

Sárhegyi Tamás Felicián

Pillanatkép 1956-ból: A Szabadság téri szovjet hősi emlékmű rongálása

Az alábbiakban egy olyan képet fogok bemutatni, ami az 1956-os forradalom és szabadságharc során készült, méghozzá a Szabadság téri szovjet hősi emlékmű megrongálása közben.¹ A kép fekete-fehér, és egy, a Fortepannak adományozott hagyaték részét képezi, készítője ismeretlen.² A fényképet magát több nézőpontból közelítem meg, ami leképezi a szövegem felépítését is. Elsődlegesen a helyszínnel kívánok foglalkozni, ugyanis a fényképen megörökített esemény nem értelmezhető a Szabadság tér összetett jelentéshálójának ismerete nélkül. Ezen rétegek megismerése végbemehet az idő és tér tekintetében lineárisan és vertikálisan egyaránt. A helyszín fókuszpontjában elhelyezkedő obeliszket nem tudjuk különválasztani a tér szimbolikus mezőjétől, azonban fizikailag leválasztható, tehát önmagában is értelmezhető. A Szabadság teret sokan tartják eufemisztikus elnevezésűnek, van, aki a „nemzeti tudathasadás” terének tartja.³ Az mindenesetre teljesen biztos, hogy a mindenkori hatalom emlékezetpolitikájának egy kedvelt színhelyéről beszélhetünk, az elnyomás és a szabadság ellentétes jelentéséből fakadóan paradox, Foucault fogalmával élve, heterotopikus hely.⁴

A tér és a hely

A Szabadság tér területe 1849. október 6. után vált a nemzettel szembeni igazságtalanság, elnyomás és önkény jelképévé. Azóta a múltunk, közelmúltunk és jelenünk folyamatosan változó mementója, nemzeti emlékezetünk és „tudathasadásunk tere”. Ekkor végezték ki itt – sok más szabadságharcossal együtt – gróf Batthyány Lajost, Magyarország első miniszterelnökét az Újépületben (Neugebäude). A kaszárnyát még II. József építtette; személyének megítélése máig ellentmondásos a magyar köz-

1. A szöveg eredetileg esszé formájában íródott egy Müller Rolf által vezetett erőszak történeti tematikájú doktori szemináriumon. Ezúton is köszönöm, hogy a szerkesztőségnek publikálásra javasolta.

2. Fortepan, képszám: 39789. eredeti tulajdonos: Nagy Gyula. online elérési útvonala: http://fortepan.hu/_photo/display/39789.jpg (utolsó letöltés: 2019. március 27.).

3. Elbe, 2005: 15–18.

4. Foucault, 2004.

gondolkodásban és történetírásban. Az épület mindaddig az osztrák elnyomás szimbóluma maradt, ameddig el nem bontották; erről az 1894. XX. tc.-ben rendelkeztek, és Wekerle Sándor ruházta rá a feladatot a Fővárosi Közmunkák Tanácsára. Batthyány sorsára és az épületre később a Batthyány-örökmécses emlékeztetett, aminek jelentősége és szimbolikus töltöttsége később a kommunista diktatúra időszakában is megmutatkozik.⁵ A tér azóta mozgásban van és változik, hogy az épületet lebontották. Nemcsak a fizikai, materiális és látható térben alakul át, hanem ezzel együtt párhuzamosan az idő múlásával a szimbolikus tér is átesik egyfajta metamorfózison.⁶ Azonban a kettő nem mindig arányosan módosul, hiszen a látképet egy ember nagyságú vagy annál kisebb szobor esetleges felbukkanása vagy eltűnése nem befolyásolja jelentősen, de ezekben az aktusokban mindig egy társadalmi vagy politikai csoport érdekének és eszmerendszerének manifesztációja vagy eltűnése érhető tetten. A tér épületein, szobrain és emlékműveinek elemzésén keresztül betekintést nyerhetünk a magyar nemzet történetébe, sorsfordító események mozaikjai terülnek szét a szimbolikus térben, és mint egy kirakós játék, együtt mutatják meg a valóságot.

