

FRAZON ZSÓFIA – K. HORVÁTH ZSOLT

A megsértett Magyarország A Terror Háza mint tárgybemutató, emlékmű és politikai rítus

„A tisztán morális kérdés a tér foglya marad, és ezért nem lehet rá válaszolni, még akkor sem, ha alávetjük magunkat azoknak a morális kategóriáknak, amelyek mindig igazak. A bűnök, amelyek megtörténtek, olyan nagyok, hogy önmagukból nem érthetőek meg (...).”

Reinhart Koselleck

A kortárs társadalomtudományok többségében elfogadottá vált az a vélekedés, hogy a politika, a gazdaság vagy éppen a társadalmi világ nem feltétlenül érthető meg kizárólag az intézmények struktúrájának, történetének vagy éppen változásának föltárásával. Ezzel összefüggésben előtérbe került a befogadó közeg, s maga a befogadás mint aktív tevékenység, így – mondjuk – a politika világa s annak eseményei sem egyszerűen magától értetődő tárgyi „valóságokként” jelennek meg, hanem az intézmények és a velük – akár egyénileg, akár tömegesen – interakcióba kerülő emberek bonyolult viszonyainak kölcsönös termékeiként. A társadalomtudományokban teret nyerő diszkurzív megközelítés így egyre nagyobb súlyt fektet a politika és a közélet metszéspontján illetéknéppen képződő szimbólumokra és szimbolikus politizálásra. Ebben az írásban a politika e szimbolikus vonatkozását nem kizárólag mint pártpolitikai stratégiát gondoljuk el (ahogyan ez a napilapok szövegvilágában megjelenik), hanem a döntéshozó politika világa és a közéleti nyilvánosság metszéspontjában megképződő értelemvilágként kezeljük, az így létrejövő cselekvéseket pedig

szakadatlan értelemképződésekként fogjuk fel. Ez az értelemvilág – akarva-akaratlanul – szüntelenül szimbólumokat termel, s ennek jelentéshálója-ban válik értelmezhetővé.

Jöllehet a politikai szimbólumok, sőt tágabban a politika mezejében használatos mítoszok és mitológiák kutatása kedvelt társadalomtudományos elfoglaltság immáron jó ideje, mégis feltűnő, hogy Magyarországon, kivált a rendszerváltást követő években, a politikai mező kutatása (joggal) mekkora hangsúlyt fektetett az államszocialista grammatikát fölváltó *új politikai nyelv* megteremtésének kutatására. Szabó Márton egy írásában úgy érvel, hogy „(a) rendszerváltozás politikai aktorai között nem ideológiai, hanem szimbolikus nyelvi küzdelem folyik. Nem nagy ideológiai víziók között kell az állampolgárnak választania, hanem ‘egészen kis szavak’ között.”¹ Persze a politikai világ elsősorban szövegtermelő mivolta kétségtelen, ám célszerűbbnek tartanánk ezt kiterjeszteni minden szimbolikus természetű megnyilvánulására, reprezentációjára. A rendszerváltás éveit ugyanis – mint erre számosan rámutattak már – az új politikai nyelv megteremtése mellett a politikai önkifejezés más, nem (kizárólag) nyelvi jellegeinek is teret engedett: az újratemetés aktusa, az ünnepek megtartása, a direkt politikai tüntetések, az államszocializmus jelképeinek (utcanévek, szobrok) lecserélése, áthelyezése mind-mind ebbe a folyamatba íródnak bele.² A szimbólumtermelés és ezzel szoros összefüggésben a múlt politikai fölhasználása az 1989–1990-es fordulatot követően a kelet-közép-európai volt szocialista országok elsődleges és hasonló minőségű jellemzőjévé vált.³ Szabó Máté szerint a rendszerváltást követően a politikai mező e rituális-szimbolikus megnyilvánulás-sorozata főként a fejletlen demokráciák és a diktatórikus viszonyok között számottevő. Ez persze korántsem jelen-

1 Szabó Márton: A rendszerváltozás szemantikája. *Politikatudományi Szemle*, 1993. 4. sz. 167–181. Az idézet a 178. lapról származik. (A mi kiemelésünk.) Bővebben Szabó Márton: A rendszerváltozás szemantikája és szimbolikája. Elemzések a politika nyelvi és szimbolikus küzdelmeiről. In: *Diszkurzív térben. Tanulmányok a politika nyelvéről és a politikai tudásról*. Budapest, Scientia Humana, 1998. 127–163.

2 Vö. Beck László: Tüntetés és reprezentáció. *Mozgó Világ*, 1989. 4. sz. 51–54.; Hofer Tamás: Harc a rendszerváltásért szimbolikus mezőben. 1989. március 15-e Budapesten. *Politikatudományi Szemle*, 1992. sz. 29–51.; Kovács Éva: Terek és szobrok emlékezete, (1988–1990) *Regio*, 2001. 1. sz. 68–91.

3 Lásd pl. Tamás Pál: Átépités alatt. *Közép- és kelet-európai gazdasági és politikai közvéleménykutatás*. Fischer Á. – Levendel Á. (szerk.) Budapest, Magyar Hitelbank – Századvég Kiadó – Szonda Ipsos, 1992, különösen 21. skk. és Niedermüller Péter: A nacionalizmus kulturális logikája a poszt-szocializmusban, *Századvég*, 2000. 16. sz. tavasz, 91–109., különösen 96.

ti azt, hogy tartósan demokratikus berendezkedésű országokban a politizálásnak e rétege ne lenne jelen, hanem azt, hogy az: kísérőjelenség – a politikai érdekérvényesítés elsősorban az *intézményes keretek között* zajlik, s kevésbé a *szimbolikus mezőben*.⁴ 1989 után a politikai hagyományok és ideológiák (a liberálisizmus – konzervatívizmus – szociáldemokrácia „klasszikus hármassága”) nem vagy csak nehézkesen és részlegesen bizonyultak folytatásra alkalmasnak, így a szélesebb társadalmi nyilvánosság előtt megjelenő cselekvők – a fentebbiekből következően – különösen nagy súlyt fektettek a múlt nyelvi és szimbolikus (újra)értelmezésére. Ennek kezdőpontja, határa az ellenzék 1989. március 15-i párhuzamakciója volt, mikor is a „nyílt ellenzéki magatartás” szélesebb körben is vállalható normává válhatott és mintává szerveződhetett. Ezt követte a május elseje párhuzamakciója, majd az állampártnak június 16. és október 23. kapcsán döntenie kellett: az egyre terebélyesedő ellenzékkel együtt vagy külön tart. Nem kell különösebben részletezni, hogy ennek a döntésnek akkor milyen szimbolikus tartalmi (is) voltak.⁵

Jóllehet a rendszerváltás után, a berendezkedő demokrácia éveiben is voltak a szimbolikus politizálásnak olyan mozzanatai (például Göncz Árpád kifütyülése a Kossuth-téren 1992-ben, vagy Horthy Miklós újratemetése Kenderesen 1993-ban), melyek megérdemelnének egy-egy mélyebb elemzést, ám a második demokratikusan választott kormánykoalíció idején, illetve közvetlen utána, egy ideig úgy tűnt, mintha ezek a szimbolikus mozzanatok elvesztették volna korábbi súlyukat. Megkockáztatjuk az állítást: a rendszerváltás érzelmileg is túlfűtött időszak után lassacskán elérkezettnek látták az időt a politikai döntéshozók, hogy a politikacsínálást visszavigyék oda, ahová szerintük egyedül tartozik: a demokratikusan megalapított intézmények falai közé. Abból, ahogyan a politikai mezőt egyre inkább, s egyre kizárólagosabban *intézményesített folyamatként* kezdték el érteni, legalább két következtetés vonható le: egyfelől, a politikai folyamatok *szimbolikus*, (kulturális-társadalmi) vonat-

4 Szabó Máté: Politikai rituálé és szimbolika az 1956-os megemlékezésben. In: *Váltók és utak*. Szoboszlai György (szerk.) Budapest, Magyar Politikatudományi Társaság Évkönyve, 1990. 209–213.

5 Bruszt László – David Stark: Remaking the Political Field in Hungary: From the Politics of Confrontation to the Politics of Competition. In: *Cornell Project of Comparative Institutional Analysis*, Working Papers of Transition from Socialism, Ithaca, No. 90, 24. Idézi Hofer, i. m., 44–45. A különböző beállítódások szerint szerveződő „párhuzamakciókra”, egy másik március 15. kapcsán, lásd Hanák Péter: 1898. A nemzeti és az állampatrióta értékrend frontális ütközése a Monarchiában. In: *A Kert és a Műhely*. Budapest, Gondolat, 1988. 112–129.

kozásait afféle járulékos, díszítő elemként gondolták el, mely mindössze előkészíti, vagy éppenséggel kiegészíti az intézményesen lefektetett döntéseket. Másfelől, de ezzel szoros összefüggésben: nem ismerték fel a hazai politikai jelképrendszer *történetiségét* sem – legalábbis ezt implikálja az a föltételezés, hogy az ünnepek, tüntetések, újratemetések, utcanév-változtatások, szimbolikus térfoglalások során megjelenő politikai szimbólumok és azok újraértései „mindössze” a rendszerváltás érzelmi, pszichikai többletére utalnak, de nem hordoznak mélyebb jelentést.⁶

I. A MÚLT AZ EMLÉKEZET ÉS A TÖRTÉNELEM METSZÉSPONTJÁN

Az 1998-ban hivatalba lépő Fidesz – Magyar Polgári Párt (továbbiakban: Fidesz–MPP) vezette kormánykoalíció a rendszerváltás után elsőként tulajdonított stratégiai jelentőséget a szimbolikus arculatformálásnak. Míg 1990-ben, az állampárt monolit retorikájának leváltása azzal az eséllyel kecsgettette mind a közvéleményt, mind a politikai mező résztvevőit, hogy a korábról ismert propaganda- vagy ideológiai technikák, a „mellébeszélés” után, lehetőség nyílik a tárgyyszerű beszédre, addig a Fidesz–MPP minden más politikai erőnél gyorsabban reagált az újabban megképződött válságjelenségekre: az *identitásképző szimbolikus politikai tartalmak hiányára*. Amíg legjelentősebb politikai ellenfelük, a Magyar Szocialista Párt arculatának – nyilván az „előzményekből” (is) következően – kedvelt eleme a pragmatizmus és az ideológiamentesség, addig az akkori vezető kormánypart kommunikációs szakemberei felismerték: modern tömegpart nem létezhet hatékony – azaz autentikus problémára építkező, ugyanakkor jól befogadható – politikai szimbolizáció nélkül. E folyamat több szálon, egymástól gyakran függetlenül indult, illetve valósult meg, s kiemelkedő eseményei, gócpontjai az alábbiak

6 Az ilyen jellegű kutatásoknak pedig számos kitűnő, hazai képviselője van. Csak a példa címen, a teljesség igénye nélkül említünk egy-egy kutatást: Sinkó Katalin: Az új kenyér ünnepe. In: *Szövegvilág. Írások a szimbolikus és diszkurzív politikáról*. Szabó Márton (szerk.) Budapest, Scientia Humana, 1997. 263–271.; Gyáni Gábor: Fővárosi zavargások a dualizmus évtizedeiben. In: *Rendi társadalom – polgári társadalom 3. Á.* Varga László (szerk.) Salgótarján, Nógrád Megyei Levéltár, 1991. 345–354. ; Vörös Boldizsár: Károlyi Mihály tér, Marx-szobrok, fehér ló. Budapest szimbolikus elfoglalásai 1918–1919-ben. *Budapesti Negyed*, 1990. 29–30. sz. 144–163. ; Bíró A. Zoltán – Oláh Sándor: Emlékmű – jelkép – identitás. In: *„Jelbeszéd az életünk”*. A szimbolizáció története és kutatásának módszerei. Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor (szerk.) Budapest, Osiris–Századvég, 1995. 453–463.

voltak: elsőként a francia minta alapján adaptált „örökség”-projekt;⁷ az 1152/1998 (XII. 1.) számú kormányhatározattal elindított Milleniumi ünnepségsorozat; a 2000. évi I. törvény, mely a korona és a koronázási jelvények az Országgyűlés épületébe való áthelyezéséről dönt;⁸ a Milleniumi Park és az „Álmok álmodói”-kiállítás létrehozása;⁹ végül a talán legnagyobb vitát kiváltott mozzanat, az Andrassy út 60. alatti épület átalakítása a – költségvetési tételként még a „Diktatúrák Áldozatainak Múzeuma” nevet viselő – „Terror Házává”; ezek az események mind-mind ebbe az általános elgondolásba íródnak bele. E rövid felsorolás azért volt szükséges, mert dolgozatunk témája, a Terror Háza elemzése, nem érthető és értelmezhető a – fentebb fölvázolt – kontextus következetes szem előtt tartása nélkül.

A sajtó már a február 24-i megnyitó előtt egy hónappal tudósított a „múzeum”-ról – az idézőjelek használatának miértjére alább még visszatérünk –, különös tekintettel homlokzatának építészeti megjelenítéséről. Az ellenzéki lapok közül elsőként a *Magyar Narancs*ban Szőnyi Tamás tárgyalta hosszabban az önkényuralmi jelképek nyilvános térben való használatának nem csak jogi, de esztétikai szempontjait is, míg a *Népszabadság* rövid hírben számolt be arról, hogy egy budapesti polgár feljelentést tett az önkényuralmi jelképek használatát tiltó törvény megsértésének alapos gyanúja miatt.¹⁰ A jogi és esztétikai problémák taglalása nyomán, a megnyitó közeledtével a történészek és történeti érdeklődésű újságírók szemlézték a Terror Házát, illetőleg annak történeti koncepcióját. Mink András – Karsai László által részleteiben is pontosított – írása azt az elképzelést elemzi, ahogyan a nyilas, illetve a kommunista időszak *arányai* helyet kapnak: jogosan teszi szóvá, hogy a második világháború polgári embervesztéseit a rövid nyilas átmeneti periódusra szűkítik, a vidéki zsidóság 1944. március 19-ét követő deportálása hiányzik, míg a kommunizmus differenciálatlan ábrázolása kiterjesztett értelmet nyer: azaz a Vörös Hadsereg 1944/1945-ös megérkezésétől egészen 1991 nyaráig, annak vég-

7 Az ‘örökség’ fogalmának beemelése még 1996–1997-ben (főként: 1997. évi CXL. tv.) a Horn-kormány idején történt meg, ám az elgondolás kiterjesztése már 1998 után indult meg. Lásd Erdősi Péter: A kulturális örökség meghatározásának kísérletei Magyarországon. *Regio*, 2000. 4. sz. 26–44.

8 Lásd Radnóti Sándor: Az üvegalmárium. Esettanulmány a magyar korona helyéről. *Beszélgő*, 2001. november. 38–68.

9 *Ünnepel az ország. A Magyar Millennium emlékkönyve*. Budapest, Kossuth, 2001. A milleniumi eseményeket helyezi mérlegre Gerő András: Két millennium Magyarországon. 1896; 2000–200. *Mozgó Világ*, 2002. 8. sz. 13–24.

10 Szőnyi Tamás: Árnyékvilág. *Magyar Narancs*, 2002. január 24., 10–12., valamint E. N.: Feljelentették a Terror Házát. *Népszabadság*, 2002. február 7., 5.

leges kivonulásáig tart. Ennek következtében, írja Mink András, „egy párhuzamos kiállítás nem mutathatja be az egyiket csak azért, hogy azután teljes arzenáljával és morális súlyával sújthasson le a másikra.”¹¹ Hasonlóan súlyos értelmezésbéli következtelenségekre, illetve egyenetlenségekre hívta fel a figyelmet Ungváry Krisztián kritikája és Seres László sajtószemléje is.¹² A kormánypárti *Magyar Nemzet*ben nem alakult ki hasonló jellegű vita, mindössze néhány, a megnyitót megelőző napokban megjelenő publicisztika, interjú tárgyalta a létesítményt és támasztotta alá annak történelemfelfogását.¹³ Nos, ezzel a rövid vélemény-összefoglalóval bizonyára nem leptük meg olvasónkat, ám kérdés, hogy annyit kellene-e ebben látnunk, mint Seres László, aki imígyen összegezte a helyzetet: „(a) projekt sajtóvisszhangja azóta is követi a szokásos szekértábor-szereposztást: a szoclib média csak a száját húzza, a kormánypárti és a szélsőjobb csak dicséri.”¹⁴ Túl lehet-e lépni ezen a summázaton, s ha igen, hogyan?

Csak egyetérthetünk azzal, hogy a fentebb említett írások, hozzászólások a történettudomány szempontjából teljes joggal fölvetik a múlt megjelenítésének egyenetlenségét, ám álláspontunk egy nem jelentéktelen körülményben mégiscsak eltér: a felidézett vélemények – a megjelenés (napi- és hetilap) közegéből logikusan következően – mind kritikai jellegűek, s a Terror Házán a történettudomány konszenzusát kéri számon. Ám – és ez a megjelenített időszakok egyedülálló helyzete – sem a holocaust, sem a kommunista időszak *nem pusztán történettudományos téma*: mivel még mindig élnek túlélők, így mind a holocaust, mind a kommunista üldöztetés az *emlékezet* (a túl-

11 Mink András: Alibi terror – egy bemutatkozásra. *Népszabadság*, 2002. február 20., 12.; Karsai László: Az igazság bonyolultabb. *Népszabadság*, 2002. március 6., 10. és lásd még Tartsay Vilmos: Két éjszaka, nappal nélkül. *Népszabadság*, 2002. március 6., 10.

