

# Az 1956-os fotók használatáról

Hányféle fénykép készült az 1956-os forradalom történéseiről, helyszíneiről, szereplőiről? Vajon mennyi jelent meg belőlük, és hány maradt fenn a köz- és magángyűjteményekben, itthon és külföldön? Cikkekben, tanulmányokban, könyvekben meg-megjelennek korabeli fotográfiák, de az egész képanyagot szerzők szerint, kronologikus rendben, a helyszínek azonosításával bemutató fotókorpusz, 56-os fényképkatalógus, az „1956 fotográfiai” még nem készült el. Pedig a forradalom leghitelesebb képi forrásainak közzététele elősegíthetné azt a máig hiányzó föltáró munkát, amellyel a fotóhasználat sokrétűségét éppen a forradalom képdokumentumainál lehetne demonstratív módon elvégezni. Ugyanis a 20. századi fotódokumentum-történetben egyetlen esetben sem volt ilyen bonyolultan sokrétű a fotóhasználat.

Az 56-os felvételek jelentésszárnyai, funkcióik, felhasználásuk módja szerint: 1. az események objektív rögzítője a (világ)sajtóban, 2. a forradalom leverése után a forradalmárok azonosítója, terhelő bizonyítéka, 3. a megtorlás éveiben tiltott, rejtegetett zugáru, 4. Magyarországon az ellenforradalmi propaganda eszköze, 5. Nyugaton a forradalom emlékének hordozója, 6. az utca művészténeke, a graffitiknek a rögzítője, 7. rajzok, újságrajzok, képzőművészeti alkotások elsődleges képi forrása.

A fotográfiák megjelenített tartalmaik alapján ábrázolási, ikonográfiai típusokba, csoportokba rendezhetők (pl. felvonulás-, tüntetés-, sztrájk-

képek, utcai harcok, felkelők, szétlőtt házak, utcarészletek, középületek, könyv- és képégetés, áldozatok).

A riporterek, a fényképezők szerinti csoportosításnak a külföldi fotósokra vonatkozóan nincs különösebb akadálya, hiszen a nagy lapok (Life, Stern, Paris Match, Black Star) vagy fotóügynökségek (Magnum) Budapestre akkreditált munkatársainak képei a sajtóban megjelentek, világszerte ismertté vál-

tak, a magyar és idegen nyelvű kiadványokban nyilvánosságra kerültek. A forradalom leverése után Nyugaton fölmerték a fotográfiáknak a megtorlásban, a számonkérésben fölhasználható, visszafordíthatatlan veszélyét, ezért már a legkorábbi kiadványokban elfedték, letakarták, „személytelenítették” a résztvevők arcát (lásd: *The Revolt in Hungary*, New York, 1956., *Hungria no se Rinde*, Buenos Aires, 1956.).

Merőben más a helyzet azokkal a fotókkal, amelyeknek a készítői Magyarországon élték át a megtorlást, a Kádár-korszakot; ők kétféle értelemben féltek a forradalom idején felvett képek használatától: nem akartak alkalmat adni arra, hogy a fotókon szereplők azonosítása okot és érvet szolgáltatson megtorlásokhoz, börtönbüntetésekhöz. Ugyanakkor tiltakozni sem tudtak amiatt, hogy képeiket ellenforradalmi pro-

Saáry Éva felvétele, 1956



pagandacélokra használják föl. Jó példája ennek, hogy a BM által nagy példányszámban készítettett *Az ellenforradalom képekben* vagy *1956. október 23.* című, a történéseket kronologikus rendben megjelenítő albumokban (lásd: Történelmi Hivatal, TH I. levéltár 4. szekció 1. fond A-) gyakran ugyanazok a felvételek – vagy részleteik – szerepelnek, amelyek más összefüggési rendben, szöveg- és képkörnyezetben a forradalom hétköznapjait vannak hivatva hitelesen bemutatni. Ez az a különös, a 20. századi magyarországi fotóhasználatban egyedi pont, ahol a fotó relativizálódásával, kétarcúságával, az ábrázolt-megjelenített tartalom ideológiai célzatú meghamisításával találkozhatunk. Nem retusált történelem ez, hanem hamis célú, indíttatású és eszközrendszerű, politikai érdekeket kiszolgáló fölhasználás. Olyan ritka pillanat, amikor a fotográfiát az önjagoló hatalom a politikai önkény szolgálóleányává züllesztí. Ha az 1956-os forradalom bármely eseményéről (színhelyéről, szereplőjéről, cselekményéről stb.) készített fotográfiát fölhasználják az „ellenforradalmat” bemutató, föltáró kollekciókban, akkor ezek a fotók

1989–90-ig kettős vegyértékűek: nyugaton a forradalmat, itthon az ellenforradalmi propagandát szolgálják.

