



Benke Attila

Nosztalgia és rendszerkritika

A Kádár-rendszer emlékezete a Retró-sorozatban

A történettudomány általában három részre bontja a Kádár-korszakot. Az első szakasz az 1957-1963 közti időszak, mikor ugyan már megindul a társadalom „átnevelése”, a jólét kialakításának előkészítése, de döntően a megtorlásokkal, a forradalom leverése utáni számonkéréssel forrt össze ez a bő fél évtized. Ezzel szemben a második szakaszt, az 1963-1975 közti 12 évet tartják a „klasszikus kádárizmus” időszakának, mikor az életszínvonal emelkedésnek indult, a művészeti és kulturális élet virágzott, és életbe léptek az óvatos gazdasági reformok stb. Az 1975/1979-1985 közti korszakot a lassú hanyatlás, a válság, míg az 1987-1989 közti szakaszt a rendszerváltás éveinek tartják. Így, miként az elemzők megállapítják, életszínvonal szempontjából az 1961-1985 közti szűk 25 év tekinthető viszonylag stabilnak, a rendszer a nyolcvanas évek közepéig volt képes fenntartani a jólét látszatát a hetvenes évek közepétől gyűrűző gazdasági válság idején (1973-75-től jórészt külföldi hitelekkel próbálták az életszínvonalat szinten tartani).¹

Általában a Kádár-korszak említett szűk 25 éve a nosztalgikus visszaemlékezések, illetve a puhadiktatúra évtizedeinek pozitív reprezentációját árnyaló diskurzusok tárgya, melyet Papp Gábor Zsigmond nagysikerű Retró-sorozata (*Budapest retró: Életképek a '60-as, '70-es évekből híradófilmjeiből* [1998], *Budapest retró 2.* [2003], *Balaton retró* [2007], *Magyar retró* [2010], *Magyar retró 2.* [2014]) is feleleveníti. Pontosabban annak bizonyos szegleteit, a szocializmusban élő, illetve felnőtt generáció élményeit sűrítik az egyes részek egy óra húsz percbe a hatvanas-hetvenes évek reklámfilmjeinek, híradófilmjeinek, amatőr felvételeinek, illetve riportfilmjeinek, szociografikus dokumentumfilm-részleteinek segítségével. Papp kizárólag talált anyagból építkező művei látványosan, a felszínen aranykornak mutatják be a klasszikus Kádár-korszakot, a hatvanas-hetvenes évek Magyarországot a korszak reklám-, riport- és propaganda-filmjeinek felsorakoztatásával, melyek azt sugallják, hogy az ország a sötét ötvenes évek után végre fejlődik. Az emberek egyre jobban élnek, egyre több árucikk árasztja el a boltokat, megjelenhetnek magánüzletek is, az autók elterjedté válnak, a ruhák és a lakások berendezései a legmodernebb

¹ Bővebben: Szabó Miklós, A Klasszikus kádárizmus, *Rubicon* 1998/ 8, 12-18.; VALUCH Tibor, A „gulyáskommunizmus” valósága. *Rubicon* 2002/10. – 2003/1. 69-76.; MORSÁNYI Bernadett, Magyarország és egy ifjú nemzedék a hatvanas-hetvenes évek fordulóján, http://epika.web.elte.hu/doktor/publ_Morsanyi_B1.htm (utolsó letöltés dátuma: 2015-01-06).

nyugati mintákat követik, a Balaton nemcsak belföldön, de külföldön, a Vasfüggönyön túl is népszerű üdülőhelynek számít, s technikailag a vidék és a parasztság is felzárkózik stb.

Ugyanakkor a gazdasági prosperitás, a társadalmi fellendülés mellett a rendszer nem akarja elhallgatni a nyilvánvaló problémákat sem. Az utcai szemtelés bemutatása, a hiánycikkek felemlegetése, a balatoni magántelkek és a személyes haszonszerzés feszültsége, a hippimozgalom és az ellenkultúra fiatalokra gyakorolt „káros” hatása stb. mind-mind megjelennek nemcsak társadalmelemző riportfilmekben (melyek egyébként többek között olyan szerzői filmesek nevéhez kötődnek, mint Gyarmarthy Livia vagy Schiffer Pál), de ironikusan, humoros formában a korabeli híradófilmekben, reklámfilmekben is. Vagyis ezek a felvételek, jelenetek azt sugallják, hogy nemcsak anyagi jólét van (volt) a hatvanas-hetvenes évek Magyarországon, hanem problémák, konfliktusok is, melyekről szabad beszélni, sőt, maga a rendszer nyilatkozik róluk (azaz eszerint a Kádár-rendszer nem Rákosi-rendszer, nem keménydiktatúra, sőt demokratikus berendezkedésű).

Am a Papp Gábor Zsigmond és társai által kiötlött cselekménystruktúrát (mely mind az öt részben visszaköszön) elemezve megállapítható, hogy a Retró-sorozat részről részre egyre inkább eltávolodik a kádárkor objektív bemutatásától, a korszak filmjeinek egyszerű sorba rendezésétől. Az adott film egyes epizódjai („A pesti utca”, „A magyar város”, „A magyar munkás” stb.) mindig a társadalmi-gazdasági fejlődés bemutatásával (többnyire az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején) kezdenek, majd a progresszió és prosperitás képeit elemző, a gyarapodás, a jólét fonákját megmutató (jellemzően a hetvenes évekből, sokszor az évtized közepéről-végéről származó) jelenetsorok következnek. A Retró-sorozat alkotói ütköztetik egymással a gazdasági növekedés és a társadalmi problémák képeit, a suta, mai szemmel nevetséges hatvanas-hetvenes évekbeli reklámokat és a (jórészt) hetvenes évekből származó vicces oktató- és komolyabb riportfilmeket. Így Papp Gábor Zsigmond dokumentumfilmjei a Kádár-rendszert ambivalens módon mutatják be. *„Ez nem a Kádár-korszak történelmi bemutatása, inkább, azt mutatja, hogy milyennek akarta a rendszer láttatni önmagát. Propagandafilmei, amelyek saját magukat leplezik le. Nem kellett semmit hozzátenni, önmagukban is abszurdak. Mi a narrációban sohasem próbáltunk gúnyolódni, a filmekben található humor mind az eredeti filmekből fakad. Mi csak adatokat tettünk hozzá, nem akartunk visszafelé okoskodni vagy nagyképűsködni.”* – nyilatkozta a rendező.² Mint azt maga Papp is elmondta, a Retró-filmekhez (Ügynök-filmjeivel³ ellentétben) nem forgatott saját jeleneteket, kizárólag korabeli dokumentumfilmekből, híradókból és reklámokból rakta össze műveit, melyek mintegy „önmagukat leplezik le” azáltal, hogy az alkotók a vágás révén egymás mellé

² SIPOS Júlia, Budapest retró. Beszélgetés Papp Gábor Zsigmonddal. *Filmvilág* 2013/11, 47.

³ Az ügynök élete (2004), *Kémek a porfészekben – Rimmer Gábor története* (2009), *Kémek a porfészekben 2. – Atkár Arisztid története* (2010), *Az ellenség köztünk van* (2010).

helyezik őket.⁴ „És '98-ban – annak is több mint 10 éve – megcsináltam a Budapest retró című filmet, ami ha nem is volt nosztalgiázás a Kádár-korszak iránt, mégis sokan annak tekintették. Pedig én csak azt akartam megmutatni, hogy a rendszer hogyan propa-gálta saját magát, és milyen képet szeretett volna saját magáról kiállítani: ez a létező világok legjobbika. Ugyanakkor saját magukat leplezik le ezek a filmek, azt, hogy mennyire szánalmas, szegényes világban éltünk.”⁵ Ebben az előbbinél korábban készült interjújában Papp Gábor Zsigmond tulajdonképpen megragadja, milyen feszültség feszíti szét filmjeit. Már a fentebb vázolt epizódstruktúrával is mintegy megtagadja a rendszer bemutatását, hiszen a propaganda-filmek és a „kérdező”, valóságfeltáró filmek jeleneteit egymás mellé helyezve a rendező és alkotótársai megmutatják a Kádár-rendszer színét és fonákját. Ám a széria – Papp Gábor Zsigmond tiltakozása ellenére – ennél is tovább megy. Az egyes részek nem pusztán az archív felvételek ütköztetésével árnyalják a Kádár-rendszer pozitív értékelését, hanem a képvágáson túl a hang és a filmkép viszonyrendszerében (zenei ellenpontozás, Vallai Péter és Máté Gábor utólag hozzátoldott ironikus narrációja) egyúttal kritizálják is a korszakot, sőt, ítéletet mondanak a puha-diktatúráról. Másképp fogalmazva orientálják a társadalom Kádár-korszakkal kapcsolatos emlékezetét, szembe mennek a Kádár-nosztalgiával, és tulajdonképpen csatlakoznak a történelem- és társadalomtudomány elemzőinek kritikus, ambivalens álláspontjához (melyről később bővebben lesz szó). A Budapest retró inkább még megmarad viszonylag semleges, „megfigyelő dokumentumfilm”-nek, mely – miként alcíme is ígéri – valóban csupán életképeket mutat a Kádár-rendszerbeli Budapestről, a narrátor háttérbe húzódik, így az első rész sokkal nosztalgikusabb, mint a széria többi darabja. Jóllehet, a fent vázolt struktúra már ebben is visszaköszön, azaz feltűnnek benne problémafilmekből vett jelenetek.

A másik négy Retró-filmben viszont részről részre egyre inkább előtérbe kerül a korszakelem-ző, rendszerkritikus attitűd. A Magyar retró – mely a legkritikusabb az öt film közül – már címében is szélesebb témát ölel fel (nem egy városra, hanem az egész országra koncentrál), és a felvételeken kívüli narrátorok (Vallai és Máté) közvetítik az alkotók a történelem- és társadalomtudósok elemzéseivel egybevágó véleményét.

„Amikor az első Budapest retrót készítettük, akkor a legprimérből dolgokat akartuk beemelni a filmbe, és a hétköznapi életmód bemutatásra törekedtünk: azt kerestük, hogy miképp éltek az emberek a hatvanas-hetvenes években, milyen frizurát, ruhát viseltek, mit ettek, hol-hogyan szórakoztak. A Budapest retró 2-ben ezekhez a témákhoz jöttek hozzá az üzlet, ünnep, szabad-idő, és a pesti nő témakörei. A Balaton retró már a címében is hordozta a kutatási területet, a Magyar retróban pedig szeretnénk volna kilépni

⁵ BUZOGÁNY Klára, Ügynökök, kémek, filmek. Interjú Papp Gábor Zsigmond dokumentumfilm-rendezővel, Filmtett 2009./február, <http://www.filmtett.ro/cikk/712/interju-papp-gabor-zsigmond-dokumentumfilm-rendezovel>

a Budapest-Balaton tengelyből, és általánosabb témákat kerestünk. A Magyar retró 2-ben pedig kifejezetten a vidékre koncentráltunk.” – vallja Papp Gábor Zsigmond egy interjúban.⁶ A metanarráció (azaz a dokumentumfilmekben és reklámfilmekben kívüli, utólag készített kortárs narrátorok csípős megjegyzései és elemzései) és a zenei ellenpontozás, azaz a függőleges hangmontázs miatt részről-részre egyre intenzívebb, mennyiségileg (egyre többször alkalmazták), formailag és tartalmilag (direktebb véleménynyilvánítás a Kádár-korszakról) egyre merészebbé válik a Retró-sorozat. Vagyis állításom, hogy a képmontázs és a hangmontázs együttese olyan plusz tartalmat ad Papp Gábor Zsigmond műveihez, mely miatt a *Budapest retró 2.* vagy a *Magyar retró* sokkal többek lesznek szimpla múltidéző filmeknél, a Retró-filmek igen is orientálják a Kádár-rendszer emlékezetét, igyekeznek egyre nagyobb perspektívában megmutatni a puhadiktatúra (hosszú távú) káros hatását. Fő kérdésem, hogy mi áll ennek háttérében, miért válnak egyre inkább rendszerkritikussá Papp Gábor Zsigmond filmjei. A továbbiakban ennek járok utána részletesebben. Feltevésem, hogy a Retró-sorozatban a Kádár-rendszerrel kapcsolatos történelempolitikai és tudományos diskurzusok és a társadalmi emlékezet feszültsége reflektálódik, azaz a hivatalos kollektív emlékezet (a Kádár-rendszer negatívumainak kiemelése vagy a kádárkor komplex bemutatása) és a korszakban élő személyes emlékezetek (Kádár-nostalgia) csatája hatja át ezt az öt filmet is. Papp Gábor Zsigmond műveihez így közvéleménykutatások, korszakelemzések és személyes beszámolók, illetve az emlékezet fogalmi felől közelítek, a filmeket pedig a képvágás és a függőleges vágás (azaz kép és hang viszonya) szempontjából elemzem.

