

„Hiányzó áruk fóruma”

A felszabadulási kiállítások és a fogyasztói álmodozás a szovjet franchise jegyében

Jelen írás a felszabadulási kiállításokat az álmok és vágyak színtereiként vizsgálja. Miközben a kommunizmus modern utópiája leginkább kollektív álmodozásként és kontrollvágyként fogható fel, közben a kiállítások megszólítják a látogatóban a lehetséges fogyasztót. Amennyiben az április negyedikéről megemlékező felszabadulási kiállításokat lehet a „szocialista muzeológia” paradigmaticus esetének tekinteni, annyiban e tárlatok tünetszerű dolgokat mutatnak a fogyasztásról és az úgynevezett „fogyasztói szocializmusról”. Mind a kiállítások, mind az őket körülvevő diskurzus a fogyasztói társadalom tükröződéseit tartalmazza. Amellett, hogy a felszabadulási kiállítások a szocializmus eredményeinek kirakatai voltak, ugyanakkor társadalmi kritika kifejeződései is, amelyek nemcsak a csúcsteljesítményt, hanem a hiányt és a kompromisszumot is tematizálják.

A Múcsarnokban 1980-ban rendezett *Művészet és társadalom* című kiállítás kapcsán a korabeli kritikában többen is felfigyeltek arra, hogy a társadalom ideológiai mozgása nyomon követhető a szocialista korszakot jellemző plakátokon.¹ *A Magyar Nemzet*ben megjelent kritikájában Fehér Béla a következőt írja: „A két kép: Szántó Piroskáé és Anna Margité egymás mellett függ, kifejezve két jellemző érzést: a múlt soha nem feledhető iszonyatát és az újjászületés hitét. Alattuk egy valódi Csepel motorkerékpár, az első szériából. És felettük a plakátok már nemcsak mozgósítanak. Hirdetnek is. Vásárlásra biztatnak, bútort kínálnak.” (Fehér 1980.) Valóban, a fent említett tárlat, amelyet a felszabadulás 35-ik évfordulójára és az MSZMP 12. kongresszusa tiszteletére rendeztek, azon kiállítások egyike, amelyekből világosan kirajzolódik a tendencia: kevesebb agitáció, több fogyasztás.

Jelen írás azt a gondolatot helyezi előtérbe, hogy az április negyedikéről megemlékező, úgynevezett felszabadulási kiállításokat lehet a „szocialista muzeológia” – ha egyáltalán létezik ilyen – paradigmaticus esetének tekinteni. E tárlatokat áthatotta a csúcsteljesítmény igénye, ezenfelül olyan komplex kiállítások voltak, amelyekben a totális installációra való törekvés valósult meg mind az ideológiai, mind pedig a szakmai legitimáció céljából. Akár „hibrid” kiállításoknak is lehetne nevezni ezeket a tárlatokat, hiszen többféle gyűjteményből merítettek, és több diszciplínából fakadó válogatási és rendezői elv fonódott egybe bennük. Ebből kifolyólag pedig azt állítom, hogy a felszabadulási kiállítások – sorrendiségüket tekintve, illetve egymás fényében nézve – tünetszerű dolgokat mutatnak a szocializmus ideje alatt megvalósult fogyasztásról, de annál inkább a fogyasztás álmairól.

Az utóbbi két évtizedben mind a múzeum területén, mind az azt körülvevő társa-

dalomban sok szó esett már a globalizációról és a határokon átnyúló működési sémákról. Kissé ironikusan azt mondhatjuk, hogy a szocializmusban a magyar múzeumoknál a határokon átnyúló működési sémák közül a legnyilvánvalóbb a Legújabbkori Történeti Múzeum esete, amelyet a „szovjet franchise” nyomán Magyar Munkásmozgalmi Múzeummá kereszteltek át csakis azért, hogy a legvidámabb barakknak is legyen saját, a munkásmozgalm történetét dokumentáló és gyűjtő múzeuma, mint ahogyan a keleti blokk többi országának is. Moszkva felé tehát kizárólag munkásmozgalm, a kullisszák mögött viszont sokrétű kutatás és gyűjtés, amely szorosan összekapcsolódik a rendszerváltás utáni, szinte mítosszá vált gondolattal az ideológiai elvárások ellenére a szocializmusban megvalósuló gyűjtéspolitikát átfogó voltáról (lásd például Pintér 2001; Zombori 2001). A felszabadulási kiállítások esetében a „szovjet franchise” egy bizonyosfajta kommemoratív szabványt jelentett, amelynek a fő összetevője a munkásmozgalm mint a progresszív erők történetének és a szocializmus eredményeinek bemutatása.