De mi is a valóság? A trianoni traumatizáció következtében elszaporodó, identitást nyújtó és historizáló szobrok és emlékművek üzenete, mondanivalója árulja el az igazságot? Az egységet szimbolizáló szakrális helyek, mint például a Hazatérés Temploma? Az országot „felszabadító” szovjetek által emelt és néhol máig a helyén álló emlékművek nyilatkoztatják ki az abszolút igazságot? Egyértelmű, hogy külön-külön való értelmezése ezeknek az alkotásoknak nem vezetne el célunkhoz. A szimbolikus tér ezekből tevődik össze és válik egységgé, de emellett folyamatos változáson megy át, hiszen az emlékezet is folyamatosan alakul és formálódik. A Szabadság téren megjelenő épületeken, szobrokon és emlékműveken kívül egyéb olyan „adathordozókkal” is találkozunk, amelyek segítséget nyújtanak a tér és maga a szovjet hősi emlékmű elemzésében. Hiszen nemcsak az épített környezet az, ami meghatároz, hanem azok a képi források és szövegterek is, amelyek összefüggésbe hozhatók a térrel; ezeknek az összessége alkotja a szimbolikus teret. Itt több rétegben rakódnak egymásra az emlékezeti helyek, csakhogy nem egymást befedve, mint a régészeti rétegek, hanem mint a tektonikus lemezek, folyamatosan mozgásban vannak, és különböző elvek szerint érintkeznek és súrlódnak egymással, és ez mutatkozik meg a felszínen. Maga a tér is értelmezhető és elemezhető lenne egy sajátosan összetett nemzeti emlékezeti helyként, de talán a legmeghatározóbb és legmarkánsabb itt a szövegem tárgya, a szovjet hősi emlékmű. Elengedhetetlen azonban a környezet vizsgálata, hiszen a kontextus nélkül nem tudjuk megragadni az emlékművet magát sem.

A későbbi Szabadság tér területén hozta létre gróf Széchenyi István Pest első sétálóparkját, felesége ültette az első tuját. Az Újépület elbontását követően felmerült az igény arra, hogy méltó módon állítsanak emléket az 1848/49-es eseményeknek. A kész és elfogadott pályázat és tervek ellenére ez nem valósult meg, ugyanis az első vi-

5. Vö. Prohászka, 2004: 81–82.; Siklóssy, 1931: 266.; Elbe, 2005: 15.

6. A szimbolikus térrel kapcsolatban lásd: Bourdieu, 2002: 11–24.

láháborút követő recesszió következtében nem volt elegendő pénz a megvalósításra, pedig Szamovolszky Ödön és Gách István fiatalos lendülettel átitatott, dinamikus és magával ragadó pályaműve megfelelt volna a célnak. A szobor harci szekerével és két paripájával holttesteken átvágató Hadurat ábrázol, ami féktelen vehemenciájával reprezentálta volna az elfojtott forradalom szellemét és tüzét. A szobor miniatűr bronz mása megtalálható a Fővárosi Galériában és a Hadtörténeti Múzeumban. A Hadúr később feltűnik az Irredenta Szoborcsoport kompozíciójában egy kevésbé ismert mitikus hőssel, Csaba királyfival egyetemben. Az elkészített gipszmintákat a Bazilika pincéjében őrizték, de a második világháború során vagy utána megsemmisültek.⁷ A tér épületei közül meg kell említeni az Osztrák–Magyar Monarchia Bankjának épületét, amely később Magyar Nemzeti Bank lett, és a Tőzsdepalotát, amely később a Magyar Televízió adótoronyává lett.⁸ 1901-ben épült a későbbi Munkaügyi Minisztérium, aminek a homlokzatára került díszítés is fontos, hiszen ide került Kossuth Lajos első köztéri ábrázolása. Mivel nem számított szobornak, nem volt szükséges a hatóságok engedélye sem.⁹

