

JEL A KERTBEN

Prekoncepciók, analógiák és ráismerések a Trefort-kerti emlékmű elgondolása körül

*A kaktusz és homok kora elközeleg –
a barátságunk: vége.*

Vége, ti kedvesek, a szerelemnek.

A szeretet

betokozódik,

szél hordja,

és kemény lesz, mint a kvarc.

Jelen van – jelt nem ad.

Petri György: Felirat

A Trefort-kert Múzeum körüti és Puskin utcai két téглаépületének kiválasztott fűgáiba 1x1 cm-es keresztmetszetű bronzrudak épültek be; 200 méter összhosszban, 180 kg bronz felhasználásával. Az 1 cm magas bronzfelületekbe 6 mm magasságú betűkből álló nevek és adatok kerültek, az emlékmű saját, e célra tervezett betűkészletével, összesen 9454 karakternyi terjedelemben. Az egyetlen vonalból álló emlékjelen a kutatások során eddig előkerült 198 egykori egyetemi polgár neve és adatai (születésük és haláluk időpontja, helye és az áldozatok státusza) esetleges eloszlásban, de homogén sűrűségben helyezkednek el.

E bevezető mondatok pontos leírását jelentik az emlékmű fizikai valóságának, mégis szükségesnek tűnik, hogy – a tervező és a tervek megvalósító csapat nevében – felidézzem a megvalósulás folyamatának néhány kulcsfontosságú mozzanatát. Semmiképp sem gondolnám, hogy feladatomban lenne a Trefort-kerti emlékjelet értelmezni, magyarázni, vagy a befogadás irányát meghatározni. Sokkal inkább annak a felemelően szép bő féléves munkának a tárgyilagos és szubjektív rétegeit szeretném bemutatni, amelyben – nem lehetünk elég hálásak a sorsnak – részt vehettünk.

A jelről magáról, s kevésbé a jelentésről szeretnék tehát beszélni.

„Az emlékművek mindig megbízásra készülők munkák. Abból kell kiindulni, hogy egy munka nem lehet jobb, mint maga a megbízás.” – fogalmazott¹ Jochen Gerz, német képzőművész egy interjúban. 2014 elején az ELTE Bölcsészettudományi Kara pályázatot írt ki az Építész Mester Egylet Mesteriskolája számára, amelynek során több mint harminc építész fogalmazta meg koncepcióit az egyetem második világháborús áldozatainak emléket állító projekt felvetésének izgalmas problémájára. A megvalósításhoz vezető munkát e pályázat eredménye alapján végeztük el, nem feledve, hogy a teljes mesteriskolai építész közösség szellemi teljesítménye előzményként áll a megvalósult mű mögött. És nem feledve azt sem, hogy a pályázatot követő fél év az ELTE oktatóiból, kutatóiból és hallgató-

Elhangzott az ELTE BTK szervezésében 2014. nov. 12-én megrendezett „Bevésett nevek” konferencián. Az emlékművet az MM Csoport tervezte és kivitelezte, melynek tagjai Bujdosó Ildikó, Fajcsák Dénes, Lukács Eszter, Szigeti Nóra építészek, az ÉME Mesteriskola XXII. ciklusának hallgatói, Roth János és Szabó Levente építészek, az ÉME Mesteriskola mesterei, Polgárdi Ákos grafikus, Albert Farkas szobrászművész, Albert Tamás építész és Albert Kristóf

¹ „A nézők ellen vagyok” – interjú Jochen Gerz-cel, in. <http://m.magyarnarancs.hu/kepzuvevzet/a-nezok-ellen-vagyok-77568>



Fotó: Polgárdi Ákos



Fotó: Albert Farkas

iből álló munkacsoportjával közösen végzett intenzív és inspiráló munkával telt, a látható eredménynek e csoport minden egyes aktív tagja egyértelmű részesének tekintendő.