Történelmek és emlékezetek: a Kádár-korszak értelmezései

A kelet-európai országokban az elmúlt 20-25 évben különösen fontossá vált az emlékezés, illetve a múlt feldolgozása. A totalitárius diktatúrák vagy a Holokauszt mellett az államszocializmus évtizedei kerültek a tudományos és művészeti diskurzus centrumába. Magyarországon két (illetve három, ha a rendszerváltás 2014-es 25. jubileumát is ide számítjuk) évforduló kapcsán vált „forróvá” az 1957-1989 közti Kádár-korszak emlékezete.⁷

⁶ KÁRPÁTI György, Magyar retró 2. – nostalgia és propaganda, *Magyar Nemzet Online* 2014/január, <http://mno.hu/grund/magyar-retro-2-nostalgia-es-propaganda-1207921>

⁷ A „forró-” és „hideg emlékezet” kifejezéseket Charles S. Maier használja a totalitárius diktatúrák elemzése kapcsán. Hideg emlékezet alatt értjük azon események, korszakok emlékezetét, melyek csak a (történelem)tudomány embereit, azaz szakembereket mozgósítanak, tudományos elemzés igényével. Ezzel szemben a forró emlékezet mindenkit mozgósít, a társadalom összes tagját. Olyan témák tartoznak ide, melyek mindenkit érintenek, melyekről mindenkinek van valamilyen véleménye, melyek mindenkiben felkorbácsolnak érzelmeket. Maiert idézi Kovács Éva. Kovács Éva, *Az élettörténeti emlékezet helye az emlékezet-kutatásban = Tükörszilánkok. Kádár-korszakok a személyes emlékezetben*, szerk.: Uő, Budapest, MTA Szociológiai Kutatóintézet – 1956-os intézet, 2008, 9-40.

Az egyik a 2009-es év, a rendszerváltás, Nagy Imre újratemetésének és Kádár János halálának 20. évfordulója, a másik 2012, Kádár ebben az évben lett volna 100 éves. Az ez alkalmakra keletkezett tudományos és publicisztikus írások, illetve a megelőző kutatások, konferenciák is nagyjából ugyanazt a problémát tükrözik: Kádár János személyéről és a róla elnevezett puhadiktatúráról még 20-25 év után sincs egységes társadalmi konszenzus. Például Egrý Gábor 2012-es cikkében Kádárt Horthy és Rákosi személyéhez hasonlítja. Szerinte mindhárom politikus közös vonása, hogy közvetlenül rendszerük bukása után az őket követő hatalom megpróbálta elhomályosítani egykori kultuszukat, és démonizálta ezeket a vezetőket. Ám csak Rákosi Mátyás megítélése változatlanul negatív az ötvenes évek óta, Horthy Miklós pozitív imázsa erősödésnek indult az utóbbi évtizedben, míg Kádár János nosztalgikus emlékezete gyengül, de továbbra is erősnek mondható. Egrý szerint a politikai nyilvánosságban hiába próbálják meg negatívan reprezentálni, értelmezni Kádár személyét és rendszerét, még jogi (alkotmányos) lépésekkel is, az egyéni és a társadalmi emlékezet pozitívan értékeli az 1989 előtti három évtizedet. (Mely nosztalgia a szerző szerint az évről-évre feltárt történelmi tényekkel kontrasztban önámítás – vagyis Egrý is szembeszáll a nosztalgiázókkal.)⁸

De a kádárkor pozitív értelmezését, nosztalgikus emlékezetét és a történelmi tényeket állítja szembe számos, az említett években keletkezett cikk és tanulmány is. *„Kádár János megítélése máig vitákat gerjeszt, a halála óta eltelt huszonhárom év még nem volt elég ahhoz, hogy élete, működése, tettei végképp történelemmé váljanak. Személyisége évtizedeken át meghatározta Magyarország képét, rendszere mély nyomot hagyott a felnövekvő nemzedékek gondolkodásán, magatartásán. Az 1989-es rendszerváltozás után a »puha diktatúra« megszépítő messzeségbe került, viszont sokakban ma is nosztalgia támad az akkori biztonság után, feledve annak pusztító árát.”* – olvashatjuk a Múlt-kor Kádár János temetéséről írott cikkében.⁹ Mitrovits Miklós pedig azt állítja, hogy a Kádár-rendszer komplex értelmezésével, a „szintézissel” (vagyis a rendszer pozitív és negatív értelmezéseit vegyítő elemzéssel), valódi viták lefolytatásával adós a magyar történetírás. Ő is kiemeli, hogy a társadalmi diskurzusban a legvitatottabb korszak az 1989 előtti államszocializmus három évtizede, rengeteg tévhit és félreértelmezés él a Kádár-rendszerrel kapcsolatban. Emellett Mitrovits azt is kiemeli, hogy a Kádár-korszakot általában a gyűlölködésen alapuló közbeszédben, politikai sárdobáláshoz használják fel.¹⁰ Ugyanezt emeli ki Gyáni Gábor is 2007-es cikkében: a jobboldali ellenzék „kommunistázza” a kormánypártokat, „kádárosodásról” beszélnek, míg a baloldali kormány az ellenzéket feddi meg, hogy Kádár-kori bűnökbe esett.

⁸ EGRY Gábor, Kádár János és egy korszak arcai, *Múltunk* 2012/1. 3-7.

⁹ Egy korszak vége: Kádár János temetése. *Múlt-kor* 2012, http://mult-kor.hu/20120526_egy_korszak_vege_kadar_janos_temetese

¹⁰ MITROVITS Miklós, Megjegyzések a Kádár-korszak értelmezéséhez és vitás kérdéseihez, *Múltunk* 2012/2, 215-224.

Gyáni szerint ez annak köszönhető, hogy a Kádár-rendszer emlékezete még mindig élénk, minthogy a szemtanúk életben vannak. S nem homályosult el a kádárizmus pozitív képe sem, sőt, a lakosság körében még inkább erősödik, a „boldog diktatúra békés évei”-re nosztalgiával, jó érzéssel tekintenek vissza az emberek. Akik viszont nem a Kádár-rendszert magát akarják visszaállítani, hanem fiatalságukat, aktív életüket, a művészeti aranykort, a (lét)biztonságot. Vagyis Gyáni cikkében is a hivatalos, politikai, a történeti-társadalomtudományi diskurzus és a társadalom nosztalgikus emlékezete feszülnek egymásnak (minthogy a szerző később „lerántja a leplet” a pozitív Kádár-rendszerről, és elemzi a morális züllést hozó besúgórendszert, a kollaboráció kérdéskörét és az ügynökmúlt bizonytalan megítélésének, kibeszéletlenségének problémáját).¹¹ Tehát a Kádár-rendszerrel kapcsolatban különféle diskurzusok, emlékezetek versengnek egymással, mely miatt máig viták folynak Kádár János személyéről és rendszeréről, nincs egységes kép az 1989 előtti három évtizedről. Míg a tudományos életben kialakulóban van bizonyos konszenzus a korszakkal kapcsolatban, a politikában pedig pártállástól és hatalmi pozíciótól függ, hogy ki, milyen kontextusban emlegeti az államszocializmus évtizedeit, addig a közvélemény-kutatások ennek ellentmondani látszanak, az emberek többsége még mindig pozitívan gondol vissza az 1989 előtti korszakra. Vizsgáljuk is meg a „szembenálló feleket” közelebbről!

A Kádár-rendszer mint aranykor

Már 1989-ben, Kádár halála után azt mutatták a közvélemény-kutatások, hogy a lakosság 50-60%-a pozitívan vélekedik az egykori kommunista vezetőről.¹² A Medián 1999-es reprezentatív közvélemény-kutatása során pedig a felnőtt lakosságot képviselő mintát többek között arról kérdezték, hogy megítélésük szerint ki a legpozitívabb és legnegatívabb politikus a huszadik század magyar történelmében. Eszerint a megkérdezettek Kádár Jánost kedvelték legjobban, míg a nevével fémjelezett korszak, a hatvanas-hetvenes évek aranykorként él a kutatásban résztvevő magyarok emlékezetében.¹³ S míg a GfK Hungária felmérésére 2001-ben csak a résztvevők 53%-a, addig a 2008-ban megismélt közvélemény-kutatás mintájának már 62%-a szerint a Kádár-korszak volt a huszadik század magyar történelmének legboldogabb időszaka (ezzel szemben csupán 14% vallotta ugyanezt a rendszerváltás utáni két évtizedről).¹⁴

¹¹ GYÁNI Gábor, *A Kádár-kor a kollektív emlékezetben = Uő., Relatív történelem*, Budapest, Typotex, 2007, 167-184.

¹² Az adatok forrása: WIRTH Zsuzsanna, *Kádár János olyan jól csinálta, hogy nem tudunk leszokni róla*, <http://www.origo.hu/itthon/20130527-en-szeretem-kadart-o-a-magyarok-nagy-jotevoje.html>

¹³ <http://www.median.hu/object.75f7c814-dc6e-4309-b2d5-43c0a8ab2da0.ivy>

¹⁴ Forrás: http://index.hu/belfold/2012/05/25/kadar_zsirjat_nyogi_a_magyar/

„A [Kádár-]korszakkal foglalkozó írások némelyike felveti, hogy ha Kádár János az ötvenes-hatvanas évek fordulóján meghal, a múlt század igencsak rossz emlékű első emberei között parentálták volna el. Nem így történt. Három évtized múltán – személyének és rendszerének egybeeső temetése idején – kevesen merték volna megjövendölni, hogy regnálásának korszakát idővel majd »nosztalgiával« emlegetik.” – írja Gyarmati György.¹⁵ Gyarmati a Kádár-korszakról írott elemzésében a szocializmus, illetve a „puhadiktatúra” évtizedeinek utóhatásával, emlékezetével, megítélésével foglalkozik. Azaz a Kádár-rezsimet övező, 1989 utáni nosztalgiát és annak okait vizsgálja. Gyarmati György a huszadik századot „rövid huszadik század”-nak nevezi, melynek kezdőpontja 1918 (az első világháború záró éve), végpontja 1989 (a kelet-európai rendszerváltások éve). Ennek első felét, az 1956-ig tartó időszakot instabilnak és hullámvárnak tartja úgy politikailag, mint az életszínvonal és a létbiztonság tekintetében, minthogy kilenc rendszer váltotta egymást, melyek mindig igyekeztek az előző rezsimet megtagadni, bűnösként felmutatni. Ezzel szemben szerinte a „rövid huszadik század” második fele, azaz a Kádár-rendszer – mely a Gyarmati által lehatárolt korszak 40%-át töltötte ki – a viszonylagos stabilitás, jólét és létbiztonság korszakát hozta el három évtizedre. A szerző állítását számításokkal bizonyítja, az árindex, a bérindex és a jövedelemindex kapcsolatát, 1957-1989 közti alakulását bemutató grafikonnal igazolja. Eszerint az életszínvonal a forradalom leverése után, a megtorlások éveitől lassan emelkedni kezdett, s a nyolcvanas évek közepéig az árindexet meghaladta a jövedelemindex, s a hetvenes évek közepéig a bérindex is. Azaz a „gulyáskommunizmus” évtizedei alatt egyre növekvő életszínvonal, jólét, és létbiztonság uralkodott.¹⁶

Gyarmati György szerint emiatt alakult ki a Kádár-nosztalgia. Mely nem annyira a politikai rendszerhez, a szocializmushoz, hanem inkább Kádár János mint „gondoskodó atyá”-hoz¹⁷, illetve a korszakhoz kötődő szociális és gazdasági körülményekhez (munkalehetőségek, az egyén egzisztenciájának stabilitása, lassú gyarapodása, fogyasztási cikkek elérhetősége, magánszektor lassú, kompromisszumos engedélyezése stb.). Gyarmati elemzéséből az derül ki, hogy a viszonylagos jólét az oka annak, hogy a közvélemény-kutatások az 1989 előtti puha-diktatúra, illetve Kádár pozitív közmegítéléséről árulkodnak. A szerző például egy 2009-es felmérést vázol fel, melyben nemcsak Magyarországot, hanem több, poszt-szocialista országot vizsgáltak aszerint, hogy a társadalom tagjai jobban, ugyanúgy vagy rosszabbul éltek-e 1989 után. Eszerint Magyarország az élen végzett a keleti blokk államai között: a legtöbben (a megkérdezettek 72%-a) a magyarok közül tartják úgy,

¹⁵ GYARMATI György, A nosztalgia esete a Kádár-korszakkal, *Metszetek* 2013/2-3, 3-21, 3.