Az első világháborút követően a Szabadság tér új arculatot kapott. Nemcsak a magyar nemzet szabadságát jelképezte, hanem fokozatosan az ország elveszített területei és a szétszakított nemzet felett érzett fájdalmat és gyátszt, továbbá az akkor tartathatatlannak tartott helyzet el nem fogadását is. Így a bele nem nyugvás központi emléktérjévé is vált.¹⁰ A Horthy-korszak propagandája az egész országban igyekezett olyan emlékműveket állítani, amelyek illeszkednek a politikai és ideológiai elképzelésekhez, és folyamatosan éltetik az elcsatolt területek emlékeztetőjét és az összetartozás tudatát. Így kerültek a térre 1921-ben az irredenta szobrok. A műköből készült kompozíció négy részre tagolódik, amelyek az elszakított országrészeket ábrázolják. Az „Észak” című Kisfaludi Stróbl Zsigmond nevéhez köthető, aki politikai rendszerektől függetlenül felkapott emlékműszobrász volt, és készséggel állt az aktuális rezsim rendelkezésére, hogy annak hatalmát és elképzeléseit reprezentálja. 1928-ban pedig a szobrok közvetlen közelébe emeltek egy meghatározó új emlékművet és jelképet, a Kismarty-Lechner Jenő által tervezett Ereklés Országzászlót. Mészkőből készült a talapzata, melynek fedőlapja észak felé mutatott és a homlokzatán a magyar címer volt látható. A zászlórúd lábát kitárt szárnyú bronzturul díszítette, mellette pedig egy sisakos gyermekakt, buzogánnyal a kezében. Az Országzászló meghatározó eleme a csúcscímze volt, egy esküre emelt kéz, melyet Füredi Richárd Horthy Miklós kormányzó kezéről formázta meg. 1932. október 6-án az aradi vértanúk kivégzésének emléknapiján Lord Rothermere angol lord adományaként került a térre a Magyar

7. Prohászka, 2004: 81–82.

8. Ungváry–Tabajdi, 2012: 21–26.

9. Prohászka, 2004: 82.

10. Elbe, 2005: 16.

Fájdalom szobra. Így a tér egy újabb jelképpel bővült, amely a már korábban megjelenő Trianon-kultuszt volt hivatott erősíteni.¹¹

Hivatalosan 1945. április 4-én az utolsó német katonai egységeket is kiverték az országból, a Vörös Hadseregnek köszönhetően. Így ez a nap vált később törvényben rögzített módon Magyarország felszabadításának napjává, és ezt ünnepeltük az egyik legjelentősebb nemzeti ünnepeinként egészen 1989-ig. Az évente rendezett központi ünnepségek rendszerint a Szabadság téren zajlottak. Ezen emlékművek győzelmi totemekként magasodtak az ég felé, tetejükön ötágú csillaggal, közvetítve a Nagy Honvédő Háború narratíváját: a Szovjetunió harcolta ki a békét és a szabadságot, és szovjet hősök estek el ezért a földért, amelyet a németek tartottak megszállás alatt. Budapesten február második felétől gyorsított munkatempóban kezdtek neki a korszak ismert szobrászai, hogy három kijelölt terre a szovjet katonai parancsnokság kívánságának eleget téve elkészítsék az obeliszkeket. Ezzel párhuzamosan építési munkálatok kezdődtek a Gellért téren és a Vigadó téren, majd elindult (több hónapos, éves folyamat során) azoknak a szobroknak és emlékműveknek az elbontása, amelyekkel az új politikai ideológia nem azonosult. A Szabadság téri szovjet hősi emlékmű a másik kettőtől eltérően majdnem az eredeti állapotában fennmaradt a rendszerváltás után is.¹² A Szabadság téren és a Gellért téren felállított obeliszk tervezője Antal Károly volt. Ahogyan az látható, a Szabadság tér mint a főváros egyik legjelentősebb szimbolikus tere hatalmas változásokon ment keresztül az Újépület lebontásától egészen a szovjet hősi emlékmű felállításáig.

