

Egy kép(sor) funkcióváltása, 1956-2006

A következőkben öt képről lesz szó, amelyek voltaképpen egyetlen képnek is tekinthetők. Egy eseménysor egyetlen, nem is túlságosan jelentős mozzanatát ábrázolják. Az öt látható kép mindegyike *filmkocka* – ezzel nem a nyersanyagra utalok, amelyre a fényképész exponált, hanem valóságos mozgóképre. Képeink egy filmfelvétel részletei.

A felvétel 1956. október 30-án délután kettő és három óra körül készülhetett, a budapesti Köztársaság téri MDP-székház főbejárata előtt. Az operatőr (talán az, aki délelőtt az Erkel Színház tetejéről, később hátsó sarka felől készített felvételeket a párház ostromáról), ezúttal a Színház irányából egészen közel jött a párházhoz. A néhány másodperces snitt egy csoport fegyveres embert mutat, akik a bejárat előtt állnak, mozognak, de mozgásuk célja nehezen meghatározható. A filmrészlet gyakorta idézett darab, ám rendszerint csupán „átkötő elem” a forradalomról szóló dokumentumfilmekben. A fegyveres harcot illetve az azt követő atrocitásokat, kivégzést, lincselést, gyújtogatást, áldozatokat, halottakat ábrázoló végkifejlet között szokott szerepelni, mint a párház ostromát leíró képi, többnyire filmet és fotókat egyaránt használó történet egyik, nem hangsúlyos eleme.¹

A jelentéktelennek tűnő néhány másodperc néhány héttel ezelőtt a legtöbbet játszott ötvenhatos filmrészletté vált. Pár napon keresztül nap mint nap megjelent minden hazai televízióban. A filmből kivágott kockák napokon át a lapok címlapján szerepeltek. Tájékozatlan külső szemlélő, aki esetleg a magyar nyelvet sem érti, azt gondolhatta volna, a 2006-os jubileumi év valamilyen felvezetését látja, s a képek az ötven év előtti magyar forradalom, vagy éppen az 1956-os év valamely fontos részletét mutatják. Valójában – mondhatnánk – *mi* tudjuk, hogy egészen másról volt (sőt van) szó, az utóbbi tíz-tizenöt év egyik legdrámaibb közéleti vitájáról. A kép az úgynevezett ügyökökérdésről szólt, annak kapcsán, hogy kiderült az egyik legnagyobb élő magyar filmművész közvetlen személyes érintettsége. A képek tehát – kérdezhetné e ponton látogatónk a Marsról – Szabó Istvánt ábrázolják, bizonyítékul szolgálva arra, hogy fiatal emberként az állambiztonsági szervezet titkos informátora volt? Mielőtt fölényesen legyintenénk, hogy dehogy, s belekezdénénk az ismert, vagy ismerni vélt történet magyarázatába, álljunk meg egy pillanatra. A kérdés ezúttal maradjon csak egyszerű: *mi is van a képen?*

A kérdés tehát az, hogy *valójában*² mi látható. Azzal, hogy az előbb pár megállapítást tettünk a képsor és a képek felbukkanásáról, kijelöltük a helyét egy történetben. Kontextusba helyeztük – még pontosabban, a magyar forradalom képi emlékezetének évekkel vagy évtizedekkel későbbi konstrukcióiban szemléltük, illetve abból emeltük ki. E kontextusok híján valószínűleg azt kellene mondani: nemigen érthető, mi van a képen, az azon szereplő emberek nehezen kivehetőek, nem ismerősek más képekről és történetekről, ácsorognak és mocorognak egy jellegtelen kapubejárat előtt. Hogy valami rendkívüli és borzalmas történet azelőtt, hogy a képeket felvették, a csoporttól jobbra a földön fekvő két vagy három emberi holttest utal, jószerével két vagy három pár csizmába bújtatott láb. Amiről elsőre csak az feltételezhető, hogy a halottak (vagy súlyos sebesültek?) katonai személyek, illetve az a következtetés adódhat, hogy az a két vagy három sötét folt, amely a csoport illetve a főbejárat és az utcasarok között látható a járdán vagy az úttesten, ugyancsak két vagy három halott ember. A kompozíció elsőre jelentéktelen, nehezen értelmezhető vagy éppen enigmatikus *súlypontja* helyett a mellékkörülmények vonják tehát magukra a figyelmet, miáltal máris megszületik a kép (első) jelentése.

