

Turai Hedvig
Emlékmű a híd alatt

*A tanulmány képanyaga elérhető
a www.emlekhely.btk.elte.hu/konferencia linken.*

2014-ben, a holokauszt-emlékévben az emlékművekről minden eddigénél több szó esett, nem kis részben a Szabadság téri „megszállási emlékmű” okán. Minden eddigénél világosabban állnak előttünk a múlthoz való viszony alakulásának tényezői. Az emlékezés aktuálpolitikai szempontjai elleplezhetetlenné váltak. Az Eleven Emlékmű mozgalom, a megbeszélések, a viták, bár „végső megoldást” nem hoztak, az, hogy ismerjük ezeket az ellentmondásokat, kétségeket, kockázatokot, már megváltoztatja viszonyunkat az emlékmű műfajához.

A városok tele vannak nagy emberek szobraival, szimbolikus fogalmakat megtestesítő, többnyire női alakokkal, s a köztéri emlékmű eme 19. századi formája egyáltalán nem tűnt el. A történelmi emlékezet szolgálatába állított vagy a nemzeti nagyság mítoszát építő figuratív, a realizmus hagyományát folytató köztéri szobrok mellett olykor megjelenő absztrakt, nonfiguratív, modern köztéri műveket inkább művészi, esztétikai szempontok szerint, semmint történelmi eseményekhez való kapcsolatuk alapján értékelik. Különösen éles a feszültség az olyan köztéri, absztrakt művek esetében, amelyek a holokauszt emlékezetével kapcsolódnak össze. James Young így teszi fel a kérdést Rosalind Krauss¹ nyomán: „vajon egy absztrakt, önmagára utaló emlékmű emléket állíthat-e bármilyen rajta kívüli eseménynek? Vagy inkább szüntelenül saját múltjának tett gesztusára int, e múlt lényegét elmozdított jelként örökítve meg, örökké emlékezni akarván olyan eseményekre, melyeknek sohasem volt tanúja?”²

¹ Rosalind E. Krauss: *A szobrászat kiterjesztett tere*, ford.: Beck András, *Enigma*, 2000, 20–21. sz. 99.

² James E. Young: *Az emlékezet szövege*, ford.: Beck András, *Enigma*, 2003, 37–38. sz. 175.

A feszültségek és ellentmondások szinte megsokszorozódnak akkor, amikor a művészet, különösen pedig az absztrakt művészet emlékezik a holokausztra.³

³ Ennek a kapcsolatnak az elemzéséről lásd Mark Godfrey: *Abstraction and the Holocaust*, New Haven and London, Yale University Press, 2007.

Hogyan emlékezhet egy absztrakt mű egy konkrét történelmi eseményre? Miként szolgálhatja az absztrakció az emlékezetet? Nem inkább elhomályosítja a konkrét emlékezetet? ⁴ Az absztrakció nem épp amellet teszi-e le a voksát, hogy a holokausz felfoghatatlan, ábrázolhatatlan? E kérdéseket Mark Godfrey teszi fel. ⁵

⁴ Mark Godfrey, 7.

⁵ Uo., 6.

Ugyanakkor Berlin egyik központi nyilvános terén a holokausztemlékezet és az absztrakció találkozásának lehetünk tanúi. A megoldás és a fekete-fehér, igen-nem válaszok helyett a problémák világos megértése a kulcs. Más dolog ugyanis úgy készíteni szoborszerű emlékművet, hogy ennek buktatóival tisztában van a megrendelő, az alkotó, sőt azok is, akiknek állítólag készül, mint „ártatlanul”.

Az ilyen „ártatlan”, naiv emlékmű egyik példája az a szegedi alkotás, amelyet újságcikkek az első katolikus holokausztemlékműnek neveztek, s amelyet „nem kormány, nem város, nem önkormányzat, hanem a katolikus egyházmegye” állíttatott, a Szeged-Csanádi egyházmegye, Kiss-Rigó László püspök kezdeményezésére, Kovács Jenő szobrászt megbízva, ahogyan ezt Markovics Zsolt főrabbi is hangsúlyozta. ⁶ „Nagy kérdés volt, hogyan lehet olyan szerethető szobrot alkotni, amelyet mindenki elfogad” – mondta a szobrászművész. ⁷

⁶ MTI, Szeged: Az első katolikus holokausztemlékmű. *Új Élet*, 69. évf. 14. sz. 2014. augusztus 1.

