

Perényi Flóra **Kollektív temetői  
emlékhelyek** – egy építészeti szempontú  
vizsgálat eszköztárának bemutatása három  
budapesti példán keresztül  
Doktori értekezés

Témavezető:  
Szabó Árpád DLA  
Építőművészeti Doktori Iskola  
Építésmérnöki Kar, Budapesti Műszaki  
és Gazdaságtudományi Egyetem  
Mestermunka:  
Gyűjteményes munka  
Négy emlékmű-pályázat  
Budapest, 2024. augusztus





*A Fiumei úti sírkert, Budapest*  
A szerző felvétele

# Kivonat

A disszertáció elsődleges célja az emlékmű-építészet egy speciális csoportjának, a kollektív temetői emlékhelyek műfaji sajátosságainak építészeti bemutatása. A tárgyalt alkotások jellegzetessége, hogy kettős viselkedésmóddal rendelkeznek, mert egyéni és közös emlékezésnek is teret adnak, illetve egyszerre működnek valós vagy szimbolikus sírként és emlékműként. Az elemzett művek a múltból közvetítenek történeteket és céljuk a jövő formálása, ezért a magukon hordozott szimbólumok, teatralitás és a térhasználat túlmutatnak az építészeti stíluson.

A dolgozat három 20. századi példát vizsgál közelről, arra keresve a választ, hogy az eltérő stílusban, de hasonló műfajban épült emlékművek építészeti reprezentációja mennyire releváns ma, milyen üzeneteket hordoz és ezeket képes-e átadni a látogatóknak. Az alkotások formanyelve, olvashatósága és megítélése eltérő a különböző esztétikai és ideológiai szándékok és a múlthoz való viszonyunk folyamatos változása következtében, ezért az értekezés nem a példák összevetésére vállalkozik, hanem egy felállított szempontrendszer szerint párhuzamosan nézi azokat.

# 1. Bevezetés

## 1.1. Témaválasztás

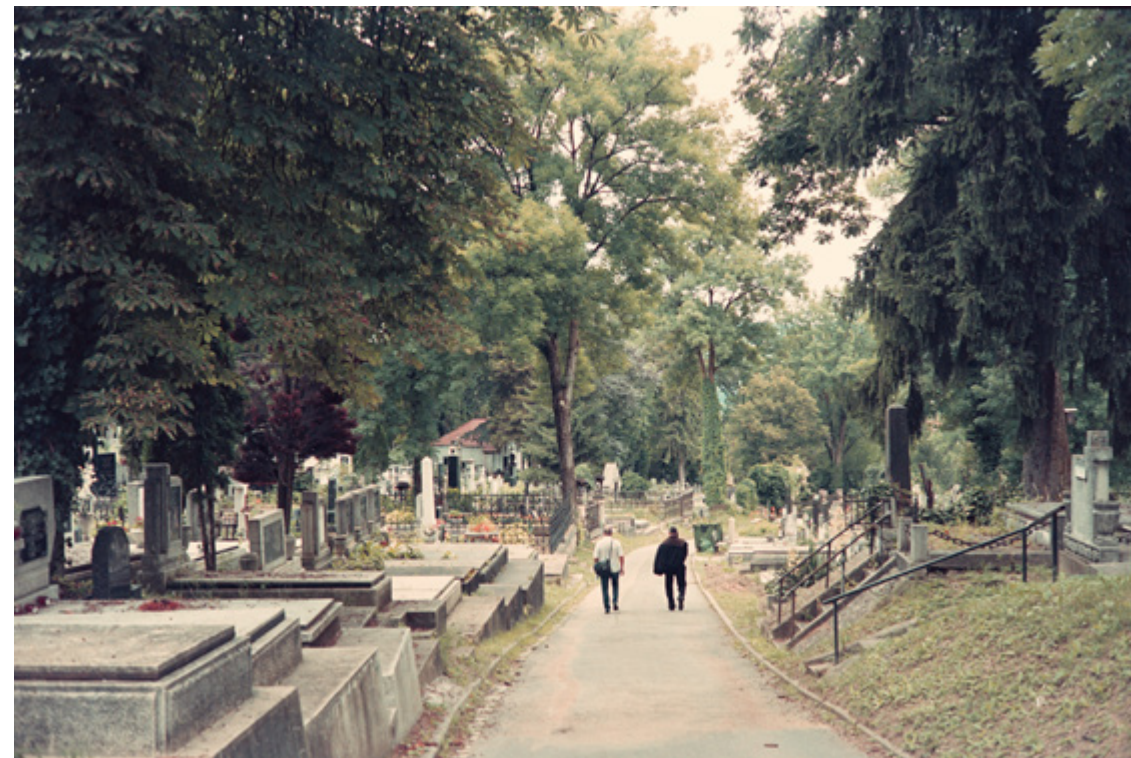
A disszertáció kiindulópontja egy meghatározó, személyes élménysorozat volt, amelyet évekkel később az Építőművészeti Doktori Iskolában végzett kutatás követett, ennek tanulságait, konklúzióit foglalja össze ez a tanulmány.

A temető, mint toposz a 2015-ben, Kolozsváron eltöltött félév alatt kezdett el foglalkoztatni, amikor az Egyetem utcai (Strada Universităţii) albérletből mindennap a Házsongárdi temetőn keresztül sétáltam fel a Hajnal-negyedig (Zorilor). A temetőt 1585-ben, a pestisjárvány idején (jóval a később vizsgált budapesti köztemetők előtt) alapították, a várossal külső oldalán, a déli lejtőkön<sup>1</sup>. A város a terjeszkedésével a temetőt egyre jobban körbenőtte, így az a mai értelemben vett belváros (régí városfalon belüli terület) közvetlen szomszédja lett, az ahhoz legközelebb eső összefüggő zöldfelület és az abba integrálódott gyalogos útvonalakat jelölve. Átsétálva a temetőn meglepő volt egyrészt annak nyitottsága és közvetlensége, a sétáló, beszélgető, telefonáló emberek, a sírokat gondozó hozzátartozók egyvelege és a nyitott kapuk. Sírok, mauzóleumok, kripták, emlékművek között járkálva, nézelődve folyton bővültek a nevek, korok, családok, történetek sorai, ezzel a kötődésem és egyben a kérdéseim a várossal, illetve annak történelméről.

Később, a doktori iskola második évében az kezdett el foglalkoztatni, hogy a temetőkben látott történelmi rétegek hogyan hatnak a látogatókra (egyáltalán hatnak-e mindenkire), mennyire olvashatóak a múlt alkotásai, milyen összefüggések fedezhetők fel a temető egésze és a benne lévő kisebb elemek között és ez valamilyen szempontrendszer szerint összevethető-e, egyáltalán lehet-e erről rendszerben gondolkozni.

A kiindulópontot tehát egy kolozsvári élmény adta, de a kutatás helyszíné végül budapesti köztemetőkre koncentráltam, ennek oka a személyes nézőpont, budapesti lakosként a helyi temetőket tudtam a legalaposabban kutatni.

1 DITTIRICHNÉ Vajtai Zsuzsanna:  
Házsongárdi temető – Kolozsvár. <https://mek.oszk.hu/11200/11280/11280.pdf>.  
(utolsó elérés: 2024.08.12.)



*A Házsongárdi temető, Kolozsvár  
A szerző felvétele*

## 1.2. Aktualitás

A disszertáció aktualitását elsősorban az adja, hogy az elemzett példákat összefogó művészetközi műfaj, amelyre a későbbiekben *kollektív temetői emlékhelyként* hivatkozom, egy még nem dokumentált téma a hazai szakmában, ezt a hiányt kívánja pótolni az alábbi írás.

A dolgozatban elemzett példákról ugyan külön-külön, eltérő mértékben találhatunk építészeti, szociológiai, esztétikai szövegeket, jelen tanulmány az egyes alkotások elemzéseiben túlmenően elsősorban a közös metszetet adó építészeti funkciót állítja fókuszba és az ehhez felállított szempontrendszer szerint vizsgálja a műveket.

A kollektív temetői emlékhelyként definiált tipológia műfaji sajátosságként kettős viselkedésmóddal rendelkezik, mert egyéni és közös emlékezésnek is teret ad, valós vagy szimbolikus sír és emlékmű is egyben. A kettős szerep mellett feltételként jelenik meg a temetői kontextus, amely a dolgozat másik aktualitását adja; a nagyvárosi temetők átalakulásának tendenciája egyes európai országokban már évtizedek óta zajlik, és elkerülhetetlen, hogy Budapestet is elérje. Az átalakulás kétpólusú: egyrészt a halotti kultusz és a temetési rítusok megváltozásával<sup>2</sup> érzékelhető egy kiüresedés, az eredeti funkció eljelentéktelenedése, ezt a másik oldalról a sírkertek városszövetbe való integrációja ellensúlyozza. A temetők rekreációs térként, használható zöldfelületként való hasznosítása akaratlanul is átformálja a meglévő hangulatot, a most még zárványként viselkedő temetői struktúra – elhelyezkedéstől függően – aktívabb részévé válhat a városnak,<sup>3</sup> ilyenfajta kezdeményezésére a hazai temetőknel is láthattunk már példát.<sup>4</sup>



A Farkasréti temető, Budapest  
A szerző felvétele

2 A magyarországi nagyvárosokban már régóta a hamvasztásos eljárás a népszerűbb a hagyományos földeléssel szemben, Budapesten a temetések 95% történik hamvasztással. Ennek egyrészt a modern életmód, másrészt a kétfajta eljárás közötti árkülönbség az oka. Forrás: [https://www.ksh.hu/stadat\\_files/ara/hu/ara0044.html](https://www.ksh.hu/stadat_files/ara/hu/ara0044.html) (utolsó elérés: 2024.02.20.)

3 A rekreációs célokat a Fiumei úti sírkertben már az 1972-es felújításkor megfogalmazták. In: CSERNUS-LUKÁCS Lajos – TRIFF Zsolt – ZSIGMOND János: *Budapesti temetők*. Budapest: Budapest Főváros Önkormányzata, 1999, 16.

4 A Fiumei Úti Sírkertet fenntartó Nemzeti Örökség Intézete egy futópályát szeretett volna kialakítani, ettől a megosztó vélemények miatt végül elálltak. Forrás: <https://intezet.nori.gov.hu/hirek/a-nori-elall-a-futokorok-kijelolesetol/> (utolsó elérés: 2024.02.20.)

A felvázolt tipológia jellemzője tehát a temetői helyszín, amelyet ebben a dolgozatban ma is működő, mindenki által látogatható temetőkre szűkítettem.

Szintén kritérium volt a választásnál, hogy a művek rendelkezzenek egyfajta művészeti összetettséggel, építészeti nívóval; olyan alkotások kerültek a válogatásba, amelyeknél nemcsak egy képzőművészeti ág (szobrászat, építészet, festészet, tájtervezés) kapott hangsúlyos szerepet, hanem ezek komplex egésze.

A dolgozat a II. világháború és a rendszerváltás közötti három meghatározó eseményhez köthető emlékművet tárgyal, a Kozmai utcai izraelita temetőben található Mártíremlékművet, a Fiumei úti sírkertben lévő Munkásmozgalmi Pantheont és az Új Köztemető 298, 300, 301-es parcelláit (Nemzeti Gyáspark).

A lehatárolás kezdeti pontját az határozta meg, hogy az emlékműveket kiváltó történések még a köznapiság részét képezzék, családtagok és ismerősök személyes elbeszélésein keresztül tudunk kapcsolódni hozzájuk közvetetten. A vizsgált alkotások végpontját adó, Jovánovics György által tervezett emlékmű felállításának ideje és a jelen között eltelt körülbelül 30 év egyrészt megengedi a szubjektív nézőpontot, de eltávolodik már annyira a mától, hogy a vizsgált alkotásokról érdemi megállapítások szülessenek.

Az elmúlt nyolcvan év – vagyis az első vizsgált példát kiváltó történet és a jelen közötti periódus – szociológiai értelemben a közös, társadalmi emlékezetünknek<sup>5</sup> azon szakasza, amelynek történéseit a körülöttünk élő néhány generáció<sup>6</sup> tapasztalhatta és amely elsősorban informális csatornákon terjed. A vizsgált korszakban ugyan a mostani fiatal generáció még nem élt, de annak következményeit és hatásait a mindennapokban tapasztalja és a közös, kollektív emlékezetét befolyásolja. A holokauszt, az azt követő államszocializmus és az 1956-os forradalom is része az aktuális közéleti és így az építészeti diskurzusnak is, a körülöttük kialakult konszenzus vagy éppen annak hiánya<sup>7</sup> pedig az épített örökség elemein, így az emlékműveken is nyomon követhető. A tanulmány ugyanakkor nem aktuálpolitikával vagy emlékezetpolitikával foglalkozik, hanem az emlékművek jelentéstartalmát, térstruktúráit, szimbólumait és színvonalasságát fejtegeti a jelenből.

*„Új generációk látogatják az emlékhelyeket új viszonyok között, és új értelemmel ruházzák fel őket. Az eredmény: az emlékhely jelenőségének evolúciója jön létre az új időkben és környezetben, amelyben találja magát.”<sup>8</sup>*

A választott példánál nem csak a kiváltó esemény, de a korszak is eltérő, amelyben létrejöttek, ebből következően különböző az építészeti stílus is, amelynek jegyeit magukon hordozzák.

A Kozma utcai Mártíremlékmű egy traumát dolgoz fel és a modern építészet jegyeit viseli, a Munkásmozgalmi Pantheon a korszak nyílt kultuszépítésének egyik példája

5 ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest: Atlantisz, 2004, 53.

6 „[...] az emlékezési térnek, amelyet mindenki számára személy szerint adott és kommunikációban közvetített tapasztalás alakít ki, a Bibliában három-négy nemzedék felel meg [...]” In: ASSMANN, i.m., 51.

7 GYÖRGY Péter: *Néma hagyomány. Kollektív felejtés és a kései múltértelmezés 1956-1989-ben (a régmúlttól az örökségig)*. Budapest: Magvető, 2000, 14.

8 YOUNG, James E.: *Az emlékezet szövege. Múlt és Jövő*, XIV. évf., 2003/4, 35-46, 36.



*A Farkasréti temető, Budapest*  
A szerző felvétele

és a szocialista realizmus elemeit hordozza, míg a Nemzeti Gyászpark parcellái a korábbi hatalom rejtett helyszínéből váltak a demokratikus fordulat után vitatott és kultikus emlékhellyé, és több, eltérő irányzat keveredésének színterévé. Az eltérő formanyelv és az alkotások megítélésének állandó változása miatt a disszertáció egy egységes szempontrendszer alapján párhuzamosan vizsgálja azokat, és az összegzésben a szempontok alapján von le következtetéseket.

### 1.3. Az emlékezés fogalma, építészeti vonatkozása

A bevezetőben sokszor említett emlékezés, és az emlékművek elsődleges céljaként megfogalmazott emlékeztetés olyan fogalmak, amelyek az európai kultúra kezdete óta jelen vannak és szorosan összefonódtak az építészettel.

Az emlékezet lehet természetes eredetű, amikor valaki saját élményére emlékezik, és előidézhető mesterségesen, amikor a személyt egy eseményre emlékeztetik;<sup>9</sup> jelen disszertáció tárgyai olyan emlékhelyek, amelyek műfajukból adódóan a mesterségesen előidézett emlékezettel foglalkoznak. Ennek alapjául az emlékezőképesség művészete (ars memoriae) szolgál, amely a pitagoreusok idejéből datálódik, és bár a Kr.e. 6. században élt Szimonidész görög költőt tartjuk feltalálójának, először Cicero írt erről róla *De Oratore* című művében.<sup>10</sup> Az emlékezőképesség módszerét, a mnemotechnikát az ókorban a hosszú beszédekhez alkalmazták, segítve a szónokot a szöveg megjegyzésében.

A lényeg elsajátításához több technika is létezett, leggyakoribb az ún. építészeti volt: ennek alkalmazásakor a szónok az emlékezetében egy térsort jelenített meg (egymáshoz kapcsolható helyeket), majd a beszédében előhívni kívánt képet azokban a terekben (loci) helyezte el, amelyeket az első lépésben megjegyzett.<sup>11</sup> Később a rómaiak ezt átvéve a retorika öt területének egyikeként definiálták az emlékezőképesség művészetét és hagyományozták a középkorra, majd később a reneszánszra.<sup>12</sup> Ez a módszer a mesterségesen előidézett, egyéni emlékezést segíti elő, de emellett mindenki rendelkezik közös, kollektív emlékezettel is.

A kollektív emlékezet kifejezést Maurice Halbwachs francia szociológus definiálta 1925-ben:<sup>13</sup> míg az egyéni emlékezet a tudás síkján, addig a kollektív emlékezet a társadalmi kommunikáció viszonylatában valósul meg.<sup>14</sup> Nem az egyén, hanem a társadalom felelőssége tehát, hogy mindig feltegye az aktuális kérdést: mit nem szabad elfelejteni, mire kell emlékezni. Minden társadalmi csoport és közösség rendelkezik az emlékezés kultúrájával, amely az identitását befolyásolja, de az, hogy az emlékezet milyen tartalmakkal van felruházva, hogyan szervezi és milyen hosszan képes őrizni azokat, mindig az adott kulturális keretfeltételektől és a társadalmi berendezkedéstől függ. Egy diktatúrában az emlékezet tartalma nagyban befolyásolt a hatalom által, erre példát ad a később elemzett Munkásmozgalmi Pantheon, egy kisebbségben élő közösségnél viszont az emlékezet üzenetét az egyének befolyásolják, ezt a Mártíremlékmű példáján láthatjuk.

A halbwachs-i kollektív emlékezet definíciója Jan Assmann német vallástörténész továbbgondolásában két részre bontható: kommunikatív és kulturális emlékezetre;<sup>15</sup>

<sup>9</sup> A mesterséges és természetes emlékezet különbségére már a Kr. u. 1. században íródott *Rhetorica ad Herennium* is rámutatott. In: ASSMANN, i.m., 29.

<sup>10</sup> ASSMANN, i.m., 29.

<sup>11</sup> YATES, A. Frances: *The Art of Memory*. London: Vintage Publishing, 2014, 18.

<sup>12</sup> ASSMANN, i.m., 29.

<sup>13</sup> „Sarah Gensburger francia szociológus az elmúlt években azon kevesek közé tartozott, aki hangot adott annak, hogy jóllehet a *memory studies* címszó alatt megjelenő írások nagy előszeretettel hivatkoznak alapítóatyaként Maurice Halbwachsról, az 1925-ben megjelent »Az emlékezet társadalmi keretei« című könyvének nemegyszer olyan megállapításokat tulajdonítanak, melyek egészen egyszerűen idegenek mind a szerzőtől, mind a hivatkozott könyvet mélyen átható durkheimi szociológiától.” In: K. HORVÁTH Zsolt: Kollektív emlékezet, kollektív képzet, együttes élmény. Egy fogalomvándorlás szociológiai-politikai implikációi: Halbwachs, Durkheim, Mérei. Budapest: Magyar Filozófiai Szemle, LXIII. évf., 2019/3, 63-80, 64.

<sup>14</sup> ASSMANN, i.m., 32.

<sup>15</sup> ASSMANN, i.m., 56.

az előbbi a történet követő körülbelül nyolcvan évig (3-4 generáció) tart, míg az utóbbi az azt követő végtelen időben. A kommunikatív emlékezet tehát a „kortárs” emlékezet, vagyis a közelmúlt emlékeit tartalmazza és azok átadása informális közvetítő-csatornákon, szájhagyomány útján terjed, míg a kulturális emlékezet a régmúlt emlékeit őrzi, formális, rögzített csatornákon adódik át és ceremonialis-tás övezi. Bár az elemzett alkotások mind a kommunikatív emlékezet periódusához köthetők, Assmann értelmezésében a temető különleges szereppel bír és a két forma között egy közös tengelyen helyezkedik el,<sup>16</sup> mert *„általános emberi formának mutatkozik”* (kommunikatív),<sup>17</sup> de *„sajátos hordozói, rítusai és intézményei alakulnak”* (kulturális).<sup>18</sup> Abból a szempontból is megkülönböztetett hely, hogy kapcsolatban áll a város és a társadalom összes alkotóelemével, hiszen mindekinek nyugszanak ott halottai.

A temetőben lévő emlékhelyek szerepe is kettős, egyrészt informálisak, mert az alkotások személyekhez (is) kötődnek, másrészt formálisak, mert rögzített építményekben (emlékművek) kapnak helyet.<sup>19</sup>

Ezeket a helyeket, ahol múlttól való elszakadás (lieu de mémoire)<sup>20</sup> leginkább megmutatkozik, Pierre Nora francia történész olyan intézményesített és félhivatalos tárgyként írta le, amelyek sem részvétet, sem egyetértést nem fejeznek ki, eltávolodnak a történetekről és csak örökségként kezelik azt:<sup>21</sup>

*„A lieu de mémoire-ok elsősorban maradványok, az emlékezetmegőrző tudat végső formái egy olyan történelemben, mely azért hívja elő hívja azokat, mert már nem ismeri őket. Világunk szertartásoktól való megfosztása ismertet meg bennünket e fogalommal. Az átalakulás és megújulás folyamatában lévő közösség akarata és erőfeszítése termeli ki, készíti elő, alkotja meg, építi fel, rendeli el és tartja fenn. A lieu de mémoire-ok természetüknél fogva értékelik az újat a régi, a fiatalat az idős, a jövőt a múlt helyett.”*<sup>22</sup>

A Nora által leírt intézményesített emlékmű-építészet az előző század második felében elkezdett átalakulni, ezt a folyamatot mutatja be a következő fejezet.

16 ASSMANN, i.m., 61.  
17 ASSMANN, i.m., 61.  
18 ASSMANN, i.m., 61.

19 ASSMANN, i.m., 56.

20 NORA, Pierre: *Emlékezet és történelem között. Válogatott tanulmányok.* Budapest: Napvilág Kiadó, 2010, 13.

21 NORA, i.m., 19.

22 NORA, i.m., 19.

## 2. Emlékművek és temetők kapcsolata

### 2.1. Az emlékmű-építészet átalakulása a 20. század második felétől napjainkig

Az emlékezettel kapcsolatos építészeti alkotások körüli diskurzus az elmúlt évtizedekben egyre nagyobb teret nyer a szakmán belül, a témához kapcsolódó doktori disszertációk, tervpályázatok, cikkek nem csak a nemzetközi, de a hazai építészetben is számottevőek lettek.<sup>23</sup> Az emlékezet témájához kapcsolódó funkciók (múzeum, emlékpark, emlékmű, emlékhely, sírkert stb.) a 20. század második felétől kezdve egy állandó, mai napig tartó átalakulás résztvevői.<sup>24</sup> Az emlékműveket közelről vizsgálva ez a folyamat különösen látványos: a hagyományos értelemben definiált alkotások mellett – amelyek a mindenkori hatalom által felállított narratívák monumentális manifesztációi – megjelentek a direkten nem monumentális emlékművek,<sup>25</sup> amelyek nem követik az emlékműformákat és esztétikai ideákat, elhatárolódnak minden felülről jövő hatalomgyakorlástól és az egyén szubjektív bevonását helyezik fókuszba.

Ezek a művészeti alkotások az egyszerű közlés helyett egy másfajta sémát kezdtek használni: az absztrakció segítségével nem a cselekvést láttatják (felkelés, halál, harc stb.), hanem a hiányt hiánnyal, a veszteséget veszteséggel ábrázolják, sokszor a nézőt is bevonva a folyamatba.<sup>26</sup> Átalakult a monumentalitás is: már nem a szobor emelkedik ki a térből, hanem a látogató; a horizontális, felszínhez közeli alkotások az embert teszik monumentálissá, ő válik a legfontosabb vertikális elemmé, az alkotás pedig másodlagossá. A narratíva átalakulásának az is kimondott célja volt, hogy ne maga az alkotás emlékeztessen, hanem a látogató emlékezzen.

*„Most, hogy az idők megváltoztak, az emlékművek emlékeztetnek a múltra, de ugyanakkor sokkal többet is elárulnak. Egyetlen helyszínen egy emlékmű egyszerre tud mesélni valamit egy országról, egy területről, egy várossal, egy csatáról és egy történelemről. Egyszerre tükörkép a társadalomról és utópisztikus üzenet a jövőről. Az emlékművek képesek megszólítani több nemzetet, etnikumot és vallást (a világ minden tájáról), amelyek normális esetben összeegyeztethetetlenek lennének.”*<sup>27</sup>

Ez a fajta emlékmű-építészet a II. világháború után, a művészet újraértelmezésével<sup>28</sup> és átalakulásával kezdett el teret nyerni, elsősorban a holokauszthoz kapcsolódó alkotások révén, amely a mai napig az egyik, építészeti sokféleséget

<sup>23</sup> Néhány nyugat-európai egyetemen külön tanszékek foglalkoznak a témával, itthon a Középülettervezési Tanszék egyik stúdiója kínál tervezési programot és tárgyakat a témával kapcsolatban. <https://www.kozep.bme.hu/studiok/epiteszet-es-emlekezet> (utolsó elérés: 2024.02.20.)

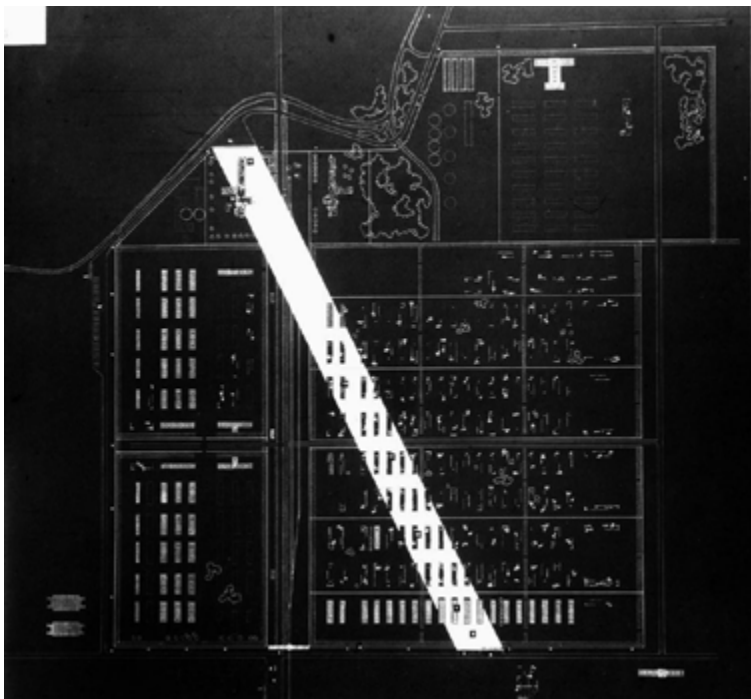
<sup>24</sup> Heike Hanada német építész 2019-ben egy kétrészes szimpóziumot szervezett, amelyben kortárs építészek középületeken (elsősorban a múzeumokon) keresztül mutatják be a monumentális átalakulását. A konferencia anyagából létrejött könyvet a Verlag der Buchhandlung Walther und Franz Koenig adta ki *Monumental: Public Buildings at the beginning of the 21st century* címmel.

<sup>25</sup> Az angol antimonumentalism szóból ered, amelyet először James E. Young történész használt. A counter-monument, magyarul ellen-emlékmű arra törekszik, hogy megzavarja az uralkodó történelmi narratívákat, hangot adjon azoknak, akiknek a története marginalizálódott vagy kirekesztett, és növelje a megemlékezés tárgyát képező történelmi esemény tudatosságát és megértését.

<sup>26</sup> Az egyik első megvalósult ellen-emlékmű Esther Shalev- Gerz and Jochen Gerz által tervezett, Hamburgban felállított 12 méter magas oszlop. Az alkotás a lakosokat bevonva valósult meg, akik felírták neveiket a négyzetes oszlopra, amely az idő előrehaladtával folyamatosan súlylydott be a földbe, végül 1993-ban végleg egy síkbeli alkotássá vált.

<sup>27</sup> MACKIC, Arna: *Mortal Cities. Forgotten Monuments.* Zürich: Park Books, 2016, 68.

<sup>28</sup> Theodor Adorno filozófus elhíresült mondata *„Auschwitz után nem lehet többé verset írni”* (angolul: *„To write poetry after Auschwitz is barbaric”*) a II. világháború utáni művészet újradefiniálását vetítette előre.



Oskar Hansen és társainak pályaműve  
Museum of Modern Art in Warsaw, photo: César Delgado Martín

felsorakoztató témája az ellen-emlékműveknek.<sup>29</sup> Az egyik legelső ilyen jellegű alkotás az 1958-as „Út”, Oskar Hansen<sup>30</sup> műtermének pályázati anyaga volt az Auschwitz-Birkenau tábor területén lévő Múzeum kiállítására. A tervezők figurális vagy szoborszerű alkotás helyett az egész táborot tekintették emlékműnek, amelyet a terv szerint ferdén átvágott egy 1 kilométer hosszú fekete út; mindent, amely ebbe a 70 méter széles sávba esett, megőriztek és konzerváltak, és mindent, amely ezen kívül (barakkok, kémények, tárgyak stb.), azokat a meglévő állapotban otthagyták, hogy idővel lassan elpusztuljanak és újra a természet részévé váljanak. A látogató így nem egy irányított emlékezésnek lett volna kitéve, hanem a saját értelmezését állította volna fel a látottak alapján.<sup>31</sup>

Az „Út” óta eltelt 65 évben sokféle feldolgozását láttuk a holokausztnak emlékműveken és ellen-emlékműveken keresztül; utóbbira az egyik legszélsőségesebb példa a *láthatatlan emlékmű*,<sup>32</sup> ahol a német Saarbrücken város kastély előtti főterének 2146 kockakövét felszedték, mindegyikre egy-egy olyan zsidó temető nevét vésték fel, amelyet a II. világháború alatt megsemmisítettek, majd ezeket a köveket az eredeti pozíciójukba, írással lefelé visszahelyezték.<sup>33</sup> Az emlékmű tehát soha nem volt látható, az online fotódokumentációt<sup>34</sup> nem ismerve csak a szóbeszéd és írásos ajánlások útján ismeri meg a látogató. Az ehhez hasonló, végletekig absztrakt ábrázolás fogadtatása elkerülhetetlenül kettős: egyrészt a művészek (építészek, szobrászok, festők, képzőművészek) üdvözölték az új, finom eszközökkel bíró emlékműveket, másrészt a laikus látogatók, turisták sokszor nem értik ezeket,<sup>35</sup> így az emlékeztükbe se épül be a közvetíteni vágyott üzenet. A Kozma

29 Az ellen-emlékművek James E. Young kortárs történész counter-monument kifejezésének lefordított változata. Young több dolgozatában is ellen-emlékművekként definiálja azokat az alkotásokat, amelyek sokszor észrevehetetlenek, háttértudás nélkül nem értelmezhetők, mégis hatással vannak a kollektív emlékezetre.

30 Vezető tervező Oskar Hansen, munkatársak: Zofia Hansen, Jerzy Jarnuszkiewicz, Edmund Kupiecki, Julian Pałka, Lechosław Rosiński

31 FABRIZI Mariabruna: „The Road” (1958): An Antimonument by Oskar Hansen. Forrás: <https://socks-studio.com/2016/10/25/the-road1958-an-anti-monument-by-oskar-hansen/#comments> (utolsó elérés: 2024.02.20.)

32 Forrás: <https://jochengerz.eu/works/mahnmal-gegen-rassismus> (utolsó elérés: 2024.08.12.)

33 uo.

34 uo.

