

WEHNER TIBOR

SZÉKESFEHÉRVÁRI ÉS BUDAPESTI BORY-SÍREMLÉKEK

Előadásunkban Bory Jenő építész és szobrászművész mindeddig meglehetősen mostohán kezelt azon műcsoportjával foglalkozunk, amelynek teljességre törő feldolgozása még nem született meg. Az átfogó, összefoglaló szemlére azonban most sem vállalkozhatunk: túlságosan is szerteágazó, gazdag műegyüttest termő, és a forrásokat, a dokumentumokat vizsgálva hiányosan dokumentált és feldolgozott a művész működésének ezen területe. A feldolgozottság hiánya a műcsoport alkotásainak létrejötté, létezés módja sajátosságaival is magyarázható: a síremlékek általában a nyilvános fórumokat kizáró magánmegrendelések érvényesítése révén realizálódnak, és sorsukat a temetői szokások, rendtartások szeszélyes előírásai is szabályozzák: hosszabb távú fennmaradásuk, kutathatóságuk nem mindig szavatolt. A feldolgozási nehézségek okozója a temetői emlékek meglehetősen esetleges, csak a közelmúltban megindult nyilvántartása, feltárása is. Ezek az okok is magyarázzák, hogy most csak két település: Székesfehérvár és Budapest, illetve Budapest esetében a Kerepesi úti temető, más nevén a Fiumei úti sírkert és a Farkasréti temető Bory Jenő által alkotott síremlékeit próbáljuk számba venni. E részlegesnek minősíthető síremlék-áttekintés létrejöttében jelentős érdemei vannak a művész hagyatékát gondozó dr. Ágoston Bélának, s fontos kiindulópontul szolgált az a 2001-ben megjelent *Bory-album*, amelynek bevezető tanulmányában Köpöczi Rózsa önálló fejezetben tárgyalja a síremlékeket.¹ Ugyancsak fontos forrás az az 1999-ben és 2003-ban, a *Budapesti Negyed* két, illetve három kötetként megjelent, Tóth Vilmos, illetve Tóth Vilmos és Zsigmond János által közreadott adattár is, amely a Kerepesi úti és Farkasréti temető történetét dolgozza fel, a két temető síremlékeit veszi számba.²

Bory Jenő székesfehérvári és budapesti, a Kerepesi és a Farkasréti temetőben álló síremlékei, valamint a rendelkezésre álló források alapján meghatározható, hogy ebbéli alkotásai 1906 és 1945 között születtek, és hogy végigkísérték a gazdag monumentális műegyüttest létrehozó életutat, illetve életművet. Mennyiségileg is jelentős a műcsoport: jelen áttekintésünkben két székesfehérvári és huszonegy budapesti, a Bory-műhelyhez köthető síremléket vehettünk számba. Minden bizonnyal további emlékeket rejtenek más városok és kisebb települések sírkertjei. Erről tanúskodik a Bory-hagyatékban fennmaradt két fotó is. A Krajcsovits Ilona síremlékéről készült fotóra Bory Jenő kézzel „a legelső” megjegyzést írta fel, amely feltehetően az első síremlék készítésére utalt, mert az 1906-os évszám is erre enged következtetni. Nem tudjuk, hogy az ülő, allegorikus nőalak szobrával díszített Krajcsovits-síremlék hol állt, vagy hogy hol áll, ugyanúgy, ahogy Guzmics Kálmán fiatalon elhunyt festőművész síremlékének helyét sem tudjuk beazonosítani: az 1881 és 1905 között élt művész emlékére Bory Jenő a festő portrédomborművét készítette el, feltehetően a Krajcsovits-síremlék megalkotása után közvetlenül, a művész elhalálzásának városában, Székesfehérváron. Bár ismerjük helyét, most nem foglalkozunk részletesebben két vidéki Bory-síremlékkel: a rácalmási katolikus temetőben 1911-ben felállított Paizs család síremlékével – amelynek központi eleme egy betonból készített feszület –, és a szadai temető Székely Bertalan-síremlékével, amelyet csak áttételesen minősíthetünk Bory-alkotásnak: ezt az emléket a művész Székely-portréja alapján a főiskolás szobrászövendékek faragták ki 1943-ban.

