünk arra, hogy cselekedeteinket hogyan irányítsuk.

Ez olyasféle – felelte –, mintha felébredéskor éhesen hashajtót vennénk be, mert álmunkban sok étellel terheltük meg a gyomrunkat. (Szathmári: Kazohinia)

Emlékezetelfojtás és teremtett hagyomány

(az egyénitől a hatalmi emlékezetig)

Mint a városkép elemzésekor már láttuk, a dekódolhatatlanként megjelenő – mert a hagyományozódás által nem megalapozott – kulturális jelek zavart idéznek elő a személyes tudatban, abban a szférában, amelyet a társadalmi berendezkedés minden eszközzel elfojtani, hiszen tudatosodása éppen ezt a berendezkedést veszélyeztetné. A kulturális jel alapvető funkciója, hogy létrehozza, megalapozza a társadalmi hovatartozás határozott tudatát, amelyet *kollektív identitásnak* nevezhetünk. Létrejöttének alapvető feltétele egy közös szimbólumrendszer használata, amelynek csak egy része a beszéd, de ezen túl szó lehet még *rítusokról és táncokról, mintázatokról és díszítményekről, viseletekről és tetoválásokról, ételekről-italokról, emlékművekről, képekről, tájegységekről, útjelzőkről, mezsgyékről* (ASSMANN, 138), tulajdonképpen bármiről, ami jelként funkcionálhat az összetartozás kódolására. Ugyanis nem önmagában a jel meghatározása a lényeges ezekben az esetekben, hanem a jel eszköz volta, a rendeltetése.

Jan Assmann a kánon, a kanonizáltság megjelenését látja a *kulturális koherencia új alakja* princípiumának:

(A kánon) elkülönül a hagyománytól, mint a múlt iránti kategorikus elkötelezettség megjelenésformájától, és ugyanúgy szakít a hagyományellenességgel, mint a normák, szabályok és értékek tetszőleges – az autonóm ész jegyében való – módosíthatóságának elképzelésével. Jellemző a törekvés szellemiségére, hogy a kánonmetafora az építészetből vétetett. A kánonmetafora egyrészt feltételezi a világ megkonstruálhatóságát – az ember önnön valóságának, kultúrájának és önmagának építész –, másrészt végérvényességet és nagyfokú kötelező erőt tulajdonít azoknak az alapelveknek, amelyekhez az így született konstrukciónak igazodnia kell, hogy a „ház” szilárdan álljon. (ASSMANN, 126.)

A kánon a kollektív identitás megalapozásának és állandósításának princípiuma, a *társadalmasodás általi individualizálódás közege* (uo.), amely valamiféle értelmezési rendszert és értékrendet is megjelenít, ennek elfogadásával válhat az egyén – önálló entitásként – a társadalom tagjává, aki egyéni identitását a társadalom tagjaként építi.

A kultúrához igazodás – legalábbis a kultúra önértelmezése szerint – eltávolodás a természettől. A kultúra szimbolikus értelemvilágához, előírásaihoz és tilalmaihoz, normáihoz és intézményeihez, szabályaihoz és jelentéseihez alkalmazkodás külső és belső eltávolodás: a „világtól” és „önmagunktól”. A kultúra intézményeihez igazodva az ember „elhatárolódik” az ösztönök kielégítésének kényszerétől, kikecmereg a közvetlen ösztönös kötöttségekből, s az így nyert haladék révén megteremti a „tudatosság terét”, amelyben először válik lehetővé szabadon eldöntött cselekvés és születet identitás. „Az önmagunk és a külvilág közti tudatos távolságtartás alighanem az emberi civilizáció alapaktusának nevezhető”, írja A. Warburg a Mnemosyne bevezetőjében. A kultúra ezt a távolságot intézményesíti, meghittséget és bizalmat – önbi-

zalmat, a világba vetett bizalmat, társadalmi bizalmat – teremt, ily módon „mentesít” az ingerek túláradozása, a döntési kötelezettség és a bizalmatlanság alól, és kialakítja az emberi létezés sajátos mozgásterét. ASSMANN, 136.)

Ennek megfelelően értelmezi Assmann az emlékezet fogalmát is, és megkülönbözteti a *kommunikatív és kulturális emlékezet* működési formáit:

	kommunikatív emlékezet	kulturális emlékezet
tartalom	történelmi tapasztalatok az egyéni életút keretei között	mitikus őstörténet, az abszolút múlt eseményei
forma	informális, kevésbé megformált, természetadta; személyközi érintkezésben alakul ki; köznapi	alapítást igényel; nagyfokú megformáltság; ceremoniális kommunikáció; ünnep
közvetítő csatornák	eleven emlékezés az organikus emlékezőképesség révén, személyes tapasztalás és szájhagyomány	rögzített, tárgyasult kifejezőeszközök; hagyományos szimbolikus rögzítés, ill. szóbeli, képszerű, táncos stb. megjelenítés
időszerkezet	80-100 év; 3-4 nemzedék idő horizontja, mely a jelennel együtt halad tova	a mitikus ősidők abszolút múltja
hordozók	aspecifikus; kortársi emlékezetközösség	a hagyomány szakosodott hordozói

(ASSMANN, 56.)

A kulturális emlékezet az intézményesített mnemotechnika eszköztárával – rítusokkal, táncokkal, mítoszokkal, mintázatokkal, öltözetrel, ékszerekkel, tetovált ábrákkal, utakkal, étkezésekkel, tájakkal – operál, alapfunkciója az emlékezés és identitás megalapozása, támogatása.

Peter Burke – Halbwachs francia szociológust idézve – az emlékezet társadalmi meghatározottságából indul ki, vagyis abból, hogy bár *szó szerint, fizikai értelemben véve egyének emlékeznek, de társadalmi csoportok határozzák meg, hogy mi legyen „emlékezetre méltó”, s azt is, miképp őrizze meg azt az emlékezet. (...) Az emlékezetet tehát a múltnak valamely csoport által elvégzett rekonstrukciójaként írhatjuk le.* (BURKE, 4.) Amit Burke *társadalmi emlékezetnek* nevez, sok tekintetben azonosítható az assmanni *kulturális emlékezet* fogalmával, de hangsúlyosabban utal a válogatás és értelmezés bonyolult folyamatára, vagyis az emlékezet azon elemeire, amelyek a különböző korokban más-más képet adtak a múltról, nyilvánvalóan csoportérdekek és szemléletmód által megalapozva.

Utópia emlékezetében azonban van további két alkotóelem, amelyet célszerű elkülöníteni és megkülönböztetni az assmanni és burke-i emlékezetfogalmaktól, mert megjelenési módjuk, funkciójuk alapján egyikkel sem azonosíthatók egyértelműen, viszont a szövegek értelmezésében kiemelt hangsúlyt kapnak. Óhatatlanul szót kell tehát ejtenünk a *személyes emlékezet* fogalmáról, amely – mint már érintettük – Utópiában mindig bizonytalan, esetleges, kényelmetlen a személyiség oldaláról – és értelmetlen, tiltott, elfojtandó, kiirtandó, elnyomandó a

hatalom oldaláról. Vele szemben a *hatalmi emlékezet* áll, amely viszont intézményesen irányított, manipulált, célorientált – egyértelműen a rendszer stabilitását, az öntudat nélküli tömeg-identitás kiépítését szolgálja. A *személyes emlékezet*et az különbözteti meg a *kommunikatív emlékezettől*, hogy 1) tartalmában: a rendszer – hatalom által rögzített – stabilitásának következtében nélkülözi a történelmi tapasztalás lehetőségét, hiszen az uniformizáltság, a determináltság a személyes élettörténetet ugyanolyan mértékben korlátozza, mint az esetleges változásokat magában a rendszerben; 2) formájában és a közvetítő csatornák szempontjából – a személyes kapcsolatok teljes felügyelet alá helyezésével, a hagyományos személyközi érintkezések tereinek drasztikus szűkítésével (család, társasági kapcsolatok) megszünteti az információcsere („emlékezetcsere”) lehetőségét, így az egyéni tudatban létező „emlékezetmorsák” semmilyen módon nem erősíthetnek meg, mintegy légüres térben, esetlegesen, bizonytalanul és megkérdőjelezhető módon működnek csak. A személyes emlékezet továbbadásához szükséges *kortársi emlékezetközösség* egyetlen nemzedékre szűkül, de még adott nemzedéken belül sem működik kielégítően, hiszen a rendszer nem támogatja az interperszonális kapcsolatok kiépülését¹⁴.

A *hatalmi emlékezet* tartalmában és közvetítő csatornáiban egyaránt különbözik a *kulturális emlékezettől*. Tartalmában azért, mert nem ismer múltat, őstörténetet, csak a jelent fogadja el abszolút létezőként, saját keletkezéstörténete kezdőpontjául kizárólag olyan eseményt jelöl ki, amely akár a személyes emlékezet nézőpontjából is értelmezhető, mert a statikusság, a változathatatlanság megnyilvánulásaként jelentkezik. Így van ez pl. az időszámítás kezdeteként meghatározott időpontokkal is: *Ford után* ennyivel és ennyivel – hangzik el gyakran a *Szép új világban*, de a Ford előtti időkről nincs információ, nemlétezőként deklarálja az emlékezetipar.

Az örök harc negyvenedik esztendejét írták. Mint a rómaiak hajdan, városuk alapításától, úgy jelezték már az éveket is: a háború kitörésétől kezdve. Épp egy éve, hogy ezt bevezették, a négytizedes évforduló kapcsán: még a fülekbe csengtek a szónoklatok frázisai. A régi keresztény időszámítás ugyan nem ment ki egészen a használatból. A Hivatal a papságra való tekintettel tűrte. De ezzel már csak a konzervatív egyházi körök éltek. Így szakadt el az új korszak a régitől, névleg és szimbolikusan is. Lélekben már régen elszakadt. A háború kitörésére csak az öregek emlékeztek. Ez a szó: béke, valami történelemelőtti világot jelentett, valószínűtlen mesevilágot... (Babits: Elza pilóta)

¹⁴ – Mikor is volt? – mondta, inkább magához, mint Bernhardhoz intézve szavait. – Húsz évvel ezelőtt, azt hiszem. De inkább huszonöt. Körülbelül a maga korában lehettem...

Sóhajtott, és megrázta fejét. Bernard rendkívül kényelmetlenül érezte magát. Egy ilyen konvencionális, skrupulózusan korrekt ember, mint az igazgató – s most ilyen durva nevelatlenséget követ el! Legszívesebben eltakarta volna az: arcát, kirohant volna a szobából. Nem mintha ő maga bármiféle lényegében ellenszenvest látott volna abban, ha az emberek a távoli múltból beszéltek; ez azoknak a hipnopedikus előítéleteknek egyike volt, amelytől (legalábbis úgy hitte) teljesen megszabadult. Amitől bizonytalannak érezte magát, az annak tudása volt, hogy az igazgató helytelennek tartott valamit – helytelenítette, s mégis rávette valami arra, hogy tiltott dolgot cselekedjék. (Huxley: Szép új világ)

Babits regényének első bekezdése alapján tökéletesen nyomon követhető a három „emlékezettípus” egymáshoz való viszonya: a történelmi múlt – bár még létezik a *kulturális emlékezet*ben, óhatatlanul felejtésre van ítélve, mint ahogy a *személyes emlékezet* is viszonylagossá válik a *Hivatal* működése folytán, amely egyértelműen a múlt *névleges és szimbolikus* megszüntetésére törekszik, tökéletesen alkalmazva a *hatalmi emlékezet* eszköztárát.

A *kulturális emlékezet* közvetítő csatornái közül éppen a rögzített, tárgyiasult kifejezésformákat törli el a *hatalmi emlékezet* azzal, hogy feleslegesnek, tiltottnak, károsnak és/vagy fizikailag nem létezőnek minősíti azokat.

- Minden férfit, nőt és gyermeket kötelezték, hogy ennyit meg ennyit fogyasszon évenként. Az ipar érdekében. Az egyetlen eredménye ennek...
- Óriási méretű passzív rezisztencia. Semmit sem fogyasztani! Vissza a természethez!
- Vissza a kultúrához! Igen, tényleg a kultúrához. Az ember képtelen sokat fogyasztani, ha csöndben üldögél, és könyveket olvas.
- Nyolcszáz egyszerűen élőt kaszaboltak le a géppuskák Goldens Greenben.
- Aztán jött a híres *British Museum*-mészárlás. Kétezer kultúrarajongót gázosítottak el diklór-etil-szulfiddal.
- Végül is az ellenőrök ráébredtek, hogy az erőszak nem vezet semmire – mondta Mustapha Mond. – A lassúbb, de végtelenül biztosabb ektogenetikus, neopavlovi kondicionálási és hipnopedikus módszerekkel...
- Mindezt múlttellenes kampány követte, bezárták a múzeumokat, felrobbantották a történelmi emlékműveket (szerencsére a legtöbb már korábban megsemmisült a Kilencéves Háborúban); aztán minden F. után 150 előtt kiadott könyvet betiltottak.
- Voltak olyan piramisoknak nevezett dolgok is például. Meg egy Shakespeare nevű ember. Maguk persze nem hallottak róluk... Volt valami, amit kereszténységnek hívtak, mint már említettem. Az alulfogyasztás etikája és filozófiája... (Huxley: Szép új világ)

Peter Burke a *társadalmi emlékezet* közvetítő formái, médiumai közül ötöt vizsgál részletesen, a szóbeli hagyományozódást, a történész hagyományos terepét alkotó emlékiratokat és írásos „visszaemlékezéseket”, a képeket (*festmények, álló- vagy mozgóképek*), cselekvéseket, és a teret. (BURKE, 7.) A legutolsó esetében a korábbiakban arra a következtetésre jutottunk, hogy Utópiában a *hatalmi emlékezet* megtisztítja a teret mindenféle kulturális utalástól, kizárólag azokat a térszervező jeleket és emblémákat engedélyezi, amelyek az aktuális hatalmi viszonyokat stabilizálják. Ugyanerre a következtetésre kell azonban jutnunk az összes többi esetében is: a személyes – szóbeli – hagyományozódás a személyes emlékezet megszűnésével veszíti el jelentőségét, hiszen, ha nincs mire emlékezni, hagyományozni sem lehet, ha nincs közösség, amely fogadókész lenne a személyes múlt továbbhagyományozására, megszűnik ennek az emlékezőtechnikának a létjogosultsága. Gondoljunk itt Winston (Orwell: 1984) kísérleteire, hogy saját emlékezetmozaikjait kiegészítse, szembesítse vagy igazolni próbálja környezetében, de ezek a próbálkozások mindannyiszor kudarcot vallanak, hiszen hiányzik a közös kulturális kódrendszer, ha a *prolikkal* próbálkozik, vagy éppen a *gondolatbűn* elkövetésének veszélye korlátozza, ha saját közegében teszi.

Az írásos dokumentumok (emlékiratok és visszaemlékezések) Utópiában értelmezhetetlenek. Egyrészt azért, mert ezek a társadalmak nem kifejezetten tekinthetők az írásbeliség társadalmának, a tömegkommunikáció újfajta médiumai teljesen háttérbe szorítják ezt a túlságosan is személyes (mert a közösségitől elszakadó, elkülönülést eredményező) tevékenységformát, másrészt, mert az írás ill. még inkább az olvasás egy, a tömegtől radikálisan elkülönülő kisebbség privilégiuma. Ennek a tézisnek látszólag ellentmond Orwell és Zamjatyin hőseinek naplóírása, ami a személyes múltteremtés egyedi aktusaként értelmezhető. D-503 (Zamjatyin: *Mi*) tulajdonképpen megbízásra „társadalmi megrendelésre”¹⁵ kezd bele jegyzeteibe és zavarodik bele folyamatosan a múlt nélküli jelen értelmezhetetlenségének problémájába. Feljegyzéseinek címzettje ismeretlen (feltevése szerint a társadalmi fejlődés egy alacsonyabb fokán – vagyis az irracionális szabadság, nem pedig a tudományelvű boldogság állapotában helyezkedhet el), tehát keresi azt a közös kulturális tapasztalatot, amely értelmezhetővé teszi saját jelenét – ehhez viszont a múlt olyan hagyományelemeire kellene utalnia, amelyről csak nagyon korlátozott tudása lehet:

*Átnéztem, amit tegnap leírtam, s látom, hogy nem fejeztem ki elég világosan magam. Vagyis nekünk mindnyájunknak tökéletesen világos a dolog. Ám ki tudja, lehet, hogy önök, az ismeretlenek, akiknek az INTEGRÁL elviszi feljegyzéseimet, a civilizáció hatalmas könyvét csak addig az oldalig olvasták el, mint el, mint elődeink 900 esztendeje. Lehet, hogy maguknak még ilyen elemi dolgokról sincs fogalmuk, mint a Rend-Tábla, Magánórák, Anyasági Norma, Zöld Fal, Jótevő. Számomra komikus s egyszersmind roppant nehéz minderről beszélni. Olyan ez, mintha egy írónak, teszem fel a XX. századból, azt kellene regényében magyarázgatnia, mi az, hogy „zakó”, „lakás”, „feleség”. Mellesleg, ha regényét lefordították vadembereknek – talán el lehet képzelni anélkül, hogy meglábjegyzetelnék a „zakó” szót? (Zamjatyin: *Mi*)*

Orwell Winstonja egy emlékezetellenes, múlt nélküli korról kíván kisebbségi jelentést adni (GÖRÖG, 2003.) naplójában, elsősorban az egyéni emlékezet megőrzése céljából.

A jövőnek vagy a múltnak, egy olyan kornak, amelyben szabad gondolkozni, amelyben az emberek nem egyformák, és nem kell magányosan élni – egy olyan kornak, amelyben van igazság, s ami történt, nem lehet meg nem történtté tenni: üdvözet az egyformaság korából, a Nagy Testvér korából, a duplagondol korából! (Orwell: 1984.)

¹⁵ Mindenki, aki képes rá, köteles értekezéseket, poémákat, felhívásokat, ódákat vagy egyéb műalkotásokat szerezni az Egységes Állam szépségéről és nagyságáról. Ez lesz az első rakomány, amit az INTEGRÁL majd magával visz. Éljen az Egységes Állam, éljenek a számok, éljen a Jótevő. (Zamjatyin: *Mi*)

Mindaz, ami a naplóírás rituáléjában tárgyi elemként megjelenik (a könyv, a toll¹⁶) már önmagában is a személyes múlt kiépítésének kísérlete, hiszen azzal a tárgyi kultúrával ellentétben, amely mindennapjait meghatározza, egy másik, a főhős tudatában csak nyomokban létező világ jeleként funkcionál. Maga a naplóírás pedig a személyes és hatalmi emlékezet, ezen keresztül pedig az individuális világ és a Hatalom által konstruált valóság ütköztetésének a terepe. Az 1984-ben központi kérdés a hatalmi emlékezet működése, a múlt, a kulturális emlékezet totális kontrollja, amely

egy mítoszstruktúra emlékezeti normáival szemben eltöröl minden más emlékezeti formát. Ennek legszembeesőbb formája a múlt nyomainak eltörlése. Ez a tevékenység egyrészt lehetetlenné teszi, hogy az állandóan változó struktúrákból maradványok maradjanak fenn, melyek egy másik múlt bizonyítékaként, valamiféle „objektív valóság-darabokként” vétőzhatnak meg a Párt radikálisan felfogott kognitív valóságkonstrukcióját. Másrészt a valóság észlelési kereteinek gyors változtatásával egy mesterségesen létrehozott állandó jelent teremt, mely nem tud történelemmé sűrűsödni, mivel az állandó változás megakadályozza a múlt leüledését, azt, hogy nem-jelenként elhatárolódjék a jelentől. A totális kontroll nem elég-szik meg a bizonyítékok és dokumentumok (egy lehetséges történelem nyersanyaga) megsemmisítésével, hanem a gondolkodás, az emlékezet működésének ellenőrzésére és szabályozására törekszik. (GÖRÖG, 2003.)

Babits Elzája a *legfelelősebb kuriózumok gyűjteményével*, vagyis vallás- és kultúrtörténettel foglalkozik, kivívva ezzel apja rosszallását, aki tökéletesen képes alkalmazkodni az új rend utilitáris, kultúraellenes világképéhez:

– Ugyan kit érdekel még, milyen nyelveken beszéltek a régiek, és micsoda ostobaságokban hittek? Régen volt már az, mikor évezredek óta kihalt nyelveket tanítottak az iskolákban! Ma már okosabb és praktikusabb irányt öltött a nevelés. Egyáltalán az egész emberi tudományosság. Igazán csak a nők képesek ilyesmivel foglalkozni, akiknek nincs más dolguk. Én nem fogom sajnálni ezt a kultúrát, tanár úr! Ami pedig a régi vallások és erkölcsök tanulmányát illeti, az nézetem szerint nemcsak felesleges, hanem veszélyes is. Az emberiség nem mindig állt a kollektív világnézet alapján, amelyen ma állunk, s az avult képzelgések és spekulációk még ma is megzavarhatnak egyes gyengébb fejeket. Az ilyenek aztán boldogtalanok lesznek egész életükre, mert gondolkodásuk nem harmonizál azzal, amit a modern élet kíván tőlük. Én csak egyetlen világnézetet akarok ismerni: azt, amely minden célt alárendel, és minden erőt koncentrálni a kollektív aktivitásnak, a nagy harcnak szolgálatában. (Babits: Elza pilóta)

Elza „tudományos” érdeklődése azonban sokkal inkább művészeknek tekinthető, és mint ilyen, a személyes múlt kiépítése kísérleteként értelmezhető¹⁷. Szimbolikus gesztusa, amikor elégeti

¹⁶ Rendkívül szép könyv volt: sima krémszínű papírja, amelyet az idő egy kissé már megsárgított, az a fajta papír, amelyet az utolsó negyven évben már nem is gyártottak. Mindenesetre sejteni lehetett, hogy a könyv több mint negyvenéves. Egy piszkos kis ócskásbolt kirakatában pillantotta meg, a város egyik szegénynegyedében (hogy melyikben, arra már nem is emlékezett), s azonnal ellenállhatatlan vágy fogta el, hogy megszerezze magának. (...)

A toll elavult szerszám volt, még aláírásra is csak ritkán használták, mégis szerzett egyet, titokban és elég nehezen, csak azért, mert az volt az érzése, a gyönyörű krémszínű papír megérdemli, hogy valódi tollal írjanak rá, ahelyett hogy tintaceruzával kaparnának rajta. Pedig nem is volt hozzászokva a kézzel való íráshoz. Egészen rövid jegyzeteken kívül mindent a beszélőbe szokott diktálni, ezt azonban most persze nem használhatta. Bemárította a tollat a tintába, aztán még egy pillanatig tétozott. Remegés futott át a gyomrán. Nyomot hagyni a papíron: döntő cselekedet. (Orwell: 1984.)

¹⁷ Elza a régiség adatait friss naívsággal szűrte, válogatta, értelmezte és félreértette. Áhítában volt valami barbár és gyermeteg. A XIX. századra úgy nézett, mint egy középkori szerzetes a klasszikus időkre. Jegyzeteiben

a jegyzeteit, nem más, mint a személyes tudat öngyilkos alárendelése a hatalmi emlékezetnek, önkéntes „belegyógyulás” a rendszerbe (ami, tudjuk jól, sokáig nem fenntartható állapot). Kamuthyné az egyetlen, aki minden lépésében (a szó szoros értelmében is, hiszen fizikai rosszullétet érez, ha a tömeggel kénytelen találkozni, ezért inkább a maga útvonalaiban igyekszik a maga útját járni) igyekszik hű maradni saját, már csak emlékezetében élő idillikus múltjához¹⁸.

Tolsztaja esetében – mint már láttuk Nyikita Ivanics „tér szervezési” kísérleteinek elemzésekor – különleges hangsúlyt kap a múlt dokumentálása. Egy olyan világban, ahol a *Régentiek* személyes emlékezete őrzi még a *Robbanás* előtti történelmi korszakot, de ezt az emlékezetet a Hatalom – éppen a könyvek, a kulturális emlékezet objektumainak kisajátításával – következetesen igyekszik eltörölni, megdő a jelentősége mindannak, ami a dolgok – a már csak az emlékezetben élő dolgok – számbavételére hivatott. Anna Petrovna temetése sajátos rituálé szerint zajlik, a szertartás önmaga válik a személyes emlékezet relikviáinak feltárásává és közösségivé tételévé. *Nagyszerű Múltunk helyreállításának ügyét* szolgálják azok a tárgyak és dokumentumok, amelyek arról tanúskodnak, hogy a létező helyén valaha volt egy másik élet, amelynek emlékezete már csak a *Régentiek* tudatában létezik, és megőrzésük, továbbadásuk a kulturális hagyományozódás – adott pillanatban kilátástalannak tűnő – folyamata a közösség fennmaradása szempontjából hordozói szerint elengedhetetlen. Más kérdés természetesen, hogy a *nagyszerű múlt* legalább annyira paradox módon viszonyul a személyiséghez, mint a kevésbé nagyszerű jelen, hiszen a személyes emlékezetet megalapozó tárgyak egy bürokratikus, technokrata, fogyasztói társadalomban képesek csak meghatározni az individuumot.¹⁹

lára volt, több, mint korának költőiben, mert azok csak a Harc és a Kollektivitás szimpla frázisait zenghették. Az egyéni és öncélú poézis műfajai rég elavultak már. De Elza egyénit szőtt a korok eszmerongyaiból, mint a gyermek, aki tarka rongyokból babát csinál és művészebb a művészeknél. S Elza minden léptét, abban a kis körben, ahol élt, rajongás, gyanú, értetlenség és bámulat kísérte, mint egy fiatal költő földi útját. (Babits: Elza pilóta)

¹⁸ (Kamuthy Gézné) a kiváltságos osztály tagja volt, idősebb úriasszony, konzervatív hajlamú, s egész lényében élt még valami az eltűnt békeévek „történelemelőtti” mentalitásából. Közvetlen békebeli emlékei nemigen lehetnek már, vagy összefolytak azzal, amit gyerekkorában hallott és olvasott. Annál mélyebb benyomást őrzött a lelkében a háború kezdő érájának hangulatáról. Ha nem is történelemelőtti, de már történelmi idők voltak azok! Remény és rettegés, zavarok és apokaliptikus sejtelmek évei. Akinek ifjúsága már nem esett bele ebbe az ideges korszakba, alig lehetett sejtelve arról a lelkiállapotról. Azoknak a lelkiállapotáról, akik még nem vették tudomásul a háború véglegességét és változtathatlanságát. (Babits: Elza pilóta)

¹⁹ A polgári gyászszertartást ezennel megnyitom. Kezdem!

– (...) Harci kitüntetés, érdemrend, medál van?... Kormánykitüntetés?... Állami intézményektől kapott oklevél?... Érem?... Váll-lap, rangsáv?... Nem volt semmi ilyesmi.

– Párt-, komszomol- vagy szakszervezeti tagkönyv?... Állami lottószelvény?... Államkölcsonkötvény?... Munkakönyv?... Alkotói szövetségi tagsági igazolvány?... Nincs?... Közlekedési eszköz vezetésére szolgáló jogosítvány?... Teherautóra?... Személygépkocsira?... Traktorra, vontatóra?... Nincs?... Lakás-közüzemi dokumentumok?... Előfizetői könyvecskék?... Gáz?... Telefon?... Közös antenna?... Fogyasztás-ellenőrzési elismervények?...

Nyikita Ivanics hagyományozási kísérlete²⁰ pontosan annyira tűnik értelmetlennek, mint ahogy a mi Fordunk gyönyörű és ihletett mondása, amely szerint a történelem ostobaság értelmében értelmetlennek minősíti Mustapha Mond azt a tudást, amellyel csak ő rendelkezik:

Legyintett, s mintha valami láthatatlan tollseprűvel egy kis port távolított volna el, s ez a por Harappa, Úr, a kaldeusok városa volt; lesöpörte Théba és Babilon, Knosszosz és Mükéné pókhálóját. Újabb legyintés. Legyintés – és hol van már Odüsszeusz, hol van Jób, hol van Jupiter és Buddha és Jézus? Újabb legyintés – és az Athénak, Rómának, Jeruzsálemnek vagy a kínai birodalomnak nevezett ókori szennyfoltok mind eltűntek. Egy legyintés – és üres lett az a hely, ahol egykor Itália volt. Legyintés, tűnnek a katedrálisok, huss, már el is tűnt Lear király és Pascal Gondolatok-ja. Huss, a passiók, a rekviemek, a szimfóniák, huss... (Huxley: Szép új világ)

Dosztojevszkij Nagy Inkvizítora, Zamjatyin Jótevője, Huxley Világellenőre, Orwell O'Brianje, Babits Schulberg professzora, Bradbury Beatty tűzörparancsnoka és Tolsztaja Fjodor Kuzmicsa (később pedig maga Benedikt) egyaránt privilegizált helyzetben vannak társadalmukban. Rendelkeznek ugyanis kulturális emlékezettel, a társadalmi emlékezet objektivált hordozóival, a tudással. Helyzetük az önként vállalt szabadság (amelyet csak a saját boldogságuk önfeláldozó feladása árán teremthetnek meg), – a közboldogság érdekében vállalt – akár – hőhérszerep is. Paradox moralitásuk arra a meggyőződésre épül, hogy felelőssek a közösségért, a közösség pedig – emlékezzünk a Nagy Inkvizítorra! – nem vágyik másra, mint a felelőtlen gyermeki boldogság akolmelegére, ahol mentesül a jó és rossz közötti választás kényszerétől. A hagyomány, a múlt, a történelem megismerése az önazonosság megteremtésének eszköze, az identitás kiépítése, az öntudatra ébredés pedig a szabad gondolkodás-

Olyan érthetetlen, nevetséges szó mind, hogy borzalom. Benedikt nem bírta ki, elvihogta magát, aztán megfordult és a többiekre nézett: biztos azokból is már böffen kifelé a nevetés. De nem, épp hogy a könnyük csorog patakokban. (...)

Viktor Ivanovics meg folytatta:

– *Háztartási eszközök használati utasítása?... Nincs? Televízió? Gáztűzhely? Villanytűzhely? Mikrohullámú sütő? Petróleumfűző? Nincs? Porszívó? Padlókefélő? Mosógép? Varrógép? Konyhai eszközök?*

– *Van, van! Van használati utasítás! – mozgolódott valaki.*

(...) Fel a fejjel elvtársak! – harsogta Viktor Ivanics. – Jól van! Folytassuk! Kinek vannak még emléktárgyai?... Relikviái?... Nincs?... Kész?... (Tolsztaja: Kssz!)

²⁰ – *Barátaim – kezdte. – Mit mond nekünk ez az emléktárgy? – mutatott a párnácskára. – A múlt felbecsülhetetlen értékű relikviája! Vajon miféle történeteket mesélhetne nekünk, ha beszélni tudna? Egyesek talán azt mondják: múzeumi por, a régmúlt hamvai! Használati utasítás egy húsdaráléhoz!... Nagy dolog!... De, barátaim! De! Mint egykori múzeumi dolgozó, aki ebbéli kötelezettségeihez máig hű maradt, elmondom nektek! Ezekben a nehéz években – kőkorszak, Európa alkonya, az istenek halála és minden egyéb, amit közösen átélünk, barátaim –, ezekben a nehéz években egy semmi kis húsdaráló használati utasítása nem kevésbé értékes, mint az alexandriai könyvtár valamely papirusza! Mint Noé bárkájának szerves része! Mint Hammurabi kőtáblái! Vagy akármi! Barátaim, az anyagi kultúra óráról órára újraéled. Újból felfedezték a kereket, visszatér a vízholdó járom, a napóra! Hamarosan megtanuljuk kiégetni az agyagedényeket! Igaz, barátaim? Eljön a sora a húsdarálónak is. Lehet, hogy ma még ugyanolyan rejtélyes, mint a piramisok titka – azt sem tudjuk, hogy állnak-e még –, épp oly ésszel felfoghatatlan, mint a Mars csatornáit, de eljön az óra, barátaim, mikor működni fog! És igaza van Viktor Ivanicsnak – a húsdaráló olyan súlyyal, megfogható és látható valóságában jelenik majd meg előttünk, ahogy megmaradt egykor a vízvezeték, melyet még a római rabszolgák építettek! – a vízvezeték sajnos a mi korunkig nem maradt fenn, de az sincs már távol! Az is meglesz, minden meglesz! A legfontosabb, hogy őrizzük meg szellemi örökségünket! (Tolsztaja: Kssz!)*

hoz, végső soron pedig a személyes szabadság megteremtéséhez vezet²¹, ami Utópiában beláthatatlan következményekhez vezetne – a stabilitás és végérvényesség megszűnéséhez. Mikor hőseink szembesülnek az „inkvizítorok” moráljával, teljesen természetesen kell elbukniuk, hiszen a Hatalom által egyedül képviselt kulturális emlékezettel szemben semmit nem tudnak állítani a saját, személyes emlékezetükön kívül. Ez pedig olyan mértékben sérülékeny és esetleges, hogy intellektuálisan nem képvisel igazi erőt. Az „emlékezetipar”, a kondicionálás reflex-szinten építi be az individuumba az azonosulás vágyát, hiszen csak a tömegkultúra termékei elérhetők számára (*olyan mai szemét, ami csak arra jó, hogy addig se gondoljunk a bombára* – Babits), nem rendelkezik a magaskultúra befogadásához szükséges készségekkel, nem tanult meg olvasni. *Az ábécét tanuld! Az ábécét! Ezerszer elmondtam! Az ábécé nélkül nem tudod elolvasni!* – mondja Nyikita Ivanics Benediktnek búcsúzóul – annak a Benediktnek, aki – beépülve a hatalomba – már rendelkezik a kulturális emlékezet minden hordozójával (könyvekkel, képekkel, tárgyakkal, szokásrenddel, sőt, még kulturálisan értelmezhető térrel is!), de nem képes alkalmazni, mert a hagyományozódás nem alapozta meg használatukat, egy olyan világ tárul fel előtte, amely múlt és jövő nélküli légüres térben lebeg – pont, mint Utópia.

(a hatalmi emlékezet eszközei)

A Burke által kijelölt emlékezőtechnikák közül talán a leglényegesebb – a mi szempontunkból feltétlenül – a cselekvések eszköze.²² Az írástalan társadalmakban a *rítusok* szolgálnak arra, hogy elevenen tartsák a csoport identitásrendszerét, *az önazonosság tekintetében releváns tudásból juttassanak a résztvevőknek. Az archaikus ember számára a kulturális értelem maga a Valóság és a Rend. A rendet rituálisan kell fenntartani és reprodukálni a köznapok rendetlensége és széthullási hajlandósága ellenében.* (ASSMANN, 141-142.) Utópia társa-

²¹ Mestermű volt ez. (Ti. A biológia új elmélete c. tanulmány, amelynek kiadásáról Mustapha Mondnak kell döntést hoznia.) *De ha megengedjük, hogy a magyarázatok a célképzet fogalmaihoz igazodjanak – nos, az ember nem tudhatja, mi lesz a végeredmény. Olyasfajta elképzelés volt ez, mely könnyen dekondicionálhatja a zavarosabb elméket a magasabb kasztokból. Elvesztik tőle hitüket a boldogságban mint legfőbb jóban, s ehelyett azt képzelik, hogy a cél valahol túl és kívül van a jelen emberi érdekkörén; hogy az élet célja nem a jólét fenntartása, hanem az öntudat valamiféle erősítése és megtisztulása, a tudás valamiféle kiszélesítése. Ami persze tűnődött az ellenőr – valószínűleg igaz is. De nem elfogadható a jelenlegi körülmények között. Újból felvette tollat, és a "Nem kiadható"-t még egyszer aláhúzta, vastagabban és feketében, mint először, aztán felsóhajtott. Milyen mulatságos is volna, ha nem kellene mindig a boldogságra gondolnunk!* (Huxley: *Szép új világ*)

²² Az ötödikkal, a képekkel azért nem tartom fontosnak külön foglalkozni, mert bár utalásokat találunk az elemzett szövegekben arra, hogy a ceremoniális emlékezési formák esetében megjelennek hatalmilag szentesített képi ábrázolások, ezek említése (és tényleges funkciója) elhanyagolható. A következő fejezetben (A hatalom emlékezete) látni fogjuk, hogy a 40-es, 50-es évekre vált olyan mértékűvé a vizuális jelek kisajátítása és felhasználása, hogy teljesen háttérbe szorította a hagyományos szöveg- vagy beszédelvű mnemotechnikát. E folyamat első lépéseként értelmezhető egyébként a rituális emlékezési formák eluralkodása a szöveges emlékezésen.

dalmát a fentiek alapján talán a hatalmilag előállított írástalanosság társadalmaként fogalmazhatjuk meg, ahol – mint láttuk – a rendszer, mivel felismeri a személyes emlékezet veszélyeit (vagyis azt, hogy a fennálló Rend legitimitása kérdőjeleződhet meg), a kulturális emlékezet minden csatornáját irányítása alatt tartja, vagy éppen elzárja a tömegember elől. A művészet és kultúra – a maguk többértelműségével, értelmezési kényszert kiváltó jellegükkel – destabilizálják a teljes elfogadásra épülő társadalmakat, ezért az egyetlen eszköz a velük szembeni fellépésre a hatalmi tiltás – és a tömegkultúra műfajaival való kiváltásuk. A tömegkultúra – a maga egyértelműségével – mentesíti befogadóját az interpretációs feszültségtől, a kultúraipar által rögzített és kódolt jelentéstartományt jelöl ki, amely intellektuális erőfeszítés nélkül, készen kapott rendszer alapján dekódolható. Összességében ugyanúgy működik, mint a rítus, amely – *lényegéből fakadóan – lehetőleg módosíthatatlanul reprodukál egy kiszabott rendet.* (ASSMANN, 89.)

Az identitásbiztosító tudás összessége mítoszként jelenik meg az archaikus társadalmakban, amely mint *megalapozó történet sűrített múlt*, két látszólag ellentétes funkciót lát el: egyrészt *megalapozó* – vagyis értelemtelinek, szándékoltnak, szükségszerűnek és változtathatlannak láttatja a jelent, másrészt viszont *kontrasztot vető* – vagyis a jelen hiányosságaival szemben a hősi múltnak a jelenből kiveszett vonásait hangsúlyozza. Ebből a kettősségből adódik a mítosz és rítus strukturális különbözősége, amelyre Connerton utal:

A mítosz szimbolikus tartalma inkább a jelentések egyfajta tárháza, amely nyitva áll más struktúrában való felhasználás számára is. A görög mítoszok felhasználása mind az ókori görög kultúrában, mind pedig e kultúrkörön túl azon alapul, amit jelentéstöbbletnak nevezhetnénk – egy olyan többletnak, amely megvalósítható különböző értelmező feldolgozásokban, melyek a mitológiai anyagot más és más dramatikus formákban strukturálják. A mítoszokkal összehasonlítva a rítusok struktúrája jóval kevesebb változtatási lehetőséget enged meg. (...) a rítusokba be van építve a változatlanosság lehetősége, mivel egyik lényegi vonásuk, hogy meghatározzák azt a viszonyt, amely a rítus előadása és tartalma között áll fenn. Ebből az következik, hogy ha gondosan biztosítani kívánjuk egy kultúra szimbolikus anyagának azonosságát, akkor tanácsos garantálni rítusainak változatlanosságát. És valóban, számos tradicionális társadalomban, amelyben a szimbolizálás állandó tevékenységnek tűnik, és amelyben látják a túl gyors fejlődés veszélyeit, minden megtesznek a rítusok változásának megakadályozására. (CONNERTON, 70-72. kiemelés tőlem: SZ. É.)

Mint korábban láttuk, Utópia mitológiája, éppen, mert a Hatalom tart az emlékezet minden formájától, meglehetősen szegényes, az Assmann által megjelölt két funkció közül (*megalapozó és kontrasztot vető*) kizárólag az elsőnek felel meg, hiszen – mint Marcuse írja az egydimenziós társadalmak emlékezetéről –

a múlt felidézése vészes felismeréseket szíthat, a fennálló társadalom pedig szemlátomást retteg az emlékezet felforgató tartalmaitól... Az emlékezés az adott tényektől való eloldódás, a „közvetítés” egyik módja, mely röpké pillanatokra meg-megtöri a fennálló tények hatalmát. Az emlékezet régmúlt ijedelmeket és tovatűnt reményeket idéz vissza. (idézi ASSMANN, 86.)

A megalapozó mítosz életben tartásának és közvetítésének egyetlen eszköze a rítus, amely Utópiában különös hangsúlyt kap. Mivel a társadalom erőszakkal elfojtja a múltat és az emlékezést, a rituálé nem a tradicionálisnak tekinthető megemlékezési szertartás, újraelőadás, amelynek megkülönböztető sajátja, hogy nyíltan utal a közösség identitását meghatározó eseményekre, személyekre – legyenek ezek akár történetiek, akár mitológiaiak, sokkal inkább a közösségi jelent megalapozó, annak végérvényességét és megkérdőjelezhetetlenségét szuggeráló, tömegmanipulációra épülő ceremoniális kommunikációs forma. Legyen szó akár a *Ford-Orgiákról* (*Szép új világ*), a *Gyűlölet Hetéről* vagy a naponként ismétlődő 2 perc gyűlöletről (1984), a *Közakarat Napjáról* vagy az *Igazságszolgáltatás Ünnepe*ről (Mi), a *Fülbetik bilevezéséről* vagy a *bötő elnyerésének* beavatási rítusáról (*Kazohinia*), a *havralevelek élvezésének* havonkénti ismétlődéséről (*Aelita*), a *Márciusi, Májusi és Októberi Ünnepek* rendeletileg előírt rendjéről (*Kssz!*), a *Tisztabúza éjszakájáról* (*Hősöm tere*) – közös valamennyi esetben az, hogy 1/ hatalmi megalapozással jönnek létre; 2/ múltjukra nem utalnak, legfeljebb a múltnak arra a szeletére, amely még elfogadható a tudatos emlékezetfojtás szempontjából; 3/ olyan rítuselemekkel operálnak, amelyek eredetét – csak a kulturális emlékezettel kizárólagosan rendelkező – hatalom ismeri; 4/ kizárólagos funkciójuk a jelen számára stabilizációs tényezőként megjelenő közösségi identitás megteremtése, az egyéni identitás tökéletes elfojtása. Orwell már az *Állatfarmban* hangsúlyosan érinti az 1984 központi kérdését: a hatalmi emlékezet (a múlt folyamatos átértelmezése és végül megszüntetése, a személyes emlékezet és hatalmi emlékezet konfliktusa) működési mechanizmusait. Míg az 1984-ben ez a téma a kialakult és működő gyakorlatként jelenítődik meg, az *Állatfarm* a kialakulás folyamatát érzékelteti. A következőkben arra teszek kísérletet, hogy a *Forradalomtól* a totalitárius társadalom emlékezetiparának megszilárdulásáig tartó folyamatot nyomon kövessem a kisregény szövegében.

A Földünkről álmodtam, amilyen akkor lesz, amikor már eltűnt róla az Ember. De ez az álom eszembe juttatott valamit, amiről már réges-rég megfeledkeztem. Sok-sok évvel ezelőtt, amikor még kismalac voltam, anyám meg a többi disznó énekelgettek egy régi dalt, aminek csak a dallamát meg az első három-négy szavát tudták. Gyerekkoromban én is énekeltem ezt a dallamot, de már réges-régen kiment a fejemből. De éjjel álmomban eszembe jutott. És ráadásul a szövege is eszembe jutott, az a szöveg, amelyet az állatok valamikor nagyon régen énekeltek, de már hosszú nemzedékek óta kiveszett az emlékezetükből. Ezt szeretném elénekelni nektek, elvtársak. Öreg vagyok már, rekedt a hangom, de ha megtanítalak benneteket a dallamára, ti szebben fogjátok énekelni. A címe: „Angolhon

A kommunikatív emlékezetre való utalás a hagyományos szövegből rítusszöveget hoz létre, amely egyszerre rögzíti a rítus megalapozó és múltértelmező funkcióját – azzal, hogy a közösség számára megfogható jövőképet hoz létre. Mindhárom feltételnek megfelel, ami a ritualizálódás folyamatát megalapozhatja, vagyis tárolható, előhívható és kö-

állatai.”

*Állatok Ír- s Angolhonban,
S más hazákban, réteken,
Hallgassátok szép jövőnkről
Vígan zengő énekem.*

*Előbb-utóbb elsöpörjük
Az Embert, a zsarnokot,
S dús mezőink nem tapossák
Emberek, csak állatok.*

*Az orrunkban nem lesz gyűrű,
Hátunkon nem lesz nyereg,
Nem mar zabla és sarkantyú,
S nem vernek az emberek.*

*Gazdag lesz majd minden állat,
A lóhere, árpa, zab,
Széna, búza mind miénk lesz,
Ha eljön majd az a nap.*

*Fényesek lesznek mezőink,
Tisztábbak a patakok,
Lágyabb lesz még a szellő is,
Ha majd nem leszünk rabok.*

*E nagy napért küzdjünk, pulykák,
Lovak, ludak, tehenek,
Bár magunk a szabadságot
Meg sem érjük, meglehet.*

*Állatok Ír- s Angolhonban
S más hazákban, réteken,
Hallgassátok s daloljátok
Szép jövőnkről énekem!*

A dal az állatokat vad izgalomba hozta. Az Őrnagy még a végére se ért, már maguk is énekelni kezdték, még a legbutábbak is elkapták a dallamot meg néhány szót belőle, az okosabbak pedig, például a disznók és a kutyák, néhány perc múlva kívülről tudták az egészet. Néhány előzetes próbálkozás után az egész Major félelmetes uniszólóban rázendített az „Angolhon állatai”-ra.

A disznóknak még nehezebb küzdelmet kellett vívniuk Mózesnek, a szelíd hollónak a hazugságaival. Mózes, Mr. Jones kedvence, kém volt és besúgó, ráadásul még ügyes szónok is. Azt állította, hogy van egy titokzatos vidék, a Kandiscukor Hegység, és halála után minden állat oda jut. Ez a vidék valahol fönn van az égből, túl a felhőkön, állította Mózes. A Kandiscukor Hegységben a hét minden napja vasárnap, egész évben dúsán virít a lóhere, a sövényeken meg kockacukor nő és lenmagos pogácsa. Az állatok gyűlölték Mózeszt, mert mesélt, és nem dolgozott, de néhányan mégiscsak hittek a Kandiscukor Hegységben, és a disznóknak nagyon erőiesen kellett érvelniük, hogy meggyőzzék őket, ilyen hely pedig nincs.

Az állatok közben kikergették Jonest meg az embereit az országútra, aztán becsapták mögöttük az ötreteszes

zölhető – más szóval költői megformáltság, rituális megjelenítés és kollektív részvétel jellemzi (v. ö. ASSMANN, 57.). A rítusszöveggel való azonosulás itt kollektív és önkéntes, vagyis a személyes identitás megerősödik a rituáléban, mert egyszerre ismeri fel saját múltját és teszi magáévá a közösségi jövőképzetet a cselekvő személyiség.

A vallási utópiával szemben a társadalmilag hitelesített utópiaképzet kizárólagos érvényesítése a potenciális hatalom létérdeke, hiszen itt olyan (ön)tudatos, cselekvő személyiségre van szüksége, aki a közös cél megvalósításában aktív szerepet vállal, vagyis önmaga felszabadítását kell megvalósítania.

A „Forradalom” – teljesen természetesen – a

kaput. Maguk sem tudták, mi történik, mégis sikeresen végrehajtották a Forradalmat: elűzték Jonest, és övék lett a Major.

Az állatok hamarosan mindent elpusztítottak, ami Mr. Jonesra emlékeztette őket. (...) Aztán hétszer egymás után elénekelték az „Angolhon állatai”-t elejétől a végéig, majd elvackolódtak éjszakára, és úgy aludtak, ahogy még soha.

Egyhangúlag tüstént elhatározták, hogy a tanyaházat meg kell őrizni múzeumnak. Mindnyájan egyetértettek abban, hogy állatnak sohasem szabad benne lakni.

A disznók most árulták el, hogy az elmúlt három hónap alatt megtanultak olvasni és írni egy régi ábécés-könyvből, amely valamikor Mr. Jones gyermekeié volt, aztán kidobták a szemétdombra. Napóleon fekete és fehér festéket hozatott, és kivezette a társaságot a főútra nyíló ötreteszes kapuhoz. Ott aztán Hógolyó (mert ő tudott a legjobban írni) ecsetet fogott a csülkébe, festékkel bemázolta a MAJOR felírást a kapu felső keresztfáján, és a helyére odafestette, hogy ÁLLAT-FARM. Attól fogva ez lett a tanya neve. Ezután visszamentek az épületekhez, majd Hógolyó és Napóleon létrát hozattak, és nekitámasztották a nagy pajta hátsó falának. Elmagyarázták, hogy a disznóknak az utóbbi három hónapban folytatott tanulmányaik során sikerült az Állatizmus alapelveit hét parancsolatban összefoglalni. Ezt a Hétparancsolatot most fel fogják írni a falra, ezek változtathatatlan törvények lesznek, és az Állatfarm valamennyi állatának mindörökké ezek szerint kell élnie. Így szóltak:

HÉTPARANC SOLAT

1. Aki két lábon jár, az ellenség.
2. Aki négy lábon jár, vagy szárnyai vannak, az barát.
3. Állat nem visel ruhát.
4. Állat nem alszik ágyban.
5. Állat nem iszik alkoholt.
6. Állat nem öl meg más állatot.
7. Minden állat egyenlő.

A disznók maguk nem dolgoztak, csak irányították és ellenőrizték a többieket. Felsőbbrendű tudásukból természetesén következett, hogy magukra vállalják a vezetést.

Vasárnap nem dolgoztak. Egy órával később reggeliztek, mint máskor, reggeli után pedig ünnepélyes szertartásra került sor, amelyet kivétel nélkül minden héten megtartottak. Először jött a zászlófelvonás.

jelenként megéltek elpusztításában, ill. múltként való konzerválásában ragadható meg a személyiség számára, hiszen bármennyire is résztvevője, nem rendelkezhet róla múltként leülepedett információval. Ezzel magyarázható, hogy a ténylegesen megtörtént, résztvevőként megélt események értelmezésében ennyire esetlegessé válik a személyes emlékezet és ennyire könnyen „megadja magát” a vele szemben fellépő hatalmi emlékezetnek.

Az olvasás elsajátításával, az írásbeliséggel megkezdődik a kanonizálódás folyamata, és ezzel együtt a személyes emlékezet és a hatalmi emlékezet elválása egymástól. Mint látni fogjuk, a többségtől (a kulturális emlékezet médiumainak birtoklásával) radikálisan elkülönülő kisebbség – a hatalom – számára ez ugyanekkor a múlt kisajátítását és jelenrendezetté tételét is jelenti. Ennek első lépését a hatalmi szimbólumok elhelyezése, a szimbolikus térfoglalás (átnevezés) jelenti.

A vasárnap „megszentelése” olyan rituális elem, amely a kommunikatív emlékezet ön-

Hógolyó a szerszámkamrában rábukkant Mrs. Jones egyik ócska zöld abroszára, és fehér festékekkel egy patát meg egy szarvat pingált rá. Ezt a zászlót húzták fel a tanya kertjében minden vasárnap reggel a zászlórúdra. A zászló azért zöld, magyarázta Hógolyó, mert Anglia zöld mezőit jelképezi, a pata és a szarv pedig az eljövendő Állatok Köztársaságát, amely akkor jön majd létre, ha az emberi fajt véglegesen megdöntötték. A zászlófelvonás után az állatok bevonultak a nagy pajtába, az úgynevezett Naggyűlésre. Itt tervezték meg a következő hét munkáját, és határozati javaslatokat terjesztettek elő és vitattak meg. (...) A Naggyűlés mindig az „Angolhon állatai” eléneklésével végződött, aztán a délutánt a pihenésnek szentelték.

Az állatok egyhangúlag elhatározták, hogy katonai kitüntetés alapítanak. Az „Állatok Hőse” érdemérmét tüstént ki is osztották Hógolyónak és Bandinak. Sárgaréz medália volt (tulajdonképpen régi lószerszámdísz, amelyet a szerszámkamrában találtak), és vásár- és ünnepnapokon lehetett viselni. Az „Állatok Hőse” kitüntetés második fokozatát az elesett juh kapta.

Sokat vitáztak arról, hogy hogyan nevezzék el az ütközetet. Végül is a Tehénistálló Csatájának nevezték el, mivel innen indult el a nagy letámadás. Amikor Mr. Jones puszkáját megtalálták a sárban, tudván, hogy a tanyaházban van hozzá egy csomó töltény, elhatározták, hogy a zászlórúd lábánál helyezik el, mint valami ágyút, és kétszer egy évben el is fogják sütni – egyszer október 12-én, a Tehénistálló Csatájának évfordulóján, egyszer pedig Szent Iván napján, a Forradalom évfordulóján.

Napóleon a kutyák kíséretében felhágott arra az emelvényféltre, ahol az Őrnagy annak idején elmondta beszédét. Bejelentette, hogy mostantól fogva véget érnek a vasárnap reggeli Naggyűlések. Nincs rájuk semmi szükség, jelentette ki, csak az időt pocsékolják velük. A jövőben minden, a gazdaság munkájával kapcsolatos kérdést a disznók különbizottsága fog eldönteni, amelynek ő lesz az elnöke. A bizottság zárt üléseket fog tartani, és utána közli a többiekkel a döntéseit. Az állatok vasárnap reggelente továbbra is össze fognak gyűlni, hogy tiszteljenek a zászló előtt, elénekeljék az „Angolhon állatai”-t, és meghallgassák a következő hétre szóló parancsokat, de a továbbiakban viták nem lesznek.

tudatlan működési mechanizmusaira utal, hiszen eredete nyilvánvalóan a múltbéli szertartásformák beépítését jelzi. Ugyanerre utalnak a rítus egyéb elemei (szimbolikusak és szövegesek), amelyek egyrészt a keresztény liturgia, másrészt a hagyományos közösségi ünnepek szokásrendjéből származnak (vasárnapi szertartás, zászlófelvonás). Itt még azonban működik a közösségileg hitelesített hagyomány- és szimbólumteremtés (zászló szimbolikájának elsajátítása, közösségi ének).