A vizuális megjelenítési módok szempontjából viszont azt lehet mondani, hogy a „szovjet franchise” mindenekelőtt különféle „koloniális töredékeket” jelentett: az alárendeltség, a kölcsönösség és az egymásra utaltság kiállítását.² Ez lehet akár a Barátság kőolaj-távvezeték képi megjelenítése, a KGST-választék feltalálása vagy esetleg egy „kiemelt oszlop” a többi között, amely antifasiszta plakátokat mutat be a világ minden tájáról, de ahogy a kiállítás forgatókönyve is külön hangsúlyozza: „A többségük szovjet” (TAD-I-269-75), azaz a Szovjetuniót megtestesítő plakátoknak a vizuális megjelenésben túlsúlyban kell lenniük a többi „baráti” országhoz képest, mert az a dolgok rendje. A „szovjet franchise” védjegye továbbá megjelenhet abban a rendezői elvben, hogy egy történelmi esemény dokumentumait – egészen konkrétan értve is – a Vörös Hadsereg zászlaja alá rendeljük.

Ezek a megjelenítési módok azonban igazából csak jelek és tünetek. Itt inkább azt a gondolatot érdemes előtérbe helyezni, hogy – bizonyos értelemben – a felszabadulási kiállítások kétféle, egymással összefüggő álmodozás és vágy színterei voltak. E tárlatok összességét utópisztikus, szocialista-kommunista kollektív álmodozásként lehet felfogni. Ez a kontroll vágya, amely nagyrészt egy modern utópiából merít, hirdelve annak egyik fő tételét: szocialista fejlődésünk és azzal együtt jövőnk kontrollálható, és a kezünkben van. E mellett a modern utópia mellett a kiállítások helyet biztosítottak egyéni álmodozásnak is, mégpedig a fogyasztói álmok formájában. Ha már múzeumban vagyunk, akkor abban, hogy a kiállításon miként lehet felkelteni a látogató érdeklődését, fontos szerep hárul magára a tárgyra és annak vizuális megjelenítési módjára. Ezt a kérdést a Stephen Greenblatt által használt két fogalommal lehet megvilágítani: a „rezonanciával” és a „csodával”. Greenblatt (1990:170) szerint a kiállításon a kommunikációnak úgy kell a „csodából” merítenie, hogy a műtárgy ereje lefogja a látogatót, felébresztve benne az egyediség érzetét és a fokozott figyelmet. A rezonancia pedig az az erő, amellyel egy tárgy rendelkezhet, és amelynek segítségével (a tárgy) túlmutathat formális határain egy tágabb világba, olyan összetett és dinamikus kulturális erőket idézve meg a látogatóban, amelyekből maga a tárgy is fakad. Greenblatt azt állítja, hogy egy kiállításnak mind a csodára, mind a rezonanciára szüksége van ahhoz, hogy hatással bírjon, pontosabban szólva úgy, hogy a csoda a kezdetleges vonzerő, amely a rezonancia iránti vágyhoz vezet (Greenblatt 1990:181). A múzeum rendelte-

tésénél fogva azon a meggyőződésen alapszik, hogy eredeti tárgyakkal történeteket képes elmesélni. Ezenfelül a múzeumgondolat háttérében a birtokvágy áll: a jelenségeket megtestesítő tárgyak és ezeken keresztül a hatalom megragadása. Greenblatt szerint a modern múzeum is felidézi a birtoklás álmát, részben a „butikmegvilágítás”-effektusnak köszönhetően, amelyet a szürreális fényben fürdés jellemez a csoda érzetének fokozása céljából. Ezáltal válik érthetővé a kereskedelemmel kapcsolatos párhuzam a kiállításon. És mégis – hangsúlyozza Greenblatt – „a múzeumi tapasztalat a nem-érintésről, a nem-hazavitelről és a csodálatos tárgyak nem-birtoklásáról szól” (Greenblatt 1990:177).³

