

Kőbányai János

A művészet és az ember története határán

Marc Chagall és Ámos Imre

Kivételes történelmi alkalom és pillanat: 2013. szeptember 12-től 2014. január 5-ig Budapesten Marc Chagall és Ámos Imre munkái egyazon fizikai – kiállítási – térben találkoznak. (A Magyar Nemzeti Galériában.) 76 évvel azután, hogy a művészek és a munkáik, ha intimebb térben is – Chagall lakásán, 1937. október 4-én, Párizsban – már bizonyíthatóan megismerkedtek egymással.

„Épp most jöttünk haza Margittal Chagalltól. A cserkészotthon vezetőnöje, amikor megérkeztünk, és tudta, hogy festők vagyunk, azonnal telefonált Chagallnak, és kérte, hogy felmehezzünk hozzá a dolgainkkal, tudván, hogy ő nagyon szereti a zsidó dolgokat, és szívesen látja a fiatalokat. Mi szólni sem tudtunk az örömtől, hogy szemtől szembe láthatjuk és beszélhetünk vele, akit annyira szeretünk a piktúráján keresztül. Tehát nem tiltakoztunk, és a Mme Simone megbeszélte vele, hogy hétfőn, ma du. 1–2-kor felmegyünk. Szerencsére hozzánk egy pár lépésre lakik (vill. Eugen Manuel 4, mi 38 rue Vital), s hónunk alatt a tekercsekkel elindultunk, hosszas keresgélés után megtaláltuk a házat, és fellifteztünk (én persze jó francia tudásom mellett rosszul értettem az emeletszámot, s az ötödik helyett a hatodikon csengettünk vagy öt percig, végre eszembe jutott a tévedésem, és becsöngettünk Chagallhoz). Pár pernyi ideges várakozás után előbb egy cseléd, majd névjegyem átadása után kijött elibénk a Mester. Aranyos figura, sárga-fekete csíkos blúz, vörös ing (apacs), szürke gyapjúnadrág volt rajta, borzas hajú, villogó, furcsa, ferde szemével mosolyogva fogadott bennünket, s bevezetett egy képekkel tele szobába. Egyik szebb, mint a másik. Alig tudtam kinyögni pár szót németül. Ő részben németül, részben zsargon- és francia szavakkal igyekezett kérdezni és felelni. Nagyon örült, hogy sok mutatnivalót vittünk, és nekiült a rajzoknak és képeknek. Előbb Margit dolgait kezdte átnézni, a rajzok jöttek előbb, aztán a képei. Mindjárt az elsőknél erősen érdeklődött a neve után, majd hogy sokat tanult-e, és fejből csinálja-e a dolgokat. Igen tetszetek neki a képek, folyton meresztgette a szemét. C-c-c-kezt mondott, s őszintén látszott

rajta, hogy komolyan tetszenek neki a dolgok, aztán visszalapozva azt mondta, hogy feltétlenül Párizsban kell dolgoznia, belső érettsége nagyszerű, csak a konstrukciót kell jobban forszírozni. Színben is kifogástalan, csak az anyagismerettel teljesen bírnia kell, hogy a nagyszerű bensőt kifejezhesse. Aztán az én dolgaimat kezdtem neki lapozni. Egész komoly elragadtatást láttam nála velem szemben is; folyton morgott magában (ccc Sie müssen in Paris leben und arbeiten). Egész csomót kifogástalannak talált, egyik másíknál színben és konstrukcióban tett kifogást. (Nagyon tetszett neki A halasember, a Virrasztó, Haszid, Álmodó I és II, Az imaasztal, a Halál angyala stb.) Mondta, nagyon fiatalok vagyunk még, a benső átélésünk remek, a kivetítés ellen sem mondhat semmi rosszat, de ha Párizsban fogunk dolgozni hosszabb ideig, egészen megvilágosodik előttünk, ami most még itt-ott hiányos. Igyekezzünk függetleníteni magunkat az anyagi megélhetéstől, csináljunk bármi mást, csak ne hallgassunk az emberekre, a vásárlókra, mert az a festő tragédiáját jelenti. Ő átélte ugyanezeket a nehézségeket, mi is átvergődünk rajta. Nagyon aranyos volt mindvégig mosolygós szemével, különösen egy-egy mélyebb képnél merült el soká és gondolkozott, s utána ja-ja – fein, mondta. Szóval nekünk nagyon jólesett a kedvessége. Eddig csak messziről csodáltuk, most kezet szoríthatunk vele, és méghozzá őszinte tetszését is láttuk a dolgainkkal szemben. Kikísért bennünket az ajtóig, majd mondta, hogy ha dolgoztunk, majd mutassuk meg újra. Majd azzal búcsúzott, hogy örül, hogy ilyen nagyszerű fiatalokat ad Magyarország.¹

Hol kezdődött ez a jelenbe, s szándékaink szerint a jövőbe is továbbfutó történet – a múltnak ama „mélységes mély kútjában”? Mielőtt a Chagall–Ámos-rokonság feltárásába kezdenénk, tanácsos a kettejük viszonyát megtestesítő – persze csak Magyarországon forgalomban lévő – közhelyet szét-szálazni: nevezetesen azt, hogy *Ámos Imre lenne a „magyar Chagall”*?

Lehet, az oknyomozás: maga az elbeszélés.



Ámos Imre: Chagallnál, 1937 (magántulajdon, köszönet Virág Juditnak a kép közléséért)



Ámos Imre: Chagall, 1937, Napló-lap
(MTA Művészettörténeti Kutatóintézet)

De miért nem Marc Chagall a francia (orosz?) Ámos Imre?

Ha ezt a paradoxonnak is meghökkentő vagy inkább megmosolyogtató kérdést vetjük fel, akkor nemcsak a két művész közötti párhuzam természetére világíthatunk rá, hanem a magyar és a külföldi, pontosabban nyugat-európai vagy világhírű művész viszonyára, pozíciójára is az egyetemes művészet szerves vérkeringésében. Ugyanis ha egy magyar alkotót külföldi névvel értékelünk föl – és ez oly gyakori –, akarva-akaratlanul is legitimáljuk az utánzást vagy a mintakövetést, az eminens iparkodás attitűdjét. Hogy innen, Magyarországról, Európának a földrajzi közepéről nem származhat az egész világ kultúráját befolyásoló, eredetien új és megrendítő alkotás, hanem mindezt csak tőlünk szerencsésebb helyzetű kultúrákból lehet adaptálni magyar környezetre.

Ezért minden világhírű (nemzetközi elfogadottságú) produkcióval való összehasonlítás felhorgasztja a fájdalmas szembenézést a magyar politikai és kulturális azonosságba születés pozíciójával és lehetőségeivel. Az eleve leértékeltség paradigmája az I. István-i fordulat óta mindmáig végigvonul a magyar kultúrán. A kínzó alárendeltségi érzésnek az ad folyamatosan tápot, hogy az összehasonlító

számvetésekből – ha ilyenre kerül sor – valóban rendre az derül ki, hogy a magyar progresszió a nyugati művészet honosításában fejtette ki a hivatását. Legyen az a képzőművészet vagy az irodalom területe. A magyar festészet leghaladóbb korszaka, a *Nyolcak* is a Párizs-konform egyvidejűséggel vívta ki kiemelkedően kivételes helyét egy kivételes pillanatban. Ezt a törvényszerűséget vagy kényszerűséget a magyar értelmiség elitje már a 18. század vége óta felismerte, sőt viselkedési kánonjába is beiktatta. „*Vigyázzó szemünket Párizsra mi vetettük*” (Batsányi János, 1789) – s még kivételként sem fordítva.

Ez a majdnem kizárólagosan érvényesülő jelenség mélyen a magyar történelemben gyökeredzik – kezdve az Európába való késedelmes érkezéstől (az első millennium körül) s a földrajzi adottságtól, amelyek két világhatalmi régió ütközőpontján állandóan folyamatos frontország helyzetben öröklték a magyar entitást.

A magyar sors („sorstalanság”) evidencia-ketrecén csak ritkán ütött át ez a fátum.

Akkor azonban olyan erők hatására, amelyek szétfeszítették, sőt: át is lépték a művészet – az emberi ábrázolás és reflexió képességének – határait. A *holokauszt* különös és oly tragikusan egyedi idejében, amikor a hagyományos politikai-földrajzi erőtereket elsöprően írta felül egy más minőségű történelem. Amikor földrajzi és kulturális egységek történelme leszűkült, és egyúttal felemelkedett az ember – a *Jó* és *Rosz* küzdelme – történelmévé és az azt megjelenítő apokalipszissé.

Az apokalipszis folyamata és leírása (a Biblia két részében) szorosan hozzátartozott egy viszonylag kis létszámú, a létfeltételeit a mai napig meghatározó nagybirodalmakhoz képest súlytalan nép, a zsidók sorsához és tanúságához. Az egyedüli néphez, amelyet kétezer év millenniumain népként találunk a történelem porondján – politikai, kulturális és metafizikai értelemben. Ezért mi sem természetesebb, hogy az eszmélkedésük és munkásságuk javát a 20. század első felében – az emberiség történetének második apokaliptikus korában – megvalósító orosz–francia Marc Chagall és a magyar Ámos Imre, ez a két *par excellence* zsidó művész munkásságát e világtörténeti események mentén kell értelmezni és be(él)fogadni.

*

A történelem mely rétegei teremtik meg a megértés kontextusait? Chagall és Ámos Imre művét ismerve nem hat túlzásnak, hogy elsősorban a Bibliához kell fordulnunk, amelynek erős, friss, szinte kortárs kisugárzása áthatja a művészetüket.²

A már kevésbé misztikus-metafizikus, mert „csak” Európához fűződő történelmi kor a 19. századra



Lapok Ámos Imre párizsi „vázlatfüzetből”. 1937 (MTA Művészettörténeti Kutatóintézet)

esik. Amikor a *testamentumok népe*, ez az addig nagy tömegeiben az európai történelmen és kultúrán kívül rekedt diaszpóra-közösség Európa nyugati felén emancipálódhatott. Következésképpen felszabadult energiákkal igyekezett gyökeret verni az őt felszabadító népek társadalmi és kulturális vegetációjában. Ahogy Martin Buber írta nevezetes *Zsidó reneszánsz* című, a nagy fordulatot ideológiailag megalapozó, programadó esszéjében:

A zsidó törzsnek ama része, amelyik zsidó népként érez, ugyancsak besorolódott az újfajta fejlődésbe, s éppúgy fellelkesült tőle, miként a többi nép. Ám nemzeti részvételét a fejlődésben egészen sajátos vonás jellemzi: az izmok megfeszülése, a feltekintés, a felemelkedés. A 'feltámadás' szó tolul az ember ajkára: olyan ébredés ez, ami csoda. Csakhogy a történelem nem ismer csodákat. Ismeri azonban a népéletnek ama áramlatait, amelyek látszólag elapadnak ugyan, ám továbbáramlanak a föld alatt, hogy évezredek múltán a felszínre törjenek; és ismeri a népiségnek magvait, amelyek dohos királysírok mélyén évezre-

deken át megőrzik csírázó képességüket. A zsidó nép feltámadásnak néz elébe, fél életből az egészbe. Ezért nevezték a nemzeti-nemzetközi kulturális mozgalomban való részvételét reneszánsznak.⁵

*

Az egyes társadalmakba az igazi belépés mozzanatát jobban tükrözi a szellemi életben való részvétel, mint a törvényhozás egyenlősítése. A zsidók beilleszkedése a modern európai politikai rendbe és kultúrába leírható – az egyes régiók sajátosságainak megfelelően – a művészetekben vitt honfoglaló szerepvállalásukkal. Alkotói, fogyasztói és mecénási funkcióikban egyaránt. E folyamatnak nemcsak két alternatívája ismert, hanem az ezzel szorosan összefüggő két fázisa is. Az asszimiláció első szakaszában, a 19. század utolsó harmadától, a tradicionális zsidó lét- és szellemi formáktól „leszakadó perem”,⁴ a zsidó értelmiség első nemzedéke a totális hasonulás programját tűzte ki maga elé: az addig kettős – mert kívülről és belülről egyaránt a gettóba záró – sővényel elzárt európai kultúra nyelvének, eszkö-

zeinek az elsajátítását. A pionírokat követő zsidó nemzedékek a már anyanyelvi szinten birtokolt egyetemes kultúra nyelvét és eszközeit arra – is – használták, hogy megérzékítsék rajta és általa a zsidó azonosság – szociológiai és pszichikai állapotuk – sokrétű valóságát. Persze, az asszimiláció illúzióromboló zavaraitól vagy elutasításától – Tiszaszlár (1882), Dreyfus-per (1894) – nem függetlenül. Ez az utóbbi fordulat egyaránt jelentett forradalmi újat az egyetemes és a zsidó művészet történelmében. Marc Chagall és Ámos Imre pályája és életműve ez utóbbi jelenséget testesítette meg emblematikus színvonalon és teljességgel.

*

Ámos Imre 1936-os ceruzarajza (*Chagallról gondolkodom*) egy hosszú és tömény esszénél plasztikusabban foglalta össze Marc Chagallhoz fűződő viszonyát. Ebben a gazdag szimbolikájú rajzban a társadalmi-kulturális háttérüket is megérzékítette – Európa két földrajzi és mentális régiójáét, amelyek egymásrahatásaiból virágzott ki a vibrálóan modern zsidó művészet. Ugyanis zsidók zsidó művészetet először Európa nyugati felén kezdtek művelni, ahol asszimiláltságuk olyannyira előrehaladt, hogy már-már elérkezett felszívódása határáig. Ezért a zsidó eredet kutatása, ábrázolása fájdalmas nosztalgiából vagy tudományos érdeklődésből fakadt. Az emancipáció-asszimiláció kánaánját csak



Ámos Imre: Chagallról gondolkodom, 1936
(a kép eredetije lappang)

nyugat-európai testvéreik híreiből ismerő keleti (*Osztjuden*) ág nem kutatta, de élte a zsidó kultúrát. Anélkül, hogy tisztában lett volna azzal, hogy élete egy definiálható kultúra keretei között zajlik. Erről csak *maskiljai* (a nyugati nyelveket elsajátító pszeudo-értelmiségije) révén nyert tudomást. Ámos „álma” szinte tudományos pontossággal jelölte ki a dimenziót, amellyel a Chagall figurájában megtestesülő keleti, archaikus tömb vérfrissítése megtermékenyítette az elvékonyodott nyugati zsidó művészeti reprezentációt, amelyet már csak a nosztalgia vagy a folklorisztikus érdeklődés tartott életben. A „zsidó reneszánsz” e két törzs értékeinek egymást fölerősítő interakciójából született. Ezért tekint föl követendő mintájára és mesterére az Ámos-figura, az alárendelt és a szó szoros értelemben *kivöcs* helyzetéből.

S mégis: a két művész kiágazó tenyerei egy kohanita (papi) áldásban egyesülnek. Ha a testek és az arcon nem is, az áldással összeérő, lefelé fordított tenyerek *egyenlő léptékben* alkotnak szerves egységet a tradíciót és a vallást szimbolizáló gyertyatartó és a benne égő mécses fénykörében. Az egymást természetesen kiegészítő kezek azonban furcsa, természetellenes kartartásokból ágaznak ki, ellentétben e karok párjainak természetes mozdulatával, amelyek az álomra boruló fejnek adnak támasztékot. Ugyanis a diaszpóralétből adódó kettős azonosság – legyen az orosz-francia-zsidó vagy magyar-zsidó – és az újonnan megnyíló és szédítő tempóban beáramló egyetemes kultúra több évszázad kiesése utáni feldolgozása roppant kihívások és útkeresések elé állította a művészt, aki az azonosságok és az izmusok szédítő kételyei és pörgése közben is a saját, egyéni útján kívánt végigmenni. Ebben a kaotikus forгатagban az egyedüli támasza az álmát tudatosan kiaknázó odafigyelés, a tudat alá süllyedt kollektív emlékezet felhozása a felszínre a befelé figyelő sámáni koncentráció révén.

A két világot a Chagallnál gyakran megjelenő vi-tyebszki pravoszláv székesegyház és az Ámos motívumvilágában is központi szerepet játszó kállói református templomtorony és a vele szíami iker Eizik Taub rabbi *ojheljének* (síremlékének) leitmotiv-sziluettjei pontosítják – szinte személyazonosító névvel és címmel ellátva. A rajz alatti dátum (1936) és a művészárs portréja hű ábrázolása – mintha modellt ült volna neki – pontosan felvázolta az erőtereket, ahol Ámos kijelölte a maga, Chagall példájából merítő, művészi tennivalóit.

*

A saját, csak rá jellemző kifejezési módjára találó művészt – van, akinél ez nyilvánvaló, van, akinél ezt igen nehéz fölfejteni – meghatározza a körül-



Ámos Imre: Ukrajna, 1943

vevő politikai-társadalmi erőter, és meghatározzák az előtte járók – minták és mentorok – törekvései és válasza, bármilyen halált megvető bátorságú művészi ugrást hajtson is végre az inasévek alatt felszívott élményekből és tudásból.

Ez az evidencia éppen Chagallnál, a viszonylag korán világhírré, globális elfogadottságra szert tett művésznél igazolódott be, amikor egy 2001-es kiállítás,⁵ ha nem is helyezte teljesen új megvilágításba, de sokkal mélyebb árnyalatokkal gazdagította az aprólékosan ismerni vélt pályakezdet. Azaz éppen azt a periódusát, amelyben kialakult az a chagalliséget jelentő motívum- és színvilága, amely művészete bázisát képezte egész életén keresztül – alkosson később bármelyik stílusban vagy földrészen. Az orosz (szovjet) múzeumok raktáraiból (ahova „destruktív” voltuk okán száműzettek) és magángyűjtőktől előkerült anyag önmagában is revelatív újdonságot nyújtott, de a hatást és a befogadást-megértést meghatározta, hogy együtt állították ki első mestere, Jehuda Pen (Novoalekszandrovszk, 1854 – 1937, Vityebszk) munkáit is. Az eddig szűkebb hazáját, Belorussziát kivéve szinte ismeretlen Jehuda Pen majd egy évszázaddal későbbi újratalálkozása egykori tanítványával – egy zsidó Rembrandtot vagy egy Vermeert fedezett fel

a széles nemzetközi közönség számára. A zsidó *stetl*nek olyan belülről ismert és nagy pszichológiai beleérzéssel ábrázolt mélyvilágát, amelyet eddig Sólem Áléchem vagy I. B. Singer műveiből ismertünk – és ezért ezt az irodalmi világot is csak Chagall szürrealis művészetével asszociáltuk. Ez az eddig hiányzó, realista stílusban fogant láncszem ráirányította a figyelmet arra a hinterlandra, ahonnan nemcsak Chagall, de az orosz modernizmus is elindult. (Pennek más ismert tanítványai is voltak, mint Oszip Zadkin, El Liszickij vagy az egyik első palesztinai-izraeli festő, a Magyarországon is kiállító Abel Pann.) Pen, a jesivanövendék és címfestő, majd autodidakta rajzoló, később a szinte csodával határos módon a zsidók számára tiltott művészeti akadémiára bejutó növendék éveket töltött a szentpétervári múzeumok másolószozáiban, míg elsajátította vagy inkább bepótolta, ami a képábrázolási tilalom okán kétezere éve hiányzott a zsidó kultúrából, hogy ez a tudás és nézőpont aztán trambulín legyen a több száz, javarészt zsidó tanítványának, akik rajta keresztül lépték át és bontották le a gettó palánkját. Maga Vityebszk sem egy egyszerű városka, *stetl*, hanem a cári birodalomnak egy olyan különös kiszögelési pontja a zsidók számára ún. legális *letelepedési területen*, ahol nem érvényesült ma-



Ámos Imre: Orosz asszony. 1943

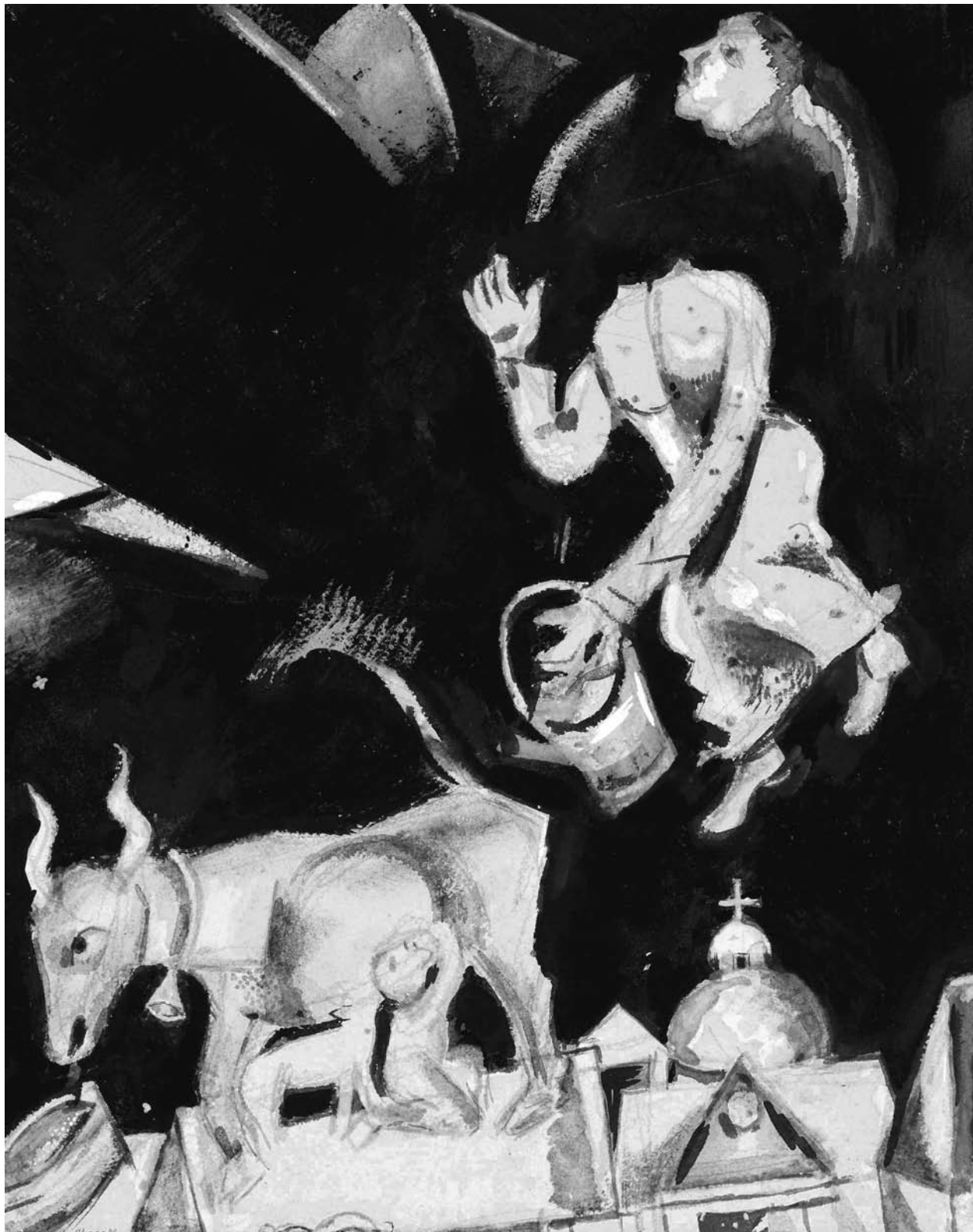
radéktalanul a központi hatalom antiszemita, kirekesztő politikája, ezért a hatvanezres létszámú város orosz és zsidó része szabadabban érintkezhetett egymással (Chagall gyakran járt a pravoszláv templomokba, hogy az ikonfestészetet tanulmányozza). Ahol a különböző regionális központok között kereskedő meggazdagodott zsidóság hangsúlyt fektetett arra, hogy önálló kulturális tevékenységet fejtsen ki. A tehetséges művészeket támogatták. Például a Szentpéterváron megtelepedni kívánó Jehuda Pent Vityebszkbe hívták, és biztosították számára a feltételeket, hogy megnyissa festő- és rajziskoláját (1898-ban), hogy a városka gyermekeinek ezen a területen is megfelelő színvonalú oktatást nyújtson.

