

Pelle János

A művészet és a holokauszt

■ A Soá bemutatásában, illetve a róla szóló kiállításokban nélkülözhetetlen a műalkotások szerepe, ugyanakkor a művészet és a népi társadalmi viszonyok ellentmondásokkal terhelt, súlyosan problematikus. Lehet-e artiztikumot találni a „végső megoldás” borzalmaiban? A válasz nyilvánvalóan nem, ezt tükrözi Adorno nevezetes mondása, amely szerint Auschwitz után (vagyis inkább Auschwitzról) nem lehet verset írni. De festeni, szobrot faragni sem egyszerű. A haláltáborokról és a koncentrációs táborokról alig maradtak fenn fényképek, vizuális megjelenítésük szegényes, a foglyokról és környezetükről utólag készült rajzok és festmények inkább elriasztják, mint vonzzák a közönséget. A gonoszok által okozott szenvedés megjelenítése, különösen az emlékműszobrászatban, elkoptatott témává vált, ahogy az áldozatok identitását jelző szimbólumok is. Hasonlóképpen sikeres a „népi irodalom” darabjainak többsége, hiszen a tömeges halál drámájától elfásul az olvasó, az átélt borzalmak és a cselekmény monotonitása lehetetlenné teszi a szereplők, jobbra az áldozatok egyénítését, jellemük ábrázolását. Arról nem is beszélve, hogy a művek tipikus, unalomig ismétlődő mondanivalója, vagyis hogy „Soha többé holokausztot!”, csak politikai kontextusba helyezve fogalmazható meg, vagyis ha a művész legalábbis látszólag utal azokra az erőkire (ilyenek számított az ötvenes és hatvanas években Kelet-Európában az imperializmus és a militarizmus), amelyek a népi társadalmi megismétlődésnek veszélyeit hordozzák.

De lehet-e a legmagasabb igényeket támaztó műkritikusként viszonyulni a Soához, az esztétikum folyamatosan változó mércéivel mérni például a táborokban, szörnyű körülmények között készült rajzokat, vagy a túlélők képeit, illetve zaklatott hangvételt, szubjektív, többnyire közvetlenül a felszabadulás után született visszaemlékezéseit? Hiszen ha az „univerzális értékek” szempontjából közelítünk ezekhez az alkotásokhoz, ezzel azok a „partikularitás” dimenziójába kerülnek, és már nem az a lény-

ges, mi az üzenetük, hanem az, hogy hogyan, milyen művészi eszközökkel fejezik ki azt. A morális vagy esztétikai hatás felől értékeljük-e a holokausztot megörökítő műalkotásokat? Ha elsődleges céljuk az volt, hogy felkeltsek az együttérzést, a megrendülést, az empátiát, vagyis morális reakciót váltsanak ki, formanyelvük és ábrázolt közegük hatása az idő múlásával csökken: számolni kell ugyanis azzal, hogy a befogadó idővel elfásul, távolságot tart az élménytől. A művészet definíciója évezredek óta vitatott, de Platón nyomán elfogadhatjuk, hogy az emberi lélek közvetlen megnyilvánulása. Egyszerre érthető és megmagyarázhatatlan, új formákat felfedezve kapcsolatba lép a szemlélővel, és az érzések teljes skáláját váltja ki belőle. *Ars longa, vita brevis*. Az előbbi univerzális és szenttelen, szüntelen változásban van, és nincs tekintettel a morális megfontolásokra. A holokauszt mint téma az évszázadok perspektívájából nézve partikuláris, mert erkölcsi alapon áll, megjelenítésének formanyelve pedig monoton és elkoptatott, közhelyes.

Utóbbi megállapítás azoknak az alkotásoknak a többségére igaz, amelyeket a foglyok a koncentrációs táborokban, illetve közvetlenül a felszabadulás után készítettek. De hogyan vélekedjünk azokról a művekről, amelyeknek készítői már a holokauszt után születtek, és a felmenőik sem voltak érintettek, mégis megihlette őket a népi társadalmi borzalma, melyből általános érvényű tanulságokat vontak le? Ez a fajta „továbbgondolás” nem távolítja-e el a mai nézőt a valóban végbement népi társadalmi, annak kollektív tragédiájától? Miképp viszonyuljunk azokhoz a műalkotásokhoz, amelyek a holokauszt másodlagos, és még így sokkoló következményeit, „mellékhatásait” jelenítik meg, például a cigányok, a homoszexuálisok vagy a fegyveres szolgálatot elutasító kisegyházak tagjainak üldözését?

1939-től kezdve több olyan művész alkotott Nyugat-Európában és Csehországban, akik közvetlenül is megörökítették a zsidók sorsát a gettóban és a táborokban.

Ezekből az alkotásokból *Művészet a holokausztból* címmel több kiállítást is rendeztek, mindenekelőtt az Egyesült Államokban és Németországban. Megjegyzendő, hogy a jeruzsálemi Yad Vashemnek is van művészeti gyűjteménye, és az innen kölcsönzött képek is szerepeltek ezeken a tárlatokon. Néhány művész, akinek az alkotásait kiállították: Pavel Fantl, Felix Nussbaum, Moritz Müller, Bedrich Fritta, Karl Bodek, Kurt Löw, Leo Haas, Charlotte Salomon, Helga Hošková-Weissová. A felsorolt művészeket, az utolsó kivételével, egytől egyig meggyilkolták. Megrendítő képeiket részben Nyugat-Európában készítették, de a legmegrázóbbak Theresienstadtban (ma: Terezin) születtek, ahol náci „luxus-koncentrációs tábor” rendeztek be, és átmenetileg lehetőség nyílt az alkotómunkára. Mintegy négy-öt hónap után viszont Auschwitzba küldték tovább a művészeket is, a többiekkel együtt. Theresienstadtban az

Anna Margit:
Önarckép
1940



oda deportált, majd később meggyilkolt zsidó gyerekek rajzaiból gyűjtemény látható, amely ma is elementáris erővel hat a szemlélőre.