⁷ Uo.

Ez valóban nagy kérdés, s minden bizonnyal a figurativitás, a szimbolikus s mégis könnyű, mindenki által érthető tartalom lehetett rá a válasz. A szoboregyüttes allegória: a katolikus egyház, miközben Istenhez fohászkodik, eltaszítja magától a zsidókat, helyesebben „a zsidót”. A férfialak ugyanis mint prototípus jelenik meg a szoboregyüttesen, prototípusá pedig jellegzetes faji vonásai teszik, orra, körszakáll, kapedlije. Mindenki láthatja, hogy ez itt „a zsidó”. Biztos vagyok benne, hogy a szoborkompozíciót és felállítását az emlékévben a jóindulat, az önbírálat vezérelte a Szeged-Csanádi egyházmegye püspökének részéről, a végeredmény mégis egy olyan megmerevedett, allegorikus jelenet, amelyben a kitaszított áldozat, annak érdekében, hogy mindenki számára felismerhető, azonosítható, más szóval „közérthető” legyen, egy sztereotípiát idéz. A közérthetőségre való törekvést a sztereotípiák, a megcsontosodott előítéletek fenyegetik, amiket itt nem is sikerült elkerülni. A közérthetőség visszatérő és nehezen teljesíthető követelmény a holokausztra emlékezés művészete kapcsán.

Van egy emlékmű Budapesten, amit 2014-ben, az Élet Menete napján avattak fel. A szobor Kelemen Zénó munkája. Az Élet Menete Alapítvány

több éve akart emlékművet állíttatni, s végül ez a hetvenedik évforduló évében sikerült is. Ez a szobor a megrendelő és a művész koncepciója szerint az Élet Menetéről szól és nem a holokauszt-ról – nem a halál emlékműve, hanem pozitív céllal készült, az életet akarja igenelni, ahogyan az Élet Menete is.⁸

⁸ Itt szeretnék köszönetet mondani Kelemen Zénónak a beszélgetésért és hogy rendelkezésemre bocsájtotta a fényképeket és a terveket.

Ahogyan az Élet Menete sem választható el a holokauszt-tól, hiszen Auschwitzba mennek a résztvevők, és megteszik azt az utat, amelyet a rabok, fogvatartottak megtettek annak idején Auschwitz és Birkenau között, úgy az Élet Menete emlékműve sem szakadhat el attól. Mi az oka tehát az elhatárolódásnak? Azt gondolom, a fent vázolt feszültségek, a feladat nehézsége, súlya alól jelent talán egy kis mentséget, menekvést.

A történet

Az emlékmű története már csak azért is fontos – ahogyan James Young az emlékezetről és emlékművekről írt kötetének bevezetőjében megfogalmazza –, mert „nem a már amúgy is magasztos emlékezetet kívánja még inkább felmagasztosítani, hanem mélyreható betekintést adni az emlékmű életébe, azokba a viharos társadalmi, politikai és esztétikai mozgásokba, amelyeket rendesen az emlékmű nyugodt külszíne elfed előlünk. Azáltal, hogy láthatóvá tesszük az emlékmű létrejöttének folyamatát, új életre keltjük az emlékmű eszméjét is, ekképpen emlékeztetve minden efféle kulturális képződmény eredetére és lényegi megalkotottságára.”⁹

⁹ James E. Young, 184–185.

Az Élet Menete Nemzetközi Alapítvány 2002-ben jött létre Magyarországon is, s 2011 óta szeretne egy emlékművet állítani. A Budapest Galéria iratai szerint az Élet Menete Alapítvány először Fáskerti Istvánt kérte fel, s a kijelölt hely a Nádor utca és a Széchenyi utca kereszteződésében, az egykori Tőzsdepalota előtt volt.¹⁰

¹⁰ Itt mondok köszönetet Szöllősy Ágnesnek (Budapest Galéria), amiért betekinthessem az emlékmű létrejöttének dokumentumaiba.