¹ Így látható Kollonics Ilona *Így történt* című, 1957-ben készült filmjében, és például a Fővárosi Oktatótechnológiai Központ Vitéz Gábor által 1996-ban rendezett *Tükörcserepek* című dokumentumfilmjében.

² Ha egyáltalán leírható egyáltalán kontextus nélkül, mi is van képen... Valószínűleg nem.

A következőkben – Sümei György ötvenhatos fotókról szóló funkcionális és képhasználati elemzését segítségül hívva³ – ennek az egy, vagyis *ugyanazon* képnek különféle funkcióit, a neki tulajdonított jelentéseket és képre épülő történeteket próbálom felsorolni.

1. A kép eredeti funkciója nem volt több, mint az 1956. október 30-án Budapesten történtek *dokumentálása*. Kissé tágabban: képi híradást adni arról, ami Magyarországon a forradalom alatt történt. A készítő akkori szándéka, szerepének felfogása – illetve amit erről ma tudhatunk, vagyis gondolunk – már kissé finomítja ezt a látszólag kézenfekvő megállapítást. 1956 már a televíziós mediakorszak része – de csak Nyugat-Európában és Észak-Amerikában. Akár helyszíni közvetítések is lehetségesek voltak, megfelelő leadó és vevő készülékek közbeiktatásával. Magyarországon azonban a televíziózás a kísérleti adások gyermekcipőjében járt. Ha bármely hivatásos dokumentátor (filmoperatőr, fotóriporter) akár mozgóképet, akár fotót készített, azzal számolhatott, hogy tudósítása hosszabb-rövidebb idő elteltével éri csak el közönségét. Magyarország a forradalom előtt az egyetemes média, sajtó és televízió elől elzárt ország volt, csak *szűrt image*-et engedélyezett magáról. A forradalom győzelmének egyik fontos bizonyítéka volt, hogy ez a szűrés – a cenzúra – megszűnt létezni. Arról a fontos világeseményről, amely megszüntette a cenzúrát (is) egy kis kommunista országban, mindenki tudni akart. Elvben meg is született a lehetőség a kor műszaki színvonalán való egyidejű részvétellel felérő (kép és hang) információáramlásra.

Az igény és a lehetőség között azonban az adott pillanatban komoly ellentmondás feszült. A magyar forradalom viszonylag széles körű, jól dokumentált kezdő mozzanata (az október 23-i budapesti tüntetés), és konszolidációja (ama néhány nap, amikor a forradalom a mindennapi szemlélő számára győztesnek tűnhetett) között egy fontos mozzanat, a *fegyveres harc* dokumentációja rendkívül hiányos maradt. Nagyobb számú külföldi tudósító, fotóriporter október 28-29. előtt nem volt Budapesten, s aki az első hírekre jönni akart, nemigen jutott el gyorsan és könnyen a magyar fővárosba. Ha mégis, csak idegen terepen át, kiszámíthatatlan helyzetekben, életét kockáztatva juthatott a harcok közelébe. A filmekről és a képekről – bár egyelőre nem készült el a forradalom képi dokumentációjának katalógusa – szembeötlően hiányzik a 23-a és 28-a közötti fegyveres harc, hiányzik a fegyveres harcos alakja *in action*. Holott mindenki tudta – pontosabban a tűzszünet és a forradalom követeléseit legalább részben elfogadó kormányprogram meghirdetése nyilvánvalóvá tette – hogy a fegyveres felkelés tette igazán (győztes) forradalommal a demonstrációt. A rendkívüli esemény (harc, küzdelem, halottak) drámáját a győzelem azonnal történelmi jelentőséggel ruházta fel. A drámai főszereplők azonban nem voltak láthatók.⁴