A holokausztra reflektáló, művészileg kiemelkedő alkotások akkor jöttek létre, amikor tehetséges, a művészeti életben már részt vevő, elismert festők és grafikusok éltek át a zsidók sorsát; amikor a népi társadalmi folyamatokban szünetek voltak, vagyis amikor átmenetileg lehetőségük nyílt az alkotómunkára; végül pedig a műveik túléltek őket, azaz nem semmisültek meg velük együtt. Ez a három körülmény csak Magyarországon állt fenn, tekintettel arra, hogy például a Theresienstadtban alkotó foglyok többsége nem volt hivatásos művész, és a felsoroltak közül talán egyedül a Franciaországban és Belgiumban

bujkáló Felix Nussbaum mérhető kvalitásait tekintve a holokausztot megtapasztalt magyar művészekhez, Farkas Istvánhoz, Sugár Andorhoz vagy Ámos Imréhez, akiknek méltatására később még visszatérünk.

Előbb azonban tekintsük át a Magyarországon rendezett holokauszt-kiállításokat, különös tekintettel az ott közszemlére tett művészi alkotásokra. Megjegyzendő, hogy ezeket a kiállításokat rendre a magyarországi tömeges deportálások évfordulóin rendezték meg. Úgy tűnik, a költségvetési források csak ezekből az alkalmakból „nyíltak meg”, a politikusok – ahogy ez nálunk gyakori – a kerek dátumokra való tekintettel biztosítottak „zöld utat” a tárlatok megrendezésének.

1994. július 17-én, az ötvenedik évfordulón nyílt meg a budai Várban, a Budapest Történeti Múzeumban a *Holocaust Magyarországon* című időszaki kiállítás, amelyet Horn Emil, az akkor már felszámolt Munkásmozgalmi Múzeum főmuzeológusa rendezett. A kiállítás forgatókönyve a Magyar Auschwitz Alapítvány Holocaust Dokumentációs Központja, a Magyar Nemzeti Múzeum Legújabbkori Történeti Osztálya és a Wallenberg Bizottság közreműködésével készült, szerzőként Karsai László és Szita Szabolcs volt feltüntetve a katalóguson. A látványtervező Rajk László volt.

A kiállításon művészi alkotások nem szerepeltek, mégis, a katalógusban is megtalálható üzenetet, vagyis hogy „Soha többé Auschwitzot!”, legjobban egy köztéri emlékmű fogalmazta meg. Makrisz Agamemnon 1962-ben, Mauthausenben felállított *Mártír-emlékműve* (amelynek kicsinyített másolata 1986 óta az angyalföldi Duna-parton is megtalálható), a mártírium és az ellenállás politikai dimenziójában, az „antifasiszta narratíva” keretei közé illesztve ábrázolja a holokausztot. Ez azonban meszeszemenően leegyszerűsítő, ideologikus értelmezés, igen távol áll Auschwitztól, illetve a holokauszttól.

Az 1994-es, első ilyen témájú kiállítás a Várban azt a tételt igyekezett illusztrálni, hogy a „szegedi gondolat-tól”, Horthy Miklós budapesti bevonulásától a zsidótörvények és a munkaszolgálat közbeiktatásával egyenes út vezetett a deportálásokig és az auschwitzi gázkamrákig. Mégis, e leegyszerűsítő gondolatmenet bemutatása a maga idejében újdonságnak számított, tekintet nélkül arra, hogy figyelmen kívül hagyta a magyar társadalom különböző csoportjainak viszonyát a holokauszthoz, és a zsidók megosztottságát. Emlékezetes maradt például az a Budapest-makett, amelyen fehér színnel jelölték a nyilasok tömeggyilkosságainak színhelyét, feketével azok az épületeket, egyházi és világi intézményeket, ahol az üldözöttek menedékre leltek, sárgával a nagy gettó,

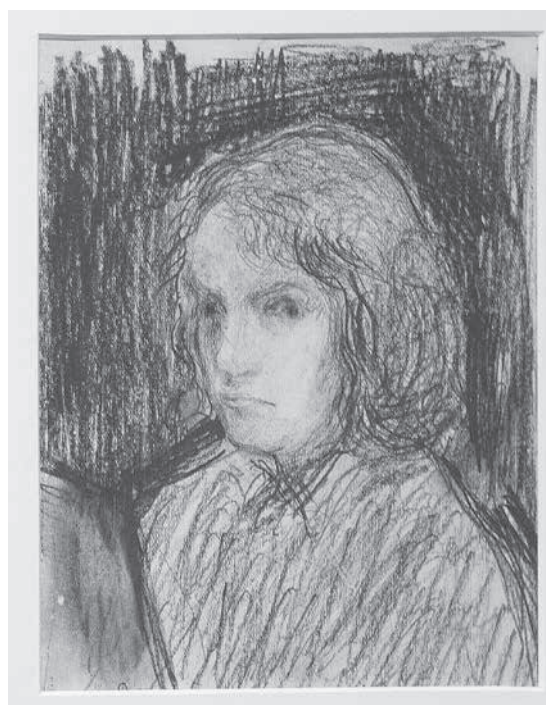
kék-fehér színnel padig a „nemzetközi gettó” területét. Sajnálatos, hogy az 1994. december 31-én bezárt kiállítás anyagát nem őrizték meg, nem tartották egyben. Bár erre a Mazsihisznek lehetősége lett volna, hiszen a múzeum felajánlotta neki. A neológ zsidó szervezet vezetése az akkor kárpótlásul kapott ingatlanokban elhelyezhette volna a tárlókat, illetve tárgyakat, de nem tartott rájuk igényt. Így ezek, a dokumentumok és a más múzeumoktól kölcsönzött darabok kivételével, megsemmisültek.