35 YOUNG, i.m., 41.

36 Eredetileg angolul: „In this monument there is no goal, no end, no working one's way in or out.” Forrás: <https://eisenman-architects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005> (utolsó elérés: 2024.08.12.)

utcai Mártíremlékmű 1949-es pavilonja még az ellen-emlékművek megjelenése előtt épült, de annak egyszerűsége, narratíva-mentessége, visszafogott építészeti gesztusai és nevekkal teleírt falai a hagyományos értelemben vett emlékművek közé sem sorolható.

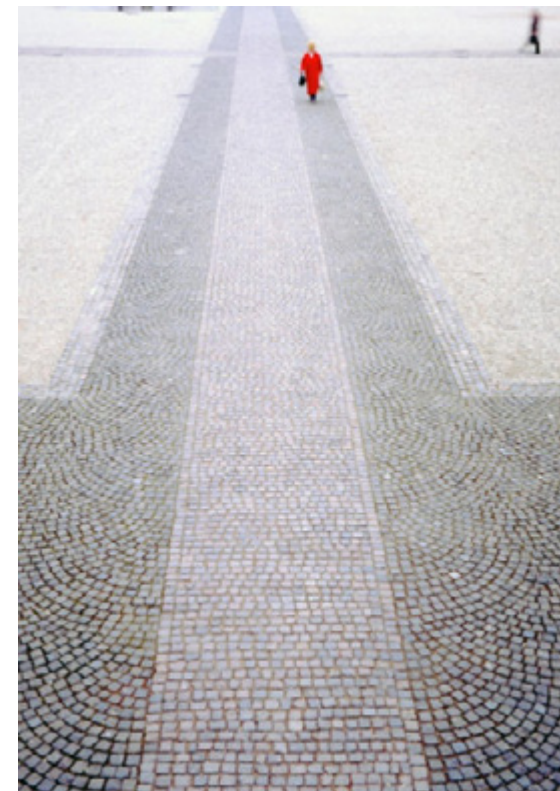
A világ talán leghíresebb és látogatottabb, Berlinben található holokauszt-emlékműről annak alkotója, Peter Eisenman azt írja: „Ebben az emlékműben nincs cél, nincs vége, nincs befelé vagy kifelé vezető út.”<sup>36</sup> Vagyis nem határozza meg annak jelentését vagy értelmezését, a 2711 darab változó magasságú hasábból álló raszterháló emlékeztethet temetőre, szarkofágokra, szélfúttá búzamezőre, útvesztőre, gettóra. Ez a fajta nem-közlés, nem-irányítás a dekonstrukcionista gondolkodás és építészet sajátja, amely az 1970-es évek végétől kezdve szorosan összekapcsolta a filozófiát az építészettel, és amely jelen dolgozat harmadik esettanulmányánál, a Jovánovics György által készített emlékműnél köszön majd vissza.

Az ellen-emlékművek megjelenése természetesen nem jelenti a hagyományos értelemben vett emlékművek eltűnését, sok esetben nem is lehet éles határt húzni közöttük. A két típusú emlékmű aránya régióként eltérő; azokban a nyugati országokban, ahol hamarabb megkezdődött a múlt század tragédiáinak feldolgozása és ahol a progresszív művészet úttörőként hatott, nagyobb arányban találkozhatunk ellen-emlékművekkel; Magyarországon – bár a növekvő tendencia itt is érezhető –,<sup>37</sup> a kelet-európai országokhoz hasonlóan párhuzamosan folyik a hagyományos értelemben vett, monumentális emlékművek<sup>38</sup> és a kisléptékű, ellen-emlékművek építése.

Az elemzett példák közül a Munkásmozgalmi Pantheon tekinthető hagyományos emlékműnek, a Nemzeti Gyászpark egyes elemei hagyományos, mások pedig ellen-emlékműnek.

Az emlékművek kategorizálása nem csak (kor)stílus és az általuk hordozott építészeti reprezentáció alapján, de a városban való elhelyezkedésük szerint is történhet.

Általában két eltérő épített miliőben<sup>39</sup> találkozhatunk emlékművekkel: közterületeken (parkokban, utcákon, tereken) és temetőkben. A két helyszín (köztér, temető) a mai városképet nézve teljesen elkülönül egymástól, de ez nem mindig volt így: a 19. század előtt, amikor még a temetők a város és a mindennapi élet szerves részét képezték, azt a szerepet látták el, amelyet ma a köztéri emlékművek. Később, a köztemetők megjelenésével a sírkertek a városok szélére kerültek, a gyász magánjellegűvé és szűk körűvé vált, így a városi emlékműveknek új körülmények között kellett megteremteniük a nyilvános emlékezés ceremóniáját.<sup>40</sup>



A láthatatlan emlékmű, Saarbrücken  
Historisches Museum Saar 2023: 30 Jahre  
Platz des Unsichtbaren Mahnmals

37 Lásd például a Szabó Levente és Polgárdi Ákos koncepciója alapján megvalósult Reformáció 500 című köztéri installációt vagy a Mesteriskola ELTE II. világháborús áldozatainak emlékművét, amelyek a hazai ellen-emlékmű építészete első példái.

38 A belváros egyik legvitatottabb, hagyományos értelemben vett szobra a 2014-ben felavatott A német megszállás áldozatainak emlékműve a Szabadság téren.

39 A köztéri és temetői kategória mellett, a kettő átmeneteként jelennek meg a 20. században az emlékparkok (angolul Memorial Parks), amelyek sokszor név szerint, dedikált sírokkal emlékeznek a halottakra, és általában egy történelmi korszak vagy esemény bemutatására jönnek létre. Bár a természeti környezet és a kialakítás miatt emlékeztetnek temetői látképre, inkább köztérként viselkednek, mint sírkertként. A Budapesten található egyetlen példa a Memento Park, amelyet a rendszerváltás után a szándékkal hoztak létre, hogy a köztéri, szocializmus alatt felállított és a szocialista ideológiához kapcsolódó szobrok és emlékművek átkerüljenek oda a közteterekről. Temetői emlékműveket nem vittek át.

40 TANOVIC, Sabina: *Designing Memory: The Architecture of Commemoration in Europe, 1914 to the Present*. Cambridge University Press, 2022., 95.

## 2.2. A mai köztemetők kialakulása



*A Peter Eisenmann által tervezett holokauszt emlékmű, Berlin*  
A szerző felvétele

Azonosság a köztéri és temetői emlékművek között, hogy az építészeti formáltságukon keresztül megfigyelhető rajtuk a kor szemlélete, annak múlthoz való viszonya. Különbség ugyanakkor a kettő között a környezeti kontextus: amíg a köztériek sokszor egymástól távol, szétszórtnak helyezkednek el, addig a temetőben lévők egy már meglévő mintázatba illeszkednek, egyéb sírok, családi mauzóleumok és más emlékművek mellett, ahol a holtakra való emlékezés és a múlttal való kapcsolat már egy meglévő adottság. Míg a köztéri emlékműveknél a kihívást egy meglévő, heterogén városi szövetbe való integrálás, addig a temetőknél ezt egy homogén közegbe való illeszkedés jelenti.

Értelemszerűen a köztéri emlékművek tágabb látogatói körrel rendelkeznek – városlakók, sétálók, eseményszerű megemlékezésen vagy protestáláson résztvevők, turisták látogatják őket –, ezzel szemben a temetők fallal körbevett, a városszövetből kimetszett helyekként definiálhatóak, ahol irányzott látogatói körrel és eltérő, a szertartásokhoz és a gyászhoz kapcsolódó viselkedésmóddal találkozunk.

Bár az európai kultúrában a halotti városok, nekropoliszok már a Kr. e. 3. évezredben megjelentek,<sup>41</sup> nem ez volt az általános temetkezési forma; egészen a 3. századig<sup>42</sup> az emberek a saját családi kertjükbe temetkeztek, ezt követően pedig – a római jog 12 táblás törvénye értelmében – a városfalakon kívül. A különálló, városszéli temetőket először a 18. században a reneszánsz Itáliában és később Franciaország területén megjelenő campo santok mintájára hozták létre,<sup>43</sup> amelyet a templomkertek telítettsége, a 14. és 17. század között pusztító világjárványok és az egyházellenes felvilágosulás irányzott elő.<sup>44</sup> Ezek határain árkádós folyosó futott végig, amelyek mentén a gazdagabb sírokat helyezték el, a falak által körülzárt szabad ég alatti területen pedig az egyszerűbbeket; a temetőben az emlékművek, mauzóleumok, kripták nagy szereppel bírtak.

A felvilágosodás mellett a 18. században megjelent szentimentalizmus is hatást gyakorolt a kertépítészetre:<sup>45</sup> a tájképi kertek mintájára a század közepétől megjelentek a zöld temetők is. A temetők kertjeiben emlékműveket, síremlékeket állítottak a családtagoknak és a nemzet nagyjainak, ez teremtette meg a 19. századi emlékmű-kultuszt.<sup>46</sup> Magyarországot nem jellemezte egységes temetőkultúra, a nyugat-germán és a latin országok<sup>47</sup> különböző intenzitással hatottak az ország egyes területeire, eklektikus képet kialakítva.<sup>48</sup> A század végén megjelenő, világi fenntartású köztemetők megjelenésével a tájképi hangulat eltűnt, a hatalmas kiterjedésű sírkertek nem mutattak ünnepélyességet,<sup>49</sup> és míg a korábban vallási hovatartozás alapján kialakult temetők arculata egységes volt, a köztemetők megjelenésével ezt a képet sokszor giccses, hivalkodó és a semmitmondó sírkövek, mauzóleumok és különböző korokban épített emlékművek váltották fel.<sup>50</sup>



*Camposanto temető árkádsora, Pisa*  
The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art,  
Prints and Photographs: Photographs Collection

41 A legelső, ma ismert nekropolisz a Máltán található Hal-Saflieni Hypogeum.

42 Az emberek elsősorban a városba vezető utak mentén és az azokhoz közeli mezőkön találtak helyet a halottaiknak (ez alól kivételt képeztek az őskeresztények, ők az üldöztetés ideje alatt a vértanúk sírjai mellé, katakombákba temetkeztek). A karthágói zsinat 401-ben kimondta, hogy templomot csak vértanúk relikviái fölé lehet építeni és a halottakat csak a templomok belsejében vagy azok kertjében lehet eltemetni. A templombelső a papi méltóságokon kívül az arisztokrácia használatára, a köznép a templomkertbe temetkezett. A hely szűkössége miatt a templomon kívül és belül is gyakoriak voltak az egymásra temetkezések, a sírok bolygatása, a kertben végzett különböző tevékenységek (állattartás, növénytermesztés stb.) párhuzamossága és az ezekből következő fertőzésveszély állandó problémákat okozott, de a helyzet csak közel ezer év után, az 1545 és 1563 között tartott tridenti zsinat értelmében változott meg. Ettől kezdve a templomok belső terében csak papi címet viselők temetkezhettek, a köznép pedig a templomkerteken kívüli területeket is használhatta.

44 GECSÉNÉ, i.m., 15.

43 GECSÉNÉ, i.m., 16.

45 BALOGNÉ Ormos Ilona: Temető-kertek tervezési irányelvei. In: JÁMBOR Imre (szerk.): *Kertépítészeti* 2. Budapest, 1988, 298-343.

46 GECSÉNÉ, i.m., 16.

47 A koraiújkorban három eltérő temetőtípus jelent meg Európában: a latin (mai Olaszország, Franciaország, Spanyolország, Portugália stb.), a nyugat-germán (mai Németország, Svájc, Hollandia stb.) és az észak-germán (mai Svédország, Norvégia, Dánia). Forrás: GECSÉNÉ, i.m., 20.

48 GECSÉNÉ, i.m., 22.

49 BALOGNÉ Ormos Ilona – PERJÉS András: Temető-kertek a fővárosban. *Magyar Építőművészet*, LXXV. évf., 1984/5, 19-20, 20.

50 A kommunizmus és erőltetett urbanizálódás miatt a kisebb, elszórt temetőket bezárták, azok telkeit házakkal vagy parkokkal hasznosították, a zsidó temetők megszűntek. A fővárosban az elmúlt ötven évben nem nyílt új temető.

A 20. században a világháborúk politikai és társadalmi hatásai miatt a temetők képei átformálódtak, a helykihasználás érdekében nagy sírmezőket jelöltek ki, ennek kedvetlen hatásait a sírmezőn belüli kisszámú növényültetés és a keretültetvények hiánya is rontotta.<sup>51</sup> A sírkertek egyre izoláltabbá váltak, felerősítve a saját identitásukat és gyengítve a kapcsolatukat a várossal. Ezekben a monumentális parkokban a temetői hangulat nem teremődött meg, a természet és az építészet nem került összhangba,<sup>52</sup> a várostól való távolság pedig magával hozta az emberek elidegenítését és a halotti kultusz átformálódását is.<sup>53</sup>

Michel Foucault francia filozófus és történész megfogalmazásában a mai temetők az „*istentelenné*” válásuk következményeként és a halál individualizálódásával olyan helyekké alakultak, ahol az egyének, a családok, és a közösségek a saját identitásuk megerősítése érdekében építik fel későbbi lakhelyüket.<sup>54</sup>

A lejjebb elemzett emlékhelyek is mind rendelkeznek egyfajta közösség-definiáló szereppel: a Mártíremlékmű való-lási, a Munkásmozgalmi Pantheon és a Nemzeti Gyászpark pedig politikai, ideológiai identitás erősítését szolgálta.

A három alkotás felállítása óta eltelt években a különböző politikai hatalmak a saját ideológiáikat képviselve eltérő stílusban és léptékben építettek emlékműveket, a sok-szor egymás mellett lévő parcellákon elhelyezkedő alkotások egymással nem kommunikálnak, a kijelölt területet saját parkként láttatják, a temető eredeti arculatába nem integrálódnak, fokozva ezzel a temetői kép ziláltságát.

Szintén Foucault ezt a sajátos temetői viselkedésmódot egyfajta heterotópiaként jellemezi. A fogalommal olyan tereket definiál, amelyek kapcsolatban állnak más terekkel és maguk is valós térrel rendelkeznek:

*„A heterotópia képes egyazon reális helyen többféle teret, többféle, önmagában összeegyeztethetetlen szerkezeti helyet egybegyűjteni.”<sup>55</sup>*

51 BALOGHNÉ – PERJÉS, i.m., 19.

52 LAJTA Béla: A temető művészete. *Magyar Iparművészet*, XVII. évf., 1914/3, 112-121, 121.

53 FOUCAULT, i.m., 152.

54 FOUCAULT, i.m., 151.

55 FOUCAULT, Michel: *Nyelv a végtelenhez. Taulmányok, előadások, beszélgetések* (1994). Debrecen: Latin Betűk, 1999, 152.

## 2.3. Kollektív temetői emlékhelyek

A dolgozatban vizsgált építészeti műfaj két összetevője, az egyénre emlékező sírhely és egy kollektív traumát vagy történetet bemutató emlékmű egymással párhuzamosan alakult évszázadokon keresztül, míg végül a 20. században jelentek meg közös alkotásokban, temetői kontextusban.

A magasrangú politikai, vallási vagy világi vezetők – leg-többször a másvilágba vetett hitük miatt – már az európai kultúra kialakulásának kezdetétől hangsúlyt fektettek a saját és családjuk sírjainak megtervezésére, ennek mértékét mutatja, hogy az ókori világ hét csodája<sup>56</sup> közül kettő is síremlék: a gízai nagy piramis<sup>57</sup> az egyiptomi óbirodalom fáraójának, a Halikarnasszoszi mauzóleum pedig a Perzsa Birodalom uralkodójának<sup>58</sup> temetkezési helyül épült. Az alkotások elsősorban a monumentalitásukkal tűntek ki, de fontos volt a művészeti összetettség is: freskók, képek, szobrok gazdagították őket. Az európai kultúra évszázadaiban az egyéni sírhely presztízse nem csak a világi vezetők privilégiuma volt, a papi tisztségviselők is díszes sírokat faragtattak a templomokban, a kezdetben altemplomban létrehozott kripták pedig már a középkortól fontos részét képezték a halotti kultúrának.

Az egyéni temetkezéssel ellentétben – amelyek kezdetektől fogva a kiváltságos élet jelképe –, a közös sírhelyek nem a tekintély szimbólumai voltak: a katakombák az üldözött ókeresztények föld alatti sírjait rejtette, a helykihasználás érdekében a halottakat egymás feletti falfülkébe helyezték.

Szintén az üldöztetéshez kapcsolódnak a harcokban, csatákban, kivégzésekben elesettek tömegsírai és a katonai temetők. A 18. századtól kezdve, a különálló temetők létrejöttével egy időben jelentek meg a katonai parcellák, ahol azonos sírkő, kopjafa vagy felirat jelzi az elhunytak közös sorsát.

56 I.e.2. században Szidóni Antipatrosz görög író jegyezte le először a világ hét csodáját.

57 I.e. 26 században épült, az egyiptomi óbirodalmi fáraó, Hufu temetkezési helye, az egyetlen fennmaradt csoda a hét közül.

58 I.e. 4. században épület a perzsa uralkodó, Mauszólosz és felesége számára. A 15. században az addig megmaradt talapzata is elpusztult.



A Halikarnosszi mauzóleum rekonstrukciós rajza

flickr, Penn State University Libraries  
Architecture and Landscape Architecture



*Lajta Béla által tervezett katonai emlékmű, Kozma utcai izraelita temető*  
A szerző felvételei

A hazai példák – például a Kozmai utcai izraelita temetőben a Lajta Béla által tervezett 1848–49-es szabadságharc zsidó vallású honvédeknek katonai sírja,<sup>59</sup> a Fiumei úti sírkertben a szovjet katonai parcella, vagy az Új Köztemetőben az olasz katonák és a török mártírok sírjai – bár teljesítik az egyéni sír és a kollektív emlékezés kettősét, de nem rendelkeznek olyan építészeti reprezentációval és téri összetettséggel, amely kritérium volt a példák kiválasztásánál.

Az emlékművek – síroktól függetlenül – szintén a nyugati kultúra kezdetétől jelen vannak,<sup>60</sup> és végigkísérték azt diadalívek,<sup>61</sup> obeliszkok, szobrok, plakettek, domborművek, pavilonok formájában.

A két viselkedésmód találkozása a mai temetőkben a 20. század eseményeit követően jelent meg, amikor a háborúkban és forradalomban résztvevő országok megkezdték az írott és képi elbeszélések megteremtését annak érdekében, hogy a történeteket feldolgozzák; ennek fontos és építészeti relevanciával bíró elemei a következő fejezetben vizsgált temetői alkotások.

A korban, stílusban, mondanivalóban is eltérő példák eltérő narratívát hordoznak: a holokauszthoz kapcsolódó Mártíremlékmű egy nem feldolgozott gyász közlését mutatja, egy néma emlékhelyet, amely a túlélők emlékezetén kívül nem vállalkozik történetmesélésre. A Munkásmozgalmi Pantheon ezzel ellentétben egy építéskori narratívára építi fel az emlékhelyet, amely egy ideológiát mutat be és ahol a jövő befolyásolása, az illúziókeltés éppoly fontos, mint a múlt értelmezése. A Nemzeti Gyászpark kitüntetett emlékműve, a Jovánovics György alkotta szobor-együttes pedig egy megkésett gyászfeldolgozás különös manifesztuma, ahol a történés és az emlékmű között 35 év telt el. Ezek a helyek az épített örökségünk részét képezik, hiszen a nemzet temetőinek meghatározó, nagyléptékű alkotásai.



<sup>59</sup> KLEIN Rudolf: *Metropolitan Jewish Cemeteries of the 19th and 20th Centuries in Central and Eastern Europe: A Comparative Study*. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2018., 77.

<sup>60</sup> I.e. 9. századból származó, Szalmanaszár asszír király Fekete obeliszkje, amely győzelmi oszlopként minden oldalán a legyőzött országok adományait mutatja be.

<sup>61</sup> A francia hadsereg és a napóleoni csaták győzelmére emelték a császár megbízásából a 19. század elején.



*Első világháborús olasz katonai temető, Új Köztemető*  
A szerző felvétele

#### Tézis (1):

**A kollektív temetői emlékhelyek önálló műfajként definiálhatók, mert egyrészt a köztéri emlékművekhez hasonlóan rendelkeznek egy ideológiai vagy közösségi narratívával, de attól eltérően egy másik, a sírhelyek által létrehozott direktebb, magánjellegű megemlékezésnek is teret adnak. A kettős viselkedés felerősíti az emlékmű üzenetét és személyesebbé teszi azt.**

### 3. Három budapesti esettanulmány

#### 3.1. A szempontrendszer felállítása

Ahhoz, hogy a dolgozatban elemzett alkotásokat objektív keretek között vizsgáljuk, elengedhetetlen egy olyan szempontrendszer felállítása, amely mentén konzekvensen, azonos kritériumok mentén tudjuk tárgyalni a példákat és azokból később következtetéseket levonni.

A szempontok az emlékhelyek három eltérő tulajdonságára fókuszálnak: a térbeli feltárulkozásra a *dramaturgia*, az elsődleges és rejtett szimbólumokra az *olvashatóság*, az időbeli viszonyra pedig a *mulandóság* világítanak rá.

##### Dramaturgia

Az esettanulmányok vizsgálatának első szakasza az emlékmű és az annak helyet adó temető kapcsolatára koncentrálni, azt keresve, hogy az egyes építészeti elemek egymásutánisága és a látogató ezeken való végigvezetése mennyire meghatározó része az emlékműveknek.

A dramaturgia elsősorban a színházi világban használt fogalom, ahol az a kompozíció tanulmányozásáért és a dráma fő elemeinek színpadi megjelenítéséért felelős. Az építészeti dramaturgia ehhez hasonlóan olyan elemkészletet jelent, amely azért felel, hogy a térbeli kompozíció lehetővé tegye a történetmesélést, az illúzió megteremtését, amely az emlékművek elsődleges célja.

Hol helyezkedik el az adott emlékmű, milyen útvonalon tudjuk megközelíteni, irányított-e a megközelítés? Van-e kijelölt út, amelyet végig kell járni ahhoz, hogy megértsük az alkotás üzenetét és mondanivalóját? Melyek azok a pontjai az emlékműnek, amelyek a közös, és melyek azok, amelyek az egyéni emlékezésnek adnak teret? Mindhárom esetben eltérő megoldásokat látunk a parcella helyszínét illetően, ezért vizsgálándó, hogy milyen viszonyban áll az emlékmű a parcellával, és a parcella a temető egészével.

##### Olvashatóság

Az emlékművek olvashatósága kétpólusú: fizikai és tartalmi. Egyrészt ki kell tűnniük a környezetükből, eltérőnek kell lenniük a körülöttük lévő épített elemektől – ezt az építészeti reprezentációval, léptékváltással, monumentális elemekkel és a temetőben lévő helyzetükkel érhetik el –, ez a fizikai olvashatóság. Másrészt a szimbólumaiknak megfejtethetőknek és értelmezhetőeknek kell lenniük, így tudják közvetíteni mondanójukat és betölteni eredeti céljukat,

az emlékeztetést; ez a tartalmi része az olvashatóságnak. Kérdés ennél a szempontnál, hogy el tudjuk-e olvasni a feliratokat, tudjuk-e értelmezni a jelképeket és domborműveket, felismerjük-e az építési stílust. Visszaulva az ókori egyiptomi piramisokra, azok monumentalitását, építészeti léptékét érezzük, de a hieroglifákat már nem tudjuk olvasni, így utánajárás nélkül az sem derül ki, hogy ki építette, mikor és milyen céllal.

##### Mulandóság

Az emlékművek anyagi és téri változásai az időhöz kötődnek; ennél a szempontnál egyrészt az emlékművek anyagbeli öregedését és az ahhoz való viszonyunkat, másrészt az emlékmű állandóságát, időbeli tartósságát, szellemi avulását vizsgáljuk. Hogyan változik az emlékművet körülvevő tér, hogyan öregszik ebben a környezetben maga mű? Melyek az anyagbeli határok, és ezek miképp hatnak a látogatóra? Erősebben hat-e a nézőre egy elhanyagolt építmény csak azért, mert látjuk a pusztulást (az idő múlását), és ez festőibbé teszi az emlékművet? Attól, hogy valami ideiglenes, díszletszerű emlékmű, másképp hat az emlékeztetőnkre, mint ha állandó lenne?

A következő fejezet a felsorolt három szempont alapján vizsgálja a választott emlékműveket.



## 3.2. Mártíremlékmű a Kozma utcai izraelita temetőben

**Építés éve: 1949**

**Tervező: Hajós Alfréd**

Az emlékmű elemzéséhez elengedhetetlen röviden ismertetni az elmúlt majdnem 80 év holokauszthoz való politikai hozzáállását. A rendszerváltás után az emlékezetkultúra megváltozott; ez a hidegháborús szemlélet eltűnésével és elsősorban Németország emlékezetkultúrájának, történeti identitásának átformálódásával magyarázható, ahol az emlékezet-identitáspolitikájában központi szerepet játszik a II. világháború feldolgozása.<sup>62</sup> Itthon a háborút követően még felelősségvállalás nélkül, háborús bűnként aposztrofálták a holokausztot, ez azt eredményezte, hogy a túlélők egyéni traumaként, illetve gyásként élték meg annak eseményeit.<sup>63</sup> A '45 és '90 közötti időszakban a háborúval kapcsolatos kollektív emlékezet tehát még nem teremtődött meg, ez legfőképpen azzal magyarázható, hogy még nem telt el annyi idő, hogy a kulturális emlékezet<sup>64</sup> része legyen. A holokauszt a túlélők második generációjának felnövésével és az online tér megerősödésével, csak a '90-es évek után lett a globális emlékezet része, amelynek egyik hordozója a Kozma utca izraelita temetőben található Mártíremlékmű.

Nemzetközi kitekintésként fontos megemlíteni, hogy 1948-ban bevezették az ENSZ közgyűlése által elfogadott Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozatát, és a népiirtás bűncselekményének egyetemes elismerését, amely nem csak politikai értelemben volt meghatározó fejlemény, de ennek hatása a művészetekben és a filozófiában is jelentkezett. Ebben az évben készült a felszabadítás utáni első emlékmű Nathan Rapoport szobrász által, amely a varsói gettó felkelés hőseit ábrázolja.<sup>65</sup> Az igény egy, az áldozatok neveit viselő, dedikált emlékhely létrehozására a háború után a hazai zsidóságban is rögtön felmerült, és bár megfogalmazódtak aggályok azzal kapcsolatban, hogy egyáltalán lehet-e emlékművet állítani,<sup>66</sup> végül a Pesti Chevra Kadisa<sup>67</sup> megrendelte és finanszírozta azt. A Hajós Alfréd<sup>68</sup> nevéhez fűződő<sup>69</sup> pavilont 1949-ben avatták fel a Kozma utcai temetőben, mindössze egy évvel a varsói után, a holokauszt-emlékművek egyik első alkotásaként.

<sup>62</sup> GYÖRGY Péter: *A hely szelleme*. Budapest, Magvető, 2007, 15.

<sup>63</sup> GYÖRGY, i.m., 15.

<sup>64</sup> ASSMANN, i.m. 55.

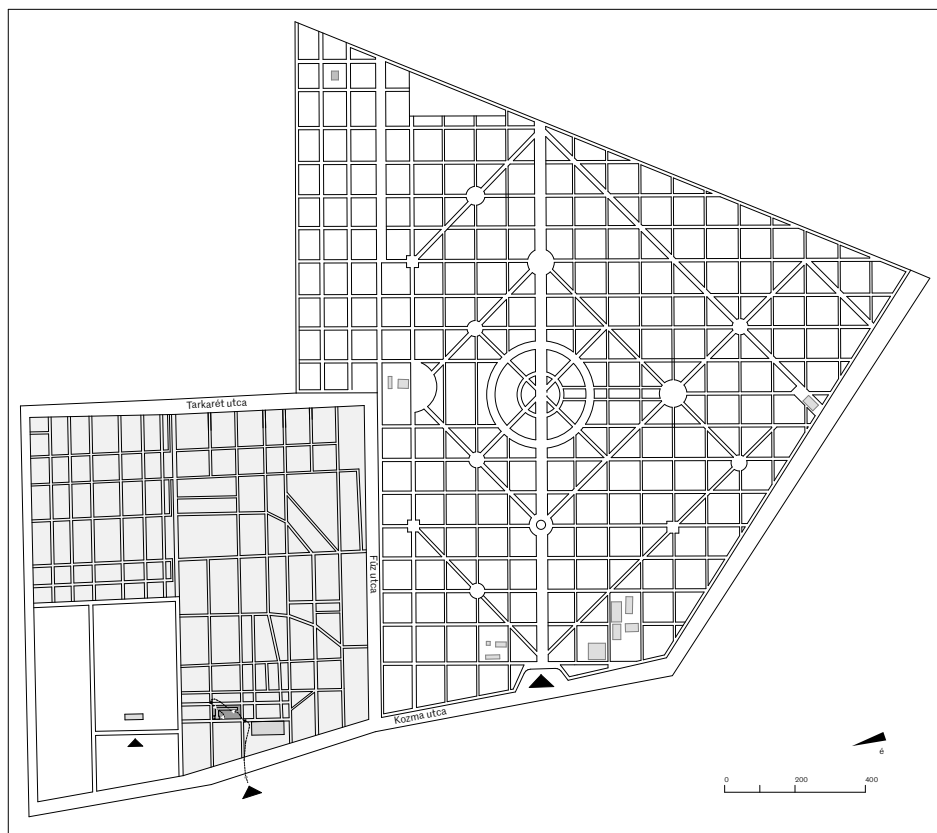
<sup>65</sup> MARCUSE, Harold: Holocaust Memorials: The Emergence of a Genre. *American Historical Review* 115, 59. [https://escholarship.org/content/qt2z2235h1/qt2z2235h1\\_noSplash\\_4ef0f5714441f4d-231c853e73495962d.pdf](https://escholarship.org/content/qt2z2235h1/qt2z2235h1_noSplash_4ef0f5714441f4d-231c853e73495962d.pdf) (utolsó elérés: 2024.08.12.)

<sup>66</sup> Az emlékmű felállítására hálachikus kérdéseket is felvet, ugyanis a Bibliában megfogalmazottak szerint ha nincs elhunyt, nem is lehet síremléket állítani: „Ne állíts föl magadnak oszlopot, melyet gyűlöl az Örökkévaló, te Istened.” Ezt kiküszöbölendő az egyik auschwitzi krematóriumból hoztak hamut (amely az elhunytakat szimbolizálja), e fölé építették az emlékművet. Forrás: *Egység*. XXXII. Évf., 155. szám, 2022 június, 24-26., 25.

