

SÜMEGI GYÖRGY

A FORRADALOM VIZUÁLIS EMLÉKEZETE

1956 októberében bontják, szabdadják a Sztálin-szobrot. Egy szakí hozzájut a bronzkézből egy nagyobb darabhoz, és kiválik a tömegből. Elindul, de többen észreveszik, és utána szólunk: – Nem lesz az sok? Ne vigyé! annyi! Nem jut akkora! Mire a szakí hátrafordul, és visszaszól: – Brigádnak lesz!¹

A forradalom vizuális emlékeihez az „emblematis monuméntummal”, az önkény szim-bólumává vált Sztálin-szoborral kapcsolatos cselekvéssor és a rá vonatkozó történetek is szervesen hozzátartoznak. Egy megkonstruált egésznek, egy szobornak az elemeire, részeire bontásához kapcsolódó kollektív emlékezet és akarat működését rögzíthetjük bennük, ugyanúgy, ahogy a szobor ledöntése után a jellemző, ideiglenes, képileg is kifejező névben, amellyel a felvonulási teret jelölték, a magas posztamentumon fönt maradt bal csizma csonkjára a nyomaték kedvéért kétszer is fölírva: Csizma tér 1.

A forradalom vizuális teljességét, képi ábrázolásainak összességét máig nem ismerjük.

A képek legnagyobb, mindenképpen legszámosabb egysége: az egykorú profi és amatőr fotográfiaiák – kisebb számban mozgóképek – a forradalmi események legfontosabb vizuális forrásai. Lassan talán eljön az idő, amikor elkészülhet a fotográfiaiak helyszíneinek események és időpontok szerinti földolgozása, létrejöhet az 1956-os fotográfiaiák minden korábnál teljesebb korpusza.

E csoporton belül talán külön egységként jelölhetők a képi igényességre törekvő képzőművészek, építészek (Gönczi Béla, Jajnesnica Róbert, Kecskeméti Kálmán, Papp László, Saáry Éva) felvételei, amelyek Ata Kandó ismert *Menekültek* című sorozata² mellé állíthatók.

Megidézett-földidézett, koncipiált, megkonstruált képek a forradalmat és utóéletét megjelenítő képzőművészeti alkotások. (A földolgozott és az 1956-os Intézet kiadásában önálló kötetben³ publikált hazai és külföldi köztéri szobrokat itt most természetesen nem tárgyalom.) Ezekről, ha csak vázlatosan is és a szocreálról szóló fejezet végén, de mégis elsőként számol be, elsőként próbálja beilleszteni a magyar művészettörténetbe a négyeszerős, tankönyvként is használatos *Magyar képzőművészet a 20. században* című, 1999-ben megjelent művészettörténeti összefoglaló.⁴

„1956 emlékének tűzzel-vassal való pusztítása” (Németh Lajos megfogalmazása) Magyarországon 1989-ig, a forradalom leverésétől kezdve 33 éven át tartott. A forradalom recepció-

1 A történetet az esemény egyik szemtanújától, Kárpáti Józseftől hallottam.

2 Megjelent *Édes hazám, Isten veled!* címmel. Budapest, 1999, 1956-os Intézet-Interart Stúdió.

3 Boros Géza: *Emlékművek '56-nak*. Budapest, 1997, 1956-os Intézet.

4 Szerzői: Andrási Gábor, Pataki Gábor, Szűcs György, Zwickl András.

jához tartozó munkák dugdosva, rejtegetve, némelyik elásva, fatális véletlenek sorozatán át, fönmaradásuk egyedi, sokszor különös történetét is magukban hordozva vészelték át a tilalmas évtizedeket. A forradalom magyarországi ábrázolásainak – nyilvánosságra kerülésük szempontjából – három periódusa különíthető el: 1956, 1957-től 1989-ig és az utána következő szűk 12 esztendő.

Az ábrázolások relevanciája szempontjából az egyidejű, a legföljebb a forradalom harmadik évfordulójáig készült munkákat tekinthetjük elsődlegesen fontos, primer, keletkezésük szempontjából a forradalommal még élményi közelséget, az átélés közvetlenségét megtartó műtárgyrétegnek. (A Történeti Hivatal *56 képei* című kiállítása kizárólag ebből az anyagból válogatott.)