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

Prekonceptiók

Prekonceptióink alapvetően két dilemmára igyekeztek válaszolni. Az egyik magának az emlékműállításnak a kérdése általában és konkrétan: azaz mit jelenthet 2014-ben egy magyarországi egyetem saját áldozataira való emlékezése térben és anyagban megfogalmazva, 70 évvel az események után? A másik kérdésfeltevés magának a Trefort-kerti helyszínnek a lehetőségeire és adottságaira vonatkozott: alkalmas-e, s ha igen, milyen módon e tér mindenkori és jelenlegi állapota az emlékmű befogadására?

Úgy gondoljuk, hogy egy közösség saját múltja, önazonossága iránt vállalt felelőssége nem ruházható át emlékművekre. Ahogy Robert Musil fogalmazott: „Semmi nem annyira láthatatlan ebben a világban, mint egy emlékmű. Kétségtelenül azért emelik őket, hogy láthatóak legyenek – sőt, hogy magukra vonzzák a figyelmet. De ugyanakkor átítatja őket valami, ami taszítja a figyelmet.”² Az egyetem közösségét ért hét évtizeddel ezelőtti veszteségekre, tragédiákra való emlékezés időben olyan távoli, egymással összefüggő és egymástól független eseményekre, kollektív és egyéni sorsokra való emlékezés aktusával valósulhat meg, amelyet nem képes kiváltani valamely központosított és egyértelműsített üzenet vagy narratíva. Szándékosan kerülni igyekeztünk ezért minden olyan gesztust, amely direkt módon kifejezni, ábrázolni, elmesélni igyekezne bármilyen gondolati tartalmat.

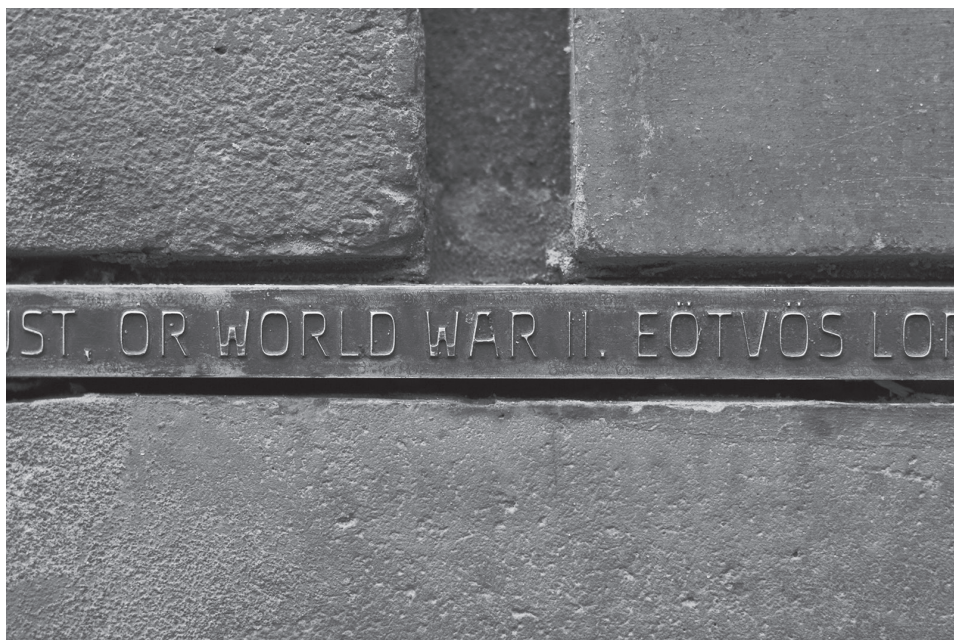
„A nonfiguratív szobor lehet nagyon jó, de egy gond van vele: mindenki azt lát bele, amit akar.”³ – fogalmazott egy, a közelmúltban hírhedté vált szobrászművész. Mi más-hogy fogalmaznánk: egy nonfiguratív szobor, műalkotás azért lehet nagyon jó, mert mindenki azt lát bele, amire képes.