Egy szobor vagy tér azáltal lesz emlékezeti helyé, hogy az a (meg)emlékezés fizikai színterévé is válik. Nemcsak a hétköznapi forgatagába olvadnak be, nemcsak az állandóság szoktatja hozzá a látványhoz a közösséget, és vésődik be az üzenet/jelentés, hanem az ünnepek, amelyek szakralizálják a teret, és az állandóságból kiemelve egy meghatározott eseményhez kötött szervezett események (ünnepek, ünnepségek, felvonulások, koszorúzások, díszszemlék, tüntetések) egy emlékművet emlékezeti helyé formálhatnak. A szimbolikus tér időtlen és összekapcsolódó egységei közt ezek az aktusok is alakító és formáló erővel bírnak. A hősi szovjet emlékművek az ország felszabadítását voltak hivatottak jelképezni, és a Vörös Hadsereg tevékenységének állítottak emléket, ezzel elismerve, hogy az ország megszállás alatt volt, tehát fel kellett szabadítani, és köszönetet kellett mondani a felszabadítóknak (ezzel az elnevezéssel elfedve azt a tényt, hogy a Vörös Hadsereg tevékenysége a német csapatok kiűzése után is megszálló tevékenység volt). Már 1945-től folyamatosak az ünnepségek, koszorúzások és díszszemlék azokon a helyeken, ahol felszabadítási emlékművek álltak. Ilyen legelőször a Gellért téri, Vigadó téri és a Szabadság téri szovjet hősi emlékmű is.

Az emlékművet 1945. május 1-jén avatták fel. Az országos központi ünnepséget általában a Szabadság téren tartották, ennek pedig több oka is volt: a tér fizikai adottságai; az orosz V. kerületi parancsnokságnak a Szabadság tér 3. szám alatt volt a szék-

11. Prohászka, 2004: 82.

12. Az emlékművel és későbbi sorsával kapcsolatban lásd: Süle, 2011: 24–36.

helye; az amerikai nagykövetség épületének jelenléte is fontos szerepet játszott a tér szimbolikus és funkcionális értelmezésében.¹³

Az esemény és narratíva

Az 1956-os forradalom a magyarországi és közép-európai jelenkortörténet egyik leg-többet kutatott témája. Jelentősége a mai napig érezhető és tapasztalható. A forradalom leverése után a Kádár-rendszer az ellenforradalmat mint metanarratívát alkalmazta saját önlegitimációjára, továbbá a hatvanas évek közepéig tartottak a forradalmi megtorlások, tehát a rendszer konszolidációja. Az 1956-os forradalom a másik oldalról tekintve a felszabadulás lehetőségét villantotta fel a társadalom egy része számára. Sőt több ezer ember hagyta el az országot a megnyílt határoknak köszönhetően. Számukra ötvenhat egyfajta szétszórás kezdete, egy új emigráció alapító mítosza.¹⁴

A forradalom egyik legszimbolikusabb eseménye a Sztálin-szobor ledöntése és a tömegek által való szétszedése. Sinkó Katalin ezt egy tanulmányában egyfajta politikai rítusnak tartja, ahol a társadalom a helyszínen tartózkodó és cselekvő tömegben keresztül juttatta kifejezésre érzéseit az elnyomó diktatúrával szemben. A Sztálin-szobor volt a Magyarországon is megvalósuló személyi kultusz legmarkánsabb megjelenítése.¹⁵ A személy, akitől származtatni lehetett a problémákat, az elnyomást, egyszóval a rendszert. Ugyanilyen szimbolikus politikai rituális aktusként értelmezhető minden hasonló a szobrokra, emlékművekre, utcatáblákra vagy akár címerekre irányuló tevékenység is. Az elnyomó hatalom szimbólumainak az eltávolítása egyben egy szimbolikus térfoglalás is, hiszen a mindennapok és az ünnepek színtereinek állandóságát változtatja meg a tömeg, ezáltal alakítva át az adott tér jelentését. A saját képre formálás nem egyenlő a tényleges rombolással. Ahhoz, hogy a rituális aktusnak nyoma maradjon, meg kell hagyni a megrongált objektumot is, amely az üzenetet közvetítő közegként funkcionál az átalakítás után. E logika mentén értelmezem az '56-os kivágott zászlót, a ledöntött Sztálin-szobrot, a régi bérházakon és épületeken a mai napig megtalálható golyónyomokat és a Szabadság téri szovjet hősi emlékművet is. A képen találkozik a dualizmus kori polgári fejlődés lenyomata (az Adria Palota a háttérben), a szovjet hősi emlékmű jelképtelenítése és a Parlament kupolája, amely akkor egy kiüresedett államiság jelképe volt.

