

## 1956/301 Emlékezés és művészet

A pályázat lezajlott. Kihirdették az eredményt. A száz beérkezett tervből csak egy nyerhetett. Általános elégedetlenség támadt. Beke László, úgy tűnik, ismeri a bírálatok forrását: „Egy vérben fetrengő mártír figurája most bizonyára örületesen drámai hatást váltana ki. De alighanem bizarr és komikus lenne már tíz év múlva.” Mert a zsűri nem ilyen természetes pályaművet választott, a közvélemény megosztott, többen lehetnek a békétlenek. Hiszen Konrád György már Nagy Imre temetése napján így látta a hangulatváltást: „Az élő fegyveres apa helyett egy halott apát választ címerül magának a magyar nemzet, a Tarot kártya legrejtelmesebb figuráját, az akasztott embert.”

Igen, rejtelmes a halál témája. Különösen nálunk. Igaza lehet Sükösd Miklósnak, amikor a Mauzóleum c. tanulmánykötet előszavában azt írja, hogy a modern magyar költészet hagyományából elmarad Ady, Csáth folytatása, a kortárs filozófiából hiányzik a márínium, az inkvizíció témaköre; a kelta, az etrusk, a görög örökség; „Kimaradt a gyilkosság, az öngyilkosság, a megváltozott tudatállapotok; a beavatás, a szexualitás és a halál kapcsolatrendszerének tárgyalása; a haláltörténelem és a meghalás-tudomány... Az euro-amerikai civilizáció lényegében elfussolni igyekszik a halált.”

F.C. Bartlett az Emlékezés c. művében 1932-ben írja le azt a Swasi-földi eseményt, melyben a törzs varázslója rituális tánc keretében jelöli ki a nézők közül azokat, akiket a tánc végeztével a többiek megölnek. Ezt a társas ceremóniát példaként állítja a szociálpszichológia meghatározásához: olyan reagálásokat kíván tanulmányozni, melyek a csoportokra nézve sajátosak, a csoportokban található meg, s rajtuk kívül nem jelentkeznek. Ezeket és változataikat sohasem írták le pontosan, és miértjüket nem is értjük világosan. Nélkülük a szociálpszichológiának mint a pszichológiai tudomány speciális ágának nem is lenne létjogosultsága. Bartlett úgy fogalmazott akkor, 1932-ben, hogy a Swasi-földi gyilkosságot kulturált európaiak nem követnék el. Ebben azután jó nagyot tévedett. Az előző "kiszagolási ritus"-t a rossz termés miatt végezték el ott. Mi is ismerünk itt már gyermekkorunkban egy "kinn a bányán, benn a farkas" körjátékot, de az 1933-as német és a párhuzamos szovjet, majd az 50-es évek kelet-európai eseményeinek megismerése előtt ki gondolt volna a társadalmi méretű bűnbak-ceremóniák modern újjászületésére? Ha most elgondolunk ezen, úgy a halál elkendőzésének kultúrája a tilalom, a bűn, a bűnbeesés, a felsőbb erők bosszújogának európai tradícióját a primitív népek rítusaihoz hasonlónak találjuk.

A modern Európa az egyéni szabadság kifejlődésének mámorában sokkolva találta magát szemben a társas viselkedés következményeivel. A pszichoanalízis mindjobban megismerte az egyént, de nem tudta megjósolni, mit fog csinálni az egy csoportban. A csoporthatás előtt vagy után, a „még” vagy „újra civilizált” gyilkos az európaiak kultúrájában feloldozatlanul halált ok-okozati rendszerbe illeszti, ezzel bűntudatát kioltja vagy áthárítja. Ez körülbelül a hatalom, az áldozatok és a túlélők viszonyának egyszerűsített szociálpszichológiai sémája.

Jóval bonyolultabb elemzést igényel, ha nem egy azonos kultúrájú csoporton belüli eseményeket vizsgálunk. Ha két különböző társadalmi csoport érintkezik, ütközésbe kerülnek hagyományaik, szokásaik, érzéseik, intézményeik és ezek láncolatai. Jó esetben mindkét csoport társadalmi rekvizitumai módosulnak.

A magyar történelemre - már az ország geopolitikai meghatározottságából fakadón is - az a kedvezőtlenebb esemény a jellemző, amikor az itt élők kényszerűen elszenvedik az erősebb csoport diktálta változásokat. A „konvencionálizálódásnak” nevezett folyamat így egyenlőtlenül zajlik le, és ahhoz a szélső példához kezd hasonlítani, amelyben csupán egy „idegen” egyén, az erősebb csoport - általa ismeretlen, konvencionálnak - áldozatává válik.

