

Szabó Levente

Jel a kertben

Prekonceptiók, analógiák és ráismerések az emlékmű elgondolása körül

A tanulmány képanyaga elérhető

a www.emlekhely.btk.elte.hu/konferencia linken.

*A kaktusz és homok kora elközeleg –
a barátságnak: vége.
Vége, ti kedvesek, a szerelemnek.
A szeretet
betokozódik,
szél hordja,
és kemény lesz, mint a kvarc.
Jelen van – jelt nem ad.*

Petri György: *Felirat*

A Trefort-kert Múzeum körüti és Puskin utcai két téглаépületének kiválasztott fugáiba 1×1 centiméteres keresztmetszetű bronzrudak épültek be; kétszáz méter összhosszban, száznyolcvan kilogramm bronz felhasználásával.¹

¹ Az emlékművet az MM Csoport tervezte és kivitelezte, melynek tagjai Bujdosó Ildikó, Fajcsák Dénes, Lukács Eszter, Szigeti Nóra építészek, az ÉME Mesteriskola XXII. ciklusának hallgatói, Roth János és Szabó Levente építészek, az ÉME Mesteriskola mesterei, Polgárdi Ákos grafikus, Albert Farkas szobrászművész, Albert Tamás építész és Albert Krisztof.

Az egy centiméter magas bronzfelületekbe hat milliméter magasságú betűkből álló nevek és adatok kerültek, az emlékmű saját, e célra tervezett betűkészletével, összesen kilencezer-négyszázötvennégy karakternyi terjedelemben. Az egyetlen vonalból álló emlékjelen a kutatások során eddig előkerült százkilencvennyolc egykori egyetemi polgár neve és adatai (születésük és haláluk időpontja, helye és az áldozatok státusa) esetleges eloszlásban, de homogén sűrűségben helyezkednek el.

E bevezető mondatok pontos leírását jelentik az emlékmű fizikai valóságának, mégis szükségesnek tűnik, hogy – a tervező és a tervek megvalósító csapat nevében – felidézzem a megvalósulás folyamatának néhány kulcsfontosságú mozzanatát. Semmiképp sem gondolnám,

hogyan feladatunk lenne a Trefort-kerti emlékjelet értelmezni, magyarázni, vagy a befogadás irányát meghatározni. Sokkal inkább annak a felemelően szép bő fél éves munkának a tárgyilagos és szubjektív rétegeit szeretném röviden bemutatni, amelyben – nem lehetünk elég hálásak ezért a sorsnak – részt vehettünk.

A jelről magáról s kevésbé a jelentésről szeretnék tehát beszélni.

„Az emlékművek mindig megbízásra készülő munkák. Abból kell kiindulni, hogy egy munka nem lehet jobb, mint maga a megbízás” – fogalmazott Jochen Gerz német képzőművész egy interjújában.²

² A nézők ellen vagyok – interjú Jochen Gerz-cel. <http://m.magyararancs.hu/kepzo-muveszet/a-nezok-ellen-vagyok-77568> (2015. 06. 01.).

2014 elején az ELTE Bölcsészettudományi Kara pályázatot írt ki az Építész Mester Egylet Mesteriskolája számára, amelynek keretében több mint harminc építész fogalmazta meg koncepcióit az egyetem második világháborús áldozatainak emléket állító projekt felvetésének izgalmas problémájára. A megvalósításhoz vezető munkát e pályázat eredménye alapján végeztük el, nem feledve, hogy a teljes mesteriskolai építész közösség szellemi teljesítménye előzményként áll a megvalósult mű mögött. És nem feledve azt sem, hogy a pályázatot követő fél év az ELTE oktatóiból, kutatóiból és hallgatóiból álló munkacsoportjával közösen végzett intenzív és inspiráló munkával telt, és a látható eredménynek e csoport minden egyes aktív tagja egyértelmű részesének tekintendő.

Előadásomban megkísérlem rekonstruálni az emlékmű létrejöttének folyamatát, három fő csoportba rendezve a gondolataimat. A tervezés első fázisában *prekonceptiókat* fogalmaztunk meg, amelyek sejtéseinket írták körül, majd ezekhez már működő *analógiákat* kereszünk, végül a megvalósítás, a kidolgozás szakaszában olyan *ráismerésekkel* szembesültünk, amelyek tétje az emlékmű egyik alapvető tulajdonságának, a nyitottságának a mértéke, pontosabban maximalizálása volt.