Ennek az ellentmondásnak a feloldására kínált lehetőséget az október 30-i Köztársaság téri összecsapás. Immár helyszínen voltak a hivatásos dokumentátorok. A tudósítók a már békésnek tűnő városon keresztül juthattak az első lövések hírére Duna-parti szállodáikból a város szívéhez viszonylag közeli térre. Ahol végre, ha némi késéssel is – úgy hitték – a forradalmi harcot *eredetiben* örökíthetik meg. A Köztársaság tér a forradalom képi és filmi ábrázolásában az esemény politikai vagy történelmi jelentőségéhez képest erősen felülreprezentált.⁵ Az addigi hiányt bőségesen bepótolták. Vagyis képeink elkészültének

³ Lásd Sümei György: Az 1956-os fotók használatáról. *Fotóművészet*, 2003. 1-2. sz. 137-141. p. és uő: A fotóhasználatról a börtönrajzokig. Forradalom a képeken – avagy a képek forradalma? *Rubicon*, 2002. 11-12. sz. 48-54. p.

⁴ Az ellentmondás akkora volt, hogy már 1957-ben, a Nyugat-Németországban készített *Ungarn in Flammen* című dokumentumfilmhez fiktív jeleneteket vettek fel a magyar forradalom hiányzó kulcsmozzanatainak pótlására – ilyen a címer kivágása a nemzeti zászlóból, vagy számos utcai harc jelenet – amelyeket „dokumentumokként” tüntettek fel, így később mint ilyenek épültek be 1956 képi emlékezetébe.

⁵ A párház ostroma egyidejűleg nem keltett túl nagy figyelmet, s bár szerepelt néhány lapban, a tudósítások eléggé szűkszavúak és olyan tévedéseket tartalmaznak, amelyek másodkézből szerzett információkra utalnak.

pillanatában is jelen volt a kontextualizáció és a történet-konstrukció mintegy eredeti mozzanata. Nem egyszerűen *dokumentáció* készült, hanem *helyettesítés* is. A *budapesti fegyveres felkelés hiányzó reprezentációjának* pótlása. Ott és úgy, ahol lehetett. Az ostromot követő lincselés és tömeghisztéria képi dokumentumai szervesen *csatolódtak fel* erre a történetre, legalábbis a forradalom képi örökségében. A szerves egységet kiváló képességű fotóriporterek valóban rendkívül erős képei biztosították.⁶

2. A forradalom leverése után a Köztársaság téri események váltak egész ötvenhat *ellenforradalmi jellegének* legfontosabb bizonyítékává. A pártház védőinek kegyetlen legyilkolása mint genetikailag antikommunista, aberráltan kegyetlen emberek maroknyi csoportjának műve jelent meg. Kevesen voltak, de ők mutatták meg „az ellenforradalom igazi arcát”. A Köztársaság téren történtek terjedelmes képi dokumentációja most – az előző kettő után már harmadik funkcióképpen – egy ideológiai konstrukció alátámasztását szolgálta. Az emblematikus esemény *természetesen* felülreprezentált ebben az új képi történetkonstrukciókban – hiszen ez mutatja meg 1956 lényegét. A kép mint e valóság hű mása, döntő érvként szolgált az új magyarázat igaza mellett. A bejárat előtt álló csoport képe, a mellettük heverő halottak miatt is mindenhová bekerült, ahol ezt a funkciót betölthette – a filmrészlet ún. dokumentumfilmekbe (*Így történt*), a képek pedig a *Fehér Könyv* köteteibe, majd a hasonló, csak névvel jegyzett „történeszi” munkákba.⁷

(Eközben a Köztársaság téri képi dokumentáció is elérte az 1. funkciónak megfelelő célt, a nyugati közvéleményt. Paradox módon, a továbbítás nehézségei és november 4. után, a forradalom után hetekkel jelentek meg azok a képes hetilapok, amelyek rendre közölték a téren készített felvételeket. Igaz, ellensúlyozni tudták a következő napokban a valódi harcokat megidézõ kiégett szovjet harcjárművek képeivel, meg a többnyire beállított felkelõ csoportképekkel. Ebben, és az azt követõ emlékezet-örzési funkció teljesítésében a mi képünk nem kapott szerepet. Átkötõ elemként sem, hiszen a harcosokról is, a halottakról is sokkal részletesebb, közelebb képanyag állt rendelkezésre.)

