

MI LESZ AZ EMLÉKMŰVEKKEL?

MÉLYI JÓZSEF

Szinte bárhol lapozzuk is fel az elmúlt fél évszázad kollektív emlékezetet vizsgáló, időközben könyvtárryira duzzadt szakirodalmát, úgy tűnik, mintha az emlékezhelyek¹ alapvető példáiként szolgáló emlékművek a közelmúltban gyökeres változáson estek volna át. Ha ezzel szemben ma bármely ország szinte tetszőleges városában körbepillantunk, úgy vélhetjük, hogy a köztéri emlékművek világa az elmúlt 100-150 évben alig változott. Csaknem mindenütt a közelmúltban készült bronzportrék és márványcsoportozatok, sok helyen új keletű anyagok és allegóriák láthatók, s az elvétve felbukkanó absztrakt művek sem ütnek el jelentősen az immár egy évszázaddal ezelőtti első kísérletektől. Mintha az emlékmű – ugyanúgy, ahogyan a tőle gondolatban rég leválasztottnak vélt síremlék – ellenállna az idők szavának. Pedig az elméletek közelmúltja valóban mást sugallhatna. Bár Jochen Gerz szerint a nyolcvanas–kilencvenes években az emlékmű azért kerülhetett ismét a kortárs művészeti érdeklődés homlokterébe, mert korábban „nem forgatta meg az avantgárd mosógépe”, ma mégis inkább úgy látszik, mintha időközben – a nyolcvanas évektől az elmúlt évtizedig – az emlékezetkultúra centrifugája túl jól végezte volna a munkáját: a *memory studies* elterjedése és a sok elméleti fordulat után a gyakorlatban csaknem minden tisztább ugyan, de maradt a régiben.

Természetesen lehetetlen egy emberöltőnyinél is hosszabb időre visszatekintve az egész világra vonatkozó állításokat tenni. Erre az időszakra olyan hatalmas történelmi változások esnek, mint a berlini fal leomlása és a Szovjetunió széthullása, ami számos kelet-európai országban nemcsak a szobrok ledöntésével vagy áthelyezésével, az emléktáblák leszerelésével, de az emlékművek témáinak 180 fokos fordulatával is járt. Az ezredfordulót megelőző és követő évtizedekben számtalan helyi konfliktus, forradalom és polgárháború rendezte át Dél- és Észak-Amerikában, Ázsiában vagy Európában (itt mindenekelőtt a volt Jugoszlávia területén) a köztéri emlékművek térképét. Az Egyesült Államokban 2020 májusában, George Floyd meggyilkolása után kezdődő emlékmű-eltávolítás néhány hónapon belül, az ezt listázó Wikipédia-oldal szerint már több mint 400 köztéri szobrot és emléktáblát érintett. Mindebből úgy látszik, hogy az emlékműveket sajátos kettősség jellemzi: egyrészt történelmi változások idején az addig érvényesnek tekintett (vagy a hatalom által érvényesnek nyilvánított) múltat keretező köztéri műveknél

nem létezik szembetűnőbb és felháborítóbb – ebben az összefüggésben ilyenkor sokan akadnak, akik a szobrokat nemcsak a politikai rendszerrel, de magával a történelemmel azonosítják –, míg békeidőben továbbra is érvényes Robert Musil lassan száz évvel ezelőtt tett megállapítása,² mely szerint nincs a világon láthatatlanabb dolog egy emlékműnél. Ezt a kijelentést mi sem támasztja alá jobban, mint hogy néhány elszórt tiltakozástól eltekintve Theodore Roosevelt lovas szobra – a ló két oldalán egy gyalogos fekete rabszolgával, illetve egy indiánnal – a negyvenes évek elejétől egészen a mostani tiltakozásokig (sőt egyelőre ideiglenesen még azon túl is) a New York-i Természettudományi Múzeum előtt maradhatott.

Az emlékműveket, a bennük rég felismert belső ellentmondásokból kiindulva már Musil korában is megkísérelték szimbólumrendszerük szerint felosztani. Így keletkezett a neves német műemlékvédő, Paul Clemen két kategóriája, amely eleven és holt emlékművet különböztetett meg³ (a német *Denkmal* szó itt – és Musilnál – persze kettős értelmű, magyarul egyszerre lehet emlékmű és műemlék); az egyik megőrizte eredeti tartalmát, illetve folyamatosan új meghatározottságok telepednek rá, a másik már nem több pusztá héjnal. Az emlékművek egy másfajta felosztása⁴ az emlékeztető funkcióból indul ki: léteznek emlékmegőrző és politikai monumentumok; előbbiek és utóbbiak azonban egyaránt lehetnek a hatalmi reprezentáció eszközei, politikai-ideológiai tartalmak hordozói, válhatnak többek között a propaganda médiumaivá, vagy a hatalom megtartásának, kiterjesztésének szolgálová. Mindezeket túl az emlékmű meghatározó határvonalai vonatkozhatnak magára az időre is: létezhetnek olyan köztéri konstrukciók, amelyek az őket meghatározó emlékezetpolitikai szándékok szerint szimbolikusan lezárják a múltat, illetve olyanok is, amelyek kifejezetten

1 ■ A Pierre Nora által bevezetett fogalom az elmúlt évtizedekben az emlékezetkultúra legszilárdabb sarokkövévé vált, az emlékművekről szóló tanulmányokban elmaradhatatlanok a rá vonatkozó hivatkozások. A továbbiakban az emlékezetkultúra fogalomtörténetére nem térek ki ismét. A témához lásd Gyáni Gábor: *A történelem mint emlékmű*. Kalligram, Bp., 2016., illetve Aleida Assmann: *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában*. Ford. Huszár Ágnes. Múlt és Jövő, Bp., 2016.