Ha a kiállításon megjelenő egy-egy kompozíciónak az volt a tétje, hogy megragadja a látogató figyelmét, akkor a felszabadulási anyagot tekintve problémaként merült fel, hogy sok volt a papíralapú dokumentum, a párt- és politikatörténeti tárgyak is inkább bélyegzőkből és jelvényekből álltak össze. Másképpen fogalmazva, a pártkongresszusi zászlók csoda- és rezonanciapotenciálja nem volt túl magas. A muzeológus szempontjából a problémát az jelentette, hogy nem igazán volt választási lehetősége: a kiállításokat meg kellett csinálni, ráadásul úgy, hogy az nagy vonalakban a párthatározatok alapján menjen, és alapvetően ünnepi legyen, hiszen jubileumi kiállításról volt szó. Ráadásul évről évre úgy kellett összerakni a szocializmus történetét, hogy sem a muzeológus maga, sem a látogató ne unja halálra magát. A figyelemfelkeltés szempontjából tehát fontos volt a lebilincselő látvány létrehozása, de azonfelül – az ideológiai legitimáció céljából – a narráció hangsúlyának módosítása is. Leegyszerűsítve: minél kevesebb a politikatörténet, minél több az életmód, a fogyasztás és a „szocialista kultúra és tudomány eredménye”, annál jobb. Az 1945 utáni magyar társadalom reprezentációjaként a kiállítások nagy hangsúlyt fektetnek a jólétre, az emelkedő élet-színvonalra és a fogyasztásra. Ez persze nem meglepő, ha belegondolunk a Kádár-korszakra jellemző legitimációs stratégiákba, ahol 1956 után a politikát kiiktatták az emberek mindennapi életéből, és moderált fogyasztói értékek vehették át annak helyét. Következésképpen az ideológiai és politikai kérdéseket át lehetett formálni úgy, hogy a jólét és a fogyasztás kerüljön előtérbe (Vörös 1997). Ez a stratégia különösen szembe-tűnő 1956 bemutatása kapcsán. Gyakori volt, hogy az ideológiai-politikai kérdések helyett a gazdasági kérdésekre terelték a látogató figyelmét. Így tette az 1965-ös kiállítás is, amely szövegében tette fel a kérdést: „Mit építhettünk volna az ellenforradalom anyagi kárainak megfelelő összegből?” A válasz: 160 ezer kétszobás lakást, 34 vegyipari létesítményt, 380 Árpád hidat vagy 146 Népstadiont. Más szóval, ha nem lett volna ellenforradalom, még több ember jutott volna lakáshoz, termelhettünk volna többet, és ezzel még nagyobb jólétet biztosítottunk volna az embereknek, hatásosabban szervezhettük volna a Budát és Pestet összekötő csomópontokat, illetve több sportlétesítményt hozhattunk volna létre annak érdekében, hogy megnövekedett szabadidőnk jobban teljen.

A kiállítások e jólétet luxustermékekkel is igyekeztek alátámasztani. A látogató elé képek tárultak *modern* parfümériákról, az ózdi Kékacél étterem pazar termeiről, a Herz szalámiról, minőségi borokról és pezsgőkről, illetve a banánról, amely a Nyugati pályaudvarra érkezik (a banán esetében 1960-at írunk). A birtoklási vágygal kapcsolatban erős feszültség volt tapasztalható, amit könnyen megérthetünk, ha belegondolunk abba, hogy a szocializmus miként rendelkezett a birtoklási viszonyokról, beleértve a

magánbirtokra vonatkozó korlátozást. Miközben a kiállítások az egyéni fogyasztás kényelméről árulkodtak, többen biztos úgy léptek be a kiállításokra, hogy a beszolgáltatás emlékei (vagy első, vagy másodkézből) még elevenen éltek bennük. Ahogy azt már Georg Simmel is mondta, a hajtóerő éppen az a gondolat, hogy egy-egy tárgy mennyire képes ellenállni birtokvágyunknak (idézi Appadurai 1986:4).

