

KUTI KLÁRA

# MEGALKUVÁS ÉS KOLLABORÁCIÓ

## A Kádár-korszak emlékezete a Nemzeti Múzeumban

■ 2019 novemberében a megnyitó erejéig a Magyar Nemzeti Múzeum kupolatermében ez az installáció fogadta a közönséget: a Pollack Mihály terveiben pantheonnak nevezett térben a vörös szabadságszobor körül a magánélet legboldogabb napjára felöltözött menyasszonyok mellékalakjai sorakoztak. A figurák az egykori Rotschild-szalon ruháit viselték. Az installáció a *Clara: divatkirálynő a vasfüggöny mögött* című kiállítás felütése volt, felidézve a kádárizmus alkuját, a *depolitizált magánélet szabadságát*. Az installáció a megnyitó után – már a középső posztamens nélkül – a bejárati csarnoknál, a rotundában kapott helyett.

A népszerű kiállítás az assmanni *kollektív* emlékezet – a személyes tapasztalatok és elbeszélések még meg nem szilárdult, töredezett és változékony *kommunikatív* emlékezete és a formákban, elbeszélésekben, rítusokban megjelenő, instrumentalizált és mediatizált *kulturális* emlékezet – nehezen meghatározható, diffúz határán mozgott. A múzeum és a kiállítás mint a kommunikatív emlékezetet kulturális emlékezetté formáló intézmény számos módszertani kérdést vet fel. Ezeket a kérdéseket kitágítva írásomban arra keresek válaszokat, hogy harminc évvel a rendszerváltozás után milyen forráskritikai, tárgyelméleti, muzeológiai elvek mentén mutatja be a Magyar Nemzeti Múzeum a Kádár-korszak emlékezetét és történettudományi olvasatait. Más szóval és általánosabban: van-e a történeti muzeológiának eminens módszertana



... a két kiállítás  
látszólagos párhuzama  
mögött – egy 20.  
századi asszonyors  
elbeszélése –  
forráskritikai,  
módszertani,  
muzeológiai,  
tárgyértelmezési,  
reprezentációs  
kavalkád rejlik...

arra, hogy a jelenkortörténeti kutatás eredményeihez hozzájáruljon, illetve azokat a nagyközönség felé közvetítse.



A Clara-kiállítás installációja a főépületben, fotó: ©MNM, Kardos Judit

## Egy asszony élete

■ A Magyar Nemzeti Múzeum már két évvel a Clara-kiállítás előtt, 2017-ben is vállalkozott arra, hogy egy asszony életút-elbeszélésén keresztül mutassa be a 20. század történetét. Az életút- vagy életmű-kiállítás többnyire a nemzeti történelem és kultúra nagyjainak biografikus kiállítása, és hagyományos kiállítási műfajnak számít a történeti, kultúrtörténeti muzeológiában. A társadalom nemzeté válásának és a nemzetimúzeum-ideának konstitutív tényezője a nemzeti hősök pantheonjának kialakítása.<sup>1</sup> Egy biografikus kiállítás a Nemzeti Múzeumban több mint emlékmű, több mint az emlékezés és emlékeztetés aktusa; a múzeum hagyományos tekintélyéből kifolyólag egy életút-kiállítás a nemzeti hősök kanonizációjáért vívott versengés része.<sup>2</sup>

Az itt alább elemzendő Clara-kiállítás és a röviden felidézendő, korábbi Anna-kiállítás oral history források alapján szerkesztett, egyedi életút-elbeszélést használt kiállításszervező narratívaként. Ez már önmagában olyan történetiforrás-értelmezési kísérletnek is tekinthető, mellyel az intézmény eltávolodni látszik az állandó történeti kiállítás elbeszélői technikájától. Az állandó kiállítás 20. századi termeiben kronologikus, *objektív*, *tényszerű* politika- és gazdaságtörténeti mesterelbeszélésre fűződnek az illuztratív, lábjegyzetszerű, hangulati elemként értelmezett tárgyak és enteriőrök.<sup>3</sup> Az állandó kiállítás mesternarratívájában jól kitapintható egy az értelmezéssel szembeni elbizonytalanodás, mely felállítása idején – mintegy a közelmúlt ideológiai kényszereként – elveten-

dőnek tűnhetett, és ezért az eseményközpontú, leíró, a hatalmi politika *Ők*-jére fókuszáló elbeszélés megpróbált alkalmasint interpretációmentes krónika maradni. Másrészt jól kitapintható az ország (nemzet, nép, állam) saját felelősségének kihelyezése és egyben a kiszolgáltatottság hangsúlyozása, a vágy a külső hatalmak mindenhatóságának leírására.<sup>4</sup> Ma immár, amikor a Nemzeti Múzeum állandó történeti kiállításának muzeológiai és historiográfiai megújítása már csak megkésett lehet, az oral history beemelése a kiállítási narratívákba nem csupán kiállításműfaji, tárgyértelmezési vagy módszertani változatosságot jelenthetne, hanem arra is utalhatna, hogy alkalmasint a múzeum szembesülni látszik a történeti kánonok, illetve az emlékezetpolitika kihívásaival, és felvállalni látszik azt a szerepet, melyet a kollektív emlékezet és a történeti kánon reprezentációjában betölt.

