

REJTŐZKÖDÉS ÉS HIÁNY

A pécsi holokauszt-émlékművek vészkorszak-reprezentációi

Auschwitz után szobrot állítani?

A köztéri emlékművek sokrétű vizsgálati lehetőséget nyújtanak: egyszerre szuverén képzőművészeti alkotások, a városi terek olykor észrevétlenül az utcaképbe olvadó, máskor kitüntetett, rituális használatra igényt tartó részei, továbbá az őket létrehívó korszakok kulturális, társadalmi, politikai viszonyainak lenyomatai. Szándékolt funkciójuk általában a kollektív emlékezet ápolása és alakítása, a múlt reprezentációja és bizonyos csoportok identitásának megerősítése. E hagyományos emlékműszerepekkel szemben azonban kihívást jelentenek a történelmi traumák, különösen az emberek által okozott olyan katasztrófák, mint a háborús rémtettek, tömegmészárlások és genocídiumok. A nyugati kultúrában kiemelkedik ezek közül a holokauszt. Kisantal Tamás e történelmi kataklizma kapcsán írja, hogy „ez az az esemény, ahol nem csupán a történelmi ábrázolás módszereit és kulturális konzekvenciáit érintően merülnek fel kérdések, hanem – talán még élesebben – a művészi megjelenítés létjogosultságával kapcsolatban is”.¹ Az emlékállítás igénye és etikai kötelessége természetesen felmerül a túlélők, a leszármazottak és a szélesebb társadalom részéről, ugyanakkor a hagyományos emlékművek által sugallt történelmi és kulturális kontinuitás, valamint a közvetíthetőségbe vetett bizalom erősen problematikusá válik a történelemtől, kultúrától és elbeszélhetőségről alkotott képünket radikálisan felforgató tragédiával összefüggésben.

A fenti problémaegyüttesre utalva veti fel Dan Stone a kérdést: „Emlékműveket hagyományosan nagy emberek vagy nagy tettek megörökítésére emeltek, de miféle emlékmű lehetne alkalmas efféle katasztrófa megörökítésére?”² A kérdésre aztán számos különböző európai, amerikai, izraeli példával és ellenpéldával válaszol, melyek meglátása szerint hol kivételes érzékenységgel, máskor kevésbé sikeresen, esetleg etikailag megkérdőjelezhetően végzik el reprezentációs kísérleteiket. Jelen értekezés ehhez hasonló feladatra vállalkozik, noha jóval szerényebb léptékben, Pécs holokauszt-émlékműveinek vizsgálatán keresztül.³ E kutatás elsődleges célja tehát a helyi emlékezetkultúra alakulásának feltérképezése, amely ugyanakkor a globális és regionális emlékezetről kialakult képünket is árnyalhatja.

A vizsgálat során három szempontot veszek figyelembe: mindenekelőtt az alkotások holokauszt-reprezentációra irányuló (1) művészi és emlékezeti koncepcióját, valamint ez-

A tanulmány a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-23-3-II-PTE-2048 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

A tanulmány fotóit Cseri László készítette.

¹ Kisantal Tamás: *Túlélő történetek*, Kijárat, Budapest, 2009, 45. A holokauszt-reprezentáció elméleti problémáinak és lehetőségeinek alapos áttekintéséhez lásd: uo., 9–129.

² Dan Stone: *Emlékek, emlékművek és múzeumok*, ford. Bart Dániel, in: *Holokauszt: történelem és emlékezet* (Kovács Mónika szerk.), Hannah Arendt Egyesület – Jaffa, Bp., 2005, 324–325.

³ A pécsi alkotások áttekintéséhez alapvető segítséget nyújtott Romváry Ferenc *Pécs köztéri szobrai* című munkája. Kronosz, Pécs, 2014.

zel összefüggésben (2) keletkezésük időszakát, illetve (3) térbeli elhelyezkedésüket. A reprezentációs eljárások vizsgálatához Stone a következő – számunkra is megfontolandó – kettősség figyelembevételét javasolja:

A holokausztemlékezet háború utáni alakulásának megértéséhez akkor járunk a legközelebb, ha megértjük a különbséget azok közt, akik igyekeznek az emlékezés hagyományos módjaival közelíteni a holokauszthoz – ők könnyen felismerhetők, reprezentatív szobrokat emeltek [...] hagyományos mintákat követő hivatalos rituálékot találtak ki (gyakran vallásos rituálékból merítve ihletet) – és azok közt, akik olyan megemlékezési módokat kerestek, amelyek kifejezik a bizonytalanságot, a holokauszt-megemlékezés sikerének lehetőségében való kételkedést. Ők „ellen-emlékműveket” terveztek, olyan emlékhelyeket és zavarba ejtő építészeti megoldásokat, melyek elvárják a látogató szellemi hozzájárulását.⁴

Noha Stone a holokausztdiskurzus alakulásának alapvető fejleményeire mutat rá, e két szemléletmód éles elválasztásának koncepciója némi árnyalásra szorul. Egyrészt mert úgy tűnik, mintha emlékművek és „ellen-emlékművek” szembenállását a régi-új oppozícióval feleltetné meg,⁵ így tévesen azt a látszatot keltve, mintha napjainkban nem készülne „reflektálatlan” alkotások, illetve a korai művek mind azok lennének, pusztán mert nem a holokausztábrázolás később kialakult konvenciói szerint készültek. Másrészt mert értekezésének meggyőzőereje részben annak köszönhető, hogy világszerte válogatja ki a holokauszt-emlékművek közül a reprezentatív példákat. A szűkebb fókuszú vizsgálat azonban arra is rávilágíthat, hogy a hagyományos és az önreflexív gesztusok, sőt a figyelemre méltó művészi koncepciók és az etikailag megkérdőjelezhető döntések gyakran keverednek. A későbbiekben látni fogjuk, hogy a Stone által vázolt tendencia egyértelműen befolyásolja a pécsi emlékművek ábrázolásmódjait, ám nem minden esetben húz olyan éles határt a „klasszikus” és a „kísérletező” alkotások közé, ahogy a fenti idézet alapján gondolhatnánk.