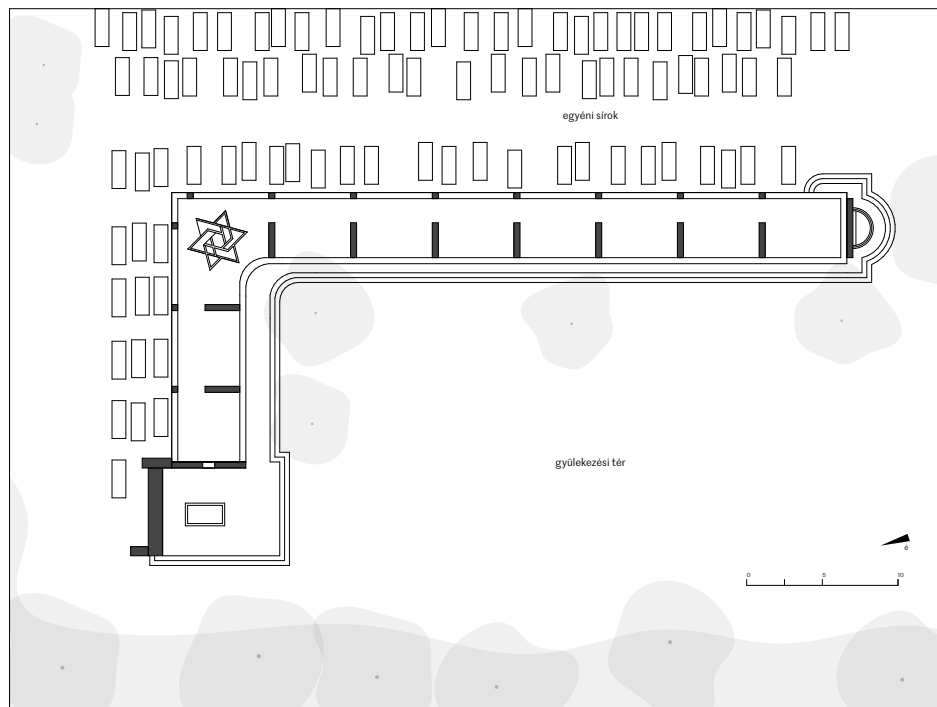
<sup>67</sup> Chevra Kadisa jelentése Szent Egylet, amely többek között a halottakról és a temetési szertartásokról gondoskodik. <https://mek.oszk.hu/04000/04093/html/szocikk/10859.htm> (utolsó elérés: 2024. 08.12.)

<sup>68</sup> Hajós (született Guttman Arnold) sokoldalú munkássága, a közéletben betöltött szerepe a 20. században megkerülhetetlen, nem csak olimpikonként, de építésként is a század elejének meghatározó alakja volt. A kor művészeihez hasonlóan Hajós építészete is leköveti a századforduló stílusváltozásait: Alapár műtermében eklektikus, később Lechner-nél, majd a Villányival közös irodájukban főleg a szecesszió volt a meghatározó stílus, amelyet a '30-as évektől egyre inkább a modernizmus jegyei váltottak fel a terveiben. Vallási intézmények közül a Református Egyház zsinati Székháza fűződik a nevéhez (Villányival közös első tervük), a Kozmai utcai temetőben lévő emlékmű az egyetlen szakrális jellegű alkotás az életművében.

<sup>69</sup> A levéltári dokumentumokon tervezőként Hermányi István, Sebők Imre és Vajda Zsigmond szerepelnek, akik Hajós Alfréd műtermében dolgoztak. Ennek valószínűsíthető oka, hogy származása miatt Hajósnak a zsidótörvények értelmében fel kellett adnia a saját praxisát, amelyet a háborút követően sem nyithatott újra hivatalosan. Budapest Főváros Levéltára, jelzet: XV.17.d.328.



*Helyszínrajz, sötétszürke kitöltéssel az emlékmű parcellája*



*Átnézeti alaprajz*

Szerzői átdolgozás levéltári tervek alapján



*A Mártírelékmű különböző karakterű nézetei  
A szerző linómetszetei*

## Dramaturgia

A Kozma utcai temetőt<sup>70</sup> – a köztemetőikkel ellentétben – elkerülte a temetkezési vállalkozások számának megnövekedésével járó univerzális sírkövek megjelenése, és nagyjából egységes maradt a vallási elemekkel bíró architektúrája. Ennek oka, hogy évszázadokig törvény írta elő, hogy társadalmi rangtól függetlenül, megkülönböztetés nélkül temessenek el mindenkit a halálozás sorrendjében. Kivételt képeztek a közösség kiemelkedő szellemi vezetői, a rabbik, a törvényhozók és a bírák, akik nagyobb vagy díszesebb sírkövet is állíthattak, de az egynemű struktúrát ezt sem bontotta meg.<sup>71</sup> A Kozma utcai temető homogén szakrális művészetébe illeszkedik a holokauszt áldozatainak létrehozott Mártírelékmű is, amely a temető átlátható, egyszerű szerkesztésű struktúrájának az egyik bejáráthoz közeli parcellájában kapott helyet.



*A Mártírelékmű nézete a temető bejárata felől  
A szerző felvétele*

A két bejárat között található a múlt század végén épült ravatalozó,<sup>72</sup> ennek a vonzáskörzetében állnak a nagyobb emlékművek,<sup>73</sup> a kerítés mentén végig családi mauzóleumok,<sup>74</sup> a többi parcellában egyéni sírok sorakoznak. A pavilon egyszerű tömegének kiemelkedő, közel 20 méter magas kőfalát a temetőbe belépve bal kéz felől találjuk, monumentalitásával kitűnik a többi építmény közül. Az emlékmű léptékében eltér környezetétől, de nem uralja azt, épp ellenkezőleg, L alakja az érkezés felé nyit, ezzel invitálja a látogatót.

Amíg az építmény a temető bejárata felé egy nagyobb, gyülekezésre alkalmas, téglalap alakú (60x30 méter) beforduló teret formál, addig a másik oldala szinte közvetlenül érintkezik egyéni sírokkal; ezek főként a háború utáni tömegsírokból exhumált halottaké, a pesti gettóban és a Klauzál téren eltemetett zsidóké.<sup>75</sup>

Az emlékmű tehát egyrészt egy üres tér, másrészt a pavilon hátához tapadó sírok közé feszül be.

<sup>70</sup> A Kozma utcai izraelita temetőt a rákoskeresztúri Új Köztemetővel egyidőben és annak közvetlen szomszédságában hozták létre a nagyszámú fővárosi zsidóság részére a 19. század végén. 1905 és 1910 között ide vitték át a betelt Váci úti temető exhumált halottait, valamint a második világháború alatt megölt zsidóság nagy részét is itt temették újra 1945 és 1947 között. Máig ez a legnagyobb és legfontosabb izraelita temető Budapesten.

<sup>71</sup> ERDÉLYI Lajos: *A zsidó temetők művészete*. Bukarest: Kriterion, 1980., 17.

<sup>72</sup> A ravatalozó 1891-ben épült Freund Vilmos építész tervei szerint.

<sup>73</sup> „A bejárat közelében van a 1848-49-es szabadságharcban részt vevő jelentős számú zsidó katona emlékköve, valamint az I. világháborúban harcoltak emlékműcse. Itt van még egy munkaszolgálatos század emlékműve is, akiket hazatértük-kor a németek Kiskunhalas határában lemészároltak.” In: LUKÁCSI, i.m. Az első világháború tízezer zsidó hősi halottjának emlékműve a ravatalozó mögött található, Gárdos Aladár és Mészáros Lajos munkája. <https://www.kozterkep.hu/11017/az-első-világháború-tízezer-zsidó-hősi-halottjának-emlékműve> (utolsó elérés: 2024.08.12.)

<sup>74</sup> A fal menti mauzóleumokat a kor neves építészeti terveztek, többek között Lajta Béla, aki a Schmidl és a Griesz családi mauzóleumát tervezte. In: KLEIN, i.m., 278.

<sup>75</sup> CSERNUS-LUKÁCS – TRIFF – ZSIGMOND, i.m., 46.



*A beforduló köfal, előtte az ismeretlen áldozatokat szimbolizáló koporsó*  
A szerző felvétele

„Egy emlékmű [...] egy egyébként kellemes helyet a maga tartalma részévé tesz, még ha be is olvad a helyszínbe, és egy nagyobb lokalitás részévé válik is... Ez a feszültség a helyszín és az emlékmű között oldható a helyszínnek az emlékmű általi látszólag természetes kiterjesztése révén, vagy súlyosbítható a helyszín és az emlékmű érzékelt összeférhetetlensége által.”<sup>76</sup>

76 YOUNG, i.m., 40.

A vizsgált emlékmű tekintetében ez a feszültség szinte eltörpül, a pavilon nagysága ugyan kitűnik a környezetéből, de nem provokál, beleilleszkedik abba. Azáltal, hogy a pavilon mögött lévő parcella sírjai elérik annak határát, az emlékmű tűnhet úgy, hogy ezeket a sírokat követi, csak különálló egyéni sírok helyett egy nagy közös sírként jelenik meg.

A pavilont 1949-ben avatták fel; az időbeli közelség a történelmi esemény és az avatás között a történetek feldolgozását nem tette lehetővé, így az alkotás egy egyszerű közlés, az áldozatok neveinek felsorolása. Elbeszélésre azért sem volt szükség, mert a megrendelő nem az állam, hanem az áldozatok hozzátartozóinak kérésére a zsidó temetkezési egyület volt. Nem azzal a szándékkal épült (mint sok későbbi holokauszt emlékmű szerte Európában), hogy elmagyarázza a nemzetnek a saját múltját, bűnét, nem edukációs célból és nem is turistalátványosságként,<sup>77</sup> egyedül az volt a cél, hogy a hiányzó holttestekhez tartozó nevek megjelenjenek és gyászolni tudjanak a hozzátartozók. Ebből fakadóan a személyesség és a részvét is mindmáig jobban érezhető; a városi, köztéri emlékművekkel szemben itt nemcsak alkalmankénti, hanem folyamatos megemlékezés zajlik, az áldozatok neveivel teleírt falak alatt mécsesek égnek és kövek gyülekeznek.

77 YOUNG, i.m., 35.



*Az emlékmű és a mellette lévő sírok viszonya*  
A szerző felvétele

Dramaturgia szempontjából a temetőben való elhelyezkedést és a megközelítést nézve nem lehet erős tervezői koncepcióról beszélni (honnan jövünk be, hol pillantjuk meg az emlékművet, hova kell állni stb.), de a sírokkal való kapcsolat és az emlékmű egyszerűsége arra ösztönzi a látogatót, hogy közelebbről is megvizsgálja azt, annak szimbólumait és absztrakt valóját.

### Olvashatóság

A holokausztról való megemlékezés és annak építészeti manifesztációja az elmúlt majdnem nyolcvan évben hatalmas változásokon ment keresztül. A Kozmai utcai Mártíremlékmű nem csak a felállítás dátumában, de az építészeti ábrázolás tekintetében is jóval megelőzte a korát.

Amennyiben a holokauszthoz tartozó rengeteg emlékművet elhelyezkedéstől függetlenül nézzük és egy építészeti koordinátába helyezzük, annak egyik végpontjaként a korábban említett Nathan Rapoport által tervezett<sup>78</sup> varsói (1948), másik végpontjaként pedig a mainstream művészvilág által elismert világhírű alkotásokat – például a Micha Ullmann tervezte berlini üres könyvtár,<sup>79</sup> Rachel Whiteread által tervezett bécsi kifordított könyvtár<sup>80</sup>, Peter Eisenmann által tervezett berlini emlékmű<sup>81</sup> – tekintjük. A Rapoport által készített első holokauszt-emlékmű figuratív szobra még kevés absztrakcióval él:<sup>82</sup> látjuk a felkelést vezető alakot, Anielewicz-et, mögötte és mellette másik öt különböző korú és nemű embert, akiket harcostársakként ábrázolt a művész. A felkelést ábrázoló szobor egy felfelé szűkülő, monumentális falnak a része, ennek egyik oldalán, nem körüljárhatóan helyezkedik el az alkotás. Az emlékmű annak

78 Nathan Rapoport első tervét nem fogadta el a Kommunista Párt Művészeti Bizottsága, nem találták elég szovjetnek, ellenben túlságosan nemzetinek definiálták. A háború után végül a Varsói Zsidó Bizottság bízta meg Rapoportot a mű elkészítésével, amelyet 1948-ban avattak fel. In: YOUNG, James E.: The Biography of a Memorial Icon: Nathan Rapoport's Warsaw Ghetto Monument. University of Californian Press, 1989, *Representations*, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, 79-83. [https://www.jstor.org/stable/2928524?read-now=1&seq=22#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/2928524?read-now=1&seq=22#page_scan_tab_contents) (utolsó elérés: 2024.08.12.)

79 Micha Ullmann izraeli művész által jegyzett, a berlini Bebelplatzon álló, 1995-ben átadott emlékmű. <https://www.berlin.de/tourismus/insider-tips/3054987-2339440-bebelp-latz-wo-die-nazis-buecher-verbrann.html> (utolsó elérés: 2024.08.12.)

80 Rachel Whiteread brit művész által jegyzett, a bécsi Judenplatzon álló, 2000-ben átadott emlékmű 65000 ausztriainak állít emléket, akiket a holokauszt során meggyilkoltak. <https://www.visitingvienna.com/sights/museums/holocaust-memorial/> (utolsó elérés: 2024.08.12.)

81 A Peter Eisenman amerikai építész által jegyzett, 2005-ben átadott emlékmű az Európában megölt zsidóknak állít emléket (The Memorial to the Murdered Jews in Europe).

82 A Rapoport által készített emlékmű a varsói gettó felkelésének helyszínén egy részt a gettó falát szimbolizálja, másrészt a zsidó temetkezésnél használt sírkőre utal. In: YOUNG, i.m., 69-106.

egyszerűségével, érthetőségével és vertikálisával még a 19. századi emlékművek sorát követi (obeliszkek, diadalívek), azok hagyományos tektonikáját, stabilitását, szimmetriáját, erőviszonyait mutatva.<sup>83</sup>

A koordináta másik oldalán olyan alkotásokat találhatunk, ahol a kor legelismertebb építészei versenyeztek vagy kaptak felkérést a kiírt emlékművek megtervezésére. Ezek a köztéri alkotások jól dokumentáltak,<sup>84</sup> a szakma által elismert és sokszor turisztika látványosságként is szolgáló művek.

Amennyiben a holokauszt-emlékműveket leszűkítjük temetőekben található emlékművekre, sokkal kisebb progresszióval és egyszerű, érthető formavilággal találkozunk. Ezek a munkák nagyon kis mértékben publikáltak, a köztéri alkotásokhoz képest elenyésző a róluk szóló írások száma. Míg Európában főleg a köztéren találkozhatunk építészeti nívóval rendelkező holokauszt-emlékművekkel, a Kozma utcáihoz hasonlókat Izraelben találhatunk. A II. világháború után létrejött államban a saját identitásának megerősítéseként, a gyász, a megemlékezés és a felejtés sajátos kultúrája alakult ki,<sup>85</sup> amelynek fontos részei a többnyire szintén modernista emlékművek.

A Kfar-Sabai temetőben épült emlékművet (1958) Leitersdorf és Belzitsman építészek tervezték az elesett katonák emlékére. A kétfajta kő használata, az önmagába tekeredő organikusabb és a lezárást adó egyenes, monументális fal kettőse párhuzamba vonható a Mártíremlékmű L alakú, teret alkotó formájával és a magas kőfallal.

Szintén ebbe a mintázatba illeszkedik a Munio Gitai Weinraub és Alfred Mansfeld által tervezett emlékmű, amely alacsony kő falai, minimalista geometriája, egyszerű jelenléte egy gyülekezési teret formál, ennek fókuszában magasodik egy magas fal.



*Az emlékmű tér felé forduló fala, rajta a feliratokkal*  
A szerző felvétele

83 BONTA János: Dekonstruktivizmus az építészetben. *Építés- és Építészettudomány*. XXIX. (1-2) 84.

84 Például a fent említett bécsi Judenplatz-on található emlékmű pályázati anyagáról még abban az évben könyv jelent meg „Judenplatz Wien 1996 Competition Monument and Memorial Site dedicated to the Jewish victims of the Nazi Regime in Austria 1938-1945” címmel, később kiállításon is bemutatták a pályaműveket.

85 EFRAT Zvi: *The Object of Zionism. The Architecture of Israel*. Lipcse: Spector Books, 2018, 798.



*A belső falak kőtábláira írt áldozatok nevei*  
A szerző felvétele



*Az emlékmű rövidebbik szára előtti RIF-szappanok és tóratekercsek sírjai*  
A szerző felvétele



*Az emlékmű hosszabbik szárának fala, rajta a Mózes-táblát szimbolizáló kőpanel*  
A szerző felvétele

A mű a klasszikus tektonika rendszerében és koordinátái között épült, megfejthető szimbólumokkal és konceptuális elemekkel dolgozik, mondhatni funkcionális a maga egyszerűségével, érthető gesztusaival és letisztult mondanivalójával. Az alkotás magán viseli a korszakra jellemző modern építészet stílusjegyeit filigrán szerkezetével, keskeny oszlopaival és az azokon támaszkodó vékony, a sarkokon lekerekített vasbeton földemével. A pavilon lapostetejéről egy oldalra, a sírok irányába, egy kővel szegélyezett zöld sávba csorog az eső. A földemek és a tartószerkezet csak szükségszerű eszközei az építménynek, ezek feladata az áldozatok neveinek keretezése. Az emlékmű belső, vastag falai a zsidó temetkezésekre utalva kőből készültek; az egyéni sírokhoz hasonlóan ezekre vésték fel az áldozatok neveit és születési dátumát. A kőfalak mindkét oldalán több ezer név sorakozik, listájuk az átadást követően is folyamatosan bővült, kézzel írt kiegészítések száza borították a falakat,<sup>86</sup> és bár a kőlapokat a 2018-as felújításkor kicserélték,<sup>87</sup> a kézi kiegészítések újra láthatóak rajtuk. A pavilon padlósíkjá kissé kiemelkedik a környezetéből, amelyet az emlékmű L alakú belső oldala felől néhány lépcsőfokkal érünk el. A kőfalak szélessége kisebb, mint a padló- és tetőföldemé, ezáltal a pavilon külső oldalán, egy fedett közlekedőn lehet sétálni. Ez a folyosó a sarkon átfordul és egészen

86 CSERNUS-LUKÁCS – TRIFF – ZSIGMOND, i.m., 46.

87 Azoknak az áldozatoknak a hozzátartozói, akik az eredeti táblákon nem szerepeltek hivatalosan, kérhették a nevek feltüntetését a cserélt lapokon. Forrás: A Kozmai utcai izraelita temető fenntartójának szóbeli közlése alapján.



*A Mártíremlékmű háta a szomszédos parcella felől nézve*  
A szerző felvétele

az „L” rövidebbik szárának végéig folytatódik: itt beletorkollik a monumentális kőfalba, a pavilon egyetlen kitüntetett elemébe, amely a többi felé magasodik. Annak legtetején, ma már a növényzettől félig eltakarva héber betűkkel az áll: „emlékezni fogunk”,<sup>88</sup> közepén szintén héberül: „*Testvéreink, izraeliták, akik az életüket adták Isten szentségére.*”<sup>89</sup>, alatta magyarul: „*Megölte őket a gyűlölet, őrizze emléküket a szeretet.*” Az üzenet egyértelmű, a héber és magyar nyelvű mondatok rögtön asszociálják a látogatót a kiváltó történetre, még mielőtt az egyes falakat és az azon sorakozó neveket látná. A fal előtt lévő fekete gránit szarkofágon nincs felirat, se név, ez a közös sír szimbolizálja az összes mártírt. Az L alak másik szárát lezáró fal egy szökőkutat szimbolizál, a kút feletti falon lévő kőlap a Mózes tábláira utal, alatta egy halakkal díszített medence gyűjti az esővizet.

A két végfal között összesen 9 kőfal mindkét oldalán egy-egy bibliai szöveg szerepel magyar és héber nyelven.<sup>90</sup>

Az építészet háttérbe szorul, nem formabontó, nem hivalkodó és nem modoros, a fő hangsúlyt a nevekkel teleírt és az emlékmű feliratát tartó falak jelentik. Az épített elemek szimbólumai, a kőfalak előtti menórákat mintázó mécsestartók, a kőszir, és a Mózes-tábla mind felismerhetőek és olvashatóak.

88 ראונוי magyarra fordítva emlékezni, de a héber szó (askenázi) zsidó ima is egyben, amelyet megemlékezésekkor szoktak használni.

89 Az eredeti héber szöveg angolra fordítva: „Our brothers, the Israelites who gave their lives on the holiness of God”.

90 A kőfalakra írt feliratok sorrendben, magyarul: „Hogyan hullottak el a hősök”, „Nem engedted lelkemet az enyészetnek”, „Miattuk homályosodnak szemeink”, „Halálukban sem váltak meg tőlünk”, „Jajjá változtak a szentély énekei”, „Élnek a te vértanúid”, „Isten dicsősége borult föléd”, „Gyászomban téged hívok Istenem”, „Szellemet bocsátok rátok és feltámadtok”, „Nézd nyomorúságomat és ments meg”, „A kő is kiált a falból”, „Mint a hajnal, felvirrad világosságod”, „Kívülről fegyver pusztított, belülről rémület”, „Minderre ne rendüljön-e meg a föld és ne gyászoljon-e minden lakosa”, „Kiáltottam erőszak miatt, nem hallgattak meg”, „Hallottam és megrendültem belsőm, a hirre megremegtek ajkaim”, „És gyászolt az ország családonként külön-külön”, „Ablakainkon rontott be a halál”.



*Emlékmű a II. világháború során a lengyel  
hadseregben szolgáló zsidó katonák emlékére.  
Mount Herzl temető, Jeruzsálem  
A szerző felvétele*



*A Leitersdorf and Belzitsman Architects  
által tervezett emlékmű az izraeli Kfar  
Saba-i temetőben, átadás éve: 1953.  
Kfar Saba Museum tulajdona*



*A Munio Gitai Weinraub és Alfred Mansfeld által tervezett emlékfal  
Yad Labanimban, Kiryat Haimban, átadás éve: 1950.  
Gabriele Basilico felvétele*

## Mulandóság

A pavilon létrejöttének, mondandójának állandóságát a feliratok mellett az építészeti kialakítás egyedisége, vagyis a zsidó sírkőművészet és a modernizmus keveréke biztosítja. 1949-ben már a szocialista realizmus volt a hatalom által meghatározott stílus, az ekkoriban épült középületeket főleg ez a stílus jellemezte. A Mártíremlékműnek – valószínűleg annak köszönhetően, hogy nem az állam volt a megrendelője és a láthatóság szempontjából is marginális pozícióban épült – nem kellett követnie a direktívát, és azáltal, hogy nem egy politikai hatalom által meghatározott stílust visel, hanem egy nemzetközi művészeti stílusirányzatot, mulandósága is sokkal kevésbé érzékelhető. Az emlékmű megőrizte érvényességét a felállítása óta eltelt időben; ez egyrészt egyetemes mivoltának köszönhető, másrészt annak, hogy személyes megemlékezések helyszíne is. Az L alak által formált tér ma is a gyülekezés és az emlékezés helyszíne, az építményt érintő átalakítás nem történt, a felírt nevek, plakettek csak hozzáadnak értékéhez.

Szintén a pavilon érvényességét erősíti az anyaghasználat: a modern építészetre jellemző beton tartószerkezetét hol márvány (az áldozatok neveit viselő lapok sárgásak, a közös sír fekete, a szökőkút kőlapjai szürkék), hol homokkő (a kiemelt fal oldalsó részei), hol mészkő (a kiemelt fal középső zónája) takarja. A kő lassan és szépen öregedő anyagát az oldalsó pilléreket és a födémeket burkoló rücskös, színezett vakolat ellensúlyozza, amely feleslegesen rejti el a karcsú vasbeton szerkezetet és az időjárással is kevésbé ellenálló.

Mindhárom esettanulmány építészeti reprezentációja a felállított vizsgálati rendszer más-más szempontjával definiálható a leginkább, a Mártíremlékmű a modernista elemek és a zsidó vallási szimbólumok ötvözésével az olvashatóságot mutatja legszembetűnőbben: nem csak az idősebb, de a fiatalabb generáció számára is rögtön felismerhető, hogy holokauszt-emlékműről van szó. A semleges, már-már banális formája és elhelyezkedése a parcellában azáltal válik drámaivá, hogy a pavilon felállítása után, annak külső oldalán rengeteg holokauszt-áldozat sírja kapott helyet; az egyéni sírok és a pavilon összeolvadása teszi igazán erőssé az emlékmű jelenlétét.



*A Munkásmozgalmi Pantheon a Fiumei úti sírkertben*  
A szerző felvétele

### 3.3. A Munkásmozgalmi Pantheon a Fiumei úti Nemzeti Sírkerthben

**Építés éve (Mauzóleum): 1959**  
**Tervezők: Körner József építész**  
**és Olcsai-Kiss Zoltán szobrászművész**

Az előző fejezetben elemzett modern Mártíremlékművel ellentétben, amely egy nemzetközi építészeti irányzatot képvisel, a következőkben vizsgált Munkásmozgalmi Pantheon azokat a stílusjegyeket viseli magán, amelyek egy ideológia által váltak fontossá.

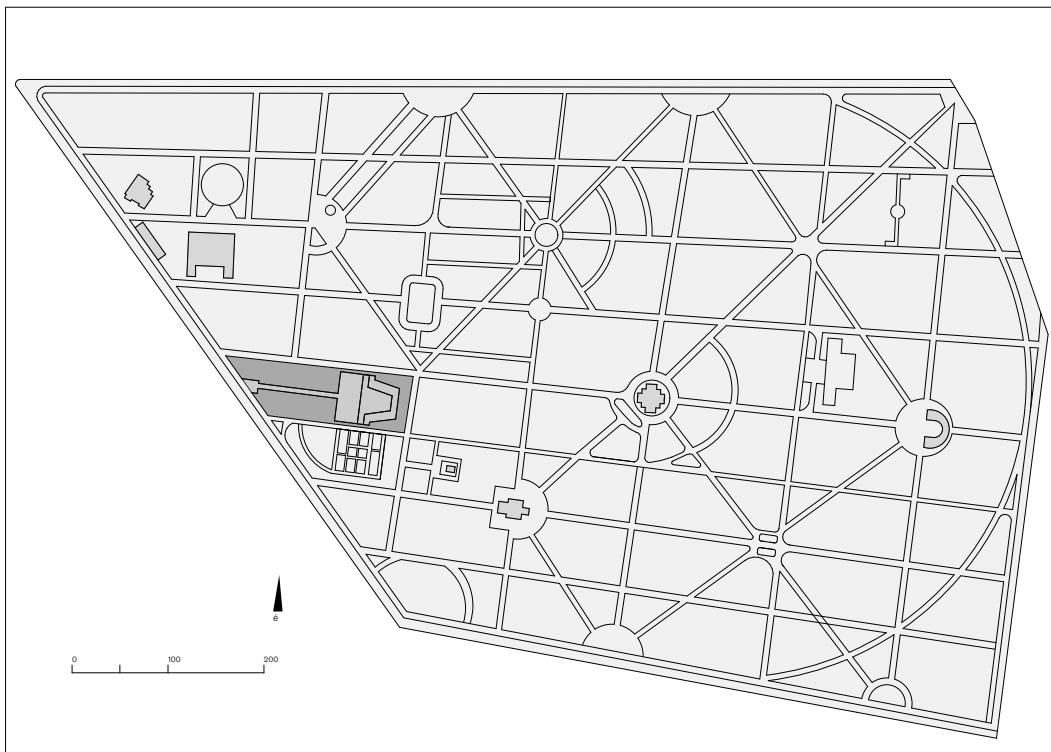
A Munkásmozgalmi Pantheon a többi vizsgált példától több szempontból is eltér. Nem egy egyszeri eseményt dolgoz fel (mint a háború, a forradalom, a szabadságharc stb.), hanem egy aktuális politikai berendezkedés kivételezett (sokszor jövőbeli) halottainak állít emléket – tehát nem a múltra emlékeztet, hanem a jelenre. A jelenre fókuszálás, a kultuszépítés és a hosszú távra tervezés mind a korszakra jellemző direktívák voltak, amelyekbe jól illeszkedett a Munkásmozgalmi Pantheon létrehozásának ötlete.

Budapest a 19. századra világvárossá fejlődött, a középkori, török-kori és reformkori temetőit lassan körbenőtte, ezeket helyettesítendő köztemetői a század közepétől nyitottak meg,<sup>91</sup> 1849-ben, egyik elsőként a Fiumei úti sírkert. A temető a 19. század végére az ország előkelő kegyeleti helyévé vált. Számos költőt, író, festőt, zeneszerzőt, és általában a magyar közélet nagyra becsült és politikai ranggal bíró alakjait temették ide, a sírokat és mauzóleumokat a kor elismert építészei, szobrászai és képzőművészeti alkották. A temető számos síremlékéről a magyar történelem, tudomány, irodalom, művészet és munkásmozgalom-történet szól az idelátogatókhoz. A sírkertet 1885-ben dísztemetővé nyilvánították, innen a mindenkori politikai berendezkedés a saját kultuszhelyeként használta és a reprezentáció egyik eszközének tekintette. A második világháborút követően kialakuló államszocializmus is követte ezt a mintát, és Nemzeti Sírkerth létrehozását tűzte ki célul ezen a helyen. A koncepció, hogy miszerint minden kommunisztát egy helyen temessenek el, már 1949-ben megfogalmazódott az akkori pártvezetésben,<sup>92</sup> így a sírkert egy részét ennek érdekében 1952-ben lezárták az átlagemberek elől, majd 1956-ban a Fővárosi Tanács zárt temetővé nyilvánította azt.<sup>93</sup> A nagyszabású terv megvalósításának az 1956-os forradalmat követő káosz adott új lendületet: ekkoriban a párt hatalmának megerősítése volt a legfontosabb a vezetésnek, az újonnan emelt emlékművek sora a szocialista identitás és történelem bemutatásának kellékei voltak. A két tervező Körner József építész és Olcsai-Kiss Zoltán szobrászművész

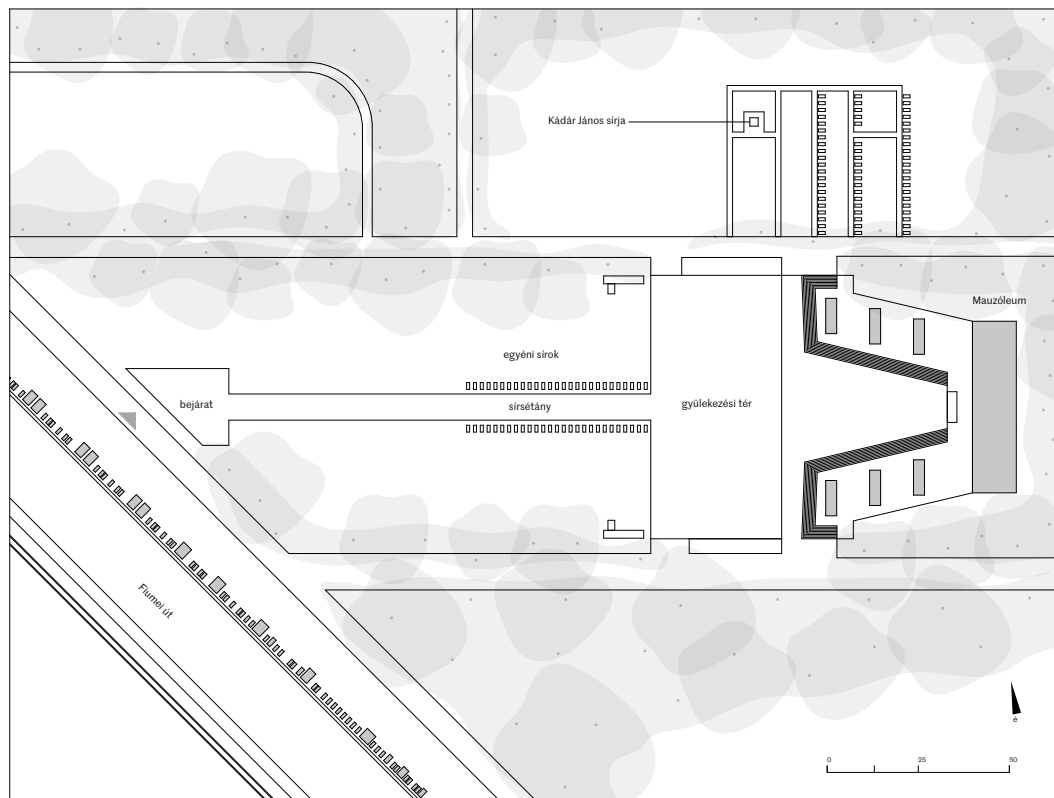
<sup>91</sup> A főváros ma is működő temetői közül a Farkasréti és a Rákoskeresztúri Új köztemető egyes vallásúak, a legtöbb nagy léptékű sírkert keresztény (többek között a Fiumei úti, az Óbudai, a Megyeri, a Rákospalotai, a Csömöri, a Cinkotai, a Pestszentlőrinci, a Csepeli, a Kispesti, a Pesterzsébeti, a Budafoki, a Budaörsi), Kozma utcai és az ortodox Csucsor utcai izraelita temetők.