Tíz év múlva, a hatvanadik évfordulón 2004-ben már valószínű konjunktúrája volt a holokauszt-kiállításoknak. Medgyessy Péter miniszterelnök április 16-án ünnepélyesen átadta rendeltetésének a Páva utcai Holokauszt Tudományos és Dokumentációs Emlékközpont épületét. (Az állandó, ma is látható kiállítás itt csak két év múlva nyílt meg.) Ezelőtt nem sokkal nyitották meg a Műcsarnokban az *Elhallgatott holokauszt* című nagyszabású időszaki kiállítást. Egyidejűleg volt látható a Zsidó Múzeumban a *Holokauszt a magyar képzőművészetben* című, időszaki tárlat is.

Elemizzük először az *Elhallgatott holokauszt – Bisterdo Holocaust – The Hidden Holocaust* című nagyszabású kiállítást, amelyet a Műcsarnok termeiben rendeztek meg, és Hiller István kulturális miniszter és Jürgen Koppen, az Európai Unió budapesti nagykövete jelenlétében nyitották meg. A Hősök terére néző homlokzaton hatalmas, csúcán álló fekete háromszög (tervező: Rajk László) utalt az Auschwitzban, a rabok ruháján használt megkülönböztető jelzésekre. A három nyelvű, másodikként részben cigány nyelvű cím azt jelezte, hogy Fabényi Júlia, az intézmény főigazgatója és főkurátora olyan kiállítást rendezett, amely a zsidósággal azonos elbírálás alá eső áldozatnak tekint más kisebbségeket is, akikről eddig kevés szó esett, vagyis a cigányokat, a homoszexuálisokat és a fegyveres szolgálatot megtagadó vallási kisebbségek tagjait, mindenekelőtt Jehova tanúit. Figyelemre méltó viszont, hogy a második cím csak részben cigány, ugyanis a holokauszt neve ezen a nyelven porajmos (porajimos, parajimos vagy pharrajimos). A kiállítás mottója József Attila örökbecsű, kétsoros verse: „Tőke és fasizmus jegyesek / Minden külön értesítés helyett.” Ezzel az „antifasiszta és osztályszempontú” narratívával az a gond, hogy a verset a költő kommunista korszakában, 1931-ben írta. A magyar zsidók deportálására viszont már az olasz fasizmus 1943-as bukása után került sor, miután a nemzetiszocialista Németország megszállta Magyarországot. Ezt az enyhén szólva elavult szemléletet tükrözi a kiállítás katalógusának előszava is: „Közel 6 millió embert pusztítottak el azért, mert feijformájuk nem illett bele a

tudomány köntösébe bújtatott 14 pontos rendszerbe. 60 évvel ezelőtt, egy emberöltőnyi sincs még. Ehhez asszisztált a tudomány. Járulékos eszközként bevetve a tőkét és a háborút, mint a tőkefejlesztés biztos bázisát.” (Itt Fabényi Júlia, csak azért, hogy a kiállítás koncepcióját igazolja, komolyan utalt a fajelméletre, amit még a nácik sem tekintettek tudományosnak.)

Ugyancsak az előszóból derül ki a nagyszabású tárlat célja: „A megemlékezés kiállításunk célja, egy fel nem cserélhető eseményre, a XX. század külön, önmagában komplex egészbe sűrűsödött rettenetére, a holokausztra. 60 év elteltével adott a jelen és a múlt, a múltból szervezően növekvő szálak, melyek lehántva magáról a történelmi tényről, arról, ami visszavonhatatlanul megtörtént, a hozzá és belőle vezető útról, nem mások, mint rém-



Gedő Ilka:
Önarckép
1944

emlékképek, metaforába sűrűsítve. Kiállításunk a kortárs képzőművészetet hívta meg, aktivizálandó mindazon szálakat és a jelenben érvényes elemeket, melyek a rendszerezett, a holokauszt elő- és utószálaiból álló építményt képzik, hogy mozgassa meg, tudatosítsa, és szembesítsen az áldozat és a gyilkos szellemi és lelki működés mechanizmusaival, fogalmazza meg a múlt aktuális és örök témáit.”