A vizsgálat további két aspektusa szervesen kapcsolódik a reprezentációs eljárások értelmezéséhez. Az emlékműveket befogadó terek szemügyrevételét két szempontból is megkerülhetetlen: egyrészt mert olykor maguk is fontos alkotóelemei, kompozíciós részei az alkotásoknak, másrészt mert ahogy a szobrok képesek jelentéssel felruházni korábban semleges tereket, úgy a helyszín is meghatározza egyes művek befogadói kontextusát.⁶ Az emlékműavatás időszakának figyelembevétele pedig nemcsak azért fontos, mert ezáltal lesz átlátható az ábrázolásmódok alakulástörténete, hanem azért is, mert bár az alkotások elvileg a múltra vonatkoznak és a megőrzést szolgálják, elsősorban létrejöttük jelenéről árulkodnak. Ahogy Gyáni Gábor fogalmaz: „noha az emlékezet mindig a múltra utal, [...] másodlagos tapasztalatként valójában jelenbeli szellemi aktus, amely aktuális identitáspolitikai és ideológiai szükségleteket fejez ki”.⁷ Úgy vélem tehát, hogy az adott korszak emlékezetpolitikája és -kultúrája az emlékművek reprezentációs stratégiáját, elhelyezkedését, sőt létrejöttük alapfeltételeit is meghatározza.⁸ Jelen tanulmányban – terjedelmi okokból – nem áll módomban részletesen kitérni a város összes emlékművére, így a vizsgálat számára kevésbé releváns alkotásokat csak utalások szintjén érintem. A továbbiakban tehát a fentiek figyelembevételével, időrendben tekintem át a pécsi holokauszt-emlékművek ábrázolási és megemlékezési eljárásait.

⁴ Stone, i. m., 325.

⁵ Vö. uo., 332.

⁶ Vö. Kalmár János: *Szobor a térben*, Kijárat, Bp., 2012, 27–49.

⁷ Gyáni Gábor: A holokauszt magyar emlékezete, in: *Uő.: A történelem mint emlékmű*, Kalligram, Bp., 2016, 192–193.

⁸ Vö. Bánhegyi Ferenc: *Faragott történelem*, Unicus Műhely, Bp., 2021, 9.

Rejtőzködő siratófalak és szappansírok – emlékművek a negyvenes években

Stone fontosnak tartja elválasztani a közösségi emlékezet két fajtáját, a tömeges személyes és a kollektív emlékezetet. Vagyis a holokauszt túlélőinek csoportos emlékezetét és a későbbi nemzedékek kulturális emlékezetét, amely nem a személyesen átélt traumák emlékeiből, hanem a múlt rendszerezésének, értelmezésének és megőrzésének utólagos igényéből táplálkozik.⁹ Az előbbi esetben nyilvánvalóan maguk a történelmi események átéltői és az áldozatok közvetlen hozzátartozói alakították ki a megemlékezés és feldolgozás módozatait, rögtön a háború utáni évektől kezdődően. Noha a vészkorszak előtt Pécsen élő mintegy négyezer zsidó lakosból mindössze néhány száz tért vissza (vagy költözött) a városba a háború után,¹⁰ e csekély létszámú közösség hamar újjászervezte a hitközséget, és már 1945-től tartott évente megemlékezéseket, majd rövidesen emlékművek felállítását is kezdeményezte.¹¹

Pécs legkorábbi holokauszt-emlékműve különös módon mára a város egyik leginkább zavarba ejtő alkotása is. Az Auschwitzból hazahozott „RIF” feliratú szappanoknak készült szimbolikus síremlék a helyi izraelita temetőben található, és 1946. július 4-én, a pécsi deportálások második évfordulóján avatták fel.¹² Noha a holokauszt szörnyűségeit személyesen megtapasztaló túlélők állították, expliciten az eseménysorozat egyik legendájára, illetve a kulturális emlékezetben meggyökeresedő tévhitre vonatkozik. Az áldozatok testéből készült szappanokról szóló – kevés valóságalappal rendelkező – híresztelések már a háború idején is elterjedtek, utóbb pedig gyakran tényként hivatkozott történéseké váltak.¹³ A „RIF” felirat kiemelése ugyancsak a legendához tartozó félreértésből következik, nevezetesen, hogy a betűszót sokáig a *Reines Juden-Fett (Tiszta Zsidó Zsír)* rövidítésének gondolták, holott jelentése *Reichsstelle für Industrielle Fettversorgung (Birodalmi Zsírelosztó Központ)* volt.¹⁴ Az emlékmű egyik ambivalenciája tehát, hogy bár a tömeges személyes emlékezet hozta létre, ezt téves információk alapján tette, így a kulturális emlékezetbe is tovább örökítve azokat.

A befogadóra gyakorolt hatása szintén ellentmondásos, hiszen noha mára tudjuk, hogy a RIF-szappanok nem emberi zsírból készültek, a síremlék mégis mellbevágó alkotás. Természetesen tekinthetünk rá úgy is, mint a korszakra jellemző zavar és információhiány reprezentatív példájára, esetleg a náci koncentrációs táborokban történt emberkísérletek áldozatainak emlékműveként, véleményem szerint azonban ennél összetettebb jelenségről van szó. A RIF-szappanoknak készült síremlék egyrészt a dehumanizált és ipari mértékben megsemmisített emberi testek hiányát emeli ki, ezzel együtt a valódi emlékéllátás lehetetlenségét. Másrészt az, hogy ez a mítosz is problémátlanul épülhetett be a holokauszt-emlékezetbe, sajátosan mutat rá az eseménysorozat borzalmainak felfoghatatlanságára. Az emlékmű legmegdöbbentőbb vonása éppen az, ahogy az elképzelhetetlen valószerűvé válásáról tudósít.¹⁵ Alighanem innen érthető meg, hogy a deportálások átéltői – a többségi társadalomhoz hasonlóan – miért fogadhatták el fenntartások nélkül az emberből főzött szappanok legendáját.