A forradalomban résztvevők vizsgálatakor a nyomozati szakaszban is használtak azonosítási céllal fölvételeket. **Eörsi István** szuggesztíven jeleníti meg a saját esetét, orosz vallatótisztal: „Az orosz mosolyogva bólintott, mint aki épp ezt a feleletet várta. A szekrényhez lépett, kiemelt onnan egy borítékot és fényképeket varázsolt elém, mint bűvész fehér galambokat a hóna alól. A fehérsapkások után más arcok bukkantak fel, azoké, akikkel a Péterfy Sándor utcában vagy másutt buzgólkodtam illegális sajtótermékek előállításán – én egyre csak a fejemet ráztam, Gáli és Obersovszky kivételével senkit sem ismertem. Ő olyan mosollyal, mint akit magatartásom roppantul szórakoztat, újabb és újabb képeket rakott elém, ezúttal már hármassával, én meg csak a fejemet ráztam, vagy nagyritkán ráböktem egy-egy ismeretlen arcra. Az orosz legyintett, mosolygott, és máris bűvölte elém a következő három képet” (**Eörsi István: Emlékezés a régi szép időkre. Bp., 1988. 25-26.**).



**Ismeretlen Fotográfus: A Rapp család a Jókai utcán, 1956. november 8.**

Voltak egészen kemény évek, amikor a magyarországi fotónyilvánosságban (az „ellenforradalmat” leleplező kiadványokban, brosúrákban) a

fotográfusok nevének elhallgatásával, anonim jelentek meg a fényképek. A Kádárkorszak vége óta is több mint egy évtizednek el kellett telnie, hogy oldódjanak az évtizedes görcsök, félelmek. Fotográfusok nevei bukkannak föl, és kezükhöz, pontosabban kamerájukhoz köthető felvételek. Ha csupán a képzőművészeti és építészeti képzettségük fotóit veszem számba, akkor még az utóbbi években is bővülő, gyarapodó körrel számolhatunk (Gönczi Béla, Hajdú László, Jajecnik Róbert, Kárpáti József, Kecskeméti Kálmán, Muray Róbert, Papp László, Saáry Éva stb.).

Volt olyan felkészült (filmgyári tekercsfilmre dolgozó) képrögítője a forradalomnak, aki nagyon tudatosan járta az utcákat, és fényképezett. Körültekintő felvételezési munkájára jellemző, hogy a szovjet tankok szétlőtte Rákóczi út 36.-ból barátaikhoz „átmeneti menedékre” a Te-

**Az Ismeretlen Fotográfus a pesti utcán, 1956. október vége**





A Rapp család a Jókai utcán, 2002. november 8.

réz (akkor Lenin) körütra át-hurcolkodó háromtagú Rapp családot megállította, s kérte, hogy felvételeket készíthessen róluk. Dr. Rapp Tamás visszaemlékezése szerint: „A három felvétel (valójában öt!) 1956. november 8-án, kora délután készült, amikor egy számunkra ismeretlen fotós megállított bennünket a Jókai utca elején.” Nemcsak megállított – teszi hozzá napra pontosan 46 évvel később Rapp Tamás –, hanem meg is fordított, beállított bennünket úgy, ahogyan a felvétel miatt neki kellett.

„A fényképeken megörökített család: dr. Rapp Tamás okleveles vegyészmérnök (akkor a Nagynyomású Kísérleti Intézet [Naki] tudományos osztályvezetője, a Forradalmi Bizottság elnöke), és felesége, dr. Rapp Tamásné, dr. Sik Stefánia okleveles vegyész (akkor a Magyar Földtani Intézet tudományos munkatársa), valamint kisfiuk, az akkor négyéves Rapp Zoltán