¹⁶ *Im.*, 12-16.

¹⁷ Például Bányai Borbála és Égmán Anna értelmezik így életinterjú-kutatásaik alapján Kádár János személyét. BÁNYAI Borbála – LÉGMÁN Anna, *A Kádár-rendszerrel semmi bajom = Tükörszilánkok. Kádár-korszakok a személyes emlékezetben*, szerk. Kovács Éva, Budapest, MTA Szociológiai Kutatóintézet – 1956-os intézet, 2008, 231-261.

hogya a rendszerváltás vesztesei, azaz helyzetük rosszabb, mint a Kádár-rendszerben (szemben Lengyelországgal, ahol megkérdezettek közül 47% állította biztosan, hogy a szocialista rezsimben élt rosszabbul). A magyarok 16%-a szerint nem változott semmi, míg csupán 8%-uk állítja azt, hogy jobb körülmények között él 1989 óta (a lengyelek 36%-a szerint rosszabb a jelen rendszerben, míg 12%-uk felelte azt, hogy ugyanúgy élnek, mint a szocializmus idején).¹⁸

De nemcsak e szöveg, illetve közvélemény-kutatás mutatja ki a Kádár-korszak nosztalgikus emlékezetét a felnőtt lakosság körében. Vásárhelyi Mária az MTA-ELTE Kommunikációelméleti Kutatócsoportjának 2001-2005 között zajlott reprezentatív, 18 éven felüli lakosság körében végzett kutatás eredményeit vázolja fel. E felmérésben a kutatók arra voltak kíváncsiak, hogy a magyar történelem sorsfordító eseményeiről (és személyeiről) miként vélekednek a megkérdezettek. Eszerint a Kádár-korszakról mindössze a lakosság 17%-a formál egyértelműen negatív véleményt, egyetértenek azzal, hogy a „puhadiktatúra” egyértelműen diktatúra volt, idegenek érdekeit szolgálta ki, gazdasági összeomlásba és morális züllésbe sodorta az országot. 18%-uk viszont már ambivalensen ítéli meg az államszocializmus évtizedeit: elismerve negatívumait, figyelembe véve az 1957-1963 közti megtorlásokat úgy gondolják, ugyanakkor emberségesebb, igazságosabb, biztonságosabb és szolidárisabb volt az élet. S minden harmadik megkérdezett egyértelműen pozitív képet fest a Kádár-rendszerrel (ha negatívumait el is ismeri), míg a véleménynyilvánítók 28%-a kritikátlanul dicséri a kádárizmust.¹⁹

Szabó Andrea és Oross Dániel részleges közvélemény-kutatása szerint még a Kádár-éréről közvetlen tapasztalatokkal nem rendelkező 1989 után született (egyetemista és főiskolás) generáció is inkább pozitívan vélekedik a korszakról, minthogy a fiatalok szüleiktől (azaz a szocializmust megélt nemzedékkel) nagyrészt pozitív vagy semleges képet kapnak a puhadiktatúráról még akkor is, ha a család meghurcoltatás áldozata lett. A Kádár-rendszer erényeinek legtöbb esetben a szociális biztonságot, a biztos munkalehetőséget és a lakhatást tartották a megkérdezett egyetemisták és főiskolások. Sőt, a válaszadók 23%-a kifejezetten kritikus a magyar demokráciával szemben, egynegyedük pedig egyenesen a diktatúrát tartaná működőképesebb alternatívának. Vagyis a társadalmi emlékezet, a lakosság Kádár-nosztalgiája áthatja a huszonéves generáció gondolkodását is, akik kiábrándultságuknak hangot adva egy olyan korszakba vágynak, melyről közvetett, hiányos vagy téves ismereteik vannak (ahogy azt Szabó és Oross, a cikk szerzői konklúzióként megfogalmazzák).²⁰

¹⁸ GYARMATI, *im.*, 5-6.

¹⁹ VÁSÁRHELYI Mária, Egy ezredévnyi szenvedés..., Közvéleménykutatás a magyar történelemről, *Mozgó Világ*, 2006/1., 101-107.

²⁰ SZABÓ Andrea – OROSS Dániel, A múlt jelene – a Kádár-korszak megítélése a fiatalok körében, *Metszetek* 2013/2-3., 97-115.

Tehát a magyar társadalom mérsékelt többségének emlékezetében pozitív korszakként létezik a „gulyáskommunizmus” és a „fridzsiderszocializmus” három évtizede.

A Kádár-rendszer valósága

„Nosztalgia természetesen a szélesebb társadalmi csoportok és rétegek körében is él a kádári korszak iránt. Ez a nosztalgia azonban nem annyira a reformról szól, hanem a paternalista gondoskodás sajátlagosan szovjet típusú, de nem specifikusan kádári jellegzetességeire összpontosul: a teljes foglalkoztatottságra, az ingyenes vagy jelképes árú állami szociális, egészség-ügyi és oktatási szolgáltatásokra, valamint a paternalizmus szociálpszichológiai rendszerére: értékekre, magatartás- és viselkedésmintákra, szerepekre, stratégiákra stb.” – írja Rainer M. János történész.²¹ A történelemtudomány írásai a korszakról hasonló állásponton vannak. A tudományos elemzések általában szintézisre törekednek, illetve megmutatják a Kádár-rendszer színét és fonákját is, szembe menve a korszak egyoldalúan pozitív vagy kritikátlan értelmezésével. Szabó Miklós 1996-os írásában kifejti, hogy 1994-ben erősödik a Kádár-nosztalgia, mely egyszerre sírja vissza a szocializmust és a (fél)kapitalizmust. Azaz a „második gazdaság”-ra, a „népi kapitalizmus”-ra vágnak a nosztalgizálók, vagyis azokra a gazdasági kedvezményekre, életszínvonalat javító és –fenntartó intézkedésekre és intézményekre, melyek a Kádár-rendszerben jelen voltak, a rendszerváltás után viszont eltűntek. Szabó azonban azt elemzi, hogyan jöhetett létre az a viszonylagos jólét, amit sokan visszasírnak. Megállapítja, hogy a Kádár-korszakban nem volt igazából ideológia, sőt, az ideológia hiánya formálta a rendszer tudatát: a marxista-leninista elvek a felszínen, a hivatalos beszédekben üres, kötelező frázisokként szerepeltek, de a gyakorlatban a hatalom nem erőltette a társadalomra az ideológiát. Sőt, a társadalom depolitizálására törekedett, s a politikától távol maradók („aki nincs ellenünk, az velünk van”) cserébe egy 20-30 évig élhető világ részesei lehettek. Szabó konklúziója viszont egyértelműen az, hogy a Horthy-rendszer és a Kádár-rendszer örökségét egyaránt el kell utasítani.²²

Vitányi Iván is a korszak komplex elemzését sürgeti. Szerinte nagy probléma, hogy a Kádár-korszakot csak szélsőségekben tudják értékelni. Két csoportot különböztet meg a politikában és a közbeszédben aszerint, hogy Kádárról és rendszeréről pozitív vagy negatív képet festenek: előbbieket „keményvonalas szabadrajongók”-nak, utóbbiakat „nép-nemzeti szónokok”-nak nevezi. Ám, mint a szerző felvázolja, a Kádár-korszakban élők többsége

²¹ RAINER M. János, *Kádár János, a reformer?* http://www.rev.hu/portal/page/portal/rev/tanulmanyok/kadarrendszer/rainer_kadar_reformer

²² SZABÓ Miklós, *Múltunk jelene = Liberalizmus és nemzettudat. Dialógus Szabó Miklós gondolataival*, szerk. DÉNES Iván Zoltán, Argumentum Kiadó – Bibó István Szellemi Műhely, 2008, 126-135.

nem foglalkozott a politikával, ideológia nélkül, a rendszert elfogadva próbált meg érvényesülni a mindennapokban. Mint Vitányi kifejti, pont ezért problémás, hogy tételek és ellentételek feszülnek egymásnak, de nincs köztük szintézis. Éppen ezért a szerző két tételsort sorakoztat fel, a rendszer pozitívumait (létbiztonság, munkalehetőségek, művészeti és kulturális élet fellendülése stb.) és negatívumait (terrorral és megtorlással megszerzett, illegitim hatalom, polgári társadalom nem tud kibontakozni, tisztázatlan, átmeneti tulajdonviszonyok stb.). Vitányi Iván mindebből azt a következtetést vonja le, hogy bár a magyar nép valóban jól élt a Kádár-korszak csúcsán, ennek viszont nagy ára volt (eladósodás, függetlenség és demokrácia hiánya), s ilyen körülmények között minden reform inkább a visszajára fordult. Szerinte a magyar történelemben mindig az volt a probléma, hogy „félperiferiális autoriter” rendszerek léteztek, ebből kellene kilépni. Vitányi éppen ezért sürgeti, hogy a Kádár-korszakról diskurzus folyjon, hogy egy újabb autoriter rendszer elkerülhető legyen. *„Meg kell emészteni a Kádár-kor örökségét”* – zárja tanulmányát e szavakkal.²³ Vagyis azért fontos a Kádár-korszakra emlékezni, hogy az utókor tanuljon belőle, megismerje a rendszer mindkét arcát, és ne akarjon nosztalgiából egy hasonló puhadiktatúrát létrehozni.

„Az 1960–70-es évek az első olyan időszak volt a magyar történelemben, amikor az emberek túlnyomó többsége nagyobb nehézségek nélkül képes volt legfontosabb életszükségleteinek a kielégítésére. Vagyis nem éheztek, volt ruhájuk és fedél a fejük fölött. Sokan ezért ma is nosztalgiával gondolnak vissza ezekre az évekre. A »gulyáskommunizmusnak« azonban súlyos árnyoldalai is voltak, s a történész ezekről sem feledkezhet meg.” – írja Valuch Tibor korszakelemzésében.²⁴ Valuch is törekszik megmutatni a rendszer színét és fonákját, és megpróbálja értelmezni, hogy a magyarok mi miatt emlékeznek vissza nosztalgiával a Kádár-korszakban élők a rendszerváltás után a puhadiktatúra évtizedeire. A szerző három fő okot emel ki. Az egyik az 1965-1979 közti anyagi-technikai feltételrendszer, mely a társadalom 2/3-a számára az életszínvonal javulását, jólétet hozott. A másik ok, hogy a rendszerváltással sokak alól kifutott a talaj, elvesztették stabil egzisztenciájukat, és visszavágyanak a Kádár-korszakba, mikor még könnyen találtak munkát, az élet kiszámíthatóbb volt, hiába, hogy a szabadságjogokat (limitált külföldre utazás, véleménynyilvánítás, politikai hatalom hiánya stb.) korlátozták. Harmadfelől pedig azért él a Kádár-korszakkal nosztalgikus emlékezete, mert a jelen politikai elitjével elégedetlenek az emberek, és nem látnak markáns változást a demokrácia beköszöntével, minthogy beleszólásuk a politikába a négyévenkénti választásokra korlátozódik. Ám Valuch rávilágít, hogy mindennek a viszonylagos jólétnek többek között az állam eladósodása volt az ára.²⁵

A tudományos cikkek tehát a Kádár-rendszer komplex elemzésére törekednek. Tudomást vesznek a Kádár-nosztalgiáról, sőt, kifejezetten a társadalom

²³ VITÁNYI IVÁN, A Kádár-korszak és az utókor, *Mozgó Világ*, 1997/1, 18-22.

²⁴ VALUCH, *im.*, 69.