2 ■ Robert Musil: *Emlékművek*. In: *Robert Musil válogatott művei. Próza, dráma*. Ford. Bán Zoltán András. Kalligram, Pozsony, 2000. 335.

3 ■ Paul Clemen: *Der Denkmalbegriff und seine Symbolik*. Bonn, 1933. 14.

4 ■ Pótyó János: *Az emlékeztetés helyei*. Osiris, Bp., 2003. 18.

nyitnak a jövőre. Az utóbbi kategóriába valójában rendkívül kevés alkotás sorolható világszerte, s ennek valószínű okai között szerepel, hogy az emlékművekkel kapcsolatos befogadói – nézői, járókelői – elképzelések messze a múltban ragadtak. Kivételes, hogy a jövő úgy tartozzon egy emlékmű lényegéhez, mint Pauer Gyula és Can Togay *Cipők a Duna-parton* című alkotása esetében, ahol a vasból készült cipők rozsdásodása nyomán a következő generációk dönthetik el, hogy megújítják-e a monumentumot, vagy hagyják, hogy elenyésszen, és a feledés boruljon rá.

Ha egy-egy újonnan felavatott emlékmű képe megjelenik a közösségi médiában, a kommentekben gyakran bukkannak fel olyan megállapítások, amelyek rövid úton összeköthetők az erény, a morál vagy az ízlés XVIII. század végén már bevett fogalmaival. Ugyanígy kitörölhetetlenül jelen vannak a közvélekedésben a nemzeti emlékezettel kapcsolatban a XIX. században formálódott elképzelések. Mindezek szerint a mai köztéri emlékmű elsődleges feladata továbbra is a polgárok felvilágosítása, a nemzet nagyjainak méltó megőrzése az emlékezetben, valamint az ízlés fejlesztése – utóbbi gondolat ma már paradox módon gyakran párhuzamosan tűnik fel a modernizmus köztéri elképzeléseinek zárójelbe tételével. Ugyanígy nem szabad elfeledkezni arról, hogy a közelmúltban keletkezett emlékművekkel kapcsolatos hitek és felfogások mennyire szorosan fonódtak össze az emlékeztetés ősi, hagyományos gyökereivel. Nemcsak arról van szó, hogy még az olyan paradigmaticus alkotások, mint Maya Lin washingtoni műve, a *Vietnámi veteránok emlékműve*, vagy Rachel Whiteread bécsi *Holokauszt-emlékműve* is közvetlenül összekapcsolható az ókori mintázatokkal (utóbbin például az ősi egyiptomi temetkezési gyakorlatban használt áljátó párhuzama bukkan fel), hanem arról is, hogy ma egyes autoriter rendszerek szimbolikus térátírásai mintha az ősi Kelet vagy akár a Római Birodalom egykori hasonló törekvéseinek kései másolatai lennének. Ha még atavisztikusabb példákat keresünk, akkor a köztéri emlékművek mai befogadásának egy különös aspektusát érdemes kiemelni: a világ mind több táján figyelhető meg egyre gyakrabban a bronz emberalakok egyes testrészeinek

kifényesedése, ami a fizikailag elérhető közelségben lévő szobrok szinte rituális érintéséből származik. Az érintés ebben az esetben mint a részvétel vagy a szimbolikus birtokbavétel egyik hagyományos formája értelmezhető.

A múlt tehát – miközben a rá vonatkozó információk szélesebb rétegek számára válnak hozzáférhetővé – látszólag egyre inkább felértékelődik, miközben a jövő aspektusa az emlékművek létrehozásában, illetve befogadásában egyre kevésbé játszik szerepet. Ennek

indikátora lehet, hogy az emlékművekhez szinte a világ valamennyi táján – természetesen néhány jelentős kivételtől eltekintve – egyre ritkábban kapcsolódnak a jövőbeli jelentés- és jelentőségmegőrzést biztosító rituálék. Úgy tűnik, az emlékművek is igazolják azt a megfigyelést, amely a felnövekvő generációk esetében a múlt és a jövő érzetének vagy elképzelésének egyidejű összezsugorodását, illetve a jelen tágulását konstatálja – a vonatkozó elméletek csaknem egyidősek az emlékezetkultúra fogalmának kiforrásával. Az idővel kapcsolatos szociológiai vagy filozófiai feltételezésektől függetlenül bizonyos, hogy ha maga a fizikailag létező emlékmű látszólag nem is, de a kontextusa, elgondolt tere és ideje az elmúlt évtizedekben számtalan változáson esett át. Az alábbiakban kísérletet teszek az átalakulások változásainak felmérésére,



Afriakai újjászületés emlékműve, Dakar, 2010.

néhány szembetűnő jelenség rövid áttekintésére és elemzésére. A fókuszban az emlékművekkel kapcsolatos XXI. századi tendenciák állnak, a jelen – a világ néhány területére koncentráció – állapotleírása után az emlékművek átalakulásának néhány lehetséges jövőbeli útvonulát rajzolom fel.