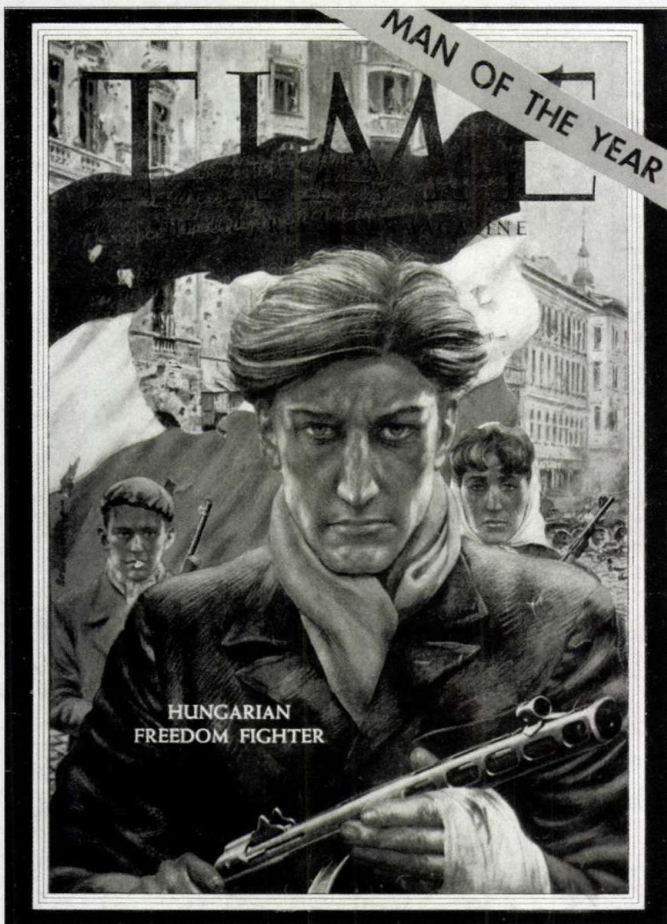
(ma okleveles közgazdász, főiskolai docens, jelenleg a Bell Iskolák Kft. ügyvezető igazgatója)”. A forradalom gondos fotográfusának és a Rapp család átköltözésének egymásba kapcsolódó emlékeként napra pontosan 46 évvel a történetek után, 2002. november 8-án találkoztunk a Rapp családdal a Jókai utcán. Megkerestük a helyet, és a valamikori fotós örökébe lépett felvételező gondosan beállította a családot. Változott a környezet, de a megörökítettek valamiféle állandóságot, változatlanul szoros összetartozást sugallnak. A helyszín és szereplők azonoságához még egy különös képi attribútum, a mackó szerepeltetése is nagymértékben hozzájárul. A Lottó Áruházban vásárolt mackót éppen a kibombázás, a kényeszerű költözködés miatt kapta meg, szinte fájdalomdíjként születésnapja (november 10.) előtt Rapp Zoltán, akinek most eszébe jutott a maci, és

magával hozta a fotózásra. Ez a mindmáig névtelen (a fotós felesége az inkognitó megtartása mellett adta át az 1999-ig dugdosott felvételeket a Történeti Hivatalnak) Ismeretlen Fotográfus az egyik felvételen a forradalom forgatagában elkészítette az arcképét is: kalapban, esőkabátban, sállal, kezében fényképezőgéppel. Ő a forradalom egyik legfontosabb megörökítője, az események hűséges krónikása, több mint 200 színvonalas felvétel készítője.

Ha az illusztrált kiadványok között keresünk olyat, amelyik a legfontosabb képeket közlésezi, akkor bizonyosan a *Remember Hungary 1956* című albumra (Francis Lapping, 1975) esik a választásunk, mivel ebben nagy számban találkozhatunk ismert, a világsajtót is bejárt felvételekkel (kb. 200 db). Olyanokkal is, amelyek további képi földolgozásoknak lehettek az elsődleges forrásai. Ilyen a Time magazin

címlapjaként ismertté vált festmény: *Man of the year, Hungarian Freedom Fighter*, „Az év embere, a magyar szabadságharcos”. Első látásra is föltűnő, hogy megszerkesztett, tudatosan megkomponált, ha úgy tetszik: idealizált képsűrítmenyt látunk. Olyat, ami nem valós képi szituációt rögzít, de mégis érzékelhetően dokumentumból, hiteles kép(ek)ből indulhatott ki a kompozíció alkalmazott grafikusa. Mégpedig a *Remember Hungary 1956* kötetben közölt Michael Rougier-felvételből: szóke, szemüveges, ballonkabátos egyetemi hallgató, kesztyűben, nyakában dobtáras géppisztollyal, egy teherautó mögött a pesti utcán.