Az ünnepalapítás abban különbözik a vasárnap megünneplésétől, hogy szoros összefüggésben van a történelmi eseményekkel, vagyis azok felidézésének szándékával jön létre, ami nem egyszerűen felveti, hanem kifejezetten állítja a múlttal való azonosságot. Az események újraelőadása (erre utal általában a szokásrendben az üdvölvés) a rituálé alapelve, mint ahogy a kitüntetés (amelynek viselését is a kitüntetett napokhoz kötik) szintén szimbolikusan utal alapítása időpontjára.

A rítus megszokott rendjének átalakítása egyenértékű egyik alapvető funkciójának (múltértelmezés) megszüntetésével vagy korlátozásával. Megmaradnak ugyan még azok az elemei, amelyek a keletkezését megalapozták, de a résztvevő közösség a továbbiakban nem ismerhet már magára a rítusban, mert pozícióját hatalmi szóval jelölik ki, ezzel a rítus külsődlegessé válik, ellehetetlenül

Az állatok minden vasárnap délelőtt tíz órakor összegyűltek a nagy pajtában, a következő hétre szóló parancsok kihirdetésére. Az öreg Őrnagy koponyáját, amelyről már lefoszlott a hús, kihantolták a gyümölcsösben, és a zászlórúd tövében a puská mellé egy fatönkre állították. A zászlófelvonás után az állatoknak tiszteletteljesen kellett elvonulniuk a koponya előtt, mielőtt beléptek a pajtába. Mostanában már nem ültek mindnyájan együtt, mint azelőtt. Napóleon Süvivel és egy Minimus nevű másik disznóval, aki figyelemre méltó tehetséggel szerzett dalokat és verseket, a dobogón ült, elől, a kilenc kutya félkörében, a többi disznó pedig mögöttük foglalt helyet. A többiek velük szemközt ültek a pajtában a földön. Napóleon a heti parancsokat nyers katonai modorban olvasta fel, elénekelték az „Angolhon állatai”-t, de csak egyetlen egyszer, aztán széteszlottak.

Az állatokat ismét homályos rosszérzés fogta el. Hiszen a legkorábbi határozatok között, amelyeket a Jones elűzése utáni első diadalmas Nagygyűlésen hoztak, az is szerepelt, hogy soha semmiben nem fognak az emberekkel közösködni, sohasem fognak kereskedni, sohasem fognak pénzhez nyúlni! Minden állat emlékezett rá, hogy ilyen határozatokat hoztak, vagy legalábbis úgy képzelte, hogy emlékszik rá.

- Biztosak vagytok benne, elvtársak, hogy nem csak álmodtátok az ilyesmit? Van valami feljegyzések egy ilyen határozatról? Le van ez írva valahol? - Mivel pedig kétségkívül sehol sem volt semmi ilyesmi leírva, az állatok beletörődtek, hogy tévedtek.

Ez idő tájt történt, hogy a disznók váratlanul beköltöztek a tanyaházba, és ott ütötték föl szállásukat. Az állatoknak megint csak úgy rémlett, mintha valamikor ez ellen is határozatot hoztak volna, de Süvi megint csak meg tudta győzni őket róla, hogy erről szó sincs. de Rózsi, aki úgy vélte, határozottan emlékszik rá, hogy törvényt hoztak az ágyak ellen, kiment a pajta végébe, és megpróbálta kibetűzni az oda felírt Hétparancsolatot. Mivel rájött, hogy csak az egyes betűket tudja elolvasni, odahívta Malvint.

- Malvin - kérte -, olvasd fel nekem a Negyedik Parancsolatot. Nem úgy szól, hogy sohasem szabad ágyban aludni?

Malvin nagy nehezen kibetűzte.

- Azt mondja, hogy „Állat nem alszik ágyban, lepedőn” - jelentette ki végül.

Furcsamód, Rózsi nem emlékezett rá, hogy a Negyedik Parancsolatban szó esett volna lepedőről; de mivel így állt a falon, így kellett lennie.

a cselekvő részvétel – és a világrendhez való egyéni viszonyulás lehetősége.

Az ereklyekultusz a rituális cselekmények egyike, arra a hitre épül, hogy az ereklye szentségéből való részesüléssel az ember viszonyba kerül ereklye által kifejezett világrenddel. Ennek a viszonyulásnak azonban ellentmond a megváltozott térstruktúra, amely az elkülönülést (hatalom és közösség) hivatott jelezni. A rítusszöveg formalizálódása, jelentőségének csökkenése a ceremóniában szintén a rítus eredetéhez való viszony megváltozását jelzi.

Az írásbeliség korlátozása ill. privilegizált réteghez kapcsolása, ezáltal szerepének felértékelése az esetleges, legfeljebb a rituáléban igazolható személyes emlékezet és a dokumentált, folyamatosan módosítható, átírható hatalmi emlékezet konfliktusához vezet. A rögzítettség és az írásbeliség elitizmusa a személyes emlékezet megbízhatatlanságát, ezzel együtt az önálló személyiség csökkent értékét kommunikálja.

- Elvtársak - mondta csöndesen -, tudjátok, ki a felelős ezért? Ismeritek az ellenséget, aki az éjszaka idejött és lerombolta a szélmalunkat? HÓGOLYÓ! - ordította váratlanul, mennydörgő hangon. - Ez Hógolyó műve! Merő rosszindulatból, arra számítva, hogy megghiúsítja terveinket, és megbosszulja szégyenletes elűzését, az áruló az éjszaka leple alatt idesettenkedett, és lerombolta majd egyesztendei munkánk eredményét. Elvtársak, itt és most kihirdetem Hógolyó halálos ítéletét. Az „Állatok Hőse” kitüntetés második fokozatát és fél véka almát kap az az állat, aki végrehajtja! Egy teljes vékát kap, aki élve elfojja!

Tévedtünk, elvtársak. Tudjátok, mi volt az igazi indítóoka? Hógolyó kezdettől fogva szövetségre lépett Jonesszal! Egész idő alatt Jones titkos ügynöke volt! Mindezt bebizonyítják azok a dokumentumok, amelyeket nemrégiben találtunk meg. Szerintem ez nagyon sok mindent megmagyaráz, elvtársak. Nem láttuk-e vajon a saját szemünkkel, hogyan próbált - szerencsére sikertelenül -, legyőzni és vesztünkbe kergetni minket a Tehénistálló Csatájában?

Az állatoknak ettől egyszerűen megállt az eszük. Ehhez a gonosztetthez képest csak gyerekjátéknak számított, hogy Hógolyó lerombolta a szélmalmot. De azért kellett néhány perc, amíg teljesen fel tudták fogni a dolgot. Ugyanis mindnyájan emlékeztek rá, legalábbis azt hitték, hogy emlékeznek rá, mit láttak: Hógolyó elsőnek indult rohamra a Tehénistálló Csatájában, újra meg újra maga köré gyűjtötte és bátorította őket, az ütközet minden fordulójában, és egy pillanatra sem hagyta abba a harcot, akkor sem, amikor Jones puskájának a sörétei megsebeztek a hátát. Eleinte kissé nehezen tudták belátni, hogyan is lehetett volna Jones pártján. Még Bandinak is kétségei támadtak, aki különben ritkán tett fel kérdéseket. Lefeküdt, mellső lábait maga alá húzta, lehunyta szemét, és nagy erőfeszítéssel megpróbálta megfogalmazni gondolatait.

- Ez is benne volt a paktumban! - kiáltotta Süvi. - Jones lövése csak súrolta. Megmutathatnám nektek, saját keze írásával, ha el tudnátok olvasni. Az volt a terv, hogy Hógolyó a döntő pillanatban jelt ad a menekülésre, és átengedi a terepet az ellenségnek. És ez majdnem sikerült is... én mondom nektek, elvtársak, sikerült is volna, ha nincs ott a mi hős Vezérünk, Napóleon elvtárs. Nem emlékeztek? Abban a pillanatban, amikor Jones és emberei betörték az udvarba, Hógolyó hirtelen sarkon fordult, és megfutamodott, és sok állat követte! És nem emlékeztek, hogy abban a pillanatban, amikor kitört a pánik, és úgy látszott, hogy már minden elveszett, Napóleon elvtárs „Halál az emberiségre!” kiáltással rohamra indult, és belemélyesztette a fogait Jones lábába?! Erre biztosan emlékeztek, elvtársak?! - kiáltotta Süvi ugrabugrálva.

Hogy Süvi ilyen szemléletesen leírta a jelenetet, az állatok úgy érezték, valóban emlékeznek rá.

Nem ezért robotoltak. Nem ezért építették a szélmalmot, és néztek szembe Jones puskájának golyóival.

A diabolizáció, az ellenségkép megteremtése és következetes sulykolása a közösségi értékrenddel való feltétlen azonosulás elérésének egyik leghatékonyabban működő eszköze, hiszen már a primitív társadalmakban is az önvédelem az egyik legfontosabb közösség-szervező elem. Másrészt pedig a rítusok affektív funkciójának felhasználásával, a negatív érzelmeknek a kijelölt ellenségre irányításával és a pozitív érzelmek tárgyának kijelölésével a kollektív hisztéria irányított kiélésére van lehetőség (v. ö. GÖRÖG, 2003.) A diabolizációval párhuzamosan zajlik ugyanis a szakralizáció folyamata, vagyis a repetitív rítusok – hatalmi érdekeknek megfelelő – átértelmezése. Mivel egyrészt a rítus elemei változatlanok maradnak (mert a múltbéli események „újrajátszására” és értelmezésére épülnek), másrészt viszont megjelennek a rítuson kívüli rögzítési eljárások (írásbeli formák), a személyes emlékezet elbizonytalanodik, elindul az irányított felejtés folyamata. Az emlékezés és a felejtés ugyanannak a társadalmi emlékezetnek két aspektusa, hiszen múlttá azáltal válik bármi, hogy az emlékező viszonyba lép vele. Ha ezt a viszonyrendszert a rítusok folyamatos átértelmezésével és módosításával a Hatalom jelöli ki, akkor a múlt már nem REkonstruálódik, hanem újabb és újabb – a személyes emlékezet által meg nem erősített – konstrukciói jönnek létre.

A rítusának az utolsó olyan elem ebben a

Ilyen gondolatok jártak Rózsi fejében, bár nem voltak hozzá szavai, hogy kifejezze őket.

Végül, mivel úgy érezte, hogy ezzel valahogy helyettesítheti a szavakat, amelyeket képtelen megtalálni, elkezdte énekelni az „Angolhon állatai”-t. A körülötte ülő állatok is bekapcsolódtak, és háromszor is elénekelték egymás után - nagyon dallamosan, de lassan és gyászosan, ahogy eddig még sohasem énekelték.

Éppen harmadszor fejezték be, amikor két kutya kíséretében odament hozzájuk Süvi. Látszott az arcán, hogy fontos mondanivalója van: Bejelentette, hogy Napóleon elvtárs külön rendelettel betiltotta az „Angolhon állatai”-t. Mostantól fogva tilos énekelni.

Az állatok meg voltak rökönyödve.

- Miért? - kiáltotta Malvin.

- Nincs rá többé szükség, elvtárs - mondta Süvi mereven. - Az „Angolhon állatai” a Forradalom dala volt. De a Forradalom most beteljesedett. Az árulók ma délutáni kivégzése volt az utolsó aktusa. Legyőztük mind a külső, mind a belső ellenséget. Az „Angolhon állatai”-ban egy eljövendő jobb világ iránti vágyunkat fejeztük ki. De ezt a jobb világot most már megteremtettük. Világos, hogy ennek a dalnak nincs többé létjogosultsága.

Így aztán az „Angolhon állatai”-t nem hallották többé. Helyette Minimus, a költő új dalt szerzett, amely így kezdődött:

Állati farm, Állatfarm, állati gazdaság,
Soha én hűtelen nem leszek Tehozzád!...

A továbbiakban ezt énekelték minden vasárnap reggel, a zászlófelvonás után. De az állatok valahogy úgy érezték, ez a szöveg és ez a dallam nyomába sem léphet az „Angolhon állatai”-nak.

Napóleonról most már sohasem beszéltek egyszerűen Napóleonként. Szertartásosan mindig csak úgy emlegették, hogy „Vezérünk, Napóleon elvtárs”, és a disznók szívesen találtak ki számára mindenféle titulusokat: ő lett Minden Állatok Atyja, az Emberiség Réme, a Juhnyáj Védelmezője, a Kiskacsák Barátja, meg még sok efféle. Süvinek szónoklatai közben könnyek gördültek végig az arcán, amikor Napóleon bölcsességéről és jó szívéről beszélt, meg arról a mélységes szeretetről, amellyel valamennyi állat iránt viseltetik, de különösen azok iránt a boldogtalan állatok iránt, akik még mindig tudatlanságban és szolgaságban élnek a többi gazdaságban. Szokásossá vált, hogy minden sikert, minden szerencsés fordulatot Napóleonnak tulajdonítsanak. Gyakran hallották, amint egy tyúk azt mondja a másoknak: - Vezérünk, Napóleon elvtárs irányítása alatt hat nap alatt öt tojást tojtam -, vagy két tehén ezt kiabálja az itatónál: - Milyen pompás ez a víz; hála Napóleon elvtárs vezetésének! A gazdaság lakóinak közérzetét kitűnően kifejezte az a „Napóleon elvtárs” című vers, amelyet Minimus költött, és így hangzott:

folyamatban, amely lehetővé teszi a múlttal való személyes kapcsolatba lépést. Hatalmi eltörlése azt jelzi, hogy adott közösségben megszűnik a *kontrasztot vető* emlékezés motívuma a rituáléban, az emlékezet kizárólagos funkciója a továbbiakban a *megalapozás*, vagyis a berendezkedés stabilizálása; a múltnak csak a jelen szükségszerű és változtathatatlan jellegének alátámasztásában van szerepe. Ugyanerre utal az új rítusének hatalmilag hitelesített szövege is, amelynek recitálásából már hiányzik a közösséggel való azonosulás, a közös múlt és a közös jövő képze, következőképpen mindaz, ami a rituális szövegek, ill. általában a rítus alapfunkcióját jelentené.

A diabolizáció mellett a rituálé kiépítésének egyik legfontosabb feltétele a szakralizáció, vagyis a tagadott, elutasított események helyébe a megalapozó, szentesítő, pozitív elemek beépítése. A rituális cselekmények összességüként felfogott vallási kultusz részei a rituális cselekmények, a szentnek tartott szó, hely és idő, tárgyak, valamint a rituális cselekményeket végrehajtó személyek. A kultusz profán meghatározásában ugyanezeket az elemeket kell figyelembe vennünk, vagyis a kultuszt alapvetően beállítódásként célszerű

Apátlanok atyja!
Boldogság malasztja!
Moslékvödrök ura! Hogyha téged látunk,
Szemed nyájas, bátor
Napfény-sugarától
A szívünk fellángol;
Napóleon elvtársunk!

Ami csak kell nekünk
Vacsoránk, ebédünk
Tőled kapjuk, tőled tiszta szalmaágyunk:
Ki-ki nyugalomban
Alhatik az ólban,
Mindenre gondod van,
Napóleon elvtársunk!

Malacom ha volna
Pöttöm, mint a bolha,
Megg szívlelné máris buzgó tanításunk:
Bármily nagyra húzik,
Csak tebenned bízik,
S azt visítja sírig:
„Napóleon elvtársunk!”

Napóleon jóváhagyta ezt a verset, és felírta a nagy pajta másik falára, átellenben a Hétparancsolattal. Fölötte elhelyezték Napóleon arcképét, profilban, melyet Süvi festett meg fehér festékkel.

De ha nélkülözniük kellett is, a nélkülözéseket némileg ellensúlyozta az a tény, hogy az élet most méltóságteljesebb volt; mint azelőtt. Többet énekeltek, több szónoklatot hallottak, több fölvonulást tartottak. Napóleon elrendelte, hogy hetenként egyszer úgynevezett spontán demonstrációt kell rendezni, abból a célból, hogy megünnepeljék az Állatfarm harcait és győzelmeit. Az állatok a kitűzött időben abbahagyták munkájukat, és katonás rendben körülmásírozták a gazdaságot. Az élen a disznók haladtak, utánuk jöttek a lovak, aztán a tehenek, a birkák, és végül a baromfi. A kutyák kétoldalt kísérték a menetet, legeslegelől pedig Napóleon fekete kakasa parádézott. Bandi és Rózsi mindig kettesben hordozták a zöld zászlót, amelyen a pata és a szarv mellett ez a felirat volt látható: „Éljen Napóleon elvtárs!” Utána Napóleon tiszteletére írt verseket olvastak föl, Süvi pedig beszédet tartott, amelyben részletesen beszámolt az élelmiszer-termelés növekedéséről, és időnként a puskát is elsütötték. A spontán demonstrációk leglelkesebb hívei a birkák voltak, és ha valaki felpanaszolta (mint ahogy némelyik állat néha megtette, ha a disznók és a kutyák nem voltak a

definiálni, amely beállítódás olyan szokásrendet hív elő, amelynek elemei a szakralitásból eredeztethetőek, valamint sajátos nyelvhasználat jellemzi őket. A későbbiekben részletesen kitérünk majd a hatalmi kultusz működési technikáira, az idézett bekezdés értelmezéséhez elégséges, ha kialakulásának feltételeit számba vesszük. A hatalmi kultuszt meg kell alapozni, ki kell téríteni a medréből a működő kultikus gyakorlat nyelvét, beállítódását és szertartásrendjét, reprezentálni kell a korábbi kultusz tárgyával való egyenes ági rokonságot, mert csak ez az eredeztetés hatalmaz fel az új kultikus formák kialakítására, illetve sokkal inkább a már működő kultusz kisajátítására. A legegyszerűbben úgy lehet ezt elérni, ha korábbi kultusz(ok) hatalmi jeleit (mind a képieket, mind a verbálisakat), mint a kollektív tudatba beépülteket, működőket adaptálja, kisajátítja az új hatalom.

Az „újrajátszó”, felidéző rituálénak addig van létjogosultsága, ameddig a hatalom számára vállalható (mert diktatórikus céljait megalapozó) múltra utal. Amikor a múlt átkonstruálása, eltörlése már teljes, a rituálét is meg kell újítani. Az új rítusok már a hatalmi kultusz alátámasztására hivatottak, hiányzik belőlük a személyes azonosulás mozzanata, viszont minden egyes elemükben (a tér és a mozgáviszonyok, a szimbolika, a verbális és vizuális jelek) a hatalmi reprezentációt szolgálják. A felidéző rítus először ünneppé, azu-

közelben), hogy csak az időt pazarolják, és egy csomót kell álldogálni miattuk a hidegben, a birkák biztosan elnémitották őket félelmetes „Négy láb jó, két láb rossz!” bégetésükkel. De az állatok nagyjában-egészében élvezték ezeket a tüntetéseket. Vigasztalónak találták őket, hiszen mindenek ellenére mégis csak arra emlékeztettek, hogy végül is csakugyan a maguk urai, és a munka, amit végeznek, a tulajdon javukat szolgálja. Így aztán a dalok, a felvonulások, Süvi számadatai, a puska durrogása, a kakas kukorékolása és a zászló lengetése legalább egy időre elfelejtették velük, hogy üres a hasuk.

Sok később született állat számára a Forradalom már csak valamiféle szájról szájra szálló, homályos hagyomány volt, és vásároltak is néhány állatot, akik hírét sem hallották, hogy ilyesmi történt az érkezésük előtt. A gazdaságnak most már Rózsina kívül még három lova volt. Erős, derék állatok voltak, készséges munkások és jó elvtársak, de rendkívül ostobák. A B betűn túl egyik sem tudta megtanulni az ábécét. Mindent bevettek, amit a Forradalomról és az Állatizmus elveiről mondtak nekik, különösen, ha Rózsina mondta, aki iránt szinte fiúi tisztelettel viseltettek; de kétséges volt, hogy értenek-e valamit belőle.

Az öregebbek néha összeszedték homályos emlékeiket, és megpróbálták megállapítani, hogy vajon a Forradalom első napjaiban, közvetlenül Jones elűzése után, jobban vagy rosszabbul mentek-e a dolgok. Nem tudtak rá visszaemlékezni. Semmivel sem tudták összehasonlítani jelenlegi életüket: semmihez sem tudtak igazodni, csak Süvi számoszlopaihoz, amelyek kivétel nélkül mindig azt bizonyították, hogy minden egyre jobb és jobb lett.

És amikor hallották a puskalövéseket, és megpillantották az árbocon lobogó zöld zászlót, dagadt a szívük a soha nem múltó büszkeségtől, és folyton a régi, hősi napokra fordították a szót, Jones elűzésére, a Hétparancsolat megírására, és a nagy csatákra, amelyekben legyőzték a betolakodó Embereket.

Nem hiszi, mondotta, hogy a régi gyanakvásból még fennmaradt volna valami, de a gazdaság életében nemrégén történt változások bizonyára tovább fokozták majd a bizalmat a gazdaság iránt. Az állatok eddig annak a bolondos szokásnak hódoltak, hogy egymást „elvtársnak” szólították. De ezt meg fogják tiltani. Meg fogják szüntetni továbbá azt az ismeretlen eredetű furcsa szokást is, hogy az állatok minden vasárnap reggel elvonulnak egy kandisznónak a kertben álló oszlopra felszögeezett koponyája előtt. Ezt is meg fogják tiltani; a koponyát már el is ásták. Látogatói talán megfigyelték az árbocon lobogó zöld zászlót. Ha igen, akkor talán azt is észrevették, hogy eltűnt róla a fehér pata és a szarv. Mostantól fogva a zászló sima zöld lesz.

tán pedig ünnepéllé, parádévá válik, ami sokkal inkább a tömeg, mint a közösség létrehozására alkalmas ceremoniális forma.

A forradalommal (vagyis a múlttal) személyes emlékezeti viszonyban lévők kihalásával maga a múlt szűnik meg, hiszen hiányzik a nemzedéki továbbhagyományozás lehetősége, mert a személyes emlékezetet már megkérdőjelezte, esetlegessé tette a vele szemben megnyilvánuló hatalmi emlékezet. Az új generáció számára már csak a rögzített, múlt nélküli jelen létezik, nem ismerik a rituálé történetileg, a Forradalom által megalapozott szimbolikus elemeit, ezért nem képesek azonosulni velük, csak az elfogadás gesztusa érvényesülhet bennük. A régiek pedig hiába őrzik saját emlékezetükben mindezt, az eredetitől fokozatosan eltávolodó, folyamatosan átírt és átszerkesztett rituálé már nem képes eredeti funkcióját betölteni számukra.

A folyamat végpontján minden kultikus, rituális elem megszűnik, ami az emlékezeti kontinuitást biztosíthatná. Ezzel válik végérvényessé a hatalomátvitel, a társadalmi viszonyok stabilizálása a hatalmi emlékezet teljessé tételével. Ami marad, az a kiüresedett, jelentés nélküli, vagy még inkább hatalmilag determinált jelentéssel bíró, értelmezést, emlékezést nem igénylő jelrendszer.

Talán a fentiekből is érzékelhető, hogy Utópiában – bár a társadalmi konvenciók, jogszabályok, intézmények – lényegüket tekintve nem térnek el a primitív népek hasonló intézményeitől, erősen eltérnek azoktól megjelenési formáikban. Ez elsősorban azzal magyarázható, hogy maga a társadalmi struktúra (az általános boldogság tömegesen érvényesített hatalmi rendje) egy mesterségesen előállított kvázi-írástalan rendszer, amely az emlékezetet (ismeretet, tudást, kultúrát) egy privilegizált réteg előjogává teszi. A szabályok írásos rögzítése, kodifikációja és az ezek fenntartására létrehozott intézmények megjelenése – illetve a közvetítésére és rögzítésére felhasznált rituális, ceremoniális kommunikáció a személyes és hatalmi emlékezet szembekerülését eredményezi. A rituális kommunikáció alapfunkcióiban ugyanakkor megegyezik a primitív társadalmakban megfigyelttel: célja a közösségi identitás kialakítása, a múlt „rendezett” emlékének létrehozása – de szemben azzal nem az egyéni elfogadásra épül, hiszen eszközeivel éppen az önelnyomás, önkorlátozás, önmegsemmisítés zárt civilizációját, az adekvát személyes tudat felszámolását, a kollektív tudat beépítését célozza meg.

Egy igazi utópista antiutópiái

Mihail Bulgakov a szovjet korszak legjelentősebb katasztrofista regényében, *A Mester és Margaritában* szövegszerűen azonosíthatóan utal *Hontalan Iván* alakjában Vlagyimir Majakovszkijra, a kubofuturistaként induló, a proletkultban önmagát *társadalmi megrendelésre* alkotó költőként meghatározó, végül pedig önmagával meghasonuló költőóriásra. Zamjatyin *Mi* című regényében a főhős barátja, P, a költő ugyanezt az utat járja be, de a cím (*Mi*) önmagában is felidézi Majakovszkij (és sok társa) költészetéről és társadalomról alkotott vízióinak leglényegesebb elemét: a közösségben való feloldódás – helyenként önként vállalt – kényszerét. Majakovszkij költészetében a kezdetektől az utolsó töredékekig nyomon követhető ez a motívum. Ami számunkra különösen jelentőssé teszi, az az, hogy szinte mindig az *ünne*p (változatos formájú) megjelenítésén keresztül nyilvánul meg.

(ciklikusság az egységes életműben)

Majakovszkij költészete – meggyőződésem szerint érdemtelenül – mintha perifériára szorult volna az elmúlt évtizedekben. Természetesen sokminden magyarázhatja ezt a méltatlan mellőzést, de – ismerve a szovjet és a nyugati irodalomtörténet-írás jellegzetes viszonyítási pontjait – igazából nem is csodálkozhatunk ezen. A költő 1917 előtti munkásságát a korábbiakban meglehetősen bizalmatlansággal szemlélte a kutató – vagy, éppen ellenkezőleg, abszolutizálta a későbbiekkel szemben. Az elmúlt 20 évben a helyzet csak annyiban változott, hogy Majakovszkij általában szorult perifériára, nem divat manapság az elmúlt időszak „antológia-költőivel” foglalkozni. Pedig éppen ma lenne igazán értelme egy új szempontú megközelítésnek, akkor, amikor egy jellegzetesen utópisztikus gondolkodású, magát vátesznek tekintő költő „jóslataival” szembesülünk, amikor nem tűnik már szentségtörésnek Majakovszkij kapcsán az illúziók elvesztéséről, vagy legalábbis az eszmények megkérdőjelezéséről beszélnünk. Mint ahogy a magyar olvasó viszonylag későn találkozhatott csak az általunk elemzett (anti)utópiákkal²³, Majakovszkij költészete – de legalábbis irodalomtörténeti értékelése – is egy pontosan körülírható hatalmi szelekció eredményeképpen jelenhetett csak meg, azokat a képzeteket megalapozva és rögzítve, amelyek Majakovszkijt a *forradalom* és a *pártos költé-*

²³ Szathmári *Kazohiniáját* az első megjelenése után azonnal betiltották, Orwell *Állatfarmja* szamizdatban terjedt a 80-as évek elején, és csak 1989-ben, az 1984-gyel együtt jutott el a magyar olvasókhöz, Zamjatyint pedig csak 1990-ben fordították magyarra, igaz, szinte azonnal, amikor a majd 60 éves tiltást követően a Szovjetunióban megjelent. Bradburyt előbb (de mégis, a kíváncsnál sokkal később!) ismertük meg a regényből készült filmadaptáció alapján, és csak ezt követte a film alapjául szolgáló regényszöveg fordítása.

szet képviselőjeként határozták meg. Itt, most nem szándékozom Majakovszkij irodalomtörténeti utóéletével foglalkozni, bár tág terep nyílna arra, hogy a hatalmi szelekciónak ezeket a gesztusait változatos skálán nyomon kövessük. Ennél lényegesebbnek tartom azokat az elemzői szempontokat, amelyek Majakovszkij költészetét megkísérlik a maga rendszerében, egységes életműként felfogni, tehát feltételezik, hogy létezik benne egy olyan kohéziós erő, amely az egyes alkotásokat elválaszthatatlanná teszi egymástól, feltételezik, hogy létezik egy olyan kontextusa az egyes műveknek, amely értelmezhetetlen a majakovszkiji motívum- és szimbólumrendszer feltárása, idézeteinek, önidézéseinek feltérképezése nélkül. Koherensnek – és mint ilyent, csak egészében értelmezhetőnek – tartom tehát az életművet a legkorábbi versektől az utolsó töredékekig.

Roman Jakobson *Новые строки Маяковского (Majakovszkij új sorai)* című tanulmányában négy *ciklusba* sorolja a költő közel egyidőben keletkezett és a politikai tematikát periodikusan felváltó műveit, ezzel élesen szembeállítva e költészet *szociális* és *lírai* etapjait (JAKOBSON, 1956. 202.) Az ú. n. *szerelmi-lírai* ciklusok a Jakobson által tematikai azonosság alapján egymás mellé sorolt költői művek csoportjait jelentik. Terminusa (*ciklus*) a köznyelvihez közelálló jelentést hordoz; számára e műsorozatok lényegi sajátja a *любовная тематика* (*szerelmi tematika*), amely időről időre felváltja a *головая поэзия*-t (*az agy költészetét*) (uo.). Szóhasználatában még bizonyos következetlenség is tetten érhető, hiszen a második *ciklust* egyetlen mű alkotja, az 1917-es Человек.)

Jakobson tehát nem feltételez a ciklusok létrejöttében költői szándékot. Az egyes etapok megletét természetes költői tudathelyzetként ill. annak periodikus változásaként értelmezi. A ciklus szó jelentése – esetében – ezek szerint egyszerűen a spontánul szerveződő műsorozat szinonimájaként fogható fel. Nem kell azonban a versnél nagyobb egységek (ciklus, kötet) megkomponáltságát kizárólagosan tematikai azonosságban meghatároznunk. Az egészként értelmezhető szövegek felfogásunk szerint egy újfajta szerkezetbe tagozódva (vers – verssorrend – ciklus – ciklussorrend – kötet) önmaguk értelmezési körét kitágítják, minden önmagában zárt műegész többletjelentésre tesz szert egy új kontextusba ágyazódva. Majakovszkij líráját (a szóhasználat, természetesen, nem véletlen!) vizsgálva arra a lényeges kérdésre kell választ adnunk, hogy megkomponálnak tekinthetünk-e egy költői életművet (ill. annak bizonyos egységeit, részleteit), feltételezhetünk-e kötetnél nagyobb egységet is a megszerkesztettség szempontjából.

Az utólagosan megkonstruált ciklus beolvaszt, magába szervez korábbi műveket, de határozottan ki is zár a paradigmából másokat: szelektál, mint az egy kötetre kiterjedő komponálás.

(A komponálás eszköze lehet a lapszéli jegyzet ugyanúgy, mint az esetleges szövegváltozatok, a beépítés folyamata pedig nyomon követhető a szerzői megjegyzéseken, a megjelent kritikák és észrevételek kommentálásán keresztül is.) Ez a fajta szelekciós gesztus tűnik számomra a komponáltság leglényegesebb ismervének. Ez is határozott szerzői elgondolás eredménye, csak az egyes darabok elrendezésének fogásai különböznek az előzetes szerkesztés eljárásaitól.

A Jakobson által lírai ciklusokként értelmezett művekben ugyanez a szelekciós gesztus érvényesül. Az 1923-as *Erről* határozottan visszautal – szövegszinten is – az 1917-es *Emberre*, az *Emberben* sorra bukkannak fel az 1914-es *Nadrágban járó felhő* és az 1915-ös *Hátgerincfu-vola* egyes elemei, míg végül a pályát lezáró töredékek sem értelmezhetők e művek nélkül.

A szelekciós gesztus azonban nem kizárólag azt jelenti, hogy adott műveket kiemel az előzőek közül, és ezzel beemeli egy ciklusként értelmezhető műsorozatba. Ugyanezzel a megoldással határozottan ki is zár másokat. Egy – mégcsak nem is a ciklusba tartozó példán keresztül egyszerűen megvilágíthatjuk e szelekciós gesztus lényegét. A *Юбилейное* (Évfordulóra) című versben Majakovszkij ezt írja:

Я
теперь
свободен
от любви
и от плакатов:
Шкурой
ревности медведь
лежит когтист.
(Most megszabadultam a szerelemtől és a plakátoktól,
Nyugszik a féltékenység bundájába bújt éleskarmú medve)

Az utalás háromirányú: kizárja egyrészt az oly kevésre tartott szerelmi lírát, kizárja a társadalmi megrendelésre művelt és alapfeladatának tartott agitációs költészetet; végül egy nyilvánvaló utalással a *Про это-ра* (*Erről*) kizárja a csüggedés, az elbizonytalanodás költészetét is. Majakovszkijnek van stílusérzéke: az alkalmi vers műfajával egyik sem fér meg. Hasonlóképpen működik a szelekciós elv a ciklus versanyagában is. Nem véletlenszerű az egyes művek egymásra épülése, oda-visszautalások hálózata foglalja őket egységbe.

Természetesen nem lenne elegendő a ciklus kijelöléséhez e hálózatot kizárólag a motívumismétlődések rendszerére szűkíteni. Ebből a szempontból ugyanis Majakovszkij költészete meglehetősen egyneműnek látszik. Lírájának motívumként felfogható elemei a legváratlanabb kontextusokban jelennek meg, gyakorlatilag elmosva korszak- és tematikai határokat. (Ilyen pl. a *nap* vagy a *hajó* metaforája, amely a korai művektől kezdődően, a Lenin-poémán keresz-

tül megjelenik szatíráiban, sőt még rajzaiban is.) A motívum-ismétlődésen túl tehát szempon-
tunkból kiemelt fontosságúként kell kezelnünk az *önidézés*ként meghatározandó poétikai
formát, amely minden esetben meghatározott költői tudathelyzetre utal.

Feltételezem tehát, hogy az *önidézés*nek nevezett költői eljárás határozottan kirajzolódó kor-
szakokat különít el Vlagyimir Majakovszkij életművében. A korai poémáktól kezdődően,
néhány korszakos művön keresztül az utolsó töredékekig húzódó vonulat tematikailag kiválik
az életmű nagy részét kitevő agitációs költészetből, mintegy esztétikailag is minősítve azt.
Ciklus megjelölésünk nem tűnik az alkotói szándéktól függetleníthető, külső elemzői szem-
pontnak. Nem véletlenszerű ugyanis az egyes művek közötti kapcsolódás: a cikluson belüli
utalásrendszer nem csak tematikus szinten működik (v. ö. Jakobson: *любовная тематика –*
szerelmi tematika, поэзия сердца – a szív költészete; JAKOBSON, 1930.), hanem „mélyebb”
poétikai szinteken is realizálódik, mert magát az utalásrendszert egy periodikusan visszatérő
és alapjaiban nagyjából azonosnak tekinthető költői tudathelyzet alapozza meg. A Maja-
kovszkij-életmű hit és kiábrándulás, hinni-akarás és reménytelenség (személyes és társadalmi
értelemben egyaránt) végletei közt íródik. Így teljesen természetes, hogy a *Nadrágba bújt*
felhő végső csendjében (*Глухо. Вселенная спит... – Süket. Alszik a Mindenség...*<Eörsi Ist-
ván ford.>) megelőlegeződik az *Ember* végső pusztulás-képe ugyanúgy, mint a töredékek
világméretű csendje (*Ты посмотри, какая в мире тишь! – Nézd, milyen csend van a vilá-
gon!*). Az egyes művekben végigvonuló ellentétet csak a műsorozat (ciklus) teszi érthetővé.
Így válnak a (fel)idézett művek értelmezővé és értelmezetté, az (ön)idéző költő önmaga imitá-
torává és interpretátorává a ciklus újabb darabjainak ismeretében²⁴.

²⁴ Az általam tételezett ciklus tehát a következőképpen alakul:

Трагедия. Владимир Маяковский – Tragédia. Vlagyimir Majakovszkij (1913.)

I. *Облако в штанах – Nadrágba bújt felhő* (1914.)

Флейта.позвоночник – Hátgerincfuvola (1915.)

Вот так я сделался собакой – Íme, hogy váltam kutyává (1915.)

Ко всему – (1916.)

Себе, любимому, посвящает эти строки автор (1916.)

Дешевая распродажа (1916.)

Лиличка! Вместо письма – Lilikének! Levél helyett (1916.)

II. *Человек – Ember* (1917.)

Хорошее отношение к лошадям – A lovakért (1918.)

III. *Люблю – Szeretlek* (1922.)

Про это – Erről (1923.)

IV. *Письмо Татьяне Яковлевой – Levél Tatyjana Jakovlevának* (1928.)

Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви – Levél Kosztrov elvtárshoz (1928.)

Во весь голос – Teli torokból (1930.)

Фрагменты – Töredékek (1930.)

(A felsorolásban dőlttel szedtem a Jakobson által ciklusokba sorolt műveket és római számmal jelöltem az általa feltételezett ciklusokat.)

Roman Jakobson *A szobor Puskin szimbolikájában* című tanulmányát Majakovszkij egy megjegyzésével vezeti be, amely szerint

egy valóban új, tehát eredeti költő poétikai formáját nem tehetjük magunkévá addig, amíg előzőleg valami – például az alapintonációja – nem hatotta át teljesen az olvasót és nem gyökeresedett meg benne. A későbbiekben ez a forma elterjed és ismétlődik, a költő pedig minél inkább elfogadottabbá válik, hívei és ellenzői minél inkább megszokják verseinek hangját, annál nehezebben képesek a költő életművéből absztrahálni ezeket a sajátos formateremtő elveket. (...) Egy költői mű bonyolult szimbolikájában vannak bizonyos állandó, szervező és magába olvasztó elvek, amelyek egy-egy szerző életművének sokszínűségében az egységet képviselik; olyan elvek, amelyek e részletekre az egyéniség pecsétjét nyomják rá, és a gyakran bizonytalan és heterogén költői motívumok sokszínű sokaságában egy sajátos mitológia kohézióját viszik bele... (JAKOBSON, 1937.)

Alapvetően igaz ez a megállapítás Majakovszkij életművére is. Az előzőekben említett költői tudathelyzet ill. annak változásai minden esetben együttjárnak ugyanis az általam önidézés-ként meghatározott poétikai eljárás – a majakovszkiji szóhasználatban: *állandó, szervező és magába olvasztó elvek* – jelentős mértékű megszaporodásával.

A jakobsonihoz képest tehát némileg másként felfogott ciklust a *poétikailag megkonstruált én-ek*²⁵ inkongruenciája rendezi *ciklussá*. Így válik az inkongruencia poétikai szintre emelésének egyik legfontosabb eljárásává egy szoros allúzió-hálózat kialakítása a ciklus versanyagában. Az önmagában sem egynemű allúzió-hálózat teremt kapcsolatokat a különböző *poétikailag megkonstruált én-ek* között – kiemelt jelentőségű versszervező tényező. Az allúziók szövedékén belül megkülönböztethetünk egy szoros értelemben vett (külső) utalásrendszert, amely alatt kulturális/emblematikus asszociációkat értek. Ide sorolom azokat az orosz és világirodalmi utalásokat, amelyek egyrészt egy-egy költő-előd alakjára vagy költői hagyományának majakovszkiji átértelmezésére vonatkoznak, másrészt egy-egy mű és a Majakovszkij-életmű valamely helyének szituációs azonossága révén asszociálódnak.

A Majakovszkij által leggyakrabban idézett/felidézett szerzők – látszólag paradox módon – azok, akiket a *Пошечина...*-ban (*Pofonütjük a közízlést*) kidobásra ítélt a *Jelenkor hajójáról*. A múlt művészetének tagadása, megsemmisítésének igénye, a régi romjain egy újfajta iroda-

²⁵ Nem feladata e dolgozatnak, hogy a túlságosan gyakran és definiálatlanul használt, így kissé tartalmatlan „költői/líra én” fogalmát értelmezni ill. alkalmazni próbálja a Majakovszkij-életműre. A gondolatmenet számára e terminus túlságosan általános, így a használhatóság kedvéért hipotetikusán a komplex költői én négy rétegét különböztetem meg. mindenesetre feltételezek (1) egy „biográfiai én”-t (e rétegre nincs forrás, mert a kortársi-baráti visszaemlékezések is egy másik tudaton keresztül adnak képet róla), (2) egy „megkonstruált én”-t (a személyiség víziója önmagáról és múltjáról; erről a legtöbb információt baráti beszélgetések, levelezés, ú. n. önéletrajzi dokumentumok adnak), (3) egy „poétikailag megkonstruált én”-t (a költő poetizált víziója önmagáról és múltjáról, erről információt kizárólag a költői művek adnak), és végül (4) a „Költő”-t mint figurációt. Ez utóbbi magában foglalja az alteregót is, de szélesebb annál: a különböző poétikailag megkonstruált én-ek viszonylagos egysége, amely az olvasóban is megformálódik. Messze nem szükségszerű e személyiségrétegek egybevágása (kongruenciája: az ú. n. költői válság periódusában a különböző poétikailag megkonstruált ének (korábbiak és jelenlegiek) összeütközése rajzolja át a Poet figurációját. (Lásd erről részletesebben SZIRMAI, 1982², és SZIRMAI, 1992: 78-95.)

lom kialakításának parancsa a manifesztumok – helyenként még a versek – szintjén is szembeáll a hagyományválasztás költői megvalósulásával. A. M. Pancsenko és I. P. Szmirnov tanulmányukban Majakovszkij és Hlebnjikov példáján illusztrálják azt a – számukra törvényszerűnek ható – folyamatot, amelynek során a posztszimbolista nemzedék a megvetett és megsemmisítésre ítélt XIX. századi hagyomány helyett egy jóval régebbit választ, a középkori irodalom *metaforikus archetípusainak* felelevenítésével. (PANCSENKO – SZMIRNOV, 1971. 33-34.) Ugyanakkor a közvetlen elődök megítélésében is sajátos gesztus érvényesül Majakovszkij esetében. E kérdésről részletes tárgyalására nem szándékozom most kitérni, mindössze három momentumra szeretnék utalni: a Puskin-költészet megítélésben jelentkező paradoxonra, Majakovszkij Dosztojevszkij értelmezésére, ill. a gogoli groteszk világlátás hatására néhány művében (ez utóbbira majd a dolgozat *karneváli* fejezetében térek ki). Puskinhoz való viszonyában az alapminőség az ironia és ezzel együtt – legalább ilyen mértékben – az önironia. Képtelen elviselni a halott klasszikust, a szobor-alakban megjelent költőt (ha Puskinról ír, minden esetben szoborhoz/ról beszél):

*Что
против – Пушкину иметь?
Его кулак
навек закован
в спокойную к обиде медь.*
(В. Я. Брюсову на память)

*(Mit is
hozhatnánk fel Puskin ellen?
Az ő öklét
örökre
sértőn nyugodt bronzba béklyózták.)*
(V. Brjusovnak, emlékül)

A másik fontos mozzanat, amelyet a Puskin-életrajz és a hősök tekintetében gyakran kiemel, a romantikus költői magatartás és annak kudarcra ítéltetettsége. Itt érvényesül legjobban az önironia attitűdje:

*Я выдернул руку
не трогай сестра.
Поэтовы штучки думаешь.
Ленский
Второе облако пишет в итанах
сегодня
я слиток силы вселенной
я дуб с корнями выверну взмах.*
(Про это – kéziratban maradt sorok)

*Kirántottam a kezem,
hagyj békén, nővérem.
Költői semmiségek – gondolod.
Lenszkij*

írja a második Felhőt
ma
a mindenség ereje tölt el engem
egy lendülettel fordítom ki a tölgyet gyökerestül.
(Erről)

Majakovszkij és Dosztojevszkij rokonságának könyvtárnyi szakirodalma van, különösen a *Bűn és bűnhődés* rokonságát emelik ki sokan. Elsőként Jakobsont érdemes említeni, aki a regény és az *Erről* egyes közös motívumait veti össze, és közben az életmű egységének nevében más műveket, állandó motívumokat is bevon vizsgálódási körébe. (JAKOBSON, 1959.) Lili Brik 1966-ban javasolja a kutatóknak, hogy fejtsek fel az életmű Dosztojevszkij-utalásait, hogy érthetővé váljék az a rokonság, ami a két íróat összeköti. (BRIK, 1966. 203.) A legnyilvánvalóbb rokonságot valóban az *Erről* és a *Bűn és bűnhődés* mutatják. Érdekes módon azonban csak a regény első felében találunk azonos motívumokat. Rosszindulatú feltételezés-ként megkockáztathatnánk, hogy Majakovszkij csak eddig ismerte mélyebben a művet, valószínűbb azonban, hogy *Raszkolnyikov* figurája csak addig volt számára értelmezhető (és a műben magára írható), ameddig az individuális lázadást testesíti meg – ha tetszik, a *bűnhődés* folyamata már egy másik poétikai hagyományban (Puskin és Lermontov) értelmeződik.

Az utalásrendszer újabb osztályát a biblikus emblémák/motívumok alkotják. Ezt a fogalmakört kettős természetűként kell felfognunk, hiszen elsősorban Majakovszkij 1917 előtti költészetében dominált, így később már nem csak emblematisztikus szinten működik (utalásként bibliai helyekre), hanem motívumként is: a költő már 1917 előtt önmaga hasonlatosságára formálta, átértelmezte a maga számára e képzetkört, s ily módon funkciójában önutalást is kell abban a gesztusban látnunk, amikor a későbbiekben – elsősorban az 1923-as *Erről*-ben – visszatér a korábban átértékelt emblémacsoporthoz. (Az átértékelést persze nagyban megkönnyítette Majakovszkij közhely-szintű Szentírás ismerete is.) Az *Emberben* Majakovszkij *magára írta, kisajátította* a Megváltó szerepét, és ezzel a figurával nem is akart szakítani azokban a művekben, amelyek a *ciklust* alkotják.

Önidézésen – az előbbiek szerint – egy korábbi vershelyzet felidézését értem tehát. Cikluste-remtő eljárásá úgy válhat, hogy a felidézett – más szöveggörnyezetbe kerülve – rekonstruál egy adott korábbi időszakra jellemző – lírai szituációt, ezzel együtt egy poétikailag megkonstruált lírai én-t is, amely szembeesítődik a későbbi és poétikailag éppen – folyamatában felfogva: – megkonstruálódó én-nel. Az önidézési formák (szituatív, metaforikus, motivikus/szövegszerű) egymástól elválaszthatatlanok: egy-egy meghatározott sort alkotnak, amelyből helyenként hiányozhatnak ugyan elemek, mégis, együttességükben válhatnak csak

ciklusteremtő eljárás. Szituatív önidézként az egymásnak megfelelő (ekvivalens) lírai helyzetek megjelenését értelmezem, amely természetesen többnyire csak tematikai azonos-sággal lenne magyarázható, amennyiben nem stimulálna egy hasonló metaforikus megkonstruáltságot, illetve nem implikálna egy motívumsor megjelenését.

Metaforikus önidézésnek az 1917 előtt poémák jellegzetesen majakovszkiji képalkotási módjának felidézését nevezem: adott költői kép megszűnik önállóan funkcionálni, egy egész képsorozat asszociál oly módon, hogy a tárgyi világ reáliáira vetítve egy tudati történés kifejezőjévé válik (pl. *ножар сердца <tűzvész a szívben> – Nadrágba bújt felhő; умершая любовь, праздник <szerelem-hulla, ünnep> – Hátgerincfuvola*). A képsorozat funkciója minden esetben az ösztönös, belső átélések objektiválása, a racionalításra, a tudatosításra való törekvés. Az esetek többségében a kép mintegy önállósul (v. ö. BOWRA, 1970.), ez határozza meg a lírai szüzsé további fejlődését. Egy-egy képsorozat végén csaknem törvényszerűen jelenik meg az alkotás, a költői szó motívuma, ami mindenkor az egyedüli megmentő/megváltó erőt jelenti Majakovszkij számára.

Természetesen tisztában vagyok vele, hogy az általam feltételezett önidézés – mint poétikai eljárás – az eddig ismert irodalmi terminológia sok elemével helyettesíthető lenne. Számomra azonban elsősorban funkciója alapján tűnik meghatározónak az életműben. A továbbiakban ezt kívánom bizonyítani egy kiemelt elem részletesebb elemzésével. Elsősorban azokat a motívumokat gondolom fontosnak külön értelmezni, amelyek Utópia emlékezetének kapcsán már szóba kerültek. Látni fogjuk, hogy a városi tematika, a karnevál ill. az ünnep szituációja egészen más kontextusban jelentkezik a feltételezett ciklus darabjaiban, mint a cikluson kívüli művekben. A költő-szerep értelmezésében gyökeresen más jelentést kapunk a *Felhő*-ben, mint pl. az *adófelügyelővel* folytatott *beszélgetés* alapján. Mint ahogy a jövőről alkotott kép is egészen más a lírikus Majakovszkijnál, mint a hivatásos forradalmárnál. Ezért állítom tehát, hogy a Jakobson által feltételezett tematika elkülönítés nem elégséges alap a *kétféle* Majakovszkij (ha létezik egyáltalán ilyen...) megkülönböztetéséhez.

(Majakovszkij városai)

Az orosz kubofuturisták *jövőpártinak* (*будетляне*) „fordítják” saját elnevezésüket, abban az időszakban, amikor még csak a deklarációkban, manifesztumokban és elméleti előadásokban létezik a csoportosulás. A költői, művészeti gyakorlat esetükben jóval később realizálódik – és teljesen természetesen –, az elmélettel időnként kibékíthetetlen ellentmondásban.

A futurizmust mi teoretikusan akarjuk megalapozni. Azt, aki feltételezi, hogy botrányokban kell résztvennie és kézzel kell dolgoznia, ki kell ábrándítanunk: az agyával kell dolgoznia... A futurizmus költészete – a város költészete, a modern városé. A város olyan új elemekkel gazdagította érzelmi- és élményvilágunkat, amelyeket a múlt költői nem ismertek. Az egész modern kultúrvilág a hatalmas, gigászi város felé fordul. A város váltja fel a természetet és az őselemeket. A város maga válik őselemmé, méhében pedig új, városi ember születik. Telefonok, aeroplánok, expresszek, rotációs gépek, járdák, gyárkérmények, a házak kőkolosszusi, korom és füst – íme a szépség elemei az új városi természetben. Gyakrabban látunk elektromos lámpákat, mint a régi, romantikus holdat. Mi, városiak nem ismerjük az erdőket, mezőket, virágokat – számunkra az utcák alagútjai ismerősek a maguk mozgásával, zajával, dőrejével, csillogásával, örök körforgásával. És ami a legfontosabb – megváltozott az élet ritmusa. Minden villámszerűvé, sebesfolyásúvá vált, mint a kinematográf szalagján. A régi költészet gördülékeny, nyugodt, lassú ritmusai nem felelnek meg a modern város lakó pszichikájának. Idegláz – ez szimbolizálja a modern kor tempóját. A városban nincsenek gördülékeny, kimért, lekerekített vonalak, a város képét a sarkok, törések, cikcakkok jellemzik. A költészetnek... meg kell felelnie a modern város új pszichikai elemeinek... A szó nem arra való, hogy leírjon, hanem, hogy önmagában fejezzon ki. A szónak megvan a maga íze, színe, lelke, a szó – élő organizmus, nem pedig csak valamely fogalom meghatározására szolgáló jelkép.

– mondja Majakovszkij 1914-ben.²⁶ Ebben a rövid részletben a futurizmus korai esztétikájának szinte minden lényeges eleme megtalálható. Feltűnő elsősorban az az igény, hogy az új művészet feleljen meg egy újfajta látásmódnak, egy újfajta élethelyzetnek. Feltűnő, hogy nem képes külön kezelni a vizuális élményt, helyesebben a vizuális élmény részévé teszi a tér és az idő új értelmezését, a hanghatásokat és a mozgást, mint az új szemléleti egész elemeit. Jellegzetes a szöveg deklaratív hangvétele, de ez nem tekinthető újdonságnak, hiszen kezdeti időszakában az orosz futurizmus – hasonlóan bármely izmushoz akár Kelet-, akár Nyugat-Európában – a deklarációk és manifesztumok tömegét bocsátotta közre, elsősorban az új művészet „önmeghatározásának” igényével. Ezek a manifesztumok szinte minden esetben megelőzik a tényleges műveket, legyenek azok akár képzőművészeti, akár irodalmiak. Közös bennük a tagadás mozzanata, hiszen a XX. századi művészet éppen a megelőző nemzedékekkel, művészeti stílusokkal szembeni lázadásból alakult ki. A művészet forradalma a „rég” művészet formális és tematikai törekvéseivel szemben jön létre, és a művészeti élet minden területén tökéletes megújulást követel. A megelőző korokkal szembeni ellenséges viszonyulás gyakran vezetett öncélú formai kísérletezéshez, de ezt minden esetben sajátjának tekintett művészetfilozófiai, esztétikai alapelvek határozták meg. A tényleges művészi tevékenység azonban ugyanilyen gyakran kerül szembe az elvekkel. Sajátos ellentmondás figyelhető meg például az esztétikailag „szép”-ként definiált városi környezet és az azt megélő városlakók harmónia-képzetei között. A szépség és a harmónia nemcsak egymást nem feltételező esztétikai minőségek többé, hanem éppen ellentmondásuk mutat újfajta világértelmezésre. Egyik oldalon ott áll tehát az emberi élet minden szférájára kiterjesztett lázadás a régi harmónia- és szép-

²⁶ A futuristák 1914. január 24-én, Nyikolajevben tartott fellépéséről szóló újságtudósítás (*Трудовая газета*, Nyikolajev, 1914. január 26.) alapján idézi KATANYAN, 56.

ségeszménnyel szemben, a másikon viszont éppen a világ egységének elvesztése okoz feloldhatatlannak látszó problémákat, értetlenséget, iszonyatot az emberi (és művészi) tudatban.