⁹ Stone, i. m., 326.

¹⁰ Vö. Dr. Krassó Sándor: Adatok a pécsi zsidóság pusztulásáról, in: *Emlékezz! Pécs 1944–1994* (szerk. dr. Stark András és dr. Vargha Dezső), Pécsi Izraelita Hitközség – Jelenkor, Pécs, 1994, 79–90.

¹¹ Vö. Dr. Vargha Dezső: Pécsi Holocaust-megemlékezések, in: *Emlékezz!*, i. m., 201–222.

¹² Uo., 211.

¹³ Vö. Kisantal Tamás: *Az emlékezet és a felejtés helyei*, Kronosz, Pécs, 2020, 10.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Kisantal Tamás *Az emlékezet és a felejtés helyei* című kötetének *Előhangjában* ír szuggesztív esszét egy a RIF-szappanok elhantolásakor, a halleini menekülttáborban készült fotóról, mely szöveg a szappansírokkal kapcsolatos fenti gondolatmenetet is meghatározta. Uo., 9–13.



„RIF” szappansír a pécsi izraelita temetőben



Forbát Alfréd által tervezett „siratófal”

Fontos megjegyeznünk, hogy hasonló szappansíremlék számos helyen található szer- te a világon, illetve Magyarországon sem a pécsi az egyetlen. Ezeket a sírokat jellemzően a negyvenes, ötvenes években hozták létre.¹⁶ Az első holokauszt-émlékműként értelmez- hető pécsi emlékhely tehát a korszakra jellemző, ugyanakkor az utókor számára ambiva- lens alkotások közé tartozik.¹⁷ A hasonló mementókhöz viszonyítva talán csak feliratának különös szűkszavúságát és tárgyilagosságát érdemes kiemelni. Szövege a következő: „Auschwitzi mártírok holttesteiből készült »RIF« szappanok”. E sírfelirat érezhetően nem próbál többet elmondani, mint amit lehetségesnek vél.

A deportálások második évfordulóján, a szappansír közelében egy később felállítandó emlékmű alapkövetételére is sor került. A mű megtervezésére a hitközség a Pécsről elszár- mazott Forbát Alfrédot kérte fel, felavatására pedig 1948. július 4-én került sor.¹⁸ A szobor – a megrendelők szándéka szerint is – a jeruzsálemi siratófalat idéző alkotás.¹⁹ Horizontá- lisan megnyújtott mészkőfal, melynek mintázata (a váltakozó, elcsúsztatott fugázatú, egymást vertikálisan középen metsző keskeny és széles sorok) a hosszúságérzet növelését és a zsidó vallás szent helyének asszociációját erősíti. Tekintélyes, a figyelmet magára irányító monumentum, mely méreteit tekintve a legnagyobb a városban, és ugyancsak jól illeszkedik a korszak emlékmű-tendenciáiba.

A korai holokauszt-émlékművek jellemzően a zsidó hagyományokból merítettek inspi- rációt, így válhatott gyakori eljárásukká a jeruzsálemi szentély lerombolása – mint a zsidó nemzeti traumák archetípusa – és a náci népiirtás közötti párhuzamalkotás.²⁰ E megemléke- zés-formát leginkább úgy értelmezhetjük, mint ami a liturgikus tradícióban élő örök érvé- nyű gyászformát hívta segítségül a közelmúlt borzalmainak feldolgozásához. A siratófal mint emlékmű koncepciójának jelentőségét az *Új Élet* című lapban 1946-ban megjelent ja- vaslat is jól példázza: „Az emlék bármily művészi lenne is – személytelen maradna, kö- zömbös. [...] Arra gondolok, hogy siratófalat kellene létesítenünk a nagy temetőben. Igen, sirató falat. Vagy tán a siratófal nem örökké a zsidóság gyászát fogja jelképezni? [...] A fal maga pedig monumentalitásában pótolná az emlékművet.”²¹ A javaslat tehát nem is annyira emlékműről, mint inkább annak helyettesítéséről szól. Ennek egyik oka lehet, hogy a korszakban (a bálványkultusz gyanújának elkerülése érdekében) több zsidó vallási előjáró ellenezte az emlékmű-állítást.²² E dilemma azonban az ábrázolhatósággal kapcsola- tos későbbi elméleti problémákat is megelőlegezi. A fő kérdés ekkor is az, hogy milyen művészi, emlékezeti koncepció lehet alkalmas az eseménysorozat feldolgozására. A korai kérdésselvetés a tradícióban lelt válaszra, így a közösség a zsidóság addig számon tartott legnagyobb katasztrófájára vonatkozó megemlékezési mintákat követte.

Az emlékmű feliratainak megtervezése ugyancsak sokat elárul az elbeszélési lehetősé- gek kereséséről és a korszak bizonyos jellemző eljárásairól. A háború utáni alkotásokon jel- lemzően vegyesen szerepel héber és magyar felirat, általában nagyobb teret adva az utóbbi- nak. A szövegek nem hoznak létre új terminológiát, hanem a vallási hagyományból meríte-

¹⁶ Uo., 10.

¹⁷ Ezt még inkább fokozza, hogy a szappanok legendája mára a holokauszttagadók érvelésének egyik alapelemévé vált. Kisantal Tamás: *Ami történt, megtörtént*, in: Uő.: *Az élet tanítómesterei*, Kronosz, Pécs, 2018, 71–72.

¹⁸ A tervezéssel kapcsolatos részletekért lásd: Vörös István Károly: *Mártíremlékmű a pécsi Szív utcai zsidó temetőben*, *Pécsi Szemle*, 2012/2, 58–67.

¹⁹ Uo., 61.

²⁰ Bányai Viktória – Komoróczy Szonja Ráhel: *A vészorszak zsidó áldozataira való emlékezés: a korai emlékművek héber terminológiája, 1945–1949*, in: *Ünnep és felejtés* (szerk. Filep Tamás Gusztáv), Pesti Kalligram, Bp., 2018, 127–130.

²¹ Aczél József: *Siratófal (Javaslat)*, *Új Élet*, 1946. május 23., 3.