Miközben Magyarországon – és okkal hozzátehetem: közvetlenül a határainkon kívül is – tiltott, üldözött volt a forradalmat megidéző képzőművészeti alkotások nyilvánosságra hozatala, Nyugaton gáttalan és korlátalan volt az ilyen munkák megjelenése. E ponton is jelezni kell a két meghatározó, jellegzetes műtárgycsoportot: a külföldön élő magyar művészek és a külföldi nem magyar alkotók 1956-os munkáit. A külföldön, kiállításokon és elsősorban nyomtatásban nyilvánosságra került művek az irodalomhoz, a külföldi magyar sajtóhoz és könyvkiadáshoz hasonlóan szolgálták a forradalom, a magyar ügy ébrentartását, az irántunk való figyelem folyamatos fönntartását.

Az elmúlt bő évtizedben, az 1989–1990-től 2001-ig terjedő időszakban egyetlen állami intézmény, egyetlen közgyűjtemény sem kezdte el szisztematikusan föltárni, gyűjteni és földolgozni a forradalom vizuális látleleteit. Néhány fontos művet múzeumok őriznek, de hazai és külföldi tulajdonból: gyűjtőktől, művészektől és azok leszármazottaitól – akár viszonteladóktól is – még sokáig föl fognak bukkanni eddig ismeretlen, nem publikált, nyilvánosságra nem hozott vagy nem engedett, de témánk szempontjából alapvetően fontos alkotások.

Csak két rövid példa: a Sztálin-szobor ledöntését megrajzoló erdélyi grafikus, Kusztos Endre csak több hónapos keresés, tüzetes föltáró munka során akadt rá az *1956 X. hó föliratú vázlatfüzetére* – akkor is véletlenül, kisfia gyermekrajzai között, ahová felesége rejthette annak idején óvatosságból.⁵

Az *56 képei* című kiállítás rendezésekor egy grafikus följánlotta pár évvel ezelőtt metszett 1956-os emléklapját. Miután megtudta, hogy 1956 és 1959 között keletkezett művekből áll össze a tárlat anyaga, bevallotta, hogy ő is készített két metszetet 1959-ben, de eddig még nem vette elő őket. A görcsök, félelmek még ma is nehezen oldódnak. A két kompozíció végül is része lett a kiállításnak.

A forradalom vizuális emlékei közé sorolhatjuk az utca, a forradalom nyilvánosságában zajló szobordöntéseket és vöröscsillag-leveréseket, a megjelenő föliratokat, rajzokat (például címerrajzok tankokon, falakon), gúnyrajzokat (például Rákosiról), kézzel írott és nyomtatott plakátokat, jelmondatokat, rölapokat, zászlókat. A forradalom legdemokratikusabb vizuális műfaja a graffiti, mert bárki megnyilatkozhatott, jelezhette a szándékát, akaratát: rajzban, szövegben egyaránt szabadon, korlátozások nélkül. Az első számú jelképpé vált „címtől megfosztott lyukas zászló” is ebben a közegben nyerte el használatának legindokoltabb formáját.

A nagyobb példányban sokszorosított plakátok közül a nagyméretű, színes címet, Pleidell János festőművész Műgyetemhez kapcsolódó, figyelmeztetően föltartott kezét megjelenítő, *Esküszünk, hogy rabok tovább nem leszünk* föliratú linóleummetszetét⁶ és Bényi Árpád festő-

5 Rajzfüzet 1956 októberéből. Kusztos Endre festőművésszel Sümei György beszélget. *Hüel*, 2001. 10. sz. 59–61. o.

6 Sümei György: Háromszor bocsátották el egy plakát miatt. Beszélgetés Pleidell Jánossal. *Magyar Napló*, 2001. 10–12. sz. 79–80. o.

művész szabad Magyarországot hirdető, a salgótarjáni sortűz napján fába metszett és Kunmadarason terjesztett munkáját⁷ emelem ki. (Pleidelll háromszor, majd utoljára végleg elbocsátották a Műegyetemről, Bényit perbe fogták, bebörtönözték.)

