

Kalmár György

A besúgó és az államszocialista múlt újrahaznosítása

Az HBO *A besúgó* (r.: Szentgyörgyi Bálint – Mátyássy Áron – Miklauzic Bence, 2022) című, saját gyártású sorozatának első részei gyakorlatilag napokkal a 2022-es parlamenti választás előtt kerültek műsorra. Egy új, hazai gyártású, az HBO szárnyai alatt és annak minőségi mércéi szerint készült sorozat megjelenése önmagában is fontos esemény. Az, hogy az államszocialista múlttal, annak emlékezetével és az ahhoz való mai viszonyunkkal foglalkozó sorozat sugárzását a magyar történelem egyik kiemelten fontos eseményével szinkronizálták, csak még jobban kiemeli *A besúgó* kulturális és emlékezetpolitikai jelentőségét. A sorozat első részeinek megjelenése óta írott kritikák rendre felhívják a figyelmet a nyolcvanas évek és a jelen összetett, ellentmondásos viszonyaira.¹ Ezek az írások jól mutatnak rá arra, hogy *A besúgó* történelemszemléletének legfőbb újdonsága abban rejlik, hogy az államszocializmust nem csupán a bevett, mára viszonylag stabilan kanonizált klisékből megkonstruált *másik világgé* alkotja meg, hanem felhívja a figyelmet arra is, ahogy az „átkos” egykori rezsim makacsul továbbél a jelenkori magyar társadalomban. Így a sorozat egyben a magyar politikatörténet és önazonosság egyik alapvető, évszázados kérdését is újrafogalmazza. A Kelethez vagy Nyugathoz tartozás problémája, az „ázsiai vagy európai nép vagyunk-e” kérdése úgy jelenik meg ebben a kontextusban, mint kommunista és posztkommunista viszonya: Vajon a rendszerváltás utáni posztkommunista Magyarországnak mennyire sikerült valóban a nyugat-európai demokráciákhoz való

csatlakozás, és mennyiben határozzák meg máig a múltban rögzült antidemokratikus társadalmi beidegződések? Sarkosabban fogalmazva: Mennyi a „poszt” a magyar posztkommunizmusban, és mennyi a „kommunizmus”?

Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy beillessem *A besúgó* a magyar múltfilmek, illetve a 2010-es években megfigyelhető magyar emlékezetpolitikai fordulat kontextusába, és mindezek fényében keressek választ arra, mi is történik az államszocialista múlttal az utóbbi években, és mennyiben is jelent újdonságot a sorozat látásmódja. Elméleti kiindulópontom az a belátás, miszerint „*a kortárs világ múltat idéző alkotásaiból nem elsősorban az egykorvoltat, hanem a mindenkori jelent érthetjük meg*”², azaz a múlt reprezentációi legalább annyit árulnak el az emlékező jelenről, mint a megelevenített múltból.³ Céлом így nem egy újabb sorozatkritika megírása, még csak nem is *A besúgó* részletes elemzése: inkább a sorozatban tetten érhető, rendszerváltás utáni társadalmi, kulturális és politikai folyamatok feltárása érdekel, annak megértése, hogy a sorozat mit is sug nekünk a mai magyar társadalomról és az államszocializmus mai emlékezetéről.

Bár *A besúgó* egyik legszembevetőbb vonása a múlt és jelen közössége, és legfontosabb társadalomtörténeti üzenete az államszocialista reflexek továbbélése a rendszerváltás utáni Magyarországon,⁴ a sorozatot nézve először talán mégis a távolságot reflektálja a néző. Milyen régen is volt, hogy ilyen autókkal jártunk, így öltözködtünk, ilyen bútorok közt töltöttük napjainkat, ilyen zenéket

1 Inkei Bence: *A besúgó: az új HBO-sorozat úgy beszél a Kádár-korról, hogy nem lehet nem a mai országra gondolni közben*. 24.hu 2022. 03. 30. <https://24.hu/kultura/2022/03/30/a-besugo-hbo-max-sorozat-kritika/>; Sergő Z. András: *10 millió ember reflexeiben – A besúgó*. *Filmteker* 2022. 03. 29. <https://www.filmteker.hu/sorozat/a-besugo-sorozat-kritika-hbo> (Utolsó letöltés: 2023. március 12.)

2 Murai András: *Film és kollektív emlékezet: Magyar múltfilmek a rendszerváltás után*. Szombathely: Savaria University Press, 2008. p. 8.

3 Vö.: Halbwachs, Maurice: *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.; Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. (trans. Hidas Zoltán) Budapest: Atlantisz, 1999.