12 Ungváry Krisztián: A káosz háza. *Magyar Narancs*, március 7. és Seres László: Andrassy út 60. *Élet és Irodalom*, 2002. február 8., 6. és 8. Ungváry írása nyomán többen is hozzászóltak a kialakuló vitához: Schmidt Mária: Rendet a káoszban! *Magyar Narancs*, 2002. március 21., 4.; Tamás Gáspár Miklós: *Magyar Narancs*, 2002. március 28., 4.; Wizner Balázs: A kollektív elhárítás háza. *Magyar Narancs*, 2002. április. 4., 4.; Ungváry Krisztián: Válasz Schmidt Máriának és Tamás Gáspár Miklósnak. *Magyar Narancs*, 2002. április. 11., 4.; Tamás Gáspár Miklós olvasói levele, *Magyar Narancs*, 2002. április. 18., 4. és Szalai Pál hozzászólása ugyanott. A vitát ezt követően a szerkesztőség lezártnak tekintette.

13 Különösen Heinrich-Tamáská Péter: Néma tüntetés. *Magyar Nemzet*, 2002. február 23., 26. és Bayer Zsolt: Hát kicsodák ezek az alakok? Az évtizedeken át meggyalázott és semmibe vett emberi méltóságról. Új moralisták, farizeusok, 13. rész. *Magyar Nemzet*, február 21., 6. és Szerető Szabolcs: Katarzist szeretnénk kiváltani. (Beszélgetés Schmidt Máriával). *Magyar Nemzet*, 2002. február 23., 5.

14 Seres, i. m., 6.

élők autoritására építkező beszédmód) és a *történelem* (a diszciplína forrásföltárására és -kritikájára alapozott beszédmód) rendkívül összetett, problematikus kereszteződésében áll, így a megállapítások tudományos konszenzusa jóval képlékenyebb, sérülékenyebb, mint mondjuk egy kora újkori ártörténeti probléma esetén. Ahogy témánk kapcsán Karsai László cikkének címe – teljesen jogosan – mondja: „az igazság bonyolultabb”,¹⁵ azaz a történettudomány tények komplexitásán nyugvó konszenzuális igazsága mindig összetettebb, s ennek okáért nehezebben leképezhető nagyobb tömegek számára, mint egy szimbolikus – jelentésében egyszerűsített – tartalom.¹⁶ Nem azért, mintha kevesebb forrás állna a jelenkortörténet (*Zeitgeschichte, l'histoire du temps présent*) kutatóinak rendelkezésére, s így a történettudományos föltárás nehezebben haladna előre (hisz mind a holocaustról, mind a kommunista korszakról számos alapvető munka született és születik napjainban is), hanem éppen mert több, ráadásul radikálisan különmű forrással áll szemben a történész, s akkor még nem is beszéltünk arról az érzelmi elvárás-horizontról, melybe a túlélők nagy része – saját szempontjából: joggal – az értelmezést utalja. Például egy 1944-ben deportált vagy egy 1949-ben elítélt (később kiszabadult) személy ma a 'túlélő', a 'tanú' és az 'áldozat' elnevezést is megkaphatja, így a történész értelmezése – túl a történeti föltárás tudományos rendszerességén – szükségszerűen olyan morális, esztétikai, de mindekelőtt politikai térbe kerül, hogy a megfogalmazott álláspont – támasszák alá bármennyire a tények – kilép a hagyományos történettudományos feladatok közül, s közéleti-politikai szerepet is magára kezd öltetni.¹⁷ Ezzel persze korántsem szeretnénk azt sugallni, hogy az egykori szenvedések túlélőitől meg kellene tagadni az effajta morális tiszteletet, csak azt, hogy ez az emlékezeti-történeti együttállás, dilemma a történész szempontjából is *megkerülhetlenül* fennáll, mert maga a historikus is „benne áll” a hagyományoknak ebben a folyamatában, a túlélők, illetve a politikai mező által megteremtett emlékezeti térnek részese.¹⁸ „A náciizmusnak tehát – ahogyan Mink András megfogalmazta egy írásában – történetészeti értelemben még nincs vége”¹⁹, s ez

15 Karsai: Az igazság bonyolultabb, i. m.

16 Egy Olaszországban lezajlott, két – a spanyol polgárháborúban részt vett – olasz visszaemlékezései kapcsán kialakult vita apropóján ezt emeli ki Giovanni Levi: *Le passé lointain. Sur l'usage politique de l'histoire*. In: *Les usages politiques du passé*. Jacques Revel és François Hartog (szerk.) Paris, Éd. de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2001. 25–37.

17 A jelenkortörténettel foglalkozó történészek kiterjesztett szerepéről lásd François Hartog: *L'historien et la conjoncture historiographique*. *Le Débat*, 1998. 102. sz. 4–10.

mutatis mutandis a kommunizmusra (szocializmusra) is igaz.²⁰ A Terror Háza tehát – megítélésünk szerint – ebben a nem-tisztán-történettudományos kontextusban vizsgálandó; éppen ezért vizsgálatunk döntően nem a történettudományos konszenzus megfestésítésének eszközeként, hanem a szélesebb társadalmi nyilvánosság előtt megjelenő *emlékezeti-történeti reprezentációként* tekint a „múzeumra”. Elsőrendűen az lesz a kérdés, hogyan viszonyul a politikai mező egy ilyen emlékezeti-történeti reprezentációhoz? Hogyan használja (ki és föl) a múlt – fentebb tárgyalt okokból következő – nem egyértelmű hozzáférést? S végül hogyan kapcsolható a Terror Háza kapcsán termelődő múlt-képzet a magyar politikai szimbolizmus történetiségéhez? Ám ezek megválaszolásához először rendszeresen elemeznünk kell kiindulópontunkat: a Terror Háza belső megjelenítését.

18 Mind a holocaust, mind a kommunista korszak megjelenítésével, tárgyalhatóságával kapcsolatban sok-sok érv és ellenérv született; ezek összefoglalása természetesen nem lehet ennek az írásnak a tárgya. A teljesség igénye nélkül, az elméleti vitákra lásd *Probing the Limits of Representation. Nazism and the „Final Solution”* Saul Friedländer (szerk.) Cambridge, Harvard University Press, 1992. A történezművészet és a tanú viszonyrendszerére François Hartog: *Le témoin et l'historien. Gradhiva*, 2000. 27. sz. 1–14. és a „tanú” általánosságban föl- és átértékelődött szerepére Carlo Ginzburg: *Just One Witness*. in *Probing the Limits of Representation*, i. m., 82–96. és Anette Wieviorka: *L'ère du témoin*. Paris, Plon, 1998. Magyarországon mindez talán *A kommunizmus fekete könyve* révén vált közismertté, éppen a Schmidt Mária által igazgatott XX. Század Intézet bemutatásában. A Franciaországban óriási vihart kiváltott, nagyon vitatott kötet éppen a bemutató politikai implikációi miatt emelte ki speciális módon a múlt és annak politikai használatának dilemmáit. A kötetről lásd Litván György: *Vita a kommunizmusról és a 'Fekete könyvről'*. In: *Evkönyv 1998*, Budapest, 1956-os Intézet, 1998. 299–302. és Gábor T. Rittersporn: *Fekete számvitel. BUKSZ*, 2001. tél, 324–329.

19 Mink András: *Történelempolitika. Beszélő*, 1999. április, 38–41. (Az idézet a 38. lapon található.)

20 Nem volt tehát teljesen véletlen, hogy amidőn a történeti diszciplína Magyarországon is professzionalizálódni kezdett – az akkor, tehát 1867-ban, alapított s máig is létező folyóirat – a *Századok* szerkesztősége úgy döntött: kizárólag 1723 előtti időszakokkal kapcsolatos közleményeket tesz közzé, tudniillik kell ennyi idő, azaz 144 év, a semleges elfogulatlan-sághoz. A történetet földézi Gerő András – Pető Iván: *Befejezetlen szocializmus*. Budapest, Tegnep és Ma Alapítvány, 1997. 6. Jusson ugyanakkor eszünkbe, hogy Jan Assmann a kommunikatív, azaz a pusztán az emberi társas érintkezésen nyugvó emlékezet tartamát 80 évben adta meg. Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest, Atlantisz, 1999, különösen 29–66.

II. MÚZEUM VAGY KIÁLLÍTÁS: DEFINÍCIÓS KÍSÉRLETEK

„A teremről teremre érzékelt tárgyszegénység általában *szenzációs*an kezelt, installációval *ellenpontozott* (...)” – írja Ihász István történész, a koncepció kidolgozásának egyik muzeológus munkatársa, a Terror Háza állandó kiállításáról szóló tanulmányában.²¹ Az alábbiakban (a) elméleti szinten, majd (b) empirikus vizsgálattal – a kiállítás installációiból a tágabb társadalmi kontextus felé haladva – arra próbálunk választ keresni, hogy, egyrészt, egy történeti múzeumként felfogott intézmény esetében valóban elégséges-e a tárgyszegénységet szenzációsan kezelni, és installációval ellenpontozni, másrészt a tárgyhasználat, a reprezentáció alapján és a kontextus figyelembevételével az épület és a kiállítás műfaja meghatározható-e, és egyáltalán miért lehet fontos egy ilyen definíciós kísérlet.

A tárgyak és a múzeumi reprezentáció – elméleti és módszertani keret

A múzeológiában általánosan elfogadott, hogy a *múzeumi tárgy* a megismerés és ismeretközvetítés legfontosabb múzeumi eszköze. A múzeumi tárgyak gyűjteménybe és kiállításra kerülésük során, eredeti kontextustól elválva, több formációs folyamaton és eljáráson mennek keresztül. A tárgyak eredeti szociokulturális környezete és a múzeumi kontextus értelmező (leíró, feldolgozó, rendszerező, megőrző és bemutató) és értelem-hozzáadó eljárásai érinthetik egyrészt a tárgyak jelentéstartományát, másrészt a más tárgyakkal kialakuló (és tudatosan kialakítható) kapcsolatrendszerét is. Ezek során az eljárások során lesz egy tárgyból forrás, dokumentum, és így válik alkalmassá, például múzeumi kiállítások alkalmával, a kiválasztott téma bemutatására.

A múzeumi tárgyak mint a múlt jelentést hordozó forrásai és dokumentumai, tartalmi és formai jegyeik alapján interpretatív és esztétikai funkciók betöltésére egyaránt alkalmasak.²² Ahogy Krzysztof Pomian múzeumelméletre fogalmaz, ezek a tárgyak tulajdonképpen *semiophorok*, lényegi elemük egy olyan összetett jelentéstartalom, amely lehetővé teszi őket a jelen és a múlt közötti közvetítő szerep betöltésére. Tehát a ‘semiophor’ mint múzeumi tárgy, a kiállítás közegében kapcsolatot teremt látható és láthatatlan, konkrétan

21 Ihász István: Gomb és kabát. A profán valóság bemutatásának kísérlete a Terror Háza Múzeumban. In: *Történeti Muzeológiai Szemle. A Magyar Múzeumi Történész Társulat Évkönyve* 2. Pintér János (főszerk.) Budapest, Magyar Múzeumi Történész Társulat, 2002. 97–105. (Az idézet a 100. oldalról, kiemelés tőlünk.)

a megmutatható materialitás és a felidézhető immaterialitás között.²³ A tárgyakban bennfoglalt információ és jelentés az események, személyek, ideák, cselekvések, összefüggések szimbolikus rendjét alkotja, ami részleteiben vagy egészében a múzeum kontextusában előlítható, reprezentálható.²⁴ Ez a felfogás a múzeum két fontos funkciójára helyezi a hangsúlyt, a gyűjtésre/raktározásra, illetőleg a bemutatásra. A tárgyi kultúra *tartóssága*, és a tárgyi kultúra *megmutathatósága* két olyan sajátosság, amelyek a múzeumi munka legfontosabb feltételeit képezik.²⁵

Míg az elraktározás a múlt megőrzését, addig az interpretáció a múlt felidézését, jelenre vonatkoztatását, az *emlékezés* aktivizálását szolgálja. A múzeumi reprezentáció során a tárgyak emlékezést elindító és irányító szerepe jelentős, Hannah Arendt szerint ez a folyamat tárgyak nélkül nem is lehetséges.²⁶ A tárgyakat egyfajta emlékezési erő tölti fel, és az emlékezés e tárgyakon keresztül lehetséges.²⁷ A megközelítés kapcsolódik az Aby Warburg emlékezés-teóriájában szereplő „mnemikus energia” (*mnemischen Energie*) fogalomhoz. A tárgyak és az emlékezés összekapcsolása, a tárgyak emlékezést mozgásba lendítő tulajdonsága még inkább hangsúlyozza a tárgyak immateriális tartalmát, és ennek a tartalomnak múzeumi kontextusban való kibonthatóságát.²⁸

22 A múzeumi tárgyak etnográfiai és esztétikai szempontjaival kapcsolatos történeti változásra szemléletes esettanulmány: Elizabeth A. Williams: Art and artifact at the Trocadero: Ars America and the primitivist revolution. In: *Objects and others. Essays on museums and material culture*, Georges W. Stocking Jr., (szerk.) Madison, University of Wisconsin Press, 1985. 146–166. Hasonló szempontok: James Clifford: A törzsi és a modern. *Café Babel*, 1994. 4. sz. 71–81. és uő.: Sich selbst sammeln. In: *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*. Gottfried Korff – Martin Roth (szerk.) Frankfurt/M, Campus Verlag, 1990. 87–106.

23 Krzysztof Pomian: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Berlin, Wagenbach, 1998. 92.

24 Gottfried Korff: Lässt sich Geschichte musealisieren? *Museumskunde*, 1995. 60. sz. 18–22. (A hivatkozás a 19. oldalon.) Ehhez lásd Herbert és Levykin definícióját a történeti múzeumi tárgyról: „A múzeumi tárgy a reális világból emelődik ki, objektív tulajdonságok, társadalmi és természettörténeti információk hordozója, ami a múzeumokban kerül nyilvánosságra. A tudás és az élmények elsődleges, autentikus forrása, kultúrtörténeti érték és a kulturális nemzeti tulajdon alkotórésze. Ez az alapja a múzeum társadalmi funkciójának. Ennek az ismertetőjegyek a megerősítése a muzeológiai szakmai kutatómunka folyamán történik.” W. Herbert – K. G. Levykin (szerk.) *Museologie. Theoretische Grundlagen und Methodik der Arbeit in Geschichtsmuseen*. Berlin, 1988. 24.

25 Korff, i. m., 18–19.

26 Hannah Arendt: *Vita activa oder: vom tätigen Leben*. München. 1981. 87–88.

27 Korff, i. m. 18.; Gottfried Korff – Martin Roth: Einleitung. In: *Das historische Museum*, i. m., 9–37. (A hivatkozás a 16. oldalon.)

28 Korff – Roth, i. m., 16.

A tárgyakban rejlő információ, és jelentéstartalom közvetítése, továbbá az emlékezés elindítása múzeumi környezetben *autentikus* tárgyak bemutatásával lehetséges. Az autentikusság biztosítja az átjárást az (elképzelt) valóság és a múzeumi tárgyvilág között.²⁹ Az autentikus tárgy a hagyomány fragmentuma, és mint ilyen, alkalmas tágabb jelentéskörnyezet, kontextus felidézésére, *részként az egész* bemutatására.³⁰ Az autentikus tárgyhoz viszont a tudomány intézményesített keretén belül normatívan kötődik a tudományos kutatás szükségessége, múzeum esetében a kutatáson túl az eredmények múzeumi reprezentációja. Ezzel válik egy adott tárgy vagy tárgye gyüttes mint hiteles forrás vagy forráscsoport, a társadalom széles rétegei számára – például egy adott történelmi időszakról – közvetíthető értékke, a múzeum pedig médiummá, ahol a tudományos feltáró munkának köszönhetően a tárgyakban rejlő jelentéstartalom a széles nyilvánosság számára válik hozzáférhetővé és elsajátíthatóvá.

A *múzeumi reprezentáció*, a tárgyak színrevitele így elsősorban a tárgyak autentikusságára és információtartalmára épül, de tagadhatatlan a *fiktív elemek* szükségessége. A történelem múzeumi bemutatása narratív forma, amelyben a tudás és a fikció egyaránt helyet kapnak.³¹ Azáltal, hogy a tárgyak kiemelődnek eredeti kontextusukból, múzeumok falai közé, gyűjteményekbe kerülnek, elveszítik eredeti összefüggéseiket, vagy ahogy Kirshenblatt-Gimblett, amerikai múzeumteoretikus fogalmaz, leválnak (*detachment*) ezekről az összefüggésekről, viszont a múzeumban pontosan ezeknek az összefüggéseknek a reprezentánsaiként jelennek meg.³² Az eredeti összefüggésrendszer és a múzeumi reprezentáció közötti kontextus-különbség feloldásakor a fiktív elemek használata ezért érthetővé válik. De a fikció nemcsak az installációk felépítése, hanem a megértés, a befogadás során is megjelenik, hiszen a megkomponált, kontextualizált reprezentációk jelentéstartománya a befogadók számára csak intellektuális és imaginatív módon válik hozzáférhetővé. Így a tárgyakban rejlő információtartalom és a fiktív elemek együttesen teremtik meg a reprezentáció szövetét, ami az autentikus tárgy szempontjából értelmezés és magyarázat, az intézmény részéről pedig egyfajta nyilvánosan bemutatott állásfoglalás.

29 Uo. 17.

30 Barbara Kirshenblatt-Gimblett: *Destination culture. Tourism, museums, and heritage*. Berkeley, University of California Press, 1998. 18–34.; Korff – Roth, i. m., 17–19.