Mielőtt a nagyszabású kiállítás katalógusának legjellemzőbb, a koncepciót megfogalmazó szövegeit elemezném, érdemes kitérni arra, milyen szempontok szerint sorolták három csoportba a műtárgyakat. Legtöbb volt a „kortárs mű”, közel negyven művész, közte számos cigány

festő alkotása, melyet a holokauszt ihletett. Külön termekben voltak láthatók még hét művész „kortárs-történeti” munkái és a „történeti” művek is. Utóbbiak alkotóit érdemes felsorolni: Ámos Imre, Anna Margit, Bálint Endre, Erdély Miklós, Fenyő Andor Endre, Gedő Ilka, Gera Éva, Kádár György, Kondor Béla, Ország Lili, Román György, Schaár Erzsébet, Vajda Lajos és Vilt Tibor. Megjegyzendő, hogy az ebbe a csoportba sorolt, klasszikusnak számító művészek közé a holokauszt egyetlen áldozata, Ámos Imre került csak be. Ketten megérték a felszabadulást, és a megpróbáltatások idején, illetve közvetlenül azután készítettek megrázó rajzokat a munkaszolgálatról és a pesti gettóról (Kádár György és Gedő Ilka).

György Péter írta a kiállítás katalógusában olvasható *Talán még nem késő* című bevezető tanulmányt. Ő a holokausztot „a zsidók, romák, homoszexuálisok, politikai

Farkas István:
Végzet
1934



ellenállók, »antiszociális elemek« kiterjedt, nagyipari technológiával végrehajtott, módszeres kiirtásának” nevezi. Hozzátehetette volna a szovjet hadifoglyokat is, akiket a zsidók után a legnagyobb számban gyilkoltak meg. De nem ez a legnagyobb gond György Péter felfogásával, amelyet számtalan helyen kifejtett. Hanem az, hogy ő a holokausztot olyan egyetemes tragédiának tartja, mely minden „rendszerellenes” – vagy annak tartott – kisebbséget sújtott, valahogy úgy, ahogy a tömeggyilkos sztálini önkényuralom. Nem fogadja el, hogy a zsidóság kiválasztott nép lenne, de azt sem, hogy a holokauszttal a náciak mindeneke előtt a zsidóságot akarták megsemmi-

síteni, hiszen benne látták a gonoszság kútfejét, a német népet fenyegető legnagyobb veszélyt. Vagyis György Péter a holokausztot eltávolítja a zsidóságtól, amit a múltba helyez, visszamenőleg felszámol. Így írhat le ilyesmit: „A magyar zsidók – akiknek döntő többségét 1944/45-ben elpusztították – nem pusztán a mai magyar társadalomban láthatatlanok, a múltjuk is érzékelhetetlen. Több mint félmillió állampolgár hajdani kultúrájának nyomai szinte mind eltűntek, vagy magukra hagyottan azt üzenik (ami persze nem áll távol az igazságtól), hogy a magyar zsidó közösség története 1945-re egyszer s mindenkorra, jóvátehetetlenül véget ért.” És ha zsidók ma már nincsenek nálunk – illetve valójában nem is voltak, mert az esztéta szerint Magyarországon tömegesen asszimilálódtak, és csak a faji törvények tették őket újra zsidókká –, hogyan tarthatnának más csoportoknál nagyobb igényt a holokausztra való emlékezésre? Hiszen annak „azt a szellemi fordulatot kell elősegítenie, amelynek eredményeit a ma élők megértik, hogy a zsidók, romák, politikai foglyok, homoszexuálisok, értelmi sérültek, testi adottságaikban korlátozottak, az úgymond aszociális viselkedésű állampolgárok kiirtásához aktív segítséget nyújtottak, vagy benne maguk is részt vettek, akkor saját magukra emeltek kezét”.

György Péter gondolatmenete, amely az *Elhallgatott holokauszt* című kiállítás alapkonceptiója volt, több ok miatt is elfogadhatatlan a számomra. Azt vallom, hogy a magyar zsidóságnak nemcsak múltja volt, de jövője is van, és a holokauszt nem fogható fel, nem élhető át, ha nem a legnagyobb, minden tekintetben kiemelt jelentőségű áldozati csoport, annak vallása és kultúrája felől közelítjük meg. Az emberi jogok nevében és a kisebbségek védelmében ki lehet állni napjaink üldözötteiért, de a holokauszt idején még nem létező törvények, illetve az emberi jogvédő felfogás nevében nem lehet ítéletet mondani az akkori társadalomról. A kollektív trauma feldolgozásakor nem kelthetünk lelkiismeret-furdalást a ma élő nem-zsidó nemzedékekben. Megértést, empátiát kell ébreszteni az áldozatok iránt a művészet eszközeivel, nem szabad vezeklést, olyan bűnök beismerését várni a kortársaktól, amelyet a nagyszüleik vagy a dédszüleik követtek el. Nem lehet úgy kiállítást rendezni Auschwitzról, hogy a „nembeli lényeg” nézőpontjából közelítünk hozzá, s nem tulajdonítunk központi jelentőséget annak az üzenetnek, amit a zsidóság és judaizmus hordozott és hordoz ma is. De a kiállítás rendezői éppen ezzel próbálkoztak, megpróbálták ellenállni a „zsidó mártírológia” vonzásának. Kiemelten foglalkoztak a homoszexuális emberek üldözésével (bár Magyarországról a szexuális

orientációja miatt senkit nem deportáltak), a szintik és romák, a fogyatékkal élő emberek üldözésével (az utóbbi 1944-re már Németországban is megszűnt), Jehova tanúinak üldözésével, a nácik által előidézett kulturális exodussal, és a valamilyen, az alapkonceptióba nem illeszkedő megfontolásból, a magyar cionizmus történetével (!).