VIRTUÁLIS ÉS VALÓS KÖZTÉR

A XXI. század eddig eltelt két évtizedében az egyik legfontosabb változást a köztér fogalmának átalakulása jelentette. A virtuális világok térnyerése az emlékművek befogadására is hatást gyakorolt: egyrészt a járókelők közül egyre kevesebben tekintenek fel okostelefonjukból, s vetnek hosszabb pillantást egy-egy valós objektumra. Emellett az emléktábla helyben olvasható információi mellett, illetve helyett

szinte bármilyen kép, szöveg, akár tanulmány, film vagy könyv is előhívható – a valós térben az emlékmű mellett állva. (A kérdés persze elsősorban az, hogy akad-e olyan járókelő, aki éppen egy-egy emlékmű előtt szeretné bővíteni történelmi vagy kultúrtörténeti ismereteit...) Az emlékművek közelébe érve az elmúlt évtizedben elsősorban az okostelefonok fényképező funkciója került előtérbe; az emlékművekkel együtt-fényképezkedés szokásának terjedése mögött valószínűleg ugyanazok az atavisztikus mintázatok húzódnak, mint amelyek az érintés elburjánzásában szerepet játszanak. A monumentumok társaságában elkészített fényképek leggyakrabban szinte jelen időben az internetre kerülnek, s a virtuális közegben kommentekkel ellátva – a megdörzsöléshez hasonlóan – a jelenlét bizonyítékaiként szolgálnak.

A köztéri emlékművek (s velük együtt természetesen a díszítősobrok is) egy furcsa körforgás részeként tulajdonképpen összenőttek. Mára a turistatömegeket megszólító városmarketingesek szempontjait figyelembe véve a városok gyakran híres („ikonikus”) vagy adott időben és adott helyen tréfásnak gondolt fotók alapján jól azonosítható emlékműveket készíttettek, amelyeket általában a települések látványosan fotózható pontjain helyeznek el. A fotók nyomán készült emlékművekről a turisták „egyedi” fotókat készítenek, amelyeket feltesznek a közösségi médiumok felületeire. Az így készült fényképeken az emlékművek elvesztik eredeti jelentésüket (sőt úgy tűnik, immár eleve erre a „halott” állapotra tervezték őket), már csak staffázsalakok a városkép-kivágatokban. A korábban a múlt tisztelettel övezett lenyomatainak vélt objektumok mára sok esetben a folytonos jelen szórazótató elemeivé váltak – mint ahogy maga a történelem és az emlékezet is a szórazótató része lett –,

közönségük pedig a múltat és jövőt racionálisan szemlélő, a történelmet az élet tanítómesterének tartó polgár helyett mára inkább a szórazóvza fogyasztó egyed.

GLOBALIZÁCIÓ ÉS NEMZETI EMLÉKEZET

Az elmúlt húsz évben az emlékművekkel kapcsolatban két, egymásnak látszólag ellentmondó jelenség bukkant fel párhuzamosan. Az egyik a globaliz-



Friedrich Engels emlékműve, Wuppertal, 2014.

lódás, amely már korántsem kizárólag a holokauszt történelmi tragédiájának megörökítésére vonatkozik, hanem különböző, nemzeti határokon túlmutató témák elterjedésére, vagy akár világszerte ismert politikusok, színészek, sportolók emlékműveinek felállítására. A másik tendencia a nemzeti emlékezet kereteinek megszilárdulása. A két, látszólag paradox módon egymás mellett létező tendencia többek között a transznacionális emlékezet köztéri jeleinek sűrűbb megjelenésében, valamint az emlékműexport megélénkülésében találkozik össze. A transznacionális emlékművek⁵ lehetnek történelmi eseményekre, illetve két nemzet történelmi kapcsolataira utaló monumentumok – ilyen például a Budafokon 2018-ban felállított *Memento Szmolenszkért* –, vagy akár az egyik nemzet tagjai által

egy másik ország területén elkövetett bűnök emlékezetére vonatkozó köztéri művek. Utóbbira a legfrissebb példa a német parlament döntése alapján a második világháborúban, Lengyelország megszállása idején áldozatul esett lengyelek emlékére Berlinben állítandó emlékmű.

Ennél is jellemzőbb az elmúlt két évtizedre – mindenekelőtt a 2005 és 2015 közötti időszakra – az emlékműexport megélénkülése. Az emlékművek ebben az esetben egy-egy – legtöbbször autoriter politikai vezetésű – állam külpolitikai eszközeként szolgálnak, és adott helyzetben akár külgazdasági szándékok alátámasztását is célozzák. (Előbbire példa az elmúlt évekből többek között két kínai szoborajándék, Marx és Engels visszautasíthatatlan köztéri emlékműve Wormsban, illetve Wuppertalban.⁶ A külgazdaság és az emlékműállítás kapcsolatának legkézenfekvőbb példája pedig az észak-koreai alkotók

5 ■ Természetesen a transznacionális emlékműállítás nem új jelenség; lásd például Washington budapesti, illetve Kossuth Egyesült Államokban felállított szobrának történetét.

6 ■ A megajándékozott városok hiába kérték, hogy Marxot emberközelí méretben, Engelst pedig inkább fiatalabb korban megjelenítő alkotást állíthassanak fel, mindkét település a szocializmusban megszokott formában ábrázolt alakot kapott a kínai ajándékozótól.