31 Korff – Roth, i. m., 21.

32 Kirshenblatt-Gimblett, i. m., 19.

A megjelenítés esztétikája, a szövegek vagy más diszkurzív magyarázatok teszik lehetővé a tárgyak értelmezését és ezen keresztül az egyes témák különböző mélységű hozzáférhetővé tételét. Ahogy Gottfried Korff és Martin Roth német muzeológusok történeti múzeumokról szóló áttekintő tanulmányukban fogalmazzák, a tárgyak tisztázandó tartománya rendszerint túl nagy ahhoz, hogy a narratív kommentárokról lemondhassunk.³³ A tudományos kutatás során felszínre kerülő eredmények „lefordítása”, és rétegzett bemutatása pusztán a tárgyak elrendezésével nem lehetséges. A bemutatás során felhasználható magyarázati lehetőségek tárháza rendkívül tág, a prezentáció nyelve és retorikája történetileg nem állandó, hanem társadalmi, tudományos, kulturális, politikai és rengeteg más befolyásoló tényező – például a divat – hatására időben és térben változó. Ami viszont állandó: a tárgyak információtartalommal rendelkeznek és a múzeum olyan intézmény, mely ennek közvetítésére vállalkozik. Tehát az információ (és szintjei), az interpretáció/kommunikáció (és szintjei) a múzeum médium szerepéhez tartozó jellegzetességek. A múzeum mint médium leginkább kiállításain keresztül válik a közvetítő szerep betöltésére alkalmas intézménnyé.

A kiállításokon a tárgyak válogatását és az *installációk* elkészítését a tárgy, a téma, a kutatás, az intellektuális és tudományos kontextus egyaránt befolyásolja. Kirshenblatt-Gimblett az etnográfiai tárgyak múzeumi reprezentációjával kapcsolatban az interpretáció *súlya*, és a jelentés *helye* szempontjából két formát különböztet meg: az *in situ* és az *in context* bemutatást.³⁴

Az *in situ* megközelítésben a metonímia és a mimézis a két kulcsfogalom, melyek a tárgyakkal kapcsolatos felfogásokat és a múzeum funkcióit egyaránt áthatják. A metonimikus gondolkodásmód a múzeumi tárgyak fragmentum-természetén alapul, és elfogadhatónak tartja, hogy a rész megmutatása képes az egész valóság (a hiányzó egész) előhívására. Ez tulajdonképpen a tárgy „felnagyításával”, határainak kiterjesztésével egyenlő. Az *in situ* megközelítésben az etnográfiai tárgyak metonimikus jellege mimetikus formák alkalmazásával hívható elő. Újraalkotják a tárgyak eredeti (elsősorban környezeti) kontextusát, azt sugallva, hogy a „valóság” és a múzeumi reprezentáció nagyon közel vannak egymáshoz, esetleg „azonosak”. Az *in situ* bemutatás alkalmazása során a múzeum következetesen arra törekszik, hogy a kutató, a kurátor és az intézmény befolyásoló, jelentéstudajdonító, értelmező és konstruá-

33 Korff – Roth, i. m., 22.

34 Kirshenblatt-Gimblett, i. m., 19–23.

ló szerepét leplezze. Ehhez lenyűgöző, magával ragadó és realiztikus effektek használata egyaránt legitimnek tekinthető. Az *in situ* megközelítés veszélye – Kirshenblatt-Gimblett szerint –, hogy a teátrális látványosságok hangsúlyosabbá válnak, mint a tudományos komolyság, és az installáció apró trükkjei és cselei (*artifice*) elnyomják a tárgyak etnográfiai tartalmát, ami nem lehet tudatosan választott rendezői szándék.

Ehhez képest az *in context* megközelítés a tárgyakat és a témákat kontextusba helyezi (az installáción belül és azon túl), feliratok, elemző táblázatok/diagrammok, narratív és audovizuális kommentárok, szakmai vezetések, kiadványok, oktatási segédanyagok és kulturális/tudományos programok segítségével. A nézők számára az installáció a jelentés/ek elméleti keretét adja, magyarázatokat, történeti hátteret, az összehasonlítás lehetőségeit, a témával kapcsolatban feltehető kérdések egész sorát, de a kontextus kiterjed(het) a tárggyal kapcsolatos szerzeményezési, gyűjtési, konzerválási körülményekre is.³⁵ Kirshenblatt-Gimblett hangsúlyozza, hogy a kontextusok száma gyakorlatilag korlátlan, és egy vagy több kontextus választása együtt jár(hat) más kontextusok figyelmen kívül hagyásával, szélsőséges esetben kirekesztésével és elnyomásával. Az *in context* megközelítés jól mutatja a klasszifikáció és az elrendezés hatalmát és erejét, a kurátor és az intézmény konstruáló szerepét, a múzeumi kontextus konstrukció természetét. De ez a veszélyeken túl a lehetőségek széles palettáját is jelenti.

Az *in situ* és az *in context* bemutatási formák nem zárják ki egymást, összekapcsolódásaikra és változataikra (veszélyeikkel és lehetőségeikkel együtt) gazdag példatárat lehetne összeállítani. Az is látható, hogy a kiállításokon (de az elemzésük során is) az értelmezési keret és a látvány alapvetően függ a tárgyak jelentésének összetettségétől, fizikai adottságaitól, a választott témától, de az intézmény jellegétől is.

A társadalomtudományok között talán a történeti tudományok rendelkeznek a legnagyobb hagyománnyal a források felkutatása és „megfejtése” terén, és a történeti múzeumok a modern múzeumok kialakulásának és nyilvánossá válásának kezdeti időszakától az egyik legfontosabb szerepet töltötték be a nemzeti identitás megalapozásában és fenntartásában. Ehhez hozzájárult gyűjteményeik nagysága és értéke, de a *tulajdonított* jelentőség is legalább ilyen fontos és meghatározó volt tudományos, kulturális, társadalmi és politikai

35 Tehát azokra a transzformációs folyamatokra, amelyeket az *in situ* elrendezés folyamatosan leplezni és eltakarni kíván.

megítélésük tekintetében. A történeti múzeum jelen és múlt dialógusa, ahol a gyűjtemény, a tárgyak válogatása és a kiállítás nemcsak a fragmentumok egy adott perspektívájának, hanem az aktuális történettudományi ismereteknek és tudásnak is megfelel.³⁶ A történelem prezentálása, a *történelem a múzeumban* nem magától értetődő, hanem előállítási, hagyományozási és muzealizálódási folyamat eredménye, amely saját figyelemszentelési, értelemadási mechanizmusokkal rendelkezik, ezeknek pedig különböző történeti változatai vannak.

A tárgyak és a reprezentáció a Terror Házában

A fenti alcímben tudatosan kerültük az elméleti és módszertani keret címében is szereplő „múzeum” megjelölést, ugyanis a következőkben a Terror Háza tárgykollekciójának, tárgyhasználatának és látványelemeinek elemzésével azt kívánjuk bemutatni, hogy az Andrassy út 60. nem felel meg a múzeum intézményi kategóriának, de a történeti kiállítás kritériumainak sem. Az épület és a kiállítás műfaji besorolásának kérdésességére Ihász István írásában is találhatunk utalást:

„A Terror Háza „épülete mára a *közbeszéd múzeumává* vált, jóllehet *klasszikus múzeumi funkciók* – gyűjtés, nyilvántartás, raktározás, konzerválás – nélkül hivatalosan még nehezen sorolható be pontosan az ‘emlékhely-gyűjtemény-kiállítóhely-múzeum’ fokozatok bármelyikébe. Varázsa mégis óriási: egyrészt a fél évszázaddal ezelőtti hozzátapadt múlt, másrészt a ma benne látható *történelmi happening* eredményeként.”³⁷

A *közbeszéd múzeuma* retorikai fordulat, és a *történeti happening* megjelölés valóban jobban illik az épületben felépített kiállításra, mint a múzeum vagy a történeti kiállítás intézményi és műfaji kategóriák bármelyike. Kérdés, hogy ez valóban csak a *klasszikus múzeumi funkciók* elmaradása miatt van így, vagy esetleg ezen kívül még léteznek olyan szempontok, amelyeket egy történeti múzeumnak vagy egy történeti kiállításnak szem előtt kellett volna tartania?

A *klasszikus múzeumi funkciók* elmaradása egy újonnan alakuló intézmény esetében még nem kellene, hogy nehezen megfogható intézményi és műfaji keretet eredményezzen. A ma már nagy hagyománnyal rendelkező múzeu-

36 Korff, i.m., 20–21.

37 Ihász, i. m., 97–98. (Kiemelés tőlünk.)

mok esetében is volt pillanat, amikor az intézmény *fizikai és tudományos* alapjait lerakták: amikor a tárgyak és a dokumentumok gyűjtését, rendszerezését, feldolgozását és kiállítását elindították. Sőt, a modern múzeumok megalakulása sokszor kötődött egy-egy alkalmi gyűjtemény, magángyűjtemény vagy expedíció során gyűjtött tárgyak sikeres kiállításához, ami aztán elindította az intézményes keretek megteremtését és megerősödését. Tehát ezek alapján a Terror Háza még lehetne újonnan megalakuló, világos intézményi stratégiát megvalósító tudományos intézmény, ahol kiállítások rendezésével a kutatások eredményeit egy széles nyilvánosság számára közérthető formában teszik hozzáférhetővé. A Terror Háza esetében viszont egyelőre úgy tűnik: a *fizikai* alapterakáson túl a *tudományos* intézményesülés elmaradt. És miután a kiállítás látogatóinak száma magyarországi viszonylatban példa nélkülien magas, ez a hiányosság semmiképpen nem hagyható figyelmen kívül.

Tárgykollekció és tárgyhasználat

Az Andrassy úti épületben a két emeleti szinten és a pincében készültek látványos installációk a nyilas, de főképpen a kommunista rendszer erőszak-szervezetének bemutatására. Az installációkban valóban nagyon kevés történeti/etnográfiai szempontból értékelhető tárgy van elhelyezve. A tárgyak az autentikusság és az információval való telítettség szempontjából, továbbá a bemutatott korszakra és a témára vetítve három nagyobb csoportba sorolhatóak: *autentikus* tárgyak, *barkácsolt* tárgyak és másolatok, és végül olyan tárgyak, amelyek a mindennapi élet létező elemei, de a téma szempontjából mégsem tekinthetők autentikusnak, helyük, jelentésük, szerepük *tiszttáza*lan a kiállítás kontextusában.

Azok a tárgyak, amelyek az *autentikus* csoportba sorolhatóak – meglepő módon – a legkisebb részét képezik a kiállítás tárgykollekciójának. Vannak közöttük ismert, kiemelkedő jelentőségű személyek tárgyai, mint például Mindszenty bíboros hercegprímás palástja, Péter Gábor ávós tiszt dokumentumai és személyes tárgyai vagy Hruscsov páncélozott fekete autója. Továbbá olyanok, melyek a „kisemberek” történeteinek forrásai és dokumentumai, mint például a *Gulág terem* személyes használati tárgyai, a *Felekezetek terem* falfülkéinek egykori szerzetesrendekhez vagy egyénekhez tartozó vallási vagy hétköznapi használati tárgyai, az *Internálás terem* munkatáborokban készített apró „börtön-tárgyai” és végül az ’56-os terem „forradalmi” emlékei. Viszont ezeknél annyira kevés a tárgyat körbevevő információ, hogy sok eset-

ben el sem lehet dönteni, hogy az adott történeti „pillanat” vagy korszak valóban hiteles tárgyával állunk-e szemben, vagy csak olyannal, amely akár hiteles is lehetne. Ez a bizonytalanság, és az információk elnyelése a tárgyak autentikus értékét nagyban csökkenti. Pedig elsősorban (és leginkább) ezek lennének alkalmasak a kiállítás kontextusában a hiteles történet/történetek elmondására, az egyéni sorsok bemutatására. De elhelyezésük az egyes installációkban és a történeti kontextusban a legkevésbé sem tekinthető jól sikerültnek. Hruscov páncélozott autója az *Át- és kitelepítések* teremben teljesen értelmezhetetlen, csak egy közhellyé, a „nagy fekete autó” szimbólumává zsugorodik. Péter Gábor dokumentumai több más, az adminisztratív szférához ugyan kapcsolódó, de személyhez nem kötött tárggyal keveredve jelennek meg az *‘50-es évek teremben*, holott egy emelettel lejjebb külön installáció készült szobájáról. Végül Mindszenty palástja sem abban a teremben található, ahol a beiktatásáról majd peréről szóló dokumentumfilm kockái peregnek. De ugyan ez a következtelenség jellemzi a „hétköznapi” embereket, sorsokat reprezentáló tárgyakat is. Elsősorban azért, mert a leválasztott eredeti kontextus alig, vagy egyáltalán nem jelenik meg, s így jelentéktelen, személyes vonásaitól (és ezzel legfontosabb információtartalmától) megfosztott objektumokká válnak. Pedig ezek a sűrű és *dramai* jelentéssel is rendelkező tárgyak lennének legalkalmasabbak a történetek bemutatására, az egyén és a történelem kapcsolatának ábrázolására. De a kiállításban csak egy *dramatizált* történet súlytalan és triviális illusztrációs kellékei lesznek.

A *barkácsolt*, díszletszerű tárgyak és a másolatok használata még önmagában nem jelentene megoldhatatlan problémát, bár múzeumban, történeti kiállításon való szerepeltetésük módszertani problémákat mindenképpen felvet. A Terror Háza kiállításán viszont feltűnően nagy számuk, továbbá a díszletszerű barkácsolt tárgyak, a hitelességig megtévesztő másolatok és az eredeti tárgyak határainak elmosása a legtöbb problémát magában rejtő csoporttá teszi őket. Erre talán az egyik legszembetűnőbb példa a *Nyilas terem* modern formavilágú, fekete, fényes high-tech asztala és székei, rajta fehér porcelán tányérok a babérokkal övezett „V” betűvel,³⁸ majd a falra akasztva nyilas és SS egyenruha-másolatok. Az asztalfőn egyenruhás bábú áll, fehér vászon arcára Szálasi képe vetítve. Nos, ebben minden van. A megterített asztal (azon kívül, hogy szerepe és jelentése pontosan nem érthető) jelenkort idéző forma-

38 Amellyel kapcsolatban Ihász István, a kiállítás egyik történész-szakértője csak találgatásokba bocsátkozik: „Ez rendezői utalás lehet a V-1 és V-2 rakéták csodafegyverváró fanatizmusára, illetve a „győzelem vagy halál” nyilas lózungjára.” Ihász, i. m., 100.

világával karakteresen elkülönül a kortól, így paradox módon a legkevésbé zavaró formái elem. Viszont az egyenruhák korhű másolatainak használata már sokkal érthetőlenebb, különösen mert erre nincs egyértelmű utalás, és a föléjük helyezett történeti dokumentumok (fotók és szövegek) mintha a tárgyak eredetiségét, autentikusságát próbálnák sugallni. Vagy az '56-os terem, ahol a korabeli dokumentumfilm-részleteket bemutató monitorok fölé függesztett tárgyakon kívül (kabát, bicikli, kivágott zászló) két üvegvitrin is található. Az egyikben egy leltári számmal is ellátott „biciklivilla repesztalálat” feliratú rozsdás villarész: szinte az egyetlen tárgy, amin feliratot is találhatunk. A szemközti falon viszont egy Molotov-koktél konstrukció látható, ugyanúgy üveg mögé állítva, mint a forradalom tanújaként állított biciklivilla-darab. A *Gulág* teremben is ugyanezzel a bemutatási megoldással találkozhatunk, ahol a térképszőnyegen, a táborhelyeket is jelölő kúpos fém vitrinekben az illusztrációnak számító szögesdrót darab és a táborokat megjárt munkaszolgálatosok eredeti tárgyai állnak egymás mellett, anélkül, hogy erre szöveges utalás történne. A múzeumi tárgy, a másolat és az illusztráció azonos formai keretek között történő kiállítása a különböző tárgyfajták összemosisát, és a látogatók megtévesztését is eredményezheti. A tárgyak és az installációk a nézők és az elemzők számára nehezen válnak értelmezhetővé, folyamatos bizonytalanságot okoznak, és egy-egy tételmondatba sűrítendő „kijelentéseken” túl az események részleteibe és különbségeibe nem engednek betekintést.

A barkácsolt, díszletszerű tárgyakkal kapcsolatban több esetben is felmerül az alkalmazás magyarázat-nélkülisége, esetleg trivialitása. Ehhez három példát szeretnénk bemutatni. Az egyik az '50-es évek terem szónoki pulpitususa, ahol teljesen indokolatlanul hagyják a rendezők, miért kellett perspektivikusan kicsinyített asztalt és aranszínű gyerek méretű székeket tenni a már egyébként is egy kicsit eklektikusra sikerült térbe, ahol a farostlemez választási fiülkék, a falon lógó szocreál festmények és szakszervezetek, szocialista országok címerei kaptak egymás mellett helyet. Sem az egymással nagyon kevésbé beszélő viszonyba kerülő tárgyak, sem az elrendezés nem indokolja a színházi díszlet alkalmazását. A második példa a pincében található *Megtorlás terem*, ahol hat bitófa-másolat áll, közvetlenül az '56-os terem után – bár a bitófa-kon negyvenes évekből származó halálos ítélet és kegyelmi kérelem elutasítás dokumentummásolat is szerepel. Az itt helyet kapó bitófa-másolatok a „bitófa-elem” ismétlései, hiszen két-három teremmel korábban már felállítottak egy eredeti kivégző oszlopot.³⁹ Az eredeti tárgy másolatának ismétlése, az '56 utáni megtorlások és a negyvenes évek kivégzéseinek összemosisa a terem be-

rendezését kronológiailag sem indokolja. A harmadik példa pedig egy fehér kicsinyített papírmasé malac felállítása a *Beszolgáltatások terem* zsírkocka labirintusának bejáratában. Ez a triviális megoldás a besolgáltatásról szóló történetek drámai tartalmát komolytalanul kezeli, nevetségessé és banálissá teszi.