<sup>92</sup> Ekkor még csak a párt öt mártírja és 1919 áldozatai kaptak volna új parcellában kiemelt sírhelyet. In: APOR Péter: Immemoritas imperator: a Munkásmozgalmi Pantheon születése. AETAS, XVII. évf., 2002/2, 179-205, 179.

<sup>93</sup> SZERÉNYI Sándor (szerk.): *Ismertető a Mező Imre úti temető Munkásmozgalmi Pantheonjáról*. Budapest: Szeili Dezső, a Fővárosi Temetkezési Intézet igazgatója, 1977, 9.



*Helyszínrajz, sötétszürke kitöltéssel az emlékmű parcellája*



*Átnézeti alaprajz*

Szerzői átdolgozás levéltári tervek alapján

voltak, mindkettőjük életművében kiemelkedő szerepet tölt be a Munkásmozgalmi Pantheon épülete. A két művészeti ág – építészet és szobrászat – ebben a munkában teljesen egyenrangú, a főbejárat előtti szobor és a pilonokat díszítő reliefek ugyanannyira fontos elemek, mint az építészeti kialakítás. Bár a Munkásmozgalmi Pantheon a stílust tekintve a kor mintapéldája, a két alkotó pályájában a szocialista realizmus eltérő helyet foglal el.<sup>94</sup>

A Pantheon kompozíciójának legfontosabb elemét, a Mauzóleumot a forradalom után három évvel, 1959-ben adták át, az építményegyüttes teljes kivitelezése azonban csak a hatvanas évek közepével zárult, ekkorra már a Pantheon melletti parcellák is felszabadultak,<sup>95</sup> így azok rendezésével egy nagy összefüggő területi egység alakult ki, amely azonos célt szolgált. A terveket kétszer módosították: egyszer 1961 és '63 között, ekkor a pilonokban lévő urnahelyeket megszüntették és azok ajtajait emléklapokká cserélték, a sírsétányt is átalakították, illetve 1971 és '73 között, amikor a Mauzóleum alagsorában lévő, eredetileg sírhelyként szolgáló falboltokat urnatemetőkké alakították.

### Dramaturgia

A három elemzett példát nézve a temetőn belüli elhelyezkedés itt a legdirektebb és legkonceptuálisabb. Míg a másik két emlékmű adottságokhoz igazodik – a Mártíremlékmű a bejárat épület és a sírok közé ékelődött, a Jovánovics által készített mű pedig ott kapott helyet, ahol az '56-os forradalomban áldozatainak sírjai voltak – a Munkásmozgalmi Pantheon a temető addigi struktúráját megváltoztatva ékelődött abba.

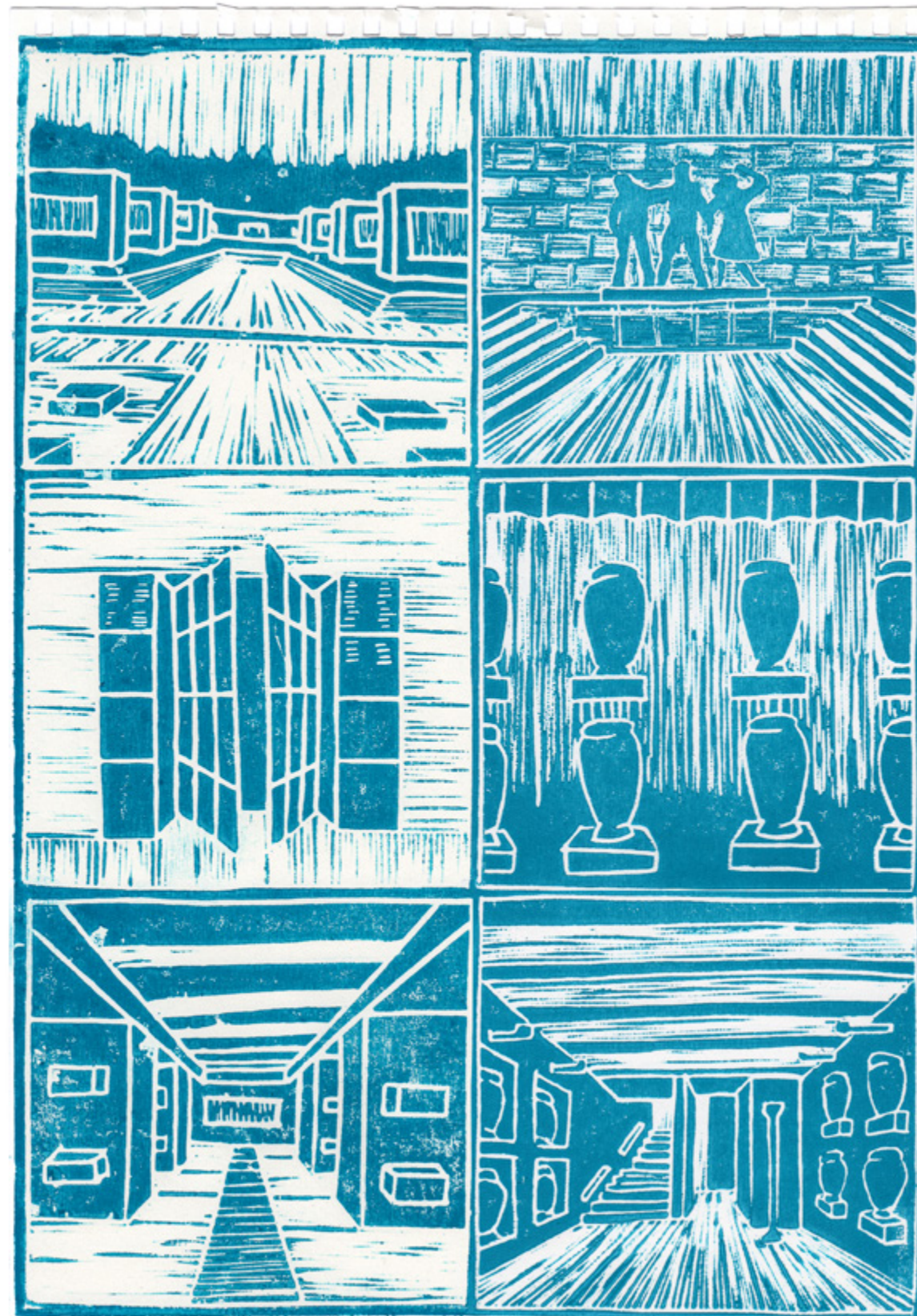
A Körner által tervezett építményegyüttes a temető eredeti rendszeréből kilóg, a korábban felépített mauzóleumokkal

94 Körner a pályája elején a magyar CIAM alapító tagja volt és a modern hazai építészet képviselője a harmincas években, a háború után állami tervezőintézetekben a szocialista realizmus stílusában tervezett (névéhez fűződik többek között a Dagály Fürdő, a Külkereskedelmi Minisztérium épülete, a II. kerületi Pártház, de ő volt az óbudai kísérleti lakótelep egyik tervezője is), majd a hatvanas évektől újra a (kései) modern képviselőjeként alkotott. Olcsai-Kiss Zoltán festőnek tanult, majd az I. világháborúban hadifogságba esett, ahonnan visszatérve külföldi emigrációba kényszerült és csak 1945-ben tért haza, s a szocialista realizmus kezdeti időszakában kezdett el dolgozni. A Munkásmozgalmi Pantheon átadása utáni évben, 1959-ben tüntették ki mindkettőjüket megosztott Kossuth-díjjal. Forrás: <http://www.nefmi.gov.hu/miniszterium/kituntettek/kossuth-dijasok-listaja> (utolsó elérés: 2024.02.20.)

95 Összesen hat parcella tartozik ide: a nagy munkásmozgalmi parcella, a miniszteri parcella, a művészek és tudósok parcellája, a mártír parcella, a „Lenin-fiúk” parcellája és az 1956-os harcok során elesettek parcellája. In: SZERÉNYI, i.m., 10.



A sírsétány, háttérben a Mauzóleum épülete  
A szerző felvétele



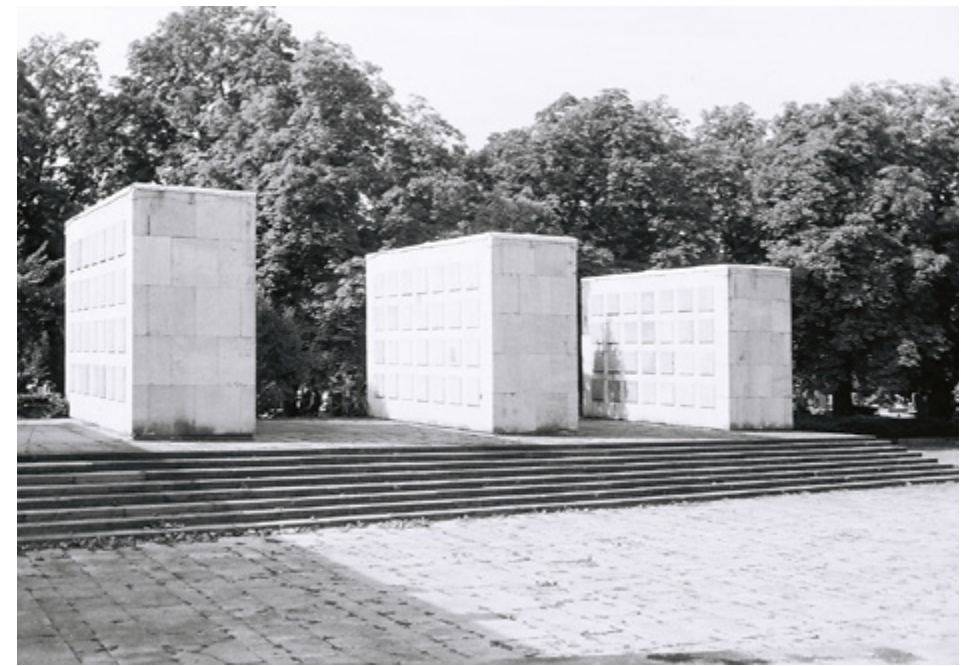
A Munkásmozgalmi Pantheon különböző karakterű nézetei  
A szerző linómetszetei



*A Mauzózeum előtti gyülekezési, burkolt tér  
A szerző felvétele*

ellentétben nem a meglévő utak találkozásának csomópontjában, hanem egy parcella közepén helyezkedik el. Az eredeti temetői kialakítás egyszerű: a négy határoló utcát követve a belső parcellakiosztás téglalapokra osztott raszterháló, amelynek három oldala merőleges egymásra, a negyedik, Fiumei úti oldala ferde síkkal vágja el a szerkesztett hálót, ezen az oldalon helyezkedik el a főbejárat. Eredetileg a temető két bejáratral rendelkezett a Fiumei úton, az egyik a mostani főbejárat helyén, a második a Deák Ferenc mauzóleumához vezető díszsétány tengelyében helyezkedett el. A sírkert dísztemetővé nyilvánítása után, az 1867-es kiegyezést követően emelték az első mauzóleumot Ganz Ábrahámnak (1868), majd Batthyány Lajosnak és Deák Ferencnek (1870), ezt követte Kossuth Lajos monumentális sírhelye.<sup>96</sup> Mindhármát a kor kiváló építészeit és művészeit bevonva építették, és mind a mai napig a sírkert meghatározó építészeti elemeit képzik. Ezek az mauzóleumok a meglévő raszterhálóba illeszkedve, főbb utak találkozásában épültek, az így kialakult csomópontokat átlós utak kötik össze, ezzel a négyzethálós koordinátában való könnyebb tájékozódást segítik. A Munkásmozgalmi Pantheon ebből a rendszerből kilépve, a temető meglévő struktúrájához eltérő módon viszonyul: a 11-es parcellában egy belső, új utat (sírsétányt) hoz létre. Ez nem csak a temető struktúráját bontotta meg, a térbeli megfogalmazás is új volt: míg a már említett mauzóleumok a díszítettségükkel és magasságukkal tűnnek ki, addig a szocialista emlékmű a horizontális kiterjesztésével. A Fiumei úti második bejáratot a Pantheon építkezésekor áthelyezték, ehhez a falon lévő 12 sírboltot áttették a temető más pontjaiba, a temető falát megbontották, a korábbi bejáratot befalazták, több ezer halott

<sup>96</sup> VARGA Ferencné: *A Kerepesi temető*. Budapest: Tarsoly Kiadó, 2003, 17.



*A két oldalon, szimmetrikusan elhelyezett pilonok belső oldali kőtáblái  
A szerző felvétele*

átkerült az Új Köztemetőbe.<sup>97</sup> Az új kaputól a Mauzóleumig tartó tengelyre szerkesztették a Pantheon, amely a parcellát, mint városi közteret definiálja: gyülekezési, lépcsős teret formál, amelyet egy többszintes középület zár le. Bizonyos értelemben zárványként viselkedik, mert míg a többi mauzóleum a temetőben körbejárható, minden oldala és homlokzata szoborszerűen egyenrangú, addig a Munkásmozgalmi Pantheon Mauzóleuma egyoldalú: a tér felé nyit, de a hátsó homlokzata zárt, se díszítés, se nyílás nem található rajta. Ennek egyik oka, hogy a Mauzóleum mögött lévő 21-es parcellába temették az 1956-os forradalom után az utcai harcokban elhunyt forradalmárokat és ellenforradalmárokat közösen; a halottak hovatartozása nem volt egyértelmű és a Pantheon megnyitásaig nem is volt mód ezt tisztázni.

György Péter esztéta erről így ír: „*Ami a helyükön hagyott holtak és a létrehozandó Munkásmozgalmi Pantheon közti »berlini falat« illeti, azt is csak megoldották valahogy. Sövényt telepítettek és fűvel vetették be az üres teret a sírok és a mauzóleum hátsó fala között. De az igazi elhatárolódás maga a fallá lett hátsó oldal volt. A mauzóleum színházi építmény, a díszlet hátsó fala csak a beavatottak számára lényeges.*”<sup>98</sup>

A sűrű sövénykort és a bokrokat azóta a két parcella határán már felszámolták, de a Mauzóleum hátsó oldala felől ma sem körbejárható, a tűzfal-szerű díszítetlen homlokzata és a szorosan mögötte lévő magas fák miatt azóta sem integrálódott a temető egészébe.

A színpadiasság, amelyet ennél az emlékműnél megfigyelhetünk, nem csak a Mauzóleumra és annak hátsó homlokzatára igaz, de az egész Pantheon kialakítására. A Gottfried Semper 19. századi német építész által

<sup>97</sup> CSERNUS-LUKÁCS – TRIFF – ZSIGMOND, i.m., 40.

<sup>98</sup> GYÖRGY Péter: *Néma hagyomány. Kollektív felejtés és a kései múltértelmezés 1956-1989-ben (a régmúlttól az örökségig)*. Budapest: Magvető, 2000, 62.

megfogalmazott gondolat, miszerint mindig egy politikai esemény igénye a színpad által előidézett ünneplés, a 20. században is érvényes, a három vizsgált emlékmű közül a Pantheonra a leginkább:

*„[...] a monumentális vállalkozásokhoz mindig egy ünnepi aktus, egy vallási, egy világtörténelmi, egy fontos politikai-kormányzati esemény kommemoratív megörökítésének a szándéka nyújt külső indítást; és semmi sem a feltételezés útjában, sőt, kétséget kizáróan bizonyos, hogy a monumentális művészet eszméjében – mely művészet már fejlett, viszonylag magas kultúrát, sőt luxust feltételez – korai alapítói teljesen analóg módon, hasonló ünnepléseken keresztül jutottak el.”<sup>99</sup>*

Semper a kultúra kialakulásának korai szakaszában lévő temetések közül a lykiai símlékeket hozza példának, amelyek a Munkásmozgalmi Pantheonhoz hasonlóan kőbe faragtak, reliefekkel díszítettek, csúcsíves tetejükön szarkofág alakú emlékmű fekszik.<sup>100</sup> A színpad (például az ókori diadalívek, egyiptomi templomok) először ideiglenes építményként, rögtönzött faállványként jelentek meg, melyek később anyagi transzformáción mentek keresztül és lettek az utókor számára az emlékezés pillérei.<sup>101</sup>

Az emlékmű tervezésekor (1958) már véget ért a direktívaként megjelölt szocialista realizmus (1949–53), és egyre inkább a szocialista modernizmus vált jellemző stílussá Magyarországon. Habár a Munkásmozgalmi Pantheon a kettő közötti átmenetet mintázza – egyszerű, letisztult formanyelvű, és lapostetős kubusai a modern építészetre

99 SEMPER, Gottfried: A burkolás elve az építőművészetben (Részletek). In: MORAVÁNSZKY Ákos – M. GYÖNGY Katalin: *Monumentalitás. Kritikai antológia*. Budapest: Terc, 2006, 44.

100 SEMPER, i.m., 46.

101 MORAVÁNSZKY – M. GYÖNGY, i.m., 11.

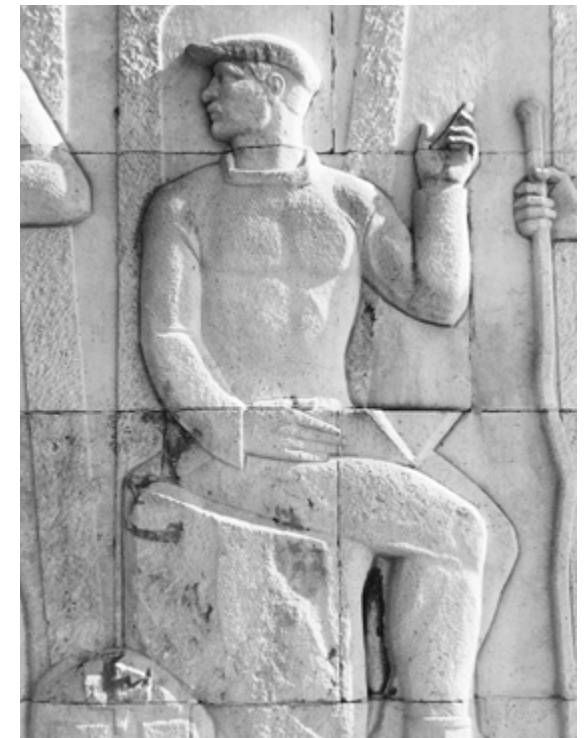
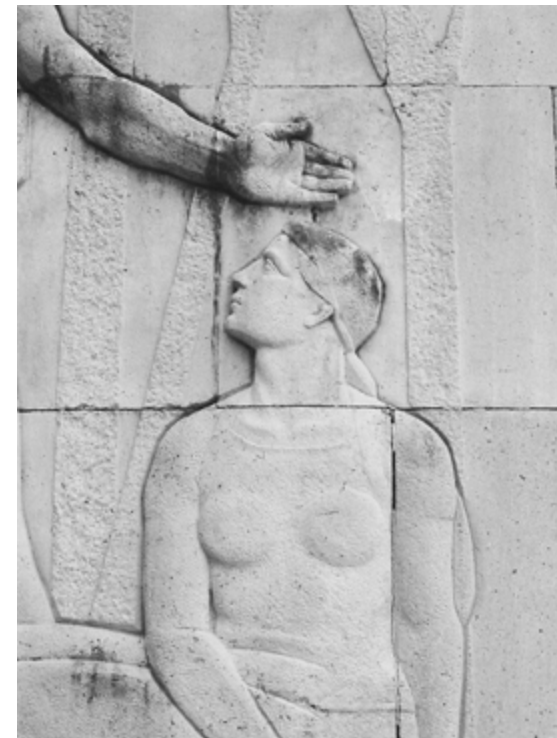
utalnak, de térszervezése, monumentalitása, hangsúlyai és a reliefek a szocialista realizmus esztétikai jegyeit követik –, a szocialista realizmus jegyei egyértelműen jobban érvényesülnek rajta.

*„A szocialista realista építészet [...] attól realista, hogy szakszerű, és attól szocialista, hogy a dolgozó embert szolgálja, amely ideológiai töltet monumentalitásában is megjelenik.”<sup>102</sup>*

A formáció elrendezése tökéletesen szimmetrikus, a Pantheon középtengelyén sétálva a lépték egyre nő – először a sírok mellett haladunk el, majd a pilonok között, végül a központi Mauzóleum épületéhez érünk.

A kompozíció a Mauzóleumon kívül az előtte álló pilonokból, a két oldalán kialakított posztamensekből, valamint a sírsétányokból áll. A temető középső bejáratától tengelyesen végigvezetett út egy központi térbe fut bele, ahol a nagylétszámú koszorúzások és gyülekezések kaptak helyet. Az épületegyüttes utcafronti, felfevezető szakaszán helyezkednek el az egyéni sírok, a tér másik oldalán az egymással szemközti pilonok egyre közelebb húzódnak egymáshoz, az egész komplexumot végül a Mauzóleum zárja le. Az épület alaprajzi szerkesztése világos és egyszerű, funkcionális: a főhomlokzat két oldalán lévő ajtók bármelyikén belépve az alagsorba vezető lépcső vörösmárvány falával szemben találjuk magunkat, amely a központi urnatér előtereként is értelmezhető. A díszletszerű komponáltság itt is megfigyelhető: a falfülkébe helyezett Zsolnay-urnák két sorban helyezkednek el egymás alatt, ezeket felülről egy fekete hullámlemez

102 MAJOR Máté: Az új építészet elméleti kérdései – Szocialista realizmus az építészetben. In: SIMON Mariann: „Fordulatnak kell bekövetkeznie építészetünkben – jelentős fordulatnak.” Elmélet és gyakorlat 1949–1951. *Architectura Hungariae*, Kortárs Építészet, I. évf., 1999/4.



Részletek a pilonokon lévő reliefekből  
A szerző felvételei



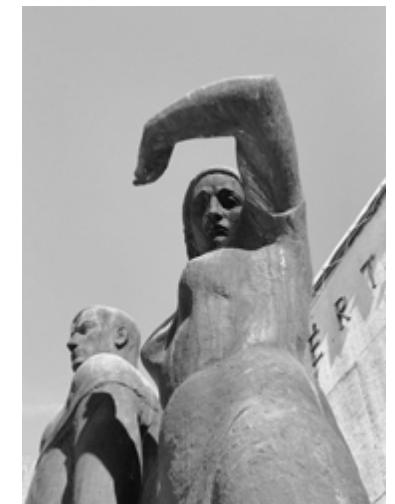
*A Mauzózeum előtti szobor, felette a felirat: „A kommunizmusért, a népért éltek”  
A szerző felvétele*

mögötti szórt fény világítja meg. Az urnák balról jobbra halálzási kronológiában követik egymást a Mauzózeum két hosszanti falán, középen két banális szék, amelyek a '73-as átalakításkor kerültek be: süttői mészakó lábakon három tölgyfa deszka csavarozva.

Az alagsor középső termében azonos elrendezés található, a két paralelogramma szárnyban szintén urnák helyei sorakoznak, de nagyrészt csak üres konzolok találhatók. Az eredetileg 365 helyből a rendszerváltásig 72 urnát használtak fel (azóta ez a szám az áttemetések és egy-két új temetés miatt változott). A harmadik, 1973-as végleges átadás óta az épület változatlan, az eredeti fal- és állólámpák, a padok, a korlátok mind az akkori kor berendezkedését tükrözik, egyedül a földön álló urnák, üres konzolok, beázások és hulló vakolat jelzik a felújítás igényének hiányát. Az államszocializmus rendszeréhez, az egyoldali nézőpont közvetítésének velejárója volt a legendák szélesebb körben való terjedése; a Munkásmozgalmi Pantheonnal kapcsolatban több eltérő történet is napvilágott látott, miszerint földalatti összeköttetésben volt a Mauzózeum alagsora az akkori Köztársaság téri (ma II. János Pál pápa tér) Pártszékházzal, illetve a Józsefvárosi pályaudvarral, a Baross térrel és a mai Erkel Színházzal. Ezekre a feltételezésekre azóta sem találtak bizonyítékot.

## Olvashatóság

A Munkásmozgalmi Pantheon fizikai olvashatósága a fenti elemzés köztérszerű kialakítása mellett másképp is értelmezhető: az óriási burkolt tér, a tengelyesen szimmetrikus elrendezés és a felfelé törekvő perspektíva szakrális tereket idéz, hatalmas belső hajóval (lehetőséget adva több ezer fős megemlékezéseknek) és középen szentéllyel (a Mauzózeummal). A hangsúlyok nemcsak az épített környezetben, de az oda temetett személyek hierarchiájában is nyomon követhetők: a sírsétány két oldalán található koporsókat fedő mauthauseni márványlapokon a munkásmozgalmak fontosabb szereplői, a Mauzózeum bejáratától legtávolabb eső részeken találhatóak az alacsonyabb pártpozícióból elhunytak sírjai, a földszintjén a legkiemelkedőbb alakjai, az alagsorban a kiváló pártemberek kaptak helyet. A sírsétány és a Mauzózeum között lévő három-három pilon egyik oldalán azok nevei olvashatóak, akik máshol vannak eltemetve (vagy nem ismert a maradványok holléte, például Kun Béláé), a másik oldalán (a tér felé) a magyar munkásmozgalmak fontos eseményei láthatóak Olcsai-Kiss Zoltán alkotásain keresztül. Szintén ő készítette a Mauzózeum alagsorában lévő két bronzreliefet, amelyek az U-alakú szárny egy-egy lezárását adja. Az egyik szárnyban az 1945 és '57 közötti, a másikon az 1957-től kezdődő fontos eseményeket meséli el, a pilonokhoz képest sokkal didaktikusabban: a felszabadítás, a gyárak és panelházak építése, a mezőgazdaság fontossága, a munkás és a paraszt barátsága, a szovjet és a magyar katona egymásmellettisége, az új alkotmány, a felnövő generáció mind-mind nagyon egyértelmű rajzi megfogalmazásban tűnik fel és így annak is érthető lehet, aki már a szocializmus után született és nem ismeri a reliefen elmesélt történetek mögötti történelmi eseményeket.



*Részlet a női alakról  
A szerző felvétele*



*A szobor talpazatának részlete  
A szerző felvétele*



*A Mauzózeum egyik bejáratának nyílászárója, jobb-, és baloldalon a benti urnákhoz tartozó nevek  
A szerző felvétele*

Egy emlékmű nem csak emlékeztetésért, hanem a megkülönböztetésért is felelős, jelen esetben a pártvezetés sírhegyeit emeli ki a többi sír közül. Ezt az épületegyüttes díszítésén is végigkövethetjük: a Mauzózeum homlokzatán lévő központi felirat és szoborcsoport egyaránt a szocialista hazafiasságot hirdelve tornyosul.

A Munkásmozgalmi Pantheon a magyar szocialista művek sorába illeszkedik, a rajta lévő domborművek témái megtalálhatóak a korszak más alkotásainál, házak homlokzatain,<sup>103</sup> reprezentatív terekben, emlékművek szobrain. A Pantheon ugyanakkor nemcsak neveket feltüntető emlékmű, de a kommunizmus nagyjainak és mártírjainak temetkezési helye is volt. A kétszintes Mauzózeum szimmetrikus, központi eleme a szoborcsoport, amely felett a „A kommunizmusért, a népért éltek” jelmondat áll, a bal oldali bejáraton a földszinten elhelyezett urnákhoz tartozó személyek nevei olvashatóak, míg a jobb oldali bejáraton az alagsorban lévő urnákhoz tartozó személyeké.<sup>104</sup>

*„A bizonyos nevekhez való ragaszkodás mindig valamilyen társadalmi-politikai identitás megvallását takarja. Az emlékművekkel [...] »a túlélők teremtenek a maguk számára identitást«”<sup>105</sup>*

Az, hogy sírhelyként is használták a Pantheon, paradox módon a rendszer halhatatlanságát hivatott jelképezni, az élők és a holtak közötti kontinuitást a történelem és az eszme fogta össze, amely az 1919-es Tanácsköztársaságtól egészen a szocializmus akkori jelenéig tartott. Az ideológiából

103 Például a közelben lévő, 1954-61 között épült, szocialista modernizmus jegyeit viselő Kerepesi utcai lakótelep domborművei, lásd: KLANICZAY, János: Measuring the Architectural Experience: Comparing the '50s and the '70s using Urban Walking Tours. In: BENKŐ Melinda (szerk.) DOCONF2021 – Facing post-socialist urban heritage: Proceedings. Budapest: BME Department of Urban Planning and Design, 2021, 194–205.

104 SZERÉNYI, i.m., 12.

105 KOSELLECK, Reinhart: The Practice of Conceptual History. Timing History, Spacing Concepts. California: Stanford University Press, 2002, 287. In: ASSMANN, i.m., 63.



*A Mauzózeum földszinti tere  
A szerző felvétele*

adódóan ennél az emlékműnél a teljes deszakralizálódást figyelhetjük meg. Nincsenek vallási szimbólumok, egyedül az urnák (amely szintén a modern ember vallástól való eltávolodását szimbolizálja) mutatják a Mauzózeum belsejében, hogy temetkezési helyről van szó. Az urnák egyneműségét és visszafogottságát a két épületszárnyat lezáró bronz-reliefek ellensúlyozzák, amelyek az épület enteriőrének legdíszesebb elemei és amelyeknek nincs köze se a halálhoz, se a temetkezéshez, csak a kommunizmus éltetéséhez. Paradox, hogy a Pantheon látszólag világi, mégis, „vallásilag tájékozódó viselkedést őriz”<sup>106</sup>; a gyászszertartás, megemlékezés, koszorúzás mind átvett elemek a szakrális világból, ezek az épületen és annak architektúráján azonban

106 ELIADE, Mircea: A szent és a profán. Budapest: Helikon Kiadó, 2019, 178.

egyáltalán nem mutatkoznak, egyedül a Mauzóleum főhomlokzatán látható felirat múlt idejű ragozása („[...] éltek”) utal a halálra és a funkcióra.

## Mulandóság

A Munkásmozgalmi Pantheon esetében a mulandóság ellentétéként definiálható tartósság volt a koncepció alapja, olyan építmény létrehozása volt a cél, amely örökké fog állni eredeti szerepének betöltésével. Azonban a rendszerváltás a kommunista ideológia mellett annak reprezentatív épületeit is eltemette – ma ennek következményeit látjuk a Fiumei úti sírkertben.

A három elemzett példa közül a Pantheon az egyetlen, amely a karbantartás hiánya miatt a mulandóság jeleit mutatja. A kihasználatlanságát nemcsak a gyülekezési téren kinövő fű jelzi, hanem a halottak plakettjei és sírjai körüli üresség is. Nemcsak a téren nincsenek koszorúzások a rendszerváltás óta, de a kommunizmus által nagyra tartott és ide temetett halottakra sem emlékeznek.

