

Új kitelepítési emlékmű áll Soroksáron

WEHNER TIBOR

A magyar emlékműgyár továbbra is feltartóztathatatlanul és zavartalanul működik: 2016. május 8-án állami és önkormányzati vezetők közreműködésével ünnepélyesen felavatták Budapest soroksári városrészének új kitelepítési emlékművét. A *Kligl Sándor* szobrászművész által megformált új köztéri objektum abba a rendszerváltás óta gyarapodó emlékműcsoportba illeszkedik, amely a magyar történelem a II. világháborút követő éveinek a nemzetiségeket sújtó tragikus történéseire hivatott emlékeztetni az utókort: ebben az esetben arra a több ezer német származású emberre, akiket soroksári otthonaikból hetven évvel ezelőtt elűztek. (A megalázó kálváriára korábban a városrészben csak Meszlényi Molnár János szobrászművész a soroksári vasútállomás forgalmi épületének falán 1996-ban elhelyezett, bibliai témát idéző domborműves emléktáblája figyelmeztetett.)

Kligl Sándor emlékezetes, monumentális kompozíciókból felfűződő szobrászi életművében – amelyet a szegedi *Szent István és Gizella* (1996), a budapesti *Kovács Béla-* (2002), a hódmezővásárhelyi *József Attila-* (2005) és a pécsi *Weöres Sándor-mementó* (2014) mellett számos portré, megannyi domborműves emléktábla, sok-sok díszítő- és zsánerszobor (pl. Szolnokon és Szegeden) fémjelez – fontos műként valósult meg a 2001-ben Elek városában otthonra lelt *Német kitelepítettek emlékműve*, amelyet a soroksári alkotás előképeknek tekinthetünk. Ám míg Eleken egy épülethomlokzatot jelző magas, zuhanó anyagalt hordozó fal kapuzatának előterében jelennek meg a bronzba öntött szoborszereplők, addig Soroksáron csak egy nyitott ajtó jelzi az épületet, s a másfél évtizede keletkezett mű négy alakja helyett az új kompozíció csupán két bronzfigura (valamint egy kutya) szerepel, és a háttérben súlyos alkotóelemként tűnik fel egy kőbe faragott, kéménycsővel és fazékkal ékesített spárhelt. De a jelképformálás, a szimbolizáció metódusa – ha használhatjuk egyáltalán ebben esetben ezeket a kifejezéseket – azonos: Soroksáron egy egyszerre redukált és bővített eleki variáns emeltett talapzatra.

A 2016 májusában felavatott soroksári kitelepítési emlékműnek rövid, ámde érdekes előtörténete van. 2015-ben Budapest Főváros XXIII. kerület Soroksár Önkormányzata pályázatot hirdetett a monumentális mű elkészítésére, amelyre a kerületben élő, dolgozó, illetve a városrészhez szorosabban kötődő alkotókat hívta meg. A beérkezett pályaművek elbírálására hivatott szakértői testület (amelynek tagja volt e sorok írója is) a 2015. augusztus 25-én megtartott pályázatértékelő zsűrijének jegyzőkönyvében megállapította, hogy „a beérkezett pályamunkák egyikét sem ítéli eredeti formájában köztéri megvalósításra alkalmasnak s így pályázatnyertesnek. Egy pályamunka, Erős Apolka terve esetében a szakértői zsűri a szakvéleményében megfogalmazottak mellett (posztamensalakítás átformálása, házmakett anyagváltóztatása) lehetőséget lát egy jelentős és autentikus, a pályázat céljait megvalósító, magas színvonalú műalkotás megszületésére. Mindezek értelmében a szakértői zsűri pályázatnyertes pályázót és tervet nem jelöl meg, hanem azt javasolja a pályázatot kiíróknak, hogy Erős Apolka tervének átdolgozására, illetve továbbgondolására adjon megbízást”.¹ A pályázat kiírója, a megrendelő nem fogadta meg a szakértői testület javaslatát: ezt követően a soroksári önkormányzat Kligl Sándor szobrászművésszel kötött szerződést az emlékmű elkészítésére, aki néhány hónap alatt teljesítette a feladatot.