Majakovszkij korai költészetét egyértelműen a fenti esztétikai alapelvek megvalósításának kísérleteként kell értelmeznünk. Város-versei sajátos „tájképek” a modern nagyvárosról a maga szögletes formáival, behatárolt perspektívájával, jellegzetes szín és fényviszonyaival, a természettel szembenálló, annak harmóniáját és szépségét felváltó vizuális élményeivel. Ez a városkép azonban a legnagyobb jóindulattal és elfogultsággal sem nevezhető emberarcúnak. Állandó motívumai az erőszak, a bezártság képei. Feltűnő, hogy szinte egyáltalán nincs bennük nyoma az emberi életnek: maga a város kezd önálló életet, *élő organizmus*, mozgását a tárgyak mozgásai adják, életfunkciókkal rendelkeznek. E sajátos antropomorfizáció korai versei szinte mindegyikében nyomon követhető. A mozgás által deformált tárgyi világ áttekinthetetlen, megismerhetetlen az aránytalanul apróként ábrázolt ember számára. Városképének elemzése alapján látszik, hogy viszonya a számára egyedül létező lélettérhez meglehetősen ellentmondásos. Jövőpárti költőként hitet tesz az új művészet elvei mellett, ezt pedig csak urbánus művészetként képes tudomásul venni. Mind a képzőművészetben, mind a költészetben új kifejező eszközöket keres, melyek alkalmasak arra, hogy a felgyorsult, újfajta szemléleti élményt nyújtó környezetet átláthatóvá, birtokolhatóvá tegyék, ugyanakkor a művész mint alkotó tekinthessen környezetére, a közvetlen reprodukción túl rendelkezessen azzal az illúzióval, hogy saját kezébe veheti sorsának irányítását. A világ birtokbavételének biztosítania kell az alkotó elme számára az újbóli felépítés lehetőségét, végsősoron tehát a teremtés tárgyaként szemléli környezetét. A harmóniát csak egy új világ megjelenítésével érheti el, ezért a valóságos, létező környezet mindig tárgyként fogalmazódik meg számára, az építés tárgyaként. Ehhez azonban el kell pusztítania a létezőt, le kell számolnia a múlttal, mert ez a feltétele az utópiák megvalósításának. A deklarációk és manifesztumok, a direkt megbotránkoztatásra irányuló futurista fellépések idejét tehát a múltrombolás attitűdje határozza meg. Nem véletlenül jegyzi meg Benedikt Livsic e korszakot értékelve: *elfelejtkeztünk róla, hogy a tagadó formulák még nem jelentenek programot* (LIVSIC, 534.).

Ezzel egyidejűleg azonban egyre tragikusabban fogalmazódik meg Majakovszkij költészetében ugyanaz a törtség- és katasztrófatudat, amely szinte egész korai korszakának világképét meghatározza. Városképének elemzésekor két jellegzetességet kell előljáróban kiemelni. A orosz urbánus irodalom kialakulása kapcsán már volt szó arról, hogy a városi költészet mindig ontologikusan értelmezett Pétervár-tematikaként jelentkezett, tehát ebben a kérdéskörben központi jelentőségű volt a péteri hagyomány megítélése, a város – az esetek többségében – keletkezése/létrehozása következtében vált az orosz irodalom *átok-városává*. Maja-

kovszkij ebben a tekintetben a brjuszovi, bloki urbánus költészet folytatója, nála ugyanis mind Moszkva, mind Pétervár a modern nagyváros típusát jeleníti meg, nem foglalkozik eredetükkel. Korai verseiben tehát a város számára általános tárgy, *minden város*, a *földi város*, az *Ember városának szimbóluma* (v. ö. STAHLBERGER, 47.). Helyszínként tehát azonosíthatatlan a város, amikor azonban (néhány esetben) igen, akkor minden esetben valamilyen hagyományra utal, mint pl. a *Последняя петербургская сказка* (Az utolsó pétervári mese) esetében, amelyben egyszerre jelenik meg Péter, a cár alakja, Puskin *Bronzlovasa*, sőt, a szöveg egyértelműen felidézi Blok *Péter* című 1904-es versét. És – mint ahogy a Puskin-utalások esetében láttuk – Péter alakjához is egy jellegzetesen majakovszkiji motívum párosul: a *rabság* motívuma – a hagyomány maga válik ebben a kontextusban rabsággá, módosíthatatlansága, az új életformára való alkalmazhatatlansága miatt.

*И никто не поймет тоски Петра –
узника,
закованного в собственном городе.*

*(És senki nem érti Péter bánatát –
a fogolyét,
aki saját városában raboskodik.)*

A majakovszkiji városkép másik jellegzetessége, hogy a hagyománnyal ellentétben a város nem ellenpontként, antipólusként jelenik meg: nincs ugyanis természetképe, amellyel akár pozitív, akár negatív értelemben szembehelyezné a várost, még pontosabban, számára maga a város válik természetté. A *vissza a* (XVIII. századi értelemben vett) *természethez* Majakovszkij számára nem járható út. A természet – mint isteni alkotás – kész, nem ad lehetőséget az embernek, hogy komfortosabbá tegye, hogy átalakítsa, hogy saját képére formálja. *Неусовершенствованная вещь* (továbbtképezhetetlen tárgy) – mint 1928-as önéletrajzában írja. Walter Benjamin már idézett Baudelaire-kommentárjaiban hasonló attitűd fogalmazódik meg. Majakovszkij igényt tart a teremtmény címére, így „menekülési útvonalként” nem fogadhatja el a természet nyújtotta lehetőségeket a várossal szemben. Így aztán, amikor a városban már tűrhetetlennek ítéli a helyzetét, a világegyetemet, az óceánt célozza meg. A végtelen tér jelenik meg a megkötözöttség, rabság (Majakovszkij városképeinek állandó motívumai!), a determináltság, a behatárolt vizuális élmény, a változtathatatlan ellenpólusaként, vagyis az abszolút szabadság képzeteként. Nem hagyhatjuk azonban figyelmen kívül azt sem, hogy az abszolút szabadság Majakovszkij esetében mindig az öngyilkosság, a személyes pusztulás motívumaival együtt jelenik meg. Következik ez természetfelfogásából – az ember, lévén biológiai lény, csak halála idejének szabad megválasztásával képes önmagát kivonni természeti (ebből, ill. Majakovszkij antiteizmusából következően: isteni) meghatározottsága

alól –, de következik abból a mély pesszimizmusból is, amellyel a költő személyes sorsát szemléli a világban.²⁷

Majakovszkij városábrázolásának van néhány olyan állandó eleme, amely sajátos szemléletet eredményez. Ezek közül az egyik legszembeötlőbb a város – később általában a világ – bőrtönként való megjelenítése. A képrendszer elemeiben tartalmazza a fogvatartottság minden attribútumát (rácsok, börtönőrök, bilincs, üldözés és végül akár a kivégzés is), olyan versekben pl. mint a *Reggel, Utcáról utcára, Valami Pétervárról* vagy az *Én. C. M. Bowra* e képrendszert egyrészt Majakovszkij – politikai tevékenysége miatt – bebörtönzéséből eredezteti (BOWRA, 1966: 35.), értelmezésében pedig a politikai rendszerrel való szembeszegülés egyik első jeleként fogja fel. Bowrával ellentétben azt gondolom, hogy 1913-ig nem beszélhetünk politikai irányultságról. Sokkal jellemzőbb az a szorongás és félelem, amely a környező tárgyi világ elembertelenítő hatásából ered, a tárgyi és emberi világ tisztázatlanságának, elbizonytalanodásának érzése. Erre utal a *Tragédia...* első részének elkülönülő tematikai sora: a tárgyak lázadása tulajdonosaik, az emberek ellen. Ezt a feltevést látszik igazolni az a tény is, hogy míg 1913-ig a rabság-képzeteket kizárólag a tárgyi világ, a város alapozza meg, addig '13 után – bár a képrendszer továbbra is meghatározó a Majakovszkij-művekben – nyilvánvaló szociális-politikai töltést kap, térben pedig az egész világegyetemre terjeszkedik ki, már nem a város az, ami leigazza az embert, hanem az egész elidegenedett világ.

Az ellenséges tárgyi világ tematikájával csak 1917-ben találkozunk újra Majakovszkij költészetében, és – nyilván nem véletlenül – csak az 1923-ig tartó költészeti periódusban jellemző. A tárgyi világ és az ember megvalósuló harmóniájáról ebben a néhány évben nem egy Majakovszkij-mű szól. Kiemelkedik közülük a *Buffó-misztérium*, amelyben boldog egyetértésben fog össze az urait maga mögött hagyó munkásosztály és az új gazdáira váró szerszámok sere-

²⁷ Távoli asszociációnak tűnhet, mégis érdemesnek látszik ebből a szempontból értelmezni Majakovszkij utolsó fennmaradt rajzát. A tökéletesen puszta tájban magányos vándor halad a felkelő vagy – ez a valószínűbb – lenyugvó nap által megvilágított végtelen tér felé, amely akár a tenger végtelensége is lehet. Aszejev, a rajzot értelmezve párhuzamot lát a *Tragédia...* második felvonásának vége és a kép szellemisége között. Hardzsijev kétségbe vonja Aszejev értelmezésének jogosságát, mondván, ez a felfogás tökéletesen idegen az első színdarab metaforikus stílusától. Szerinte a kép a *He для денег родившийся* című filmforgatókönyv (Jack London Martin Eden c. regénye alapján Majakovszkij készítette, és ő játszotta a főszerepet is) utolsó jelenetére utal, amikor *Ivan Nov öngyilkosságot szimulálva felgyújt egy papírral beburkolt, petróleummal leöntött csontvázat, maga pedig átöltözik régi ruhájába, és az ismeretlen messzeségbe távozik* (HARDZSIJEV, 1975: 114.). Eltekintve most attól, hogy az 1918-as filmforgatókönyv számomra érthetetlenül asszociálódik az 1930-as rajzzal, meg kell állapítanunk, hogy – Hardzsijev szavaival élve – ez az értelmezés tökéletesen idegen Majakovszkij utolsó néhány művének (töredékének) metaforikus stílusától. Aszejev megállapítása tűnik helyesnek, és ez könnyen belátható, ha nem szűkítjük le az asszociációs kört a *Tragédiá...*-ra, hanem bevonjuk mindazokat a poéma-zárásokat, amelyekről az előbbiekben beszéltem. *Ivan Nov* számára a szimulált öngyilkosság egy új élet lehetőségét nyitja meg, amelynek értékrendjét neki van lehetősége kialakítani, e poemák hőse azonban éppen kudarcát ismeri be azzal, hogy a végtelen teret választja, a szabadságot, a pusztulást, az öngyilkosság szabadságát. Ne beszéljünk most arról, hogy ezt a rajzot – és a töredékeket – mindössze két hónap választja el a költő tényleges öngyilkosságától...

ge. Az olyan szövegekben, mint a 150 000 000 vagy a *Párizs, beszélgetés az Eiffel-toronnyal* a tárgyak nem ijesztő ellenségek már, hanem az általa elképzelt gépelvű jövő természetes velejárói. Ebben az időszakban Majakovszkij úgy akar résztvenni az eseményekben, hogy tudatosan elfojt magában minden személyességet, egyéniséget, költészetét tökéletesen alárendeli a nagy közös ügynek, mindenáron használni akar, akár azon az áron is, hogy önmagát tárgyasítja – erre utal a *Buffó-misztérium*nak az a jelenete, amikor a *(Jövő) embere* feloldja önmagát a munkásokban, eggyé válik velük –, önmagát egy mechanizmus részeként fogja fel, és végső soron önmagát gépnek, gyárnak, üzemnek látja²⁸.

Ahogy 1913-ban felváltja a „tisztá” városértelmezést (az ember ellen forduló tárgyi világ képzetait) egy sokkal mélyebben és tragikusabban megélt emberi válság (a városi tömeg és a személyiség konfliktusa), a konstruktivista jövőeszménytől is egy ugyanilyen mély költői válságtudat távolítja el Majakovszkijt (a számára elfogadhatatlan bárgyú boldogság és a *lélek forradalmában* testet öltő szabadság konfliktusa). Így tehát a majakovszkiji jövőkép szempontjából éles határvonalat kell húznunk a forradalmat követő néhány év felhőtlen optimizmusa és a későbbi időszakokban – nemcsak a *lírai ciklusba* tartozó művekben – megjelenő paradox (mert a múltba, a forradalmi múltba visszatekintő), lelkesültnek éppen nem nevezhető jövőképe közé. Ennek a jövőképnek az elemzéséhez egy olyan témakör feltárása nyújthat segítséget, amelyet a *szituatív önidézés* példajaként említettem a korábbiakban, és sok szállal kötődik mindahhoz, amit Utópia emlékezete kapcsán már részletesen elemeztünk: az ünnep, ünneplés, az ünnepi rituálé alakulása Majakovszkij költészetében.

(karnevál – ünnep – nagygyűlés)

Mihail Bahtyin korszakos műve (*François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*) az utóbbi egy-két évtized méltán legtöbbet idézett műve. Az a szemléleti egész, amelyet Rabelais művei alapján a középkori nevetéskultúráról és annak karneváli meg-alapozottságáról adott, teljes joggal tesz olyan irodalmi tényré, amelyre még sokáig fognak

²⁸ A *Buffó-misztérium* kapcsán érdemes arra is kitérnünk, hogy az 1918-as első és az 1921-es második kiadás között milyen változtatásokat vezet be Majakovszkij a szövegbe. Mint ismeretes, a szerzői elképzelés szerint a *Buffó-misztérium* a *forradalom útja*, és mivel senki nem tudhatja, hogy melyek azok az események, amelyek ezt az utat a jövőben még befolyásolhatják, minden *előadónak, színrevivőnek, olvasónak és kiadónak* jogában áll, hogy az éppen aktuálisnak tűnő dolgokkal *a formát meghagyva, a tartalmat kiegészítse*. Nem új dolog persze ez sem Majakovszkij költészetében, hiszen a 150 000 000-t a szerző nevének feltüntetése nélkül adta ki első alkalommal, abban a hitben, hogy ezzel eléri majd, hogy igazán kollektív műalkotás kerül ki a kezéből, amelyet mindenki a magáénak érez. Újdonság azonban az, hogy a *Buffó-misztérium* az első olyan alkotása, amely meg lehetőséget egyértelműséggel próbál meg kiszolgálni valamely *társadalmi megrendelést*. A második kiadásba bekerült szövegrészekben nem lehet nem észrevenni, hogy az a változat az 1920-as évek nagyszabású GOELRO-tervének bevonulása a irodalomba.

hivatkozni. A *groteszk realizmus* bahtyini meghatározása segíthet abban is, hogy a XX. század irodalmi jelenségeinek sorát egy új összefüggés-rendszerbe helyezve szemlélhessük. Különösen érvényesnek tűnik ez az avantgárd művészet formáira, amelyek a Bahtyin által vizsgált kulturális tényekhez hasonlóan, szintén szemben állnak minden *hivatalossággal, dogmával, tekintélyi úton szentesített szabályossággal, befejezettséggel, megállapodottsággal, gondolati és világnézeti végérvényességgel és megoldottsággal*.

Bahtyin az egységes karneváli kultúrának jellege szerint 3 alapformáját különíti el: 1/ *szertartások, színpadi formák (mint pl. a karneváli, vásári multság)* 2/ *komikus nyelvi alkotások (pl. paródiák)* 3/ *a familiáris vásári beszéd különböző formái és műfajai (káromkodás, esküdözés, népi hetvenkedés)*. Közös ezekben, hogy az élet anyagi-testi vonatkozásai (evés, ivás, nemi élet) hiperbolikus formában jelennek meg bennük, ennek a során a magasztos, szellemi, eszményi, elvont dolgok átfordítódnak a tiszta anyagiség és testiség szintjére. A fent és a lent (mind kozmikus, mind testi aspektusában) következetes felcserélés azonban mindig megőrzi a maga ambivalenciáját: az alászállás egyenlő az új születésével, a fogamzással, a kezdettel. A groteszk ábrázolás a *jelenségeket változásuk, még lezáratlan metamorfózisuk, haláluk és születésük, növekedésük, keletkezésük állapotában mutatja be*.

Ugyanez az ábrázolásmód működik a népi ünnepek képeinek rendszerében is:

Nem létezik tiszta, elvont tagadás. A képek ebben a rendszerben mindig egyszerre, ellentmondásos egységekben igyekeznek megragadni mind a keletkezés, mind az elmúlás pólusát. Az ábrázolás tárgya egy népi ünnepre emlékeztető komikus cselekmény. Vidám és fölszabadult, egyszersmind mély értelmet hordozó játék. Igazi főhőse és szerzője a régi világot (a dicstelen hatalmat és igazságot) lefokozó, csúffá tevő, halálba küldő és ugyanakkor egy új világgal vajúdó idő. E játéknak van protagonistája és nevető kara is. Protagonistája a viselő és vajúdó világ régi képviselője.

A népi ünnep formái – ebből következőleg – mindig a jövőbe tekintenek, és azt játsszák el, hogy ez a jövő – az *aranykor* – diadalt arat a múlt fölött. A gondolkodás és a beszéd legteljesebb szabadsága, az ünnepi jelenségek tökéletes ambivalenciája teszi, hogy maga az ünnep a középkori ember számára *átmeneti kirándulás egy utópikus világba*, hiszen *időlegesen megszünteti a fennálló uralkodó igazságot és a fennálló rendet, időlegesen eltörli a hierarchikus viszonyokat, privilégiumokat, normákat és tilalmakat*. (BAHTYIN, 1982: Bevezetés és I. II. fejezet)

Okkal idéztem viszonylag hosszan a bahtyini elemzést a népi ünnep – karnevál – alapvető jellegzetességeiről. Majakovszkij költészetében ugyanis nyomon követhető egyfajta karneváli világszemlélet, különösen költészetének utópisztikus szakaszaiban. Szilágyi Ákos a forradalmak korának sajátjaként tartja számon ezt a *karnevalizálódást, amely hol az „életépítés”, hol az élet „teatralizálása” vagy „esztetizálása” jelszavával állt elő, és tudatosan vagy ösztönö-*

sen a népi hagyományokhoz, a vásári mutatványhoz, az utcai nyilvánosság formáihoz, a groteszk szemléletmódhoz fordult vissza legjobb alkotóiban. (SZILÁGYI, 1975: 42.) M. Mikulašek is felfedezi a népi nevetéskultúra jellegzetes vonásait a Majakovszkij-életműben, de – érdekes módon – egészen más időszakban, nevezetesen a *Poloska* és a *Gőzfürdő* című színművekben lát kétségtelen genetikai, morfológiai összefüggést és a hasonlóságot a középkori népi ünnepi, karneváli kultúrával. (MIKULAŠEK, 156.)

Felmerül a kérdés, vajon milyen forrásokból ismerhette Majakovszkij a népi karneváli kultúrának ezeket a formáit, amelyek – Bahtyin szerint – a középkorban és a reneszánsz idején meglehetősen szorosan kötődtek a nyugat-európai kultúrkörhöz. Ugyanezt a kérdést teszi fel magának Bahtyin is, mikor Gogol életművét értelmezve, felleli benne a népi nevetéskultúra olyan jelenségeit, amelyeket Rabelais-nál leírt. Megnyerő magabiztossággal el is hárítja azonban, nem igazán lelkesíti a feladat, hogy a feltételezett Rabelais-hatást tényekkel is igazolja Gogol esetében. Ez a nagyvonalúság továbbra is érzékelhető gondolatmenetében, amikor a gogoli groteszket egyértelműen azonosítja a karneváli eredetű groteszk realizmussal, állítván, hogy a *gogoli komikum problémáját csak a népi nevetéskultúra talajáról lehet helyesen fölvetni és megoldani.* (BAHTYIN, 1976: 364.) Mint ahogy már A. Gurevics is elmarasztalja Bahtyint a középkori kultúra túlságosan is egyoldalú, elfogult értékelése miatt²⁹, úgy Jurij Mann is erősen megkérdőjelezi, hogy igazságos-e a gogoli komikumot és groteszket a bahtyini értelemben vett karneválra visszavezetni. Elemzésében pontról pontra cáfolja Bahtyin állításait, és végül arra a következtetésre jut, hogy Gogol *jellemzően újkori komikus író, aki nem kötődik a karneváli nevetéselvhez (még ha észlelhetők is esetében érintkezési pontok).* (MANN, 40.)

Nem szívesen esnék abba a hibába, hogy közvetlen hatást feltételezzek ott, ahol az nincs, ezért – a Bahtyintól tanult nagyvonalúsággal – csak annyit állapítok meg, hogy Majakovszkij költészetének sok olyan jelensége van, amelyek megértéséhez segítséget nyújthat a bahtyini értelemben felfogott karneváli nevetéskultúra alapotívumainak bevonása vizsgálódásaink körébe. Nem tekintem feladatomnak a közvetlen hatásvizsgálatot, nem állíthatom teljes bizonyossággal, hogy Majakovszkij ismerte Rabelais alapműveit (valószínűleg igen), az viszont bizonyos, hogy Cervantes *Don Quijoté*-jét igen (Szerencsére a második <könyv> a *Don Qui-*

²⁹ Bahtyinnak sikerült megfejtene egy „félleg elfeledett és számunkra már sok tekintetben homályos nyelvet”... tudomásul kell vennünk ugyanakkor, hogy inkább a figyelmünket hívta fel a középkor népi kultúrájának problémáira, mintsem megoldotta azokat. Föltárta ugyan a középkori groteszket, de úgy tűnik, túlságosan egyoldalúan, komikus groteszkként értelmezte, megtagadva tőle éppen azt az ambivalenciát, amelyről olyan figyelemreméltóan ír. (GUREVICS, 304.)

jote. Ez ám a könyv! <Én – magam>), és az is teljesen biztos, hogy Gogol Majakovszkij legtöbbet idézett és a leginkább kedvelt írója. Visszaemlékezések szerint oldalakat tudott idézni fejből Gogoltól, gyakran hivatkozott rá előadásában – és idézte műveiben (v. ö. HARDZSIJEV, 1970: 189.) értékelte műveiben a külvilág poétikus megközelítését, kifejező szóalkotásait, prózájának folklór-eredetű elemeit, hiperbolizmusát, metaforáinak váratlanságát és leginkább a gogoli világszemlélet egyszerre tragikus és komikus jellegét, tehát mindazt, ami Bahtyin szerint a népi nevetéskultúrával rokonítja Gogolt.

A majakovszkiji karneváli világszemlélet több forrásból táplálkozik/-hat tehát. Az eddig felsoroltakhoz már csak néhányat kell hozzátennünk, hogy teljes legyen a kép. Pancsenko és Szmirnov már idézett tanulmányukban (PANCSSENKO – SZMIRNOV, 1971.) szintén felsorolnak néhány olyan középkori irodalmi metaforikus archetípust, amelyek kapcsolatba hozhatók a népi ünnep fogalmkörével (*regenerációs metaforák, a ruhacsere travesztikus motívuma stb.*). És végül nem felejtkezhetünk el Nietzsche művéről a tragédia eredetéről, ill. a *commedia dell'arte* XX. századi bloki újraértelmezéséről. Hogy mindez hogyan olvad össze Majakovszkij ünnep-képében, korszakról korszakra hogyan változik a forrás, amelyből éppen merít, olyan kérdés, amely a jelenleginél részletesebb kifejtés igényel, így most legfeljebb választhatjuk a problémakör leglényegesebb vonatkozásait.

Mikulašek és Szilágyi Ákos értelmezésével ellentétben a karneváli (a továbbiakban a *karneváli* szót következetesen bahtyini értelemben használok, egyéb esetekben az *ünnepet*) fogalomkör egyetlen tiszta megjelenési formájának a *Tragédia*... első felvonását tartom. Mindkettőjünkkel egyetértek azonban abban, hogy mind a *forradalmi korszakokban*, mind a két későbbi színműben fellelhetők a karneváli életszemlélet alapmotívumai, de meggyőződésem szerint ezek a külsődleges tényezők nem járnak együtt azzal a minőséggel, amelyet Bahtyin *groteszk realizmusként* határoz meg, hiányzik belőlük az a mögöttes tartalom, amely a középkori nevetéskultúrával rokoníthatja őket. (Ennek bizonyítására a továbbiakban még visszatérünk.)

Formáját tekintve a *Tragédia*... első felvonása tökéletesen megfelel azoknak az elvárásoknak, amelyek a karneválszerű utcai mulatságokat meghatározzák. Majakovszkij korai költészetének törvényszerűen az *utca*, a *tér* a színhelye. Nem egyszerűen a város egy pontja, hanem a tömegekkel benépesített hely, ahol sajátos módon fogalmazódnak meg a hierarchikus viszonyok. A művész, az artista, a bohóc, a ficsúr – a költői *maszkok* – kiválnak az utcai tömegből, minden erővel azon vannak, hogy a művészetet és az életet elválasztó falakat lerombolják, művészetté tegyék az életet és életté a művészetet. Ennek a viszonnak, magatartásformának sok jele van a korai versekben (*Netek! Koфma-фama, És mégis, A következő napon*).

A *Tragédia*... prologusában ugyanilyen pontosan jelenik meg a helyszín: ez azonban külsőségeiben még az elidegenedett, rémítő majakovszkiji város. Melyek azok az elemek, amelyek karneválivá teszik? Elsősorban az anyagi-testi vonatkozások, az *evés, ivás, ürités, nemi élet* fogalomkörének hiperbolikus formában való megjelenése, a bolondünnepek jellegzetes motívuma – *királyválasztás*, ezzel kapcsolatosan a *regenerációra utaló travesztikus* képek és végül a karneváli ünnep meghatározásai: a *vidámság, nevetés, tánc*.

A *Tragédia*... első felvonásában megvalósul a karnevál *ünnepi, össznépi, egyetemes és ambivalens* nevetése. A köztéri *tömegből* igazi karneváli közösség lesz, amely kiveti magából az egyetlen figurát, aki a köznapiságot, a létező viszonyokat, értékrendet és hierarchiát képviseli (*обыкновенный молодой человек <hétköznapi fiatalember>*).

A *Tragédia*... e mozzanatai azok, amelyek alapot adnak ahhoz a kijelentésemhez, a *tárgyak lázadásának* motívuma nem(csak) az ember ellen irányuló elidegenedett tárgyi világ problematikájának tragikus felvetése, hanem egyszerre a megtisztulás utópisztikus lehetőségének megjelenítése is.

Meg kell azonban állapítanunk, hogy ez az utópizmus a *Tragédia*... első felvonására jellemző csak, mint ahogy a karneváli világszemlélet is. A második felvonásban a karneválból ünnep lesz, ennek a szónak és fogalomkörnek pedig már más a jelentése Majakovszkij lírai ciklusában. A váltás pontosan nyomon követhető két karneváli elem, a *királyválasztás* és az ezzel szorosan összefüggő *ruhacsere* képeiben.

A *Tragédiá*...-tól kezdődően Majakovszkijnál két – egymástól élesen elváló – ünnepképet találunk. Az első ezek közül az, amelyet Szilágyi Ákos a forradalmi időszakokban vél felfedezni költészetében. Pontosítanunk kell azonban ezt a képet is. Majakovszkij az utca, a városi közösség művészetét akarja létrehozni, ki akarja vinni az emberek közé a forradalmian új művészetet, minden erejével tiltakozik az öncélú, kamaraművészet ellen. A művészet számára mindig életépítés is, még ha első lépésként a rombolást határozza is meg. A direkt megbotránkoztatásra szánt művek időszakában is a művészet lealacsonyítása ellen tiltakozik, márpedig az ő szempontjából lealacsonyítja a művészetet, ha nem hoz létre valamilyen közösséget. Egy-egy futurista fellépés mindig társadalmi esemény, olyan *performance*, amelynek elsődleges célja, hogy lerombolja a falakat a magas és tömegművészet, művész és közönsége, a színpad és a nézőtér között. Ezzel magyarázható már korai műveinek intonációja, a határozottan felolvasásra, nem pedig elolvasásra szánt szövegek hangneme. Ez a *vásári életvidámság* (*Россия, искусство и мы <Oroszország, a művészet és mi>*) a forradalom után válik számára még érzékeltetőbbé. Helyszíne azonban már nem a vásártér, hanem a nagygyűlés, közönsége

pedig – bár nyilvánvalóan közösségként jelenik meg – nem a karnevál össznépi vidámságában feloldódó emberek csoportja. A nagygyűlésnek nem lehet célja a fennálló rend, hierarchia megszüntetése, éppen ellenkezőleg, funkciója annak fenntartása, bebetonozása, a szuverén ember önkéntes feloldása a közösségben. Majakovszkij sokáig vállalja ennek a funkciónak a kiszolgálást, gyakorlatilag élete végéig, rá kell azonban időnként döbbsennie, hogy költészetét egy reménytelen, elérhetetlen cél érdekében teszi ilyen értelemben közösségivé. A *karnevál*-ból ugyanis csak rövid ideig lehet népi ünnepet csinálni, a későbbiekben – hivatalos ünnepé válásával – éppen a fennálló rend szentesítése és megerősítése a feladata, vagy – a másik oldalról: familiarizálódása éppen a közösségi jellegét szünteti meg, végeredményben a közösség szétesése, a magánünnepek teaivó-szertartásai, a történelmi lépték helyett a kicsinyesség, a *быт* (*hétköznapiság*) bárgyú boldogsága lesz jellemző rá.

Ez a folyamat természetesen nem XX. századi jelenség, Bahtyin a XVII. század végétől számítja a népi karneváli kultúra hasonló jelentésváltozását. Az ünnepi élet államosítása (amikor az ünnepből parádé lesz) és privatizálódása (amikor az otthon, a család, a magánélet válik az ünnep terévé) ellentmond a karnevál elsődleges funkciójának. A XIX-XX. századi forradalmak azonban olyan katartikus erőt képviseltek, hogy a bennük résztvevő művészek úgy tűnhettek, mint az utópiák azonnali megvalósulásának lehetőségei. A várakozás, a jelenből való kilépés esélye igazi karneváli hangulatot hozott létre az utcákon és a tereken, mindenki számára az együttműködés élménye lehetett a döntő. A forradalmi eseményeket követik azonban a hétköznapiak, amikor az ünnep jelentheti mindennek a felidézését. Ezt az erőt kellett volna az ünnepeknek is tükrözniük, ehelyett nagyon hamar aktuálpolitikai törekvések színterévé váltak, ez pedig inkább megoszt, mint valódi közösséget alkotna. Az egymással szembenálló erők között véres harc folyik a történelem kisajátításáért, felhasználhatóságáért; a résztvevők és a saját politikai céljaikat szem előtt tartók nem találnak már közös hangot. Az ünnep végérvényesen az uralkodó ideológia kiszolgálójává válik, elveszti eredeti értelmét és tartalmát. A forradalmi apály időszakaiban nem képes azt a közösségélményt nyújtani, ami elsődleges funkciója lenne, így már csak rituáléjában emlékeztet eredeti funkciójára, kiürült formává válik a maga-szónoklataival, protokoll-listáival, koszorúzásaival, hivatalos – sztereotípiákra épülő – jelképeivel.

Majakovszkij költészetében gyakori az ünnepekre írt alkalmi vers. Sokáig (1923-ig) uralkodó motívumai ezeknek a forradalom természeti képei (*буря, пожар, гроза, вихрь, номон* <szélvihar, tűzvész, vihar, áradás>). Nem mint volt-ra emlékszik velük, hanem mint *bekövetkezőre*, tehát az ünnepben olyan utópiák világméretű megvalósulásának lehetőségét látja, amely

még az emberiség előtt áll. A későbbiekben ugyanezek a motívumok múlt idejűvé válnak, jelenbeni jelentésüket elveszítik, a személyes emlékezet már tehetetlen a köznapisággal szemben. Ez olyan tudati válsághelyzet, amely megkérdőjelezi benne saját költészetének, utópizmusának az értelmét is, és mint mindig pályája során, magányos küzdelembe kezd az egész közösség mozgósításaért, a lírához tér vissza.

Ünnepképeinek másik vonulata a *Tragédia*... második felvonásának ünnepe. A *ciklus* darabjainak mindegyikében szinte azonos módon fogalmazódik meg a lírai alaphelyzet, ez pedig már nagyon távol áll a *karnevál* felszabadító, össznépi nevetésétől.

Gogol-értelmezésében Bahtyin – bár tanulmányában részletesen elemzi a romantikus karnevál-felfogásnak a középkortól eltérő vonásait – nem hajlandó tudomást venni arról, hogy a gogoli groteszk és irónia nyilvánvalóan mind genetikusan, mind jelentését tekintve sokkal közelebb áll az utóbbihoz, mint a középkori hagyományhoz. A romantikában a karnevál *kamaraformává* válik, olyan eseménnyé, amelyet az egyén *magányban, izolált helyzetét mélyen átérezve él meg*. Nevetése már nem össznépi, egyetemes és ambivalens, hanem ennek csak redukált formáiban – humor, irónia, szarkazmus – jelenik meg. Ugyanígy, az örültség motívumából is hiányzik az ünnepi téboly, a hivatalosan szentesített észjárás vidám paródiája, itt az elmagányosodott személyiség komor és tragikus örülete az uralkodó jellemvonás. A maszkok, az átöltözések funkciója itt az elrejtőzés, valaminek az eltitkolása, a megtévesztés, nem pedig a dolgok viszonylagosságában való gyönyörködés. A népi groteszk ambivalens jellegével ellentétben a romantikus groteszk merev szembenállást, antitézist fejez ki, statikus kontraszt jellemzi. A XX. században a romantikus groteszk jelenik meg alaphagyományként, mind a szürrealista, mind a realista újrafogalmazás esetében.

Nincs ez másként az orosz századforduló irodalmában sem, ahol szintén a romantikus irónia és groteszk felelevenítése látszik alkalmasnak arra, hogy a világba vetett személyiség paradox életérzésének kifejezőjévé válják. Legnyilvánvalóbb példái ennek Alekszandr Blok *lírai drámái*, amelyek a *commedia dell'arte* hagyományának a romantikus irónia szellemében való átértelmezései. Alaposabb vizsgálatot igényelne, hogy Majakovszkijra miként hatott ez a szemléletmód, adalékként elég annyi, hogy az 1906-ban Meyerhold által rendezett *Komédiásdi*-előadás és az azt követő színházelméleti viták, ill. az a tény, hogy ugyanez a Meyerhold vitte színre Majakovszkij *Buffó-misztérium* és *Poloska* című darabjait, sajátosan egy körbe vonják a három művészt. A szimbolista költővel szembeni kirohanások nem akadályozták meg Majakovszkijt abban, hogy komolyan vegye költészetét. Azt is tudjuk, hogy Blok maga is figyelmes hallgatója és kritikusa volt a *Tragédiá*...-nak. Ez persze, nem teszi még nyilvánvalóvá a közvetlen hatást, de nem is vállalhatjuk jelen dolgozatban ennek bizo-

nyítását. Sokkal lényegesebbnek tűnik az, hogy Blok (és általában az orosz szimbolisták második nemzedékének) ironia-értelmezésében felelevenedni látszik a hoffmani romantikus tragikus groteszk, amelynek a középkori karneváli groteszk realizmussal szemben éppen az a legjellegzetesebb vonása, hogy a *váratlan perspektíva fényében felvillanó, szokatlan, elidegenedett világ – éppen meglepő szokatlansága miatt – ijesztővé válik, s a megszokott dimenzióból kibillentett emberen a bizonytalanság és a szorongás érzete uralkodik el.* (BARÓTINÉ, 57.)

A groteszk ábrázolásmód elemzésére is tág teret nyújt Majakovszkij költészete, szempon-
tunkból azonban célszerűnek látszik egyetlen momentumra – az *ünnepek* témakörére – szűkíteni vizsgálódásaink körét. Mint már láttuk, a *Tragédia...* második felvonásában, a *kétcsókos ember* monológjában megjelenik az ünneplő világ közösségéből kizárt hős motívuma. A *macskás öregemberre* írt szövegrész már az első felvonásban kérdésessé teszi a karneváli hangulat össznépi és egyetemes jellegét, de a rezonőr-szerepet is magába olvasztja a nevető lázadás. A második felvonásra megszűnik a közösség lehetősége, a kiválást – jellemző módon – a költőség ténye idézi elő (*Egyedül te tudsz énekeket énekelni*). A továbbiakban ez a motívum állandósul: a költő az, aki az ünnepet meghirdeti, de ezzel olyan erőt szabadít fel, amellyel saját-magát azonnal ki is zárja a közösségből. A legkövetkezetesebben a *Hátgerincfuvalában* követhető nyomon ez a logikai sor.

Az ünnepre (a megújulás ünnepére) készülő költő egyedül marad, maga az ünnep nem képes betölteni funkcióját, az ellenséges (itt még kozmikus értelemben) közeg olyan felső hatalomként jelenik meg, amely éppen a megújulás mozzanatát teszi illuzórikussá. A továbbiakban az ünnep a mindennapiság, a *быв* szférájához kötődik – egyetemessége is megszűnik, a szerelem elrablójaként jelenik meg. Két jellegzetes (az ünnep képzetköréhez kötődő) motívum érdemel még említést. Az ünnep – amelyről már tudjuk, hogy a költői szó által létrehozni kívánt közösség-élmény kifejeződési formája – alapvető funkciója a köznapiságból való kilépés, a megújulás, a regeneráció. Ennek a funkciónak azonban nem tud már megfelelni, ellenséges közeggé válik, a családi kapcsolatok, a hivatalossá vált ünnepek atmoszférája hatja át. A költő – mint zsonglőr, mint művész – nem képes önmagához hasonítani az őt körülvevő közeget, ünnepe nem lehet közösségi, önmagába zártsága teljesen nyilvánvalóvá válik. A karnevál mindig a megújulás, a tavasz, a virradat, a reggel ünnepe, Majakovszkij számára megint az éjszaka marad (*Ó, milyen éj! Szűkül kétségbeesésem hurka.* – Eörsi István ford.), és az örület, ami már nem felszabadító szent örület, hanem a sötét erők hatalma ez emberen. A vers, a költői szó sem világteremtő eszköz már, hanem áldozatvállalás, a költői megfeszítettetés hordozója – a feltámadás reménye nélkül.

Hasonlóképpen fogalmazódik meg az ünnepi tematika az *Nadrágban járó felhő* és az *Erről* esetében is. Míg az elsőben a *Hátgerincfuvalához* hasonlóan az ünnep kezdetben önmagában hordja a megújulás utópikus mozzanatát, a pusztítás és a megtisztulás jelentését (*A hétfőket és a keddeket fessük át ünneppé vérrel!* – Eörsi István ford.), szinte azonnal kapcsolódik hozzá az örültség motívuma, majd pedig a költő-megváltó, a költői szó mint megváltó erő tehetetlensége a világrenddel szemben. Az *Emberben* ugyanez a befolyásolhatatlan felső erő irányítja a funkcióját betölteni képtelen ünnepet (*главный танцмейстер земного канкана – e földi kánkán legfőbb táncmestere*). Az *Erről*ben pedig a familiarizálódott, öncélúvá vált ünnep képe jelenik meg, amely éppen a közösségteremtéshez nem lehet megfelelő terep.

Az ünnepi tematikából vett példák sorát is szaporíthatnánk tovább, de úgy gondolom, hogy a felsoroltak meggyőzően bizonyíthatják azt a feltevést, hogy gyökeres átalakuláson megy át ez a képzetkör a *Tragédia*... karneváli képeihez képest. A két irányba (nagygyűlés és ünnep) fejlődő tematikai sor bizonyítja, hogy Majakovszkij számára egyik sem jelent megoldást, hiszen mindkettő elveszíti megújító funkcióját, ambivalens jelentését, közösségteremtő erejét – minden olyan vonását, amely a karneválnak megkülönböztető sajátja volt.

(a jövő képéről)

E fejezet bevezetésében azt a tézist fogalmaztam meg, hogy nincs *kétféle* Majakovszkij, nem beszélhetünk a lírikus és a *forradalmár* költőről. Vitathatatlan, hogy 1917 korszakhatár Majakovszkij költészetében, de ugyanilyen korszakhatárnak kell tekintenünk 1913-at és 1923-at is. Nem arról van szó ugyanis (mint a többnyire szovjet Majakovszkij-kutatók állítják), hogy a futurista Majakovszkij egy *halvaszületett* irányzat képviselőjeként csak a tudatos forradalmár tévelygő, útkereső lépéseit tette meg az ösztönös lázadás korszakában. Nehezen bizonyítható viszont az a felfogás is, amely éppen a forradalom előtti költészetét abszolutizálja, ettől kezdve külső kényszer befolyását érzi, amely – e nézet szerint – Majakovszkijt művésze próstitúálására készítette (BOWRA, 1966.) Igen jellemző ebből a szempontból Borisz Paszternak véleménye:

... a kései Majakovszkij a Buffó-misztériumtól kezdődően felfoghatatlan számomra. Távol állnak tőlem ezek a sután rímelő írásgyakorlatok, ez a kifinomult tartalmatlanság, ezek a közhelyek és elcsépett frázisok, amelyeket oly mesterkéltén, zavarosan és értelmetlenül talál. Nézetem szerint ez a Majakovszkij semmilyen, nem létezik. És meglepő, hogy éppen ezt a semmilyen Majakovszkijt tartják forradalmárnak. PASZTERNAK, 1967.)

A két véglet kizárása azt is jelenti egyben, hogy alapelveként kell kezelnünk a költői életmű egységesként való értelmezésének elvét. Az általam feltételezett ciklus egyes darabjainak ér-

telmezése Majakovszkij jövőképeinek vizsgálata szempontjából is igen lényegesnek tűnik. Jövőbe fordulásának megléte ill. hiánya, minőségi átalakulása ugyanis minden esetben sajátos szemlélet- ill. magatartásforma-változást tükröz. De ez mindenképpen az egész életműben gondolkodva válik csak nyilvánvalóvá. Újra Jakobsonra kell hivatkoznunk, aki már 1930-ban megtett mindent annak megakadályozására, hogy a Majakovszkij-életművet az értelmezői önkény feldarabolja, hogy egymástól élesen elkülönülő két költő figurát tételezzon, hiszen – meggyőződése szerint – Majakovszkij költői életműve *az első versektől az utolsó sorokig egységes és oszthatatlan. Egyetlen téma dialektikus fejlődése. A szimbolika rendkívüli egysége. Egy véletlenül odavetett szimbólum a későbbiekben kibomlik, új perspektívában jelenik meg...* A motívumok, a szimbolika változása (humorosból tragikussá, patetikusból ironikussá) *nem a tegnapi hit megtagadása, hanem egy egységes szimbolika két síkja – tragikus és komikus, mint a középkori színházban* (JAKOBSON, 1959: 412.) Ez a gondolatmenet nem zárja ki Jakobson szerint a Majakovszkij-költészet lírai és szociális korszakokra osztását. Hogy mennyire lényegesnek tartja ezt az egységes szemléletet az életmű vonatkozásában, bizonyítja, hogy újra és újra visszatér (önidézés!) a gondolatmenethez, igazolandó, hogy a két össze *nem olvasztható sík összekeveredésében áll a majakovszkiji költészet sajátos polifonikussága* (JAKOBSON, 1959: 412.).

A jövőkép változásának szempontjából három nagy korszakot különíthetünk el Majakovszkij életművében. Az első 1917-ig tart, forradalommal ér véget. A másodikat az 1923-ban írt *Erről* zárja, a harmadik pedig a *Teli torokból* és a töredékek számadásával fejeződik be.³⁰ Ha ezt a korszakolást összevetjük a feltételezett *ciklus* egyes darabjainak keletkezési idejével, illetve felfigyelünk a korszakzáróként értelmezett műveknek a ciklusban elfoglalt helyére, arra következtetésre jutunk, hogy a korszakváltás még ebben a meglehetősen leszűkített tematikai körben is a személyes felé fordulás (ezzel együtt a kollektív-éntől való elfordulás), a kiábrándultság (szemben az utópizmus optimizmusával), egy előző korszak eszményei átértékelésének jegyében történik. Az egyneműként kezelt korpuszban élesen elválik egymástól az utópista-forradalmár Majakovszkij és a magára maradó lírikus. A ciklusba tartozó művek végső csendjei mélyen ellentétesek az egy-egy korszakot meghatározó hittel, miszerint van jövő. Még direkter fogalmazva: a cikluson kívül eső költészetében megfogalmazott utópiákat korszakról-korszakra felváltják az antiutópiák.

³⁰ A jövőkép változásainak részletes elemzését lásd: SZIRMAI, 1982¹.

A HATALOM EMLÉKEZETE

Hagyomány és kultusz a totalitárius rendszerekben

(visszatérés a Szép új világba)

1958-ban Aldous Huxley egy 12 esszéből összeállított kötetben *visszatér a Szép új világhoz* (HUXLEY, 1958). Több szempontból is fontos a megjelenés dátuma. Elsősorban azért, mert ebben az évben már rendelkezhetett Huxley azzal a „történelmi távlattal”, amely eredeti regényétől bizonyos mértékig eltávolította. Megtapasztalhatta, hogy az a tudomány- és gépelvű társadalom, amelyet antiutópiájában fenyegető lehetőségként leírt, milyen formában realizálódott – és milyen további deformációi várhatók. Láta az 1956-os magyar forradalom kitörését és vérbefojtását (mint erre a bevezetőben utal), látta az atom- és hidrogénbomba feltalálását és a korszerű tudományos technika emberellenességét. Megélte a sztálini és a hitleri diktatúrát, a szabadságeszmények torzulásait, elfojtásuk módszereit. És szembesült a XX. század tudományosan és ideológiailag megalapozott tömegmanipulációs eszközeivel – a hatalmi kultuszok és a fogyasztói társadalmak reklámjainak számára leküzdhetetlennek tűnő hatásaival.

A magyar olvasó pedig, aki 2000-ben olvassa a szöveget, ugyanúgy zavarban van, mint amikor első ízben – 1982-ben – találkozott az 1932-es *Szép új világgal*, vagy 1989-ben az 1945-ös *Állatfarmmal* és az 1948-as *1984-gyel* (Orwell), nem beszélve az 1920-as Zamjatyin antiutópia (*Mi*) 1990-es megjelenéséről a magyar könyvkiadásban.³¹ Túl azon, hogy az irodalmi szövegek késleltetett befogadása teljesen természetes jelenség, ezekben az esetekben azonban mégis érdemes figyelmet fordítanunk rá, hiszen éppen azokat a hatalmi mechanizmusokat érhetjük tetten benne, amelyek az idézett szövegekben a totalitárius társadalmak sajátjai. Mint az előző fejezetekben láttuk, Utópiában a hatalom sajátos viszonyt alakít ki a kulturális emlékezet hordozóival, a könyvekkel, az írott történelemmel. A tömegtudatra épülő társadalmakban a hatalmi szelekció alapozza meg a „kíváncos kultúra” körét, mint ahogy a

³¹ A fenti szövegek – esetleg – hozzáférhetők voltak nyugati kiadások alapján, sőt, az *Állatfarmot* az AB Független Kiadó magyarul is megjelentette a 80-as évek legelején, de ezek a szörványelérések nem váltottak ki jelentős hatást a befogadási folyamatban.

lehetséges értelmezési módokat is. A „tiltott” és „támogatott” kultúra közötti szakadékot éppen ez a következetesen alkalmazott szelekciós gesztus mélyíti folyamatosan, hiszen a tömegkultúra egyértelműségére kondicionált tömegléttben az emlékezeti, hagyományozódási, végsősoron értelmezési módok egyénítődése – ha tetszik: a befogadás szabadsága – tűnik fel a rendszer elsődleges destabilizáló elemeként.

Huxley 1958-ban megpróbálja tisztázni regénye (antiutópiája) viszonyát a megvalósulthoz, átértékeli akkori próféciaját – és egy újabb kvázi-antiutópiában (paradox módon 2000-ben kénytelenek vagyunk így olvasni!), miután áttekinti a megvalósultat, teljes kiterjedésükben igyekszik értelmezni a kirajzolódó tendenciák lehetséges irányait. Arra a következtetésre jut, hogy bár a világ nem tért le a *Szép új világ* tudományos racionalitást istenítő útjáról, ezzel csak újabb morális kérdések vetődnek fel a korábbinál is élesebben, és a legkevésbé sem jutottunk közelebb a szabadság és demokratikus berendezkedés eszményéhez.

1931-ben, a Szép új világ írásakor biztosra vettem, hogy még ráérünk. A tökéletesen megszervezett társadalom, a tudományos kasztrendszer, a módszeres neveléssel kiirtott szabad akarat, a kémiai úton kiváltott boldogságadagokkal elviselhetővé tett szolgaság, az éjszakai alvatanítással belénk sulykolt hithűség egyszer majd elkövetkeznek, de nem az én, és még csak nem is az unokáim idejében. A Szép új világ-ban említett időpontra már nem emlékszem, de hozzávetőleg a F. u. (Ford utáni) hatodik-hetedik századra tettem. Mi, akik a Kr. u. huszadik század második negyedében élünk, minden kétséget kizáróan egy rémisztő világgyetembe pottyantunk, de a gazdasági válsággal terhes évek rémálma gyökeresen különbözött a Szép új világ-ban leírt jövő lidércnyomásától. Mi a minimális rend gyötrelmétől szenvedtünk, míg ők a F. u. hetedik század túlzott rendjétől. Egyik végtől a másikig hosszú időnek kell majd eltelnie, gondoltam, s ezalatt az emberi faj szerencsésebbik harmada mindkét világból a legjobbat hasznosíthatja: a liberalizmus rendszertelenségét a Szép új világ fegyelmezettségével ötvözheti, ahol a tökéletes hatékonyság mellett nem marad helye a szabadságnak vagy az egyéni kezdeményezésnek. Huszonhét évvel később, a Kr. u. huszadik század mostani harmadik negyedében, jóval a F. u. első század vége előtt, sokkal kevesebb optimizmus lángol bennem, mint a Szép új világ írásakor. Az 1931-ben jövendöltek várakozásomnál jóval előbb válnak valóra. A túl kevés rend és a túl nagy rend lidércnyomása közötti áldott szünet nem kezdődött meg, és semmi nem mutat arra, hogy ilyesmi készülne. Igaz, Nyugaton az egyén még ma is viszonylag nagy szabadságban él, de ez a szabadság, sőt annak vágya is, még a demokratikus kormányzás hagyományával rendelkező országokban is gyöngültni látszik. A világ többi részén már eltűnt, vagy jelenleg is nyomon követhető az egyéni szabadság eltűnésének folyamata. A Ford utáni hetedik századra jósolt teljes szervezethez felbukkant a biztos és távoli jövőből, és most karnyújtásnyira vagyunk tőle.

George Orwell 1984-e egy sztálinizmussal terhes jelen és a náciizmus tombolását megért múlt jövőbe történt elnagyolt kivetítése volt. A Szép új világ még Hitler németországi hatalomra jutása előtt íródott, és mielőtt az orosz zsarnok elkezdte volna mérsárlását. 1931-ben a módszeres elnyomás még nem volt jelen, de 1948-ra már igen, és képzeletbeli világom jövendő diktatúrája jóval kevésbé volt brutális, mint Orwell zseniálisan ábrázolt parancsuralma. 1948 viszonyai között az 1984 rémítően meggyőzőnek tűnt. A zsarnokok azonban halandóak, s a körülmények is változnak. A legfrissebb orosz fejlemények, a tudomány és műszaki haladás új vívmányai Orwell regényét bizonyos fókig megfosztották nyomasztó valószínűségétől. Az atomháború természetesen badarsággá redukálja bárki jövendölését. De ha abból a feltevésből indulunk ki, hogy a nagyhatalmak eltekintenek az emberiség kiirtásától, akkor elmondhatjuk, hogy az 1984-ben leírtakkal szemben jelenleg több lenne az esély egy Szép új világra. (HUXLEY, 1958: 11-12.)

Mindaz, ami ezekben az antiutópiákban akár a jelen folyamataiból következő lehetőségként (Zamjatyin, Huxley), akár megvalósulásának folyamatában ábrázolt próféciaaként (Orwell) megjelenik, a 90-es évek olvasója számára már megélt, de legalábbis a történetírás által „hite-

lesített” emlékezetként jelenik meg. **Ráismerünk** bennük a történelemhamisítás módszereire, a hatalmi kultusz megvalósításának sztálini, hitleri eljárásaira, és – jó esetben – ezt a felismerést képesek vagyunk saját korunk tömegkulturális manipulációs technikáira is alkalmazni.