Az alább még részletesebben is bemutatott asszonysorsok a 2010-es évek második felének emlékezői pozíciójából idézték fel a 20. század politikatörténeti fordulópontjait. Lényegi mondalójuk az államszocialista idősokra vonatkozott, arra az idősokra, mely a múzeumlátogatók döntő részének személyes emlékezetéhez tartozik. A kiállítási narratívák még a látszatát is elkerülték annak, hogy bármilyen historiográfiai mesternarratívához igazítva beszélnének a korszakról, mindazonáltal az egyéni életút-elbeszélésbe rejtett kontinuitás alkalmas eszköznek tűnt, hogy koherens keretet biztosítson a 20. századot felszabdáló rendszerváltásoknak, melyek újra meg újra radikálisan ártírták a hivatalos történeti értékeket, normákat és orientációs mintákat, és megnehezítették, voltaképp ellehetetlenítették a nagy ívű történeti elbeszéléseket.

### Az Anna-kiállítás<sup>5</sup>

■ Az egyik kiállítás főhőse Anna volt, a kis, névtelen székelyföldi faluban száz évvel ezelőtt született parasztlány. Életútja kacskaringós volt, sorsát a történelem diktálta. A falusi táncmulatságban megesett leányt közvetlen környezete megbélyegezte, és válaszütra kényszerítette. A kommunista hatalom a paraszti gazdaságban megtermelt javak, majd az egész magángazdaság beszolgáltatására kényszerítette. A városi bérmunka vállalása volt az egyetlen kiút, mely végül egy tanácsi panellakás kiszámítható biztonságába vezetett. A felelőtlen és kiszolgáltatott leány egykori döntésének kényszerítő következménye lett a magány.

### A Clara-kiállítás<sup>6</sup>

■ A másik kiállítás főszereplője, Rotschild Klára, szintén a 20. század elején született, de az ő életútja – ahogyan a kiállítás idővonala mutatta – egyenes és egyenletes, töretlen volt. Nem volt olyan politikai vagy történeti fordulat, amely megtörte volna. Rotschild Klára egy budapesti szabócsalád tagjaként született, maga is ruhaszalont nyitott, és egész életén keresztül határozott ízléssel öltöztette a társadalom elitjét, mindig céltudatosan használva társadalmi tőkét. Ízlésének példája és iránytűje az ún. párizsi divat volt, illetve annak is az a szegmense, mely szűk és személyesen ismert vevőköre számára szóba jöhetett.

Két élettörténet. Egy asszony, aki teljesen kiszolgáltatottja a történelemnek. És egy asszony, aki fittyet hány a történelemre.

## Élettörténet és elbeszélt történelem

■ Mindkét életút bemutatása az *elbeszélt történelem*, az *oral history* tág és szer-teágazó módszertanán alapult, de a két kiállítás látszólagos párhuzama mögött – egy 20. századi asszonyors elbeszélése – forráskritikai, módszertani, muzeo-lógiai, tárgyértelmezési, reprezentációs kavalkád rejlik, ami azonban végső so-ron épp a korszak értelmezhetőségének bizonytalanságára – a mesternarratívák és a tudományos konszenzus hiányára, a kritikai értelmezés bizonytalanságára, a kollektív emlékezet és a professzionizált történetírás közötti feszültségre – mutat rá.

Az elbeszélt történelem vagy másként oral history módszere mögött a forrá-sok létrehozásának, elemzésének és értelmezésének teljesen eltérő gyakorlata rejlik.<sup>7</sup> Az oral history joggal tekinthető historiográfia-kritikai mozgalomnak, mely a hivatalos történetírói diskurzusokból kiszorult csoportok önértelmezési eszközöként is felfogható volt. Hosszú története és lassú intézményesülése so-rán természetesen sokat változott: az elbeszélt történetek gyűjtése, a gyűjtések intenciója, a rögzítés technikája és egyszerűsödése és az eredmények publicitá-sa folyamatosan szélesítette táborát. A különböző diszciplínák (történet- és nép-rajztudomány, antropológia és szociológia), az eltérő nemzeti tudományos dis-kurzusok, eltérő korszakokban más-más célból fogadták vagy vetették el a mód-szert, tettek különbséget használhatóságában aszerint, hogy ki volt a történet vagy életút elbeszélője, kinek mondta el, milyen indítékból, illetve eltérő módon értékelték az elbeszélést a maga betűhív valójában vagy vélelmezett valóságtar-talmában. Itthon a szociográfia és a néprajztudomány már régóta magáénak te-kintette a módszert.<sup>8</sup> Az 1989-es rendszerváltozás után az 1945 és 1989 közötti időszakra vonatkozó, korábban nem elbeszélhető elbeszélt történelem került előtérbe. Oralhistory-archívumok gyűjtötték a holokauszt, a kitelepítés, a má-lenkij robot, a forradalom, a téeszesítés, az ellenzéki vagy reformer politikusi emlékeket, megelőzve és megkérdőjelezve a korszakra irányuló történettudományi-archívumi feldolgozásokat. Amilyen sokszínű paletta kerekedhet az el-beszélt történetekből, olyannyira nehéz ennek a forrástípusnak az elemző fel-dolgozása, hisz épp az emlékezés és elbeszélés szubjektivitása miatt csúszik ki az analitikus értelmezés és rendszerezés igénye alól. Az egyre növekvő számú oralhistory-archívumok azt is megmutatták, hogy bár minden egyes ember élete más és más, annak elbeszélése, az emlékezés mechanizmusai mégiscsak társa-dalmilag konstituált mintázatokhoz illeszkednek. Az egyéni és kollektív emléke-zet működésének mechanizmusa alakítja az elbeszélhető történeteket. Azaz az elbeszélt történelem feltárásának az elsőrendű célja és eredménye nem a törté-neti tények rekonstruálása, hanem az individuum történelembe ágyazottságá-nak megértése; nem az „*így volt*”, hanem a „*most azt gondolom, hogy akkor így láttam*” megragadása.