A Páva utcai Holokauszt Tudományos és Dokumentációs Emlékközpont (HTDE) *Jogfosztástól népirtásig* című állandó kiállítása 2006. február 21-én, tehát majdnem két évvel az épület felavatása után nyílt meg. A Molnár Judit és munkatársai által készített kiállítás az 1994-eshez hasonlóan nélkülözi a műalkotásokat, kizárólag a tragikus eseményekre, a magyar zsidóság többségének elpusztítására és az oda vezető útra koncentrál. A legfontosabb vizuális elem a föld alatti tárlaton a látogatót a folyosó falán végigkísérő, vékony vonalakból álló grafikai installáció, amely azt sugallja, hogy a magyar zsidóság sorsa kezdettől fogva meg volt pecsételve, egyenes út vezetett a deportálásig és a gázkamráig. Pedig ez távolról sem volt így, hiszen a német megszállásig, és még azon túl is működtek olyan erők a kormányzatban, és a társadalomban is, melyek megpróbálták feltartóztatni, késleltetni a végzetet. A cigányok tömeges elpusztítását is megörökítő kiállítás azonban formavilágában ezt a leegyszerűsítő, az „elvele elrendeltséget” tükröző felfogást követi. Ez a tömegsírok feltárásáról látható filmekkel együtt sokkoló megközelítés. Ami éppen azért, mert nélkülözi a művészet tanúságát, alkalmatlan arra, hogy érzékeltesse azokat a folyamatokat, emberi reakciókat, amelyekre a többségi társadalomban, és a zsidó kisebbségen belül sor került 1938 és 1945 között.

Végül beszélünk kell a *Holokauszt a magyar képzőművészetben* című kiállításról, amely szintén 2004 tavaszán nyílt meg a Dohány utcai Zsidó Múzeum második emeletén, S. Nagy Katalin rendezésében. Szarka Klára, aki a *Múlt és Jövő* 2004/4-es számában elemezte a kiállítást, azt írta róla: „néhány szakavatott ítéskörében az a vélemény terjedt el, hogy koncepciótlan és következtelen”. Ő ezzel nem értett egyet, viszont felhívta a figyelmet arra, hogy a tárlatról nem készült katalógus, és a képekről és alkotóikról csak magyar nyelvű feliratokat lehetett olvasni, angolul nem. Úgy tűnik, ennek a kiállításnak – legalábbis ahhoz képest, amelyet ugyanakkor a Múcsarnokban rendeztek – igencsak szűkös volt a költségkerete. Mintha egy effajta megközelítésnek, vagyis hogy a zsidó művészek nézőpontjából mutassa be a holokausztot, a művészettörténész szakma részéről nem lenne igazán létjogosultsága. Kőbányai János reflexiója a kiállításra figyelemre méltó. „A halál közelségének ben-

ső megtapasztalása (amely végül is minden történetet, a legbanálisabbtól és a legkülönlegesebbig, lezár), olyan érzékenységhez vagy magasságokhoz juttat, amely ezt az élményt is kultúrateremtő erővé nemesítheti. Radnóti Miklós utolsó alkotói korszaka (a *Sem emlék, sem varázslat* című versének fordulata óta valamennyi verse), vagy Ámos Imre 1939-től kezdődő festői periódusa rá a példa – a halálból, a nemlétből feladó nélkül visszaküldött üzenetként –, hogy ehhez az univerzális emelkedettséghez nem föltétlenül szükséges hosszabb kikristályosodási periódus – ami az átélt élményt felemeli, beleszervíti az egyetemes kultúrába.”¹

A Mazsihisz és a Zsidó Múzeum és Levéltár közreműködésével rendezett tárlaton a következő művészek szerepeltek: Adler Miklós, Ámos Imre, Aszódi Weil Erzsébet, Bálint Endre, Blas Berger János, Bárkány Jenő,



Sugár Andor:
Kuporgó
1944

Barta Ernő, Berény Róbert, Bokros Birman Dezső, Csabai Ékes Lajos, Erdei Viktor, Farkas István, Gedő Ilka, Goldmann György, Gyenes Gitta, Gyula Gaál Endre, Hajnal Mihály, Hegyi György, Hermann Lipót, Hévízi Piroska, Kádár Béla, Kádár György, Lakos Alfréd, Lukács Ágnes, Pogány Margit, Porscht Frigyes, Reichental Ferenc, Román György, Scheiber Hugó, Schönberger György, Turán Margit és Vadász Endre. Hasonló jellegű kiállítást rendezett a Magyar Zsidó Múzeum a Goldmark fesztivál keretében *Értékmentők* címmel, részben ugyanezeknek az alkotóknak a munkáiból 2013. február 28. és április 30. között. Ez a tárlat az Országos Magyar Izrae-

lita Közművelődési Egyesület (OMIKE) művészakciójának állított emléket.

