

HAUSMANN CECÍLIA

MODERN KEGYELET

A Weinberger-mauzóleum és annak egy meg nem valósult terve a nagyvárad-velencei izraelita temetőben

A zsidóság emancipációjának és polgárosodásának végső kiteljesedése nagyjából egybeesett a 20. század elején a modernizmus korai kibontakozásával és a historikus formáktól való elfordulással. Az életmódot és vizualitást megújító mozgalom a temetők képét is átformálta, az izraelita síremlékek alkotói pedig gyakran éltek az új művészi lehetőségekkel. A felvilágosult megrendelők világképe, az emberábrázolás hagyományos elkerülésében rejülő építészeti és iparművészi kihívások, a műfaj hibrid volta, valamint a zsidó polgárság új nemzedékének az építészszakma felé fordulása mind hozzájárultak ahhoz, hogy a zsidó sírművészetben, így a magyar zsidó funerális művészetben is¹ egyfajta aranykor köszöntsen be.

Nagyvárad az egykori Magyar Királyság emancipált zsidóságának fontos vidéki központja volt, és ez a helyi zsidóság temetkezésében is megmutatkozik. Nagyszámú a zsidó temetkezés hagyományos, puritán sírkőtábláitól eltérő síremlék. Különös ugyanakkor, hogy a város három zsidó temetője közül csak az egyikben találunk nagy méretű, egyértelműen architektonikus síremléket, ráadásul egyetlenegy², a Weinberger-mauzóleumot, azt is a Velence városnegyed ortodox izraelita temetőjében. Az épületről nem állnak rendelkezésünkre levéltári dokumentumok, ez megnehezíti az épület datálását és attribúcióját. Ezt tetézi, hogy – egy kivételével – eltűntek az oda temetettek neveiről tanúskodó gránittáblák. Az emlékművel kapcsolatos ren-



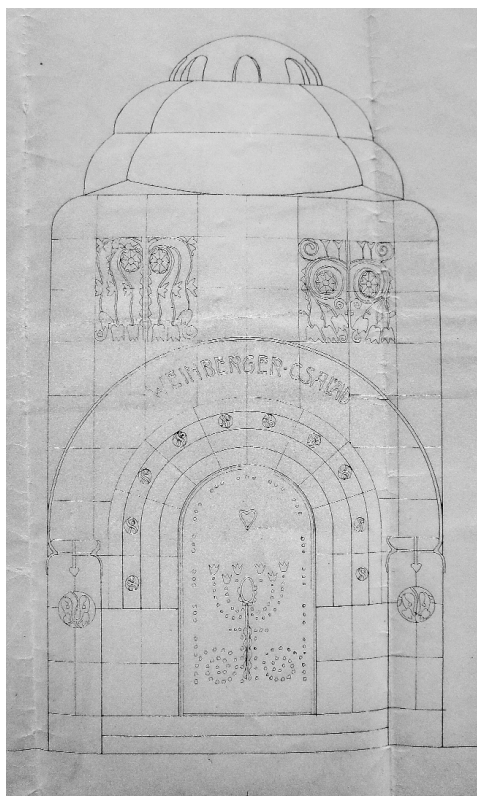
...a család számára fontos mind a vallásos hagyomány, mind a polgári lét. Nyilvánvaló a kötődése a magyar kultúrán keresztül felszívott közép-európai hagyományhoz és az emancipáció és iparosodás nyújtotta társadalmi szerephez, egyszerűs mind a cionista eszmék sem állnak tőle távol.

delkezésünkre álló számos más információ azonban segíthet megérteni, miért épült ilyen grandiózus sírbolt Nagyvárad régi ortodox temetőjében, ehhez pedig először egy meg nem épült síremléktervet kell megismernünk.

Weinbergerek és Vágók

■ A Weinberger család homlokzaton olvasható neve jól ismert név Nagyvárad ipartörténetében. Az iparoscsalád 1885-ben alapította a Weinberger Hengermalmot, később „Emilia” nevű, háromszáz négyzetméter alapterületű belvárosi gőzmalmot.³ Az alapító Weinberger Jakab és fia, Lajos 1895-től együtt vezeti a céget, amely innentől Weinberger Jakab és fia néven működik tovább. Apja halála után, 1910-ben Lajos veszi át a cég igazgatását. Weinberger Lajos malomtól két, az ortodox zsinagógától egy saroknyira egyemeletes, zárt soros beépítésű városi villát építtet 1904–05-ben (egykori Kapucinus, ma Traian Moşoiu utca 14. szám). A ház terveit két, Budapesten már ismert fiatal nagyváradi építész, a Vágó testvérek: László és József jegyzik. A ház, mint a testvérek valamennyi alkotása, ebből az időszakból, magyaros ornamentikával díszített, magán viseli mesterük, Lechner Ödön stíluselemeit, és szépen illeszkedik a Gresham-palota homlokzata (1905–07) és a szakadkai Dömötör Miksa-féle ház (1906) által kijelölt stíláriskultúra fejlődés vonalához. Ez volt a második,⁴ ellenben akkor a legnagyobb magánház a városban ebben az időszakban, amely ösztönző szellemben épült. A Vágó fivérek feltehetően a megrendelő rokonai lehettek, erre vonatkozóan viszont nincs írásos adatunk. Édesapjuk még Weinberger Mihályként született, de már a gyermekek születése előtt Vágóra magyarosította a nevét. A család különböző