Boros Géza művészettörténész a 2005-ben közreadott *Kitelepítési emlékművek Magyarországon* (1989–2004) című tanulmányában hívja fel a figyelmet arra, hogy „a művészi igényű emlékműveken összességében konvencionális motívumok és figuratív-narratív megoldások dominálnak”, s azt állapítja meg, hogy „a batyú a kitelepítési ikonográfia legautentikusabb motívuma”.² Ezek a szakmai konzekvenciák egy évtizeddel később is érvényesek: konvencionális motívumokból összeállított, figuratív-narratív stilisztikai eszközökkel interpretált, batyukkal és kis bőrrönddel felszerelt alakokat felvonultató emlékmű áll előttünk Soroksáron is, a Nagyboldogasszony-templom mögött hosszan elhúzódó Hősök tere földszintes lakóépületekkel övezett, falusias hangulatú városi környezetében.

Az *Elűzetés* című, kőbe faragott és bronzba öntött elemekből álló, alacsony posztamensre helyezett, életnagyságú alakokat megjelenítő együttes – az alapvető szakmai problémák által determináltan – az emlékmű- és az életképszoberászat sajátos jegyeit vegyítve a történelmi zsáneremlékmű különös típusát testesíti meg. Mindezeket túl – a hasonló, immár szokványosnak ítélfelhető

MŰVÉSZ ????: Műcím ????, év ????, technika ????, méret ????



foto: Wehner Tibor

KLIGL SÁNDOR : Elűzetés, 2016, Soroksár



mementókkal összefűződő formanyelv- és motívumazonosság mellett – a Boros Géza által megvont tanulságok jelenvalóságát is igazolja: „A magyarországi kitelepítési emlékművek üzenete a rendszerváltozás után állított politikai mártírelmékművek radikális hangvételével és formanyelvével ellentétben az elszenvetett sérelmek felpanaszolása, a mártírium hangsúlyozása helyett sokkal inkább a megpróbáltatások szelíd tudatosítása és a többségi nemzettel való sorsközösség elfogadása, amely sors 1945-ben kényszerűen elvált. (A bűnösség/ártatlanság kérdésének felvetése helyett a kollektív felmentés.)”³

eredetizetethető, hogy a kompozíciónak nem szobrászi, hanem színpadi tere van. Míg a szobrászati tér a teret úgy szervezi, hogy az érzetek szintjén az átjárás a műtől a térbe és a térből a műig állandó virtuális mozgásban, együttes pulzálásban van, addig a színpadi tér csupán a nézőteret feltételezi: a színpad hatóerői csak kifelé működnek, kis túlzással: a pulzálás, illetve a téri eggyé olvadás, a téri egység helyett csupán illúziókeltés, hatásvadázat zajlik.

A térbe illesztés problematikus jellegén túl a mű megformálása is valamifajta eredendő színpadszerűséget jelez: a szereplők – akik nem valós lények, hanem szerepeiket



foto: Wehner Tibor

KLIGL SÁNDOR:
Előzetés (részletek)

Az alapvető szakmai problémák számbavételkor az első a mű frontális beállítása, illetve kizárólagosan a homloknézetre komponált volta. A kompozíció három, egymástól jól elkülönülő eleme – a bronzalakok, a kőajtó és a kőtűzhely egysége – mereven egymás mögé rendelt műalkotórész, amelyeknek oldalnézetei és különösen a hátsó nézete – ahonnan pedig ugyanolyan megközelítési és befogadási lehetőség nyílik, mint a templom felőli kiemelt főnézetből – teljesen átgondolatlan és megoldatlan: véletlenszerű takarásokkal és értelmezhetetlen motívumokkal, csonka formai jelenségekkel terhelt látvány tárul a szemlélő elé. Ismét egy térbeliségét megtagadó, alapvető térszervezői funkcióját semmibe vevő, valójában körüljárhatatlan szobrászati objektum került a köz terére. Ez a megoldatlan szerkezetet, az emlékmű-összetevők felsorolászerű téri elhelyezését tanúsító probléma abból a rejtett jelenségből