Prekonceptiók

Alapvetően két dilemmára igyekeztünk válaszolni. Az egyik magának az emlékműállításnak a kérdése általában és konkrétan: azaz mit jelenthet 2014-ben egy magyarországi egyetem saját áldozataira való emlékezés térben és anyagban megfogalmazva, hetven évvel az események után? A másik kérdésfeltevés magának a Trefort-kerti helyszínnek a lehetőségeire és adottságaira vonatkozott: alkalmas-e ez a tér, és ha igen, milyen módon, mindenkori és jelenlegi állapotában az emlékmű befogadására?

Úgy gondoljuk, hogy egy közösség saját múltja, önazonossága iránt vállalt felelőssége nem ruházható át emlékművekre. Ahogy Robert Musil fogalmazott: „Semmi nem annyira láthatatlan ebben a világban, mint egy emlékmű. Kétségtelenül azért emelik őket, hogy láthatóak

legyenek – sőt, hogy magukra vonzzák a figyelmet. De ugyanakkor átítatja őket valami, ami taszítja a figyelmet.”³

³ Robert Musil: Emlékművek. In: *Robert Musil válogatott művei. Próza, dráma*, ford. Bán Zoltán András, Pozsony, Kalligram, 2000, 335.

Az egyetem közösségét ért hét évtizeddel ezelőtti veszteségekre, tragédiákra való emlékezés időben távoli, egymással összefüggő és egymástól független eseményekre, kollektív és egyéni sorsokra irányul, ezért azt nem képes kiváltani valamely központosított és egyértelműsített üzenet vagy narratíva. Szándékosan kerülni igyekeztünk ezért minden olyan gesztust, amely direkt módon kifejezni, ábrázolni, elmesélni igyekezne bármilyen gondolati tartalmat.

„*A nonfiguratív szobor lehet nagyon jó, de egy goná van vele: mindenki azt lát bele, amit akar*”⁴
– fogalmazott egy, a közelmúltban hírhedtté vált szobrászművész.

⁴ *Ez nem holokauszt-émlékmű – interjú*
Párkányi Raab Péterrel, in: <http://valasz.hu/itthon/ez-nem-holokauszt-emlekmu-102296> (2015. 06. 01.).

Mi máshogy fogalmaznánk: egy nonfiguratív szobor, műalkotás azért lehet nagyon jó, mert mindenki azt lát bele, amit be(le)látni képes.

Az egyetem udvara, ha tetszik, privát köztere, a Trefort-kert olyan helyszín, amely ma elsősorban áthaladásra, közlekedésre szolgáló felület, semmiképp sem nyugodt meditációs hely. Olyan emlékműnek van esélye, amely egyszerre válik e környezet észrevétlen részévé, és válhat drámai erejű jellé – függően a befogadói nyitottságtól. A kertben jelenleg is hat különböző szobor vagy emléktábla helyezkedik el. De vajon jelen vannak-e ezek a mai egyetemi polgárok mentális térképén? Szándékunk az volt, hogy ne a kertben lévő emlékművek számát szaporítsuk, hanem kíséreljük meg magát a kertet tenni az emlékezés terévé. Jelet hagyni valahol és megjelölni valamit – lássuk be, nem ugyanaz. Úgy gondoltuk, hogy ugyanannak a térnek a *megjelölése*, amelyet az egykori áldozatok és a mai egyetemi polgárok használtak vagy használnak, különleges esélye lehet a tervezett emlékműnek. Az emlékezés tere az egyetemi lét egykori és mai hétköznapi tere lehet, s emlékezetpolitikai értelemben ennél nagyszerűbbet aligha lehetne elgondolni.