Az emlékezetkutatás részletes szemléje nélkül, de utalnom kell arra, hogy az emlékezet mechanizmusai a felejtés, elfojtás, tagadás, önigazolás, nosztalgia stb. szövevényes útján vezetnek, melyet erősen befolyásol az a társadalmi, emléke-zetpolitikai környezet, amely elmondhatónak vagy elhallgatandónak minősít egyes korszakokat, epizódokat, kapcsolatokat. A jelenben élő generációk mind-egyikének az életében volt(ak) olyan korszakhatár(ok), amikor az aktuális politi-kai értékrend és hatalmi emlékezetpolitika az előző politikai értékrend és hatal-mi emlékezetpolitika teljes elutasításán és felülírásán alapult. Ezek a radikális

cezúrák felbontották a történeti idők és tapasztalatok kontinuitását, ami aztán nemcsak a megtapasztalt múlt, hanem az aktuális jelen és a lehetséges jövő elbeszélését is megnehezítette, sokszor ellehetetlenítette.<sup>9</sup> A mindenkori jelenből konstruált emlékezetnarratívák – legyenek azok életút-elbeszélések vagy egyéb történetek – folyamatosan újraíródnak a befogadó és a befogadás (személy, idő, ideológia stb.) függvényében. A politikai normák, értékek, elvárások átrendezése a korábbi élettörténetek átírására, átértelmezésére készítheti a társadalom egyes tagjait vagy egész csoportjait, ami azonban nem jár együtt az identitásmin-ták és mentalitások teljes megváltozásával. Ez a tény növeli az élettörténet-elbeszélések gyűjtésének a jelentőségét, ugyanis az elbeszélés és emlékezés szabályai, a koherenssé gyúrt élettörténetek mélyelemzése képes az elhallgatottság vagy az újraírás feltárására is.<sup>10</sup>

Míg a rendszerváltozást követő években az élettörténet-gyűjtések a kádári hatalom által elhallgatott emlékezet feltárását célozták, a gyűjtések második hulláma – az ezredforduló utáni években – fordult a Kádár-korszak emlékezte felé.<sup>11</sup> Ez az emlékezetmunka kiváltképp azért válik érdekessé, mert valahogy fel kellett oldja azt a feszültséget, hogy a Kádár-rendszerbe a társadalom többsége valamiféle módon integrálódott, viszont a rendszerváltozás utáni hatalmi politika épp a Kádár-rendszer tagadására és ennek az integrációnak az eliminálására épített. A rendszerváltozás utáni politikai retorika és emlékezetpolitika tettesekre és áldozatokra osztotta a kortársakat. Ezért az élettörténet-kutatásoknak meg kellett küzdeni azzal a módszertani problémával, hogy a tettesek és áldozatok szélsőséges polarizációja az elbeszélés jelenének követelményeihez igazította a narratívákat: a régi rend kiszolgálóit, aktív cselekvőit vagy passzív elfogadóit az élettörténet újragondolására és/vagy elhallgatására készítette.<sup>12</sup>

## Elbeszélte történelem az Anna-kiállításban

■ Az elbeszélte történelem módszertani és forráskritikai összetettségét használták ki az Anna-kiállítás kurátorai, amikor a kiállítás alapjául szolgáló élettörténetet megírták, hagyatkozva azokra a paraszti, női élettörténet-elbeszélésekre, melyekből kivált erdélyi néprajzkutatók már az 1970-es évektől kezdve sokat gyűjtöttek. A politikai rendszerek és a társadalmi környezet megváltozása, sőt radikális felborulása rendszerint számvetésre készíti az embert. Ezt a pillanatot választották a kurátorok, amikor az élete történetét elbeszélő Anna idős asszonyként az 1989. évi temesvári forradalmi felbolydulást nézi a televízióban, és nekifog élete elbeszélésének. Az elbeszélés a születés – 1920 – dátumával indul, és a politikai-gazdaságtörténeti fordulópontok (háború, beszolgáltatás, kollektivizálás, proletarizálódás) alkotják konstitutív elemeit. A történettudományok által kanonizált fordulópontok megválasztása a politikai hatalom identitáspolitikáját, a politikai szocializáció modelljét leképező *normál-biográfia*t hozott létre, mely tükrözte a centralizált hatalmat, a direkt hatásokat, az értékkinálat szűkösségét, az autonóm döntéshelyzetek hiányát, a politikai lojalitás szolgálai elfogadását – azaz mindazt, amit a diktatórikus, autokratikus politikai rendszer elvárt. Anna története a kiszolgáltatottság és a kényszerpályák története, ahogyan azt a történettudomány látta és láttatta. Nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a szöveggönyv a 2010-es évekből konstruálja meg az 1989-i emlékezet elbeszélését, azaz kényszerítően tartalmazza a rendszerváltozásokat követő válságokat követő visszapillantás értelmezői pozícióját. Kitakarja, de nem teszi sem-

missé azt a tényt, hogy az államszocializmus vége átírja az államszocializmus emlékezetét. Ezzel a kiállítás az elképzelt élettörténet-elbeszélés szubjektivitásába rejtette a kanonizált történettudományi, emlékezetpolitikai olvasatot.