A síremlékszobrászat – ezúttal a számba veendő művek nagy száma miatt csak futólag emlékeztethetünk e sajátosságokra – különleges, speciális művészeti terület: a funkció, a temetői környezet, a sír által megszabott mérethatárok nagyon korlátozott formai, megvalósítási lehetőségeket szabnak meg. Tóth Vilmos, a Kerepesi úti temető kapcsán megfogalmazott megállapításai szerint: „Ha a verbális szférát nem vesszük tekintetbe, akkor a síremlék elsősorban mérete, anyaga, valamint a rajta elhelyezett – vagy magát a sírjelet jelentő – ábrázolások útján képes információkkal szolgálni az ott nyugvókról. Leegyszerűsítve, vulgarizálva azt mondhatjuk, hogy a temetőben minden képi megjelenítés vagy a halálról szól, vagy az elhaltról, vagy pedig egyszerre a kettőről, a téma tehát vagy allegorikus, vagy a realitást célozza meg, vagy ötvözi – gyakrabban csak egymás mellé helyezi – a kettőt. Ez minden síremlék-

¹ Köpöczi Rózsa: *Bory Jenő*. Székesfehérvár, 2001. Árgus Művészeti Kiadó.

² Tóth Vilmos: *A Kerepesi úti temető*. I., II. kötet. Budapesti Negyed 1999. 24., 25. sz.; Tóth Vilmos-Zsigmond János: *A Farkasréti temető*. I., II., III. kötet. Budapesti Negyed 2003. 40., 41., 42. sz.

művészettel kapcsolatos tematikai tipológiai kísérlet alapja... A sírszobrok többsége vagy a halott legjellemzőbb tulajdonságát, vagy a család gyászát akarja megörökíteni.”³ Vagyis lényegi befolyásoló tényező az elhalálozott személy egyénisége, személyisége, foglalkozása, illetve a család egzisztenciája, társadalmi helyzete, illetve ezzel összefüggésben a család által meghatározott ikonográfiai program. De talán a leghangsúlyosabb síremlék-alakító tényező a korszellem, a kor halálértelmezése, temetkezési szokásrendszere. Németh Lajos a funerális művészettel foglalkozó 1983-as tanulmányában állapította meg: „...korunkban mégis megnőtt a művészettörténet érdeklődése a funerális művészet iránt. Az előzmények a századelőre – (vagyis az 1900-as évekre – a szerző megjegyzése) nyúlnak vissza. Ekkor ugyanis Európa-szerte felvetődött a temetők művészetének megújítási vágya. Nem csupán a szecesszió pánesztéticizmusáról volt szó, mert a temető kultúra megújításának igénye mögött a modern haláltudat krízise és támaszkeresés-igénye húzódtott meg. A századelő ugyanis ambivalens módon nézett szembe a halál, az elmúlás gondolatával. A keresztény világkép egyszerre megdicsőülést váró és kárhosszától szorongó, tehát etikai töltésű halálértelmezését szétzúzta a 19. századi racionalizmus, a természettudomány illúziókat romboló egzakt prózája. A mélylélektan ugyanakkor feltárta és bizonyította Erosz és Thanatosz szüntelenül egymásba játszó dialektikáját és a halálösztön agresszivitását.”⁴ Ez a zavar nem konstatálható a Bory-síremlék analízisének során: Bory alapvetően akadémikus szellemű szobrászata, így síremlékszobrászata is a klasszikus minták szellemében épült, kiegyensúlyozottságot, nyugalmat áraszt, fennkölt érzelmeket sugároz, és a XIX-XX. század fordulóját követő években megerősödő figurális, természetelvű áramlat kiteljesedésének jegyében formálódott. A figurális szobrászat adott teret az expresszív kifejezések feléledésének, az erőteljes érzelmek kibontakoztatásának, a szimbolikus szobrászati konvenciók alkalmazásának, illetve az új szimbólumteremtési aspirációknak.