A fénykép mint dokumentum

Nem szabad figyelmen kívül hagyni a fénykép dokumentumjellegét. A készítőről nem áll rendelkezésre hiteles információ, hiszen csupán az adományozó neve ismert.

13. A szovjet emlékművek történeti elemzésével kapcsolatban vö. Pótó, 2003: 111–139.

14. Gyáni, 2016: 232.

15. Sinkó, 1992: 67–79.

Ő egy teljes 1956-os fotósorozatot ajándékozott a feltöltő portálnak, amelyen keresztül végig lehet követni, hogy a fényképeket elkészítő személy a városban milyen utat járt be.¹⁶ Azonban ez csak akkor lehet igaz, ha feltételezzük, hogy a képeket egy személy készítette. A kiválasztott fotó arról tanúskodik, hogy a készítője 1956. október 23-án és 25-én biztosan a budapesti Szabadság téren tartózkodott, ahol megörökítette a szovjet hősi emlékmű rongálását. Az eseményhez való közelség miatt feltételezhető, hogy a képet figyelő tömegben vagy annak közelében állva készítette, tehát a tüntető emberekkel közösséget vállalva. Megállapítható, hogy azt a kőből készült talapzat alsó szintjéről, közel másfél méteres magasságból fotózta, tehát a jelképek eltávolításának közvetlen közeléből. A fényképen azonosítható az emlékműtől balra az Adria Palota sötét épülete, amelynek balkonjáról egy közel három méter hosszú trikolór magyar zászlót lógattak ki. Jobbra pedig már a Parlament nagykupolája látszik. Az obeliszks feliratát (Вечная слава героям павшим в боях за свободу и независимость советского союза) már a kép készítése előtt eltávolították, a fényképen éppen a szovjet bronzcímer lefeszítését látjuk. Hét alak figyelhető meg a képen, közülük négyet lehetne beazonosítani az arca alapján. Három ember háttal áll a kamerának, egynek pedig, aki a létrát tartja, nem teljesen kivehető az arca. Aktív, tényleges cselekvést hárman végeznek. Az előbbi alak, aki a szerszámokat adja a felette álló fiatal férfinak, valamilyen egyenruhát visel (talán vasutas vagy kalauz?). A kép jobb alsó felében látható három alak a kamerának háttal állva közlőről szemléli az eseményeket. Őket közvetlen közlőről egy fiatal 12–14 év körüli fiú figyeli büszke és egyben zavart mosollyal az arcán. Ezek figyelhetőek meg egyértelműen a fényképet szemlélve, azonban kérdés, hogy ez mennyiben visz közelebb a fénykép megértéséhez. Mennyiben illeszkedik ez a dokumentum az események fő narratívájához? Alátámasztja vagy esetleg megerősíti azt?

A fénykép mint reprezentáció

A fénykép objektív szempontok szerinti meghatározásán, tartalmának definiálásán túl szükség van a szereplők, tárgyak, helyszínek és események együttes elemzésére. A fő kérdés az, hogy mit reprezentál ez a fénykép. Az én olvasatomban három dolgot, de egyértelmű, hogy e reprezentációk észrevétele és elemzése csakis a saját értelmezési horizontomon belül mehet végbe.¹⁷

Számomra főleg – egyéni érdeklődésem és kutatásaim miatt – a fénykép a Szabadság tér szimbolikus térfoglalásának belső reprezentációja. A tér átpolitizált jelentéstartama egy olyan rituális aktusban manifesztálódott, mint a hatalom jelképeinek elpusztítása, megrongálása. A közösségi tereken hagyott jelek nem csupán a társadalom által hagyott közvetlen és egyértelmű üzenetek, hanem a tulajdonlás kifejezése.

16. A kószáló fotósokkal és a jelenséggel kapcsolatban lásd bővebben: Müller, 2017: 47–77.

17. A kép, képiség és a vizuális kommunikáció értelmezési lehetőségeivel kapcsolatban lásd: Barthes, 2009: 109–124.; Tasnádi, 2012.