A pártiroda az Anna-kiállításban, fotó: ©MNM, Rosta József

## Az Anna-kiállítás tere és tárgyai

■ A kiállítás tere – MNM Pulszky-termében – az élettörténet elbeszélését egy nyolcasra emlékeztető útvonalra fűzte fel. A nyolcas két hurokja a „*mi lett volna, ha...*” kérdést idézte: „*Mi lett volna, ha a törvénytelen gyerek megszületik?*” – „*Mi lett volna, ha a gyermeket elcsinálják?*” A két lehetőség az 1950-es évek pártirodájában ütközött össze, ahol az egyik oldalon az asszony a kollektivizálás során beszolgáltatandó tulajdonát adja be, a másik oldalon pedig ugyanennek a vagyonek kobzásnak az irodistájaként dolgozik. Ezen a ponton az elbeszélés voltaképp arra tett kísérletet, hogy a tettes vs. áldozat dichotómiát feloldja – *mindenki lehetett tettes és áldozat is*. Viszont azzal, hogy a pártirodától aztán a két alternatív élettörténet azonos szálon futott a proletarizálódás felé, a tettest is áldozattá avatta, aki összességében a kiszolgáltatottság magától értődő elfogadásán keresztül erősítette a mindenkori hatalom legitimitását. Az élettörténet jól szerkesztett példája volt annak a tézisnek, hogy minden politikai-történeti fordulóponton, krízisen vagy fellendülésen átívelően megtalálható az az emberi szándék, mely – fenntartandó az Én integritását – a történéseket koherens elbeszéléssé szerkeszti. Az Anna-elbeszélés fő motívuma a minden történeti fordulót áthidaló elfogadás, megbékélés, megalkuvás – sorssal, törvénnyel, hatalommal.

Az Anna-kiállítás tárgyi világa csupa enteriőrből állt: a táncmulatság helyszíne, egy csűr, egy paraszti tisztaszoba és porta, egy városi polgári ebédlő, egy pártiroda, egy presszó s végül egy panellakás. Bár a tárgyak látszólag egy élet-

utat kísérték végig, mégsem biografikus tárgyak voltak, ugyanis a kiállítás egyes szám első személyben elmondott (és applikációként meghallgatható) életút-elbeszélése valójában egy elképzelt történet volt, elképzelt főhőssel, kinek elképzelt életútját a tárgyak díszletként, korabeli hangulatteremtő kulisszaként keretezték. Tehették ezt azért, mert úgymond kánonkompatibilis tárgyak voltak: a történet- és néprajztudomány kánonja szerint a tipikus 20. századi paraszti, polgári és városi munkás lakáskultúra típusokká stilizált tárgyai kereteztek egy *normálbiográfiát*.

## Elbeszélte történelem a Clara-kiállításban

■ Az irányított interjút használta a Clara-kiállítás kurátora – Simonovics Ildikó – Rothschild Klára életútjának megrajzolásához, az elbeszélte történetet kiegészítve levéltári és sajtóarchívumi adatokkal. Számos interjúrészletet hallgathattunk meg a kiállításban, és nyilván sokórányi további interjú készült a főszereplő rokonaival, barátaival, azok leszármazottaival, a műhelyben dolgozókkal vagy leszármazottaikkal és az egykori vevőkkel. Az interjúalanyok által alkotott kis emlékező közösség – kiállításban megismerhető – elbeszélésében megjelent az életút főszereplője, Rothschild Klára mint határozott, célratörő személyiség, aki a szalonnal és a műhellyel egy a környezetétől elkülönülő, sajátos világot hozott létre, tartott fenn, mely aztán – a főhős halálával – elmúlásra is volt ítélve. A szemtanúk emléke személyes, természetszerűleg részleges és töredékes – amennyiben nem terjed ki a Rothschild Klára világán kívüli világra – és persze nosztalgikus, hisz az elbeszélők saját ifjúságuk idejébe mentek vissza. Emlékeik közös motívuma a fiatalság, a szépség, a különlegesség. A divat és a divatkövetés olyan örök – időtlen – eszménye az elbeszéléseknek, mely minden mást – lehetséges vagy potenciális emléket – felülír és összeköt. Ez tette lehetővé, hogy mindenféle történeti, politikai vagy morális vélemény vagy állásfoglalás szükségtelennek bizonyuljon. A kommunikatív emlékezetben a főhős, a szalon és a vevőkör kívül állt minden korszakos valóságban.

Összeolvasva a kiállítás írott és elhangzó szövegeit kirajzolódott Rothschild Klára életút-elbeszélésének motívuma: a kívülállás és az időtlenség, melyet körbevettek a – részben önmaga által indított és az utókor által továbbhagyományozott – legendák, melyek visszahatnak, és erősítik az életút mindentől és mindenkitől való függetlenségét és egyedülállóságát. A kiállítás szövegében bőven használt felsőfokú jelzők aláhúzták a főhős összehasonlíthatatlanságát. A kiállítás alcíme – *divatkirálynő a vasfüggöny mögött* – olyan, az egyes fogalmakat túlzó tartalommal felruházó metafora, melynek valódi társadalmi referenciális igazságértéke nem számon kérhető. A retorikus fordulatokban gazdag szöveg inkább laudáció, mintsem értelmezés, és a bizonyíthatatlan és cáfolthatatlan – mert tapasztalati úton nem értelmezhető – minősítések („*Neve egyet jelentett a divattal, az eleganciával, a minőséggel és a luxussal... a Kádár-rezsim hivatalos divatszakeértje... kivételes tehetség... szenzációs teljesítmény... hatalmas siker és presztízs...*”) mintegy szükségtelenné is tették a tágabb értelmezési mezőt. Az életút időfelettségét, időtlenségét erősítette, hogy a köztörténet eseményei és jelenségei – a zsidótörvények, a zsidómentés, az államosítás és vagyonelemek, a nepotizmus, a klientelizmus vagy a kollaboráció, a politikai elit fogalma és köre – reflektálatlan magától értődséggel jelentek meg a szövegben; ráadásul az életút idővonalának vizuális megjelenítése azonos súlyúnak ábrázolt minden feltűnte-