A Bory-síremlékek kivétel nélkül plasztikai jellegű, leggyakrabban körplasztika által hangsúlyozott, ritkábban domborművekkel ékesített, gyakran építészeti elemekkel kombinált mementók. A szabad térbe helyezett síremlékek mellett az életműbe illeszkednek azok a falhoz illesztett sírkompozíciók is, amelyek a Kerepesi úti temető reprezentatív ún. árkádsorán lelhetők meg. Az anyagok között a bronz és a kő a hangsúlyos, s a művész gyakran ötvözi a bronzot és a márványt. A sírhantot befoglaló építészeti elemek leggyakrabban figurális szobrászati kompozícióval megkoronáztak, s elmondható, hogy a Bory alkotta síremléken az építészeti és a szobrászati alkotórészek mindig harmonikus egyensúlyban, szerves összehangoltságban jelennek meg. Bory Jenő síremlékei pontosan beilleszthetők abba a tipológiai rendszerbe, amely a XIX-XX. század fordulójától, a figurális síremlékek elterjedésével alakult ki. A típusokat, a kategóriákat az allegorikus megformálású, a szimbolikus megjelenítésű, az állatalakos szimbólumokat alkalmazó és a portrét megidéző síremlékekkel körvonalazhatjuk. A portréábrázolás lehet egészalakos portré, vagy akár mellszobor vagy domborművű arckép is – ezt a hagyományt viszik tovább napjaink fényképes, vagy portré-gravírozású sírkövei. A portréábrázolás a halál helyett az életet idézi meg, az egykor élt alakra emlékezik, emlékeztet. Az alak mellett gyakran jelennek meg az elhunytat jellemző, az életművet reprezentáló tárgyak, eszközök, jelképek, illetve az életutat jellemző-szimbolizáló alkotások is.

A szimbolikus megfogalmazású, illetve a szimbólumteremtő síremlékek körébe sorolható:

- a Bory család székesfehérvári síremléke,
- a Petőfi család budapesti síremléke,
- a Pintér Jenő-síremlék,
- a Ligeti Miklós-síremlék,
- a Bitter Illés-síremlék,
- az Erdőssy Béla-síremlék.

Ezen kategórián belül állatszimbolikát alkalmazó a már említett:

- Petőfi család síremléke
- és a Pintér Jenő-síremlék.

Az allegorikus megformáltságú, leginkább gyászoló nőalakot megjelenítő Bory-síremlékek sorába sorolható:

- a székesfehérvári Palotai úti temető Janny Rezső-síremléke,
- és a Kerepesi úti temető Teleszky Istvánné-síremléke,
- az árkádsoron elhelyezett Spiesz Ágoston családjának síremléke,
- az ugyanitt felállított Huley-Rakovszky család síremléke,
- a Schmidlechner család síremléke,
- a Gelléri-Szabó család síremléke,

³ Tóth Vilmos: A Kerepesi úti temető. I. kötet. Budapesti Negyed 1999. 24. sz. 46–47. p.

⁴ Németh Lajos: Funerális művészet. In. Ars Hungarica 1983. 1. sz. 7–19. p.

valamint a Farkasréti temető Rados Gusztáv-síremléke.

Az elhunytat, a sírban nyugvó portréját jeleníti meg:
a Kerepesi úti temetőben a Czakó Adolf-síremlék,
a Zirzen Janka-síremlék,
a Zádor Gyöngyi-síremlék, amely utal a foglalkozásra is,
és feltehetően e csoportba sorolható a Reisenleitner Lajos-síremlék
és a Ferenczy Károlyné-síremlék is,
valamint a Farkasréti temetőben a Kherndl Antal-síremlék
és feltehetően az Ambruss Gyula-síremlék is.