Különös, hogy a szociálpszichológia önmagát meghatározó klasszikus és archaikus példái anatógiát mutatnak a legújabb kori történelem eseményeivel. Véltelen lenne ez? Vagy Jorge Luis Borges-nek van igaza, amikor úgy véli, hogy az emberiség egész története egyetlen metatörténet csupán?

Az eltérő vérmérsékletű és politikai beállítottságú túlélőknek most el kell gondolkodniuk azon, meddig voltak a negyvenes-ötvenes évek koncepciók perelnek vádlottai, és az 1956 után elítéltek az erőszakos konvencionálizáció csoportos áldozatai? És - éppen személyiségük tragikus diadalaként - mikoról váltak az ázsiai hatalom idegen szokásait nem ismerő mártíregyénné? Mert az az égtáj viszont az egyén fogalmát nem ismerte, vagy nem ismerte el, és ha útjában állt, az abszolutista keleti despotizmus őt fizikailag is megsemmisítette.

Már a század elején publikáló /1915/ W.H.L. Rivers megfogalmazta a konvencionálizáció fogalmát. A tudomány akkor ezt csak etnológiai jelenségnek tartotta. Nem gondolták, hogy az egész évszázad politikai történetébe előre látnak bele. Azt pedig különösen nem, hogy a népművészet „megszűnt” után a történelmi emlékmű állítása népi óhajában születik újá. Azaz, hogy sejtették valahol, amikor úgy összegezték a néprajzi tapasztalatokat: bármennyire a néprajz útján fejlődik is a csoportos viselkedés tanulmányozása, a téma alapjában mégis pszichológiai jellegű. Rendkívül jelentős az emlékezés társas jellegzetességeinek leírása, mivel a konvencionálizáció mindig azt illusztrálja, hogyan hat a múlt a jelenre.

Bartlett egy megtörtént esetre hivatkozva állítja: ha

valakinek, aki addigi életét légitámadások között élte át egy közösségben, valami ismeretlen újat mutatnak, arra automatikusan azt fogja mondani, hogy az légvédelmi ágyú. Vagyis, ha feldolgozatlan - mert feldolgozhatatlan - problémára keres valaki megoldást, a nyomozó, szorongató pszichés „háritást” az első adandó alkalommal a tényleges elhárítás azonnali óhaja váltja fel. Annak valós lehetőségeit azonban az adott környezet eleve meghatározza. Ha a légitámadást most a mi konszolidációnk kollektív büntudatra irányuló törekvésének példájával helyettesítjük, az új helyzet feltehetően ugyancsak védekező képzetet kelt a „kísérleti személyben”. Ez adott esetben olyan regresszív, bosszút szülő bosszú lehet, mint amilyet a szemet-szemért, fogat-fogért ősi törvénye rögzít. Ha egy bizottság megkísérli ezt az ősi energiát emlékmű-állításban szublimálni, úgy a közóhaj az előbbi logika szerint nagyjából ugyanolyan emlékművet kíván majd látni, mint amelyeneket az egykori hatalom állított.

Amikor a büntudat vállalását a közérzékei ellenére szorgalmazták, az éppen az érzésekbe menekülést választotta. Tényleges és szellemi drogokba menekült: alkohomba és úgynevezett giccskultúrába. A színházban operettet kívánt, az otthonában nipeket és kerti törpét. A vezetés legitimitásának hiánya mély diszharmóniában fejeződött ki. A társadalom ezt a harmónia illúziójával kívánta ellensúlyozni. Legkisebb egységében, a családban, az otthonban ennek félreérthetetlen jele az, amit a tárgykultúra hiányaként diagnosztizálhatunk. Negyven év emlékműszobrászata: tulajdonképpen felnagyított dísz tárgy-kultúra. Még az új rendbe beilleszthető történelmi személyiségek szobrai is lecserélték, ha az ál-harmóniába nem illettek bele, ha tekintetükből nem áradt kellő derű. (Lásd: a Dombóvára száműzött budapesti Kossuth-emlékmű jellemző esetét.)