A fenti példák alapján is látható, hogy barkácsolt tárgyak és kompozíciók nemcsak háttérként szerepelnek, hanem nagy részüket jelentéstartalmú tárgyként kezelik a rendezők. Viszont ezek a tárgyak nem rendelkeznek muzeológiai szempontból értékelhető jelentéstartalommal, nem fragmentumai semmiféle történeti hagyománynak, így nem lehetnek alkalmasak hiteles történetek bemutatására. A kiállításon nem a történelem jelenik meg, hanem néhány elképzelt, fiktív történet.

A fikció és a valóság keveredését erősíti a harmadik tárgycsoport is, amit az egyszerűség kedvéért *tisztázatlan* tárgyaknak nevezünk. Ezek egy része olyan tárgyakból áll, amelyek akár lehetnének egy történeti múzeum raktárában is (bútorok, könyvek, telefonok és hétköznapi használati tárgyak) de a bemutatás során forrásértékük teljesen jelentéktelenné válik, semmi utalást nem találunk eredetükre, szerepükre, elhelyezésük pedig következetesen díszletszerű. Két egymás utáni helység – a *Mindennapi élet* és a *Magyar ezüist* – sokat felhalmoz ezekből. A *Mindennapi élet* teremben a fogyasztást serkentő reklámjaival és plakátjaival burkolt falakon, konzolos fenyőpolcokon állnak a plakátokon is bemutatott márkatermékek (bambi, pirospaprika, vim, padlópaszta, hipó) és más szemelvénytárgyak (üveg, termosz, tejes kanna, rádió). A termen belül, de a következő (*Magyar ezüist*) teremmel összevetve is találhatunk tárgyismétlést, ráadásul a tárgyak mindkét térben súlytalanabbak a látvánnyal szemben. A *Mindennapi élet* esetében a falra montázszerűen feltett plakát (másolatok) előtt a tárgyak nehezen észrevehetőek, a *Magyar ezüist* teremben pedig csak a tárgyak anyaga (annak szürkésége) hangsúlyos, amit a megvilágítás is nagyban erősít, és keverednek a (lazán kijelölt) történeti időszak tárgyai a manapság is megvásárolható fogyasztási cikkekkel. Azon túl, hogy a termeknek a történetben betöltött szerepe sem időben, sem térben nem világos (az igazságszolgáltatás, propaganda és a szerzetesrendek szétzúzása, a vallási felekezeteket ért támadások között találhatóak), a bemutatott tárgyak csak nagyon érintőlegesen informálnak az adott kor (melyik?) mindennapi kultúrájáról, néhány közhely elismétlésén túl nem tesznek különbséget idő, tér és társadalomszerkezeti változatok között.

39 „A Kozma utcai börtön évtizedekig használt kivégzőoszlopát” – írja Ihász, i. m., 103.

A tisztázatlan eredetű és jelentésű tárgyak másik csoportja közelebb áll a díszletként alkalmazott tárgy(re)konstrukciók csoportjához, de feliratozás és kommentár nélkül lehetetlen meghatározni pontos körvonalait. Ezek közé tartoznak a több helyen és módon (általában dekoratív elemként alkalmazott) zászlók, az ötvenes évek (talán) szakszervezeti címerei és különböző államok címerei, amelyekről teljesen lehetetlen megállapítani, hogy valóban egykor használt tárgyak, vagy csak a motívumokra utaló hű, esetleg jelzésértékű másolatok.

Végül két olyan példára szeretnénk utalni, amelyben a tárgyhasználat kontextushoz viszonyított tévedése a látogató számára is egyértelművé válik. Az egyik az *Igazságszolgáltatás terem* irattartókkal borított polcrendszere, ahol figyelmes böngészés után jól kivethető, hogy egy könyvtári/irattári selejtezésből idekerülő iratpapucs halmazról van szó, még a „Folyóiratok” felirat is jól olvasható rajtuk. A másik a pincében található pincebörtön-rekonstrukció őrszobája, asztallal, székekkel, fogással, ruhadarabokkal. Az asztalon egy nagy szürke könyv, a rabok nyilvántartására – gondolhatnánk – de belelapozva, egy kicsit megsárgult főkönyv oldalai (bevétel/kiadás), majd a *Duna-szálló* vendégnyilvántartójának belecsúszott nyomtatványlapjai kerülnek elő.

Mint látható, a kiállított tárgyak szerepének, eredetének és jelentésének meghatározása egyáltalán nem könnyű feladat. Szembetűnő az autentikus tárgyak alacsony száma, a barkácsolt tárgyak, másolatok, továbbá a tisztázatlan, meghatározhatatlan eredetű tárgyak indokolatlan túlkínálata, valamint a tárgycsoportok határainak folyamatos elmosása. A kiállítás tárgykollekciójában szereplő tárgyak információtartalmáról így összességében elmondható, hogy rendkívül hiányos és súlytalan. Pedig – ahogy erre már az elméleti keretben is utaltunk – a tárgyak információtartalma, autentikussága a múzeumi reprezentációk hitelességét szolgálja. Ha a bemutatott tárgyakkal kapcsolatban ilyen nagy arányú tisztázatlanságra, összemosásra, továbbá következtelen alkalmazásra és észrevehető tévedésekre találhatunk példákat, akkor el kell gondolkodnunk a színre vitt történetek hitelességén, határösszemosásain és tévedésein is. A tárgyhasználat módszerességének hiánya egyenesen vezet a bemutatott történet hihetőségének megkérdőjelezéséhez.

Szövegek és kommentárok

Múzeumi kontextusban a látvány egyértelművé tételére, a pontos társadalmi, történeti, kulturális kontextus megadására szolgál a kommentárok

alkalmazása. A kiállítás kontextusában kommentárnak számítanak többek között a feliratok és az átfogó vezető szövegek, a képek, táblázatok és diagrammok, továbbá az élő szakmai vezetések. A kiállításon „kívül”, ahhoz szervesen kapcsolódva egy intézmény tágra nyithatja a kommentárok határait, például a kutatáshoz kapcsolódó tudományos munkákkal, a kiállítás tárgyi anyagát és témáját bemutató katalógussal, továbbá időszaki kiállításokkal, és kulturális rendezvények egész sorával. A kommentárok rétegzett felépítése egyenlő a múzeum helyesen értelmezett nyilvánosságával, a befogadói érdeklődés összetettségének elfogadásával és megértésével. Ez a felfogás létrehoz egy diszkurzív struktúrát, lehetőséget teremt a bemutatott témák és a kapcsolódó vélemények diszkurzív feldolgozására, és ezzel, a múzeum közvetítő funkciója mellett, hangsúlyossá válik a múzeum kollektív tanulási folyamatban betöltött fontos szerepe.⁴⁰

A Terror Házában a színpadias látványon túl nagyon lecsökkentett a témához kapcsolódó *kommentárok tere és annak szintjei*. Már utaltunk rá, hogy a tárgyak mellett csak nagyon ritkán találhatunk *feliratokat*. Az, hogy néha alkalmazzák, máskor nem, már önmagában is következetlenség, de a tárgyak feliratozásakor is nagyon pontatlan információkat kapunk. A *Gulág teremben* például, ahol a munkatáborot megjárt emberek személyes tárgyai (is) szerepelnek, a feliratok nem fűzik tovább a történetet, pedig evidens módon adódna, hogy személyes történetekkel és drámákkal szembesítse a terem a látogatót. Semmi másra nem volna szükség, csak leírni a tárgyak és a tulajdonosaik egyéni történeteit. A teremben elhelyezett képernyőkön beszélnek túlélők, de a két információréteg közötti kapcsolat nincs bemutatva, így a Gulág mint homogén szenvedéstörténet jelenik meg.

A feliratok és a *kiegészítő szövegek* jól megtervezett szövetének hiánya nagy űrt teremt a kiállítás kontextusában és az objektív történetmesélésben is. Ezt az űrt elvileg enyhíthetnék a teremcímek alatt elhelyezett fémtárlók *elvihető tematikus szövegei*. A szövegek részletes elemzésére ebben a tanulmányban (első-

40 A nyilvánosság diszkurzív struktúráként való első megközelítése: Jürgen Habermas: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása. Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*. Budapest, Századvég – Gondolat, 1993. A diszkurzív struktúra kommunikációs stratégiáiról: Jürgen Gerhards: *Diskursive versus liberale Öffentlichkeit. Eine empirische Auseinandersetzung mit Jürgen Habermas. Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 1997. 49. sz. 1–34. (különösen 47.) és Bernhard Peters: *Der Sinn von Öffentlichkeit*. In: *Öffentlichkeit, öffentliche Meinung, soziale Bewegung*. Friedhelm Neidhardt (szerk.) (Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderhefte) Opladen, Westdeutscher Verlag, 1994. 42–76., különösen 3–8.

sorban terjedelmi okok miatt) nem vállalkozunk, de annyit fontos elmondani, hogy az egyes témák kidolgozása nem egyforma mélységű, a bemutatás, az érvelés és a stílus tekintetében is nagyon eltérőek. A kiállítás kontextusában viszont az egyetlen szöveges kommentár, s ezt a látogatók igény szerint magukkal is vihetik.⁴¹

Az *idézetek* és a kiemelt *tematikus részletek* kommentárként való értelmezése viszont rendkívül problematikus. Egyrészt mert már önmagukban is kiemelt részletek (a tárgyakhoz hasonlóan), másrészt nem objektív ismeretanyag bemutatását, hanem asszociációk elindítását eredményezi, így a fiktív elemeknek enged újabb teret. A források és dokumentumok – *forók, mozgóképek és hangfelvételek* – szintén kommentárként értelmezhetőek a tematikus egységekben. Ha a már fent idézett szöveges és kiegészítő kommentárok (egyéb-ként nagyon széles) tartományát nem veszik igénybe a rendezők a kiállítás kontextusának felépítésében, akkor a tárgyak és dokumentumok együttesen teremtik meg a téma társadalmi, történeti és kulturális összefüggéseit. Ez viszont újabb módszertani problémák egész sorát eredményezi. A források és dokumentumok információtartalma rendkívül nagy, aminek a teljes és részletes kibontása a kommentárok mellőzésével szinte lehetetlen. A „források magukért beszélnek”- felfogás nem számol azok fragmentum-jellegével, és ugyanazt a felfogást mutatja, mint a fentebb elemzett „tárgyak magukért beszélnek” megközelítés. A kiállítás arra tesz kísérletet, hogy tárgyakat, álló- és mozgóképeket, dokumentumokat és hangzó forrásokat csak az elrendezés és egymás mellé állítás segítségével szólaltasson meg, a *mindig elérhető* szöveges kommentárok, a történetet felfűző objektív ismeretek teljes nélkülözésével. Ezzel viszont felnagyítják a fiktív elemek, történetek és értelmezések megjelenésének terét, és a tárgyilagosság helyett a látványosságra, a dramatizálásra és az asszociációkra építik a történeteket. Ez a megközelítés viszont nem felel meg a múzeumi reprezentáció objektivitásának, ismeret- és tudásközvetítő szerepének. Az objektív olvasat hiánya tévedéseket és hangsúlyeltolódásokat eredményez, témákat és megközelítéseket egyfelől túlhangsúlyoz, felnagyít, míg másokat trivialisál vagy súlytalanná tesz. Nem az a probléma, ha egy kiállítás különböző mélységű olvasatokat tesz lehetővé (hiszen a rétegzett kommentárok épp erre szolgálnak), hanem az, ha a tévedések és félreértések lehetőségét belekódolja a felmutatott képbe. Véleményünk szerint a Terror

41 Legutóbbi látogatásunk alkalmával, 2002. novemberében azonban egyetlen ilyen szöveg sem volt a kiállítás szövegtartó dobozaiban, így láthatóan erre az egyetlen szöveges kommentárra sem helyeznek nagy hangsúlyt a kiállítás rendezői és az intézmény fenntartói.

Háza-kiállítás esetében erről van szó. Nem azt állítjuk, hogy a kiállítás koncepciójának kidolgozói ne lennének az ehhez szükséges tudás birtokában, hanem azt, hogy ezt a tudást a kiállítás keretei között nem közvetítik objektív módon a látogatók felé. Ennek legfontosabb oka a kiállítás műfaji kereteinek és szabályainak figyelmen kívül hagyása, a formai jegyek előtérbe helyezése a tartalmi mondanivalóval szemben. „Tiszta” formáját láthatjuk tehát az elméleti keretben leírt *in situ* bemutatási mód szélsőséges példájának, amikor a múzeum *teátrumma* változik, a dráma dramatizált történetté, és a tudományos komolyság színházi kellékekkel előadott triviális közhelyé. Ahelyett, hogy a témának és a helynek megfelelő komolysággal közelítené meg a korszak történelmét, a maga összetettségében és tágabb társadalomtörténeti kontextusában. A kommentárok elmaradása a kiállítás külső környezetében is folytatódik. A kiállításnak ugyanis nem készült katalógusa, amiben megjelenhetnének a kiállítás installációiból (esetleg esztétikai okokból?) kimaradt szöveges részek, a tárgyleírások, a rövidebb magyarázatok, esetleg hosszabb elemző tanulmányok. A kép perze tovább szélesíthető lenne a kiállítás koncepciójának kidolgozása során felmerülő elméleti és módszertani kérdések irányába is.

Kontextus és műfaj – kulissza, szobor, emlékmű

A múzeumi kontextus tartalmi hiányosságai és a történeti kontextus összetettségének elnagyolt bemutatása, továbbá a témához kapcsolódó feltáró tudományos megközelítés figyelmen kívül hagyása „lebegővé”, megragadhatatlanná teszi a Terror Házát. Ha csak a kiállítás formai megvalósulását tekintjük, akkor a színrevitel színpadias módja és a tárgyak kellékszerű használata a bemutatás kulissza-jellegét hangsúlyozza. A látványos formai elemek nagy hatást gyakorolnak a látogatókra, ez tagadhatatlan. Az viszont megkérdőjelezhető, hogy a téma és a szereplők (áldozatok, tettesek) csak látványos formai elemekkel tudják-e elérni ezt a hatást? A már több ízben idézett Ihász István-tanulmány is elismeri a kiállítás színpadiasságát, de ezt a tárgy-képszöveg klasszikus „gyakorlat meghaladásának kísérlete”-ként jegyzi, a „hagyományos vitrinkultúra” felszámolását értve ezen.⁴² Ugyan néhány oldallal korábban a *Szovjet tanácsadók szobája* leírásakor így fogalmaz: „Itt is tetten érhető, hogy nem múzeumi történeti kiállítást látunk, inkább egy szellemi miliőt (...).”⁴³ A végén mégis az eddigi hazai muzeológiai teljesítmény meghaladásá-

42 Ihász, i. m., 105.

ról, s egy történeti kiállításról beszél, de úgy, hogy közben maga is elismeri a tárgyszegénységet és a dramatizált, pszichologizált bemutatást.⁴⁴ A múzeumi kiállítások látványelemeinek megváltozására való törekvés nem újdonság a muzeológiában, és mindez összefügg a vizuális kultúra átalakulásával, valamint kulturális fogyasztási szokásaink megváltozásával. De a kérdés nem az, hogy tartalom *vagy* forma, hanem az, hogy tartalom *és új* forma. Így véleményünk szerint egy tartalmában problematikus kiállítás hiába vonultatja fel a színházi díszletezés egész arzenálját, semmiképp nem tekinthető muzeológiai szempontból értékelhető teljesítménynek. De Ihász István sorából is több helyen kihallatszik a műfaji bizonytalanság, ami talán mutatja, hogy a definiálás még korántsem lezárt történet. A formai elemekből adódóan azonban nem a színház, hanem – a Terror Háza történeti-politikai kontextusrendszerének és szimbolizációjának összefüggéseiből kiindulva – a köztéri szobrok és emlékművek irányába lehet elmozdítani az értelmezést.

III. A „TERROR SZOBRA”, „AZ ÁLDOZATOK EMLÉKMŰVE”: ÚJABB SZEMPONTOK

Az imént „belülről” tárgyalt Terror Háza azonban a külső megjelenítés tekintetében megint más értelmezést sugall. A látványtervező, az építészeti megjelenítést jegyző – korábban főleg játékfilm-díszleteiről (pl. Szerencsés Dániel, Mennyei seregek, Angyali üdvözet), sőt saját, *Grál* címen készített filmjéről (Balázs Béla Stúdió, 1977), s ezekben mitologikus vonzódásáról ismert⁴⁵ – F. Kovács Attila ekképpen fogalmaz a Terror Háza hivatalos ismertetőjében:

„Az épület mostanáig belesimult a sugárúti bérpaloták sorába. Azonban a múzeummal alakítással már nem pusztán magába[n] foglalja az *áldozatok emlékének szentelt* kiállítást, de külseje is felidézi a hely szellemét. A Terror Háza az átépítéssel megszűnt egyszerű épületként létezni. Az Andrásy út 60. egy épület formájú szoborrá vált, amely emléket állít az áldozatoknak. Az Andrásy út 60. a *terror szobra*, az *áldozatok emlékműve*.”⁴⁶

43 Uo., 101.

44 Uo., 104–105.

45 Vö. György Péter: A mulandóság építészeti. Filmgyári mencedék. In: *Az elsüllyedt sziget*. Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1992. 169–184.