Kulcsszavunk a lépték lett, hiszen a kert jelentős kiterjedésű, a megjelölésnek ugyanakkor az egészre kellett vonatkoznia. Jelünk ezért lett egyszerre hatalmas és szinte lehetetlenül kicsiny. Egyszerre totális és ugyanakkor szinte észrevehetetlen beavatkozás a Trefort-kertben. Reményeink szerint képes tárgyiasítani az egyetem történetének e korszakhoz kötődő unikális és drámai veszteségét, de nem helyezi azt a mai egyetemi polgárok hétköznapijainak fókuszába. Lehetővé teszi a távolmaradást (ekkor alig észrevehető csík marad a falakon), de a közel hajlást, a megértést, az emlékezést is (ekkor

a kiolvasható nevek, adatok tömegessége és a teljes kertet behálózó térbelisége minden jelnél, további kifejezésnél közvetlenebb kapcsolatot teremthet az áldozatok emlékével).

Emlékmű, emlékhely vagy emlékjel? James E. Young pontos különbséget tesz emlékmű és emlékhely között: „Az emlékművek... az emlékhelyek egy részhalmozását jelentik: azokat az anyagi objektumokat, szobrokat és installációkat, amelyek egy személyre vagy dologra történő megemlékezést szolgálják. (...) Az emlékhely lehet egy nap, egy konferencia vagy egy tér, de nem szükséges, hogy emlékmű legyen. (...) Amilyen mértékben az emlékművekre hárítjuk a saját emlékműnkünk elvégzését, olyannyira válunk feledékenyebbekké.”⁵

⁵ James Young: Az emlékezet szövete, *Enigma*, 2003/37–38.

Emlékmű helyett ezért talán pontosabb emlékhelyről, de még inkább emlékjelről beszélni. Mint ahogy Schein Gábor fogalmazott egy a Facebookon zajló vitában néhány hónappal ezelőtt: „Mert a munkának, amit el szeretnénk végezni, kell hogy legyen egy emlékjele, amely megfelel a munkának, mert a munka... éppen az, hogy ennek az emlékjelnek itt és most szerintünk érvényes jelentést adjunk, másrészt hogy maradjon egy olyan tárgy, amelyhez később szintén viszonyulni lehet. Ez nagyon egyszerű dolog, a tanításban is használunk ilyesmit, amikor például egy mű értelmezése, vagyis a jelentésadás egy közösen készített ábrán, képen stb. jelenik meg, amit akár egy év múlva is meg lehet nézni.”⁶

⁶ Schein Gábor hozzászólása Kálmán C. György egy Facebook-posztjához.

Lényegesnek tartottuk a folyamatszerűséget és a nyitottságot. Egyrészt az emlékmű a további kutatások közben felmerülő újabb és újabb áldozatok neveivel, adataival a későbbiekben folyamatosan kiegészülhet. Másrészt folyamatszerűnek képzeljük az emlékmű befogadását: akár a nevek, adatok végigolvasását, a fal melletti végigjárást, akár az alkalmasszerű, újabb és újabb nevekkal való szándékos vagy véletlen találkozást értjük ez alatt.

A koncepció további hangsúlyos eleme volt, hogy a bronzcsík magassága az egyes épületeken belül ne változzon. Míg a Puskin utcai épület esetén a csatlakozó terepszint nagyjából egyenletes, a Múzeum körúti mellett a Körúttól jelentősen lejt, így az emlékmű vízszintes csíkjának magassága hatvan centiméterről kétszázöt centiméterre változik. A csíkok magassága tehát állandó, de a nézőpont – a terep lejtéséből adódóan – folyamatosan mozgásban van. A két utca között egyetlen szakaszon szakad csak meg az emlékjel folytonossága, a mai Olasz Intézet, az egykori Országház épületének hátsó homlokzatán.

Az egy centiméter magas bronzcsíkok a téglafugákba (a fugák habarcsfelülete által kijelölt síkba) épültek bele, ezzel az épületek részévé váltak. Az áldozatok nevei és adatai e bronzfelületbe mélyednek bele. Nincs sorrend: koncepciónk nem tesz különbséget az áldozatok között, nem egy helyre csoportosítja őket, hanem térben és – a végigjárásnak köszönhetően – időben is érzékelteti azt, hogy egyszerre van szó egyéni tragédiákról és a közösség veszteségéről.

A lineáris vonalú emlékjelen egy helyen, a Gólyavár melletti épület-sarkon inverz módon, nem a habarcs, hanem a téglá síkjába helyezve, a bronz alapsíkból kiemelkedve olvasható az emlékmű-állítási szándékot definiáló rövid mondat magyar és angol nyelven, valamint Braille-írással: „Az egyetem mindazon polgárai emlékére, akik a zsidótörvények, a vészidőszak, a második világháború áldozatai voltak. ELTE, 2014”.