játszó színészek – gondosan megválogatott jelmezeikbe öltöztetetten, jelzésszerű díszletek között jelennek meg. Az események áldozatai, az otthonaikat kiraboltan, megaláztatottan elhagyni kényszerülő emberek – ebben az esetben egy szépséges fiatalasszony és egy tündi-büendi fiúcska az aranyos kutyájával – derűs életérzésekkel, boldogsággal telten, a jövőbe vetett optimista hittel lépnek ki házuk ajtaján batyuikkal és csomagjaikkal, mintha csak könnyed nyáresti sétára vagy dús élményekkel kecsegtető vidám kirándulásra indulnának. Nem dráma, hanem egy romantikus népszínmű vagy egy cukormázos operettéletkép bájjal és keccsel mesterségesen felturbózott szereplői ők. A színpad előtérben előadott idill ellenpontja talán a háttérben elhelyezett kőtűzhelyen felejtett fazék szomorú magánya és a kályhacsőtörző megtört felkiáltójele. Mert a jelentéssűrítés helyett a szobrász illusztrál csupán, közhelyeket ismételtet, leleményes plasztikai kifejezés, megtestesítés helyett hamis állításokat magyaráz. Üres szobrászati patronokkal szájba rág.

Az alakok, az emlékműszereplők gondosan és a német nemzetiség szokásainak megfelelően felöltöztetettek: a ruhaanyagok, a ruhadarabok és öltözékiegészítők népviseleti barokkja bontakozik ki a fiatalasszony és a kisgyermek figuráján. Ezek is külsődleges, üres eszközök. Kendő és sapka, nagykabát és kiskabát, szoknya, mellény, kötény és nadrág ad plasztikai lehetőséget a részletek túlhangsúlyozásának és annak a plasztikai előadásmódnak, amely már a korábbi, Kligl Sándor által megformált alakszobroknak is sajátja volt: nincs test, nincs anatómia, csak vala-



foró: Wehner Tibor

milyen vázra felfüggesztett ruházat-jelmez van, a drapériák esésével, hullámszásával és gyűrődéseivel. Egy alapvetően figuratív, az emberalak plasztikai megjelenítésére koncentrázó szobrászatban ez megengedhetetlen felületesség, bántó slendriánság.

A fentebb vázlatosan jellemzett, súlyos problémák ellenére – amelyek minden bizonnyal felismerhetők voltak már a terfvázisban is – az emlékmű (súlyos anyagi forrásokat felemészten) természetesen a magyarországi gyakorlatnak megfelelően minden különösebb gond nélkül és gyorsan megvalósult, és egy kulturális és művészeti téren mindinkább arctalanú és jellegtelenné váló korszak beszédes tanújaként az állandóság reményével felvértezett lelt otthonra Soroksáron. Központi elhelyezése, mérete révén minden

bizonytal hosszú évtizedeken át meghatározza majd e városrész atmoszféráját. A méltó emlékezés és a hiteles emlékeztetés helyett hamissága, felületessége, hazugságokká érő mondandója, szakmai-mesterségbeli hibái következtében azonban csak köztéri kellékként, tájékoztató pontként funkcionálhat. Azoknak, akik ezt az emlékművet megrendelték, akik a megvalósulása körül bábáskodtak, akik átvették és átadták a köznek, fogalmuk sincs a szobrászatról, a művészetről, a korszellemről, és aki elkészítette, az ezzel a munkával csak a szobrászat iparos szakosztályába nyerhet – nagy-nagy engedelmekkel – felvételt.

Úgy tűnik elkerülhetetlen, hogy most már körvonalazzuk a budapesti Memento Park II. programját. A budatétényi, az 1945 és 1990 között állított és a rendszerváltás után lebontott emlékművek szoborparkjának második ütemeként előbb-utóbb az 1990 után elhelyezett köztéri objektumok gyűjteményét is össze kell állítanunk, be kell rendeznünk és meg kell nyitnunk, oly sok minősíthetetlenül gyenge, az esztétikai szempontokat és kategóriákat mérlegelve értéktelennek ítéltető, rossz és felesleges emlékmű és szobor terhelte meg közösségi tereinket. Ennek a napjainkban még csak a tervekben és a virtuális terekben létező, pedagógiai célzatú, dokumentatív együttesnek egy rendkívül tanulságos, tipikus műtárgya lesz – és itt a műtárgy fogalmat a szó műszaki értelmében használjuk – a soroksári kitelepítési emlékmű.

KLIGL SÁNDOR:
Elűzetés (részletek)

Jegyzetek

- 1 Budapest Főváros XXIII. kerület Soroksár Önkormányzata által hirdettet kitelepítési emlékmű pályázatának jegyzőkönyve. Budapest, 2015. augusztus 25. (Kézirat)
- 2 Boros Géza: *Kitelepítési emlékművek Magyarországon (1989–2004)*. Regio, 2005/2, 100.
- 3 Boros Géza i. m. 110.