ágai nem lehettek nagyon közeli viszonyban. A „sikertelenebb” ág, Mihály családja az 1890-es években jobb megélhetés reményében Budapestre költözött. A legkisebb gyermek, József még Nagyváradon végezte el iskoláit, de megemlékezéseiben nélkülözésről számol be,⁵ nem említi támogató rokonait, sem családi háttérrel. A későbbiekben Weinberger Lajos mégis a Budapesten egyre népszerűbbé váló ifjú építészekre, nagy valószínűséggel rokonaira bízta háza megtervezését.



Egy megvalósulatlan terv

■ Nem a Weinberger Lajos-féle ház volt viszont az egyetlen, amelyet a család nagyváradi ága rendelt.⁶ 1909-ben Vágó László és József budapesti cégétől rendelték mauzóleumot, amely 1910 janu-

Vágó József 1910-ben engedélyezett, de meg nem épült terve Weinberger Lajos családi mauzóleumára a nagyvárad-velencei izraelita temetőbe. © ANRo-SJBh/Hausmann Cecília

árjában⁷ kapta meg ugyan az építési engedélyt, de ismeretlen okokból ez nem épül fel. A boglyaív formájú, kis bejárati csarnokkal rendelkező sírbolt tervét végül egyedül Vágó József jegyzi. Az épület tömege és díszítései ekkor már nem annyira Lechner, mint egy másik Lechner-tanítvány, Lajta Béla hatásáról árulkodnak: az építmény arányai, a boglyaíves forma és a bejárat fölött félkörívben futó domináns díszítés is utal Lajta egyik művére, özvegy Gries Anna Kozma utcai temetőben lévő mauzóleumára. A hasonlóság elsősorban a homlokzati rajzon kísérteties, a két alaprajz jelentősen különbözik. Míg a Gries-mauzóleum bejárata fölött álló félköríves, csillagmintás díszítés két homlokzati tartópilléren nyugszik, Vágó tervén az épületnek előcsarnoka van, melyet bejáratánál két virágtartó szegélyez.

Ugyanakkor, míg özvegy Gries Anna mauzóleumát mázas csempe fedte, Vágó tízes évekbeli tervei alapján arra következtethetünk, hogy portland cement műkölapok borították volna a síremléket, a gyászt kifejező hervadó virágdíszeknél mázas csempekiegészítésekkel. A bejárat ajtaján a tulipánt virágzó, szegecsekkel kirajzolódó menóramotívum hordozza a vallásban és nemzetben való bizalom üzenetét. Ugyanez a szegecselési technika visszaköszön a Csendőriskola épületeinek tervrajzain és megvalósult ajtain is (különösen az oktatási, a kasszárnya- és a parancsnoki épületen). A román nyelvű szakirodalom is rámutat⁸ a síremlék díszítőelemeinek összetettségére: a szív és a tulipán a magyar népművészetből, a menóra és a fűz a zsidó hagyományból származik, ezek együttes használata pedig a megrendelő kettős identitásáról tanúskodik. Korábban elsősorban Lajta Béla építési és funerális művészeti munkásságából ismerjük ezeknek a jelképeknek az egyesítését.⁹ Mestere, Lechner Ödön, majd külföldi kortársa, Josef Hoffmann mellett kétségkívül Lajta Béla – akivel közeli baráti és kollegiális viszonyt tarthatott fenn – hatott a leginkább Vágó József munkáira,¹⁰ különösen dekoratív programjára. A zsidó vallásos és magyar nemzeti jelképek összekapcsolásának ez a legkorábbi példája nála, melyet később a Kozma utcai temetőben épült Löwy-síremléken is alkalmaz (mózesi kőtáblaformát kitöltő fűzfamotívum, tövéből tulipánból kinövő Dávid-csillag). A kettős jelkép érdekes módon világi építészetébe is átszűrődik, a nagyváradi Csendőriskola déli órházának megmaradt kovácsoltvas előkapuján is menóra-tulipánt találunk.