Az áldozatok nevei, születési és halálozási adatai, a halál helye és az áldozat státusza a kutatás eredményétől függően teljesen vagy töredzetten, hiányosan alkot hol sűrűsödő, hol ritkuló térbeli textust. Az épületek a földszinten, az egyes csíkszakaszok elhelyezési magasságában (is) nyílászárókkal tagoltak. A bronzelemek nyílászárótól nyílászáróig tartanak, egy-egy öntvényrészről készültek, hosszoldás nélkül. Az üres mezők kialakítása lehetővé teszi az újabb nevek, adatok napvilágra kerülése esetén az emlékmű bővítését, kiegészítését. A névsor sosem lehet azonban teljes, ezt az egy ablakközön belüli eloszlás és a nevek között kihagyott helyek esetlegessége is kifejezi. Mind a Puskin utcai, mind a Múzeum körüti homlokzati sarkon egy ablakköznyit a bronzcsík kifordul, ezzel a közterületek felől is érzékeltetve az emlékmű jelenlétét.

Analógiák

Előképeket nem formai okokból, hanem elsősorban azért hívtunk segítségül, hogy megvizsgáljuk a szavakban pontosan megfogalmazható, körülírható prekonceptiók térben és anyagban megjelenő következményeinek érvényességét. Lényegében tehát vélt vagy valós párhuzamos történeteink tanulmányozása az anyagban és térben való fogalmazás *pontosságát* segítette elő.

Az elkészült Trefort-kerti emlékjelet azokhoz az emlékművekhez, köztéri beavatkozásokhoz érezzük közel állónak, amelyek nem kifejezni akarnak, nélkülöznek mindenfajta narrativitást és heroizmust, amelyek többféle olvasatot is megengednek, és amelyek szinte észrevétlenek. Ezek azok az emlékművek, amelyek James E. Young terminológiája szerint afféle „ellenemlékműveknek” tekinthetők. A már idézett Jochen Gerz német művész ugyanabban az interjúban így fogalmazott: „A James E. Young által ellenemlékműnek nevezett alkotások közös tulajdonsága, hogy csalódást keltenek. Vagyis a téma kelt csalódást, mert a mű nem a heroikus múltat jeleníti meg, hanem a negatív múltat; a csalódás pedig nemcsak az illúziók elvesztését jelenti, hanem a hazugságok szétlépését, a csalás megszüntetését is. Mindez nem magasabb erők tevékenységének eredménye, hanem szemmagasságból indul, tőled és tőlem.”⁷

⁷ A nézők ellen vagyok – interjú Jochen Gerzcel, i. m.

Nézzünk néhány ilyen példát.

A prágai Pinkász-zsinagóga falaira hetvenhétezer-kétszázkilencvenhét, Theresienstadtban (Terezínben) elpusztított cseh- és morvaországi

áldozat nevét, a születés és a halál dátumát kézzel festették fel. Az elképzelhetetlen mennyiségű név a teljes teret beburkolja, szinte kibéleli. A részben Václav Boštík és Jiří John festők által 1954 és 1959 között létrehozott szövegfolyamból csak a családnevek alfabetikus rendezett, piros betűi emelkednek ki. A felfoghatatlan mennyiségben megjelenő nevek, adatok sűrűsége messziről csak a falak textúrájaként érvényesül, az olvasható és tagolt szövegtest közlő azonban az egyéni és családi tragédiák drámai erejű emlékeként áll a látogató előtt. Közelről tekintve az egyes nevek és évszámok egyértelmű olvasata mellett távolról csak a textus sajátos ornamentikáját mint valami totális megjelölést és átlényegítést érezni a térben.

A Gunter Demnig által alkotott „botlatókövek” (Stolpersteine) koncepciója a jeltelen megjelölés szép példája. A német művész már évek óta helyezi el az egykori lakhelyek előtt a 10×10 centiméteres rézlappal burkolt kockaköveket az áldozatok neveivel, születési és halálozási adataival. 1996 óta máig Európa-szerte negyvenötezer darab készült el. A művész naptára hónapokkal előre be van telve, az apró jelek hálózata egyre sűrűbbé válik. Alig észrevehető, mégis egyértelmű, in situ emlékek ezek, amelyek erejét az egykori lakhely térbeli azonosítása és megjelölése adja.