Az OMIKE a második zsidótörvény hatályba lépése után 1944. március 19-éig, a német megszállásig, a szervezet felszámolásáig támogatta a zsidó képzőművészeket, ugyanúgy, mint lehetőségeihez képest a diszkrimináció által sújtott színészeket, zenészeket, írókat és újságírókat is. Forrásait a neológ Budapesti Izraelita Hitközség biztosította. 1939 novemberében megalakult az „OMIKE Kultúrtnácsa”, a Művészakció legfőbb irányító szervezete. Első elnöke dr. Ribáry Géza, majd az ő halála után Stern Samu, elnökhelyettese dr. Csergő Hugó volt. Az OMIKE összesen öt tárlatot rendezett 1939 és 1944 között a zsidó művészek számára a különböző zsidó szervezetek, például a budai nőegylet Keleti Károly utcai vagy a zsidó diákszövetség Üllői úti helyiségeiben. Ezen többek között részt vettek a holokauszt művészi megörökítői, így Ámos Imre, Sugár Andor, Kádár György és mások is. (Vajda Lajos és Farkas István nem.) A „művészakció” alapjában véve jótékonyági jellegű volt, nem szolgálta a közelgő tragédiával való szembenézést. Ahogy ezt

Jenő, Márkus Imre, Szin György, Pap Géza, Jándi Dávid) festményét, rajzát, ezzel is támogatva őket.

Hangsúlyozni kell azonban, a bizottság karitatív alapon állt, nagylelkű szervezői nem mérték fel, hogy a zsidóknak a társadalomból való folyamatos, törvényalkotásban és antiszemita uszításban megnyilvánuló kirekesztése végül a holokauszthoz vezet. Az OMIKE jelmondatát még 1935-ben hirdette meg Budai Goldberger Leó, aki később maga is a holokauszt áldozatául esett. Hazafias buzdítása, amelyre a negyvenes években is hivatkoztak, így hangzott: „Ósi hittel, becsülettel a hazáért!” Nyilvánvaló, hogy ez az idejét múlt program, melyhez a neológ zsidóság vezetői még 1944-ben is igyekeztek tartani magukat, nem inspirálta a tárlatokon részt vevő művészeket, akik csak jobb híján vették igénybe a „falak nélküli gettó” által biztosított lehetőséget műveik kiállítására.

Most pedig térjünk ki arra a három alkotóra, akiknek képei meghatározó szerepet játszottak a magyar holokauszt művészi megjelenítésében. A témát alaposan feldolgozta S. Nagy Katalin, a Zsidó Múzeumban 2004-ben rendezett kiállítás kurátora, aki két évvel később *Emlékkavicsok – Holokauszt a magyar képzőművészetben* címmel adott ki kiváló albumot.²

Az első festőről, Farkas Istvánról, akinek műveit egy ilyen témájú kiállítás nem nélkülözheti, ugyancsak S. Nagy Katalin írt 1979-ben megjelent monográfiát, de a holokausztban meggyilkolt művészről Pataky Dénes és Kernács Gabriella is figyelemre méltó könyvet jelentetett meg.³ Soutine-hoz mérhető, nagyszerű, Franciaországban is elismert festőről van szó, akinek *Végzet* című 1934-ben festett képe a Nemzeti Galéria állandó kiállításán látható. Ezen és számos más, 1941-ben készült képén (*Vége – Elvégeztetett; A vak asszony és unokája; Elment – Ajánlva szadista kanásznak szeretettel; Történt valami?; Éjszakai jelenet; Elváltak*) a művész az emberi kapcsolatok felbomlását, a katasztrófát megelőző utolsó időszakot örökítette meg. „Az *Éjszakai jelenet* már olyan légkörben született, amikor Farkas egyéni drámája egy ország tragédiájával fut egy sínen – egyre gyorsuló iramban. A hátralévő négy évben a temperáról szinte teljesen áttér az olajfestésre. A színek egyre súlyosabbak, az ecset légiés lebegése megszűnik, mint ahogy az *Éjszakai jelenettel* együtt végképp eltűnik az az álomszerű színpad is, melyen eddig Farkas alakjai megjelentek. Riasztóan kemény kép az *Elváltak*. A fekete ruhás, kalapos férfi kihunyt arccal kifelé lép a képből, mögötte a századfordulós ruhába öltözött nő talán a végérvényesen elmosódó álmok jelképe. Fölöttük, mintha távoli tűzvészt tükrözne vissza, na-

Kádár György:
„Ohrdrufi temetés”
1945



Sós Endre *A Magyar Zsidók Lapjának* 1939. június 30-i számában megírta: „A második zsidótörvény nyomában nem lehet többé titok, hogy a zsidó művészek kilencvenkilenc százaléka teljesen kirekesztődik... az állami és közéleti vételekből. Így tehát nincs más teendő, mint hogy saját magunk segítsünk a zsidó festőkön és szobrászokon, s helyezzük azokat – úgy, ahogy tudjuk – egyfelől a zsidó közületek, másfelől a zsidó közönség oltalma alá.” Ezt a célt úgy valósította meg a Magyar Zsidó Irodalmi és Művészeti Bizottság, hogy levelezőlapokon kiadta tíz zsidó vallású művész (Kádár Béla, Diener-Dénes Rudolf, Schönberger Armand, Bálint Rezső, Ámos Imre, Szigeti

rancssárgán izzik az ég. Az *Éjszakai jelenettel* rokon megfestésmódjában a *Történt valami?* (1941) című kép. Megdermedt pillanat ez, valahol a távolban valami ijesztő dolog zajlik le, a képen figyelő figurák, a görcsbe rándult fák mintha hitetlenül hajolnának előre, azt kérdezve: Történt valami? Az egész kép – sápadt, dermedt színeivel – igennel felel, de már nem a lélek, a tudat mélyén megy végbe valami iszonyú, hanem a valóságban” – írja Kernács Gabriella.