4 Inkei: *A besúgó*; Sergő: *10 millió ember reflexeiben*.

hallgattunk, ilyeneket ettünk-ittunk. Valóban, 2022-re a késő Kádár-kori államszocializmus már közel negyven év távolságra került tőlünk, egy ismeretelméleti törésvonal túloldalára: egy másik világ lett, amelyről egyre kevesebb embernek vannak csupán egyre homályosabb emlékei, melyről egyre inkább csak történetek, filmek és sorozatok mesélhetnek, olyanok, melyek valóságosságát senki nem tudja vagy akarja már igazán ellenőrizni. Érdemes észrevenni, hogy az emlékezés már a 2010-es évek előtt készült magyar rendezői filmekben is gyakran jelenik meg problémaként vagy megoldandó feladatként, gondoljunk csak az olyan filmekre, mint a *Moszkva tér* (Török Ferenc, 2001), a *Fehér tenyér* (Hajdu Szabolcs, 2006) vagy épp a *Taxidermia* (Pálfi György, 2006). Ahogy Strausz László is rámutat, a rendszerváltás utáni magyar szerzői film – egyéni szereplők tekintetében – gyakran viszi színre a terhelt, államszocialista múlttól való elszakadás nehézségét, a múlthoz való viszonyt pedig jellemzően indirekt módokon jeleníti meg, például generációs konfliktusként, Kelet és Nyugat közötti utazások kettős mozgásával, vagy épp testi metaforákkal, „testi imprintek” (például sebek) formájában. Strausz arra a következtetésre jut, hogy ezeknek a filmeknek az áttételes, figuratív és reflexív eljárásai „az emlékezés nehézségét tematizálják.”⁵ Úgy vélem, hogy ez a tendencia a 2010-es évekre csak tovább erősödik, a múlt még távolabb kerül, személyes emlékként még elérhetetlenebbé, ellentmondásossá és megfoghatatlanabbá válik, a fölöttünk gyakorolt hatalma azonban ettől nem csökken. Alábbi vizsgálódásaim emlékeztörténeti kiindulópontja az a hipotézis, miszerint a 2010-es évek hazai emlékezetpolitikai fordulata egybeesik az államszocialista múlt közvetlen emlékezeti tapasztalatból mediatizált kulturális emlékezetté válásával. Ez véleményem szerint nem csak az időbeli távolság miatt következett be (az Assmann által kijelölt tipikus negyven év elteltével), hanem az Orbán-kormányok által szándékosan és szisztematikusan végigvitt kultúrpolitikai és emlékezetpolitikai átalakulás következtében is.⁶

A 2010-es években kanonizálódó új jobboldali kultúrpolitika, illetve az ebben a korszakban átalakuló magyar társadalom államszocialista múlthoz való viszonya

ellentmondásos, és sok szempontból paradox. Ezeknek a gyakran zavarba ejtő és összetett viszonyoknak a szétválasztása érdekében a továbbiakban három fő trendet fogok megkülönböztetni. Először is, ebben az időszakban a kommunistaellenesség alapvető és napi szinten ismételt ideológiai elemmé válik „az átkos”-tól való elhatárolódás alapvető a rendszer önmeghatározásában. Másfelől azonban (ez a második trend) azt tapasztalhatjuk, hogy a 2010 utáni, egymást követő Orbán-kormányok egyre jobban elhatárolódnak a nyugati típusú liberális demokrácia alapelveitől és társadalmi-politikai gyakorlatától, a nyugati erőter gyengülésével pedig fokozatosan, akarva-akaratlan visszatérnek az államszocializmusban megszokott egyes autokratikus beidegződések a társadalmi és politikai rendszerben. Harmadrészt pedig a 2010-es években a kultúra több területén is felüti a fejét a kommunizmus vagy államszocializmus iránti nosztalgia. Bár a közvéleménykutatások szerint a magyar társadalom elhanyagolható része hozná vissza az „átkos” régi rendet, a kulturális termékekben (filmekben, divatban, zenében) mégis egyre határozottabban tetten érhető a rendszerváltás előtti idők szerethetővé és főleg élvezhetővé válása, új-rastilizálása és újrahaznosítása. Ahhoz, hogy megértsük A besúgó múlthoz való viszonyát, illetve általánosságban a 2020-as évekre kialakult emlékezetpolitikai helyzetet, fel kell térképezzük ennek a három trendnek az egymáshoz való viszonyát.