*„Bizonyára igaz, hogy a rom annál festőibb, minél több része válik az elmúlás áldozatává: régiségértéke a pusztulás előrehaladtával ugyan mind inkább veszít extenzivitásából, azaz egyre kevesebb, ami kíváلتja, de cserébe mind és mind intenzívebb lesz, vagyis a megmaradó részek mind erőteljesebben hatnak a nézőre.”<sup>107</sup>*

Alois Riegl osztrák művészettörténész régiségérték-értelmezése azt veti fel, hogy a természet bomlasztó ereje festőivé teszi az elhanyagolt, pusztulásnak induló épületet, és ezáltal

107 RIEGL, Alois: A modern műemlékkultusz lényege és kialakulása (Részletek). In: MORAVÁNSZKY – M. GYÖNGY: i.m., 63.



Az alagsor üresen álló urnafülkéi  
A szerző felvétele

hat az érzelmekre. A pusztulás folyamatában azt is előnyként említi, hogy míg az eredeti épület egy dedikált közösségnek szól, addig a romos épület mindenkihez. A Munkásmozgalmi Pantheon építészeti megjelenése az elmúlt 65 év alatt semmit nem változott, elsősorban az anyagválasztásnak köszönhetően. Egyedül a kültéri kő öregedésében figyelhető meg a változás, a Mauzóleum belső tereiben állagmegóvason kívül nem történt érdemi beavatkozás, az életveszélyes állapotokra hivatkozva évek óta zárva tart, felújítás, korszerűsítés a hetvenes évekbeli átalakítást követően nem történt.

*„Korunknak a régiségértékén nyugvó esztétikai alaptörvényét a következőképpen fogalmazhatjuk meg: az emberkéztől zárt műveknek, a szükség- és törvényszerű keletkezés jelképeinek a megalkotását várjuk el, az időben működő természettől viszont a zárt egész felbontását – az éppoly szükség- és törvényszerű elmúlás jelképe gyanánt. Az új emberi alkotásokon zavarnak az elmúlás (idő előtti pusztulás) jelei, miként a régi alkotásokon zavarnak az új keletkezés nyomai (például a feltűnő restaurálás).”<sup>108</sup>*

108 RIEGL, Alois: A modern műemlékkultusz lényege és kialakulása (Részletek). In: MORAVÁNSZKY Ákos – M. GYÖNGY Katalin: Monumentalitás. Kritikai antológia. Budapest: Terc, 2006, 62.

Riegl felvetése különösen szembetűnő azoknál az alkotásoknál, ahol az építést követő társadalmi berendezkedés feltűnően elhanyagolt. A hatalom által előírányzott stílusjegyek a rendszer átrendeződése után is felismerhetőek maradnak még néhány generációig, ezáltal azonosíthatóak az adott kor ideológiájával. Azok az emlékművek, amelyek valamely nemzetközi művészeti stílus jegyeit viselik magukon (például modernizmus, dekonstruktívizmus), szélesebb közönséget tudnak megszólítani és az általuk közvetített üzenet időben sokkal tovább értelmezhető marad.



Az alagsorban található egyik bronz relief  
A szerző felvétele



*A 300-as parcella részlete a Nemzeti Gyászparkban*  
A szerző felvétele

### 3.4. Nemzeti Gyászpark (a Rákoskeresztúri Új Köztemető 298-as, 300-as és 301-es parcellái)

**Építés évei: 1989, 1992**

**Tervezők: Jovánovics György, INCONNU csoport**

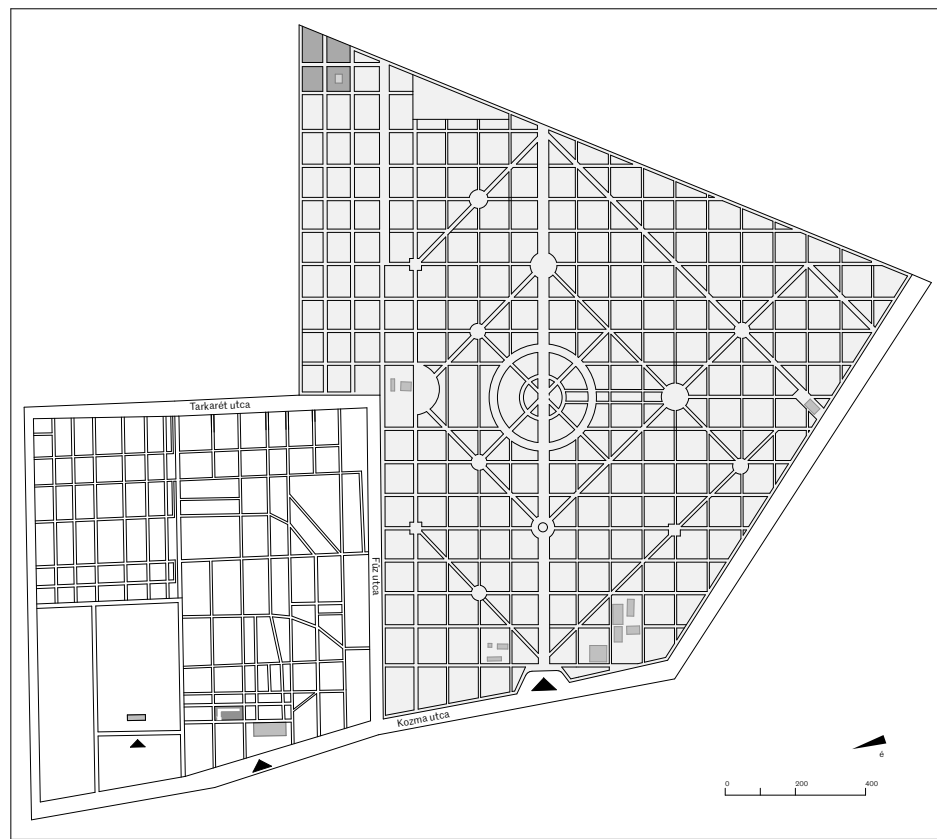
Az előző fejezetben taglalt ünnepélyesség – ha elfogadjuk az állítást, hogy a múltból közvetít üzenetet a jelenbe és célja a jövő formálása –, az emlékművet a felállításától egészen az elbontásáig kíséri. Ez az ünnepélyesség bizonyos alkalmakkor (avatás, koszorúzás, temetés stb.) felerősödik, máskor visszafogottabb, egyes esetekben pedig túlmutat az emlékművön és annak üzenetén. Ezekben az esetekben az építészeti reprezentáció háttérbe szorul és előtérbe lép a közös cselekvés kibontakozásának rögzítése. Az esemény lesz monumentális, nem az emlékmű. Alexander Schwartz<sup>109</sup> kortárs építész Semper előző fejezetben idézett gondolatmenetét továbbfűzve az ünneplést két részre bontja: magára az ünneplés okára (mit ünneplünk), amely túlmutat a helyszíni jelenlétén, illetve az ünneplés cselekvésére, amely a helyszíni jelenlét intenzívebb formája.<sup>110</sup>

A 301-es parcella értelmezéséhez elengedhetetlen Nagy Imre és mártírtársainak Hősök terén tartott újratemetését ismertetni, amely a rendszerváltozás központi megnyilvánulása lett<sup>111</sup> és amelynek építészete leválaszthatatlan az eseményről. Az 1989. június 16-án, összesen egy napra felállított dekonstruktivista díszlet Rajk László és Bachman Gábor építészek tervezték azzal a céllal, hogy az addig ismeretlen helyen eltemetett ötvenhatos mártírokról ünnepélyes keretek között emlékezzenek meg az emberek. A sok történelmi réteggel felruházott Hősök terén egy addig még nem használt térszituációt terveztek: a tér és az Andrássy út tengelyességéből kilépve, 90 fokkal elforgatva használták a teret: a Múcsarnok főhomlokzatát lefedték fehér lepellel, az oszlopait feketével bevonták, a lépcsőkre helyezték a ravatalt, egymás mellé az öt koporsót, az ismeretlen mártírt kissé kiemelve. A néhány elem, amelyből összeállt a díszlet, mind fontos jelentéssel bírt: a lyukas zászló a forradalmat (szándékosan nem akarták a temetőben akkor már elterjedt kopjafák ikonográfiáját használni), a lobogó tűz az újjászületést, a fehér és fekete színek a gyászt szimbolizálták. Az unikális köztéri alkotás részletei, a felállított emelvény, szószer és zászlótartó mind rozsdás vasakból összehegesztett konstrukciók voltak: ahogy a virágok, mécsesek helyét sem határozták meg előre, úgy a díszlet egyes elemeinek értelmezését is a szertartáson résztvevő tömegre bízta, megsokszorozva

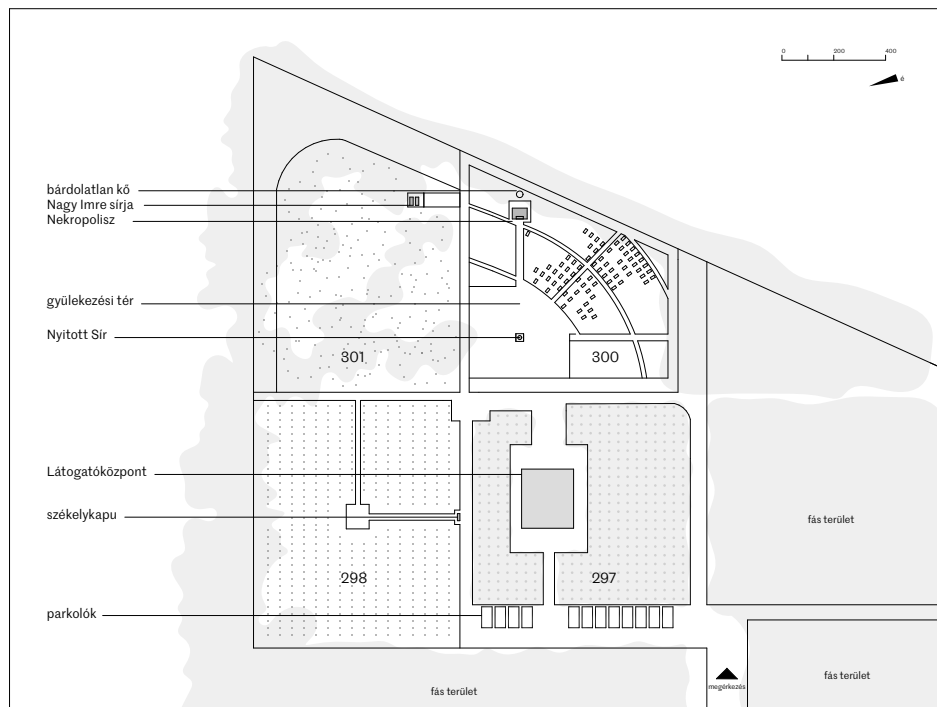
<sup>109</sup> A David Chipperfield Architects berlini irodájának partnere, építész, az Universität Stuttgart professzora.

<sup>110</sup> HEIKE Hanada (szerk.): *Monumental. Public Buildings at the beginning of the 21st Century*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, 2020, 56.

<sup>111</sup> HEGEDŰS B. András In: MOLNÁR Adrienne: *Ötvenhatosok a rendszerváltásról*. Budapest: 1956-os Intézet Köz-alapítvány Főigazgatója, 2009, 74. <https://mek.oszk.hu/19300/19361/19361.pdf>



*Az Új Köztemető átnézeti helyszínrajza, sötétszürke kitöltéssel a Nemzeti Gyászpark*



*A Nemzeti Gyászpark alaprajza*  
Szerzői átdolgozás levéltári tervek alapján



*A Látogatóközpont oldalhomlokzata a körülötte ültetett nyírfák ölelésében*  
A szerző felvétele

ezzel a tervezett szimbólumok számát és az általuk közvetített metaforákat: a pódiumot Kháron ladikjának, a zászlótar-  
tót akasztófának, egy másik vasból készült konstrukciót égő  
orosz tanknak láttak az emberek.<sup>112</sup>

*„A dekonstruktívizmus lázadás minden intézményesült,  
elmeszesedett dogmával szemben: a klasszikus tektonika,  
sőt még a konvencionálissá laposodott posztmodern klasz-  
szicizmussal szemben is. A különböző koordinátarend-  
szerekben kiteljesedett, hajlított, könnyedén lebegő elemek  
felszabadítják a képzeletet, s ez megrészesíti az embert,  
fantáziája szabadon csapong, játszik a véletlenszerűen  
eléje vetődő távlatokkal, töredékelemekkel.”<sup>113</sup>*

A díszlet akkori értelmezései ma már (részben) mások  
lennének, de az a kettősség, amely jellemezte – a mindenki  
számára egyértelmű temetkezési képlet (koporsó, fekete és  
fehér színek használata) és a nyitott értelmezésnek helyet  
adó építészeti konstrukciók –, időtállóvá és maradandóvá  
teszik akkor is, ha ma már csak képekről és leírásokból  
ismerjük. Az újratemetés díszletének provizórikussága ebben  
az esetben csak a fizikai valójára vonatkozik (egyetlen napig  
állt), de a közös cselekvés, amely létrehozta, a rendszerváltás  
szimbolikus eseményévé és így az emberek emlékezetének  
fontos részévé vált.

*„Az ideiglenesség azonban nem valamifajta mobilitási,  
áttelepíthetőségi követelményből fakad. Fennmaradása  
nem azért rövid, mert az építményt át kell költöztetni,  
hanem azért, mert az alkalom szűli, és az alkalom*

112 MIHANCsik Zsófia: Nagy Imre teme-  
tése, és az 56-os emlékmű születése. Buda-  
pesti Negyed, II. évf., 1994/1, 187-218, 189.

113 BONTA, i.m., 85.

*elmúltával el is tűnik. Az alkalom lehet történelmi sorsfor-  
duló vagy az arra való emlékezéstől kezdve az emberi élet  
bármely pillanata, a születéstől a halálig, de kapcsolód-  
hat kulturális, etnikai, vallási neves napokhoz, hagyomá-  
nyokhoz vagy alapulhat szinte bármelyik ad hoc döntésen.  
Láthatjuk, szerepe milyen fontos, mégis azért épül, hogy  
a beteljesülés pillanata után rögtön el is tűnjön. Ebben  
alapvetően különbözik minden más építészeti műfajtól.”<sup>114</sup>*

A szertartáson résztvevő százezres  
tömeg a Hősök teréről az Új Köztemető  
301-es parcellájába sétált, ahol Nagy Imrét  
és mártírtársait újratemették; ezt, és a vele  
szomszédos két másik parcellát (298, 301)  
együtt keresztelték Nemzeti Gyászparkra.  
Időben ez a legközelebb lévő és legbonyo-  
lultabb történelmi háttérrel rendelkező  
emlékmű a vizsgáltak közül, amely körül  
a viták a '90-es évek eleje óta egészen  
a nemrég rendezett névsorok és az új  
Látogatóközpont átadásáig tartottak, és  
részben a jelenben is zajlanak az itt elteme-  
tettek azonosítása miatt.

Az ötvenhatos forradalom kommunista  
áldozatainak ügyeit az akkori pártveze-  
tés kiemelten fontos kérdésként kezelte és  
mártírként temettette el őket, többben a fent  
elemzett Munkásmozgalmi Pantheonban  
kaptak helyet. A felkelők oldalán harco-  
lókat és az árulónak kikiáltott párttago-  
kat ezzel szemben tömegsírokba, jelölet-  
len parcellákba temették, és csak harminc  
évvvel később, a rendszerváltáskor kezdték  
el a feltárásokat és újratemetéseket az Új  
Köztemetőben.

A rákoskeresztúri sírkertet a 19. század végén nyitották meg  
(1886), ettől kezdve a mai napig ez az ország legnagyobb terü-  
letű temetője, amely 301 parcellából áll; nem véletlenül ide,  
a bejárattól legmesszebb található területre temették a 20.  
század közepétől kezdődően azokat, akiknek kilétét és hollé-  
tét nem akarta a hatalom felfedni. Általános jelenség a közte-  
metőknél, hogy a helykihasználás érdekében nagy kiterjedésű  
sírmezőket jelöltek ki, ennek kedvezőtlen hatásait a sírkert  
grandiózus mérete csak növelte.<sup>115</sup> Ez különösen a hátul elhe-  
lyezkedő parcelláknál szembetűnő, amelyek a temető rende-  
zett részétől távol, a hátsó kerítés közelében kaptak helyet.

A Nemzeti Gyászpark három egymás melletti parcelláját  
2014-ban felújították, egységes kertkompozícióba foglalták,  
majd a NÖRI (Nemzeti Örökségvédelmi Intézet) a 297-es par-  
cellában 2016-ban egy Látogatóközponttal egészítette ki azt.  
Ennek feladata a hiteles információátadás, közvetítés, illetve  
történelmi ismertetés, előadások, kiállítások, interaktív táb-  
lák és plakátok segítségével.



*A raszterben ültetett nyírfák, háttérben  
a 298-as parcella kopjafái*  
A szerző felvétele

114 RAJK László: A provizórikus építész-  
et. Nagy Imre-temetés – a történelem pillá-  
natfelvétele. Rubicon, 2004/5–6. [https://  
rubicon.hu/cikkek/a-provizorikus-epiteszet](https://rubicon.hu/cikkek/a-provizorikus-epiteszet)  
(utolsó elérés: 2024.08.12.)

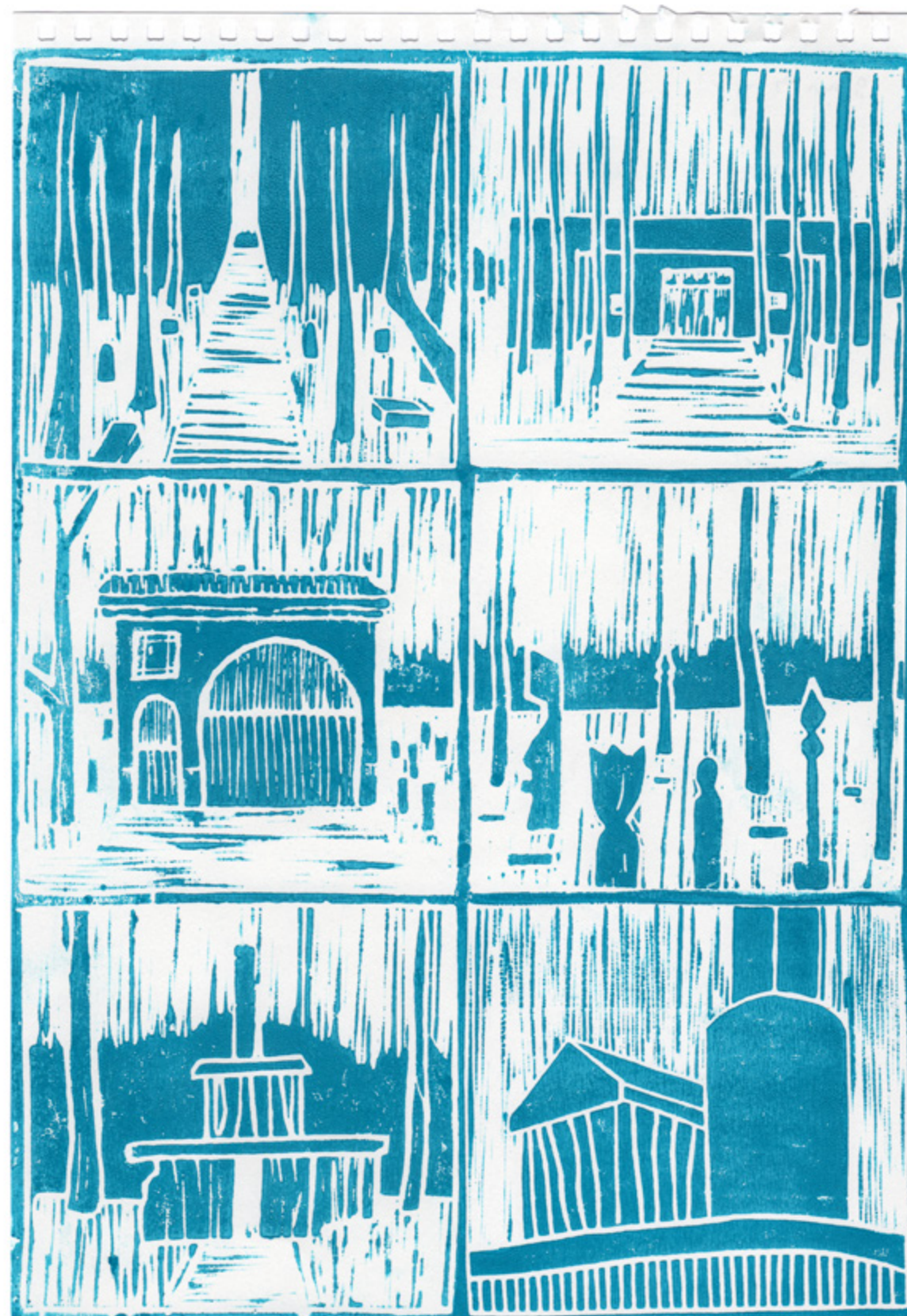
115 Az Új Köztemető az architektonikus  
temetők sorába illeszkedik kialakítását  
tekintve. In: CSERNUS-LUKÁCS – TRIFF –  
ZSIGMOND, i.m., 35.

A vizsgált parcellák egysége a temető északkeleti sarkában található, a bejáratától félórás gyalogúttal vagy autóval lehet megközelíteni. Az út első szakasza sírok mellett, majd egyre inkább elhanyagolt zöldfelületek, végül egy hulladéktároló és üres földek oldalán vezet. Autóval közelítve a megérkezés hirtelen, a Látogatóközpont előtti parkolóból kiszállva rögtön a Gyászparkban találjuk magunkat; nincs átmenet, a városból mintha egy másik városra áthajtva éreznénk meg annak egy kiemelt terére. Ezzel szemben a temetőn végiggyalogolva a megérkezés drámaibb és az út kontrasztossága sokkal szembeütőbb: a karbantartott, virágárusok által élővé tett bejárat rész átmenetet képez a város és a temető között, ezen továbbhaladva a sírok ritkulása és a zöld egyre intenzívebb megjelenése az elhanyagoltsággal társul, az út vége pedig a felújított, szinte steril, rendezett Gyászparkba érkezünk.

Furcsa kettősség jellemzi a Gyászpark elhelyezkedését: temetői emlékpark, amely sokkal inkább viselkedik köztérként, mint a temető szerves részeként; bár kiemelt jelentőségű és közigazgatásilag a temető határán belül helyezkedik el, annak óriási léptékéből (207 hektár) és a távolságból fakadóan mindenképpen tervezett a látogatás, az emlékparkba csak úgy belebotlani nem lehet. Ezt a viszonyt a temető belső struktúrája sem tudja feloldani; annak raszterhálós és abba ékelődő 45 fokos, tengelyes struktúrája lehetővé teszi, hogy több útvonalon jussunk el oda, nincs egyértelmű irányítás, az orientációt egy-két kihelyezett táblán kívül semmi nem segíti. A hely rejtettsége tehát már magába foglalja, hogy a látogató tudja, mit keres. Ez fontos tényező az emlékmű megértésének szempontjából: az ottlét nem a véletlennek köszönhető, hanem tudatos döntés következménye.

A megérkezési pont (autó- és gyalogút után egyaránt) a parkoló, amely a Látogatóközpont bejárata előtt található. A négyes kompozíció kialakítása a következő: a három, sírokat és emlékműveket rejtő parcella (298, 300, 301) elé került a Látogatóközpont (297), másodlagos, rejtett pozícióba téve azokat. A koncepció – vagyis hogy a Látogatóközpont mint egy centrális elosztó tér először beinvitálja a látogatót, ott bemutatja neki az ötvenhatos forradalom eseményeit és az ahhoz kapcsolódó történelmi korszakot, majd értőn útjára engedi a három parcellában – kontrollálja látszólag az építészeti tömegképzést.

Az OPTEAM (Markó Béla vezető tervező) által jegyzett, 2016-ban átadott épület kapuként próbál viselkedni a megérkezési pont és a Jovánovics György-féle alkotás között; de az épület térszervezési szempontból kevésbé szerencsés, hiába biztosít átjárást a megérkezés és az emlékmű között; a parkoló, vagyis az említett megérkezési pont felé néző homlokzat tömörségét egyetlen üveg kétszárnyú ajtó bontja meg, míg a szemközti, Jovánovics-alkotta szoborcsoport felé teljes szélességében üveg homlokzattal nyit. A visszahúzott előtető azt sejteti, hogy ez a ház fő homlokzata, de azt csak az épületet és az azt körülölelő ligetet megkerülve látjuk.





*A 298-as parcella székelykapuja*  
A szerző felvétele

A NÖRI a Látogatóközpontot „rejtett dobozként” írja le, amely a temetőbe szervesen illeszkedik a növényekkel benőtt oldalhomlokzataival és a körülötte lévő ligettel.<sup>116</sup> A ház nagysága a leírással ellentétben épp hogy az illeszkedést csorbítja: a bejáraton és a ravatalozón kívül nincs ennél nagyobb épület a területen. A ház két oldalán 301 nyírfát ültettek, amelyek az átellenben lévő parcella sorszáma és az ott eltemetett ötvenhatos forradalmárokat utalnak, ezzel is emléket állítva nekik. A szűrőszűrő liget azt eredményezi, hogy csak ezeket megkerülve, oldalról érhetünk el a Nyitott Sírhoz, amely a Jovánovics-kompozíció közepét és kiindulópontját adja. A ház zöld jellegére (a nyírfákon túl) a homlokzat külső síkjában elhelyezett virágládák utalnak; ezek egymás fölött sorakoznak olyan sűrűn, hogy a növénynek szinte alig jut hely a kaspó és az azt tartó fém szerkezet felett. A melegebb évszakokban emiatt csak kisméretű, árnyéktűrő növényeket lehet ideültetni és azok sem tudják dominálni a falfelületet, a téli időszakban ez a két fal teljesen kopár, fekete falai épp a koncepció ellen dolgoznak.

A lapostetős, egyszintes tömeget a belsőben a visszafogottság és az egyszerű építészeti megoldások jellemzik: a központi egybefüggő tér a megérkezés, információszerzés, előadások helye, ettől jobbra és balra a kiszolgáló funkciók találhatók. A tető, ahonnan az egész Gyázipark belátható lenne és könnyebben értelmezhetővé tenné a területet, nem járható. Az épület jelenleg nem látogatható, egyedül a homlokzaton elhelyezett két digitális kijelzőn lehet rövid tájékoztatást kapni az emlékparkról.

A parkolóból tovább sétálva egyenesen a 298-as parcella sarkához érünk. Ezt a parcellát egyik oldalról a még

<sup>116</sup> Forrás: <http://301.nori.gov.hu/hu/latogatokozpont> (utolsó elérés: 2024.08.12.)



*A székelykapu részlete*  
A szerző felvétele

kihasználatlan erdős parcella, másik oldalról a 301-es határolja, szemben a Látogatóközpont, a háta mögött a temető kerítése határolja.

A 298-as parcella szolgált a múlt század közepétől – többek között – gyilkosok, bűnözők, nincstelenek, ötvenhatos forradalmárok és ellenforradalmárok végső nyughelyeül is. Miután ez a rész betelt, a szomszédos, 301-es parcellát kezdték használni ugyanerre a célra; a szabadságharc legtöbb mártírját és áldozatát (többek között Nagy Imrét is) ide temették,<sup>117</sup> jelöletlenül, álnéven vagy névtelenül. A két parcellával egészen az 1980-as évek végéig nem foglalkoztak, a 301-es rendbetételét először az INCONNU független művészeti csoport<sup>118</sup> kezdeményezte. 1990-ben a 298-as parcellát is megtisztították hungarista csoportok indítványozására, a sírokat itt egységes kopjafák jelzik. Bár a két parcella elsőre hasonlóknak tűnik a fejfák miatt, elrendezésük és mondanivalójuk is eltérő.

### Olvashatóság

A parkolótól sétálva rögtön a 298-as parcella bejáratát képző székelykapura lesz figyelmes a látogató. A három parcella – és az azokhoz tartozó eltérő politikai nézetek – közötti feszültséget a legjobban ez a kapu és annak helyváltoztatásai jelzik, amelyet 1992-ben, előzetes engedélyek nélkül, a 300-as parcella emlékművének avatása előtt néhány héttel állították fel ott „*Nemzeti Pantheon*” felirattal ellátva. Különböző egyeztetések után végül a kaput az avatás előtt áttették a 300-as és 301-es parcellák határára, ezzel szimbolizálva a két eltérő ideológia közti vonalat, onnan került később a mostani helyére.

<sup>117</sup> Nagy Imrét 1958-as kivégzése után a Kozma utcai börtön „Kisfogház” udvarán temették el, ahonnan a holttestét 1961-ben vitték át az Új Köztemető 301-es parcellájába, ahol Borbír Piroška fedőnével hantolták el. In: Dr. SUSA Éva – MOLNOS Mária: *Kegyelet és végtisztesség. A kommunista diktatúra áldozatainak exhumálása és azonosítása*. Budapest: Porta Historica Kiadó, 2016. 23.

<sup>118</sup> Az INCONNU politika művészcsoporthoz akcionista alkotásokkal kívánt harcolni az antidemokratikus rendszert ellen. A csoportot 1978-ban Molnár Tamás, Pálkás Szűts Róbert, Philipp Tibor, Bokros Péter és Serfőző Magdolna alapították. In: GYÖRGY, i.m., 128.

„S vajon mit jelent ma a kapu, egy kapuállítás az Európa különböző tájain éledő új etnikai reneszánsz jelenségeit látva, amikor magyarként is az egyre növekvő hagyománytiszteletnek és új, hagyományőrző szervezetek születésének lehetünk kétkedő szemtanúi, cselekvő részesei. Mind többen keresik a múlt értékeit, kutatják, gyűjtik sok más mellett a népművészet, a népi kultúra, a népi építé-  
szet szellemi és tárgyi emlékeit.”<sup>119</sup>

119 OLASZ Ferenc (szerk.): *Székelykapuk*. Budapest: Hunnia Filmstúdió Vállalat, 1989.

Mind a kopjafák, mind a székelykapu olyan építészeti elemek, amelyek az elmúlt évtizedekben nemzeti jelképpé avanszáltak és egyre többször találkozunk velük olyan helyeken, ahol kontextusokból kiemelve, funkciójuktól megfosztva állnak, többek között ebben a parcellában.

Bár a székelykapu eredetét illetően több elképzelés is létezik, hasonló szerkezetű és kialakítású fedett kapukat nem csak Székelyföldön, Erdélyben, de a Németalföldön, Szlovákia egyes területein és Bulgáriában is láthatunk. Az írásos emlékek azt mutatják, hogy ez az építészeti elem a 16. századtól biztosan jelen volt a székelyföldi építészetben, a telek és az utca közti határvonalon helyezkedett el, általában a kerítés vonalában, de attól külön építve. Funkciója kettős volt: egyrészt gyalogbejáratnak és kocsibehajtónak épült, másrészt a nyitott kapu reprezentálta a vendégszeretetet, beinvitálta a járókelőket. A kapu mérete és szerkezete is annak függvényében alakult, hogy egy lovasszekér átférjen alatta.<sup>120</sup> A rajtuk lévő díszítések, motívumok szintén fontos elemei voltak, ezek a fa fajtájától és az adott régió népművészetétől függően eltértek.

A mai szemnek lassan természetessé válik, hogy ezeket a kapukat a saját közegéből kiragadva, idegen tájban látja,<sup>121</sup> amely azt is eredményezi, hogy a felismerhetőség

120 „[...] a kapuk főbb elemeinek méretei, a teljes és rész- (szélességi, magassági) méretek arányosan összefüggének és kiserkeszthetőek. Kiindulása a kör, melynek sugara 1 öl. E kör egy négyzetbe rajzolható, melynek minden oldala 2 öl, s ha ezt a kocsibehajtó kaput adó négyzetet 34 fokkal elforgatjuk, az kimetszi a könyökök helyét.” GAZDA József: Így tudom, így mondom – a régi falu emlékezete. Kapuállítók. In: OLASZ, i. m.