Köztudott, hogy a Kádár-rendszerben a politikai legitimitáció érdekében megadták a társadalomban a kispolgárosodás lehetőségét. Ez az a jelenség, amelyet – valamelyest polemikusan – Gerő András „a nagy magyar kispolgárosodásnak” nevez, s amely az 1956 utáni Magyarországon egyrészt meghatározó szociális folyamat volt, másrészt a hatalom részéről folytatott szándékos stratégia is a rendszer depolitizációjáért és a stabilitás eléréseért azon keresztül, hogy hangsúlyt fektetett a fogyasztásra (Gerő 2006:98). Paradox módon a „kispolgár” egy nem létező kategória volt az államszocializmusban, hiszen az egész rendszer saját sikerét a kispolgár és a polgár nemlétével kívánta bizonyítani. Ezzel szemben a kiállításon megszólított szubjektum gyakran a hivatalosan nem létező, így láthatatlan kispolgár, akinek nem volt igazán lehetősége arra, hogy kispolgárrá váljon, de aki mégis át tudott venni olyan fogyasztói szokásokat és mintákat, amelyek a kispolgárokéhoz hasonlítottak. A kiállítások gyakran az egyént szólították meg, megidézve privát álmait a tárlat álomgépe segítségével.

A „kiváló áruk fórumának”, az 1967-ben elindított hazai termékek – mai fogalommal élve – minőségbiztosítási és marketingkampányának termékei képezték a potenciálisan kívánatos tárgyak egyik csoportját. Az 1970-es felszabadulási kiállítás a „kiváló áruk fóruma” minősítéssel ellátott árucikkeket sorakoztatott fel, és nagyított formában feltüntette a falon a jól ismert háromszög alakú logót. Érdekes módon azonban a kiváló áruk mellett volt egy külön kiállítási egység, amelyet *A hiányzó áruk fórumának* neveztek el. Ezt a fórumot egy fotómontázs formájában valósították meg, és a hozzáfűzött szöveg azt szögezte le: „ezeket is szerettük volna eredeti formájukban bemutatni” (TAD-I-269-75). Ezt erős kritikai intervencióként is lehet olvasni, hiszen a rendezés bekeretezte azt, ami hiányzik: így a hiányzó áruk a figyelem középpontjába kerültek. Azzal, hogy a jól ismert áruminőséget jelölő emblémát átdolgozták, egy új embléma jött létre, amely pont a hiányt konkretizálja azon keresztül, hogy a távollétet jelöli. Első pillantásra ez – legalábbis bennem – döbbenetet váltott ki. Úgy tűnik, ez a szimbolika a Kádár-rendszer, a gulyáskommunizmus kompromisszumos mivoltát húzza alá. Ugyanakkor e rendezés másfajta olvasatokat is szülhet. A szimbolikába belekódolt kritika önmagában nem vonja kétségbe a rendszer ideológiai alapjait, sokkal inkább belülről érkező kritikának vagy önkritikának fogható fel, amely inkább a rendszer alapjait igyekszik erősíteni. Ilyenkor az ironikusnak is mondható játék a kiváló minőség szimbólumával csupán egy újabb legitimációs eszköz. Az üzenete a következő: a rendszernek ugyan megvannak a maga hibái, de attól függetlenül elég biztosak vagyunk magunkban ahhoz, hogy olykor nevetheessünk is magunkon, még ha kicsit kínosan is.

Úgy tűnik, számos tárgykompozíció úgy értelmezhető: arra invitálja a látogatót, hogy ünnepelje a kiragadott tárgyak fétisértékét a relatív fogyasztói vákuumban. Ilyenkor valóban életre kelhet az egyes tárgyak rezonanciája, amelynek segítségével a „csak félig látható összefüggések és kérdések vetődnek fel”, ahogyan Greenblatt azt állítja (Greenblatt 1990:172–173), csakhogy ezek az összefüggések és kérdések úgy tűnnek