²⁵ *Im.*, 69-76.

emlékezetében élő pozitív értelmezésekkel mennek szembe, illetve árnyalják azokat. Tehát az eddig felsorakoztatott cikkek, tanulmányok és visszaemlékezések alapján elmondható, hogy a Kádár-rendszer kortárs megítélése rendkívül ambivalens. Alapvetően két pólus feszül egymásnak, melyek konfliktusa meghatározza az 1989 előtti korszak kollektív emlékezetét: a Kádár-korra pozitívan tekintő nosztalgizálók és az államszocializmus évtizedeinek árnyoldalát bemutató történészek, társadalomtudósok állnak szemben egymással. Vagy, ahogy Szabó Andrea és Oross Dániel megfogalmazzák, Magyarországon nem evolutív, hanem revolutív szocializációs modell van jelen. Azaz egyén és hatalom viszonya nem kiegyensúlyozott fejlődés eredményeként alakul, a társadalom és a hatalom értékei nem egészítik ki egymást, hanem ellentmondanak egymásnak. Ennek eredményeként nincs jelen egy közös narratíva, hanem az értékeket, jó és rossz fogalmát állandóan újraalkotja a politika, így az egyénnek is újra kell definiálnia politikai identitását. Ezért a közélet kérdései az egyént feszélyező morális kérdésekké válnak, s nem a közelmúlt bűnöseit vonják felelősségre, hanem a különböző pártok politikai ellenfeleket szorítják ki a hatalomból – a közelmúlt értelmezését felhasználva.²⁶

Hogy mi lehet e vitának, feszültségnek az oka? Ehhez Jan Assmann emlékezetkutatót hívom segítségül. Assmann Maurice Halbwachs „kollektív emlékezet” fogalmára alapozva alkotja meg két saját terminusát, a kommunikatív és a kulturális emlékezetet. A kulturális emlékezet már lezárt korszakokra, akár több ezer éves időintervallumra, a távoli, abszolút múltra, a mitikus történelemre vonatkozik, és mintegy rituálék, szövegek, formalizált nyelv és intézmények formájában létezik (múzeum, emlékmű, könyvtár, archívum stb.). Ezzel szemben a kommunikatív emlékezet diffúz, szétartó, a mindennapi kommunikációban él, és a közelmúlt, legfeljebb három generációnyi (80 évnyi) időtartamra irányul. A kommunikatív emlékezet az „élő memória”, szójhagyományban és írásos formában egyaránt létezhet. Nem intézményesült és nem stabil, tartóssága a társadalmi kapcsolatoktól és keretektől függ. Kerete pedig a család, csoport és az egy generációhoz tartozók közössége, illetve a közösség tagjainak kommunikációja.²⁷

Kovács Éva Jan Assmann elméletére alapozva értelmezi a Kádár-rendszer ambivalens emlékezetét. *„A Kádár-korszak kommunikatív emlékezte tehát (ismétlem, egyelőre) védett – korlátozott – diskurzus, mivel sok a szemtanú, így aztán nem mesélhet akárki akármit, ám egyúttal védtelen – korlátlan – is, hiszen még nem bástyázták teljesen körül a társadalmi konvenciók és a történelemtudományos elbeszélések. Mind a szemtanúk, mind az elbeszélések kiszolgáltatottak a történelempolitika szeszélyeinek. [...] Nagyon úgy tűnik azonban, hogy a magyar társadalom sem a szocializmusbeli élményeit nem dolgozta még fel, sem az akkor kapott sebeit nem gyógyította be.”²⁸*

²⁶ SZABÓ – OROSS, im., 105.

²⁷ JAN ASSMANN, *Communicative and Cultural Memory = Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, eds. ERLI - NÜNNING, Berlin, 2008, 109-118.

²⁸ KOVÁCS, im., 12.

Kovács abban látja a probléma lényegét, hogy a Kádár-rendszer kommunikatív emlékezetként létezik a társadalomban. A szemtanúk, az államszocializmusban élők még életben vannak, sőt, megnyilatkoznak. A korszakhoz még emocionálisan kötődik a magyar lakosság többsége. Illetve a magyarok kádárkorral kapcsolatos traumái, élményei feldolgozatlanok, kibeszéletlenek. Vagyis – miként a szerző Paul Ricoeur nyomán megfogalmazza – a Kádár-rendszer jelenleg passzív és aktív felejtés közti köztes stádiumban van. Azaz még nem feldolgozott, kibeszélt múlt, hanem inkább elfojtott, visszaszorított, épp emiatt vissza-visszatérő, felszínre törő traumák kötődnek az 1989 előtti három évtizedhez. Ám a Kádár-korszakot övező nostalgia Kovács Éva szerint katalizátora lehet az aktív felejtésnek.²⁹

Kádár-nostalgia és rendszerkritika a Retró-sorozatban

Mint már korábban idéztem, Papp Gábor Zsigmond egy interjúban azt nyilatkozta, hogy a *Budapest retró*val, illetve a Retró-sorozattal nem nostalgiafilmeket akart készíteni. Sőt, azért a filmben szereplő archív felvételek adott jeleneteit választotta ki alkotótársaival (Tamási Miklós íróval és Bartos Bence vágóval), hogy a montázs, a jelenetezés segítségével, a képek elrendezésével mintegy „ösztönözze” a Kádár-rendszer híradófilmjeit és reklámjait az önleleplezésre. S Papp műveiben a *Budapest retró* fogadtatása után érezhetően arra törekedett, hogy feleljen a „nostalgiavádra”. Valószínűleg a Kádár-korszak fentebb taglalt pozitív emlékezete is nagyban hozzájárult a sorozat sikeréhez, ugyanakkor a tudományos és a történelempolitikai hivatalos diskurzus szocializmusképe miatt mégsem viszonyulhat egyoldalúan az 1989 előtti államszocialista rendszerhez. Jóllehet, Papp Gábor Zsigmond maga is csatlakozik a történészek álláspontjához, illetve magánemberként markáns véleményt képvisel a korszakról. „A Budapest retróban persze a város csak kulissza. Ami engem ebben igazán érdekelt, az az emberi butaság és bornírtság, és szerintem ebből ma is találunk bőven. Rendszerek jönnek, mennek, de a hülyeség az állandó, úgyhogy lesz nyersanyag a mai korból is.”³⁰ Így akármennyire is tiltakozik a rendező az ellen, hogy a vágáson túl általa hozzátett anyaggal (zenék és narráció) nem kívánta kigúnyolni, megítélni a korszakot, a *Budapest retró* második részétől kezdve a a narráció és a vágás révén a Kádár-rendszer negatívumai mind markánsabban előtérbe kerülnek. Vagyis Papp Gábor Zsigmond a *Budapest retró* 2-től a *Magyar retró* 2-ig ezekkel a filmnyelvi eszközökkel távolodik el a reklámok, propagandafilmelek egyszerű egymás mellé helyezésétől, s mindinkább értékeli, bírálja a kádári jóléti államot és konszenzust. Vizsgáljuk meg, milyen eszközökkel fogalmazza meg a Retró-sorozat a Kádár-korszak kritikáját!

²⁹ *Im.*, 9-40.

³⁰ SIPOS, *im.*, 47.

Jelenetezés

A Retró-sorozatban a múltidézés és a múltelemzés dialektikája első körben az archív felvételek csoportosításából adódik, melyet jelenetezésnek fogok nevezni. Mint már említettem, a *Budapest retrótól*, azaz a széria első részétől kezdve ugyanaz a struktúra érvényesül mind az öt filmben. Az egyes művek különböző epizódokra bomlanak, melyek egy-egy témát bontanak ki. Az első részben ilyenek „A pesti lakás”, „A pesti divat”, „A pesti utca”, a másodikban „A pesti ünnep”, „A pesti nő”, „A pesti vasárnap”, a *Balaton retróban* a „Balatoni táborok”, „A balatoni sport”, „Balatoni rendezvények”, míg a *Magyar retró 1-2*-ben „A magyar munkás”, „A magyar vircsaft”, „A magyar város”, „A magyar iskola”, „A magyar ifjúság” a fejezetcímek. Már ezen címek során végtékintve is látható, hogy a sorozat fejlődik. Az első részben még inkább semleges, kisebb volumenű, kisebb léptékű a témamegjelölés (csak az utcát, csak a divatot, csak a lakást stb. kívánják bemutatni), a második részben már szélesedik a perspektíva, és „A pesti ünnep” rész alatt előkerülnek kényesebb témák (mint például 1957. május 1-je, vagy 1972. március 15-e, mikor „hangoskodó fiatalokat” vernek szét gumibottal az egyik megemlékezésen).

A *Balaton retróban* még tágabbá válik a sorozat témája, minthogy a „magyar tenger” már a korszakban is turistaparadicsom volt. E részben olyan, a Kádár-rendszert más fényben feltüntető témák tűnnek fel, mint a társadalmon belüli vagyonkülönbségek (melyek a rendszer hivatalos álláspontja szerint nem léteztek vagy csak minimálisak voltak), illetve a magyarok és a külföldiek közti életszínvonalbeli differencia. Mely főként az NSZK-turisták és a hazai üdülni vágyók kontrasztjában válik leginkább láthatóvá. „*A nyugati turisták megjelenése komoly veszélyeket is rejt, a jólöltözött vendégek behozzák a kapitalista jelent*” – mondja az egyik kortárs narrátor ironikus hanglejtéssel. Majd hozzáteszi, szintén maró gúnnyal imitálva a rendszer propagandagépezetét, hogy mindebből nem szabad azt a következtetést levonni, hogy Nyugaton mindenki ilyen jól él, minthogy csak a burzsoázia engedheti meg magának a drága balatoni nyaralást, a külföldi munkások otthon maradtak. Vagyis a *Balaton retróban* például a turista-tematika jó apropó arra, hogy árnyalják a kádárkori jólétet, hiszen már az archív felvételekből is szembeszökő, hogy a balatoni luxust nem a magyar pénztárcákhoz, hanem a külföldi (nyugati) turistákéhoz igazították. Azaz a Kádár-rendszer tulajdonképpen öngólt rúgott a balatoni turizmus felvirágoztatásával, hiszen a tó körül „megütközött” egymással a kapitalizmus és a gulyáskommunizmus, s az előbbi nyert 1:0-ra.

A *Magyar retró 1-2* pedig már nemcsak egy várost (Budapest) vagy térséget (Balaton) vesz célba, hanem egy egész országról kíván beszélni általában. Illetve a Kádár-korszak elemzését tűzi ki célul már fejezetcímekben is. „A magyar munkás” vagy „A magyar ifjúság” általánosító megjelölések. Már nem pusztán Budapestre vonatkoznak az állítások, hanem mindenre, ami magyar.

A hatvanas-hetvenes éveket kívánják leírni. Jóllehet, Budapest mindig is ki-tüntetett szereppel bírt, és mintegy „tipikus magyar” szerepet töltött be az ország történelmében. Ám Pappék nem álltak meg a fővárosonál, hanem valóban általános képet kívántak nyújtani a klasszikus Kádár-korszakról azzal, hogy Szegedet, Pécsét, Debrecent és Miskolcot is bemutatták a *Magyar retró 2*-ben. E művekben szinte már minden epizód múlttelemző, azaz leleplezi a Kádár-rezsimet, a jólét mögött megbúvó problémákat. Szó esik a KMK-ról (közveszélyes munkakerülés), bemutatásra kerülnek a zord, szinte lakhatatlan, túlzásúfolt munkásszállók, megjelenik az alkoholizmus problémája, vagy a vidéki emberek írástudatlansága és tévHITEI a tanulással kapcsolatban. A *Magyar retró*ban ráadásul egyik vicces(nek szánt) riportfilmből kipattan a társadalom xenofóbiája, homofóbiája, és egyáltalán, minden mássággal szembeni elutasító magatartása. Egy férfit kérdeznek meg arról, ki, mi a magyar szerinte, hogyan definiálná ezt a fogalmat. A megkérdezett nagy magabiztossággal válaszolja, hogy nincs is ennél egyszerűbb. A provokatív riporter így rámutat direkt olyan egyénekre, akiket már kinézetük miatt is a rendszer vagy csupán megtűrt, vagy kifejezetten üldözött. „Az egy homokos. Mi magyarok nem vagyunk homokosok” – reagál egy hippie öltözetű, csőnadrágos fiataalt látva. „Az egy roma. Az egy igazi roma. Magyar embernek egy roma nem jó” – feleli egy másik járókelőre. „Az egy... Az orrát nézze. Magyar embernek nincs ilyen orra.” – mondja egy külsőleg értelmiséginek kinéző férfira.