121 Lásd a szegedi Vértó melletti 8 székelykapu, vagy a Budapest XX. kerület, Hésinger úton található székelykapu példáját.



A 298-as parcella egyen kopjafái  
A szerző felvétele

tekintetében az egyik legkönnyebben értelmezhető szimbólumává vált a hazai építészetnek, népművészetnek. Jelképe lett a székelységnek, Erdélynek, a magyar összetartozásnak, a nemzeti egységnek.

A 298-as parcella bejáratát képező kapu tehát a felismerés örömét hordozza, mert aki meglátja azt és mögötte a kopjafákkal jelzett sírokat, azt gondolhatja, hogy itt egyfajta közösség (egy célért harcoló, egy nézetet képviselő, egy vallásba tartozó) sírkertjéről van szó; vagyis pont annak az ellenkezőjét mutatja, mint ami a fent említett, teljesen eltérő politikai és vallási nézetek valló személyeket jellemzi. Szintén ellentmondásos, hogy míg az eredeti székelykapu a nyitottságot szimbolizálja, addig a 298-as parcellában elhelyezett kapu ajtajai zárva vannak (hiába a felirat: „Csak magyar lélekkel léphetsz át ezen a kapun”), a parcellába a belépés csak a kaput kikerülve lehetséges. Belépve a parcellába szintén szokatlan temetői kép tárul a látogató elé: a kopjafák egyformasága és sugaras elrendezése ekkora kiterjedésű területen zavarbaejtő, és bár a temetői sírokhoz képest a magasságuk nem kiemelkedő, az egységes megjelenés monumentálisan hat a látogatóra.

A kopjafa eredetileg a harcban elesett katona sírhantjához leszúrt kopja, fegyver, amely a hazai temetkezése kultúrába a török megszállás alatt került be. A kereszténység sokáig tiltotta a kopjafa sírjelként való használatát, így inkább a református és unitárius temetkezéseknél használták főleg Erdély területén, ma már – a székelykapukhoz hasonlóan – elterjedt jelkép lett. Hagyományosan három részből áll: a törzsből, a faragott nyakrészből és a fejdíszből, amely az eltérő tájegységeken különbözőféle motívumokat mutat (korona, buzogány, sisak, tulipán, konty stb.). A kopjafák tehát egyedileg készített, kézműves alkotások, melyek



A 301-es parcella egyedi kopjafái, alkotók: INCONNU csoport  
A szerző felvétele



A 301-es parcella, háttérben a 300-as parcella emlékműve  
A szerző felvétele

az eltemetett személyre (annak korára, foglalkozására, családjára) utalnak. A 298-as parcellában lévő fák ugyanakkor se korra, se nemre, se hovatartozásra nem utalnak, még csak neveket sem hordoznak magukon, ilyen értelemben jelentést-vesztett szimbólumai egy népművészeti tárgynak, üres jelképei több száz embernek.

## Mulandóság

A mulandóság szempontját nézve a székykapu és a kopjafa is olyan elemek, amelyek több száz éve a népművészetünk része, ezáltal az állandóságot sugallják, ebben a helyzetben mégis megtévesztő a látogatók számára: magukban hordozzák az emlékeztetést, de nincs mögöttes tartalom, amelyet ez előhívhatna.

A 298-as parcellában sétálva szinte észrevétlenül átjutunk a 301-esbe; távolról a kettő közötti különbség szinte észrevehetetlen. De míg a 298-ban a kopjafák egyvágásúak voltak, a 301-ben minden egyes fejfa (pontosan 301 darab) egyedi, nincs két ugyanolyan.

„Valamikor a nyolcvanas években, az Erdéllyel kapcsolatos nosztalgia kapcsán Magyarországon is népszerűvé vált a kopjafa mint nemzeti szimbólum. A temetőben is, annak ellenére, hogy az anyaországban ez a szimbólum nem létezett. A 301-es parcellában korábban felállítottak egy kopjafát, nagyon szép volt, ott állt magányosan Nagy Imre feltételezett sírja fölött. Rossz helyen, ezt most már tudjuk, de teljesen mindegy [...]»<sup>122</sup>

A már említett INCONNU csoport 1989 novemberében abból kiindulva tervezte és állította fel a kopjafákat a 301-es

parcellában eltemetetteknek (egy első, 1988-as sikertelen felállítási kísérlet után), hogy Nagy Imre sírját már megjelölték egy fával. A 301-es parcella kopjafái nem követnek semmilyen szerkesztési elvet, egymástól különböző távolságokra helyezkednek el a fák, bokrok és a már meglévő emléktáblák között, és bár az akcionalista csoport kezdeményezése üdvözlendő volt, később, az emlékmű pályázata során nehéz volt ehhez a kialakult képhez kapcsolódni, mert „[...] az INCONNU kopjafarendje dilettáns munka volt és lehetlenné tette a terület egészének egységes esztétikai térként való kezelését.»<sup>123</sup> A forradalom kivégzett mártírjai közül az újratemetésnél többeket a szomszédos, 300-as parcellába helyeztek át, Nagy Imre (lánya kérésére)<sup>124</sup> volt miniszterelnököt itt hagyták; az ő és a mellette lévő Névtelen Áldozatok kőből készült sírjaival szemben egy szintén kő harangláb áll, ez a kompozíció mintha átvezetne a Jovánovics által alkotott Nekropoliszhoz, a 300-as parcellába.

A 301-es parcella melletti 300-as, addig üresen álló területére az 1989-ben létrehozott Történelmi Igazságtétel Bizottság (TIB) tervpályázatot hirdetett,<sup>125</sup> amelynek célja az ötvenhatos forradalom és szabadságharcra emlékező emlékmű létrehozása volt. Az ötfordulós zsűrizés eredményeként<sup>126</sup> végül a nyertes pályamű<sup>127</sup> szerzője Jovánovics György lett, az általa „halálműre” keresztelt síremléket 1992-ben, Nagy Imre kivégzésének 34. évfordulóján adták át. Az avatás három évvel a rendszerváltás és a tervpályázat után történt; ezekben az években a különböző ideológiák és művészeti stílusok összeütközésének terepévé vált a vizsgált

123 GYÖRGY, i.m., 285.

124 GYÖRGY, i.m., 42.

125 Összesen 95 pályamű érkezett a pályázatra. In: OROSZ Márton: Síremlék vagy „halálmű”? Jovánovics György Rákoskeresztúri köztemetőben felállított 1956-os „emlékművének” programja és ikonográfiai értelmezése. *Műemlékvédelem*, LIV. évf., 2010/5, 359-370, 360.

126 GYÖRGY, i.m., 286.



A Jovánovics György tervezte 300-as parcella, előtérben a Nyitott Sír  
A szerző felvétele

122 HEGEDŰS B. András In: MOLNÁR, i.m., 133.



A 300-as parcella szobrának részlete  
A szerző felvétele

három parcella és az előbb leírtak szerint a különbözőség kézzelfoghatóan manifesztálódott.

Jovánovics neoavantgárd/konceptjellegű kompozíciója a tervező szerint elsősorban nem a forradalomról szól, sokkal inkább a halálról, az odavezető útról és az áldozatok tisztességes eltemetéséről.<sup>128</sup> A hatalmas, 5300 négyzetméteres együttes minden részletében megtervezett: központi elemét az 1956 cm-re lesüllyesztett közös, „Nytott Sír” képezi, amely körül a föld és a burkolat megszakad. Ez arra készíti a látogatót, hogy lehajtott fejjel lépjen oda és helyezze el a koszorút. A sír egymagában jelképezi a halott embert, a bukott forradalmat és az országot, az egész területen egyetlen fekete és negatív pontként.<sup>129</sup> Ebből a középpontból indulnak ki sugarasan azok az utak, amelyek mentén szintén a földbe süllyesztve helyezkednek el sírok, illetve ez a középpontja annak a térnek is, amely a gyülekezésnek, emlékezésnek ad helyet.

A Nyitott Sírtól távolodva, egyenes úton (a „Bánat Útja”)<sup>130</sup> jutunk el a barbár templomig, a Nekropoliszig. Ez a földtől elemelt halotti város a Jovánovics-féle emlékmű egyik meghatározó eleme, ez köti össze a Nyitott Sírt az óriási rusztikus kővel, amely a pályázati kiírás alapjának szánt idézetén alapszik. Az ősi templom formája, a szarkofág és az egyiptomi pilon felismerhető elemei ennek a városnak, ahogy az a feszültség is, amelyet a Nekropolisz alatti nyomott belmagasságú tér kelt a látogatóban. A pilonok felett óriási súllyal lebegő szarkofág a Hősök terén felállított díszlet ideiglenes ravatalának megörökítése.<sup>131</sup>

A halott város szobra alatt átsétálva, azon túljutva, a természetbe kiérve érzük el az emlékmű legtávolabbi pontját, a rusztikus követ, amely az alkotói koncepció alapja volt, Angyal István forradalmár kivégzése előtti búcsúmondát követve: „nagy rusztikus kő legyen a névtelen csőcselék emléke, amelyből lettünk, amellyel egyek voltunk és akikkel együtt térünk meg.”<sup>132</sup>

A három meghatározó elem – a Nyitott Sír, a Nekropolisz és a bárdolatlan kő – külön-külön felismerhető szimbólumok, megmunkálásukat és anyaghasználatukat nézve azonban eltérőek: a nyitott sír földbe olvadó fekete gránit tömbje, a Nekropolisz megmunkált mészköve és a csőcselék óriási megmunkálatlan köve mind az egyes elemek szimbólumára erősít rá.

Jovánovics a saját művének stílusáról így nyilatkozott: „56-ot azért sem lehet más korok stílusával kifejezni, mert eleven jelenidejűsége volt a világnak. Tehát egy soha nem volt formát kellett csinálnom hozzá. De a »soha nem volt« a világban és a művészetben mindig nagyon hasonlít minden máshoz.”<sup>133</sup> Egy olyan kompozíciót teremtett, amelynek egyes elemei univerzálisak és felismerhetőek, az egymáshoz való viszonyuk és térbeli elhelyezésük viszont újszerű. Ezek az univerzális elemek a halált szimbolizálják; de kevésbé utalnak az ötvenhatos forradalomra, az ott elesettekre és az áldozatokra. A halálmű olvashatósága előzetes utánajárás nélkül kérdéses; ilyen értelemben nem mindenkinek szól

128 MIHANCSIK, i.m., 207.

129 MIHANCSIK, i.m., 212.

130 MIHANCSIK, i.m., 214.

131 MIHANCSIK, i.m., 216.

132 Angyal István végrendeletéből, aki az 1956-os forradalomban a Tűzoltó utcai fegyveres felkelők parancsnoka volt és akit a forradalom leverését követően kivégeztek. *Beszélő*, I. évf., 1987/1, 20.

133 MIHANCSIK, i.m., 214.

vagy nem ugyanúgy szól mindenkihez. Az alkotóművész elmondása szerint szándékosan nem utal a konkrét történésekre, ő kizárólag az áldozatok tisztességes (újra)temetését tervezte meg. Ez a kettősség – az emlékmű univerzális lényge és a konkrét sírok a parcella másik oldalán – kohézió helyett zavartságot kelthet a látogatóban. Ahogy az is, hogy a negyed körívek, amelyek a főtengelyből indulnak ki, milyen irányultságúak, hova tartanak; egyedül a Nekropolisz melletti fut bele abba az útba, ahol a 301-es parcellában Nagy Imre és a mellette fekvő Névtelen Áldozatok sírjai vannak, a többi csak madártávlatból nyer értelmet, mint ahogy a Nyitott Sír és a Nekropolisz közötti síkbeli kupola érzékelése is. A fentől való értelmezhetőség, a madártávlati és szemmagassági nézőpont eltérése már a pályázati anyag bírálásánál is fontos tényező volt,<sup>134</sup> amely a zsűri megítélése szerint még egyetemesebbé teszi a művet.

Szakralitás tekintetében a Jovánovics-féle emlékmű absztrakt ábrázolása magán hordozza a halállal kapcsolatos szimbólumokat, mint a szarkofág és a lesüllyesztett sír, de ezeket univerzálisan használja. Ahogy maga az alkotás sem konkrét történetre vagy konkrét személyre akar emlékeztetni, vallási és politikai szimbólumoktól is tudatosan mentes az emlékmű,<sup>135</sup> mert a forradalomban elesettek nem egy politikai csoporthoz vagy felekezethez tartoztak, a diverz egyéni utakat egyedül a forradalom hozta közös nevezőre.

134 OROSZ, i.m., 364.

135 MIHANCSEK, i.m., 209.



A Nekropolisz részlete  
A szerző felvétele

## 4. Összegzés

### 4.1. Szempontok szerinti értékelés

*„Az emlékművek az ember legnemesebb kulturális igényeit testesítik meg. Feladatuk, hogy kielégítsék a közösségben rejlő erő szimbolikus megjelenítésének örök emberi igényeit. A leghitelesebb emlékművek azok, amelyek e kollektív erő – a nép – érzésvilágát és gondolkodásmódját fejezik ki.”<sup>136</sup>*

A vizsgálati módszer célja a kollektív temetői emlékhelyek, mint építészeti műfaj egységes szempontrendszer szerinti ismertetése, és nem valamelyik szempont kiemelése, a többi elé vagy fölé helyezése volt.

#### Dramaturgia

A dramaturgia eszközét kibontva az látszik, hogy determinálja az emlékmű látogatottságát annak elhelyezkedése, egyrészt a temető a városon belül, másrészt az emlékmű a temetőn belül. Szintén befolyásoló tényező az emlékmű közvetlen környezetének alakulása; azokban az esetekben, ahol a kontextus az alkotás felállítása óta nagyjából állandó, statikus, ott a dramaturgia kevésbé szignifikáns, azokon a helyeken pedig, ahol a környezeti adottságok változnak, a dramaturgia sokkal jobban felerősödik, dinamikusává válik.

A Mártíremlékmű környezete változott legkevésbé az elmúlt 75 évben: egyedül a nevet tartó kőlapok felújításával járó kézzel írt sorok hirtelen eltűnése csökkentette a drámai hatást, de ezt az új nevek, a kövek és mécsesek ellensúlyozzák, a személyességet erősítik.

A Munkásmozgalmi Pantheon együttese ugyan építészeti voltában változatlan az 1973-as átalakítás óta, de a környezetében történt módosítások a dramaturgiáját is befolyásolják.

Legszembetűnőbb példája ennek Kádár János sírja: az államszocializmus egykori első emberének a ravatalozását 1989-ben ugyan a Mauzóleum előtti gyülekezési téren tartották, koporsóját nem ott, hanem a szomszédos parcellában, külön helyezték el, megbontva ezzel a Pantheon szigorú lináris kompozícióját és szimmetriáját. Kádár halálát és a rendszerváltást követően a Pantheon több urnáját és sírját is elköltöztették a családtagok kérésére, többek között József Attiláét és Rajk Lászlóét is. Utóbbi fia, ifj. Rajk László már 1989-ben kezdeményezte, mert a sírsétány azon pontjáról, ahol az édesapja koporsója feküdt, rá lehetett látni Kádár sírjára,<sup>137</sup> ezt elutasították, végül 1992-ben a temető 11. parcellájába helyezték át.<sup>138</sup>

136 SERT, José Luis – LÉGER, Fernand – GIEDION, Sigfried: Nine point on monumentality. In: FRAMPTON, Kenneth: A modern építészet kritikai története. Budapest, TERC, 2009, 294.

137 In: RAJK, i.m.,

138 „Rajkot 1992-ben a 11. parcellába temették át, és sírjára három év múlva egy egykori köztéri emléktábla került (Varga Imre műve 1969-ből). Az egykori és a jelenlegi funkció eltérése miatt a ma horizontálisan elhelyezett relief kimondottan disszonáns hatást kelt, mivel egykor egy falfelületre készült, és így teljesen más nézetre lett komponálva. A Rajk-dombormű sorsa mégis a síremlék és az emlékmű közti határ képlekenységét, a két műfaj különbségének negligálhatóságát bizonyítja.” In: Tóth Vilmos: A Kerepesi úti temető másfél évszázada. Budapesti Negyed, VII. évf., 1999/2.

1989-ben a Nagy Imre és mártírtársainak újratemetésére létrehozott, az ifj. Rajk László és Bachman Gábor által készített ideiglenes díszlet a százezres tömeg, az ott elhangzott beszédek és a közös cselekvés hatására vált olyan dinamikus alkotássá, amelyre ma is emlékezünk. Ebben az esetben nem az építészeti reprezentáció, hanem maga a folyamat, annak kibontakozása és memorizálása kapott hangsúlyos szerepet.

A Nemzeti Gyászpark területén érvényesül leginkább a növényzet, a temetői hangulathoz szorosan hozzátartozó vegetáció. Míg a másik két példa a temető bejáratához közel helyezkedik el, így kevésbé lényeges eleme az általuk létrehozott dramaturgiának a növényzet, addig a Nemzeti Gyászparknál ez különösen fontos tényező. Az Új Köztemető rendezett, karbantartott részéből kilépve a periférikus stimulusok felerősödnek, a magára hagyott erdő erős téri húzása után a Nemzeti Gyászpark Látogatóközpontja mellett szabályosan, raszterhálóban telepített nyírfái csökkentik a drámai hatást.

A Jovánovics György féle alkotás kettős: egyrészt statikus, mert maga az alkotás szoborszerű, másrészt dinamikus, mert a szobor tágabb környezete folyamatosan alakul, bővül, az így létrejött rétegzettség változó dramaturgiához vezet. Szintén a dramaturgiát erősíti az emlékmű anyaghasználata: a Nyitott Sír fekete gránit tömje után felnézve a Nekropolisz fehér szobra túlviláginak hat, azon áthaladva, a szabad ég alatt fekvő bárdolatlan kő újra a sötétséget, a halált szimbolizálja.

**Tézis (2)**      **A kollektív temetői emlékhelyek sajátossága a műfajra jellemző térbeli dramaturgia. Az emlékmű helyzetéből adódóan ez egyrészt a városból a temetőbe történő belépést, majd az emlékműhöz vezető úton a felkészülést, az emlékezés folyamatának kezdetét jelenti, valamint az alkotás kompozíciójának térbeli elrendezéséből és bejáráhatóságából adódó történet közvetítését is.**

## Olvashatóság

Az olvashatóság fizikai részét, a temetői környezetből való kiemelkedést a Mártíremlékmű elsősorban a bejárat felé néző főfal vertikális monumentalitásával éri el, a Munkásmozgalmi Pantheon és a Nemzeti Gyászpark pedig a horizontális kiterjedésével. A Pantheon – bár a körülötte lévő parcellák sírjaihoz képest vertikálisan is kiemelkedik –, a temető tágabb kontextusát nézve, a Deák, Kossuth és Batthyány mauzóleumok mellett sokkal inkább érvényesül a vízszintes kiterjesztése, a parcellán végigvezetett folyamatos térbeli emelkedése és annak a Mauzóleum díszletszerű, egy oldalra kommunikáló épületében való lezárása.

A Nemzeti Gyászpark monumentalitása egyrészt abban az *élérhetetlenségben* van, amelyet a valós fizikai távolság jelent a temető bejárata és a leghátsó négy parcella között, de érezhető a 298-as és 301-es parcellák

végtelennek tűnő kopjafáiban is. A Jovánovics György tervezte „*halálmű*” önmagában és egyes elemeiben (bárdolatlan kő) érezteti monumentalitását, de a látószöveget kitágítva, a Látogatóközpont épülete, a mellette ültetett erdő, és a temető kerítése mellett ez kevésbé érzékelhető.

Az olvashatóság tartalmi része azoknál az alkotásoknál érvényesül a legérthetőbben, ahol az egyes építészeti, szobrászati elemek explicit mesélik el a történeteket, kevés helyet hagyva az illúzió megteremtésének.

A Kozma utcai Mártíremlékmű esetében a látogatói narratíva szabad értelmezéséről csak kis mértékben beszélhetünk, az évszámok, a nevek és a helyszínek, munka- és haláltáborok feliratai mind egyértelműsítik az üzenetet.

Hasonlóan egyértelmű a Munkásmozgalmi Pantheonnál a Mauzóleumra írt felirat, a pilonok tér felé néző oldalán található reliefek és a Mauzóleum belső rézmunkái az évszámok feltüntetésével, a figurális megjelenítéssel, de míg a Mártíremlékmű a maga némaságával és vallásos szimbólumaival ma is könnyen érthető, a Munkásmozgalmi Pantheon olvashatósága néhány generáció elteltével halványulni fog, a bronz- és kőreliefeken feltüntetett konkrét harcjelenetek, személyek, helyszínek egy idő után és bizonyos földrajzi határokon túl kevésbé lesznek értelmezhetőek, egy letűnt kor ideológiájának díszletévé válnak majd.

A Nemzeti Gyászparkban egyes elemek a mai szemnek rögtön értelmezhetőek, beazonosíthatóak, ilyen a kopjafa és a székelykapu, más részletek sokkal gazdagabb rétegzettséggel vannak ellátva. Ezek olvashatósága mélyebb műveltséget és tájékozottságot igényel, például a Jovánovics György által készített alkotás elemei, a halotti város, a bánat útja vagy a közös sír metaforája. A kettősség nem csak a fent említett elemek értelmezhetőségére, de az egész Gyászpark összetett elbeszélésére is vonatkozik: az egyes parcellák erős narratív jellege egymással kevésbé kommunikál, a köztük lévő történelmi összefüggések, értelmezések áttekintése sokszor nem egyértelmű, a látogató előzetes utánajárását, tudását igényli.

**Tézis (3):**      **Amennyiben a kollektív temetői emlékhely felállítása és a kiváló cselekmény között nem telt el annyi idő, hogy a trauma feldolgozható legyen, úgy az emlékmű is sok esetben narratíva-mentes, néma marad, olvashatósága, értelmezhetősége megmarad az egyszerű közlés szintjén.**

## Mulandóság

*„A természetes anyagokon meglátszik a koruk és a történetük: származásuk és mindaz, ami az emberi használat során megesett velük. Minden anyag az idő folytonosságában létezik; az elhasználódás patinája az idő gazdagító tapasztalatát adja hozzá az épületszerkezet anyagaihoz.”<sup>39</sup>*

139 PALLASMA, Juhani: A bőr szemei. Budapest: Typotex, 2014, 45.

A mulandóság szempontjának fizikai részét, az agyag-beli változásokat nézve jól összevethetőek az emlékművek: annak köszönhetően, hogy az alkotások részben vagy egészben, de a látszó elemei minden esetben kőből készültek, hasonlóan mutatják az idő múlását, az anyag öregeződését. A Mártíremlékmű vasbeton pilléreinek szabályos kőlapjait 60 év után kicserélték, de a pavilon egyes részein használt, szabálytalan andezit burkolat a mai napig eredeti formájában látható. Szintén felújított, letisztított kőmunkával találkozunk a Nemzeti Gyászparkban, a Jovánovics emlékműnél, és bár a felújítás csak néhány éve zajlott le, az időjárás kitértség miatt a halálmű egyes részein már láthatóak az elszíneződések. A kő anyagbeli korlátait a Munkásmozgalmi Pantheon-nál láthatjuk leginkább, amely nem esett át felújításon, se renováláson: a sírsétány töredezett burkolata, a pilonok reliefsjeinek elfeketedett sarkai, a Mauzóleum belsejében csöpögő víz és beomlott mennyezet jól mutatják az elhanyagoltságot, a karbantartás hiányát.

A mulandóság szellemi tartósságának szempontjából az a Mártíremlékmű példátlan az egyszerű építészeti kialakításával, modern eszközeivel és mindenki által ismert mondanivalójával, vallási szimbólumaival. A Munkásmozgalmi Pantheon egy olyan kor ideológiáját képviseli, amelynek a feldolgozása még várat magára és így az emlékmű szellemi mulandósága is sokkal inkább érzékelhető, történelmi ismeretek hiányában a Pantheon csak egy megmaradt torzó képét mutatja, amely azt az üzenetet hordozza, hogy a szellemi örökségével nem kell foglalkoznunk.

A Nemzeti Gyászpark szellemi avulását visszatartja az 1956-os forradalom kiemelt politikai szerepe, illetve a Látogatóközpont létrehozása és az iskolás kísérőprogramok, de az a fajta kultikus emlékhely, amely a kilencvenes években, a rendszerváltó nemzedék számára jelentett a 301-es parcella, a mai generáció számára halványan létezik csak már. A Jovánovics alkotta szobron használt neoavantgárd formavilág mögött rejlő univerzális képek – ha megfejtjük őket a látogató – örökérvényű metaforák, amelyek a halálról és gyászról szólnak és értelmezhetőek korosztálytól és nemzetektől függetlenül (Nekropolisz, szarkofág, egyiptomi pülon, templom), ezek egészülnek ki a szabadságharcra utaló, specifikus elemekkel (bárdolatlan kő, 1956 cm-re lesüllyesztett közös sír).

**Tézis (4)** **Azok a kollektív temetői emlékhelyek mutatják legkevésbé a tartalmi mulandóság jeleit és ezáltal maradnak értelmezhetőek egy szélesebb közönség és eltérő generáció számára is, amelyek a politikai ideológiák által meghatározott építészeti elemek helyett egyetemes, kulturális, művészeti vagy vallási referenciákkal dolgoznak.**

## 4.2. Az elemzett emlékhelyek relevanciája ma

Amennyiben az emlékművek elsődleges szerepe a jövő formálása és az illúzió megteremtése, akkor mondhatjuk, hogy egy emlékmű akkor közérthető, ha az széles szakmai és közéleti nyilvánossággal és/vagy látogatóközönséggel rendelkezik. A publicitás előjele nem meghatározott, a megosztó vélemények még inkább felerősítik az emlékműre és az általa hordozott üzenetre irányult figyelmet. Az elemzett három példa azt mutatja, hogy amennyiben az emlékmű a felállításkor nem kapott elég figyelmet, nem lett hivatkozási alap és a közbeszéd tárgya, úgy ez a későbbiekben sem változott számottevően. Ez az állítás az előző négy tézis összegzéseként tekinthető, vagyis az egyes emlékművek építészeti reprezentációját végignézve levonható konklúzióként, hogy az emlékművek építészete hatással van a publicitás mértékére és a kialakult publicitás mértéke emlékművenként időben nagyjából állandó.

**Tézis (5)** **A kollektív temetői emlékhelyek közéleti megítélése az idő múlásával és az eltérő véleményeknek köszönhetően folyamatosan változik, átalakul, egyes komponensei felerősödnek vagy elhalványulnak, ezzel szemben az emlékmű szakmai diskurzusban betöltött szerepe stabilabb.**

Építészeti minősége ellenére a Mártíremlékmű sem az építéskor, sem a későbbiekben nem volt benne a hazai, vagy a nemzetközi holokauszt-emlékművekkel kapcsolatos diskurzusban, nem témája kutatásoknak, nincs róla építészeti elemzés. Ennek egyik magyarázata lehet a lokáció: a közterti emlékművekhez képest nehezen megközelíthető és a városi szövetbe nem integrálódott a Kozma utcai temető. Szintén ok lehet a kiváltó esemény és a felállítás közötti időbeli közelség; az emlékmű nem tud elég távolságtartó lenni ahhoz, hogy az egyéni értelmezésnek és narratívának helyet adjon. A fentiekben elemzett alkotások közül azok, amelyek 20, 30 vagy 40 évvel a háború után születtek és építészeti kialakításuk absztraktabb, sokkal inkább képesek átadni az üzenetet. A Mártíremlékmű – a másik két elemzett emlékművel kapcsolatban – azért sem volt a szakmai diskurzus része, mert nem előzte meg tervpályázat, nem volt hír a szaklapokban. Az elmúlt 75 évben nem változott az emlékmű megítélése, de a generációk változásával a kőfalakon szereplő nevek egyre kevesebb embernek adnak személyes töltöttséget.

A Munkásmozgalmi Pantheon a Mártíremlékművel ellentétben mindig is része volt a köz-, és szakmai diskurzusnak, már az építés előtt adományt gyűjtöttek rá, a terveket később plakátokon hirdették, a felavatására óriási eseményt szerveztek. A reklámozás és a széleskörű publikálás a szocializmus működésének része volt (amely a Pantheon építésén jól nyomonkövethető), ez a rendszerváltás után megváltozott, nagyon gyorsan eltávolították a közterekről a szocializmushoz kapcsolódó alkotásokat,<sup>140</sup> így az emlékműveket is. A Munkásmozgalmi Pantheon lebontása – temetői volta miatt – soha nem merült fel, és hiába az eredeti üzenet nélkül áll harminc éve, a szocializmus egyik utolsó emlékműveként része a közbeszédnek, laikusok és építészek egyaránt ismerik a helyet, történetét, a körülötte kialakult legendákat. A funkció megszűnéséből és a terület elhagyatottságából fakadóan a Pantheon térhasználat is átalakult: a korábban ideológia szolgáltatva színpadiasság (két oldalt lépcsős óriási burkolt tér, amelyet a szkénére hasonlító Mauzózeum zár le) ma már inkább csak díszletként értelmezhető, a lépcsőt padként használják, olvasnak, napoznak rajta. A negligáltsága és a Fiumei úti sírkertben betöltött fontos fizikai szerepének paradox helyzete nem csak a szakmai, de a laikus értelmiséget is kíváncsivá teszi. Jelenleg a Nemzeti Örökségvédelmi Hivatal karbantartása alatt áll, felújítása egyelőre várat magára.

A Nemzeti Gyászpark közbeszédben elfoglalt helye kettős: a társadalom művészettel foglalkozó oldala mindig is hivatkozott a Jovánovics-féle emlékműre és természetesen a rendszerváltozást megélő emberek emlékeztetének is fontos alkotóeleme. A fiatal, kilencvenes évek után született generáció számára viszont kevésbé hivatkozott és ismert alkotás annak ellenére, hogy a három emlékmű közül ennek van a legszélesebb spektrumú publicitása, felállítása óta több száz cikk és tanulmány említi. Az ötvenhatos forradalom kiemelt fontosságát az is jelzi, hogy a Nemzeti Gyászparkot felújították és Látogatóközponttal látták el. Ennek ellenére az oda látogatók száma alacsony, a Látogatóközpont évi néhány alkalommal, a forradalomhoz kapcsolódó napokon tart nyitva,<sup>141</sup> akkor is csoportok előzetes bejelentkezése alapján.

A Mártíremlékmű, abból következően, hogy állandó megemlékezéseknek ad helyet és folyamatosan karbantartják, az állandóságot szimbolizálja, ezzel szemben a Munkásmozgalmi Pantheon éppen az elhagyatottsága és negligáltsága miatt inkább romanticizált, a Nemzeti Gyászpark a nyolcvanas évek óta tartó állandó át-, és hozzáépítésekkel a folyamatos változást mutatja.

A dolgozat arra vállalkozott, hogy bemutassa a kollektív temetői emlékhelyeket egyrészt általánosan, másrészt részletesebben is három hazai példán keresztül. Az elemzéshez használt rendszer egyes szempontjai más alkotásoknál is használhatók, így a dolgozat példatára a jövőben bővíthető, kiegészíthető. A tanulmány az átfogó, általános

140 GYÖRGY, i.m., 305.

141 Általában október 23. és november 7. között, valamint február 25-én, a kommunista diktatúra áldozatainak emléknapján.

érvényű következtetések helyett az egyes szempontok szerinti összevetést mutatta be. Közelebbről vizsgálva a példákat megállapítható, hogy az emlékművek építészeti reprezentációja olyan tényező, amely hatással van a későbbi generációk múlthoz való viszonyához és így különös figyelmet érdemelnek.



*Temetői kép, Fiumei úti sírkert, 2024*  
A szerző felvétele

**BUDAPEST SZÉKESFŐVÁROS POLGÁRMESTERE**

Sorszám: 531 194 9.