Tény, hogy a szürkére festett homlokzat a megvakult, matt ablakokkal különlegesen homogén benyomást kelt, s a látványt a kivágott nyilaskereszttel és a vörös csillaggal díszített, „féleresznek”, „pengefalnak” titulált alkotmány fogja egységes keretbe. Az Andrassy úti bérházak váltakozásából, paradox módon, kiugrik a Terror Háza, s a fentebb leírt „mattság” pedig odavonzza a tekintetet; fokozza mindezt a járda fölé nyúló pengefal, mely megakasztja a sugárút egységes síkját, látványát.⁴⁷ Az épület kívülről valóban egy egységes, zárt tömböt sugall, így – mint tervezője is leszögezte – egyre inkább köztéri „szoborra”, pontosabban *emlékművé* válik. Ezt a funkciót az is alátámasztja, hogy míg többek között egy múzeum vagy egy kiállítás feladata az értelmezés és a bemutatás, addig a Terror Háza Schmidt Mária történész, igazgatónő szerint elsősorban az érzelmekre – azaz nem az értelmező megértésre – kívánt hatni:

„Katarzist szeretnénk kiváltani. Azt szeretnénk, ha az embereknek összeszorulna a torkuk, ha átéreznék a diktatúrák borzalmait, az áldozatok szenvedését. A Terror Házából kilépve pedig arra gondolnának: milyen jó, hogy ezek a borzalmas idők már elmúltak, milyen jó, hogy mi már demokráciában, szabad világban élhetünk.”⁴⁸

Az 'áldozat' fogalma és a politikai asszociációtermelés

Nos, az *áldozatok szenvedésének emelt emlékmű* kapcsán érdemes megállnunk egy pillanatra, s eltűnődnünk e fogalom jelentésén: ki az áldozat és ki lehet áldozat? Mire használható és mire használják az áldozatot? Lehet-e egyáltalán múzeum az a helyszín, amelyet az áldozatok emlékének *szentelnek*? Az emlékművek történetének vizsgálatakor egyértelművé válik, hogy ilyen jellegű monumentumokat kezdetben erőszakos halállal elhunyt személyek-

46 Az idézet a *Terror Háza – Andrassy út 60.* kiállításvezető, 12–13. lapjáról származik. (A mi kiemelésünk.) Az építészeti koncepció kritikájára lásd Váradi Júlia: Mi történt a látványvilágban? (Beszélgetés Jerger Krisztinával és Bojár Iván Andrással). *Mozgó Világ*, 2002. 8. sz. 25–36., különösen 31–32.

47 Lásd Szigethy András: A hűséges ház: Andrassy út 60. *Népszabadság*, 2002. február 20., 10. Az építészeti vélemények hozzáférhetőek az interneten is a www.epiteszforum.hu weboldalon.

48 Szerető, i. m., 5. Ez persze bizonyos tekintetben elérte célját, lásd Heinrich-Tamáská, i. m., 26. „Egy ötvenhatos halálraitélt lányát kalauzolom végig az egész nemzet megaláztatását jelképező úton, s akkor veszem csak észre, hogy egész testében remeg, a sírás kerülgeti, amikor megjegyzem, hogy '56 után itt a kádári rend KISZ-klubot rendezett be.”

nek állítottak. Bizonyos az is, hogy (halotti) emlékműveket mindig is állítottak, ám nem érdektelen ezek számát, referenciáit és jelentésszerkezetét görcső alá venni. Specifikus jelentést nagyjából a XV. és XVI. század környékén nyernek, mikor is Angliában és Franciaországban számuk valamelyest megnő.⁴⁹ Reinhart Koselleck szerint jelentéstartalmuk gyökeresen a modernitással változik meg, azaz a francia forradalmat megelőzően nem tartalmaztak olyan identifikációt, melyet később – napjainkig is viselve – elnyertek. Számuk jelentősen a forradalom, illetve a napóleoni háborúk nyomán kezd nőni, midőn az elesett katonáknak emelnek *hősi emlékműveket*. A XVIII. század előtt – így a bielefeldi eszmetörténész – a katonák neveit csak a győzelmi, de nem a halotti emlékművekre vették föl; ezek kettős, funkcionális és demokratikus szerepet kezdtek megjeleníteni. (1) Funkciójuk az volt, hogy az életben maradtak *értelem kezdtek tulajdonítani* halott társaik vagy éppen hozzátartozóik halálának, fölírván: „meghaltak a hazáért”⁵⁰, a „becsület mezején estek el” vagy – mint Koselleck az első világháborús német emlékművek kapcsán említi – „nem hiába haltatok meg”; míg a halál az egyén esetében egyedüli, magába záródó esemény, biológiai tény, addig az őt körülvevő – szűkebb vagy tágabb – közösség szemében a halál *mintavértékű cselekedetté* lényegült, általánosabb kontextusban pedig a halotti emlékműveket körülvevő fölfogás egyre inkább Rousseau-i értelemben vett *religion civile*-lé kezdett válni, s „metafizikai karaktert” nyert el.⁵¹ (2) Az emlékművek demokratizációja pedig egyre inkább abban a tendenciában nyilvánul meg, ahogyan az *elcsettek neve* megjelenik a monumentum valamely szemmel jól látható részén.⁵²

49 Lásd Ernst Kantorowicz: *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*. Princeton, 1957. 419–436.

50 Vö. Philippe Comtamine: Mourir pour la patrie. In: *Les lieux de mémoire. La Nation*, Pierre Nora (szerk.) Paris, Gallimard, coll. Quarto. II. kötet, 1673–1698. Az eszme irodalmi megformáltságára lásd Danilo Kiš: Dicső halál meghalni a honért. In: *A holtak enciklopédiája*. Budapest, Európa, 1990. 122–128.; valamint „ugyanaz”: Esterházy Péter: Mily dicső a hazáért halni. In: *Bevezetés a szépirodalomba*. Budapest, Magvető, 1986. 642–645. és Uő.: *Harmonia caelestis*. Budapest, Magvető, 2000. 24–29.

51 Magyar kontextusban lásd Szűcs Jenő: A nemzet historikuma és a történet szemlélet nemzeti látószöge. In: *Nemzet és történelem*. Budapest, Gondolat, 1984. 11–188.

52 E hosszabb gondolatmenet az alábbi tanulmányból származik: Reinhart Koselleck: Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden. In: *Identität*. Odo Marquard és Karlheinz Stierle (szerk.) München, Fink, 1979, 255–276. Lásd még Antoine Prost: Les monuments aux morts. Culte républicain? Culte civique? Culte patriotique? In: *Les lieux de mémoire. La République*. Pierre Nora (szerk.) Paris, Gallimard, coll. Quarto. I. kötet. 199–223.

Magyarországon – mint arra Sinkó Katalin és Kovács Ákos kutatásai rámutattak – az emlékmű-állítási konjunktúra elsősorban a Millenniumhoz kapcsolódik, mégpedig szervezett formában, másodsorban pedig az első világháborúhoz köthető, s ami némileg meglepő, kezdetben spontán jelleggel zajlott.⁵³ Az elszörtan, szervezetlen emlékműállítások azonban gyorsan a politikai mező látószögébe kerültek, s 1915-ben már felállt a háborús kormány propagandájának támogatására a Hősök Emlékét Megörökítő Országos Bizottság, 1917. január 11-én pedig a képviselőház közigazgatási bizottsága törvényjavaslatot nyújtott be a belügyminiszterhez „a most dúló háborúban a hazáért küzdő *hősök emlékének* megörökítésére” címmel, s ez 1917. évi VIII. törvénycikként látott napvilágot. Hét évvel később, 1924 májusában a háborúban elhalt katonák emlékére, a Nemzetgyűlés az 1924. évi VIII. törvénnyel beiktatta és nemzeti ünnepé emelte a „*Hősök emlékünnepét*”.⁵⁴

E hosszás, de talán nem szükségtelen kitérőre azért volt szükség, mert rá akartunk mutatni: az emlékművek állítása korántsem semleges cselekedet, „tisztán morális kérdés”, hanem, egyfelől, erőteljes politikai identitás- és legitimációteremtést implicál, másfelől történeti szimbolikája is kötött. Míg a második világháborút megelőzően – mint fentebb láthattuk – emlékműveket és -napokat többnyire hősöknek emeltek, illetve amennyiben áldozatokként tüntették föl őket, úgy annak szemantikája a *valamiért hozott áldozatra* vonatkozott, addig 1945 gyökeres diszkontinuitást idézett elő: „(a) *áldozat* passzív elszenvedést kezdett el jelenteni”.⁵⁵ Az ‘áldozat’ fogalma a politikai mező által (bár nem feltétlenül tudatosan) vulgarizált morál terébe kerülve bámulatosan kitágította korábban megkötött jelentését; előbb, 1945 után, mindenki a náciizmus áldozata lett,⁵⁶ majd 1989-et követően ugyanez a retrospektív moralizálás a kommunizmus áldozataira is kiterjedt. A hallgatás, a személyes és a kollektív múlt érdekszempontú kiretusálása – melyek egyébként mind-mind alapvető jellemzői az emlékezés társadalmi keretei-

53 Sinkó Katalin: A nemzeti emlékmű és a nemzeti tudat változásai. In: *Monumentumok az első háborúból*, Kovács Ákos (szerk.) Budapest, Corvina, 1991. 9–45. és Kovács Ákos: 'Emeljük emlékszobrot hőseinknek!' In: *Monumentumok az első háborúból*, i. m., 104–124.

54 Kovács, uo., 109–110. és 116–117. (A kiemelések tőlünk.)

55 Reinhart Koselleck: Az emlékezet diszkontinuitása. 2000, 1999. november, 3–8. (Az idézet a 4. lapon, kiemelés az eredetiben.)

56 Vö. Tony Judt: *The Past is Another Country: Myth and Memory in Postwar Europe*. *Daedalus*, 1992 őszi, 83–118. és Henry Rousso: *L'épuration en France: une histoire inachevée*. *Vingtième Siècle*, 1992. 33. sz. 78–106.

nek⁵⁷ – azonban hosszabb távon értelmezési feszültségeket szülhet: ha mindenki áldozat, akkor nem marad tettes. Ebben a kontextusban kezd különösen érdekessé válni a Magyar Köztársaság Országgyűlésének 58/2000 (VI. 16.) számú, 201 ‘igen’, 24 ‘nem’ és 87 tartózkodás mellett elfogadott határozata:

1) Az Országgyűlés

- a) szükségesnek tartja, hogy a kommunista diktatúrák áldozatairól történő megemlékezésnek minden évben emléknapja legyen a középfokú oktatási intézményekben;
- b) javasolja az emléknap dátumául február 25-ét;
- c) felkéri a Kormányt, hogy a megfelelő egyeztetések után 2000. július 31-ig hozza meg intézkedéseit az emléknap középfokú oktatási intézményekben történő bevezetésére.

2) E határozat a közzététel napján lép hatályba.⁵⁸

A Terror Háza február 24-i megnyitása explicit módon összekapcsolódott az eredetileg a középiskolákba szánt, a kommunista diktatúrák áldozatairól szóló kommemorációval. Érdekes tény, hogy az újságírók ekkor, ennek az eseménynek az apropóján cikkeztek legtöbbit a Terror Házáról.⁵⁹ A megnyitó, Budapest köztereinek politikai szempontú, szimbolikus térfoglalása mellett – melyre később még kitérünk – itt csak az ‘áldozat’ fogalmának végletes kiterjesztésére hívnánk föl a figyelmet, mely folyamat természetesen nem csak a megnyitóhoz kapcsolódik, de itt öltött a legnyilvánvalóbban testet. Nemcsak a politikusok beszédében, de az általános értelemben vett közbeszédben is meggyökeresedett az a beállítódás, amelyet egyébként a Terror Háza is sugall: leszámítva az alsorban befejezetlen folyamatként interpre-

57 Lásd Maurice Halbwachs: *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris, Albin Michel. 1994.

58 58/2000 (VI. 16.) számú Országgyűlési Határozat A kommunista diktatúrák áldozatainak emléknapjáról. *Magyar Közlöny*, 58 (2000. június 16.), 3360. A február 25. mint dátum Kovács Béla kisgazda politikus 1947. február 25-i, a szovjet állambiztonság általi elhurcolására utal. Bár erre most nem lesz módunk kitérni, de vegyük észre a június 16. mint dátum és a „kommunista diktatúrák” többes számban való, szimbolikus használatát.

59 Az alábbiakban csak a két politikailag szembenálló, vezető napilapra hivatkozom: Pál Gábor: Vasárnap nyílik a Terror Háza. *Magyar Nemzet*, 2002. február 23., 1. és 3.; Megnyitották a Terror Házát, (hírösszefoglaló). *Magyar Nemzet*, 2002. február 25., 1.; [Munkatársainktól], Az áldozatok emléke. *Magyar Nemzet*, 2002. február 26., 1. és 3., valamint Ö. Z.: Vasárnap nyit a Terror Háza. *Népszabadság*, 2002. február 21., 6.; Sok ezren a Terror Háza megnyitásán, (hírösszefoglaló), *Népszabadság*, 2002. február 25., 1.; Rab László, Megnyílt a Terror Háza múzeum, *Népszabadság*, 2002. február 25., 4.

tált fotógyűjteményben (számos esetben nem csak a kép hiányzik a név fölül, de nincs se név, se kép; ez azt sugallja: tudjuk ki vagy, de az adatvédelem okán nem tehetjük ki a képet) kipellengérezett személyeket, a „tetteseket”, *szinte bárki áldozatnak érezheti magát*. Az ‘áldozat’ szerepe – ebből implicit módon következik – *választás kérdése*, s – az empátia okán, ahogy a fentebbi idézetben Schmidt Mária megfogalmazta – pszichikai megkönnyebbülést eredményezhet. Ebbe a gondolatmenetbe illeszkedik a Fidesz–MPP két ismert politikusának a megemlékezés folyamatába íródó budaörsi koszorúzása is, illetve az ott elmondott beszéd. A *Magyar Nemzet* ekképpen tudósított az eseményről:

„A budafoki Városház téren lévő ’56-os emlékműnél tegnap Németh Zsolt külügyi államtitkár és Kövér László, a Fidesz ügyvezető alelnöke is elhelyezte az emlékezés koszorúit. – *Nem a halál a legdöbbenetesebb – mondta Németh Zsolt az ’56-ban elesettekről emlékezve –, nem is az áldozatok száma, hanem a hallgatás. Ez az, amiért mi is áldozatok vagyunk, nem tudtuk mi történik velünk, körülöttünk.* (...) Kövér László beszédében arra hívta fel a figyelmet: ne csak az áldozatokra, hanem a pribékekre is emlékezzünk, akiknek mások megkínzása [sic!], meggyilkolása semmi lelkiismeret-furdalást nem ébresztett máig sem. – Mi, nem kommunisták, ismerjük az irgalmat – tette hozzá –, nem akarunk senkin bosszút állni. De üzenjük azoknak, akik a mai napig itt ágálnak körülöttünk: nem lehet addig üdv a földön, míg bossánat terem a gyilkosnak.”⁶⁰

A fogalom végletes kitágítása explicit módon ebben a beszédben érte el legszélesebb értékeit: már nem csak a korábban (a) erőszakos halált halt, (b) üldözött / kisémmizett / ellehetetlenített személy(ek) lehetnek áldozatok, hanem bárki azzá válhat, még az is, aki a tárgyalt időszakban nem is élt. Ez a beállítódás magában a Terror Házában is megjelenik: itt is két csoportba sorolhatóak az ‘áldozatok’. Az egyiket a név szerint ismert emberek alkotják, mint Nagy Imre vagy Mindszenty József. Az ismert áldozatok közül néhányan névvel, adatokkal és arcképpel együtt a pincebörtön celláiban szerepelnek, de Mindszentynek külön termet is szenteltek, míg a Nagy Imre-perről készült filmben is több áldozat tűnik fel név szerint. Az áldozatok – a fentebb említett demokratizációból következően – ennél sokkal nagyobb, névtelen tömegei itt is nagyrészt ebben a szerepben tűnnek fel. Ugyan a termekben elhelyezett képernyőkön találkozhatunk ismeretlen arcokkal, akik saját életükből mesél-

60 [Munkatársainktól]: Az áldozatok emléke. i. m., 1. és 3. (Az idézet a 3. lapon; a mi kiemelésünk.)

nek el részleteket, de ezek csak apró szilánkok, kivágott részletek, kontextus és értelmezés nélkül hagyott tanúságtételek. Azok az áldozatok, akik nem éltek túl a megidézett történeti időszakot, és halálos áldozatokká váltak, két – egyébként látványos – helyen jelennek meg a kiállításon. Az épület belső udvarán, a tank köré emelt több emeletes fém falon (arccal, de nevek nélkül), továbbá a *Könnymek termében*⁶¹, mint az 1944–1967 közötti áldozatok (névvel, de arcok nélkül). Mindkétszer válogatásról van szó, arcok és nevek válogatásáról, továbbá az arcok és a nevek szétválasztásáról, és mindehhez a két uralmi rendszer áldozatainak egy egységben kezeléséről.⁶²

A 'tettesek' szintén két helyen jelennek meg a kiállításon. Először az *Igazságszolgáltatás terem* „színpalái” mögött, az 1944–61 közötti időszak politikai pereiben közreműködő és halálos ítéletet kiszabó bírái és ügyészei, majd a kiállítás utolsó termében, a *Tettesek galériájában*, a rendszert kiszolgálók arcképcsarnokában. A tettesek nem névtelen tömeget alkotnak – ahogy ezt az áldozatoknál láttuk –, hanem névvel, arccal, és legtöbbször születési dátummal is meghatározott individuumok. A tettesek galériászerű bemutatása egyrészt kollektív felelősséget állapít meg, másrészt nem tesz különbséget az elkövetett bűnök között. De a kiállításnak ez a két része morális kérdéseket is felvet, ugyanis nem tudjuk meg, hogy a bűnösséget erre rendelt bíróság állapította meg, vagy esetleg az önbíráskodás sajátos esetével állunk szemben.⁶³ Ahogy az áldozatok esetében, a tettesekkel kapcsolatban sem tudja meg a látogató, hogy melyek voltak a „válogatás” elvei, hogyan lett valaki tettes. De ezen a szinten már nem is a válogatás szempontjai, hanem a Terror Háza *ítélőszék-*

61 Ahol egy újabb következetlen szimbólum használatnak lehetünk tanúi, ugyanis a *Könnymek terme* egy temetőre emlékeztet, ahol az installáció vékony, nádszerű keresztetek erdeje, zseblámpák pislákoló fénye – és egy-egy Dávid csillag. Ez a bemutatás a több százezer zsidó áldozatot, tragédiájukat súlytalanítja. Ugyanez a megközelítés húzódik a *Felekedetek termében* is, ahol a helyiséget eluráló, látványos, padlót átszakító, világító kereszt tölti be jelentésével a termet, még akkor is, ha egy-két ablakfülkében találhatunk izraelita vallási tárgyakat is. Ha a kiállítás valóban két uralmi rendszer áldozatainak kíván emléket emelni, akkor ezt a hangsúlyeltolódást semmi nem indokolja, még az sem, hogy tervezik egy Holocaust-múzeum felállítását.