Most azt várni - a zsűri döntése nyomán - , hogy ez a közönség hirtelen varázsütésre, az euro-amerikai kultúra ( addig amúgyis tiltott ) csúcsteljesítményeit sajátjának tekintse , jószándékú , de erőszakos konvencionálisizáció. Ez az erőszak azonban nem fizikai vagy politikai jellegű , hanem csupán az ízlés - de ezáltal mégis az érzések - területén hat. A büntudat valódi feloldását a kibillent érzések visszazökkentésével szándékozik elérni. Nemes vállalkozás . Ám megvalósulásában bizni nehéz. Mégis, ahogy a klasszikus avantgard a századekő válságában fogant, talán van esélye annak is, hogy Kelet-Európában a század második felének válsága újítsa meg a művészetet és a közönséget. Az 1956 - ban és utána történtek , a vér és az erőszakos halál annyira intenzíven észlelődik az érzések számára , hogy ezek az elvont szimbólumképzést segíthetik.

A modern művészeteknek már a tizes évektől, a dadaizmustól kezdve van egy egyre erősödő ága, mely provokálni akarja a „nézőt”. A sokkhatás csillapodásával intellektuális állásfoglalásra kíván ösztönözni. Arra kényszeríti a műalkotás „élvezőjét”, hogy

az alkotásban , az alkotófolyamatban az emberi problémákat, az emberi kapcsolatok társadalmi kihatását felismerje, és megkísérelje tisztázni magában. Ezáltal a mű és a közönsége között létrejött a kapcsolat. A „nézés” :beavatkozás , amely képet , sőt teret képez, ahol abban az emlékezetté váló pillanatban egy villanásnyi időre a néző is megfordul , de egyben kívülről is látja magát, amint az emlékezet részeként jelen van a műben. A hagyományos meditáció csak a beavatottak számára megnyíló világszemlélődő ablak. Ezzel szemben a művész úgy szűkíti le a teret, hogy a művet szemlélő laikus képes legyen átlátni a benne foglalt időt, megsejtse őseit. Az 1956/301 pályázat esetében az előző generáció mártírjait.

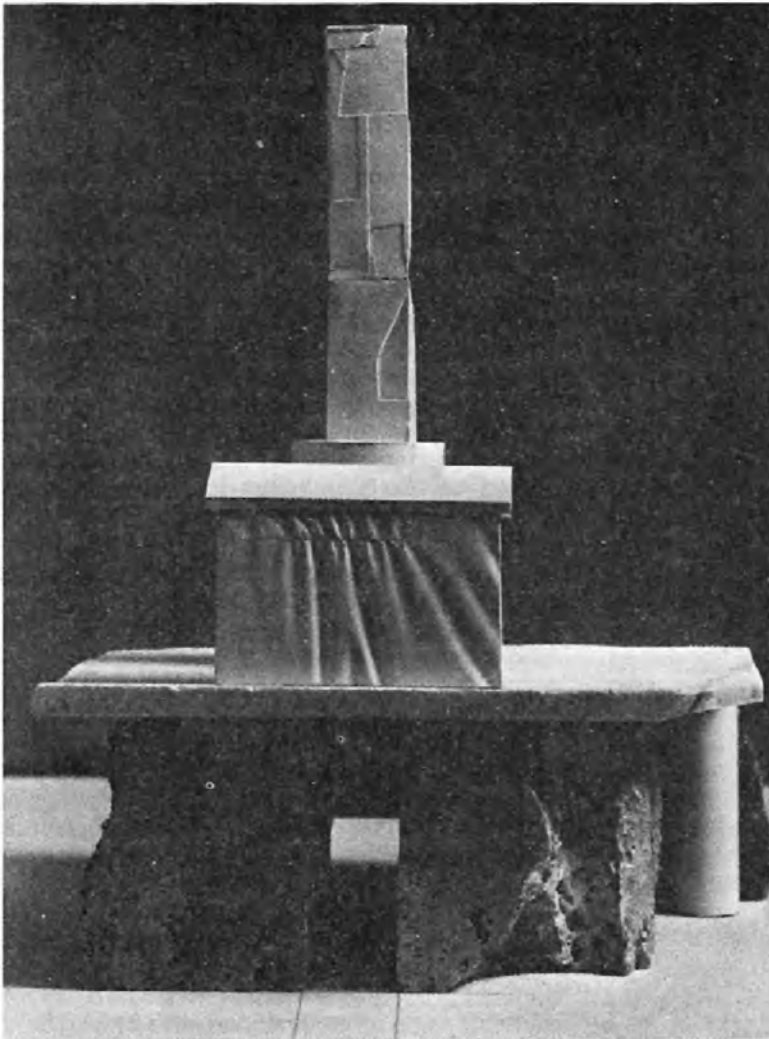
Amikor a mitológiák Ősei távoznak az ősatya honába, újraegyesülnek a forrással. Ez az Ősöknek bizonyos magikus kisugárzás biztosít, amelyet az utódokban a reinkarnáció újra életre hívhat. Így az Ősök közvetítők lehetnek a teremtés kora és a jelen között. Azt jelenti ez az eszme, hogy régen volt és ma is van olyan „szent” erő, amely nem enyészik el a kozmoszban, hanem az Ősök szelleme megőrzi azt a másvilágban is. Az Ősök összefogják a kozmosz egészét, mind térben, mind időben. A halál után folytatódó élet egykori gondolata ma az emlékműállításban fejeződik ki.