Ez a hely hamarosan az Arany János utca–Akadémia utca–Tükörry utca által határolt területre módosult, amely az Emberi Erőforrások Minisztériumának parkolója volt, és jelenleg is az. Az nem derül ki az iratok alapján, hogy miért történt a változás, s Fáskerti neve sem merült fel többé. 2012-ben Jerger Krisztinát bízta meg az alapítvány szakértőként egy meghívásos pályázat kidolgozására. A két meghívott pályázó Kelemen Zénó és a Kis Varsó alkotópáros volt, ők munkájukat már az új területre tervezték. A helyszínt az V. kerületi önkormányzat jelölte ki.

A Kis Varsó¹¹ szóbeli prezentációt tartott, tervük az első fázisban maradt. Elképzelésük szerint a kiírásnak megfelelő, az életet ünneplő pozitív üzenet megvalósítására egy interaktív, játszótérszerű téren az iskolai elemi oktatásban használt színes műanyag rudacskák felnagyított változatait lehetett volna mozgatni. Ez univerzális pedagógiai eszköz, színeiben és méreteiben egyaránt növekvő sort alkot, mobilis, s kreatív lehetőségeket rejt magában. Az egyformaság és különbség jól ábrázolható, megjeleníthető vele. Hogy ezt technikailag hogyan kivitelezték volna, annak kidolgozása már nem történt meg, mert a két meghívott pályázó közül Kelemen Zénó nyerte el a megbízást, s a munkát nem kellett befejezni.

¹¹ Köszönöm Gálik Andrásnak és Havas Bálintnak, hogy a tervezett munka dokumentumait hozzáférhetővé tették számomra.

entációját rendelkezésemre bocsájtották.

Kelemen Zénó koncepciója szerint „a plasztikát egy zárt geometrikus alakból egy nyitott forma organikus átalakulása jellemzi. (...) Egy viszonylag zárt tömörszerű formára és egy légies, szinte csak a vonal rajzolata által létrejövő ívre. A tömeggel rendelkező forma a Holocaust történelmi súlyosságát, az ív az Alapítvány hitvallását szimbolizálja. A két forma szorosan összefügg egymással, hisz az ív a csavarodás által örökös körforgásban visszatér az eredeti és az abból származó formába, mint ahogy az Alapítvány is a helyszínen évről évre megemlékezik a történekekről. (Möbius-szalagról van szó) ...vékony, tömeggel alig rendelkező ív, megtámasztja az éppen lebillenni készülő tömeget/történelmet. Így szimbolizálva az Alapítvány küldetésének fontosságát, hisz e civil pillér nélkül a tömegek közömbösségükkel, intoleranciájukkal agyonnyomnák e problémákat. (Holocaust, másság stb.) (...) A nulla és kilenc között folyamatosan randomszerűen keveredő számok karakterükben az auschwitzi áldozatok tetoválásait idézik fel, ezzel mintegy az identitás elvesztésének a szimbólumaiként jelennek meg. A számok egy pontból, örvény-/spirálszerűen bomlanak ki, mely pont a történelem horizontján a tragédia kezdő/kiinduló pontját jelöli, míg az emberiség horizontján épp ellenkezőleg, egy örvény végét. Ha a teljes belsőképet nézzük, még egy fontos asszociációs kép jelenik meg, ez pedig az ujjlenyomat, mint az identitásuk egyik legfőbb azonosítója.”¹² A számok itt azoknak a ceruzavonásoknak a rokonai, amelyekkel Kelemen Zénó könnyű szobrait színezi át, és egy aprólékos, meditatív munka során átalakítja a felületeket, amelynek eredményeképpen munkái úgy néznek ki, mintha fémből lennének.