Farkas István zsidó, de a vallástól távol álló nagypolgár volt, a Singer és Wolfner kiadóvállalat vezérigazgatója, aki a kora miatt sem teljesített munkaszolgálatot. Képein annak a társadalmi közegnek a bémult reakcióját örökítette meg a közelgő tragédiára, az egész világának a pusztulására, melyben otthonos volt. 1941-től már nem festett olajképeket. A német megszállást követő első napokban is megtehetette volna, hogy megvásárolja a szabadságot, elmenekül a letartóztatása elől, hiszen a neve szerepelt a Gestapo listáján, amely alapján letartóztatták a „prominens zsidókat”. Az ajánlatra így reagált: „Mi vagyok én, hogy elmeneküljek a süllyedő hajóról? Pénzen!” Mire Herczeg Ferenc májusban megszerezte számára a kormányzói mentesítést, már nyolcvanadmagával utazott egy lezárt vagonban. Auschwitzban, bár a kora miatt még kaphatott volna néhány hét haladékot, önként beállt az idősök és a gyerekek közé, akiknek útja nyomban a gázkamrába vezetett. Nem akart tovább élni.

Farkas Istvánhoz hasonlóan ismert, Chagall-lal összemérhető nagyszerű művész volt Ámos Imre, aki egészen más társadalmi közegből érkezett. Nagyikállón, szegény, vallásos zsidó családban született, „vérében volt” a haszid kultúra. A próféták formavilágával élt, a héber hagyományok szellemében örökítette meg a holokausztot. Ukrajnában volt hosszabb ideig munkaszolgálatos, majd onnan csodával határos módon hazajött, módja volt megfesteni azt, amit átélt. „1944. június 1-én indult utolsó munkaszolgálatos útjára, melyről soha nem tér vissza. Először Jászberénybe, majd Szolnokra terelik századát, átéli a város bombázását. Ekkor fog hozzá, hogy lejegyezze halála előtti vízióit egy spirálfüzetbe, melyet Anna Margitnak adott át utolsó találkozásuk alkalmával Budapesten, a Lehel úti kaszárnya kerítésén keresztül. A *Szolnoki vázlatkönyv* lapjain látomások sorjázna: a festő fekvő alakja fölött kivont kardú démon üvölti halálba hívó szavát, a festőpár lángcsóvák fölött lépdelve közelít a holdhoz, vagy egy csonka fa törzsén apró fészekbe rejtőzve várja a halál angyalát. Ámost nem menthette meg sem a művészetbe vetett hite, sem felesége oltalmazó szeretete, 1944. november elején százada a biztos

halál felé tartva elhagyja Budapestet, utoljára a tübingiai Ohrdruf Nord lágerében látták társai. Ámos Imre meghaladta a létező világ ábrázolását, túllépve a valóságon, sejtéseit, félelmeit, prófétai látomásait tárta elénk összetett szimbólumai és asszociációi által. Minden erejével arra törekedett, hogy írásaival, műveivel jelet hagyjon az utókornak az embertelen korról, amelyben élt. Felesége, Anna Margit, e szándékát megvalósítva, élethosszig tartó hivatásként gondozta férje életművét, méltó helyet kivíva számára a magyar művészet történetében” – írja Kopin Katalin nemrég megjelent monográfiájában.⁴

A harmadik nagyszerű művész, akinek a negyvenes években, az elhurcolása előtt festett képeire a holokausztot megidéző kiállítás épülhet, kevésbé ismert: Sugár Andor. A zsidó munkáscsaládból származó festő huszonnégy éves korában bekapcsolódott a munkásmozgalomba, nővérét a baloldali művész, Dési Huber István vette feleségül. Sugár Andor is tagja lett a Szocialista Képzőművészek Csoportjának, munkásokat festett, 1932-től illegális röplapokat és linómetszeteket készített,

Ámos Imre:
Anyám és én
1933



ugyanúgy, mint a szobrász Goldman György. Felesége, Kalmár Kata fotóművész hozzá hasonlóan szimpatizált a kommunista mozgalommal. Ennek alapján a volt tanítványa, a kultúrpolitikussá vált Oelmacher Anna (akivel együtt állítottak ki az OMIKE tárlatain) 1945 után a kommunista festő prototípusát mintázta róla, és ez a bélyeg napjainkig rajta maradt. Emlékkiállításait is „pártos szellemben” rendezték meg, és ezt tükrözi a róla kiadott, 1974-ben megjelent monográfia is.⁵

Csakhogy, amint ezt S. Nagy Katalin *Emlékkavicsok* című kötetében leírja, Sugár Andor már 1938-ban visszavonult a politikától, reménytelennek tartva Európa és benne Magyarország helyzetét. Ettől kezdve az alkotásra