²² Bányai – Komoróczy, i. m., 119.

nek.²³ Mindez igaz a pécsi siratófalra is: elő- és hátlapján egy-egy hosszabb magyar szöveg és egy-egy rövid héber nyelvű bibliai idézet olvasható. Ezekkel kapcsolatban elsősorban Forbát változtatási javaslatait és szemléletmódját érdemes kiemelni. A tervező (a hitközség koncepciójához képest) mindkét magyar nyelvű felirat lerövidítését indítványozta, elsősorban esztétikai és emlékezeti okokra hivatkozva.²⁴ Noha a hátlap hosszú feliratát a tervező javaslata ellenére sem változtatták meg, az emlékmű főszövegét jócskán megkurtították. A tervezett „Pécs város maradék zsidósága siratja az 1940–1945. években munkatáborba és 1944. július havának 4. napján Auschwitzba hurcolt mártírhaltalt négyezer testvérét” felirat helyett a falon olvasható szöveg a következő: „Pécs város zsidósága siratja négyezer elhurcolt testvérét 1940–1945”. Ennél is fontosabb azonban a hátlapon olvasható héber nyelvű idézettel kapcsolatos dilemma. A hitközség javaslata szerint a felirat (magyar fordításban) „Dicsőséges az ő nyugodalmuk” lett volna.²⁵ Forbát a következőképp érvelt a terv ellen:

Az ő nyugalmuk nem 'kawod', 'dicsőséges'... Az, ami az egészet olyan borzasztóvá teszi, az éppen az, hogy az ő haláluknak nem volt és nincsen magasabb értelme. A 'mártírium' fogalmához tartozik a küzdelem valamiért vagy valami ellen. A mártírok hamvaiból egy távol jövőben új vetés sarjad. De ha egy tigris szétszaggat egy egész falut, az nem 'mártírium', s nem 'dicsőséges', hanem egy értelem nélküli történet, mely nem utal sehova...²⁶

Mivel a korabeli megemlékezések jellemzően mártírhálálként tekintettek az áldozatok elpusztítására, így értelemmel felruházva a történeteket,²⁷ a fenti levélrészletből kirajzolódó látásmód sok szempontból megelőzi saját korát.²⁸ A hátlap héber szövegét Forbát intenciói alapján megváltoztatták. Jelentése: „Akik szerették egymást az életben, azok a halálban sem válnak el egymástól”. Végül érdemes megjegyezni, hogy az emlékmű eredeti, vázlatos tervében szerepelt egy (a korban szintén jellemző) esetleges szarkofág vagy kriptadomborulat, amiket a tervező elhagyott.²⁹ Mindebből látszik, hogy Forbát célja letisztult, egyszerű és egyértelmű emlékmű létrehozása volt, mely a zsidó hagyomány megidézésével az időszakra jellemző emlékezeti mintákat követi, ugyanakkor azokkal némileg ütközve, még vizagszképpen sem próbálja értelemmel felruházni a náci rémtetteket.

A fentiek mellett 1948-ig két emléktáblát helyeztek el a városban, mindkettőt a pécsi zsinagóga északi falán.³⁰ A háború utáni években felavatott emlékművek elhelyezkedését illetően tehát szembetűnő, hogy kizárólag a helyi zsidó közösséghez köthető helyszíneken fordulnak elő. E tipikusnak mondható jelenség legfőbb oka kétségtávolú az, hogy a visszatérő zsidó közösségek állították őket a felekezet számára fontos helyeken. Ugyanakkor azt is világossá teszi, hogy a korszakban aligha merült fel az emlékműállítás igénye a többségi társadalom részéről.³¹ Ebből kifolyólag az átadott alkotások is rejtve maradtak a szélesebb nyilvánosság előtt.

²³ Uo., 122–123.

²⁴ Vörös, i. m., 61–65.

²⁵ Uo., 65.

²⁶ Uo.

²⁷ Bányai – Komoróczy, i. m., 139.

²⁸ Ahogy arra Kisantal Tamás rávilágít, a zsidóság mártíriumának gondolatát a korban kevesen utasították el. A teológiai értelemadás és az elbeszélhetőség problémáját feszegető gondolatok kivételnek számítottak. A korszakban Komlós Aladár képviselt ehhez hasonló látásmódot. Kisantal, *Az emlékezet...*, i. m., 161–166.

²⁹ Vörös, i. m., 61.

³⁰ Romváry, i. m., 416.

³¹ Az emögött megbúvó esetleges politikai akarattal kapcsolatban beszédes lehet a Majláth-tér (ma Kossuth tér) 1947-es átnevezése körüli dilemma. Vö. *Új Dunántúl*, 1947. július 4., 5. Valamint,



Emléktábla a zsinagóga északi falán

Fontos látnunk azonban, hogy a rákövetkező évtizedekhez képest az 1945–1948-as időszakban mind országosan, mind lokálisan élénk és a társadalom széles rétegét érintő volt a holokauszt emlékezete. Ám a kommunista hatalomátvétellel együtt a vézskorszakhoz való viszony is hamar megváltozott.³² Ez az oka annak, hogy az 1948 után a következő pécsi holokauszt-emlékmű átadásáig negyven évnek kellett elteltnie.

A „hallgatás évtizedei” és az első nyomok a városi térben – a nyolcvanas, kilencvenes évek újjáformálódó emlékezete

A holokauszt emlékezete a szocializmus évtizedeiben ellentmondásos témakör. Sokáig meghatározónak tűnt a nézet, mely szerint a „nagy hallgatás évtizedeiről” kell beszél-nünk,³³ ám a közelmúltban számos kutatás árnyalta ezt a képet. Gyáni amellet érvel, hogy noha a hivatalos emlékezet sokáig jelentős szelekcióval viszonyult a vézskorszak

hogy sok magyar városhoz hasonlóan, Pécsset is volt példa tömeges zsidóellenes megmozdulás-
ra a korszakban. Vagyis aligha kedvezett a közhangulat a városi emlékművek felállításának. Vö.
Csősz László: *Antiszemita zavargások, pogromok és vérvadások 1945–1948* [http://konfliktuskutato.
hu/index.php?option=com_content&view=article&id=140:antiszemita-zavargasok-pogromok-
es-vervadak-1945-1948&catid=16:esetek](http://konfliktuskutato.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=140:antiszemita-zavargasok-pogromok-es-vervadak-1945-1948&catid=16:esetek) (hozzáférés: 2023. 10. 27.)