Radikális koncepciót valósított meg Jochen Gerz *A láthatatlan emlékmű tere* című munkája is. Gerz és munkatársai összegyűjtötték azoknak a német településeknek a nevét, ahol a második világháború előtt zsidó temető létezett, majd a saarbrückeni kastélyhoz vezető út kockakövei közül egyet-egyet éjszakánként felszedve, titokban, 1989 és 1992 között, a kövekre rávésték egy-egy helység nevét, és írással lefelé visszahelyezték azokat. A kétezer-egyszáznegyvenhat temető névének „láthatatlan” elhelyezése után kapta a tér az elnevezését. Az emlékmű különlegessége, hogy közegét nem elsősorban a bazalt kockakövek képezik, sokkal inkább a szájhagyomány maga: hiszen a koncepció a téren állva nem nyilvánvaló, az egyes településnevek nem olvashatók, paradox módon a jelentést e rejtettség mégis felerősíti.

A Jochen Gerz és Esther Shalev-Gerz által közösen tervezett, 1986-ban megvalósult harburgi emlékmű tizenkét méter magas, vékony ólomréteggel bevont pilon volt, amely – a járókelőket a háború, az erőszak és a rassziista fanatizmus elleni tiltakozásra felszólító – egyetlen szöveggel egészült ki. A felszólításnak egy erre a célra az oszlop mellé helyezett acélvesszővel lehetett eleget tenni, az oszlopba karcolva az üzeneteket. Amikor elérhető magasságban a felület megtelt írásokkal, a pilont egy előre elkészített, a terepszint alá süllyesztett perselybe lejjebb eresztették. 1993-ra, azaz a hétéves folyamat végére az emlékmű a földfelszín alá került, ma csupán egy jel a burkolatban. Az emlékmű lényege itt a hét éven át tartó aktus folyamatára való emlékezés maga.

Egy fiatal építészhallgató, Maya Lin nyertes pályázata alapján készült el Washingtonban 1982-ben a vietnami háború ötvennyolcezer-

százkilencvenhat amerikai áldozatának emlékműve. A parkot V alakban elmetsző gránitfal erős topografikus beavatkozás, amely a parkban lévő, mégis attól elkülönített, megjelölt teret, az emlékezés terét hozza létre. A fal, amely a terep metszeteként jött létre, a háború áldozatainak neveit tartalmazza, évenkénti és alfabetikus csoportosításban, 1959-től 1975-ig. A nevek szemmagasságban olvashatók, és – átsatírozásuk aktusával, a lehelyezett emléktárgyakkal – egyszerre beszélhetünk személyes és kollektív emlékezeti térről. A park topográfiájának átalakítása a parkkal egylényegű jelet hozott létre.

Emlékjelünk e nagyszerű példák univerzális jelentését és kifejezésformáit igyekezett a Trefort-kerti történeti és térbeli kontextusban megjeleníteni. Ezek az analógiák sokfélék bár, mégis közös bennük, hogy elsősorban nem önálló jelek, hanem mindannyian megjelölnek valamit. Így jelértékük *nem önmagukban*, hanem kizárólag a megjelölt térrel, hellyel való kontextusukban érvényes. Szépségüknek és hatásuknak is ez a kulcsa.

Koncepciókkal rokonnak érezzük egyes kortárs képzőművészeti projektek kifejezésformáit is.

Egyes kiválasztott fővárosi helyek szinte észrevehetetlen mikrobeavatkozásaira épült Szakács István, Szentirmai Tamás és Vági János 2011-es köztér-építészeti projektje, amely jól ismert helyszíneken, de nagyon apró, lehetőleg finom módosításokat hajtott végre, ezeket GPS-koordináták vagy térkép segítségével lehetett megkeresni. A nem szándékos szemlélődő számára e beavatkozások szinte nem is léteztek, ugyanakkor a tudatos kereső számára méretükhöz képest jóval feltűnőbbnek bizonyultak.