A 2022-re kialakult helyzet aligha érthető meg 2010 utáni emlékezetpolitikai fordulat nélkül. György Péter *A hatalom képzelete* című, az államszocializmus kultúrájáról szóló 2014-es könyve elején világos emlékezetpolitikai korszakhatárként jelöli ki a 2010-es évet. György szerint a rendszerváltás utáni húsz év egyfajta „lágy átmenetként” értelmezhető,⁷ amikor a magyar társadalomnak vér, forradalom és erőszak nélkül sikerült lebontani az államszocialista egypártrendszert, és megteremteni egy demokratikus, kapitalista piacgazdaság alapjait. Ez a vér nélküli, fokozatos, lágy átalakulás persze számos kompromisszummal járt, melyek közül talán a spontán privatizáció ellentmondásossága, a korábbi pártfunkcionáriusok hatalomátmentése és új gazdasági elitté avan-

5 Strausz László: Vissza a múltba: Az emlékezés tematikája fiatal magyar rendezőknél. *Metropolis* (2011) no. 3. pp. 20–29.

6 Assmann: *A kulturális emlékezet.*; György Péter: *A hatalom képzelete.* Budapest: Magvető Kiadó. 2014, pp. 9–10.

7 György: *A hatalom képzelete.* p. 9.

zsalása ásta alá leginkább az új magyar demokrácia erkölcsi talapzatát.⁸ A *besúgó* második része világosan reflektálja ezeket a problémákat. Az egyetemi előadásban lezajló vita, különösen a Hajdu Szabolcs által alakított tanár kérdései nyilvánvalóan már a mai tudásunk alapján jelölik ki az esetleges rendszerváltozással járó csapdahelyzeteket. A rendszerváltás utáni társadalomnak tehát úgy kellett elszenvednie a neoliberais kapitalizmus jelentette sokkot, az azzal járó munkanélküliséget, átmeneti életszínvonal-csökkenést és krónikus létbizonytalanságot, hogy közben végig kellett néznie az elvileg lecserélt államszocialista rend egykori vezetőinek új hatalmasokká válását, ami mély erkölcsi krízishez és az új társadalmi berendezkedés legitimációs válságához vezetett.⁹ Mindezek fényében érthető meg a 2010-es évek fordulata, mely akár második rendszerváltásként is értelmezhető. György Péter szerint 1945 és 1989 eltérő módon bár, de egyaránt világtörténelmi korszakváltás volt, ugyanakkor Magyarországon a lágy átmenet az új világba mintegy húsz éven át tartott, míg aztán a 2010-es évek jobboldali politikusainak jelentős része fel nem lázadt „a reformkommunisták posztszocializmus-folytonosság elmélete és gyakorlata, tehát a közelmúlttal való békés egymás mellett élés ellen.”¹⁰

A 2010-es évek jobboldali kormányzása idején tehát az ország egyszerre távolodik el a nyugati típusú liberális demokráciáktól, és azoktól a rendszerváltás során hozott kényszerű kompromisszumoktól, melyek a pártállami hatalom átmenekítéséhez vezettek. A „nemzeti tőkésosztály” uniós pénzekkel és állami megrendelésekkel történő feltökésítésének ideológiai legitimációja épp az volt, hogy ellenszegüljön a posztszocialista elit és a nemzetközi nagytőke rendszerváltás utáni (erkölcsileg kétségkívül problémás) térnyerésének.

Az új emlékezetpolitika alapja tehát a múlttól való elhatárolódás és az antikommunista retorika, melyek egyik legékeesebb példája a *Szabadság tér '56* című tv-sorozat,¹¹ mely gyakorlatilag azóta is folyamatosan műsoron van valamelyik állami irányítás alatt álló tévécsatornán. A műsor célja – ahogy hivatalos ismertetője is mutatja – egyértelműen a régi rend elítélése, erkölcsi megbélyegzése, azaz borzalmas, embertelen, a miénktől egyértelműen különböző másik világgént való kanonizációja: „*Régi adósságot törlesztünk mindezzel, hiszen a rendszerváltoztatás óta eltelt huszonhat esztendőben nem készült még ilyen terjedelmű, s a kommunista diktatúra borzalmait ilyen drámai erővel feldolgozó, műtfeltáró televízióműsor-sorozat.*”¹² A műsorból könyv is készült, majd a hasonlóan újrakanonizációs célú *Szabadság tér '89* is ezt az irányelvet követte. A műsorokat ismertető különböző weboldalak alatti kommentháború pedig jól mutatja, hogy a múlt ábrázolása, mediatizálása, különböző ideologikus elbeszélésekbe rendezése mennyire meghatározó és megosztó pontja a jelenbeli önértésünknek. Ez a fajta emlékezetpolitikai munka – és persze a közben kitartóan csordogáló idő – hozta létre az államszocializmus mint távoli, másik, a miénktől különböző világ kulturális emlékezeti konstrukcióját. Ennek az eredménye a két rendszer közötti átjárhatatlanság, diszkontinuitás tapasztalata, az, hogy mára „*az 1989 előtti korszak ... egy szakadék túloldalán lévő, mára visszavonhatatlanul elérhetetlen világnak tűnik*”¹³, illetve hogy „*a Kádár-korszak visszavonhatatlanul a régmúlt. A szó politikai, társadalomelméleti értelmében: halott.*”¹⁴