A szegecselt műkölapok Vágó építészetében viszont nem Lajta, hanem Otto Wagner hatását mutatják, aki bécsi posta-takarékpénztárát burkolta hasonló módon márványelemekkel, illetve tartófunkció nélküli, a díszlapok közé ékelte fémsegecsekkel. Itt az arhitektonikusnak tűnő, valójában az épületet öltöztető¹¹ dekoratív elemek a vizuális metaforát szolgálták: a befektetett pénz biztonságát hangsúlyozták. A Vágó fivérek ezt a wagneri újítást annak tartalma nélkül vették át, és alkalmazták számos épületükön, korábban az Árkád-bazáron (1908) és más terveiken, majd a Weinberger-mauzóleum tervével egy időben a szintén nagyváradi Darvas-ház homlokzatán, később József a legtöbb egyedül általa jegyzett épület homlokzatán is.¹² Ennek hátterében nem kizárólag a bécsi mester tisztelete állhatott, hanem az ilyen jellegű épületburkolás praktikussága is. A mosható, nem vakolattal burkolt homlokzatok időtállóak, a korabeli városi ipar légszennyezésének ellenállóbbak, a higiénia eszméjét közvetítik. Nem elhanyagolható azonban a vizuális szempont sem, a négyzethálós felosztású homlokzat geometriája ipari jelleget kölcsönöz, egyúttal ki is hangsúlyozza azokat az elemeket, amelyek ezen a geometrián kívül esnek, organikusak vagy népiesek.

Éppen ezek, az ipari haladás, a természethez való visszatérés vágya és a nemzeti eszmény a három központi témája a századforduló művészetének, így a



premodern építészetnek is. A bécsi premodern építészet a díszítéssel szembeszegülve és a két előbbi előtérbe helyezve megelőlegezi a két világháború közti modernista építészet nemzetek feletti, univerzális jellegét. A magyar építészek közül a bécsiekhez leginkább közel álló építészek – egy ideig Medgyaszay István és a Vágó fiúvérek – is effelé a korai modernizmus felé fordultak, de egyikük sem szakadt el teljesen a lechneri ideától és a népi inspirációjú dekorációtól. A Csendőriskolán, a Weinberger-mauzóleum tervén és a Darvas-házon (1909–10) is ez a kettősség érvényesül.

A Weinberger család mauzóleuma (1930-as évek) Nagyvárad-Velence ortodox zsidó temetőjében 2023-ban © Hausmann Cecília

Salamon kis temploma

■ Nem tudni, mi az oka annak, hogy a Vágó József-féle terv mégsem valósult meg. Az bizonyos, hogy a velencei temetőben később megépült mauzóleum ugyanannak a Weinberger Lajosnak és családjának készült, és jól mutatja, hogy a család hozzávetőlegesen húsz évvel később is a legújabb divathoz igazodott, valamint másodjára is kiváló építész bízott meg. A valóban megépült Weinberger-síremlék jóval később és egészen más szellemben, a kései nemzetközi modernizmus szellemében épült, nélkülöz minden utólagos dekorációt, tömegén, anyagán és részletein keresztül hordoz jelentést. A síremlék kiemelt látványossága a temetőnek. Nemcsak azzal hívja fel magára a látogató figyelmét, hogy ez az egyetlen mauzóleum itt, hanem azzal is, hogy a temető legmagasabb pontján található, ez szintén jelzi a család jelentős szerepét az ortodox közösségben. A mauzóleum szűk helyre, 19. századi macevák közé ékelődik, a tervezőnek tehát nemcsak a magaslat formai adottságaihoz, hanem a rendelkezésre álló szűk területhez is alkalmazkodó tervet kellett rajzolnia. Az exhumálás tilalma miatt fel sem merülhetett a sírok megbolygatása, a legközelebbi sírkőtáblák pedig tíz centiméteres távolságra találhatók az építmény falától. Nem kizárt, hogy a család régebbi sírhelyei is itt lehettek, a hiányzó gránittáblákon pedig ezeknek az ősöknek a nevei is szerepelhettek. A durva, csiszolatlan felületű, rózsaszín ereszű¹³ fehér márványból épült, vasbeton födémmel fedett, sík födémű épület, a húszas évek végi, art déco hatásokkal rendelkező nemzetközi modernizmus jellegzetes példája.