Ismertsége, népszerűsége okán is említenem kell Franciszek Starowieyski kiváló lengyel grafikus Varsói Magyar Segélyalap javára készült, emblematikussá vált alkotását, a *Síró galambot*. Az evidens jelképi erejű képsűrítőmenny, az elvágott nyakú, könnyező galamb litográfiaját két színnel, feketével és középkékkel is kinyomtatták. A kék verzió egyértelmű ellentétként utalt vissza a korábban Varsóban rendezett VIT idején falragasztként is nagy számban terjesztett Picasso-féle kék békegalambra.⁸

Következő műcsoportként, fontos vizuális jelegyüttesként vehetők számba az újságokban, a különféle alkalmi kiadványokban – itthon és külföldön – megjelent, esetenként nagy példányszámban terjesztett újságrajzok, rajzolt címdalképek. Tartalmuk, jelentéstartományuk tekintetében éles a különbség a forradalom és szabadságharc idején, valamint az elbukása, leverése után létrejöttek között.

Ennél a műformánál előfordul, hogy az alkotók a forradalomról ismertté vált, a világsajtót bejárt fotográfiák némelyikét ihlető képi forrásként használják föl saját kompozícióik elkészítéséhez. A magyarországi emlékek közül megemlíthető a Chiovini Ferenc rajza alapján Gácsi Mihály készítette linóleummetszet, amely rohanó paripán Kossuth-címet magához szorító, olajágot föltartó lovas ábrázol.⁹ Képi megjelenítésében a madonna, az anya gyermekével ábrázolási típusra utal vissza a pozsonyi magyar nyelvű *Új Ifjúság* október 26-i címlapján egy gyermekét tartó, riadt, zilált anya, aki tört fordít mindkettejük ellen, az „öngyilkos” és „gyermekgyilkos”, a tragédiát előrevetítő *mater szuggesztív megjelenítőjeként*.¹⁰

Az újságrajzok között ikonográfiailag a legelterjedtebb az elesett forradalmár centrumba állítása a levert forradalom mélységes együttérzést kiváltó kifejezőjeként. Ilyen Burris Jenkins *Silent night 1956* című kompozíciója, amelyen sarló terítette le a Magyarországot szimbolizáló nőalakot.¹¹ E. E. Cummings rajzán az elterült-leterített nőalakra helyezett koszorú fölirata kér segítséget Magyarországnak a lövésre tartott kalasnyikkal távozó, sarló-kalapács jelvényes sisakot viselő orosz katona mögött.¹² A svájci lap, a *Sie und Er* címlapján¹³ ugyancsak elesett alak (itt férfi, katona) szimbolizálja a tankok beszorította, levert országot.

Az újságrajzok közül még két fontos példát említek. Montevideóban 1957-ben megjelent az *Ariel* című kiadvány címlapján Carlos W. Aliseris színes illusztrációja Illyés Gyula *Egy mondat a zsarnokságról* című verséhez. A másik példa a megszerkesztett, megkomponált, az ízlésében teljes mértékig amerikanizált kép prototípusa: a *Time* magazin ismert címlapja. Az emblematikussá vált kép grafikus a fölhasznált fontos eredeti képrészleteket, képi utalásokat a kompozíció háttérében: a romos pesti utca újságfotók közvetítésével világszerte ismertté vált képét, a nemzetiszínű lobogó forradalmi változatát, a lyukas zászlót. Ugyancsak a forradalom

7 Sümegi György: Szabad Magyarországot. Bényi Árpád, az 1956-os forradalom grafikus. *Magyar Napló*, 2000. 3. sz. 102–105. o. A Képzőművészeti Főiskolán festettek felvonulási transzparenseket és nyomtattak plakátokat is, lásd erről: *A Magyar Képzőművészeti Főiskola részvétele az 1956-os forradalom és szabadságharcban*. Szerk. Csizmadia Zoltán, dr. Szőnyi István. Budapest, 2002, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 63., 65., 68. o.