fel, hogy azok képesek ellenállni az ideális ideológiai olvasatoknak. A hiányzó áruk körüli játék segítségével a kiállítás azokra a kulturális és materiális körülményekre hívja fel a figyelmet, amelyek vagy nagyon nehezzé, vagy lehetetlenné teszik az áruk korlátlan fogyasztását. Greenblatt a múzeumi boltot az álmokat transzformáló entitásként értelmezi (Greenblatt 1990:178). A felszabadulási kiállítások kapcsán a birtoklás álmának átformálása nem történt meg minden esetben. A teremőrök jelentései szerint több tárgy el is tűnt, és – érdekes módon – ezek zöme a kiváló áruk fórumából származott (Teremőr jelentése, TAD-I-367-75). Egy másik, inkább jelképes kiváló áruk fóruma a materializált vágyak formájában található. Ahogy egy látogató a vendégkönyvi bejegyzésében kijelenti: „A kiállítás tetszett, mert nővel voltam. Különben nem.” (TAD 3039-3043-83.) Ennek a bizonyos látogatónak a múzeumi élmény arról szólt, hogy a kiállítás megtekintése után hazavitte a két lábon járó kívánt tárgyat. Ugyanez a hozzáállás tükröződik egy másik bejegyzésben: „A kiállítás nagyon tetszett. Tükrözi hazánk 15 éves fejlődésének útját. Különösen az utolsó előtti terem tetszett, ahol egy divatbemutón egy nagyon jó nő volt lefényképezve.” (TAD 3039-3043-83.) Miközben ezek a bejegyzések a kiállítás reprezentációit és mondanivalóját trivializáló stratégia jegyében értelmezhetők – és ilyen jellegű írások minden vendégkönyvben találhatóak –, egy másik lehetséges olvasat a kiállított darabok használatitárgy-jellegét és fogyaszthatóságát helyezi előtérbe. Ilyenkor pedig a „jó nő” egy divatbemutón valóban a társadalom hű tükröződése.

A vendégkönyvi bejegyzéseket lehet tehát a látogatók fogyasztói álmainak tükröződéseiként is olvasni. A hetvenes kiállításon külön állították ki a korszakot megtestesítő könyveket és bélyegeket, és különösen ezek álltak a látogatók vágyainak középpontjában. Többen kifejezték elégedetlenségüket, hogy számukra nem voltak elérhetőek a könyvek; egy látogató ki is mondja: „Kár, hogy e kiállított könyvek nem eladók.” (TAD 133-75.) Egy másik látogató számára a könyvek esztétikai és szellemi értéke féltisértékükkel együtt jelent meg: „A könyvek!! Szerintem kár volt őket kiállítani, mert olyan csodálatosak, hogy az embernek sajog a szíve utánuk, és akkor veszi észre, mennyi hiányossága van még az olvasás terén. Még több ilyen kiállítást!” (TAD 133-75.) Többen is kifejezik készletességüket arra, hogy megérintsék a könyveket, vagy legalábbis közelebb kerüljenek hozzájuk vagy más egyéb tárgyakhoz. Az 1960-as kiállításon két látogató panaszkodik, hogy olyan dolgok láthatók a kiállításon, amelyek a boltokban nem kaphatók: „Sajnos olyan telefon még nincs forgalomban, mint ami ki van állítva” (TAD 3039-3043-83.) Ehhez hasonlóan egy másik bejegyzés is tartalmazza ezt a „még nem” aspektust: „Megdöbbenően érdekes, de sajnos a kiállítási tárgyak között szerepel olyan telefon s más is, amely üzletekben nem kapható. Vagy legalábbis egyelőre.” (TAD-3039-3043-83.) Ez aláhúzza a kiállítások jövőorientáltságát: ami itt látható, potenciálisan kapható, ha nem is rögtön, a közeljövőben. Hasonlóképpen az 1985-ös kiállítás sajtóanyagában többen arra hívják fel a figyelmet, hogy a kiállítás nemcsak a történelmi sorsfordulókhoz képest méri az időt, hanem több értelemben is mérföldkövet jelent a látogató számára ahhoz, hogy a saját életmódját mérje a rendkívül részletes kortárs enteriőrökhöz képest. A *Pesti Műsor* hasábjain lévő kiállításismertető helyzetfelmérés is egyszerre: „Már szinte minden otthonban található tévé és rádió, de lemezjátszóval, magnóval és gépkocsival is büszkélkedhet sok család”, majd sajnálkozva lejegyzzi, hogy azért még mindig sok olyan fiatal házaspár van, amelynek nincs

lakása, és hogy a társbérlet még mindig létezik. A látogató tehát a kortárs enteriőröket megfigyelve saját életének felszereltségét teheti mérlegre.