(kultusz, hatalom, reprezentáció)

Antropológiai értelemben egy vallási rendszer rítusainak összességét tekintjük kultusznak, *azt a társadalmilag szabályozott formát, melyen keresztül a hívők és a közösség hitrendszeréhez tartozó istenség (ill. természetfeletti lények vagy erők) közti kapcsolat megvalósul, tehát egy közösség és a „természetfeletti”-nek tartott lények és erők egymáshoz való viszonyának társadalmilag rendezett gyakorlati formáját.*³² A szabályozott kultusz részei a rituális cselekmények, a szentnek tartott szó, hely és idő, tárgyak, valamint a rituális cselekményeket végrehajtó személyek. A kultusz profán meghatározásában ugyanezeket az elemeket kell figyelembe vennünk, vagyis a kultuszt alapvetően beállítódásként célszerű definiálni, amely beállítódás olyan szokásrendet hív elő, amelynek elemei a szakralitásból eredeztethetőek, valamint sajátos nyelvhasználat jellemzi. Ebben az értelemben teljes és feltétlen odaadásként, rajongásként értelmezzük a kultuszt, amely eleve felmenti imádata tárgyát minden szóba jöhető vád alól, abszolút tekintélyként és fenntartás nélkül követendőként fogalmazza meg önmaga számára. A kultusz mint szokásrend *szentnek tekintett helyek felkereséséből, ereklyék gyűjtéséből, szövegek áhítatos gondozásából, szent idők megünnepléséből, szertartásokon való részvételből és életszabályozó előírások betartásának igyekezetéből áll; mint nyelvhasználat pedig túlnyomó részt olyan (magasztaló) kijelentésekben ölt testet, melyeket sem bizonyítani, sem cáfolni nem lehet, mert részletes tapasztalati ellenőrzésükre nincs mód*³³. (DÁVIDHÁZI, 5.)

Mind a vallásos, mind a profán kultuszra jellemző, hogy tárgyának feltétlen elfogadása valamiféle felhatalmazással – vagyis hatalommal való felruházással jár. A kultikus tisztelettel övezett személy, mű, tett, tekintélyével a kultúrában olyan helyzetet teremt, amely erőszak, parancs nélkül, de nagy hatékonysággal irányt jelöl ki. Csányi Vilmos szerint már a kultúra-fejlődés korai szakaszában is érzékelhető az a folyamat, hogy a *brutális dominanciát* (tehát a fizikai erővel kikényszerített mintakövetést) a *szabálydominancia* váltja fel:

³² *Néprajzi Lexikon*

³³ Dávidházi ugyan az irodalmi kultusz kutatást megalapozó definíciónak szánja idézett kultuszfogalmát, de megítélésem szerint bármely profán, így a – a későbbiekben részletezendő – hatalmi kultusz leírásakor is kiválóan alkalmazható.

Az embercsoportokban kialakuló pozíciók csak a legprimitívebb csoportokban felelnek meg a fizikai erőnlét rangsorának. A nyelvet, kultúrát használó embercsoportokban a magasabb pozíciókat ideák, tehát viselkedési szabályok határozzák meg. A csoport vagy törzs vezetőjének nem kell fizikailag megküzdeni a pozíciójáért, mert a vezetővel kapcsolatos idea olyan szabályokat tartalmaz, melyek a pozíció megszerzését és megtartását pontosan szabályozzák. (...) A különböző társadalmi eszmékben gyakran helyettesítik a parancs kiadóját az ősökkel, istenekkel, de a legtöbb ember számára elegendően meggyőző az is, ha „úgy kell” valamit csinálni. Már a feltehető szabályokra való utalás is kiváltja az engedelmisséget. (CSÁNYI, 98.)

Az általunk elemzendő hatalmi kultusz³⁴ abban különbözik a hagyományos, antropológiai értelemben definiált kultusztól, hogy már kialakulását is egy, a hatalom által kisajátított kultikus folyamat alapozza meg. A kultusz megalapítását primitív fokon – éppúgy, mint a dogmatikus vallásokban és a profán kultuszokban is – magának az istenségnek (ill. ősöknek, kultúrhéroszoknak) tulajdoníthatják: maguk az istenek és szentek jelölték ki, hogy hol és hogyan tiszteljék őket. A hatalmi kultuszt ezzel szemben meg kell alapozni, ki kell téríteni a medréből a működő kultikus gyakorlat nyelvét, beállítódását és szertartásrendjét, reprezentálni kell a korábbi kultusz tárgyával való egyenes ági rokonságot, mert csak ez az eredeztetés hatalmaz fel az új kultikus formák kialakítására, illetve sokkal inkább a már működő kultusz kisajátítására. A legegyszerűbben úgy lehet ezt elérni, ha korábbi kultusz(ok) hatalmi jeleit (mind a képieket, mind a verbálisakat)³⁵, mint a kollektív tudatba beépülteket, működőket adaptálja, kisajátítja az új hatalom.

Ennek a kisajátítási folyamatnak az első eleme feltétlenül a múltértelmezés módosítása. A történetírásnak – de végső soron a történelemnek sem – nincs köze a múlt mitikus elsajátításához, hiszen ez a fajta mítosz – mint Romsics Gergely megállapítja – leginkább olyan *múltfikció, amelynek érvényes tartalma – üzenete – van a jelen számára*. Az érvényesítést, a mítosz „újraolvasását” nem az egyén végzi, hanem egy csoporttudás előállítása érdekében a kiváltságos – mert hatalmi helyzetben lévő – „hivatásos” interpretátorok. *Ennek a folyamatnak, amennyiben nyersanyagát történeti fikciók képezik, a végpontja a múlt felszámolódása, amely paradox módon épp a múlt kultuszában történik meg. A múltból ugyanis csak az marad meg a csoport tudatában, amelynek a releváns mitológiákban helye van, és ezek a részek sem múltként őrződnek meg, hanem a jelenről és a jelenhez szóló üzenetként.* A történeti kultusz legjellemzőbb vonása, hogy formát kínál a *fiktív múltból leszárt tudás jelenben való elhelyezésére* (ROMSICS, 2004). Ennek a formának a leglényegesebb eleme az emlékezés, az ünneplés

³⁴ Szándékosan kerülöm a „személyi kultusz” kifejezést, mert a kultuszképződésnek azzal a – sokkal inkább művelődéstörténeti – folyamatával kívánok foglalkozni, amely a történettudományi megközelítésnek legfeljebb a perifériáján jelentkezett eddig.

³⁵ A hatalmi jelekről lásd: KAPITÁNY: 25-62. pp.

helyének, idejének és módjának kijelölése, hiszen ezek alkalmasak leginkább arra, hogy kultikus csoportot hozzanak létre heterogén tömegből.

A politikai ünnepekben egészen sajátos módon realizálódik az általam korábban „hatalmi emlékezetként” definiált mnemotechnika, amely sok tekintetben azonosítható az assmanni *kulturális* és a Peter Burke által leírt *társadalmi emlékezet*³⁶ fogalmával, de lényeges különbségként érzékelhető bennük az a helyenként kifejezett, helyenként éppen csak jelzett szelekciós gesztus, amely a hatalmi érdekeknek megfelelő rituális folyamatot megalapozza. Ez a kisajátítási mód jól érzékelhető a helyszínek megválasztásában, kialakításában és dekorációs közhe-lyeiben, az ünnepi formák és szövegek, általánosságban a kultusz elemeinek változásában. Ebben a fejezetben három hatalmi kultusz „ünnepi” elemeit igyekszem összehasonlítani a fentebb vázolt szempontok érvényesítésével: a hitleri propagandagépezetet, a sztálinizmus kultikus megnyilvánulásait és a Rákosi-korszak hatalmi kultuszának megjelenítését. Közös mindháromban az, hogy bár a hatalmi reprezentáció két forrásából táplálkoznak, tehát egyrészt a reneszánsz és a barokk udvari kultúra, másrészt a liturgia elemeit használják fel, a „végeredmény” – minden látszólagos hasonlósága ellenére – ideológiailag, történetileg és a hagyományozódás alapján mégis más és más. Ennek a másságnak az értelmezése e fejezet tulajdonképpeni tárgya.

(mögöttem az elődöm)



A hatalmi emlékezet és kultusz megalapozását a legnyilvánvalóbb formában a sztálini módszerek áttekintésével tudjuk láttatni. Sztálinnak volt egy nehezen leküzdhető „történelmi ballépése”, nevezetesen az, hogy sem 1917 októberében, sem a polgárháborúban nem játszott meghatározó szerepet. Hatalmi aspirációi beteljesítéséhez ezért ezt a tényt kellett mindenáron átértékelnie. Nem válogatott az eszközökben, a történelemhamisítás minden lehetséges módszerét felhasználta, a szó szoros értelmében átírta (átíratva) a forradalom történetét.³⁷ A kultuszalapítás azonban nem a tudóstársas-

³⁶ Lásd ASSMANN i. m. és BURKE, 3-21. pp.

³⁷ *Mióta Sztálin kezében összpontosult minden hatalom, Trockij nevét szorgalmasan és módszeresen kitörölték a forradalom minden hivatalos történetéből – csak úgy emlegetik, mint „árulót, aki „szabotálta a tényleges felkelést”. Valamennyi hivatalos történetírás és tankönyv Lenin és Sztálin vezető szerepéről beszél, Trockij semmiképpen sem megkerülhető szavait és tetteit pedig a névtelen Forradalmi Katonai Bizottságnak tulajdonítja. Ám a*

dalom előtt kell, hogy igazolja alanyának felsőbbrendűségét, hanem az imádó tömegeknek, ezért olyan médiumokat kellett választania, amelyekkel éppen őket éri el. Így vált a fotó, a film, az irodalmi sematizmus és a képzőművészeti szocreál az emlékezet kiemelkedő hordozójává, sőt, ezen túl – mint Konok Péter kifejti – *már nem csupán az emberek és dolgok, emberek és emberek, dolgok és dolgok közötti relációk hordozója, hanem de facto hatalom: a társadalmi eltökéltség, a forradalmiság kvázifikciói olyan koreográfiát és ikonográfiát szültek, amely a maga nemében azóta is páratlan* (KONOK, 56). A sztálini hagyomány- (és történelem-) szemlélet arra az egyszerű imperatívuszra épül, hogy jövőnek lennie kell – és *olyan*nak kell lennie, tehát olyan lesz. A jelen kizárólagos funkciója ennek a jövőnek a hitbéli meg-alapozása, vagyis a jelen képe egy – a jövőképnek alárendelt – álvalóság, amelynek a megte-remtéséhez elengedhetetlen a múltat is a jövőhöz alkalmazni, létrehozni azt a múltfikciót, amely érthetővé, kezelhetővé és hitelessé teszi a jövőt. A kultúra minden területét ez a sztálini meggyőződés (és pragmatikus szemléletmód) hatotta át, hiszen a teljes elfogadásra épülő rendszer nem tűrte, nem tűrhette el a szuverén alkotótevékenységet, az értelmezés kivonását az általánossá és kötelezőérvényűvé tett alapelv alól. Bulavka szerint

a sztálini bürokratizmus rendszere „rádolgozott” a társadalmi alkotótevékenység belső eróziójára, az egységét alkotó szubjektum tönkretételére. A meggyőződést (mint a szocialista ideológia szubsztancionális formáját a 20-as években) éppen ezért kezdi kiszorítani másik megnyilvánulási formája, a hit. A szocialista ideológiát felváltja a benne való hit. Ez a hit a 20-as éveknek és a 30-as évek elejének kézzelfogható és meggyőző eredményeket felmutató társadalomátalakító gyakorlatából született, amelynek emlékképe még közvetlen módon élt az emberekben, de a vele való kapcsolat az idő előrehaladtával egyre áttételesebb lett. A társadalmi átalakulások pozitív tapasztalatának ideológiai kanonizálása oda vezetett, hogy a létező (a gyakorlat) kötelezővé (ideológiai imperatívusszá) vált. Az imperatívusz elve pedig már önmagában is ellehetetleníti a kritikai viszonyulást az általa szorgalmazott követelményekhez. (BULAVKA, 1998.)

A Bulavka által a tömegek *társadalmi alkotótevékenysége*ként definiált, a Forradalom által kiváltott közösségélmény és a szocialista ideológia egysége nem maradhatott fenn sokáig, már a 30-as évek elejére formalizálódott, intézményesült, később pedig ideologikus szertartások alkotóelemeivé vált. A kultúrához, művészethez való hatalmi viszonyt elsősorban azok felhasználhatósága határozta meg. A monumentálisra festett jövőképhez szükség volt a monumentalitásra a művészetben is: a látványosság kétségtelen pszichológiai hatását a szovjet-orosz kultúrpolitika nem hagyhatta figyelmen kívül. Emellett nem felejtkezhetünk el arról sem, hogy a hagyományos (XIX. századi értelemben vett) kultúra gyakorlatilag nem érintette meg az orosz lakosság nagy tömegeit, hiszen általános volt az analfabétizmus, az értelmiség egészen szűk réteget képviselt. Az európai kultúra fejlődési folyamatai csak nagy késéssel és

hivatalos szovjet történészek legnagyobb jóakaratauk és kétségtelen buzgóságuk ellenére sem tudták beírni Sztálin nevét arra az üres helyre, amely Trockij nevének kitörlése után maradt. (DEUTSCHER, 169-170.)

jellegzetesen keleti percepcióval érték el Oroszországot, a tényleges kulturális hagyományt a pravoszláv egyház mélyen irracionális vallásbölcselete határozta meg. A forradalom önmagában is olyan közösségi katarzist idézett elő, amelynek meg kellett találni a kifejezési formáit egy újfajta közösségi kultúrában, tehát az utca kultúrájában. Mint Majakovszkij példáján láttuk, a 20-as évek legelejéig teljesen természetes törekvés volt a kultúra társadalmasítása. Az a tömegkultúra-fogalom, amely ebben az időszakban megfogalmazódott, sokban különbözött a sztálinista államművészet formáitól, amely – mint Szilágyi Ákos írja – *a vallásos művészet gigantikus paródiája, már pusztán iszonytató méreteivel, a valóság egészét bekebelező telhetlenségével és anyagával, amely maga a tér, az idő, és az embertömeg* (SZILÁGYI, 1992: 8). Különbözött természetesen a XX. század végének tömegkultúra fogalmától is, mert ez utóbbival szemben alapelve a magaskultúraként beállított közösségi művészet megteremtése volt. Ellentétben a forradalmat közvetlenül követő évek hagyományával, a 30-as évekre kialakult az a sajátosan ellentmondásos kultúraértelmezés, amely ugyan tökéletesen ellehetetlenítette az élő szellemi életet, tiltotta, (időnként fizikailag is) megsemmisítette annak a nemzedéknek a legkiválóbbjait, amely még hitt a szuverén alkotás esélyében, de ugyanakkor nem tartott a „halott” művészettől, mint ahogy a nyugati kultúra irányított átvételét is támogatta. Az iskolai és egyéb intézményi „népművelés”, a könyvkiadás, a színház- és filmművészet, a képzőművészet kiemelt támogatását mindazonáltal áthatotta a hatalmi érdek: a kultúrafogyasztók olyan tömegét kívánta létrehozni, amely fenntartások és értelmezési kételyek nélkül azonosul a fennálló – és megteremtendő – renddel és szocialista ideológiával, önként feloldja magát a könnyen befolyásolható, a szuverenitását teljesen elvesztett tömeglétben:

Jelen esetben az történt, hogy a szocialista ideológia, mint az átalakító gyakorlaton keresztül megformálódó, megnyilvánuló és megvalósuló érdekek rendszere, fokozatosan valamiféle társadalmi vallássá alakult. Ez a vallás nem a korai pogány hithez hasonlított, ahol az istent először is választják és leválthatják, másodszor is bírálhatják, harmadszor pedig tegeződnek vele, tehát nem egy horizontális és viszonylag demokratikus vallásra emlékeztetett. Kanonizálása következtében (különösen a sztálini verzió szerint) a szocialista ideológia inkább egyfajta szocialista kereszténységgé vált, ahol először is az Isten (Sztálin) egy és oszthatatlan, másodszor is az Istennel való kapcsolat vertikális, hierarchikus, magázódni kell vele, harmadszor pedig – és ez a legfontosabb – az Istent a kereszténységben nem bírálják. Egyszerűen megtalálható ebben a vallásban a keresztény elidegenedettségek minden eleme (akaratlanul is eszünkbe jut a seminarista Sztálin, bár nem hiszem, hogy érdemes ebben mély szimbolikus tartalmat keresni). (BULAVKA, 1998.)

A hatalmi kultusz megalapozása és működtetése a kultúra minden területén tetten érhető. A legrosszabbul talán a tudomány, elsősorban a humántudományok művelői jártak, hiszen a kultikus beállítódás a nyelv és a hagyomány kisajátításával kezdődik. Az irodalomban az elhallgatás és elhallgattatás, az irodalmi-politikai ténynép növelt öngyilkosságok (Jeszenyin, Majakovszkij), az irodalomtudományban a parttalan viták a szocialista realizmusról, a 10-es és

20-as évek avantgárd törekvéseinek „leírása” határozta meg a közhangulatot. De virágzott az „udvari irodalom”, és bár a XX. század Lev Tolsztoja nem jelentkezett, egy másik Tolsztoj, Alekszej, a kellő pillanatban újra beemelte a köztudatba Nagy Péter alakját, az irodalomban is igazolva a sztálini „országépítést”. A harmincas évek közepéig kitartott Gorkij és Sztálin „barátsága” amely – Deutscher szerint – *aligha nevezhető rokon lelkek találkozásának*. Sztálinnak szüksége volt rá, hogy a *proletárkultúra dicsőített patriarchája szentesítse szellemi és erkölcsi tekintélyét*. Mivel Gorkij jó barátságban volt Leninnel, *Sztálin jónak látta, ha ezt a barátságot is örökli a vezér sok más kiváltságával és címével együtt* (DEUTSCHER, 358-359.).

A zenében és képzőművészetben hasonló tendenciák érvényesültek. A kötelező érvényűvé tett „szocialista tartalom” megjelenítése során formailag csak „hozott anyaggal” volt képes operálni, így a szocreál zene *az induló karakterben, továbbá a reprezentatív, heroikus és konfliktusmentes, derűs hangvételben; a népies forma pedig a paraszti népdal fordulataiban találja meg kifejezését* (TOKAJI, 100.). A képzőművészetben – ezen belül is kiemelten az építészetben – találta meg a sztálinista kultúrpolitika azt a terepet, amely alkalmas volt a „világteremtés” valamiféle összművészeti megjelenítésére. A társadalmi terek politikai-ideológiai meghatározottsága nyomon követhető az „utcai művészet” szinte minden ágában, kezdve az agitációs plakátművésztől (pl. a ROSZTA-ablakok, amelyek mintegy agitációs képregényként, karikatúraszerű képkomponálással és a rigmusköltészet „lebutított” irodalmának felhasználásával elégítették ki a tömegek információéhségét, nevelték <pl. tisztálkodásra>, művelték az öntudatos proletárt) a moszkvai metróépítkezésig. Nem feledkezhetünk el arról, hogy egy kvázi-analfabéta társadalomban kellett gondoskodni az új uralkodó osztály („és a vele szövetséges parasztság”) ideológiailag helyes kultúrával való ellátásáról. Az újfajta városkép, a sztálinbarokként emlegetett építészeti stílus egyszerre igyekezett megfelelni a funkcionalizmus alapelveinek és a politikai-eszmei tartalom kifejezése követelményének. Nagyvárosi patyomkin-falvak jöttek így létre, hiszen a klasszicista építészet, a barokk monumentalitása és túldíszítettsége csak a homlokzatokon érvényesült, a valóságos élettér fejlesztésére senki nem fordított igazán figyelmet. A város így szabadtéri múzeummá vált. Ha a proletárt nem lehet bevinni a múzeumba – ami egyébként akár veszélyes vállalkozás is lehetne, hiszen a múlttal, a történelemmel való találkozás akár kételyeket is ébreszthet a kevésbé öntudatos forradalmároknál –, akkor a várost tesszük képtárrá, múzeummá, szigorúan szabályozott tartalommal, determinált értelmezési mezővel.

A képzőművészet mellett az új művészeti ág, a film felelt meg leginkább a sztálini kultúrpolitika alapvető céljainak. Egyrészt a jövő megteremtését célzó jelen idealizált, az építés heroizmusát megfestő „termelési film”, másrészt a jövőnek megfeleltethető múlt megteremtésének filmi kísérletei jellemzők ebben az időszakban. Elemzésünk szempontjából ez utóbbi az igazán jelentős, hiszen a múltábrázolás nyilvánvalóan fejezi ki egyrészt a hatalom által csökevényesnek, idejétmúltnak minősített, a szocialista eszmeiségnek meg nem feleltethető jelenségek feletti győzelem kielégültségét, másrészt viszont a film igencsak hatásos eszköze a múlt alakításának, annak a mitikus megalapozottságú eredeztetésnek, amely elengedhetetlen volt az új rezsim legitimációjához. Eisenstein *Októbere*, amely a forradalom tizedik évfordulójára készült, évtizedekre meghatározta forradalomképünket, hiszen 1917. október 25-éről gyakorlatilag nem állt rendelkezésre vizuális információ, mindaz, ami – akár jóval később is – a forradalom (valójában bolsevik puccs) legendáriumában megjelenik, elsősorban ennek a filmnek a képi világára épül. Sztálin tisztában volt ennek a veszélyeivel is, hiszen a „történeti hűség” minimuma sem tette lehetővé a pétervári események vezéralakjának, Trockijnak a teljes háttérbe szorítását, így a film *elkészülte után kellett – (leg)felsőbb utasításra – kockánként kitörölni Trockijt. De ő, aki száműzetése után végképp valamiféle mitikus főgonosszá avanszált a szovjet ikonográfiában – később sem jelenik meg a filmekben. Az ellenség mögött persze felsejlik rémes alakja, de mindig csak képviselői, sunyi, szemüveges, szemita arcú provokátorok és szabotőrök – megannyi apró kis Trockij – képviselik.* (KONOK, 59.) Így aztán – az irodalom és a képzőművészetek után – a filmben is megvalósult egy pszeudomúlt és az ebből eredeztetett pszeudojelen, a valóságnak két olyan nézete, amely ideológiailag ugyan tökéletesnek látta a világot, de éppen a világhoz, a megélt valósághoz semmilyen módon nem alkalmazkodott – sokkal inkább elfedte azt.

És bár a film, a fotó könnyen „retusálható”³⁸, a képzőművészeti alkotásokat nem köti a történeti hűség, a hatalmi legitimációt más eszközökkel is meg kell alapozni, elsősorban a választott tradíció, az emblematis (és szakralizált) történelmi figurákkal való kontinuitás súlykölésével. Lenin mitikus alakká emelése – halálának pillanatától kezdve – azt a célt szolgálja, hogy hagyományának kizárólagos örököseként tüntesse fel Sztálint (tudjuk, hogy korántsem volt annyira egyértelmű ez az „örökül hagyás”!). Paradox módon Sztálinnak először a Lenin-kultuszt kellett kiépítenie ahhoz, hogy aztán átvehesse a kultikus figura helyét. Deutscher – Sztálin saját *Önéletrajzi adatok*-ja alapján – részletesen leírja ezt a folyamatot, így pontos

³⁸ V. ö. a fotómanipulációról a sztálini propagandagépezetben: KING, 1999.

képünk van a kultuszalapítás lépéseiről attól kezdve, hogy már 1924. január 22-én kijelöli a helyét az orosz történelemben, azon keresztül, hogy megindul az ereklyék összegyűjtése, addig, hogy a holttestet a majdani mauzóleum kriptájában közszemlére teszik, kijelölve ezzel azt a zarándokhelyet, amely a szentség imádásának, a szentségből való részesülésnek a helye.

Január 28.: Sztálin beszédet mond egy Lenin emlékére rendezett esten. A gondosan szervezett ceremónia teljesen ellentmondott Lenin szemléletének és stílusának, hiszen ő szinte közmondásosan szerény volt és megvetette a pompát. Az elképzelés szerint a ceremóniával azt kívánták elérni, hogy elragadtatott Lenin-kultusz éledjen a primitív, félig ázsiai tömegekben. Ezt szolgálta a Lenin-mauzóleum is a Vörös téren, amelyben elhelyezték Lenin bebalzsamozott testét, hiába tiltakozott az özvegye és számos bolsevik értelmiségi. A parasztok milliói számára, akiknek vallásos ösztöneit a forradalomban elfojtották, a mauzóleum hamarosan zarándokhellyé változott, egy olyan ateista hit különös Mekkájává, amelynek szüksége volt egy prófétára és szentekre, egy szent sírhelyre és ikonokra. Ahogy az eredeti kereszténység is – amikor behatolt a pogány országokba – magába építette a pogány hitek és rítusok elemeit, s átszínezte azokat a saját eszméivel, a marxizmus, a nyugat-európai gondolkodás terméke is magába építette az Oroszországba oly mélyen belegyökerezett bizánci hagyományok és a görögkeleti vallás elemeit. (DEUTSCHER, 265.)

A görögkeleti szemináriumban eltöltött ifjúkor nem múlt el nyomtalanul Sztálin életében. Ismerte (és alkalmazta) azokat a formákat, amelyek a vallásos kultuszt megalapozhatják. Liturgikus teljesítményként kell értelmeznünk azt a beszédét, amely a szovjetek második kongresszusán hangzott el – és első lépése volt a Mester – Tanítvány (Atya – Fiú?) viszony átértékelésének. (Ez a viszony később újra átíródik, előbb egyenrangú partnerséggé, utóbb pedig a Történelem Mindenható Uraként egyértelműen Sztálint jelenítve meg.)

Ebben a szövegben a Kommunista Kiáltvány stílusa különös módon keveredik egy ortodox imakönyv stílusával, s a marxista terminológia ószláv kifejezésekkel párosul. *Forradalmi hitvallása úgy hangzik, mint egy templomi kórus számára írt litánia. (DEUTSCHER, 266.)*

Eltársak! Mi, kommunisták különös vágású emberek vagyunk. Nem közönséges anyagból vagyunk gyúrva... Nincs nagyobb tisztesség, mint tagnak lenni abban a pártban, amelynek alapítója és vezetője Lenin elvtárs. Nem mindenkinek adatott meg, hogy egy ilyen párttagja lehessen. Nem mindenkinek adatott meg, hogy kiállja azokat a megpróbáltatásokat és viharokat, amelyek egy ilyen párt tagságával együtt járnak. A munkásosztály fiai, az ínség és a harc fiai – ők azok elsősorban, akiknek egy ilyen párt tagjainak kell lenni...

Amikor eltávozott tőlünk, Lenin elvtárs örökbe hagyta ránk, hogy hordozzuk fennen és őrizzük meg tisztán ezt a kitüntető címet – párttag. Esküszünk neked Lenin elvtárs, hogy becsülettel fogjuk teljesíteni ezt a végakaratot!

Amikor eltávozott tőlünk, Lenin elvtárs örökbe hagyta ránk, hogy úgy őrizzük és erősítsük a proletariátus diktatúráját. Esküszünk neked, Lenin elvtárs, hogy erőnket nem kímélve, becsülettel fogjuk teljesíteni ezt a végakaratot is...

Amikor eltávozott tőlünk, Lenin elvtárs örökbe hagyta ránk, hogy minden erőnkel szilárdítsuk a munkások és parasztok szövetségét. Esküszünk neked, Lenin elvtárs, hogy becsülettel fogjuk teljesíteni ezt a végakaratot is...

(idézi DEUTSCHER, 266.)

Paradox módon ez a stiláris eklektikusság, sőt, a kiépülőben lévő Lenin-kultusz a maga teljességében, a „leninizmustól” való eltávolodás első, de eléggé nyilvánvaló jele, hiszen éppen Lenin volt az, aki a szocializmusban meghonosítandó különböző (vallási eredetű) rítusokat és

nyelvezetet mélyen elítélte.³⁹ A pravoszlávia liturgikus formáit, szertartásainak emelkedettségét, nyelvezetét ettől függetlenül sokáig megőrzi a Sztálin-kultusz, sőt, amikor érdekei úgy diktálják, még magát a vallást is rehabilitálja egy időre (a Nagy Honvédő Háború időszakában, amikor ugyanúgy szüksége volt rá a tömegek mozgósításához, mint Lenin halálának idején az utódlás megerősítéséhez), mint ahogy a történeti hagyomány más elemeihez is ezzel a sajátos kétarcúsággal viszonyul.

A 30-as évek nagy társadalmi átalakulásainak időszakában Rettegett Iván és Nagy Péter, a Nagy Honvédő Háborúban az 1812-es hagyomány válik uralkodó elemmé a megjelenítésekben. Amikor a forradalom vagy a tradíció között kell választani, a döntést az aktuálpolitikai helyzet határozza meg. Rettegett Ivánra és Nagy Péterre (akiket udvari történészei nagy buzgalommal értelmeztek Sztálin szellemi előfutáraiként) akkor volt szüksége, amikor az erőszakhoz kellett a jobb jövő nevében ideológiai alapot gyártani, illetve amikor az új hadsereget kellett a cári időkben vitathatatlanul meglévő presztízzsel felruházni. Ennek a jele volt, hogy a forradalom és polgárháború alatt meghonosított legtöbb szokást, hagyományt és intézményt egyszerűen eltörölték és felelevenítették Nagy Péter hadseregszabályzatát, Szuворov- és Kutuzov-érdemrendet alapítottak, életre keltették a dicsőséges (bár a polgárháború időszakában meglehetősen ellentmondásos szerepet játszó) kozákrendeket, korábban a cári időszak megvetésre méltó szimbólumait. 1941-ben az 1812-es háború lett a követendő példa, Hitler Napóleonnal azonosítódott, Sztálin pedig – a hadsereg főparancsnokaként, 1943-tól élete első katonai rendfokozatát, a marsalli rangot felvéve – természetesen Kutuzov mitizált alakjának reinkarnációjává vált. 1945. június 24-én (Hitler támadásának negyedik évfordulóján) a Vörös Hadsereg győzelmi díszszemléjét Sztálin a Lenin-mauzóleum tetejéről nézte végig. Az ünnepség „újrajátssza” a Napóleon elleni háború győzelmi aktusát:

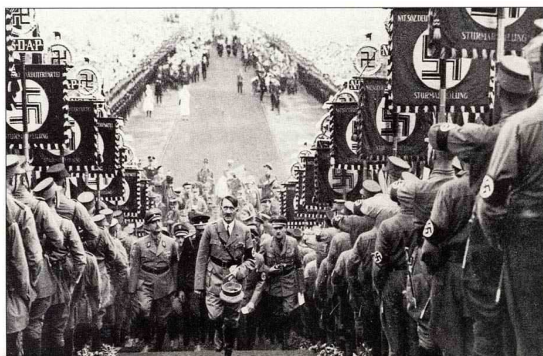
Ahogy a gyalogsági, lovassági és tankezredek elhaladtak, eldübörögtek és ellovagoltak a Vörös tér sáros kövezetén – egész nap szakadt az eső –, Hitler hadseregének megszámlálhatatlan zászlaját és lobogóját vitték magukkal. A mauzóleumnál a zászlókat Sztálin lábai elé hajították. A szimbolikus jelenet különös módon színpadias s mégis szinte ismerős volt: Kutuzov katonái is így hajították Sándor cár lába elé a francia zászlókat. Másnap Sztálin fogadta Moszkva hódolatát, amiért 1941-ben megvédte a várost. A következő napon pedig megkapta a Szovjetunió Hőse címet és a generalisszimusi rangot. (DEUTSCHER, 534.)

Önmagában persze semmi furcsa nem lenne a nemzeti múlt hagyományainak átvételében, ha nem arról a sztálini rendszerről beszélnénk, amely születése pillanatától az új időszámításban hisz, amely minden eszközzel azon van, hogy a forradalmat a múlttal való gyökeres szakítás-

³⁹ Egyszer megkérdezték tőle, helyénvaló-e, hogy egy szocialista azt mondja, hogy az ő vallása a szocializmus. Ha ezt egy egyszerű munkás mondja, válaszolta Lenin, ez csak azt jelenti, hogy szakít a vallással a szocializmus érdekében. De ha egy szocialista vezető vagy értelmiségi nevezi a szocializmust a vallásának, akkor az illető a szocializmussal szakít a vallás érdekében. (DEUTSCHER, 267.)

ként értelmezze. Itt azonban Sztálin a csúcsra ért. Ahogy a háború alatt, a hadsereg főparancsnokaként nem érezte szükségét annak, hogy a fronton megjelenjék, nem hitt ugyanis a katonák körében való fizikai jelenlét mozgósító hatásában, ugyanúgy életének utolsó évtizedében sem kellett fizikai valójában megjelennie ahhoz, hogy abszolút hatalmát, felsőbbrendűségének képzetét és az általa megalapozott kultuszt folyamatos mozgásban tartsa. Míg Sándor cár (és minden uralkodó) istentől eredeztetett hatalommal rendelkezett – Sztálin a *Történelem Mindenhatósága révén uralkodott, s a történelem teremtményének szellemének kijáró szent áhítattal* övezte. (DEUTSHER, 590.) A *Népek Barátja*, a *Történelem Leghatalmasabb Géniusza*, *Valamennyi Dolgozó Barátja és Tanítója*, az *Emberiség Egén Ragyogó Napja*, a *Szocializmus Éltető Ereje* – ahogy akkoriban gyakorta írtak róla, elhalványította a vállalt elődök (Marx, Engels, Lenin) fényét, és megszüntette az ideiglenesen adaptált hagyományok és személyiségek hatását. Ez utóbbiakra ugyanis csak addig volt szüksége, míg a hatalmi emlékezet nem uralta teljességgel a valóságot. Hetvenedik születésnapja után Sztálin szinte teljesen eltűnt a nyilvánosság elől, csak ünnepi alkalmakkor (díszszemlék, katonai parádék) jelent meg a Lenin-mauzóleum lépcsőjén, istenséggé tekintve alá az ő nyájára.

(színház az egész világ...)



A hitleri hatalmi kultusz – paradox módon – nem a történelmi hagyomány kisajátítására épül, hanem sokkal inkább egy *kitalált hagyomány* esztétizált továbbélésére, amelyet formájában elsősorban az osztrák-német kultúrának a barokk óta létező teatralitása, illetve a jezsuita liturgikus hagyomány határozott meg. Hobsbawm, aki az 1870 és

1914 közötti időszakot a *tömeges hagyomány-termelés* időszakaként interpretálja az európai történelemben, lényeges különbséget lát a francia és a német hagyományozódás között:

Tanulságos dolog összehasonlítani a francia és a német újításokat. Mindkettő hangsúlyozza az új rendszert létrehozó akciókat – a francia forradalom legkevésbé pontos és vitatott epizódját (a Bastille), valamint a porosz-francia háborút. Ettől az egyetlen történelmi utalástól eltekintve a Francia Köztársaság pontosan olyan mértékben tartózkodott a történelmi visszpillantástól, mint amennyire a Német Birodalom elmerült abban. Miután a forradalom létrehozta a francia nemzetet, annak természetét és határait, valamint a hazafiságot, a Köztársaság megengedhette magának, hogy a polgárokat mindezekre csupán néhány nyilvánvaló jelképpel – Marianne-val, a trikolorral, a „Marseillaise”-zel és így tovább – emlékeztesse, kiegészítve azt némi (a szegényebb állampolgároknak szánt) ideológiai bibliamagyarázattal a Szabadság, Egyenlőség, Testvériség nyilvánvaló, bár olykor csak elméleti érvényű előnyeiről. Mivel 1871 előtt a „német nép” nem volt politikailag definiálva, és nem volt politikai egysége, az új Birodalomhoz (amelybe nagy részei nem tartoztak bele) való viszonya bizonytalan, jelképes vagy ideologikus volt, az

azonosulás szükségképpen összetettebb és egyben – a Hohenzollern dinasztia, a hadsereg és az állam szerepétől eltekintve – kevésbé pontos volt. Ebből adódik a hivatkozások sokfélesége a mitológiától és folklórtól (német tölgyek, Rótszakállú Frigyes császár) a karikatúrák gyorsírási sztereotípiáin keresztül a nemzetnek az ellenségeivel szemben történő meghatározásáig. Mint sok más felszabadult „népet”, „Németországot” is könnyebb volt azzal meghatározni, amivel szemben állt, mint bármi mással. (HOBSBAWM, 1983b: 146.)

Talán éppen ez a sajátos – mert kisajátíthatatlan – nemzeti hagyományfelfogás volt az oka annak, hogy a német nemzeti szocializmus két vonatkoztatási pontot ismert csak el: *egy ideális múltbeli és egy ideális jövőbeni állapotot*. Póczik Szilveszter értelmezésében *a fasiszta totalitarizmus eszméje statikus képzet, nem ismeri az evolúciót, így nem ismerheti el a történelmet sem. Számára a történelem csak a múltbeli, ideális állapottól való egyre nagyobb eltávolodás, tehát deviancia, elkorcsosulás.* (PÓCZIK, 212.) Az ideális múltbeli felé haladás (?) azonban olyan paradoxon, amely a társadalmi tudatban feloldhatatlan ellentmondást eredményez, így érzelmileg kell azt megalapozni, feltétel nélküli engedelmességre, illetve korlátlan uralkodásra van szükség az emocionális azonosulás eléréséhez.

Connerton az 1933 januári hatalomátvételtől rendszeresített *megemlékezési szertartásokban* látja a náci ideológia uralkodóvá tételének legfontosabb eszközét (CONNERTON, 64.), és ahogy Huxley (HUXLEY, 1958: 71-72.), és Kraus (KRAUS, 87-88.) is, a vallási pompát és rítust, valamint a teatralitást tartja elsődleges szervező elemnek bennük. Hitler mély tiszteletét a katolikus egyház és a jezsuita rend iránt elsősorban – mint Hermann Rauschnig 1939-ben írta – nem keresztény doktrínájuk, *hanem az általuk kidolgozott és működtetett „gépezet” hierarchikus szervezetük, ördögien ravasz taktikájuk, az emberi természet ismerete és a hívek feletti uralom érdekében az emberi gyengeségek bölcs kihasználása* (idézi HUXLEY, 1958: 58.) alapozta meg. Ezért természetes tehát, hogy a fanatizált tömeg állandó izgalmi állapotát fenntartandó, ebből a hagyományból merített, leginkább a lenyűgöző ünnepi játékok által, amelyek tükrözték a *kívánatos kultúra és művészet* Hitler által felállított *különös kánonját* (KRAUS, 74-75). A művészet és a valóság egymásra vonatkoztatottságát természetesen nem a náciizmus „találta fel”, már az ókorban, a reneszánszban és kiváltképp a barokk időszakában ismerték és (ki)használták a kultúrát a hatalmi reprezentáció megnyilvánulásaként. De míg ez a hatás csak szűk körben érvényesülhetett ezekben a korszakokban, *hisz az udvari életnek, a gazdag polgárságnak, akárcsak az egyháznak, azaz a könyv, a színház és mindenekelőtt az építészet tudatos világnézeti felhasználóinak (gondoljunk csak a katedrálisokra, a római Szent Péter-székesegyházra, a jezsuita színházra) sohasem voltak a technika korához mérhető lehetőségeik. Hitler, aki délvidéki barokk területről jött, és aki gyerekkorától fogva magától érte-*

tödően befogadta ezeket a hatásokat, nem is tehetett volna mást, mint hogy intenzíven kihasználja őket (KRAUS, 62-64.). A politikai célokra használt teatralitás ugyancsak nem új jelenség.⁴⁰ A nyilvános felvonulásokat, bevonulásokat és győzelmi ünnepeket az ókortól úgy tekintik, mint a siker vizuális és anyagi terminusok alapján realizált bizonyítékát; mint a dominancia szimbolikus értelemben való demonstrálását; és mint a világi autoritás hegemoniájának és mindenek felett álló reprezentációját (IMRE, 2004). Ebben a konstrukcióban a reprezentáció alanya egyszerre szereplője, rendezője és nézője az eseménynek, így a tömegben tulajdonképpen az ő megsokszorozódását kell látnunk – abban a tömegben, amelynek egyrészt az „előadás” szól, másrészt viszont maga válik az előadássá, statisztaszerepre kényszerül, nem több díszletnél, koreográfiai elemnél. Ebben a tekintetben kölcsönhatás fedezhető fel a „világi” (politikai) és a liturgikus teatralitás között. Mindkettőnek az a célja, hogy az intézményesített formában, rituális rendben ismétlődő tömegrendezvények által a mindennapok szervezettségét biztosítsa, mind a nyilvánosság, mind a magánélet szférájában. Günther Berghaus szerint a XX. századi totalitárius rendszerek éppen ebből a megfontolásból sajátították ki a vallásos szimbólumokat, eszközöket és gyakorlatokat, kiemelve őket eredeti, vallási kontextusukból. *A fasiszta vezetők már nagyon korán felismerték, hogy a tömegek tudat alatti vágyaihoz kell fordulniuk és a politikai rendszernek olyan szimbolikus reprezentációját kell elkészíteniük, amely azzal az ígérettel kecsegtet, hogy a tömegek álmait és vágyait fogja betölteni. A mitológikus nyelvre fordított fasiszta ideológia és ezeknek a mítoszoknak a rituális performanszokon keresztül történt aktualizálása sokkal hatásosabb módja volt annak, hogy a prezentált üzenet jóváhagyását elérjék, mint amit a racionális propaganda valaha is elérhetett volna.* (idézi IMRE, 2004.)

Németországban a hitleri tömegrendezvények formájukban ugyan követik ezt a liturgikus hagyományt, feltűnő azonban, hogy szimbolikájukban valamiféle „civil” jelleg érvényesül. Mint Roger Griffin megállapítja, a náciizmus csak úgy tudott hű maradni saját mítoszához, és csak úgy tudta önmagát legitimálni, hogy különlegesen aprólékos civil liturgiát (vagy „civil”, „világi”, illetve „politikai” vallást) teremtett, amely a nemzet immanens újjászületésének mítoszára épült (idézi IMRE, 2004.). Bár mind a birodalmi sas, mind a szvasztika „kisajátí-

⁴⁰ Teatralitáson nemcsak a színház sajátos és specifikus jelenségeit értjük, vagyis a dramatikus szöveg mellett megjelenő minden olyan jelet és jelrendszert, amelyek az előadás részét képezik, hanem sokkal inkább a színház falain túlmutató, a mindennapi élet látványos(nak) és szimbolikus(nak tekinthető) eseményeit. Ez a teatralitásképzet a színház metaforikus használatából származik, meghatározása a színház keretén túlra mutat, és arra vonatkozik, hogy a mindennapi élet valójáról készült reprezentációk nagyon gyakran strukturálódnak és értelmeződnek a színházi keret analógiáján keresztül (A teatralitás fogalmának értelmezéseiről lásd: IMRE, 2004.).

tott” szimbólumok⁴¹, átértelmezésük, felhasználásuk sokmindent elárul a birodalmi tudatról. Amikor a politikai világ 1933-ban aggódni kezdett a német újrafelfegyverkezés és a hitleri rendszer megerősödése miatt, tulajdonképpen már késő volt az aggódáshoz, hiszen addigra a tényleges fegyverkezés már lezajlott – mint Cassirer állítja: *a valódi újrafelfegyverkezés a politikai mítoszok keletkezésével és győzelmével indult meg. (...) A katonai újrafelfegyverkezés pusztán a politikai mítoszok hatására végbement lelki újrafelfegyverkezés szükségszerű következménye volt* (CASSIRER, 41.). A hitleri birodalomban a mítoszteremtés válik a politikai élet esztétizálásának legfontosabb eszközévé, a tömeggyűlések, megemlékezési szertartások, nürnbergi pártnapok pedig azt a teatralitásra épülő formát képviselik, amelynek kizárólagos célja az önazonosságukat elvesztő egyénekből létrehozott rituális közösség, vagy még inkább öntudat nélküli tömeg, amely éppen a szigorú koreográfia által szabályozott állandó menetelés és mozg(at)ás folytán veszíti el a józan gondolkodás és a morális választás szabadságát. A nürnbergi pártgyűlések (a többi mellett a leginkább hatásosnak bizonyult 1934-es is) a hitleri dramaturgia elvén épültek fel, amelyben a központi szerepet nem a szó, a beszéd játssza, hanem a látvány:

A beszédek arra törekcsenek, hogy hassanak hallgatókik érzelmeire éppúgy, mint értelmére, de a náciik inkább le akarták fokozni az értelmet, és elsősorban érzelmekkel dolgozni. (...) Az egész kongresszus során a sugalmazásra nyitott tömegeket folyamatos, jól szervezett lendület ragadta magával, amely óhatatlanul uralta őket. (...) Az ösztönző erejük miatt kiválasztott jelképek segítették a totális mozgósításban: a város a lengő horogkeresztes zászlók tengerévé vált; az éjszakát az örömtűzek és fáklyák lángjai világították be; az utcák és a terek szakadatlanul indulók izgató ritmusát visszhangozták. Nem elégedettek meg azzal, hogy az ekstázis állapotát létrehozták, a kongresszus vezetői törekedtek azt stabilizálni, bevált technikákkal, amelyek az esztétikai formák mágiáját használták fel, átruházni az állandóságot az ingtag tömegekre. (...) Nem csupán állandósították a pillanat metamorfózisát, hanem a tömegeket szimbolikusan közreműködő szuperegységként mutatták be. (KRACAUER, 264.)

A náciizmus viszonya a hagyományhoz és kultúrához – mint talán már az eddigiekből is láthatóvá vált – egészen sajátos. Egyrészt hihetetlen tömegű pénzt és energiát fordítottak a kultúrafejlesztésre, másrészt viszont nagyon határozottan szelektáltak a támogatandó kultúrát. Hasonlóan a sztálini népművelői lelkesültséghez, a náci Németországban is alapvető célként fogalmazták meg azt az igényt, hogy a kultúrát, művészetet el kell juttatni minden némethez. Ellentétben azonban a szovjet-orosz viszonyokkal, a németek jóval nagyobb kulturális tapaszt-

⁴¹ A sas szinte minden kultúrában az Ég, a Nap, az isteni uralom jelképe, a heraldikában pedig a győzelem és a nagyhatalmi törekvéseké. A germán hitvilágban azonban a bölcsesség emblémája, annak a Wotannak a madara, aki a skandináv-germán mitológiában a harc és a halottak istene. Az istenek alkonyában Wagner értelmezése szerint a hatalomvágyba vegyülő bizonytalanságérzet, aggodalom és reménytelenség kifejezője (PÁL József – ÚJVÁRI Edit (szerk.): *SZIMBÓLUMTÁR – jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából*; Balassi Kiadó, Bp. 1997.). Nehéz elképzelni, hogy a Hitler által olyannyira kedvelt Wagnernek ez az értelmezése megfelelt volna a birodalmi kultusz szimbolikus megteremtéséhez, talán éppen ezért veszi át a sas helyét a vizuális szimbólumok között egyre inkább a szvasztika (pontosabban annak 90°-os szögben elfordított változata, mint a nemzetiszocialista párt 1920-ban elfogadott pártjelvénye, amelyhez már a századfordulótól kezdődően fokozatosan kapcsolódott az újjáéledés, az egyesült német birodalmi eszmény, a rasszizmus és az antiszemitizmus. (uo.)

talattal rendelkeztek, és Hitlerig senki nem igyekezett „átírni” számukra a kulturális termékek ajánlott listáját. Az ideológiai alapon megfogalmazott tiltásokat, a kultúrarombolást tehát nehezen felejtethette el az ugyancsak ideológiai alapon propagált kultúra. Azok a kulturális kezdeményezések, amelyekkel a cél elérése érdekében éltek, mégis *sajátos módon elit, esztétizáló elképzelésekkel párosultak* (KRAUS, 66.), még ha ez az elitizmus az osztrák-bajor kispolgár értékrendjét tükrözte is. A hatalom (ill. Hitler) által támogatott kultúra részét képezte a laikusán értelmezett görög kultúra, a leegyszerűsített gótika, a barokk teatralitás, a zenei monumentalitás megnyilvánulásai (Beethoven <szigorúan válogatva!>, Wagner) – mindaz, ami esztétizálta az életet, magához igazította a valóságot, mert egyetlen cél vezérelte: állandósítani azt az emelkedettséget, amely elengedhetetlen volt az egyéniség tökéletes feloldásához a résztvevő tömegben. Nem véletlen, hogy a preferált művészeti ágak közül is kiemelkedett az építészet és a filmművészet, hiszen mindkettő alkalmas volt ennek az alapvető célnak a kiszolgálására. Az építészetben Hitler leginkább a díszletteremtés lehetőségét látta össznépi utcai színjátékához, a film pedig ennek megörökítésére volt alkalmas. Két „szerzőtársa”, Speer, birodalmi főépítész és Leni Riefenstahl, a nürnbergi pártnapokról és a berlini olimpiáról készült filmek rendezője, aki messze megelőzte korát az új médium tömegpropaganda célból való felhasználásában. Göbbels már korán felismerte, hogy az orosz filmművészet milyen hatásos eszköznek bizonyult a forradalmi eszmék terjesztésében, ebből a szempontból különösen a *Patyomkin páncélost* értékelte nagyra, és a náci „forradalmat” hasonló filmalkotásokban gondolta dicsőíteni. Náci forradalom azonban nem volt, nem volt tehát „forradalom előtti és utáni” időszámítás sem, csak egy mitikus, ködös, körülírhatatlan és meghatározhatatlan múltképzet létezett, ennek nevében igyekeztek megteremteni a *hit győzelmét* és az *akarat diadalát*⁴². Göbbels az Eizenstein-filmben leginkább a forradalmi tömegek megjelenítését vélte követendőnek. Nem vett azonban tudomást arról, hogy Eizenstein tömegében mindenkinek „arca van”, tehát bár – mint Kracauer elemzésében rámutat – *természetesen kiemeli a kollektíva abszolút túlsúlyát az egyén felett, a Patyomkin páncélosban ez a tömeg valódi emberekből áll, míg Az akarat diadalában izgatott tömegek látványos ornamentális alakzatai és lengő horogkeresztes zászlók szolgálatják annak a hamis kollektívának a megvalósulását, amelyet a náci vezetők kreáltak és futtattak Németország neve alatt* (KRACAUER, 253.). A Riefenstahl-filmek nem arról beszélnek, amiről Eizenstein (és a korai 20-as évek orosz kultúrája), vagyis hogy miként oldódhat fel a személyiség a közösségben, miként válhat elemévé annak a *forradalmi teremtmény akaratnak*, amely – ekkor még hisznek benne – alkalmas a világ

⁴² *A hit győzelme* és *Az akarat diadala* Leni Riefenstahl két filmje az 1933-as és 1934-es nürnbergi pártnapokról.

gyökeres átalakítására. A náci tömeg valóban az akarat diadaláról szól: annak a külső akaratnak a diadaláról, amely a tömegmanipuláció eszközeinek tökéletes alkalmazásával díszletté változtatja az egyéniségét veszített tömeget saját teátrumában. Emellett azonban Göbbels jól látta, hogy a filmművészet eszközként alkalmas arra, hogy azt a hamis valóságképet, amelyet propagálni akartak, közvetítse, hiszen olyannak mutatta, amilyennek láttatni szeretne volna magát: erőt, rendet és eltökéltséget sugárzott, miközben egyértelműen kijelölte a rend ellenségeit is.⁴³

Riefenstahl mellett a náci „színház” másik kiemelkedő egyénisége, a birodalmi főépítész, Albert Speer, akitől egyáltalán nem volt idegen az a teatralitás, ami Hitlert jellemezte. A birodalmi építészet ugyanolyan esztétikai elveket tükrözött, mint a hitleri kánon az egyéb művészeti ágakban, vagyis az abszolutisztikus hatalmi-politikai rendszerek monumentalitását igyekezett a német viszonyok között megvalósítani. Hitler városa hasonlóképpen épülhetett (voltage) fel, mint Orwell Londona, vagyis nem önmagában a városi létformát, sokkal inkább a hatalom intézményeinek reprezentativitását tartotta szem előtt. A díszletként szolgáló, a hatalmi pozíciót kijelölő közintézmények (lakásépítésben szinte egyáltalán nem gondolkodtak, sőt, az egységes városkép nevében éppen a terület megtisztítását tekintették alapvető működésmódjuknak), a hatalmas felvonulási és közösségi terek ugyanazt a hatalom- és erőkultuszt voltak hivatottak szolgálni, mint a megemlékezési szertartások. Természetesen a forrásai is ugyanazok voltak: az ókori Róma, a barokk és a klasszicizmus időszaka. A Berlin helyén felépítendő Germánia tervei⁴⁴ ugyanerre a teatralitásképzetre épülnek, jellemző módon egyáltalán nem

⁴³ A klasszikus propaganda-film elemi fogása a kommentár, képpel vagy szóval, ami épp kézre áll. A Der Ewige Jude kedvelt fogása a gyűlölet szabad asszociációja: Hippler hol zsidók és patkányok képét vágja egymás mellé, hol pedig „felvilágosító” – valójában rosszindulattal rágalmazó – kommentárral értelmez át ártatlan dokumentumképeket. A módszer végtelenül primitív, de épp ezért nagyon hatásos. Nincs az a magasztos eszme, tisztességes szándék, jóra való személyiség vagy emberi cselekedet, amit ne lehetne hatásosan lejáratni ezzel a fogással. (Az örök zsidó hamarosan kötelező film lett, elvben a párt, a Hitlerjugend és fegyveres testületek minden tagjának át kellett esnie az antiszemita agymosáson; amit Abraham Cooper Az akarat diadaláról állít, erre a filmre valóban igaz, „nélküle elképzelhetetlen a holokauszt”.) Ez a módszer azonban az elemi, mondhatni a pavlovi ösztönre épít: könnyű rájönni a trükkre, és viszonylag egyszerű kioltani a belénk nevelt feltételes reflexet. Az akarat diadala hatásmechanizmusa bonyolultabb. Természetesen Riefenstahl is folyamatosan manipulálja nézőjét, csak éppen sohasem érhető tetten, hogy mikor és mivel kerít hatalmába, mert a befolyásolás primitív eszközeit aggályos gonddal kerüli, leszámítva a filmet felvezető feliratot, mely a hatodik pártnapot történelmi jelentőségű eseménynek állítja be, semmit sem kommentál, sem képpel, sem szavakkal. Nem látjuk a „szegecslést”, nem érezzük a rendező jelenlétét, Riefenstahl mozijában nem nézők vagyunk, hanem résztvevők, észrevétlenül eggyé válunk a Marzfelden díszszemlére felsorakozó százezres tömeggel, akkor is, ha valakiben, mint e sorok írójában, zsigeri ellenszenv él a vigyázzállás, a díszmenet, a falanx s mindenfajta, emberi testekre álmódott geometrikus látványosság iránt. (SCHUBERT, 26-27.)