A New York-i kiállítás érzéketlenül mutatta be Jehuda Pen és Chagall azonos motívumvilágát, ugyanakkor a feldolgozás gyökeres különbségét is. Ahogy a képtárakban másolgotó Jehuda Pen a reneszánsztól a felvilágosodásig terjedő korszakot sajátította el és alkalmazta a saját élményvilágában, a kiállítás és más, Chagallnak a Szentpétervárra érkezését megelőző festményei tanúsága szerint – az

egyébként szintén gyerekkora óta másolgotó Chagall a 19. század végi francia modernizmus, Gauguin, Renoir s még talán a Henri Rousseau-féle naivitás kifejezési eszközeivel vette munkába a vityebszki mikrovilágot, hogy belőle saját maga stílusvilágát kikeverje. Az illusztrált művészeti könyvek és folyóiratok eljutottak a cári rendszer és az orosz nemesek befogadó gesztusai elérésére túl sok energiát nem pazarló polgári réteghez. Járt ide a már idézett berlini *Ost und West* (1901–1923) folyóirat is. (A Patai József alapította *Múlt és Jövő* 1911–1944 mintája.) Ezt a fórumot, ahogy a címe is mutatja, a keleti és a nyugati zsidó értékek egyesítése és közös továbbfejlesztése programja jegyében hozták létre. Már az első számától kiemelkedő szerepet kaptak benne a képzőművészet legkülönbözőbb ágai és a kor legmagasabb színvonalán reprodukált illusztrációk. Minden számban bemutatnak három-négy zsidó festőt vagy szobrászt – munkásságuk bő vizuális reprezentációjával. (Ugyanez volt jellemző a *Múlt és Jövőre* is.) Ugyanis a már idé-



Ámos Imre: Chagallnál. 1937. október 4.



Marc Chagall: Szamár a háztetőn, 1911 (a Szépművészeti Múzeum gyűjteményéből)



Chagall valószínűleg itt került először magyar folyóirat címlapjára, 1921

zett Martin Buber szerint ezen a területen volt az általa „zsidó reneszánsznak” (vagy „megújodásnak”) nevezett folyamatnak a legtöbb bepótolnivalója. S nemcsak az egyetemes kultúrához való felzárkózás sürgetése okán. Hanem azért is, mert a zsidó reneszánsz nem volt elválasztható a zsidó modernizmustól, azaz: a politikai és kulturális cionizmustól, amely állami keretek híján egyelőre még csak az álmokra és a képzeletre szorítkozott. Amit a Biblia költészetével el lehetett érni, azt annál kevésbé a modern világban. Egy álom (vízió) konkrét valóra váltása érdekében, vizuális megjelenítés híján, nem lehetett tömegeket megnyerni. Buber – az 1907-es berlini *Zsidó művészek kiállítása* egyik ötletgazdája és szervezője – a zsidó szellemi elit sok más tagjával felismerte a vizuális művészetek stratégiai jelentőségét. A korai Chagall munkáit bemutató kiállítás katalógusának egyik tanulmánya szerint a 19 éves festőnövendék azért tanult csak technikát mesterétől, s nem festészeti szemléletet, mert az *Ost und West* lapjairól más, modernebb kifejezési formák ragadták magukkal.⁶

Az egzotikus „Tóbiás, a tejesember”-bájú városka szülőtte, a heringáros zseniális tehetséggel megáldott fia csodájában tehát a 19–20. századi nacionalizmusok legutolsó fordulata: a zsidók néppé válása

is szerepet játszott. Ebből maga a nem teoretikus alkatú Chagall is észrevett valamit, amit így összegzett: „Ha nem születtem volna zsidónak, talán nem is vált volna művész belőlem, de semmiképpen sem az a művész, akivé váltam.”⁷

*

Érdeemes nemcsak megtanulni a Chagall életét felmondó lexikális adatsort, nevezetesen, hogy az inasévek következő állomása Léon Bakst (Grodno, 1866 – 1924, Párizs) szentpétervári műhelye volt, de megnézni a mester – festő és díszlettervező – jellemző munkáit is. A már nem a zsidó élet legnagyobb moráliságosabb aljáról és a jesivák világából, hanem a középosztályból származó, Párizst járt festő és színházi szakember munkáira az orientalizmus és a szecesszió – a „zsidó barokk”⁸ – stílusjegyei jellemzőek. Azaz a századforduló modernizmusa, amelynek során az európai kultúra először integrált magába japán, arab és más keleti elemeket – s ezzel megkönnyítette a magát keletinek azonosító zsidók számára a hasonulás folyamatát. A zsidó kulturális kánont szervező folyóiratok a szecesszió művészeit állították központba – mindenekelőtt a magát cionista művésznek azonosító *E. M. Lilient* (Drohobycz, 1874 – 1925, Berlin [Patai József neki is szervezett egy nagyhatású budapesti kiállítást 1912-ben]) –, de a maguk tipográfiájában is ezt az orientalizmusba kapaszkodó „organikus” stílust népszerűsítették. Nemkülönben a *Nyugat* folyóirat és a könyvkiadó is Falus Elek vagy a *Nyolcak* kültagja, Lesznai Anna közreműködésével. Ezt a folyóiratot forgatta leggyakrabban Ámos – képzőművész lévén nemcsak a szövegeivel, de a vizuális üzenetével is azonosult.

Chagall, ahogy látszólag *Pentől* sem vett át kifejezésformákat, úgy első ránézésre Léon Bakst művei hatását sem találjuk a képein. A hatás azonban mélyebb és ezért kevésbé megfogható. Nem a színekben, figurákban, kompozícióban, hanem a szecesszióban felszínre került tudatalatti lelki valóságok hagytak maradandó nyomokat. Mindez Chagall alakjainak – később *szürreálisnak* definiált – elhelyezkedésében és térbeli mozgásában jelent meg. A figurák, a tárgyak, sőt a talaj chagalli lebegése az orientalista indíttatású szecesszió vonalai indázásának meghosszabbításai. A bizonytalan világban túláradozóan kanyargó, csavarodó szecessziós vonalakból Chagall újító zsenije megteremtette a maga álomrealizmusát: az egyedi, csak nála érvényesülő *mágikus statikát*. Mégpedig minden direkt művészettörténeti hatás nélkül, mert ez a lebegő, mindig két (vagy több) világ közötti állapot magából a mindennapi

» Ámos Imre: Szajna-parti angyal. 1937

(A képet Kieselbach Galériának köszönhetjük, de az aukciós vásárlás után a képnek nyoma vesztett)



Amos 2
Paris 1957

létezéséből, zsidó sorsából adódott, amelyet oly ütő batorsággal homogenizált művészetébe.

Maga a fejlődésének (szín)teret nyújtó város, Szentpétervár is ezt a lebegő ellentmondásosságot vibrálta. Egy nagybirodalom fővárosa, a maga imaginárius nagyságával is, kulturális gazdagságával, amit I. Péter az orosz ázsiai sötétség felszámolásának céljával alapított 1703-ban. Ez a város nem „vetette Párizsra vigyázó szemét”, de művelt arisztokráciája szimbiózisban élt vele. (Lásd az enciklopédisták és II. Katalin kapcsolatát.) Irodalma, színházai, pompás múzeumai, magángyűjteményei, sőt nyelve is (lásd a *Háború és béke* oldalnyi francia betéteit) a nyugat-európai kultúra krémjét képviselték – nem műkedvelő s nem utánzó pozícióban, hanem éppen azzal a felvilágosodott céllal, hogy ezt a kulturális felhalmozást az orosz (bizánci/szláv) kultúrába integrálják. Mégpedig azért, hogy azt a birodalmi ambícióknak megfelelően erősebbé, konvertibilisebbé tegyék – akár Nyugat-Európával szemben is. Szentpétervár ugyanakkor a milliókat kegyetlen és embertelen rabságban tartó cári sötétség fővárosa, amely a 20. században is totális és kegyetlen feudális rendszert tart fent. Ennek a sötétségnek az egyik fő ismérve a világ zsidóságának a talán felét kitevő többmillió s tömeg jogok nélküli tartása, ki-rekesztése a társadalom minden politikai és kulturális fórumáról. Ezen a gettófalon ütött egy igen alaposan diszkusszált⁹ pozitív repedést az első orosz zsidó művész, Mark Antokolski (Vilna, 1840 – 1902, Frankfurt), akinek a cárt is magával ragadó sikere lehetővé tette a Chagallt felkészítő mesterek, sőt, maga Chagall befogadását is. Miközben Léon Bakstnak, az ünnepelelt balettszínházak sikeres díszlettervezőjének időnként külföldre kell utaznia, mert nem volt tartózkodási engedélye Szentpéterváron. Chagallt is letartóztatták és fogdába zárták, mert igazoltatásakor nem találták rendben a papírjait. Ugyanakkor műveiket becsülik és vásárolják, sőt, olyan mecénatúrában részesítik, amely Párizsba, a művészetek fővárosába katapultálja a megfelelő személyt a megfelelő időben. (Magyar zsidónak – noha utoljára Európa boldogabbik felén – 1840 óta nincsenek ilyen gondjai, de Ámos és Anna Margit nem fogadhatta meg Chagall tanácsát, hogy maradjanak Párizsban, és ott bontsák ki ígéretes tehetségüket, mert Bedő Rudolf¹⁰ műgyűjtő és mecénás baráti segítségével csak három éhezős hónapra futotta.) Ezek a végletek a mindennapi életben misztikus magyarázat nélkül is előidéztek a talajtalan lebegést – a minden lehetséges világokba elrepülés a prvoszláv templomok, sárban vonagló rönkfaházak és tradicionális népük fölött, át a szabad álmok, sőt: azok megvalósításai világába.

S ez a lebegésből szárnyalásba átsuhanó előremozgás csak tovább süvített Chagall álompályáján

az első világháború előtti néhány kurta, de annál töményebb évben. Chagall erős, a zsidóság legmélyebb gyökereiből felszívott azonosságára jellemző, hogy az akkor kiteljesedő erős párizsi hatások – a *fauvizmus*, a *kubizmus* – sem gyűrték maguk alá, hanem csak egyes elemeiben hatottak rá, ahogy a személyiség és a mű integritása – ama már kész chagallóság – megkívánta.¹¹ Nemcsak az egyes művészekre, de a kulturális erőterek autonóm voltára is jellemző a *Der Sturm* folyóirat¹² berlini kiállítótermében rendezett tárlata 1914-ben. Itt betetőzte és összefoglalta az összes iskolákban – Vityebszk–Szentpétervár–Párizs – megszerzett tudását. Ez a tárlat hozta el számára az avantgard világhírt. Ugyanez a lehetőség nyílt meg két magyar zsidó művész számára is. Kádár Béla (Budapest, 1877 – 1952, Budapest) és Scheiber Hugó (Budapest, 1873 – 1950, Budapest) is bemutatkozhatott ugyanitt 1923-ban és 1924-ben, a modern festészetben királycsináló *Herwarth Waldenn* (Berlin, 1879 – 1941, Szaratov). Ügyes, de másodkézi és konjunkturális avantgardizmusuk azonban nem tört át, mert az ehhez megkívánt művészi igazság és újdonság hiányában nem törhetett át olyan elemi erővel, mint Chagallé.

*

A jelentős történelmi tettet megvalósító ismert emberek életének sokszor vizsgált problémája, hogy



Ámos Imre: Festő és múzsája angyallal. 1941
(Magyar Nemzeti Galéria)



Ámos Imre: Háború, 1940 (Szentendrei Ámos Imre–Anna Margit Emlékúzeum)

mennyiben játszott szerepet bennük a véletlen. Chagall legtöbb életrajza úgy írja le 1914-es visszatérését Vityebszkbe, hogy ezt az utat csak néhány hónaposra tervezte, hogy jegyesét, Bellát feleségül vehesse. S csak azért maradt a „véráztatta Oroszország” földjén újabb kilenc évet, mert az időközben kitört első világháború viszonyai akadályozták meg abban, hogy visszatérjen Párizsba. A kreatív művészt – tudatos akarata vagy az őt irányító sors keze – afelé vonzza, ahol az ő életében világgraszoló események zajlanak, hogy annak a tapasztalatát beleszervíthesse a művébe. (Amennyiben az élete alatt a világban lejátszódnak ilyen jelentős fordulatok.) A *Der Sturm*-kiállítás összegzése után 1917-ig született oroszországi munkái kevésbé harsányan, de annál szervesebben tükrözik az izmusok forradalmian kitérítő hatását. Chagall felismerte, hogy szüksége lesz a saját motívumvilágának ihletet adó szülőföldjével még egyszer találkozni. Hogy újraértelmezhesse, letisztítsa és kikristályosítsa mindazt a tapasztalatot, amelyet addigi sűrű élete felhalmozott. Hogy az övéivel – zsidó és orosz azonosságáé népeivel – legyen, mint tanú, a sorsfordító időkben. Hiszen ezzel az első totális háborúval kezdődött az Apokalipszis, amely a másodikban teljesedett be, többek közt az európai zsidóság legfontosabb kibocsátó te-

rülete, a galíciai és a lengyel-orosz zsidóság és létformája megsemmisítésével. (Ezt a folyamatot az irodalomban – ez is példázza, mennyire nem elszigetelt jelenséggel van dolgunk – chagalli eszközökkel örököltette meg Iszaak Babel szinte valamennyi írása.) Az első világháborút átélni Franciaországban semmiféle művészi hozadékkal nem járt volna a számára. (Lásd Kuncz Aladár *Fekete kolostor* című dokumentumregényét, amely valószínűsítette a sorsát, ha sorsa vagy választása rossz helyre, rossz időben sodorja.) Annál inkább természetes, sorsával és művészetével azonosuló döntésnek bizonyult jelen lenni az euforikus történelmi pillanatban, amikor a (Nagy) Októberi Forradalom egy csapásra felszabadította évszázados megalázó jármái alól – többek közt – Chagall népét, az orosz zsidóságot. (Napok alatt teljesítve be, amit Magyarországon, 1840 és 1895 között sikerült elérni, amikor megalázó huzavona után a magyar zsidóság I. Ferenc Józseftől – a cár egykori partnerétől a magyar szabadság eltiprásában – megkapta szabadságjogait 1867-ben és 1895-ben.) Ebben az euforikus tapasztalatban nem részt venni, nemcsak hiteltelenítette volna Chagall korábbi emberi-művészi felívelését, de megfosztotta volna a lehetőségtől, hogy művészi útját megkoronázza azokban a ritkán látható, 1973-



Ámos Imre: Iszonyat, 1944 (Magyar Nemzeti Galéria)

ban aláírásával hitelesített pannóknak, amelyeket a Moszkvai Zsidó Színház számára készített. Ugyanis Oroszország nemcsak társadalmi-politikai világtörténelmi esemény színhelye volt ezekben az években, hanem ezzel szoros összefüggésben a néhány évre, amíg a forradalom a saját gyermekeit felfalva nem vált gyilkos zsarnoksággá, a cári felvilágosult sötétség szerves folytatásává, addig a világ Párizst, Berlint, New Yorkot lepipáló művészeti központjává is emelkedett. (Chagall, rövid közszereplése során a Vityebszki Művészeti Iskolát vezethette, ahová meghívta tanítani egykori mesterét, Jehuda Pent és Kazimir Malevicset, és tanított egy árvaotthonban is.) Amikor 1923-ban elhagyta a sztálinizmus irányába sodródó szülőhelyét, már semmi dolga nem volt ott. Sem neki, sem a művésznek. (Pályája egyengetőivel, Jehuda Pennel, Herwarth Waldennel vagy a vele oly rokon művészi nyelvű és törekvésű Iszaak Babellel az NKVD végzett.)

Chagall 1923-ban megírta *Életem* című, Sólem Áléchem-i bájú egyetlen élettrajzát – ekkor még az élete derekáiig sem jutott, ha az évei számát tekintjük. Talán ő is tudta, vagy érezte, hogy nem egy korszaka zárult le ezzel a második eltávozással, ami



Ámos Imre: Az apokalipszis lovasa, a tetű, 1944 (magántulajdon)

életfogytiglani emigrációvá vált, hanem a művészet-történet hangsúlyos fejezetére tartozó élete is.

A második hazát nyújtó Franciaországban már csak egy ehhez hasonlóan ragyogó szerep marad számára. Amikor a sztálini totalitarizmussal oly rokon, de minőségében metafizikaibb, mert nemcsak a világi egyeduralomra, hanem az isteni hatalom ellen törő hitleri birodalom (a Gonosz Birodalma) feltámadására adott választ. Ugyanis a náci Németország Isten választott népe, a zsidók elpusztítására törekedett – minden emberi ráció számára érthetetlenül, de az Isten legyőzésének programja szempontjából logikusan. Chagall ekkor, életében utoljára, szintén nem a művészet, de az ember történelmében jelentős tettet hajtott végre – a művészet közegében. Az egész emberiségre, sőt az Istenre leselkedő veszélyre a zsidó Jézus szenvedésén keresztül figyelmeztetett. (*Febér keresztre feszítés*, 1938, *Ressurrection, L' Obsession*, 1942–43, *Keresztrefeszítés*, 1951, *Exodus*, 1952–66) Ebben a bátor és felrázó gesztusban felemelően összegződött az Ó- és Újszövetség szerves egységének az ekkor még oly forradalminak tűnő tudása. S Jézus alakján és elbeszélésén keresztül a zsidó folklórtól a zsidó egyete-



Ámos Imre: Emberpár drótkerítés előtt, 1942

messéig tartó chagalli életmű. (Buber a zsidó valláson belül két forradalmat ismert – a kereszténységet és a haszidizmust.) Nem sokkal a zsidó Jézus felfedezésének nagy tette után Chagall elhagyta a második apokalipszis, Európa színterét. Ezzel az emberileg érthető cselekedettel kilépett a nagy emberi történetből, hogy későbbi életét oly gazdag dekoratív tevékenységnek – a roppant festészeti teljesítménye mellett templomok, zsinagógák, operaházak, középületek feldíszítésének – szentelhesse. Az ember és a művészet történetében az általa kezdet szerepet – a kisöcsből időközben felkészült próféta-művésszé nőtt – *Ámos Imre* folytatta.