Nemcsak azt üzeni, hogy a mozgásba kerülő tömeg megelégette az uralkodó hatalom tevékenységét, hanem a reprezentációs műalkotásainak megsemmisítésével igyekszik azt megbecsteleníteni. A fénykép szimbolikájának szétszalazásához hozzátartozik az emlékművön túlmutató látható és nem látható dolgok és jelenségek értelmezése. Az Adria Palota az elmúlt dicső múlt maradványaként lesz szemtanúja a tér újraalkotásának. A monumentális parlamenti kupola felülről szemléli az emlékműre felkapaszkodó tömeg tagjainak erőszaktevését a hatalom győzelmi szimbóluma felett. A szovjet hősi emlékmű, amely a szovjet „felszabadításnak” állít és állított emléket, nem csupán az erőszak totemoszlopa, hanem a hazugságot hangsúlyossá tevő jel, amely elnevezésén keresztül a nyelvi erőszak egyik eszköze. Azon szovjet hősi katonáknak állít emléket, amelyek nem Magyarország szabadságáért küzdöttek, hanem a saját honvédő háborújuk kiterjesztésének tekintett megszállás résztvevői voltak, akik ezer és ezer emberen tettek különböző formában erőszakot. Ez a nyilvánvaló hazugság, nyelvi jelek sokasága készítette a tömeget az obeliszk megrongálására. Az évente a helyszínen rendezett ünnepségeken sulykolt „valóság” lecsapódása érhető tetten a fényképen.¹⁸

A fénykép további értelmezése kapcsán felmerült a „pesti srácok” toposz, még hozzá a kép jobb alsó részén látható fiatal szereplő kapcsán. Egy sapkás, gépfegyvert szorongató hős helyett egy olyan fiút látunk a képen, aki a forradalom egyik szimbolikus aktusában nem aktív cselekvő. Úgy tűnik, az idősebb barátait néző, zavarban lévő fiú nem akart mást, mint életkorának megfelelően a többieknek megfelelni. A lentebb álló idősebb alakok csak távolabbról szemlélik az eseményeket, míg ő fentebb merészkedve, büszkén tekint le rájuk. Ugyanakkor zavart nevetése elárulja, hogy nem tudja, mit is csináljon. A masszív, mészkből emelt emlékmű megrongálása csak megfelelő erő és eszközök segítségével mehet végbe. Mit tudna ő tenni ezzel a több tonnás monstrummal? Kínos nevetése elárulja, hogy felállt ugyan az obeliszk mellé, de nem képes aktívan cselekedni. Testtartása zavarodottságot és bizonytalanságot tükröz, ugyanakkor egy olyan félig mozgásban tűnő póznak is értelmezhető, amelyek turistáktól láthatunk egy közepesen érdekes és ismert látványosság előtt.¹⁹ Mint ha az előtte álló férfi őt fényképezné. A szereplő nem természetes testtartása és viselkedése valamennyire megkérdőjelezi a pesti srácok hősiességének toposzát: egy, az idejét nem az iskolában töltő gyereket látunk, aki az eseményekkel sodródva, idősebb társaival eljuthatott a Szabadság térre, ahol végigasszisztálta a szovjet hősi emlékmű megrongálását. Ugyanakkor a balra, felette a létrán álló felnőtt férfi alakok, akik tényleges cselekvők, egyéni cselekedeteik csoportossá, azaz kollektívává válnak.

Harmadszor, számomra kiemelésre érdemes a kép töredezettsége. Ha jobban megfigyeljük, minden alak, test, tárgy, tér csak fragmentált formában jelenik meg. Az épületek a háttérben nem látszanak teljes egészében, mert a kép előtere eltakarja. A szovjet hősi emlékmű, a fénykép és a helyi események fizikai fókusza nem jelenik meg teljes egészében, csakis a törzse, ahol a felirat és a szovjet címer látható. A fényké-