tett *eseményt*, mondjuk a kommunista hatalomátvételt és Gábor Zsazsa egzaltált viselkedését. A köztörténetre vagy a társadalom egészének működésére vonatkozó utalások mindenki által ismertként és elfogadottként jelentek meg az élettörténetben – „...*egyedüli kiválasztottként nem kellett ügynöknek lennie... , így is nagyon messzire ért a keze... az új rezsim kiválasztottja, de ugyanakkor (sic!) hűségese szolgálója...*” –, mert a szövegeknek nem a racionális értelmezés volt a célja, hanem sokkal inkább az emocionális vonzalom felkeltése. A női sikertörténet feltétlen csodálata – *külön szövegegyeségekben „a siker receptje” hét pontban* – szükségtelennek tüntette fel a tárgyyszerű elemzést, a konfrontatív leírást vagy érvelést, a látogatót sokkal inkább azonosulásra és bámulatra biztatta. Az életmű, a ruhák nem egy folyamatosan változó diskurzus tárgyaiként szerepeltek, hanem az időtlennek minősített ízlés bizonyítékaiként, ami aztán visszahatótt magának az életútjának az időfelettségére. A főhős küldetésének eleve elrendeltsége – a születés gyermekded metaforájával, hogy *a szabázasasztalon született* –, a tanulatlan, született östehetség mítosza, a fiatalkori trauma és a mindenáron való önmegvalósítás, majd aztán a tragikus öngyilkosság, hogy nem kell megélni és megérteni a mítosz hanyatlását, mind olyan részletei az életútjának, melyek kiindulópontját jelenthetik egy kortárs kultusz megteremtésének.



A Clara-kiállítás életút című tere, fotó: ©MNM, Kardos Judit

## A Clara-kiállítás tere és tárgyai

■ A kiállítás tere – a Múzeumkert frissen felújított kertészháza –, a főépület mögött szinte rejtőzködő, kis, intim szalon, úgyszólván titkos budoár. Bár kiállítóterként való használatba vétele kivételes volt, mégis, akaratlanul is megjelenítette a kívülállás narratíváját. Három, egymással összenyitott tere az *életút*, a *műhely* és a *szalon* címet kapta. A kiállításban csakis autentikus tárgy volt látható: a főszereplő biografikus tárgyai és életművének válogatott alkotásai. A kiállítóterbe

lépve két kulcstárgy fogadta a látogatót, azonosan hangsúlyos, exponált keretelésben: egy személyes, biografikus tárgy, egy arany karkötő és egy ékkövekkel, gyöngyökkel dúsan hímzett, arany ékszerkardigán, az életmű kiemelkedő darabja. A karkötő nem egyszerűen személyes tárgy, hanem valódi relikvia, a főszereplő személye felidézésének és megjelenítésének, magának a legendának kiemelkedő darabja, a formálódó kultikus és kanonikus életút egyedülálló szimbóluma. A karkötő legendáját – a mesés királyi ajándékot – maga Rotschild Klára kezdte írni, és a tárgy itt is továbbjárt szerezpét, az életút kultikus elbeszélését legitímálta.

Az életút-kiállításoknak kardinális kérdése a biografikus tárgyak jelentésteltettsége: mi számít biografikus tárgynak, és azok hogyan illeszkednek az életúthoz? Ugyanis nem minden tárgy – ami találkozott a főhőssel vagy annak tulajdonában volt – válhat biografikus tárggyá, csak az, amelynek értelmezhető, kanonizálható kapcsolata van az életút-elbeszéléssel. Az a tárgy válhat relikviává, amely hitelesíteni képes az életutat. A biografikus tárgyak és az életút-elbeszélések különösen finom, érzékeny, interdependens kapcsolatban állnak egymással: a relikviák autentizálják az életút kiemelkedő epizódjait, és a *nagy ember* kanonizált életútja relikviává avathat egyszerű és hétköznapi tárgyakat, amelyek *látták a főhőst*. A relikviává válás az egyediség és autenticitás aurájával övezve a mindennapi tárgyakat *műalkotássá* avatja.

A Clara-kiállítás további két terében, tulajdonosaik rövid bemutatásával Rotschild-ruhák voltak kiállítva. A ruhák egyrészt egyedi alkotások abban az értelemben, hogy konkrét, ismert személyek tulajdonában vannak – vagy voltak, ha a tulajdonos a gyűjteménynek adta azokat –, konkrét, ismerhető személyek köre készítette azokat a szalonhoz tartozó műhelyben, és Rotschild Klára irányította és felügyelte készítésüket és eladásukat. Másrészt közben annak a diskurzusnak a manifesztációi, amelyet nagy általánosságban divatnak nevezünk, azaz a divaton keresztül jelölő egy társadalom-politika-gazdaság által determinált ízlésnek.