*

Idáig Chagall művészettörténeti jelentőségű életútját beszéltük el. Csak az övét? Mint egy negatív öntőformába, beletartozik az Ámosé is. Ugyanis a vázlatból éppen az világosodik meg, hogy az életutak mennyire nem haladtak párhuzamosan – mégpedig a kibontásuknak keretét nyújtó más és más eredők okán. Ezért a párhuzamok felvetése csak akkor visz előre a két művész viszonyának feltárásában, ha azt vizsgáljuk, hogy épp a párhuzamok

híján mégis miért asszociálunk „a magyar Chagall”-t? A tény, hogy mindketten zsidó származásúak, s gyakran fordultak zsidó témákhoz, mindez nem elég ok és érv az összehasonlításukra.

Ámos Imre Nagykállón született, 1907-ben. A szikár lexikonadat – időben és térben – több dimenzióban is továbbfejleszti a Chagall útjával az összevethetetlenségét.

A 21 év korkülönbség e 20. század elején felgyorsult művészeti fejlődésben egymástól elválasztó nemzedéket jelent. A magyar festészetben Berény Róbert (Budapest, 1887 – 1953, Budapest) született Chagallal egy évben. Ő a *Nyolcak* legszínesebb egyénisége, s teljesítménye alapján neki is kijár a vezetői szerep – Ámosnak egyébként jóakarója.¹³ Berény, Chagallnál öt évvel előbb, 1905-ben jutott ki Párizsba. S ő is, mint a *Nyolcak* többi tagja, Cézanne és Matisse hatásával és adaptálásával – „magyar fauve”-ként – tért vissza Magyarországra. Sem ő, sem szűkebb, sem szélesebb csoportja nem foglalkozott zsidó témákkal.¹⁴

A magyar képművészeti progresszió formai és szociális problémákat kívánt megoldani, noha benne még nagyobb számban vettek részt zsidók, mint az irodalomban. Akár irodalmár kollegáik, a félfudális, konzervatív magyar társadalmat szerették volna megváltoztatni – a közízlés radikális befolyásával. A magyar progresszió ismét *Párizsra* figyelő mintakeresése jegyében a művészet érzéki, tudata alatt munkáló – ezért a politikainál – áthatóbb közegben kívánta megreformálni a magyar társadalmat a polgári szabadság és a szociális igazság értékei mentén – amelyet a Nagy Francia Forradalom óta hagyományosan a francia kultúrában kerestek. Őket már nem érték olyan erős és mély, születéssel hozott azonosságélmények, amelyek valami pluszt adhattak volna a Párizsban megszerezhető modern látásmódhoz, mint Chagall esetében. Ezért látjuk munkásságukat jó adaptációnak – igaz, a korabeli Magyarországon ez gyökeresen újnak hatott. A *Nyolcak* több tagja – mint Chagall is – részt vett a magyar bolsevik kísérlet művészeti munkájában, ezért rövidebb-hosszabb emigrációra kényszerült, s ha később visszatért, kikérült a magyar művészet tradícióátadó vérkeringéséből.

A *Nyolcak* a *Nyugat* folyóiratban (1908–1941) publikáltak, s recepciójuk is a *Nyugat*ban történt meg.

Az egymást harmonikusan kiegészítő *Nyolcak* és a *Nyugat* mozgalma a magyar progresszió legerősebb hagyománya. A világ modern művészeti eseményeivel sokszor naprakész szinkronban álló Kassák Lajos (Érsekújvár, 1887 – 1967, Budapest) lapjai: *A Tett* (1915–1916), *Ma* (1916–1925), *Dokumentum* (1926–1927), *Munka* (1929–1939) a magyar kulturális erőterben marginális helyre szorultak. A *Nyugat* mérsékelt, vagy inkább: egy ponton lecövekelt progresszivitása – lehet, *végzetes* – nyomot hagyott a magyar értelmiség ízlésének alakulásában. Ezért Ámos Imre s néhány társa, elsősorban felesége, Anna Margit vagy a magyar modern művészet vezető alakjaként kanonizált Vajda Lajos¹⁵ (Zalaegerszeg, 1908 – 1941, Budakeszi), Bálint Endre (Budapest, 1914 – 1986, Budapest) és mások, az első világháború és a magyar forradalmak (1918/1919–1920) kora után mesterek nélkül indították pályájukat. Magukra hagyatva, magányos párizsi csavargásukból és baráti közösségekből merítve energiát és inspirációt az önkifejező alkotásra – számottevő kulturális erőter támogatása és figyelme nélkül. Ezt a szinte első keresztényekre jellemző kisközösségi kohéziót jellemzi Ámos egyik első jelentős festménye, az emblematikus című *Csoдавárok* (1932, Antal-Lusztig Gyűjtemény) és szinte az evangéliumok hangján szóló naplóbejegyzése Vajda Lajos – krisztusi – 33 éves korában bekövetkezett halálakor.

1941. szept. 8.

Mint hozzá közel álló barátok, Bálint Bandival intézkedtünk temetése körül. Budakeszin ott voltunk ketten az öltöztetésénél, amit két szegény zsidó végzett a kis halottasházban. ...Holtan úgy nézett ki, mintha aludna és mosolyogna álmában, semmi mezevesség a testében, kezei úgy mozogtak mosdatás közben hajlékonyan, mintha élne. ...Halotti ruhájába (pár búcsúszőt írtunk) kis papírdarabot tettünk a szíve fölé. Lerajzoltuk többször, de nem akart sikerülni, haja teljesen megsötétedett. Temetése után összejöttünk nálunk, és áhítatos csendben leforgattuk, rágondolva, Beethoven D-dúr hegedűversenyét (ott volt Dési Huber, Kelemen, Szin, Bán, Bálint, Erdei V. és mi ketten).

[...] Elhatároztuk, hogy emlékéit igyekszünk megőrizni, ha lehet, egy könyvet adunk ki róla, és sírkövet csináltatunk, amint lehet.¹⁶

A pályakezdő Ámos Imrét tehát Magyarország politikai és művészeti viszonyai mestertelen, önépítő sorsra ítélték. A művészettörténész szakma szerint indulását Rippl-Rónai József és a *Nabi* csoport dekoratív stílusa s benne Pierre Bonnard (Fontenay-aux-Roses, 1867 – 1947, Le Cannet) befolyásolta volna. Ha már muszáj, inkább Georges



Ámos Imre: Ukrán emlék, 1943

Rouault (Párizs, 1871 – 1958, Párizs) sötét kontúrok keretében sokféle színt anyagszerűen a vásznon vastagon szétterítő ecsetkezelése és nem kevésbé sötét szociális témái nyújthattak mintát. Persze mindez merő – és meddő – kényszeres találgatás, hiszen Ámos azon kevés magyar festők közé számít, akik fiatalon nem jutottak el Párizsba.

Inkább az irodalom befolyásolta, mindenekelőtt a *Nyugat* két költője: Ady Endre és Kosztolányi Dezső. Ebben az affinitásban hasonlított Chagallra, aki Apollinaire, Paul Éluard, Luis Aragon, Blaise Cendrars baráti társaságában alakította ki a művészetről és a világról alkotott nézeteit. Chagall több életrajzírója is kifejti, hogy a Párizsban megismert költők nagyobb hatást gyakoroltak rá, mint a céhbeli festő kollegák.

Ámos gazdag szimbolikájú rajzai vagy a festményei szövetében szétburjánzó és újabb dimenziót nyitó rajzok egy csak rá jellemző különös átmenetet képeznek a gondolati költészet és a képzőművészet között. Ámos, ahogy naplót, gazdag szimbolikájú verseket is írt – a műveiben megfestett-rajzolt gondolatok elsősorban megfogalmazásául. Számára nem jutott kortárs költőbarát és mester, akivel a kávéházban eszmét cserélhetett volna, minden bizonnyal ezért is jelenik meg több képén az Ady barátsága utáni vágy. (*Tél*, 1930, MNG, *Őnarckép*, Ady maszkkal, MNG)

A magyar kultúra szétdaraboltságára jellemző, hogy nem akadtak benne erős irodalmár-képzőművész barátságok. Kassák Lajos és Patai József szerkesztőként is tudatosan kísérletezett a két művészeti ág erőinek megsokszorozásával. Míg Kassák lapjainak nem akadt a ragyogó képzőművészei színvonalán alkotó írója, költője (persze saját magán kívül), addig Patai kitűnő irodalmárok folyamatos részvételével dolgozott (Somlyó Zoltánnal, Komlós Aladárral, Pap Károllyal, akik a *Nyugat* rendszeres szerzőgárdájába is tartoztak), azonkívül mind a nyugat-, mind a kelet-európai képzőművészek, később a palesztinai *jüsuw* (zsidó közösség) krémjét is folyamatosan közölte, sőt: szervezett kiállításokat számukra – de, ahogy több írásában is panaszkodta: jelentős képzőművész együttműködésre nem számíthatott. Pedig a „vigyázó szemekkel” követett francia (valamint a német, az orosz) példák mutatják, hogy ez a szellemi átjárás milyen hatványozottan gyümölcsöző.¹⁷ Az elszegényítő elmaradt szimbiózisra a kivételt erősítő példa Szomor Dézsi ifjúkora – igaz, az is Párizsban telt. *A párizsi regény* részletesen elmeséli Rippl-Rónai Józseffel és Munkácsy Mihállyal való barátságát.¹⁸ A jó és modern képekkel magát körülvevő, a képzőművészekkel együtt gondolkodó, recepciójukat hangsúlyos írásokkal támogató jelentős irodalmárok hiánya a magyar kultúra fejlődésének komoly vesztesége.

*

Ámos Imrere minden bizonnyal Ady vallásos költészete gyakorolta a legmélyebb hatást. Vele rokoniható bibliai ihletésű munkáinak autentikussága és friss modernsége. Ady költészete abba a protestáns hagyományba illeszkedik, amely felfedezte a szellemét és a nyelvet, amelyen a Biblia eredetileg íródott: a hébert. E nyelvnek nemcsak ismerője, de a héber költészet egyik klasszikusa, Avigdor Hameiri (Ódávidháza, 1890 – 1970, Tel-Aviv) Adynak ezt a magyar protestáns hagyományokból kibontott modernségét felfedezte, és forradalmasító hatásának írta le. *Ady és a Biblia* című tanulmányát azért érdemes itt idézni, mert meglátásai az Ámos Imreren élő és művészetét irányító Bibliára is érvényesek:

A Biblia: az ember könyve. Gondolkozásunk és még inkább érzésünk ősméhe, és így anyai vonzereje minden időkből en miniature megismétlődik gyermekeiben: a zsenikben. Azok a zsenik mintha mindig ugyanazt a missziót teljesítenék: vissza vagy közelebb hozzák az embert az ősanjához: a Bibliához. Sorsuk tehát mindig ugyanaz. Idegenszerűeknek látszanak. Az idők különböző forrongásai és irodalmi áramlatai annyira elsodornak bennünket a Bibliától, hogy meg se értjük az újból felelevenedett



Ámos Imre: Gettó, 1944
(a Kiscelli Múzeum gyűjteményéből)

szavát. Azt a szót, melynek megújíthatósága épp olyan természetű, mint a Biblia maga: emberien egyszerű, öntudatlanul szép és mert őserős: örök.

És mi a Bibliának ezen minden időkből való megújíthatóságát: neomodernizmusnak szoktuk nevezni.

Az a tény, hogy Adyt a Biblia nevelte, nemcsak hogy egész poézisében végig kétségtelennek bizonyul, de megmagyarázza egyszersmind és tisztázza mindama zavart, amely az Ady-versek nyomán és körül támadt. Mert minden újszerűség, amit Adynál ultramodernnek mondtak és mondanak: a szabad forma, az új jelzők, a „ritmustalan” ritmus, a sor- és a szó-refrének, a tárgyak és elvont fogalmak megszemélyesítése (nagy betű), a szóösszetételek és végre a sejtető homályosság, ez mind-mind a Bibliához vezet vissza. [...] Ady Andre poézisében nem találjuk a Bibliát, mint verse tárgyát. Nem beszél bibliai emberekről, helyekről és eseményekről. Ő beléjük olvadva, bennük él, és így szemükkel lát, és szavukkal beszél. Harca: a bibliai hősöké, szerelme: Salamon királyé, sírása: Jeremiásé, szenvedése: Jóbé, imája: Dávidé és filozófiába olvadó fáradtsága: a Prédikátornak hiúságok-hiúsága hangján beszél. Itt-ott úgy rémlik, mintha csak az eredeti szöveget idéznék; de ezt hiába keressük. Ami Adyban a bibliai, az nem a szó, hanem a látás, a szín és a forma.



Ámos Imre: A keresztre feszített Krisztus, 1944
(Magyar Nemzeti Galéria)

Szóval: a lélek. Innen van az, hogy sok Ady-képnek az értelmi kulcsa (már amennyiben idegenszerűnek látszana): a bibliai *héber nyelv*.¹⁹

Míg Chagall Biblia-illusztrációinak újdonsága abban áll, hogy a vityebszki folklórból szintetizált humoros bájjal ruházta fel a bibliai történeteket és alakjait, mintegy játékos költészetté profanizálva a komor és fenséges elbeszélést, addig Ámosnál az eredeti komor tónus megmaradt. Hiszen a második apokalipszis – amelynek „képköltő” prófétájává választotta önmagát – csak az első apokalipszis hagyományával és fenséges hangját aktualizálva folytató nyelvet tesz lehetővé. A „sötét idő” – Ámos kifejezése és utolsó korszakának legfontosabb tematikus sorozata – lecsupaszított minden eltávolító humort vagy nosztalgiát a korról, amely *Rossz* és *Jó* az egész világ sorsát befolyásoló harcára összpontosít.

A Biblia filozófiájának és epikájának ez a duális megosztottság, a két ős-princípium közötti küzdelem az alaprétege. Hősei a novellaszerű történetekben e két pólus vonzásaiban és választásaiban cselekszenek, lángoló költészetükben a próféták ennek az igazságnak az aktuális intelmeit kiáltják az uralkodó rétegek vagy az egész nép szemébe.

A zsidó vallás alapeszméje, hogy az ember szabad akarattal rendelkezik. Saját, erkölcsi hitéből eredő meggyőződéséből áll a Jó és a Rossz egyike mellé.



A Szolnoki vázlatfüzet utolsó, de kitépett,
és a Kiscelli Múzeum gyűjteményébe került lapja

Ezért e harcnak minden ember felelősségére kiterjedően tétje van – mert ebből a világméretű harcból születik a megváltás, vagy más metaforarendszerben: a Messiás.

Bizonyos korokban az ember szenvedése elviselhetetlenné fokozódik. A sorsnak kiszolgáltatottság reménytelenségével szemben már csak a ráció fölött álló hit mozgósítható. Az angyalok és a próféták közvetítette ígéret, amely azt hirdeti, hogy a mérhetetlen kín és igazságtalanság – a Rossz eluralkodása a Földön – tulajdonképpen jó hír (evangélium), mert éppen a megváltó Jó közeli győzelmét, majd uralkodását hivatott jelezni. Ugyanis „írva van”, hogy éppen ez az elviselhetetlen szenvedés az „idők jele”. A Messiás eljöveteleé, amely ezzel a fordulattal a Jót juttatja diadalra egyszer s mindenkorra.

Ady Endre a próféták szenvedélyes haragjának poézisét azért mozgósította, olvasói saját Biblia-élményére is építve, hogy ezzel a felfokozott érzelmi és szellemi koncentrációval ostorozza népét. A magyar népet. Hogy ráébredje a saját magával szemben elkövetett bűneire, hogy megmentse az általa oly pontosan előrelátott katasztrófától – noha ebben egyre kevésbé bízott, hiszen maga is látnok (próféta) volt. Ez az attitűd egy zsidó művésznek még a magyar zsidóság fénykorának tartott, a *Nyolcak* és a *Nyugat* első korszakával fémjelezett reménytelen idejében sem állt a rendelkezésére.²⁰ Abban

a *Korrobóri tánc*-pillanatban sem, amikor magyarok és a társadalom építésébe bekapcsolódási lehetőségeket nyert zsidók egy rétege oly termékenyen dolgozhatott együtt. Amikor Ady rendkívül pontos analízise és következtése szerint: „A már megcsinált kultúrák lemásolt zeneszerszámaival foglalt itt helyet a zsidóság. [...] Itt egymást fojtogatva a szerelemtől, vagy új népet produkálunk, vagy pedig utánunk az özönvíz.”²¹

A magyar-zsidó szellemi embernek nem maradt más választása, mint hogy univerzális kontextusba és tradícióba helyezze munkáját. Tragikus sors(talanság)a így vált művészi szerencsésévé, ha ezt az utat választotta.

A *messianizmus* a zsidóságba mélyen beágyazott profétizmusból ered. Ez a híd a kereszténység egyetemessége felé – hiszen a Római Birodalom bukását követő politikai és erkölcsi válság s az ebből kinövő új világregend az egész európai civilizációt érintette. Azaz: a Jézus-mítoszt létrehozó történelmi kor alkotta meg a világ berendezésének messianisztikus felfogását. Legáthatóbb összefoglalása a Biblia mindkét Testamentumát lepecsételő *János jelenései*.

Ehhez a pecsét-könyvhöz készített illusztrációkat Ámos Imre, mielőtt megkapta a behívót az utolsó, a halálával végződő munkaszolgálatra.

*

A 18. század végén a Lengyel–Orosz Birodalom roppant kiterjedésű területén a zsidó tömegek végtelen nyomora és jogi kiszolgáltatottsága – nem előzmények nélkül²² – előidézte a keresztény fordulathoz hasonló vallási megújulást. A földi lét egyre elviselhetlenebb viszonyaira „válaszoló” *haszidizmus* a Messiás közeli eljövetele köré szervezte hitvilágát és azzal szerves szimbiózisban álló „mindennapi életét”. Mégpedig azon a forradalmian újszerű módon, hogy a kiválasztott nép minden tagját – tartozék az a legalacsonyabb rétegeibe – bevonta az eszkatologikus események lázas csodavárásába. (Az új irányzat megalapítását Baal Sem Tov [1698–1760] rabbinak és szűk tanítványai körének tulajdonítják.) A zsidó vallásban végbemenő forradalmi megújulás szerint a messiásvárónak nem elég hinnie és a jelek szimbolikáját értelmeznie, hanem a Messiás eljövetelét tettekkel is elő kell mozdítania – azaz: a *Jó* táborát cselekedetei révén erősítenie. Jámbor (a *haszid* szó ezt jelenti)²³ életet kell élnie, és betartani a *micvák*at (a vallás törvényeit). A Messiás eljövetelét ígérő, sőt: az azt kikövetelő életmód (el)kötelezettsége az egész zsidóságra érvényes. Olyan kollektív felelősség jegyében mozgósít, amelynek következményei kihatnak az egész világ állapotára. Nem a könyvekből és törvényekből megismerhető tudást értékeli, hanem a (jó) cselekedetet.

Ámos Imre: Lapok a János jelenései-sorozatból, 1944 május



Martin Buber, 12 évre rá, hogy a már idézett *Zsidó reneszánsz* esszéjét megírta, szintén az elnevezés történelmi dimenzióit tovább árnyalva foglalta össze a haszidizmus jelentőségét:

Már az első két hatalmas formája, vagyis a hanyatló 18. s a kezdődő 19. században jelentkező haszidizmus, vagyis az új zsidó vallásosság és a haszkala, vagyis az új zsidó humanizmus – e két egymással ellentétes és mégis egymást kiegészítő szellemi mozgalom – a néplélek legmélyére hatott. Az első az érzelmek felszabadulását, a második a gondolat felszabadulását jelenti a zsidóságban.²⁴

Buber a „zsidó reneszánszot” a keleti és nyugati zsidó kultúrkör dichotómiája alkotó feszültségében s a két irány és világ harmonikus egyesülésében látta. Egy olyan minőségi ugrásban, amelyet Chagall robbanásszerű művészeti útja testesített meg.

