

Szarka Klára

Egy kiállítás megfejtése

Holokauszt a magyar képzőművészetben

A *Holokauszt a magyar képzőművészetben* című kiállításról az értelmiségi közvéleményben s néhány szakavatott ítéskörében is az a vélemény terjedt el, hogy koncepciótlan és következtelen. Bizonyára sok mindenben lehetne vitatkozni S. Nagy Katalin művészettörténésszel, a tárlat rendezőjével, s az is biztos, hogy mások más módon – talán jobb, talán rosszabb – válogatást állítottak volna ki a Dohány utcai múzeum második emeletén, de koncepciótlanságot emlegetni egy olyan kiállítás kapcsán, amelyiknek – a szó legszorosabb értelmében – minden négyzetmétere át gondolt, válogatása és térbeli elrendezése imponálóan kiérlelt és következtelen, több mint furcsa. A látogató nem tud másra gondolni, csak arra, hogy a fogékonyabb, érzékenyebb, iskolázottabb, sőt a szakértő nézők is úgy cikázták végig a négy termet, ahogyan ottlétünk alatt a megannyi, főleg fiatalokból álló turistacsoport. A külföldieket, azt hiszem, könnyen meg lehetett érteni. A magyaron kívül sehol egy sort nem lehetett olvasni sem magáról a tárlatról, sem a műveikkel itt szereplő művészekről. Nyilván többletmunkát és -költséget jelentett volna a legalább angol nyelvű felirat, de egy olyan múzeumba, ahová – szerencsére – még hétköznap délelőttöként is áramlanak a nem magyar érdeklődők, szinte kötelező az efféle. Ám a múzeum nemcsak a külföldieknek, a magyar érdeklődőknek is adósa maradt.

A kicsit is korszerű kiállításrendezési elvek szerint egy tárlat akkor jó, ha mint tárlat is mond valamit. Ha nemcsak egyszerűen jó művek egymásutánja ízléses tálalásban, hanem a művek válogatása, elhelyezése, az adott térrel való gazdálkodás együttesen, egymással kölcsönhatásban teremtenek meg valamilyen egyéni – a kurátor, rendező habitusát, világlátását, ízlését, véleményét kifejező – atmoszférát. Olyan, amelyikben a művek éppen adott együttese az egyes munkák önértékén túlmutató tartalmat is közvetít, hozzáadott értéket teremt. A Zsidó Múzeum képzőművészeti tárlatára ez sokszorosan igaz.

Márpedig a rendelkezésre álló tér kihasználása, felhasználása itt, enyhén szólva, nem könnyű. Négy egymásba nyíló terem, a legnagyobb folyosószerűen hosszúkás. A termék végigjárása után ugyanazon az útvonalon kell elhagyni a kiállítóteret, visszasétálva. Logikusan két megoldás adódott: kihasználni a körbejárhatóságot, helyesebben élni vele, vagy a négy terem bizonyos elkülönültségét hangsúlyozva, négy lépésben, négy tételben elmondani a „történetet”. S. Nagy Katalin az utóbbi megoldást választotta. A terek elkülönülnek ugyan, de az átvezetések össze is kötik őket. A rendező még arra is ügyelt, hogy a három egyenes vonalban elhelyezkedő terem adottságait kihasználja, s olyan műveket akasszon a közös látótérbe, amelyek mintegy a gerincét adják a tárlatnak. A hosszúkás, második teremből visszatekintve az első falán, az ajtókeretben Anna Margit kései önarcképe, jobbra, a harmadikban Ámos Imre festménye látható. Anna és Ámos meghatározói a tárlatnak, zsenialitásukat, kvalitásaikat nem most kell fölfedeznünk, s bár mintegy képzeletbeli tengelyen helyezkednek el emblematikus műveik, a következtelen koncepcióból mégsem tolnak elő túlzottan nagy szuggesztivitásukkal és szépségükkel. Meghatározó helyük van a nagy

Ámos Imre: Katonák





Ámos Imre: Vázlat a János jelenéseihez

egészen, s szervesen illeszkednek az imponáló elképzelésbe.