James Clifford értelmezésében a gyűjtés és kiállítás folyamata során a tárgyak jelentésének változása leírható négy szemiotikai mező segítségével. Az *autentikus* és *nem autentikus*, illetve a *mestermű* és *artefakt* szemiotikai tartományain át oszcillálnak a jelentések, kialakítva az eredeti, egyedülálló, hamisítvány, találmány, tradicionális, autentikus vagy kommersz időleges jelentéseit.<sup>13</sup> Eszerint a Rotschild-ruhák a művészet autentikus mesterművei, és a kommersz, nem autentikus artefaktumok által keretezett mezőkben egykor *divatos áruknak* számítottak, most pedig a múzeumi gyűjtés és kiállítás előállította azt a kontextust, melyben egy korszak ritka tárgyává, sőt a *nagy ember* életművének *autentikus mesterművévé* váltak. A kiállításban a tárgyak – az életmű közvetítő eszközei – nem szóltak eredeti funkciójukról, esztétikai értékükről, recepciójukról vagy háttörténetükről, nem szóltak arról, hogyan vettek részt a divatnak nevezett társadalmi diskurzusban – erre sem hely, sem szándék nem volt –, itt a ruhák az életmű páratlan alkotásai. A főszereplő egyedi, független, idő feletti történetét írták tovább. Hibátlanok voltak és összehasonlíthatatlanok.

Ahogy fentebb már szó volt róla, az emlékező közösség elbeszéléseiben a divatkövetés olyan meghatározó motivációként jelent meg, mintha ez az egy társadalmi diskurzus elemi lett volna a korabeli társadalmi csoportok kommunikációjában. Ezt a hangulatot a kiállítást övező médiakampány is magáévá tette, és újra meg újra hangsúlyozta a ruhaszalon irányadó voltát a közelebről nem de-

finiált elit és azon keresztül *mindenki* számára. Rotschild Klára élete során (1903–1976) a társadalmi rétegződés, annak ideológiai, politikai, gazdasági, mentalitásbeli ismérvei jelentősen átalakultak. Kérdés, hogy léteztek-e olyan, politikai rendszereken átívelő ízlések és habitusok, amelyek kielégítésére a szalon vállalkozott akkor, amikor a Horthy családot vagy Kádár Jánosné és Josip Broz Tito feleségét öltöztette. És persze megválaszolatlan, mert a kiállítás szűk forrásbázisa alapján nem megválaszolható kérdés, hogy ezek az ízlések és habitusok mennyire lettek volna irányadók a korabeli társadalom széles rétegei számára.

Számos társadalomelméleti és -történeti szöveg született arról, hogy az 1945–48 között bekövetkező rendszerváltás hogyan írta át a korábbi, társadalmi rétegeket elkülönítő, merev és hierarchikus határokat; hogy az 1948 utáni erőszakos és/vagy lehetséges társadalmi mobilitás ténylegesen lazított-e a korábbi struktúrán, vagy csak máshová helyezte az áthághatatlan akadályokat; hogy az egalitáriusnak hirdetett szocialista társadalomban értelmezhető volt-e a felfelé vagy lefelé irányuló mobilitás tézise; hogy az egalitáriusnak hirdetett szocialista társadalom mennyiben kényszerítette a kispolgári ízlés és habitus irányába való azonosulást; hogy a kádárizmus milyen állandó fenyegetettség, alkuk és engedmények révén tette természetessé a kiegyezés, megalkuvás és kollaboráció gyakorlását, és garantálta ezzel a *magánélet szabadságát*, az elfogadható jólétet – hozzátevve, hogy ennek gazdasági fedezete végső soron nem volt fenntartható –; de arról is, hogy a társadalmi mobilitás – szorosabban a felemelkedés – lehetőségét feltételező megalkuvás vagy kompromisszumkészség hogyan írta felül a szaktudás, tisztesség és meggyőződés ethoszát, és hogyan szorította ki a hétköznapi morálból, tette érthetlenné, feleslegessé és elavulttá.

Azaz amikor Rotschild Klára a világdívatot követve látszólag a *mindenkori elitet* öltöztette, pontosan követte a társadalmi rétegződés részben erőszakos, részben spontán átalakulásából fakadó *ízlés* átalakulását, és megtalálta a komplex divatnak azt a szegmensét – konzervatív, nem hivalkodó, költséges kézimunkán alapuló, nőies, de emancipált –, ami a kádárista szétzilált mintázatú, ízlésű és erkölcsű társadalomban eszményinek, követendőnek, de utólrétegetlennek tűnt, már amennyiben a *privilegiumai és jogosultságai alapján elkülönülő kádarelit* valóban mintaadó lett volna.

## Kommunikatív emlékezet vs. múzeum

■ Rainer M. János a kádárizmus történetírói diskurzusainak kritikai elemzése során a hatalmi politika, a modernizáció, a jóléti politika, az állandó viszonyítási mechanizmusok – *a szovjet blokkhoz képest jobb, a Nyugathoz képest is még mindig a legjobb* –, a beletörődés társadalmi közérzetének meg a szabálykerülés normájának sajátos vegyülékét hangsúlyozza a korszakleírásokban. „A kádári Magyarország történeti útjának és helyének sajátos érzékelése [...] mintegy berendezte a kádári világ nyelvi, intézményi tereit, amelyekben e viszonylagosság közérzületében az informális szereplői mozogtak és diskuráltak. A posztstálinizmus a korábban erőszakkal kialakított koherencia fellazulását hozta, ez a lazulás azonban az 1989-es rendszerváltozásokig soha sehol nem alakult át minőségileg más szerkezetek koherenciájává. Az inkoherencia maga vált összetartó erővé, bár a végső nyomatékot mindvégig a birodalmi erőszakapparátus biztosította. A kádárizmus ennek volt a legkoherensebb, legfinomabban tagolt, relativizmusában legtöbb mozgásteret engedő létezmódja: ma is ellenáll az utólagos

meghatározásoknak, mert a maga idejében sem tudta senki, mi is voltaképpen; több-e viszonylagosságnál, viszonyításoknál, hallgatásoknál, lappangásnál, az informáltság kisvilágainál.”<sup>14</sup>