Az életműhöz köthető alkotásokkal rajzolja meg az elhunyt portréját:
a Zielinski Szilárd-síremlék
és az Alpár Ignác-síremlék.

A síremlék eltűnése miatt megítélhetetlen:
a Kerepesi úti temető árkádsorának Bäcker József-síremléke.

A székesfehérvári Lovasberényi út mentén fekvő Csutora temetőben áll a Bory család különös sorsúnak ítélt síremléke. Ebben a síremlékben a családi krónika szerint Bory Jenő művészi elképzelése, szándéka testet ölt, de megjelenésében mégsem köthető a szobrász életművéhez. A hatalmas Krisztus-fejet ugyanis Bory a majdan tervezett saját síremléke gyanánt 1945 után faragta a kökényesi bányából származó mészkőből, de csak 2001-ben került a család tagjainak sírjai fölé, addig a Bory-vár gyűjteményében őrizték. A hármassíron – amelyben balra Bory Jenő és Bory Jenóné, jobbra Bory Pál, középen a Bory család tagjai nyugszanak – nyers, a természetesség-jelleget sugárzó kőtalapzatra helyezve áll a mintegy másfél méteres magasságú, kissé lehajtott és félrebillentett fejű, csukott szemű, töviskoronás Krisztus-portré. A hosszú hajjal keretezett, vékony, szakállas arc nem a szenvedő, hanem a nyugodt, szenvedésein túllépett Krisztust jeleníti meg. A monumentális hatású, nagy tömeget alkotó portré a viszonylag alacsonyan történt elhelyezés révén harmonikusan illeszkedik a sírok átlagos mérete által megteremtett összképhez, illetve az egymás mellett sorakozó, az egymás mögötti sorokba rendezett síremlékek által keltett ritmushoz.

A székesfehérvári Palotai úti temetőben, más néven a Hosszú temetőben, a bejárat mellett, az 1912-ben állított Janny család síremléke az eddig ismertek körében az egyik legszebb Bory Jenő által alkotott sírszobornak ítélt. A fehér öntött műkő talapzaton álló fekete gránitból és bronzból megformált, mintegy négy méter magasságú síremlék az épített és a plasztikai részek, és a felhasznált anyagok szerves összehangolásának nagyon szép példája. A sírt fedő vízszintes márványlap és a fejfa helyén magasodó, függőleges, keresztet mintázó sima, a fényben meg-megcsillanó fekete gránittömb keretezi a rendkívül érzékenyen megmintázott, bronzból öntött Mater dolorosa-alakot. A bő drapériába burkolt, fejéről aláhulló kendőt viselő, felhúzott lábakkal ülő, két kezét feltámasztva, kitérve – mintegy a keresztre utaló testhelyzetet tükrözve – tartó nőalak ölében a töviskoronával a mérhetetlen fájdalom, a fia elvesztését sirató anya gyászát szimbolizálja. A lecsukott szemek, a lehajtott, félrebillenő fej, a test megadó törékenysége a tragédia érzetének kifejezésével átítatott, amelyet a testet fedő drapériák, a ruha és a kendő puhasága, lágyasága ellenpontosz.

A budapesti Kerepesi úti temetőt a XIX. század közepén nyitották meg, s az elmúlt százötven év alatt – a temető történetét feldolgozó Tóth Vilmos meghatározása szerint – főként a mindenkori politikai elit reprezentatív sírkertje volt. „Az, hogy ki volt szolgáltatta a politikai változásoknak és egyre újabb mítoszok megteremtésének vált fontos színterévé, azt is jelentette, hogy több-kevesebb hatékonysággal valamennyi rendszer megpróbálta önnön képére formálni, saját mártírjai és neves elhunytjai kultuszhelyévé tenni.”⁵ Ez a jelenség érvényesíthető Bory Jenő síremlékeit vizsgálva is: a Bory-műhely síremlékei a temető egyik legjelentősebb korszakában, a XX. század első felében készültek, s ennek köszönhető, hogy a síremlékek többsége ma is megtekinthető; de ugyanakkor vannak olyan munkák is, amelyek szobrászati díszüktől megfosztottan, csonkán állnak, és vannak olyanok is, amelyek a temető elvadult részén, növényzettel sűrűn benőtt területen, elhanyagoltan, elhagyatva, pusztulásra ítéltlen egzisztálnak napjainkban.