A 2010-es évek emlékezetpolitikai fordulatának egyik legizgalmasabb vetülete az, hogy amit György Péter a Kádár-korszak szándékos eltüntetésének lát, az részben a múlt mozgóképes ábrázolásán, mediatizált újraalkotásán, egy viszonylag új (vagy legalábbis új tudatossággal

8 Ripp Zoltán: *Eltékozolt esélyek? A rendszerváltás értelme és értelmezései*. Budapest: Napvilág kiadó, 2009. p. 82.; Valuch Tibor: *A jelenkori magyar társadalom*. Budapest: Osiris, 2015. p. 23.; Ferge Zsuzsa: *A rendszerváltozás nyertesei és vesztesei*. In: Andorka Rudolf, Kolosi Tamás, Vukovich György (szerk.) *Társadalmi Riport 1996*. Budapest: TÁRKI–Századvég, 1996. pp 414–443.

9 Ripp: *Eltékozolt esélyek?* p. 119.

10 György: *A hatalom képzelete*. pp. 9–10.

11 Szerkesztő–műsorvezető: Rákay Philip (2016).

12 Lásd a sorozat hivatalos leírását: <https://port.hu/adatlap/film/tv/szabadsag-ter-56-szabadsag-ter-56/movie-38494> (Utolsó letöltés: 2023. január 20.)

13 György: *A hatalom képzelete*. p. 11.

14 *ibid.* p. 15.



A besúgó
(Váradi Gergely, Patkós Márton
és Szász Júlia)

átgondolt) ideológia és esztétikai keret szerinti kanonizációján keresztül történt meg. Mindenképpen fontos e tekintetben a magyar mozgóképkultúra intézményeinek ez időben történt átalakulása. Az Andy Vajna (egy idő után Vajna András) vezetésével 2011-ben felálló Magyar Nemzeti Filmalap éppolyan éles váltást hozott a magyar film finanszírozásában, mint a második Orbán-kormány az emlékezetpolitikában.¹⁵ A volt hollywoodi producer, Vajna éles szemmel vette észre a nemzeti múlt és amerikai műfajfilm összehasonlításában rejlő üzleti és filmes lehetőségeket. Ennek a trendnek a filmes termékei közt olyan, a kommunizmust és államszocializmust megidéző, nagy sikerű filmeket találunk, mint *A martfői rém* (Sopsits Árpád, 2016), a *Liza a rókatündér* (Ujj Mészáros Károly, 2015) vagy a *Drakulics elvtárs* (Bodzsár Márk, 2019). A legfontosabb ebben a tekintetben azt észrevenni, hogy a 2010-es években a kommunista/államszocialista múlt távol kerülése és (közvetlen emlékként való) elérhetetlené válása egybeesett és együtt járt kulturális emlékeztető válásával, illetve médiareprezentációként való új népszerűségével.

De hogyan köthető a régi rend médiatermékek formájában történő eltávolítása a fent említett második trendhez, az államszocializmus örökségének rejtett újra-

éledéséhez a magyar közéletben? Hogyan illeszkedik a fent vázolt történetbe *A besúgó*, mely egyfelől nagyon is követi a fent említett filmek (nosztalgikus, a múlt tárgyi kultúráját fetiszáló, az államszocializmust sosemvolt színekkel mesevilággá stilizáló) vizuális megközelítésmódját, ugyanakkor lépten-nyomon hangsúlyozza a Kádár-rendszer és az Orbán-rendszer közötti hasonlóságokat? Ez a kettősség véleményem szerint a sorozat alapvető jellemzője. Míg *A besúgó* képi és elbeszélői megközelítésmódja folytatja a 2010-es évek fő trendjét, az államszocialista múlt élvezetes látvánnyá és sikeres médiatermékké alakítását, sikkos retróvá, (műfaji sémákat követő) érdekfeszítő történetekké, és már-már mitológiai toposzokból építkező mesevilággá változtatását, addig a dialógusokban, konfliktusokban és karakterábrázolásokban rendre feltűnik egy ezzel ellentétes tendencia. Ez nem eltávolítja a múltat, hanem jelenvalóvá teszi, nem a néző gyönyörködtetésében, hanem intellektuális megmozgatásában érdekelt, az államszocialista múlt pedig nem egy jól stilizálható és eladható médiatermékként gondol, hanem a jelen megértésének kulcsfontosságú elemeként.

A két politikai berendezkedés közötti párhuzamok már az első részben szemet szúrhatnak a nézőnek, amikor a rendszerellenes szervezkedés központi alakja, Száva

¹⁵ Varga Balázs: *Filmrendszerváltások*. Budapest: L'Harmattan, 2016. pp. 62–63.