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

Kulcsszavunk a lépték lett, hiszen a kert jelentős kiterjedésű, a megjelölésnek ugyan-

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

³ „Ez nem holokauszt emlékmű” – interjú Párkányi Raab Péterrel, in: <http://valasz.hu/itthon/ez-nem-holokauszt-emlekmu-102296>



Fotó: Polgárdi Ákos



Fotó: Albert Farkas

akkor az egészre kellett vonatkoznia. Jelünk ezért lett egyszerre hatalmas és szinte lehetetlenül kicsiny. Egyszerre totális és ugyanakkor szinte észrevehetetlen beavatkozás a Trefort-kertben. Reményeink szerint képes tárgyiasítani az egyetem történetének e korszakhoz kötődő unikális és drámai veszteségét, de nem helyezi azt a mai egyetemi polgárok hétköznapijainak fókuszába. Lehetővé teszi a távolmaradást (ekkor alig észrevehető csík marad a falakon), de a közelhajlást, a megértést, az emlékezést is (ekkor a kiolvasható nevek, adatok tömegessége és a teljes kertet behálózó térbelisége minden jelenél, további kifejezésnél közvetlenebb kapcsolatot teremthet az áldozatok emlékével).

Emlékmű, emlékhely vagy emlékje? James E. Young pontosan tesz különbséget emlékmű és emlékhely között: „Az emlékművek ... az emlékhelyek egy részalmozását jelentik: azokat az anyagi objektumokat, szobrokat és installációkat, amelyek egy személyre vagy dologra történő megemlékezést szolgálják. ... Az emlékhely lehet egy nap, egy konferencia vagy egy tér, de nem szükséges, hogy emlékmű legyen. ... Amilyen mértékben az emlékművekre hárítjuk a saját emlékmunkánk elvégzését, olyannyira válunk feledékenyebbekké.”⁴ Emlékmű helyett ezért talán pontosabb emlékhelyről, de még inkább emlékjelekről beszélni. Mint ahogy Schein Gábor fogalmazott egy a Facebookon zajló vitában pár hónappal ezelőtt: „Mert a munkának, amit el szeretnénk végezni, kell hogy legyen egy emlékjele, amely megfelel a munkának, mert a munka (...) éppen az, hogy ennek az emlékjelnek itt és most szerintünk érvényes jelentést adjunk, másrészt hogy maradjon egy olyan tárgy, amelyhez később szintén viszonyulni lehet. Ez nagyon egyszerű dolog, a tanításban is használunk ilyesmit, amikor pl. egy mű értelmezése, vagyis a jelentésadás egy közösen készített ábrán, képen, stb. jelenik meg, amit akár egy év múlva is meg lehet nézni.”⁵

Lényegesnek tartottuk a folyamatszerűséget és a nyitottságot. Egyrészt az emlékmű a további kutatás során felmerülő újabb és újabb áldozatok neveivel, adataival folyamatosan egészülhet ki. Másrészt folyamatszerűnek képzeljük az emlékmű befogadását: akár a nevek, adatok végigolvasását, a fal melletti végigjárást, akár az alkalomszerű, újabb és újabb nevekkal való szándékos vagy véletlen találkozást értjük ezen.