A Petőfi család síremlékét 1911-ben avatták fel a Kerepesi úti temetőben, amely Tóth Vilmos meghatározása szerint „kimondva-kimondatlanul a költő kenotáfiumaként, jelképes sírjaként készült, ahol elsősorban az ő kultusza

⁵ Tóth Vilmos: A Kerepesi úti temető. I. kötet. Budapesti Negyed 1999. 24. sz. 3. p.

gyakorolható (erre utal a jelképhasználat is: a sas, a koszorú és a lant ábrázolása). Egy ilyen emlékmű létrehozása a programszerű pantheonizáció során már fontos, sőt, elengedhetetlen lépés volt. Petőfi szülei... 1882-ig a pesti Józsefvárosi temetőben voltak eltemetve. Ottani, anonim sírköveket, amelyet még Petőfi állíttatott – ő döntött úgy, hogy nevek ne szerepeljenek a kövön –, beépítették az új emlékmű architektúrájába. Az 1868-ban elhunyt Szendrey Júlia sírja a kiürített 26., az 1870-ben meghalt Petőfi Zoltáné a 25. parcellában volt, a költő öccsét, Istvánt pedig Kondorosról temették át ide. A közös sírhelyet 1908-ban létesítették. A bronzból készült koszorúra azoknak a városoknak a neve került, amelyek részt vállaltak az emlékmű finanszírozásában...”⁶ A korábbi sírkövet befoglaló, magas, elmetszett piramisformát, illetve obeliszket idéző kőépítmény koronájaként jelenik meg a félrefordított fejjel trónoló, szárnyai között a költészet lantját tartó, a szabadságot jelképező, bronzból öntött sas. A talapzatra helyezett koszorú a felavatás után, később került a síremlékre, amelyet „A Magyar Vendéglősök Országos Szövetsége A jó öreg korcsmárosnak 1913. március 15.” megjelölés tanúsít.

Pintér Jenő irodalomtörténész és egyetemi tanár 1942-ben emelt síremlékén is az állatszimbolika alkalmazása regisztrálható. Az oroszán szimbolikus megjelenítésként, vagy csak díszítőelemként több síron is megjelenik a Kerepesi úti temetőben; Pintér Jenő sírján a fejét párnán nyugtató, ledőfött oroszán általánosan érvényes allegóriaként szerepel.

Ligeti Miklós szobrászművész egy karosszéket felöltővel, kalappal és sétatálcával megjelenítő, 1944-ben készült kvarcbeton síremléke az egyik legkülönösebb alkotás ebben a körben: a gazdátlanul maradt tárgyakkal idézi meg az elhunyt Bory Jenő. Homályos, tisztázatlan a mű keletkezéstörténete: a művész végakarata az Anonymus-szobor másának elhelyezése lett volna, de a háborús zűrzavarban valamiképpen mégis ez a Bory Jenőnek tulajdonított alkotás került a sírra.

Bitter Illés clairvaux-i apát, a budapesti ciszterci gimnázium, a Szent Imre Gimnázium első igazgatójának 1942-ben készült síremlékén Szent Imre herceg márványba faragott, égre tekintő portréja áll, a szentet idéző jelképekkel, a karddal és a liliummal.

A székesfehérvári Janny-síremlékhez kapcsolódva Budapesten Teleszky Istvánné síremléke nyitja meg az allegorikus nőalakokkal díszített mementók sorát. Az 1911-ben faragott márvány síremlék a szecesszió formajegyeit hordozó sír építménybe épített domborművel egy háttal ábrázolt, az égbe szálló, fátylas nőalakot jelenít meg. Bory síremlékei között egyedülállónak, a szecesszió stílusáramlata által megérintett műként értékelhető ez a finom szépségeket megszólaltató alkotás.