A homlokzat háromtengelyes, ezek közül a középső toronyszerűen emelkedik a többi fölé, és egyenlő magasságú és szélességű (5,80 méter). A bejárat fölött a Weinberger család nevét és egy Dávid-csillagot véstek. A bejárat két oldalán két rövid lábazat/oszlop maradványai láthatók, ezek nagy valószínűséggel bronzból vagy akár rézből készült virágtartó vagy oszlop lábazatai lehettek (erre utalnak az egykori fém-

kapcsok nyomai). A mauzóleumból az egyetlen fennmaradó gránittáblát – a Weinberger Jakabét – tartó bronz díszszegeket leszámítva minden fémlelem tolvajok martaléka lett a rendszerváltás óta. A nyugati és a keleti homlokzatot farkasfog-min-tázatú profilozott téglák kóharmonikaszerű barázdái díszítik. A nyugati homlokzaton ez a farkasfogazás a toronyrész vakablakán töri meg a kövek monoton sorát, a keleti oldalon viszont a lábazat aljáig fut. Ornamentális szerepe van ugyanakkor a torony sarkait fordított perspektívába komponáló, kifordított bélietszerű farkasfogazásnak is. Az épület sarkain ugyanez a farkasfogazás köszön vissza, de a toronysarkak nyolc-nyolc farkasfoga helyett ezeken csak négy-négy áll. A mauzóleum díszítőelemei tehát kizárólag organikusak, az építőelemek használatának ritmusából fakadnak.

Az elemek egyszerűségéből fakadó hatás és az épület tömegének összhangja nyilvánvalóvá teszi, hogy tapasztalt, kiváló érzékű és több történeti előképpel dolgozó építész által tervezett sírboltról van szó. Bár az építmény morfológiailag egyszerű, szemantikai elemzése segítheti annak attribúcióját. A Weinberger-sírbolt előképei közül a legfontosabb az orientalista hatás és a Szentfölddel való viszony, amelynek előzményei a 19. század közepéig nyúlnak vissza a magyar és a magyar királyságbeli zsidó építészetben.¹⁴ Itt elsősorban az építési anyag a hagyománnyal való kapcsolódás eszköze, a vasbeton vázat burkoló, néhol rózsaszín ereszű fehér márvány, még ha az aspektusában utal is a „jeruzsálemi kőre”, geológiailag nem azonos azzal. A fehér mészkőtégla, a „királyi kő” Jeruzsálem egyik jelképe, a várost az ókortól napjainkig ebből építették. A kő az ábrahámfi vallásokban szentséget hordoz: a transzcendens és a kézzelfogható világot (alapkö, mózesi kőtáblák, jeruzsálemi fal, Kába-kő), de a múltat a jelennel is összeköti. A királyi kő a két világháború között nyeri újabb konnotációját. 1917-ben a brit fennhatóság alatt bevezetett szabályozás szerint – mely ma is érvényes – nem állhat épület más anyagból, mint jeruzsálemi kőből, így ennek az anyagnak a használata a cionizmus eszméjével is egybefonódik.

Az építész által választott, a kövek dinamikus komponálására törekvő különös formai megoldás sem előkép nélküli, és a németországi modernista zsidó síremléktervezés ismeretéről tanúskodik, valószínűsíthető előképe a berlini Weißensee temetőben található Beermann családi sírbolt hátfalán látható, nagyon hasonló kialakítású farkasfogas kőprofilozás.

Míg anyaghasználatában a Weinberger-mauzóleum a Szentföld után való vágyakozást testesíti meg, ez korántsem ilyen egyértelmű, ha a formai előképeket vizsgáljuk. Az elsődleges referencia itt az odaveszett Templom, Salamon temploma, ennek a használata pedig inkább a reformzsidóság zsinagógaépítészetére jellemző, és a 19. század közepe után terjed el Európában. Ekkoriban a hármas osztatú homlokzat kiemelt középrésszel és a Jákinra és Boázra¹⁵ utaló sarokpillérekkel jól ismert építészeti formává válik, és akárcsak a közép-európai zsinagógaépítészetben, léptékfüggetlen.¹⁶ Ennek a léptékfüggetlenségnek fontos példái azok a mauzóleumok, amelyek ezt a formát követik. Míg a Weinberger-mauzóleum egyfajta „templomhegyen” áll, nem jellemző ez a Templomot idéző európai zsinagógákra, ezek általában zárt soros beépítésű, sokszor félreeső utcákban kaptak helyet.¹⁷ Legismertebb és legkorábbi példánk a bécsi tempelgassei zsinagóga (Ludwig Förster, 1858). De számos európai példa közül érdemes kiemelni a zágrábi zsinagógát (Franz Klein, 1867), a bukaresti Templul Choralt (Enderle-Freiwald, 1867), a miskolci Kazinczy utcai zsinagógát (Ludwig Förster, 1867–63), a brassói neológ zsinagógát (Baumhorn Lipót, 1901) vagy Bach Nándor ugyanazon terv alapján készült szatmári (1890), nagyváradi (1892) és dézsi (1907) zsinagógáit.