Mircea Eliade felhívja a figyelmet arra, hogy az univerzális kozmológia-modellekben mindig a világ közepére kerül a temető, a házban a tűzhely, a templomban az oltár. Kutatásai szerint vannak törzsek, ahol a világ nőnemű Egyetemes Ős, és a falvak, szentélyek, lak- és sírhelyek mind vele azonosak.

Amikor a Történelmi Igazságtétel Bizottság Angyal István börtönben írt végrendeletét a pályázati kiírás étéré emelte, éppen az Ősök e sűrítő erejének engedelmessékedett. A síralomházban megfogalmazott sorok már szinte az Ősök másvilágából jöttek: „Nagy, rusztikus kő legyen a névtelen csöcselék emléke...” Látszatra ellentmond ennek a „Feledjétek el, feledjétek el...” felszólítás, hiszen a nagy rusztikus kő valóban mindent egyesítő világmodell, az őserő szent szimbóluma, maga a „nem felejtés”, az emlékezés.

A túlélőknek, az utókomak azonban sem a tudományos megközelítés, sem a halál előtti „mindent megértő” intuíció nem ad fogódzót. Bonyolultabb és mégis közelebbi forma szükséges az emlékezés fenntartásához.

Ez az a pont, ahol lehetőség van arra, hogy az avantgard művészetek által megidézett sokkhatáshoz visszatérjünk. Miféleképpen az avantgard nem lett, nem lehetett széles rétegek élménye. Az idézőjelek közé tett vér helyett nálunk valódi vér folyt. Van-e mód arra, hogy festék helyett a vér eleven emléke az elvont avantgard közvetítésével szabadítsa fel az emberek kollektív tudatalattijából azt a szellemi energiát, amelyből a kívánt intellektuális állásfoglalás megszülethet? A művészs számára igen. Hogy vajon a széles közönség számára is, arra a díjnyertes pályamű sorsa majd választ ad.



*Jovánovics György dínyerítés terve  
(Földi Gábor, Eger)*

Az első díjas Jovánovics György terve valóban teljességre törekvő, sokrétű, mély szimbolikával kíván hatni. Ott érezni benne egy hosszasan kiértelt plasztikai nyelv bonyolult szerkezetét. A földre a koncept művészet gesztusával 1956 mm mélyen elhelyezett fekete gránit oszlop a felszínen négy rusztikus tömbben folytatódik. E pillérek lyukaiban-mélyedéseiben van ott a tekete halál. A felület mégis kezd világosodni, formát ölteni, a fényben a formák kezdenek kirajzolódni, a káoszon úrrá lesz a rend. Nemcsak az anyag statikus állapota lükrözi ezt a folyamatot, de a benne való mozgás is: a folyosóba belépve sötétedik, nő a teketeség. Kifelé haladva a remény mint optikai káprázat és fényélmény győz, bár Angyal István „köve” felé vezet az út. A kövön örökre zárt kapu. A felsőbb szinten, ahol a sírhely anyagi szférája helyett az emlékezés szellemi világa erősödik fel, egy fehér

szarkofág látható. Felülete textiliát mintáz, leplet, függönyt. Tilkokat takar, felderíthetetlen múltat és beláthatatlan jövőt, talán a feltámadás ajtaját ledi. Az alsó szintek ürege felett egy fehér oszlop: obeliszk. Csonka végződésével az emlékezés, a kegyelet jelképe. A szintek közötti fehér kőszik: elválasztóvonal. Az ember testéből, anyagából fakadó nyers ösztönök és a szelleméből formálódó magasabb szabadságeszmény világait választja vele ketté a szobrász. A szarkofág drapériáinak motívuma Jovánovics művészetének alapvető eleme volt eddig. Szinte szó szerint mintázta meg abban az amnézia, az erőszakos hamisítás korát.