Az eredeti területen egy füves és növényekkel teli tér kialakítását tervezte az alkotó, mivel a zöldfelületek barátságosabbá teszik a szobrot, s megkönnyítik a terület birtokbavételét s az elgondolkodást is. „Ezt a befogadó és a szobor közti kapcsolatot még jobban felerősíti a szobrok posztamenseinek pad funkciójú kialakítása. A szoborhoz oda lehet ülni, neki lehet támaszkodni, a szobor leereszkedik az érinthetetlen szent műtárgy magasságából, és profán módon elhelyezkedik a talajon (fűvön).”¹³

Mivel az absztrakt művészet értelmezése nem kötött, az egyik „veszélye” épp az, hogy mindenki úgy érti, ahogyan akarja, elfogadja, átalakítja vagy akár elutasítja, megtagadhatja az értelmezést, azt mondhatja, „nem érti”. Az absztrakt művek mindenekelőtt saját történetüket mondják el, azaz azt, ahogyan létrejöttek. A koncepció is ezt a tükrözi, amikor például arról ír a szobrász, hogy „a két forma szorosan összefügg egymással, hisz az ív a csavarodás által örökös körforgásban visszatér az eredeti és az abból származó formába, mint ahogy az Alapítvány is a helyszínen évről évre megemlékezik a történekről”.¹⁴

¹² Kelemen Zénó: *Élet Menete Alapítvány / Köztéri szobor koncepció terve. Kézirat.*

¹³ Uo.

¹⁴ Uo.

Az absztrakt művek értelmezése azért is nehéz, mert egyszerre igénylik a szimbolikus értelmezést, és állnak is ellen annak a formák „történetére” szorítkozva. Itt fontos magának az alkotónak a munkássága is, hiszen művei kontextust jelentenek.

Ki az alkotó, és hogyan illeszkedik a holokausz az életművébe, saját nyelvére? Richard Serra Peter Eisenann alkotótársa volt a berlini központi emlékmű kialakításában, egy ponton azonban kilépett a munkából. Az amerikai szobrász, amikor kiszállt a központi emlékműből, ezt azért is tette, mert ő már megalkotta a maga holokausz-munkáját Kölnben, a ma már nem funkcionáló Stommeln-zsinagógában.¹⁵ Serra a háború utáni nemzedék több absztrakt, absztrakt expresszionista művészehez hasonlóan nem „választotta” az absztrakciót ahhoz, hogy így „az absztrakció nyelvén beszéljen a holokauszról, szemben a figuratív realizmussal..., hanem az absztrakció volt az a hagyomány, amiben alkotott.”¹⁶

¹⁵ Erről lásd Mark Godfrey, 17–21.

¹⁶ Uo., 17.

Saját formavilágát, tradícióját folytatta, amely a hely, a kölni zsinagóga miatt kapott más jelentést – vagyis a hely rendkívül fontos kontextus, az értelmezés része. Serra munkája arra példa, hogyan működhet a holokausz megjelenítése az absztrakción keresztül, illetve hogyan működhet az absztrakció a történelmi emlékezet helyén, az emlékezetre rezonáló helyen. Az absztrakt emlékmű egyik friss példája látható Bécsben is, ahol a Hofburg, azaz az állami adminisztráció közelében lévő helyen állították fel 2014 októberében a dezertőrök emlékművét.¹⁷

¹⁷ Olaf Nicolai: *All Alone* (Bécs, emlékmű a Volksgarten, a Heldenplatz és a Bundeskanzleramt épületének sarkán annak a mintegy harmincezer Wehrmacht-katonának az emlékére, akiket halálra ítélték dezertálás vagy árulás vádjával a második világháború idején).

Ez az emlékmű az áldozati csoportok további finomítását, differenciálását jelzi, szemben az áldozatok és a tettesek egybemosásával.

Az Élet Menete-emlékmű helyszínét a tervek elkészülése után módosítani kellett. A hivatalos indoklás szerint azért, mert a minisztérium parkolója alatt egy levéltár van, amelynek földémszerkezete nem bírta volna el a nagy súlyú művet. Ezért 2012 októberében ajánlott az V. kerületi önkormányzat egy új helyszínt, amit az Élet Menete Alapítvány örömmel elfogadott a helyszín frekvenciája miatt, a Március 15-e téren. Ez a hely azonban ekkor már egy Európai Unió által támogatott átépítés alatt álló terület volt, amelynek rendezését szerződésben rögzítették, tehát az idekerülő emlékmű vagy emlékjel érdekében semmilyen módosításra nem kerülhetett sor a szerződés megsértése nélkül. Az eredetileg nem ide tervezett szobor helye ez lett, módosításokra nem volt lehetőség.