18. Erőszak és nyelv összefüggéseivel kapcsolatban lásd: Ricœur, 1997: 117–126.

19. Chalfen, 1995: 52–57.

pen szereplő alakok nem néznek a fotót készítő alakra, és nem fordulnak a kamera felé. Részletek láthatók csupán az emberekből. A létrán álló alsóbb alak is félig elfordult, a szerszámot szorongatva néz felfelé, nem látjuk teljes egészében, esőkabátja eltakarja alakjának jó részét, és a testtartását sem láthatjuk jól. A felette álló, a címert lefeszető szereplő sem látható teljes egészében, szinte az alatta lévő, őt támogató emberből nő ki. A fiúnak is csak a felsőteste és a feje látszik. Arckifejezése és testtartása sokat elárul, de nem válhat teljes értékű szereplőjévé a képnek. Igaz ugyan, hogy a Parlament teljes egészében nem látszódik a Szabadság térről, de ebből a szögéből még a kupola egésze sem látható. A hatalom is mintha csak kibújna az oszlop mögül, hogy egy pillantást vessen az eseményekre, baljós óriásként magasodik Budapest lakóinak tömege fölé. Arról nem is beszélve, hogy a túzoltólétrák kitámasztási pontja ezen a fényképen nem látszik, ezáltal a környezet imagináriussá válik. Lehet, hogy több száz ember támasztja a létrát a hétköznapi emberekből hőssé váló szereplőknek? Vagy csupán a lehető legoptimálisabb stabil pontra állították, és döntötték neki az emlékműnek? Ez a fajta töredezettség/fragmentáltság magán a fénykép minőségén is megfigyelhető. A karcok és foltok bizonyítják, hogy az előhívás előtt és után külső fizikai behatások érték a fényképet, ami azt jelenti, hogy érintkezhetett más tárggyal is. Valószínűsíthetően nem egy kiállított, albumban tartott képről van szó, hanem egy könyvben, két tárgy közé préselt fotónegatívról (?), amely lehet, hogy nem is került előhívásra. A karcok és sérülések a kép egészéből vesznek el, de az értelmezéséhez hozzáadnak. A fényképnek is megvan a saját története, ami rejtőzködésről és fizikai kontaktusról árulkodik.

Mit is jelent ez a fénykép?

A fénykép elemzése során különböző szempontok szerint próbáltam értékelni a fényképet mint történelmi dokumentumot. Némileg nagyobb hangsúlyt fektettem a helyszín részletes elemzésére, ezáltal megteremtve a megfelelő kontextust a tényleges tartalom vizsgálatához. Ez azért is volt fontos, mert megmagyarázza, hogy miért történtek ott rongálások és tüntetések. Továbbá magyarázatot ad arra a triviális kérdésre, hogy miért volt ott valaki fényképezőgéppel. A fénykép dokumentumjellegéből adódó tartalmi elemek leírása szárazabb, ugyanakkor rendkívül fontos, hiszen a száraz ismertetés során kerülnek előtérbe olyan adatok és információk, amelyek megalkotják a narratívát. A helyszín és szereplők szolgáltatják magát a „cselekményt”, amelyeken keresztül különböző narratívák jönnek létre, és a saját történelmi értelmező diskurzusomba ágyazva három szempontot igyekeztem felvillantani. Elsődlegesen a helyszín szimbolikus jelentéstartamának és a rombolási aktusnak az összefüggéseit. Továbbá egy általam kiválasztott szereplő mint forradalmi toposz dekonstrukcióját. És végül a fénykép tartalmának és értelmének töredezettségére/fragmentáltságára hívtam fel a figyelmet. Milyen tanulságai vannak a megállapításaimnak? Talán leginkább az, hogy egy (forradalmi) eseményről vagy eseménysorról készült fényképsoro-

zat egyetlen tagja is érdemes az értelmezésre és elemzésre. Ugyanakkor a saját elemzéséről is elmondható, hogy önmagában nem feltétlenül állja meg a helyét. Tudatosan nem foglalkoztam a kelleténél többet a fénykép elkészítőjének vélt vagy valós céljaival és intuícióival, ezáltal a szerzői szándékot félretéve a képet hagytam önmagában életre kelni, ugyanakkor hangsúlyozva a fénykép elkészítő személy térben elhelyezkedő pozíciójának esetleges jelentőségét.