által gyakorlatilag futószalagon készített, Afrikában felállított, hatalmas méretű szobrok sora, amelyek néhány éve az ENSZ embargólistájára is felkerültek.) Az emlékművek (illetve műemlékek) exportja természetesen nem új jelenség; a nagyszabású példák a XIX. századból származnak, amikor Egyiptom uralkodói Franciaországnak, Nagy-Britanniának és az Egyesült Államoknak is egy-egy obeliszket ajándékoztak; hasonló léptékű ajándék volt a Franciaor-



Jeremy Deller: *We're Here Because We're Here*. Performatív esemény Nagy-Britannia több városában, 2016. július 1-jén.

szágból New Yorkba érkezett Szabadság-szobor. Az emlékművek ajándékozása a XX. században is szokás maradt, többek között a Szovjetunió külpolitikai eszköztárában.⁷ A Szovjetunió széthullása után az emlékműexport a posztsovjét államok egy részében újra felbukkant, 2000 után többek között a putyini orosz külpolitika szerves részeként.

A nemzeti kultúra és történelem nagyságait ábrázoló emlékművek ajándékozása más országok mellett Kazahsztán és Azerbajdzsán külpolitikájának is eszköze lett, előbbire magyarországi példa a nemzeti költő, Abaj Kunanbajuli szobrának városligeti felállítása. Az azerbajdzsáni emlékművek külföldi elhelyezése – aminek fontos eleme volt Nizami Ganjavi monumentumainak kihelyezése – szisztematikusabb volt, és a külpolitikai mellett elsősorban belpolitikai célokat szolgált. Az azeri diktátor, Ilham Alijev a világ számos pontján állíttatta fel apja, a volt államfő, Hejdar Alijev emlékművét. A politikai kapcsolatok megszilárdítása jegyében az egykori azeri vezetőnek – a KGB korábbi vezérőrnagyának – többek között Belgrádban, Kijevben, illetve Mexikóvárosban állították fel szobrát – az utóbbi helyszínen a helyi tiltakozások hatására végül az emlékművet eltávolították, helyén ma egy Azerbajdzsán térképét ábrázoló alkotás látható. Magyarországon is szóba kerülhetett az emlékeztetés köztéri formája, de emlékmű helyett végül csupán emlékbélyeget bocsátottak ki Hejdar Alijev arcképével.

Az emlékmű mint a globális-nemzeti emlékezet (kül-)politikai eszköze három volt szovjet tagállamban más formában is felbukkan: Örményország, Azerbajdzsán és Ukrajna saját nemzeti történelmének tragédiáit megörökítő emlékműveket helyez el külföldön. Közülük az örmény népiertás emlékművei tekintenek vissza a leghosszabb múltra: a Szovjetunió létezése idején már külföldön élő örmények állították fel a monumentumokat a világ számos országában; a Szovjetunió felbomlása óta az emlékművek az állami emlékezetpolitika meghatározó elemeivé váltak. A legtöbb esetben hacskarok (hagyományos kőkeresztek) formájában megjelenő emlékművek közül Magyarországon is több található. Ukrajna az ukrán nép történetének egyik legnagyobb katasztrófája, a területet a sztálini politika következtében 1932–33-ban sújtó éhínség, a *holodomor* emlékére állított az elmúlt évtizedekben a világ számos pontján emlékműveket. Budapesten az örmény és az ukrán tragédiák emlékművei egymás mellett állnak a Duna-korzón. Azerbajdzsán a kétezres években az 1992-es hodzsali mézárásra emlékeztető szobrokat emelt több országban – többek között Szarajevóban, Ankarában, Berlinben. A három állam az emlékművekkel, bizonyos tekintetben a holokauszt emlékeztetének párhuzamként, globális összefüggésekbe helyezi nemzeti történelmének legsúlyosabb traumáit.

2000 után a putyini Oroszország új, átfogó emlékezetpolitikai stratégiát épített ki, amelynek kiemelt külpolitikai eleme az emlékműexport. Az emlékmű-ajándékozás célországainak listája az új évezred első másfél évtizedében az Egyesült Államoktól (Zurab Cereteli: *A világterrorizmus elleni harc emlékműve*, Bayonne, New Jersey, 2006) Franciaországon (első világháborús fegyverbarátság emlékművei) és számos kelet-európai országon át (a Csehországban, Szerbiában emelt monumentumok mellett ide tartozik az Esztergomban 2015-ben felállított Mindszenty-szobor) egészen a volt szovjet tagállamokig terjedt. A jellemző témák között szerepeltek a bolsevik forradalom előtti orosz történelem és kultúra nagy alakjai,⁸ illetve a közös történelmi múlt esemé-

7 ■ Lásd többek között Jevgenyij Vucsetics 1959-es alkotását – *Kovácsoljunk ekevasat a kardokból* –, amely ajándékként New Yorkba, az ENSZ székháza mellé került, vagy Zurab Cereteli: *A Jó legyőzi a Gonoszt* című, 1990-ben készült alkotását, szintén New Yorkban.

8 ■ A történelmi múltból elsősorban Nagy Péter alakját emelték ki, a cár szobrát felállították többek között Nagy-Britanniában, Hollandiában és Belgiumban. A kultúra területén a leggyakoribb szobortéma Puskin alakja: az orosz költőnek emlékművet állítottak a világ különböző tájain, többek között Bagdadban vagy Új-Delhiben.

9 ■ Jellemző, hogy az emlékműexportban leginkább érintett alapítványok vezetőinek többségét az elmúlt évek során kitiltották az Egyesült Államokból.

10 ■ Jeremy Deller: *We're Here Because We're Here*, 2016. A projekt a somme-i csata 100. évfordulójára készült.