8 Sümegi György: Síró galamb. Levél-interjú Franciszek Starowieyskivel. *Magyar Napló*, 2001. 10–12. sz. 81. o.

9 *A Nép Lapja* (Szolnok), 1956. november 1., címloldal.

10 A címlaprajz alkotója egyelőre ismeretlen.

11 Megjelent a *True Hungary* című amerikai magazin 1956. évi karácsonyi címlapképeként.

12 *Daily Express Monday*, 1956. november 5.

13 1957. 43. sz.

sajtójából megismert fegyveres fiú és lány előtt emelkedik ki az amerikai ízléssel átrajzolt-montírozott, szétterülő hajkoronájú, szuggesztív, határozottan elszánt tekintetű forradalmár, az Év Embere: a magyar szabadságharcos. Nyakában artistikusan elrendezett sálat visel, sérült-bekötött kezében dobtáras géppisztoly. A kompozíció képi utalási rendszere, fölépített ikonográfiája csak így felelhetett meg az amerikai magyar forradalomról alkotott idealizált, szalonképesített képének. A címlapmű képi forrását, fotó-előképét Michael Rougier (*Life*) Budapesten készült és közölt fölvételével azonosíthatjuk.¹⁴

A főnmaradt, az előzőekben vázlatosan ismertetett alkotások sorában a még tovább kutandó plasztikai műveket – Kende Péter frappáns szókapcsolatát használva –, „a bronzba öntött forradalom” emlékeit kell számba venni, Ferenczy Béni lobogó tekintetű, mozgósító erejű Petőfi-plakettjét¹⁵ Vilt Tibor *Akasztottak és (az önmaga ellen fegyvert fordító) Kentaur* című szobraiig.¹⁶

Nagyon fontos, immár alig halasztható föladat az emigrációban létrejött műveket is föltárni, legalább lajstromba venni. Beck András idesorolható kompozícióját ugyanúgy, mint Borberek Kovács Zoltán Dél-Afrikában keletkezett emlékműtervét, Gudics József Itáliában fogant plasztikáit, valamint Szalay Lajos *Hungary 1956* című nagyméretű, köztéren elhelyezett domborművét. E művet eredetileg Norwalkban (Connecticut, USA) állították föl – tehát ez az egyedüli köztéri alkotás ebben a felsorolásban. Szóba csupán azért hoztam, mert másolatban szerepel a Szalay Lajos életművét bemutató miskolci állandó kiállításon.

1956 teljes gazdagságában és sokrétűségében máig föl nem tárt plasztikai emlékműanyag után érdemes talán az ugyancsak nem nagy számban létrejött, eddig megismert festmények-re utalni.¹⁷

A forradalom rövidre szabott idejében, gyorsan ellobbanó napjaiban valószínűleg nem készültek, de talán nem is jöhettek létre igényes kompozíciók. Ezek zömmel az események után, a következő években születtek meg: az alkotók egy-egy kivételes munkájaként.

Megyik János tüntetést megjelenítő, mozgósító erejű akvarellje, Vajda Júlia ember és tank szembenállását definitív módon rögzítő kompozíciója mellett Mendlik Lajos ugyancsak az akvarell technikában számon tartható miniatűrjeinek körülbelül húszdarabos kollekcióját említhetem. Mendlik kezén az események gyors rögzítését lehetővé tevő vízfestés nemcsak fontos történelmi események dokumentálására, hanem az akkori hangulatok, a november 4-e után elhatalmasodó csüggedtség és kiüttlanságérzés, a tragédia hiteles földidézésére is elsőrendűen alkalmas.

Pogány Géza festőművésznek az *56 képei* című kiállításon először bemutatott tárgy-kollázs, hétköznapi használati tárgyakat (például a tank hernyóalpának mozgójaként bicikliláncot, üveget, plexit) is fölhasználó objektje a személyes átélés hitelességével jeleníti meg a tankok által fenyegetett, beszorított, kétségbeesett embert, magát az alkotót.