⁴⁴ Berlint – megintcsak egy tisztázatlan és körülíratlan múltképzet értelmében – Germániának akarták átkeresztelni. Legendák szólnak arról, hogy élete utolsó hónapjaiban Hitler az új Germánia megtervezésének élt, az amerikai katonák részletes tervrajzokat, városmaketteket találtak berlini bunkerében. Egyáltalán nem bánta, hogy a bombázások a földdel teszik egyenlővé a várost, hiszen a rombolás tiszta építési terepet biztosított. A város terveiben szerepelt a római Szent Péter Bazilika mintájára felépítendő Népek (vagy Dicsőség) Csarnoka, a mintegy

gondolkodnak lakóépületekben, a személyes szféra egyetlen terében sem. Kizárólag a hatalom intézményei és a reprezentálására szolgáló intézmények kapnak helyet ebben a városban. Germánia ugyan nem valósult meg, de felépült a hasonló ideológiai alapvetés alapján megtervezett Gorkij sugárút Moszkvában, az ősi városközpontban. A 30-as évek végén folyó építkezések folyamán a régi Tverszkaja utcát szinte teljesen lebontották, hatalmas sugárutat alakítottak ki a helyén, amelyet a sztálinbarokk palotaszerűvé alakított, növényi ornamentikával díszített bérházaival öveztek. Ezeknek a lakásoknak (amelyeket a prosperáló hatalmi elit reprezentánsai laktak), *a legnagyobb presztízse az volt, hogy a kommunizmus jelképes szívébe, a Vörös térre vezető út mentén helyezkedtek el. És amikor a tömegek a politikai ünnepeken ezen a sugárúton felvonultak, láthatták az ígéret földjét, a számukra elérhetetlent, azt, amit azok, akik nekik ezt a boldog életet biztosították, lám, elérhettek. A Gorkij sugárút így egyszerre töltötte be a felvonulás a szent helyre (a Kremlhez) való zarándoklat útvonalát, és a hatalom önreprezentációjában jelenlévő – itt építészetileg is kifejezett és Sztálin politikai színházát pedig alapvetően jellemző – teatralitást.* (P. MÜLLER, e-változat: 4.) Ha összevetjük a tervezett és megvalósult, hatalmi szimbólumként értelmezhető városképeket, nyilvánvalóvá válhat a különbség a sztálini és hitleri hagyományfelfogás különbözősége. Míg Sztálin számára kikerülhetetlen – ezért tudatosan beépített, kisajátított módon – értelmeződik a történeti hagyomány, Hitler az erő, a rend, a hatalom hagyományát igyekszik megteremteni. Az utóbbi esetben a hangsúly a hagyományteremtés aktusán van, amely bár előképek alapján működik (hiszen átveszi a megelőző hatalmi rendszerek szimbolikus elemeit), de módszereiben az örökkévalóság számára létrehozandó saját múlt kialakításának gesztusa a legerősebb elem. Erre utal a speeri *romtörvény (Ruinengesetz)* elmélete, amely ennek az építészeti stílusnak a legfontosabb rendezőelve volt. Lényege, hogy a felhasznált anyagoknak (kő, szikla, márvány, gránit), építési technológiáknak és konstrukcióknak évezredekre meg kell őrizniük monumentalitásukat, és még romjaikban is alkalmasnak kell lenniük fenségességük konzerválására. Ezért nem használ Speer vasbetont⁴⁵, kevésbé tűnik számára időtállóknak. Ezért nem tűrheti a birodalmi építészet a Bauhaus funkcionalizmusát, túlságosan köznapi, kevésbé alkalmas arra, hogy –

150-180 ezer ember befogadására alkalmas közösségi tér; a város észak-déli tengelyén kialakítandó sugárút, amely a tervezett déli pályaudvarral kötötte volna össze a Csarnokot, és felvonulási útvonalként funkcionál; a 120 méter magasra tervezett diadalív, amely a Csarnok kupolájával és a sugárúttal egységes kompozícióba foglalta volna a városközpontot.

⁴⁵ Esetleg azért, mert a vasra sokkal inkább a hadiiparnak van szüksége ebben az időben, így a gazdasági megfontolások „visszahatnak” az építészeti technológiára.

mint az egyiptomi piramisok, a Colosseum, a diadalívek, a hatalom, az erő emblémái – a jövőben teremtsen meg a jelen múltként értelmezett mítoszt.

Az egyéni érték, az alkotótevékenység, de maga a valóság, a jelen háttérbe szorításával a náci nem elégedhetett meg. Nem helyettesíteni akarták ugyanis, hanem totálisan az uralmuk alá hajtani. Ha nem így tettek volna – mint Kracauer írja –

... a valóság képét nem pusztították volna el, csupán száműzik; tovább működött volna a tudatalattiban, és veszélyeztette volna az abszolút vezérség elvét. Céljuk eléréséhez a náci vezetőknek túl kellett tenniük azokon az ősi despotákon, akik elnyomták a szabadságot anélkül, hogy megsemmisítették volna az emléket. Ezek a modern uralkodók tudták, hogy nem elég a népre egy új rendet rámérni, és hagyni a régi eszméket megmenekülni. Ahelyett, hogy megtűrték volna az ilyen maradványokat, állhatatosan kiszimatoltak minden önálló véleményt és kirángatták a legeldugottabb rejtekhelyéről is – azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy befalazzanak minden egyéni ösztönzést. Sterilizálni próbálták az elmét. És egyidejűleg a maguk szolgálatába kényszerítették, oly mértékben mozgósítva képességeit és érzelmeit, hogy nem maradt többé hely és akarat az értelmiségi eretnecségre. (KRACAUER, 261-262.)

Az elfojtott valóság elemiből így létrehozták a totalitárius rendszer álvalóságát. Kisajátították a hagyományos művészetet, a népdalok náci strófákkal szólaltak meg, kisajátították az intézményeket, az emberi pszichét úgy befolyásolták, hogy a korábbi gondolkodás- és tevékenységmódjukat a kívülről irányítotttságnak vessék alá. A göbbelsi program (*Sose aludjon ki lelkesedésünk ragyogó lángja!*) a hisztériáig fanatizált tömeg megszállottságának folyamatos fenntartása volt. Ehhez kellett a valóságot kiváltó, elfedő, megrendezett és grandiózusra tervezett látványos erődemonstrációk.

(a Nagy Testvér árnyékában – a nemzeti hagyomány szorításában)



A Rákosi-rendszer hagyományértelmezése meglehetősen ellentmondásos. A frissen hatalomra került kommunista pártnak (legalább) három történeti tradícióval kellett nagyon rövid idő alatt kialakítania a viszonyát. Közép-kelet-európai sajátosságként – ellentétben mind a sztálini, mind a hitleri totalitárius rendszerrel – a magyar társadalom különösen érzékeny a nemzeti függetlenség eszméjére ugyanúgy, mint annak intézményrendszerére és kultúrájára. Ez a hagyomány egyfajta mitikus-populáris formában a XIX. század elejétől (elsősorban „előképeire” hivatkozva) meghatározza a közgondolkodást,

mind a hivatalos, ideologikus percepcióban, mind pedig ennek mindennapi, elsősorban a hőskultuszra épülő formájában.

Éppen a nemzeti függetlenség kérdése tett problematikussá még egy olyan hagyománykört, amellyel az új hatalomnak feltétlenül számolnia kellett: a két világháború közötti időszak nacionalizmusát, a Trianon-traumát össze kellett egyeztetni a lenini-sztálini internacionalizmus elveivel. A Horthy-rendszer a kiegyezés után liberalizálódó (és ugyanakkor egyre inkább folklorizálódó) forradalom-tradíciót a maga számára kezelhetetlennek nyilvánította, és ezért kitalált egy olyan képet, amely összeilleszthető volt a saját konzervatív-nacionalista hagyományával: *Kossuth helyett Széchenyit helyezte előtérbe, március helyett pedig Világost és Aradot misztifikálta és hasonlította a „trianoni Golgotához”, a szabadságharc kiteljesedésének az Uniót, „Nagy-Magyarország megvalósítását tekintette* (FEISCHMIDT – ROGERS, 69-70). A Rákosi-rendszer számára sokkal inkább folytathatónak és vállalhatónak tűnt a két világháború hivatalos értelmezésével szembenálló, a leginkább a Márciusi Front által képviselt 48-felfogás. A centenáriumi ünnepek idejére a *népi demokratikusként* definiált forradalom a rendszer legfontosabb legitimációs tényévé vált. A rendszer szilárdulásával azonban egyre kényelmetlenebb lett a forradalmi hagyomány, ezért csak azt az elemét emelte ki a hatalom, amellyel a fentebb említett paradoxont feloldhatónak vélte: a függetlenségi eszmekört egyértelműen párosította az új ellenségképpel – a külső és belső reakcióval.

A Szovjetuniótól kapott függetlenség biztosításáért ma is harcolnunk kell. S éppen ezért 1848 örökségéből – ma, 1849 tavasza a legelevenebb, legfontosabb számunkra. A nemzetközi reakció ellen vívott függetlenségi harc, a győztes honvédhadsereg megteremtése, a tavaszi hadjárat, amely az egész világnak példát adott arról, hogy „szabad nép tesz csoda dolgokat” – ez a márciusi évforduló legfontosabb tanítása és útmutatása az imperialista háborús gyűjtogatók frontjával szembenálló magyar népi demokrácia számára.

1849 megmutatta, hogy ha népünk nem akar elbukni, akkor a haladás nemzetközi erőivel egyesülve a forradalmi diktatúra erejével kell szembeszállnia a nép és a haza ellenségeivel. (...) Száz évvel ezelőtt a forradalom következetes végrehajtása a nagybirtok felszámolását, a középbirtok vezető szerepének likvidálását jelentette volna. Ma viszont az utolsó burzsoá osztály, a kulákság megtörését és a munkásosztály vezető szerepének biztosítását követeli mint a népgazdaság és a nemzeti önállóság alapvető feltételét.”

– írják ünnepi cikkeikben Gimes Miklós és Mód Aladár a *Szabad Nép* hasábjain (idézi: GYARMATI, 109.).

A márciusi hagyomány folyamatos átértelmezése ugyanazt a legitimitáshiányt (ill. legitimációs törekvéseket) tükrözi, mint a rendszer minden más ünnepe, azzal a különbséggel, hogy mind 1919. március 21-e, mind 1945. április 4-e – lévén ez utóbbi a rendszer által alapított, történetileg nehezen igazolható ünnepnap – sokkal könnyebben „kezelhető” és rendelhető alá a hatalmi érdekeknek. Ünnepmódjában ezért egyrészt másolja a sztálini módszereket, más-

részt viszont saját történelmének mitikus hagyományozódásával is számolnia kell valamilyen mértékben. Ebből következően mind ikonográfiájában, mind hatalmának eredeztetésében nagyfokú eklektikusság jellemzi.

Kovács Ákos részletes leírását adja az 1952-es május 1-jei felvonulásnak, ami alapján képet kaphatunk arról a szimbolikus zűrzavarról, amellyel a hatalom reprezentálni igyekszik önmagát. Hobsbawm meglepőnek tartja, hogy abban az időszakban, amikor a kitalált politikai tradíciók alapvető funkciója az állami identitás megteremtése volt, a hagyományteremtés felbukkan (és hosszú időre megalapozódik) olyan racionalista mozgalmakban is, amelyek kifejezetten ellenséges magatartás tanúsítanak a *szertartások, ceremóniák, mítoszok és rendszerint még a mitológiai múlt* (HOBSBAWM, 1983_b: 153.) felhasználásával szemben. A szocialista munkásmozgalom legjelentősebb nemzetközi szertartása, a május elseje mégis meglepően rövid idő alatt, spontán módon fejlődött ki. A dátum kiválasztását a tavaszünnep tradicionális szimbolizmusa és folklorisztikus jellege határozta meg, így *kezdetől fogva magához vonzotta és felszívta a rítusokat és szimbolikus ünnepeket, különös tekintettel a kvázi-vallásos ünnepségek elemeire* (uo.). Szimbolikájában („virágnyelvében”) is leginkább erre a hagyományra utal, Ausztriában a szegfű, Németországban a rózsa, Franciaországban a csipkerózsa és a pipacs, ill. az 1900-as évektől a gyöngyvirág egyaránt hordozta az eredeti tavaszünnep megújulás, növekedés, remény és öröm jelentését. A Magyarországi Általános Munkáspárt képviselői részt vettek azon a párizsi konferencián, ahol a mozgalom létrehozta ezt az ünnepet, és már 1890-ben megszervezték a hazai felvonulást, és a – korabeli beszámolókból legalábbis így tűnik – már akkor kialakult az a jellegzetesen közép-kelet-európai ünnephagyomány, amely egy iparilag fejletlen országban, a paraszti és céhes tradíció által meghatározott szervezett nagyvárosi munkásságot reprezentált. A menetben egyszerre jelentek meg a nemzetközi vörös és (elvétve) a nemzetiszínű kokárdák és zászlók, a hagyományos népi és a polgárinak tekinthető ünnepi viseletek, és az iparágra utaló tárgyi kellékek. Május 1-je egészen 1945-ig kifejezetten a szervezett munkásság ünnepe, nem jelenik meg az egyetemességre való törekvés benne. *Szimbólumai is ennek megfelelőek: még a nemzeti jelképek (himnusz, zászló, címer) is hiányoznak, illetve ezek helyett a munkásság a maga különállását kifejező jelvényeket teremt meg és használ is fel* (VOIGT, 1994). Ekkortól kezdve hivatalos (munkaszüneti nappal jelölt) ünnepé válik május 1-je, formáiban azonban továbbra sem tud elszakadni az előző hagyományoktól, az erődemonstráció jelleget kiemelő felvonulások – és a majális egyszerre jelennek meg benne. Míg azonban mind a hitleri, mind a sztálini rezsim elsősorban a katonai (és

bár civil, de erősen központosított és reguláris) jellegét emelik ki a hasonló megmozdulásoknak, az 50-es években a magyar ünnep nem tisztázza a viszonyát sem saját, sem az átvett hagyományokhoz. Gábor Béla 1953-ban megjelent felsőoktatási jegyzetében⁴⁶ részletes leírását adja a kívánatos ünnepi formáknak, és bár a római győzelmi menetek külsőségeit tekinti a demonstrációk előképének, élesen megkülönbözteti azok cirkuszi, manipulatív jellegét az öntudatos proletariátus lelkes felvonulásaitól, amely elsősorban fegyelmezettsége, egységsége és a tömegjelenet vizuális megformáltsága alapján kell, hogy kifejezze az igazi ünnep igazi tömegmozgósító hatását. Nyilván ennek a határozott politikai és esztétikai koncepciónak az eredményeképpen jött létre az 1952-es május 1-je, amely egyszerre próbálta meg alkalmazni mindazt, amit a szovjet hagyományból átvehetőnek és utánzandónak gondolt (szinte mindent!), de – éppen a bevezetőben jelzett ellentmondásos nemzeti hagyományfelfogás miatt – az összkép oly mértékben zavarossá vált, hogy nyomaiban sem emlékeztetett a sztálini mintára.

... az Operaház művészei, illetve műszaki dolgozói különböző **reneszánsz és barokk jelmez**ekbe öltözve s bizánci szalagdíszes „AZ OPERAHÁZ DOLGOZÓI ÜDVÖZLIK A VII. SZABAD MÁJUS 1.-ÉT” transzparenszel a kezükben vonulnak a hatalmas tömegben a Hősök tere felé. Egyikük-másikuk a „BALLET” (így!), a „KOMÉDIA” és a „TRAGÉDIA” feliratú táblát tartva a kezében még azt is jelzi, hogy pontosan melyik drámai műfaj képviselőjeként van jelen a felvonuláson. A képeken jól látható az is, amint néhány járókelő mosolyogva figyeli az anakronisztikus látványt: a **vörös zászlók, vörös nyakkendő**s úttörők között és a „KULTÚRÁVAL A SZOCIALIZMUSÉRT!” transzparens alatt vonuló „barokk főurakat” és „reneszánsz uralkodókat”. A dolog lényegét tekintve azonban a járókelők mosolya nem volt indokolt, mivel az ünnepségrendezők éppen a **hajdani trionfok világát** szerették volna ily módon megidézni, s így a kort tulajdonképpen nem a jelmezbe öltözött művészek és műszaki dolgozók, hanem a vörös zászlókkal vonuló emberek „tévesztették el”. (...) A felvonuló kocsikon komoly és tréfás csoportok, élőképek, kosztümök. Felvonul **Dózsa népe**, jön Czinka Panna, jönnek **Rákóczi kuruc**ai, középiútt maga a nagyságos fejedelem. Nem hiányzik **Petőfi Sándor** sem. (...) Voltaképpen a reneszánsz diadalmenetekre, konkrétan pedig a diadalívekre utalt néhány átalakított és különböző dekorációkkal díszített középület is. Az antik városok fórumaira emlékeztető Madách Imre téren az ott található épületek két hatalmas pilonja, főkapuzat-épülete fölé – annak mintájára, hogy a **diadalívet**ek mindig a diadalmaskodó hadvezér, később pedig a Megváltó alakjával ékesítették – a **marxizmus-leninizmus egyik alapítójának**, illetve **továbbfejlesztőjének** és a **továbbfejlesztő legjobb magyar tanítványának** képmását helyezték. Huszadik századi jokulátorként ott voltak az ünnepi menetben az **artisták** és a **bohócok**, de még a **zsonglőrök** is, akik a dísztribün előtt vonulva ujjuk hegyén pörgették labdáikat, és hajigálták a levegőbe karikáikat... s amikor az egyre hullámozó hatalmas tömegben tolokocsi

⁴⁶ GÁBOR Béla: *Mozgalmi dekoráció*; Felsőoktatási Jegyzetellátó, Budapest, 1953.

A fentiekből talán érzékelhető, hogy mit értek a magyar 50-es évek hagyományképének eklektikusságán. Mivel a Rákosi rendszer *folytonos legitimitáshiányban* (IMRE, 2004.) szenvedett, minden eszközt megragadott arra, hogy egy sajátos osztályharcos történelemszemlélet segítségével igazolja önmaga létjogosultságát. A Dózsa – Rákóczi – Petőfi – Rákosi sor a nemzeti hagyományban való megalapozottságot, a Sztálin – Rákosi tanítványi viszony hangsúlyozása a kommunista ideológia, a proletár internacionalizmus elfogadtatását célozták. A formák azonban, mint láttuk ezt Sztálin és Hitler esetében is, egy jóval régebbi tradícióra utalnak, a hatalmi kultusz azon elemeire, amelyek évszázadok óta öröklődnek korról-korra, hatalomról hatalomra. Még azok az ünnepelemek sem képesek a majálisok karneválszerű eredetére utalni, amelyek pedig formájukban megkísérlik ezt az értelmezést megalapozni. Mindaz, ami középkorinak (az én értelmezésemben a bahtyini karnevál és népi ünnep alapfogalmaival leírhatónak) tűnik ebben a képletben, nagyon távol áll az ideiglenes, de össznépi szabadság képzetétől. Kovács Ákos a római diadalmenetek sajátosságaként értelmezi *a nemcsak a földi élet nagy, ünnepi pillanatait, hanem az emberen túli, a transzcendens létezését is megidézni képes* ünnepmódot. Értelmezése nagyon közel áll ahhoz, amit én *karneválként* határoztam meg a korábbiakban, mint ahogy a felvetődő kérdéseink (sőt, a válaszaink is!) ugyanazok: hasonlíthatók-e ezek a – hatalmilag szervezett, a hatalmi legitimitás megalapozásának szándékával létrehozott, a hatalmi kultuszt kiszolgáló – ünnepek akár a római diadalmenetek, akár a középkori karneváli kultúra igazi egységet létrehozó, a világot kinevető ünnepeire, amelyekben megszűnik a résztvevők és nézők elkülönülése, a társadalmi hierarchia. *Nos, a csökevényes formában meglévő formai azonosságok ellenére is inkább azt kell mondanunk, hogy semennyire* (sem hasonlíthatók), *és sokkal inkább a császárkor „örökké győztes” cirkuszi pompáját, a pompa circensist, mint a diadalmeneteket idézték. A keretáttörés, a színpad és a közönség világának összekapcsolása (...) most sem valósult meg.* (KOVÁCS, 110.)

Egy-(két) antológia ürügyén

1952-ben „elmaradt” március tizenötödike. Voltak ennek természetesen előjelei is: mint korábban láttuk, az újonnan berendezkedő hatalom már 1948-ban, az 1848/49-es forradalom és szabadságharc centenáriumának megünneplésekor érzékelhetővé tette viszonyát mind a 100 évvel azelőtti eseményekhez, mind március 15-e korábbi kultuszához. 1949-ben a behelyettesítés ünnepe zajlott, elsősorban a történelmi személyiségek panteonjában. Kossuth és Petőfi (halálának centenáriumáról meg kellett emlékezni!) arcképei mellett megjelenik az új hős, Rákosi portréja, hogy aztán alig egy év elteltével teljesen kiszorítsa őket. 1950-től kezdve nemcsak az ünnepek értelmezési módja, hanem az egész ünnepstruktúra és ünnephierarchia átalakul: április 4-ét törvényerejű rendelettel *Magyarország legnagyobb nemzeti ünnepévé* teszik, augusztus 20-át pedig az *új kenyér* és az *alkotmány ünnepé*ként domesztikálja a hatalom. Ezzel párhuzamosan a hagyományos egyházi ünnepeket igyekeznek visszaszorítani: munkanap lesz Karácsony másnapja és Húsvét hétfője. Ez a tendencia (a munkaszüneti nappal jegyzett ünnepek számának csökkentése) 1951-ben eléri március 15-ét is: a minisztertanács március 10-i rendelete értelmében az 1945 óta „pirosbetűs” ünnep napja a továbbiakban munkanap. 1952-re nyilvánvalóvá vált, hogy mi a legnagyobb probléma március 15-ével. Azon kívül, hogy ellentétben a Horthy-korszak ünnepfelfogásával, amely legalább a függetlenségi ethosz fenntartásával megpróbálta a maga számára használhatóvá tenni az ünnepet, és nem akadályozta meg, hogy a különböző szerveződések fenntartsák, őrizték a maguk forradalomfelfogását, a Rákosi-rendszer *még a saját szája íze szerinti átiratban is csak mellékesen kívánta „használni” negyvennyolcat. (...) Éppen azért volt olyan zavaró, mert március eszményei élő, működő és működtethető ideákként szervesültek a politikai közgondolkodásba, amit totális diktatúrával el lehet ugyan fojtani, de kiiktatni legfeljebb az egyedül uralt-irányított nyilvánosság szintjén. A polgárt alattvalóvá lehetett ugyan terrorizálni, de gondolkodása még ezen státuszában sem volt maradéktalanul átprogramozható. Annál is kevésbé, mert ha nem mondhatták is, de tanulták, tudták, illetve saját bőrükön tapasztalták: a márciusi pontok szinte egytől egyig feleltek a Rákosi névéhez kötődő rendszerrel.* (GYARMATI, 112-113.) De egyébként is: 1952-ben fontosabb ünnepe volt a rendszernek, március 9-én Rákosi Mátyás 60. születésnapját kellett emlékezetessé tennie, hiszen ezzel sokkal inkább volt képes reprezentálni saját hatalmát. Március 15-e tehát túl közel került a modern hős születésnapjához és a hivatalosan szentesített ünnephez, az ideologikusan sokkal könnyebben kezelhető április 4-éhez.

A Rákosi 60. születésnapjára rendezett ünnepségsorozat sem volt természetesen előkép nélküli. 1949. december 21-én ünnepelte a Szovjetunió (és – a korabeli terminológiával élve – az egész haladó világ) Sztálin 70. születésnapját. Rákosi akkor aktív szervezője volt a magyarországi megemlékezés-sorozatnak, nem érhetne tehát meglepetésként, hogy 3 évvel később, születésnapjakor, ugyanazok az ünneplési formák jelentek meg, mint a modellül szolgáló ünnepségsorozat esetében.

Nemes János – akkor az MDP Központi Vezetősége agitációs- és propaganda osztályának munkatársa – visszaemlékezéseiben részletesen leírja az előkészítő munka fázisait, az események menetét, a születésnapi munkafelajánlásokat, a népi mozgalom eredményeként létrejött ajándékozási szertartást és az ajándékokból rendezett kiállítást, a születésnapra megjelentetett két ünnepi kiadvány (*Rákosi Mátyás élete képekben*, *Magyar írók Rákosi Mátyásról*) keletkezésének történetét és az Operaházban megrendezett ünnepséget. Egyértelműnek gondolja, hogy *a modell, a követett példa ezúttal is a Szovjetunió és Sztálin volt* (NEMES, 12.). Pedig az ünnepségsorozat minden eleme sokkal korábbi kultuszformáknak feleltethető meg, egyrészt a hatalmi reprezentáció olyan műfajainak, amelyek már az ókorban is léteztek, de virágkorukat a reneszánsz, később pedig a barokk udvari kultúra idején élték (és amelyeket – mint láttuk az előző fejezetben – már korábban beépített a hatalom), másrészt pedig azoknak a liturgikus hagyományoknak, amelyek a zsidó-keresztény kultúrkör alapjait képezik.

Amennyiben a hatalmi kultusz megnyilvánulási formájaként értelmezzük a Rákosi Mátyás 60. születésnapjára rendezett ünnepségsorozatot, nyomon tudjuk követni azokat a rituális elemeket, amelyek nyilvánvalóvá teszik a kisajátítási folyamat működési mechanizmusait.

(szent tér és szent idő)

Az ünnep ideje elkülönül a hétköznapi időtől, elsősorban azért, mert „megszentelt” idő. Az *ünnepek és a rítusok szabályszerű visszatérése kezeskedik az identitásbiztosító tudás közvetítéséért és továbbörökítéséért, a rituális ismételtség pedig garantálja a csoport tér- és időbeli összetartozását. Az ünnep mint a kulturális emlékezet elsődleges szerveződésformája az írástalan társadalmak idejét köz- és ünnepnapokra tagolja.* (ASSMANN, 57.) Az ünnepnap mind cselekvésformáiban, mind külsőségeiben elkülönül a köznapoktól, ennek az elkülönülésnek legnyilvánvalóbb jele az ünnepi díszlet, az ünnepi tér kialakítása.

Mint a bevezetőben már jeleztem, az 1948 és 1952 közötti időszak az 1848/49-es forradalom és szabadságharc kultusza kisajátításának jegyében múlt el. 1948-ban a forradalmi hagyomány interiorizálása elsősorban a hősök kultuszán keresztül valósult meg. Az egyeduralomra törő kommunista párt a Kossuth-kultuszban vélte megtalálni azt az üzenetet, amely képes lehetett biztosítani totális legitimációját. Kossuth a független, szabad haza meg nem alkuvó képviselője, Petőfi a következetes demokrata, Táncsics pedig maga a dolgozó nép – és természetesen felsorakozik melléjük méltó örökösük, maga Rákosi Mátyás és az általa vezetett kommunista párt, hogy 1848 (Rákóczitól eredeztethető) örökségét beteljesítse. Néhány ponton persze át kellett írni az üzenetet, hiszen a szabadság kérdése neuralgikusnak tűnhetett a hazánkban állomásozó szovjet hadsereg árnyékában, mint ahogy egy nyilvánvalóan Moszkvából irányított rendszer sem elégíthette ki feltétlenül a nemzeti függetlenség eszményét. Ezért aztán egyszerűen ellenségnek deklarálták azt, aki ilyesmire utalt vagy akár burkoltan rákérdezett. Válasz helyett pedig reakcióként kiátkozás, fenyegetés következhetett.⁴⁷ 1949-re már nyilvánvalóvá vált, hogy a forradalom hősei kizárólag Rákosi Mátyásban reinkarnálódhatnak. Innentől kezdve az ünnepi dekoráció egyenértékű elemévé válnak a Kossuth-portrék mellett a Rákosi-fotók.⁴⁸

1952-ben a kisbírók és a néprádiók vagy a falvak, települések központjában kihelyezett megafonokon keresztül a következő közleményt tették közhírré: *Március hó 9-re, vasárnap reggelre házát mindenki díszítse ki, az udvarát és utcát takarítsák el, házaikra a zászlót tűzzék ki, hogy méltóképpen ünnepelhessük Rákosi Elvtárs 60. születésnapját* (GYARMATI, 112.). A dolog pikantériája, hogy a nagy nap vasárnapra esik, amely egyébként is megszentelt nap, munkaszüneti nap, épp ezért az ünnep jellegét valami egyéb módon, az állami ünnep kelléktárának (zászlók) kötelezővé tételével, illetve a pogány (a későbbiekben az egyház által is interiorizált) hagyomány (megtisztulás, megtisztítás) követésének előírásával is jelezni kellett.

A vallásos ember számára – írja Mircea Eliade – a tér nem homogén. Törések és szakadások találhatók benne; olyan részeket tartalmaz, amelyek minőségileg különböznek a többitől. Létezik tehát egyfajta szent, vagyis „erővel feltöltött”, jelentőségteli tér, és léteznek más, nem szent terek, következésképpen nincs struktúra és szilárdság nélküli, egyszóval „formátlan” tértartomány. A térnek ezt az inhomogenitását a vallásos ember úgy éli meg, mint a szent,

⁴⁷ V. ö. GERŐ, 2003.

⁴⁸ A *Rákosi Mátyás élete képekben* c. ünnepi albumban van egy jellegzetes kép az 1948. augusztus 20-i kecskeméti ünnepségről, ahol Szent István és Dózsa György (önmagában is megérne egy elemzést Dózsa megjelenése az aug. 20-i ikonográfiában...) képe eltörpül Rákosi portréja mellett. Különösen érdekes ezeknek a dekorációknak a triptichonszerűsége, ami szinte az egész korszakon végigvonul.

vagyis az egyedül valóságos, valóságosan létező tér és minden egyéb közötti ellentétet, ami azt mint formátlan tágasság veszi körül (ELIADE, 15.). De vajon csak a vallásos ember számára adatik-e meg, hogy megélje a jelentőségteli térrel való találkozást? Mindenkinek megvannak a maga személyes szent helyei, legyenek azok bármennyire is profánok. A közösség szintjén pedig az ünnepi tér lehet a valóság- (vagy éppen történelemalapítás) szakralizált helyszíne. Szakralizált, nem pedig szakrális, hiszen a profán ünnepnek éppen az a jellegzetessége, hogy *monumentumokhoz*, vagyis jelentésben gazdag együttesekhez kapcsolódnak. Olyan, a politikai felsőbbség által kijelölt privilegizált helyekhez, amelyek tudatos megválasztása azt a képzetet erősíti, hogy *az ünnepségek voltaképpen célja az események történelemmé avatása* (CHASTEL, 1974: 190.). Az ünnep, az ünneplés színtere a reneszánsz óta a város, az utca, amely attól lesz sajátosan kétarcú (külső és belső) tér egyidejűleg, hogy az ünneplő közönség és az ünnep díszletei elválasztják a profán tértől. A mi esetünkben – talán éppen azért, mert a kultikus szokásrend még nem találta meg a maga formáit, a kisajátítottakkal pedig ellentmondásos a viszonya – az ünnepi helyszín, az ünnepi tér sokkal inkább az elkülönülést, a profántól való eltávolodás motívumát sugallja, mint hogy a közösségi ünnep utcai alkalmait preferálná. A központi születésnapi ünnepség helyszíne március 8-án este az Operaház. Az ünnepi dekoráció, a meghívottak köre, az ünnepi műsor minden eleme ugyanazt a képzetet erősíti, amelyet Dobi István akkor miniszterelnök üdvözlő mondata megalapozott: *Széttéphetetlen egységbe kovácsol bennünket a szeretet a legelső magyar ember, Rákosi Mátyás iránt.*⁴⁹ Mint Nemes János megjegyzi, Dobi a címet-rangot Vörösmarty Mihály Fóti dalából kölcsönözhetette:

*A legelső magyar ember
A király:
Érte minden honfi karja
Készen áll.
Lelje népe boldogságán
Örömet,
S hír, szerencse koszorúzza
Szent fejét!*

Ez a (talán véletlen vagy legalábbis akaratlan) elszólás, a király-Rákosi asszociáció, csak azért tűnhet furcsának számunkra, mert az eddigiek alapján a forradalom kultuszának továbbélését várnánk. De – ahogy ez már a helyszín kiválasztása is jelzi – Rákosi Mátyást nem népvezérként, forradalmárként kívánták reprezentálni az ünnep szervezői, hanem egyrészt sokkal inkább a barokk udvari kultúra elemeit használván fel, a néptől mint alattvalótól elkülönülő arisztokratát, másrészt az ikonográfia egyéb elemei alapján egyfajta szent-kultuszt igyekeztek

⁴⁹ Idézi NEMES, 11. p.

megvalósítani. Ennek jeleként kell értelmeznünk az ünnepség hivatalos részének olyan elemeit, mint a társadalom minden rétegének képviselőjében megszólaló születésnap-i köszöntőket, a fegyveres-hatalmi demonstrációként is értelmezhető katonai bevonulást az ünnepség színhelyére, ill. a gyerekek körmenetszerű megjelenését az Operaházban. A hatalmi reprezentáció tehát két forrásból táplálkozik, egyrészt az udvari kultúra, másrészt a liturgia elemeit használja fel. Ebben az évben az 1948 óta zajló folyamat elérte a végkifejletét: ahogy Rákosi Mátyás átvette Kossuth helyét a forradalom hőseinek arcképcsarnokában, úgy vette át a személyes ünnep, a születésnap, a forradalom kultikus ünnepének idejét és helyét.

(ajándékozás és zárandoklat, ereklyék és szent képek)

A kultikus szokásrend egyéb elemei is szinte teljes kiterjedésükben megfigyelhetők az ünnepelés folyamán. A Rákosi-ereklyék „felmutatása” legnyilvánvalóbban a Munkásmozgalmi Múzeum *Rákosi elvtárs harcos élete* című kiállításán érhető tetten. Ezen a kiállításon – amelyet a Szabad Nép tudósítása szerint már az első napon 11 ezer, a következő napon pedig ötezer-kétszáz látogató tekintett meg – két külön termet rendeztek be azokból az ajándékokból, amelyeket az ország lakossága az ünnepet megelőző hetekben Rákosi Mátyásnak küldött. Ez az ajándékozási folyamat (a szent áldozat!) ugyancsak egy sajátos zárandoklat formájában zajlott. Nemes János idéz egy levelet, amely éppen arról tanúskodik, hogy bár a korábbi (vallási) rítus elemei magától értetődő természetességgel jelennek meg az aktuális kultikus beállítódásban⁵⁰, ezek fogadásának még nincsenek meg a szervezeti és/vagy szertartásos keretei.

Hasonló zavar érhető tetten egyébként az ajándékokban is. Egyrészt, mintha maga az ajándékozó sem lenne képes eldönteni, hogy milyen minőségben forduljon áldozati adományával az ünnepelt felé, hogy emberként, vezérként vagy isteni tulajdonságokkal felruházott hatalmaságként közelítsen-e hozzá. Így aztán békésen megfér az ajándékok között a népviseletbe öltöztetett baba az egyes szakmákra utaló jelképsorozatokkal, a legkülönbözőbb anyagokból létrehozott Rákosi-portrék a Kőszegi Nemez- és Posztógyár által felajánlott házicipőkkel. Más-

⁵⁰Az MDP központi székházának tudakozójában szolgálatot teljesítő Hajdú Tibor levele Kovács Istvánnak, a Központi Vezetőség titkárnak: *Kedves Kovács elvtárs! Szükségesnek tartottuk, hogy az alábbiakat Kovács elvtárs tudomására hozzuk. Rákosi elvtárs közeledő születésnapja alkalmából az üzemek és vállalatok küldöttségei körülbelül egy hónapja már, hogy nap mint nap hozzák a dolgozók vállalásait, amelyet Rákosi elvtárs születésnapjára tettek. A legjobb dolgozók, sztahanovisták ünnepelő ruhába öltözve, fölteszik kitüntetéseiket, és nagy jelentőséget tulajdonítanak annak, hogy ők adhatják át Rákosi elvtárs titkárságán a dolgozók vállalásait. Ezzel szemben a titkárság nem hajlandó fogadni ezeket a küldöttségeket. Nap mint nap látjuk, hogy igen rossz hatást vált ki ez a küldöttségekben résztvevő elvtársakból, mert az albumokat és a különböző formában tett vállalásokat egy ablakon keresztül a futárszolgálat levélátvevőjének kénytelenek átadni.* (idézi NEMES, 35. p.)

részt viszont nyomon követhető egyfajta ikonografikus zavar is. Legjellemzőbb példái ennek talán a hazai népi alkotóművészek ajándéktárgyai. *Népünk azokat a tárgyakat küldte ajándékba, amelyeket legszebbnek érez, amit élete ünnepi alkalmain használ, amit legkedvesebbjeinek szokott ajándékozni. Erről tanúskodik az is, hogy elküldte azokat a darabokat, amelyeken a régi magyar népi alkotás remekei új életre elevenednek.*⁵¹

Zelnik József a hazai fazekasok által felajánlott tárgyakat formai mutációik, díszítésük változatai és feliratozásuk alapján elemzi. Ez utóbbiban egészen nyilvánvalóan jelentkezik a hagyományos folklór-formula és a politikai retorikai formulák szervesen illeszkedése.

A kultikus folyamat talán leglényegesebb elemei a szobrok és képek, hiszen ezekben közvetlenül jelenik meg, mutatható fel a kultikus imádat tárgya. A képmás helyettesíti eredetijét, tehát – hasonlóan az ereklyéhez – a vele való találkozás magát a transzcendenciával való találkozást jelentheti. A *Rákosi Mátyás élete képekben* című díszalbum és az ennek „melléktermékeként” elkészült *Rákosi Mátyás hősies harca a magyar népért* című, öt darab, egyíves falitáblából elkészült sorozat jellegzetes példái egy korszerű hagiográfia megalkotásának. A nyilvánvaló történelemhamisítástól és a személyes élettörténet meghamisításától⁵² sem visszariadó alkotókat egyetlen cél vezérelte: olyan képet kellett alkotniuk (ezúttal a szó szoros értelmében!) a Vezérről, amely minden elemében a hatalmi legitimációt szolgálja. Ennek érdekében újra csak azokat a zsidó-keresztény hagyományból eredeztethető ikonografikus jeleket használják fel, amelyek mindenki számára ismertek, csak éppen az új környezetbe helyezéssel a Vezér szakralizálását szolgálják. Ide sorolhatók az „áldozati bárány” vagy „Isten báránya”, a „mindennapi kenyérünk”, az „engedjétek hozzám a kisdedeket” motívumok képi megjelenítései⁵³. A képek másik csoportja az albumban kifejezetten a Vezér hatalmának genealógiai megalapozását szolgálja, ezért a személyes élettörténet tényei háttérbe szorulnak egy másfajta „családtörténettel” szemben, a személyes rokoni kapcsolatokat – képileg gazdagon (és hamisán) illusztrálva – az ideológiai rokonság váltja fel.

(imák és szent szövegek)

A születésnap időpontjára már kialakultak azok a nyelvi minták, amelyek a kultikus nyelvhasználatot megalapozzák. A fentiek alapján talán már egyértelmű, hogy a hatalmi reprezen-

⁵¹ „Az új magyar népi díszítőművészet fejlődésének hatalmas forrása” – Ethnográfia 1952/1-2. Idézi: ZELNIK, 11.

⁵² v. ö. NEMES i. m. *Munkában a retusőr* c. fejezete, 14-22. pp.

⁵³ Lásd erről ZELNIK, 43-60. pp.

tációt ugyanolyan anakronisztikus, a jelen kurzushoz nem szervesen illeszkedő köznyelvi és irodalmi beszédmód alapozza meg, amelynek forrásait ugyanott kell keresnünk, ahol a kultusz egyéb elemeinek eredetét.

A közbeszédben a közvetlen megszólítás⁵⁴, az állandósuló jelzős szerkezetek (*drága Rákosi elvtárs, drága édesapánk*⁵⁵, *Sztálin legkiválóbb magyar tanítványa, bölcs, szeretett, nagy vezérünk, stb.*) és az üdvözlő szövegek megtervezett szerkezete a legfeltűnőbb. A hivatalos retorika hasztalan borít leplet lepel után a valóságra – *eljön egy pillanat, amikor a szavak fellázadnak ellene és arra kényszerítik, hogy a mítosz alatt feltárja a hazugság és az igazság alternatíváit* – írja Zelnik (ZELNIK, 26.). Bár a leleplezésre még várni kell néhány évet, ezek a példák egyértelműen mutatják a kultikus nyelvhasználat legjellemzőbb jegyeit.

Az irodalmi(nak tekinthető) szövegek vizsgálata esetében hasonló következtetésekre juthatunk. Létezett egyrészt egy – leginkább talán a folklórral rokonítható – vonulat, amely a kor szak jellemző műfajában, a csasztuskában – vagy az ettől keletkezéstörténetileg elválasztott rigmusköltészetben – jelentkezett. Mindkét műfajnak a népköltészetben keresendő az eredete, de ahogy a csasztuska esetében, úgy a rigmusköltészet kapcsán is arra utalnak a kortárs kutatók, hogy nem a hagyományos, népi rigmusköltészet folytatásaként kell őket értelmezni. Szendrey Zsigmond definíciója szerint *a rigmus verses szöveg, mondóka, alkalmi versezet, amelyet – ha a hangsúlymodorában van is több-kevesebb zeneiség – általában nem szokták énekelni, mert jobbára nincs dallama, csak ütemesen recitálják* (idézi: KATONA – SIMON – VARGA 12.). Kodály Zoltán szerint viszont szinte minden rímes-ritmikus mondóka mögött felsejlik az elveszett, elhagyott dallam. Az idézett kutatók ezzel szemben úgy gondolják, hogy

mindezek ellenére a mai rigmus mégsem a régi, hagyományos népi rigmusköltészet folytatása. Ma a rigmus úgy keletkezik, hogy egy kész szöveghez valamely ismert, kedvelt és népszerű népdal dallamát párosítják, vagy pedig egy bizonyos dallamra szerzik a szöveget. Ez az eljárás különben nagy figyelmet érdemel: azt mutatja, hogy mai rigmusköltészetünk nem elégedhetett meg a hagyományos népi rigmus szűkreszabott lehetőségeivel, hanem újstílusú népdalaink gazdag készletére is támaszkodott. Ebben a gyakorlatában ismét csak a szovjet csasztuska példájára volt tekintettel, de szükségszerűen a magyar népköltészetbe ágyazódott bele. (uo. 13.)

⁵⁴ Sajátos, hogy még egy-egy szövegen belül is keverednek az önöző és tegező formák, talán annak hatására, hogy a politikai nyelvhasználat is preferálta a demokratikusnak ható tegező megszólításokat, de még inkább amiatt, hogy a szakrális szövegekben <imákban, zsoltárookban> természetesen működik az egyes szám 2. személyű odafordulás.

⁵⁵ Érdekes lenne ezt a patriarchális viszonyrendszert feltérképezni. Koreában a *mi édes nagybátyánknak* nevezik Rákosit, logikusan, mert hiszen *Sztálin fia, Kim Ir Szen idősebb bátyja* (lásd Méray Tibor tudósítását Koreából, idézi NEMES, 31. p). Míg 49-ben Sztálinnak „járt ki” a nép atyja-funkció, 52-ben a köznyelvben Rákosi örökölte ezt, de mivel a kultikus nyelv nem engedi a logikát érvényesülni, ettől kezdve csak a tanítványa – igaz, abból a legjobb! – viszonyt működtethette.

Ha összevetjük a rigmus- (vagy csasztuska-) költészet itt leírt értelmezését azzal, amit a Rákosi-születésnapra előállított „népművészeti” alkotások esetében láttunk, ugyanazt a zavart érzékelhetjük mindkettőben. Egyrészt a népi eredetű forma mintegy legitimálja az újfajta ideologikus tartalmat, másrészt viszont a szovjet hagyománnyal való rokonság a társadalmi fejlődés azonosságát hivatott aláhúzni. A nép általi legitimálás igénye Czigány Lóránt értelmezésében a népfölség elvének demagóg alkalmazása:

Hogyan lehetett ezt létrehozni? Nagyon könnyű volt. Vezető folkloristák „álnépdalgyűjtést” végeztek, s közismert dallamokra alapuló szövegekbe belekombinálták Rákosi alakját. (...) A magyar politikának ki nem mondott, de alapvető szabálya, hogy a hatalom minden intézkedését a nép hagyja jóvá, és erre idézni kell valami eklatáns példát. A népszuverenitás elméletéből ez lett Kelet-Európában. Az újságíró, az író, a politikus kimegy a nép közé, s a nép, az autentikus nép egyik képviselője, nyilatkozik. Jóváhagyja a begyűjtést, helyteleníti, hogy az aranytojáshoz tojót tyúkot akarjunk megenni, egyszóval jóváhagyja, amit éppen kell. Mert ő hatalom legfelsőbb letéteményese. (...) Mert ez ellen nincs apelláta. A nép fölség. Ezért volt fontos Rákosi és a népdalok összekombinálása. S ennél tovább nem lehetett menni. Amit a nép elfogadott és jóváhagyott, az helyes, az igazságos és illő. (CZIGÁNY, 58.)

Nincs ez másként a kultúra más területein sem, de – hogy az (agitációs) zene területén maradjunk, célszerű a korszak jellegzetes műfaját, a tömegdalt górcső alá venni.

A magyar mozgalmi zene „szoborparkjában”⁵⁶ egyik fő helyet a Kemény Egon – Dalos László szerzőpáros *Köszönjük néked Rákosi elvtárs* című úttörődala foglalja el.

*Úttörőknek kisvasútja medve módra szusszan,
Fák alatt ma messze indul, völgyből hegyre néz.
Mennyi gyermek útrakelhet énekelve hosszan,
Kis vasúton messze menni édes, mint a méz.*

*Úttörőknek áruháza fényes, mint a csillag,
Benne mennyi dundi mackó, benne mennyi kincs.
Labda, mozdony vár a polcon, két szemünk meg csillog,
Mind miénk a képes könyv, oly szép, hogy párja nincs.*

*Köszönjük néked Rákosi elvtárs,
Tiéd a hálánk, tiszta lángja ég.
Reád ha nézünk, büszke az arcunk,
Virágot hintünk amerre mész.*

*Fogadjuk néked, Rákosi elvtárs,
Utadra lépünk, Te vezess tovább!
Tavasza nyíló gyermeki nótánk,
Elébed hajlik, mint virágos ág.*

*Gyermekeketthon ablakába napsugárka szökken,
Vár reánk a sok kis asztal, sok kis tömzsi szék.
Mennyi pajtás jár közénk és jönnek egyre többen,
Gyermekeketthon, jaj de kedves, jaj de jó, de szép!*

Kinn a parkban leng a hinta, kisleányka hajtja,

⁵⁶ *Best of Communism – Válogatott mozgalmi dalok*; Gong HCD 37898, 1997. (Producer: Réthly Ákos). A válogatásban a munkásmozgalom legismertebb és legtöbbet játszott zeneszámai szerepelnek eredeti felvételeken. Az egykor sokat énekelt indulók ünnepi felvonulások hangulatát elevenítik meg (...). Az album ismeretterjesztő jellegű, de lehetőséget teremt a nosztalgiára is. (A lemezborító ajánlószövege)

*Játszhatunk a friss homokban, hogyha itt a nyár.
Hancúrozni hív a pázsit, kergetőzünk rajta,
Leng a hinta, csöng a játék, és a nóta száll.*

*Köszönjük néked Rákosi elvtárs,
Tiéd a hálánk, tiszta lángja ég.
Reád ha nézünk, büszke az arcunk,
Virágot hintünk amerre mész.*

*Fogadjuk néked Rákosi elvtárs,
Utadra lépünk, Te vezess tovább!
Tavasza nyíló gyermeki nótánk,
Elébed hajlik, mint virágos ág.*

*Úttörőknek kisvasútja medve módra szusszan,
Fák alatt ma messze indul, völgyből hegyre néz.
Mennyi gyermek útrakelhet énekelve hosszan,
Kis vasúton messze menni édes mint a méz.*

*Menj előre kisvasutunk, szép jövődő tájra!
Fürge mozdony törj előre, szállj akár a szél!
Felnövünk, mint száznyi erdő minden zsenge fája,
Jobb lesz mint ma, mert az ember boldogabban él.*

*Köszönjük néked Rákosi elvtárs,
Tiéd a hálánk, tiszta lángja ég.
Reád ha nézünk, büszke az arcunk,
Virágot hintünk amerre mész.*

*Fogadjuk néked Rákosi elvtárs,
Utadra lépünk, Te vezess tovább!
Tavasza nyíló gyermeki nótánk,
Elébed hajlik, mint virágos ág.*

A világos dallamvezetés, az egyszerű tagoltság egyaránt az új stílusú népdalok mellékágaként születő műfajra, a nótára enged asszociálni, míg az ének alá ágyazott zenekari kíséret egy egész más stílusréteg jegyeire épít. Ez a századforduló utóromantikus szimfonizmusa, ami egyszerre élt tovább az operettszínpadon és a szovjet szocreál zenei törekvéseiben.⁵⁷ A verszövegben ugyanez a kettősség érződik: a gügyögésig menő, a gyermeki beszédstílust (rosz-szul) imitáló, helyenként az értelmetlenségig képzavaros főszöveget a refrén határozott kultikus hangvétele váltja (hála és eskü). Ugyanerre a képzetkörre utal a refrén utolsó sora, a virághintés motívuma, amely mind a profán, mind a szakrális ünnepeknek jellegzetes eleme. Ugyanez a kép jelenik meg Rákosi születésnapj ünnepségén, mitöbb, a műfaj is azonos, a rigmusköltészetből táplálkozó tömegdal vagy alkalmi ének.

Jellemző példája ennek a populáris műfajnak a magas kulturális alkotássá avatódása, amikor az Operaház színpadáról, az ünnepi program összes résztvevőjének (több száz ember) tolmácsolásban hangzott fel az ünnepi alkalomra újraformált dal:

⁵⁷ Szigeti Máté zeneszerző szíves szóbeli közlése

*Gyertek lányok, öltözzetek fehérbe,
Szórjunk rózsát Rákosi Mátyás elébe.
Hadd járjon ő a rózsában bokáig,
Éljen, éljen Rákosi elvtárs sokáig!*

Ugyanide – a folklorisztikus alkotások csoportjába – sorolható a népi szakrális szövegek, a Szűz Mária-litániák hangulatát idéző vers, amely a Szabad Nép ünnepi számában jelent meg és Zelnik a következőképpen értelmez: *Egy parasztasszony, természetesen tszcs-tag írta. A versből vett következő idézetek egyértelműen vallásos formulák vagy azok kontaminációi:*

S hatvan évvel ezelőtt
Született egy nagy vezér
(lásd: betlehemi jászolban)
Majd börtönbe vettetett
Minden kint elszenvedett
(lásd: keresztre feszítettett)
Tizenhat hosszú börtönév
Nem törte meg erejét
(lásd: halottaiból feltámadott)

Hozzánk szól vezérünk szava
(lásd: Isten szava)
Hogy dolgozó parasztságunk
Lelje meg a boldogulás
Virágzó szép útját végképp
(lásd: jöjjön el a te országod)
Szeretett nagy vezérünk
Rákosi elvtárs
Fényes vezérlő csillagunk
Téged soha el nem hagyunk
Mindhalálig veled vagyunk
(lásd: most és mindörökké, ámen) (ZELNIK, 17-18.)⁵⁸

A nép egyszerű gyermekeinek szájába adott kvázi-liturgikus szövegek mellett a hivatásos irodalom nagy seregszemléje érdemel még kitüntetett figyelmet. A Magyar Írók Szövetségének születésnapj felajánlásaként is értelmezhető a *Magyar írók Rákosi Mátyásról* című anto-

⁵⁸ A liturgikus szövegek – elsősorban parodisztikus – „átírása” nem újkeletű jelenség, a későbbiekben is van nyoma a városi folklórban. Egyik legismertebb példája a *Miatyánk...* ideologikus parafrázisa 56-ból:

*Miatyánk, Hruscsov, ki vagy a Kremlben,
Átkoztassék meg a Te neved
Miképpen Moszkvában,
Azonképpen itt Pesten is.
Ne vidd el a mi népünket,
De bocsájtssd el a mi fiainkat,
Miképpen mi is elbocsájtjuk
A megszálló csapatokat.
Ne vígy minket Szibériába,
De szabadíts meg az oroszról,
Mert Tiéd az ország és a hatalom,
De nem mindörökké.
AMMEN.*

lógia, amelyet az utókor csak *Rákosi-emlékkönyvként* emleget. Az Írószövetség körlevélben szólította fel tagjait, hogy küldjenek írásokat a kötetbe, a Szépirodalmi Könyvkiadó vállalta a kiadást, de a tényleges szerkesztést (vagyis a válogatást) Horváth Márton megbízása alapján Rényi Péter és az MDP Agitációs és Propaganda Osztálya végezte. A kötetbe végül 33 szerző 35 szövege került be, a legváltozatosabb műfajokban. Nemes János visszaemlékezései szerint – az akkor még/már teljes vagy fél szilenciumra ítélt Németh Lászlón, Kassák Lajoson és Szabó Lőrincen kívül – három neves író nem szerepel az antológiában: Nagy Lajos, Füst Milán és Tersánszky Józsi Jenő. Míg az első kettő esetében úgy véli, hogy „stiláris” megfontolások miatt maradhattak ki, utóbbi esetében egyértelmű a politikai „összeférhetetlenség”.