11 ■ A James E. Young fogalmával összefoglalható emlékművek közül többek között Jochen Gerz, Horst Hoheisel, Micha Ullman vagy Dani Karavan alkotásai emelkedtek ki. Lásd James E. Young: *The Counter-Monument: Memory Against Itself in Germany Today*. *Critical Inquiry*, 18 (1992) 2. szám, 267–296. old.

neyei. Emellett a putyini emlékezetpolitika kiemelt célja lett a határokon túli orosz és szovjet katonai temetők felújítása – e program keretében került sor szintén 2015-ben a Fiumei úti temető szovjet parcellájának megújítására. Az emlékműexport struktúrájának középpontjában nem közvetlenül az állami szervezetek, hanem az állammal szoros kapcsolatban álló alapítványok állnak. Az alapítványok vezetésében általában helyet kaptak az orosz (illetve a volt szovjet) hadsereg egykori vezetői, az ortodox egyház képviselői, illetve a Putyinhoz közel álló oligarchák; utóbbiak biztosították a szervezetek finanszírozási hátterét.⁹ Az elmúlt négy-öt évben az emlékműexport jelentősége csökkent; mindez összefügg a putyini külpolitika prioritásainak eltolódásával.

AUTORITER ÉS LIBERÁLIS ÁLLAM

A globális és nemzeti emlékezet egymás mellett élésének, illetve összekapcsolódásának jelensége összefügg a különböző politikai rendszerek és az emlékművek viszonyának alakulásával. Az elmúlt évtizedek tapasztalataiból kiindulva úgy tűnik, hogy a liberális és illiberális rendszerek egyre markánsabban eltérő emlékezetpolitikai stratégiákat követnek, és ez a különbség az emlékmű mint hatalmi legitimációs eszköz felfogásában is jól látszik. Az illiberális, autoriter stratégia elsődleges példája Oroszország lehet, ahol az állam az elmúlt két évtizedben határozott bel- és külpolitikai célokot követve, szisztematikus történelempolitikai elképzelésekkel formálta a kollektív emlékezetet, és ennek jegyében állított fel számos köztéri emlékművet is. Az emlékezetpolitikai elképzelések fókuszában a szovjet múlt dicsőséges eleme, a nagy honvédő háborúban aratott győzelem állt. A kollektív emlékezet formálásához ugyanúgy hozzátartoztak az újonnan kialakított rituálék, felvonulások vagy az ortodox egyház hangsúlyos szerepvállalása, mint maguk az emlékművek. A háborús győzelem 75. évfordulója alkalmából Oroszországban számtalan új monumentumot avattak, közülük pompájával és ikonográfiai programjának sokszínűségével kiemelkedik az orosz hadsereg főtemploma, amelyet a Moszkvából Minszkbe vezető út mentén, félúton Borogyino felé építettek fel. A Napóleon elleni harcokra is utaló elhelyezés is jelzi, hogy kapcsolódva az 1941-ben kialakított emlékezetpolitikai keretekhez – amelyeknek sarokpontja az 1812-es honvédő háborúra hivatkozva a német támadás másnapján hivatalossá vált nagy honvédő háború elnevezés – a birodalmi kontinuitás gondolata erőteljesebben jelenik meg. A birodalmi mintázatok újrarájzolásához tartozik az ünnepségek hagyományos koreográfiáinak felújítása mellett például a sokat vitatott, hatalmas Nagy Péter-szobor felállítása Moszkvában. Ezzel párhuzamosan – és ezzel látszólagos ellentmondásban – számos olyan személynek állítottak emlékművet, akiknek a Szovjetunió fennállása ide-

jén nem készülhetett volna köztéri szobra. Ilyen volt például az elmúlt években Rudolf Nurejev vagy Alekszandr Szolzsenyicin – utóbbi emlékművének avatásán Vlagyimir Putyin is részt vett. Az emlékművek az autoriter rendszerekben a direkt politikai kommunikáció kiemelt jelentőségű, a napi politikai érdekeknek megfelelően használható eszközei.

Általánosságban elmondható, hogy a nyugat-európai liberális demokráciákban az állam az elmúlt



évtizedekben visszahúzódott a köztéri emlékművek területéről – jellemző, hogy Nagy-Britanniában az elmúlt évek legjelentősebb, állami támogatással megvalósult emlékezeti projektje Jeremy Deller performatív munkája volt, amely 2016. július 1-jén egy nap leforgása alatt zajlott le különböző brit városok közterein.¹⁰ A kétezres évek elején Németországban úgy tűnt, hogy a berlini Neue Wache épületében Helmut Kohl kezdeményezésére elhelyezett emlékművel kapcsolatos viták, illetve a nyolcvanas–kilencvenes évek kortárs művészetében fontos szerepet betöltő ellenemlékművek¹¹ pozitív visszhangja nyomán a köztéri emlékezet új, korszerű formái terjedhetnek el. Mindez szorosan összefüggött az emlékezetkultúra átalakulásával: az ezredfordulón már szinte természetesnek látszott, hogy az emlékművekben megjelenhet a különböző áldozati csoportok emlékezete; a hagyományos emlékművek a kritikáknak köszönhetően mint hatalmi konstrukciók lepleződtek le, s ezzel párhuzamosan úgy tűnt, hogy a múlt, a történelem, a kollektív emlékezet többszámúvá válhat. Mindeközben egyre inkább intézményesíthető megoldásnak látszott, hogy a civil kezdeményezésekből állami, tartományi, városi közreműködéssel, vagy együttműködések formájában jöjjenek létre emlékművek, s a kortárs köztéri művészet és építészet is egyre szorosabb kapcsolatba került az emlékműszobrászattal. A folyamat emblematisma állomása a második világháborúban meggyilkolt európai zsidók berlini emlékműve volt, amelynek egyik legfontosabb hozadéka maga a mű tervezése és létrehozása idején lefolytatott vita lett; többen is úgy vél-