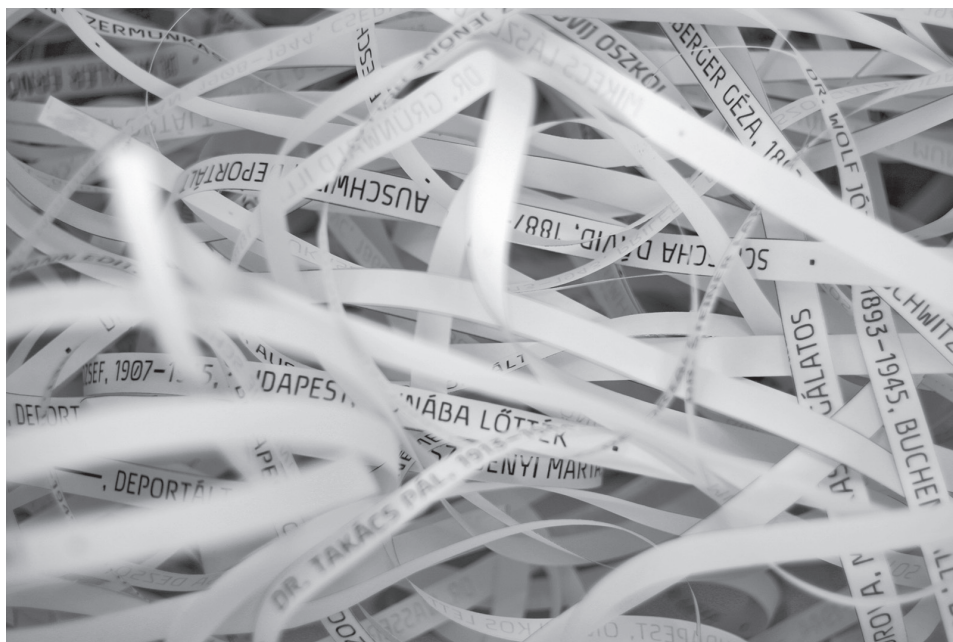
A koncepció hangsúlyos eleme volt, hogy a bronzcsík magassága az egyes épületeken belül ne változzon. Míg a Puskin utcai épület esetén a csatlakozó terepszint nagyjából egyenletes, a Múzeum körúti mellett a körúttól jelentősen lejt, így az emlékmű vízszintes csíkjának magassága 60 cm-ről 205 cm-re változik. A csíkok magassága tehát állandó, de a nézőpont – a terep lejtéséből adódóan – folyamatosan mozgásban van. A két utca között egy szakaszon szakad meg az emlékjele folytonossága, a mai Olasz Intézet, az egykori Országház épületének hátsó homlokzatán.

Az 1 cm magas bronzcsíkok a téglafügákba (a fügák habarcsfelülete által kijelölt síkba) épültek bele, ezzel az épületek részévé váltak. Az áldozatok nevei és adatai e bronzfelületbe mélyednek bele. Nincs sorrend: koncepciónk nem tesz különbséget az áldozatok között, nem egy helyre csoportosítja őket, hanem térben és – a végigjárásnak köszönhetően – időben is érzékelteti azt, hogy egyszerre van szó egyéni tragédiákról és a közösség veszteségéről. A lineáris vonalú emlékjelben egy helyen, a Gólyavár melletti épületsarkon inverz módon, nem a habarcs, hanem a téglák síkjába helyezve, a bronz alapsíkból kiemelkedve olvasható az emlékművet definiáló rövid mondat magyar és angol nyelven, valamint Braille-írással: „Az egyetem mindazon polgárai emlékére, akik a zsidótörvények, a vészorszak, a második világháború áldozatai estek. ELTE, 2014”