A *Magyar retró 2* „A magyar város” epizódjának debreceni szekvenciájában pedig képet kaphatunk a Kádár-rendszer társadalmi struktúrájáról, a már gyerekkortól elsajátítandó hatalmi viszonyairól, illetve következtethetünk a rezsim nevelési szokásaira. A korabeli riport játszódozó kisgyerekeket mutat be, akik az egymás közti hierarchiáról beszélnek. Kiderül, hogy van köztük egy „főnök”, aki parancsokat osztogat, és a környéken, illetve az iskolában is fenntartja a rendet. Kiderül az is, hogy hallgatólagosan, utólag választották meg, azaz a választás csak a hatalma megerősítéseként funkcionált (aki beleegyezett, hogy a „főnök” legyen a vezérük, az földbe dobta lándzsáját), ám a kisfiú valójából azért kapta meg a vezetői szerepet, mert ő volt az erősebb. E rövid jelenetből láthatóvá válik, hogy a hatalom makrostruktúráját hogyan reprodukálják a társadalom mikrostruktúráiban. A kádári puhadiktatúra eszerint áthatotta a közösségeket. Mint a korábban citált tudományos elemzésekből (például Vitányi Iván írásából) is kiderül, a Kádár-rendszer illegitim, erőszakosan ragadta magához a hatalmat, s az MSZMP-t, illetve kormányát négyévenkénti formális és (hallgatólagosan) kötelező országgyűlési választás formájában erősítette meg a rezsim (egyetlen jelöltre, a Hazafias Népfrontra, illetve ennek listájára lehetett szavazni).

De azok a jelenetek is beszédesek, melyek a *Magyar retró 2*-ben a magyar oktatásról szólnak. Itt az egyik riportban tanyasi földműveseket kérdeznek meg arról, hogy miért nem járatják gyermekeiket iskolába.

A szülők erre azt felelik, hogy nem szeretnék, ha gyermekük idegeskedne a sok tanulnivaló miatt, mert túl vannak terhelve az iskolában. Megmosolyogató analógiát hoznak fel: az egyik rokon is rákban halt meg, mert a sok tanulás miatt túl sokat idegeskedett, és a tanulás az illető „agyára húzódott”. A többi jelenettel összhangban egy olyan kép rajzolódik ki a puhadiktatúra évtizedeiről, amit már a *Magyar retró* is felvázolt a munkásokkal kapcsolatban. Azaz a tanulást, az iskolát ugyanúgy kerüli a magyar, ahogy a munkát. A *Magyar retró* „A magyar vircsaft” című epizódjában orvosokat, újságírókat, külföldieket, járókelőket stb. kérdeznek arról, hogy milyen a magyar. „Lusta”, „Elhízott”, „Szótlan”, „Nem beszél nyelveket”, és még egyszer „Mérhetetlenül lusta” – hangzanak a válaszok. „Lusták, disznók, nincs semmi összetartás. Csak köpünk magunkra.” – mondja az egyik idős férfi a honfitársait jellemezve. Az egyik ironikus hangvétellű felvételen pedig a korabeli narrátor jellemzi a képen látható tipikus szituációt: „Egy dolgozik, a másik nézi”. S egy másik humoros jelenetsorban buktára várakozó munkás asszonyok és férfiak jelennek meg, akik mind szégyellősen panaszkodnak, hogy hosszúra nyúlt a szünetük, és még mindig nem vették fel újból a munkát. Vagyis a *Magyar retró* 1-2-ben olyan társadalomkép rajzolódik ki, melyben senki nem akar dolgozni és tanulni. Éles kontrasztban áll ez a korszak propagandájával („munka- és munkásalapú társadalom”), mely a Retró-sorozatban is megjelenik, és még „A magyar vircsaft” epizódban korabeli narrátorok is kihangsúlyozzák, hogy „hivatalosan nincs munkanélküli”, teljes a foglalkoztatás. Papp Gábor Zsigmondék viszont közvetlenül e kijelentés és jelenet köré csoportosítják az említett megnyilvánulásokat a „lusta magyarok”-ról. S mindezzel arra is utal Papp mindkét műve, hogy a rendszer mintegy leértékeli a tanulást, avagy nem gondolkodó emberekre, hanem engedelmes, kritikátlanul bólogató alattvalókra, cinkosokra van szüksége.

S még egy jelenet látható a *Magyar retró* 2-ben, mely Pappék alkotói szándékának megfelelően leleplezi a korszakot: szintén. Vidéki iskolában csoportkép készül az egyik osztályról, ám az egyik tanuló nem jelenik meg a fotózáson. Már az is árulkodó, ahogy a tanárnő megnyilvánul: megalázza, kiemeli az osztály előtt, hogy a többi gyerek felismerje a „különcködőt”, megje-gyezze, ki a „lázadó”, a „reakciós”. Ám utána a kisfiút is megkérdezi a riporter, hogy miért nem vett részt a fényképezésen. Kiderül, hogy nemcsak szülei, de ő maga sem szeretne volna, ha felkerül a fotóra. Mikor ennek okáról kérdezik a gyermeket, azt feleli: „mert az egész osztály egy dilis”. Egyik osztálytársa számol be ezután egy konfliktusukról, egy összezördülésről, ám e jelenet is láthatóvá teszi az iskola és a szülők, az iskola és az otthon, a közélet és a magánélet konfliktusát, mely a Kádár-korszak másik sajátossága. Illetve a szülők ellenséges hozzáállásából is következtetni lehet valamilyen múltbeli sérelemre, a hatalom és a szülők közti feszültség meglétére, vagy pusztán a Kádár-rezsimmel szemben viselt ellenszenvre.

Gondoljunk csak Dárday István *Jutalomutazás* (1974) című filmjében a főszereplő kamaszfiú édesanyjának elutasító magatartására, aki nyilvánvalóan nem pusztán féltésből nem engedte kisfiát Londonba, hanem gyanakvó volt a puhadiktatúra képviselőivel és ajándékaival szemben.

Tehát Papp Gábor Zsigmond szándéka szerint olyan jelenetekből állnak a Retró-filmek, melyek mintegy puszta létükkel leplezik le a Kádár-rendszert. Jóllehet, mindez a már felvázolt struktúrába van rendezve, azaz az egyes jelenetek az epizódokon belül egymással is kommunikálnak. Mint már említve volt, minden egyes rész minden epizódja ugyanazt az ívet követi. Azaz a felszínen a Kádár-rendszer propagandáját és célkitűzését, a modernizációt, a fejlődés ívét követi. Jellemzően az ötvenes évek végéről és/vagy a hatvanas évek elejéről indulunk, látjuk, mivé fejlődtek az előző évtized óta Budapest vagy más, vidéki városok. Hogy utána átkerüljünk a hetvenes évekbe, mely korszak például a magyar filmtörténetben is fordulatot hoz: megszakad a művészek Kádár-rendszerbe vetett bizalma, és a rezsim, a társadalom problémái felé fordulnak. Papp műveiben is a hatvanas évek színes, divatos öltözékeket, dekoratív lakásokat, vidám üdülőket és víkendezőket bemutató képeit a hetvenes évek fekete-fehér riportfilmjei, szociografikus dokumentumfilmjei váltják. Például a *Budapest retró 2*-ben „A pesti nő” epizódban a szekció első fele a női foglalkoztatottság problémáját elemzi, és a korabeli narrátor sikeres felzárkóztatásukról beszél. Utána pedig, az évtized végén és a hetvenes években az a probléma kerül elő, hogy a nőket nem engedik „férfias” munkakörökben dolgozni, tiltott például a permetezésben, az akkumulátor gyártásban, vagy a bányai munkában való női részvétel. Az epizód pedig Kádár János beszédének egy részletével zár, melyet az MSZMP XI. Kongresszusán (1975 május-július) mondott el a kommunista vezető. Kádár ebben a nők társadalmi helyzetét elemzi, és kijelenti, hogy a nők felzárkóztatásában még „jócskán érvényesülnek visszahúzó erők”. Az alkotók pedig ezt a komoly fejtegetést egy szépségszalon képei alá vágják be, melyen gőzfürdőző, testmasszázsban részesülő, hiányos öltözetű, rezgő fenekű nőket láthatunk.

Ugyanez a struktúra köszön vissza például a *Balaton retró* „Balatoni sport” című epizódjában. Itt is az első szekvencia a fejlődést hangsúlyozza: a magyarok korábban nem nagyon tudtak úszni, evezni, a többség legfeljebb derékig merészkedett a Balatonba. Azonban a hatvanas években elterjed a vitorlázás, családi hajókázás. Ám az évtized vége felé az adó miatt egyre inkább „úri sport”-tá válik a hajózás, melynek – mint a kortárs narrátor ironikusan megjegyzi – „állami fejlesztése szükségtelen luxus”. S megtudhatjuk, hogy a horgászokra is rájár a rúd a hetvenes években, mivel a tanács kifogásolja szokásaikat (például az egyik kialakított stégük nem illik bele a terület képébe). De az is kiderül, hogy 1975-ben a koradélutáni, míg 1978-ban már a délutáni csónakázást is betiltják a Balatonon, így aki hódolni akar passziójának, abszurd módon kénytelen önkéntes vízirendőrnek beállni.

Még markánsabban jelenik meg a hatvanas és a hetvenes évek distinkciója a *Magyar retró*-ban. Például „A magyar gazda” című epizód a vidék, a mezőgazdaság modernizálásával indít, mely ugyan nem problémamentes („a gépesítés rendkívül lassan halad”), de a hatvanas évek folyamán – mint azt a képek is sugallják – egyre több traktor jelenik meg a földeken. Jóllehet, a kortárs narrátorok már ezt is kritizálják, megjegyzéseket fűznek a hatvanas évek képeihez. Például nyíltan megfogalmazzák, hogy a mezőgazdaság termékei, a „felnyithatatlan konzervek, a fakó, ízetlen befőttek, az ócska címke [...] a befejezetlen szocializmus szülöttei”. Ám a hetvenes évekbe érkezve még inkább elmarasztalók a kortárs narrátorok. Képeket láthatunk a magyar faluról, „kocka ABC-ről”, hidroglóbuszról, szovjet emlékművekről, melyek, mint a keserű kommentárból megtudhatjuk, teljesen eltüntetik a tradicionális vidéki kultúrát. Azaz itt a fejlődést nemhogy megtorpanás, illetve problémák követik, hanem egyenesen romboló hatásúnak mutatja be Papp Gábor Zsigmond és csapata.

Végül pedig: a *Magyar retró 2*-ben „A magyar ifjúság” epizódja szokás szerint a hatvanas évek „problémájával” indít: megjelenik a beatkultúra, a könnyűzene, a rock, melyhez a hatalom ekkor még megpróbál adaptálódni, az ifjúságpolitika legfontosabb kérdése lesz a könnyűzene ügye. Mint az a kortárs narrátor révén bemutatásra kerül, az Országos Rendezőiroda Bizottsága dönt arról, hogy mely együttesek szórakoztathatják hivatalos rendezvényeken a fiatalokat. Azaz a rendszer ekkor még megpróbálta elfogadni, beépíteni a szerveződő ellenkultúrát. Az évtized végén, illetve az epizód második felében viszont már fordulat áll be: a hatalom szembefordul a fiatalok szubkultúrájával. Olyan propagandafilmekből láthatunk részleteket, melyek a hosszú hajat és a szakállt kárhózzátják. Az egyikben még szolidan piszkálják a hosszú hajú, szakállas férfiakat, egészségügyi szempontból próbálják meg elítélni a modern hajviseletet („a hosszú hajnak súlyos egészségkárosító hatásai lehetnek [...] szakadó esőben a loboncos, hosszú haj átázik és [...] agyhártyabetegséget okozhat [...] így a ruházat fontos kiegészítője a kalap, ami a fej és az agyvelő védelmére szolgálhat” – idéz a kortárs narrátor a Családi Lap 1968-as cikkének szövegéből).

A másik részletben viszont már a propagandafilm nyíltan hatalmi szituációba helyezi a kérdéskört. A Kádár-rezsim itt mintegy leleplezi önmagát, szokásait, játszmáit azzal, hogy bemutatja: a vizsgaszituációban a vizsgáztató tanárok nem túriák a hosszú hajat és a szakállt. Ha „hippi” vizsgázóval találkoznak, onnantól kezdve külsejével, és nem a tananyaggal foglalkoznak, így garantált a bukás. Persze itt sem nyíltan jelenti ki a rendszer, hogy tilos szakállat és hosszú hajat viselnie férfiaknak, mert az különködés és deviáns a „szocialista erkölcsök” szerint. Pusztán praktikus okokból érdemes „normális” emberként kinézni, a sikeres vizsga érdekében érdemes fodrászhoz menni és megborotválkozni, mint ahogy az oktatófilm főszereplője, Kázmér is tette. Így láthatóvá válik, miért nevezik „puhadiktatúrának” a kádári hatalmi berendezkedést.