Összefoglalva tehát, a kopott és ezerszer forgatott párthatározatok mellé kellett olyan elemek, amelyek lebilincselő élményt tudtak nyújtani a látogatónak, és a kiállítási anyagból ki is tűnik, hogy amennyire csak tudtak, a muzeológusok igyekeztek élni ezzel a lehetőséggel, amikor rendelkezésre állt annyi idő, pénz és tárgyi emlék. Lényeges volt ez, hiszen e kiállításoknak ideológiai szempontból fontos tétje volt. Ez a lebilincselés tehát az ideológia szolgálatában állt, és egy-egy vonzó tárgy, dioráma vagy enteriőr annak eszközévé vált, hogy vonzóvá tegye a szocializmus ügyét, legitimálja a megtett „utat”. A vonzóvá tételben fontos mozzanat volt az egyéni, „privát” álmok és birtoklási vágy ébresztése a látogatóban, ami persze a látszólag kollektív álmódosítás keretében történt, azon keresztül, hogy előtérbe helyezték a gondolatot a magyar társadalomról mint modern, szocialista jóléti államról.

A birtoklás álma az individuumot szólítja meg, a potenciális fogyasztót minden egyes látogatóban, és az „Amit látsz, megkapod” elvén alapszik: a birtoklás álma egyenlő a szimbolikus gyűjtéssel és a kiállított tárgyak közötti válogatással, a kirakatsoppinggal. Ebből kifolyólag mondhatjuk azt is, hogy a birtoklás álma az „Amit látsz, nem fogod megkapni” elvét követte, vagy esetleg, „Amit itt látsz, talán megkapod, ha szerencsés és kitartó vagy – és ha vannak ismerőseid”. A birtoklás álmával kapcsolatosan a látogatónak jelképesen alá kell írni egy „mimetikus paktumot”, amely magában foglalja a belenyugvást, hogy a múzeumok az elérhetetlen tárházai, és így az egyetlen birtoklási mód ezen a paktumon belül a jelképes válogatás az álmok katalógusából. Ilyen értelemben – a legitimáció szempontjából – a birtoklás álmának előidézése rizikós lehet, mert az flörtöl a vágyak kielégítésének lehetőségével. A banánrakományok érkezése a Nyugati pályaudvarra 1960-ban kényes üggyé válhatott volna. Ha a „szocialista piac” sok mindenre képes is volt, nem tudta produkálni az igazi piac egymást gyorsan váltó csábításait (Dessewffy 1998). Úgy tűnik, az alapkérdés az, hogy a látogató hitt-e a kiállított tárgyak megszerzésének lehetőségében. Ilyen értelemben azok a vendégkönyvi bejegyzések, amelyek jóváhagyják a kiállításokat mint „boldog jövőnk hú tükröződését”, nem jelentenek mást, mint előfizetést az álomnak. Más szóval a hit abban, hogy „Amit itt látsz, azt megkapod”, nem más, mint a szocializmus eredményeibe vetett hit. Csakhogy amikor a kiállított tárgyak nem egyedi műalkotások, hanem fogyasztói cikkek, nem valószínű, hogy a Greenblatt által felvázolt esztétikai elv elsődlegessége érvényesül. Jó eséllyel ilyen keretek között a birtoklás álma erősebb lehet a pusztán esztétikai szemlélet élvezeténél.

Már korábban azt állítottam, hogy a felszabadulási kiállításokat a szocializmus paradigmatis kiállításaként foghatjuk fel, mert összegyűjtött, összesűrített pillanatokat táltak a látogató elé arról, hogy éppen hol tartanak a „szocializmus útján”, ahogyan azt a kiállítások címe és a vendégkönyvi bejegyzések is ismételték. De mivel is tették meg ezt az „utat”? A felszabadulási kiállítások egymásutánjából furcsa módon kirajzolódik a rögzös út a gépkocsihoz, a Trabanthoz. Míg az 1960-as és 1965-ös kiállításokon még nyoma sincs a személygépkocsinak, az 1970-es kiállításon néhány kiállított makett formájában már megjelenik a közlekedést tárgyaló részben: ezek olyan típusú kocsik modelljei – szögezi le a forgatókönyv –, amelyek Magyarországon kaphatók. Ugyanezt látjuk egy nagyméretű fényképen: az M7-es autópályán bizony több

sávban is mennek a kocsik, de a típusválaszték elég kicsi. Hasonlóképpen az 1970-es kiállítás „Tudomány és technika” termében egy valódi gépkocsi lámpáit állították ki egy falemezből kivágott autó keretébe ágyazva. Amit tehát ilyenkor kapunk, az leginkább az ígért: a makett, a kép és az egészet feltételező töredékek.