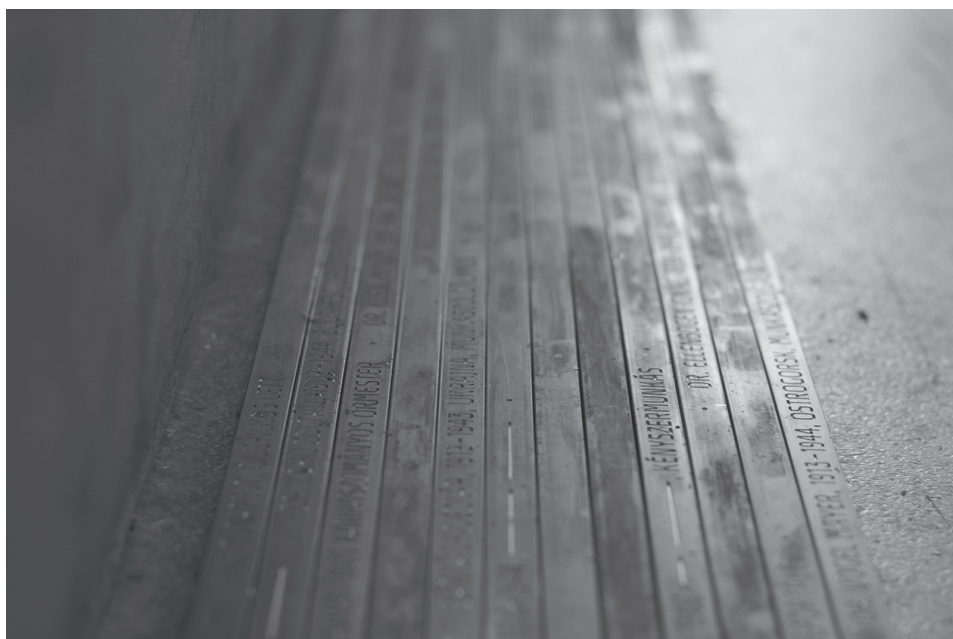
Az áldozatok nevei, születési és halálozási adatai, a halál helye és az áldozat státusza a kutatás eredményétől függően teljesen vagy töredezetten, hiányosan alkot hol sűrűsödő, hol ritkuló térbeli textust. Az épületek a földszinten, az egyes csík-szakaszok elhelyezé-

⁴ James Young: Az emlékezet szöveve. *Enigma*, X. évf. 2003. 37–38. szám.

⁵ Schein Gábor hozzászólása Kálmán C. György egy Facebook-posztjához.



Fotó: Polgárdi Ákos



Fotó: Polgárdi Ákos

si magasságában (is) nyílászárókkal tagoltak. A bronzelemek nyílászárótól nyílászáróig tartanak, 1-1 öntvény részből készültek, hosszoldás nélkül. Az üres mezők kialakítása lehetővé teszi az újabb nevek, adatok napvilágra kerülése esetén az emlékmű bővítését, kiegészítését. A névsor sosem lehet azonban teljes, ezt az egy ablakközön belüli eloszlás és a nevek között kihagyott helyek esetlegessége is kifejezi. Mind a Puskin utcai, mind a Múzeum körüti homlokzati sarkon egy ablakköznyit a bronzcsík kifordul, ezzel a köztér-
rület felől is érzékeltetve az emlékmű jelenlétét.

Analógiák

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

Az elkészült Trefort-kerti emlékjelet azokhoz az emlékművekhez, köztéri beavatkozásokhoz érezzük közelállónak, amelyek nem kifejezni akarnak, nélkülöznek mindenfajta narrativitást és heroizmust, amelyek többféle olvasatot is megengednek, és amelyek szinte észrevétlenek. Ezek azok az emlékművek, amelyek James E. Young terminológiája szerint afféle „ellenemlékműveknek” tekinthetők. A már idézett Jochen Gerz német művész ugyanabban az interjúban így fogalmazott: „A James E. Young által ellenemlékműnek nevezett alkotások közös tulajdonsága, hogy csalódást keltenek. Vagyis a téma kelt csalódást, mert a mű nem a heroikus múltat jeleníti meg, hanem a negatív múltat; a csalódás pedig nemcsak az illúziók elvesztését jelenti, hanem a hazugságok széttépését, a csalás megszüntetését is. Mindez nem magasabb erők tevékenységének eredménye, hanem szemmagasságból indul, tőled és tőlem.”⁶