...két zsidóság volt, keleti és nyugati, az egységes és szétszórt zsidóságnak két külön világa. ...a haszkala és a haszidizmus által előidézett belső felszabadulás csak a keleti, egységes zsidóság birtoka lett, a külső

felszabadulás, az emancipáció csupán a szétszórt nyugati zsidóságé. És így a keleti zsidóságnak hiányzott az alkotás anyaga, a nyugatinak pedig az alkotás ereje.²⁵

A kelet-európai zsidóság millióit érintő spontán, nem felülről irányított vallásreform vagy inkább életformaváltás futótűzszerűen teremtette meg a „szentjeit”, legendáit, azaz az irodalmát. (Ugyanez történt a kereszténység első 250 évében, ahogy ezt Ernest Renan roppant munkája bemutatta.)²⁶ Megannyi Chagall-festményhez hasonló antropomorfizáló történetet, himnuszt, elmélkedést, homíliát termelt ki magából ez a vallási mozgalom névvel és név nélkül – a szájról szájra továbbadás továbbgazdagító folyamatában. Számtalan „novella” született Isten és a csodatevő rabbik kapcsolatáról. E szentek fittyet hányva a newtoni nehézkedési és más tér-idő törvényeknek közlekednek az ég és a föld között, mint az angyalok, hogy kiköveteljék, kijárják a Messiás eljövételét. Más elbeszélések és parabolák az igaz életre nyújtottak követendő példát. A történetek egy másik csoportjában egyszerű emberek vívják ki – sokszor látszólag nem istenes élet-

Ámos Imre: Nagykálló. 1937 (Magyar Nemzeti Galéria)



Ámos Imre: Falumban. 1938 (Magyar Nemzeti Galéria)



ükkel – Isten figyelmét és szeretét, vagy a bibliai Jób történeteit variálják falusi környezetben.²⁷ Ez a nép lelkét a vallás köré kikristályosító népköltészet vagy irodalom előtti irodalom magába szívta a zsidókkal együttélő népi kultúrák – az orosz, lengyel, román, magyar – elemeit és ízeit²⁸ is, hiszen az eredetében a társadalom alsó rétegeiből támadt haszid mozgalom társadalmi státusa hasonló volt a jobbágysorsban élő keresztény parasztokéval.²⁹ A haszidizmus egyúttal lázadásnak számított a belső zsidó társadalom elitje s annak politikai és szellemi hatalma ellen. Az általuk mereven őrzött szabályok alól felszabadította az emberben szunnyadó érzéseket és a képzelet birodalmát, mintegy megismételve a jézusi igazságot: „nem az ember van a Szombatért (a vallásért), hanem a Szombat (a vallás) az emberért.”

Mind Vityebszk, mind Ámos szülőhelye, Nagyálló a haszidizmus egy-egy központjának számított. Sőt: a haszid univerzumon belül egy-egy „szentet”, csodákat művelő és karizmatikus rabbit (*rebbe*) is adtak, akiknek az emléke és legendáriuma erősen rányomta a jellegét a *couleur locale*-ra. A vityebszki Menachem Mendel (1730–1788) nemcsak az alapító családfájából származó vallási vezető volt, de híveivel az egyik első szentföldi letelepedő is. Nagyálló „szentje”, Jichak Eizik Taub (1751–1821) az első magyar haszid rabbi híres dala, a *Szól a kakas már*, amelyet az egész világon magyarul énekelnek.³⁰ szintén a Messiás eljövételét hirdette –párhuzamban a rómaiak által lerombolt Szentély felépülésével.

Míg Chagall szűkebb hazája, Ukrajna és Belorusz-szia zsidóságának nagy része teljesen haszid befolyás alatt állt – milliós tömegeket hódítva meg, ami e népesség végsőkéig elcsigázott és az európaiaktól teljesen elzárt kulturális helyzetét is megvilágította –, addig Magyarországon ez az „istenkereső”³¹ rajongó mozgalom csak szórványokban terjedt. Nem meszsze attól a misztikus, hegyekkel övezett háromszögtől, ahol a lengyel, ukrán, ruszin, hucul, román és magyar kultúrkörök találkoztak.³² A zsidóság nagy kulturális tömbjei nem alkalmazkodtak országhatárokhöz. Az a kelet-európai tömb, amely átítatódott a haszid „világnézettel” és életmóddal, Magyarország északkeleti részéig, Máramarosziget, Szatmár, Sátoraljaújhely, Bodrogkeresztúr, Miskolc vonaláig húzódott.

Az ehhez a tájegységhez tartozó Nagyállón a magyar kultúrkörben először vert gyökeret a zsidó messiásvárók gyülekezete. A város nemcsak a haszid világ Atlantisza, hanem a magyaré is. A honfoglalástól (Kond vezér és népe szálláshelye) számontartott település már a középkorban is jelentős város, török–kuruc harcok dúlnak a birtoklásáért, majd Szabolcs vármegye székhelyévé (1747–1867) és a

régió központjává vált. A modern korban, miután konzervatív urai nem kértek az 1850-es években építeni kezdett, Debrecent és Nyíregyházát felvirágoztató vasút áldásából, eljelentéktelenedett, és hamarosan városi rangját is elvesztette. (Csak 1989-ban nyerte vissza.)

Ez a magyar, sőt, ez a régi magyar és a soknemzetiségű Kárpátokból származó zsidóság különös keveredése teremtette meg itt Nagyállóból kiindulva a haszidizmus magyar ágát, színét, jellegét, amelyet a legérzékletesebben a magyar népdalból haszid himnusszá vált *Szól a kakas már* már testesít meg. Ez a dallamában és szövegében páratlan magyar virágének különös transzformációja megtestésíti a magyar–zsidó-viszonyt – legalábbis a dalhoz, s a dalon keresztül a maga lelkét feltáró zsidó oldalról. Olyan szerelmes azonosulás dokumentuma, amelyben egy néptöredék évszázados tapasztalata homogenizálódott. Érzékiben, s a történelmi események utólagos értékelésének némileg ellent is mondóan. Ilyen mélységű igazságtartalom föltárására a társadalomtudományok nem képesek.

Szól a kakas már,
Majd megvirrad már,
Zöld erdőben, sík mezőben
Sétál egy madár.

Oj, de micsoda madár,
Micsoda madár?
Sárga lába, kék a szárnya,
Engem oda vár.

Várj, madár, várj!
Te csak mindig várj!
Ha az Isten néked rendelt,
Tiéd leszek már.

De mikor lesz az már?
Hajde mikor lesz az már?
K'Se Jibone HaMikdás, Ir Cijon T'málé,
(*Ha felépül a Szentély, Cion városa benépesül*)
Akkor lesz az már.

Miért nincs az már?
Miért nincs az már?
Umipnej Hataénu, galinu me'arcéjnu
(*Bűneink miatt száműztek országunkból*)
Azért nincs az már.

A dalhoz hozzáadott két héber (és nem jiddis!) sor, ténye és üzenete, ezt a magyar népi kultúra kihordta kincset univerzális közegbe – a Bibliáéba – és az ember történetének szempontjából világtörténelmi kontextusba röpitette. A dal eredetéhez fűzött



Ámos Imre: Álmodó rabbi, 1938 (Kecskeméti Galéria)

számtalan legenda egyike – ha jól emlékszem, Elie Wieselnél olvastam – szinte tudományosan is megerősíti ezt az egyetemes viszonyt: A rabbi (a „kállói szent”) a mezőn sétálva egy pásztorfiú³³ furulyájából meghallotta ezt a dallamot. Megkérdezte a fiút: „Mennyiért adod el ezt a dallamot? Egy aranyért?” A fiú nevetett, hogyan lehet egy dallomot eladni? „Kérsz két aranyat?” A fiú csak értetlenkedve toporgott. „Itt van három arany.” Végül egymás tenyerébe csaptak. Ezután a fiú, amikor újra a furu-

lyájába fúj, meglepve tapasztalata, hogy elfelejtette a dallamot. A rabbi így magyarázta a tanítványoknak a különös jelenséget: „A dallamot, ahogy ezt rögtön felismertem, Dávid király szerezte, s akár a zsidó nép, száműzetésbe vetve bolyongott, mind a mai napig, amikor is kiváltottam rabságából – ezzel is előrébbhozva a Messiás eljövetelét.”

A ma zárt ideggyógyintézetként (!) működő nagykállói megyeháza roppant és titokzatos barokk-copf stílusú épülete (Giuseppe Aprilis olasz építész emelte

1770-ben), vagy az (Ámosnál *leitmotiv*) háromemeletes, hatvan méter magas református harangtorony (1732-ben építették a Rákóczi-szabadságharcban lerombolt vár köveiből, az Alföld legmagasabb építménye) és néhány ódon, a kisenemesi büszke és nyakas múlt hangulatát őrző utcája még ma is évszázados, álruhás királyfi szerepbe dermedt sorsát sugározza. A misztikus atmoszférát fokozzák a zsidó temető egykori gazdag zsidó jelenlétről tanúskodó kövei, valamint a régi zsidó temető (1821 óta nem temetnek benne) egyetlen, kis templomnak is beillő, a nemesi építkezés barokk stílusában emelt *ojbele* (sátor szó szerint, de ez kőépítményt jelent) – amely a híres kállói *cadik* síremléke fölé borul. A csodatévő rabbi halálózási évfordulóján a világ minden tájáról ide érkező, furcsán kinéző, furcsa nyelveket – héber, jiddis, angol – beszélő emberek halkan, feltűnést kerülve surrannak át a városon – többnyire éjszaka. Az ojhelnél mécses gyűjtva „megimádkoznak”, s mitután a sírra *kvittl* (a rabbi közbenjárását kérő írás valamilyen elérni vágyott ügyben) helyeztek, ahogyan érkeztek, ugyanolyan nyomtalanul szívódnak vissza, ahonnan jöttek. Mintha maguk is egy Chagall-freskó fájdalmas, nosztalgikus árnyai vagy egy Ámos-olajkép szövetébe rajzolt, túlvilági dimenziót megidéző lidércek lennének. Annak is lehet számítani és érezni őket, hiszen a csendes árnymozgásukban benne sűrűsödik a közelmúlt emlékezete is, amikor itt a második világháború előtt ezrével különvonatok igénybevételével (a huszadik század első évtizedében a külön szárnyvonal is megépült) érkeztek a később új országhatárookra szabdalt területekről a rebbe sírontúli közvetítésben bízó messiásvárók.

Ma a városban nem élnek már zsidók, az 1800-ban épített, s Ámos anyai nagybátyja, főiskolai éveinek mecénása, Lisser Dezső építésmérnök tervei szerint renovált zsinagóga s más hitközségi intézmények örökre elsüllyedtek. Az 1929-ben kiadott *Magyar Zsidó Lexikon* szerint a helységben – ez körülbelül Ámos ideje – a város zsidó lakóinak száma körülbelül ezerre volt tehető. Foglalkozásuk: 2 nagykereskedő, 92 kereskedő, 16 iparos, 15 gazdálkodó, 3 ügyvéd, 4 orvos, 2 mérnök, 3 köztisztviselő, 4 tanító, 5 vállalkozó, 8 magánzó, 12 alkalmazott, 14 egyéb és 6 közadakozásból élt. Ezek az adatok igen plasztikusan mutatják be az ekkor kb. tízezres létszámú mezővárosban a zsidóság funkcióit – és társadalmi súlyát. A lexikon még feljegyzi, hogy a városban ortodox hitközség működött, de a zsidó lakosság fele a haszid közösséghez tartozott.

Ámos anyai nagyapja, Lisser Adolf hitközségi *melamed* (tanító) és kántor volt, a zsidó hagyomány hivatásos továbbadója. Az ő házában nevelkedett a korán apját veszített fiú – mint megannyi prófétát, érzékeny művészt, beteges anyja nevelte fel.

Ebben a magyar történelem „régis dicsőségét” és az olthatatlan csoda- és messiásvárás levegőjét sugárzó miliőben született és eszmélkedett – a Messiás eljövételéhez szintén hozzátartozó lépcsőfok, az apokalipszis megérzőkítője, Ámos Imre.

Ha van párhuzam Chagall és Ámos között, az valószínűleg nem párhuzam, hanem az azonos kulturális miliőbe születés. Ami, mint láttuk, Belorussziában általánosan jellemezte a zsidóság helyzetét, Magyarországon pedig csak különös helyeken és különös színekben. Közös volt bennük, hogy művészetük alapélményévé és tárgyává tették a zsidó és haszid tapasztalatot. Minden valószínűség szerint Ámos ezt az újszerű választást Chagall hatására tette. A kérdés, hogy ezzel az örökséggel a két művész mihez kezdett?

Chagall a képzőművészetbe, de vele azonos nivójú irodalmi reprezentáció híján bátran állíthatjuk: az egyetemes művészetbe emelte a zsidóságnak ezt a roppant szellemi kincseket termelő szellemi áramlatát. A maga gondolataival, figuráival, költészetével és humoros filozófiájával. Ez egy univerzális gyakorlat – egy nép sajátos művészetét felemelni az ún. magasművészetbe. (Mint Bartók Béla és Kodály Zoltán tették ezt a magyar népzenevel.) Chagall számára a haszid népművészet felfedezése és az egyetemes kultúrába transzponálása kiemelkedő helyet biztosít az egyetemes művészettörténetben.

Ámos Imre Chagall-al azonosuló mintakövetése jelentős fordulópont, vagy inkább indító lökés pályája elején. Ez a sorsfordító hatás szintén egyedülálló magaslatokra vezetett. Ez szintén Chagall halhatatlan érdeme. Ugyanis Magyarországon nem volt olyan mester, aki ebbe az irányba terelhette volna az önmagát kereső zsidó festőt. A *Nyolcak* erős, de nem folytatott, nem továbbfejlesztett hagyományára és a Kassák-féle konstruktivizmus marginalitására már utaltunk, de meg kell még említeni, a *par excellence* magyar zsidó képzőművészek – Hermann Lipót (Nagyszentmiklós, 1884 – 1972, Budapest), Lakos Alfréd (Székesfehérvár, 1870 – 1961, Budapest), Erdei Viktor (Budapest, 1879 – 1945, Budapest)³⁴ – felekezeti, minden metafizikai tartalmat nélkülöző színvonalát. Az ő piktúrájuk nem gyűjthatta fel egy fiatal művész képzeletét. A teljesség kedvéért meg kell említeni még egy haszid életet festő magyar (inkább monarchiai) művészt, Kaufmann Izidort (Arad, 1853 – 1921, Bécs), aki végiutazta az ortodox és haszid központokat, hogy megörökítse – Morvaországtól Magyarországon át Galíciáig – ezt a felbomló életformát, jó érzéssel megsejtve, hogy erre már nem sokáig lesz alkalom. Kaufmann, akárcsak Jehuda Pen, flamand precizitással és részletekre kiterjedő gazdagsággal dokumentálta e világ tárgyi kultúráját, s nemkülönben nagy pszichológiai erővel ábrázolt jeleneteit és

karaktereit. Ámos láthatott néhányat ezekből a képeiből a Szépművészeti Múzeumban vagy a bécsi Kunsthistorische Museumban, de ebből a példából csak tudat alatt rögzülhetett benne egy-egy motívum.

*

Hogyan lehetett Ámos mestere Chagall, ha csak egyszer találkoztak életükben? S miben lehetett útmutatója, ha a zsidó témákat teljesen másként dolgozták fel? S még mindig nem válaszoltuk meg a makacs kérdést, hogy miben rejlik az erős Chagall–Ámos-párhuzam szuggesztívójának az érzete?

A 20. század eleji modernitás már a tömegmédiáé egy meghatározóbb környezetében fejtette ki hatását. Még a Gutenberg-galaxisé a főszerep, de ez már egyre inkább kiegészült az igényes vizuális reprodukciók lehetőségével. Az illusztrált újságok, folyóiratok és könyvek egyre több helyre juthattak el, s ezzel a vizuális kultúrák közvetítés hajtómotorjává válhattak. Már nem kellett elmenni messzi országok múzeumaiba, festőiskoláiba, műtermeibe, hogy fogalmat lehessen alkotni, hogy mi történik a világ másik felén a művészetben. Nem mintha ez a másodlagos tapasztalat pótolhatta volna az eredeti élményt, de mégis orientált. Mint láttuk, a fiatal Chagall az *Ost und West* hatására változtatott stílust és

követendő művészeti irányt. Ez a lap nagy hangsúlyt fektetett az illusztrációk technikai kivitelezésére és a közölt képek élvezhetőségére. Az első magyar zsidó orgánus, amely követte ezt a felfogást, egy évkönyv volt, az *Izraelita Családi Naptár*,³⁵ néhány évfolyamán keresztül az *Ost und West* kliséit kapta meg utánközlésre.³⁶ A vizualitás korkövetelményeit Patai József *Múlt és Jövője* teljesítette be. Patai a lap műmellékleteinek kliséit Bécsben készítette, mert erre a folyóirat indulásakor nem talált Budapesten megfelelő kivitelezőt. A lapot a kommun uralma alatt betiltották, de még évekig nem indította újra a papírhiány okán.

A kulturális cionizmus orgánusai vizuális művészeteket favorizáló irányultsága jó szolgálatot tett a képzőművészet népszerűsítésére. Teljesen bizonyos, hogy Ámos a *Múlt és Jövő* kulturális teréből választhatta ki magának Chagall mesternek. Ezt a feltevést bizonyítja az 1936-os *Chagallról álmodom*, már elemzett rajzának mintájául szolgáló portréfotó, amely a *Múlt és Jövő* 1928. januári számában jelent meg. A testtartás, a ruha, a tekintet minden kétséget kizáróan bizonyítja, hogy e fénykép köré vetítette ki Ámos a maga álmait és útját kereső vágyait.

Ebben a folyóiratszámában indult Chagall magyarországi hangsúlyosabb recepciója³⁷ – egy rövid,

A Múlt és Jövő első Chagallról szóló híradása, 1928 január

csak léten maga lehet tisztában az ő saját létevel! ...
Holdér József: öt váhar
 Fiam, ne félj, hogy beharolt az ég.
 S a város felett, sár keszveszen.
 Sok ezer ére fejtél, sár már,
 Csak néked új én, gyermekem ...
 Sok ezer ére fém, meg a váhar,
 É véres kőnget sár keszveszen.
 S mindig kimásta örmek tengereken
 Az idők varnatai gyermekem ...

Marc Chagall (Párizs): Szépség

ÁCS KLÁRA: KÉT SZÁL GYERTVA
 A idomának hirtelen felvillant a szeme. Nézett. Még a függönyt is elhőllta. Arca rózsásra gyúlt ki. Nagyratárgult pupillával látszott a szemközti ház pupillájával. Látszott a szemközti ház egyik ablakára, mely félig nyitva felejtődött a betekintést engedő a szobába. Fehérrel terített asztalon két szál gyertya lángolt, a péntek este bejöttét jelölve. A terített asztal mellett pedig ásbéborult öreg asszony állt, imádságos könyve fölül hajolva.
 Amint nézte Áldoromé, nagyokat dobogott a szíve. Emélekezete visszazárgulodott a múltba.
 Oh, látta ő már ezt az ösbéborult asszonyt, állatos két szemével, amin imáját szuttogta a péntek esti gyertyák mellett.
 — Édesanyám! — csöppent ki a könyve és szélese tárta az ablakot, hogy jobban lásson és többet.
 De csak a szíve szorult s a szeme lett könyvesebb.
 ... Igen, mintha most is ő állana ott, rokkadó lábbal, de erős, sohasem szorú hittel. És mellette még valaki.
 Áldoromé arca még proszabbra gyúlt ki.
 Édesanyja volt a valaki. A szegény, vak, öreg, ki világtalan szemmel vette őt, hogy utat mutasson neki és akít ő megtagodott, akinek a nevé és hitét elidobta.
 Tudta, nekik oly minőség már, hogy mért tette. Az ösbéborult, állatos szemű asszonyt, a világtalanul is látszó dicsőre avia régen lelt parladtak. És ő, egyetlen gyermekük, még a szokat sem látogathatta meg soha.
 Két szeméből patakzott már a könny. Előbb még tárgult pupillája visszazárgult már. A két gyertyafényből mitssem látszó többé.
 Probált még. Arcait tövelegte. Letele nézett. Astan valami ötlete támadhatott.
 Betette az ablak két szárnyát. Rácsukta a kilincset és visszalepett a szobába. Maga volt, de azért kerülözött. Nyitotta a szekrényt. Nyúlt a haboson fehér, drága halmik közé. Alvos után kiatott. Remegő kézzel tengette az asztallapra. Astan két szál gyertyát hozott. Ennistartókba helyezte. Gyufát szergetteit végig a skatulyán és megakarta gyújtani.
 De nem sikerült. Már elidobott kettőt, hármat. Bosszankodott, nézett.
 Na, mi legyen ez? Mért nem gyúllad meg?
 Nem tudta, remegő ujjai okozzák-e, vagy a gyufa rossz minősége, de hibá erköldött. Már ötödöt próbált, tízedszer. De nem ment.
 — Istennem! — kesereggett és remeggett minden idegizálta.
 Újból kezdte. De nem sikerült. A gyufalejek

törzsről mind leváltak. Lepattantak, vagy rögtön kialudtak.
 Rémsülözött. Rosszat sejtett. Minderre gondolt. Vonnagló ajkan szakadozott szavak hangzottak fel.
 Édes anyám, apám segítsek! Én gyertyát akarok gyújtani péntek este!
 De idegenen remegő keze mindig célt tévesztett. Mintha valamenyoi gyufa, meg lett volna babonázva; mind elsergett a kezében és a két gyertyavastal fénytelen maradt.
 Agyában szög lekinnemerte pedig egyre remégett.
 Kéthéberest nagy fúrdás szálta meg. Rémult sértésből elhelve menekült ki a szabadba. Felt a szoba sötétjéből és atól a titkosra valamitől, mely nem engedte, hogy akaratát szerint cselekedjen.
 Önkétségül vitte két lába az itelleni ház irányába. Ott beboltott a kapun. Ment az őstőne után és kopogtatva, kérdem, engedély nélkül nyitott be a félhomályos szobába, ahol a két szál gyertya égett.
 Megült az ajtónál alázatosan, könnyes szemmel.
 Bárszonyosan lágy hang szóllította:
 — Mi hozott ide édes lányom?
 És szánakozva, zsinálkozva, csupa észret tekintettel pillantott rá az, aki őt dípolád: anyjára emlékeztette, az állatos szemű, ösbéborult, erőshű zsidóasszonyt.
 O nyajas szavára, stórid, jószágos nézetese hangosan, könnyőbböten sirt fel és odabortul a labai elé. Úgy kérte:
 — En sok, sok év előtt elvettem — és csak most találtam ismét vissza. Kérem anyám, segítsen nekem, hogy még ma este hazaérjek ...
 Od á két szál gyertya fényed, hidd ... Oh jójón, gyujtsa meg nekem azokat!