**Helyszínrajz**

a / X. ker., Kozma út, tér, utca, díő SZ.  
42533 sz. hrsz. telekről: egy részről

42529 / 4 42529 / 5 51-29 85 49  
Grótváros - utca Dóh V. 16

42518 / 3 42518 / 1 15c

Budapest székesfőváros polgármestere  
51-29 85 194 9 III. számú  
véghatározatával jóváhagyta.  
P.H. előadó 42533 sz. hrsz.

**Méretarány:** 1:1440

A méretek élben-méterben vannak megadva

telekhatár, szabályozási vonal, építési mód, tervezett szabályozás, építési engedély, építési engedély számja, építési engedély száma és kérelem

A telek nagyságát (élvi belső szerint) 532 13 18 90

A telek szabályozási vonalát és építési módját a hatósági tárgyalás alatt áll.

A helyszínrajz a kért időpontban való állapotot tünteti fel a helyszínrajz adatai alapján a kiadás nem szünteti meg a hatóságok jogát a szabályozás bármikor megváltoztatására.

42 5000 226

Hsz. 1 helyszínrajz

Nyilvánosságban feljegyzte:

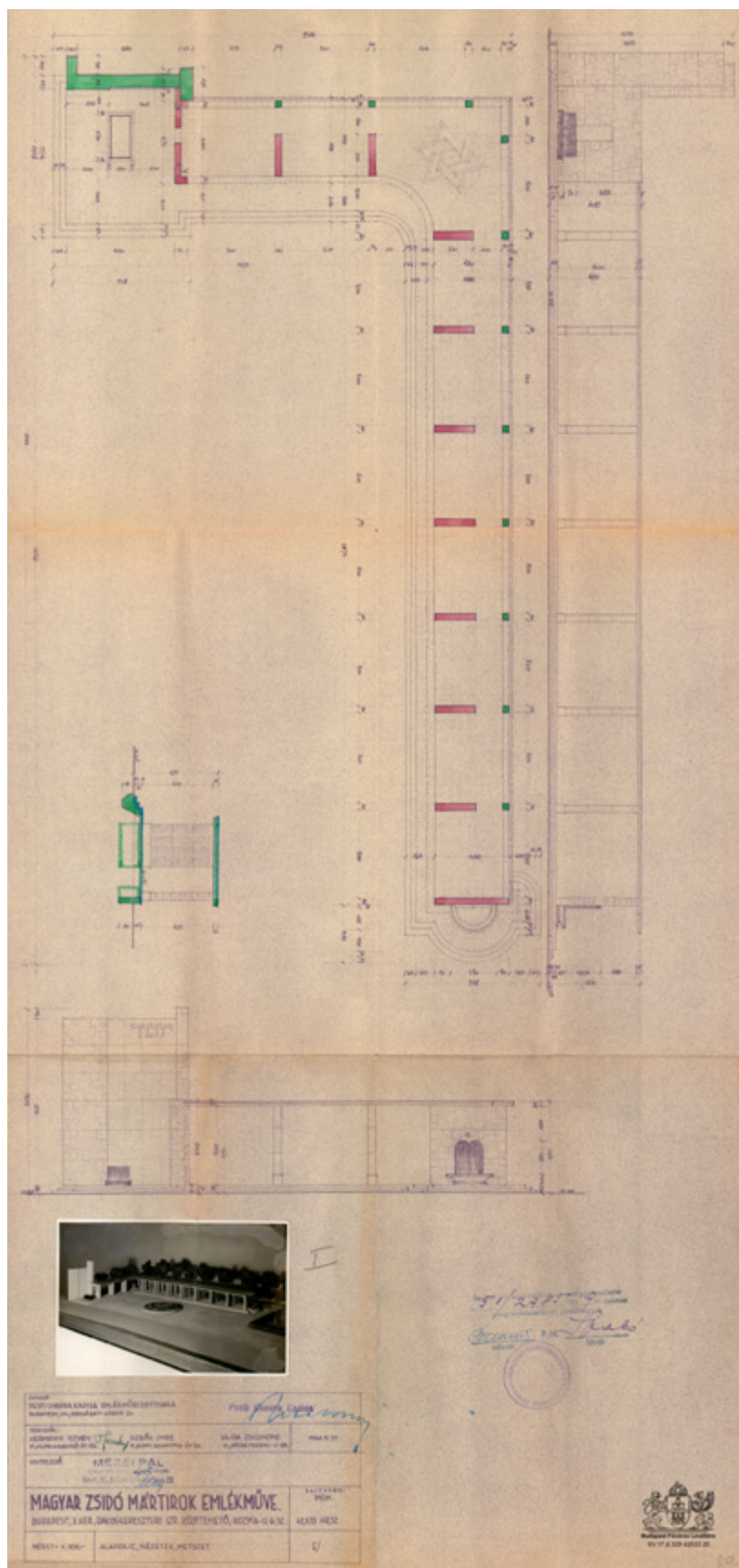
A telek határoló utca ki vannak építve – nincsenek kiépítve.  
Közműve – Magánműve van – nincsen.  
Mélyvíz – szennyvíz – betonra káros szennyvíz

Budapest, 1947. évi május hó 4. n.

A székesfőváros polgármesteri III. ügyosztálya:

J. Kautz  
műszaki főtanácsos

A Kozmai utcai Mártíremlékmű helyszínrajza  
Budapest Főváros Levéltára, jelzet: XV.17.d.329.042533.00019



A Kozmai utcai Mártíremlékű tervei  
 Budapest Főváros Levéltára, jelzet: XV.17.d.329.042533.00020



A Kozma utcai Mártíremlékű makettjének fotója  
 Budapest Főváros Levéltára, jelzet: XV.17.d.329.042533.00020

1985.12.22. határozatban (1985.12.22.)  
fogadta el a Fővárosi Közgyűlés a  
Fővárosi Önkormányzat feladat-  
tervezését.  
Budapest, 1985. évi... n.

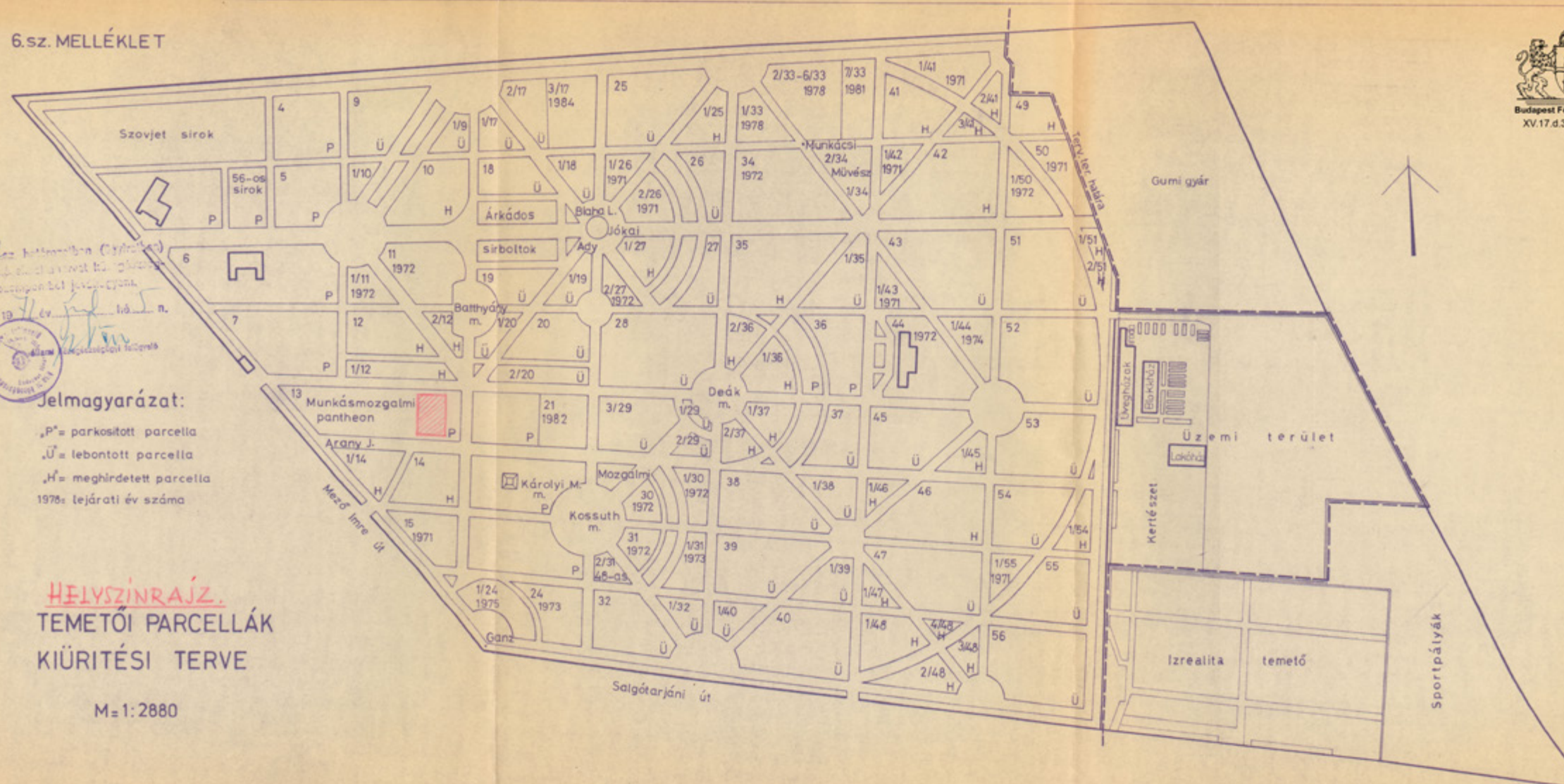


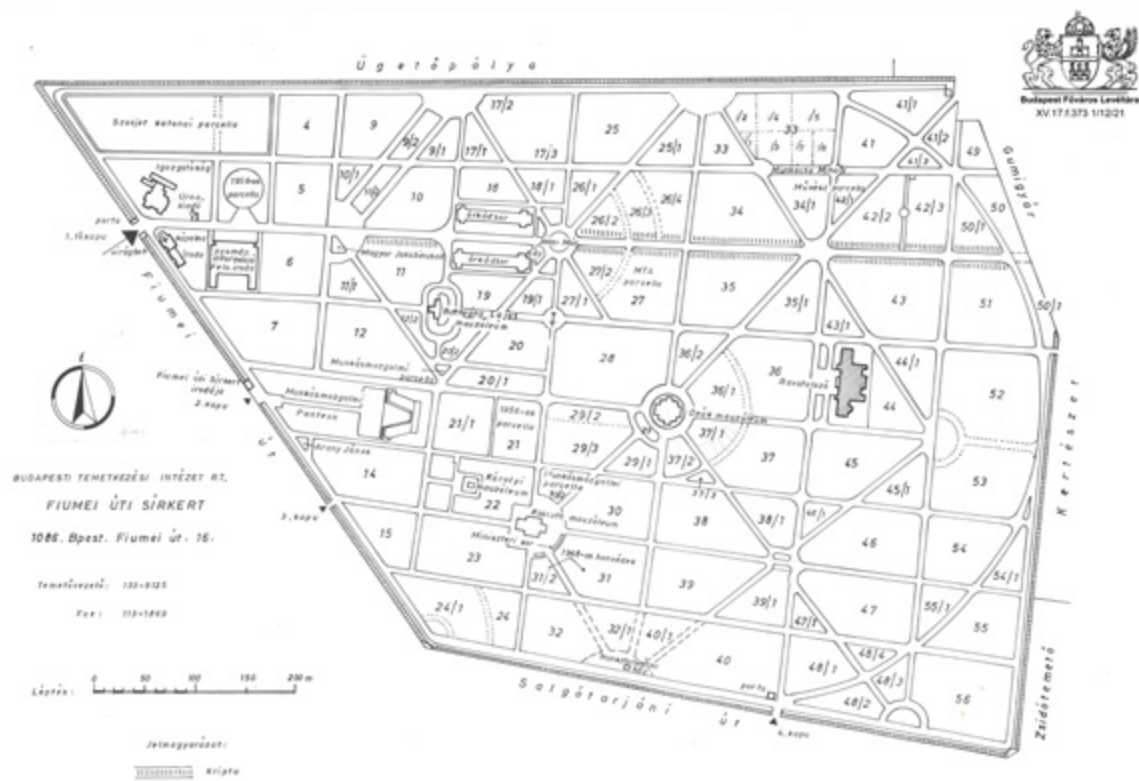
## Jelmagyarázat:

- „P” = parkosított parcella  
„Ü” = lebontott parcella  
„H” = meghirdetett parcella  
1978: lejáratú év száma

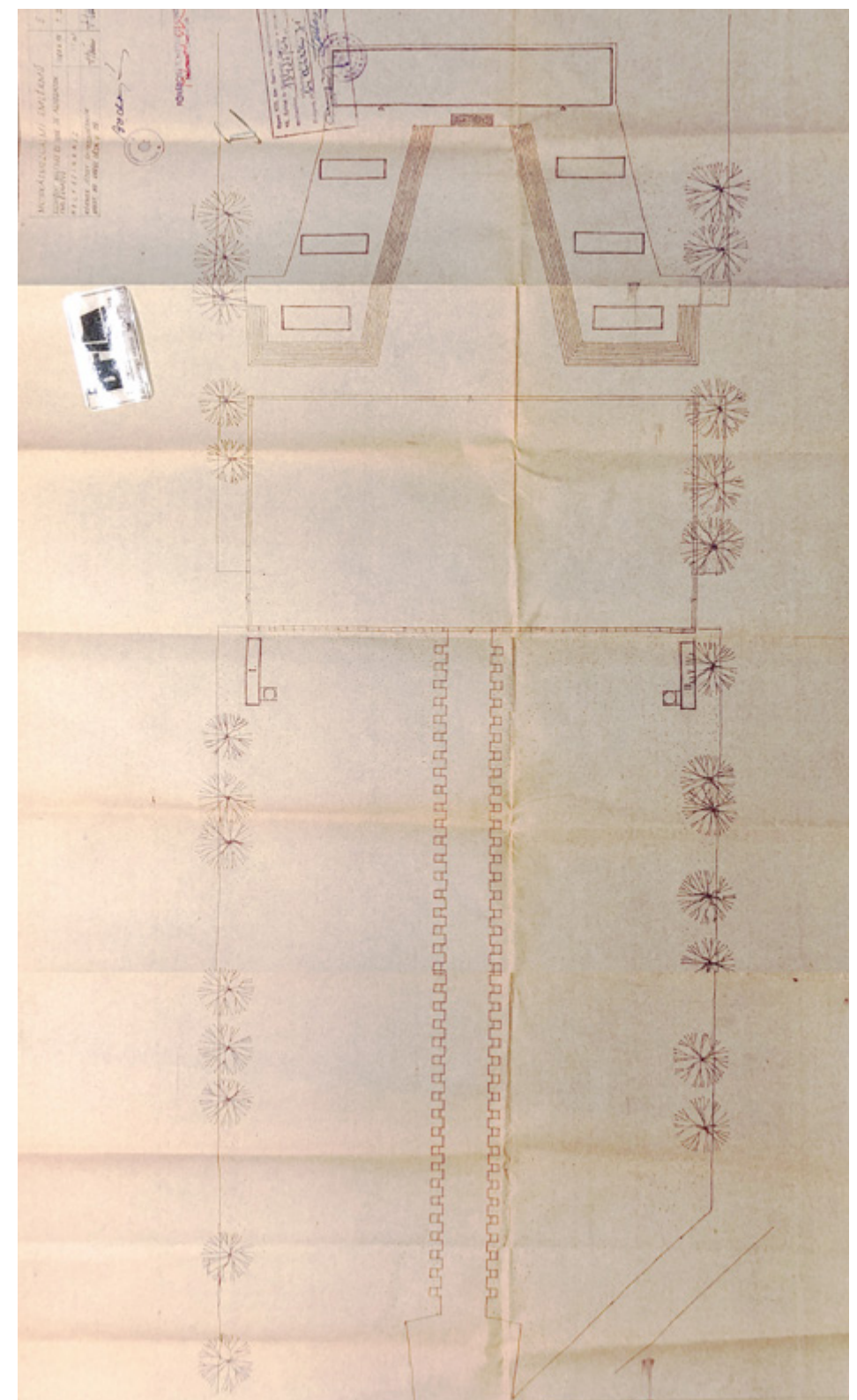
# HELYSZINRAJZ. TEMETŐI PARCELLÁK KIÜRITÉSI TERVE

M=1:2880

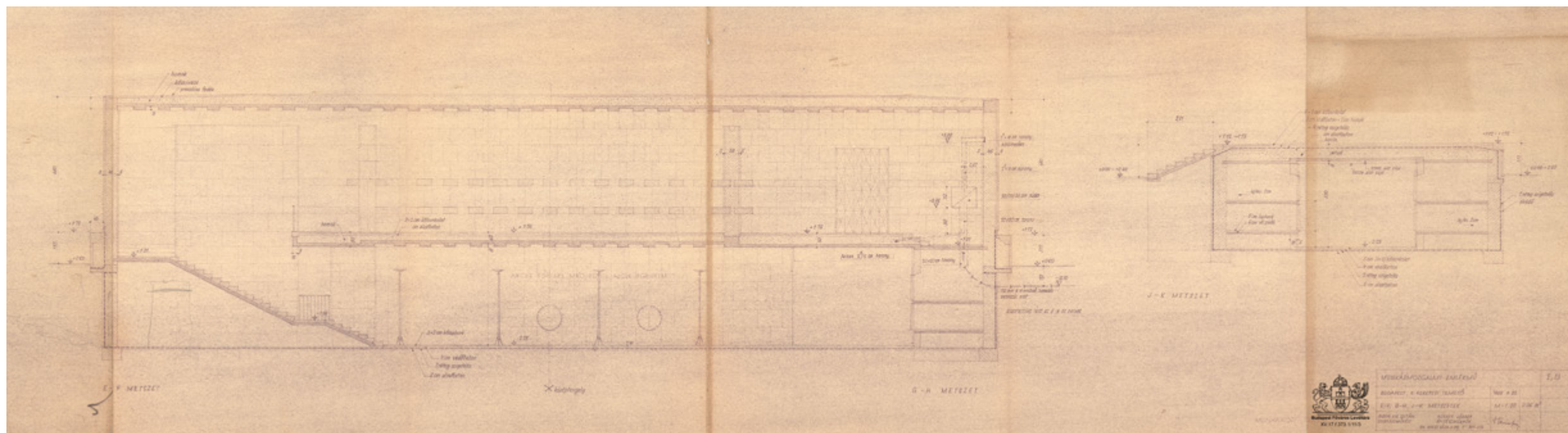


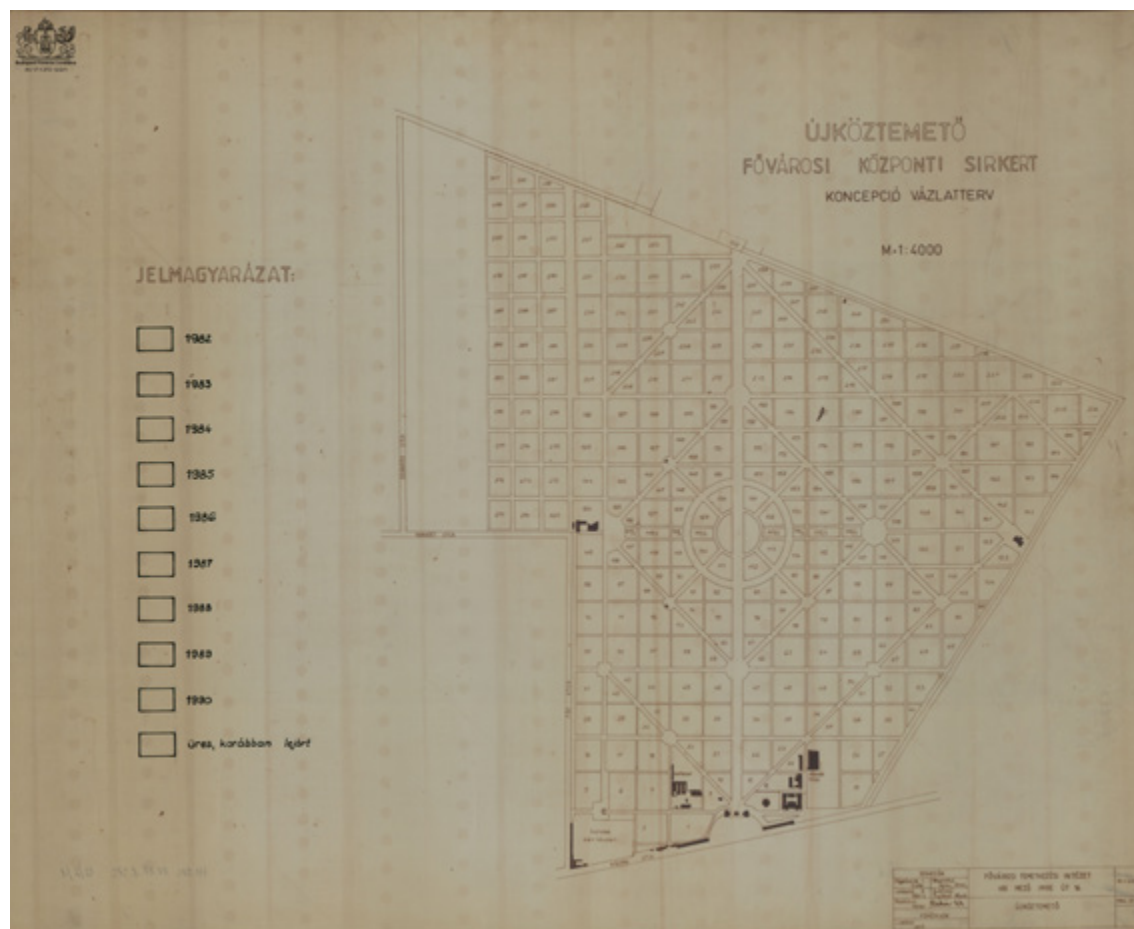


A Fiumei úti sírkert helyszínrajza a Munkásmozgalmi Pantheonnal  
Budapest Főváros Levéltára, jelzet: XV.17.f.373.0001.0012

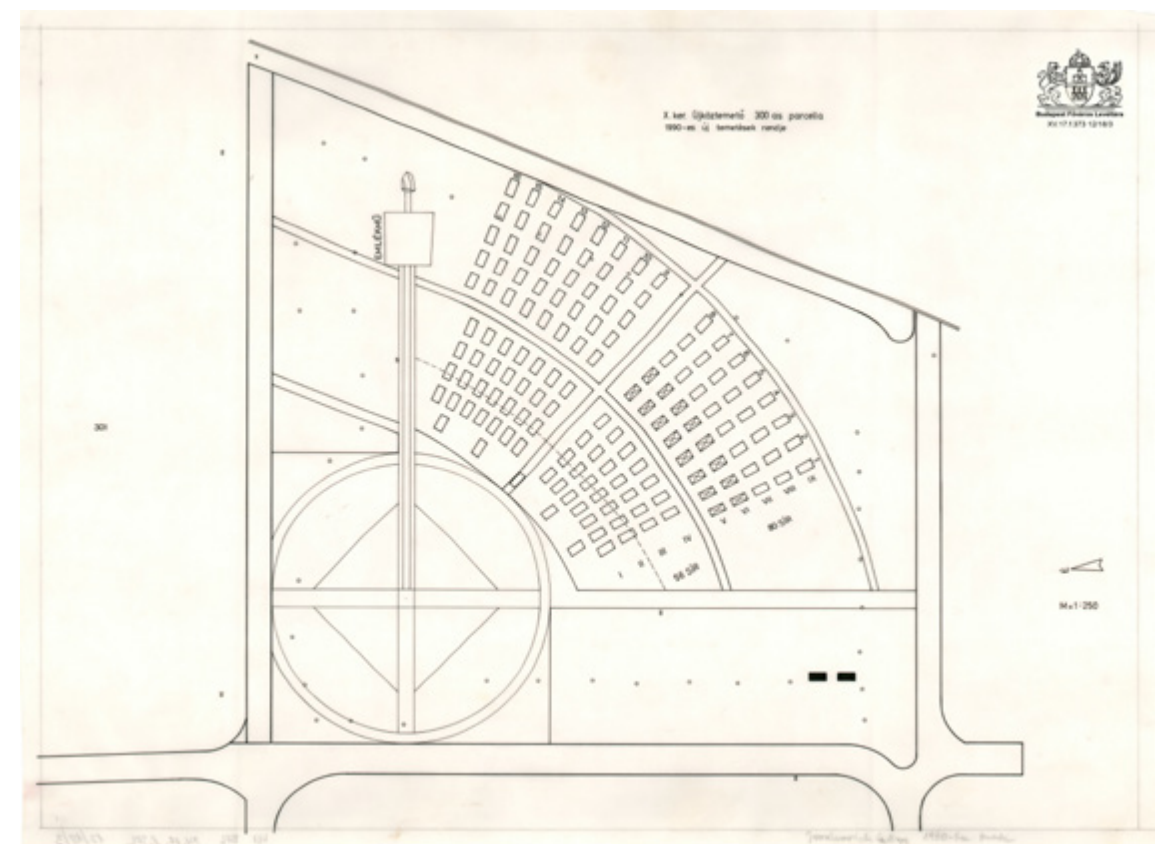


A Munkásmozgalmi Pantheon alaprajza  
Budapest Főváros Levéltára, jelzet: XV.17.f.373.0001.0011

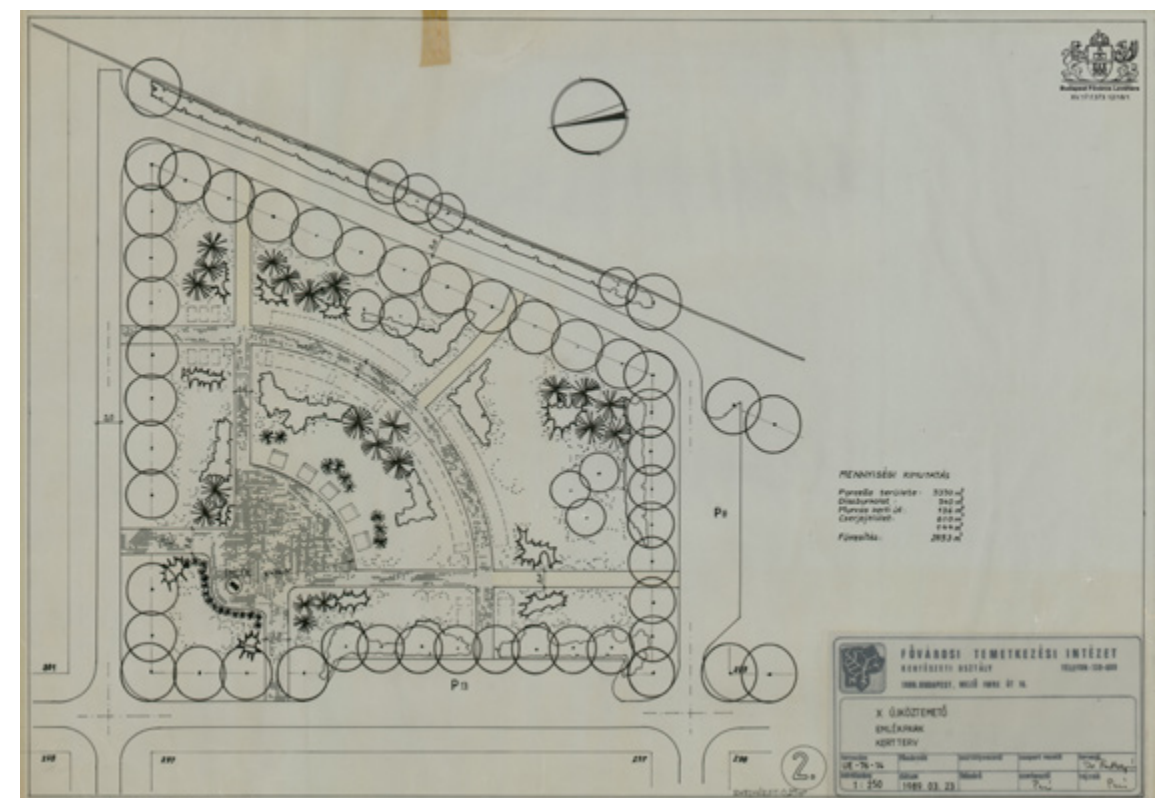




*Az Új Köztemető vázlatos helyszínrajza, 1984*  
 Budapest Főváros Levéltára, jelzet: XV.1.f.373.0012.0002



*A 300-as parcella rendezési terve és kertterve, 1989*  
 Budapest Főváros Levéltára, jelzet: XV.17.f.373.0012.0018



# Irodalomjegyzék

APOR Péter: *Az elképzelt köztársaság. A Magyarországi Tanácsköztársaság utóélete 1945–1989.* Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2014.

APOR Péter: Immemoritas imperator – a Munkásmozgalmi Pantheon születése. *Aetas*, XVII. évf., 2002/2, 179–205.

ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban.* Budapest: Atlantisz, 2004.

BALOGHNÉ Ormos Ilona – PERJÉŠ András: Temetőkertek a fővárosban. *Magyar Építőművészet*, LXXV. évf., 1984/5, 19–20.

BOKOV, Anna: *Lessons from the Social Spondensers. 101 Soviet Worker’s Cubs and Spaces for Mass Assembly.* Zurich: Gta Verlag, 2023.

BONTA János: Dekonstruktivizmus az építészetben. *Építés– és Építészettudomány*. XXIX. (1–2).

CSAPODY Tamás: A 298-as parcella 10 botránya. *Élet és Irodalom*, LIII. évf. 2009/21.

CSERNUS-LUKÁCS Lajos – TRIFF Zsolt – SIGMOND János: *Budapesti temetők.* Budapest: Budapest Főváros Önkormányzata, 1999.

DIT’IRICHNÉ Vajtai Zsuzsánna: *Házsongárdi temető – Kolozsvár.* https://mek.oszk.hu/11200/11280/11280.pdf. (utolsó elérés: 2024.08.12.)

EFRAT, Zvi: *The Ocject of Zionism. The Architecture of Israel.* Lipcse: Spector Books, 2018.

ELIADE, Mircea: *A szent és a profán.* Budapest: Helikon Kiadó, 2019.

ERDÉLYI Lajos: *Régi zsidó temetők művésze.* Bukarest: Kriterion, 1980.

FOUCAULT, Michel: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések.* Debrecen: Latin Betűk, 1999.

FRAMPTON, Kenneth: *A modern építészet kritikai története.* Budapest, TERC, 2009.

GECSÉNÉ TAR Imola: *Történelmi temetők Magyarországon.* Budapest Corvinus Egyetem Tájépítészeti és Tájökológiai Doktori Iskola, 2012.

GYÖRGY Péter: *A hatalom képzelete. Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között.* Budapest: Magvető, 2014.

GYÖRGY Péter: *A hely szelleme.* Budapest: Magvető, 2007.

GYÖRGY Péter: A szétesett emlékezet – két temető példája. *Studia Litteraria*, LI. évf., 2012/1–2, 121–126.

GYÖRGY Péter: *Néma hagyomány.* Budapest: Magvető, 2000.

GYÖRGY Péter: A 301-es parcella, a forradalom emlékezetének megalapítása. *Beszélő*, 2000/9–10, 5–10.

HALBWACHS, Maurice: *The Collective Memory.* Chicago: University of Chicago and London, 1992.

HALBWACHS, Maurice: *Az emlékezet társadalmi keretei.* Budapest: Atlantisz, 2018.