Nincs szó nyílt elnyomásról, de, ha az egyén nem úgy viselkedik, ahogy a rendszer elvárja, hátrányba kerül a normakövetőkkel szemben (azaz ebben a szituációban megbukik az egyetemi vizsgán). Vagyis terror helyett szankciókkal kell szembesülnie az embernek, ha nem hajlandó betagozódni a rendszer társadalmába.

Tehát Papp Gábor Zsigmond már a jelenetek csoportosításával részről részre egyre kritikusabbá teszi filmjeit a Kádár-rendszerrel szemben. A *Budapest retró 2*-ben még szolid problémafelvetés van jelen, mintegy „A pesti ünnep” epizód egy röpké információjaként kapjuk meg, hogy a hatalomnak gondjai vannak 1972 márciusában a diákokkal. A *Balaton retró* ezzel szemben már nyíltan ambivalensen mutatja be a fejlődést, mely kétélű kard. A Balaton – mint nemzetközi „nyaralósziget” a szocialista tábor „tengerében” – modernizációja miatt válik láthatóvá a „legvidámabb barakk lakói” számára, hogy Nyugatabbra mennyivel jobban élnek, mint a keleti blokkban. A Magyar retró ennél is tovább lép, és a progresszió káros hatásaira, a hetvenes évek konzervatív fordulatára, illetve szürke posványára hegyezi ki epizódjait, és nyíltan bírálja a Kádár-rendszert. A *Magyar retró 2* pedig mindezt folytatja, s rávilágít, hogy a város- és vidékfejlesztés felszíne alatt a társadalom „csendes terrorja” és morális korrumpálódása / kompromittálódása folyik. Minderre pedig a kortárs metanarráció erősít rá.

Metanarráció

Mint az az előző alfejezetből kiderült, pusztán a jelenetválasztással a Retró-sorozat még nem fogalmazza meg éles kritikát a Kádár-rendszerrel, legfeljebb a kiválasztott képsorokon belül hallható korabeli narrátorok kommentálnák az eseményeket. Így csupán egy ív rajzolódik ki, melyet az előző bekezdésekben már emlegettünk. A Kádár-rendszer kritikáját a függőleges montázs (vagyis a filmhang) révén fogalmazzák meg a széria alkotói, elsősorban a kortárs metanarrációban (azaz a Retró-film készítői által hozzáadott kommentárokból), másodsorban pedig a zenei kommentárokkal, illetve ellenpontozással.

Vallai Péter és Máté Gábor a *Budapest retró*ban még viszonylag tárgyilagosak maradnak, és inkább kedélyes stílusban kommentálják teljesen semleges szöveggel a bevágott képsorokat. A kortárs narrátorok ebben a részben csupán információkat közölnek, nem gúnyolódnak, ironizálnak, s nem mondanak ítéletet a Kádár-korszakról. A *Budapest retró*ban a metanarráció még teret enged a nosztalgikus emlékezetnek, a tisztán retrospektív múltidézésnek. Budapest fejlődéséről beszél, a lakások és a ruhák modernizációjáról, a kávézók elterjedéséről és látogatottságáról stb. Itt még csupán az egyes jelenetek, archív részletek adnak körképet a rendszerrel. Például az 1974-es propagandafilm, melyben a fiatal Antal Imre csúfolja ki budapesti sze-metelőket, szinte halálos bűnként felmutatva, ha valaki eldobja az elfogyasztott jégkrém műanyagpálcikáját.

Olyan bűn ez, ami miatt le kell követni az egyént: a filmrészletben statisztikát készít a korabeli narrátor arról, hogy ki, melyik utcában dobta el az apró szemetet. Ezáltal a *Budapest retró* burkoltan azt közvetíti nézője felé, hogy a puhadiktatúra milyen kis részletekben jelenik meg. Szinte alig érzékelhető, de jelen van. Azaz a szabadság csak látszólagos, valójából az egyén minden mozzanatára odafigyelnek. Illetve „A pesti divat” rész végén egy, a „modern divatot” kárhoztató beszédet vág be Papp, melyből szintén kipattan, hogy bár a képeken, a felszínen a modern öltözködés széles skálája látható, szabadon ruházódhatnak az emberek, ám a színpalak mögött a rendszer rossz szemmel tekint a „bántóan individualista” megjelenésű fiatalokra. Azaz folyamatosan szemmel tartja őket.

A *Budapest retró 2*-ben a kortárs narrátorok már ironizálnak. Azaz feladják semleges pozíciójukat, és kommentálják a prosperitás és a kádárkori idill képeit. Például „A pesti vasárnap” című epizódban az egyik kortárs narrátor a Budai Ifjúsági Parkról beszél, és gunyorosan, eltúlzott arroganciával mutatja be a rendszer propagandabeszédeit imitálva, hogy mi is a célja és a funkciója a helynek. „A szervezők mindent elkövetnek, hogy jampec- vagy huligán kinézetű fiatalok ne tehessék be lábukat” – hangzik a narrációban, melyben a kommentátor a korabeli szónoklatokat imitálva lassan, kimérten, a „jampec” és a „huligán” szavakat megnyomva adja elő a szöveget. Majd a másik kortárs narrátor a hely Belépési szabályzatát olvassa fel tettetett szigorral, miközben a vidáman táncoló fiatalokról láthatunk képeket. A rendkívül sok, mai füllel hallva nevetséges kizáró okot („vászonnadrágban a belépés tilos”, „ízléstelen táncolás”, „nem twist számra történő twistelés”, „egy lánnyal több fiú twistelése”, „fiúk egymás közti twistelése”) a narrátor ironikus hangneme, az előadás gunyoros stílusa teszi még nevetségesebbé. Illetve a kommentár révén lesz egyértelmű, hogy ezeket a jeleneteket miként értelmezze a *Retró*-film befogadója. Vagyis a néző emlékezetét orientálja a metanarráció, a Budai Ifjúsági Park twistpartyjait megjárt egykori fiatal nem viszonyulhat révedhet vissza önfeledt nosztalgiával a táncstek világába, hanem a narrátorok miatt kritikusan kell tekintenie a korszakra. Minthogy, ha szimplán a múltba, egykori fiatalságába révedve részese lenne a KISZ-szórakoztatásban, maga is nevetségessé, az irónia célpontjává válna.

A legkritikusabb szekció azonban a *Budapest retró 2*-ben narráció tekintetében is „A pesti ünnep” című epizód. Egyfelől az irónia itt is több szinten megnyilvánul. Gunyorosan jegyzi meg az egyik kortárs narrátor, hogy „egyetlen vonása a három tavaszi ünnepnek, hogy tavaszra esnek” (utalva ezzel arra, hogy március 15, április 4 és május 1 mennyire más minőségek, meny-nyire különböző státusszal bírnak a magyar társadalomban). „Az ünnep rituáléja az évtizedek alatt semmit sem változik, mindvégig divatban maradnak a pártvezetők és a munkásmozgalom nagy alakjait ábrázoló transzparenszek valamint a budapesti üzemek és intézmények jelképeivel díszített, igen nagy múgonddal,

heteken át kommunista műszakban barkácsolt felvonulási autók” – kommentálja az egyik 1970-es nagy felvonulást a kortárs narrátor, direkt megnyomva az „igen nagy műgonddal, heteken át kommunista műszakokban...” szövegrészt. Majd Farkas Bertalan 1980-as hazatérésének, illetve az őt köszöntő Kádár János üdvözlésének képsorai alatt hallhatjuk a metanarrációt: „délután az úrhajósok meglátogatják a Csepel Műveket, ahol a magyar ipar külföldön is megbecsült termékét, egy-egy Csepel kerékpárt kapnak ajándékba”. Ugyan itt maga a hangnem nem ironikus, viszont a kép és a szöveg tartalma állnak kontrasztban egymással, hiszen felmerülhet a kérdés a nézőben, hogy mi szüksége lehet egy nemzetközi hírnevű úrhajósnek Csepel-biciklire? Az úrhajó után a bicikli mintegy lefokozó, és utal arra, hogy míg Farkas külföldön csúcs-technológiákkal dolgozhat, addig itthon csak biciklizhet.

S ebben az epizódban a metanarráció már közvetlenül is bírálja a rendszert. Efelé tendál például a már idézett „az ünnep rituáléja az évtizedek alatt semmit sem változik” szöveg. De az epizód maga már egy olyan összefoglalóval kezdődik, melyben a kortárs narrátor kifejti, hogy a nagy felvonulások, kényszeredett felajánlások „színesítik” a fővárosiak életét. S hosszan ecseteli, hogy március 15-e nem volt munkaszüneti nap, piros betűs ünnep, a rendszer tartott attól, hogy a magyar a függetlenségi törekvéseket ünnepelje. Vagyis itt már nyíltabban a néző elé tárja a Retró-film: a Kádár-rendszer illegitim, idegen hatalom által támogatott rendszer volt, melyet maga a hatalom ismer el azzal, hogy például március 15-ét tulajdonképpen „megtúrt” ünnepként tartja számon, és csak óvatosan emlékezik meg az 1848/49-es eseményekről (melyek ugyanúgy két idegen, az ország szuverenitását eltipró hatalom, többek között az Orosz Birodalom ellen irányultak, mint az 1956-os forradalom és szabadságharc).

A *Balaton retró* metanarrációja is ezen az irányvonalon halad tovább, s itt már minden megnyilvánulás ironikusra van hangszerelve. Például a felütésben azzal indít a kortárs narrátor, hogy a hatvanas évek elejétől megkezdődött a lottónyereményként kisorsolt társas víkendtelepek építése – kifejezetten kispénzű munkások számára. Illetve megy a saját víkendházak barkácsolása: ócska buszkarosszériából, selejtezett alapanyagokból, szétesett tehervagonokból stb. építenek maguknak az emberek „szedett-vedett nyaralókat”. „Így nyaral a magyar a szocializmusban” – akár ez is lehetne az epizód címe. A narráció egyértelművé teszi, hogy a kádárkori jólét, többek között a balatoni nyaraltatás is mennyire erőltetett propaganda volt. Mindenki nyaralhatott, a hatvanas évektől kezdve egyre többen látogatták a Balatont, ám a luxus-apartmanokat csak és kizárólag tehetősebbek (mint később kiderül: főleg nyugati turisták) lakhatták. A magyaroknak, a Kádár-rendszer „alattvalói”-nak be kellett érnie a hatalom által biztosított szolid körülményekkel (például szakszervezeti üdülők, KISZ-táborok stb.).

A „Balatoni tábor” epizódban a *Balaton retró* kortárs narrátora még

keményebb kritikát fogalmaz meg a táboroztatással, illetve az úttörők, KISZ-es fiatalok nyári építőtáboraival, nyári munkáival kapcsolatban. Például a gyümölcszedés látszólag vidám, jó hangulatú jeleneteit így kommentálja: „a KISZ-es fiatalok nyaraltatása a kevésbé ideologikus, de gyakran riasztó hangulatú építőtáborokban folyik. Az állami gazdaságok kérésére a fiatalok napi 4-6 órában segítik a mezőgazdaságot aktív munkával, de ebből sokszor több kár származik, mint haszon. A félig megdézsmált, félig szét-hajigált őszibarack, meggy vagy paradicsom nem kis gondot okoz a gazdaságoknak”. Vagyis itt a szocialista gazdaságról és nevelésről hangzik el kíméletlen, bár iróniával fűszerezett kritika. Az ifjúságot unalmas munkával kötik le, és dolgoztatják, melyre mintegy válaszul a fiatalok megdézsmálják a termést. Így nemhogy nyerne a mezőgazdaság a diákok kényszerű munkáltatásából, hanem még veszteséges is lesz. (Gazdag Gyula *Sípoló macskakő* című 1971-es satírája ezt a kritikát mintegy meg is erősíti.) A későbbi epizódokban a narrátorok inkább az ironikus kommentároknál, illetve korabeli cikkek felolvasásánál maradnak. Például a táborozások végén a hippik problémája is előkerül, s ennek kapcsán egy 1969-es Nők Lapjában közölt írás kerül elő, melyben a nyaralások elállatiasodásról szólnak a szerző egyszerre aggódó és arrogáns sorai – természetesen a metanarráció direkt emelkedett, erőltetett komolyságú, gunyoros előadásmódjában. S ugyanilyen hangnemben beszél a kortárs narrátor a már említett külföldi turisták veszélyeiről is. Azaz a *Balaton retró*t áthatja az irónia, és a *Budapest retró 2*-höz hasonlóan már ennek metanarrációjában is megjelennek a rendszert direkt bíráló megnyilvánulások.