Talán épp a kádárizmusból eredő „hallgatás és viszonylagosság” lehet a kulcsa annak, hogy miért került most, miért csak most került sor ezekre a kiállításokra. A rendszerváltást követő egy-másfél évtizedben a közbeszédben és emlékezetpolitikában uralkodó diskurzusok elbizonytalanították vagy passzív felejtésre készítették azokat, akiknek a személyes emlékezete a Kádár-korszak megbélyegzettségével ellentmondásba került. Kovács Éva hívja fel a figyelmet arra, hogy „amikor az uralkodó metanarratívák vagy diszkurzív keretek nem hozhatók összhangba a saját emlékmennyel [...], az elbeszélő kialakíthat magának egy olyan retrospektív idealizációs keretet, amely látszólag a régi időkbe való egyszerű visszavágódás, valójában azonban az egyén védelmét, személyes orientációjának és életrajzának megtartását szolgálja – azaz egyfajta kulturális függetlenség iránti tanúságtétel.”<sup>15</sup> A Rotschild-emlékezetben a divatkövetés imperatívusza – és ezen keresztül az önmegvalósítás sikere –, mindenkitől elkülönülő, distinktív ideája hozhatta létre ezt az egy, nemcsak elfogadható, hanem mára kifejezetten vonzó retrospektív idealizációs keretet. Az emlékező közösség és a kiállítás azonos kultikus beszédmódja kölcsönösen erősítette egymást, és identifikációs és orientációs mintát nyújtott; nem meglepő, hogy a kiállítás megnyitó prominens vendége eredeti Rotschild-ruhát öltött ennek a kultuszközösségnek a szimbolizálására. Nemcsak arról van szó, hogy az emlékezők teljesen természetesen fordulnak nosztalgiával a saját ifjúságuk felé, hanem egyrészt arról, hogy a nosztalgia, mint a felejtés egyik formája, segít az elbizonytalanodott emlékezet átírásában; másfelől pedig, hogy a kétezres évek eleje erőteljesen átírta a Kádár-korszak emlékezetét. A válság az elmúlt aranykor szépségével ruházta fel az azt megelőző időszakot, és a korábbi tartalékok felélésével és kimerülésével együtt járó szűkösség elfeledtette azokat a várákosokat, melyek egykor a kádárizmus megszűntét kísérték.<sup>16</sup>

A történeti muzeológiának, így a Nemzeti Múzeumnak is az volna minden más történettudományos reprezentációval szemben a nagy előnye, hogy a kiállítás mint műfaj kiválóan alkalmas az emlékezet személyessége, töredezettsége, részlegessége, impulzivitása megmutatására, egyedülálló módon használhatja a tér-idő-sűrűsödés metaforáját, mely szintén az emlékezés par excellence sajátja. A tárgyakban mint forrásokban és a tárgyakhoz társított jelentésekben pedig megragadható és megmutatható volna mindaz, ami a lineáris, oksági összefüggérendszer és nagy, átfogó struktúrák elhitteltelenedése miatt érvényét veszítette. Azaz a történeti múzeumok mint az emlékezet helyei vállalhatják, hogy szisztematikusan teret adnak egyes emlékezetközösségek kommunikatív emlékezetének; de tudatában kell lenni, hogy a múzeum a kommunikatív emlékezet kiállításával egyben konstituálja a kollektív emlékezet fogalmait és reprezentációit, azaz mind a kiállításokban, mind a gyűjteményezés és feldolgozás során reflektálni kell az intézmény emlékezetpolitikai szerepére, nem megkerülve a kérdést, miként hat ez a jelenkori társadalomban.

#### ■ JEGYZETEK

1. A múzeum hőskorára vonatkozóan lásd Sinkó Katalin: *A művészi siker anatómiája, 1840–1900*. In: Nagy Ildikó (szerk.): *Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művészkultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században*. A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai, Bp., 1995. 15–55; különösen is 21. skk.

2. Ez a hagyomány jelent meg – többek között – a 2019. év folyamán álló *Az ismeretlen Görgei* című biografikus kiállítás recepciójában, így pl. számos vendégkönyvi bejegyzésben: miszerint is Görgei Artúr, az emlékének

szentelt életút-kiállítással végre elnyerte méltó helyét a Nemzeti Múzeum által kanonizált pantheonban. A továbbiakban azonban azért nem foglalkozom a Görgői-kiállítással, mert annak életút-elbeszélése elsősorban és döntően Hermann Róbert sok évtizedes történelmi munkásságán alapult, és Görgői alakjának a kollektív emlékezetben betöltött *áru-bűnbak-hős* értelmezését kizárólag a történettudomány álláspontjából mutatta.

3. Az állandó történelmi kiállítás 20. századi részét Ihász István rendezte, a forgatókönyvet Ihász István és Baják László írta, látványterv Pataki Dóra és Iványi Mónika, grafika Molnár Gyula, megnyílt 1996. október 23-án. Lásd még a kiállítás 2007-ben megjelent vezetőjét: *A Magyar Nemzeti Múzeum történelmi kiállításának vezetője, 4. XX. század.* (Főszerk.) Kovács Tibor. (Írta) Ihász István, Baják László. Magyar Nemzeti Múzeum, Bp., 2007.