A képzőművészeti alkotások legnagyobb részénél kimutatható ez a személyes átélésből, alanyi közvetlenségből származó egyéni élmény, amire a műalkotás támaszkodhat, amiből fölépülhet. Éppen a személyes átéltség révén válik természetes adottsággá a művek bensősége – s lírai jellege, helyenként már-már a vallomásos líra, az önmegszólító verstípus vizuális lehetőségéeként.

14 *Remember Hungary 1956*. Szerk. Francis Laping. Kalb Pike, 1975. 241. o.

15 Kontha Sándor: FB MCMLVI. *Magyar Fórum*, 1989. november 11.

16 Sik Csaba: *Vilt Tibor*. Budapest, 1985, Corvina. 39., 17. o.

17 Az 1996-ig ismertté vált ábrázolásokat lásd Sümegi György: *Rajzolt 1956*. In *1956. A magyar dráma*. Szerk., utószó Sümegi György. Vác, 1996, Nalors Grafikai Kft. (A továbbiakban *1956. A magyar dráma.*), 49–65. o.

Gódor Kálmán festménye az égő gyertyák fényével, drámai közvetlenségével a halottakat, az elesetteket fájdalmas emlékét úgy képes földézni, hogy az ábrázolás érvényessége a nemzet gyászává magasztosul. Goór Imre költő és festőművész ugyancsak a gyászt érzékelteti a kriptotémokkal, „1956 virágaival” a nemzetiszínű lobogó mellett.

A forradalomhoz kapcsolódó festmények kiemelkedő darabja Bálint Endre *Halottak napja 1956* című nagyméretű opusza. Sírjelekre utaló képiségével, montázsszerű elemfölsorolásával, színvilágának komor, katartikus fenségével egyértelmű bizonyossággal idézi lelki szemeink elé a nemzet mártíriumát. Bolmányi Ferenc nagyméretű kompozíción jeleníti meg a forradalom leverését, a remény fölszámolását, kétszarvú láncos-késes ördög-szimbólumba bújtatva az agresszort. A lengyel Jerzy Hofman az elpusztított pesti utca fölött himbálózó, kicsorbult harang nyelveként fejjel lefelé lógatott ember figurájával érzékelteti 1956 Magyarországnak kiszolgáltatottságát. Ikonográfiailag ideilleszthető Kondor Béla *Kivégzés* című kisméretű festménye, Major János Köztársaság téri élményeiből alkotott *Akasztott ember* című rézkarca, Bényi Árpád *Golgota* című fametszete (amit már említett plakátjához használt föl), valamint Kóhegyi Gyula nemrégiben előkerült, lincselést és akasztottakat megjelenítő linóleummetszetei. A kelet-berlini Roger Loewignek ajándékozással a Szépművészeti Múzeumba került *Exodus* című, a halálba vonulókat megidéző, expresszív erejű festményét¹⁸ ugyanúgy számon tartjuk, mint Bráda Tibor *Fűrészelő* című kompozícióját¹⁹, amelynek háttal álló figurája a szabad világba való vágyakozást kifejezve egy határsorompót vág darabokra.

A külföldi képzőművészeket az is motiválta, hogy a följárlott művek eladásából befolyt összeget a magyar segélyalapok, a magyar menekültek támogatására fordították. Így volt ez Jean Fautrier 1957-ben Párizsban bemutatott *Partizano* című, az *informel* irányzathoz tartozó, a részleteket kiemelő, azokat szinte tárgyi mivoltukban premier plánba állító, elvont műegyüttesével is. Fautrier-nek „a szabadság képciklusaként” aposztrofált sorozata kivételesen magas színvonalon reprezentálja azt is, hogy miként születhetett eredeti műalkotás politikai események, forradalom és leverett szabadságharc hatására, illetve mindezek nyomán.

Anélkül, hogy lezárható lenne a forradalomra reagáló festmények sorozata, még egy jelentékeny művet kötelező itt kiemelnem. Lossonczy Tamás több évig festett, hosszú vajúdas után 1962-ben befejezett monumentális *Tisztító, nagy vihar* című opusa nemcsak addigi munkásságának nagyszabású összefoglalása, hanem az elmúlt évtizedek hazai festészetének is kiemelkedő értéke. Két forgó spirál köré rendezve örvénylő motívumegyüttese a forradalom dinamizmusának állított fontos kép-émlék.