HEGYI Dóra – LÁSZLÓ Zsuza – LAPOSA Zsóka (szerk.): *War of Memories. A Guide to Hungarian Memory Politics.* Budapest: Tranzit, 2015.

HEIKE, Hanada (szerk.): *Monumental. Public Buildings at the beginning of the 21st Century.* Köln: Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, 2020.

LAJTA Béla: A temető művészete. *Magyar Iparművészet*, XVII. évf. 1914/3., 112–122.

KLEIN Rudolf: *Metropolitan Jewish Cemeteries of the 19th and 20th Centuries in Central and Eastern Europe: A Comparative Study.* Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2018.

KOSELLECK, Reinhart: *The Practice of Conceptual History. Timing History, Spacing Concepts.* California: Stanford University Press, 2002.

K. HORVÁTH Zsolt: Kollektív emlékezet, kollektív képzet, együttes élmény. Egy fogalomvándorlás szociológiai-politikai implikációi: Halbwachs, Durkheim, Mérei. *Magyar Filozófiai Szemle*, LXIII. évf., 2019/3, 63–80.

MACKIC, Arna: *Mortal Cities. Forgotten Monuments.* Zürich: Park Books, 2016.

MARCUSE, Harold: Holocaust Memorials: The Emergence of a Genre. *American Historical Review*, 115.

MIHANCSIK Zsófia: Nagy Imre temetése, és az 56-os emlékmű születése. *Budapesti Negyed*, II. évf., 1994/1, 187–218.

MOLNÁR Adrienne: *Ötvenhatosok a rendszerváltásról.* Budapest: 1956-os Intézet Közalapítvány Főigazgatója, 2009.

MORAVÁNSZKY Ákos – M. GYÖNGY Katalin: *Monumentalitás. Kritikai antológia.* Budapest: Terc, 2003.

NORA, Pierre: *Emlékezet és történelem között. Válogatott tanulmányok.* Budapest: Napvilág Kiadó, 2010.

OLASZ Ferenc (szerk.): *Székelykapuk.* Budapest: Hunnia Filmstúdió Vállalat, 1989.

OROSZ Márton: Síremlék vagy „halálmű”? Jovánovics György Rákoskeresztúri köztemetőben felállított 1956-os „emlékművének” programja és ikonográfiai értelmezése. *Műemlékvédelem*, LIV. évf., 2010/5, 359–370.

PALLASMA, Juhani: *A bőr szemei. Építészet és érzékek.* Budapest: Typotex, 2018.

POGÁNY Frigyes: *Terek és utcák művésze.* Budapest: Szikra, 1954.

RAJK Judit – MINK András (szerk.): *Rajk László. A tér tágassága (életútinterjú).* Budapest: Magvető, 2019.

RAJK László: A provizórikus építészet. Nagy Imre-temetés – a történelem pillanatfelvétele. *Rubicon*, 2004/5–6.

SIMON Mariann: „Fordulatnak kell bekövetkeznie építészetünkben – jelentős fordulatnak.” Elmélet és gyakorlat 1949–1951. *Architectura Hungariae*, Kortárs Építészet, I. évf., 1999/4.

SELÉNDY Szabolcs (szerk.): *Temetőkertek.* Budapest: Mezőgazdasági Kiadó, 1972.

Dr. SUSA Éva – MOLNOS Mária: *Kegyelet és végtisztelesség. A kommunista diktatúra áldozatainak exhumálása és azonosítása.* Budapest: Porta Historica Kiadó, 2016.

SZERÉNYI Sándor (szerk.): *Ismertető a Mező Imre úti temető Munkásmozgalmi Pantheonjáról.* Budapest: Szeili Dezső, a Fővárosi Temetkezési Intézet igazgatója, 1977.

TANOVIC, Sabina: *Designing Memory: The Architecture of Commemoration in Europe, 1914 to the Present.* Cambridge University Press, 2022.

TÓTH Vilmos : A Kerepesi úti temető másfél százada. *Budapesti Negyed*, VII. évf., 1992/2.

VARGA Ferencné: *A Kerepesi temető.* Budapest: Tarsoly Kiadó, 2003.

YATES, A. Frances: *The Art of Memory.* London: Vintage Publishing, 2014.

YOUNG, James E.: Az emlékezet szöveve. *Múlt és Jövő*, XIV. évf., 2003/4, 35–46.

YOUNG, James E.: The Biography of a Memorial Icon: Nathan Rapoport’s Warsaw Ghetto Monument. University of Californian Press, 1989, *Representations*, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, 79–83.

## **Mestermunka**

### Gyűjteményes mű

### Négy alkotás a disszertációhoz kapcsolódóan

A tanulmány írásával párhuzamosan az elmúlt három évben részt vettem hazai emlékmű-pályázatokon különböző formációkban, a gyűjteményes mű ezekből tartalmaz négyet: a Háborúban Megerőszakolt Nők Emlékhelyét, a Magyar Tudományos Akadémia 200 éves fennállására tervezett köztéri alkotást, a Határainkon Túl Nyugvó Magyarok Emlékhelyét és a Törőcsik Marira emlékező tervet.

## Emlékhely a háborúban megerőszkolt nőknek

**2021, Budapest, Margitsziget**

**Szerzők: Perényi Flóra, Andrei Durloi, Kardos Orsolya**

**Munkatársak: Perényi Tamás DLA, Polgárdi Ákos**

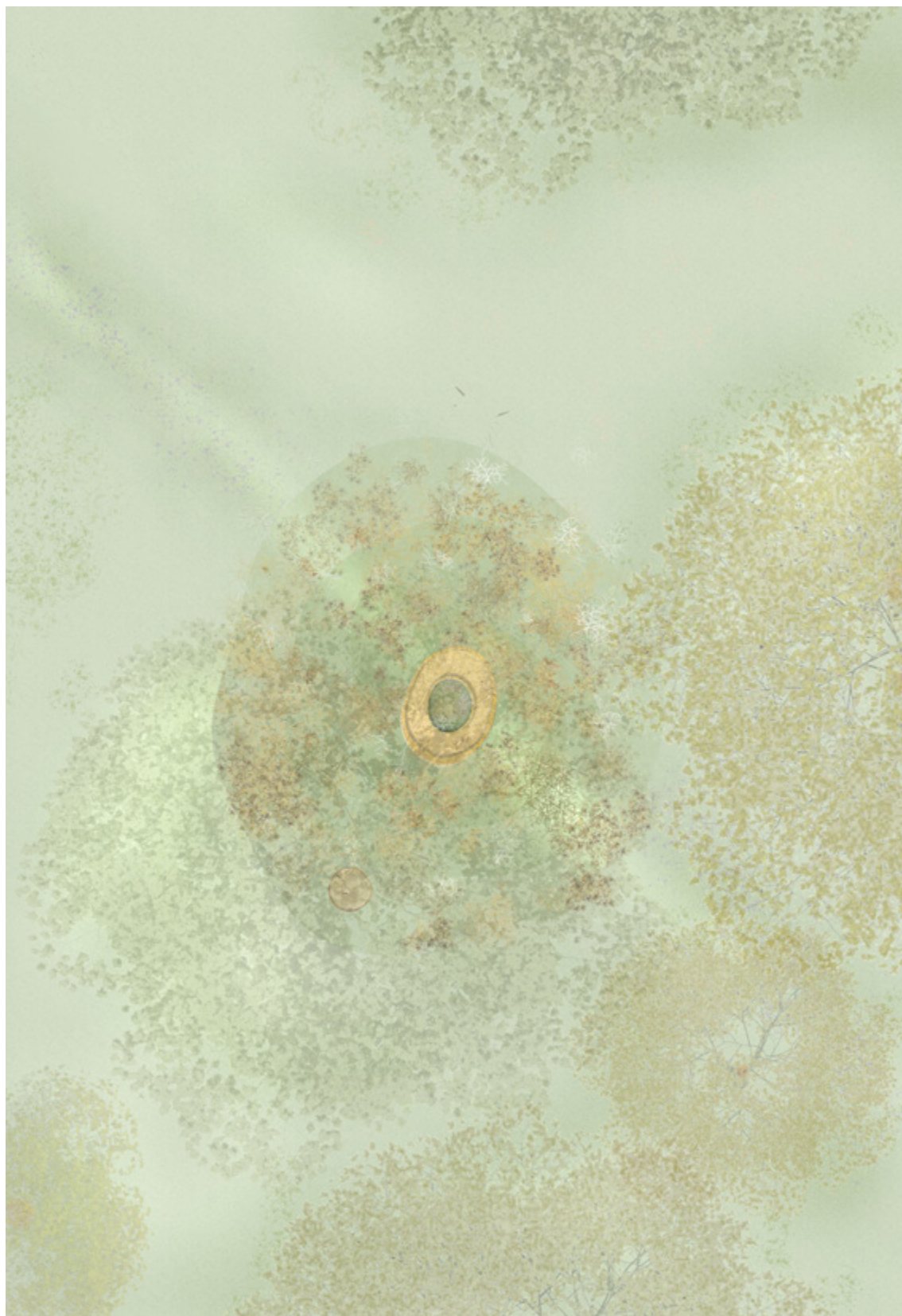
Általános értelemben vett emlékmű helyett egy hely létrehozása volt a cél, ami a háborúban megerőszkolt nők emlékét szolgálja, de nem tolaodó és nem explicit. A pályázat címe a háborúban történetekre utal, de a tervezett emlékhely megszületése pillanatától fogva jelenkori aktualitással is bír: nemcsak emlékezők, hanem elszenvedők is fognak ide járni.

Az alkotás helyszínéül szolgáló Margitsziget számos emlékműnek, plakettnek, szobornak, kertnek, rétnak, zugnak ad helyet, ezek sorához kapcsolódik az új emlékhely. A terület a Rózsakert északnyugati részén, a virágoskert és a víztorony melletti nagy-rét között található. A választott rét nem tartozik a sziget frekvenciáltabb helyei közé;

ez egyrészt az azt körülvevő fák árnyékából (kevésbé benapozott), másrészt a rét közepes méretéből következik (sporttevékenységekhez inkább a nagyobb kiterjedésű réteket használják a látogatók). Hiába központi helyet foglal el a Szigeten, a használat hiánya miatt mégis gazdátlan.

A kisméretű tisztás meghatározó eleme egy nagy platánfa, ami a többi fával ellentétben nem marginális pozíciót foglal el, hanem a tisztás belső részén található. Ennek lombja alá terveztük az emlékhelyet, a fa tehát szerves eleme a koncepciónak. Fontos tervezői döntés volt, hogy az épített jelleg helyett táj-építészeti és képzőművészeti elemek egysége formáljon helyet.





*Alaprajz, középen a tervezett virágoskert és a pad*  
A szerzői csapat alkotása

A terv élő és épített elemekből áll. Egyrészt kapcsolódik a választott térhez és annak központi eleméhez, a platánfához, másrészt azt egy új képzőművészeti alkotással egészíti ki, egy kagyló formájú paddal. Ez a kagyló a tisztás terepszintjétől kissé kiemelve, egy épített dombba ágyazódik be, amely a belső formát organikusan követve fokozatosan emelkedik. Ez a kiemelés segíti a helyé válást, érzékelteti a látogatóval, hogy a kontextus megváltozik. A kiemelés legmagasabb pontja a rét szintjétől 80 centiméter; nem a pozíció különleges, hanem a változás, amit a látogató átél a tisztáson sétálás és a dombra érkezés között. Ez a domb abban is eltér a környezetétől, hogy virágokkal, magas fűvel, és növényekkel van beültetve, amelyek szezonálisan változnak,

módosul a színük, évszaktól függően virágoznak vagy zöldellnek.

A pad szintén organikusan formált, a szélein lévő ülőhelyek szélessége is változik. A közepe lyukas, az ott található nedves földben mindig virágzó növények vannak. A látogató a dombra felsétálva leül a padra, amelyet oldalról virágos- és növénykert, felülről a platánfa koronája ölel.

A pad leghosszabb mérete 3,5 méter. Ez a lépték legfeljebb négy embernek nyújt lehetőséget az emlékezésre, gondolkodásra, de nagyobb csoportok gyűlését kizárja, ugyanakkor a tisztáson lehetőség van koszorúzásra, ünnepi alkalmak megtartására. Az emlékhely nevét a belső, virágoskertet koszorúzó pad íves belső oldalán olvashatják a látogatók magyarul és angolul.



EMLEKHELY A HÁBORÚBAN MEGERŐSZAKOLT NŐKNEK

*Részlet a pad szegélyébe vésett felirattal*  
A szerzői csapat alkotása





*A pályázatra benyújtott makett részlete*  
Polgárdi Ákos felvétele

## Köztéri alkotás az Magyar Tudományos Akadémia 200. évfordulójára alkalmából

**2022, Budapest, Széchenyi tér**

**Szerzők: Perényi Flóra, Andrei Durloi, Lipótyz Kristóf**

**Munkatárs: Perényi Tamás DLA**

A tervezett koncepció elsősorban egy helyet kíván megteremteni, mely kapcsolódik az MTA által képviselt tudományhoz, egyben célállomása lehet a városban sétálóknak, családoknak, iskolai osztályoknak. Ez azt jelenti, hogy nem egy szoborszerű emlékművel kívánja a terv felmutatni a pályázati kiírásban foglalt igényeket, hanem a tervezett park hangulatához illeszkedő kompozíciót javasol teremteni. Ennek fő eleme az Akadémiához közel eső füves területen, a zöldfelületi terv által tervezett 3 új fa mellett létesülő, egy nagy asztalból és székekből álló együttes (a terv egy negyedik fa ültetését is javasolja ide). Fontos alapvetés volt, hogy a tér, elsősorban a meglévő, különböző nagyságú szobrok által meghatározott morfológiáját az új elem ne változtassa meg, ne kelljen versenyre azokkal. Ezért a tervezett kompozíció horizontális jellegű. Középső eleme az egy darab hasított kőből készült asztal; a szükséges nagy (közel 4 méter hosszú) kölelem süttői tömbmészkőből lehet kifaragni.

Az asztal ellipszis formájú, a felső lapján egy 30 centiméter széles vízszintes külső gyűrűn belül enyhén homorú kialakítással. A körbefutó felső sík széle 1 cm-es sugárra ívesen legömbölyített. Az asztal oldalfala függőleges, a lábazati sáv ívesen faragottan összeszűkül.

A tervezett 11 szék (az MTA 11 tudományos osztályát szimbolizálva) alsó része szintén hasított süttői mészkő anyagú, felszínén jól láthatóak a szobrász fogasvéső munkanyomai. A székek lábazata az asztalhoz hasonlóan ívesen szűkülnek.

A székenként különböző kialakítású felső rész hagyományos módon készített zsaluzott terrazzo, azaz fehér cement, porfesték, kőliszt és vörös márványzúzalék összekeveréséből előállított anyag. A terrazzo felület körben csiszolt felületű, a sík ülőfelület szintén csiszolt megmunkálású.

A székek oldalalába az egyes tudományterületek (tudományos osztályok) nevei lesznek bevésve; ezek a szinte rejtett feliratok az egyedüli, de mégis fontos közvetlen kapcsolatok az Akadémiával.

A kompozíció másik eleme egy „talált tárgy”: a tér közepén lévő, 1789-ben ültetett fa, amely Budapest legöregebb akácfája (a Főkert becslése alapján azonban „csak” 120-130 éves lehet, mert az 1867-es koronázás előtti képeken még nem látszik). A kompozíció két eleme között lehet kapcsolatot feltételezni (a repedezett, hajlott törzsű fa a múlt, míg az új együttes a jövő szimbóluma), de a terv nem számol ezzel: mindössze szeretné az idős akácfát is egy őt megillető helyzetbe hozni. Az akácfa alátámasztására egy új, egyszerű fa támaszték készül; ezen támaszték alsó csatlakozásánál szintén fából készült pihenő padok alakíthatók ki. A padok így a fa alatt, illetve közvetlenül mellette létesülnek; a fa közelsége, a Duna túlsópartjának látványa különleges élményt nyújt.

A tervezett és a meglévő elem burkolati összekötése adja a pályázati terv végső kompozícióját. A kb. 150 m<sup>2</sup>-es burkolat homokba rakott vörös márványlap-elemekből áll, ebből az anyagból készül a terrazzo színezése is.









**2023, Budapest, Fiumei úti sírkert**

**Szerzők: Perényi Flóra, Temesvári Bence, Baranyi Judit**

A pályázat egy olyan hely létrehozására tesz kísérletet, amely teret ad emlékezésnek; ez a tér nem a monumentalitásával, hanem az intimitásával emelkedik ki környezetéből. A határainkon túl nyugvó magyarok nem alkotnak definiálható közösséget, időben, térben és haláluk okában szerteágazó egyének csoportja ez. Magyarságukat, identitásukat, felekezeti hovatartozásukat csak egyénekként vagy kisebb közösségekben tudnánk vizsgálni. A határainkon túl nyugvó magyarok egyetlen közös, valláson, származáson, korszakokon túlmutató eleme a nyelv. Ezért a pályázat alaptétele egy népballada, a magyarságot ezen keresztül kommunikálja a pályamű. A népballada olyan lírai-epikus műfaj, ami a középkorban alakult ki, azóta formálódik, így a költészet és kultúra ősfarmájának tekinthető. A választott Szép fehér juhászka egy Moldvából származó mű, amely a csángók mellett a magyarok és a románok költészetében megjelenik, eltérő ellenséggel, de azonos szereplőkkel és történettel. Főszereplője minden változatban egy juhász, aki a nemsokára bekövetkező halálát énekli meg és üzen az őt gyászolóknak. A tervezett közös emlékhely ezt a balladát veszi alapul, az építészeti-művészeti koncepciót erre építi fel úgy, hogy az több rétegben is lehetőséget adjon az emlékezésnek, de szimbólumai egyetemesek, mindenki által érthetőek legyenek.

A kijelölt parcella a Kossuth- és a Deákmauzóleum között található félúton; ez a két emlékmű a Fiumei úti sírkert kiemelt pontjait, a temető struktúrájának meghatározó csomópontjait alkotják. A tervezett emlékmű ezekkel az alkotásokkal sem vertikálisában, sem tömegében nem kíván versenyezni, explicit emlékmű helyett egy többretegű tér létrehozása volt a cél.

A parcellában elhelyezkedő sírok több sorban, egymástól egyenlőtlen távolságra helyezkednek el, a köztük lévő füves zöldterület egyetlen helyen nyílik akkorára, hogy a leendő emlékművet befogadja. Ez a „tisztás” azért is bír megkülönböztetett jelleggel, mert egyedül itt találunk fát, amely a többivel ellentétben nem marginális pozíciót foglal el a parcella szélén, hanem annak belsejében található. Ennek a fának a közvetlen szomszédságába terveztük az emlékhelyet úgy, hogy a meglévő síroktól tisztes távolságban helyezkedjen el és a látogató a fa lombkoronájának árnyékát élvezze a déli napsütésben.

A tervezett pályaművet három, egymással szorosan összefüggő elem alkotja: egy virágoskert, az azt körülvevő alacsony fal és a falon lévő két kapu. Az egyéni sírok analógiájára épülő koncepció egy kőkeretből és az azon belül telepített virágokból áll. Itt a virágoskert a közös sírt jelképezi, mindenkinek a virágai itt vannak, akiknek nincsen saját sírjuk. A belső kertben a temetőben is megtalálható, fehér fürtös gyöngyike virágai vannak százszámra. A fehér szín és az egységes virág messziről is feltűnést kelt, a látogató nem az emlékmű épített elemeit, hanem a kert pillantja meg messziről. Közelebb érve a parcella és a virágoskert között húzódó, 45 cm magas fal is láthatóvá válik, ez kívülről és belülről is padként szolgál, ide lehet helyezni mécseseket és itt található a ballada négy kiemelt versszaka is. A kőfalban két kapu található, mindkettő 60 centiméter széles és 2,5 méter magas. A két nyílás a nyitottságot, az irgalmasságot jelképezi és azt, hogy bárki bemehet a kertbe az egyik kapun keresztül és távozhat a másikon át. A két kapu között megtett út maga az emlékezés tere. A két kapu küszöbén egy-egy felirat jelzi az emlékmű célját: „Határon innen, határon túl”, a virágoskertet övező keretbe pedig a ballada négy versszaka van bevésve:



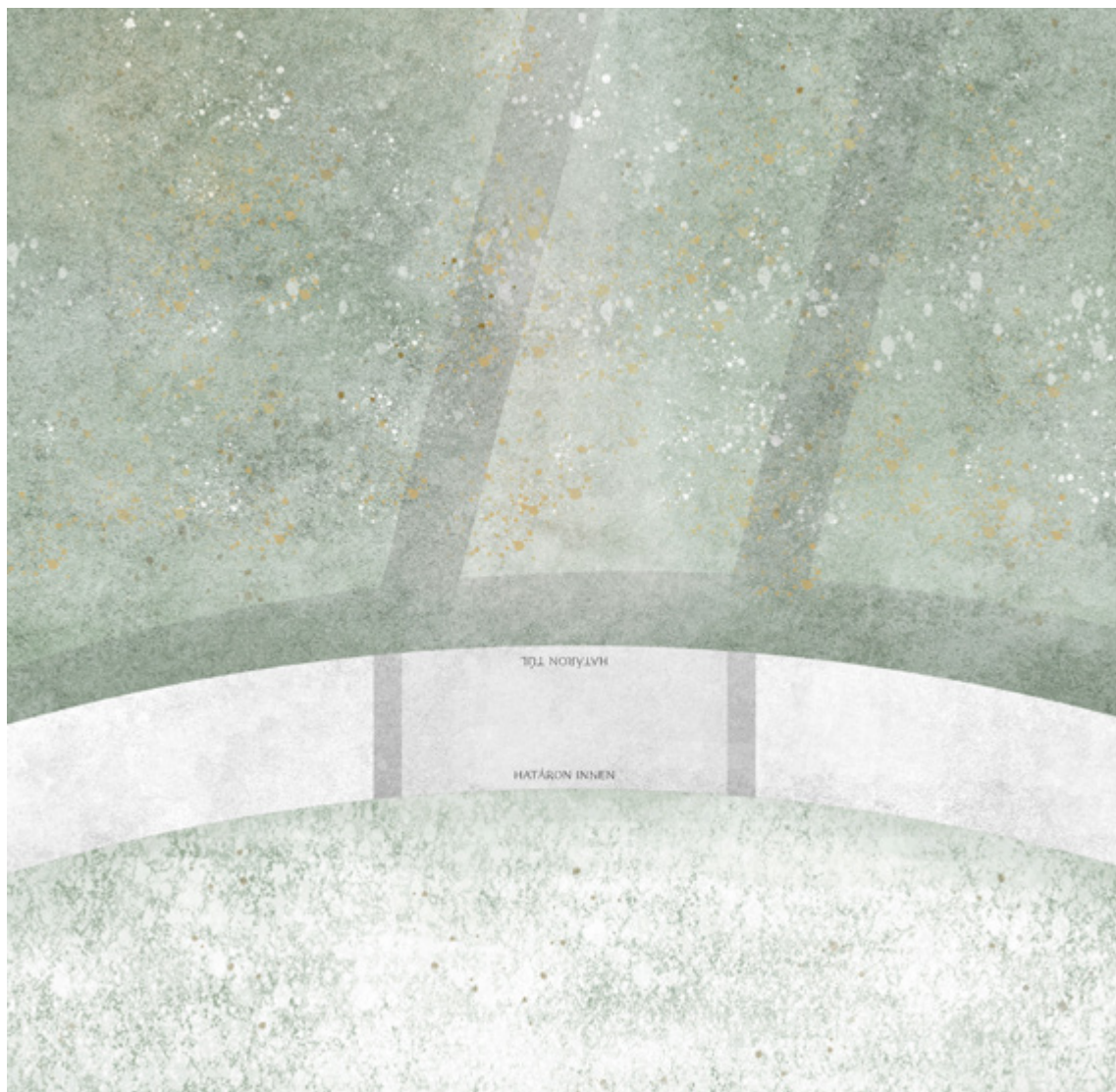
*Hol tû élémentek  
Egy virágos kertenél,  
Ott nekem es vagyom  
Két hajadon nénéem.*

*Virágot gyomlálnak,  
Ingemet gyászolnak,  
Ingemet gyászolnak,  
Szüntelen siratnak.*

*Tudom, ők es kérdik,  
Hogy én most mit csánok,  
Élve-e, halva-e,  
Ingem hol láttatok?*

*Tudjátok mondani,  
Hogy megházasultam  
A Napnak húgával  
Föld unokájával.*







**2023, Budapest, Feneketlen-tó**

**Szerzők: Perényi Flóra, Temesvári Bence, Baranyi Judit**

**Munkatárs: Andrei Durloi, Naske László**

A pályázati kiírásban kijelölt csepp alakú parkrész (Törőcsik Mari park) elhelyezkedése speciális, a Feneketlen-tó körüli park két épített eleme között helyezkedik el: egyik oldalról a Hemingway éttermet kiszolgáló gazdasági út és parkoló, a másik oldalról az Új Budai Parkszínpadot a tóval összekötő gyalogos út határolja. A Feneketlen-tó körüli zöldfelületekre általában jellemző, hogy nem definiáltak, egy-egy funkciótól eltekintve (játsszótér, tenispálya) nincs meghatározott szerepük, a sok gyalogos út miatt kisebb egységekre tagoltak, legfőképp átmenő forgalmat bonyolítanak, és így nem alkalmasak hosszabb időtöltésre.

A kijelölt park vizuálisan a Feneketlen-tóval nem áll kapcsolatban (a Hemingway étterem kubusa kitakarja azt), az Új Budai Parkszínpadra viszont közvetlen rálátása van, az ahhoz való közelség fontos részévé vált a koncepciónak. Szintén meghatározó alappillére volt a koncepciónak maga a tény, hogy a Feneketlen-tó körüli zöldfelületek rengeteg emlékművet fogadnak be; a pályamű ezt a fajta telítettséget nem szeretné növelni, további szobrok és ivóutak helyett a már meglévő elemekkel, a zöldterület szabadon hagyásával alakult ki az építészeti vízió.

A pályázat két elemből – egy lombkorona gyűrűből és a parkszínpad homlokzati elemeinek újraértelmezéséből –, ezek egymással való kommunikációjából és vizuális kapcsolatából áll.

A tavaly felavatott Törőcsik Mari parkban a színésznő emlékére egy tulipánfát ültettek, a fa előtt egy fekete tábla hirdeti a nevét, születési és halálozási évszámát és mutatja lánykori fényképét. A terv ezt a fát már önmagában egy emlékműnek tekintti, amely Törőcsik Mari művészetét, életét és természetszeretét szimbolizálja. Ez a tulipánfa most még eltörpül a park többi, idősebb fája között, de idővel megnő és szerves része lesz a környezetének. A pályázat ezt az időbeli változást mutatja meg egy lombkoronára függesztett gyűrűvel. A bronz gyűrű átmérője négy méter, ami a most még alacsony és fiatal fát kiemeli, hangsúlyozza és láthatóvá teszi. Idővel, a fa növekedésével ez a gyűrű egyre feljebb kerül, a lombkorona egyre jobban körbenövi, és mire a fa eléri a végleges magasságát (magyarországi viszonyok között körülbelül 20 métert), már csak alig észrevehetően mutatkozik magasan, az ágak között. A bronz anyag a fiatal fa kiemeléséhez és az időbeli változáshoz is próbál illeszkedni; eleinte az alacsony fán a még szélesnek tűnő bronz gyűrű sokkal inkább látható, később a természetes patina elkezd tompítani a fény visszaverődését és mire a tulipánfa eléri a maximális méretét, a zöld gyűrű beleolvad a lombkoronába.





A Budai Parkszínpadot 1958-ban nyitották meg, eleinte csak színházi előadásoknak adott helyet, később szabadtéri mozinak is használták, az 1970-es évektől kezdve zenei koncertek és performanszok helyszíne volt. A budai kulturális élet fontos (sokáig egyetlen és emblemikus) helyeként szolgált, ami egészen a 2000-es évek közepéig tartott. A 2015-ben befejezett felújítás óta bárként funkcionál az épület; az a fajta kulturális, közösségteremtő léttér, ami az eredeti funkciója volt a színpadnak, ma már nem létezik. A terv azt az identitását szeretné visszaadni az épületnek, ami a múlt század közepétől évtizedekig meghatározó volt és a kultúra részét képezte, ezért jelen pályázat az épület külső, park felé forduló főhomlokzatát az eredetihez hasonló módon, de kortárs építészeti eszközökkel értelmezi újra.

Az újraértelmezés fő eleme a színpad átnevezése, a jelenlegi Új Budai Parkszínpadról Töröcsik Mari Színpadra. Ez nem egyszerűen egy banális gesztus, hanem a hely karakterének meghatározása; azzal,

hogy a színpad Töröcsik Mari nevét viseli majd, egy tágabb társadalmi réteggel ismereti meg a színész nő nevét és munkásságát. A színpadot eredetileg Bartók Színpadra keresztelték, később változtatták meg Budai Parkszínpadra, majd 2015-ben Új Budai Parkszínpadra. A Töröcsik Mari nevét viselő színpad egyedileg tervezett betűtípust kap a homlokzaton, ami az ötvenes évek tipográfiájának kortárs újraértelmezéseként egyszerűsödik neoncsíkká, összefűzve ezzel a múltat és a jelent. A betűk a felújítás előtti állapothoz visszatérve, a homlokzat külső síkjához igazodnak, egy háttérsekekezettel rögzítve azokat az épület kinyúló épületrészeihez. A betűk két részből állnak: egyrészt a háttérdobozból (amely a nappal láttatja a formát), másrészt annak előlapján elhelyezett neonból, aminek a színe a tulipánfa körüli gyűrű bronz színéhez illeszkedik. A koncepció fontos része volt, hogy ne csak nappali fényben, de este is látható legyen mind a gyűrű, mind a felirat, ezzel is hangsúlyozva a kettő közötti kapcsolatot.







# Nyilatkozat

Alulírott *Perényi Flóra*, a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Építőművészeti Doktori Iskola doktorjelöltje kijelentem, hogy a doktori értekezést magam készítettem és abban csak a megadott forrásokat használtam fel.

Minden olyan részt, amelyet szó szerint, vagy azonos tartalommal, de átfogalmazva más forrásból átvettem, egyértelműen, a forrás megadásával jelöltem.

Hozzájárulok a doktori értekezésem interneten történő nyilvánosságra hozatalához korlátozás nélkül, de eseti hozzájárulásommal.

A doktori értekezés és a tézislevelek digitális és nyomtatott tartalma megegyezik egymással.

Kijelentem továbbá, hogy nem állok a doktori fokozat visszavonására irányuló eljárás alatt, illetve nem vontak vissza tőlem az elmúlt évben doktori fokozatot.

Ugyanezen tudományágban doktori fokozatszerzési eljárást, illetve fokozatszerzési eljárásra való jelentkezésemet az elmúlt két éven belül nem utasították el, illetve az elmúlt két éven belül nem volt sikertelenül zárult doktori védésem.

Perényi Flóra  
Budapest, 2024. augusztus

# Impresszum

*Kollektív temetői emlékhelyek* – egy építészeti szempontú vizsgálat eszköztárának bemutatása  
három budapesti példán keresztül  
Doktori értekezés

Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi  
Egyetem, Építészmérnöki Kar  
Építőművészeti Doktori Iskola

Szerző: Perényi Flóra  
Témavezető: Szabó Árpád DLA  
Könyvterv: Polgárdi Ákos  
Nyomtatás: Digitalpress  
Papír: Olin Rough Bright White, 100 g/m<sup>2</sup>  
Betűtípusok: Rapida, Marr Sans

Budapest, 2024