62 Gergely Márton a két uralom egybemosásáról és az objektivitásról: „A Terror Háza nem engedi meg a kritikát, és ehhez összevonja a nyilasok és a kommunista rendszer bűneit. A két zsarnoki uralom keverése követelte volna meg éppen a mindent eluráló objektivitást, hiszen így összehasonlításra kényszerít. Az ember osztályozni kezdi a bemutatott borzalmakat. Billenjen bármerre a mérleg nyelve, maga a gondolat sérti mindkét rendszer áldozatait. Valaki kényszerűen másodrendű halottá, üldözötté válik.” Gergely Márton: *Történelmi gaztettek – elemzés. Három kiállítás összehasonlító elemzése, Népszabadság On Line*, 2002. március 8.

ként való megjelenése válik a központi kérdéssé, ami morális és jogi kérdés is egyben. Ha kiegészítő információk után kutatva „belelapozunk” a Terror Háza honlapjába, ahol megtalálhatjuk az áldozatok és tettesek *szabadon bővíthető* adatbázisát,⁶⁴ elérkezünk arra a pontra, ahol egy társadalomtudományi szempontokat szem előtt tartó elemzés némiképp elbizonytalanodik: ki is a ‘tettes’ és ki az ‘áldozat’?

A közbeszédben kevés olyan ellenpélda akadt, mint például Varga László történésze, aki a kommunizmus áldozatainak emléknepja alkalmából, a Bibó István Társaság estjén ekképpen fogalmazott: „Hogy mennyi az annyi, az a halottak, az áldozatok számával nem mérhető: statisztikailag 1953-ra nem maradt olyan család Magyarországon, amelyet ne csapott volna meg a diktatúra szele, ettől volt totális”⁶⁵, ám hozzátehetnénk, ebből még nem következne logikusan az, hogy *mindenki áldozattá válik*. Az áldozatokról szóló beszédmodor tehát – néhány kivételtől eltekintve – korántsem tisztán morális problémaként tűnt föl, hanem a politikai térbe kerülve a korábbi történeti szimbolikától leválasztott, majd szélsőségesen kiterjesztett értelemezést nyert, s a Terror Háza emlékművének *mottójává vált*.

Noha mint fentebb rámutattunk, a Terror Háza belső kiképzés tekintetében mutat rokonságot az installációkkal dolgozó kiállításokkal és (bár kevésbé) a történeti múzeumokkal is, *általános kontextusát* figyelembe véve mégsem tekinthető másnak, mint emlékműnek. Mint fentebb utaltunk rá: (1) F. Kovács Attila látványterve tudatosan épít az emlékmű-megjelenésre és annak asszociációjára, s ennek sikeres voltát az is jelzi, hogy a bejárattal szemben mécsesek, virágok, gyertyák égnek az áldozatok tiszteletére, vagyis az odalátogatók is halotti emlékhelyként és -műként kezelik a helyszínt. (2) A Terror Házának gyökeresen eltér a kommunikációja a hagyományos múzeum/kiállítóter-jellegtől, mert nem felel meg a kontextus és a tartalomközvetítés szempontjából az előbbieket követelményeinek. A múzeum az emlékműhöz képest összetettebb funkciókkal bír, intézményi struktúrával rendelkezik, a bemuta-

63 Ezt a problémát Gergely Márton is felveti: „Kis képek mutatják a bűnösöket: fénykép, név, rangfokozat, születési és halálozási év. Nem a nagy despoták képcsarnoka ez. Hadnagyok lógnak a falon, akik kiszámíthatóan huszonévesek voltak a szörnyű időben. A terror háza nem ad magyarázatot, mi alapján állapította meg bűnösségüket. Egy részük még a feltüntetett adatok alapján életben van, csak egy telefonkönyv hiányzik a képek mellől (...)”. Gergely, i. m.

64 www.terrorhaza.hu/frames.html

65 A beszéd megjelent: Varga László: A kommunizmus áldozatai, *Élet és Irodalom*, 2002. március 8., 9.

tás során más a viszonya a tárgyakhoz, képekhez, szövegekhez, látványokhoz és – legfőképpen – a történeti-politikai kontextushoz. (3) Végül: a Terror Házában megjelentett tartalom szorosán, sőt elválaszthatatlanul összefügg a kormánypártok, de kivált a Fidesz–MPP retorikájában megnyilvánuló stratégiával: a múlt politikai fölhasználására irányuló céljaival. Ez a harmadik instancia az, mely egyértelművé avatja az emlékmű-jelleget, explicit módon és végleg lemond a ‘kiállításá’ vagy ‘történeti múzeummá’ értelmezés lehetőségéről. Míg a múzeum tudományos intézmény, melynek célja az értelmezés, addig az emlékmű – ahogy Schmidt Mária is utalt rá – nem semlegesen kívánja bemutatni azt a referenciát, melyre jelentése vetül, hanem emocionálisan alátámasztva. Az emlékművek a társadalmi nyilvánosság által használt közterekben megjelenő *vizuális jelek*, melyek nem jelentéktelen politikai legitimitációt szolgál(hat)nak; felállításuk, létrehozásuk aktusa nem pusztán a fizikai értelemben vett odahelyezést jelent, hanem a rituális – tehát a szélesebb nyilvánosság előtt történő, azaz *demonstratív* – megnyitást.⁶⁶ „Az emlékművek mint hordozó szimbólumok – írja Szücs György egy tanulmányában – egyfelől a szabályozott emlékezet támaszai lehetnek, az emlékeztetés (...) célzott alkotásai (...). Másfelől az emlékmű pusztá léte a hatalom toleranciájának függvénye, egyszersmind magabiztosságának mércéje, hiszen éppen a szobroknál zajló *ceremóniák nyilvánossága* mutatja, hogy mennyire tiltja, vagy viseli el a társadalmi kezdeményezések eredményeképpen létrejövő alkotások által hordozott alternatív – nemzeti, politikai – értékrend megnyilvánulását.”⁶⁷ Amennyiben a Terror Házát emlékműként határozzuk meg, úgy rögtön érthetővé válik az *emlékeztetés teleológiája*, melynek tetőpontja – a nyilvánosság tekintetében – a február 24-i megnyitó volt.

IV. HARC A JÖVŐÉRT A MÚLT SZIMBOLIKUS MEZEJÉN: A MEGNYITÓ-CEREMÓNIA MINT POLITIKAI RÍTUS

A Terror Házának megnyitási ceremóniája mind a kormánypárti, mind az ellenzéki sajtó tudósításaiban kiemelt politikai mozzanattá lényegült: február

66 Vö. Pótó János, *Emlékművek, politika, közgondolkodás*, Budapest, MTA Történettudományi Intézete, 1989, különösen 11–19.

67 Szücs György: *Ars memoriae, ars obliuendi*. Emlékművek térben és időben. In: *Történelem – kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*, Mikó Árpád – Sinkó Katalin (szerk.) Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2000, 689–694. (Az idézet a 689. lapon, a kiemelés tőlünk.)

24-én, az egyes pártok a köztérben való megjelenésük, illetve távolmaradásuk szimbolikus referenciáival politizáltak; az alternatív, versengő politikai fölfogások, eltérő terekben értelemszerűen eltérő retorikával fogalmazták meg a múlthoz való szimbolikus viszonyrendszerüket. A hivatalos állami megnyitó, centrumában a miniszterelnök beszédével, voltaképpen a Fidesz–MPP felfogását jelenítette meg; a Magyar Igazság és Élet Pártja (MIÉP) az MSZP Köztársaság téri székháza előtt – majd a Terror Háza elé átvonulva, szimbolikusan összekötve a „két terror házát” – a szó szoros és átvitt értelmében „foglalt állást”; az akkor ellenzéki Szabad Demokraták Szövetsége (SZDSZ) nem vett részt ezeken és (ekkor) nem is rendezett kommemorációt, hanem a Hősök tereére szervezett „kormánybúcsúztató” rendezvényt. Az akkor legnagyobb ellenzéki párt, az MSZP pedig semmilyen nyilvános programot nem szervezett, s híveit is az ezektől való távolmaradásra készítette. E térben eltérő, ám időben (nagyjából) azonos „paralellakciók” láttán tehát elmondható: valamennyi számottevő politikai erő *a térbirtoklás tekintetében sajátos viszonyrendszert* alakított ki a Terror Háza megnyitása kapcsán. A „jelentéstelített” közterek ideiglenes elfoglalása, politikai tartalmú rendezvények ezeken való szervezése és megtartása nyilvánvalóan nem semleges aktus; az idő, a retorika, a helyszín mind–mind jelentésképző komponensek ebben a folyamatban. „A szimbolikus térbirtoklási gesztus – mutat rá két antropológus – igyekszik idomulni a kiválasztott helyhez, a megcélzott közönséghez, s a kapcsolódási pontokat az elit határozottan meg is fogalmazza.”⁶⁸ E háromszögelési pontra támaszkodva kíséreljük meg körüljárni a Terror Háza megnyitó ceremóniájához kapcsolódó politikai események absztrakt tartalmait.

A hatalom centrumában lévő Fidesz–MPP – a miniszterelnök személye kapcsán – természetesen a központi ünnepségre összpontosította történeti-politikai mondandóját és az Andrássy út kérdéses részének szimbolikus elfoglalásával nyomatékosította. Az Octogontól nagyjából a Rózsa utcáig terjedő szakaszt betöltötte az összegyűlt tömeg, s a délutáni megnyitó után távozók a gyertyák és mécsesek révén még este felé is fenntartották ottlétük tartósabb, maradandóbb kommemoratív nyomait. (Az Andrássy utat természetesen a kérdéses szakaszon lezárták, míg a kisértőlatti a Vörösmarty utcai megállónál technikai okokból nem állt meg.) Orbán Viktor akkori miniszterelnök beszédében úgy fogalmazott, hogy „(a) múltból soha, semmit

68 Bodó Julianna – Biró A. Zoltán: Szimbolikus térfoglalási eljárások. In: *Szövegvilág*, i. m., 305–332. (Idézve a 311. lapról, az eredetiben kiemelve.)

sem szabad végképp eltörölni; minden darabja fontos”⁶⁹, ám természetesen az a fő kérdés itt, hogy *milyen szempontból fontos*. Milyen múlt-képzetet termel és mire használható föl mindez? Az emlékműavatás mint politikai rítus cselekvéssorának természetesen kitüntetett interpretációs komponense maga a miniszterelnöki beszéd.

„A hosszú, beteg, nagyképű és keserves huszadik századra az utolsó pillanatban csaptuk rá a múzeum kapuját. Az utolsó pillanatban, mert azzal fenyegetett, hogy *folytatódni fog*. (...) A félelmet, a gyűlöletet most rács mögé zárjuk, mert úgy akarjuk, hogy az életünkben, a jövőben ne legyen számára hely. Rács mögé zárjuk, de nem felejtjük. A ház fala, mely eddig az utca és a szobák közé állított háttért, mostantól a *múlt és a jövő közötti fal* lett. (...) Ami bent van, az *múlttá lesz*, mi pedig a *jövőnek válunk részeivé*.”⁷⁰

A beszéd e részletének nem véletlenül áll középpontjában a „múzeumba zárt múlt” és az „itt, velünk lévő jövő” dichotómiája. Az emlékmű fölépítésének legitimitációját az a morális többlet adja, – ahogyan a miniszterelnöki beszéd megfogalmazta –, hogy „egyetlen élet elvesztése, egyetlen erőszakos cselekedet nélkül szerezzük vissza a nemzet függetlenségét, a polgárok szabadságát”. Nem nehéz észrevenni a ‘múlt’ és a ‘jövő’ közé feszített beszédszerkezet konfrontatív jellegét, s az e közé ékelt szimbolikus lezárást, a *mementót*: magát a Terror Házat. E beszéd azonban – mint a szövegek általában – alaposabb értelemképzést tehetnek lehetővé önnön utóidejűségük figyelembe vételével. A február 24-i megnyitó után néhány héttel kezdetét vevő 2002-es országgyűlési választások kampányában a ‘múlt’ és a ‘jövő’ ilyen kiélezett, szimbolikus kódolt használata újfent visszaköszönt. Nem állítjuk persze, hogy a Terror Háza megnyitójára mindezt már kiszámították, ám mégis érdekes értelmi konstellációt hozott létre később az a(z) – április 14-i, makói nagygyűlésen, Orbán Viktor szájából elhangzó – kijelentés, miszerint „nem két párt (ti. a Fidesz–MPP kontra MSZP), hanem *két világ* között kell választani”. A további-

69 Megnyitották a Terror Házat. (Hírösszefoglaló). *Magyar Nemzet*, 2002. február 25., 1.

70 A miniszterelnöki beszéd a Terror Háza ún. *Búcsú* termében plazmaképernyőn megtekinthető, meghallgatható. (A kiemelések tőlünk.) E terem értelemképzésének „háromszögelési pontja” – (1) Orbán Viktor megnyitó beszéde; (2) 1989. június 16., Hősök tere; (3) a szovjet csapatok kivonulásának képei 1991-ből – azt sugallja: ez volt a rendszerváltás három kitüntetett, szimbolikus pillanata a múlt feldolgozásának tekintetében. A beszéd szövege hozzáférhető az interneten is, mégpedig a www.orbanviktor.hu/old/index2.html -en.

akban a ‘múlt erőinek’ fölemlegetését értelmileg ellenpontozta a Fidesz–MPP „a jövő elkezdődött”-szlogenje.⁷¹

Niklas Luhmann, ismert német szociológus, *A jövő nem kezdődhet el* című dolgozatában amellet tört lándzsát, hogy a jövőt és a múltat olyan ‘idő-horizontokként’ fogjuk föl, melyeknek kiindulópontja szükségszerűen mindig a jelenben van. Az ilyen módon megfogalmazott jövő-elképzelésekből az is következik, hogy e horizontok elérhetetlenek, mert mindig a mindenkori jelen előtt fognak „vándorolni”, következésképpen elérhetetlenek, hozzáférhetetlenek. Ebben az értelemben tehát a jövőnek nem lehet kezdete.⁷² A Fidesz–MPP időhorizontjában a ‘jövő’ felemlegetése a remények világának szimbolikus megjelenítése, (az „elkezdődött” múlt idejű alakja pedig a hozzáférhetőséget jelöli), míg a lezárásra ítélt ‘múlt’ a félelmek (terror, áldozatok) mezejének kivetítése, mely „azzal fenyegetett, hogy folytatódni fog”. A Terror Háza tehát a definiál(hat)atlan ‘áldozatok’ identitásalapjának morális többletére, valamint ennek referenciájaként a múlt/jövő világosan megkülönböztethető időhorizontjára építi politikai szimbolizációját.

A Terror Háza megnyitási ceremóniájának egyik „párhuzamakciója” a MIÉP Köztársaság téri tömeggyűlése volt. Általánosságban is, illetve konkrétan is kimutatható: a szélsőséges nézeteket felvállaló politikai erő retorikája kevésbé szubtilis és implicit, mint az akkori vezető kormánypárté. Itt is terítékre kerül, noha már meglehetősen „deszemantizált” formában, az ‘áldozat’ fogalma: a Csurka István pártelnök mellé az emelvényre állított Oláh János – korábban választókerzetében bántalmazott – képviselőjelölt és ifj. Hegedűs Loránt református lelkész, akkor országgyűlési képviselő, egyaránt áldozattá vált: „az egyik a fizikai, a másik a szellemi terror áldozata” – mondotta a MIÉP vezetője.⁷³ A másik jelentős tényező: a helyszín, azaz a Köztársaság tér, az MSZP székháza előtti térség. A (1) kiválasztott hely, a (2) megcélzott közönség és a (3) kapcsolódási pontok kijelölésének hármassága talán itt érvényesül

71 2002. április 2-án, az akkori miniszterelnök kampánykörütyja során Szolnokra is ellátogatott, ahol is a *Hol végződik a múlt és hol kezdődik a jövő?* címmel illetett rendezvényen vett részt. „A miniszterelnök úgy fogalmazott, hogy a jövőt szokás folytatni, nem pedig a múltat.” Lásd www.orbanviktor.hu/old/index2.html.