Az erdélyi festő, Zsögödi Nagy Imre Sütő Andrásnak tett megjegyzéséből tudjuk csak, hogy *Vihar* című festményének témája a forradalom. Az utalásos, rejtett szimbolikájú, csak a magánbeszédben, szűk szakmai vagy baráti körben nyilvánvalóvá tett 1956-os művek csoportjába pillanthatunk így be.

A festmények felsorolásában utoljára egy speciális és abszolút egyedi műcsoport kínálkozik említésre. Mucha István debreceni festőművész periratai, a Történeti Hivatal gyűjteményében fennmaradt kihallgatási jegyzőkönyve tudósít vád alá helyezésekor megsemmisített festményeiről. Mucha István 1958. október 13-i kihallgatásának jegyzőkönyvéből magát a festőt idézem:

„Az 1. számú Forradalom [című kép] azt ábrázolta, hogy az Országház előtt nagy tömeg volt, és tankok lövik a tömeget. A tank tetején egy fiú volt, benzines kannával, amint éppen leugrik.

18 Roger Loewig: *Reminiszenzen*. Berlin, 1992, Ungarische Haus.

19 Sümegi György: Mindenki vágyott Nyugatra. Beszélgetés Bráda Tiborral a *Fűrészelő* című festményéről. *Új Művészet*, 2001. 10. sz. 38–39. o.

A 2. számú Forradalom [című] festmény azt ábrázolta, hogy egy sebesült diák egy ugyan-csak sebesült magyar asszonyt emelt fel a földről.

A 3. sz. festmény: Rabiga – 4 vagy 5 alak egy lövontatású szekeret húzott, és a szekéren egy kövér alak ült, aki Rákosi Mátyást ábrázolta.

A 4-es számú kép: a Pokol kapuja.”

Arra a kérdésre, hogy a képek megfestésénél milyen politikai megfontolások, elképzelések vezették, Mucha István így válaszolt: „az vezetett, hogy az országban »forradalom« van, és ezek az aktuális problémák. Úgy gondoltam, hogy nekem is elő kell segítenem munkámmal a »forradalmat.«”²⁰

Utolsó, ötödik, de a legtöbb alkotást fölvonultató műegyüttesként szemlélhetjük a sokszorosított grafikákat és az egyedi rajzokat. Ezekkel kapcsolatosan lényegi elemként merülhet föl a sorozatban, több lazán vagy szorosabban összefűzött mű együttesében, Umberto Eco-i értelemben „nyitott műben” való fogalmazás szükségyszerűsége. A forradalom és szabadságharc legfontosabb eseményeit, helyszíneit, szereplőit, de akár hangulatát, ha úgy tetszik, kivételes érzületét, a tragédiába torkolló történeti időt a maga sokszínűségében és bonyolultságában művek együttesével, egymással szerves összefüggésbe hozható opusok láncolatával lehet talán a leghűségesebben: sokoldalúan és részletgazdagon megközelíteni. Természetesen a rajzok, grafikák között is elő-előfordulnak egyes darabok, de ezek szinte kivételként erősítik a sorozatban fogalmazás általános szabályát.