Minden legegyszerűsítés és a képzőművészet-től idegen irodalmias értelmezés megtévesztő lehet, ám ahhoz, hogy S. Nagy tulajdonképpen egyszerű és kínos következetességgel végigvitt koncepcióját ismertessük, a túl hosszú magyarázatot elkerülendő, kénytelenek vagyunk elnevezni az egyes termek műegyüttesét. Az első a fenyegetettség atmoszférájának terme. A látszólag nagyon is különböző stílusú és hangulatú művek egymásmellettségének megértéséhez kétségkívül szükségeltetik némi idő és elmélyülés. A fantasztikus *Késes önarckép* Anna Margittól vagy a fojtogató hangulatú balatoni zsáner Farkas Istvántól, meg persze Ámos és Vajda Lajos művei segítik a megértést. Ám itt sorjáznak az 1945 előtti művészvilág jeleiről arcképek és önarcképek, sötétek és derűsek egyaránt, hogy kissé zavarba hozzák a forgolódo látogatót. Némi szemlélődés után világossá válik, hogy a rendező itt az egyes falakon külön-külön is szimmetriát teremtett. Ezeket önmagukban is meg kell szemlélni (ha úgy tesszük: meg kell fejteni!), s aztán újra végigjárni a termet, hogy világossá váljon: modellek és alkotók, ki-ki vérmérséklete, neveltetése, művészi vi-

lága szerint élte meg ugyanazt az elkerülhetetlennek érzett – bár gyakran ki sem mondott – fenyegetettséget. Volt, aki úgy, hogy nem akarta, nem tudta elhinni: abban a magyar művészvilágban, társadalomban, amelyben ő természetsszerűleg egyenjogú szereplő, a dolgok annyira összekuszálódhatnak, megmérgeződhetnek, hogy azok a bizonyos ordas eszmék testet öltenek. Olyannyira, hogy már nem egyszerűen a józólést sértik, hanem az egzisztenciát, a méltóságot s magát az életet is. A tájékozatlanabb néző nem feltétlenül tudja, hogy a portrék s önpotrék szereplőit származásuk köti össze, s teszi potenciális üldözötté, ám a terem többi festménye nyújtotta „magyarázat”, a fenyegetettség szinte kitapintható mivolta elvezet a megfejtéshez. Amikor a szemlélő a dekódolásban idáig eljut, megérti, hogy miért nincsenek datálva a kiállított művek, s miért szól a zene ebben az első stációban. Érthető lesz, hogy Anna Margitnak a késéssel átellenes falon egymás mellett kiállított két festménye, kis önarcképe s a közvetlenül mellé függesztett *Gyerekek gyümölcscsel* hogyan szembesítenek minket a művész szorongásával és kiszolgáltatottságával. A felnőttkori önarckép és a nem önarcképként megfestett gyerekportré döbbenetesen hasonló egymásra. Anna olyan kiszolgáltatottnak és tehetetlennek érzi magát az előre nem tudható, de fenyegető rettenettől, mint amilyen csak egy gyermek lehet. Farkas és Ámos szorongása kevésbé személyesnek látszik, mintha nemzedékek óta felgyülemlett keserű, de nem felejthető tapasztalás horgadna fel bennük: minden szörnyűség elképzelhető a világról. Farkas elvarázsolt sétáló, mint álombeli halottsereglet töltik meg a halott tájat. Ámos e terembeli festményein nincsen hétköznapi, normális nézőpont, mintha minden dőlne, fordulna, mintha nem lehetne tudni, mi van lent és fent, bent és kint. Csak az a biztos, hogy a kép keretei könnyörtelenül szorítják össze a kompozíciót, innen nincsen menekvés. Vajda Lajos csomagolópapírra rótt döbbenetes szorongásairól sokan és sokszor írtak már, nem véletlenül „keretezik” a rendező jóvoltából Anna Margit késes önarcképet. Az egyes falfelületek önmagukban szimmetrikusan rendezettek, s így bármerre indulunk, bármelyik irányt választjuk, ugyanoda jutunk: a reménytelenségbe.

Szorongva és rossz előérzettel lépünk a második terembe, a hosszúkás, folyosószerű kiállítóterbe, s az első pillanatban meghökkenünk: imádkozó zsidó lírai portréja, Román György békésnek látszó parkrészelete, Gedő Ilka nagyon szo-



Ámos Imre: Ravatalomon

morú, de semmilyen közvetlen fenyegetést nem mutató portrévázlatok, s Kádár Béla szinte zavarba ejtően nyugodt, témaidegennek látszó klasszikus témájú rajzai, a megfélemezett bikáról, a szép lóról és lovászról. Ám a rendező itt sem hagy egészen magunkra bennünket, szinte milliméter pontossággal megmutatja, hogy meddig tart (tarthat) a kényszerű önáltatás, a tényektől elfordulás, a kényszer, hogy akkor is folytassuk a megszokottat, amikor már tudjuk, hogy hétköznapi életünk közelében már testet öltött körvonalazatlan szorongásunk tárgya és okozója: az üldöztetés. Kádár, Pólya, Gedő és Román művei azt a kétségbeesett és reménytelen próbálkozást tükrözik, amellyel az ember folytatni próbálja a normális életet nem normális körülmények között. Kijár még sakkozni a parkba, imádkozik, rajzolja az európai klasszikus hagyomány témáit, s a körülötte élők hétköznapi szomorú arcát.