A koncepciókban benne lévő végtelenséget, monotonitást, valamint az egyszerre kifejezett drámaiságot és hétköznapiságot megtalálhatjuk Benczúr Emese egyes munkáiban is. A *Ha száz évig élek is – Napról napra gondolok a jövőre* című 1998-as projekt kétezer-ötszáz méter hosszú, előre gyártott ruhacímke-tekercekből áll. A hímzett felirat – *Day by day. I think about the future* – monoton ismétlődése hétköznapi tárgyat emel új, szimbolikus kontextusba.

Hogy a jelnek, a megjelölésnek magának kortárs nyelven kell szólnia – a választott anyag, a bronz több ezer éves hagyományán túl –, nem volt kétséges számunkra. Nemcsak azért, mert máshogy – saját, mindennapos gyakorlatunk alapján – nem tehattünk, hanem azért is, mert fontos, jelentést hordozó a tény maga az is, hogy éppen most, 2014-ben készült el az emlékmű.

Ráismerések

A nyertes pályázat kidolgozása, majd megvalósítása közben folyamatosan szembesültünk a koncepcióra rakódó, abból következő rétegekkel, amelyek szinte ráismerésszerűen épültek be a Trefort-kerti emlékművel kapcsolatos gondolkodásunkba.

Ahogy egyre mélyebben kezdtünk foglalkozni a megvalósítás részleteivel, úgy vált nyilvánvalóvá, hogy a szövegképnek különleges jelentősége van. Nem csupán azért, mert jellegénél fogva az emlékmű meghatározó része annak tipográfiája, hiszen elsődlegesen a nevek, adatok feltüntetésére alapul. Sokkal inkább azért, mert az áldozatok túlnyomó többségének nincs, mert nem lehetett sírja, ahová a neveiket felvésték volna. A betűtípus, a tipográfia körüli gondolkodásunk ezért e felelősségből kellett hogy kiinduljon.

Kézenfekvő lett volna a kor jellemző vagy az egyetem korabeli dokumentumaiban fellelhető betűtípusait használni. A második világháború időszaka a huszadik századi tipográfia talán legfontosabb, forradalmi periódusa volt, ekkor jelent meg és kanonizálódott a talp nélküli betű, és kikristályosodtak ki annak máig élő altípusai. A húszas és harmincas években jelent meg párhuzamosan a geometrikus és a humanista groteszk betűforma. Ezt a progresszív fordulatot jeleltette meg az emlékmű betűtípusában Polgárdi Ákos, a betűtípus és a tördelés tervezője. A leginkább korlátozó kritérium a formai szempont volt, hiszen a betűket CNC-marógép véste be a bronzfelületekbe. A CNC-marás két alapvető kihívást jelentett esetünkben. Egyrészt a marófej pontossága és az általa létrehozott forma finomsága – a betű nagyságához mérten – nem lehetett tökéletes, másrészt a felirat síkja a hordozósík mögé került, ami a létrejövő árnyékolás miatt nehezíti az olvashatóságot. Ez gyakorlatilag szükségzerűvé tette az előbb említett groteszk (talp nélküli) betűforma alkalmazását, mivel minden díszítő elem (ez esetben a talpak) újabb kapcsolódási pontot hoztak volna létre a betű vonalában, ami az árnyékhatás miatt nehezen felismerhetővé tette volna a karaktereket.

A betűk kialakítását számítógép vezérelte CNC-technológiával készítettük el. Több próbadarabon is kísérleteztünk a betűméret és az elérhető mélység optimális arányával. Végül egyedi szerszámfejek készítése tette lehetővé a kis betűméret ellenére kívánt relatíve nagy mélység kialakítását, ezáltal a kellő plasztikusságot és olvashatóságot. A gép húsz napon át dolgozott, rőtta a betűkép által kijelölt utat, mire a százkilencvennyolc áldozat nevét és adatait a bronzfelületbe marta.

A legkevésbé sem csupán elvont szakmai-műszaki kérdések ezek, hanem egyre inkább az emlékmű egyik legalapvetőbb kérdésére, a léptékre irányították figyelmünket. A zoom, a közelítés lehető legradikálisabb megvalósítása egyben a kidolgozottság mélységéhez vezetett. Másképp fogalmazva, az alkalmazott tipográfiai megoldás a tervezés folyamatában nem is vehetett volna más irányt, ha komolyan vesszük az alapkoncepciókat.