Ez a mókás garabonciás, de magatartásában, erkölcsi és irodalmi elveiben hajlíthatatlan író-óriás egy olyan novellát küldött, amely felért az egész születésnap szertartás és általában a vezér ajnározása elleni tüntetéssel, „A nadrágtartógyáros” volt a címe Hősének, a nadrágtartógyárosnak az a szenvedélye, hogy hőzentrágeres szobrokat készített magáról és azokat pincéjében raktározza. (NEMES, 27.)⁵⁹

(emlékkönyv- és alkalmi költészet)

Bár a kötetet emlékkönyvnek nevezi a hagyomány, meg kell állapítanunk, hogy ebben az esetben sem nem a hagyományos, sem nem a napjainkban megszokott emlékkönyv-műfajjal van dolgunk. Az eredeti emlékkönyv, az *album amicorum* – egészen a XIX. századig – elsősorban a peregrinussághoz kapcsolódik, funkciója, hogy az utazó igazolja – később demonstrálja –, hogy kivel került kapcsolatba, kinek a jóindulatát, támogatását sikerült elnyernie. (Ennek a jelentésnek a továbbélése volt megfigyelhető elsősorban az általános iskolás gyereklányok emlékkönyv-szenvedélyében.) Már ebben az emlékkönyv-típusban is a személyre szabott bejegyzés képviselte az igazi értéket, ugyanis csak ez volt képes reprezentálni a valósá-

⁵⁹ Mint 1968. szeptemberében elmondott beszéde tanúsítja, Tersánszky Józsi Jenőnek egészen sajátos a viszonya az emlékkönyv-irodalomhoz, még akkor is, ha ezúttal neki szeretnének íróársai ilyent összeállítani: ... íróársaim egy vaskos emlékkönyvet szándékoznak kiadni rólam. Ennek anyagába belepillantván nagyon meghatódtam a szeretetnek, elismerésnek felém áramló hangjaitól, főleg olyan íróársaim részéről, akiket magam is sokra becsülök. Ám észlelni kellett, hogy az emlékkönyv írói sorába olyanok is belekerülnek, akiket a rólam való kedvező vélekedésük vonalán sem becsülök semmire. Ferdítések képesztettek el írásukból, és főleg az, hogy rólam és az irodalomról való felfogásukban inkább rendszerint vitatható szempontjaikat észleltem. Ez az az elem, amely számára nem jöhet olyan rendszerváltozás, hogy azonnal bele ne hangolódniának az értéktelen firkaikkal bármilyen tény fölfogásával, ha ezzel előbbre jutnak. A gyakorlatnak is kemény, de most már tagadhatatlan sikeres munkának embere lévén magam erőszakoltam ki a kiadónál, hogy a rólam való emlékkönyvet jégre tegyék. Érdemesebb kartársaim nem neheztelhetnek meg rám, ha nem engedem, hogy miattam érdemtelenség korpájába keveredjenek. És itt fogamzott meg bennem az elhatározás, hogy én bocsátok közre magamról emberi, írói, politikai felfogásomról, valamint ezzel kapcsolatban munkásságomról, emlékiratot hitelesen. Csupa tényből állítom össze, főleg pedig 1945 év óta, mert hiszen ebben az időben történt meg az velem, hogy míg egyfelől folyvást zaklatásnak, irányításnak, szemrehányásoknak voltam kitéve, mért nem termelek, mint író, nagyobb lendülettel. Ám másfelől nagyon is illetékes és számottevő kezek fricskázták le író tollamat a papírról, ha írni akartam. <http://www.pimmedia.hu/object.BD84D402-8BDA-4AEE-87DD-87E62AA1A9F2.ivy>

gos kapcsolatot, amely tulajdonosa és a kor szellemi tekintélye között létrejött. A XIX. században némiképp átalakul a műfaj, leginkább az emlékkönyvversek és alkalmi rögtönzések tárháza lesz, míg a XX. századra eléri máig ismert formáját – illetve sokkal inkább formáit. Az egyik ezek közül általában tudományos szaktekintélyek emlékezetét hivatott ébren tartani, és zömmel olyan írásokat tartalmaz, amelyek nem a személyiségre, sokkal inkább az életművére, tudományos eredményeire utalnak, vagyis az inspiráló szellemet hivatottak jelezni. A másik típus viszont a kultikus beszédmód műfajaként fogható fel, hiszen elsődleges funkciója a személyiség iránti tisztelet kifejezése, vagyis míg az *album amicorum* a tulajdonosa pozícióját volt hivatva a tekintély által megerősíteni, a korszerű emlékkönyv a címzettje iránti kultikus tisztelet megnyilvánulási formája.

Ilyen – az első csoportba tartozó – emlékkönyvet állítottak össze Kossuth Lajos tiszteletére 1952-ben. A kor vezető történészei – és ideológusai egyaránt kötelességüknek érezték, hogy megnyilvánuljanak ebben a kötetben, amelyben a Kossuth-életmű tudományos igényű interpretálása és az aktuális politikai rendszer ideologikus megalapozásának, legitimálásának szándéka egyaránt érvényesült. Révai József a kötet előszavában egyértelművé teszi, hogy miért van szüksége a rendszernek Kossuthra:

*Jól tudjuk, Kossuth Lajos az akkor még fejlődő polgári társadalom embere volt, nem volt szocialista és sosem lett azzá. De hazafi volt, a társadalmi haladásért küzdött és ez jogosít fel bennünket, kommunistákat, a munkásosztályt, a dolgozó nép képviselőit arra, hogy haladó eszméi örököseinek, műve folytatójának tekintsük magunkat. Nekünk, csak nekünk van erre jogunk, senki másnak! A mi népköztársasági kormányunk büszkén mondhatja el magáról, hogy utódja Kossuth Lajos forradalmi nemzeti kormányzatának. A mi népi-demokratikus államunk vállalja a rokonságot azzal a nemzeti-forradalmi államhatalommal, amelynek megteremtésén a szabadságharc tüzeiben Kossuth Lajos fáradozott.*⁶⁰

A Rákosi-emlékkönyv az utóbbi csoportba tartozik, vagyis leginkább a kultusz megalapozását és életben tartását szolgálják. A benne megjelenő szövegek az alkalmi irodalom minden jellegzetes vonását magukon viselik.

Az alkalmi irodalom a hatalmi reprezentáció természetes kapcsolata már az ókortól nyomon követhető. Bár igazán megnyugtató és minden szempontból kielégítő definíciót nehéz találni az alkalmi költészetre, hiszen koronként és országonként változik a jelentése, Predrag Matvejevitich meghatározása szerint *leggyakrabban valamely esemény alkalmára készített költeményeket jelöl, ahol az esemény adja meg jelentőségüket és aktualitásukat* (MATVEJEVITCH, 66.). Az elsősorban az ünnepekhez, megemlékezésekhez, szent és profán rituálékhoz köthető szövegek összefoglaló elnevezése a műfajok sokaságát fedi, de a mi

⁶⁰ *Emlékkönyv Kossuth Lajos születésének 150. évfordulójára I-II.*; (I. Tóth Zoltán, szerk.), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1952. I. t. IV. p. A Révai-szöveg a Kossuth emlékmű leleplezése alkalmából 1952. szeptember 19-én tartott ünnepi beszéd előszóként a kötetbe illesztett változata.

szempontunkból különösen lényegesek a már Homérosztól létező dicsőítő énekek (*enkómion*), de még inkább a reneszánsz és a barokk udvari kultúra szinte minden műfaja. Bene Sándor a klasszikus humanizmus időszakában vizsgálja a hatalom és az éppen csak kialakult értelmiség diskurzusát, amely elsősorban arra a felismerésre épül, hogy az irodalmi dicsőítés önmagában nem elegendő, ha ehhez nem járul egy, a szélesebb közönség számára is elérhető hatalmi reprezentáció, amelynek legkézenfekvőbb alkalma az ünnep, a diadalmenetek (BENE, 166-174). Bene és Matvejevitch egyaránt fontosnak gondolják annak tisztázását, hogy egyrészt az alkalmi költészet művelői és a hatalom birtokosai között egyfajta „üzleti” viszony áll fenn, hiszen – különösen a reneszánsz időszakában – a mecénatúra intézményeinek kialakulása tette lehetővé a „főállású költőség” működését; másrészt pedig éppen ebből az „üzleti” kapcsolatból következően fel kell merülnie az alkalmi irodalom esztétikai megítélhetősége kérdésének. Vagyis, hogy meghatározott funkciónak (hatalmi reprezentáció kiszolgálása ellenszolgáltatás fejében) alárendelt költészet esetében működtethető-e esztétikai értékítélet.

Matvejevitch írása bevezetőjében megkísérli tisztázni az alkalmi (*poésie de circonstance*) és az elkötelezett (*poésie engagée*) költészet viszonyát. Különösen a XX. században nagy jelentősége van ezek elválasztásának, ahol a már említett két fogalom mellett megjelenik egy harmadik, a *pártos irodalom* fogalma is (MATVEJEVITCH, 66.).

Czigány Lóránt egy 1978-as előadásában az író és a hatalom viszonyának jellegzetes kelet-európai modelljét vizsgálja. Miközben nyilvánvaló jelenségnek tekinti, hogy ez a viszony Nyugat-Európában teljesen természetes (és elfogadott) függőséget jelent, a „modern” „nemzeti” kelet-európai irodalmakban, a XIX. századtól egy másfajta, a hatalommal szembeszegülő írótypus válik uralkodóvá:

Az író ezekben a társadalmakban a hatalommal szemben áll, bírálja, ostromozza, vagy gyakran a barikádokon harcol a hatalom ellen, s utána bevonul az orosz, a lengyel vagy a magyar nemzeti panteonba. Ennek a viselkedési formának alapmodellje nálunk Petőfi, az oroszoknál Puskin, a lengyeleknél Miczkiewicz vagy a bolgároknál Hriszto Botev. A néppel tűzön-vízen keresztül robog a nemzeti költő, lángoszlop ő – hogy a közismert Petőfi verset parafrázáljam, aki az ígért földjére vezeti népét, hogy ott a bőség kosarából mindenki egyaránt vehessen. Alaposabb kutatások nélkül is megkockáztathatom azt a feltevést, hogy ez az írói magatartásmodell a romantikus 19. század szüleménye s hogy közvetlen ősei sem korábbiak, mint a felvilágosodás. Nem hinném, hogy erről a modelltől bővebben kellene szólnom, hiszen mindannyiunk iskolázottsága erre a modellre asszociál, különösképpen Kelet-Európában. (CZIGÁNY, 45.)

Nálunk is létezik azonban a hatalom árnyékában, annak jóvoltából élő és annak igényeit kielégítő író típusa, egészen a XVIII. századig teljesen természetes (mondhatni, európai) jelenséggént, sőt azután is, csak éppen míg a Nyugat-Európában az udvari jelleg – éppen a művészetpártolás eltérő vonásai miatt – „nagy irodalmakat” eredményezett, nálunk a központi igazodási pontok hiánya vegetálásra kényszerítette az alkotókat. A XVIII. században

az ünneplő versek írása majdnem társadalmi obligáció volt. (...) Volt tehát az irodalomnak egy kiterjedt társadalmi funkciója, mely megteremtette azt a nyelvi-társadalmi alapot, amire a modern magyar irodalom befogadása épülhetett. Mert kétségtelen, hogy értéktelen irodalom ez az aljzat, ha a 18. századvégi angol prózához hasonlítom, de sajátosan magyar viszonyok között ez szolgáltatta azt a szilárd alapot, mely lehetővé tette a felvilágosodás eszméinek írásbeli terjedését, s ezáltal a modern magyar irodalom megszületését. (CZIGÁNY, 47.)

Czigány két hatalmi (vagy ahogy ő nevezi: személyi) kultusz irodalmi megjelenését vizsgálja, egyrészt Ferenc József 1857-es magyarországi látogatásának költészeti hagyománya⁶¹, másrészt pedig a Rákosi-születésnapra megjelent emlékkönyv anyaga alapján. Utóbbi esetében a következő következtetésre jut:

Az írók gaszulázásának történetében néhány szempontból ez a rövid korszak jellegzetesnek mutatkozik. Először is azért, mert Rákosi pajtás – ahogy annak idején a velem egykorúaknak illett nevezni őt – első országglása idején, tehát 1949 és 1953 között, sikeresen elérte azt, amit Ferenc Józsefnek nem sikerült, nevezetesen azt, hogy mindazok az írók, akik nem törtek éppen Recsken követ, vagy nem ültek a Csillagbörtönben Szegeden, egyszóval írószerszámaikat szabadon áruba bocsáthatták, azok mindannyian, kivétel nélkül hódolatukat nyilvánították az ország első férfiújának. Emeli ennek értékét, hogy Vitéz Nagybányai Horthy Miklósnak nem voltak ilyen igényei, tudomásom szerint nem tartott maga körül udvari költőket, továbbá az a tény is, hogy Ferenc Józsefnek távolról sem állt rendelkezésére olyan kiváló képességű rendőrőrnök, Prottmann személyében, mint amilyen tehetséges smasszer őrködött Rákosi Mátyás álmatlan éjszakai fölött Péter Gábor személyében. (CZIGÁNY, 51.)

A Rákosi-emlékkönyv szerzőinek motivációját nem hivatott kutatni ez a dolgozat, de értelmesebb lenne, ha következetesen haladunk eddigi gondolatmenetünk mentén. A hatalomnak legitimációra volt szüksége, a legitimáció elérésének egyik lehetséges útja a hatalom jeleinek el/kisajátítása, egy hatalmi kultusz megalapozása és működtetése. A kultusz verbális formái közül talán a leghatékonyabb az alkalmi irodalom, amely a hatalom és a művész kölcsönös érdekviszonyára (a hatalomnak ugyanis az az érdeke, hogy a kultusz megalapozódjon, a művésznek pedig az, hogy – ebben a korszakban talán nem túlzás ezt állítani – képes legyen <meg>élni) tehát, erre az érdekviszonyra épülve képes a hatalmi reprezentációt a legszélesebb körben megvalósítani. Innentől kezdve tehát ugyanúgy nincs értelme meggyőződést, elkötelezettséget számon kérni az antológia szerzőitől, mint ahogy a produktumokat is csak nagyon erős megkötésekkel lehet esztétikai értékítéletnek alávetni. Gondolatmenetünk szempontjából tehát sokkal lényegesebb a kultikus beszédmód retorikai jegyeinek vizsgálata, mint ahogy nem felejtkezhetünk el a hatalmi emlékezet irodalmi tárgyasulásától megjelenéseiről sem.

A fenti szempontok alapján a kötetben megjelent szövegeket három, viszonylag jól elkülönülő csoportba sorolhatjuk. Az elsőbe azok tartoznak, amelyek az emlékkönyv műfaj elsődleges funkciójának feleltethetők meg: tisztelgő, de elsősorban a „tisztá szakmaisággal” átitatott írá-

⁶¹ Czigány egyrészt azt a legendáriumot vizsgálja, amely Arany János (és *A walesi bárdok*) körül kiépült, másrészt pedig az ugyanebben az időszakban keletkezett alkalmi dicsőítő versezeteket, amelyek alapján arra a következtetésre jut, hogy *áltatnánk magukat, ha csak Arany balladáit alapján ítélnék meg az 1850-es évek végén kialakult helyzetet. Naiv öncsalás lenne elfogadnunk, hogy a magyar költők egy emberként tartottak ki a szabadságharc emléke mellett és fordultak szembe a hatalommal.* (CZIGÁNY, 50.)

sok ezek, amelyekben a szakmaiság a kultikus beszédmód emelkedettségének, túlzásainak hiányát jelenti. Veres Péter *Egy falu története* című kvázi-szociográfiája, bárhol, bármilyen apropóból megjelenhetett volna, az Emlékkönyvhöz alkalmazást az utolsó néhány bekezdés termelési riportra hajazó stílusa jelenti. Illyés Gyula *Ezerkilenszázhuszonhat július* című visszaemlékezése hűvös (és semmitmondó) eleganciával idézi fel azt az interjút, amelyre Mennier-t, a francia újságírórt kísérte el tolmácsként a Rákosi-per idején. Ami miatt mégis fontos ez a szöveg, az az, hogy Illyésnél már megjelenik az a motívum, amely a többi szövegben uralkodóvá válik: az intellektusával, stílusával különös módon vonzóvá válni képes Rákosi. De míg Illyés nem „adja meg magát” ennek a vonzalomnak, a kötet egyéb novelláiban, de még inkább a versekben a hétköznapi vonzódás előbb egy sajátos apaképbe, később pedig egyenesen mítosszá lényegül át. Czigány Lóránt részletesen elemzi az apa-fiú viszony (időnként szexuális allúzióktól sem mentes) megjelenését a kötet szövegeiben, pszichológiai értelmezését adva az autoritást képviselő és az *ego-simogató* apafigurának Kónya Lajos *Egy pohár bora*, Reményi Béla *Mit adjak én* és Zelk Zoltán *A nép szívében* című verseiben. Ez utóbbi – úgy is, mint a kötet nyitóverse – különösen fontos abból a szempontból, hogy megadja az egész gyűjtemény alaphangját, a maga ódai pátoszú és himnikus hangütésével egyszerre idézi fel a reneszánsz és barokk udvari költőinek dicsőítő költészetét – és a szintén ebből a hagyományból táplálkozó szocreál monumentalitást.

A kötet anyagából kirajzolódó harmadik nagy vonulatot azok – az elsősorban novellák – képezik, amelyek a rendszer, illetve kifejezetten Rákosi történelembe ágyazottságának mítoszáat vannak hivatva erősíteni. Nagy Sándor *A nép reménysége* című novellájában a Kossuth katonájaként szolgáló nagyapa (a húszas éveinek elején járó) Rákosiban fedezi fel Kossuth-apánk reinkarnációját, és kész azonnal a seregébe állni. Darázs Endre (*Rólad beszélünk*) számára egyértelműen működik a Rákóczi – Kossuth – Rákosi történeti vonal, míg pl. Örkény István (*Az a titokzatos erő*) novellájában a felelevenített 1919-es salgótarjáni történet, amelyben *Rákóczi fája* Rákosit valamiféle titokzatos, mitikus erővel ruházza fel, finom utalásokat tartalmaz a történeti emlékezet esetleges voltára vonatkozóan, ezzel az egész eseménysort a legendárium körébe utalva. Illés Béla (*Történelmi lecke*) ezzel szemben a hagyományozódás másik, ideológiailag „kényelmesebb” vonalát alapozza meg, amikor leírja Rákosi látogatását Leninnél. *A hatalmas kőszáli sas*⁶² repülni tanította a fiatal sast – írja, és hogy a genealógiai sor

⁶² A *kőszáli sas* – mint Lenin – kép egyébként egy Rákosi-szövegből eredeztethető, Sztálin hetvenedik születésnapjára írt köszöntő cikkében így ír: *Napjaink Leninje. (...) Bátor, kemény és kérlelhetetlen. (...) Kőszáli sas,*

teljes legyen, a novella végén megjelenik Sztálin is, aki előtt Lenin „igazolja” legifjabb tanítványát. Sztálin egyébként is állandó szereplője a kötetnek, éppúgy, mint Rákóczi és Kossuth, vagyis az Emlékkönyvben ugyanaz a kettősség érvényesül, mint a Rákosi-rendszer hatalmi kultuszának egészében: egyszerre kell a nemzeti és a nemzetközi hagyományban elhelyezni a Vezért.

(antológiák újraválogatása – a költészet szoborparkja)

2002-ben a Korona Kiadónál megjelent egy kötet, (*Munkás, paraszt, értelmiség munkaverseny lázában ég! Agitatív antológiaköltészet Magyarországon 1945-1956*) L. Simon László szerkesztésében és Buda Attila bevezető tanulmányával. A kötet meglehetősen nagy visszhangot keltett, itt most egyetlen hozzászólót idéznék. A Kortárs 2002. októberi számában Csoóri Sándor reagál Ács Margit egy, az antológiával foglalkozó szövegére (ÁCS, 2002.), majd érintettként (hiszen éppen a Rákosi-emlékkönyvben szereplő versét is beválogatták az antológiába) vall az 50-es évek irodalmi életéről, saját nagy hitéről és nagy csalódásáról (CSOÓRI, 2002.). A két írás egymás mellett jól érzékelteti az érintettek értetlenségét, de talán feleslegessé teszi a magyarázó vallomástételt, vagyis inkább a magyarázkodást. Csoóri jól látja, hogy az antológia válogatása meglehetősen esetleges, a benne megjelenő szerzők emberi bátorsága (vagy gyávasága), kvalitásai, munkássága, de még irodalmi értéke sem mérhető ezen szövegek alapján.

Ha azt mondtuk, hogy a Rákosi-emlékkönyvben való részvételkor nem feltétlenül szükséges a szerzők motivációját vizsgálni, az újraválogatás esetében nem tekinthetünk el a szerkesztői szándék elemzésétől. A bevezető tanulmányból a szembenézés, a számvetés szándéka valószínűsíthető a kötet létrejöttének alapmotívumaként. De vajon képesek-e akár a korról, akár a kor irodalmáról, művészeti életéről képet adni azok a szövegek, amelyek keletkezésük pillanatában alkalmi (a szerkesztő által használt szóval: agitatív) irodalomnak minősültek, és mint ilyenek a fentebb elemzett mindenféle más elem mellett a kultikus beállítódás nyelvi formáiként értelmezhetők csak? 2002-ben ezek a versek paródiaként hatnak, nem többek, mint az eredeti közegükből kiszakított szobrok a Szoborparkban, amelyek éppen „szövegegyüttesként” veszítik el eredeti jelentésüket és tesznek szert egy másikra, az éppen aktuális hatalom által megszabottra. Az agitatív zene „szoborparkjaként” aposztrofáltam a fentiekben azt a cd-t (*Best of Communism*), amely a szerkesztők szándéka szerint – mint a

korszakot formáló vezérférfit – s mindezenközben – apánk. (idézi GYARMATI, 108.) Bár a forradalmi mitológia felhasználása a hősizteremtésben nem különösebben következetes, a közhelyességére szép példa.

budaörsi „igazi” Szoborpark is – az ismeretterjesztés, esetleg a nosztalgikus emlékezés szándékával jött létre. Ács Margit az „irodalmi szoborparkot” a szégyellt titok feltárásának pszichológiai módszereként fogja fel, tehát alapotívumának a szembenézést tartja – és kiváló lehetőségnek gondolja az antológia megjelentetését arra, hogy a továbbiakban ne legyen mód e szövegek szerzőit „ifjúkori” műveikkel kompromittálni. Túl azon, hogy e két motívum sajátos belső ellentmondást tartalmaz, 2002-ben ezek a célok minimum hiú reménynek hathatnak. Élnek még az antológia szerzői közül sokan, velük él *személyes emlékezetük*, és élő mindaz, amit a *hatalmi emlékezet* ránk kényszerített az elmúlt öt évtizedben, időnként jelentős mértékben átírva akár az előző évek „történetileg hitelesített” hagyományát is. A hatalmi kultuszoknak létérdeke az emlékezetmunka kontroll alatt tartása, a társadalmi emlékezet működési módjainak irányítása, azoknak a kereteknek a kijelölése, amelyek a hatalom számára célravezető hagyományozódást megszabják. Napjainkban is.

Irányított emlékezet

(2006. március 15.)

2006. március 15-én (műfajában nem feltétlenül a legkiválóbb <sőt!>, de a mi elemzési szempontjainkat leginkább megalapozó) terjedelmes riport jelent meg egyik hírportálunkon. Azért választottam éppen ezt az írást elemzésem kiindulópontjául, mert – ellentétben a napisajtóban megjelent csaknem összes többivel – az ünnepség **egészéről** próbál képet adni, vagyis a megemlékezési szertartásról szóló beszámolót nem szűkíti le az ünnepi beszéd aktuálpolitikai vonatkozásainak értelmezésére. Az esemény (a március 15-ei ünnepség, 2006-ban három héttel az országgyűlési választások első fordulója előtt) természetesen önmagában sem mentes a politikai felhangoktól, a szimbolikus politizálás szinte teljes eszköztárát felvonultatja a helyszíntől az ünnepi dekoráción keresztül a megjelentek demonstratív kiállásáig és a rituálisnak mondható cselekményekig. Ezeknek a kulturális jeleknek az az alapvető funkciójuk, hogy létrehozzák, megalapozzák a társadalmi hovatartozás határozott tudatát, amelyet *kollektív identitásnak* nevezhetünk. Létrejöttének alapvető feltétele egy közös szimbólumrendszer használata, amelynek csak egy része a beszéd, de ezen túl tulajdonképpen bármi, ami jelként funkcionálhat az összetartozás kódolására. Ugyanis nem önmagában a jel meghatározása a lényeges ezekben az esetekben, hanem a jel eszköz volta, a rendeltetése. Így jelként kell értelmeznünk az ünneplés során megjelenő (irodalmi) szövegeket is.

Ahogy a korábbiakban ezt már volt alkalmunk részletesen is elemezni, a nemzeti ünnep mint kollektív emlékezési rítus kettős funkcióval bír: egyrészt a közösségi identitás megteremtésének és fenntartásának eszköze (*megalapozó funkció*), másrészt a jelen és múlt kontinuitásának reprezentálására szolgál (*múltértelmező funkció*) (v. ö. ASSMANN, 52-53. pp.). A rituális cselekmények, idők és helyek, valamint a rítusszövegek a maguk rögzített, kanonizált formájában ezeket a funkciókat alapozzák meg. Bár az idézett riport alapján tág tere nyílna a március 15-i rituálé elemzésének, terjedelmi korlátok miatt egyetlen momentumra korlátozzuk értelmezésünket: a *Nemzeti dal* (a riportban: *Talpra magyar!*) „interaktív” megjelenítésére az ünnepség struktúrájában.

Demszky: A nagyobb vagy a kisebb szabadságot választjuk?

Demszky Gábor budapesti főpolgármester is kampánybeszédet tartott a nemzeti ünnepünkön. Az áprilisi országgyűlési választásról beszélt, szerinte a budapesti polgárok döntésén múlik, milyen kormányt választ az ország. Demszky aktuálpolitikával tölte tele mondandóját, amelyet néha szűnni akaró (SIC!) taps kísért.

A szabad demokrata politikus jelképesnek nevezte, hogy a magyar nemzeti lobogó nem egy-, de nem is két-, hanem háromszínű. A liberális, a szocialista és a konzervatív gondolat együtt teszi erősebbé, gazdagabb és szabadabbá országunkat.

Az áprilisi országgyűlési választásról beszélt a március 15-i ünnep alkalmával Demszky Gábor budapesti főpolgármester, aki szerint a budapesti polgárok döntésén múlik, milyen kormányt választ az ország. Érdekes, hogy a szocialista – liberális politikai tömörülés azt vágja szinte folyamatosan a jobboldal fejének (SIC!), hogy átpolitizálják nemzeti ünnepeinket. Úgy látszik az adriai nyaralóval és a Jean-fóbiával rendelkező Demszkynek szabad, másoknak nem.

Budapest a szabadság fővárosa volt 1848-ban, 1956-ban, 1988-89-ben, és ma is az; ma nincsen forradalom, nincs veszélyben a szabadság, mégis: három hét múlva ismét a budapesti polgárok döntésén múlik, milyen kormányt választ az ország – mondta a főpolgármester a budapesti Petőfi-szobornál az 1848-49-es forradalom és szabadságharc emlékére rendezett ünnepségen, amelyen részt vett Gyurcsány Ferenc miniszterelnök, Hiller István, az MSZP és Kuncze Gábor, az SZDSZ elnöke is, valamint Kóka János, ifjú liberális miniszter.

Beszédében a főpolgármesterből ismét előtört az „Orbán-fóbia”, s fontosnak érezte megemlíteni, hogy a város milyen beruházásoktól esett el a polgári kormány alatt, sőt az ellenzék vezetője még azt is meg mer- te engedni magának, hogy nem vele, a Petőfi szobornál ünnepelt, hanem máshol...

„Jelképes, hogy a magyar nemzeti lobogó nem egy-, de nem is két-, hanem háromszínű. A liberális, a szocialista és a konzervatív gondolat együtt teszi erősebbé, gazdagabbá és szabadabbá országunkat. Egy a zászló és három a tábor – de mind a három az egy magyar nemzet része” – fogalmazott Demszky Gábor.

Beszédében arra szólított fel, ne felejtjük el, hogy azok a rokonaink, barátaink, ismerőseink is „tiszteletre méltó nemzet- és polgártársaink, akik más színt választanak, mint mi”.

„Amint Kossuth Lajos mondta: az emberek egymás iránti gyűlölete a zsarnokok ereje. Az emberek, népfajok egymásközi szeretete az országok jóllétének kútfeje és a zsarnokok visszaretentője” – idézte Demszky Gábor.

A főpolgármester azt kérte, hogy a döntéskor mindenki gondolja meg, szavazatával a nagyobb, vagy a kisebb szabadságot segítik-e elő – utalt egyértelműen az SZDSZ parlamenti bejutásáról is szóló országgyűlési választásokra. Március 15-e a magyarok számára 158 éve egyszerre a szabadság ünnepe és az igazi választás napja. Az igazi választás nehéz időkben a szabadság és a rabság, szerencsésebb korokban a nagyobb és a kisebb szabadság közötti választás – tette hozzá.

A főpolgármester beszédét követően A szabadság rapszódia című zenés, verses, táncos előadással folytatódott a megemlékezés a Március 15-e téren. A márciusi ifjakat megjelenítő fiatalok az egyik sarkokról a Talpra magyar! (SIC!) szövegét tartalmazó lapokat szórtak a tömegbe, ezt követően a játékosok és a közönség együtt szavalták a verset. Ezt a miniszterelnök már nem várta meg, mert gyorsan elviharzott. Még néhány néni után integetett, de ő nem intett már vissza.

Az ünnepség végén közösen énekelték a Himnuszt, majd elsőként, a kormány nevében Kóka János gazdasági miniszter koszorúzta meg a költő Petőfi szobrát. Inzultus senkit nem ért. Nem is csoda, hiszen annyi volt a rendőr és a security-s, mint amikor Putyin nézelődött Budapesten. (Paulik – MTI felhasználásával; kiemelések tőlem Sz. É.)⁶³

Amennyire az élő tévé-közvetítés alapján meg lehetett ítélni, az erkélyről az ünneplők közé szórt kvázi-facsimile lapok értetlenséggel vegyes derűtséget váltottak ki a résztvevőkből, amit csak fokozott a szöveghez adott „használati utasítás”. Önmagában is figyelemre méltó, hogy a korhű ruhában, mintegy Petőfiként megjelenő színésznek, mielőtt belekezdett volna a szöveg előolvasásába, fel kellett szólítania hallgatóságát, hogy vegyen részt az „esküdtételben”, mindennél többet mond azonban az a bizonytalanság, tétováság, amely az arcokon tükröződött, miközben az ünneplők lopva papírjaikba pislantva vagy éppen nyíltan a felolvasás biztonságát választva igyekeztek megteremteni a rituálé megkívánta közösségi identitást⁶⁴.

⁶³ <http://www.gondola.hu/cikk.php?szal=47149>; gondola.hu – online újság, Felelős kiadó: Elek István, a Szelle- mi Környezetvédelemért Alapítvány kurátora

⁶⁴ A televízióban nyomon követve az ünnepséget, 19 éves fiam megjegyezte: Ez pont olyan, mintha a katolikus szentmisén a hívek könyvből olvasnák a Miatyánkot (Szigeti Márton szíves szóbeli közlése). Ez a megközelítés

Egy bekezdés erejéig ki kell itt térnünk a helyszínre, a Március 15-e térre. A Fővárosi Önkormányzat 1991 óta rendezi ünnepségeit a Petőfi-szobor előtti téren, de egyáltalán nem tekinthető hagyománynélkülinek ez az idő- és térbeli elkülönültség a „hivatalos” helyszínektől, a Kossuth Lajos tértől (az állami zászló felvonásának helye), illetve a Nemzeti Múzeum előtt rendezett központi ünnepségektől. Abban az időszakban, amikor március 15-e ünnepségét hatalmi szóval igyekeztek a négy fal közé szorítani (a hatalom elsősorban az iskolai ünnepségeket <ezen belül is leginkább az osztályszintű megemlékezéseket> preferálta, semmilyen módon nem engedett teret a nyilvános közösségi ünnepségnek), kialakult az állami megemlékezésekkel szemben egyfajta spontán (később kifejezetten ellenzéki) rituálé, a maga rituális helyszíneivel. A Március 15-e tér ekkor vált az elkülönülés, a hivatalossággal való szembehehelyezkedés emblematikus helyévé, ahol a rituálé minden elemét ugyanennek az elkülönülésnek és szembehehelyezkedésnek rendelték alá. Nem volt ez másként az október 23-áról való engedély nélküli megemlékezések esetében sem, a helyszínek állandósultak – és ebből következően az ünnepi rituálé is. A szamizdat Beszélő évről-évre beszámolt az ellenzéki megmozdulásokról, ezekből a tudósításokból képet kaphatunk arról is, hogy milyen szövegek működtek rítusszöveggé az ünnepségeken. 1983-ban például a *Nemzeti dal*, 48-as dalok, a *Himnusz*, a *Szózat*, a *Székelly himnusz* és a *Ha én rózsá volnék...* kezdetű Bródy-dal szerepelt.⁶⁵ Különösen az utóbbi kettő megjelenése érdekes a szempontunkból, hiszen a *Székelly himnusz* előadása a hatalom tiltásával szembeni fellépést, míg a Bródy-szöveg a maga áthallásosságával a hivatalosan szentesített rituálé elutasítását jelentette. Eörsi István *történelmi hagyománynak* tekinti, *hogy az ünneplő félnek semmi köze sincs ünneplése tárgyához. A kiegyezés korában – írja – a lakosság többsége Ferenc József képe alatt időről időre Kossuth Lajost éltette, és Kossuth Lajos képe alatt ivott Ferenc József egészségére. Egyazon termekben lógtak, az egyik apává szelídítve, a másik mint semmire se kötelező hazafias jelkép. Az állami ünnepek mindent egybemosó unalma betömte a köztük tátongó ellentétet.*⁶⁶ Az ellenzéki megmozdulások ezt az unalmat akarták megszüntetni az állami ünnep szakralizált szövegeinek popularizálásával. Így például a *Nemzeti dal* és az *Európa csendes...* megzenésítése⁶⁷ (Szörényi Levente), az Illés

egyébként közelebb vihet bennünket annak a kérdésnek a megválaszolásához is, hogy miért nem számol be a napisajtó az ünnep egészéről: mert az pont olyan lenne, mintha a liturgia, a szertartásrend minden eleméről külön kellene beszélnünk – a változó elem, a szentbeszéd, az ígíhírdetés helyett.

⁶⁵ *Beszélő – Összkiadás, 1981-1989* (sajtó alá rend. Havas Fanny, szerk. Sebes Katalin), AB-Beszélő, 1992. Budapest. I. t. 357-358 pp. (A továbbiakban: BÖK)

⁶⁶ Eörsi István: A másság ünnepén; in *Beszélő* 18. BÖK, II. t. 529-531 pp.

⁶⁷ 1986. március 15-én az ünneplők *élelik a Nemzeti dalt*. – *Beszélő* 16. sz. BÖK, II. t. 421-423.

együttes és Koncz Zsuzsa éppen csak tűrt, vagy kifejezetten tiltott⁶⁸ dalainak megjelenése az 1848-ról és 1956-ról való megemlékezéseken arra utal, hogy a hatalmi mnemotechnikákkal szemben a kollektív identitás megteremtésének más eszközeit kívánják választani.

(tanuljunk gyorsan, könnyen... ünnepelni!⁶⁹)

A nemzeti ünnepek értelmezése és a megemlékezések formája – mint már eddig is tapasztalhattuk – sokat elárul adott politikai rendszer viszonyáról a hagyományokhoz, a történelmi emlékezethez, általában a saját identitásához. Ezért nem véletlen, hogy a törvényhozástól⁷⁰ az állami rendezvények kialakult forgatókönyvein keresztül az iskolai ünnepségekig igyekezett mindenki érvényesíteni saját történelemfelfogásának alapelveit.

Az ünnephagyomány változásait leginkább az ünnepre javasolt forgatókönyvek összehasonlító elemzésével vélem megragadhatónak. A válogatáskor igyekeztem azokat kiválasztani, amelyek akár megjelenési idejük, akár a „célcsoport” tekintetében pontosan körülírható megkülönböztető jegyekkel rendelkeznek, így tehát kézenfekvő volt a rendszerváltás előtti és utáni időszakból „meríteni”. A második szempontot nem sikerült maradéktalanul érvényesítenem, hiszen az (1985)-öt kivéve⁷¹ kizárólag iskolai ünnepélyekre ajánlott forgatókönyvekkel találkoztam.⁷² Az ebből adódó következtetések levonásával most adós maradok.

⁶⁸ A Szörényi–Bródy szerzőpáros *Március, 1848* című számát letiltották a Koncert c. lemezről, de az 1981. március 21-i koncertfelvétel alapján felkerült *A forradalom hangja* című, az 1956-os forradalom 26. évfordulójára összeállított – szamizdat – hangkazettára.

⁶⁹ A fejezet címe a 70-es években elterjedt tudományos, ismeretterjesztő, oktató kiadványok szemléletmódjára (és címére) utal, amely szerint mindenki számára nyitott az önképzés útja, autodidakta módon elsajátítható az a tudás, amelyre az érvényesüléshez szükségünk lehet – a nyelvismerettől az autószerelésig. De utalhatna a karrierépítés korszerű módszereire, az amerikai mintára elterjedt „Hogyan legyünk... (milliomosok, sikeresek stb.)” típusú „kézikönyvekre” is, ugyanis mindkettő az alkalmazkodás, az elvárások és egyfajta „közösségi” értékrend elsajátításának folyamatát alapozza meg. A két időszak szemléletmódbeli változásainak elemzésére itt nincs lehetőségünk.

⁷⁰ Gondoljunk itt az 1848-as hagyomány emlékezetének törvényszövegekben való rögzítésére ugyanúgy, mint az 1990-ben megválasztott országgyűlés első komoly, ideológiai vitákkal terhelt döntésére a Magyar Köztársaság nemzeti jelképeiről és ünnepeiről. Ennek a vitának a feldolgozása még várat magára, pedig először ebben vált érzékelhetővé a „konzervatív” és „liberális” hagyományértelmezés kibékíthetetlen különbsége.

⁷¹ A *Munkásélet* című kötet egyszerre kísérli meg tanulmányaiban tisztázni a „munkásszínjátszás” helyét és szerepét – és megújítani a kötelezően elvárt és meglehetősen kedvetlenül vállalt és fogadott ünneplésmódot. Bár ennek az ünnepnek a közönsége nyilvánvalóan más, mint az iskolai ünnepélyeké, a feldolgozott irodalmi anyagban lényeges különbség nem látszik.

⁷² Még a társadalmi és családi ünnepek szervezőinek kiadott kézikönyvek (Rácz Zoltán: *Családi és társadalmi ünnepek*; Kossuth, Bp. 1970. és Kövessi Erzsébet: *Társadalmi szertartások és ünnepségek rendezői feladatai*; Népművelési és Propaganda Iroda, Bp. 1978.) is tartózkodnak a politikai ünnepek szervezésével kapcsolatos feladatok részletezésétől, mondván, ezek többnyire „központi” szervezésűek.

Az általam elemzett ünnepi forgatókönyvek⁷³ egyikében sem szerepel a *Nemzeti dal*. Egyetlen helyen (1991.) találtam utalást arra, hogy a szerkesztők az *unalomig ismert alkalmi költemények és a közhelyszerűen idézett művek helyett lehetőleg klasszikusaink alkotásait* keresték (1991: 5.), illetve egy másik helyen (1999.) a szerkesztő kifejezetten kamarafarmát kíván műsorához, iskolai, zárterületi ünneplésre szánja; a *szabad ég alatti gyülekezéseken* a központi szerepet megítélése szerint a szónoki teljesítmény játssza (1999: 64.), mint ahogy a *Nemzeti dal* előadását is ide utalja. A legfurcsább jelenség talán az, hogy az (1981.)-ben, habár a *Költészet Napjától a Tanácsköztársaság kikiáltásának és a KMP megalakulásának* évfordulóján keresztül egészen a *Fegyveres Erők Napjáig* javasol ünnepi forgatókönyveket (összesen 15 ünnepi alkalomra, az elemzett kiadványok között a második legtöbbször!), március 15-e hiányzik a felsorolásból.⁷⁴ Általában is igaz azonban az összes szöveggel szembe, hogy sajátos „tudathasadásos” állapotot tükröznek, hiszen egyszerre kell eleget tenniük a hivatalos elvárásoknak, de törekednek a megújulásra.

Az alábbi táblázat azokat az ünnepeket tartalmazza, amelyeket a szerkesztők fontosnak gondolják megemlékezni – mind az iskolai nevelés részeként, mind a társadalmi elvárások figyelembevételével. A könnyebb áttekinthetőség kedvéért árnyékoltam az 1989 előtti forgatókönyveket, illetve vastagítva emeltem ki a politikai jellegű ünnepeket a sorozatban. Különösen figyelemreméltónak gondolom azokat a tendenciákat, amelyek egyrészt az ünnepek kiválasztásában, másrészt az ünneplés módjának változásában – de még inkább a változatlanságában – kirajzolódnak. A kötetek előszavai pontosan tükrözik összeállítóik ünnepfelfogását, és azt az ellentmondásost, hogy a kötelezőség és a megélt ünnep közötti szakadékot igyekeznek csökkenteni. Az (1981.)-ben: *Évfordulók, ünnepek, események, rendezvények. Akarva akaratlanul át- meg átszövik úttörőéletünk mindennapjait, megszervezésük, lebonyolításuk nemcsak öröm, komoly feladat is. Egy-egy ilyen esemény sikerén sok minden múlhat* (1981: 3.). Nyilván éppen ebből a megfontolásból (mert sok minden múlhat rajta), a kötet összeállítója óvakodik azoktól az ünnepektől, amelyekben fennállhat a hatalmi értelmezéssel való konfliktus veszélye. Így marad ki március 15-e, és augusztus 20-a, viszont az 1981-ben még „egyértel-

⁷³(1981.): *Évfordulók, ünnepek* (összeállította: Simon Jánosné, szerk: Budás Éva); Ságvári Endre Könyvszerkesztőség. (1985.): *Az életre kelt szó – Szöveggel szembe és műhelytanulmány ünnepi műsorokhoz* (szerk: Márai Botond); Múzsák Közművelődési Kiadó, Színházszó kiskönyvtára, 250. sz. (1990.): *Magyar ünnepek – Ünnepi műsorok nemzeti, népi és egyházi ünnepeinkhez* (Esztergályos Jenő szerk.); Apáczai Kiadó. (1991.): *Jeles napjaink – Irodalmi antológia iskolai ünnepekhez*; Múzsák Közművelődési Kiadó, Bp. (1997.): Gyárfásné Kincses Edit – Gyárfás Endre: *Iskolások műsoroskönyve*; Korona Kiadó Bp. (1999.): *Ünnepeink – Műsorokra, köszöntőkre készülők könyve. S mindazoké, akik szeretnének szívhez szólni az ünnepekkel* (Varga Domokos szerk.); Hét Krajcár Kiadó, Bp. A továbbiakban a megjelenés évszámával fogom jelölni az egyes antológiákat.

⁷⁴Hiányzik – érthetően – október 23-a és augusztus 20-a is. Ez utóbbi mindössze három helyen fordul elő, amit magyarázhat az, hogy a vakáció idején mentesül a pedagógus az iskolai ünnepek szervezésének kötelezettségétől, de valószínűbb, hogy az ünnepre rakódott jelentéseggyüttes bizonytalansága miatt.

mű” március 21-e és április 4-e jelentős terjedelemben szerepel. Előbbi esetében az ünneplést megoldhatónak gondolja a történelmi akadályversennyel, utóbbira azonban négy forgatókönyvet is javasol. Az irodalmi anyag azonban a klasszikus antológiaköltészet darabjaiból építkezik, időnként olyan zavaró „anakronizmusokkal”, mint az 1945. április 4-ére emlékező műsorban Majakovszkij *Ez itt egy vöröskatona sírja (?)* című verse⁷⁵.

		1981.	1985.	1990.	1991.	1997.	1999.	
--.--	Intézmény névadóiról	+						1
01.01.	Újév			+			+	2
01.22.	A magyar kultúra napja ⁷⁶				+		+	2
02.--.	Farsang/Karnevál	+		+		+	+	4
03.08.	Nőnap	+		+			+	3
03.15.	Március 15.		+	+	+	+	+	5
03.21.	Tanácsköztársaság	+	+					2
04.04.	Április 4.	+	+					2
04.--.	Húsvét			+	+	+		3
04.11.	A Költészet Napja	+						1
04.00.	A Magyar Nyelv Hete			+				1
05.01.	Május 1./Májális	+	+			+	+	4
05.00.	Anyák napja	+		+	+	+	+	5
05.08.	Ballagás					+		1
05.08.	Győzelem Napja		+		+			2
05.10.	Madarak, fák napja ⁷⁷			+		+		2
05.--.	Pünkösd			+		+		2
05.--.	Gyermeknap			+				1
05.--.	Hősök napja⁷⁸			+				1
06.--.	Pedagógusnap			+	+	+		3
06.15.	Tanévzáró	+		+	+	+		4
08.20.	Alkotmány napja /Szent István ünnepe		+	+			+	3
09.01.	Tanévnyitó	+		+	+	+		4
09.29.	Fegyveres erők napja /Pákozdi csata	+		+				2
10.06.	Október 6.			+	+	+		3
10.23.	Október 23..			+	+	+	+	4
11.07.	Nagy Okt. Szoc. Forr./Lenin	+	+					2
11.24.	KMP megalakulásának évf.	+						1
12.06.	Télapó/Mikulás	+		+		+		3
12.13.	Lucázás, kotyolás			+				1
12.--.	Regölés/Betlehem			+			+	2
12.24.	Fenyőfa-ünnep/Karácsony	+		+	+	+	+	5
12.28.	Korbácsolás (Aprószentek)			+				1
		15	7	23	11	15	11	

⁷⁵ Hasonló értelmezési „bizonytalanságot” tükröz Blok *Tizenketten*-jének megjelenése a november 7-ei ünnepség forgatókönyvében április 4-ei versek és mozgalmi dalok társaságában. A hivatalos ünnep soha nem tudott mit kezdeni a bloki forradalomfelfogással, sokkal inkább a jóval későbbi megemlékezési szertartásokra íródott irodalmi anyagot preferálta.

⁷⁶ A Magyar Kultúra Napját 1989 óta ünnepeljük – a Himnusz születésének (1823. január 22.) évfordulóján

⁷⁷ A Madarak és Fák Napja történetének kiindulópontja egy 1902. március 19-én Párizsban aláírt egyezmény, amely a mezőgazdaságban hasznos madarak védelmét szolgálta. Ehhez az egyezményhez az Osztrák-Magyar Monarchia is csatlakozott: a dokumentumot Bécs és Budapest nevében A. Wolkenstein nagykövet látta el kézjeggyel. Ugyanebben az évben Chernel István ornitológus már meg is szervezte az első magyarországi Madarak és Fák Napját. Négy évvel később, 1906-ban - Herman Ottó javaslatára - Apponyi Albert gróf, a korabeli idők vallás- és közoktatásügyi minisztere már arról rendelkezett, hogy az ország iskoláiban évente egy napot a madaraknak és a fáknak kell szentelni. Ezt a napot hagyományosan május elején szokás tartani, 1994 óta pedig külön rendelet jelöli ki május 10-ét a Madarak és Fák Napjaként.

⁷⁸ A Hősök Napját minden év májusának utolsó vasárnapján tartják Magyarországon. Eredete az 1917. évi VIII. törvényre vezethető vissza. Ebben mondták ki először, hogy nemzetünk hősi halottainak kegyeletteljes tiszteletét megfelelő módon kifejezésre kell juttatni. A rendszerváltás utáni történelmi igazságtézés része, hogy a budapesti Ludovika épülete előtt felállították a hősök emlékművét.

Az (1985) előszavában és az ünnepi műsorokhoz mellékelt műhelytanulmányokban a szerzők pontosan átlátják, hogy megemlékezéseinket *általánosságok, sínen futó sztereotípiák, sablonban készült mondatok* jellemzik, pedig a *méltó ünneplés helyes történelemszemléletünket, nemzeti önbecsülésünk komolyságát szolgálja* (1985: 3. és 77.⁷⁹). Feltehetően a *helyes történelemszemlélet* kialakítása érdekében jelenik meg az augusztus 20-ai forgatókönyvben (Az Országház kapujában – Irodalmi összeállítás az Alkotmány napja tiszteletére) Nagy László verse (Az Országház kapujában, 1946), István király intelmei és Csoóri Sándor *Virágvasárnapja*. A március 15-ei műsor (*Petőfi szigora*) – hasonlóan egyébként az összes többihez – Petőfi Sándor alakja köré épül fel, ellentétben az egyéb ünnepekkel, az emblematisztikus figurán keresztül megragadhatónak látszik a forradalom „hitelesített” története. A jól járható útról – a hőskultusz megjelenítése az irodalmi szövegekben – november 7-e esetében sem kívánnak letérni a szerkesztők, de igyekeznek árnyalni a köztudatban létező Lenin-képet, egyrészt a vívódó, önmagával is vitázó népvezér, másrészt a hétköznapi ember képének felvázolásával.

Külön figyelmet érdemel az (1990) kötet, elsősorban amiatt, hogy láthatóan „felkészült” a rendszerváltás időszakának ünneplésmódjára, de amiatt is, hogy ebben érzékelhető leginkább az a szemléleti eklektikusság, amellyel mind a mai napig nem tudott szakítani ünnepkultúránk. Kiemelkedően magas a jeles napok száma, ezen belül is a hagyományosan egyházi, ill. népi ünnepek megjelenése feltűnő. A kötet előszava mindazonáltal kizárólag a politikai ünnepek (át)értelmezéséről szól, mintha maga sem gondolná komolyan, hogy az iskolában lényegi szerepet játszhatnak az eddigre kifejezetten familiárisává vált egyházi ünnepek (Húsvét, Karácsony), illetve, hogy a népszokásokhoz (Pünkösöd, Lucázás, Kotyolás, Regölés, Betlehem, Aprószentek/Korbácsolás) kötődő folklórszövegek képesek befolyásolni az uralkodó ünneplésmódokat:

Szerencsére elmúlt már az a korszak, amikor a magyar nemzet számára idegen érdekeket szolgáló alkalmakat ünnepeltetett a hatalom gyermekekkel, felnőttekkel egyaránt. Amikor hamisan csengtek a szólamok, a látványosság szívbéli ürességet takart, s a kényszerűség közönyt és elsívárosodást okozott az emberi lelkekben. (...) Ez a könyv a nemzet szabadságeszméit akarja elhinteni műsorain keresztül, de nem tárja a szolgaság képeit senki elé. Hiszen az a nemzet, amely önmagát megtagadja, önmagát ítéli halálra! Nemzeti ünnepeinkből megtudhatjuk, hogy kegyetlen iskolába járatta a történelem a magyart, pedig csodákra eljegyzett nép a 15 milliós magyar nemzet, amely olyan, mint a kova: mennél jobban ütök, annál jobban szikrázik. Tanuljunk meg, hogy végre már nem másokért legyünk hősök, hanem magunkért! (1990: 3.)