Mit csinált ebből az alapfelvételtől, a Life riportképéből a címlap grafikusa? Mit tartott meg, mit hagyott el, illetve mit, hogyan emelt ki, tett hangsúlyossá a saját kompozícióján? A háttérben pesti utcarészlet megölt házakkal, a fölszedett utcakő-



**Time-címlap, 1957**  
(Remember Hungary 1956 alapján)



**Michael Rougier felvétele, 1956**  
(Remember Hungary 1956 alapján)

veken füstölő-égő tank-csonk és nemzetiszínű, montázsolt lukas zászló. (Ennek alsó, zöld sávjában a designer olvashatatlansága.) A zászló előtti szűk térretegben balról sálás, svájcisapkás fiú, jobbról világos kendővel bekötött fejű lány, mindketten puskával. A „Hungarian Freedom Fighter” feliratot a mellén viselő, hosszúkarú arcú, elszánt tekintetű szabadságharcos teljes mértékben amerikaiak – hajkoronájával egy kicsit Elvis Presleyre emlékeztetőnek – van maszkí-

rozva. Kezében PPS dobtáras géppisztoly, nyakában sál, és a nagyobb hatás kedvéért: bal kézfejen kötés. A kép alsó két harmadát úgy foglalja el, hogy be is tölti: minden részlet csak hoz-

zá képest fontos, az ő jelentőségét szolgálja, azt támasztja alá. Az eredeti fotón megjelenített szőke, szemüveges, kesztyűs, a teherautó platójára hanyagul támaszkodó pesti egyetemista fel-

kelőbből a Time magazin címlapdesignere kezén gazdag képi utalások (füstölő tank, lukas zászló, fegyveresek) rendszerében jelenik meg a szuggesztív tekintetű, szilárd meggyőződésű

**Jean-Pierre Pedrazzini a betegágyon (Remember Hungary 1956 alapján) Goess – Paris Match felv.**



**Péntek János: J. P. Pedrazzini emlékére, 1966 (fametszet)**





Marosán Gyula: 1956 (fotómontázs)

és cselekvésében is tántoríthatatlan amerikai. Már-már festőien laza, szétválasztott barna hajkoronával, artistikusan (és hatásosan) elrendezett sállal a nyakában, dacos elszántsággal a tekintetében. Az amerikai képi igény, az ő sajátos imágójuk úgy szívtá föl az eredeti fotót, hogy annak a megszüntetve megőrzését, az inspiráció fokozatát, az átvétel-elhagyás-kiemelés grádcisait egyszerre tanulmányozhat-

juk ezen a beszédes kép-pár példán.

Olyan fotófölhasználást is ismerünk, hogy a megjelenített személy fotóarca kör alakú, tondó formájú fametszetbe átírva még akkor is képes megőrizni fényképi ihletőjét, előképét, ha grafikus az eredetileg fekvő képet állóra módosítja (Jean-Pierre Pedrazzini a betegágyon című fotó, illetve Péntek János 1966-os fametszete). Újságrajzoknál,

grafikáknál általában közvetlenebbnek látszik a forrásként vagy emlékeztetőnek használt fotográfia közelsége, mint más képzőművészeti alkotások esetében. Hacsak nem direkt fotóalapú mű létrehozása a cél (Marosán Gyula fotómontázs).

A forradalom emlékének, a magyar ügy folyamatos fönntartásának külföldön fontos eszközei voltak a fotográfiák, még az évfordulók egymásutánisá-

gában elkészülő képzőművészeti alkotásoknál is fontosabban, mivel dokumentarista módon, hűségesen megőrizték a történeket, a forradalom hangulatát és miliójét. (Fotók és korabeli mozgóképek fölhasználásával, azok ihletésére készült a 25. évfordulóra Balogh Zoltán grafikai sorozata: 1956 magyar szabadságharc.)

Van még egy különös, fotóhasználati kényszerítő erő, amivel csak kivételesen találkozhatunk. Ebben az esetben a forradalommal kapcsolatos rajzok alkotója már évek óta külföldön élt, s a rádiókból, napilapokból, az aktuális világsajtóból figyelte a forradalom eseményeit, s úgy rajzolta meg azokat, hogy minden részletében művészi hitelességű, magas színvonalú együttes született. Szalay Lajos *El drama de Hungria, 1957* (más kiadványban: *Szegény házam, La Tragedia Húngara/The Hungarian Tragedy* sorozatcímen, illetve újabb darabokkal bővítve illusztrációként: *Liras en las Catacumbas* és *A magyar szabadságharc költészete* című gyűjteményekben, 1958–59) mű-együttesében is találkozni lehet olyan rajzzal, amelynek a látvány-előképét fotográfiákban vélhetjük megtalálni.

Jean-Pierre Pedrazzini felvétele, 1956 (reprodukció)



Sümege György