HILL GILLAND (PÁRIS):
MARC CHAGALL — népi szövegész alakzatok —
 Francia klasszikusokkal egyetemben és a legnagyobb japán festővel, *Fujitáról* együtt mutatja be Páris legelőkelőbb szalonja Marc Chagall legújabb műveinek érdekes sorozatát. És azok, akik ezt a különös művészi egyéniséget eddig is raiónással vettek körül, most meg fokozottabb extázissal követik.
 Chagall kálód. Mely érzés, melankólia, szinmámore, esprit és fantázia jellemzi művészetét, amelyet sokan érthetlenségnek tartottak, sokan magyarázni igyekeztek. Pedig Chagall nem a logika nyelvére stól alkotásaitam, hanem a költői képzelet álmait varázsolja elének. A szellem, a szent játéka a festészetben. És ha Marc Chagall nem volna zeni, könnyen vévutakra vezet-hette volna látszi alkotókéve.

Marc Chagall

Mikor Chagall, a vitkúki orosz zsidó fia Párisba érkezett, első sorban „különc”-séggel kelettelte fel a figyelmet, amely azonban vele szemben a „delinens” hívószóigélből csakhamar szerettebe és becsületebe melegezett át. Páris szívebe fogadta Chagallt. Mint a művészet forradalmára jött Berlinen át. Itt a destruktív vesztélye fenyegetté. Párisban új kifejezési formákkal gazdálkodta művészetét és megírte a határ fogalmát és a szabadon való csapongásból visszatért az alkotás reális lehetőségeibe. Ma Chagall a legnagyobbak közt foglal helyet a megvilágította azt az utat, amely csak kevesek előtt tárul föl egy-egy évszázadban. De azért távolról sem tagadta meg Marc Chagallt a művészi szabadság híkjóit ideálit, amelynek első nagy sikerét köszönötte. Ma ez a fantázia költője ó. Zsidó betésgéből, a gondolatvilágból nem jótámlották ki a nyugat művészet-doktorai. Magasabb szellemi erőkket alkot, lélekket és szívvel és ama titkosokat mélységgel, amely a vitkúki kabalákat misztikus tanítására eméleztet. Ahol ősszörfölyik a valóság a képzelettel, a látás a hittel és az egész világot, a láthatót és a láthatatlant állítja egy nagy erő, az alkotó szeretet.

de igen elismerő ismertetéssel³⁸ s tíz reprezentatív művének reprodukciójával.³⁹ A szám vezércikk-szerű felvezető illusztrációjaként Chagall egyik legtöbbet „idézett képét” közölték, az *Abítatot*, amely egy vallásos zsidó férfit ábrázol imakellékeivel: *talit*tal (imasállal), *tfilinnel* (homlokra és karra tekerendő imaszíjjal). Ez a vizuális publicisztikának tekinthető felvezetés a *Múlt és Jövő* hagyománya volt, hogy szöveges tartalomnak egy hangsúlyos, érzékekre ható képpel is megágyazzanak. Az első tíz évben, amikor volt rá pénz, külön fekete kartonlap alátéttel és hártypapírral látták el ezeket a felvezető alkotásokat – ez nemcsak egy-egy műalkotást emelt ki, hanem azt a célt is betöltötte, hogy „poszter”-ekként – a laptól különválva, az olvasók lakásaiban megsokszorozzák ízlést alakító és ideológiát hordozó hatásukat.

Chagallról még két hosszabb műtermi írás (az interjú és a tudósítás egyfajta keveréke) jelent meg.⁴⁰ Mindkettő hangsúlyozta Chagall központi szerepét az európai és a zsidó művészetben. Az 1938-as tudósítás már az Ámos–Chagall-találkozó után készült. Addigra a magyar „kisöcs” is bemutatkozott a *Múlt és Jövő*-ben. A főszerkesztő felesége, a *Múlt és Jövő*-képzőművészeti házi írója, Patai Edith (Nagyvárad, 1886 – 1976, Givat Ajim) írta a felfedező cikket, amely már az indító mondataiban kiemelte Ámos művészi attitűdjének lényegét: a befelé figyelést:

Ámos Imre művészi hitvallása: mindig arra figyelni, ami legbelül van. És hiába dolgozik a jelenségek felszínén jelentkező színekkel és formákkal, mégis hű marad ehhez a hitvallásához.

Ha elnézzük a képeit, ha engedjük, hogy a tompa és mégis világos színek, a finom ködökbe vesző formák és az a sajátos világ, amit ezekkel meg tud érzékelteni, elhatároljanak a mindennapok életétől, akkor megérezzük: mit jelent e művésznél a befelé figyelés. Megértjük, hogy számára gyönyörűség, ha beszélhet a legmélyebbhez, a végső rétegekhez. És az emberei is, mintha mindannyian befelé figyelnének egy hangra, amely el fog érni hozzájuk, egy fényre, amely fel fog lobbanni.⁴¹

A rövid bemutatásból nem maradhatott ki a másik, Ámost meghatározó elem, a nagykállói eredet jelentőségére utalás sem. Mégpedig, ahogy Patai Edith finoman és lényegre törően utalt rá, nem a gyermekkor vidékének a szociológiája, hanem a *genius loci* metafizikai örökségének a vállalása s művészetbe transzponálása:

...mit is hozott magával ez a szerény sápadt fiatalember a kállói caddik városából?

[...] elhozta a kállói szent pap énekét a zöldhátú, kékszárnú csodamadárról, elhozta a nagy kérdést,

amelyben szomorúság és remény, alázat és felemelkedés váltakoznak: mikor lesz az már?

Az emberek sápadt arcán a külső fények a belülről áradó fényességgel ölelkeznek. A nyitott szemekben csodavárás van. A könnyedén egymáson fekvő ajkak körül néha megszólal a régi dal: mikor lesz ez már?

Bizonyára öntudatlan a művészen ez a megteremkenyülés egy daltól, egy templomos hangulatú utatótól, egy szent árnyéktól, amely ráborul a gyermekkor éveire De mi tudjuk, hogy egész életek, csendes szomorúságban pergő évek múlhatnak el annak a kérdésnek a jegyében:

Mikor lesz az már?⁴²

A pályaindítást bejelentő értő cikket Ámos hat munkájának reprodukciója hatványozta. S ő is megkapta a lapindító „vezércikk” helyet, mégpedig három munkája is.⁴³

Az 1938-as Chagall-publikáció a főszerkesztő lánya, H. Patai Éva nevéhez fűződik – feltehetően az

A Múlt és Jövő hirdetése Chagall és Patai József (valamint Bialik, és Avigdor Hameiri) közös szentföldi fellépéséről

apa ajánlására jutott a festő közelébe.⁴⁴ Ugyanis a lap legenigmatikusabb közlése az a hirdetés volt, amely egy budapesti Chagall-kiállítást harangozott be. Erről nem tudni többet, csak annyit, hogy Chagall és Patai 1931-ben Palesztinában találkoztak személyesen, sőt: együtt léptek közönség elé. Itt születhetett a budapesti kiállítás ötlete, hiszen Patai a jelentős zsidó képzőművészeket, éppen a lap ideológiai üzenetét felerősítendő, Budapestre is elhozta – képeik megvásárlását is megszervezte, valamint sajtót és a hivatalos szervekkel való találkozókat. (Valószínű, örökre homályban marad, hogy milyen stádiumig jutott el a Chagall-kiállítás szervezése s miért hiúsult meg.)

Petényi Katalin Ámos-monográfiájában⁴⁵ azt írja, hogy Ámos a Fővárosi Könyvtár reprodukcióiban (?) ismerkedett meg Chagall munkáival, s 1924-ben megvásárolt egy német nyelvű Chagall-könyvet.⁴⁶ Átnézve a Chagall-bibliográfiát, ez vagy az 1914-es *Sturm*-kiállításnak a háború közbejötté miatt csak majd egy évtizeddel később megjelent 18 oldalas katalógusa⁴⁷ lehetett, vagy Karl With könyvecskéje, egy modern művészetet bemutató, *Junge Kunst* sorozat (35.) darabja.⁴⁸ Az utóbbira voksolok, mert a *Sturm*-kiadvány csak néhány mondatos ismertetőt tartalmazott, s főleg a kubista hatású nagy modern alkotásokra koncentrált, míg az utóbbi könyv az ívnyi hosszúságú tanulmány mellett színesben közölte a *Múlt és Jövőben* is ikonizációs céllal közreadott *Álmodót* (más albumok *Vityebszki rabbinak* nevezik), és a képek tekintélyes része Chagall vityebszki zsidó világából való anyagot mutatott be.

Azonban Ámos Imre festészetének a zsidó tárgyakhoz vonzódása – mégpedig a belső figyelés, mint legjellemzőbb emberi és művészi attitűdje révén – feltehetőleg egyéni útkeresés eredménye. Ebben Chagall szerepe abban állhatott, hogy választásban megerősítette. Ezt igazolja, feleségének, Anna Margitnak írt levele, egy igen megvilágító dokumentum, amely a befelé figyelés attitűdjét mint munkamódszert világítja meg:

Igen erősen felébredtek bennem valamelyik nap az atavisztikus érzések, amikor valami a mélyebb zsidó lelkekhez húzott, örömmel vettem tudomásul, hogy jólesik visszagondolni az ősökre, akik éltek, de nem festettek, csodákat tettek, fanatikus kabbalisztikus levegő vette körül őket, és úgy érzem, hogy nem hálátlan témakör a velük való foglalkozás, sok szépet hozhat elő belőlem. Különben ezt már fent „Budapestben” is éreztem párszor, de elnyomtam, ezután hagyom felszínre kerülni, elvégre azok nincsenek felcicomázva a zsidóság jelvényeivel, az emberi érzés pedig, ami bennük van, és megindítóan tiszta, mindenkinek szólhat, ezért senkit nem lehet megróni.



Ámos Imre: Ünnepe, 1942 (Szolnoki Damjanich Múzeum)



Ámos Imre: Munkaszolgálat, 1942–43 (Szépművészeti Múzeum)



Ámos Imre: Európa népeihez. 1941 (Magyar Nemzeti Galéria)



Ámos Imre: Szenvedés. 1942 (Magyar Nemzeti Galéria)

Muki, ne haragudj, hogy elmélkedtem neked, te kissé szarkasztikusan szoktad venni az ilyesmit tőlem, pedig ez bennem él, és nem szégyenlem; a figuráim félrefordított feje mind mélyen szomorú, mint a zsidó sors, nem véletlen az, hogy mind olyanok, mert nem tudok egy jókedvű zsidó ábrázatot festeni, mert távol vannak tőlem. Most, mintegy kontrollálni akarva végignéztem a falon, mind valami visszanező, időben megállt kifejezésűek; a színekkel hasonlóképpen vagyok: az első fellobbanás mindig színes, s mintha később valami lepüfölné őket, mindig le kell törjem, mélyítsem, szomorúbbá tegyem őket, hiába kívánják úgy „az” emberek, hiába akarom úgy hagyni az anyagi érvényesülés könnyebbsége miatt, soha nem állnak hozzám olyan közel, mint például az Emlekezés v. Csodavárók, Készülődés, Idegenbe vágyók. Ugye, hiszen azok óta alig csináltam olyat, ami igazán tetszett volna nekem.⁴⁹

Hasonló folyamatról számol be egy naplójegyzetében is, pontos műfaji definíciót adva a saját munkájáról, ami lehet, csak rá érvényes:

Pár napig otthon voltam szülővárosomban egy gyászessettel kapcsolatban. Ahogy elnéztem a régi bútorokat, nagyapám könyvszekrényét, pipatartóját, a régi gyertyatartókat, tükröket, mind egy-egy képet indított meg bennem, már előbbi képeimen is gyakran egy-egy tárgy indított munkára. Aminek külön élete van. Egyik-másikat egész sajátos légkör veszi körül, amivel asszociálódnak bizonyos emlékeim, ezeknek az emlékképeknek kivetítései érdekelnek újabban. „*Asszociatív expresszionizmusnak*” nevezem magamban ezeket a képeket. Szerintem ma már nem lehet másképpen újat adni, mintha az ember legőszintébben adja a maga lelki képeit. Individuálisan festeni másképp nem lehet. Olyan érzéseknek a kivetítését szeretném, melyek az enyéme csak, és mégis örök emberiek, nem lefesteni valamit, hanem azzal a tárggyal vagy figurával asszociált emlékképek összegét belesűríteni a képfelületbe úgy, hogy a lelki tartalom legyen az a plusz, ami a helyes képkövetelményen kívül (szerkesztés, komponálás, szín) megkülönbözteti minden más képtől. Egy bizonyos spirituális jelleget szeretnék belevinni minden dologba.⁵⁰

Nem mindegy-e, hogy Ámos számára Chagall példája jelentős lökést adott-e a benne kavargó mondanivalók fókuszálásához, vagy egy önállóan megtalált, persze kétségekkel teli út fényes visszaindításáról van-e szó? A művészettörténeti eredmény szempontjából talán igen. Azonban a kapcsolat – ki kire hatott? – történetéből többet szeretnénk kinyerni: a választ a szuggesztíóra, miért asszociál-

juk egymás mellé ezt a két nevet? A válasz a művészet történetén túlmutató, ontológiai igazságokat ígér.

Chagall és Ámos mindketten ösztönösen fedezték fel, hogy azt az eredeti művészetet (minden igazi művész valami eredetiségre törekszik), amit ők, egy adott európai korban és kultúrában létrehozhatnak – mert zsidóknak születtek –, csak a maguk zsidó egzisztenciájából „csinálhatják meg”. Nevezetesen a sok-sok nemzedékkal a születésük előtt homogenizálódott zsidó sorsból (elbeszélésből) hozhatják föl, ama (Thomas Mann által meghatározott – és szintén víz-metaforával körülírt) „mélységes mély kútból”. A zsidó létezlánc Bibliáig visszanyúló, s e kultúra különös karakterének ott kialakult „kollektív emlékezete”⁵¹ „archetípusainak”⁵² feltárásából és megérzéskítéséből. Chagall számára még anyanyelvi tapasztalatnak számított az általa megérzéskített karakterek és a tárgyi környezet, amely körülvette őket. Ebből a mikrovilágból alkotott egyetemes világot a saját látása törvényei szerint, amely térben és kultúrában eltávolodva felbontotta, analizálta és újra összeillesztette (*dekonstruálta*), amit alkotó zsenije membránja felfogott a megtapasztalt, a „kollektív emlékezet” (tudatalatti) közvetítette univerzumból.

Ámos már egy, a felbomlás jeleit mutató, megosztott zsidó társadalomba született, noha Magyarországon olyan kivételes pontján, amely még őrizte a messianisztikus hagyományt. Ezért számára a markáns külső ingerek és élmények híján intenzívebb befelé figyelés révén hozta fel magából a Chagalléhoz hasonló, a zsidó nép története és sorsa kialakította tartalmakat, amelyek a formai különbözőség ellenére oly természetesen mutatnak egymással azonosítást. Ez a „titka” annak, hogy minden valós párhuzam ellenére Ámost érezzük a „magyar Chagallnak”.

Ezt a distanciát is érintette Kállai Ernő (Szakállháza, 1890 – 1954, Budapest), a korszak legszámottevőbb, 20. századi magyar képzőművészekkel foglalkozó teoretikusának tanulmánya a Chagall-lal való találkozással már gazdagabb Ámos Imréről:

Akár Chagall festészetében, vagy a Habima [a Moszkvából Tel-Avivba átköltözött zsidó színház – *K. J.*] színhátékában, Ámos Imre képein és rajzain a gettóbeli zsidó szegénység lelki magába szállása, megrendítő és elragadó miszticizmusa szól hozzánk. Mégpedig azon a kissé lágy és álmatag módon, azon az érzelmes és dallamos hangon, amely a modern festői stílusra jellemző. A magyar élet beolvastó ereje, amely annyi zsidó származású művészeinkre hatott már, Ámos Imre festői fejlődésében is szerepet játszik.⁵⁵

Ugyanezt „mondja” Ámos is, aki éppen Chagallal szemben fogalmazza meg, mi köti össze és különbözteti meg az idősebb „bátytól”:

Erősen dolgozom, szerencsére a Párisban látottak nem forgattak fel, csak inkább felráztak, és összegeztem magamban a kissé bizonytalan bizonyos irányú törekvéseimet, és most komolyan dolgozom, hogy megerősödve jöhessek elő legközelebbi kiállításomra. Jóval színesebb lettem a régivel szemben és konstruktívabb. Lényegében ugyanazt festem a felfogást illetően, mint előbb. Nagyon nehéz megoldanom azokat a víziószerű képeimet, amiken álomszerűen jönnek elő a gondolataim, ill. a látomások, én szeretném puhán, egymást el nem takarva a kép felületre vinni a motívumokat, nem úgy, mint Chagall, aki ilyen irányú képein keményen jeleníti meg a dolgokat, reálsan ráfestve a kivetített gondolatoknak megfelelően. Én szeretném, ha egy finoman átszűrte, egymást alig fedve festett motívumokkal fejezhetném ki magamat.⁵⁴

*

A Chagall és Ámos közötti találkozóra 1937. október 4-én került sor. Ugyanezt a keltezt találjuk egy *Chagallnál* című Ámos-rajzon, amely éppen e kiállítás válogatása során bukkant elő.⁵⁵ A frissen fölskiccelt naplószerű vázlat (feltételezésem szerint naplószerűen vezetett naplóból elkülönítve) nem olyan kiérlelt és megkomponált, mint az álom kivetítése – hiszen nem álom. Ezért az álmok festőjénél – mielőtt az Ámos nevet használja, néhány képet „Ámos”-ként jegyzett – nem is lehet olyan gazdag jelentéstartalma, mint a közvetlen, dokumentatív megfigyelés. Azonban itt is fontos adatra bukkanhattunk – ugyanis beazonosíthatjuk, mit látott Ámos Chagall lakásán, s mi ragadta meg ott leginkább. Két, azóta ikonná vált képe, a *Magány*, amely tóratekeresztet tartó szakállas zsidót ábrázol, s a tóratakaróra egy Dávid-csillag van hímezve, valamint a *Város felett* című képet, amelyen a festő és felesége, Bella repül kéz a kézben a sokszor megfestett vi-tyebszki farönkházak felett.⁵⁶ Ez utóbbiból csak egy női figura körvonalai jelennek meg, de a házacska és a repülő alak elhelyezkedése és mozgása egyértelművé teszik a látomás rekonstrukcióját. És a megfigyelés elmozdulását a saját kép- és motívumalkotás irányába. Ugyanis az, ami Chagall sok képen oly újszerűen költői gravitációs mutatvány, az Ámosnál átalakul az ő egyik legerősebb motívumává – *angyallá*.

Ez az angyal nem sokkal később megjelenik a festő körül repdesve – mint az ő ikertestvérénél a ma-



Ámos Imre: Önarckép angyallal. 1940

gyar a kultúrában, Radnóti Miklósnál is –, a festőt (a költőt = a festő-költőt) kísérvé az apokalipszis forgatagában:

magamban élem át már mindazt, mi hátravan,
nem nézek vissza többé s tudom, nem véd meg engem
sem emlék, sem varázslat, – baljós a menny felettem;
ha megpillantasz, barátom, fordulj el és legyints.
Hol azelőtt angyal állt a karddal, –
talán most senki sincs.

(Radnóti Miklós: *Sem emlék, sem varázslat*)

Az angyal Ámos Imre feje felett is megjelent – mégpedig a chagalli koreográfiához képest kissé átalakult formában: *Önarckép angyallal* (1939). S mögötte sejlik, a festő eltökélt szándéka szerint tompábban, mint példaképénél, az alföldi meszelt vályogház is – a meghatározó anyag, amiből a magyar Alföld, s így Nagykovács szegényebb hajlékai készültek.

Ez az emblemikus portré (amely szerepel a kiállításon is) volt a *Múlt és Jövő* 1939-es májusi számának „vezércikk”-képe, e számban jelent meg Kállai Ernő fontos tanulmánya Ámos művészetéről. A műkritikus – nem tehetett mást – kilépve szokványos szerepköréből, az angyal-Ámos jelenséget nem művészeti, de egész Európa sorsát átfogó kontextusban értelmezte:

Ámos Imre képeinek látható fele a földön jár. Embert és állatot, szobákat és bútorokat, házakat és tájakat látunk, de a dolgokon mintha titkos fények, szózatok és sejtelmek igazete venne erőt: önfeledten, a maguk testi valójára ügyet sem vetve csüggenek a földöntúli káprázaton, mint az alvajáró csukott szeme a holdvilágon. A képek előterében olykor olvasó emberek látszanak. A művész többnyire magát és feleségét ábrázolja így, ezzel is jelezvén, hogy látomása, amely a kép háttérében ölt alakot, az álmok és révületek világába való. Ám erre a festői magyarázatra alig is van szükség. Az előtérben alvók nélkül is nyilvánvaló, hogy a művész képzelete a lelki alvilágban kalandozik. Azokban a hétpecsétes, rejtett mélységekben, amelyekben az álmok, az ősi emlékek és kinyilatkoztatások tanyáznak.