Most láthatunk be az egykori „Nagy Camera Obscura” sorozat leplei mögé. (Ha korábban egyáltalán lelkellette a szélesebb érdeklődést ez a Jovánovics-mű.) A közönség azonban nem kereste az efféle tilkokat, félt talán, hogy az avantgard művészet

fájó igazságokkal fogja szembesíteni. A kultúrpolitika egészen biztos volt ebben, és tilalmi listákat készített. A listákkal párhuzamosan tágujt az a szellemi úr a művész és közönség között, amelyet eddig is ismerhattünk, de amelynek mélysége most mérhető fel igazán.

Végül is Jovánovics makacs plasztikai kísérletei befejezett művet eredményeztek. Kétséges azonban, hogy ebben az összetett szimbólumrendszerben képes-e eligazodni a vulgármaterializmuson felnőtt mai magyar társadalom, amelynek általában még az alapfokú transzcendens tanulmányok, a népiskolai hittanoktatás sem adatott meg. A misztikáról a többség csak mint pejoratív fogalomról tudhat.

A zsüri, talán érezve ezt, további műveket is kiemelt, amelyek véleményem szerint közelebb állnak nemcsak az emlékező közösség misztikus ideákat el- és befogadó képességéhez, de művészeti ismereteihez és ízléséhez is. Olyanokat ragadok ki ezek közül az elemzés igénye nélkül, melyekre minden heterogenitásuk ellenére jellemző, hogy egy jelképi erejű gondolatra koncentrálnak. Nem a sok figurális közhelyre, a rozsdás bilincsekre és véres láncfalpakra gondolok természetesen. Inkább íj. Rajk László átértelmezett bilincsére, amely orvosi segédeszköznek álcázott kalodát ábrázol, ahogyan az a természettől idegen eszmények felé kényszeríti az embert és a társadalmat jelképező léteffát. Ez a terv és Ortutay Tamás ősi temetők képnél alapuló életfákkal kirajzolt spirálja, vagy Samu Géza töviskoronás csavart fája: valódi, ősökkel - Istennel kapcsolatot tartó világtengelyek. Rajk még az élet-forrás szimbolikáját, Samu a kálváriadomb és a legszebb nekropoliszok, Ortutay szarkofágja a sírkő és az élő anyag küzdelmének jelképrendszerét is belevitte tervébe. Ezeket egyszerűségük, a kollektív tudattalanban, tanulástól függetlenül is meglévő archetipusok analógiája révén mindenki érteni, átérezni képes.

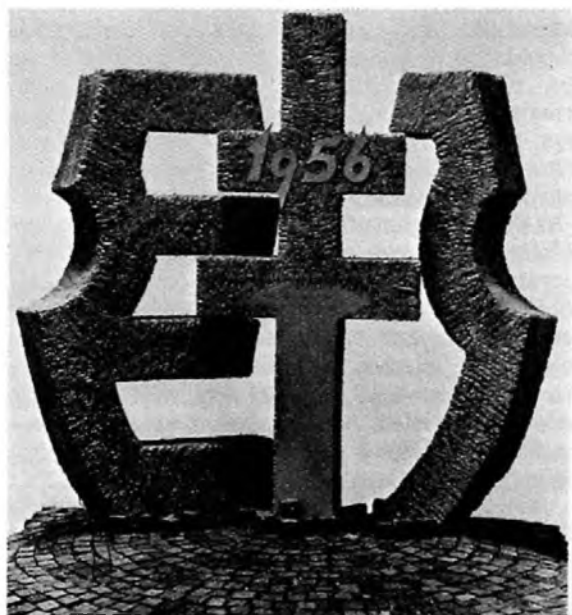
Hasonlóan közérthető Csutoros Sándor és a hozzá csatlakozó Pauer Gyula - Rauschenberger János műve. Bazalt-tengerrel vesznek körül egy roncsoltságban is szépséges, halott leányalakot mintázó fekete bazalt figurát. A bazalt oszlopok törésfelületében egyszerre van jelen a természet rendje és a pusztító káosz ereje. Ugyanezt ismétli a figurális alak harmóniája, amelyben a kő fekete sebe a romboló erők hatalmát sejteti. A művészek felismerték műveik közös tartalmát, és az igen különböző formák párosításával szinte a megértés segítségére sietnek.