ték, hogy a fizikai valóságban létrejövő emlékmű helyett inkább maga a vita lehetne az emlékezet eleven hordozója. 2005 után azonban világossá vált, hogy az ellenemlékművek nem adnak általános receptet a köztéri emlékezet megújítására. A második világháború más áldozati csoportjainak az elkövetkező évek során Berlinben állított monumentumok jelentősége sem érte el a központi *Holokausz-émlékmű*-ét. Szimbolikus volt az elmúlt években a Humboldt-Forum mellett építendő, az *Egység és szabadság emlékművéhez* kapcsolódó vitafolyam, amelynek egyik tanulságaként világossá vált, hogy a kortárs művészet és design eszközei nem garantálnak automatikus megoldást az új köztéri emlékművek esetében.

Magyarországon az elmúlt húsz év emlékműállításai két, jól elkülöníthető szakaszra oszlanak. 2002¹² és 2010 között – számos, a Kádár-korból fennmaradt intézményes vonás mellett – az állami intézmények döntéseikben a liberális modellhez közelítettek az emlékművek területén. Ebből az időszakból a legjelentősebb állami köztéri emlékműpályázatot az 1956-os forradalom 50. évfordulójára állítandó központi emlékműre írták ki. 2006-ban, illetve az azt követő években a mű koncepciójával, (emlékezet)politikai összefüggéseivel kapcsolatos viták már jelezték, milyen törekények a nem túl távoli múltra vonatkozó konszenzusok, illetve az intézményi struktúrák.

2010-től – amikor szinte közvetlenül a kormányváltás után napvilágot látott a főváros hatásköreit megnyirbáló „Lex Turul” – az állami emlékműállítást az illiberális modellhez közelített. Egyrészt a korábbi intézményrendszer jelentősen átalakult, másrészt az állami emlékezetpolitikában a preferált történelmi témák átrendezése és a múltképek átírására került sor. Mindez egyszerre tükröződött az utcák és terek átnevezésében, a köztéri emlékművek áthelyezésében, illetve a rendszerváltás után tabuként kezelt új témák kijelölésében.¹³ Az emlékezetpolitikai fordulat alapját az új Alaptörvényben megnevezett 1944. március 19-i határpont jelentette, ez lett a szimbolikus köztér átírásának alapja is. Az Orbán-kormány politikája számára kiemelt szimbolikus jelentőségű

köztér – elsősorban a Kossuth tér – emlékműprogramjának alapját az 1944 és 2010 közötti emlékezet lenyomatainak eltüntetése és a korábbi állapotok díszletszerű újraépítése jelentette. E szimbolikus térfoglalás keretében került ki a térről a XX. század magyar köztársaságai és az 1956-os forradalom emlékezete, utóbbi a föld alatt kapott új teret. Szimbolikus jelentésű volt Nagy Imre szobrának áthelyezése a Jászai Mari térre, illetve Lugossy Mária *A forradalom lángja* című művének Budára szállítása. A különböző korok emlékezetének lenyomataként szolgáló emlékezeti táj¹⁴ eltörlése után a két világháború közötti trianoni program jelent meg a téren.¹⁵

Az emlékműállítás Magyarországon az elmúlt években közvetett kül- és belpolitikai eszközként szolgált, miközben a populista rendszerekre jellemző módon a kormányzat a pillanatnyi érdekeinek megfelelő jelentéseket rendelt az egyes emlékművekhez vagy emlékezeti tájakhoz.¹⁶ Ennek a tendenciának különleges lenyomatává vált a Szabadság tér, ahol a szovjet obeliszk ellenpontozására 2010 után az Orbán-kormány először Ronald Reagan szobrát állította fel. 2014-ben a *Német megszállás áldozatainak emlékműve* került a tér másik oldalára, a szándékok szerint a szovjet emlékmű jelentésének szimbolikus átírásával. Az orosz politikai kapcsolatok



Zurab Cereteli: Nagy Péter-emlékmű, Moszkva, 1997.

látészólagos javulásával – és a szovjet emlékmű környezetének megtisztításával – párhuzamosan bukkant fel a szovjet megszállás áldozatai emlékművének ötlete; a fekete obeliszk (a Szabadság téri obeliszk negatív párját) végül Budán állították fel.

12 ■ Az első Orbán-kormány idején, 2000-ben, az államalapítás évfordulóján országsszerte számtalan Szent István-szobrot állítottak fel; az állami emlékezetpolitika iránya a rendszerváltás után az ezredfordulón már megtört. Lásd P. Szűcs Julianna: A megállított idő. *Mozgó Világ*, 2002. január.

13 ■ Utóbbira jellemző példa volt Hóman Bálint székesfehérvári szobrának terve, 2015-ben.

14 ■ A *memoryscape* fogalma a kilencvenes évek elején tűnik fel, nem sokkal az emlékezethelyek fogalmának megjelenése után. Lásd Mark Nuttall: *Arctic Homeland: Kinship, Community, and Development in Northwest Greenland*. Belhaven Press, London, 1992.

15 ■ Lásd Mélyi József: Szimbolikus térolvasás. A Kossuth tértől az Alaptörvény utcájáig. *Élet és Irodalom*, 2019. április 26.