A kép következő funkciójában vált valóban *képpé* a *filmkockából*. A mozgóképből kimerevített változatokon⁸ számok, X-ek és csillagok tűnnek fel. A kép új, negyedik funkciója az *azonosításé*. A figyelem a halott mellékszereplőkről egyszerre a kompozíció eleddig személytelen, ismeretlen élő főszereplőire terelődik. A számok a felismert, azonosított személyeket jelölik: a VII. kerületi Wesselényi utcai és Hársfa utcai fegyveres csoportok tagjait. Közülük is azokat, akiket 1957-58-ban bíróság elé állítottak és a Galgóczi Zoltán és társai elleni perben ítélték el. A képhez a nyomozati- és periratok alapján két történet is rendelhető. Maga a képsor azt mozzanatot ábrázolja, amikor a fegyveresek már az ostrom és a pártház bevétel után kikísérnek a kapun két pártfunkcionáriust, akiket megmotoznak. De történetbe rendeződnek és nevet kapnak a mellékalakok is: a képek nem sokkal azután készültek, hogy a kapu előtt álló fegyveresek (másokkal együtt, a pontos szám és a résztvevők

⁶ A képen látható csoportot és tagjait néhány külföldi fotós is megörökítette, lásd Paris Match 1956. nov. 10. 42. p.; Life, 1957. febr. 18. 119. p.; Hungary's Fight for Freedom. A Special Report in Pictures. Life Inc., 1956, 31. p.; Francis Laping (comp.) – Hans Knight (ed.): Remember Hungary 1956, Alpha Publications, 1975, 113., 121., 291. p.

⁷ Ellenforradalmi erők a magyar októberi eseményekben I. köt. 23. p. Hollós Ervin – Lajtai Vera: Kik voltak, mit akartak? Budapest, Kossuth, 1967. p., első védőborítón. Érdekes módon a Köztársaság térrel foglalkozó legrészletesebb kádárista történeti narratívában (Hollós Ervin – Lajtai Vera: Köztársaság tér 1956. Budapest, 1974, Kossuth) a kép nem kapott helyet. Hollós a BM Politikai Nyomozó Főosztály Belső Reakció Elhárító Osztálya vezetőjeként 1957-62 között vezető szerepet játszott egy sor „ellenforradalmi ügy” operatív nyomozati szakaszában.

⁸ Budapest Főváros Levéltára és az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára legalább tíz nagyítást őriz, amelyek közül biztosan a filmből való kilenc. Rendelkezésükre bocsátásáért köszönetet mondok Eörsi Lászlónak.

köre máig ismeretlen) kihozták az épületből hat államvédelmi sorkatonát, a kaputól balra eső fal elé állították őket és sortüzet adtak le rájuk. Ők (vagy közülük néhányan, pontos azonosításuk e képek alapján nem lehetséges) fekszenek távolabb, a fal mellett.⁹ A főszereplők nevei közül persze csak a kádári rendszer által áldozatoknak tekintetteké válik ismertté. Az ajtóban állók csak az eljárás és a per szűk, zárt nyilvánosságában kapnak nevet, azon kívül nem.¹⁰

Ez a kép – szemben a hasonló eljárásokkal kapcsolatos hiedelmekkel – nem szolgált a nyomozás kiindulópontjául. Hogy Galgóczi Zoltán, Burgermeiszter József, Lachky Albert és Nagy József ott volt a téren, fegyverrel vett részt az ostromban, majd a pártház elfoglalásában, hogy tagjai voltak a kivégzőosztagnak, azt feljelentésekből, hálózati jelentésekből, önvallomásokból, gyanúsítottai és tanúkihallgatásokból tudták meg. A kép a gyanúsítottak csoportos részvételére, a vádlottak otlétének igazolására szolgált. Bizonyítékul, más bizonyítékok mellett. A besimerésekben azonban szerepük nyilvánvalónak tűnik. A két kivezetett pártfunkcionárius – mindketten túléltek az ostromot és a lincselést – a képen felismerte kivezetői közül azokat, akiket addigra már letartóztattak. A vádlottak felismerték és azonosították a képen egymást – esetenként másokat is, akik emigráltak.¹¹ A képen látható személyek közül azonban néhány azonosítatlan maradt. (Például a háttal, hátán keresztbevetett puskával közeledő alak.)