³² Vö. Dr. Vargha, i. m.

³³ Vö. Komoróczy Géza: *Ellhúzódó társadalmi traumák hatásának felismerése és gyógyítása*, Animula, Bp., 1997, 11–22. vagy Pető Andrea: *Utójáték, Egyházforum*, 2014/2–3, 71–75.

eseményeihez, a kommunikatív emlékezet hatvanas, hetvenes években tapasztalható fel-
 lendülésével párhuzamosan a kollektívában is egyre inkább helyet nyert a téma.³⁴ Zom-
 bory Máté írásai továbbá a hivatalos emlékezettel kapcsolatos vélekedések felejtéskon-
 cepcióját is sok tekintetben árnyalják.³⁵ Mindezek ellenére szembeűnő, hogy míg a
 könyvkiadásban,³⁶ egyes kiállításokon,³⁷ sőt a filmgyártásban (például Fábri Zoltán: *Utó-
 szezon* [1966]) egyre inkább megjelenhetett a téma, az emlékműállítással kapcsolatban ez
 egészen a nyolcvanas évekig nem mondható el. Mindez ugyancsak rámutat a köztéri al-
 kotások egyedi emlékezetpolitikai státuszára, hiszen míg a memoárok, regények vagy
 filmek elsősorban a téma iránt érdeklődő közönséget érték el, addig az esetleges emlék-
 művek a közösségi tér részeként, a város összes lakójára vonatkozó alkotásként valóban a
 formális emlékezet részévé teheték volna az eseményeket. Ezért utal arra Gyáni is, hogy
 a hivatalos holokausztemlékezet jelenlétének és hiányának legjellegzetesebb megnyilván-
 ulási formája az emlékműállítás, ami alapján Magyarországon a holokauszt csak a nyolc-
 vanas években vált a hivatalos emlékezetpolitika részévé.³⁸

A fentiek alapján a hazai emlékezetpolitika változásának lokális jeleként is tekinthe-
 tünk a következő pécsi holokauszt-emlékműre, melyet az 1988-as megemlékezés kereté-
 ben adtak át.³⁹ A Dévényi Sándor által tervezett emléktábla az egykori pécsi gettó épüle-

³⁴ Gyáni, i. m., 186–199.

³⁵ Lásd például: Kékesi Zoltán – Zombory Máté: Antifasiszta emlékezet újragondolva, *Korall*,
 2021/3, 138–168.

³⁶ Vö. Gyáni, i. m., 195–196.

³⁷ Vö. Kékesi – Zombory, i. m., 138–168.

³⁸ Gyáni, i. m., 186–187.

³⁹ Vö. dr. Vargha, i. m., 217–222.



Emléktábla a Mártírok útja 42. szám alatt

tén, a Mártírok útja 42. szám alatt kapott helyet. Azon túl, hogy negyven év után ez az első emlékmű a városban, egyben az első olyan alkotás is, amely nem a helyi zsidósághoz köthető helyszínen, hanem a többségi társadalom által is látható – az eseménysorozatban fontos szerepet betöltő – helyen található. Másrészt a legkorábbi olyan mű, amely nem kifejezetten a felekezeten belüli, hanem a városi, kollektív emlékezet jegyében készült.⁴⁰

Az emlékmű félköríves, törött sírköveket mintázó alakja és szövege (mely elsősorban a helyszín jelentőségére utal) konvencionálisnak mondható, ám bizonyos gesztusai előremutató koncepciót sejtetnek. A márványtáblán átlósan egymást keresztező vonalak, a betűtípusok változása és olykor az írásjelek egymásba csúsztatása, a szöveg töredezett elrendezése erősen kaotikus hatást kelt, így az átlagos emléktáblákhoz képest tudatosan nehezen olvashatóvá teszi az alkotást. A mű ezzel világosan jelzi, hogy az eseményhez, amelyről megemlékezik, a rendkívüli gyász és zavar élménye társul, vagyis megvalósításával az elbeszélhetőség és a megemlékezés hagyományos módjainak problémájára is reflektál. Az emlékmű tehát – bár átmeneti alkotás – jól értelmezhető az elbeszélhetőséggel kapcsolatban szkeptikus holokauszt-emlékezet kontextusában.

Az 1990-es években két további, szempontunkból kevésbé jelentős, illetve kevésbé pozitív sorsú emléktáblát helyeztek el a városban. Az egyiket a zsinagóga déli falán 1990-ben, a másikat az egykori Lakits-laktanya falán, a Szigeti út 35-ös szám alatt 1996-ban. E tábla arra emlékeztetett, hogy az épületben hatezer dél-dunántúli zsidó töltötte utolsó napjait a deportálások előtt. A laktanyát azonban az ezredforduló után lebontották, így az épülettel együtt a helyszínhez köthető szörnyűségek emlékezte is eltűnt a területről. Az

⁴⁰ Vö. D. I.: Emléktábla-avatás az egykori pécsi gettó épületénél, *Dunántúli Napló*, 1988. július 4., 1.



Emléktábla a zsinagóga déli falán



Elhurcolt gyermekek emlékműve

hatást kelt. Ennek oka, hogy bár az alak megjelenítése realiztikus, csak a test felső része látható, ugyanakkor nem egyszerű büsztről, sokkal inkább torzóról van szó. Az alkotás így amellett, hogy figuratív módon emlékeztet a városból elhurcolt gyermekáldozatokra, a valódi testek hiányát emeli ki. Ezzel együtt az ábrázolhatóság problémáját hangsúlyozza, hogy a csonka szobortest nagyobb része nem egyszerűen hiányzik, hanem a véskorszakot felidéző, költői sorokká oldódik: „Így terelték minket / a marhavagonokba / eszedbe jutnak még / a macskakövek / a harmónia / és a puskatus / felhők úszkálnak / hámlik az ég” (Arnold I.). Ahogy az idézett szöveg is a konkrét tárgyak felől halad a metaforikus kép felé, úgy foszlik gondolati absztrakcióvá a materiális szoboralak is, ezzel megkérdőjelezve, mi az, ami ábrázolható, felidézhető, illetve megőrizhető az áldozatokból.