Ám a terem közepén, éppen e művek képzeletbeli záróvonalán áll egy asztali tárló, benne Lukács Ágnes fejbevégoan brutális rajzai az auschwitzi női táborról, mellette Bálint Endre groteszk karikatúrái a munkaszolgálatos bajtársakról, köztük Barta Ernő néhány erős grafikája. Hogy a cezúra éles, szinte harsogó legyen, Lukács mappájának nagybetűs címlapja került előre: a rémisztő Auschwitz szóval. Ezt már nem lehet nem észrevenni, ezután (szó szerint ezután, vagyis ezt a tárlót meg nézve és elhagyva) már nem maradhat kétségünk. A narratíva közepében vagyunk. Az üldöztetés termében. Ámos roppant erős, metaforikus, de csakis egyféleképpen értelmezhető rajzai ezután már nem hagynak módot a menekülésre. Minden, amitől félhetett az első terem arcképcsarnoka, még a képzeltnél is borzalmasabb testet öltött. A *Katonák Szentendrén* iszonyata, háttérben az oly ismer-

rős, kedves, zezugos kisvárosi milióval egy csapásra összetör minden önáltatást. Ezeken az Ámos-rajzokon már nem gomolyog a világ, van fent és lent. Az irreális valósággá vált. Olyannyira, hogy vele szemben – a szemközi falon, gondosan betartva a rendezés szimmetria-elvét – Kádár György grafikáin már a deportálás és a lágerélet, sőt: lágerhalál mellbeütő képeit láthatjuk. Emitt, mintegy folytatva Ámos „mondatát”, Bálint Endre metszetei történeti keretbe foglalják az üldöztetést, ám a szemben lévő falon Gyenes Gitta realiztikusabb grafikái sem hagynak kétséget afelől, hogy már „nemcsak” egzisztencia és méltóság, de a pusztaság élet is veszélyben forog. A lezáró átjáró-falon kétoldalt két nyugalmasnak látszó festmény függ Bálinttól és Ámostól. A kedves magyar falu és egy virágáros néni – ebben a környezetben, ilyen előzmények után: mint két felkiáltójel értelmezhető. Szinte felcsattan az ember, mit keresnek ezek itt, miért csinálnak úgy, mintha mi sem történné, mintha mit sem látnának a világból? Ahoogy visszatekintünk, újra szembesülünk a reménytelen próbálkozással, a Pólya és Román vásznain normális életet folytatni akarókkal, emitt pedig a nem normális tudomásul vevő magatartással. A teremről továbblépve a közömbös világ képzetmutatását is summázhatjuk e két záró festménnyel.

A harmadik terem afféle forduló, hiszen ebből nem az eddigivel egy vonalban nyílik a negyedik, az utolsó, hanem a menetirány szerint balra. Gyorsan átlátható, hogy a térnek megfelelően módosult az eddigi térrendezési elv, ezúttal nem a termék teljes terét kell átlátnunk, hanem a harmadikban jobbról balra, a negyedikben majd balról jobbra haladva szemléljük végig a műtárgyakat. Ezzel a hurokvonallal térünk vissza, és sétálunk ki eddigi utunkon visszafelé a tárlatból.

A harmadik terem a végállomás, a halál és a halottak terme. Mindjárt jobbra Lakos Alfréd deportáltjai, mellette a hóviharban szinte elvesző, kísértetszerű, halálra ítélt munkaszolgálatosai, majd Pogány Margit arctalan, reménytelen *Menekülőjé*. A remekművek mellett itt azért kaphatnak helyet a gyöngébb, szinte naiv alkotások is, mert ezek a művek úgy hatnak, mint közvetlen tudósítások, a szenvedők üzenetei. S. Nagy Katalin a történeti időben vezet minket, szorongáson, döbbeneten át ide, ahol megszólalni sem tudunk jószerevével. Mit is mondhatunk erre a látványra, amit elviselni is alig lehet? Itt a gyilkolás és halál dokumentumaival szembesítenek minket, s a dokumentum többféle lehet: az igyekvően naturalisztikus, s épp ezáltal hiteles amatőr rajztól-festménytől Lukács Ágnes



Kádár György: Vázlat 2

szürrealisztikus kék színű női láger-arcaiig. A terem képzeletbeli főhelyén ezúttal is egy Ámos-festmény, ha megengedhető szemtelen eufemizmus: halálosan szép. A festőt és édesanyját ábrázoló kimerevített pillanat, háttérben csak hosszasabb vizsgálódással fölfedezhető fehér szellemalakokkal.