A kiállítás tárgyértelmezési kritikáját elvégezte Frazon Zsófia: *Múzeum és kiállítás. Az újrarajzolás terei.* Gondolat–PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Bp. – Pécs, 2011. 50. skk.

4. A korszak historiográfiájának különböző megközelítéseiről lásd Rainer M. János: *Bevezetés a kádárizmusba.* L'Harmattan – 1956-os Intézet, Bp., 2011. 64. továbbá Kovács Éva: *Az élettörténelmi emlékezet helye az emlékezetkutatásban. Tudománytörténelmi és kutatási bevezető.* In: Uő (szerk.): *Tükörszilánkok. Kádár-korszakok a személyes emlékezetben.* MTA Szociológiai Kutatóintézet – 1956-os Intézet, Bp., 2008. 9–40. 13. skk.

5. *Anna: Változatok székyé asszonyorsra.* Az eredeti kiállítás 2015-ben készült Székelyudvarhelyen. Kurátorai voltak: Baróti Hunor, Bonczidai Éva, Kinda István, Miklós Zoltán, Salló Szilárd, Szócs Levente és Vajda András. Jelen szöveg a Magyar Nemzeti Múzeumban 2017-ben felállított verzióra vonatkozik.

Fejtegetéssel szemben megfogalmazható volna, hogy az Anna-kiállítás nem magyarországi viszonyokra, nem a kádárizmusra vonatkozott. Semmi esetre sem akarom azt mondani, hogy a romániai szocializmus korszaka és a magyarországi szocializmus korszaka mint társadalomtörténelmi értelmezési keret minden további nélkül felcserélhető volna. Tény azonban, hogy a kiállítás referencialitásában megelégedett olyan hivatkozásokkal, melyek a posztsovjettérség bármelyik államában érthetőek lettek volna, ahol a mezőgazdaság kollektivizálása, az erőltetett iparosítás, az ideológiailag alátámasztott, kényszerű proletarizálódás, a tervgazdálkodás, az állami redisztribúció és a hiánygazdaság ismert volt.

Az Anna-kiállításról részletesen ld. Kuti Klára: *A múzeum, a hely, mintha... A fikció és az Anna-kiállítás.* múzeumcafé, pseudo, 2018. 67. sz. 103–113.

6. *Clara: Divatkirálynő a vasfüggöny mögött.* 2019. Magyar Nemzeti Múzeum, kurátor: Simonovics Ildikó, látvány és grafika: Bak Andrea.

7. Lásd több összefoglalását is, pl. Olick, Jeffrey K., Joyce Robbins: *A társadalmi emlékezet tanulmányozása: a „kollektív emlékezetből” a mnemonikus gyakorlat történelmi szociológiai vizsgálatáig.* Replika 1999. 37. sz. 19–43; Vértési Lázár: *Oral history. A szemtanúként elbeszélte történelem lehetőségei.* Aetas 2004. 1. sz. 158–172; Lénárt András: *„Történetgyűjtés” – Oral history archívumok Magyarországon.* Aetas 2007. 2. sz. 5–30; Horváth Sándor: *Muszáj interjúzni? Az oral history mint nyilvános és/vagy szakzerű történelem.* Forrás folyóirat 2011. 7–8. sz. 21–38.

8. Lásd pl. Fábíán Éva: *A Makoldi család.* (= Magyarország felfedezése) Szépirodalmi, Bp., 1977; Csalog Zsolt: *Parasztregegy.* Szépirodalmi, Bp., 1978; Győri Klára: *Kiszáradt az én örömem zöld fája. Emlékezés.* Sajtó alá rend. és előszó Nagy Olga. Kriterion, Buk., 1975. Későbbi kutatónemzedékek munkáját tankönyvi módszerességgel áttekinti Keszeg Vilmos: *A történetmondás antropológiája.* Egyetemi jegyzet. KJNT–BBTE, Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék, Kvár, 2011.

9. Vö. Szabó Ildikó: *Embereszmények és identitáspolitikák a rendszerváltás utáni politikai szocializációban.* Kultúra és Közösség, művelődéstudományi folyóirat 2014. 4. sz. 5–32.

10. Lásd részletesen Kovács Éva módszertani bevezetőjében, Kovács Éva: i. m.

11. Lénárt András: i. m. Lásd még Majtényi György: *„De elmehet a Kádár Jani a piczába!” Reziliencia az államszocializmusban.* Replika 2015. 94. sz. 95–112.

12. Vö. Gyáni Gábor: *A Kádár-kor a kollektív emlékezetben.* In: Uő: *Relatív történelem.* Typotex, Bp., 2007. 167–184.

13. James Clifford: *Kiállított kultúrák.* Magyar Lettre International 2001. 43. sz. Letöltés helye: <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00027/clifford.htm>

14. Rainer M. János: i. m. 148.

15. Kovács Éva: i. m. 22.

16. Ebből a szempontból érdemes röviden utalni itt az MNM *Közös Idők* című időségi kiállítására, mely 2020 januárjában nyitott – ám röviddel azután a globális pandémia miatt be is zárt –, és eredeti intenciója szerint az 1989. rendszerváltó év harmincéves jubileumára készült. Az ún. közösségi kiállítás nagyban alapozott az intézmény által meghirdetett közösségi gyűjtés során beérkezett tárgyakra. Metanarratívájában erős hangsúlyt kapott a nosztalgia, a fiatalság, a szabadság és a szerelem, és nem kapott helyett annak a politikai és gazdasági intézményrendszernek vagy politikai ideológiának az átalakulása, amely ellenáll az egységes, lineáris, oksági összefüggésrendszerbe rendezhetőségnek.