Az érzékek és az ész uralmára támaszkodó anyagelvűség, ez a modern lelki vakság alighanem úgy véli, hogy Ámos képeiben irreális ábrándokkal és speku-

lációkkal van dolga. Pedig az álomszerű megjelenítésnek az az értelme, hogy jelképek révén, költői módon sejtessen olyan élményeket, amelyek nagyon is reális gyökereik ugyan, de annyira mélyrejtelműek, hogy a közvetlen ábrázolás eszközeivel lehetetlen hozzájuk férközni.

Ámos Imre mélységesen vallásos lelkű látomása mindegyre a halottak és a múlt titokzatos, roppant birodalmát idézi, melynek árnyai az idők és terek végtelenségéből is fölérnek hozzánk, vissza-visszajárnak, lelkünket, sorsunkat, műveinket irányítják. Amit hagyományok és átöröklés címén a közkeletű tapasztalat is elfogad mint tény: a halottak és múltak jelenvalósága Ámos képein kisértetiesen, delejes áram módjára hatja át a dolgokat. A halál túlvilági lehelete sűrű, bódító köd gyanánt terjeng a levegőben. Ebben a ködben, haláltól ittasultan, tántorog és imbolyog az élet a maga múlt térségein, mint pislákoló fény, amely alighogy lobban egyet, már el is alszik.



Ámos Imre: Jákob harca az angyallal, é. n.
(magántulajdon, köszönet Virág Juditnak a kép közléséért)

Ki állíthatná, hogy az életnek ez a szemlélete nem felel meg a valóságnak? Nem derűs szemlélet, az igaz. Pessimizmus nyomasztó, de érthető – kivált a mai Európában, amely, minden jel arra vall, történetének egyik legsötétebb és legvészesebb korához érkezett. Kell-e fantasztikusabb és retentőbb lidércnyomás a katasztrófáktól vemhes Európa mai valóságánál? Nem csodálhatjuk, ha ebben a korban, amely úgy lehet, számlálatlan embermilliók és a polgári kultúra meg civilizáció roppant sírját készül megásni, a halálsejtemen egy érzékeny művészleket minden ízében megremegtet, és ébren jártában is kísérteties látomásokkal üldöz.

Ámos Imre látomásai tele vannak gyötrődő félelemmel, Istenhez emelkedő könnyörgéssel, szorongó „hajnalvárással”. Az angyalok, akiknek mennyei sugárzású szárnyas alakja egyik-másik képen föl-fölrévül, inkább a halálos végzet, semmint az isteni kegyelem hírnökei. Enyhébb hangulatú festmény kevés akad, az is inkább a csendéletek és tájképek sorában. De még ezeknek a képeknek a szelidebb melankóliája is azt érezteti, hogy az elmúlás árnyai lengenek a dolgok körül.⁵⁷

„Angyalok földfölötti lények, kiknek lakóhelye az ég, és akik alkalmilag Isten szavát és akaratát tu-

datják, vagy parancsait végrehajtják. Izraél történetének már legrégebb korában jelennek meg, és a mai napig élnek a zsidó nép képzetében, továbbá azon népek képzetében, melyek a zsidóságból eredő két vallás, a kereszténység és az iszlám hívei” – írja e mitológiai lényekről a tudós.⁵⁸ Ez a lény vagy jelenség – metafora? médium? – lesz Ámos állandó kísérője az elkövetkező években, hogy hű társa legyen, amíg ő maga – valamelyik németországi koncentrációs táborból, nem sokkal a felszabadulás előtt, az igazi szabadságba felszállva – egyggyé válik vele.

*

A szín az érzelem, míg az univerzumban határokat kijelölő vonal a gondolat megfelelője. Ámos Imre kurta életének és művének tartama alatt ez a két kifejezési forma nemcsak váltja egymást, hanem feszültségben is áll egymással. Festményei érzelmi izzásába legtöbbször tusrajzot intonáló fekete vonalak vágnának gondolati rendet – és ezzel egy új, többdimenziós történetet mesélnek el. Lehet, azért van a rajz többségben az életműben, mert nem festésre alkalmas időben adatott élnie. Műterem, nyugodtan pergő idő, drága alapanyagok – ezek mind nem álltak Ámos Imre rendelkezésére a szűkös bérleményekben, a szaporodó munkaszolgálatos behívók szüneteiben. Vagy ez felelt volna meg inkább Ámos egyre lázasabban felbuzgó gondolatainak?



Ámos Imre: János jelenései, 12. lap, 1944

A csak a rajzokban lehetséges metaforák láncreakció-szerű burjánzása?

Életművének két kiemelkedő fundamentumában – a *Zsidó ünnepek* (1941) sorozatban, és a *János jelenései* (1944) sorozatban – ezek a vonalak olyan egyértelmű igazsággá jegecesednek ki, mintha kősziklába vésték volna őket a Sínai-hegyen. A kollektív emlékezet (vagy kollektív tudattalan) *zsidó archetípusai* sikeres felszínre hozásával kiegyensúlyozták az érzelm és gondolat konfliktusát. Ezért a magáról minden fölöslegesen lecsupaszító folyamatban a rajzok, s a rajzok készítőinek lelke leereszkedett abba az őselmény-állapotba, amely a zsidó sorsot történetileg és érzelmileg meghatározta. Le ama „mélységesen mély kútba”, az első apokalipszis korába. (Ezt történetileg is megidézi a *Zsidó ünnepek*-sorozat befejező lapja.) Hogy megezdett szívvel és lélekkel az egyre növekvő „sötét idő” árnyékával közelgő holokauszt/második apokalipszis elé állhasson. Ezt a világtörténelmi eseményt nem csak a művész, de közegének tisztánlátói is a maga értékén fogadták be. Naményi Ernő (Nagykanizsa, 1888–1957, Párizs) művészettörténész, aki ekkor a budapesti Zsidó Múzeum igazgatói tisztét is betöltötte, írt erről a sorozatról – történetileg is összefoglalva Ámos helyét a zsidó művészet több nemzedéken átívelő fejlődésében:

A vallásos művészetnek kettős értékmérője van. Az egyik a műben kifejezést kereső vallásos lelki élmény, a másik az élmény érzékeltetésére szolgáló művészi készség. Ha az első hiányzik, akkor lehet szép képeket festeni, amelyek esetleg a vallásos élet egy-egy mozzanatát külsőségeiben hűen ábrázolják, melyek valamely bibliai jelenetet vagy vallásos cselekményt elmondanak, de ezek a művek nem képesek vallásos hangulatot vagy szellemet ébreszteni a szemlélőben. Ilyenek Kaufmann-nak a zsidó tárgyú festményei, amelyek többé-kevésbé jó művészi alkotások, zsidó tárgyúak, de a zsidó vallással nincs semmi lelki közösségük. Oppenheim népszerű zsidó képei anekdotákat mondanak el a régi zsidó családi életből – több-kevesebb valósággal – kifejezésre is juttatják a régi zsidó családi élet bensőségét, de vallási szempontból nem jelenthetnek élményt. Nézzük ezzel szemben Ámos Imre festményeit és grafikáit. Amellett, hogy kitűnő művész munkái, nem epikai elbeszélést, nem néprajzi jelenetet, nem adomát találunk bennük, hanem egy igaz zsidó vallásosságából sarjadt szellem kifejezéskeresését. Az ábrázolt tárgyak, személyek csak eszközök arra, hogy az ezeket az embereket eltöltő szellemnek testet adjanak.

A zsidó évet kíséri 14 lapból álló linósorozata. [...] Ámos olyan közel férközik a zsidó ünnepek belső lényegéhez, mint eddig egy művész sem...

Az évezredes szenvedés, a mártírok szakadatlan sorának emléke, Cion pusztulása mélységes lelki összetörtséggel keres formát a földön, cipő nélkül gyászoló zsidóban, aki érzi magán a százados zsidó sorsot, de saját baját felejtve rég elmúlt időnek katasztrófáját éli végig.⁵⁹

*

Chagall egy olyan országban (birodalomban) indította személyes és művészeti pályáját, s aratta első sikereit, ahol származása okán az ország bizonyos területeire be sem tehetette a lábát – leginkább a fővárosba, ahol, ha akarta, ha nem, pályaválasztása okán halaszthatatlan dolga volt. Ilyesmi a „művelt” Európa más vidékein rémtörténetnek tűnt. (A magyar zsidók egyik legfőbb mozgósító érve az I. világháborús buzgó részvétel mellett, hogy felszabadítsák keleti testvéreiket a „modern rabszolgaság” alól.) Azonban, akárcsak a művészeti stílusok a 20. század első harmadában, úgy a világ, s akkori központja, Európa állapota is hasonló drasztikus változáson esett át. Ámos Imre már az Osztrák–Magyar Monarchia kötelékéből kiszakított, évszázadok óta először független Magyarországon kezdte eszmélkedését. Az új állam szinte első ténykedése volt a zsidók intézményes megkülönböztetése a *numerus clausus* törvénnyel.⁶⁰ Ez minden szebbre-többre vágyó zsidó fiatalember lelkét áthatotta – reagáljon rá bármiképpen is, mint például Radnóti Miklós (Szerb Antal, Vas István és sokan mások) a *neokatolicizmussal* (e szintén Franciaországból eredő szellemi áramlatnak túlnyomórészt zsidók voltak a magyar követői), vagy mint Ámos Imre a zsidó tudatban való megerősődéssel. A művész érzékeny membránja a saját politikai-kulturális elhelyezkedésénél mélyebb tudást szólaltat meg. Radnóti 1936-ban írt verse, a *Járkálj csak, halálraítélt!* emblematikus címe érzékeltette meg a pontosan előrelátott sorsot. Kísértetiesen ugyanazt a *sötét* jelzőt használja, amit Ámos ír szaporodó festményei és rajzai címéül: a *sötét időt*. Hiszen a létező kollektív tudattalan egyenes következményeként a kollektív tudás reflexe is működésbe lépett.

Járkálj csak, halálraítélt!
bokrokba szél és macska bútt,
a sötét fák sora eldőlt
előtted: a rémülettől
fehér és púpos lett az út.

Ugyanennek a versnek a befejező sorai ki is jelölték a művész (a művész? az angyal? a próféta? – a felidézett csecsemőből is az vált) feladatát – egy olyan egzisztenciális magatartást, amely kívül és felül áll az éppen folyó vagy zúgó történelem sodrásán. Készen áll a tanúságra.

Ó, költő, tisztán élj te most,
mint a széljárta havasok
lakói és oly büntelen,
mint jámbor, régi képeken
pöttömnyi gyermek Jézusok.

S oly keményen is, mint a sok
sebtől vérző, nagy farkasok.

Ámos direkterben határozta meg a saját pozícióját és az abból adódó feladatát, amelyre még nem kész, de nincs választása: meg kell edződnie hozzá. A tisztánlátás abból az egyenes útból és hagyományból vetetett, amelybe beleszületett:

Az egyik őszám
Tékoa béli pásztor volt
Harsány erős szavú
Furulyát tartott égő kezében
békésen ment a nyáj után
Városba érve felcsapott rőten
lángoló szive s perzselt szaván
minden hiú bűn gonosz lehellet
Királyok bátrak fekete hátán
fente élesre égi szavát
Késő utóda vagyok csak Néki
halkszavú zsenge pásztor fiú
Nincs méltó nyájam hangos furulyám
Sápadt szememben nem ég a láz
Fákat perzselni sem hajt a vágyam
Csak üldögélek folyóknak partján
Nézem a felhőt s holdat az égen
Alkonyatkor vagy tél derekán⁶¹

A magyar szellemi életben máig tartó viták dűlnak a zsidó lét vagy sors megkülönböztetésének jogosságán vagy helyénvaló voltán, ha egyetemes vagy egyetemesen a magyar jelzővel is identifikálható művészeti értékről van szó. (Leginkább a katolikus Radnóti Miklós személye, mint katalizátor, kapcsán.) Ha kizárólag csak zsidó (vagy: „zsidó származású”) költők, művészek alkotásaiban szólal meg ez az elpusztíthatatlan halálérzés, akkor egy művészetten túli valósággal és igazsággal állunk szemben.⁶² Sőt, éppen a művészet az a médium, amely sokkal biztosabb szeizmográfja az elkövetkezendő eseményeknek, vagy azoknak, amelyek már elkövetkeztek, de érthetetlen eredőit még nem sikerült megnyugtatóan tisztázni és leírni.⁶³

Művészek, e valóság-igazság hírvivőjének állni, a lélek membránját megszólaltatni – „kötelező munkaeszköz”. Ez a hozzáállás az érvényes, a marandandó alkotás záloga. Ennek felelt meg ebben az apokaliptikus korban a teljesen más oldalról érkező, de a művészi ösztönökre hallgató, kiválasztottságuk

tudatában lévő Radnóti Miklós és Ámos Imre. Ők nem a magyar, de az egyetemes kultúrában a holokauszt-apokaliptikus evangélistáiként világszínvonalú tanúság-életművet alkottak. (Világszínvonal és világhír persze nem azonos fogalmak.)

Miért a magyar kultúra – történelem, sors – hozta, hozhatta létre ezt az egyedülálló tanúságot? Az egész emberiség szempontjából releváns, tehát egyetemes tapasztalatot, ami roppant érték, bármilyen tragédiából is lett kinyerve. Ugyanis, ahogy Kertész Imre megfogalmazta *A Holocaust mint kultúra* című esszéjében:

Az életképes társadalomnak ébren kell tartania és állandóan meg kell újítania az önmagáról, a saját feltevéleiről való tudását, tudatát. S ha döntése úgy szól, hogy a holokauszt súlyos, fekete gyászünnepe elmaradhatatlan része e tudatnak, akkor ez a döntés nem holmi részvéten vagy megbánáson, hanem eleven értékítéleten alapul. Érték a holokauszt, mert felmérhetetlen szenvedések révén felmérhetetlen tudáshoz vezetett; és ezáltal felmérhetetlen erkölcsi tartalék rejlik benne.⁶⁴

Természetesen minden zseninek nincs direkt magyarázata, kulcsa. De bizonyos – bár ne lettek volna! – körülmények mégis valószínűsítették, hogy ez az ezúttal nem másolt-követett, de eredeti és egyedi produkció itt, a magyar kultúrában/sorsban születés meg. (Pilinszky János Radnóti utolsó verseit a találó „szituációs zsenialitás” fogalommal írta le.)

A holokauszt a második világháború díszletei keretében zajlott, noha annak egy egész külön célja és frontja nem követte a hagyományos országhatárokat és hadicélokot. Ahogy a történész, már könyve címével is, oly emblematikusan megfogalmazta, ez egy más háború: „a zsidók ellen viselt háború”⁶⁵ volt. A sokkoló cím lefedte jelenség igazi tartalmát nehéz felfogni – éppen ez az irracionális emeli ki a háború megszokott fogalom alól. A *genocídium* nem háború. Ugyanis semmilyen, háborút kiváltó hagyományos oka nincs. Sőt: mint azt sok tanulmány leírta – a zsidók elpusztításába fektetett energiák komolyan veszélyeztették a háborús célkitűzéseket. Magyarországon például egész területek maradtak orvosi ellátás nélkül, hogy a zsidótörvények kegyetlen előírásait betartsák, s ez mindig előrébb valónak bizonyult, mint a gyógyítandó lakosság élete. A magyar értelmiség javának elpusztítása – mert tekintélyes részük zsidó volt – máig kiheverhetetlen vérvesztéséget okozott a magyar nemzetnek. (Vajon valaha a történelem egyszer behozhatóvá teszi hiányukat?) A háború maszkjában alakoskodó *holokauszt*, bár emberek gyilkolásában nyilvánult meg, valójában Istent akarta megölni.



Ámos Imre: Álom, 1938 (Magyar Nemzeti Galéria)

A „választott nép” ebben az ördögi tervben a kompenzációs médium szerepét játszotta. Az ember gyilkos ösztöneit – mert a zsidók megragadhatóak voltak – rajtuk élte ki. Az ellenük pokoli leleményességgel elkövetett bűnök révén igyekezett elnyomni a szikrát, ami minden embernek az isteni létezésből jutott.

Chagall rajzolt háborús sorozatot az első világháborúban, s a második világháborúra is ennek a tapasztalatnak a jegyében reagált.⁶⁶ Az ő élete – mint a legutóbbi kiállításának a címe is mutatja – *Chagall entre guerre et paix*⁶⁷ – leírható a két nagy háború eseménysora mentén.

Ámos Imre élete csak az Apokalipszisével.

A 20. század 30-as, 40-es éveiben a „haladottabb” Európa túlnyomó részében a zsidókra embertelenebb és kirekesztőbb szabályok léptek érvénybe, mint amit a legsötétebb cári rendszerben elképzelni is lehetett. (A lengyel, majd az orosz területek zsidósága is valamikor nyugat-európai volt. A középkor kegyetlen zsidóüldözései és pogromjai elől menekültek a velük emberségesebben bánó Lengyel Királyságba.) Az európai civilizáció egyenes vonalú fejlődése nemhogy megismételte az első apokalipszist, de az 1939 és 1945 közti fél évtizedben meny-

nyiségileg és minőségileg messze felülmúlta. Benne a felgyorsult és ezért végtelennek tűnő évek során a zsidók léte nemcsak egy diktatórikus rendszer kikeresztettjeinél vált elviselhetetlenebbé, de még a levágásra nevelt házi- vagy az erdei vadállatok sora is „emberibb” volt az övékéénél. (Kölyköt, fiókát a gazda vagy a vadász nem pusztít el.)

A holokauszt művész-prófétáinak ez az Európa a közege. Közeli haláluk biztos és ezért felszabadító tudata, valamint a korábbi művész hivatásukból el-sajátított tanú-felelősség fogta a tollat, a rajzont. Hogy egyetlen biztos tulajdonuk: a saját haláluk ne legyen hiábavaló. Hogy legalább az hordozzon valami pozitívumot – azzal, hogy megjeleníti a halál közelségének nagy tapasztalatát.

Fiatal, haladó és zsidó művésznek lenni három olyan teherrel, melyet csak a legnagyobb idealizmus mellett tud elviselni az ember a mai nehéz időkben. Ma divat az „átképzés”; nekem is sokan ajánlották finom szavak közé rejtve, de erős az elhatározásom, hogy ha már eddig becsülettel művész tudtam maradni, hát végigküzdöm „átképzés” nélkül. Hiszem, hogy a zsidó közületek – hasonlóan az OMIKE-hez, mely a fiatal festők egész sorát táplálja – félretéve eddigi tévovázásukat, át fogják segíteni művészeiket a mai válságon, és valamikor bennünket is azon kultúr-munkásaik közé sorolhatnak, akik minden körülmények között kitarítottak művészi hitvallásuk mellett” – nyilatkozta Ámos a második zsidótörvény után, amikor a *Múlt és Jövő*-ben ankétot szerveznek a zsidó művészek jövőjéről.⁶⁸

Miért éppen a „magyarok” (kilökve a magyarság törvényi, sőt: földrajzi kötelékeiből is) lehettek az ember történetének a legnagyobb tétű küzdelmének a leghitelesebb megérzőkítői?

Horthy Miklós (Kenderes, 1868 – Estoril, 1957) teljes joggal volt büszke előnyére Hitlerrel szemben, ami a zsidóknak a társadalomból való eltávolítása gyakorlatát illeti: országglása először a holokauszt szelét megsuhogató pogromokkal, majd nyílt és intézményes antiszemitizmussal indult, amikor mindennek Németországban nyoma sem volt. (A tanulás lehetőségétől megfosztott zsidó fiatalság vagy a progresszív értelmiség nagy része éppen Németországban keresett és Hitler hatalomra jutásáig talált is menedéket.) A léleknek tehát, itt Magyarországon, volt ideje felkészülnie, átpácolódnia a „járkáló haláraitéltségg” tudatával. A speciális magyar intézmény, a munkaszolgálat pedig, amelyet mintha csak mesterségesen e feladat kivitelezésére találták volna ki, lehetőséget nyújtott e nagy tanúság-művészet beteljesítésére.

