

Építető:

MÁV Zrt.

Fővállalkozó:

Scheer Sándor, Wolf András,

Brósz R. Zsigmond (Market Építő Zrt.)

Vezető építész, belsőépítész, designer:

F. Kovács Attila (Cube Design Kft.)

General tervező:

Reisz Ádám (felelős tervező; FBI Építész Kft.)

Kert- és környezettervező:

Szloszjár György, Stéhli Zoltán

(Garten-Studio Kft.)



MEGÉPÍTENI A KIMONDHATATLANT

Szöveg GÁRDONYI LÁSZLÓ

„Az örökké tartó szenvedésnek ugyanolyan joga van az önkifejezésre, mint a megkínzott embernek az üvöltésre”.

Theodor W. Adorno

Jogosan merül fel a kérdés: hogyan és miként lehet építészetileg bemutatni a nyugati történelem legnagyobb tragédiáját?

A klasszikus formák és stílusok, akárcsak a klasszikus modern építészlet letisztult, optimista formanyelve nem csak hogy elégtelennek tűnnek, de mintha maguk is kompromittáltak volna. Albert Speer birodalmi klasszicizmusa és a német gyárépületek funkcionalizmusa után minden forma új, negatív jelentéssel telítődött. Előbbi a birodalmi reprezentációs törekvéseket (Germánia óriás-épületeinek házmázas álmai, a müncheni *Ehrentempel*ek a Königsplatzon) utóbbi pedig a kényszermunkások életét követelő gyárak (például a Valen-

tin tengeralattjáró bunker Brémában) emlékéit idézi. Amikor Adorno azt az – első pillanatban nehezen érthető – kijelentést tette, hogy „Auschwitz után verset írni barbárság” éppen erre, a stílusok és a műformák fenntarthatatlan művészi tisztaságára akarta felhívni a figyelmet.

Az egyik legkorábbi holokauszt emlékmű a Varsói Gettólázadás emlékműve melynek elődjét már 1944-ben felállították, végső formáját azonban 1948-ban nyerte el Nathan Rapoport tervei alapján. A 11 méter magas fal egyaránt emlékeztet a gettó falára és a Siratófalra, központi figurális bronz domborműve a felfegyverzett szabadságharcosokat mutatja. A mű szimmetriáját és klasszikus reprezentációs esz-

köztárát (a szimmetrikusan elhelyezett orosz-lánok által támasztott menórák) ellensúlyozza, hogy az emlékmű anyaga hadizsákmány.

Tudatos konstrukció eredménye, hogy a *Washingtoni Holokauszt Múzeum* épülete is éppen a klasszikus formanyelvet és a modern funkcionalitást helyezi a középpontba. Az 1993-ban átadott, James Ingo Freed tervei alapján készült épületnek a hely és a kulturális távolság problémájával egyszerre kellett megküzdenie. Freed maga is a náci hatalom elől az Egyesült Államokba menekült német szülők gyermeke, művének alapzatába, két urnában eredeti, európai haláltáborokból származó emberi hamvakat és földet temetett, hogy megteremtse a szel-

Peter Eisenman: A Meggyilkolt Európai Zsidóság Emlékműve, Berlin; fotó: Marko Priske





Peter Eisenman: A Meggyilkolt Európai Zsidóság Emlékműve, Berlin; fotó: Marko Priske

lemi és kulturális kapcsolatot. Épületének homlokzata három architrávós kapuval, félkörös rizalittal néz az utcafrontra. Nagy ablakait vastag kőrác fedí, és két pillér hangsúlyozza pülonyszerűségét. Ez a klasszikus nyitás azonban csak álca, fasziadizmus, nincs közvetlen, szerves kapcsolatban a belső, funkcionális térrel, mely üvegfedésével, és az épület tömegétől

formailag is különálló Emlékezés termével már tudatosan a gépesített gyilkolás halálos racionalizmusát igyekszik felidézni.