A már eddig is végtelenül túlerhelt Szabadság téri szoboregyüttest legutóbb George Bush emlékműve egészítette ki, s ezzel az emlékezetpolitikai program visszatért a közvetlenül 2010 után kijelölt irányhoz.

AZ EMLÉKMŰ-KERETEK VÁLTOZÁSAI

Az állami szerepvállalás jellegétől függetlenül az elmúlt két évtizedben az emlékműállítás intézményes kereteiben világszerte általános változások zajlottak le. Szinte mindenütt jellemző a köztérre is hatást gyakorló populizmus térnyerése, ami mindenekelőtt a zsánerszobrok elszaporodásában érhető tetten. Ezzel a jelenséggel párhuzamosan megfigyelhető tendencia, hogy a díszítoszobrok (ezek közül is elsősorban a zsánerszobrok) és az emlékművek jellegükben közelíteni kezdtek egymáshoz – és nem csak az autoriter rendszerekben. A híres személyiségeknek állított emlékművek között egyre több például a kedélyes, giccses sportolószobor, a megőrkített események között pedig egyre gyakoribbak a fiktív jelenetek – a valós történelmi események és a filmekből, regényekből vett jelenetek egymás mellé kerülése különösen szembe-tűnő az orosz városok közterein. Magyarországon a zsánerszobrok és a politikai emlékművek közötti határ szándékos elmosása olyan döntésekben nyilvánult meg, mint a Nagy Imre-szobor új helyszínének kiválasztása,¹⁷ vagy az *56-os emlékmű* beillesztése a Néprajzi Múzeum új épületébe – az emlékmű itt a jövőben különálló alkotás helyett építészeti függelékké, egyben geggé egyszerűsödik.



Elven emlékmű, Budapest, 2014 óta.

16 ■ Lásd többek között a Szent György tér vagy a Ludovika környékének emlékezetpolitikai átrendezését.

17 ■ Nagy Imre alakja az áthelyezés után a Margit híd mellett áll (a nagy híd mellett egy kis hídon), és a Parlament helyett a Duna fölött Budára néz át a semmibe.

18 ■ Lásd Wehner Tibor idevágó cikkét. <https://artportal.hu/magazin/a-budapesti-emlekmű-es-szobor-tultermelesi-valóság-es-felvizsgálata/> (2020. XI. 7.)

19 ■ A szertartások eltűnése mögött a kultuszok eltűnése áll. Reinhart Koselleck egy interjúban ezt így foglalta össze: „egy világi államban nem alakíthatunk ki kultuszt. Azonnal ideológia lenne belőle.” *Denkmäler als Stolpersteine. Der Spiegel*, 1997. március 2. 191. old.

A határvonalak elmosódása szorosan összefügg azal, hogy – a kultúrafelfogás átalakulása mellett – az emlékművek létrehozása és felállítása a korábbi évtizedekhez képest akadálytalanabbá vált. Az egyszerűsödés többek között a finanszírozásban jelentkezett – az emlékmű sok tekintetben olcsóbbá vált. Emellett világszerte megváltoztak az emlékművek felállításához vezető folyamatok – gyakoribbak lettek például a privát kezdeményezések. Budapesten ez a sokáig

tendencia az elmúlt években a „túltermelés” érzetéhez is vezetett¹⁸ – bár a helyzet a valóságban korántsem olyan súlyos, mint például Oroszország egyes városaiban. Ha csak az utóbbi húsz évben Budapesten kihelyezett emléktáblákat vesszük szemügyre, szembe-tűnő, hogy a korábbi emlékeztetőkhöz képest mennyivel több a viszonylag ismeretlen név. Ha ezt a tendenciát megfordítanánk, s a múltra vetítve hasonló történelmi-kulturális-történelmi jelentőségű alakok emléktábláit helyeznénk el a falakon (s feltételeznénk, hogy azok hosszú távon is kint maradnak), akkor a budapesti házak falait valószínűleg több rétegben burkolnák be az emléktáblák.

A túltermelés és az „elzsáneresedés” mellett a technikai és pénzügyi lehetőségek bővülésével világszerte terjed a korábbiakban alig látott méretű emlékművek felállítása: hatalmas szobrok jelentek meg többek között Kínában, Mongóliában, Indiában, illetve Afrika és Dél-Amerika számos országában. A léptékek növekedése és a nagyméretű alkotások megszorodása kapcsolatban állhat az atavisztikus struktúrák ismételt megjelenésével (vagy talán: tovább élésével) is, de sokkal inkább a figyelemért folytatott globális versengés médiasajátosságainak változásaira vezethető vissza. Ugyanez a változás indokolhatja az emlékművekhez kapcsolódó hagyományos szertartások lassú eltűnését (de nem az illiberális rendszerekben, ahol gyakran épp a megerősödésük figyelhető meg),¹⁹ illetve a koszorúzások, politikusi látogatások mediális átértékelődését. A meglátogatott emlékművek a XX. század nagy részében folyamatosan jelen voltak a filmhíradókban (vagy később a televíziós híradókban), míg mostanában – bár maga a koszorúzás például továbbra is a diplomáciai kapcsolatokat

szerves része –, a közösségi médiumok korában a rituálék megjelenítése háttérbe szorult.