Zsolt (Patkós Márton) olyan szavakkal kritizálja a késő Kádár-kort, amiben lehetetlen nem meghallani a jelenkori ellenzék kormánykritikáját: „A parlamentünkben lakájok ülnek, akiknek egyetlen tudása a kommunista párthoz való dörgölözés... Van valami a magyar néplelekben, ami akkor nyugodt, ha valaki azt mondja, hogy 'Gyertek utánam, erre, megvédelek titeket!' Ezeknek az embereknek a vezetékneveiről vannak elnevezve az újkori magyar történelem korszakai, Horthy-korszaktól Rákosi-korszakon át – szerintem – a Kádár-korszakig. Ezek egytől egyig fiatal forradalmárokból lett öreg zsmnokok. Soha, de soha semmi jó nem sült még ki belőlük. Nem szeretném, hogy egyetlen leválthatatlan ember legyen az ország élén. Azt szeretném, hogy legyen tízmillió, és közösen döntsük el, hogy mikor mit akarunk.” (A *besúgó* 1. rész) A két korszak közötti affinitás okát pedig a már említett egyetemi oktató mondja ki a második epizódban: „A rendszer nem fogja hagyni magát leváltani. Mert már rég nem irodákban működik. Ott van tízmillió embernek a reflexeiben.” (A *besúgó* 2. rész)

A jelen írásnak nem célja és nem is feladata a 2010 utáni Orbán-kormányok által alakított társadalmi és politikai berendezkedés összehasonlítása a Kádár-korszakkal, annál is inkább, mivel ezt már sokan megtették, a témának kiterjedt nemzetközi szakirodalma van. Az erről szóló publikációk jellemzően olyan hasonlóságokra szokták felhívni a figyelmet, mint a paternalizmus; a vezér kultusza; a demokratikus intézmények és alapjogok korlátozása; a párt és állam összefonódása; a pártfunkcionáriusok és káderek kulcspozícióba kerülése (a társadalom legtöbb területén); a patrónus-kliens viszonyok; a mindennapi élet átpolitizáltsága; a politikai, gazdasági és közösségi szféra szét nem válása; a korrupció normalizálása; a transzparencia hiánya; a párt politikai ideológiájának kiemelt kommunikációs szerepe; a médiaszabadság korlátozása; az egyéni szabadságjogok korlátozásának elfogadása a biztonságért és kiszámíthatóságért cserébe; a Nyugat-ellenesség; illetve a rendszer hibáival való (belső) megalkuvás, az „*ebben az országban ez másként nem megy*” (A *besúgó* 1. rész) attitűdje.¹⁶

A sorozat előrehaladtával egyre több elem kerül elő a fenti listából, és egyre világosabb, hogy A *besúgó* egyik tétje annak megértése, hogy ezek a társadalmi tendenciák és beidegződések miért is alakulnak ki, és hogyan öröklődnek egyik generációról (és politikai berendezkedésről) a másikra.¹⁷

A két trend viszonya, a harcos antikommunista retorika és a régi beidegződések továbbélése közötti viszony ideológiai szinten nyilvánvalóan értelmezhetetlen és tabu a kormány médiában, ami jól rávilágít a jelen ideológiai küzdelmeinek árnyékharc voltára. A *besúgó* egyik érdeme talán épp ez: ha nem is a hétköznapi élet ideológiamentesítése, de legalábbis a politikai ideológiák fontosságának relativizálása, ezek álságos felszínnek bélyegzése, és az ezek mögötti (egy rendszert valóban meghatározó) társadalmi és lélektani dinamizmusok feltérképezése. Persze a két trend közötti viszony leírható a magyar demokrácia belső ellenmondásaként vagy a felszín és mélység viszonyaként is. Én azonban mégis amellet érvelnék, hogy a magyar emlékeztörténet fényében ez a két tendencia tekinthető egymást feltételező, lehetővé tevő, egymással szorosan összefüggő jelenségként is. A *besúgó* példája mintha azt sugallná, hogy a 2010-es években átalakuló magyar demokráciába épp azért tudtak visszazsivárogni a Kádár-rezsim egyes elemei, mert az utóbbi valódi, megélt emlékből mediatisztált kulturális emlékeztető vált.