Még izgalmasabb kettősséget eredményez a szobor elhelyezésének és kompozíciójának összjátéka. Az emlékmű – ez esetben történelmi okokból – újfent a helyi zsidó hitközséghez kötődő helyszínre került, ám a belvárosi mellékutcától mindössze egy kerítés választja el az előkertet, így az alkotás – bizonyos távolságból – a járókelők számára is könnyen észrevehető. Ezt az észlelhetőséget azonban ellensúlyozza és elbizonytalanítja az ábrázolt fiú testtartása. A diák feje bár az utca irányába billen, kezét a homlokához emelve, arcának éppen az utca felőli oldalát takarja el. E gesztus természetesen sokféleképp értelmezhető, ám legfontosabb velejárója, hogy ezáltal a megmutatás és az elrejtés

emléktáblát azóta a pécsi zsinagógában őrzik.⁴¹

A múlt évszázadban felállított utolsó pécsi holokauszt-emlékmű újabb fontos mérföldkő a lokális holokauszt emlékezet és -ábrázolás kontextusában. Gellér B. István és Rigó István *Elhurcolt gyermekek emlékműve* című alkotását 1999-ben avatták fel a Pécsi Zsidó Hitközség székházának előkertjében, a Fürdő utca 1. szám alatt. A helyszínválasztást az indokolja, hogy a véskorszakot megelőzően izraelita elemi iskola működött az épületben, melynek tanulóit szinte az utolsó szálig elpusztították.⁴² A mű tehát az események egyik különösen megrendítő aspektusának állít emléket, ám vizsgálatunk szempontjából elsősorban nem emiatt jelentős. Az alkotás művészi koncepciójával, elhelyezkedésével és kompozíciós sajátosságaival egyaránt példája lehet ábrázolhatóság-ábrázolhatatlanság, rejtőzködés-megmutatás, jelenlét-hiány kettőseinek és átmeneteinek a holokauszt-reprezentációban.

A kamaszfiút ábrázoló szobor már első pillantásra nyugtalanító

⁴¹ Romváry, i. m., 489.

⁴² Vö. Krassó, i. m., 83–85.

sajátos kettősségében marad. Vagyis ahhoz, hogy az emlékművet kívülről megpillantók a fiú arcába nézhessenek, vagy elolvashassák a sztélé feliratát, kénytelenek közelebb menni az alkotáshoz, a kerítésen túlra. A szobor így – kiaknázva az őt körülvevő tér sajátosságait – a járókelőnek szegezi a kérdést, tudomást akar-e venni róla, meg kíván-e emlékezni a náci rémtettek áldozatairól. Másként fogalmazva: értelmezésem szerint a mű a kompozíció segítségével a terek elválasztottságát az emlékezet pluralitásának színreviteléhez és annak esetleges felszámolásához használja fel.

Fenti koncepcióinak fényében az *Elhurcolt gyermekek emlékművét* nem túlzás fordulópontnak tekinteni a pécsi holokauszt-emlékművek között. Egyszerre mutat rá arra a szakadásra, amely a felekezeten belüli és kívüli emlékezet között húzódik, érzékeny művészi gesztusokkal hívja közös gyász munkára a többségi társadalom képviselőit, mindeközben reflektál az emlékezet és az elbeszélhetőség alapvető problémáira. Árnyaltan jelzi előre az ezredforduló utáni holokausztemlékezet legfontosabb irányait.

A hiányok színrevitele – emlékművek az ezredforduló után

Az ezredfordulót követően a politikai, tudományos és művészeti diskurzussal párhuzamosan a köztudatban is egyre jelentősebb kérdéskörre vált a holokauszt. Az emlékműállítás terén ez idő tájt tetőzik a folyamat, melyről Kisantal Tamás már a kilencvenes évekre utalva megjegyzi: „olyan tendencia is megfigyelhető [...] amelyet a holokauszt *popularizálásának* nevezhetnénk”.⁴³ Ezzel kapcsolatban elsősorban olyan filmes produkciónak sikerét emeli ki, mint a *Schindler listája* (1993) vagy *Az élet szép* (1997). De magyar kontextusban nyilvánvalóan meghatározó Kertész Imre 2002-es Nobel-díja is. A kétezres évekre tehát nem pusztán legitim, de a szó sajátos értelmében népszerű és immár kifejezetten árnyalt tárgykörre vált a vészorkorszak emlékezte.

A 2004-től 2014-ig tartó évtizedben közel ugyanannyi (sőt, bizonyos értelemben több) emlékművet adtak át Pécsen, mint az ezt megelőző majd hatvan évben, ráadásul ezek az alkotások (egy speciális kivétellel) immár mind a nyilvános, városi térben kaptak helyet. Elmondható továbbá, hogy e művek gyakran a vészorkorszak korábban kevésbé tárgyalt aspektusaira emlékeztetnek, illetve fontossá válnak az egyedi reprezentációs és emlékezeti koncepciók.