Ugyanis, ez könnyen belátható, a megörökítéshez szükséges a tárgy bőséges, kimerítő megismerése, nemkülönben a feldolgozás, a nyomot hagyás lehetőség. Mint a történelemből tudjuk: Európa zsidósága nagy részét rendkívüli gyorsasággal – a precíz német szervezőkészségnek köszönhetően – kiragadták környezetükből, és az Auschwitz-táborrendszerbe szállították, ahol vagy azonnal leölték, vagy a táborvilágon belül halálra dolgoztatták őket. Ez nem tette lehetővé a pokol kívülről és belülről megismerését, s főként megörökítését. E táboroknak voltak túlélői, de az ő nagy testamentumaik később, a pokol közelsége után születtek, s átítatódta a felszabadulással sem kioltható traumákkal. Jean Améry, Tadeusz Borowski, Primo Levi, Paul Celan nagy tanúságaik után bele is haltak – a túlélés és a kibeszélés között húzódozó feszültégbe –, mert onnan, amit megidéztek, nem volt visszaút az ún. normális életbe. (Egyedül csak Kertész Imre került el ezt a tragikus véget – hála annak, hogy „jó sorsa” azonnal egy diktatúrával való szembenállással kötötte le a traumafeldolgozás önmardosó energiáit.)

Az igazi tanúság, az igazi tudósítás abból a forrásból vagy helyzetből került ki, amelybe nem zavart be a túlélés okozta kételyek, lelkiismert-furdalások és az érte érzett elviselhetetlen szegény bélyege.

A 18 és 60 év közötti magyar zsidó férfiaknak kitalált és működtetett – eredetileg munkaerejük kifacsarására szolgáló – munkaszolgálat minden résztvevője számára változatos lehetőséget biztosított a pokol vagy az apokalipszis sokrétű elsajátítására. „Erőltetett menetekben” roppant távolságokban vonszolták végig Európán szinte légneművé vált testüket. A „mozgó vesztőhelyeken”⁶⁹ pusztította őket fagy, hőség, éhség, betegség, őreik ostoba és kicsinyes gyűlölete, s a mellettük folyó másik háború mindkét frontjáról a gyilkos golyók is. Áthajszolták őket tűzön, vízen, jégen – a föld minden gyilkos elemén. Majd különböző adminisztratív és költségvetési tényezők miatt (koncentrációs tábor fenntartani a maguk minimális komfortjával is sokba került) e pokol-stációknak vége-vegeszakkadt. Aki nem pusztult el – visszamehetett a megszokott környezetébe, az ún. civil életbe. Egy időre. A következő – biztosan bekövetkező – fordulóig. A következő „behívás” fenyegetettsége a biztos halálból történt eltávozás alatt nyomasztóbb volt, mint bent lenni a már megszokott pokolban. Sokan a következő behívó veszélye miatt lettek öngyilkosok.⁷⁰ A látszólagos vagy valóságos otthoni komfortban is tudni lehet, hogy aki ezt élvezi, ugyanúgy be van zárva „sorstalanságába”, mint a szögesdróttal körülkerített társai. Ez a helyzet rádöbbentett az emberi létezés oly esetleges és viszonylagos voltára.

Értelmére és átmeneti jellegére – az ember porszem nagyságrendjére e roppant s a maga méreteiben fel-emelő gyilkos tűzben. Ez teszi lehetővé, hogy kilépjen a saját idejéből, történetéből, s átlépjen egy másik, több ezer év dimenzióit mint perceket összetömörítő másikba. A halál folyamatosan mindennapi közelsége és fensége kiszabadít a tér és az idő korlátai közül.

A munkaszolgálatos behívók közötti szünetek adtak mind lelki, mind fizikai alkalmat, hogy a beszámoló – *evangéliumok* – az apokalipszis közvetlen tapasztalatáról elkészüljenek. Ugyanis a megörökítő pillanatában a megörökítő számára teljesen bizonyos volt az apokalipszis, mint folyamat, amely őt is magába nyeli, ezért beszámolóját gyorsan és a lényegre koncentrálni kell, hogy megalkossa.

Ebben a tudatban és tempóban születtek meg Ámos Imre nagy, s tudomásom szerint a világ képzőművészetében – pontosabban: az apokalipszist vizuálisan megörökítő tudósításaiban, ha vannak ilyenek – páratlan művei. Ezek nem az ún. háború, s még csak nem is a holokauszt borzalmait ábrázolják, hanem – magát a második apokalipszist. Ehhez a keretet, elbeszélést az első apokalipsziszből merítette. Az ekkor született gyorsan felvázolt rajzai és a befejezetlen *János jelenéseiből* készített sorozata – egyé sűrítették a két Apokalipszis idejét. Kiegészítve a második Apokalipszis általa megélt⁷¹ rettenetes élményével. S hogy ez a két, egymásba sűrített apokalipszis ilyen egyidejűséggel érvényes – azt sugallja: az ember története egész ívében Apokalipszis.⁷² Hőse – vagy mai nyelven: arca – az első apokalipszis kirajzolta-kikristályosította Jézusé. Akinek nem sikerült megváltania az embert, hogy még egyszer ne fessítse föl a keresztre. A szenvedő zsidót Chagall nagy gesztusa képzelte tudatosan a keresztre, de Ámos Imre látta is ott.

És mielőtt ő maga, evangélista, föl szállt égi szolgálattételre, a *Szolnoki vázlatkönyv* utolsó lapján meg is örökítette ezt az egyedül neki, az angyalá lényegülő előtt megnyitott tudást és látványt.

Annak az öreg zsidónak az arcán az egész világ állapotát.

*

Ámos Imre naplója arról is beszámol, hogy ama Chagall-lal történt találkozó után ingyen lakhattak s kaptak meleg ebédet, mert új barátjuk tőle telhetően gondoskodott róluk, hogy segítséget kapjanak párizsi kint-tartózkodásukhoz.

Ha valaki történetesen nem él földi életet, nem jelenti azt, hogy ne élne. Erről épp a művészeknek lenne mit mondaniuk, hiszen munkáik hatása szám-talan életet befolyásol, visz el a legkülönbözőbb irányokba. Chagall most is az Ámosék hóna alá nyúlhatna. (Azért a többes szám, mert Anna Margit

egész élete abban telt, erre személyes tanú vagyok, hogy férjének megteremtse a hírnevet, az elismerést.) Ahogy az idézett naplóbejegyzésből sejthető, Chagall rajta kívánta tartani a szemét a védenccin. Még most sem késő. Sőt: most jött el az idő!

Ki kellene vezetnie Ámost a (viszonylagos) ismeretlenségéből! Nem a művészkollégának van szüksége protekcióra – hiszen az angyaloknak a másvilágon sincsenek egzisztenciális gondjai. Azt kellene kivinni a világba, amit Ámos látott. Az apokalipszis látvány-tudását. Amire – sajnos – ma ugyanolyan nagy szükség van, mint amikor tapasztalatát rögzítette.

S mivel ehhez ma – lehet, ezzel a szent és lenyűgöző tapasztalattal nem egészen konform módon – múzeumok, kiállítások és a körülötte szerveződő médiumok tekintélytisztelő buzgalmán keresztül vezet az út, ezért a már felépített hírnév karizmája és árfolyama sokat tehet Ámos tapasztalata kiszabadításáért.

Mert ezt idáig – a magyar sorsban, kultúrában – nem sikerült. Hogy miért nem, nem ennek a katalógusnak a feladata elemezni.

Viszont a találkozás⁷³ most igazi közelségben létrejött. Ezért több ez, mint kiállítás. Több, mint egy párhuzam, egy hatásrendszer bemutatása. Tett. Mégpedig történelmi – embertörténelmi, s csak másodsorban művészettörténelmi esemény.

Ez találkozás – az életnek egy olyan jele, amely felülírhatja a föld és az ég dimenzióinak kicsinyesen elkülönített mozgásait és lehetőségeit. Különösen, ha most Chagall, Ámos Imre egykori gondolatainak nagytestvére, ismét megfogja a magát az ő *kiöccseként azonosító* kezét, s magával viszi. Ki innen Magyarországról, ki a nagyvilágba, olyan könnyedséggel, ahogy Bellával kart karba öltve elrepült Vityebszkből. Hogy megismerje a világ azt a kivételes embertörténelmi látomást, amit nagy, de még rejtőzködő fia, evangélistája látott.

S ha sikerülne Ámosnak eljutnia oda – ki! –, talán itthon is megismernék, s ezért gyógyítóan szembe-sülnének azokkal a látomásokkal, amelyek csak innen, ama nagykallói hajnalvárás derengéséből voltak észlelhetők.

A Magyar Nemzeti Galériában 2013. szeptember 12-től 2014. január 5-ig látható Marc Chagall és Ámos Imre kiállítása. Ennek katalógusához készült e tanulmány, amelyet a folyóirat-megjelenéshez igazítottunk. Az itt közölt képek többsége azonban nem szerepel a kiállításon – hiszen „nincsenek gumiból a falak.” Választásunkkal azt szeretnénk elérni, hogy Ámos Imre örökségének minél több darabja váljon közkinccsé.

JEGYZETEK

- ¹ Ámos Imre naplója – kockás fedelű vázlatfüzet – az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet tulajdona. Publikálva az Ámos Imre: *Napló, versek, vázlatkönyvek, levelezőlapok*. (Források) című dokumentumgyűjteményben. Közreadja, jegyzetelte, a képeket válogatta és az utószót írta: Egri Mária, *Múlt és Jövő*, Budapest, 2003, 21–23. o.
- ² Az emblemikus *kút*-metafora kiindulása is erről a szellemi forrásvidékről származik – nemkülönben a második apokalipszis korából, hiszen ennek a sodrában írta Thomas Mann a *József és testvéreit*.
- ³ Marin Buber esszéje 1901-ben, az *Ost und West* folyóirat nyitó számában jelent meg. Magyarul olvasható a *Múlt és Jövő* 2002/2–3., „Zsidó művészet” tematikájú dupla száma élén.
- ⁴ Jakov Katz (Magyargencs, 1904 – 1988, Jeruzsálem), az átmeneti kort a legjobban leíró magyar származású nagy történész megfogalmazása.
- ⁵ *Marc Chagall: Early works from Russian collections*. A katalógusa, amelyet módomban állt végigböngészni, ugyanezen a címen jelent meg. Edited by Susan Tumarin Goodman; with essays by Aleksandra Shatskikh, Evgenia Petrova. New York, Jewish Museum in association with Third Millennium Publishing, 2001.
- ⁶ Az idézett kiállítási katalógus 25. oldalán Susan Tumarin Goodman tanulmánya „Chagall’s Paradise Lost, The Russian Years”, 25 old. Chagall és az *Ost und West* kapcsolatát lapról lapra és képről képre nézette Ziva Amishai-Maisels az előző látjegyzetben említett tanulmánya azzal indul, hogy az egész cikk fordítását adja.
- ⁷ Ez a mondat Chagallnak a *Sbtrom* című, szovjet jiddis lapban írt cikkéből való, amit nem sokkal Oroszországból elutazása előtt, 1922-ben publikált, s benne a művészete zsidó jellegével kapcsolatos nézeteit fejtette ki. Ziva Amishai-Maiselsnek az előző látjegyzetben említett tanulmánya azzal indul, hogy az egész cikk fordítását adja.
- ⁸ A kifejezést, illetve egy jelenségre érvényes fogalmat magam fejlesztettem ki, a *Creating Modern Jewish Culture in Hungary, Joseph Patai and his Periodical Múlt és Jövő, 1911–1944* című Ph.D dolgozatom IV. fejezetében. Hebrew University, Jerusalem, 2011. Kölcsönvéve az eredeti barokk ellenreformációs ideológiai háttérét és funkcióját, azt a folyamatot és „kulturkampfort” kívántam ábrázolni, amikor a zsidó nacionalisták (cionisták) a vizuális művészetek érzéki erejét kívánták mozgósítani politikai és ideológiai (kulturális) céljaik elérésére. S mivel a szecesszió éppen ekkor, a 19. század utolsó és a 20. század első felében volt uralkodó – ez a stílusirányzat hivatott betölteni, amit a barokk a 17. és 18. században.
- ⁹ Lásd erről Miriam Rainer *A zsidó nemzeti művészet ébredése Oroszországban* című tanulmányát a *Múlt és Jövő* említett „Zsidó művészet” tematikájú különszámban (2002/2–3.).
- ¹⁰ Erről a „rejtőzködő” jelentős műgyűjtőről, aki révén az Ámos házaspár kijutott Párizsba, csak a legutóbbi időkben lehetett többet tudni, egy emlékkiállítás és annak a példásan kiadott katalógusa alapján. *Szenvedély és tudás, Bedő Rudolf gyűjteménye*, szerk. Molnos Péter, Budapest, Kieselbach Galéria, 2010.
- ¹¹ Chagall számára Guillaume Apollinaire volt az egyik fontos személyiség, akinek Párizs világában otthonosan megnyílhatott. Apollinaire-re felnéztek, mint a kubisták barátjára és szóvivőjére, s egyúttal, mint a fiatal költő nemzedék vezető alakjára. Minden oldalról tisztelték, mint művészt, beszélgetőtársat és vezéregyéniséget. Chagall, mivel nem csatlakozott szorosan a kubisták nézeteihez, úgy gondolta, hogy Apollinaire nem szimpatizál a munkájával. Habár darab ideje ismerte, habozott, hogy meghívja-e a műtermébe. Egy este vacsora után együtt baktattak vissza a La Roche-ba. Chagall kifejtette a nézeteit: Számára az impresszionizmus, kubizmus, szimbolizmus, realizmus nem egyéb, mint megannyi formális súlyfőlőség. „A primitív művészetben már megtalálható a technikai tökéletesség, amire a jelenlegi nemzedék törekszik, a stílusirányzatokkal játszadozás bűvészműtávjai bukásra vannak ítélve. Ezt ahhoz hasonlítom, ahogy a római pápa pompás öltözetben jelenik meg a meztelen Jézus előtt, avagy amit a pazarul feldíszített templom nyújt a pusztaság földön való imádkozás mellett.” Apollinaire csak hallgatott, majd leült, és motyogott valamit a „szupernaturalizmusról”. Másnap Chagall egy borítékot kapott, benne egy neki dedikált verssel.
- Egy másik alkalommal Chagall Apollinaire társaságával töltötte az estét. A költő egy sarokban álldogáló alacsony férfihez fordult. „Tudja, mit kell magának tennie, Monsieur Walden? Ennek a fiatalembernek a munkáit kiállítani. Ismeri? Chagall...”
Ugyanaz év nyarán, 1914 júniusában, Chagall Berlinbe érkezett a kiállítása megnyitójára, amit a *Der Sturm* kiadója, Herwarth Walden rendezett a Potsdamerstrasse két kis termében, ahol a folyóiratát is szerkesztette. Ez volt Chagall első saját kiállítása. A katalógus bevezetője nem volt más, mint Apollinaire neki dedikált verse. („Rotsoge” – K. J.)
James, Johnson Sweeney: *Marc Chagall, The Museum of Modern Art, New York. In collaboration with The Art Institute of Chicago*, 1946, New York, 29. l.
- ¹² (1910–1932)
- ¹³ E csoportból még Czöbel Bélával került barátságba a Szentendrén munkával töltött nyarai alatt – naplónak tanúsága szerint.
- ¹⁴ A Nyugat-Európában, s különösen Magyarországon uralkodó asszimilációs modell érvényes volt az írókollégák irányultságára is, noha Szomor Dezsőtől Molnár Ferencig, Pap Károlyig s a képzőművészettől és a francia kultúra adaptálásával is behatóan foglalkozó Komor Andrásig, nemkülönben Ady Endrétől, Krúdy Gyulától, Babits Mihálytól Móricz Zsigmondig, Németh Lászlóig, tehát a *Nyugat* különböző nemzedékéig a jelentős írók mindegyikét erősen foglalkoztatta a „zsidókérdés”, amely ábrázoló művészetükben is hangsúlyt kapott.
- ¹⁵ Ő egy rövid ideig, 1929-ben és 1930-ban Kassák *Munka*-körében is megfordult.
- ¹⁶ Ámos Imre: *Napló*, i. m., 39. l.
- ¹⁷ Ady képzőművész barátságai – javarészt a *Nyolcak* köréből – szintén párizsi korszakából datálódhatnak – de ez a jópajtási, egymást azonos körben tudó kapcsolat nem hasonlítható össze Apollinaire, Aragon és más francia modern költő, művész kortársaival együttgondolkodó munkájával. Ezt Rockenbauer Zoltán *Új képek, Új versek, Új zene – A Nyolcak szövetsége Adytól Bartókig* című tanulmánya aprólékosan feltérképezte. Berény Róbert kapcsolata a pszichoanalitikus Ferenczi Sándorral – műtermében egyszer maga Freud is megfordult – és Weiner Leóval, a Bartók–Kodály–Weiner muzsikusi triász kevésbé ismert (mert a kettő előtt járt) tagjával maradandó nyomot hagyott művészetén – mint ezt Barki Gergely Berényről szóló tanulmánya jól dokumentálja. Mindkét írás *A Nyolcak* című kiállítási katalógusban található (Pécs, 2010).
- ¹⁸ Nem nehéz kimutatni a társaságukban és műhelyeikben intenzíven eltöltött idő hatását prózája képpalkotásában. Amit kevesen ismernek – összegyűjtésük folyamatban van az *Összegyűjtött Munkái* sorozat számára –, hogy *Az Est*-lapok rendszeres képzőművészeti kritikusa is volt, sőt képgyűjtő is, aki érdekes cikkeket írt erről a szenvedélyéről.
- ¹⁹ Az Ady elismerését is kivívó tanulmány két részben a *Múlt és Jövő* 1912/1. és 2. – tehát a folyóirat-índító – számaiban jelent meg. Könnyebben hozzáférhető Avigdor Hameiri: *A daloló máglya* című, az Ady-barátságot is elbeszélő önéletrajzának függelékében, *Múlt és Jövő*, Bp., 2006, 205–229. l., az idézet: 207–208. l.
- ²⁰ Az Adyval egy korban s szinte azonos helyen induló, s szerintem vele azonos esztétikai értékeket képviselő Somlyó Zoltán (Alsó-domború, 1882 – 1937, Budapest) költészetén keresztül elemeztem a zsidó művészeknek ezt az eredendő lépéshátrányát és a belőle kiágazó alternatíváit. L. *A másik élet (mű) a másik kulturális térben*, a költő *Zsidó mezőkön* című, javarészt kötetben publikálatlan versgyűjteményének utószava. *Múlt és Jövő*, Bp., 2009. 445–526.
- ²¹ *Ady Korrobori* című cikke bizonyosan a *Huszadik Század* folyóirat 1917-es *A zsidókérdés Magyarországon*-vitéjára és az annak anyagából összeállított különszámhoz (7–8.) készült, de talán késedelmes érkezése miatt nem közölték. Először a *Nyugat* 1924/1. számában látott napvilágot, Gellért Oszkár visszaemlékezései szerint sok kezítálás után. Erdemes még a befejező mondatait is idézni – a kultúra szerepének stratégiai kiemelése okán. Adynak ez a nem túl sokat idézett, máig meg nem emésztett írása s az abból kikristályosított tapasztalat a *Nyugattal* és a *Nyolcakkal* töltött közös idő drámai sűrítése: „Valamit már látok: ami magyarság van, az semmiképpen sem hasonlít az iskolai olvasókönyvekben föltálat magyarsághoz. A püspök, a mágnás s nobilis és egregius ösök gyámoltalan utódjai csak akkor prosperálnak, ha zsidók. Előtipusát látom egy új népnek, a Korrobori kiváltott népének s ó bár jól látnék. Ez volna mi minden dilemmánk megoldása, s nyilván a História remek szült