Jean Cocteau-nak a forradalmat a csillagokba emelő rajza mellett ilyen Marc Chagallnak a fenyegetettséget és az óvó-féltő, aggódó védelmet érzelm gazdag eszköztárral megjelenítő litográfiája vagy Oskar Kokoschka tervezett sorozatából megvalósított két expresszív litográfialapja: a *Betlehemi gyermekgyilkosság* és a *Tövishorolás Krisztus*, másik címén az *Ecce homo*²¹. Az 1910-es évek óta meglehetősen intenzív magyar kapcsolatokkal rendelkező Oskar Kokoschka²² egy 1956. november 5-én kelt levele szerint közelről és mélyen érintette a forradalom. Carl Jakob Burckhardt történész-diplomatának írta: „Nem tudjuk, hogy Ön, amikor utazásáról éppen hazatért, tudomást szerzett-e a heroikusan küzdő nép lemészárlásáról, miközben ez a nép nem tett mást, mint a szabadságáért küzdött. A civilizált emberiség az »erőtlen tiltakozáson« kívül nem tett semmit. Ez volt a legalkalmasabb pillanat az újabb erőszakhullámra, amelyet még mások is követni fognak. Jó lenne, ha az ember biztos lehetne abban, hogy a Nyugat a maga rövidlátó, törvénytelen politikája következményeként létrehozna egy olyan erkölcsi fórumot (amilyen a niürnbergi per volt a háború után, ahol a háborús bűnösök számon kérték), amely lehetetlenné tenné, megakadályozná azt, hogy civilizált, szuverén államot leverhesenek. E héten a svájci rádióban hallhattunk a magyar tragédiáról, helyszíni tanúkat is és az utolsó S. O. S. kiáltásukat, amelyet a szabadság utolsó lélegzetével mondtak.”²³

Krassó György a 25. évfordulóra a forradalom legadekvátabb megjelenítőjeként tervezte 1981-ben Londonban újra kiadni Szalay Lajos 42 rajzból álló sorozatát.²⁴ Szalay alapsorozata további kiadványok igényeihez és szerkezeti elrendezéséhez igazodva hol önálló s egybefüg-

20 Történeti Hivatal V.144624. (21.)

21 Sümegi György: Oskar Kokoschka magyar kapcsolataiból: két '56-os litográfija. / Kokoschka und seine Bezüge zu Ungarn – die beiden Lithographien von 1956. In *Oskar Kokoschka grafikai műveiből / Oskar Kokoschka aus dem grafischen Werk*. Bécs, 1999, Iparművészeti Egyetem, 31–36. o.

22 Sümegi György: „A feje csupa szöglet, csupa mértani test: kész kubizmus”. Oskar Kokoschka magyarországi kapcsolatai. *Új Művészet*, 1999. 11. sz. 28–29. o.

23 Lásd a 20. jegyzetet.

24 Magyar kiadása: 1956. *A magyar dráma*.

gő rajzkollekcióként, szinte zárt, kompakt egységként²⁵, hol más könyvekben illusztrációként, versek kísérőrajzoként²⁶ jelenik meg.

Marosán Gyula emigráns képzőművészként rajzos útinaplót alkotott. Több tíz rajzot (összesen körülbelül nyolcvan-száz darabot) számláló sorozata a forradalom legfontosabb pesti helyszíneinek (Bem-szobor, Magyar Rádió, Kossuth tér stb.), eseményeinek és kiemelkedő személyiségeinek (például Mindszenty), a megtorlás körülményeinek ábrázolása mellett, záró fejezetként a menekülés nehézségeit is hitelesen jeleníti meg: átjutását a magyar határon, emigrálását Bécsen át, megérkezését Kanadába.²⁷ Domján József *A magyar legenda* című sorozatát, a Bécsbe emigrált Pákozdy István *Hungaria 1956* című hat linóleummetszetből álló kollekcióját, az ugyancsak Bécsben élő Nagy Évának a megtorlást, a börtönök világát idéző rajzait, Kiss Mária (München) metszeteit és a Rómában 1957-ben megjelent 1956-os képregegyt még bizonyosan számos darabbal egészíthetjük ki a későbbiekben.

Gebhardt Bélának a helyszíneken, főleg a Corvin köz és Nagykörút tájékán, *in situ* készült rajz-felvételei, Szőnyi István, Baranyay András, Kocsis Imre drámai kompozíciói, Bíró Lajosnak a börtönökben készült, megrázó arckép- és állapotrajzai, pszichikai tanulmányosorozata a forradalom mementójának, fölzaklató emlékezetének feledhetetlen emléke. Ugyancsak tőle származik két medalion, egy virágkosár s egy kenyérbélből nyállal készített, festett börtön-szobor: Szántó Piroska *Forradalmi szvit* című, 33 darabos tusrajzsorozatát a kijárási tilalom idején rajzolta, amikor – az ő kifejezésével – a város szíve megszűnt dobogni.²⁸

Jakovits József 10,²⁹ Lossonczy Tamás 17 rajzot³⁰ tartalmazó kollekciójában az elvontabb fogalmazásokig, a jelképi erejű rajzi általánosításokig jutnak el az alkotók.