A reformzsidóság ezen a templomtípuson keresztül közvetített fő üzenete a diaszpórában való megmaradás vágya. Salamon templomának megidézése a zsidó vallásban való, nemzeti identitástól független megmaradást jelzi. Ha abból indulunk ki, hogy a síremlék a Templom szemantikai elemeit reprodukálja, akkor több dolgot is feltételezhetünk. Egyrészt, hogy a bejárat melletti két pillérlábazaton nem virágtartó, hanem két fémoszlop állhatott. Másrészt, ha a reformzsinagógákban a Szentek Szentjének helyét a tóraszekrény képviseli, akkor a mauzóleumban a Szentek Szentje az építető családfő, Weinberger Lajos nevét viselő, hiányzó középső tábla volt. A két zsidóságjelkép, Salamon templomának és a jeruzsálemi kőnek az együttes használata szemantikai feszültséget kelt: a diaszpórában való stabilitáskeresést és a Szentföld utáni vágyakozást egyesíti.

A második hagyomány, amelyhez a Weinberger-mauzóleumot kötnünk kell, szorosan kapcsolódik az elsőhöz: a század első harmadának síremléktervezéséhez. Jeruzsálemi templom típusú síremlékek a század első évtizedétől megjelentek a németországi, majd a magyar zsidó építészetben is. Közvetlen előkép lehetett a Bruno Schmitz tervei alapján 1915-ben emelt az Aschrott-mauzóleum a Weißensee temetőből, illetve a némiképp átdolgozott, perisztülionos, de nyilvánvaló Templom- és Ráhel sírja utalást is tartalmazó waibstadi Weil-mauzóleum (Alfred Engelhard, 1927). Amint azt fennebb említettük, a kőprofilozásra a Beermann család mauzóleumán láthattunk példát, ugyancsak a Weißensee temetőben. A Weinberger-mauzóleum tervezője minden bizonnyal jól ismerte a budapesti Salgótarjáni úti temetőben lévő, Lajta Béla által tervezett szertartási épületet (1906), de a Kozma utcai mauzóleumokat is: az Újhelyi-síremléket (Baumhorn Lipót, 1904), Grósz Antal síremlékét (Bálint Zoltán és Jámbor Lajos, 1908), valamint Propper Samu mauzóleumát (Lajta Béla, 1914).

Bukarest vagy más, a Magyar Királysághoz korábban nem tartozott romániai város temetőjében éppen azért nem találunk hasonló emlékműveket, mert a francia és dél-európai stílustörekvésekkel és kultúrával, illetve a nemzetközi modernizmus dekoratívabb ágával (elsősorban a nemzetközi art décoval) ápoltak szoros kapcsolatot, emellett pedig a két világháború között is előszeretettel alkalmazták az újromán nemzeti romantikus stílust. Ugyanebben az időszakban, 1929-ben épül Bukarestben a hasonló lélegzetvételű Mauriciu Blank-sírbolt,¹⁸ amelyet a korszak bukaresti sztárépítész, a Duiliu Marcu tervezett, ennek a neoromán elemekkel díszített mauzóleumnak a Theuderik keleti gót király ravennai síremléke az egyértelmű előképe, de hathattak rá a mai Irán területén fekvő Karracsán-tornyok is. Duiliu Marcu egyetlen alkalommal tervezett Nagyváradon, a jóval korábban, 1924-ben, a város főterén átadott újromán stílusú, Ferdinánd király szobrát övező díszegyüttest, és nem kizárt, de kétséges, hogy kapcsolatot alakíthatott volna ki a város magyar anyanyelvű zsidó polgárságával.

A harmadik forrás, amelyhez az emlékmű kötődik, az amerikai felhőkarcolók art déco/modernista építésze. A mauzóleum ugyan kis épület, de arányai monumentalitást kölcsönöznek neki. A keleti és nyugati homlokzatokon függőlegesen futó kőmintázatok a felhőkarcolók ablakkiosztásának ritmikáját idézik. Az 1910-es évektől a harmincas évek elejéig épülő, kiváltképp az art déco felhőkarcolók tömegükben gyakran utalnak ősi formákra, különösen a prekolumbián piramidális építményekre vagy a közel-keleti építészetre. A sarkainál srégen szelt torony Ralph Walker 1929-ben épült Wall Street 1-jére emlékeztet, de számtalan más példa közt előképnek tekinthetünk olyan New York-i épületeket is, mint a Woolworth Buildinget (Cass Gilbert, 1912), a Manhattan Municipal Buildinget

(William M. Kendall, 1913), vagy a Paramount Buildinget (C.W. és George L. Rapp, 1927). Ide sorolhatjuk a Barclay-Vesey Buildinget (Ralph Walker, 1928) és fő inspirációs forrását, az Eiel Saarrinnen-féle 1922-es Tribune-tervet is. Majd ugyanebbe a sorba illeszkedik a Los Angeles-i Városháza (Austin, Parkinson, Martin, 1928) vagy a chicagói Merchandise Mart (GAP&W, 1930) is.