Az árkádsoron, a temető egyik legexponáltabb helyén kapott teret Spiesz Ágoston családjának síremléke: az 1913-as keltezésű mű egy fekete gránitlap előtt ülő, ölében rózsát tartó nőalakot jelenít meg. Ez az alkotás – mind az alakformálást, mind a drapériakidolgozást tekintve – a székesfehérvári Janny-síremléket idézheti fel emlékezetünkben.

Ugyanitt, az árkádsoron áll a Huley-Rakovszky család 1912-ben készült síremléke, amely megint csak a síremlék építészeti és szobrászati elemeinek harmonikus összekapcsolásának példaadó alkotásaként értékelhető. A sír építményen ülő-fekvő, bronzból kivitelezett, szendergő allegorikus nőalak szobrát szemlélve a drapéria gazdag plaszticitású kidolgozására hívhatjuk fel a figyelmet, s újfent emlékeztethetünk a székesfehérvári Janny-síremlék Mater dolorosa-ábrázolására is.

A Schmidlechner család síremléke 1910-ben készült, amelyet egy rózsafüzérrel ábrázolt fehér márvány Madonnaszobor díszít. Dr. Ágoston Béla kutatásaiból tudható, hogy a lepelszerű ruhában, fején a hagyományos kendővel megjelenített Mária-szobor nem egyedi mű: másod- illetve harmadpéldánya a székesfehérvári Jézus Szíve templomban és a muraszombati katolikus templomban lelhető meg.

A Gelléri-Szabó család 1908-ban készült síremlékén a Jótékonyág allegorikus jelenetét idézte meg Bory Jenő: az arany mozaik előtt megjelenő férfialak a lábánál elhelyezkedő kisgyermekre néz le óvó tekintettel. A síremlék felirata – „A jótékonyág életünk értéke, mit nem emészt a sír” – is az itt nyugvók életfilozófiájának kifejezője lehet.

⁶ Tóth Vilmos: A Kerepesi úti temető. I. kötet. Budapesti Negyed 1999. 24. sz. 74–75. p.

Portréábrázolásként is minősíthető Czako Adolf műegyetemi tanár és rektor 1943-ban készült síremléke: a fehér márványból faragott arckép a kezében könyvet tartó tudóst jeleníti meg, a szimbolikus bagollyal. Köpöczi Rózsa tanulmányában szimbolikus figuraként, a tudós általános megszemélyesítőjeként határozza meg ezt a portrét.

Domborműví emléket kapott Zirzen Janka, a pedagógus és nőnevelő. Sírjára 1910-ben állították az ülő nőalakot és egy gyermeket ábrázoló fehér márvány, egyes részleteiben körplasztikává emelkedő, az elhunytat portréhúséggel megjelenítő síremléket.

Portréidéző emlék a színésznő Zádor Györgyi, a Nemzeti Színház egykori tagjának síremléke is: az 1942-ben faragott fehér márvány álló nőalak hivatására a lehulló álarcok emlékeztetnek. A karcsú, fiatal nőalak finoman megformált szobrárt Köpöczi Rózsa az egyik legszebb Bory-síremlékként minősítette.

Reisenleitner Lajos, illetve családja 1914-ben készült márvány síremlékén kettős figura jelenik meg, és feltehető, hogy ez is portré-emlék: a virágcsokrot tartó nőt magához ölelő férfi foglalkozására utalhat a mérnöki hivatás jelképeként a körző és a háromszög.

A nagybányai-szentendrei festő Ferenczy Károly feleségének síremléke 1929 óta áll, egyre elhagyatottabban a Kerepesi úti temetőben: kő domborművén az ülő, feltehetően Ferenczy Károlynét megjelenítő alak előtt leboruló férfialak jelenik meg.