A későbbi évtizedekben, 1960-tól (de még 1989–1990 előtt) keletkezett munkák szerzői közül Duray Tibor, Pásztor Gábor, Varga Nándor Lajos, Engel Tevan István, Kéri Ádám, Ábrahám Rafael, Deim Pál, Haraszi István, Bors István, Rátkai Endre – és a külföldön élők közül Balogh Zoltán – nevét kell még említeni, itt is a teljesség igénye nélkül.

Összegzésül: a képzőművészeti alkotások fontos hányada a keresztény ikonográfia képtípusait (Madonna, kereszt, Krisztus, pieta stb.) használja. Az idézett képzőművészeti munkák nem őriznek, természetesen nem sűrítenek magukba ismeretlen történeti összefüggéseket, csupán a forradalomnak és az azt követő, azt lezáró időszaknak élményi erejű, érzéki közvetlenségükkel ható, az atmoszférát, a tragédiát hitelesen közvetítő vizuális emlékei. Ilyenképpen bármiféle, akár fölisorolásszerű számbavételük, földolgozásuk, előhívásuk a rejtőzködésből, lappangásból, a forradalom vizuális emlékezetét szolgálhatja.

25 *La Tragedia Húngara / The Hungarian Tragedy*. In Lajos Szalay: *Dibujos-Drawings*. Buenos Aires, 1957, Guillermo Kraft Limitada.

26 *A magyar szabadságharc költészete*, Szalay Lajos rajzaival. In *A Délamerikai Magyarság Jubileumi Évkönyve 1958*. Szerk. Fercsey János. Buenos Aires, 1958, 65–112. o.; *Liras en las Catacumbas*. Buenos Aires, 1959.

27 Marosán 35 darabos rajzsorozata (209x276 mm-es papíron, tussal) mappába rendezve kétféle címen is szerepelt: *Menekülés*, illetve *1956 Marosán. Élet történelmi részlete*.

28 Szántó Piroska: *Forradalmi szvit 1956 október–december*. Budapest, 1989; Sümei György: *Forradalmi szvit 1956*. Beszélgetés Szántó Piroskával. *Új Művészet*, 1996. 10. sz. 14–15. o.

29 Jakovits József: *Forradalmi sorozat 1947–1956–1957. Katalógus*. Bevezető: Mándy Stefánia. Budapest, 1993. A 10 tollrajzot rézkarcváltozatban, mappába rendezve is kiadta a szentendrei Grafikai Műhely 1993-ban.

30 Lossonczy Tamás: *1956*. Utószó: Sümei György. Budapest, 1995, *Új Művészet*.

„ELEGYES DARABOK” TANULMÁNYOK, 1944–2002

UNGVÁRY KRISZTIÁN

Nagy jelentőségű szociális akció
Adalékok a zsidó vagyon begyűjtéséhez és elosztásához Magyarországon 1944-ben

MAJTÉNYI GYÖRGY–DINI METRO-ROLAND

Emlékezés a kollégiumra
Népi kollégisták – szakérettségisek

EÖRSI LÁSZLÓ

A Széna téri felkelők tűzzüneti tárgyalásai

HOLGER FISCHER

Az 1956-os magyar forradalom a korabeli nyugatnémet médiában

TISCHLER JÁNOS

Az 1980–1981-es lengyel válság és Magyarország
a szemtanúk és résztvevők visszaemlékezései alapján

GERMUSKA PÁL

Válságkezelési utak a magyarországi szocialista városokban
Szerkezetváltás Tatabányán és Ózdon 1990 és 2000 között

LUX ZOLTÁN

A digitális történeti adatarchívum