72 Lásd Niklas Luhmann: *The Future Cannot Begin*, *Social Research*, 43 (1976), 130–152. Különösen 139. skk.

73 Pál Gábor: A megfélemlítés ellen tüntetett a MIÉP. *Magyar Nemzet*, 2002. február 25., 3. Azóta a református lelkészt „közösség elleni izgatás” miatt első fokon egy év hat hónap felfüggesztett börtönbüntetésre ítélte a Fővárosi Bíróság. W[ohlge-muth] B[rigitta]: Botrány az ítélethirdeteskör ifjú Hegedűs Loránt perén, *Magyar Hírlap*, 2002. december 7., 6.

a legtisztábban. Az, ami a vezető kormánypárt retorikájában implicit, utalás-szerű és szimbolikus maradt, az a MIÉP szókészletében többnyire explicitté, konkrétta és direktté válik: „minden állítás, amit *ellenünk* fordítottak, végül *ellenük* fordult”⁷⁴ – mondotta a szocialisták székháza előtt a MIÉP elnöke. Az igazi terror háza ugyanis, Csurka István olvasatában, az MSZP székháza; innen, a *Magyar Nemzet* tudósítása szerint, a közönség – mely Medgyessy Péter, Kovács László, Horn Gyula, Kun Béla, Rákosi Mátyás, Károlyi Mihály, Münnich Ferenc, Rajk László, Péter Gábor és Sztálin tablókkal tette explicit-té és értelem-folytonossá az „ellenség neveit” – a nagygyűlést követően összekötötte „a két terror házát egy vonulással”.⁷⁵ A nevek kontinuitását illetéknéppen megtoldották a helyek folytonosságával is. A megnyitó ünnepség a MIÉP-hívek átvonulásával került valójában, explicit módon is, politikai fölhasználásra; Csurka pártjának átvonuló tömegei ugyanis a mozgalom zászlai-val együtt érkeztek a helyszínre.⁷⁶

Az SZDSZ volt az egyetlen politikai párt, amely sem a nyilvános térben véghez vitt véleménynyilvánítástól nem tartózkodott (mint az MSZP), sem az akkori kormánypártok és a MIÉP által teremtett sajátos *emlékezeti kánon* tartalmait nem osztotta.⁷⁷ Ebben az esetben múlt-képük semlegesnek mondható, annyiban legalábbis, hogy a Hősök terén szervezett „kormánybúcsúztató” délutánjuk tartalmában nem reagált a Terror Háza megnyitójára, s annak tartalmaira. A program politikai elemei mind-mind a Fidesz–MPP vezette kormány *teljesítményének* bírálataira szorítkoztak; a szabadelvűek retorikája ebben az esetben a kampány során is tapasztalt ironikus, sőt gúnyos hangnemet jelenítette meg. A tartózkodás, a múlt politikai fölhasználásának hangsúlyos, ám nem direkt visszautasítása láthatólag nagyon ingerelte a kommunista áldozatokat *sakrális történetbe* illeszteni igyekvő kormánypárti sajtót.⁷⁸ Ám még mindig nem tértünk ki (legalább) egy kérdésre, még mindig nem teljességgel ért-

74 Pál, i. m., 3. (A mi kiemelésünk)

75 Varga Attila: Áldozatokról és tovaszálló színes léggömbökről. *Magyar Nemzet*, 2002. február 25., 5.

76 Rab, i. m., 4.

77 Ugyanakkor hangsúlyozni kell, hogy egy napra rá, azaz 25-én, az SZDSZ is tartott megemlékezést a Gyorskocsi utcában, ahol is Mécs Imre mondott beszédet. K. J. T.: Kuncze: kész átverésshow volt az elmúlt négy év. *Népszabadság*, 2002. február 25., 4. Ugyanezen a napon a kormányzat a Kossuth téren avatta föl Kovács Béla szobrát. A beszédet Rockenbauer Zoltán, a Nemzeti Kulturális Örökség akkori minisztere mondott; az avató ünnepségen részt vett Orbán Viktor, Áder János, akkori házelnök és Göncz Árpád volt köztársasági elnök is. Lásd Felavatták Kovács Béla szobrát. A hétköznapi emlékezetért www.orbanviktor.hu/old/index2.html.

hető: miért fontos ennyire a vágyott ‘jövő’ szemszögéből bírálni a jelent, s azon keresztül az elutasítandó ‘múltat’? Mi a ‘múltért’ és a ‘jövőért’ folyó szimbolikus küzdelem tétje?

V. SZENVEDÉSTÖRTÉNETBE ÍRT „NEGATÍV IDENTITÁS”: AZ ÁLDOZATOK ÉS A HŐSÖK ‘LOCUSA’

„A forradalom radikalizálódásával – írja a francia forradalom utáni utcanévadásokról szóló tanulmányában Daniel Milo – *minden, ami a múlthoz tartozott, gyanússá vált*: a nagy emberek, az elődök maguk mind szükségszerűen hordozzák az ancien régime lenyomatát. Ez tehát a tiszta lap [*az eredetiben: ‘table rase’*] ideálja”, melynek célja – ahogyan Bronislaw Baczko megfogalmazta – a „forradalmat úgy jeleníteni meg, mintha a történelem nullpontja lenne”⁷⁹. „Az egyetlen emlékezet, mely számít – folytatja Milo –: a Jövő emlékezete.”⁸⁰ A ‘tiszta lap’ eszménye sajátosan kerül át a magyar rendszerváltás történetébe és politikai retorikájába. A kontinuitás és a diszkontinuitás minden drámai sebességgel változó politikai, társadalmi, gazdasági rendszernek inherens problémája; a modernitásban ennek paradigmája a francia forradalom. Mi az, ami átemelhető, folytatásra érdemes, és mi az, ami folytathatatlan, megszüntetésre ítélt? Noha szociológiailag világos, hogy teljes és mélyreható cserére még az elitek esetében sincs többnyire lehetőség, a radikális szakítás és az óvatos folytatás dilemmája nem akármilyen hatalmi tétekekkel folyik, így a megoldás sem mindig a szubtilisebb irányba mozdul el. A magyar rendszerváltás felelős választ adott erre Csizmadia Ervin értelmezése szerint; ő úgy véli, hogy amikor 1998-ban a Fidesz–MPP kormányra került – nemzedéki, politológiai helyzetéből fakadóan – logikusan jelentette be igényét a rendszerváltás „továbbfejlesztésére”. Az egyik legfájóbb és leghiányzóbb pont, az akkori miniszterelnök szerint, az *elitcsere* és a *nemzet rehabilitációja*.⁸¹

78 Lásd Bayer, i. m., 6.: „Provokáció ez, méghozzá a legaljasabb. Azt remélik, hogy a Terror Házának megnyitására érkezők, az emlékezők[,] feltörlik majd a Hősök terét a lufieregetőkkel. És akkor jöhet majd a médiakampány, jöhet az elborzadás, jöhet a nemzetközi tiltakozás. Ezt akarják. (...) Ez a kis lufieregető koncert igazából arról szól, hogy alázzuk meg még egyszer, még jobban a kommunizmus áldozatainak az emlékét. És alázzuk meg az emlékezők fájalmát és méltóságát is. Mert hát, február 24-e [sic!] a kommunizmus áldozatainak emléknapja.”

79 Bronislaw Baczko: *Les imaginaires sociaux: mémoires et espoirs collectifs*, Paris, Payot, 1984, 118.

80 Daniel Milo: Le nom des rues. In: *Les lieux de mémoire. La Nation*, i. m., II. kötet, 1887–1918. (Az idézetek az 1898. lapról származnak, a kiemelés tőlünk.)

Orbán Viktor a Terror Háza emlékmű 2002. február 24-i avatási ünnepségén – mint fentebb már utaltunk rá – úgy fogalmazott, hogy „a múltból soha, semmit nem szabad nem szabad végképp eltörölni”. A Bresztovszky Ernő által 1904-ben készített fordításából „a múltat végképp eltörölni” szövegezés-sel megismert textus – Eugène Pottier *L'Internationale* című versének fordítás-értelmezése – visszavezet bennünket a 'tisztá lap', azaz a kontinuitás/diszkontinuitás gondolatköréhez, ugyanis e szövegrészlet francia eredetijében szereplő „du passé faisons table rase” értelemszerűen (és csúnyán fordítva) annyit tesz magyarul: „a múltból csináljunk tiszta lapot”.⁸² A múlt végleges eltörlésének javaslata az áhított gyökeres szakítás mellett foglal állást, míg a miniszterelnöki beszéd beállítódása köztes megoldást sugall: a múltat azért nem érdemes végleg elfelejteni, „mert a történelem olyan, mint a föld alatti folyó, ha nem ismerjük természetét, könnyen alámoshatja az életünket”⁸³. Hogyan függhet össze a nemzet rehabilitációjának 1998-as meghirdetése és a 'múlttal' való *részleges* szakítás? Miért és hogyan került ennyire a centrumba az 'áldozatokra' és a 'sérelemekre' utaló politikai metabeszéd?

Valójában e kérdéseket – ha nem is ebben a formában és szövegösszefüggésben, de – már a társadalomtudományos vizsgálatok tárgylencséjére helyezték a kutatók. „(A) kelet- és közép-európai kommunista rendszerek összeomlása nem csak politikai, hanem pszichológiai értelemben is 'rendszerváltást' jelentett. Ennek (...) egyik megnyilvánulása az emlékezet tartalmának, formáinak, társadalmi kereteinek átalakulása” – értékelte Erős Ferenc 1992-ben a rendszerváltás és a múlt feldolgozásának összefüggésrendszerét.⁸⁴ Az időtájt a nyilvánosság előtti emlékezés még sokszínű volt, tartalmait akkor lehetetlen volt általánosan leírható és értékelhető kategóriákba bűjtatni, s azokat egyértelmű politikai beállítódásokhoz, hitekhez rendelni. Nos, a tíz évvel ezelőtti helyzetet jól jellemezte ez a megállapítás, ám – megítélésünk szerint – ma már lényeges változások mutathatók ki. Az emlékezés társadalmi kereteinek *politikai kanonizálása* – mint a bevezetőben már utaltunk rá – jórészt a Fidesz–MPP vezette koalíció stratégiai jellegű arculatformálásának jelenségéhez köthető, illetve az e mögött rejlő felismerésből eredeztethető, hogy ti. hiá-

81 Lásd Csizmadia Ervin: *Diskurzus és diktatúra. A magyar értelmiség vitái Nyugat-Európáról a késő Kádár-rendszerben*, Budapest, Századvég, 2001, különösen 18., ill. 21. 13. jegyzet.

82 Lásd Székely János: 'Du passé faisons table rase'. *Élet és Irodalom*, 2002. március 8., 27.

83 Az idézet a www.orbanviktor.hu/old/index2.html-ről származik.

84 Erős Ferenc: A kollektív emlékezetről. *Café Babel*, 5–6 (1992 ősz-tél), 97–102. (Az idézet a 97. lapon.)

nyoznak a rendszerváltás utáni magyar társadalomból az egyszerűen dekódolható, identitásképző erővel bíró szimbolikus politikai tartalmak. A vezető jobboldali párt, 1993/1994-től, politikai beállítódásának a jobboldal felé történő elmozdulásával s következőképpen tömegbázisának átalakulásával, valamint a politikai szimbolizáció fontosságának beemelésével rátalált arra a „történeti elbeszélésre”, mely *autentikusnak*, ugyanakkor könnyen *kommunikálhatónak* tetszett: ez volt a kommunista (szocialista) időszak *démonizálásnak* története.⁸⁵ E történet centruma az ‘áldozat’ és az ennek révén hozzáférhető ‘sérelem’ fogalma lett. „A sérelem az egyetlen pont – mondja Szabó Márton –, ahol az emlékezés magán- és hivatalos nyelve ma képes összetalálkozni. Mindenkit ért sérelem, mondják az ügyes politikusok, és az emberek bólogatnak, mert eszükbe jutnak a kudarcok és a bántások, amelyek mindig is életünk részei. Emlékezzünk hát a sérelmekre, a megbántásokra, az elutasításokra, az eltulajdonításokra (...). Igazságos kárpótlás nem létezik – ezt valószínűleg mindenki tudja, ám ennél sokkal jelentősebb az akciók szimbolikus értelme; még hosszú-hosszú éveket úgy fogunk beszélni a közelmúltról, mint a szenvedések idejéről (...).”⁸⁶ A kommunista (szocialista) korszak és annak a hatalmi oldalán résztvevő szereplőinek differenciálatlan, a sérelmekre és az erre vonatkozó tanúságtételekre alapozott démonizálása voltaképpen konstruált *kollektív szenvedéstörténet*, a valami/valaki ellenében létrehozott, a politikai térben megképzett ‘mi’-je pedig *negatív identitás*. A bevezető gondolatokban utaltunk rá, hogy a rendszerváltás utáni időszak „eszmei deficitje”, s a nagyobb, európai léptékekben jelentkező, a klasszikus „ideológiák végét” belátó megállapítás miként hátráltatta a politikai aktorok és hívek önmeghatározását. Ennek az űrnek a betöltésére kínálkozott az egyébként valós társadalmi igényre építő

85 Noha a történettudományos szakkritika (Karsai László, Mink András, Ungváry Krisztián, stb.) – mint fentebb a bemutatottak – teljes tudományos apparátusával tiltakozott a Terror Háza egyoldalú, s így a történeti konszenzust fölírógó, semmibe vevő jellege ellen, ám ez az összeegyeztethetetlen természetű diskurzusok párharca volt; ideológiai állítások ellen ugyanis nem lehet a *realiák*, a tények nyelvén vitatkozni. (Le kell azonban szögezni: megszólalásuk rendkívül fontos történeti-etikai szerepet töltött be, hiszen fölshóltak, ők egyedül, a zsidóság deportálásának elhallgatása ellen.) Az ideológiai szövegek belsejében – mint arra az *ideológiával mint politikai tudásformával* foglalkozók rámutattak – számos önelmentmondás, paradoxon található. Ez azonban Paul Ricoeur szerint nem hiba, hanem az ideológia létmódjához tartozó elem. Lásd bővebben Szabó Márton: Az ideológia paradoxona. Az ideológiai gondolkodás feloldhatatlan ellentmondásai. In: *Diszkurzív térben*, i. m., 167–222.

86 Szabó: A rendszerváltás szemantikája és szimbolikája. i. m., 150–151. (A mi kiemelésünk.)

jelenség: a múlt feldolgozása. Ennek az 1989/1990-es években jelentkező, dif-fúz formája öltött *politikailag kanonizált* testet ebben a szenvedéstörténetben.

Am megállapításunkhoz tegyünk ellenpróbát! Világos, hogy a rendszer-váltó évek legnagyobb társadalmi drámája az 1956-os forradalommal és az azt követő megtorlással való szembenézés volt. Vegyük azonban észre, hogy a forradalom *valódi* (s nem a fentebb bemutatott deszemantizált) *hősöket és áldozato-kat (mártírokat)* produkált. Itt valóban voltak a konszenzuális morállal *szembe-helyezkedő* egyéni, az etika szemszögéből hősiessé teljesítmények (maradjunk csak Nagy Imre vagy Angyal István példájánál⁸⁷), s az ‘áldozat’ fogalma sem passzív elszenvedést, hanem *valamiért hozott* áldozatot jelentett, így későbbi szemantikája világos és megkötött lett. A rendszerváltás szimbolikus aktusai közül kétségtelen, hogy 1989. június 16-a *mint idő(pont)*, a Hősök tere és a Rákoskeresztúri temető *mint terek* voltak a centrumban. Már 1989-ben döntés született arról, hogy a 301-es parcellában emlékmű fog emlékeztetni a forradalom mártírjaira. A végül Jovánovics György által elnyert pályázat végered-ménye az az emelkedett, összetett jelentéstartalmú, metafizikai „halálmű” lett, mely 1992. június 15-én került felavatásra.⁸⁸ Ebben a dolgozatban csak ezen összetett probléma egyetlen szegmensére térhetünk ki: a ‘hősök’ és az ‘áldozatok’ *locusára*, mind fizikai, mind szimbolikus elhelyezkedésére, illetve az ezáltal implikált jelentéstartalmaira.

„A monumentum – írja Rényi András – szimbolikus nyelven beszél a hely és az idő fontosságáról, és szervezi a társadalmi tér emlékező használa-tát.”⁸⁹ Az emlékezet helyeinek⁹⁰ ebben az összefüggésében talán érdemes még egyszer megismételni egy evidenciát: amíg az 1956-os *hősöknek és mártí-roknak* emelt Jovánovics-féle emlékmű a Rákoskeresztúri temető 301-es par-cellájában helyezkedik el, s így a városból történő megközelítése hosszas oda-utazást, s még a temetőn belül is kilométeres gyaloglást jelent, addig a diktatú-

87 Nem véletlenül hasonlította Eörsi István Angyal történetét a „klasszikus tragikus hősök” példázatához. Eörsi István: Egy klasszikus tragédia körvonalai. In: *Angyal István saját kezű vallomása*, s. a. r., jegyz., névmutatót összeáll. Eörsi László, Budapest, Pesti Szalon, é. n., 5–23.

88 A pályázatra lásd György Péter: *Néma hagyomány. Kollektív felejtés és kései múltértelmezés. 1956 1989-ben. (A régmúltól az örökségig)*, Budapest, Magvető, 2000, 281. skk. A Jovánovics-féle emlékmű alapos elemzésére pedig Rényi András: A dekonstruált kegye-let. Jovánovics György 1956-os emlékműve és a posztmodern szobrászat. In: *A testek vi-láglása. Hermeneutikai tanulmányok*, Budapest, Kijárat Kiadó, 1999, 173–217.