György Péter elemzését továbbgondolva azt állítom tehát, hogy a 2010-es évekre az államszocializmus már távol kerül tőlünk, egy ismeretelméleti törésvonal túloldalára, egy olyan világba, amelyről csak történetek és filmek mesélhetnek, melyek valóságosságát senki nem tudja vagy akarja ellenőrizni. Paradox módon ennek a törésnek és távolságnak a régi rendet ábrázoló filmek és televíziós műsorok egyszerre lehetőségfeltételei, létrehozói és eredményei. Ez a távolság – illetve a kommunizmus/államszocializmus mediatisztált emlékeztetőnek megkonstruálása – teszi lehetővé, hogy a Kádár-rendszer újrahasznosítása ne okozzon ideológiai problémát a 2010 utáni

16 Lásd: Krastev, Ivan – Stephen Holmes: *The Light that Failed: A Reckoning*. New York: Penguin, 2014. [Magyarul lásd: Krasztev, Ivan – Stephen Holmes: *A fény kialszik*. (trans. Székely János) Budapest: Park Könyvkiadó, 2021.]; Magyar Bálint – Madlovics Bálint: *A posztkommunista rendszerek anatómiája: Egy fogalmi keret*. Budapest: Noran Libro, 2021.; Cseri Péter: Alapvetésének újratervezése nélkül Orbán Viktor fenyegetően egyedül maradhat. Interjú Tölgyessy Péterrel. *24.hu* 2022. 03. 30. <https://24.hu/belfold/2022/03/30/orban-viktor-ner-cimlapon-magyarorszag-kulpolitika-tolgyessy-peter-interju-2/> (Utolsó letöltés: 2023. január 20.)

17 Lásd: Inkei: A *besúgó*; Sergő: 10 millió ember reflexeiben.

Magyarországon, hogy anélkül tudjunk visszatérni a régi beidegződésekhez, hogy az átlagos állampolgár/szavazó számára zavaró közelségbe kerülne az egykor volt „átkos” egypártrendszer és a mai.

Ilyen szempontból a 2010-es évek államszocializmus-ábrázolása alapvető pillére az Orbán-rendszernek. Meg kell teremteni egy felhasználóbarát, jól azonosítható, karakterisztikus, a jelenre egyáltalán nem hasonlító világot, egy „másik” világot, hogy elidegeníthessük, hogy másikként mutathassunk rá, illetve azért, hogy szabadon felhasználhatóvá váljon annak a jelenben politikailag újrahasznosítható öröksége. Ilyen értelemben a 2010-es évek filmjei (és egyéb médiaproduktumai) alapvető fontosságúak az új, illiberális rend létrejöttében. A „kommunizmus” és „kommunista” médiaproduktumokká kell válniuk, bizonyos esztétikai jellemzőkkel kell párosulniuk, egy, a múltban jól körülhatárolható és azonosítható, tőlünk különböző dologgá kell válniuk, hogy az adott helyzetben a hatalom számára hasznos elemei újrahasznosíthatók legyenek, illetve visszatérésük ne veszélyeztesse a magát jobboldaliként meghatározó kormánypárt ideológiai legitimitációját.

Ilyen szempontból, ahogy *A besúgó* is rámutat, a kommunizmus/államszocializmus egyszerre „régmúlt”, és jelenbeli napi valóság. Ez a két dolog pedig nem kizárja, hanem feltételezi egymást: a régi rend nem válhatott volna ennyire jelenbelivé, ha előbb nem vált volna visszahozhatatlan, távoli, elveszett, és csak mediálisan megidézhető múlttá.

Úgy tűnik, hogy a nosztalgia működése (a harmadik fent említett trend) ennek az eltaszítás-árán-újrahasznosításnak az egyik olajozója. Bár a (vonatkozó szakirodalmat nem ismerő) kelet-európaiak rendre megdöbbennek és gyakran heves tiltakozásba kezdenek, ha a kommunizmus vagy államszocializmus iránti nosztalgia kerül szóba, a foga-

lom a rendszerváltás utáni kelet-Európa leírásának az egyik kulcsfogalma. Svetlana Boym a Szovjetunió megszűnése utáni időkről szóló elemzései a *The Future of Nostalgia* (2001) című meghatározó könyvében, vagy a Nobel-díjas Svetlana Alekszijejics által összegyűjtött történetek és interjúk az *Elhordott múltjaink* (2013) című kötetében¹⁸ különösen aktuálisak ma, amikor a volt KGB tiszt, ma orosz elnök Vladimir Putyin területszerző háborúkkal igyekszik újraéleszteni az orosz/szovjet birodalmiság egykori dicsőségét, amikor egyes orosz harckocsik szovjet lobogó alatt vonulnak be Ukrajnába, amikor a moszkvai Vörös téren a kommunista relikviák árusítása a legjobb üzlet, vagy amikor az 1990 előtti Magyarország olyan élvezetes, szórakoztató, és népszerű filmekben és sorozatokban elevenedik meg, mint a *Made in Hungária* (Fonyó Gergely, 2009), a *Drakulics elvtárs* vagy *A besúgó*. Igencsak beszédes momentum, hogy az Alekszijejics fent említett, 2013-ban írt, magyarul 2015-ben megjelent kötetének a fűlszövegében megfogalmazott kérdések egy az egyben újrahasznosíthatók lennének *A besúgó* ismertetésében is: „Milyen embert hozott létre a 'szocialista' társadalom? Milyen, akár pozitív, akár negatív ösztönöket épített belénk a szabadság elementáris hiánya évtizedeken keresztül? Meg tudtunk, meg akartunk-e változni a bukása óta, vagy továbbra is makacsul magunkban hordozzuk az akkor kialakult reflexeinket?”¹⁹