Ehhez képest az 1980-as kiállításon már több van, mint a töredékek és azok ígéretei: vannak például konkrét gépkocsira utaló jelek. A hetvenes évekbeli tárlatokon láthatunk olyan tárgyakat, amelyek arra utalnak, hogy a ház előtt – a zöldterületre néző ablak mögött – áll egy kocsi, akkor is, ha azt nem láthatjuk. Úgy tűnik, az 1980-as felszabadulási kiállítás körül intenzív volt a „földszintes” álmodozás. A kiállított tárgyak egyike volt a Tünde robogó, amelyet a Kossuth Rádió Kulturális Magazinja a *Művészet és társadalom* kiállításon készített műsorában a „még csak képzelt utazások és világjárások könnyű lobogója”-nak nevezett (*Kulturális magazin*, Kossuth Rádió, 1980. 12. 4., 9 óra). Az *Élet és Irodalomban* megjelent kritikájában Szabó György azt mondja: „Ha rajtam múlik, még azt a picinyke, szegény kis autót is kiállítom, amit a Felszabadulás téren láttam egyszer – »Alba Regia« néven tervezték. Közzszemlére raknám, bizony (ha megvan), éppen annak a mosolynak a kedvéért, amit alkalmanként elcsalna egy korszak igyekezetéről, iparának eszmélkedéséről, a földszintes Magyarország álmodozásáról.” Az Alba Regia az egyike volt az 1950-es évek eleji kísérleteknek, amelyekkel a mérnökök kompromisszumhoz próbáltak jutni a KGST-szabályokat betartva, amelyek tiltották a személygépkocsi gyártását Magyarországon. Ez a tulajdonképpen zárt motorkerékpárnak felfogható jármű, amely alkalmas lett volna két felnőtt, két gyerek és kispoggyász szállítására, jól megtestesítette volna a félig-meddig földhözragadt álmodozást – vagyis azt, hogy ha már szárnyalni volt kedvük az embereknek, akkor az ideológiailag-gazdaságilag korlátozott körülmények között arra leginkább könnyű, átmeneti szerkezetekkel volt mód. Pedig ekkor már – ahogyan a kiállításon is megjegyezték a kongresszusi beszámolóban – csaknem minden negyedik családnak volt gépkocsija. Az utolsó jelentősebb felszabadulási kiállításon pedig, amelyet 1985-ben *Utunk, életünk* címmel rendeztek a Néprajzi Múzeumban, végre meglett a várva várt Trabant. Ahogyan Szuhay Péter frappánsan összefoglalta a kiállítás üzenetét: „[...] felszabadultunk, hogy számtalan viszontagságot – beszolgáltatást, társbérletet, »ellenforradalmat« – túlélve lakótelepi lakásunkból hétvégénként Trabantunkba pattanva elmeneküljünk a társadalom feszítő gondoljaitól hétvégi telkünkre. Ez volna a Kánaán?” (Szuhay 2003:84.) Úgy tűnik, 1985-ig oly mértékű felszabadulást ért el a magyar társadalom, hogy egyre könnyebb volt *kiszabadulni* a szorító keretek közül, és elhagyni a helyszínt. Utólag tünetértékűnek bizonyul, hogy az utolsó kiállításon egyidejűleg van jelen a materiálisan is beteljesült nagy magyar kispolgári álom, valamint a többszörösen kimondott és aláhúzott kompromisszum: az erőltetett primórtermelés mint jelentős pénzforrás és a szürkegazdaság mint a hiánygazdaságra egyébként is jellemző jövedelemkiegészítés. A Kánaán-kompromisszum jellege teljesen áthatja az utolsó kiállítást.