89 Rényi, i. m., 178.

90 Az ‘emlékezet helyeinek’ fontosságáról lásd Pierre Nora: Emlékezet és történelem kö-zött. A helyek problematikája, *Aetas*, 3 (1999), 142–157.

rák *áldozatainak* emelt Terror Háza emlékműve a város szívében, az Andrásy út és a Csengery utca sarkán áll, Budapest egyik legforgalmasabb csomópontjától, az Octogontól néhány percre, építészeti megoldásainál fogva naponta százezrek figyelmét magára vonva. A memóriakutatásban ismert tapasztalat, hogy az emlékeztetés, a mnemotechnikus felidőzés s vele együtt az emlékanyag bevésődése ott lesz erősebb, ahol a repetitív jelleg sűrűbben kelt impulzust a befogadóban. Amíg a 301-es parcella, sajnálatos módon, évente már csak egyszer, október 23-án kerül a közfigyelem fókuszába, ráadásul akkor is a ‘politikai botrány’ hírértékének címén,⁹¹ addig a Terror Háza hónapokon át a közfigyelem, a sajtó, a kormányzati ceremónia, élő televízióközvetítés gyűjtőpontjában állt. Persze tegyük hozzá, hogy a média érdeklődése és a közfigyelem a kialakítás körülményei miatt szentelt ennyi érdeklődést a helynek; az idő múlásával ez ugyan csökkenni fog, ám míg az ‘áldozatok’ emlékhelye a főváros szívében helyezkedik el, addig a forradalom hőseié – egyelőre⁹² – a város periferiáján kapott helyet.⁹³ Ezzel, szimbolikus értelemben – s ezt támasztotta alá az előző kormány retorikája is – az áldozatok, a sérelmek, azaz a szenvedéstörténet került *az emlékezeti úton történő önértelmezés centrumába*. Most már csak azt kellene tisztáznunk, hogy az ‘áldozatok’ identitásalapja milyen viszonyban áll a vizionált, meghirdetett ‘jövővel’ s ez hogyan kapcsolható a „nemzet rehabilitációjának” programjához? Mi kerül ennek a politikai emlékezetnek a teleológiaiába?

91 Mind 2001, mind 2002. október 23-án durva inzultus érte a beszédet mondó egykori ’56-os résztvevőt, jelenleg az SZDSZ országgyűlési képviselőjét, Mécs Imrét. A többnyire szervezett, újabban gyerekek bevonásával történt atrocitás mögött egyelőre kitapinthatatlan erők és motivációk állnak, ám az tény, hogy ezek az akciók tovább erodálják az ünnepet, a megemlékezés méltóságát.

92 2002. október 23-án került szóba először, hogy 2006-ra, az 50. évfordulójára, központi emlékművet emelnek a forradalomnak. E kézirat lezárásakor még semmit nem lehetett tudni ennek helyéről, de a „központi” emlékmű sejtetése azt engedi föltenni, hogy a főváros központjában kap majd helyet. Vö.: Ötvenhatosok a kormányfőnél, *Népszabadság*, 2002. október 16., 1. és [Munkatársainktól]: Medgyessy emlékművet ígér. *Népszabadság*, 2002. október 16., 4. A Kossuth téren elhelyezett Lugossy Mária-alkotás, a *Forradalom lángja*, méreteinél fogva, elhelyezésének (1996. október 23.) kontextusa miatt újfent nem alkalmas egy ilyen súlyú emlékmű reprezentálására; megkockáztatjuk a föltevést: valójában be sem került a köztudatba.

93 Ehhez azonban azt is hozzá kell tennünk, hogy bár Jovánovics és Lugossy alkotása maradéktalan kritikai sikert aratott, az ’56-osok nem jelentéktelen része nem érezte „sajátjának” az alkotást, így egy időben alternatív megoldásban is gondolkodtak. Bővebben lásd Boros Géza: ‘Igazi’ emlékművek. In: *Emlék/mű. Művészet – köztér – vizualitás a rendszerváltástól a Milleniumig*, Budapest, Enciklopédia Kiadó, 2001, 53–55.

Az ‘áldozatok’, a ‘sérelmek’ és a ‘szenvedéstörténet’ preferenciája *kívülre, külső instanciára* mutató, projektív jellegük miatt mind-mind a hárítás, a szembe-nem-nézés aktusát konnotálják, s így a retorikában elégséges felmutatni és néven nevezni az „ellenséget”. A Terror Házának értelmezése, mely az „idegen megszállásokkal” indítja a történetet azt sugallja: a ‘magyar nemzet’ maga a külső, fizikai fenyegetettség áldozata.⁹⁴ A Péter Gábor szobájában elhelyezett idézet, ti., hogy az Andrássy út 60. alatti épület kiválasztása nem volt véletlen, hiszen innen indultak el 1944 őszén a nyilas csapatok „portyázni”, azt az értelmezést kínálja: a kommunizmus rémtetteinek hazai vonatkozásai (azaz, amelyek nem írhatók a szovjetek számlájára) a magyar zsidóság nyakába varrhatóak. A magyar kommunizmus voltaképpen a magyar holocaustust ért állt bosszú. Nem föltételezzük, hogy a koncepció készítői ezt így gondolnák, ám a felirat, a tárgybemutató és az installáció, sajnálatos módon, *megengedi* ezt az interpretációt. A külső erők általi ‘megsértettségnek’ ez az állapota, a felelősség másra terhelése azonban éppen az ellenkezője az önvizsgálatnak. A holocaust feldolgozásának nem csak magyar, de általánosabb európai kontextusában épp a felelősség szüntelen vállalása a megkerülhetetlen kérdés. „A Holocausttért – írja Komoróczy Géza – mindannyian felelősek vagyunk, azok is, akik még nem éltek azokban az években, azok is, akik – *horribile dictu* – tettek ellene. Hangsúlyozom, ez nem büntetőjogi felelősség: *a felelős gondolkodás kényszere.*”⁹⁵ A francia terminus, a ‘devoir de mémoire’, az emlékezés mint kötelességszerű meditáció ugyanerre az állandóan körbenjáró, föloldhatatlan etikai, történeti, vallási stb. problémára utal.⁹⁶ „A bűnök, amelyek megtörténtek – mondja Koselleck –, oly nagyok, hogy önmagukból nem érthetőek meg. (...)”, így az emberi megértés minden formája

94 A február 24-i, miniszterelnöki beszéd évvel kapcsolatban így fogalmazott: „Nincs rá szükségünk, hogy kibűjjünk a saját felelősségünk alól, de a gyermekcinknek tudniuk kell, hogy mindkét diktatúra olyan rendszer volt, amely *idegen hadseregek támogatása nélkül* hazánkban a hatalmat sem elnyerni, sem megtartani nem lett volna képes.” Az idézet a *Az idézet a www.orbanviktort.hu/old/index2.html*-ről származik. Noha ez első, felületes megközelítésben igaz, ám nem visz közelebb ahhoz az önvizsgáló kérdéshez: mi a magyarok felelőssége mindebben?

95 Komoróczy Géza: A pernye belég a bőrünkbe. (Egy felszólalás, amely nem hangozhatott el). In: *Holocaust. A pernye belég a bőrünkbe*, Budapest, Osiris, 2000, 60–71. (Idézve a 66. lapról.) és Emmanuel Kattan: *Penser le devoir de mémoire*, Paris, PUF, 2002.

96 Ennek terjedelmes irodalmából lásd Primo Levi: *Le devoir de mémoire*, Paris, Mille Et Une Nuits, 2000, és Tzvetan Todorov: *Mémoire du mal, tentation du bien. Enquête sur le siècle*, Paris, Robert Laffont, 2000, különösen 175–191 és 207–230. A fogalom történetére pedig Olivier Laliou: *L’invention du ‘devoir de mémoire. Vingtième Siècle*, 69 (2001), 83–94.

„kilátástalan helyzetbe vezet. És éppen ez a kilátástalanság az, amit az emlékezetnek meg kell őriznie.”⁹⁷ Az imént bemutatott emlékezetpolitika azonban korántsem ebben a felelősségvállaló, „kilátástalanságra” utalt helyzetben van, hanem éppen ellenkezőleg, felelősségében hátrító jellegű, referenciáit tekintve pedig teleologikus természetű: a ‘jövőre’ mint a reménység – Luhmann-i értelemben vett – időhorizontjára veti tekintetét. Ennek a jövőre vetülő tekintetnek azonban *nem ellentétje* a kommunista (szocialista) múlt öröksége, hanem olyan kiegészítő komponense, mely minduntalan „rémülettel” ellenpontozza, a ‘jelenből’ következő ‘jövőt’; viszonyuk tehát nem ellentétes, hanem komplementer.

A megsértett, valamitől/valakitől szenvedő nemzet képzeete nem XX. századi és nem is sajátosan magyar találmány; a sanyargatott, megkínzott, alkalmasint megölt nemzetábrázolások és -fölfogások – Polóniák, Bavariák, Marianne-ok vagy akár Hungáriák – ismeretesek szerte Európában. „A nemzet gyötrésének, meggyilkolásának horrorképein – jegyzi meg Sinkó Katalin – (...) az ábrázolások között, hosszú időszakon át, sajátos kontinuitás fedezhető fel.”⁹⁸ A művészettörténész ebben az úttörő tanulmányában a ‘sanyargatás’ XIX. századi nemzeti ikonográfiájától a Magyarországon a két háború között fölerősödő és – lokalitásként említhető – ‘szakralitás’ felé mozdítja el értelmezését: míg korábban a nemzet testének sanyargatott képeit a nemzeti géniusok jelenítik meg, addig a trianoni Magyarországon az ország térképi megjelenítése kezd emelkedetté, szakrálissá válni, kiszorítva, átvéve ezzel az antropomorf Hungáriák szerepét. Az 1920 utáni etnikus nemzettudatban fölerősödik a ‘magyar táj’ tudatformáló, kulturális tényezője, az antropogeográfia és a kultúrmorfológia pedig a hivatalos politikai mező részévé válik. Az elemi iskolában használatos tankönyvekben egyfelől ott van a szakrálisan ábrázolt Magyarország-kép, másfelől a szenvedés és a fenyegetettség képe is. Sinkó Katalin szerint a szenvedő nemzet képzetének ikonográfiai megjelenítése – mint a fentebbi idézetben is utaltunk rá – különös kontinuitást ért meg, s újra feltűnt 1989–1990 tájkán. „A mártírium-mitológiák a rendszerváltás körüli időben a politikai plakátokon, újságképeken másodvirágzásukat érték”⁹⁹; megjelent a vérző Magyarország képe a keresztrefeszítésre utaló szö-

97 Koselleck: Az emlékezet diszkontinuitása. i. m., 4. és 6. (Kiemelés tőlünk.)

98 Sinkó Katalin: A megsértett Hungária. In: *Magyarok Kelet és Nyugat közt. A nemzettudat változó jelképei*, Hofer Tamás (szerk.) Budapest, Néprajzi Múzeum – Balassi Kiadó, 1996, 267–282. (Idézet a 269. lapról.)

99 Sinkó, i. m., 279.

gekkel (Pócs Péter és Haris László munkája), Kovács Miklós szintén szögekkel operáló alkotása, melyek a térképbe vannak verve, vagy Kelényi Béla kupacba söpört üvegcserepeire spréztett Magyarországa. Nem kell különösebben részleteznünk, hogy ezek az ábrázolások a maguk módján mind a szenvedő nemzet képzetét jelenítették meg.¹⁰⁰

A rendszerváltást követő években azonban az ország ilyen sértett, szenvedő, vérző értelemben való és ábrázolástechnikáiban horrorisztikus, sokkoló megmutatása s következésképpen önértelmezése többnyire elhalványult a közgondolkodásban. Az 1998-ban hivatalba lépő Fidesz–MPP vezette kormány már ciklusának első részében sejtette, hogy új szimbolikus identitás megalapítására törekszik. Megítélésünk szerint ennek egyik jele volt s lehetett volna az ún. örökség-projekt adaptálása; a mintát adó Franciaországban például, az ‘örökség’ fogalma sikeresen vette át a modernitással megteremtett „nagy, nemzeti identitás” szövegét, illetve váltotta, változtatta azt „kisebb regionális, lokális identitásokká”.¹⁰¹ Ez a minta, nyilván több, itt nem részletezendő okból, nem igazán bizonyult életképesnek. A fentebb kifejtett, a kommunizmust (szocializmust) démonizáló, eminensen a Terror Háza emlékművében s a hozzá kapcsolódó politikai retorikában testet öltő beállítódás azonban különösen alkalmasnak bizonyult ennek a szimbolikus űrnek a betöltésére. Ahogyan a rendszerváltás utáni jobboldali konzervatív politikai gondolkodás, önmeghatározás gyanánt, a két háború közötti, Horthy Miklós nevével fémjelezhető korszakban keresett magának önazonosítási és viszonyítási pontokat, úgy a politikai szimbolizáció is ennek az időszaknak az ábrázolásvilága felé tájékozódott. Noha 1998 után, de még inkább a Millenium évében az újra fölállított Trianon-emlékművek, a milleniumi zászlóátadások ceremóniája és liturgiája, a Szent István-szobrok emelése, stb. jellegzetes volt szerte az országban és ezek sok hasonlóságot mutattak föl az említett idősakkal, addig a Fidesz–MPP politikugenerációja – nemzedéki helyzetéből (is) fakadóan – ennél „korszerűbb”, hatékonyabb szimbolizációban gondolkodott; meglátásunk szerint ennek a szerepnek a betöltésére hivatott a *kommunizmustól megsértett Magyarország politikai allegóriája*. Amíg *strukturálisan* megmaradt a szenvedő, megsértett nemzet képzete, önmeghatározása és elbeszélése, addig *tartalmilag*

100 Uo., 278–279.

101 Lásd Pierre Nora: L'ère de la commémoration. In: *Les lieux de mémoire*, III: *Les France*, 3: *De l'archive à l'emblème*, Paris, Gallimard, 1997, coll. Quarto, III. kötet, 4687–4719. Már e monumentális vállalkozás harmadik részének címe, a többes számba helyezett Franciaország képzete is jelzi a Nora és munkatársai által előállított értelmzés elmozdulásának irányát.

számos elem – logikusan – megváltozott, adaptálásra került. A – Sinkó Katalin kutatásai eredményeinek fentebbi összefoglalásában említett – ‘magyar föld’-motívum geográfiai öntudata helyett azonban ennek a politikai szimbolizációnak a ‘sérelem’, de még inkább a (fentebb részletezett passzív) ‘áldozat’-fogalom került a centrumába, mint sajátos „rehabilitáció”. A „nemzetvallás”, a *religion civile* helyébe pedig a démonizált kommunizmus – mely mind méltóságában, mind fizikumában megsértette a magyar nemzet testét – emelkedett, ami könnyen elsajátítható és vele könnyedén azonosulható gondolatrendszert jelenít meg. A két háború közötti antropogeográfia és kultúr-morfológia, mint az elképzelés tudományos legitimálója, helyébe pedig a korának megfelelően a „történeti” emlékezetpolitika lépett. Ez a már-már transzcendált anti-kommunista világkép új elemként tűnik föl a magyarság-tudatban, ugyanakkor hatékonyan konzerválja is ennek a sajátos ‘mi’-tudatnak az alapelemeit; az ‘áldozatok’ ért ‘sérelemekre’ építik ugyanis a ‘túlélők’ identitás-alapjukat. Ennek tárgyiasult emlékalakzata, mementója az Andrássy út 60. alatt emelt Terror Háza emlékmű.

A Terror Háza, ez a nagyon is *világi hely*, a transzcendált eszmék elemének sajátosságaként a február 24-i megnyitó óta egyre inkább *szakrális helyként* jelenik meg Budapest városszövetében – jól jelzik ezt akár az épület belsejében, a bejárat mellett, akár kívül elhelyezett szinte állandóan égő mécsesek és gyertyák, a szüntelen emlékezés jelei. A külső, az áldozatok morális többletére építő elrettentő, ikonszerű („megvakult házfalak”) megjelenítés és térképés (főleg a házak által képzett síkból kiugró „pengefal”) jól láthatóan elkülöníti az egykori Sugárút bérpalotáitól, s forgalmas, központi helye nap mint nap mementójává válik ennek az új, világi „emlékezetvallásnak”.

ZSÓFIA FRAZON – ZSOLT K. HORVÁTH

The Injured Hungary. The House of Terror as presentation of objects, monument, and political rite

This essay analyses the political symbolisation and the memorial representation of the House of Terror, inaugurated on 24 February 2002 (Memorial Day of the Victims of Communist Dictatorships) by Viktor Orbán, prime minister of Hungary between 1998 and 2002. This sacred commemorative place of two

dictatorships (the period of Hungarian Nazis assembled in the Arrow Cross Party, and subsequently the communist rule), called officially 'museum' is, according to our hypothesis, a political monument to the abuses of the recent past. This kind of contemporary history is more than a historiographical problem, as it is located in the point of intersection of history (as a discipline) and memory (as a discourse based on the testimonies of the survivors). First we try to define what the House of Terror is: with a comparative theoretical framework and a concrete, empirical research, we show that it is impossible to consider it either as a museum or as an exhibition because the presentation of objects does not correspond to the criteria of those cultural institutions. Therefore, we regard the House of Terror as a monument. With a historical approach, supported by methods of the scholarly literature on monuments, we attempt to characterise the notions on which this particular monument is founded: these notions are 'victim' and 'injury'. Analysing the connection between the official political discourse and the symbolic occupation of public places at the time of the inaugural ceremony of the House of Terror, we describe the underlying conception of history and its uses. According to our hypothesis, the House of Terror, based on the notions 'victim' and 'injury', maintains the idea of the nation 'injured' by its rivals, invented and used mainly between the two World Wars. The House of Terror keeps the structure of this concept, but changes a keyword in it – thus becomes a memorial representation of Hungary injured by communism.