2004-ben, az események 60. évfordulója alkalmából két új emlékmű kapott helyet a városban. A főpályaudvaron található – számunkra kevésbé érdekes – emléktáblát egy országos kezdeményezés keretében adták át. Tizenhét vidéki városban helyeztek el hasonló táblát olyan vasútállomásokon, ahonnan 1944-ben a helyi és környékbeli zsidóságot deportálták.⁴⁴ A másik 2004-ben átadott alkotás azonban különleges helyi vállalkozás eredménye: az autodidakta szobrász, Horváth Zoltán Jenő által kezdeményezett és készített, civil adományokból megvalósult⁴⁵ *Roma holokauszt emlékmű* tematikájával kiemelkedő mind a lokális, mind a szélesebb körű holokausztemlékezet szempontjából. Amellett, hogy ez az első és mindeddig egyetlen pécsi mű, amely a porajmosnak állít emléket, országos viszonylatban is korai alkotásnak számít. Ezt megelőzően mindössze nyolc településen adtak át kifejezetten a roma holokauszttal foglalkozó művet, melyek fele ráadásul a pécsivel körülbelül egy időben készült.⁴⁶ Ebből is látható, hogy a cigányság üldöztetése meglepően sokáig elhanyagolt és alulreprezentált aspektusa volt a magyarországi holokausztemlékezetnek.

⁴³ Kisantal, *Az emlékiratoktól...*, i. m., 45. (Kiemelés az eredetiben – Cs. S.)

⁴⁴ Cz. G.: Emléktáblák a vasútnál, *Népszabadság*, 2004. június 12., 7.

⁴⁵ U. T.: Kezek a szögesdróton, *Népszabadság*, 2004. október 29., 11.

⁴⁶ Vö. Bogdán Péter – Fejős László – Molnár István Gábor – Setét Jenő: *Roma reprezentáció Magyarországi közterein*, Tom Lantos Intézet – Idetartozunk Egyesület, Bp., 2021



Roma holokauszt emlékmű

A krematórium téglakéményét idéző alkotás négy oldalán domborművek láthatók: különböző korú, lesoványodott emberek, vasúti sínek, szögesdrótok, zuhanyrózsa, valamint az előlapon egy törött kerék, amely figyelemre méltóan köti össze a deportálások emlékét a cigányság nemzeti jelképével és utal a népcsoport történelmében okozott törésre. E szimbólum azért is jelentékeny, mert a szobor kizárólag ezzel jelzi, hogy specifikusan a roma áldozatoknak állít emléket. A tömb tetején a felszálló füstbe vegyülő, az ég felé nyúló kezek láthatók. A domborművek tehát a holokauszttal kapcsolatos kulturális toposzokat és szimbólumokat ábrázolnak. A városban található emlékhelyek közül alighanem ez a mű mutatja be a legnyíltabban az eseménysorozat nyers brutalitását, kaotikus, apokaliptikus képsorokként, ugyanakkor elkerüli a realiztikus ábrázolásmódot, vagyis szándékoltan a borzalmak absztrakt, sűrített bemutatására törekszik. Úgy vélem, az alkotás elsősorban zsigeri hatást kíván elérni, jóval impulzívabb, mint a város többi emlékműve. Ezt megerősíti, hogy felirata is mindössze a

kerek évfordulóra hívja fel a befogadó figyelmét: „1944–2004”. A szobor a Lánc utcai rendelőintézet közelében található, vagyis a város olyan pontján, ahol a legkülönfélébb társadalmi csoportokat érheti el. A helyszín jellegéből adódóan a robusztus, három méter magas szobor ráadásul a tekintetet magára irányító alkotás, mely szándéka szerint óhatatlanul szembesíti az arra járókat a holokauszt szörnyűségeivel.

Az ezt követő pécsi emlékművek alighanem a legnagyobb nemzetközi kezdeményezés keretében kaptak helyet a városban, (először) 2008-ban. A botlatókövek ötlete Gunter Demnig német képzőművészről származik, aki a kilencvenes évek közepétől helyezi el Európa-szerte a 10x10 cm átmérőjű emlékköveket az áldozatok utolsó otthonai előtt.⁴⁷ Magyarországon 2007-ben avatták az első köveket,⁴⁸ Pécsen pedig egy évvel később összesen hét botlatókő kapott helyet,⁴⁹ majd 2014-ben⁵⁰ és 2022-ben⁵¹ további három-három, vagyis jelenleg tizenhárom kő található a városban. Céljuk, hogy a lakóhelyek és így a

⁴⁷ „A náciokról szó sem esett”. Interjú Gunter Demniggel <https://magyarnarancs.hu/kepzuoveszet/a-nacikrol-szo-sem-esett-112848> (hozzáférés: 2023. 10. 18.)

⁴⁸ A kövek emlékeznek a mártírokra, *Népszava*, 2007. április 25., 6.

⁴⁹ Romváry, i. m., 363.

⁵⁰ *Három új botlatókő* <https://pecsizidosag.wordpress.com/2014/09/24/harom-uj-botlatoko/> (hozzáférés: 2023. 10. 18.)

⁵¹ Pernecker Dávid: *Auschwitzban megölt pécsiekre emlékeztet három új belvárosi botlatókő* <https://www.pecsma.hu/pecs-aktual/auschwitzban-megolt-pecsiekre-emlekeztet-harom-uj-belvarosi-botlatoko/> (hozzáférés: 2023. 10. 18.)