A negyedik, térbeli elhelyezkedése miatt is különállónak érzett teremben kilépünk a holokauszt történeti idejéből. Itt a narratíva reflexióját láthatjuk. A soá mementóit, az emlékezést, s a hivatalos és kevésbé hivatalos emlékállítás példáit. Adler Miklós igényes metszetei az elmúlt évtizedek könyveit és ismeretterjesztő irodalmát idézik, szemben Kádár György ijesztően személyes emlékével – két variációban is elkészült –, a *Barátom, Békefi György halála* címűekkel. Hajnal Mihály rajzai a holokausztra való kollektív emlékezés művészi feladatát vállalják. Így kerülhet ide, karikatúra, grafika, metszet és festmény után három Bokros Birman-kisplasztika is, mementóvariációk.

Ebben a teremben a leghangsúlyosabb helyre nem véletlenül Kádár harmadik rajza, a *Dr. Mengele válogat* került. Talán nem túlzás, ha láttán felidézzük az első terem Ámos-festményeinek fojtogatóan szűk kompozícióját s a nézőpont nem szokványos voltát. E Kádár-csoportképen mindenki máshová néz, szorosan egymás mellett, mégis egymástól elérhetetlenül távol állnak a szereplők, s a szélen szorongó nőalakokat szinte összenyomja a kép képzeletbeli kerete. Kifelé fordulnak, de ki nem léphetnek. Az első terem fenyegető determinizmusa itt már a józan és keserű visszaemlékezés tényévé vált.

Ahogy visszatérünk a bejárat előtt bemutatott műhöz, Hegyi György mementó jellegű *Auschwitz*-ához, bezárul az emlékezés köre, s a narratíva – jelen idejű, ha úgy tetszik: átmeneti – végére súlyos és elmaszathatatlan pont kerül.

A csodáltnivalóan fegyelmezett és átgondolt kiállításrendezésnek köszönhetően nemcsak mély és felkavaró művészi élményben, de szinte minden érzékünket megmozgató szellemi kalandban is részünk lett. Így többszörösen is fájónak érezzük, hogy nincs egy méltó katalógus, amit hazavihetnénk, újra és újra felidézve nemcsak az egyes művek, de ennek az egyszeri és bizonyára meg nem ismételtető tárlatnak a kézzel fogható emlékét is. Sőt semmilyen katalógus sincsen, még egy leporelló sem, amelyen legalább a kiállított művek adatait (ismétlem, ezek a falakról nem, de a kiállításról végső soron hiányoznak) és a művészek listáját megörökítették volna. Nyilván többletköltséggel és pluszmunkával járna a kiadványozás, tán nem volt mód arra, hogy katalógus készülhessen, ám az már érthetetlen, hogy legalább néhány tablón a bejáratnál miért nem pótolták ezt a hiányt. A legalább kétnyelvű tájékoztató szöveggel bizonyára segítséget nyújtottak volna nemcsak a magyar, de az idegen ajkú látogatóknak is. Elemi ismeretterjesztés révén az élmény sokszorosával ajándékozhatták volna meg a látogatókat, akik többet érdemelték volna. S többet érdemelt volna a kiváló S. Nagy Katalin munkája is.

Valamint: minimálprogramként legalább a kiállítás címét helyesen írhatták volna: nem „Holokauszt a magyar képzőművészetben”, hanem „A holokauszt a magyar képzőművészetben” volna helyesen. Igaz, kívül, a múzeum bejáratánál a névelőhiány még szemet szűrőbb. A kizárólag magyar nyelvű eligazító tábla szerint odabent „Holokauszt magyar művészetben” című tárlat látható.

HOLOKAUSZT A MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETBEN

Adler Miklós, Ámos Imre, Anna Margit, Aszódi Weil Erzsébet, Bálint Endre, Blas Berger János, Bárkány Jenő, Barta Ernő, Berény Róbert, Bokros Birman Dező, Csabai Ékes Lajos, Erdei Viktor, Farkas István, Gedő Ilka, Goldmann György, Gyenes Gitta, Gyula Gaál Endre, Hajnal Mihály, Hegyi György, Hermann Lipót, Hévízi Pirooska, Kádár Béla, Kádár György, Lakos Alfréd, Lukács Ágnes, Pogány Margit, Porscht Frigyes, Reichental Ferenc, Román György, Scheiber Hugó, Schönberger György, Turán Margit és Vadász Endre munkái.

*Rendezte dr. S. Nagy Katalin
Mazsibisz – Zsidó Múzeum és Levéltár*