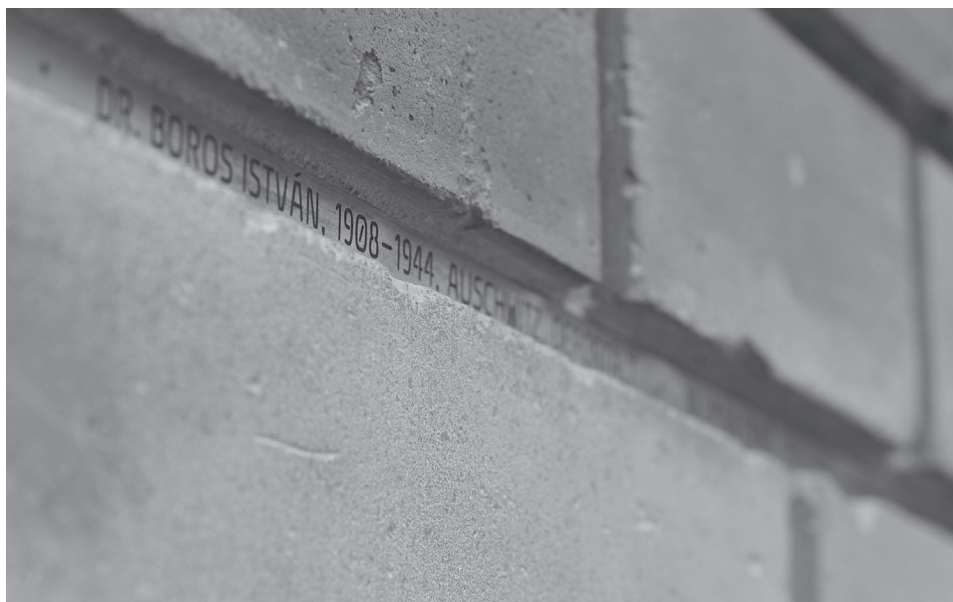
Nézzünk néhány ilyen példát.

A prágai Pinkas Zsinagóga falaira 77 297, Theresienstadtban (Terezinben) elpusztított cseh- és morvaországi áldozat nevét, a születés és a halál dátumát kézzel festették fel. A nevek elképzelhetetlen mennyisége a teljes teret beburkolja, pontosabban kibéleli. A Václav Boštík és Jiří John festők által 1954 és 1959 között létrehozott szövegfolyamból csak a családnevek alfabetikusan rendezett, piros betűi emelkednek ki. Az egy térben felfoghatatlan mennyiségben megjelenő nevek, adatok sűrűsége messziről csak a falak textúrájaként érvényesül, az olvasható és tagolt szövegtest közelről azonban az egyéni és családi tragédiák drámai erejű emlékjeleként áll a látogató előtt. Közelről tekintve az egyes nevek és évszámok egyértelmű olvasata mellett távolról csak a textus sajátos ornamentikáját mint valami totális megjelölést és átlényegítést érezni a térben.

A Gunter Demnig által alkotott „botlatókövek” (Stolperstein) koncepciója a jeltelen megjelölés szép példája. A német művész hosszú évek óta helyezi el az egykori lakhelyek előtt a 10x10 centiméteres rézlappal burkolt kockaköveket, az áldozatok neveivel, születési és halálozási adataival. 1996 óta máig Európa-szerte 45 ezer darab készült el. A művész naptára hónapokkal előre betelt, az apró jelek hálózata egyre sűrűbbé válik. Alig észrevehető, mégis egyértelmű, in situ emlékjelek ezek, melyek erejét az egykori lakhely térbeli azonosítása, megjelölése adja.

Radikális koncepciót valósított meg Jochen Gerz „Láthatatlan emlékmű tere” is. Gerz és munkatársai összegyűjtötték azon német településeknek a nevét, ahol a második világháború előtt zsidó temető létezett, majd a saarbrückeni kastélyhoz vezető út kockakövei

⁶ „A nézők ellen vagyok” – interjú Jochen Gerz-cel, in. <http://m.magyararancs.hu/kepzuvev-szet/a-nezok-ellen-vagyok-77568>



Fotó: Arnóth Balázs



Fotó: Albert Farkas

közül egyet-egyét éjszakánként felszedve, titokban, 1989 és 1992 között, a kövekre rávés-ték egy-egy helység nevét, és írással lefelé visszahelyezték azokat. A 2146 temető nevének „láthatatlan” elhelyezése után kapta a tér az elnevezését. Az emlékmű különlegessége, hogy közegét nem elsősorban a bazalt kockakövek képezik, sokkal inkább a szájhagyomány: hiszen a koncepció a téren állva nem nyilvánvaló, az egyes településnevek nem olvashatók, paradox módon a jelentést e rejtettség mégis felerősíti.