3. 1989 után a harmadik és negyedik funkció történeti adalékká változott, és az új történetírás jobbára az 1956 utáni megtorlás történetébe sorolta őket. A Köztársaság téri eseményeket ez a történetírás többnyire a forradalomban több helyütt felszínre bukkanó indulatkitörések közé sorolta. Emblemikus eseményből epizóddá változtatta. A forradalommal kapcsolatos személyes emlékezeti konstrukciók kádárista történetírásból leágazó vélekedését, mely szerint a Köztársaság téri események döntő lökést adtak a második szovjet intervenció előkészületeihez, sőt talán éppen a fő érvet szolgáltatták a politikai döntéshez, az újonnan feltárt iratok nem igazolták.¹²

De sem a kép, sem a képsor nem ment feledése. Szemben a nyugati képeslapok és a kádárista kiadványok (gyakran teljesen azonos) sokkoló fotóanyagával, ez a felvétel a maga *post festa* jellegével, bizonyos semlegességével, *szemérmességével* alkalmassá vált a Köztársaság téri *epizód* olyan reprezentációjára, amely a legvéresebb jeleneteket mégis mellőzi. Van rajta néhány hullá, szétszórt és részben elégett papírok, broszúrák között az utcán, de nem fejjel lefelé a fára akasztva, szájába gyömszólt pénzzel, Rákosi-képpel vagy párttagkönyvvel. Még az arcuk sem látható. Nem ölnek meg a képen senkit, és ismét csak nem látható, nem tudható, hogy a fegyveresek voltaképpen mit is csinálnak az elfoglalt épület kapujában. A közrefogott figura feltartott keze még nagyítás után is csak nehezen kivehető.¹³ Nevük, ha egyáltalán

⁹ Hatuk közül a sortüzet öten csodával határos módon, súlyos sérülésekkel, de túléltek. A képen látható pillanatban az önkéntes vagy hivatásos mentősök már legalább hármukat elvitték a térről. Lásd a Fővárosi Levéltár honlapján található fotókiállítás, <http://www.bparchiv.hu/demo/magyar/56demo/56.html>

¹⁰ A Fehér Könyvben és Hollós – Lajtai 1967-es könyvében még szerepeltek nevek, de nem kötötték őket össze a téren készült felvételekkel – nyilván azért, mert csak a vizsgált képhez hasonló, relatíve semleges pozícióban voltak láthatók. Hollósék 1974-es kötetében valamennyi „ellenforradalmár” (kivéve néhány prominens emigráltat) kezdőbetűvel szerepel, beleértve a kivégzetteket is.

¹¹ Budapest Főváros Levéltára, Fővárosi Bíróság B. 8068/1958. sz. Galgóczi Zoltán és társai pere.

¹² A pártház ostromáról szóló budapesti szovjet követ- vagy más jelentés eddig nem került elő – holott az előző napokban történt hasonló atrocitásokról, vagy pártbizottsági épületek elfoglalásáról számos irat tett említést, gyakorta erősen eltúlzott adatokkal.

¹³ Így került a képsor például az *1956 – a magyar forradalom és szabadságharc enciklopédiája* (Budapest, 1956-os Intézet, 1999) című multimédia CD-ROM archív filmfelvételei közé, a már említett – kizárólag archív felvételeket tartalmazó – *Tükörcserepek* című dokumentumfilmbe stb. A filmből kivághatóhoz nagyon hasonló, valószínűleg csaknem egyidejű (de talán beállított) kép szerepel a Köztársaság térről szóló három felvétel

közben ismertté vált, ismét a feledésbe merült. Az akadémikus történetírás és az 1989-es alapú emlékezetpolitika a Köztársaság teret a megemléztendő, de nem hangsúlyozandó kategóriába sorolta. Ehhez a kép adekvát *illusztrációként* szolgált – immár ötödik funkcióját teljesítve.