Az elhunyt portréja alkotása, alkotásai révén is megjelenik Zielinski Szilárd mérnök, műegyetemi tanár 1932-ben készült síremlékén: a szürke gránit szarkofág négy oldalán bronzreliefek idézik meg a Zielinski-tervek alapján épült budapesti vámmentes kikötőt, a margitszigeti víztornyot és a brassó–fogarasi völgyhidat, illetve az ovális keretbe foglalt Zielinski-arcképet.

Hasonló koncepciót tükröz a csupán egyes feltevések, és a Kerepesi úti temető síremlék-nyilvántartása szerint, a Bory-életműhöz kapcsolható Alpár Ignác-síremlék, amely ugyancsak szarkofágon megjelenő bronzdomborművekkel – köztük a Kúria és a Vajdahunyadvár épületével – idézi fel a nagy építész emlékét.

Végül a Kerepesi temető Bory-síremlékei számbavételének befejezésekként két rejtélyes, illetve rejtélyessé vált műről szólhatunk. Az árkádsorhoz kapcsolódik Bäcker József, illetve felesége síremléke, amely 1913-ban készült, s nem tudható, hogy eredetileg mi állhatott a fekete gránitpítmény előtt: az architektúrából talán arra következtethetünk, hogy egy bronzportré volt a síremlék díszje. Erdőssy Béla festőművész hajdani sírját egy kökeresztre illesztett, festőpalettát tartó nőalak bronz domborműve jelezte: e dombormű ma már csak gipszben lelhető fel a művész hagyatékában.

A Farkasréti temető Kherndl Antal-síremléke, amelyet Bory Jenő Wälder Gyula építésszel együtt tervezett, 1929 óta áll helyén: a virágcsokor-domborművel díszített sztélén ovális keretben Kherndl Antal építész-mérnök, hidtervező, egyetemi tanár szigorú, időskorú, szakállas, domborműví portréja jelenik meg.

Feltehetően az 1930-as évek óta őrzi Ambruss Gyula síremlékét Farkasréten Bory Jenő jobb kezében könyvet tartó, ülő, dús drapériába burkolt bronz férfialakja. Miután az 1885 és 1930 között élt férfúró, életútjáról, foglalkozásáról nincsenek ismereteink, feltételezhető, hogy egy tudós férfú portrészerű megfogalmazásával állunk szemben.

Az utolsó Bory-síremlékek sorában készült farkasréti Rados Gusztáv-mementóról annyit tudhatunk, hogy az 1862-ben született, 1942-ben elhunyt matematikusnak, egyetemi tanárnak, a Műegyetem egykori rektorának állított domborműves sztélé feltehetően még a második világháború lezárulása előtt készülhetett. A szimbolikus megfogalmazású, a művészi alkotómunkára, a művészetre utaló domborműví megjelenítésen egy antik korszó mellett térdelő, finoman modellált nőalakot rejt a borostyánnal már csaknem teljesen befutott síremlék.

Befejezésül szólnunk kell a síremlékek keletkezési idejének meghatározásáról, a datálásról, amely téren meglehetősen nagy ellentmondások fedezhetők fel: a 2001-ben közreadott Bory-kötet tanulmányában és műtárgyjegyzékében szereplő síremlékek egészen más évszámokkal jelöltek, mint például a Kerepesi temető szoborregiszterében. Az egy-két esztendő eltérések mellett regisztrálható, hogy a Bory-kötetben a székesfehérvári Janny család síremlékének megszületési évszáma 1923, holott a síremlék talapzatán az 1912-es évszám szerepel.

Tanulmányunkban a Kerepesi temető és a Farkasréti temető szoborregiszterében szereplő évszámokra hagyatkoztunk, azzal a meggyőződéssel, hogy a Bory-síremlékek keletkezésének és elhelyezésének időmeghatározását, datálását az elkövetkező évek kutatómunkájának tisztázni kell, mint ahogy elvégezendő művészettörténeti feladat a Bory-síremlékek teljes számbavétele és feldolgozása is.