Augusztus 20-a kapcsán megjelenik egy új elem a forgatókönyvben, zenei aláfestésként Szörényi – Bródy István, a királyát ajánlja a szerkesztő. 1990-re (különösen filmváltozatának elkészülte, illetve az erdélyi bemutatók után) az 1984-ben bemutatott nagyszabású rockopera

⁷⁹ Adorján Viktor, a dunaújvárosi Pont Színház vezetője

igazi kultuszdarabbá vált a magyar közéletben. Bár már a bemutatót követően elhangzottak olyan vélemények, amelyek a Kádár-legitimáció *támogatott* eseményeként⁸⁰ értelmezték a művet, és az István – Koppány ellentétben egyértelműen a Kádár – Nagy Imre viszonyt érzékelték, ezek az értelmezések marginalizálódtak, elfedte őket az eufória amiatt, hogy augusztus 20-a hosszú idő után újra István-ünnepként jelent meg a közgondolkodásban. De még ebben az értelmezésben is meglehetősen „rendszeridegennek” tűnhet a *Népénektár* 355. dallamára szerzett *Szent István királyról*, az *István király verses históriája*, és *István király* (gondosan válogatott!) *intelmei* mellett. Megítélésem szerint azt a törekvést hivatott kifejezni a zenei anyag kiválasztása, amelyet az (1981)-ben is tapasztalhatunk, mikor az anyák napi műsort a *Mama, kérlek, meséld el nekem* című dalra (Koncz Zsuzsa előadásában) építi fel a szerkesztő: vagyis azokra az újkeletű, populáris elemekre számít, amelyek a fogékony közönség számára megéltté tehetik az ünneplést. Hasonlóan disszonáns a március 15-i műsorba (*Zászlók*) javasolt zenei betét, a *Sej, a mi lobogónkat*. A Jankovich Ferenc szövegéhez rendelt bukovinai népdal dallam (vagy fordítva?) egy nemzedék „védjegyévé” vált az 50-es években, mozgalmi dalként való továbbélését – ellentétben a hozzá hasonló stílusú és funkciójú egyéb dalokkal – éppen ennek a nemzedéknek köszönhetette. És talán a Kádár-korszak ünneppolitikájának, amely nem győzvén marginalizálni március 15-ét, a Forradalmi Ifjúsági Napok rendezvényesorozatába igyekezett illeszteni, március 21-ével és április 4-ével együtt. Így ezt a dalt a március 15-i ünnepi műsor nyitó- és záródarabjaként felhasználni, az összes ráakódott történelmi áthallással, legalábbis stílustalannak tűnik. Jellemző egyébként, hogy mind március 15-e, mind október 23-a forgatókönyvei (utóbbi esetében bármennyire is paradox ez) sokkal inkább tradicionális képet mutatnak, egyrészt nem szakítanak az események (és hőseik) mitikus felelevenítésének hagyományával, másrészt láthatóan biztonságosabbnak gondolják a „történeti” dokumentarizmus módszerével élni, mint személyessé tenni a megemlékezést.

Az (1991) célkitűzéseit tekintve szerényen fogalmaz: korántsem a teljesség igényével állítja össze válogatását, de szükségét látja egy olyan kötetnek, amelynek alapján el lehet indulni. A *válogatás szempontjai közül a legfontosabb a minőség iránti igény volt* (1991: 5.). Mint korábban már idéztük, a *közhelyszerűen idézett művek helyett, lehetőleg klasszikusaink alkotásait* keresték. Különösen szimpatikus a kötet szerkesztőinek felfogása a klasszikusokról, ha figyelembe vesszük, hogy – gyakorlatilag egyedülként – kortárs irodalmat is felhasznál az ünnepi forgatókönyvben: március 15-ére Utasy József (korábban tiltott) *Zúg márciusát*, és október 23-ára Nagy Gáspár *Öröknyár. Elmúltam kilenc éves* című versét.

⁸⁰ v. ö. KLANICZAY, 294-301 pp. Gábor: *Ellenkultúra a hetvenes–nyolcvanas években*; Noran, Budapest, 2003.

Azt gondolhatnánk, hogy minél inkább rögzül egy társadalmilag hitelesített ünnephagyomány, annál közösségibbé válnak a megemlékezési szertartások, annál több lehetőséget biztosítanak a rögzült rituálén kívüli élő emlékezésre, a személyes viszony kialakítására. Ezeket a várakozásainkat azonban semmilyen módon nem igazolja az (1997) és az (1999). Az (1997) alapvető céljaként *a színvonalas, hazaszeretetre, önismeretre nevelő, könnyen megtanulható műsorok, műsorszámok* összeállítását határozza meg. Nyilván ennek a szempontnak felelnek meg azok a dramatikus jelenetek, amelyek elsősorban az 1848-as hagyomány mitikus továbbélését alapozzák meg. Október 23-a alkalmából a műsorjavaslat mindazokat a közhelyes formákat felhasználja, amelyek 56 óta működnek a köztudatban⁸¹, az irodalmi anyagot Örkény Fohásza *Budapestért* és Márai Mennyből *az angyala* képviseli. Augusztus 20-ával a kötet nem foglalkozik, az – szerencsére – iskolai szünidőre esik. *Halandó testünket könnyű ünneplőbe öltöztetni, lelkünket nehezebb. Pedig enélkül nem ünnep az ünnep* – írja bevezetőjében az (1999) szerkesztője. *Bensőséges* ünneplést szeretne, de október 23-án nem szakít a már megszokott dokumentarista formával, míg augusztus 20-ára kifejezetten kultikus emlékezésmódot ajánl, kizárván az ünnep értelmezéséből mindent, ami Istvánon kívül esik⁸².

Ahhoz, hogy az elemzett forgatókönyveket, illetve javasolt emlékezésmódokat a maguk helyén tudjuk értelmezni a magyar ünnepkultúrában, elengedhetetlen, hogy áttekintsük nemzeti ünnepeink „előéletét”. Látni fogjuk, hogy mindegyikük besorolható a később részletesen elemzendő emlékezettechnikák valamelyikébe.

(kis magyar ünneptörténet)

Minden nemzeti ünnepünk történetében vannak olyan csomópontok, amelyek körül úgy sűrűsödnek össze az események és hagyományértelmezések, hogy az ünnep jelentései jellemző módon változnak meg. Ezeket a csomópontokat tekintjük át a továbbiakban.

Egy 1997-es, empirikus vizsgálat (KAPITÁNY, 1999: 44.) tanúsága szerint a leginkább nemzetinek tekintett ünnepünk március 15. (52.7 %), ezt követi augusztus 20. (38.7 %), és igen

⁸¹ Az *Emlékezés a magyar forradalomra* című szerkesztett műsor díszlete a kifeszített magyar zászló, közepén – az egykori címer helyén – kivágva. Lemezről Beethoven *Egmont nyitánya* szól, a színen utcai újságosstand, 56-os újságokkal. A szereplők rikkancsok és járókelők, akik újsághírek és felhívások alapján idézik fel a forradalom történetét. A dramaturgiai csúcsponton felhangzik Nagy Imre rádióbeszéde, fegyverropogással aláfestve.

⁸² *Magyarország első királyának, az Árpád-ház első szentjének az emléknapja, az idestova 1100 éves magyar állam megalapításának ünnepe. Sokan az új kenyér ünnepének is tartják emellett. A pártállami időkben az alkotmány napjának nevezték el, s Magyarország sztálini típusú „szocialista” alkotmányát ünnepelték évről évre, hogy feledtessék az augusztus 20-ához fűződő ősi magyar hagyományokat. Ma azonban ismét az utóbbiak kapnak erős hangsúlyt, javaslatainkban is.* (1999: 137.)

kisszámú említéssel október 23. (4.4 %). 8 évvel október 23-a „rehabilitálása” után meglepőnek tűnhet ez az eredmény, mint ahogy az is meglepő, hogy az 1990-ben, hosszú vita után az Országgyűlés által állami üneppé avatott augusztus 20. is kevésbé tűnik „nemzetinek” a válaszadók szerint. Pedig, ha végigtekintünk nemzeti ünnepeink ritualizálódási folyamatán, kézenfekvőnek látszik a magyarázat.

Március 15-e esetében – mint az ünnep történetének korábbi elemzésekor erre utaltunk – már 1848 (!) óta megfigyelhető egyfajta folklorizálódási tendencia, amelyet szerencsésen egészít ki története folyamán a felülről (az aktuális hatalom részéről) történő hagyományteremtés. A hivatalos politikai kultusz csak követte ugyan a hagyomány folklórba való beépülését – 1867-től, ill. egészen nyilvánvalóan 1894-től, Kossuth halálától és temetésétől – de minden rendszerben, minden hatalom részéről érvényesült az a törekvés, hogy beépítse az ünnepet a nemzeti identitástudat ikonológiai rendszerébe. Még a Kádár-rendszer sem volt képes bagatellizálni ezt az ünnepnapot, pedig 1957-től erőteljes kísérleteket tett rá, hiszen 1956 emléke „ráíródott” a márciusi forradalomra, így aztán a 70-es évektől törvényszerűen vált az *ellenzéki önmegjelenítés, a rituális nyilvánosság* (FEISCHMIDT – ROGERS, 70.) alkalmává. Ha ennek a folyamatnak a fordulópontjait keressük, vizsgálnunk kell a 60-as évek jellegzetesen központilag irányított ünnepeit (a Forradalmi Ifjúsági Napok néven elhíresült eseménysorozatot, amely igyekezett egy szintre hozni a Tanácsköztársaság kikiáltásának napját és a Felszabadulás napja köré épített mítoszrendszert, miközben az ünneplés terepét kifejezetten az általános- és középiskolákban, hatalmilag szentesített forgatókönyvekkel jelölték ki); az 1989-es nyílt ellenzéki demonstrációvá alakuló ünnepet, amely előkészítette és nyilvánossá tette az 1956-os hagyományt; és a 150. évforduló ünneplését, amikor igyekeztek a rituális és szakrális tartalom helyett egyfajta karneváli jellegű, össznépi szórakoztató ünnepben újrajátszani, megélhetővé tenni a forradalmi hagyományt. Március 15-ének kialakultak a rituális helyszínei, emlékhelyei és szimbólumrendszere – és bár az elkülönülés, kisajátítás gesztusai is erőteljesen érvényesülnek mind a mai napig, talán a legkoherensebb jelentést képes közvetíteni, köszönhetően annak, hogy keletkezése pillanatában is alkalmas volt a nemzet megszólítására, mind követeléseiben, mind vívmányaiban.

Egészen más a helyzet 1956 hagyományával, amelyet egy kifejezett emlékezet-elnyomás, egy hivatalosan szentesített „közamnégia” ellenében kellett újraalkotni a 80-as évek legvégén. A Kádár-rendszer megakadályozta a hagyományalapítást, sőt, minden eszközzel fellépett az informális megemlékezési szertartásokkal szemben. Pedig (a 80-as évek elejétől már jól do-

kumentálhatóan) a Demokratikus Ellenzék köré csoportosult értelmiségiek keresték azokat a formákat, amelyekkel életben lehet tartani 1956 emlékezetét. Mindazok, akiket akkor ez a közös cél (a hatalmi amnéziával szembeni fellépés) egy platformra hozott, már az első nyilvános ünnepek alkalmával „másként gondolkodtak” a közös hagyományról, ebből következett 1992. október 23-a. *A kollektív memória ugyanis nem a történelmi események gyűjteménye, hanem mitológia. Olyan tudáskészlet, amely eligazít a közösség hagyományaiban, értékeiben, elkötelezettségeiben* (GYÖRGY, 2000: 337.), és amennyiben ezek a mítoszok nem alakulhatnak ki, nincs az az egyeztetési folyamat, amely közös múltat teremthetne. Az ellenzéki megemlékezések (június 16-án és október 23-án) évről évre alakították ki saját rituáléjukat, ennek során egymásra vetítve a március 15-ék ünnepi helyszíneit, rítusszövegeit és rítuscselekményeit. 1986-ban, a harmincadik évforduló kitüntetett dátumnak számított, de a szervezők eltökélt kísérletei ellenére sem volt képes az 56-os hagyományok egyesítő funkcióját megalapozni. Kőszeg Ferenc vitairata (*Ne csak építkezz... Politizálj!*) arra a kettősségre utal, amely e korszakban már állandósult: a beépülés a rendszerbe, az emlékezetelfojtás hallgatólagos elfogadása lehetetlenné tette akár az emlékezést, akár 56 céljainak politikai megvalósítását:

*Az emberiség állítólag kacagva búcsúztatja a múltját. A magyar értelmiségi legszívesebben skanzenbe helyezné, ahol vásárnaponként úgy járhat a kovács műhelye meg az ősi ráolvasásokat mormoló vajákos barlangja között, mintha mindkettő igazi volna. Holott a múzeum, hiába szabadtéri, csak őrzi a tradíciót, az életünkbe nem örökíti át.*⁸³

Az első kvázi-nyilvános megemlékezésre 1998. október 23-án, a Jurta Színházban került sor. Ez az év különösen fontos abból a szempontból, hogy – mint György Péter írja –

az 56-os forradalom újraalapított hagyománya már egyre több szálon kötődött a kortárs társadalmi folyamatokhoz és politikai játszmákhoz. Az emlékezetpolitika, a nyilvános gyász követelése, a kronológia átírása, az autenticitásért folytatott küzdelem, a kanonizálódási versengés, a legitimációs eljárások egymással egyre szorosabban összefüggő környezetet teremtettek. Ebben nem pusztán a forradalom rehabilitációjával kapcsolatos időrend és jelentés – szimbólum és ikonográfia – játszotta a főszerepet, hanem az a folyamat, melyben a destabilizált környezet hozzájárult a történelmi fordulat kibontakozásához. (GYÖRGY, 2000: 146-147.)

Az „utcai” tüntetéseket június 16-án és október 23-án (temető, Batthyány-örökmécses, Bem-szobor) még szétveri a rendőrség, de – a leírásokból és a Fekete Doboz felvételeiből ítélve – a rendőrségi fellépés bizonytalansága tükrözte a rendszer, a hatalom bizonytalanságát is. Ilyen körülmények között léptek fel a Forrás Kör művészei dokumentumműsorukkal a Jurta Színházban. Előadásukban 1953 és 1956. november 4-e között született dokumentumokat olvastak fel. Zárszóként Vásárhelyi Miklós a következőket mondta:

Kliót, a történetírás istennőjét szolgáltuk, s nem Kalliopéhez, a szépírás múzsájához fordultunk megteremkenyítő ihletért. Az észre apelláltunk, s nem az érzelmekre. Ha mégis a drámai, a tragikus, a himnikus sodorta magával a szereplőket és a hallgatókat, ha egyszer-egyszer összeszorult a torkunk, ha magunk-

⁸³ Kőszeg Ferenc: *Ne csak építkezz... Politizálj!* (BÖK, II/701.)

ban feljajdultunk vagy felhördültünk, ha kalapált a szívünk, és az erkölcsi fennköltség magasztos érzelme ragadott magával, akkor most, az est záróaktusaként, megrendülten és alázatosan hajoljunk meg választott műzsánk előtt, mert újra bebizonyosodott, hogy az ember életében nincs megrázóbb és katartikusabb élmény, mint a szembenézés a múlttal, a történelem faggatása, az igazság megismerésének szenvedélye. (BÖK, III/618)

Az előadás díszleteként négy kinagyított fénykép szolgált, Nagy Imre, Maléter Pál, Bárány János (felkelőparancsnok) és Mansfeld Péter (15 éves gyermekfelkelő) képei. Ebben a gesztusban azt a kísérletet érhetjük tetten, hogy függetlenül a választott műzsától, a megemlékezés szervezői igyekeznek kialakítani 56 mitológiáját, a maga mitikus hőseivel.⁸⁴

Az október 23-i ünnepkép rendszerváltás utáni történetének vizsgálatát 1989. március 15-ével kell kezdenünk, hiszen ekkor indult meg a nyilvános hagyományteremtés. Ugyan már 1988-ban is kísérleteznek a köztéri akció-típusú ünnepléssel (az INCONNU művészcsoport átkeleszteli a Batthyány örökmécsest Batthyány – Nagy Imre – örökmécsestre), de a kamaraformákból kilépő megemlékezés először 1989-ben valósult meg. A következő állomás 1989. június 16-a, amely mind a mai napig kijelöli és meghatározza az ünnepi rituálét – helyszínt teremt ugyanis. Ez a helyszín azonban (a Rákoskeresztúri temető) mintegy jelzi a perifériára szorultságot, az ünnepet nem élőként, hanem gyásznapként jelöli. 1989. október 23-án a Köztársaság kikiáltásával térben és időben elválasztódik egymástól a kétféle ünnep, nyilvánvalóvá válik ugyanis, hogy az újonnan teremtenő hagyomány nem képes felidézni azt a nemzeti egységet, amelyet megteremteni feladata lenne. Kitüntetett évszám lehet még 1992, amikor alapjaiban kérdőjeleződik meg 1956 sokféle jelentésének összehangolhatósága.

Augusztus 20-a hagyományával részletesebben kell foglalkoznunk, hiszen egyrészt állami ünnepként a hivatalosság valamilyen módon a másik két nemzeti ünnep fölé helyezte, másrészt története folyamán annyi jelentés rakódott rá, hogy már csak ezeknek az áttekintése is nagyobb terjedelmet kíván. A 2000-es augusztus 20-a különösen fontos tanulságokkal szolgálhat az ünnep kisajátítása, hatalmi átértelmezése és az ünneplésmód szempontjából. Az emlékezés szubjektivitása értelmezhetetlenné és elemezhetetlenné teszi az egyes ember viszonyát

⁸⁴ Ez volt talán az utolsóelőtti pillanat, amikor a fényképen megjelenő forradalmárok egyértelműen betölthették a forradalom mitikus hőseinek szerepét. 1992-re kiderült, hogy 56-nak nem voltak „használható” alakjai, még az emblematisztikus figuraként kezelt Nagy Imre sem kerülhette el a deheroizálást a különféle átértelmezések során. Eörsi László történész azt mondja, hogy 56 mártírjaival kapcsolatban seregnyi téves információ kering a köztudatban, s néhány ezek közül még a történeti irodalomba is bekerült. (...) Sokan Mansfeld Pétert is szeretnék valamiféle idealizált figurává lúgozni. Vele kapcsolatban például kiirthatatlannak tűnik az a téveszme, miszerint a kivégzésével meg kellett várni a 18. születésnapját. Ennek valójában nem volt semmiféle jelentősége, ugyanis az akkori hatályos törvény 16 évben állapította meg a kivégezhetők korhatárát. (...) Mansfeldet valójában nem cselekményeinek súlya, hanem szinte az utolsó pillanatig ellenszegülő, renitens magatartása miatt ítélték halálra. (Eörsi László: „Shakespeare is kevés lett volna” – László Ferenc interjúja, *Magyar Narancs*, 2006. szeptember 21. 9. p.)

ünnepeihez, míg az ünneplés (jelen esetben a hivatalos, társadalmi ünneplés) sokmindent elárul adott közösség értékrendjéről, mitöbb, értékváltságairól. 1991-ben a Magyar Köztársaság állami ünnepéről szóló törvény előterjesztésében és általános vitájában mind a kormány, mind a pártok vezérszónokai világossá tették viszonyukat nemzeti ünnepeinkhez (márc. 15. és október 23.) ill. az állami ünneppé nyilvánított augusztus 20-ához. 2000. augusztus 20-a viszont, éppen a millenniumi év rendezvénysorozatának köszönhetően, kiemelkedő jelentőségű, az eddigi évekhez képest is több és változatosabb jelentés rakódott rá. Olcsó aktuálpolitikai fogás lenne, ha önmagában, vagy éppen az ezt övező sajtópolémiaik tükrében elemezném azt az eseménysort, amelyet a Magyar Narancs vezércikkírója *cinizmustól búzló politikai giccsként*⁸⁵ írt le. Egyetlen szempontot emelek csak ki, amely viszont – meggyőződésem szerint – tökéletesen követhetővé teszi azokat a jelentésváltoztatokat, amelyek állami ünnepünket meghatározzák, ez pedig az ünnepség helyszíneinek változása.

A 2000. augusztus 20-ai ünnepségsorozat kormány által kommunikált primer jelentése abban határozható meg, hogy *más mint az eddigiek*. Ez a másság az ünnep szinte minden elemében megjelent, a szervezéssel megbízott intézmények kiválasztásától az időpontokon át a helyszínek kijelöléséig. André Chastel már idézett értelmezése alapján *az ünnepségek voltaképpeni célja az események történelemmé avatása* (CHASTEL, 1974: 190.), ezért a helyszínek megválasztásában a kulturális emlékezettel rendelkező hatalom jelentésteli monumentumokhoz igyekszik kötni az ünnepi szertartást. Augusztus 20-ához azonban nem kapcsolódik olyan esemény, amelyet történelemmé kívánnánk avatni, ezért feltételezhetjük, hogy azokat az ideológiai tartalmakat kívánják közvetíteni, amelyeket a kiemelt helyszínek jelölnek. A hangsúlyozott másság tehát csak egy nagyon pontosan körülhatárolható időszak hagyományaival való szakítást jelent, az ünnep formáinak és helyeinek megválasztása sokkal inkább tükröz egyfajta restaurációs törekvést, mint a modern korhoz való alkalmazkodást.

A 2000. év állami ünnepének központi helyszínei: Debrecen, Tihany és Budapesten a Parlament épülete, a Kossuth tér illetve a Duna-partnak (Pesten és Budán) a Parlamenthez legközelebb eső részei. Kiemelt helyszínként kell kezelnünk a Szent István Bazilikát is. A két vidéki település állami ünnepi helyszínné nyilvánítása számomra értelmezhetetlen. Míg 1996-ban kézenfekvőnek tűnt, hogy a millezcentenáriumi ünnepségek központja vidéken Ópusztaszer, addig 2000-ben semmi nem indokolta, hogy a hagyományos Debreceni Virágkarneválra „ráte-

⁸⁵ Kollázstechnika – A Szerk. *Magyar Narancs*, 2000. augusztus 24. 3. p.

lepedjék” az állami ünnep – bár korántsem újkeletű az ünnepek ilyen kisajátítása⁸⁶. Tihany sem tudott mit kezdeni a hirtelen rászakadt megtiszteltetéssel, obligát ünnepi formákkal tette emlékezetessé a millenniumi rendezvénysorozatot. Mindhárom helyszínen közös az a törekvés, hogy az állami ünnepet igazi népünnepéllé tegyék, vagyis az utcabálok, tűzi- és fényjátékok, nagyszabású szabadtéri koncertek, történeti játékok és zenei előadások alkották a program gerincét. Ez a karneváli hangulat nem idegen természetesen az ünneptől, hiszen augusztus 20. rurális jelentése (az új kenyér ünnepe) kapcsolódik az aratás befejezéséhez, egyfajta termékenységű rítushoz, tehát a karnevál alapjelentéséhez: a kezdet és vég ambivalenciájához. Feltűnő azonban, hogy ezeket az ünnepformákat egyrészt vidékre „száműzte” a szervező, másrészt a fővárosban az eddigiektől eltérő módon jelölte ki helyszíneit. A Dunáról indított tűzi- és fényjáték legjobban – állítják a szervezők – a Bem rakpartról, a Parlamenttel szemben követhető nyomon. A Parlament tehát mintegy háttérként szolgál a látványossághoz. Ugyanez vonatkozik az utcabál jellegű programokra is: a Duna budai oldalára kerülnek a színpadok, míg a Kossuth teret és a Széchenyi rakpartot kordon zárja le. Élesen elvált tehát egymástól augusztus 20. kétféle jelentése: az (össz)népi és a hivatalos/állami ünnep már a helyszínek kijelölésével is megkülönbözteti önmagát. Az (össz)népi programokra és helyszínekre viszont mintegy rátelepült a hivatalosság, háttérként, díszletként felhasználva az állami szimbólumokat. (Ne essék most szó azokról a budapestiekről, akik meglehetősen ingerülten tették szóvá, hogy az új helyszín kijelölésével a tűzijáték sokak számára élvezhetetlenné, vagy éppen – a szó szoros értelmében - láthatatlanná vált.)

A hivatalos ünnepség – a gyakorlat szerint – a Kossuth téren a köztársaság zászlajának felvonásával veszi kezdetét, augusztus 20-án, délelőtt. Délutánra, a központi megemlékezés időpontjára került azonban a hagyományos tisztavatás. Mintha a katonai parádé jelentené a díszletet az ünnepséghöz.⁸⁷ Így a hivatalos ünnepség időben is sokkal közelebb került a Szent Jobb körmenet kezdési időpontjához, amely, elsősorban hagyományos útvonalának megváltozása miatt, abban az évben az ünnep kiemelkedő jelentőségű eseménye lett, a katolikus egyház által ereklyeként tisztelt Szent Jobb ünneplése az ünnepi rituálé részévé vált.

⁸⁶ Gondoljunk itt augusztus 20-a kapcsán arra, hogy 1948-ban, mikor nyilvánvaló volt, hogy a Szent István-ünnepet nem lehet nyom nélkül kitörölni a köztudatból, ráépítette a hatalom az „új kenyér” később pedig az Alkotmány ünnepét. Ugyanez a tendencia jelent meg 1989. október 23-án abban, hogy miután az 1956-os forradalomhoz való viszony meglehetősen ellentmondásos volt még, ünnepi jellegét viszont nem lehetett megkérdőjelezni, ráíródott a „Köztársaság kikiáltásának napja” jelentés.

⁸⁷ Érdekes egyébként, hogy a tisztavatás csak 1948. óta jelent meg az augusztus 20-ai programban, minden valószínűség szerint azért, mert hagyományosan augusztus 18-án, I. Ferenc József születésnapján avatták a Ludovika Akadémia végzett hallgatóit.

A Szent Jobb története szorosan kötődik augusztus 20-a történetéhez, még ha tudjuk is, hogy sem időben, sem térben nem kapcsolódik hozzá semmilyen módon. Az ereklyekultusz természetes eleme a kereszténység történetének; elsősorban arra a hitre épül, hogy az ereklyében maga a transzcendencia, a halálon is diadalmaskodó Isten ölt testet. Ez a hit azonban csak akkor működőképes, ha az ereklye autentikussága bizonyítható – vagyis a *hihetőség előállítása* (KLIMÓ, 46.) a kultusz leglényegesebb eleme. Ennek a folyamatnak az eszköze a körmenet, amikor a hívő találkozik a szent testtel. Victor Turner a hasonló zárandoklatok legfontosabb funkcióját abban látja, hogy ezen nem szokványos, köztes állapotban az *ideiglenes komunitashoz csatlakozás révén jelképesen megszűnnek a mindennapi társadalmi szerepek. A komunitás közös célja és közös reménye a csodálatos ereklye erejéből és áldásából való részesedés.* (idézi KLIMÓ, uo.)

A Szent Jobb már a XI. századtól kezdve tartalmazza a szentség és az uralkodói, bírói hatalom jelentéseit, funkciója szerint akkoriban az uralkodóház szakrális legitimációját szolgálta. A XII. századtól Szent István képe összekapcsolódott Szűz Máriáéval, amely egy, a nyugati kereszténységbe való integrálódási folyamatot, illetve egy speciális feminin népi vallásosságot jelzett. A reformáció erőteljes ellenállást jelentett az ereklyekultusszal szemben, ezért Mária Terézia a Szent Jobb kultuszának felelevenítésével egyszerre szolgált rekatolizációs és a Habsburg-birodalomba történő integrációs célokat. A felvilágosodás időszakában a megújuló katolicizmus a modern politikai társadalomba való beépülés útjára lépett, ekkora a Szent Jobb ill. a körmenet egyszerre erősítették egy dinasztikus és nemzeti ideológia megalapozását.

Az 1848. évi Szent István-napi körmenet egyfajta nemzeti politikai kultúra szimbólumainak kiépítési kísérletét jelzi, míg a millenniumi rendezvények egy másik nemzeti mítoszt, a honfoglalás, a keleti, nem keresztény, pogány magyarság örökségét kívánták erősíteni. Ezekkel szemben a körmenet egyfajta katolikus ellendemonstrációt jelentett. A Horthy-korszakban mintegy állandósult a Szent István-kultusz, középpontjában a keresztény-nemzeti ideológia propagálásával, a „Szent István országa” (értsd: a Trianon előtti Nagy-Magyarország) történelmi határai melletti kitartást jelképezte.

1945 és különösen 1948 után mind a hatalom, mind a katolikus egyház ellentmondásos viszonyba került az ereklyével és a Szent Istváni hagyománnyal egyaránt. Ezt jelzi, hogy a háború utáni két évben a körmenet hagyományos helyszíne a Várból (hiszen az romokban hevert) a Bazilikába, illetve az előtte fekvő térre helyeződött át, sőt, 1948-ban a Bazilikától az Andrásy úton át egészen a Városligetig, a Hősök teréig tartott a „körmenet”. Különösen érdekes ez a helyszín abból a szempontból, hogy az ereklye kikerült természetes közegéből,

megszűnt a körmenet zárandoklat jellege, már nem a szentség, nem a csoda, nem a transzcendencia jelent meg benne, hanem sokkal inkább az István-kultusz által közvetített aktuális érték, a keresztény-nemzeti Magyarország. 1948-tól maradt a helyszín, viszont teljességgel átíródott a jelentés. Az augusztus 20-ai rendezvények már nem kötődtek többé sem a Szent Jobbhoz, sem a Szent Istváni hagyományhoz, először felelevenítették az aratási hálaünnep, a Szent István-nap rurális változatának hagyományát, aztán pedig teljesen szekularizálódtak. 1950-től hivatalos üneppé vált a Népköztársaság Alkotmányának napjaként, amely az ezeréves államiság hagyományainak kívánta megfeleltetni az ünnepet. Mindeközben a Szent Jobb ünnepe beszorult a Bazilikába, és miután a helyszín nem alkalmas igazi (értsd: szabadtéri, össznépi) rituáléra, mintegy illegalitásba vonult. A 70-es évek végétől újra rendeztek körmeneteket, a Szent István-kultusz újbóli átértékelését pedig gyorsította a Korona hazaszállítása 1978-ban.

1990 és 94 között ez az átértékelési folyamat felgyorsult, a Magyar Köztársaság állami ünnepéről szóló parlamenti vitában egyfelől az ezeréves államiság ünnepeként javasolták állami üneppé nyilvánítani augusztus 20-át, másfelől az akkori ellenzéki pártok éppen a katolikus egyházhoz való szoros kötődése, a ráakódott jelentések sokasága miatt nem látták alkalmasnak arra, hogy a nemzet egységét szimbolizálja. A leginkább kompromisszumkész javaslat egy kiscgazda képviselő szájából hangzott el, aki egy elegáns huszárvágással minden eddigi jelentést ráírt volna az ünnepre.⁸⁸

1994 és 98 között különösebb konfliktusok nélkül zajlottak az ünnepségek, kialakult állandó rituáléjuk és helyszíneik, az állami megemlékezések a Kossuth téren és a Várban, a Szent Jobb-körmenet továbbra is a Bazilika előtti téren kapott helyet. Az állami vezetők részt vettek az egyházi ünnepen, az egyházi méltóságok magukénak tekintették az állami megemlékezést⁸⁹. Ünnepi beszédekben, interjúikban István munkásságának integratív jellege kapott központi jelentést, augusztus 20-a pedig kifejezetten az (ezeréves) államiság ünnepeként fo-

⁸⁸ v. ö. István József (FKgP) felszólalása a Magyar Köztársaság Állami ünnepéről szóló törvényjavaslat általános vitájában: Nem szabad elfelejteni augusztus 20-ával kapcsolatban, hogy ugyan üneppé semmilyen törvény nem nyilvánította, de a magyar nép elfogadta – törvény nélkül is – a kenyér ünnepének. Ebben egy az egész magyar nemzet. S a kenyér nemcsak a testi jobblét, jólét igényének a szimbóluma, hanem a lelkiének is. A lelki kenyér, a szellemi, lelki gyarapodás nagyobb igényének. Én meg vagyok győződve arról, hogy így összekapcsolva augusztus 20-ával, és reménységem szerint még ez a szabadon választott első demokratikus Parlament is meg tudja alkotni majd az új alkotmányát is, a demokratikus alkotmányt, és lehetősége lesz arra, hogy ennek az új, demokratikus alkotmánynak a kihirdetését augusztus 20-ára tegye; így bekoronázná augusztus 20-a ünnepét, és méltóvá tenné, mint állami ünnepet. (Országgyűlési Napló, 1991. március 5.)

⁸⁹ Sajátos incidens zavarta meg 1995-ben a Várban tartott központi ünnepséget. Göncz Árpád ünnepi beszéde alatt megszólalt a Mátyás-templom harangja, mert a szervezők elfelejtkeztek arról, hogy a déli misére fél 12-kor harangoznak be. Fábián János örkanonok sajnálkozását fejezte ki az affér miatt, Göncz Árpád viszont szóvivője útján közölte, hogy az egyházakkal szembeni megbecsülése miatt tartott szünetet az ünnepi szónoklatban a harangzúgás alatt...

galmazódott meg. Az ellenzéki pártok szónokai sokkal inkább a jelenkorhoz, mint az Istváni életműhöz való viszonyukat tartották fontosnak megjeleníteni a nyilvánosság előtt.

1998-ben jelentősen változott a helyzet. Szabó Miklós az akkor indult folyamatokat meglehetősen kemény szavakkal jellemzi:

Az 1998-ban kormányra került jobboldal híven a „több mint kormányváltás” programjához, pártideológiáját mindenre kötelező rendszerideológiaként próbálja tételezni. A nemzeti identitást a feudális hagyomány retorikájában fogalmazza meg (...). Minden fronton harc indul annak érdekében, hogy a magyar köztársaság „király nélküli királysággá értelmeződjék” át. Ennek a harcnak a része az a törekvés is, amely a katolikus felekezeti tradíciót – annak minden feudális jellegével együtt – a kiépítendő államideológia szerves alkotóelemévé kívánja tenni. (SZABÓ, 1999.)

Ennek a harcnak a része az a mód is – teszem hozzá most már én – ahogy az akkori kormány nemzeti jelképeinkhez viszonyult, ahogy a nem csupán országszimbólumként, hanem katolikus vallási ereklyeként is funkcionáló „Szent” Koronát beépítette a kormányzati hatalmat szakralizáló fétisek sorába.

2000. augusztus 20-án, a Magyar Köztársaság állami ünnepén a Szent Jobb körmenet keretében a hívek a Szent István Bazilikától a Parlament elé vonultak, a katolikus egyház által szent ereklyeként tisztelt Szent Jobbot az egyházi méltóságok kíséretében az Országgyűlés épületében a katolikus egyház által szent ereklyeként tisztelt Szent Korona mellé helyezték és a Magyar Köztársaság elnöke rövid ünnepi beszédben emlékezett meg az államalapítás ezer évéről. *A Szent Jobb ezer év után megérintette a Szent Koronát* – írta J. P. P, a Magyar Fórum ihletett publicistája, egy felekezeti szimbólumot nemzeti jelkép rangjára emeltünk – mondom én. Az ereklyét az ünnep kiemelte a zarándokhelyként működő szakrális közegéből és egy olyan térbe helyezte, amelynek szakralizációja még csak most volt folyamatban⁹⁰. Ezzel a gesztussal a Magyar Köztársaság állami ünnepe egész egyszerűen az akkori hatalom szakralizációját szolgálta, kiválóan egészítve ki Alcsútdoboz bevonulását a Szent István hagiográfiába⁹¹.

A „hol ünnepeltünk” kérdésre talán választ kaptunk az eddigiekben, hiszen ez volt az egyszerűbb. Arra azonban, hogy „mit ünnepeltünk” korántsem egyértelmű a felelet. Meggyőződése, hogy az ünnep helyszíneinek kijelölése, az eddigi gyakorlattal való szakítás, az ünnepi díszletek szemiotikailag értelmezhető elemei ünnepkultúránknak. Augusztus 20-a abban az évben szimbólumaiban, helyszíneiben a következő alapjelentéseket kommunikálta: a hatalom működése egyenes folytatása a Szent Istváni ország- és államalapító tevékenységnek, a kor-

⁹⁰ Gondoljunk itt azokra a kampányokra, amelyek a Szent Koronának a Parlamentbe való áthelyezését megelőzték és követték; a kormányfő és a házelnök időnként kötelességének érzi, hogy végigvezesse a korona-látogatóba érkező „modern zarándokokat” a szent helyen, hogy részesülhessenek az ereklye áldásából és erejéből.

⁹¹ Mint emlékeztet, Orbán Viktor Rómából érkező magyar zarándokokkal találkozáskor kijelentette, hogy Szent István éppen Alcsútdoboznál, a kormányfő szülőfalujában ajánlotta fel országát Szűz Máriának. A történet valószínűsége történeti kutatások szerint kb. a nullával egyenlő, de tökéletesen illeszkedik a Szent István-kultusz felhasználni igyekvő kormányzati szándékokhoz.

mányfő méltó örököse a Szent István nevével fémjelzett hagyománynak, az a kormány részesült abból az áldásból és erőből, amelyet a katolikus egyház Szent István- és ereklyekultuszára árasztott. A zarándokok és azok, akik a Szent Jobb körmenet nem feltétlenül tartják összeegyeztethetőnek akár vallásukkal (mert, lévén esetleg protestánsok, nem értelmezhető számukra a szent- és ereklyekultusz), akár világnézetükkel, társadalom-felfogásukkal, szóval ők, akik ebből az áldásból nem részesültek, nem kívántak részesülni, maradtak a Duna túlsó partján. Közben a miniszterelnök olyan hazáról álmodott, ahol *csak együtt álmodhatunk nagyot, senkit sem nélkülözhetünk, senki nincs, akinek az álmáról lemondhatnánk.*⁹² Közben – minden valószínűség szerint – a mai napig is tökéletesen egyetért Németh Zsolt fideszes képviselővel, aki 1990-ben a következőket mondta a Magyar Köztársaság állami ünnepéről szóló parlamenti vitában:

Augusztus 20. jelentése nagyon sokrétű. Politikai értelemben az államalapítás ünnepének tekintjük legfőképp, ez nyilvánvaló. De volt már és lehet is hatályos alkotmányunk ünnepe, az új kenyér ünnepe, van azonban egyházi vonatkozása is, és ez talán a legfontosabb, hiszen a római katolikus egyház Szent István ünnepként tartja számon. A tartalmi bizonytalanság (...) talán nem lenne olyan komoly akadály a állami ünnepé válásának, mint az, hogy kettős értelemben is hiányzik a szükséges társadalmi egyetértés mögüle. Egyfelől az egyházi és állami ünnepek összemosása nem szerencsés akkor, amikor éppen csak hogy kezdetét vette a hosszú évtizedes összefonódás után az állam és egyház szétválása. Nem szabad megosztani az eltérő állásponton levőket ilyen fontos és egyetértést igénylő kérdésben. Másfelől az ország 25%-át kitevő protestánsok – nem beszélve a szekularizált rétegekről – jogosan protestálhatnak, mivel ha ők tiszteletben is tartják a Szent István-ünnepkörhöz, a Szent Jobbhoz, a Szent Koronához stb. kapcsolódó katolikus hitelveket, nem lehet tőlük elvárni, hogy az állami ünnepel óhatatlanul összefonódó egyházi eseményeken, eljárásokon hitbeli konfliktus nélkül részt vegyenek. (Országgyűlési Napló, 1991. március 5.)

(emlékezettechnikák)

A fentebb elemzett ünneplésmódok alapján (legkevesebb) három, jól körülírható emlékezet-technika rajzolódik ki. Bár mindháromra jellemző egyfajta rituális megformáltság, a rítus elemei (hely, rituális cselekmények és rítusszövegek) tekintetében jelentős eltérések tapasztalhatók bennük. Eszerint megkülönböztethetjük a (nevezzük így:) liturgikus, mitikus és populáris hagyományozódásra épülő ünnepmódot.

Az első leginkább az intézményesített (törvénybe iktatott, a hatalom által szentesített) ünnepekre jellemző, amelyekben a rítus minden eleme annak *megalapozó* funkcióját hivatott szolgálni, illetve a közösségi identitást egy – a hatalom által rögzített – múlt kontinuitásképzetével igyekszik erősíteni. A hazai ünnephagyományban korántsem újkeletű ennek az ünneplésmódnak a meghonosodása. Már a Kádár-rendszer megszilárdulásának időszakában (1958 és 1960

⁹² Orbán Viktor miniszterelnök beszéde 2000. augusztus 20-án, a központi állami ünnepségen, a Kossuth téren, a Parlament előtt.

között) különösen nagy hangsúlyt helyeztek az ideológiai kérdésekre, a *szocialista gondolkodási mód* kialakítására. A rendszernek ki kellett alakítania a viszonyát a valláshoz, egyrészt minimalizálnia kellett a hatását a közgondolkodásban, másrészt viszont be kellett építenie azokat a módszereket, amelyeket az egyház – még a Rákosi-rendszer kifejezett tiltásának ellenében is – képes volt alkalmazni a hívek megszerzése és megtartása érdekében. Míg az 56-ot megelőző időszakban a rendszer a maga ünnepeit tette uralkodóvá (láttuk, hogy ebben nagyon tehetségesen használta fel az egyházi és arisztokratikus ünnephagyományt!), és elfojtotta a személyes lét ünnepeit, a kádárizmus *igyekezett ezt a viszonyt megfordítani, és nem követelte az emberektől, hogy minduntalan személyes élményként éljenek meg elvont társadalmi eszméket, hanem éppen ellenkezőleg, a személyes lét eseményeit akarta minél erősebben a közösséghez kapcsolni, azaz közössé tenni mindent, ami személyes* (KALMÁR, 58.). Így aztán 1958 nyarán párthatározat született a családi élet és a személyesen is átélhető társadalmi ünnepek megfelelő szocialista kereteinek kialakításáról, decemberre pedig a Központi Bizottság Tudományos és Kulturális Osztálya állásfoglalást és intézkedési tervet készített, amelyben első sorban a Népművelési Intézet hatáskörébe utalta az új személyesen társadalmi ünnepek megszervezésének feladatát. Alapelveként kezelték, hogy a lehető legnagyobb mértékben korlátozni kell az egyház befolyását, viszont a hitéletben működő szakrális rituálék mintájára létre kell hozni a közösség előtt zajló személyes szertartásokat. 1970-ben megjelent Rácz Zoltán „elméleti megalapozottságú” kézikönyve, amely részletesen tartalmazza ezeknek a szertartásoknak a konkrét szervezési kérdéseit, szervezeti kereteit. Rácz a bevezetőben kiválóan láttatja, hogy a kereszténység milyen különös gonddal formálta át az előző vallásoktól átvett ünnepeket, miként változtatott taktikát, amikor világossá vált, hogy a pogány ünnepek eltörlése nem járható út, hogyan sajátította ki a szent helyeket és rítusokat⁹³, hogyan kreál az egyház a XII. század óta folyamatosan jeles napokat, hogy a *megcsappant számú és ingadozó királyi trónokat, a monarchikus államformákat* (RÁ CZ, 11.) egyházi védelemben részesítse. Elemzi az egyházi rítus eredetét, funkcióját, alkalmazkodását a megváltozott történeti viszonyokhoz – összefoglalva:

A vallási szervezetek, az egyházak napjainkban különös gondot fordítanak a rítusokra, azok értelmezésére, formáik szebbé, kívánatosabbá tételére. A négyszázéves merev tridenti határozatokkal szemben, amelyek a „világegyház” monolitikus egységét hangsúlyozták, jelentős állomásként tartják számon a II. vaticáni zsinat liturgikus alapelveit. Ma már igyekeznek a népi sajátosságokat figyelembe venni, a nemzeti

⁹³ Bede, a „tiszteltetreméltó” – ahogy egyházi utódai nevezik az első egyháztörténészt – említést tesz művében I. (Nagy v. Szent) Gergely pápának a pogány briteket és angolokat térítő Ágoston püspökhöz írt leveléről, amelyben a pápa arra int, hogy kíméljék az ősi istenek kegyhelyeit – ahonnan csak a „bálványokat” kell eltávolítani –, „s tegyék azokat Krisztus templomaivá, hogy a nép a megszokott helyeken ismerje meg Őt (Ti. Krisztust). (RÁ CZ, 9. – kiemelés az eredetiben)

nyelvet használni. Jól tudják, hogy mind több embert már csak a külsőségek kötnek hozzájuk. (RÁCZ, 15-16.)

Ezért aztán – állítja RácZ a párthatározathoz hűen – szükség van arra, hogy a hagyományosan egyházi ünnepeket kiváltsák az új formákkal, a vallásos ideológiai tartalomtól megfosztott, az egyéni létezés fordulópontjaihoz kötődő polgári szertartásokkal. Az alkalmi beszédek és általában a rítusszövegek esetében is meg kell küzdeni az elhivatott ünnepszervezőnek az egyik hagyományos előd, az egyházi beszéd hagyományaival, mert ezeket *kenetességük, cirkalmasságuk* (RÁCZ, 71.) alkalmatlanná teszi a gondolkodó ember számára az azonosulásra. Ehhez képest a névadók, esküvők, temetések, avatási szertartások forgatókönyvei pontosan ugyanúgy működnek, mint a *II. vatikáni zsinat liturgikus alapelvei*, vagyis pontosan meghatározzák a rituális cselekmények, helyek és szövegek együttesét. Természetesen ugyanez az átvétel működik a politikai ünnepek esetében is, hisz – mint láttuk – a Kádár-korszakban komolyan vették, hogy attól kell tanulni, akitől lehet.

A liturgikus nyelvezet – mint Connerton megállapítja – különleges működésmóddal rendelkezik: *nem alkalmaz propozicionális erővel rendelkező kommunikációs formákat. (...) Nem valamilyen önmagához képest külső cselekvés szóbeli kommentárja; a liturgikus nyelv önmagában cselekvés.* (CONNERTON, 72.) Egyrészt performatív, másrészt viszont formalizált nyelv, szakralizált, ezért pontosan megismételhető és megismételendő. Szent szöveggént – mint Assman írja – *nem értelmezést kíván, hanem rituális védelemben részesített recitálást, a helyszínre, időpontra, tisztaságra stb. vonatkozó előírások gondos figyelembevételével* (ASSMANN, 94.). Amikor a Nemzeti Múzeum (mint szakralizált ünnepi tér) lépcsőin szabott rendben felhangzik a *Himnusz*, a *Nemzeti dal*, a 12 pont, a *Kossuth-nóta*, a *Szózat*, akkor nem egyszerűen felidéződik mindaz, ami 1848. március 15-én megtörtént (vagy amiről úgy véljük, hogy megtörtént, megtörténhetett volna), hanem – mint a katolikus liturgiában – mindez *végbevitale annak, amiről szó van benne* (BENCZE, 103.). A liturgikus hagyományozódás másik jellegzetessége a teatralizáltsága, mind megjelenésében, mind nyelvezetében. A monumentalitás, a formális rituális terek kialakítása, az ünnepet „celebrálók” és az ünneplők elválása a térben és a szertartásrendben, az egyértelműségre, a feltétel nélküli elfogadásra, az azonosulásra készítés vizuális és szöveges megnyilvánulásai.

A mitikus hagyományozódás és ünneplésmód leginkább egy emlékezeti narratíva megjelenéseként írható le. Szemben a liturgikussal, „szertartásrendjét” nem a szakrális szövegek recitálása, hanem sokkal inkább a mítosszá váló történet felelevenítése adja. A mítoszt ebben a kontextusban hasonlóan értelmezzük, mint Peter Burke, aki nem a „pontatlan történelem” pozití-

vista értelmében, hanem gazdagabb, pozitív értelemben használja a fogalmat, szimbolikus jelentéssel rendelkező történetként, melynek szereplői – legyenek bár hősök vagy gonosztevők – nagyobbak az életnagyságúnál (BURKE, 10.). A mitikus emlékezőmódnak hősökre és a személyes emlékezet dokumentumaira van szüksége (ilyenek a naplók, visszaemlékezések, irodalmi szövegek), amelyek egyértelműen az ünnep történeti megalapozottságát, eredetét hivatottak bizonyítani, de éppen a személyes (résztevői) emlékezet bizonytalansága, esetlegessége miatt keletkezésük az esemény mitikus jellegét erősíti. Ezért nagy részük a Hobsbawm által definiált *kitalált hagyomány* fogalmával írható le, amelynek a kontinuitása nagyrészt hamis, *mert olyan eredeti szituációkra utal, amelyek vagy régebbi helyzetekre hivatkoznak formájukban, vagy maguk alakítják múltjukat egy kvázi-obligát ismétléssel* (HOBSBAWM, 1983_a: 2.). Gondoljunk itt arra a mítoszra, amely szerint a *Nemzeti dal* Petőfi adja elő a Múzeum lépcsőjén, vagy akár a Landerer és Heckenast nyomda „lefoglalásának” szimbolikus gesztusára, amely 1956-ban a Rádió, 1989. márciusában (és 2006-ban) pedig a Magyar Televízió „elfoglalásához” vezetett. Az általam elemzett kötetek szinte mindegyike ezt az emlékezőmódot preferálja, olyannyira, hogy az előadásmódban a dramatikus jelenetek is megjelennek. Adódik a következtetés, hogy ezekben az esetekben az újrajátszás, az azonosulás gesztusai sokkal erősebbek, mint a múltértelmező funkció.

A populáris hagyományozódás és emlékezés sokkal inkább a középkori (bahtyini értelemben vett) karneváli hagyományra emlékeztet, amennyiben a hivatalosan szentesítettel szemben egy ideiglenes, de össznépi szabadságközösséget kísérel meg létrehozni. Nem ismeri el a szakralizált szövegeket, bár felhasználja őket, de úgy, hogy az előadásmód módosításával (például megzenésítve) kiszakítja az eredeti liturgikus és mitikus kontextusukból, a hivatalosság által el nem ismert (tiltott) szövegeket tesz közösségivé, és a rítus helyeit szimbolikus helyfoglalással jelöli ki. A populáris ünneplés számára az ünnepi idő és cselekmény egy, a hierarchiát minden szempontból felülíró közösség létrehozásának alkalma, amelyben nincs jelentősége a különböző narratívák keveredésének, egymásra épülésének. Így fér meg a populáris emlékezőmódban a *Nemzeti dal* és az *Egy mondat a zsarnokságról*, a *Sárga rózsa* és a *Székelly himnusz* – mind az 1848-as, mind az 1956-os hagyományban.

Van azonban a populáris ünneplésmódnak egy hatalmilag intézményesített jelentése is, amely ugyancsak a Kádár-rendszerből (illetve a különböző átvételek eredményeképpen jóval korábbról) eredeztethető. Elsősorban azoknak a vallási eredetű ünnepségeknek a társadalmasításáról van itt szó, amelyeknek eleve is a szórakozás, a vígasság volt a leglényegesebb eleme.

Így például a községek védőszentjeinek tiszteletére rendezett búcsúk hagyományát szívesen örökítette át a rendszer, hiszen ezek leginkább az evés-ivás, szórakozás alkalmaiként jelentek meg.

Általában is elmondható, hogy az 1956 utáni hatalmi szándék azokat a közösségi eseményeket pártfogolta szívesen, amelyek a jólétet, a biztonságot, a mindennapi anyagi javaknak ha nem is bőségét, de elegendőségét sugallták. (...) A kádárista ünnepek ettől valami bizarr karneváli jelleget kaptak, ahol a szűkösség és a pazarló költekezés, a vidámság és a lemondó szomorúság egyaránt jelen volt. (KALMÁR, 60.)

Az elmúlt években is történtek kísérletek, hogy nemzeti ünnepeinket (központilag, hivatalosan) egyfajta karneváli vígasságban oldják fel, ennek jelei egyebek mellett a kirakodóvásárok, populáris koncertek, de éppen az ünnep hivatalossága és a populáris hagyományozódás közötti ellentmondás miatt ezek nem tudtak igazán meghonosodni. Ugyanígy a populáris emlékeztet mód megjelenéseként kell értelmeznünk a hagyományos augusztus 20-ai tűzijátékot, amely – mint láttuk – a hivatalos (liturgikus) ünnepel szemben jelenik meg. Rendszerváltás utáni formáinak kialakulására azonban nagy hatással volt az országgyűlési vita kapcsán megszólaló Antall József néhai miniszterelnök, aki a következőképpen kívánta kialakítani az augusztus 20-ai ünneprendet:

...legyen e nap olyan, mint egy egyetemes magyar nemzeti búcsú, ahol minden magyar összejö a világ minden tájáról. Mint ahogy minden magyar faluban a búcsú alkalmából, lélekben vagy valóságban visszatérnek a falubeliek, hogy együtt ünnepeljék a falu búcsúját. Ez ennek a nagy falunak, amit Magyarországnak, amit a magyar nemzet jelent, ilyen egyetemes búcsúja, ahol mindenki ott kell hogy legyen Szent István napján, lélekben és valóságban velünk. (idézi KOVÁCS, 120-121.)

Antall József beszédéből is nyilvánvalóan látszik, hogy augusztus 20-a kapcsán a kádárizmus szekularizált (nép)ünnepét reszekularizálni igyekszik a hatalom (a végkifejletet láttuk a 2000. augusztus 20-ai ünnepség elemzés folyamán), és ennek hatását még azok a „világi szertartások” (mint pl. a tisztavatás) és populáris rendezvények sem képesek ellensúlyozni, amelyek a legnagyobb tömegeket vonzzák.

Mi történt tehát 2006. március 15-én a Március 15-e téren? A nézőkön átfutó zavarodottság okát éppen abban látom, hogy a szervezők három ünneplésmódot igyekeztek vegyíteni. A liturgikus emlékezés elemeit (koszorúzás, párt- és állami vezetők megjelenése, a hagyományossá váló hivatalos ünnepszerkezet és helyszín) először a mitikus ünneplésmóddal „írták felül” (korhű jelmezek, előjátékok, facsimile-szöveg), azután pedig popularizálni igyekeztek a rítusszövegnek a hagyományostól (hivatalostól) eltérő előadásmódjával, vagyis úgy igyekeztek a protokolláris ünnepi közönségből közösséget létrehozni, ahogy a karneváli hagyomány megszünteti a nézők és előadók közötti távolságot. De ez a közönség – ha tetszik: ez a nemzedék – már iskolákban és hivatalos nagygyűléseken tanult „gyorsan, könnyen” ünnepelni.

ÖSSZEGZÉSÜL

*Fenét félek már!
Tudod, barátom, lassankint minden csak mozi lesz.
(...)
mind, mind mozi csak – látod, itt van már –
mit remegsz, fiam?
Mondom neked, elmegy mellettünk, elsuhan,
fénye fátylába vakulva - most! - úgy-e mondtam?*

(Babits Mihály: *Detektivhistoria*)

Mindenkinek vannak történetei.