A természetes anyag törésfelülete és a szobor-torzó „sebei” meglepő hidat teremtettek a divergens plasztikai gondolatok között. Az elvont művészet segítségével mintegy vezetik a nézőt a magasabb kultúrájú megemlékezés szintje felé. Ugyanezt sikerül megteremtene Keserő Ilonának egy egészen egyszerű formával, amely mégis labirintus, és amely a műalkotás kínálta meditációról, a tér szűkítéséről előbb leirtottaknak szinte példázata.

A történelem örök gépezetét megalkotó Harasztin István művének a felnagyítás bizonyosan előnyére válna. Ez a napelemekkel hajtott pátemoszter olyan mű, amelynek szimbolikus ereje csak a végleges dimenzióban, a kinetikus toronyformában bontakozna ki. Harasztinak most igazán közérthető gépezetet sikerült létrehoznia. A torony rádióállomás is, mely eredeti hangfelvételeket közvetít, de harangtorony is, néma harangokkal.

Tornyot tervezett Csete György és kollektívája is. A gótikus formák mindig is, minden építészeti elemnél inkább ösztönözték a belépőt arra, hogy tekintetét a transzcendens világ felé fordítsa. Bachman Gábor viszont nagyon is anyagszerű művet gondolt el hasonló cél elérése érdekében. A vasroncs méretei és súlya, az ornamentikává vált, kiüresedett, cirilbetus ideológia romjai akól kitekintó emlékező számára hatalmas opeiont vágott a gigantikus méretű rozsdás fémlémezbe. El Kazovszkij is nagyméretű „létablakot” gondolt el, amely egyszerre épületrom és kereszt. Az ablakban égő gyertya a temetői meditáció motívuma is. Különféleképpen nyomasztó, mégis felemelő művek. A világmodell, amelyet hordoznak, s amellyel Eliade-i értelemben a helyet szentté kívánják avatni, közérthető. Egyet lehet érteni Csikszentmihályi Róbert művének azon gondolatával, amellyel a temetőkerítés „in situ” tragikumát megérzi. Amint azokkal is, akik a helyet minél inkább érintetlenül kívánják hagyni. Legfeljebb egy felnyitott sírt kívánnak emlékművül, mint Csikai Márta és Bitó János. Valóban, a

Székfi András pályaműve  
(Fotó Gottl Egon)



301-es parcella kertészeti rendezést megelőző állapota önmagában is mementő. Ez minden művészi találmánynál jobban őrizi az irracionális események tragikumát. Az összedrótozott, arccal föld felé többmagukkal együtt itt eltemettek emlékének talán minden pompánál jobban megfelel a változatlanul megőrzött hely, a csend.

A pályaművek kisebb, de éppen jelentősebb része tudomásul vette, hogy a heroikus, talmi emlékműszobrászat magyar hagyományával a magyar történelem nem minden részlete cseng össze. A ritka közös diadalok helyett ez gyakrabban produkálta a történelem tragikus egyéni sorsok tömegét. A zsűri ezt helyesen szem előtt tartotta. Szándéka volt továbbá, hogy olyan műveket emeljen ki, amelyek képesek a tömeg indulatait, átalakítva azt, magasabb szintre emelni.

Akad a pályaművek között egy, amelynek jelképteremtő ereje messze a többi fölé nőtt. Széll András megtört Kossuth-címerére gondoltok. Az eltört pajzs nemcsak címerkeret és fegyver, hanem felnyíló kapu is: élet és halál, bukás és újjászületés határán. A törés nemcsak az 1956-ban és azt követően megölték, eltiportak életét és mártírsorsát jelöli, de kapcsolatot tart az 1848-as elbukott, leverett forradalommal és az első világháborút követő „béketárgyalások” békétlen következményével, a kisebbségbe szakadt magyarok sorsával is. A forradalmakat, a bankadokat jelképező macskakövekből készült a címer „halma”, amelyből a kettős kereszt nemcsak az apostoli királyságot jelképező heraldikai elemként, de egyszerre antropomorfi szimbólumként és sírjelként is kiemelkedik. A terv egyszerre őrizi a plasztikai konstruktivizmus értékeit, és a kitaruló kapu dinamikájával ugyanakkor felhasználja azt, ami a posztmodern építészetben maradandó lehet. Az, hogy a közeljövőben a Kossuth-címer az ország felségjele lehet, csak megerősíti Széll András himnikus szomonúságú jelképének léljogosultságát. Egy régi szimbólumot huszadik századi történelmi eseményekkel tölt meg, és várhatóan képes azt modern formává alakítani. Szavak nélkül is mindenki számára átérzhető, átgondolható mű ez. Akkor sem tehetősebb el többé, ha nem épül meg.