- munkája, ha igaz volna. Kultúrát végre is csak azok csinálnak, akik olyan nyugtalanok, hogy nekik az egész föld kevés. Az utolsó ilyen magyarokat azonban már Ottó császár – ő volt-e csakugyan? – megcsónkította a Lech mezején. A kultúra és a továbbmenés tehát a Balkán-fajták közé ékelte korcs magyarság számára: a nem éppen tökéletes, de hasznos zsidóság.”
- ²² Lásd Sabbatai Cvi az egész európai zsidóságon végigviharzó messianisztikus mozgalmát a *sabatizmus* a 17. században, majd az azt követő, Jacob Frank „vallásalapító” eretnek mozgalmát a 18. században. Mindkét, a haszidizmusnak megágyazó mozgalom Lengyel-Oroszországban játszott szíjmentevő szerepet.
- ²³ Bár a jelentést nem pontosan adja vissza: a héber „heszed” gyök/fogalom *gyakorló szerzetet* jelent.
- ²⁴ „Reneszánsz” megjegyzések Nordau *Mikva* cikkéhez. Ez a fontos írás magyarul jelent meg, s a mai napig csak magyarul olvasható. Patai József rendelte meg és közölte a *Múlt és Jövő* folyóiratát megelőző *Magyar Zsidó Almanach* számára. Budapest, 1911. Hozzáférhető még *A halált arcan növekvő szakáll* című kötetben, ahol a *Múlt és Jövő* és a *föltámadó Szentföld* című tanulmányom függelékében a két nagy cionista gondolkodó vitáját újraközöltem. Budapest, 2001, 89–99. Uo.
- ²⁶ *Histoire des origines du Christianisme* – 8 volumes – (1866–1881). Magyarul: *A kereszténység eredetének története* I–VII, Budapest, 1928.
- ²⁷ A legismertebb gyűjtemény, feldolgozás és kommentár a mai olvasó számára Martin Buber *Haszid történetek*, I–II. Atlantisz, Bp., 1995 (2006, 2. kiad.). Buber a 20. század eleje óta sorozatosan jelentette meg e tárgyú könyveit: *Die Geschichten des Rabbi Nachman* (1906), *Die Legende des Baalchem* (1908), *Der grosse Maggid und seine Nachfolge* (1922), *Hundert chasidische Geschichten* (1933). Magyarul először: *Száz chasid történet*, Magyar Zsidók Pro Palesztina Szövetsége, 1942. A magyar származású francia író, Elie Wiesel (Máramarossziget, 1928–) szintén közzétett egy ilyen antológiát franciául, amit Buber gyűjteményeihez hasonlóan sok nyelvre lefordítottak (*Célébration hasidique. Portraits et légendes*, Seuil, Paris, 1972). Mindkét összefoglaló munka a jiddisül tudó hozzáértők szerint nem közelíti meg az eredeti hagyomány poézisét. Buber és Wiesel bőven közel történeteket a haszid ikonozstát magyar alakjaitól (ról) – a nagykallói Jichak Eizik Taubtól és a sátoraljaúj helyi Mose Teitelbaumtól (ról). Sajnos egy Pap Károly-telhetségű modern író nem foglalkozott ezzel a monddal. (Noha Pap Károly utolsó munkában, a szinte teljesen az illegálitásban megjelent zsidó orgánumban publikált, gyönyörű paraboláiban – ezek még az *Összes Művei* kiadásából is hiányoznak – ehhez az anyaghoz nyúlt, Ámossal oly hasonló módszerrel kibontva belőlük a haszid gondolkodással oly egy-nemű Jézus-legendáriumot.) Patai József és Szabolcs Lajos – mindketten családilag is haszid milióból származván otthon hallott történeteket dolgoztak fel Jókai Mór és Mikszáth Kálmán anekdotikus modorában, de a történetek metafizikus mélysége nélkül. (Patai József: *Kabala*, haszidikus történetek, Budapest, 1917, *Lelek és titkok*, Budapest, 1937, és Szabolcs Lajos: *Délbáb*, Budapest, 1927, *Szól a kakas már*, Budapest 1929, *Haszidikus könyv*, Budapest, 1942).
- ²⁸ Ezt a fül is érzékeli – a haszid kultúrához szorosan hozzátartozó *klezmer* muzsika hallatán.
- ²⁹ Ezeket a viszonyokat a tiszszlári per írói feldolgozásai, Eötvös Károly *A nagy per* és Krúdy Gyula *A tiszszlári Solymosi Eszter* című könyvei érzékletesen ábrázolják.
- ³⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=DuTuKufvgO4>
- ³¹ Utalás a mozgalom magyar ágának legjobb – mert még eleven kapcsolatok s még el nem pusztított könyvtárak alapján írt – összefoglalására. Schön Dezső *Istenkeresők a Kárpátok alatt* című, az 1930-as években írt, először Erdélyben (Kolozsvár, 1935), majd bővített formában Tel-Avivban is (1958) megjelent könyvére, amely Jólesz László jegyzeteivel Budapesten is megjelent (*Múlt és Jövő*, 1997).
- ³² Lásd e vidék lírai szociográfiáját: Stanislaw Vincenz *Találkozás haszidokkal* című esszéjét (*Múlt és Jövő*, Bp., 2001).
- ³³ A kallói rabbi – legendáriuma szerint – maga is félárva pásztorfiú volt. Több elbeszélés ábrázolta vagy őt pásztornak, vagy pásztorok társaságában. Egy Patai-elbeszélés például egy peszahi lakomát ír le, ahová belép egy magyar juhász, akivel a rabbi hajnalig táncol, és iszik, s amikor a tanítványok megbotránkozva és a multságában megzavarva kérdezik, hogy ezt hogyan teheti egy ilyen alkalommal, mégpedig egy nem zsidóval? – felvilágosította őket, hogy ennél szentebb dolgot nem is tehetett volna, mert a magyar pásztorban
- Elijahu (Éliás) prófétát ismerte fel, aki a Messiás eljövételét jelzi, s ha nem zavarják meg, akkor talán most el is jött volna.
- ³⁴ Ámos személyesen is kapcsolatban állt velük, néha említi is őket a naplójában, sőt, amikor a zsidó művészek kiállítási lehetőségei megszűnnek, a belső zsidó gettó-térben, az OMIKE (Országos Magyar Izraelita Közművelési Egyesület) tárlatain együtt is szerepeltek.
- ³⁵ 1902 és 1915 között jelent meg, Ötvös Károly és Döri Zsigmond szerkesztésében.
- ³⁶ Lásd a lap vizuális hatásrendszeréről szóló részletes elemzésemet lásd Kőbányai János: *A Múlt és Jövő folyóirat első (1911–1914) periódusának képzőművészeti szemlélete* In: *Múlt és Jövő*, 2002/2., 113–119. o.
- ³⁷ Mint említettük, Kassák Lajos szellemi kisugárása éppoly margi-nálisnak számított a magyar kulturális élet mainstreamjében, mint a Patai József féle *Múlt és Jövő*. Chagall, a modern művészetben játszott központi szerepe okán, a magyar avantgard fórumain is hagyott recepciós nyomot. Ezért mi sem természetesebb, hogy az akkor Bécsben kiadott *MA* közölt először Chagall képet, egy linómetzetet. (V. évf. 3. szám, 1920. június 1., 21. l.), majd egy rajtot (V. évf. 4. szám, 1920. július 15. 37. l.) Ezt követte Chagall közeli barátja verse: Blaise Cendrars: *Marc Chagall műterme*, Barta Sándor fordítása, VII. évf. 5–6. szám, 1922. május 1., 16. l. de született hozzá vers magyar tollból is: Simon Andor: *A reggel apoteózis – Marc Chagallnak* (VI. évf. 7. szám, 1921. június 1. 94 l.)
- A magyar művészeti élet jelentős szervezője, a *MA*-nak is egy időben szerkesztője s a *KUT* (Képzőművészek Új Társasága) szervezet és folyóirat elindítója, Rózsa Miklós (Pápa, 1874 – 1945, Budapest) is írt két cikket róla: *Chagall mesternél Auteuilben, Magyarország*, 1925. január 15. 7–8., *Chagall művészet-filozófája, KUT*, 1. évf. 1926. 6. sz. A baloldali *Magyar Írás* (1921–1927) is bemutatta: Lelley Henrik: *Chagall 1922*, 10/11. *Mai művészek a mai művészetéről. Chagall válogása*, 1924, 9.
- A *Nyugatban* a nevét Komor András írta le először: (*Új primitívek*, 1925, 15/16. sz.) „Henri Rousseau *dadogón* és *nagyszerű festővége* s a német *Georg Grosz kamaszosan kusza, kamaszosan perverz s mindig a dolgok legmélyebb karakterére érző vonalat eddig a legjobb eredményei ennek a próbálkozásnak, s belőle nőtt fel Chagall elégikus piketúrája is, amely rá legjellemzőbb szimultaneitáiban ma is még a gyermeki életlétéből táplálkozik.”*
- Mint az e tanulmányomban később idézett Kállai Ernő-szövegből kiderül, a kor legjelentősebb progresszív művészeti írója alaposan ismerete Chagall jelentőségét, de nagyobb, önálló cikket nem írt róla. Sokszor hivatkozott rá, többnyire a modern művészet nagyjait felsoroló névsorokban, s csak egy bekezdésnyi érdemi szöveget írt külön róla az első, modern művészetrel foglalkozó cikkében (*Új művészet*), ami a bécsi *Mában* jelent meg 1921-ben.
- E lábgyűzvet anyagáért külön köszönettel tartozom Deréky Pálnak, Markója Csillának, Tímár Árpádnak és Zsoldos Sándornak.
- ³⁸ Hill Gilland: *Marc Chagall. Párisi kiállítása alkalmából*. In: *Múlt és Jövő*, 1928/1., 11. o.
- ³⁹ *Ábát, Párizsi önarckép, A cigarettázó, Falu, Menyasszonyomnak ajánlva, Muzsikus, Figurák, Nevenapja, Az ördögök, A katona*.
- ⁴⁰ Mándy Ilona: *Marc Chagallról*. In: *Múlt és Jövő*, 1932, 19. o.; H. Patai Éva: *Marc Chagall párisi műtermében*. In: *Múlt és Jövő* 1938, 75–76. o.
- ⁴¹ *Múlt és Jövő*, 1935, 135. o.
- ⁴² Uo.
- ⁴³ *Asszonyok a forrásnál, Nagyikallói bangulat, Sátoros ünnep* (ez utóbbi festmény ma a Zsidó Múzeum tulajdona, Patai Józsefnek, a *Múlt és Jövő* szerkesztőjének van ajánlva). A többi kép: *Kagylószedők, Mesevizgyűzők, Temetőben, Fűrődők*.
- ⁴⁴ Ezt a közlést is gazdagon illusztrálták. A lap „vezérikív” képeül ez-úttal a *Kettős arckép* című művet választották, s ezenkívül reprodukálták: *Magány, Nagymama, Jákob álma, Ábrám s irája Sárát, A művész felesége, Mózes a törvénytáblával, Ábrám és a három angyal*. A teljesség kedvéért említsük meg, hogy az 1929-ben a *Női arckép* (89. o.), 1930-ban az *Imádkozó* (182. o.) és *A zsinagóga előtt* (349. o.) című munkái reprodukcióját közölte még a *Múlt és Jövő*.
- ⁴⁵ *Ámos Imre*, Corvina, Bp., 1982.
- ⁴⁶ Petényi, 96. o. Sajnos forrást nem adott meg, feltehetően övegye, Anna Margit elbeszélése alapján. Ha az évszám igaz, ami nem ki-zárt, Ámos 17 éves. (Ekkor még nem hagyja el Nagyikallót. Hogy a *Múlt és Jövő* jár oda, például a későbbi tanulmányait is finanszírozó építész nagybátyjához, az biztosra vehető. Hogy az avantgard német művészeti munkákat bemutató kiadványsorozat, az kevésbé.)
- ⁴⁷ *Marc Chagall*, Sturm, Berlin, 1923.

⁴⁸ Klinkhard & Biermann, Leipzig, 1923.

⁴⁹ Turai Hedvig: *Anna Margit*, Szemimpex Kiadó, Budapest, 2002. p.53.

⁵⁰ Ámos Imre: *Napló...*, i. m., 9. o. (1935. dec. 21.)

⁵¹ Vagy Jung terminológiája szerint: „kollektív tudattalamból”, amely definíciója szerint „minden, csak nem zárt rendszer – világnyi tágasságú és világra nyitott objektivitás. [...] A tudattalannal való foglalkozás létkérdés számunkra. A szellemi lét vagy nem lét a tétje. Mindenkiel, akivel már megesett az említett, álomban megjelenő élmény, tudja, hogy a kincs a víz mélyén nyugszik és megpróbálja napvilágra hozni. Mivel soha nem szabad elfeledni, hogy kicsoda, semmilyen körülmények között nem veszítheti el a tudatát. Ezért aztán szilárdan meg fogja vetni a lábát a földön: s a hasonlatnál maradvá, halásszá válik, aki hálálval és horgászbottal megfogja azt, ami a vízben úszkál.” C. G. Jung: *Az archetípusok és a kollektív tudattalan*. Scolar, Bp., 2011, 28–30. o.

Ennek az Ámos-versnek elméleti igazolására – s hát még Ámos képei ismeretében – Jung igen örült volna:

Hálóba fogtam a múlt időt

Én Istenem;

Balga balások

Bús ivadéka

Mi készítettél hogy arra balások

Minek nincs súlya, kezete vége

S ami bálómba meg nem marad

Csak ülök napborszat az Élet partján

Hálómát kivetem s hiába várom

mikor akad meg benne a kulcs

Mely sorsomnak berozódált rezesét kinyitja

1942 VIII 11

⁵² „A kollektív tudattalan a psziché egy része, amelyet azzal lehet negatívan megkülönböztetni a személyes tudattalantól, hogy attól eltérően nemcsak a személyes tapasztalatoknak köszönheti a létét, vagyis nem személyesen tettünk rá szert. Míg a személyes tudattalan lényegében olyan tartalmakból áll, amelyek tudatosak voltak, de a felejtés vagy az elfojtás révén kikerültek a tudatból, a kollektív tudat tartalmai soha nem voltak tudatosak, és ezért az egyén soha nem tett szert rájuk, hanem örökölte őket. Míg a személyes tudattalan jobbára komplexusokból áll, a kollektív tudattalan archetípusokat tartalmaz. Az archetípus fogalma, amely elválaszthatatlanul együtt jár a kollektív tudattalannal elgondolásával, azt fejezi ki, hogy vannak bizonyos formák a pszichében, amelyek mindig és mindennél föllelhetők. A mitológia-kutatás ezeket motívumoknak nevezi.” Uo., 51. o.

⁵³ Kállai Ernő: *Ámos Imre művészete*. In: *Múlt és Jövő*, 1939. 297.

⁵⁴ Ámos Imre: *Napló...*, i. m., 23–24. (1938. febr. 26-i bejegyzés)

⁵⁵ A Hatvany Lajos Múzeum gyűjteményéből, Hatvan.

⁵⁶ Mindkét említett *Múlt és Jövő*-beli műterem-tudósítás kiemelte, hogy Chagall lakása mennyre tele volt saját (fő)műveivel. James Johnson Sweeney *Marc Chagall* című könyve (Simon & Schuster, New York, 1946), amely egy a *The Art Institute of Chicago*-ban 1946-ban rendezett Chagall-kiállítás katalógusa is volt egyben, mindkét festményt közli, s ott is a művész tulajdonaként jelölte meg.

⁵⁷ Kállai Ernő: *Ámos Imre művészete*. In: *Múlt és Jövő*, 1939, XX

⁵⁸ S hozzászéiszi: Az angyalt rendszeren מַלְאָךְ-nak [ejtsd: málách] nevezik, amely szó úgy az etimológia, mint a nyelvhasználat szerint minden követet, küldöttet jelent, és csak az Isten név hozzátevése vagy az összefüggés által kapja az angyal jelenséget. Az angyalok az embereknek emberi alakban jelennek meg, jönnek és mennek, ülnek és esznek, rendkívül szépek, de nem ismerhetők fel első tekintetre, mint angyalok (*Gen.* 18, 2; 19, 5; *Bír.* 6, 17; 13, 6; *I. Sám.* 29, 9). A levegőben reptelnek, eltűnéskor azonnal láthatatlannak válnak, az áldozat, melyhez nyúlnak, lángra lobban, az angyal maga lángban száll fel, mint Illés próféta tüzes kocsin az égbe, a csipkebokor lángjában is megjelenhetik (*Gen.* 16, 13; *Bír.* 6, 21, 22; 15, 20; *II. Kír.* 2, 11; *Ex.* 3, 2). Tiszták és világosak, mint az ég, tűzből alkotvák, és fényártól övezettek (Jób 15, 15), a zsoltárlétköltő is azt mondja (104, 4), hogy Isten szolgálja: a lángoló tűz. Bár az ember leányaival vegyülhetnek (*Gen.* 6.), és égi kenyeret esznek (*Zs.* 78, 25), mégsincs bennük semmi anyagiasság, minthogy tevékenységükben az idő és tér korlátai nem akadályozzák őket. Blau Lajos: *Zsidó angyaltan*. In: *Zsidók és a világkultúra*, Múlt és Jövő, Bp., 1999. Ez a lexikoncikk – a *Jewish Encyclopedia* (New York, 1901–1906) számára készült. Ebben összefoglalta mindazt a tudást, amit e természetfeletti lényekről a Biblia, a Talmud és néprajz tudomány

alapján tudni lehet arról a sokrétű ismeretanyagból, amelyet mind Chagall és mind Ámos anyanyelvi bensőséggel magába szívott. Naményi Ernő: *Zsidó ünnepek. Ámos Imre művészete*. In: *Múlt és Jövő*, 1941, 87. l.

⁶⁰ 1920. évi XXV. törvénycikk

⁶¹ Az 1940–1943-as II. füzet, 1942.VII. 17-i keltezésű 17. verse, Ámos Imre: *Napló...*, 74–75. o.

⁶² Ámos Imre ezt pontosan látta – a többes szám használata is kiemeli – a szintén a Jézust is idéző naplójegyzetében: „Olyan lealázó, ahogyan visszaszorítanak bennünket csaknem minden foglalkozási ágból, valami szörnyű sötétség fekszik az embereken, mintha meg lennének fertőzve valami bacillussal, ami embertelenül gondolkozóvá teszi őket. Minden baj levezetését az antiszemizmusból látják... homokba dugott fejjel végigcsinálják az embereket a legszörnyűbb nélkülözésbe kergető törvényeket... rövid pünkösdi királytáncot jelentő eredményekért kitaszítanak egy embercsoportot a szabadság, egyenlőség, testvériség nehezen kiharcolt bástyáiból. ...Ez a kis népet minden időben el akarták pusztítani... És hiába üldözik ki a zsidóságot, elpusztítani nem fogják vele, mert már fejlődik a Jordán mellett ősei földjén egy olyan nemzedék, amely otthon érzi magát, és nem kell hallania folyton a csúfolódók kiabálását, és amelyik alapja lett újra annak a népnek – melyből Krisztus s a nagy próféták születtek.”

⁶³ Erre az eredményre jutottam egy költői antológia anyaggyűjtése és rendszerezése során. A még munkálat alatt álló kötet címe *A magyar holokauszt költészete*. A legkülönbözőbb nemzedékhez, kulturális erőterhez tartozó költők nagy tömegű verse minden történeti, szociológiai elemzésnél jobban bizonyítja a holokauszt bekövetkezésének megérzését, vagy inkább: tudását – olyannyira, hogy a tervezett korszakhatárt ki kellett terjeszteni 1938-tól (az első zsidótörvénytől) az 1920-as évekig, mert ez a kollektívnek minősíthető megérzés már ekkor jelezte, hogy a magyar zsidó sors milyen irányba tart.

⁶⁴ Kertész Imre: *A száműzött nyelv*. Magvető, Bp., 2001, 90.

⁶⁵ Lucy Davidowicz *The War Against the Jews* című munkáját sok nyelvre lefordították, magyarul: *Háború a zsidók ellen*. Múlt és Jövő, Bp., 2000.

⁶⁶ Ha nem is ilyen világosan, de Ámos is érezte, amikor egy munkaszolgálatos periódusa után, újraolvasva a naplóját, így értékelte át párizsi élményeit – Picasso *Guernicájában* találván meg annak a kifejezését, amit maga megtapasztalt: „Véletlenül belenéztem jegyzetembe a Párisban írottakba. Nagy csodálkozásra a Chagallnál tett látogatásunkon kívül semmit sem jegyeztem fel, pedig rengeteg élményt jelentett számunkra, annyi remek dolgot láttunk a kis galériától kezdve a múzeumokig mindenütt, hogy nem győztük nézni. (Talán éppen azért nem írtam akkor be őket, mert minden időmet lefoglalta a nézelődés.) Most ha visszagondolok a látottakra, hát Picasso tette rám a legmélyebb hatást, oly lenyűgöző erejű volt a spanyol pavilonban látott nagy fekete-fehér vászna. Ez a zseniális nagyság oly szuggesztív erőt áraszt [...] Éreztem azt a belső elégedetlenséget nála, ami a régi keretek szétfeszítésére vezetett, és ami a mai remek Picassót szülte.” *Napló*, 44., 1943. aug. 15-i bejegyzés.

⁶⁷ Musée du Luxembourg, Paris, 2013.

⁶⁸ *Múlt és Jövő*, 1939, 275. lap.

⁶⁹ Egy munkaszolgálatos dokumentum találó címe, Sallai Elemér: *Mozgó vesztőbely*, Magvető, Bp., 1979.

⁷⁰ Egy ilyen (végül nem sikerült) öngyilkosság pontos rajzát adja Vas István *Az után* című (Szépirodalmi, Bp., 1990) visszaemlékezésében.

⁷¹ A már többször idézett naplót és a munkaszolgálatból Anna Margitnak írt leveleit érdemes folyamatában elolvasni, mert minden idézet csak lefokozná a tapasztalatát.

⁷² Kertész Imre: „Auschwitz óta semmi sem történt, ami Auschwitzot visszavonta, ami Auschwitzot megcáfolta volna. A Holocaust az én írásaimban sosem tudott múlt időben megjelenni.” (*Stockholmi beszéd*, 2002. december 7.)

⁷³ 2001 őszén, amikor Chagallnak a budapesti Zsidó Múzeumban az *Emlékezés tájai* címmel kiállítást rendeztek, a budapesti Francia Intézet szponzorálásával, elsőtűnő „a magyar Chagall” patronat, a L' Institute vezetőségét meggyőztem, hogy nekik a poén kedvéért egy Ámos Imre kiállításra lenne feltétlen szükségük. Rockenbauer Zoltán, akkori kulturális miniszter támogatásával meg is csináltam a Chagall-kiállítással párhuzamosan az *Ámos jelenévei* című tárlatot. (2001. szeptember 20 – október 31.) Abban a reményben, hogy a Duna két partja között hátha létrejön közöttük a találkozó – de ez még egy újságcikk-utalás erejéig sem történt meg.