koncentrált, képeit ez év októberében másokkal együtt kiállította az Ernst múzeumban. Erről a tárlatról írta a *Magyarság* című radikális jobboldali lapban egy Vigil álnevű kritikus: „A baloldálnak céltalan minden olyan kísérlete, amely ezeket a munkákat magyarnak akarja beállítani és elfogadtatni. Fájdalmas tény az, hogy ezeket a magyar származású félművelt művészeket hatalmába ejtette a zsidó pénz és a több ezer év óta pallérozott zsidó szellemiség. Rossz nézni, hogyan azonosítja magát Dési Huber és Barcsay Jenő a zsidó esztétikával. A beolvadás olyan tökéletesen sikerült, hogy amit róluk mondhatunk, az egyenlő a zsidó művészek jellemvonásaival. Beteges képzelet, torz életszemlélet szüli az álmélyiségeket... megdöbbenve láttuk a zsidó szellem mérgének romboló hatását.” Az ekkor „nemzetközi zsidó színezetűnek” bélyegzett Sugár Andort ez a kritika nem kedvetlenítette el, tovább festett. Még egyszer szerepel a Tamás Galériában az *Új akvarellek* című kiállításon, Ámos Imre, Farkas István, Berény Róbert, Schönberger Armand és mások társaságában. „1939-től a háborús fenyegetés, a zsidótörvények következményeként Sugár műveiben egyre inkább felerősödik a pesszimizmus, hollóközi képeinek elkomoruló expresszionizmusa után téma- és színvilága radikális fordulatot vesz. Az expresszív nyelv vízióit szolgálja, az üldöztetés, a rémület, a pusztulás látványelemei válnak hangsúlyossá” – írja S. Nagy Katalin. A festéssel csak a német megszállás első napjaiban hagyott fel, amikor a Gestapo letartóztatta és elhurcolta. A munkaszolgálatból visszatérve olyan képeket festett, mint *A zsarnok* (1941), *A háború* (1943) vagy a *Tömegsír* (1943). Ezek nagyszerű, expresszív alkotások, olyan festmények, amelyeket nem ismernek, ugyanis a képek magántulajdonban vannak, illetve közgyűjtemények raktáraiban porosodnak. Ha felfedeznénk, és a nyilvánosság elé tárnánk őket, felkavaró, sokkoló újdonságnak számítanának a holokausztot művészi alkotásokon keresztül megjelenítő kiállításon.

Sorolhatnám tovább és méltathatnám a nagyszerű alkotókat, kezdve a „titokzatos zsenivel”, Vajda Lajossal. Műveikből a magyar holokausztot a művészet eszközeivel ábrázoló, nagyszabású, megrázó kiállítást lehet rendezni, ha ehhez biztosítva vannak a feltételek. Ezen feltétlenül szerepelniük kell azoknak nagyszerű festőknek és szobrászoknak is, akik túléltek a vészorszakot, amely egész életművükre maradandó hatást gyakorolt. Ezek közé sorolom Ország Lilit, Anna Margitot és Schaár Erzsébetet. Viszont a fiatalabb, tehát 1945 után született művészek munkáit, származásukra való tekintet nélkül, nem vonultatnám fel ezen a kiállításon, vagyis semmi képp sem követném a 2004-es múcsarnokbeli példát.

Nem azért, mintha nem értékelném a holokauszt által inspirált kortárs művészetet, de előbb szembe kell néznünk azzal az örökséggel, amelyet azok hagytak hátra, akik személyesen is átéltek azt.

A magyar holokauszt, melyről még mindig nem tudunk eleget, páratlan volt a világtörténelemben, részben hasonlítható csak az Európa többi országában végbe ment többi népirtáshoz. Sajátossága, hogy rendkívüli módon elhúzódott, 1938-ban, az első „zsidótörvénnyel” kezdődött, és csak 1945 márciusában ért véget, amikor Nyugat-Magyarországon még mindig folyt a zsidó munkaszolgálatosok legyilkolása. Ekkor végéhez közeledett a második világháború, és a náci megsemmisítőtáborokat már felszámolták. Magyarországon állt a leghosszabb idő rendelkezésre a zsidó művészeknek, hogy szembenézzenek a rájuk váró sorssal, és a tragikus események menete sem volt egyenes vonalú. 1944. március 19-ig, sőt még azon túl is voltak társadalmi csoportok és politikai erők, amelyek igyekeztek feltartóztatni a kollektív tragédiát, így az érintettek számára a kétségbeesés és a remény korszakai váltogatták egymást. A művészeknek részben a munkaszolgálat alatt, részben abból szabadságra hazatérve lehetőségük nyílt dolgozni, és az alkotásaik az utókorra maradtak, ami Közép-Európában sehol más hol nem fordult elő.

A magyar zsidó művészek saját élményeik alapján tettek tanúságot, reflektáltak a holokausztra. Ez páratlan. Egy nemzetközi figyelemre méltó, a Soának emléket állító kiállítást az ő műveikre lehet és kell alapozni. Itt az ideje annak, hogy reprezentatív, az eddigiektől különböző szellemű kiállítást rendezzünk alkotásaikból, szembenézzünk a tragikus múlttal és értékes örökségünkkel.

JEGYZETEK

- 1 KÖBÁNYAI János: *A holokauszt művészete = Múlt és Jövő*, 2004, 1–2. sz., 81–84., 81–82.
- 2 NAGY Katalin, S.: *Emlékkavicsok. Holokauszt a magyar képzőművészetben 1938–1945*. Bp., Glória, 2006
- 3 NAGY Katalin, S.: *Farkas István*. Bp., Képzőművészeti Alap, 1979; PATAKY Dénes: *Farkas István*. Bp., Corvina, 1970; KERÁCS Gabriella: *Farkas*. Bp., Corvina, 1980
- 4 KOPIN Katalin: *Ámos Imre*. Bp., Kossuth – Magyar Nemzeti Galéria, 2015
- 5 OELMACHER Anna: *Sugár Andor*. Bp., Corvina, 1974