Hivatkozott irodalom

Barthes, 2009

Barthes, Roland: A kép retorikája. Ford. Angyalosi Gergely. In: Blaskó Ágnes – Margitházi Beáta (szerk.): *Vizuális kommunikáció. Szöveggyűjtemény*. Budapest, Typotex Kiadó. 109–124.

Bourdieu, 2002

Bourdieu, Pierre: Társadalmi tér és szimbolikus tér. In: uő.: *A gyakorlati észjárás. A társadalmi cselekvés elméletéről*. Budapest, Napvilág. 11–24.

Chalfen, 1995

Chalfen, R.: Fényképező turisták. *Iskolakultúra*, 5. sz. 52–57.

Elbe, 2005

Elbe István: Szabadság tér az időben: esszé. *Polisz*, 17. sz. 15–18.

Foucault, 2004

Foucault, Michel: Más terekről (1967): Heterotópiák. (Ford. Erhardt Miklós.) *Exindex.hu*, 2004. augusztus 9. <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=253> (utolsó letöltés: 2019. március 27.).

Gyáni, 2016

Gyáni Gábor: Ötvenhat egyéni és kollektív emlékezete. In: uő.: *A történelem mint emlék(mű)*. Budapest, Kalligram Kiadó.

Müller, 2017

Müller Rolf: Kószáló a forradalmi térben: Látvány, fénykép és emlékezet. In: *1956: erőszak és emlékezet*. Szerk. Müller Rolf – Takács Tibor – Tulipán Éva. Budapest, Jaffa Kiadó. 47–77.

Pótó, 2003

Pótó János: *Az emlékeztetés helyei: emlékművek és politika*. Budapest, Osiris. 111–139.

Prohászka, 2004

Prohászka László: *Szoborhistoriák*. Budapest, Városháza. 81–82.

Ricœur, 1997

Ricœur, Paul: Bevezető előadás. Tanulmányok az ideológiáról és az utópiáról. In: Zentai Violetta et alii (szerk.): *Politikai antropológia*. Láthatatlan Kollégium, Budapest. 117–126.

Siklóssy, 1931

Siklóssy László: *Hogyan épült Budapest? (1870-1930)*. Fővárosi Közmunkák Tanácsa, Budapest.

Sinkó, 1992

Sinkó Katalin: A politika rítusai: emlékműállítás, szobordöntés. In: *A művészet katonái: sztálinizmus és kultúra*. Szerk. György Péter – Turai Hedvig. Corvina Kiadó, Békéscsaba. 67–79.

Süle, 2011

Süle Tamara: A kitüntetett tér. Jogi, politikai és szimbolikus küzdelmek a budapesti Szabadság téri szovjet emlékmű körül. *Új Forrás*, 6. sz. 24–36.

Tasnádi, 2012

Tasnádi Róbert: Miről szólnak a képek? Sajtófotó, képjelentés, kontextus a média- és kommunikációkutatás nézőpontjából. *Médiakutató*. 4. sz. https://mediakutato.hu/cikk/2012_04_tel/08_miro_l_szolnak_a_kepek (utolsó letöltés: 2019. március 29.).

Ungváry–Tabajdi, 2012

Ungváry Krisztián – Tabajdi Gábor: *Budapest a diktatúrák árnyékában: titkos helyszínek, szimbolikus terek és emlékhelyek a fővárosban*. Jaffa, Budapest.

Kulcsszavak: 1956, fényképek, történeti emlékezet

Snapshot from 1956: the impairment of Soviet heroic monument of Szabadság tér

The subject of my essay is the abuse of the Soviet heroic monument in the Szabadság square in 1956 which includes the monitoring of the symbolic square and the analysis of the monument and the square through theoretical frame of memory study. The aim of the essay is to analyze photographs about a demonstration and abuse as sacred-political action in the revolution. I was looking for the answer how a photograph could be interpreted as an exact historical document and at the same time how it is bitten to the main historical narrative of the revolution 1956. The essay is a part of my previous research about the memory of the soviet heroic monument in the Szabadság square.