Annyi bizonyos, hogy érdemes az elmúlt rezsim szülte kiállításokat – a múzeum gondolatával járó, ősi birtoklási és rendszerezési vágy mellett – a modernitás, az individualizáció és a kialakuló fogyasztói társadalom tükrében szemlélni. Ami érdekes ebben, az az, hogy ez a technológiaexpóból, fogyasztási cikkekből, politikatörténetből és életmód-dokumentációból összeálló hibrid tér nagyrészt működőképes volt, és ép-

pen a rezonanciával bíró kontextusoknak köszönhetően. Ebben a hibrid térben villant föl és forgott számos fogyasztói álom, melyek saját konkrétságukban és (szinte) tapinthatóságukban, szellemesen és olykor ironikusan (is) túlmutattak önmagukon, és felhívták a figyelmet a szociális valóság jellemvonásaira, a korlátozott szabadságra és a kompromisszumokkal teli jólétre.

JEGYZETEK

1. Jelen előadás 2010. május 18-án hangzott el Budapesten a *McMúzeum. Múzeumi szerepek III.* című konferencián a Bajor Gizi Színészmúzeumban.
2. A kolonializmus vizuális megjelenéséről bővebben lásd Smith 1998:483.
3. „[...] yet the experience in museums is about *not touching, not carrying home, not owning the marvelous objects*” (Greenblatt 1990:177).

FORRÁSOK

A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Adattára (TAD).
A Néprajzi Múzeum Ethnológiai Adattára (EAD).

Utunk, életünk. Pesti Músor 1985. június 19.
Kulturális magazin. Kossuth Rádió, 1980. április 13., 9 óra.

IRODALOM

APPADURAI, ARJUN

1986 Introduction: Commodities and the politics of value. In uó: *The social life of things: Commodities in cultural perspective*. New York: Cambridge University Press.

DESSEWFFY TIBOR

1998 Postcommunism and Post/Modernity. Internetcím: <http://www.newschool.edu/centers/tcds/>
<http://www.newschool.edu/centers/tcds/tibor98.htm>.

FEHÉR BÉLA

1980 Művészet és társadalom. Kiállítás a Múcsarnokban. Magyar Nemzet március 23.

GERŐ ANDRÁS

2006 *A magyar illuzionizmus*. Budapest: ÚMK.

GREENBLATT, STEPHEN

1990 *Learning to Curse. Essays on Early Modern Culture*. New York: Routledge.

PEARCE, SUSAN M.

1994 *Interpreting Objects and Collections*. London: Routledge.

PINTÉR JÁNOS

2001 Történelem és muzeológia. *In* „Él magyar, áll Buda még!” Történeti muzeológiai tanulmányok. Zombori István, szerk. 21–27. Budapest: Magyar Múzeumi Történész Társulat. / Történeti Múzeológiai Szemle, 1./

SMITH, TERRY

1998 Visual regimes of colonization. Aboriginal seeing and European vision in Australia. *In* The Visual Culture Reader. Mirzoeff, Nicholas, ed. 483–494. London – New York: Routledge.

SZABÓ GYÖRGY

1980 Tükörfények. Élet és irodalom március 29.

SZUHAY PÉTER

2003 Hagyományok és újítások a Néprajzi Múzeum kiállítási törekvéseiben 1980–2000. Néprajzi Értesítő. *Annales Musei Ethnographiae* 2002:77–96.

VÖRÖS MIKLÓS

1997 Életmód, ideológia, háztartás. A fogyasztáskutatás politikuma az államszocializmus korszakában. *Replika* 26:17–30.

ZOMBORI ISTVÁN

2001 Bevezető. *In* „Él magyar, áll Buda még!” Történeti muzeológiai tanulmányok. Zombori István, szerk. 9–12. Budapest: Magyar Múzeumi Történész Társulat. / Történeti Múzeológiai Szemle, 1./

VEERA RAUTAVUOMA

“The Forum of Missing Goods.” The Liberation Exhibitions and Dreams of Consumption in the name of the ‘Soviet franchise’

This paper discusses the so-called liberation exhibitions in socialist Hungary as sites of desire. It argues that two kinds of separate but related dreams are provoked within the symbolic spaces of the exhibitions. Whereas the dream of control draws on the utopian dimension of communism and appears in the form of collective dreaming, the dream of possession is related to the emerging and strengthening consumer values as “consumer socialism”. In addition to being celebratory showcases of the achievements of socialism, the liberation exhibitions embody criticism and articulate lack and compromise, thus providing a window into the ways dominant representations are contested and subverted.

2010 13 (2):245–253.
Tabula

253