Az emlékjel tervezése közben a falakra felragasztott papírszalagokra nyomtatott nevek jelentették az első, érzékelhető próbáját mindannak, amit kezdeti elgondolásainkban jónak véltünk. A tér belakása, a végletekig feszített léptékváltás két tartománya közötti feszültség fejben, rajzasztalon aligha, csak a kertben, in situ volt megtapasztalható.

Ahogy azt a szövegek szokták, a Trefort-kerti emlékjel is elkezdte továbbírni önmagát, saját jelentéstartományát.

A Múzeum körüton az egyetemi épületek közelében állt a 20. század első feléig az itt közlekedő Budapesti Közúti Vaspálya Társaság váltóórbódéja.⁸

⁸ http://mandiner.blog.hu/2012/11/01/leradirozott_mult_eltunoben_az_evszazados_budapesti_falfirkak (2015. 06. 01.).

E derék váltóórök unalmukban vagy más szándéktól vezetve rendre a téglafalakba karcolták a személyükre és az adott évszámra vonatkozó jeleiket. Sajnos a pár évvel ezelőtti felújítás e nyomokat eltüntette. A Trefort-kerten belül is megjelentek e korabeli falfirkák, s némelyek, amelyek a szemmagasságban beépített bronzcsíkok közelébe estek, épp az emlékjel beépítése révén kerültek előtérbe, az egy centiméter magasságú beavatkozás „hívta elő” e szinte észrevehetetlen feliratokat a kertben. Az új szöveg helyezte újra kontextusba az egykorit.

A kisvárdai zsinagóga téglafalát beborítják az egykori, túlnyomórészt áldozattá váló közösség tagjainak jelei, melyeket minden bizonnyal saját kezükkel vésték a puha téglafelületekbe. E korabeli téglagraffitik így, az ELTE-épületek egykori bekarcolt nevein keresztül kapcsolódnak a most bronzba vésett nevek emlékjeléhez.

A Trefort-kert két épületén mostantól látható és tapintható jel egygyé vált az épületekkel, amelyekre felkerült. Azzal, hogy a formálást elvetettük, hogy mindent egyetlen szabályra, a kiválasztott téglafuga magassági és mélységi méretére alapuló szigorú kötöttségre bízunk, nem tettünk mást, mint követtük az egykori építőmesterek által kijelölt kereteket. S mindez meghatározónak bizonyult. Semmi másra nem kellett figyelniük, mint hogy ne lépjenek ki e szabályból, ne akarjunk többet, bonyolultabbat, azaz ne értsük félre azt. Lényegében az történt, amit Nádas Péter írt le gombosszegi házána felújítása közbeni tapasztalatairól:

„Lehánytam az évtizedes szénát (...) Aztán nekiláttam a tapasztásnak. Láttam már tapasztást, régen, de soha nem csináltam. Amint megtettem az első mozdulatokat, s kenni kezdtem a tenyeremmel a finom, de idegen illatú sarat, a tenyerem csúsztatása alatt éreztem meg azt az ismeretlen kezet, amely ezt a szénapadlást évekkkel, évtizedekkel ezelőtt rendszeren és szakszerűen fölsarazta. Miként egy őskori lelet. Csúsztott a tenyerem a tenyerének negatívján. Tenyerem párnája tenyerének helyére illeszkedett. Libabőrös lettem e régvolt tenyérpárna érzékelésétől. Mentem utána. Előtte még a szomszédaimat faggattam, miként kell csinálni, de tőle tanultam meg, aki előttem csinálta. A tanulásnak ilyen mélységesen mély élményével még soha nem ajándékozott meg a sors. Boldog lettem tőle és elővigyázatos. Azon voltam, hogy úgy tegyem a dolgom, amiként ő is tenné. A tenyeremmel tettem eleget annak az útmutatásnak, mit a tenyerével adott, és ez lett a műveletről, s ezáltal az életről való tudásom.”⁹

⁹ Nádas Péter: *Évkönyv. Június*, Pécs, Jelenkor, 2000, 93–97.

A 2014. nov. 12-ei előadás megjelent *Jelenkor*, 2015. január, 72–82.