Fontos persze azt is látnunk, hogy (ahogy Maya Nadkarni is bemutatja) a régi rend iránt nosztalgia a legtöbb esetben inkább tekinthető a rendszerváltás utáni idők kritikájaként, a hirtelen a régióra köszöntő globális kapitalizmussal szembeni elégedetlenség tüneteként, mintsem a múlt visszasírásaként.²⁰ A sors fintoraként a kelet-európai régió akkor csatlakozott az EU-hoz, amikor már a nyugat-európaiak is nosztalgikusan tekintettek vissza a jóléti állam korábbi vívmányaira vagy a korábbi évtizedek stabil demokratikus politikai berendezkedésére.²¹ Arra az

18 Boym, Svetlana: *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.; Alekszijejics, Svetlana: *Elhordott múltjaink*. (trans. Iván Ildikó) Budapest: Európa könyvkiadó, 2015.

19 Alekszijejics: *Elhordott múltjaink*.

20 Nadkarni, Maya: But It's Ours: Nostalgia and the Politics of Authenticity in Post-Socialist Hungary. In: Todorova, Maria – Zsuzsa Gilla (eds.): *Post-Communist Nostalgia*. New York – Oxford: Berghahn Books, 2010. pp. 191–214. p. 192. [Magyarul lásd: „De a miénk!” – A nosztalgia és a hitelesség politikája a poszt-szocialista Magyarországon. (trans. Kránicz Bence) In: Dánél Mónika – Hlavacska András – Király Hajnal – Vincze Ferenc (eds.): *Tér–Elmélet–Kultúra: Interdiszciplináris térelméleti szöveggyűjtemény*. ELTE Eötvös Kiadó: Budapest, 2019. pp. 225–252. A szerk.]

21 Krastev – Holmes: *The Light that Failed*. p. 2.



**A besúgó
(Thuróczy Szabolcs)**

Európára, amelyhez 1990-ben és 2004-ben csatlakoztunk, Steve Shaviro szavaival már „*a folyamatos pénzügyi instabilitás, növekvő gazdasági egyenlőtlenség, és a mindent átható, minden erőfeszítést és reményt elemészítő cinizmus*” volt a jellemző.²² Így belátható, hogy a rendszerváltás után eltelt évtizedek bőven szolgáltattak okot arra, hogy egyes honfitársaink egy elnyomó, de talán nyugodtabb, egyszerűbb, kiszámíthatóbb világ nosztalgikus fantáziájába meneküljenek, amiben ugyan meg voltunk fosztva a politikai szabadságtól, de egyben az ezzel a szabadsággal járó nyomasztó felelősségtől is. A nosztalgia megértése szempontjából fontos belátni, hogy az államszocializmus szubjektuma gyermeki szubjektum (hiszen nem ő maga dönt sorsáról, hanem az atyai [nép]vezér, ő pedig elfogadja ezt és alárendelt státuszát), a rendszerváltás pedig tekinthető egy keserű tapasztalatokkal tarkított „*kollektív felnövési történetnek*” is,²³ amelyben „*a paternalista hatalom hanyatlása együtt járt az ártatlanság elvesztésének fájdalmas, de szükségszerű tapasztalatával*”.²⁴ Ilyen értelemben talán érthetőbb egy (akkurátusan depolitizált) nosztalgia megjelenése a 2010-

es évek vizuális kultúrájában. A rendszerváltás utáni kulturális termékek azt látszanak bizonyítani, hogy (akárcsak a személyes múltunkhoz való viszonyunkban) érezhetünk anélkül nosztalgiát egy bizonyos korszak iránt, hogy valóban vissza szeretnénk térni oda, vagy újra szeretnénk élni azt.