A *Magyar retró* viszont nagy lépést tesz a Kádár-korszak kritikája felé. A nosztalgikus köd ebben a részben szinte teljesen szertefoszlik, az egyes epizódok arra vannak kihegyezve, hogy leleplezzék – a film állítása szerint – az egyént „kis szabadságok”-kal gúzsba kötő és morálisan korrumpáló puhadiktatúrát. A metanarráció révén a *Magyar retró* minden epizódjában kíméletlenül kritikus a Kádár-rendszerrel, a jelenetezéssel karöltve a korszak negatívumait igyekszik kiemelni. Már az első jelenetben egy megfáradt, idősebb munkásférfi mondja fel gépiesen, majdnem összefüggéstelenül, nehezen érthetően a hatalom propagandáját: Magyarország a munkásosztály hazája, és örül, hogy a sok „ingyenélő bitang gazember” hatalma végre megszűnt a munkásosztály felett. Ez a részlet önmagában is kiábrándító képet rajzol a dolgozók helyzetéről az akadozó beszédű, üres ideológiát visszamondó vasgyári munkással, a kortárs narrátor viszont kiegészíti a képsorokat, összefoglalja, mit is jelentett a hatvanas-hetvenes években munkásnak lenni Magyarországon. Szavában semmi irónia nincs, komoly leleplező szándékkal írja le rosszul működőnek, elvtelennek a Kádár-rezsimet („...egyébként működésképtelen, pazarló, kizsákmányoló rendszer...”), melynek hű alattvalói csak hiszik, hogy jólétben élnek. Valójából – mint a metanarráció igyekszik kihangsúlyozni –

mindenből a legsilányabb minőséget kapták. A „munkaruhák kritikán aluli minőség”-t emeli ki, és szarkazmussal teszi hozzá, hogy „talán nem ártana egy-két divattervezőt is bevonni a munkaruhagyártásba”. Majd rátér arra, hogy a munkásoknak „évtizedekig volt otthona a normális fizikai és érzelmi életre teljesen alkalmatlan munkásszálló”. Azaz éles kontrasztban áll az epizódot nyitó vasgyári munkás és a kortárs narrátor rendszerelemzése. A metanarráció kommentárja arra világít rá, hogy ezek a megvezetett emberek három évtizeden át tévhitben éltek, mert miközben agyondolgozták magukat a minimális „jólétért”, elment felettük az élet, és csupán azokkal nem fog-lalkoztak, akikért dolgoztak. Ezt a problémát Schiffer Pál *Fekete vonat* (1970) című rövid dokumentumfilmje mellett Kovács Éva *Tükörszilánkok* című tanulmánykötetének egy elemzése taglalja az egyik interjúalany élettörténete kapcsán. Bányai Borbála és Légmán Anna azt emelik ki, hogy az első történetük főszereplője, az egykor sikeres, a rendszerváltás után hajléktalanná vált családapa tulajdonképpen azért nem ápol jó viszonyt gyermekeivel, mert nem apa, csupán családfenntartó volt számukra. Tulajdonképpen végigdolgozta (buszozta) életét, bevallása szerint azért, mert a rendszer jótéteményeiért, lehetőségeiért cserébe dolgozni kellett. Munka az élet – vallotta meg egyszerű életfilozófiáját a hatvanéves férfi.³¹ Papp Gábor Zsigmond műve tulajdonképpen ugyanerre a problémára világít rá a metanarrációval: a rendszer munkacentrikussága gyakorlatilag tönkretette a családi kapcsolatokat.

S említettük már „A magyar gazda” című epizódot is, melyben a kortárs narrátor emeli ki, hogy a magyar falu tradicionális értékei eltűntek a szovjet emlékművek és a szocialista modernizáció (szimbólumai a hidroglóbusz vagy a „kocka ABC”) miatt. A kommentár csak nyomatékosítja, amit a képek is sugallnak, hogy a fejlődés tulajdonképpen rombolás, a régi világ értékeinek elpusztítása. Azaz a narráció itt is értékkel, orientál, a nosztalgikus, pozitív töltező emlékezés ellenében dolgozik.

Természetesen a didaktikus rendszerkritika mellett megmarad a sorozatra jellemző csipkelődés is. „A magyar vircsaft” című epizódban például a kortárs narrátor egy 1976-os Népszava-cikket olvas fel a magyarok alkoholizmusáról, természetesen ironikus hangnemben. Így megváltozik a komolynak szánt esszé szándéka és a sorok értelme is. A metanarráció modorában a „tiltsák be az alkoholt” kijelentés nevetségessé válik, s ismét betekintést nyerünk a rendszer kifinomult akcióiba, melyek révén megpróbálja paternalista módon korlátozni az egyén szabadságát (mintegy gondoskodó szülőként óvja munkásai szabadidejét és pénzét).

Tehát a *Magyar retró*ban már szinte teljesen eltűnik a nosztalgia. Ez a rész ironikus vagy didaktikus rendszerkritikus, múltelemző, vélemény-orientáló kommentárokkal dolgozik, az egyes epizódokban ezek uralják a metanarrációt. Így ebben a Retró-filmben a sorozat végleg feladja semleges pozícióját,

³¹ BÁNYAI Borbála – LÉGMÁN Anna, *A Kádár-rendszerrel semmi bajom = Tükörszilánkok im.*, 231-261.

és a tudományos / publicisztikus / történelempolitikai diskurzus mellé áll, szembefordul az egyszerű nosztalgiával, a társadalom kollektív emlékezetével. Azaz a hivatalos emlékezetet, a Kovács Éva által említett metanarratívához csatlakozik.

Tulajdonképpen a *Magyar retró 2* tovább viszi az első rész örökségét, viszont jóval mérsékeltebb, visszafogottabban kritizál. Például „A magyar város” epizódban jobbra burkoltabb irónia jellemzi a sorozatot, és a narrátor helyett inkább a képek, illetve a zene beszél. „A magyar falu” című szekcióban már ismét korszakelemzés következik, jóllehet, a TSZ-esítés képeit és az ezzel kapcsolatos „történelemórát” humoros tévéreklám előzi meg. Ám ezután a metanarráció beszámol arról, hogy 1957-1961 között megindult a TSZ-esítés második hulláma, mely bár nem volt nyíltan erőszakos, mint az ötvenes években, azonban a rendszer kifinomultabb módszerekkel kényszerítette a parasztokat termelőszövetkezetekbe. Vagyis kontextualizálja a film a modernizáció képeit és a látszólagos vidéki idillt, árnyalja a propaganda-felvételeket, akár az első részben, itt is kiemeli, milyen ára volt a téészesítésnek. Ezt leszámítva viszont az epizódot (és a többit is) inkább képi poénok és a narrátor ironikus megjegyzései uralják. Így a *Magyar retró 2*-n az érezhető, amit Papp Gábor Zsigmond jó néhány, már idézett interjújában kihangsúlyoz: nem gúnyolódni vagy ítélkezni szerettek volna. A *Magyar retró* után e szándék érvényesítése végett térhettek vissza a mérsékeltebb rendszerbírálathoz a második részre. Persze ettől még a *Magyar retró 2* sem válik nosztalgiafilmmé, már csak a zenehasználat miatt sem.

Összességében így megállapítható, hogy a kortárs narrátorok kommentárja, azaz a metanarráció olyan plusz jelentést ad az archív felvételek szekvenciáinak, jeleneteinek, mely által még egyértelműbbé válik, hogy a Retró-filmek a Kádár-rendszerre komplex módon, kritikus hozzáállással emlékeznek vissza.

Zenehasználat

Mint már utaltam rá, a Retró-sorozat harmadik fontos formai komponense a zenehasználat. Papp Gábor Zsigmondék korabeli slágerek legjavát megidéznek Koós Jánostól, Aradszky Lászlótól, Szécsi Páltól, az Illéstől, az Omegától, az Apostoltól, a Hungáriától vagy a P. Mobiltól. A zene mintegy összefogja a képi anyagot, a narráció mellett uralja a dokumentumfilm epizódjait. Ám funkciója közel sem pusztán a hangulatfestés. A *Balaton retró*tól kezdve az alkotók igyekeznek kiírni a számok címeit, és e résztől a klasszikus dalokat, rockslágereket kifejezetten előtérbe tolják, azaz montázsszekvenciák alatt lejátsszák a számokat majdnem teljes hosszukban. Sőt, egyenesen zenei kommentárként funkcionálnak az egyes klasszikusok. A zene az utolsó három Retró-részben hozzátesz a képekhez, kiegészíti a jeleneteket vagy ellenpontozza a felvételeket. Azaz az alkotók a slágereket is hasonlóképp használják, mint a narrációt:

ironizálnak a zeneszámokkal, a dalszövegek segítségével ítéletet mondanak a Kádár-rendszerről.

A *Balaton retró* mindjárt Felföldi Anikó „Nekem a Balaton a Riviéra...” című számával kezd, melynek dallamai vidám, színes, balatoni fürdőzős képeket festenek alá. Aztán az önmagában ártatlan dal után rögtön rátér a kortárs narrátor annak ecsetelésére, hogy milyen olcsó megoldásokkal próbálta a rendszer a magyarokat a Balatonra csábítani, és a „magyar tenger”-nél tartani, illetve, hogy a saját vizeken evező családok miből barkácsoltak maguknak viskót, hogy legalább e tónál tölthessék a nyarat. Így a dal ebben a kontextusban megszűnik ártatlannak, nosztalgikusnak lenni. A „Nekem a Balaton a Riviéra” ebben a környezetben, a képekkel és a kortárs narrációval együtt arra utal, hogy a Kádár-korszakban az embereknek nem nagyon volt más lehetősége a nyaralásra, minthogy az igazi Riviéra a korlátozott külföldi utazás (és persze a nyugati körülményekhez mérten meglehetősen alacsony magyar átlagfizetés) miatt elérhetetlen volt. A balatoni nyaralás mintegy pótmegoldás – miként a rendszer megannyi intézkedése. Jóllehet, a tavat és környékét turistacsalogatóvá tették a hatvanas évek folyamán, így még tehető NSZK-vendégek is a „magyar tenger”-t választották nyaralásuk helyszínéül. De azért a magyar Riviéra csak nem a francia Riviéra, miként ebben az új kontextusban meglehetősen keserűnek ható dal is firtatja.

Ironikus kommentárként funkcionál Vörös István és a Prognózis „Megvár a Balaton” című száma ugyanennek az epizódnak a végén, mikor a Balaton és a főváros közt kiépült autópálya (illetve egy darabig annak csak a fele) túlzásfoltóságán élcelődik a film. „Megvár a Balaton! / És ahogy múlik az idő, s jön fel a nap / Úgy fokozódik a hangulat. / Van aki ordít, van aki mutogat: / Félre az útból, de hülye vagy!”. A zeneszám és a lefulladt, az út szélén „javítás alatt álló” járművek képei együtt szintén a rendszer, illetve a társadalom kisserősítését hangsúlyozzák: a hatalom mindenkit rászabadít a Balatonra, de nem tudják időben befejezni az autópályát, az „alattvalók” pedig egymást marják a lassú haladás gerjesztette feszültség miatt.

A „Balatoni turizmus” epizódban pedig a beidézett dalszöveg már kifejezetten negatív fényben tünteti fel a Balatont, és a szocialista balatoni nyaralást. Kovács József 1968-as „Hol a Bala-Balaton?”-ja itt, ebben a közegben csípős rendszerkritikává válik. „Alig lép át a határon, már fürkészi, hogy hol a tó / Sugárzó arccal körülnéz és kérdi reszketőn, félig érthetőn, ó / Hol a Bala-Balaton / a nagy fogalom / Na lássam már a csodát / és ugrom bele, bele / Erre vártam én regén már” – szól a dal első fele az utazós képek alatt. A dal végére pedig eljön a csalódás, mely ellenpontozza a vidám, illetve idilli balatoni képeket, és módosítja is a jelentésüket. „Na, végre rá is talált már / de hiába van ott a tó, / Olyan telt, mint egy medence / Így szól hát mérgesen / most mi lesz velem, ó [...] Mint a sós hering, / annyi az ember / Jaj, ez nem kell / Ó, te drága magyar tenger / Ez hát a Bala-Balaton”.