Azt senki sem gondolta, hogy az elemző történetírók egy kézen megszámolható szűk körét leszámítva a negyedik, azonosítási funkció valaha, valahol is újraéledhet. Annak a történetírásnak pedig, amely a kádári magyarázatok sajátos revíziójaképpen a Köztársaság térrel kapcsolatos nagyszabású összeesküvést kívánt leleplezni (szándékos provokációt, földalatti börtönt és hasonlókat), ez a kép teljesen érdektelen volt. A funkciók sora tényleg lezártnak tűnt.

2006. január 29-én – egy nappal azután, hogy az *Élet és Irodalomban* megjelent Gervai András leleplezése – a képsor két kockája Szabó István interjúja illusztrációjaként jelent meg. Ahogyan ismeretes, Szabó beszerzése és ügynöki tevékenysége magyarázatául többek között, de a legnagyobb hangsúllyal azt jelölte meg, hogy meg kellett mentenie barátját és főiskolai osztálytársát, Gábor Pált. Szabó szerint Gábor fegyverrel a kézben részt vett a Köztársaság téri pártház ostromában. Ezért halálbüntetés fenyegette, különösen azért, mert az említett híradófelvételen jól látható – *azonosítható* – a csoport tagjaként fehér ballonkabátjában.¹⁴

Majd ötven évvel a felvétel elkészülte után a kép ismét a felismerést szolgálta volna. Először Szabó emlékezeti konstrukciójában: nemcsak egyidejűleg tudott Gábor otlétéről, de később, 1958-ban magát a snittet is látta a filmgyár népligeti telephelyén egy vetítőben. Gábor Pál alakja a képen mintegy utólag verifikálta, alátámasztotta Szabó történetét saját ügynökségéről. Az informátori tevékenység által felvetett erkölcsi kérdésére olyan választ adott, amely a tagadhatatlan etikai vétséget magasabbrendű áldozatként állította be: emberélet megmentéséről volt szó.

Csak hogy hatodszorra a kép nem büntetőjogi, hanem etikai perben szerepelt bizonyítékként – s nem bíróság, hanem az ilyen ügyekben állást foglaló nyilvánosság előtt. Szabó, és nyomában mások felismerése nem lehetett elégséges, ha a történet egyéb mozzanatai, s főleg a *vádolt* egyéb megnyilatkozásai kétségeket ébresztettek az egész történet narratív igazsága felől. A személyes emlékezet szinte szemünk láttára épült fel, majd a kétségekkel konfrontálódva dekonstruálódott, végül új szerkezetbe illetve (egyelőre) *hallgatásba*, nem-emlékezésbe rendeződött.¹⁵ A kétség első magvait nem a valamikori – esetünkben a negyedik – funkció eredményeképpen született történeti narratívák hintették el. De a kétségeknek közérthető formát elsőnek ezek szolgáltattak. Akik valamelyest is ismerték az ötvenhatos fotók megtorlásban játszott kétes szerepét, eleve gyanakvóan tekintettek az egyértelmű azonosításra. A képet korábbi, negyedik funkciójában tanulmányozó, azt történeti forrásként kezelő kutató, Eörsi László nyilvánosságra hozta, hogy a rendőrség 1957-ben azonosította a fehérkabátost, aki nem más, mint a Wesselényi utcaiak egyik rajparancsnoka, az akkor 21 éves Marsányi László. Eörsi a megtorlás idején konstruált források alapján készített modern történeti narratívát vetette be az etikáról és az emlékezetekről szóló diskurzusba, azt állítva, hogy a fehérkabátos nem Gábor, hanem Marsányi. Fellépése néhány napra valósággal megismételte ama negyedik funkció akkori kontextusát. Az újságírók megtalálták az 1956-

között Szokolczai Attila *Az 1956-os forradalom és szabadságharc* című könyvében (Budapest, 2001, 1956-os Intézet, 63. p.)

¹⁴ Pokolra kellett mennem. Szabó István Oscar-díjas filmrendező nyilatkozik beszerzésének okairól és körülményeiről. Népszabadság, 2006. január 29.