Jól körberajzolódnak tehát a mauzóleum bonyolult jelentéstartalmai: a család számára fontos mind a vallásos hagyomány, mind a polgári lét. Nyilvánvaló a kötődése a magyar kultúrán keresztül felszívott közép-európai hagyományhoz és az emancipáció és iparosodás nyújtotta társadalmi szerephez, egyszersmind a cionista eszmék sem állnak tőle távol. Hasonló, ilyenfajta identitásválságot közvetítő síremlék egyre ritkábban épül a húszas évek végén. A zsidóság első világháború utáni kiábrándulásával a reformzsidóság hangja egyre visszafogottabbá válik. A nagy méretű emlékművek állításának divatja ebben a periódusban lecseng, a modernizmus és a Friedhofsreform már rég visszahozta az egyszerűséget a temetőkbe. Bár a Weinberger-mauzóleum mindenekelőtt modernista épület, a Salamon templomára való utalás által különös módon közel áll a reformjudaizmus hagyományához, még ha ortodox temetőben is áll. Ezeket a kétértelműségeket az egyedi helyzeten keresztül érthetjük meg. Az építész szignója és a levéltári dokumentumok hiányában nem azonosíthatjuk a szerzőt, ám a kortársak munkáinak összehasonlítása által közelebb kerülhetünk a mű attribúciójához. Nagyvárad két világháború közötti építészetének ismeretében elmondhatjuk, hogy ilyen stílári jegyekkel, hasonló minőségben alkotó modernista építész nem dolgozott. Az épület morfológiájának és szemantikájának tanulmányozása során világossá válik, hogy bár Nagyvárad a két világháború közötti időszakban már Romániához tartozott, budapesti kötődésű építész tervezhette. A magyar építészetben ebben az időszakban a felhőkarcolók ég felé törő, mégis ősi látványvilágát a legpregnansabban a pavilonépítészetben is kiválóan tejesítő Györgyi Dénes alkalmazza. A Weinberger-mauzóleumnak az 1929-ben, Menyhért Miklóssal közösen tervezett barcelonai magyar világkiállítási pavilonnal való hasonlósága akár el is vezethetne a Györgyinek (esetleg Menyhértnek) való attribúcióhoz. A pavilon a vizsgált mauzóleummal leginkább rokonítható épület: Salamon temploma formájú, megjelennek rajta farkasfogszerűen rakott (itt horizontális) sávok és perspektivikus bélétek, illetve az akrotérikonok használata is erősíti síremlékszerűségét. Ennek ellenére közvetlen módon nem kapcsolódik a zsidó hagyományhoz, inkább a fentebb is említett felhőkarcoló-építészet, Lajta Béla Vas utcai felső kereskedelmi iskolája és a Komor Marcell – Jakab Dezső építészpáros OTI-székháza a fontosabb előképei, valamint maga is rokonítható Györgyi és Román Ernő Markó utcai trafóházával. Szerzősége tehát nem teljesen kizárható a mauzóleum kapcsán, ám Nagyváraddal és a zsidó vallással és hitközségekkel való nyilvánvaló kapcsolatai híján nem túl valószínű. Kézenfekvőbb lehet egy olyan alkotót keresni, aki ismerhette Györgyi ekkoriban felépült terveit, de – amint azt a korábbi érvek is alátámasztják – kötődik Nagyváradhoz és a (reform)zsidó temetkezés hagyományaihoz. Olyan, feltehetően zsidó építészről lehetett tehát szó, aki jól ismerte a zsidó vallási jelképeket, a reformzsidóság jelképeit és ezek konnotációit, illetve törekedett a keletmediterrán jegyek és tömegkezelés kidomborítására.

Joggal feltételezhető lenne, hogy a Weinberger család Vágó Józsefet – aki az első, 1910-es tervet szignálta – bízta meg az újabb terv elkészítésével. Ebben az időszakban Vágó József hosszú olaszországi időszak után Budapesten élt. Mivel építészeti tevékenységre nem kapott engedélyt, más építészek neveivel és cégei alatt tervezett, és elsősorban Budapest városrendezési kérdéseivel foglalkozott.