A klasszikus avantgárd építészeti stílus az alapvető formáló ereje a párizsi *Mémorial de la Shoah*nak is. Az Jean-Pierre Jouve és François Pin által tervezett, 2005-ben átadott épület formaképzé-

sében a folyamatosan megjelenő Dávid-csillag utal funkciójára. A jelkép nem csak bronzból, mintegy rátétként jelenik meg a homlokzaton, hanem a központi tömb nagy üvegfelületének rácsa is ezt a mintát ismétli végtelenítve, mintegy nyilvánosan, végérvényesen elismerve a zsidó kultúra szerepét az európai építészetben.

Jad Vasem, 1953; fotó: Wikipedia



A hely szimbolikus volta erőteljes szerepet játszik a két legfontosabb izraeli múzeumban. Az 1948-ban alapított *Martef HaShoa* (A Soá termei) Sion hegyen épült, hogy hangsúlyozza a holokauszt és a zsidóság történelmi megpróbáltatásainak szerves kapcsolatát, valamint Dávid király házából jövő megváltóba vetett misztikus hitet. Ezt a hatást szolgálják a múzeum sötét, barlangszerű termei, melyeket gyertyák fényei világítanak meg.

Éppen az ellenkezője volt a cél a *Jad Vasem* múzeumnál. A Herzl-hegy nyugati lejtője teljesen érintetlen a súlyos történelmi asszociációktól, elhelyezése éppen az újrakezdést, vagy valami újnak a születését kívánja hangsúlyozni. Az új, Moshde Safie által tervezett, 2005-ben átadott épület kiállítóterülete leginkább egy hatalmas prizmára hasonlít, amint átvágja a tájat. A prizma-asszociációt erősíti az egész központi csarnokon végigfutó tetővilágító, melynek tiszta, ezüstös fénye komoly ellentétet képez a befelé dőlő,

nyomasztó betonfalakkal. A termek a csarnok két oldalán helyezkednek el, összeköttetésük megakadályozza, hogy a látogató végighaladjon a tengely mentén: folyamatosan eltérítik útból, belekényszerítik egy előre megszabott útba. A múzeumhoz tartozó Emlékezés csarnoka szűk és zavaróan alacsony nyersbeton-mennyezete is ugyanezt a célt szolgálja: felkelteni a látogatóban a rettenettel szembeni tehetetlenség érzését.

A berlini *Zsidó Múzeum* intenciói is hasonlóak. A 2001-ben Daniel Liebeskind tervei szerint átadott épület egy széttört Dávid-csillag formáját idézi, de Safie épületével ellentétben nem a kiállítás logikája, hanem az épületen átfutó üres terek szakítják szét a térélményt, teszik az „egész” épületet bejárhatatlanná. A bejáratnál három folyosó (három tengely) találkozik, szimbolizálva a zsidóság három lehetséges sorsát: az együttélést a német kultúrával, a kivándorlást és a holokausztot. A Holokauszt tornya egy 24 méter magas üres épület: nincs fűtés, hűtés, sem

ablakok, a nyersbeton épület csak egy kis, tető alatt található nyílásból kap fényt. Az utca ismerős morajlása fenyegető, távoli, szürke morgásává változik ebben a térben. Az együttélés tengelye visz a kiállítóterbe, a kivándorlás tengelye pedig a Száműzetés kertjébe, ahol 49 embermagasságnál nagyobb betonpillérbe ültetett olajfa nő. A látogató a hideg betonpillérek között bolyongva annak ellenére érzi magát idegennek, hogy fák árnyékában, a szabad ég alatt lehet.

A bolyongás és az eltévedés a központi motívuma a *Meggyilkolt Európai Zsidóság Emlékművének*, Berlinben, a Brandenburgi kapu mellett. A Peter Eisenman által tervezett épületméretű szobor 2711 sztélekből áll, összesen 19 000 négyzetméteren. A látogató miközben bolyong az „értelmetlen” kódarabok között, szép lassan elveszti tájékozódó képességét, magára marad szorongásával egy olyan környezetben, melynek hideg racionalitása egyáltalán nem veszi őt számításba.

Rachel Whiteread: Judenplatz, Bécs, holokauszt emlékmű (1996); fotó: Wikipedia