Ha a jelenlegi Emberi Erőforrások Minisztériuma elé kerül ez a jel, innen indul az Élet Menete, annak szimbolikus üzenete lett volna. A múlt vállalása, az élet melletti elkötelezettség. Az itt összegyűlő emberek a valóságban is megjelenítették volna az „emberi erőforrásokat” évente egy alkalommal. Egy közhivatal előtti tömeg viszont könnyen átalakulhat követelő tömeggé, tiltakozó tömeggé.

A hely

Abban a keskeny csíkban áll az emlékmű, amely az Erzsébet hídról leforduló sávot és a híd alatti parkolót választja el. A hídról, ha buszon megyünk át rajta, nem látható, ha gyalog megyünk, és a korláton áthajolva lenézünk, láthatóvá válik. Bár 2014 áprilisában az Élet Menetének napján, a mű avatásán sokan jelen voltak, és a híradások is beszámoltak a szoborról, tapasztalataim szerint, ami persze nem épül statisztikai bizonyosságra, nem látható, alig tudnak a létéről. Forgalmas helyen van, mégis láthatatlan. Egy területen kívüli, felesleges téren áll. Személytelen hely, ahol az életet, a forgalmat közlekedési táblák írnyítják, a régi épületek homlokzatát felülírják az óriásplakátok.

Ez a hely nem olyan régen a különféle, magán busztársaságok, kiránduló csoportok által bérelt buszok parkolóhelye volt, a tér átalakításának köszönhetően immár nem az. Egy olyan tér, amely közlekedési helyként értelmezhető. Az autópályák, közlekedési csomópontok elkerülik a nevezetes helyeket, funkcionális szükségszerűségeket követnek. Ez egy olyan tér, amely bárhol lehetne, és amely felcserélhető más terekkel. Fogyasztói tér is, ahol a reklám felülírja a homlokzatot, „sehol” van, „semmikor” van.¹⁸

¹⁸ <http://tudatosvasarlo.hu/cikk/hely-felszamolasa-es-reklam> (2015. 04. 05.).

Az a „tér, mely sem identitást, sem viszonyokat, sem pedig történetiséget nem implikál, *nem-helyet* hoz létre”, nem építi magába a múlt helyeit – írja Marc Augé.¹⁹

¹⁹ Marc Augé: *Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*, ford.: Fáber Ágoston, Budapest, Műcsarnok Nonprofit Kft., 2012, 47.

Gondolatmenetét folytatva, a nem-hely „nem ad teret a történelemnek, melyet esetleg egyszerű látványossággá, tehát leggyakrabban utalásszerű szövegekké alakít”.²⁰

²⁰ Uo., 60.

Augé itt Michel de Certeau gondolatára hivatkozik: ez a hely nincs birtokba véve, nincsen használva. Az autóparkoló a híd alatt, a lekanyarodó sáv tipikus nem-hely Marc Augé szerint. Nem pihenőhely, nem zöldterület, nincs itt semmi. Hogy átalakul-e a jövőben ez a nem-hely, hogy az Élet Menete elegendő lesz-e ahhoz, hogy térré alakuljon, de Certeau fogalomhasználata értelmében használatba kerüljön, kérdés. A területen kívüliség, láthatatlanság viszont hú tükre a jelennek. Akik ezt a nem-helyet kijelölték, átadták az Élet Menete Alapítványnak, adtak is, meg nem is. Akik pedig ezt az újonnan előállt kényszerhelyzetet elfogadták, nem vették figyelembe, nem vették észre, hogy ez *nem-hely*, hogy ennek a helynek nincs jelentése, s ezzel magának az emlékműnek a jelentését is kioltották.

Coda

2015-ben az Élet Menete felhívásában ez szerepelt: „Találkozzunk a Dohány utcai Zsinagóga előtt április 12-én 15:30-kor, és vonuljunk együtt az Ötvenhatosok terére!” Az Erzsébet híd közelében lévő emlékműnél nem találkozott senki, nem innen indult az Élet Menete, nem volt itt megemlékezés, s tudomásom szerint a sajtóban, a megemlékezésekben, a rendezvények során ezt az emlékművet, helyet meg sem említették. Egyelőre az emlékmű tehát láthatatlan maradt egy budapesti nem-helyen.