Az Olaszországban eltöltött évek az 1920-as évektől nagy hatással vannak építészetére; ezeket a terveket a Weinberger-élművel összevetve megállapíthatjuk, hogy hiányoznak belőle a Vágó József által Olaszországból hazatérve használt itáliai mediterrán tömegképző- és díszítőelemek. Mivel azonban dokumentumok hiányában¹⁹ keveset tudunk azokról a projektekről, amelyekben 1930 körül részt vett, nem zárhatjuk ki teljesen Vágó József szerzőségét.

József bátyjának, Vágó Lászlónak azonban épp 1930-ban készül el egy terve, amely sok hasonlóságot mutat a Weinberger-mauzóleummal. A Dohány utcai neológ zsinagóga udvarán 1931-ben épült Hősök Temploma travertinlapokkal burkolt modernista építmény, amely az első világháborúban életét veszített tízezer magyar zsidó katonának állít emléket. A tervpályázaton nyertes eredeti terveket Vágó László és Komor Marcell írta alá. A végleges tervek kidolgozásában végül nem Komor volt Vágó társa, hanem Faragó Ferenc, egy másik olyan építész, aki rendszeresen együttműködött a neológ hitközséggel.

Az épületen kívül a terv része egy boltívekkel határolt udvar is, amely építészeti és szimbolikus kapcsolatot teremt a két építmény között. A Hősök Templomának fő előképe Ráhel betlehemi síremléke volt, amelynek hagyományos arányait őrzi. A második forrás ez esetben is Salamon temploma, de csak alaprajzi szinten. Vágó és Faragó megkettőzik a Dohány utcai zsinagóga alaprajzát, és azt



vízmedencés belső kertté értelmezik át. Ha az új komplexum alaprajzát tekintjük, a kert a nyitott, szabadtéri ima helye, a Hősök Temploma pedig maga a Szentek Szentje.²⁰ A jeruzsálemi Nagytemplomra való utalás ekkor még mindig a többségi közösséghez tartozás szimbóluma. A Hősök Temploma esetében, akárcsak a Weinberger-mauzóleum esetében, a zsidó építészeti hagyományok művészi értelmezésének rendkívüli szabadságának lehetünk tanúi, amely mindkét esetben ezek átható ismeretén alapul. Ha feltételeznénk, hogy valóban Vágó László volt a Weinberger-mauzóleum építész, akkor arra a nem kissé költői következtetésre jutnánk, hogy egy időben tervezett síremlék formájú „templomot” és templomformájú síremléket.

A nagyváradai egykori Csendőrkisokola oktatási épületének cementbéllettel és -lábazattal megvalósult udvar felőli bejárata 2025-ben. Vágó József terve. © Hausmann Cecília

■ JEGYZETEK

1. A tanulmány az ELTE Filozófiatudományi Doktori Iskolájának Művészettörténeti programjában 2022 óta folytatott kutatásom része, amelyben a Magyar Királyság vidéki, urbánus zsidó temetőinek premodern és modernista síremlékeit tipologizálok.
2. Ellentétben például Araddal, az urbánus zsidóság egyik közeli központjával, amelynek régi, még a kongresszusi egyházszakadás (1868) előttről is tulajdonképpen „neológ” zsidó temetőjében számos mauzóleumot találunk. Arad progresszív-asszimilációs hagyományai Chorin Áron tevékenységének köszönhetően már a reformkorra vezethetők vissza.