A dal és a képek feszültségéből kipattan a Balaton felfuttatásának ellentmondásossága. Belföldi és külföldi turistaparadicsommá fejlesztik a tó környékét, mindenki a magyar tengerhez megy (és tud) menni nyaralni, így az az élvezhetetlenségig túlszűfolt lesz. Így a jólét és a rendszer paternalizmusa a visszájára fordul, hiszen a kikapcsolódás helyett csak az embertömeg miatti kiábrándultság marad.

A *Magyar retró* szókimondóságához és kritikusságához méltó módon a *Balaton retró*éinál sokkal rebellisebb számokat választottak ki az alkotók. A munkások életét bemutató gyári képek alá például Kovács Kati „Lépj már le a futószalagról!” refrénű 1977-es dalát vágták be Pappék. A bőszen szerelő, gépek mellett dolgozó munkásoknak szól a szöveg, miszerint „nem vagy kis csavar egy gépben”. A *Magyar retró* ezzel is a kortárs narrátor mondataira erősít rá, hogy a Kádár-rezsim tulajdonképpen kizsákmányolta, elszürkítette, elbutította munkásait propagandájával, és beépítette „gépezetébe”, saját mására „teremtette újjá” az embereket. A zene kiegészíti a metanarrációt, és szembe helyezkedik a képpel: a mozgó alkatrészek, a sürgő-forgó, valóban robotként a berendezések közé olvadó dolgozókkal ellentétben megállásra, kitörésre buzdít.

Ironikus ellenpontként tűnik fel „A magyar gazda” epizódban a Skorpió és a Mikrolied vokál együttes „Paradicsom” (1974) című száma a paradicsombetermelés képei alatt. „Paradicsom, paradicsom / Savanyú lé / Savanyú a lakodalom [...] Piros héj / Keserű bél” – hangzik a szövegben. Az előző jelenet alatt a kortárs narrátor becsmérelte a rossz minőségű szocialista konzerveket, feldolgozott zöldséget / gyümölcsöt, most pedig a képeken látható piros, gusztusos paradicsomot becsmérli le a film az ironikus szám segítségével. Ezzel egyfelől ellenpontozza a hozzá tartozó jelenetet, ugyanakkor kiegészíti az ezt megelőzőt, illetve a metanarrációt. A „piros héj / keserű bél” részzel tulajdonképpen ugyanazt állítja a szocialista árucikkekről, mint a kortárs narrátor: legfeljebb külsőségekben elfogadhatók.

A *Magyar retró 2* miskolci szekvenciájában evidens, hogy a P. Mobil „Miskolc” című száma bődul fel. Az alkotók közvetlenül a propagandafilm korabeli narrátorának szavába vágják be a rockslágert, miközben egy munkás a képen önti a forró acélt. „Acélváros, nehéz, szürke nappalok” – hangzik a refrén, melyet közvetlenül kétszer egymás után megismételnek a filmben, a városi életet bemutató jelenetsor alatt. Járókelők, villamos, totálképek a panelrengetegről, játszózó gyerekek, napsütés – szemben az Acélváros „nehéz, szürke nappal”-aival. Ellenpontozza a dal a propagandaképeket, melyek épp, hogy Miskolc nagyszerűségét hivatottak reklámozni (az acéltermelés jelentős hányada itt folyik – hangsúlyozza a korabeli narrátor), ám a P. Mobil klasszikusával együtt mintegy belép a város „jelene”, valósága az archív felvételek közé. A korabeli filmek élhető, míg a rockszám gyanús, riasztó helyként ábrázolja, éneкли meg Miskolcot.

(„Valaki már rég aludna, hogyha tudna / Valaki még asztalnál ül, a sörét issza / Néma, hideg éjszakában lopakodva / Sötét házak árnyékában megyek vissza” – szól tovább a dalszöveg, melyet már nem idéztek be a Retró-sorozat készítői.)

„A magyar ifjúság” című epizódban ezzel szemben a képhez ironikus kommentárt fűznek az Omega és a Zé-Gé együttes számai. Mint már korábban említettem, a szekció utolsó felében olyan propagandafilmekek jelennek meg, melyekben a „rebellis” frizurájú ifjúságot piszkálta a rendszer. Az Omega „Azt mondta az anyukám, hogy nem tetszik a frizurám” című dala a Csa-ládi Lap már említett cikkének ironikus felolvasása után, és Kázmér vizsgázós története előtt hangzik el, miközben az archív felvételen hosszú hajuktól, copfjuktól a fodrásznál éppen megfosztott, egyenfrizurájú lányok tűnnek fel. Míg a Zé-Gé „Bárcsak nőne szakállam...” című száma alatt fiatal, borotválkozó (vagy inkább: borotvált) fiúk láthatók, majd közvetlenül ezután ugyanezek az ifjak elegáns öltözetben, szakáll nélkül, rövid hajjal lányokkal táncolnak. Mindkét rövid zeneszám átka a Kádár-rendszer paternalizmusára világít rá. Hangsúlyos, hogy mind a lányok, mind a fiúk valaki által vannak megnyírva / megborotválva, azaz e filmfoszlányokból, a zenével úgy tűnik, mintha valójából akarataik ellenére lennének a társadalom „normális” tagjává változtatva. Az Omega számában direkt is megjelenik a szülő – gyermek viszony, mely a hatalom és alattvalói kapcsolatát képezi le. A szocialista erkölcsökkel, mint a Családi Lap cikkéből is megtudhatjuk, szemben áll a szakáll és a hosszú hajviselet, mindenkinek ugyanúgy kell kinéznie, különben rebellisnek számít. A Zé-Gé száma és a vele párhuzamosan pergő képek pedig továbbfejlesztik mindezt a kritikát, és ironikus ok-okozati viszonyt teremtenek. Persze itt ellenpontosítva, hiszen a számban pont azt éneklik, hogy a szakállal lehet nőket csábítani, míg a képen pont az ellenkezőjét látjuk ennek az állításnak. Vagyis itt a fiatalok valódi vágyképe és a hatalom által sugallt fiatalideál ütköznek össze a kép és a zene egymás mellé állítása révén. Ahogy a zene és a kép tartalma ellentmondanak egymásnak, úgy a kádárkori fiatalok jelentős hányada is lázadt a szakállviselettel és a hosszú, szembe lógó hajjal egyenemberré formáló rendszer ellen.

Régen minden rosszabb volt?

Látható tehát, hogy a Retró-sorozat tagjai a *Magyar retró 2* felé haladva egyre komplexebb filmekké válnak, egyre nagyobb igény van bennük a Kádár-rendszer valóságának bemutatására, komplex elemzésére, illetve a tudományos diskurzussal szinkron értelmezésére. Azaz tulajdonképpen úgy válnak a Retró-filmek egyre rendszerkritikusabbá, ahogy a Kádár-rendszer mint kibeszéletlen trauma és vitatott, ellentmondásos politikai rezsimről egyre több tudományos cikk és tanulmánykötet keletkezik.

Másképp fogalmazva: Papp Gábor Zsigmond filmjei részről részre szorosabban kötődnek a 2010-es évek felé haladva egyre markánsabb tudományos, hivatalos konszenzushoz a Kádár-korszakkal kapcsolatban.

Mindezt a *Budapest retró 2*-től kezdve három szinten érik el a sorozat részei. Egyfelől egymással ütköztetik a kiválasztott archív felvételeket: megmutatják a fejlődést, ugyanakkor bevágnak a korszakról elemző dokumentumfilmeket, problémafilmeket, vagy olyan híradó / reklám-részleteket, melyek ellentmondanak az előző jelenetnek, vagy kifigurázzák azt. Másfelől a képet és a hangot ütköztetik az alkotók a Retró-filmekben. Egyfelől kortárs narrátorokat alkalmaznak, akik iróniával imitálják a korabeli propaganda-komentátorok negédes stílusát, vagy a cikkek szigorú hangvételét, illetve (kiváltképp) a *Magyar retró*ban didaktikusan elemzik és megítélik a Kádár-korszakot. Másfelől az alkotók korabeli slágereket vágnak be a narrációk után, összekötő montázsszekvenciák alá, melyek kiegészítik a képek tartalmát és a kortárs narrátorokat, a metanarrációt, s ellenpontoszák az archív felvétel jelenetsoarának történéseit.

Így elmondható, hogy a Kádár-korszak emlékezete a Retró-sorozatban koránt sem nosztalgikus. Papp Gábor Zsigmond filmjei sokkal inkább az aktív felejtésben, azaz a múltfeldolgozásban, a múlt komplex elemzésében vesznek részt. Ennek ellenére persze Papp művei megidéznek a kádárkori, egykori fiatalok élményeit, viszont nem engedi az emlékezőknek a kritikátlan múltidézt, többek között velük is megpróbálja megértetni a széria részről részre egyre direktbben, hogy a Kádár-korszak nem egészen tejfel-mézzel folyó Kánaán volt, a jólétért drága árat fizettek az emberek és gyermekeik, unokáik is. Bár a *Budapest retró* sem mellőzi a kritikát, be-beszúr egy-egy ironikus képi kommentárt az alkotógárda egy-egy ellenpontoszó jelenet bevágása révén, ám ez az epizód még inkább semleges múltidézt hajt végre. A második rész már öntudatosabb, kritikusabb, „A pesti ünnep” részben ironikus kommentárt fűz az ünnepekhez, és megemlíti a március 15-i megemlékezések problémáját – de még nem tolja előtérbe zenei anyagát. A zene csak a *Balaton retró*tól fog komoly hangsúlyt kapni, mely részben már szinte mindegyik epizódban ironikus kommentárt fűz a kortárs narrátor és a korabeli slágerdal a képen látottakhoz, árnyalva ezzel a balatoni (illetve az egész szocialista) idillt. A legdirektbb, a rendszerkritika perspektívájából nézve a legradikálisabb rész a *Magyar retró*, melyben a kortárs narrátor következetesen elemzi a korszakot, és a második résszel együtt zenei eszközökkel is lerántja a leplet a Kádár-rezsimről. A *Magyar retró 2* némileg higgadtabbá válik, és visszatér a *Budapest retró* koncepciójához, viszont még ennél a résznél is túlsúlyban marad a kritikai múltelemzés.

Vagyis a Retró-sorozat a társadalom nosztalgiája felől indul el a történelemtudomány komplex elemzéséig. Maga a széria is a történészekhez, társadalomtudósokhoz csatlakozik, és egymás mellé teszi a Kádár-rendszer jó és rossz tulajdonságait.

Ugyanakkor a metanarráció hangneme, a kortárs narrátorok révén a *Magyar retró* felé haladva egyre inkább publicisztikussá válik, a Kádár-rendszer pedig egyre inkább az illúziók világává, zseniális megtévesztő gépezetet mű-ködtető puhadiktatúrává alakul a Retró-filmek emlékezetében.

„Mindig azt szoktam mondani, hogy több retrót már nem csinálok, de háromévente mindig elkap a gépszíj. Téma és anyag bőven van, még újabb 15 évig biztosan tudnék ilyen filmeket csinálni. Viszont hiába jó játék elkészíteni a Balaton retrót vagy a Magyar retrót, nem ezeket tartom a dokumentumfilmek munkásságom legfontosabb darabjainak.” – vallotta Papp Gábor Zsigmond az egyik interjúban.³² Lehet, hogy a rendező munkásságának ezek nem a legfontosabb darabjai, és az is lehet, hogy a magyar filmtörténetben sem érdemelnek kitüntetett státuszt. Viszont a Kádár-korszak kollektív emlékezetét tekintve igen is rendkívül fontos filmek a Retró-sorozat tagjai, minthogy a kritikátlan Kádár-nostalgiaival szembehelyezkedve nézőiket arra készítetik, hogy meglássák a színes-szagos reklámok árnyoldalát, és észrevegyék, hogy a „vidám barakk” is barakk volt a viszonylagos jólét ellenére. Különösen fontos ez most, mikor egyszerre emlékezünk az 1848/49-es szabadságharcot követő 1867-es Kiegyezésre és az ’56-os forradalom és szabadságharc utáni 1957-es véres megtorlásokra, melyekre Kádár János felépítette a maga, magyar társadalomra kényszerített 1963-as „kiegyezés”-ét is.

³² Szűcs Gyula, „Még 15 évig tudnék retrófilmeket csinálni”, http://index.hu/kultur/cinematix/2014/01/27/pgzs_interju/

NEKÜNK A BALATON A RIVIÉRA



BALATONI HÉTVÉGE A GELLÉRTBEN