Számos tényező összhatásából következik, de mindenekelőtt talán az emlékművek túl szoros és felülről vezérelt politikai-hatalmi meghatározottságából való kitörés szándéka magyarázhatja azt a jelenséget, amelyet leginkább a tradicionális emlékmű „elbontásának” nevezhetünk. Ami ebben az esetben nem az emlékműszobrok ledöntését jelenti, hanem inkább a hagyományos bronz-márvány monumentumok kereteinek feloldását. Ennek a tendenciának a része, hogy az emlékművek helyébe világszerte egyre több köztéri emlékezeti projekt lép; úgy tűnik, az elmúlt évtizedben sűrűbben jelentek meg efemer művek; mindez összefügghet a történelem és a kollektív emlékezet egyre gyorsabbnak látszó változásaival is. Ugyanígy fontos jelenség a köztéri emlékművekben a különböző médiumok – fotó, videó, szobor stb. – keveredése. (Nem feledkezhetünk el arról sem, hogy Reinhart Koselleck már több mint két évtizede megjósolta: az irodalom vagy a film a jövőben sokkal jobb eszköze lehet az emlékeztetésnek, mint a köztéri emlékmű.) Ugyanebbe a sorba illeszthető a performatív emlékezeti projektek megszorodása – párhuzamosan azzal, hogy ugyanebben az időszakban a kortárs képzőművészetben is teret nyert a performativitás. Végül szintén az „elbontás” részének tekinthető az antiemlékművek megjelenése a világ számos pontján. Az ellenemlékművel szemben az antiemlékművek egy-egy meglévő köztéri alkotásra vagy emlékezeti projektre reflektálnak. Mögöttük általában civil kezdeményezések állnak. Az elmúlt évtizedben az antiemlékművek nemcsak hogy észrevehetőbbé váltak, de gyakrabban intézményesültek is. Németországban ilyen intézményesült emlékmű-„ellenpontozó” a *Zentrum für Politische Schönheit*,²⁰ Magyarországon pedig a Szabadság téri *Német megszállás áldozatainak emlékműve* történelemhamisítására eseményekkel, rendezvényekkel, akciókkal és efemer (de folyamatosan fenntartott) ellenemlékművel reagáló *Eleven emlékmű*.

MI TÖRTÉNHEK AZ EMLÉKMŰVEKKEL?

Az emlékművekkel kapcsolatos jövőképek latolgatásakor azonban ma nem a fenti „elbontás”, hanem az Egyesült Államokban (illetve ehhez kapcsolódva a világ más országaiban) zajló valódi bontások állnak a középpontban. Sokan egy olyan jövőt vizionálnak, amelyben az emlékműveket nem az elmúlt évszázadok öröklétfelfogásának szellemében állítják, és élettartamukat már létrehozásukkor is jóval rövidebbre becsülik. Általános elbizonytalanodás övezi a korábban szilárd fogalomnak tekintett maradandóságot, s ezzel együtt bizonytalanává válik a köztéri emlékeztetés időbeli hatótávolsága is.

A George Floyd halála után kibontakozó tüntetések nyomán eltávolított szobrok kapcsán merült

fel, hogy az emlékművek „öröklétének” megőrzését a múzeumokra kellene bízni. A jövőben ezek szerint a múzeum lehetne az az intézmény, amely megfelelő kontextust (és egyben védelmet) biztosít a köztérről eltávolított alkotások számára. A múzeum azonban nem csak az emlékművek jövőbeli fizikai otthonként kerül szóba. A virtuális valóság és a köztér összeolvadása révén – akár a ma ismert vegyes vagy kiterjesztett valóság (*augmented reality*) technikáinak formájában – a köztér időrétegei és a hozzájuk kötődő történelmi eseményekről szóló információk akár a valós térben is előhívhatóvá válhatnak.²¹ Mindez nemcsak a köztér, de az emlékmű fogalmának gyökeres átalakulását is magával hozhatja.

Mind a múzeumok, mind az emlékművek jövőjét illetően alapvető kérdés, hogy elképzeléseinkben milyen közösségekre vonatkozik majd a kollektív emlékezet fogalma. Vajon globalizálódik-e az emlékezet? Kialakulhatnak-e a közeljövőben a nemzethatárokon átnyúló történelemkönyvek vagy a transznacionális emlékezet új emlékműformái? Avagy az emlékezet kisebb közösségekre vonatkozik majd, s a *neighbourhood museum* mintájára „szomszédsági emlékművek” készülnek? Ebben az esetben az emlékművek további burjánzásával számolhatunk, és az – efemer vagy tartós – alkotásokban egyre több csoport történelmi nézőpontja jelenhet meg. De az is lehetséges, hogy a köztéri emlékmű új formáiban nem is csupán a kisebb közösségek szemszögei, hanem a személyes emlékezetek kerülnek majd előtérbe, s ezzel összefüggésben az emlékművek időhorizontja is szűkülhet. Mint ahogy az is elképzelhető, hogy a felejtés új formáinak hatására egyre ritkulnak majd a klasszikus emlékművek. Mindenesetre annyi bizonyosnak tűnik, hogy az emlékezés és emlékeztetés fennmarad, s ennek továbbra is elengedhetetlen feltétele lesz a hely, a tér, a – sokféleképpen felfogott és elképzelt – köztér. Bár az ötlet mind többször felmerül, az emlékművekre vonatkozóan valójában sem globálisan, sem egyes városokban nem képzelhető el moratórium. □

20 ■ Az elmúlt években a csoport politikai akciói számos vitát – sőt jogi esetet – generáltak Németországban, és köztéri figyelemfelhívó eszközeik gyakran valóban sok szempontból vitathatók.

21 ■ Ilyen jellegű AR-applikációk ma is léteznek, de elképzelhető, hogy a jövőben mindez átfogóvá és hétköznapi eszközökké bárhol lehívhatóvá válik.