¹⁵ Szabó a Magyar Játékfilmszemle idején tartott csoportos sajtótájékoztatója után (lásd „Be voltunk tojva”. Népszabadság, 2006. febr. 4.) nem szólalt meg többé, míg az *Élet és Irodalomban* Gervai András 2006. január 27-i írása óta heves vita bontakozott ki az ügynökkérdésről és közelmúlt feldolgozásáról. E vitában a nem-emlékezés jelenségét alaposan elemezte Földényi F. László (Emlékezés magyar módra, *Élet és Irodalom*, 2006. 10. sz.)

ban emigrált Marsányit Új-Zélandon. Ha Marsányi *azonosítja* magát a képen, mintegy *megdönti* Szabó István állítását.

Marsányi azonban visszazökkenette az időt. Elmondta, hogy „a rendelkezésére bocsátott másolatok segítségével sem tudja megmondani, hogy vajon azonos-e vele a *nem túl éles képen* (kiemelés tőlem – R. M. J.) megjelenő ember. [...] elképzelhetőnek tartja azt is, hogy a barátja van a képen. [...] Emlékszem, amikor a Köztársaság térre érkeztünk, az ablakokban homokzsákok, géppuskafészek voltak. Úgy százötvenen gyűltünk össze, mögöttünk a mintegy kétezres, dühöngő tömeggel. A katonák egy ágyút hoztak ki, és néhány lövés után az ávosok felmutatták a fehér zászlót. Amikor délután kijöttek az épületből, az emberek örjöngtek. Ezért a kapuhoz álltunk, élőláncot alkottunk, hogy a laktanyába menekíthessük őket, hogy a tömeg szét ne tépje a szerencsétleneket. Utána bementünk az épületbe, összegyűjtöttük a fegyvereket. Napokkal, hetekkel később tudtam csak meg, hogyan lincseltek meg azt az ávóst, akit a lábánál fogva akasztottak fel egy fára (erről szintén készültek felvételek). A forradalomnak erre a részére nem vagyok büszke.”¹⁶ A ma hetvenes évei elején járó férfi – talán felfogva szavai súlyát, talán nem – elutasította a bírósági tanú szerepét, ehelyett saját emlékezeti konstrukcióját adta elő. Nem kell a részleteket túlságosan ismerni ahhoz, hogy lássuk, különösen ha világosan meg is fogalmazza: *ő mire nem akar emlékezni*. Az egyik személyes történet sarkalatos pontjává vált, hogy a ballonkabátos azonos legyen valakivel, a másikkal – ha már emlékeztették – nyilvánvaló érdeke, hogy azonosíthatatlan maradjon.

Azt gondolnánk, hogy a fotó, a film *egy-értelműbb* forrás a múltból, legalábbis az írott források jelentős részéhez képest. Amint a fenti kísérletből talán kiderül, egy viszonylag egyszerű, *nem túl éles* képhez történetek sokasága kapcsolható,¹⁷ nagyon különböző jelentéseket hordozhat. A különböző történetek pedig természetesen az azokat létrehozók és koruk céljait és igazságait tartalmazzák.

¹⁶ A ballonkabátos kettős azonosítása. Népszabadság, 2006. febr. 1. – A Galgóczi-per iratai szerint Marsányi nemcsak az ostromban és a védők kihozatalában vett részt, hanem a képen post festa ábrázolt kivégzésben is. Ugyanakkor ha ő nem is, csoportja egyik tagja, a Galgóczi-per egyik kivégzett vádlottja világosan azonosítható egy másik snitten, amint *valóban élő lánc tagjaként* szorítja vissza a tömeget – utat nyitva így az épületbe igyekvő operatőrnek... Ez a képsor általában együtt szerepel a ballonkabátost ábrázoló, fentebb elemzett felvétellel.

¹⁷ Erre éppen egy híres ötvenhatos fotó „történetei” kibontásán keresztül mutat kitűnő példát Balázs Eszter és Phil Casoar megjelenés előtt álló könyve, lásd Eszter Balázs: *Investigation of a Characteristic Shot of the Revolution: the Fate of a 'Girl from Pest' and a Widely Published 1956 Photograph*. Hungarian Studies, 2006, (megjelenés előtt)