3. Lásd Makai Zoltán – Hochhauser Ronald: *Élelmiszeripar*. In: Dukrét Géza (szerk.): *Nagyvárad ipartörténete*. EMA–PBMET, Nagyvárad, 2008. Különösképpen: 155. Illetve még: Hochhauser Ronald: *Contribuție la o istorie a industriei de fabrică la Oradea în perioada 1848-1948*. Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2010.
4. Spiegel Frigyes 1898-ban tervezte Nagyvárad első szecessziós, egyben első összművészeti szemléletben egy évvel később épült magánházát, a Sonnenfeld-házat, amely erős belga hatást és protomodernista térszerkezetségi megoldásokat mutat
5. *Városutópia. Vágó József és Bölöni György levelezése*. In: *Lapis angularis. Források a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből* II OMvH Magyar Építészeti Múzeum, Bp., 1988. 99–221. Különösképpen 112.: „Nyolcadista koromban egyedül maradtam Nagyváradon. Szüleim, kik idő közben tönkrementek, a többi hét gyerekkel felköltöztek Budapestre szerencsét próbálni. Én ott maradtam, hogy már az utolsó évet ott fejezzem be. [...] [kosztom] gerince – minden áldott nap – 4-[krajcár]ért disznópörtyű volt.” Szépen mutatja ez, hogy a hagyományos zsidó étkezési előírások a társadalom átalakulása közepette lassan eltűntek.
6. Nem valószínű, hogy a Vágó József-féle terv megépült, majd később átépítették volna. Ezt sem az épület tervezett tömege, sem pedig a telekviszonyok változásai nem támasztanak alá. A megvalósult mauzóleum egy kisebb, és a húszas évektől kezdve benépesült temetői infrastruktúrába épült bele, amely jócskán különbözött az első világháború előttitől.
7. 1302/1910-es építési engedély. Lásd: Arhivele Naționale Române, Serviciul Județean Bihor (=ANRo-SJBh; Román Nemzeti Levéltár Bihar Megyei Fiókja), Fondul Primăria Oradea, inv. 142, Oficiul Tehnic, dos 27. fol. 299 [engedély], illetve 300 [tervrajzok és részletraajzok]. Az előbbiben szerepel a következő: „Weinberger Lajos [...] családi sírboltot készíttethessen azzal a kikötéssel, hogy annak alsó falai és fekeke [sic!] portland cement betonból készüljenek.”
8. Mircea Pașca: *Operele arhitecților Vágó József și Vágó László la Oradea*. Primus, Oradea, 2019. 52.
9. Csáki Tamás: *Lajta Béla funerals építészete*. Doktori disszertáció, ELTE, Filozófiatudományi Doktori Iskola, 2019. 212., 213.
10. Uo. 218.
11. Az épületszerkezetek felöltöztetése Gottfried Semper munkái révén került be a szakmai közudatba. Az alapszöveg, vagyis *A stílus* (eredeti címén: *Der Stil in der technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik*, Frankfurt. a. M., 1860-63) című kötet csak részleteiben olvasható magyarul. Lásd uő: *Tudomány, ipar és művészet*. Szerk.: Hans M. Wigler. Magyar kiadás: Zádor Anna. Corvina, Bp., 1980. 89. skk. Semper elképzelése, hogy a színezés vagy a falburkolat úgy teríti be az épületeket, mint ahogyan a szövetek borítják be a védeni vagy elrejteni, illetve kiemelni kívánt testfelületeket, máig az építészeti köznyelv része olyan szavak révén mint a „falszövet”, „öltözék” és hasonlók.
12. Ilyen példák a Schiffer-villa (1911–12) Budapesten, az egykori Magyar, majd Román Királyi Országos Csendőrségi Iskola (ma az Állami Egyetem központi kampusza) tizenkét épülete Nagyváradon (1911–14), valamint a nagyrészt (a kertii lakot és a szolgálati lakást kivéve) elpusztult Grünwald-villa (1914–16) Budapesten.
13. 1912-ben Lajta Béla is hasonló, bár csiszolt, rózsaszín erezetű márványt használ Reiniger A. Samu aradi síremlékén. Lásd: Csáki: i. m. 190–194. Bár ma kevéssé látványos ez az erezet, idővel veszíthetett feltűnőségéből, a korabeli sajtóban is kiemelik. Lásd *Aradi Közlöny* 1912. október 30. 4. Lajta több épületén és síremlékén is szervezőelv a dísztelen felületek zsúfolt ornamentális mezőkkel való kontrasztja. Lásd Csáki: i. m. 183., 209., 214., 238. A nagy, dísztelen és kidolgozatlan, az anyag szépsége által dekoratív felületek a Lajta által tervezett síremlékeken és a Weinberger-mauzóleumon is egy először az Arts and Crafts mozgalomban megideologizált, majd a modernizmusban alapvetővé váló hagyománynak a példái. Ezek a természeti szépség létjogosultságát és szükségességét hirdették a művészetben az emberi beavatkozás nyomainak optikai, de mégiscsak részleges tompítása által.
14. Klein Rudolf: *Zsinagógák Magyarországon/Synagogues in Hungary, 1782–1918*. Terc, Bp., 2011. 543–553.
15. 1 Királyok 7:21; 2 Krónikák 3:15-17.
16. Klein: i. m. 210.
17. Vö. uo.
18. Andreea Pop: *Arhitectura de veci în România. Cimitire, mausolee, edificii funerare în spațiul extracarpatic. 1830–1939*. Patrimonia, Buc., 2021. Különösképpen: 189–190.
19. Bolla Zoltán: *A magyar art deco építészet/ Hungarian Art Deco Architecture* II. Ariton Kft., Bp., 2017. 74–75. Vágónak ekkor, a Tanácsköztársaságban vállalt szerepe miatt továbbra nincs építész kamarai tagsága, ezért „nem hivatalosan”, társtervezőkkel és egyéb partnerekkel kell űznie szakmáját.
20. Klein: i. m. 498