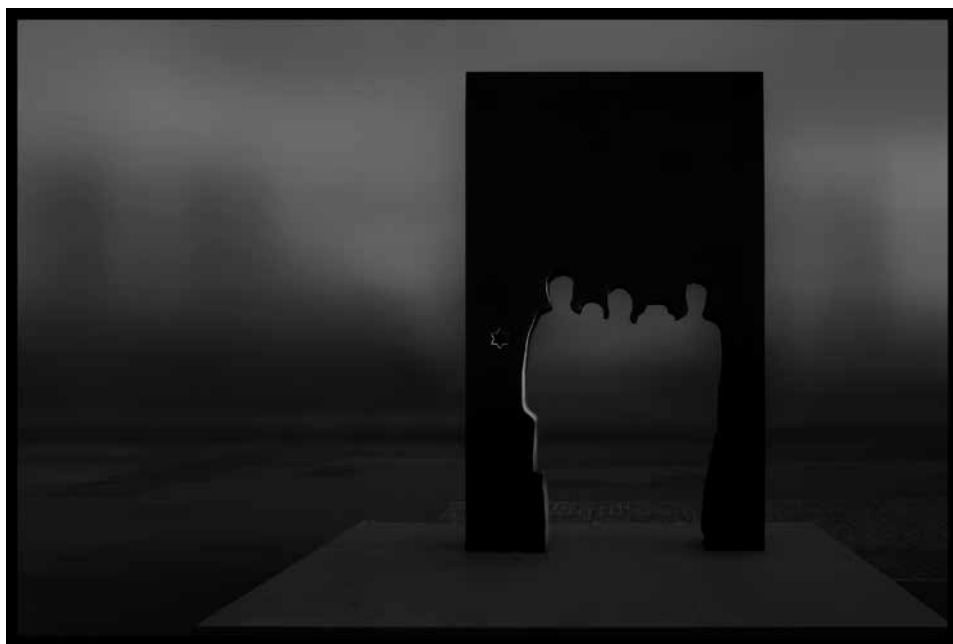


Botlatókövek

hétköznapiok részévé tegyék az áldozatok nyomát. E projekt – noha visszafogott látvány, de annál hatékonyabban – integrálja a városi terekbe a holokausztemlékezetet. Kiemelendő továbbá, hogy a botlatókövekből az elmúlt harminc évben határokon átnyúló, hatalmas, decentralizált emlékműhálózat épült ki, amelynek így Pécs is részét képezi. A köztéri alkotások közül így minden bizonnyal ez a kezdeményezés köti össze a legégyértelműbben a helyi holokausztemlékezetet a nemzetközi emlékezetkultúrával.

A város talán legismertebb (és bizonyos értelemben legújabb) holokauszt-emlékműve újfent a főpályaudvarnál kapott helyet. Pécs szobrai közül valószínűleg Illa Gábor 2010-ben felavatott alkotása testesíti meg legeggyértelműbben azt a reprezentációs és emlékezeti lehetőségekkel szembeni bizonytalanságot, amelyet Stone az „ellen-emlékművek” sajátjaként ír le. Kialakítása viszonylag egyszerű, ám annál összetettebb jelentésárnyalatokat hordoz: a sötétszürke monolitban a deportáltak sziluettjét kirajzoló lyuk tátong, amivel a szobor kifejezetten az emberi alakok hiányának megmutatására törekszik. Meglátásom szerint ezzel éppen az ábrázolhatatlanság ábrázolására tesz kísérletet, így egyszerre áthidalva és illusztrálva a reprezentáció problémáját. Továbbá nyomatékosan közvetíti azt a tapasztalatot, hogy az áldozatok már csak a hiányukkal lehetnek jelen. A szobor legfontosabb előképe alighanem a berlini Grünwald vasútállomásnál található, 1991-es emlékfal (Karol Broniatowski alkotása). A mű ennek letisztázott, befogadhatóbbá alakított változataként is értékelhető.

Az alkotás kétségkívül izgalmas koncepciót képvisel, ugyanakkor feliratait személyre véve zavarba ejtő visszásságokat is felfedezhetünk. Mára kissé közhelyesnek tűnő főszövege („Megölte őket a gyűlölet, megőrzi őket az emlékezet”) sok tekintetben ellentmond a szobor koncepciójának, hiszen mintha azt sugallná, hogy az emlékezet betöltheti azt az űrt, amelyet éppen a fölötté látható szobor mutat meg. A talapzat bal oldalán olvasható feliratok azonban még inkább visszás hatást keltenek. Itt a szobor felállítását támo-



Illa Gábor alkotása a vasútállomáson



Az izraelita elemi iskola emléktáblája

gató cégek, intézetek és néhány magánszemély hosszú felsorolása olvasható. E jelenséget természetesen jóhiszeműen is értékelhetnénk, ugyanakkor nem mehetünk el mellett, hogy a talapzat ezáltal blaszfémmé marketingfelületté is válik. Pécs egyik legizgalmasabb holokauszt-emlékműve tehát újfent ambivalens hatást kelt.

Az utolsó alkotás, amelyre röviden utalnom kell, szigorú értelemben nem holokauszt-emlékmű, ugyanakkor a téma szempontjából megkerülhetetlen. A Pécsi Zsidó Hitközség székházának falán, a deportálások 70. évfordulóján elhelyezett, újfent Gellér B. István által készített emléktábla az épület egykori funkciójáról tudósít.⁵² Így – az *Elhurcolt gyermekek emlékműve* közelében – a gyermekáldozatok mellett az izraelita intézmények és kultúra felszámolásáról is megemlékezik.

Jelen tanulmány írásakor ez az emléktábla, illetve a 2022-ben elhelyezett három botlatókő Pécs legújabb – tág értelemben vett – holokauszt-emlékművei, ám a deportálások 2024-ben esedékes nyolcvanadik évfordulója ezen természetesen változtathat. Összegzésként elmondható, hogy a pécsi emlékművek reprezentációs stratégiái többnyire szemléletesen modellezik az ország holokausztemlékezetének alakulástörténetét. A negyvenes évek zsidó hagyományból merítő alkotásai párhuzamot mutatnak a globális folyamatokkal, majd a szocializmus évtizedeiben a hivatalos emlékezetpolitika hosszú időre korlátozza az emlékműállítást. Az alkotások ábrázolásmódján és szellemiségén csak a rendszerváltás és az ezredforduló után kezdtek megjelenni a nemzetközi emlékezetkultúra fejleményei. A vizsgálat azonban talán arra is rámutat, hogy egyedi művészi koncepciók és társadalmi törekvések sok szempontból figyelemre méltó alkotások, projektek és koncepciók megvalósulását is eredményezték. A holokausztemlékezetéről és köztéri reprezentációjáról alkotott képünket a világszerte ismert és számon tartott emlékművek mellett olyan marginális, lokális példák áttekintése is árnyalhatja, mint amilyenek Pécs emlékművei.

⁵² Vö. *A pécsi izraelita elemi iskola (1887-1944)* <https://pecsizsidóság.wordpress.com/2014/07/08/a-pecsi-izraelita-elemi-iskola-1872-1944/> (hozzáférés: 2023. 10. 18.)