A *besúgó* színes képei és hangulatos helyszínei ennek a nosztalgiának a kifejeződése. A nagy felbontású és a színvilágot digitálisan alakító, erősen stilizált képeken olyan közelségben és színesen látjuk a nyolcvanas éveket, mint ahogy valószínűleg soha senki nem látta. A 2010 előtti magyar rendezői filmek nosztalgikus látásmódja kapcsán már Strausz is felvetette a kérdést, hogy a nosztalgia vajon mennyiben kapcsol össze a múlttal, és mennyire választ el tőle, mennyiben a folytonosság, és mennyiben a töredezettség trópusa.²⁵ A digitális csúcstechnika alkalmazása még jobban kiélezi ezt a kérdést, hiszen egyszerre köt össze egy érzékileg burjánzó másik világgal, teszi azt nagy felbontásban láthatóvá, hív meg annak vizuális élvezetére, és távolít el ugyanakkor annak valóságosságától. Ez a fajta

22 Shaviro, Steven: Body Horror and Post-Socialist Cinema. In: Anikó Imre (ed.): *A Companion to Eastern European Cinemas*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012. pp. 25–40. op. cit. 26.

23 Nadkarni: *But It's Ours*. p. 199.

24 *ibid.*

25 Strausz: *Vissza a múltba*. p. 28. (Utolsó letöltés: 2023. március 12.)

fetisiztikus látásmód – mely a múlt tárgyi valóságából nosztalgikus érzésekkel töltött fétisbirodalmat varázsol – a maga módján pontosan fejezi ki a múlthoz való viszonyunkat, hiszen tetten érhetjük benne a jelentés felmérhetetlen bőségének és végső megfoghatatlanságának, birtokolhatatlanságának a fétistárgyakra és a fiatalkori emlékekre egyaránt jellemző működését.

A *besúgó* által végrehajtott egyik legérdekesebb emlékezzettörténeti fordulat az, hogy a korábbiakban már kulturális produktummá átalakított múltat a saját céljaira használja fel, sajátítja ki. A sorozat nézése közben rájövünk, hogy az államszocialista múlt mediatisálással elfelejtése és megidézéssel végleg múltba taszítása nemcsak a 2010 utáni magyar kormányok (ideológiai, politikai és emlékezzetpolitikai) céljai számára szabadították fel az államszocialista múlt emlékezetét, hanem ettől eltérő indíttatású ábrázolások számára is. Az 1989 előtti múlt úgy tűnik, szabad préda lett, azaz ma már „szabad a gazda abban, hogyan is dolgozzuk fel az utóbbi korszakot.”²⁶ Készíthető belőle musical (*Made in Hungária*, Fonyó Gergely, 2009), erotikus thriller (*A martfői rém*, Sopsits Árpád, 2016), vámpiros vígjáték (*Drakulics elvtárs*), felhasználható az Orbán-kormányok céljaira, a hivatalos emlékezzetpolitika kifejezésére és megerősítésére, és a kommunistaellenesség ideológiai működtetésére is (*Szabadság tér '56*; *Szabadság, szerelem*, Goda Krisztina, 2006), de akár újraképzeltjük egy sosemvolt, bájos Csudapestként is (*Liza a rókatündér*), és – ahogy *A besúgó* példája mutatja – éppúgy újrahaznosítható görbe tükörként a mai Magyarország kritikus önvizsgálatához is.

György Kalmár

A besúgó and recent reappropriations of state socialism in Hungarian film and television

The first episodes of the HBO series *The Informant* aired virtually days before the 2022 Hungarian elections. The launch of a new, domestically produced series, produced under the HBO banner and to its quality standards, is an important event in itself. The fact that the series, which deals with the state socialist past, its memory and our present-day relationship to it, was synchronised with a highly significant event in Hungarian history further underlines the cultural and memory-political significance of *The Informant*. The reviews of the series regularly draw attention to the complex and contradictory relations between the 1980s and the present. According to these reviews, the main novelty of the series' approach to history lies in the fact that it does not merely reconstruct state socialism as another world, as a distinct historical period, constructed from established, now relatively stable canonical clichés, but also draws attention to the way in which the “cursed” old regime stubbornly lives on in contemporary Hungarian society. Thus, the series also redefines a whole range of fundamental, centuries-old questions of Hungarian political history and identity. The issue of Eastern or Western cultural orientation, the question of “whether we are Asian or European people” appears in this context as the relationship between communist and post-communist Hungary: To what extent has post-communist Hungary really succeeded in joining the Western European democracies after the regime change, and to what extent is it still defined by the anti-democratic social attitudes of the past? The present article places *The Informant* in the context of Hungarian films about the past as well as the turn in Hungarian memory politics in the 2010s. In light of this context, Kalmár's study explores the various trends in recent reappropriations of the state-socialist past.

²⁶ Klág Dávid: Jön nyugatról a vámpír és elszívja a jó szocialista munkásvért. *Index* 2019.10.31. https://index.hu/kultur/cinematrix/2019/10/31/drakulics_elvtars_kritika_magyar_film_nagy_ervin_nagy_zsolt_waters_lili_vampir_filmek_2019/ (Utolsó letöltés: 2023. március 12.)

2023

no. 2.