Ez a szellemi eredmény a pályázatnak talán még fontosabb erénye, mint magának a jelnek a felállítás. Ugyanezt elmondhatjuk Jovánovics díjnyertes művéről is: észmei léte legalább olyan értékű, mint a remélt felállítás. A pályázat nagy jelentőségű lépés abban a folyamatban, melyben a társadalomnak fel kell dolgoznia azt az eseményt, amelytől több, mint 30 éven át szólni sem lehetett. A pályaművekről kialakuló vita e tragikusan késleltetett folyamat megindulásának egyik pozitív jele.

*Szegő György (1947) építésszámárnök, belsőépítész, díszlettervező, építészetkritikus. Hosszú időn át a Kaposvári Csiky Gergely Színház díszlettervezője volt, művészeti kritikai rendszeresen jelennek meg a Magyar Nemzetben.*

## Gondolatok az emlékműről és az emlékhelyről

*Különös zárandókat, furcsa bolyongás célpontja ez a hely, ahol az itt nyugvók azoknak a sorát gyarapították, akik a magyar nép szabadságáért életükkel fizettek. Idősek és fiatalok, emlékezők és csodálkozóak, a forradalom résztvevői és utódaink zárandókata és bolyongása ez, az ország egész területéről, az egész világ úttalan útjairól a temető zugába és onnan hazafelé. Ezek az útvonalak az időben is léteznek; az évszámok bűvöletében, a történelem megtörtént, megmásíthatatlan tényeiben, az okok és okozatok láncolatában ezek a zárandók találkozhatnak egymással és itt nyugvó társaikkal. Ez a zárandókút azonban nemcsak kívül, a térben és időben halad, hanem belül, a lelkekben is, felidézett emlékek mágiájában, a hatalom útvesztőiben, az áldozatok hiábavalóságában, a féltelenség és bátorság tetteiben, az emberi sorsok kálváriájában, lelkünk romjaiban és töredékeiben, kusza, tétova életünkben.*

*Külső és belső út találkozási pontja ez a hely, az önmagunk felismerésének, az egymásra találásnak, az ittél megragadásának, emlékeink idézésének és szándékaink felszabadításának helye. Múltnak és jövőnek, halálnak és feltámadásnak a helye. A hely formája a külső világban és belső világunkban lezajló eseménynek a képe. Önmagunk képe, kettségünk, a természettel, a világgal való azonosságunk, féltelmeink, bizakodásunk, odaadásunk, kiadásunk képe, és a természettől, a világtól való elszakadásunk, önállóságunk, magányunk, bátorságunk, szabadságunk, helytállásunk képe.*

*Az út végére értünk, az emlékhely emlékével hazafelé tartunk, idősek és fiatalok, emlékezők és csodálkozóak, az események, a forradalom résztvevői és utódai, együtt. Az időben megjárta útról is visszatérünk a jelenbe. Emlékeink felidézésének mágiáját elfelejtjük, a hatalom útvesztőit, az áldozatok hiábavalóságát, a féltelenség és bátorság tetteit, az emberi sorsok kálváriáját el nem kerülhetjük. Ez a hely azonban, az önmagunkra találásnak, ittél megragadásának, halálunknak és feltámadásunknak helye nem hagy el többé. Belénk, a sokaságba ivódott. Emlékekéből egy forma alakulhat, lelkünk romjaiból és töredékeiből egy egész épület - maga a nép, aki mi magunk vagyunk, aki ma még csak az idő és tér szakadékaiba taszított, legbátrabb társaitól megfosztott, ősi emlékeiben megcsönkített, a világba széjjelszórt, furcsán bolyongó, önmagát kereső különös zárandócsereg.*

*A fenti részletet Bors István és Kampis Miklós zsűri által kiemelt pályaművének műleírásából idézzük.*