A Jochen Gerz és Esther Shalev-Gerz által közösen tervezett, 1986-ban megvalósult harburgi emlékmű 12 m magas, vékony ólomréteggel bevont pilon volt, amely egyetlen – a járóelőket a háború, az erőszak és a rasszista fanatizmus elleni tiltakozásra felszó-lító – szöveggel egészült ki. A felszólításnak egy erre a célra az oszlop mellé helyezett acélvesszővel lehetett eleget tenni, az oszlopba karcolva az üzeneteket. Amikor elérhető magasságban a felület megtelt írásokkal, a pilont egy előre elkészített, a terepszint alá süllyesztett perselybe lejjebb eresztették. 1993-ra, azaz a hétéves folyamat végére az em-lékmű a földfelszín alá került, ma csupán egy jel a burkolatban. Az emlékmű lényege itt a hét éven át tartó aktus folyamatára való emlékezés maga.

Egy fiatal építészhallgató, Maya Lin nyertes pályázata alapján készült el Washingtonban 1982-ben a vietnami háború 58 196 amerikai áldozatának emlékműve. A parkot V-alakban elmesztő gránitfal erős topografikus beavatkozás, amely a parkban lévő, mégis attól elkü-lönített, megjelölt teret, az emlékezés terét hozza létre. A fal, amely a terep metszeteként jött létre, a háború áldozatainak neveit tartalmazza, évenkénti és alfabetikus csoportosí-tásban, 1959-től 1975-ig. A nevek szemmagasságban olvashatók, és – átsatírozásuk aktu-sával, a lehelyezett emléktárgyakkal – egyszerre beszélhetünk személyes és kollektív em-lékezeti térről. A park topográfiájának átalakítása a parkkal egy lényegű jelet hozott létre.

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

Koncepciókkal rokonnak érezzük néhány kortárs képzőművészeti projekt kifejezés-formáit is.

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

A koncepciókban benne lévő végtelenséget, monotonitást, valamint az egyszerre ki-fejezett drámaiságot és hétköznapiságot megtalálhatjuk Benczúr Emese egyes munkáiban is. A „*Ha száz évig élek is – Napról napra gondolok a jövőre*” című 1998-as projekt 2500 méter hosszú, előregyártott ruhacímke-tekercekből áll. A hímzett felirat („*Day by day. I think about the future*”) monoton ismétlése hétköznapi tárgyat emel új, szimbolikus kontextusba.

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

Ráismerések

A nyertes pályázat kidolgozása, majd megvalósítása során folyamatosan szembesültünk a koncepcióra rakódó, abból következő rétegekkel, amelyek ráismerésszerűen épültek be az emlékművel kapcsolatos gondolkodásunkba.

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

Kézenfekvő lett volna a kor jellemző vagy az egyetem korabeli dokumentumaiban felkelhető betűtípusait használni. A második világháború időszaka a huszadik századi tipográfia talán legfontosabb, forradalmi periódusa volt, amelynek során megjelent és kanonizálódott a talp nélküli betű, és kikristályosodtak annak máig élő altípusai. A 20-as és 30-as években jelent meg párhuzamosan a geometrikus és a humanista groteszk betűforma. Ezt a progresszív fordulatot jelenítette meg az emlékmű betűtípusában Polgárdi Ákos, a betűtípus és a tördelés tervezője. A leginkább korlátozó kritérium a formai szempont volt, hiszen a betűket CNC-marógép véste be a bronz felületekbe. A CNC-marás két alapvető kihívást jelentett esetünkben. Egyrészt a marófej pontossága és az általa létrehozott forma finomsága – a betű nagyságához mérten – nem lehetett tökéletes, másrészt a felirat síkja a hordozósík mögé került, ami a létrejövő árnyékolás miatt nehezíti az olvashatóságot. Ez gyakorlatilag szükségszerűvé tette az előbb említett groteszk (azaz talp nélküli) betűforma alkalmazását, mivel minden díszítő elem (ez esetben a talpak) újabb kapcsolódási pontot hozott volna létre a betű vonalában, ami az árnyékhatás miatt nehezen felismerhetővé tehetné volna a karaktereket.