1990-ben, a rendszerváltás időszakában a magyar lakosság közel 40 százaléka 40 éve feletti volt, tehát gyermekként vagy fiatalként átélte 1956. október 23-át. Sokan voltak, aki felszabadulásként élték meg 1945-öt, a túlélőknek (mert hiszen csak a visszatértek tudnak emlékezni!) voltak emlékeik a Don-kanyarról, Auschwitzról, a *malenki robotról*. Az 56 utáni nemzedéknek vannak emlékei az úttörőtáborokról, a szakszervezeti beutalókról, a majálisok utalványos sör-virslijéről, az augusztus 20-i tűzijátékokról, aztán vannak/lehetnek szétvert március tizenötödikéről, október huszonharmadikákról, élláncokról és aláírásgyűjtésekről, tankönyvekről, amelyekben nem azok a „tények” szerepeltek, amelyeket a családi legendárium számot tartott.

1956 ötvenedik évfordulójának megünneplésére 56-os Emlékbizottságot hoztak létre, amely időt, pénzt és energiát nem kímélve igyekezett az ünnepségsorozatot a méltó megemlékezés színterévé tenni. Képzőművészeti, irodalmi, tudományos pályázatokat írtak ki, programokat és emlékműveket támogattak, könyvek sorát adták ki – azzal a céllal, hogy megteremtsék 56 egységének emlékezetét. Feltűnő azonban, hogy a megjelent publikációk jelentős része a saját történetek, a saját múlt feltérképezésére vállalkozik⁹⁴. Feltehetően azért tapasztalható ez a különös jelenség, mert 1956-nak mind a mai napig nem készült el a „hivatalos” történetírás által jóváhagyott leírása. Természetesen nem lehet ez könnyű feladat, amikor mind a mai na-

⁹⁴ Csak mutatóban álljon itt néhány az 56-os Emlékbizottság honlapján (<http://www.19562006>) ajánlott, tehát feltételezhetően a Bizottság által képviselt emlékeztetmódot megalapozó kiadványok sorából: *A Magyar Forradalom – 1956* (egy kisfiú <Kovács János>naplója életének eseményeiről a forradalom napjaiban – Kieselbach Tamás kiadása, Kieselbach Galéria, Bp.), Csics Gyula: *Magyar forradalom – 1956 – napló* (az 56-os intézet facsimile kiadása), Ember Mária: *Mindent késve* (1956-os naplójegyzetek – Noran-Kiadó Kft., 2006.), Nagy Imre: *Snagovi jegyzetek* (Gondolat Kiadó – Nagy Imre Alapítvány Bp. 2006.), *1956 – Magyar írók novellái* (Noran-Kiadó Kft., 2006.), *A forradalom emlékezete – Személyes történelem*; (Az Oral History Archívum interjúi alapján összeállította: Molnár Adrienne, Körösi Zsuzsanna, Keller Márkus, Budapest, 2006, 1956-os Intézet).

pig nincs például egységes fogalmi háló az események – ha nem is értelmezésére – de legalább megnevezésére. A résztvevők emlékezete, a túlélő családtagok kegyeleti szempontjai, a kortárs, az emlékezetelfojtás időszakának és jelenkori helyzetnek a politikai konnotációi olyan egymással összeegyeztethetetlen elemeket és szempontokat tartalmaznak, amelyek elől a történész inkább a kronológiakészítés aprómunkájába hátrál. A kronológiában viszont egyenértékű elemként jelenik meg a Sztálin-szobor ledöntése, az összes vörös csillag leverése, a Kosuth téri sortűz és Nagy Imre november 4-ei rádióbeszéde. Az *oral history*, a történeti mélyinterjúk eredetileg arra szolgáltak volna, hogy a visszaemlékezések alapján kirajzolódó egyéni történetekből összeállítható legyen a teljes kép, történelemmé válják az egyedi történetet.

*Az egyéni történeteket akkor érdemes rögzíteni, ha a szövegen kívüli kontextust is több oldalról körül tudjuk járni, azaz a mikroközeget és az országosan ható eseményeket együttesen vagyunk képesek bemutatni. 1956 az átlagnál nagyobb valószínűséggel identitásképző jelentőségűvé vált a fegyverrel harcolók, a bebörtönzöttek, az ÁVH és a BM beosztottai és a kivándorlók életében. Ettől még nem feltétlenül beszélhetünk a fenti kategóriák szerint tagoló társadalmi csoportokról, mert előre nem tudhatjuk, hogy a fegyveres harc, a börtön, a félelem/bosszú vagy a kivándorlás hol helyezkedik el és milyen interpretációt kap az emberek élettörténetében. Joggal feltételezhetjük ugyanakkor, hogy ezek a sorsesemények mégiscsak összekötik az egykori résztvevőket.*⁹⁵

Felvetődik természetesen még egy fontos kérdés: miért csak 2006-ban kapott ilyen hangsúlyos szerepet a személyes emlékezet – miért kellett a hivatalos emlékezetnek „áldását adnia” a lappangó szövegek megjelenésére. 1956 hagyományozódásáról tudjuk, hogy egészen 1989-ig a hatalmilag intézményesített közamnédia határozta meg. A nyolcvanas évek elején a demokratikus ellenzék a maga megemlékezéseivel ezzel az emlékezetelfojtással szemben igyekezett a saját forradalomképét érvényesíteni – elsősorban az *oral history* segítségével. 1986-ban, az „illegális” évfordulón Eörsi István (már idézett) írásában a másság ünnepeként határozza meg október 23-át, és a másságként éppen az emlékezethez való hatalmi viszonyulás attitűdjét határozza meg:

Nekünk, ha becsületesen akarunk közeledni '56 emlékéhez, a tökéletes másság tudatából kell kiindulnunk. Segítségünkre siet ezen a téren a hivatalos politika, mely a ferencjózsefi kortól eltérően meg sem kísérelheti, hogy a forradalmat bekebelezze hagyományai közé. A mi időnkben ugyanis egyazon személyek és testületek végezték el Haynau, Bach és – persze alacsonyabb morális és intellektuális szinten – Deák Ferenc munkáját. Ez a különbség hál' istennek lehetetlenné teszi, hogy korunkat a forradalom reális követeleéseinek ésszerű, illúziótlan megvalósulásává stilizáljuk. (...)

*'56 volt, és mássága ellenére van is, mert része egy forradalmi vonulatnak. A nemzet életében azonban csak akkor lehet esélye arra, hogy valamilyen formában folytatódik, ha mindazoknak, akik az évfordulót ünnepnek fogják fel, sikerül ezt a mesei valóságot – akár személyesen élték át, akár később, eszmélkedve találkoztak csak vele – szervesen beépíteniük egyéni életükbe. Ez manapság a már említett okok folytán nem könnyű feladat.*⁹⁶

Egy lappal később Kis János részletesen is elemzi a már említett okokat.

⁹⁵ Lénárt András: 1956-os diákok meneküléstörténetei; Az 1956-os Magyar Forradalom Történetének Dokumentációs és Kutatóintézete Közalapítvány (<http://server2001.rev.hu/msite/index.asp?id=5>)

⁹⁶ Eörsi István: A másság ünnepe; *Beszélő* 18. BÖK t. II. 530-531.

*A konszolidáció óta alig akadt ember Magyarországon, aki nem kívánt volna megfeledezni az '56 utáni rezsim keletkezésének körülményeiről. Felejtést kért az engedményekért cserébe a hatalom, de felejteni kellett az alattvalóknak is, hogy szerethessék a kezet, mely néhány éve kegyetlenül végigvert rajtuk. Csúpan egy törpe kisebbség akart emlékezni; hűségből az eszme iránt, meg azért, mert semmilyen kedvezés fejében nem tudták megbocsátani a forradalom vérbefojtását s a rá következő iszonyatot. De politikai alternatívát ők sem képviselhettek: kinek és mit ajánlhattak volna? Nem maradt számukra más, mint erkölcsi kitartásukkal tanúskodni a bukott ügy mellett.*⁹⁷

Az emlékezés társadalomtörténete – mint Peter Burke írja – *három fő kérdésre kíván választ adni. Melyek a közös emlékek átadásának módjai, s hogyan változtak ezek az időben. Miképpen használhatók az emlékek, a múlt, s milyen változások mentek végbe ezen a téren? S megfordítva: miképp használható a felejtés?* (BURKE, 6.) A résztvevői emlékezetnek (illetve felejtésnek) két lehetséges útja látszik kirajzolódni. Az egyik esetben (mint például március 15-e hagyományozódása mutatja) *a közösség emlékszik saját identitására egy alapnarratíva segítségével* (CONNERTON, 79.), amely a személyes emlékezetnek egy kollektív változata, egyfajta kollektív önéletrajz - *a múlt képét, akár egy alapnarratíva formájában, rituális előadások közvetítik és tartják fent. Ez azt jelenti, hogy a megemlékezési szertartások nyújtotta emlékezet nem egyszerűen a személyes és kognitív emlékezet közösségileg szervezett változata.* (uo.). Az a fajta kulturális konstrukciót és reprodukciót, amelynek eredményeként a múlt létrejön, mindig sajátos indokok, elvárások, remények és célok határozzák meg – adott jelen vonatkoztatási keretei között (v. ö. ASSMANN, 88-89.) Ha *adott jelen* számára használható az emlékezés és felejtés szelektív és retrospektív folyamatában megteremtett múlt, akkor a közösségi identitás megteremtésének eszközévé válhat. Ennek azonban az a feltétele, hogy a (re)konstruált múltat a nemzet mint virtuális közösség legtöbb tagja hallgatólagosan kezelje, fogadja el közös múltként (v. ö. ASSMANN, 101. és IMRE 2004.). Október 23-a esetében azonban hiányzik a hatalmi szándék a forradalom kollektív múltjának megteremtésére, mint ahogyan a közösségből is hiányzik az elszántság, hogy morálisan ártértékelje 40 év tudatos emlékezetelfojtását. Így csak különálló történetek maradnak, amelyek – éppen azért, mert alkalmatlanok arra, hogy kollektív narratívává álljanak össze – nem alkalmasak arra sem, hogy megalapozzák a megemlékezési szertartások rituális (megalapozó és „újrajátszó”) előadásmódját. A személyes vagy elsődleges tapasztalat – mint Reinhardt Koselleck írja – *nem közvetíthető – ez a tapasztalat lényege. Ha pedig ez az állítás igaz, és úgy vélem, az, akkor magától adódik a következtetés: semmilyen emlék nem folytonos, és a másodlagos tapasztalásnak az a feladata, hogy folytonosságot teremtsen* (idézi K. HORVÁTH, 2005: 34.) Ha a személyes emlékezet „tényei” e másodlagos tapasztalás folytán nem válnak rítusok tárgyává,

⁹⁷ (Kis János): Vég és kezdet; Beszélő 19. BÖK, t. II. 620. – Eredeti megjelenésekor: szerkesztőségi cikk, az Összkiadás azonban a jegyzetekben azonosítja a szerzőt.

akkor nem képesek arra, hogy kiemelkedjenek a kommunikatív, intergenerációs emlékezet keretei közül (uo.).

Mindenkinek vannak történetei.

A XX. századig ezeket a történeteket általában a résztvevők élték át és hagyományozták (a fentebb elemzettek szerint meglehetősen ellentmondásosan) tovább. A forradalmak résztvevői számára úgy tűnt, hogy a társadalom életében egyik napról a másikra mérhetetlen változások mennek végbe; (...) szinte lehetetlen megítélni az események jelentőségét, tudni, hogy vajon kataklizmatikus erejűek-e vagy másnapra már jelentéktelenné válnak (SENNETT, 244-245.). A XX. században azonban a történeteket már mások alkotják. Láttuk a sztálini történelemalapozást, amelynek során felhasználta a filmművészetet, láttuk Hitler udvari rendezőjét, aki megtalálta a képi kommunikációnak azt a formanyelvét, amely alkalmas volt az erő és hatalom kultuszának vizuális megteremtésére. A történeti tudat – mint Szilágyi Ákos Nyíri Kristóf idézve írja –, a könyvnyomtatás kultúrájának sajátos tudata, amely jelenvakságtól szenved. (...) A szóbeliség kultúrája viszont „múltvak”. Minthogy a kimondott szó rögzítetlen, minden múltat a jelen szempontjából lát csupán. Modernitás, történelmi tudat és forradalom együvé tartoznak, és a modern forradalmak történelemutánzása, letűnt korok szerepeiben és jelmezeiben való színrelépése éppen a történeti tudat említett „jelenvakságából” ered (SZILÁGYI, 1995: 114.). Ha a könyvnyomtatás korszaka jelenvakságot eredményez, akkor talán nem túlzás azt állítani, hogy legújabb kori világképünk ezzel szemben a szövegvaktság állapotával írható le: sem a nyomtatott, sem a hangzó szöveg nem képes olyan mértékben hatni, mint a vizuális információk. A képi dokumentálás igénye egykorú a képi ábrázolással, mint a hogy a kép mágikus erejébe vetett hit is. A XX. század azonban azt is feltalálta, hogy miként használható fel a vizuális információ a tömeg befolyásolására, a történelem „felülírására”, végső soron pedig magának a történelemnek a létrehozására – a hatalom saját történelmének létrehozására. 1956-ból maradtak ránk (film)híradófelvevételek, sőt, már azt is tudjuk, hogy fokozott érdeklődést tanúsított irántuk a megtorlás időszakában a hatalom:

A forradalom után az előzmények iránti fokozott érdeklődés mellett furcsa versenyfutás kezdődött az októberben filmre vett anyagok iránt is. A filmek alkotói saját műveiket, de még inkább az események hiteles történetét védték, a diktatúra pedig éppen ez utóbbitól tartott. De volt egy fontosabb tényező is, amely a filmdokumentumok utáni hajszát részükről elindította: a rögzített eseményeket, főként pedig a bennük szereplők arcát bizonyítékként kívánták felhasználni a már megindult megtorlási perekben. (RÉVÉSZ, 2006. kiemelés tőlem Sz. É.)

Az események hiteles története – a XX. század egyik nagy mítosza. Ha csak azt áttekintjük, hogy az akkori filmek készítői mit gondoltak megörökítendőnek az események menetéből, érteni fogjuk a fenti mondat szekepticizmusát:

Jobbára 4-5 forgatócsoport alakult naponta, aszerint, mennyi volt a forgatnivaló. A mit forgassunk kérdésben a hangadók Szóts István, Makk, Badal, Máriássy, Banovich, Teuchert voltak a hangadók. Minden reggel arról veszekedtek, hogy mindenünnen lemaradunk, „a H.D.F. ügyesebbek”. Kialakult 2 nap forgatás után az a közös vélemény, hogy nekünk olyan riport anyagokat kell forgatni, ami életanyag, s amire riporter nem gondolhat.

Így:

Máriássy: Temetőt, kórházakat, utcai történéseket,

Makk: Rákosi-villát, Gerő-villát belül, ellenforradalmi alakulatok központját, /azt hiszem Tompa utca,/ egyetemi forr. biz. Jászai Mari tér.

Banovich: Köztársaság tér, Rákosi-villa, Gerő-villa, ÁVH, épületek belseje.

Szóts: érzelmi anyagok, teljesen saját feje szerint.

Szemes: Parlament belseje és külseje, Kilián-laktanya állapota, utcai újjáépítés.

A rendezők jóformán minden nap más operatőrrel dolgoztak. A forgatást senki nem tiltotta meg. A közvélemény az volt, hogy a filmes kötelessége, hogy a rendkívüli eseményeket megörökítse.

A forgatás az igazgatóság tudtával és beleegyezésével történt.⁹⁸

Különösen lényegesnek gondolom az idézett ügynöki jelentésben azt a mondatot, hogy olyan *életanyagot* kell forgatniuk, amelyre riporter nem gondolhat. Vagyis – az én értelmezésemben – már a forgatás alatt meg kell találni az eseményekben azokat az elemeket, amelyek hozzásegíthetnek a későbbiekben a *rendezett múlt* kialakításához. Így tehát nem feltétlenül a „tudósítói hűség” az irányítóelv a rögzítésben, sokkal inkább az, ami a jelentésben Szótsnak tulajdonítva szerepel: az *érzelmi anyagok*. Arról sem szabad elfeledkeznünk, hogy a filmgyáriak – szemben a filmhíradók forgatóstábjaiával (anélkül persze, hogy kételyeink lennének a működési mechanizmusok azonosságát illetően) – elsősorban játékfilmekben, nem pedig dokumentumokban gondolkodtak. A későbbiekben persze ezek a különbségek eltűntek: ugyanabból a képi anyagból készültek el az elsősorban Nyugatra szánt filmek (*Ungarn in Flammen*; *Revolt in Hungary*), mint Kolonits Ilona kádárista propagandafilmje, az *Így történt*.⁹⁹

1848-ban a március ifjak – Petőfi naplójegyzetei szerint – kissé tétován állítottak be a Landerer-nyomdába, hogy aztán a tulajdonos biztatására mítoszt alapítsanak: a nép nevében lefoglalt tömegkommunikáció mítoszáét. 1917-ben az orosz forradalmárok – feltételezhetően a korabeli hadviselés „szabálykönyvével” összhangban (gyakorlatilag fegyverhasználat nélkül)

⁹⁸ Jelentés - Budapest, 1958. február 22. „M.” ügyn. jelenti: Forgatócsoportok az ellenforradalom alatt – az állambiztonsági szerveknek készült ügynöki jelentést idézi RÉVÉSZ, 2006.

⁹⁹ Jellemző példa, egy híres és mindkét filmbe megtalálható jelenet, amelyen egy kissé rozszant idősebb embert több felkelő kísér a tömegben. Kolonits filmjében a narrátor elmondása szerint azt látjuk, hogy az ellenforradalmi banditák kísérik a BM elfogott asztalosát. Az *Ungarn in Flammen* című filmbe a forradalmárok egy frissen kiszabadított politikai foglyot kísérik. (Varga Balázs: Egy forradalom snittjei. In: Évkönyv III. 1994. 1956-os Intézet, 1994, 289. – idézi RÉVÉSZ, 2006.)

elfoglalták a távíróhivatalt. 1956-ban a Rádió elfoglalásával, a Szabad Kossuth Rádió megalapításával biztosította magának a forradalom azt a nyilvánosságot, amire akár a határon belül, de a határon kívül is elengedhetetlenül szüksége volt. 1989-re nyilvánvalóvá vált, hogy *jelen lenni, megvalósulni, történelemmé válni, halhatatlanulni mást jelentett az „elsődleges szóbeliség” prehisztorikus világállapotában, mást jelentett az írásbeliség, a nyomtatás történeti, modern világállapotában, és mást jelent napjainkban, amikor a technikai kép közvetíti és egyben alkotja a világot* (SZILÁGYI, 1995: 78. – kiemelések az eredetiben). Az új – kevéssé morális – imperatívusz, a „látni és látszani” jegyében zajlanak 1989 *tévéforradalmi*¹⁰⁰, igyekeznek mítoszokat teremteni – vagy még inkább már működő, vizuálisan rögzített mítoszokat feleleveníteni, bízván azoknak identitásbiztosító erejében. Ezért foglalja le március 15-én Csengey Dénes a Magyar Televíziót („a nép nevében!”) ezért szavalja ugyanott Cserhalmi György a *Nemzeti dalt*, ezért „rendezik” a Történelmi Igazságtétel Bizottsága mellett képző- és iparművészek, építészek június 16-án Nagy Imre és mártírtársai újratemetését *össz nemzeti tv-show*¹⁰¹ keretében, ezért válik elsősorban látványossággá Prága, Hegyeshalom, Bukarest. Míg a Rákoskeresztúri temető 301-es parcellájában Jovanovics György 56-os emlékműve a *múlhatatlanság és örökkévalóság metaforájaként* (GYÖRGY, 2000: 250.) értelmezhető az (eredeti tervekhez és a kompozíció egészének koncepciójához képest idegenül ható) kopjafákkal együtt¹⁰², addig a Rajk László és Bachman Gábor – elsősorban filmes tapasztalataikra alapozott – „kompozíciója” a Hősök terén a mulandóság és ideiglenesség motívumait használja ki. Mindezt a Hősök terén, ami a XIX. század óta díszlete a kollektív emlékezet ünnepi alkalmainak – de attól térben eltávolodva, mintegy elhatárolódva a megelőző történeti emlékezettől és annak mitológiájától.

1989. június 16-a különleges nap volt. A nemzeti egységet szimbolizáló előadás úgy zajlott le, hogy az ünneplő tömeg mögött nem volt semmiféle állami hatalom, központi politikai akarat. Amit az összegyűlték közös léte szimbolizált, azt itt és együtt teremtették meg. A temetés a szabadság és az önrendelkezés utópiáját fordította valósággá, az emlékezés az igazság pillanata volt. A nemzeti emlékezet kollektív élménye e ritka percben tapasztalattá formálódott és a szabad gyász terápiás hatása a morális megújulás lehetőségét is ígérte. (GYÖRGY, 2000: 254.)

Október 23-án (akkor még munkanapon), déli 12-kor a Parlament déli sarokerkélyéről Szűrös Mátyás kikiáltotta a köztársaságot. Nyoma sem volt annak az emelkedettségnek, esztétikai

¹⁰⁰ Hámos Gusztáv 1989 – *A híradó hatalma* című, a magyar televízióban be nem mutatott filmjéből

¹⁰¹ uo.

¹⁰² *A konstruktivista és az archaikus/avantgarde, direkt politikai ikonográfiai utalásoktól távolságot tartó monumentumok mellett mást 1988-ban megjelent a kopjafa motívuma is. (...) A forradalom emblematisztikus reprezentációja utóbb nem csupán a fél napon át látható ravataltól, de az örökkévalóságig álló temetői emlékműtől is függetlenedett, ’56-ot a liberális, illetve reformkommunista értelmiség közegétől eltekintve mindenekelőtt a kopjafák sorozata jellemzi. Utóbb a kopjafából valóságos divat lett, s ebben biztosan fontos szerepet játszott az a tény, hogy 1989. június 16-án az MTV rengeteg felvételt közvetített a 301-es parcelláról.* (GYÖRGY, 2000: 249.)

megformáltságnak, amely június 16-át meghatározta. A hatalmat magát is meglephette, hogy – talán éppen a június 16-ai rituális szertartás következtében – az ünnepet a tömeg avatta azzá, aminek lennie kellett volna: *nem történelmi, politikai, szociális vagy erkölcsi, hanem esztétikai aktussá* (SZILÁGYI, 1995: 119-120.)

Mindenkinek vannak történetei.

A történeteinket azonban már nem átéljük, sokkal inkább csak nézzük – látni akarjuk magunkat, amint történelmet csinálunk. 2006. szeptember 17-én a Magyar Televízió Szabadság téri épülete előtt az ostromlók újrájátszották 1848-at, 1956-ot, feltételezván, hogy a mítoszok fellelevenítése, a rítus leutánzása a történelemalakítással azonos. Az ostromlók mögött kamerás mobiltelefonokkal, kézikamerákkal, élő „telefontudósításokkal” felálló tömeg nem résztvevője volt az eseményeknek, nem különbözött azoktól, akik a tévé-képernyők előtt ülve akarnak részeseivé válni a történelemnek. Amikor az (azóta futballhuligánként, vandál csürheként, köztörvényes bűnözőkként jegyzett) tömeg bejutott az épületbe, nem tudott mihez kezdeni – nem lévén más „programja”, az aulában elhelyezett óriáskivetítőkön kezdte nézni önmagát – azt a képet, amelyet a televízió közvetített róla. Október 23-án az üres Kossuth téren „celebrált” szertartás, a megemlékezés liturgiája kizárólag a kameráknak – és rajtuk keresztül a tévé előtt „ünneplőknek” szólt.

A rituálé, a vallási szertartás, a liturgia – párbeszéd az Isten és az ember között, a pap és a hívő közösség között. A liturgia az együttlét szertartása. Az együttlét és a többszörös párbeszéd nyomán lép fel az a katartikus élmény, amely minden rítus sajátja és alapvető célja. Ahol a rítus „mozivá válik”, ahol hiányzik a közösség együttlétének katartikus élménye, ott az esélye is megszűnik a közösségi identitás megteremtésének – *mondom neked, elmegy mellettünk, elsuhan...*

IRODALOMJEGYZÉK

ÁCS Margit	2002	Munkás, paraszt, értelmiség munkaverseny lázában ég! Agitatív antológiaköltészet Magyarországon 1945-1956; in <i>Kortárs</i> augusztus, e-változat: http://www.kortaronline.hu/0208/acs.htm
ARBATOV, B.	1923 ₁	Осуществленная утопия; in <i>Левый фронт</i> 1923/1
ARBATOV, B.	1923 ₂	Утопия или наука; in <i>Левый фронт</i> 1923/4.
ASSMANN, Jan	1992	<i>A kulturális emlékezet – Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban</i> ; (Hidas Zoltán ford.) Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1999.
BABITS Mihály	1939 ¹⁰³	<i>Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom</i> ; Babits Mihály műveinek kritikai kiadása, sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, Budapest, 2002.
BAHTYIN, Mihail	1976	<i>A szó művészete és a népi nevetéskultúra (Rabelais és Gogol)</i> ; in uő. <i>A szó esztétikája</i> , Gondolat, Bp. (Könczöl Csaba ford.)
BAHTYIN, Mihail	1982	<i>François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz nép kultúrája</i> ; Európa, Bp. (Könczöl Csaba ford.)
BÁLINT Sándor	1977	<i>Ünnepi kalendárium</i> ; Szent István Társulat, Bp.
BALOGH Magdolna	1993	<i>Kiúttalan utakon. A katasztrofista irodalom Közép- és Kelet-Európában</i> ; Balassi Kiadó, Budapest
BARNA Gábor	2003	Ünnep és ünneplés; in <i>Távlatok</i> 61. e-változat: http://w3.exnet.hu/~tavlatok/6104zkult.htm
BARÓTINÉ Gál Márta	1984	A commedia dell'arte költői átértelmezése a romantikus irónia jegyében Blok Komédiásdi c. drámájában; <i>Filológiai Közöny</i> , XXX/1
BECZE Szabolcs	2005	Az etnikus emlékhelyek mint történelmi aurák; in <i>Világosság</i> , 7-8.sz. (143-180. pp.)
BENCZE Lóránt	2004	<i>Boldog a nép, amely tud ünnepelni (Válogatott alkalmi és ünnepi beszédek, előadások 1993-2003)</i> ; Corvinus
BENE Sándor	1999	Az „Erény múzeuma”, Az irodalmi és politikai nyilvánosság humanista modellje; in <i>Beszélő</i> , július-augusztus (166-181 pp.)
BENJAMIN, Walter	1969	<i>Zentralpark</i> ; in uő: <i>Kommentár és prófécia</i> , Gondolat, Budapest (Bizám Lenke ford.)
BOJTÁR Endre	1977	<i>A kelet-európai avantgarde irodalom</i> ; Akadémiai Kiadó, Budapest
BOJTÁR Endre	1983	<i>A katasztrofizmus mennyországában</i> . In uő: <i>Egy kelet-európeai az irodalomelméletben</i> ; Szépirodalmi Kiadó, Budapest (199-202. pp.)

¹⁰³ A dolgozatban utalt szépirodalmi szövegek esetében az első megjelenés időpontját jelzem, mert csak így érzékelhető az időrendiség az egyes szövegek között.

- | | | |
|-------------------------|------|--|
| BOJTÁR Endre | 1993 | <i>Kelet-Európa vagy Közép-Európa?</i> Századvég Kiadó, Budapest. |
| BOWRA, C. M. | 1966 | <i>Poetry and Politics 1900-1966</i> ; Cambridge at University Press |
| BOWRA, C. M. | 1970 | <i>Majakovszkij futurizmusa</i> ; in uő. <i>Alkotó kísérlet</i> , Európa, Bp. |
| BRADBURY, Ray | 1953 | <i>451 Fahrenheit</i> ; Göncöl, Budapest (é. n.) (Loránd Imre ford.) |
| BRIK, Lili | 1966 | Предложения исследователям; in <i>Вопросы Литературы</i> , 1966/9. sz. |
| BULAVKA, Ludmila | 1998 | Visz az ár. Sodródás a posztmodern Sargasso-tengere felé; in <i>Eszmélet</i> 40. sz., e-változat:
http://eszmelet.tripod.com/40/bulavka40.html |
| BURKE, Peter | 1997 | A történelem mint társadalmi emlékezet; in <i>Regio – Kisebbség, politika, társadalom</i> 2001/1. (3-21. pp.), (Ábrahám Zoltán ford.) |
| ČAPEK, Karel | 1922 | <i>Abszulútumgyár</i> ; Európa, Budapest. 1978. (Rubin Péter ford.) |
| ČAPEK, Karel | 1936 | <i>Harc a szalamandrakkal</i> ; Európa, Budapest – Madách, Bratislava, 1986. (Szekeres László ford.) |
| ČAPEK, Karel | 1920 | <i>R. U. R. Rossum's Universal Robots</i> ;
http://www.main.cz/konyvtar/capek/rur/rur_01.htm
(Kolos Ernő és Polák József ford.) |
| CASSIRER, Ernst | 1946 | <i>A modern politikai mítoszok technikája</i> ; (Nagy László ford.) in <i>Politikai antropológia</i> (szerk. Zentai Violetta), Osiris Kiadó – Láthatatlan Kollégium, Budapest, 1997. (37-51. pp.) |
| CHASTEL, André | 1974 | <i>Ünnepi felvonulások, ünnepélyes terek</i> ; in uő: <i>Fabulák – formák – figurák</i> , Gondolat, Bp. 1984. (189-193. pp.) |
| CHASTEL, André | 1956 | <i>Az ünnep színtere</i> ; ; in uő: <i>Fabulák – formák – figurák</i> , Gondolat, Bp. 1984. (177-181. pp.) |
| CONNERTON, Paul | 1989 | <i>Megemlékezési szertartások</i> ; (Nagy László ford.) in <i>Politikai antropológia</i> (szerk. Zentai Violetta), Osiris Kiadó – Láthatatlan Kollégium, Budapest, 1997. (64-82. pp.) |
| CZIGÁNY Lóránt | 1977 | „Neved ki diccsel ejtené...”– Személyi kultusz Ferenc József és Rákosi Mátyás korában; in <i>Mikes International, Magyar szellemi fórum, Hungarian Periodical for Art, Literature and Science</i> , IV. évf. 2. szám, 2004. (45-59. pp.) |
| CSÁNYI Vilmos | 2000 | <i>A kognitív funkciók fejlődése: rítus, szabály, idő</i> . In uő: <i>Van ott valaki?</i> Typotex, Budapest (94-121. pp.) |
| CSOÓRI Sándor | 2002 | Nem csak a beszennyezett remények (Rövid megjegyzés Ács Margit egyik szövegéhez – és egy levél); in <i>Kortárs</i> , október, e-változat:
http://www.kortaronline.hu/0210/csoori.htm |
| DÁVIDHÁZI Péter | 1988 | <i>„Isten másodszülöttje”. A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza</i> . Gondolat, Budapest |

DEUTSCHER, Isaac	1990	<i>Sztálin – Politikai életrajz</i> ; (M. Nagy Miklós ford.) Európa Könyvkiadó, Budapest
DEZSŐ János	1989	Babits Elza pilótája mint antiutópia; in <i>Üzenet</i> , 1989/5. (373-375 pp.)
DOBSZAY László	1988	<i>A középkori magyar liturgia István-kori elemei</i> ; in <i>Szent István és kora</i> (Szerk. Glatz F. és Kardos J.). Budapest, (151-155.pp.)
DOSZTOJEVSZKIJ Fjodor Mihajlovics	1880	<i>A Karamazov testvérek</i> ; (Makai Imre ford.) Európa, Budapest, 1982.
DÖMÖTÖR Tekla	1974	<i>A népszokások költészete</i> ; Akadémiai Kiadó, Budapest
ELIADE, Mircea	1999	<i>A szent és a profán – A vallási lényegről</i> ; (ford. Berényi Gábor) Európa Könyvkiadó, Budapest.
EÖRSI István	1979	<i>Levél egy időszerűtlen klasszikushoz</i> ; Élet és Irodalom július 25.
FEISCHMIDT Margit – ROGERS Brubaker	1999	Az emlékezés politikája: az 1848-as forradalmak százötven éves évfordulója Magyarországon, Romániában és Szlovákiában; in <i>Replika</i> , 37. sz. szeptember (67-88. pp.)
FISCHER, Ernst	1966	<i>Korszellem és irodalom</i> ; Gondolat, Budapest
FOUCAULT, Michel	1967	Más terekről; (Erhardt Miklós ford.) in <i>Exindex (Kortárs művészeti folyóirat)</i> e-változat: http://www.exindex.hu/index.php?l=hu&t=nemtema&f=mas_terekrol.html
GARLAND, David	1990	<i>A büntetés és jelentései. A büntetés szerepe a kultúra teremtésében</i> ; (Nagy László ford.) in <i>Politikai antropológia</i> (szerk. Zentai Violetta), Osiris Kiadó – Láthatatlan Kollégium, Budapest, 1997. (127-147 pp.)
GERŐ András	1993	<i>Március 15. Fejezetek a nemzeti szabadságünnep hányatott történetéből</i> . in: uő: <i>Magyar polgárosodás</i> , Budapest (397-415. pp.)
GERŐ András	2003	A Kossuth-kultusz; in <i>Mozgó Világ</i> 4. szám, e-változat: http://www.mozgovilag.hu/2003/04/08%20gero.html
GERŐ András (sajtó alá rendező)	1998	<i>Az államosított forradalom, 1848 centenáriuma – Az 1948-as centenáriumi ünnepségek sajtóanyagának forráskiadványa</i> ; Budapest
GORETITY József	2005	<i>Mese, legenda, mítosz (Tatyjana Tolsztaja prózájáról)</i> in uő: <i>Töredékesség és teljességigény: huszadik századi orosz prózai művek értelmezése</i> ; Palatinus Kiadó, Budapest (278-289. pp.).
GÖRÖG Hajnalka	2003	<i>A tegnapi tegnap keresése – A történelmi emlékezet elvesztése és a totalitárius ideológia George Orwell 1984 című regényében</i> ; http://www.orwell.hu/index.php?0110152&d=1
GUREVICS, A.	1987	<i>A középkori népi kultúra</i> ; Gondolat, Bp. (Kövér György és F. Nagy Géza ford.)
GYARMATI György	1998	<i>Március hatalma – a hatalom márciusa, Fejezetek március 15. ünneplésének történetéből</i> ; Paginarium, Budapest.

- | | | |
|--|-------------------|--|
| GYÖRGY Péter | 2000 | <i>Néma hagyomány (Kollektív felejtés és kései múltértelmezés – 1956 1989-ben; A régmúlttól az örökségig);</i> Magvető Bp. |
| GYÖRGY Péter –
TURAI Hedvig
(szerk.) | 1992 | <i>A művészet katonái. (Sztálinizmus és kultúra);</i> Corvina Kiadó Budapest |
| HARDZSIJEV, Ny. | 1975 | <i>Заметки о Маяковском;</i> in Vladimir Majakovskij. <i>Memoirs and Essais</i> (ed. Bengt Jangfeldt, Nils Ake Nilsson) Acta U. Stockholmiensis, Studies in Russian Literature 2. Stockholm. |
| HARDZSIJEV, Ny. –
TRENIN, B. | 1970 | <i>Поэтическая культура Маяковского;</i> Искусство, Moszkva |
| HOBBSAWM, Eric | 1983 _a | <i>Introduction. Inventing Traditions;</i> in Hobsbawm – Ranger (eds.) 1983. 1-14 pp. |
| HOBBSAWM, Eric | 1983 _b | <i>Tömeges hagyomány-termelés: Európa 1870-1914;</i> in Hofer Tamás – Niedermüller Péter (szerk.): <i>Hagyomány és hagyományalkotás</i> , Budapest, 1987. (127-197 pp.) |
| HOBBSAWM, Eric –
RANGER, Terence
(szerk.) | 1983 | <i>The Invention of Tradition;</i> Cambridge University Press (Past and Present Publications), Cambridge. |
| HUXLEY, Aldous | 1932 | <i>Szép új világ</i> , Kozmosz könyvek, Budapest, 1982. (Szentmihályi Szabó Péter ford.) |
| HUXLEY, Aldous | 1958 | <i>Visszatérés a Szép új világhoz;</i> Dee-Sign Kiadó, Budapest, 2000. (Szűr-Szabó Katalin ford.) |
| IMRE Zoltán | 2004 | <i>A diktatúra teatralitása és a színház emlékezete: Rákosi Mátyás és a Nemzeti Színház 1955-ös Tragédia-előadása;</i> in uő. (szerk): <i>Átvilágítás. A magyar színház európai kontextusban.</i> Budapest, Áron Kiadó, e-változat:
http://zeus.phil-inst.hu/recepcio/htm/4/403_belso.htm |
| IVANOV-
RAZUMNYIK | 1921 | „Футуризм” и „вещь”; in <i>Книга и революция</i> , 1921/8-9. sz. |
| JAKOBSON, Roman | 1930 | <i>Новейшая русская поэзия (Набросок первый: Подступы к Хлебникову);</i> in uő: <i>Selected Writings</i> t. V. The Hague Mouton, 1962. |
| JAKOBSON, Roman | 1930 | <i>О поколении, растратившем своих поэтов;</i> in uő: <i>Selected Writings</i> t. V. The Hague Mouton, 1962. |
| JAKOBSON, Roman | 1937 | <i>A szobor Puskin szimbolikájában</i> in uő. <i>A költészet grammatikája;</i> Gondolat, Bp. 1982. |
| JAKOBSON, Roman | 1956 | <i>Новые строки Маяковского;</i> in <i>Русский литературный архив</i> , New York |
| JAKOBSON, Roman | 1959 | <i>Достоевский в отголосках Маяковского;</i> in uő: <i>Selected Writings</i> t. V. The Hague Mouton, 1962. |
| K. HORVÁTH Zsolt | 1998 | Historizált emlékezet mint „személyes történelem”. Az ötvenes évek kirekesztő mechanizmusai az emlékezet és a történelem szemszögéből; in <i>Századvég</i> 1998/8. (33-66. pp.) |

- | | | |
|--|------|--|
| K. HORVÁTH Zsolt | 1999 | Az eltűnt emlékezet nyomában. Pierre Nora és a történeti emlékezetkutatás francia látképe; <i>Aetas</i> 1999/3. (132-141. pp.) |
| K. HORVÁTH Zsolt | 2002 | A megsértett Magyarország. A Terror Háza mint tárgy-bemutató, emlékmű és politikai rítus; in <i>Regio – Kisebbség, politika, társadalom</i> 2002/4. (303-347. pp.) |
| K. HORVÁTH Zsolt | 2005 | Harc a szocializmusért szimbolikus mezőben. Helyek, túlélők és identitásformációk versengése Magyarországon 1989 után; in <i>Századvég</i> 35. sz. (31-68 pp.) |
| KALMÁR Melinda | 1995 | Megőrzött és átalakított ünnepek; in <i>História</i> 17. (58-60. pp.) |
| KAPITÁNY Ágnes – KAPITÁNY Gábor | 1995 | <i>Rejtjelek2 – Fejezetek a mindennapi élet antropológiájából</i> ; Kossuth, Budapest |
| KAPITÁNY Ágnes – KAPITÁNY Gábor | 1999 | <i>Magyarságszimbólumok</i> ; Európai Folklór Központ – Teleki László Alapítvány, Bp. |
| KARINTHY Frigyes | 1916 | <i>Capillária</i> ; Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976. |
| KARINTHY Frigyes | 1921 | <i>Utazás Faremidóba</i> , Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976. |
| KARINTHY Frigyes | 1933 | Babits könyve, Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom; <i>Nyugat</i> , 1933/11. |
| KATANYAN, V. | 1961 | <i>Маяковский – Литературная хроника</i> ; Изд. Худ. Лит. Москва |
| KATONA Imre – SIMON Zoltán – VARGA Imre | 1955 | <i>A rigmusköltészet. Tanulmányok</i> ; „Művelt Nép” Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, Budapest. |
| KENEDI János | 1996 | <i>Kis állambiztonsági olvasókönyv I-II. – Október 23, március 15, június 16 a Kádár-korszakban</i> . Magvető, Bp. |
| KERESZTURY Dezső | 1980 | <i>Utószó Kazohiniához</i> ; in SZATHMÁRI Sándor: <i>Kazohinia</i> , Magvető, Budapest, 1980. |
| KING, David | 1999 | <i>Retusált történelem. A fotográfia és a művészet meghamisítása Sztálin birodalmában</i> . PolgART, Budapest. |
| KLIMÓ, Árpád v. | 1999 | A nemzet Szent Jobbja – A nemzeti-vallási kultuszok funkcióiról; in <i>Replika</i> , 37. sz. szeptember (45-56. pp.) |
| KONOK Péter | 2005 | A szoc-szürreál valóságképei. A film a sztálini Szovjetunióban; <i>EGYENLÍTŐ Társadalomkritikai és kulturális folyóirat</i> , 2005/4. sz. (56-61. pp.) |
| KOVÁCS Ákos | 2001 | <i>Játék a tűzzel. Fejezetek a magyarországi tűzijátékok és díszkivilágítások XV-XX. századi történetéből</i> ; Helikon Kiadó, Budapest. |
| KRACAUER, Siegfried | 1991 | <i>Caligaritól Hitlerig. A német film pszichológiai története</i> ; Magyar Filmintézet, Budapest, (Siklós Ferenc ford.). |
| KRAUS, Wolfgang | 1993 | <i>Kultúra és hatalom – A vágyak átváltozása</i> ; Európa Könyvkiadó, Budapest (Révai Gábor és Szabó veronika ford.) |
| KRISTEVA, Julia | 1974 | <i>La révolution du langage poétique</i> ; Éd. du Seuil, Párizs |

L. SIMON László (szerk.)	2002	<i>Munkás, paraszt, értelmiség munkaverseny lázában ég! Agitatív antológiaköltészet Magyarországon 1945-1956</i> ; Korona Kiadó, Budapest, (Buda Attila bevezető tanulmányával)
LEM, Stanisław	1974	<i>Tudományos-fantasztikus irodalom és futuroológia</i> ; Budapest, Gondolat, (Fejér Irén ford.)
LÉVI-STRAUSS, Claude	1994	<i>Szomorú trópusok</i> ; Európa Könyvkiadó, Budapest.
LIVSIC, Benedikt	1989	<i>Полутороглазый стрелец (Стихотворения, переводы, воспоминания)</i> ; Сов. Пис. Leningrád
MAIN, Izabella	2001	Nemzetek Krisztusa: a lengyel nemzeti ünnepek állami és egyházi manipulációja 1944 és 1966 között; in <i>Regio – Kisebbség, politika, társadalom</i> 2001/3. (69-88. pp.) (Keszei András és Füzesi Piroska ford.)
MANN, Jurij	1978	<i>Поэтика Гоголя</i> ; Художественная Литература, Moszkva
MATVEJEVITCH, Predrag	1979	<i>Pour une poetique de l'événement – La poésie de circonstance suivi de l'engagement et l'événement (Az alkalmiság poétikájához)</i> ; Union Generale d'editions, Paris, (ford. Szigeti Csaba – kézirat)
MIKULAŠEK, M.	1975	<i>Победный смех (опыт жанрово-сравнительного анализа драматургии Маяковского)</i> ; Opera Universitatis Purhynianae Brunensis, Brno
NAGY Olga	1999	<i>A mítoszok nem halnak meg</i> ; Holnap Kiadó
NEMES János	1988	<i>Rákosi Mátyás születésnapja</i> ; Láng Kiadó, Budapest
OLICK, Jeffrey K – ROBBINS, Joyce	1993	A társadalmi emlékezet tanulmányozása a kollektív emlékezettől a mnemonikus gyakorlat történeti-szociológiai vizsgálatáig; in: <i>Replika</i> , 1993/37. (19–45. pp.) (Kulcsár Dalma ford.)
ORWELL, George	1945	<i>Állatfarm – Tündérmese</i> ; Európa, Bp. 1989. (Szíjgyártó László ford.)
ORWELL, George	1948	1984; Európa, Budapest, 1989. (Szíjgyártó László ford.)
P. MÜLLER Péter	2005	<i>Város és teatralitás</i> ; in <i>Terek és szövegek. Újabb perspektívák a városkutatásban.</i> (Szerk.: N. Kovács Tímea, Böhm Gábor, Mester Tibor.) Kijárat Kiadó, Budapest, (117-129. pp.) e-változat: http://www.btk.pte.hu/tanszekek/irodalom/szovegtar/szovegtar/muller/varosszinter.doc
PANCSENKO, A. – SZMIRNOV, I.	1971	<i>Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX века</i> ; in Dmitrijev – Lihacsov – Szalmina (szerk.) <i>Древнерусская литература и русская литература XVIII и XX вв.</i> Наука, Leningrád
PARTI NAGY Lajos	2000	<i>Hőszám tere – A Tisztabúza éjszakája</i> ; Magvető, Budapest

- | | | |
|------------------------------------|------|---|
| PÁSZTOR Cecília
(szerk.) | 2002 | <i>Ünnep – hétköznapi – emlékezet. Társadalom- és kultúr-történet határmezsgyéjén; a Hajnal István Kör – Társadalomtörténeti Egyesület Konferenciája, Szécsény, 2000 augusztus; Nógrád Megyei Levéltár, Salgótarján.</i> |
| PÉTER László | 2003 | <i>Kollektív emlékezés, mint politikai rítus. Esettanulmány az Aradi vértanúkra való megemlékezés kapcsán; in Pro Minoritate 2003/3 (114-129. pp.)</i> |
| PETERNÁK Miklós | 1992 | <i>Az államosított látás. Kísérlet az allegorikus dokumentarizmus megteremtésére; in A művészet katonái. Sztálinizmus és kultúra. (Szerk. György Péter és Turai Hedvig), Budapest, Corvina, (80–90. pp.)</i> |
| PÓCZIK Szilveszter | 1995 | <i>Fasizmusértelmezések; Biadrunkt Nyomda és Kiadás-szervező Bt. Budapest</i> |
| POLYÁK Levente | 2004 | <i>Átláthatatlan városok – Tájékozódás a közelmúlt és a ma városi tereiben; Építészfórum, http://archivum.epiteszforum.hu/muhely_utopia.php?muid=188</i> |
| RÁCZ Zoltán | 1970 | <i>Családi és társadalmi ünnepek. Kézikönyv a tanácsok és társadalmi szervezetek aktivistái részére; Kossuth Könyvkiadó, Budapest.</i> |
| RÉVÉSZ Béla | 2006 | <i>„A nemzeti felkelésről megkezdett filmet folytatni kell...” in Beszélő, április-május, e-változat: http://beszelo.c3.hu/cikkek/a-nemzeti-felkelesrol-megkezdett-dokumentumfilmet-folytatni-kell</i> |
| RICOEUR, Paul | 1986 | <i>Bevezető előadás. Tanulmányok az ideológiáról és az utópiáról; (Nagy László ford.) in Politikai antropológia (szerk. Zentai Violetta), Osiris Kiadó – Láthatatlan Kollégium, Budapest, 1997. (116-126. pp.)</i> |
| ROMSICS Gergely | 2004 | <i>Mítosz, kultusz, társadalom; in Mozgó Világ, július, e-változat: http://www.mozgovilag.hu/2004/07/06%20romsics.htm</i> |
| RUSSEL, Bertrand | 1997 | <i>A hatalom és az egyén; Kossuth Kiadó, Budapest</i> |
| SCHEIBER Sándor | 1996 | <i>Folklór és tárgytörténet (teljes kiadás); Makkabi Kiadó, Budapest</i> |
| SCHUBERT Gusztáv | 2002 | <i>A szépség szörnyetege – Leni Riefensthal 100; in Filmvilág, 12. sz. (26-31. pp.)</i> |
| SENNETT, Richard | 1998 | <i>A közéleti ember bukása; (Boross Anna ford.) Helikon, Budapest</i> |
| SINKÓ Katalin | 1992 | <i>A politika rítusai: emlékműállítás, szobordöntés; in A művészet katonái. Sztálinizmus és kultúra. (Szerk. György Péter és Turai Hedvig), Budapest, Corvina, (67–79. pp.)</i> |
| SOMLYÓ, György | 1980 | <i>Philoktétész sebe (Bevezetés a modern költészetbe); Gondolat, Budapest</i> |
| STAHLBERGER | 1964 | <i>The Symbolic System of Majakovskij; The Hague Mouton and Co.</i> |

- | | | |
|---|-------------------|--|
| STALLYBRASS, Peter és WHITE, Allon | 1986 | <i>Bevezetés a határátlépés politikájához és poétikájához;</i> (Farkas Krisztina ford.) in <i>Politikai antropológia</i> (szerk. Zentai Violetta), Osiris Kiadó – Láthatatlan Kollégium, Budapest, 1997. (149-166. pp.) |
| STANDEISKY Éva | 1996 | <i>Az írók és a hatalom – 1956-1963;</i> 1956-os Intézet, Budapest |
| SUMNER, William Graham | 1978 | <i>Népszokások – Szokások, erkölcsök, viselkedésmódok szociológiai jelentősége;</i> Gondolat, Budapest |
| SZABÓ Miklós | 1999 | Egyházi ünnep – állami ünnep; in <i>Hetek</i> III. évfolyam 40. szám, október 9. |
| SZÁSZ János | 1982 | <i>Az ünnep születése (amatőr színház, folklórmozgalom, ifjúság 1965-1982);</i> in: Hernádi Miklós – Jakab Zoltán – Szász János – Tomka Miklós (szerk.) <i>Ünnepek a magyar társadalomban – az ünnep szociológiai és szociálpszichológiai szempontból;</i> Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Bp. |
| SZATHMÁRI Sándor | 1935/41 | <i>Kazohinia;</i> Magvető, Budapest, 1980. |
| SZIGETI Lajos | 1977 | Egy Ady-vers értelmezéséhez (Kocsi-út az éjszakában); in <i>Acta Hist. Litt. Hung.</i> Tomus XV. Szeged |
| SZILÁGYI Ákos | 1975 | <i>Líra és forradalom;</i> in uő. <i>Hamu és mamu, Az orosz irodalmi avantgard 1917 előtt és után;</i> Holnap, Bp. 1989. |
| SZILÁGYI Ákos | 1981 | <i>Pilnyak prózája;</i> in uő. <i>Hamu és mamu, Az orosz irodalmi avantgard 1917 előtt és után;</i> Holnap, Bp. 1989. |
| SZILÁGYI Ákos | 1988 | <i>Ezerkilenszáznyolcvannégyen innen és túl, A negatív utópiák társadalomképe;</i> Magvető, Budapest |
| SZILÁGYI Ákos | 1995 | <i>A tények és a lények;</i> Liget Műhely Alapítvány, Budapest |
| SZIRMAI Éva | 1982 ₁ | Jövőkép Majakovszkij költészetében; in <i>Acta Iuvenum (Sectio Litteraria)</i> t. III. Szeged |
| SZIRMAI Éva | 1982 ₂ | Лирическое „самовоспроизведение” как прием создания циклов в поэзии Маяковского; in <i>Acta Un. Szegediensis, Diss. Slavicae</i> XV. Szeged |
| SZIRMAI Éva | 1992 | <i>Korélmény és korszakváltás – Műértelmezési kísérlet;</i> Bölcsészdoktori értekezés, Szeged |
| SZTYEPANOV, V. | 1975 | <i>Велимир Хлебников – Жизнь и творчество;</i> Сов. Пис. Moszkva |
| SZÜCS György | 1992 | <i>A „képfelség” elve;</i> in <i>A művészet katonái. Sztálinizmus és kultúra.</i> (Szerk. György Péter és Turai Hedvig), Budapest, Corvina (44-57. pp.) |
| TAMÁS Attila | 1964 | <i>Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig;</i> Akadémiai, Budapest |
| TAMÁS Attila | 1975 | <i>Líra a XX. században;</i> Tankönyvkiadó, Budapest |
| TOKAJI András | 1992 | <i>Közéleti zene és népiség a sztálinizmusban;</i> in <i>A művészet katonái. Sztálinizmus és kultúra.</i> (Szerk. György Péter és Turai Hedvig), Budapest, Corvina, (104-108. pp.) |

TOLSZTAJA, Tatyjana	2000	<i>Kssz!;</i> (Fordította M. Nagy Miklós) Ulpius Ház Könyvkiadó 2004.
TOLSZTOJ, Alekszej	1922	<i>Aelita;</i> Új Magyar Könyvkiadó, Budapest, 1954. (Gács András ford.)
TURNER, Victor	2002	<i>A rituális folyamat;</i> Osiris kiadó, Budapest
URBAN	1979	<i>Образ человека – образ времени;</i> Moszkva
VOIGT Vilmos	1978	Május elseje jelei; in <i>Világosság</i> augusztus-szeptember (525-533. pp.)
VOIGT Vilmos	1994	Éljen és virágozzék... (A budapesti május elsejéről) in <i>Budapesti Negyed 3. Kultuszok és kultushelyek;</i> e-változat: http://www.bparchiv.hu/magyar/kiadvany/bpn/03/voigt.html
VOIGT Vilmos (szerk.)	1975	Munkaközösség: <i>Az 1972. május elsejei budapesti felvonulás társadalmi szemiotikája;</i> in: <i>Jel és közösség – Szemiotikai tanulmánygyűjtemény</i> (Szerk: Voigt Vilmos – Szépe György – Szerdahelyi István), Akadémiai Kiadó, Bp. (187-199. pp.)
WELLS, Herbert George	1901	<i>Emberek a Holdban;</i> Neptun Könyvek, Budapest, 1957. (Mikes Lajos ford.)
ZAMJATYIN, Jevgenyij	1920	<i>Mi;</i> Európa, Budapest, 1990. (Földeák Iván ford.)