A betűk kialakítását számítógép vezérelte CNC-technológiával készítettük el. Több próbadarab során kísérleteztünk a betűméret és az elérhető mélység optimális arányával. Végül egyedi szerszámfejek készítése tette lehetővé a kis betűméret ellenére kívánt relatíve nagy mélység kialakítását, ezáltal a kellő plasztikusság és olvashatóság elérését. A gép 20 napon át dolgozott, róttá a betűkép által kijelölt utat, mire a 198 áldozat neveit és adatait a bronzfelületbe belemarta.

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

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

Ahogy a szövegek szokták, az emlékjel is elkezdte továbbírni önmagát, saját jelentéstartományát.

A Múzeum körúton az egyetemi épületek közelében állt a 20. század első feléig az itt közlekedő Budapesti Közúti Vaspálya Társaság váltóór-bódéja.⁷ E derék váltóórők unalmukban vagy más szándéktól vezérelve rendre a téglafalakba karcolták személyükre és az adott évszámra vonatkozó jeleiket. Sajnos a pár évvel ezelőtti felújítás e nyomokat eltüntette. A Trefort-kerten belül is megjelentek e korabeli falfirkák, s némelyek, amelyek

⁷ http://mandiner.blog.hu/2012/11/01/leradirozott_mult_eltunoben_az_evszazados_budapesti_falfirkak

a szemmagasságban beépített bronzcsík közelébe estek, épp az emlékjel beépítése révén kerültek előtérbe, az 1 cm magasságú beavatkozás „hívta elő” e szinte észrevehetetlen feliratokat a kertben. Az új szöveg helyezte újra kontextusba az egykorit.

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

A Trefort-kert két épületén mostantól látható és tapintható jel eggyé vált az épületekkel, amelyekre felkerült. Azzal, hogy a formálást elvetettük, hogy mindent egyetlen szabályra, a kiválasztott téglafüga magassági és mélységi méretén alapuló szigorú köötöttségre bízunk, azzal nem tettünk mást, mint követtük az egykori építómesterek által kijelölt kereteket. S mindez meghatározónak bizonyult. Semmi másra nem kellett figyel-nünk, mint hogy ne lépünk ki e szabályból, ne akarjunk többet, bonyolultabbat, azaz ne értsük félre azt. Lényegében az történt, amit Nádas Péter írt le gomboszegi házának felújítása közbeni tapasztalatairól: „Lehánytam az évtizedes szénát (...) Aztán nekiláttam a tapasztásnak. Láttam már tapasztást, régen, de soha nem csináltam. Amint megtettem az első mozdulatokat, s kenni kezdtem a tenyeremmel a finom, de idegen illatú sarat, a tenyerem csúszása alatt éreztem meg azt az ismeretlen kezét, amely ezt a szénapadlást évekkkel, évtizedekkel ezelőtt rendszeren és szakszerűen fölszarazta. Miként egy őskori lelet. Csúszott a tenyerem a tenyerének negatívján. Tenyerem párnája tenyerének helyére illeszkedett. Libabőrös lettem e régvolt tenyérpárna érzékelésétől. Mentem utána. Előtte még a szomszédaimat faggattam, miként kell csinálni, de tőle tanultam meg, aki előttem csinálta. A tanulásnak ilyen mélységesen mély élményével még soha nem ajándékozott meg a sors. Boldog lettem tőle és elővigyázatos. Azon voltam, hogy úgy tegyem a dolgom, amiként ő is tenné. A tenyeremmel tettem eleget annak az útmutatásnak, mit a tenyerével adott, és ez lett a műveletről, s ezáltal az életről való tudásom.”⁸

⁸ Nádas Péter: *Évkönyv*, Június, részlet, Jelenkor 2000, 2. kiadás 93–97.