

GYÖRGY PÉTER

HATVAN ÉV UTÁN

A NEMZETI MÚZEUM 56-OS KIÁLLÍTÁSA

**I**A forradalom alatt, majd leverése után képzőművészek, fotográfusok tűntek fel a pesti utcákon. Baranyay András, Borsos Miklós, Kuszto Endre, Rapaich Richárd október 23. és november 4. között a város több pontjára kiterjedő tüntetések, drámai események és harcok idején készítette el – érthetően gyors kézzel – rajzait, amelyeket amúgy vázlatnak láthatnánk, neveznénk, ha nem tudnánk, hogy hol és mikor készültek. Ezek a művek az *egyidejűség kontextusának politikatörténeti és esztétikai dokumentumai*, olyan rajzok, amelyeken szétválaszthatatlanok a csak utóbb, a későbbi értelmezések során elkülönített rétegek. Az eredetiség fogalmának aktuális jelentése félreérthetetlen intelem: az életüket veszélyeztetők, a maguk életét is kockáztatva rajzolók munkáján, a tanult kézzel kapkodva készült kisméretű rajzokon magát a kortárs történelmi festészetet láthatjuk, mert 56-ról utóbb – s ez igen nagy szerencsénk – nem készülhettek, készültek hatalmas, olajjal festett tablók, retorikus csoportképek, hatalmi viszonyokat hirdető álságos rekonstrukciók.

félreérthetetlen  
intelem

**I**Ugyanakkor, amikor – mint tudjuk –, a forradalom ikonikus képeinek nagy része nem képzőművészek, hanem az ugyancsak az életükkel játszó, részben Nyugatról jött fotográfusok műve. Az érdeklődő közönség által ismert Erich Lessing, Russ Melchner, Mario de Biasi, végül a Köztársaság téren szerzett sebesülésébe Pesten behalt s a forradalom emlékeztörténetében külön szerepet játszó Jean-Pierre Pedrazzini mellett, mint arra Jalsovszky Katalin egy cikkében felhívja a figyelmet, harminckét nyugati fotográfus dolgozott Budapesten (Ajándék Dániából, Vahn Hansen dán fotóriporter felvételei az 1956-os forradalomról, *Fotóművészet*, 2008/3.). Részben a kontextusok rekonstrukciója, s ugyanígy tudományos érdemei miatt itt említendő a fotográfusok és a nyugati magazinokban megjelenő hősök összefonódott, bonyolult sorsösszefüggéseit elemző kiváló munka: Phil Casoar, Eszter Balázs: *Les héros de Budapest*, Edition Les Arènes, 2006, című igazán fontos, végre magyar nyelvű megjelenés előtt álló kötete.

Nyugatról jött  
fotográfusok

**I**Csakhogy, mint ez a kiállítás igazán meggyőző erővel bizonyítja, az egykorú – s persze a fotográfikkal számos ponton összefüggésben álló – rajzok egy ugyancsak fontos értelmezési réteggel bővítik ismereteinket, *írják újra* a forradalomról alkotott képzeletünket, emlékezetünket. Az ikonikus, de mégis primer dokumentumok mellett most, a Nemzeti Múzeum 56-os kiállításán

Amberg József grafikája, 1956  
(ceruza, 326 × 464 mm)  
Magántulajdon







Amberg József: Divatcsarnok, 1956  
(ceruza, 150 × 213 mm)  
Magántulajdon



Lucy June 1976.

Amberg József: Futó utca, 1956  
(ceruza, 150 × 213 mm)  
Magántulajdon





– Sümegi György évtizedes gyűjtő és értelmezői munkájára támaszkodva – ott láthatjuk a rajzok és festmények összefüggő rendszeréből kibontakozó egykori valóság számos nyomatát, szembesülhetünk a – Georges Didi-Huberman kifejezésével élve – lenyomatok archeológiájából feltáruuló élménnyel, a művészet-történet születésének kivételes pillanatával.

¶ A döntően két értelmezési eljárásra, tehát részben az egykorú dokumentumokra, részben a kortárs magyar kurátori divatra, a Gesamtkunstwerk, a totális installációnak hitt kiállítási látványosságokra építő kiállítás ikonikus önképét egy korabeli fényképfelvétel nagyítása kínálja fel. Ezen az Anders Engman svéd fotóriporter által október 29. és november 1. között készített felvételen a novemberben számos rajzot készítő András Tibor látható, teljes nyugalomban, a Nagykörúton, a romok között egy kinyitható kis székén ülve, amint magába mélyedten készíti rajzát. Szó sincsen tehát az események között sodródó, a pillanatok sorát, halált, lázadást, megannyi etikai kérdést felvető fotóriporterekről, hanem egy elfogulatlan kívülállót, egy résztvevő megfigyelőt látunk a képen. András Tibor pályáját, végül marginálissá tett életét elég nyilvánvalóan befolyásolta a történelem, illetve az államszocializmussal való nem különösképp baráti viszonya. A kiállítás egyik fontos szereplője lett, akinek a forradalom alatti munkássága lényeges adalékot nyújt majd a „dokumentum” és „autonóm műalkotás” közti (általában is elég terméketlen) absztrakt esztétikai vita újraértelmezéséhez.

András Tibor

¶ Tagadhatatlan azonban, hogy a kiállítás nagy felfedezettje, illetve az egykorú rajzok szerepének, jelentőségének szó szerinti beláttatásában döntő szerepet játszó alkotója az ismeretlenség homályából Sümegi György munkájának köszönhetően végül előkerült Amberg József. Az 1890-ben született s 1972-ben(?) elhunyt Amberg eredetileg díszítőfestészetet tanult, alkalmazott grafikusként dolgozott, azaz foglalkozási ártalomként is tisztában volt a pontosság, a személytelenség, az ismételhetőség, az áttekinthetőség gyakorlatának, a mindennapi esztétikai normarendszer technikájának módszerével és jelentőségével, mint azt a november–decemberben, döntő többségében a számára ismerős VIII. és IX. kerületben készült rajzai tanúsítják. Fennmaradt munkái három, egymásra épülő csoportra különíthetők, illetve különítendőek el. Először – vélhetően a helyszínen – készített kisméretű ceruzarajzot, amelyet mindössze a háromrészes sorozat további két tagjának ismeretében tekinthetjük, nevezhetjük vázlatnak. Amberg valóban túppontossággal, személytelenséget ígérő, kereső fegyellemmel készítette el rajzait, amelyekben nem elsősorban a kétségtelen rajztudás és intelligencia a lefegyverző, hanem sokkal inkább a világos és tudatos viszonya, folyamatos reflexiója saját stílusához. A kisméretű rajzok térbeli pontosságának, tévedhetetlenségének fontos szerepe volt az egész folyamatban,

Amberg József

nagyobb méretű  
rajz

hiszen Amberg ezek alapján készítette el a nagyobb méretű rajzot, amely eny- nyiben *nagyításként* látható. Mintha ugyanazokat a személytelen sematikákat, grafikai eljárásokat, automatikus kézmozdulatokat, fedési eljárásokat, kézrit- musokat ismételné meg, akár az árnyékok jelzése vagy épp a képen feltűnő em- beralakok tekintetében. Érdeemes egymás mellé tennünk ezeket, mert valóban kísérteties az egymáshoz való viszonyuk is: a második kép részletekben ugyan gazdagabb, de mégis hűséges az elsőhöz. (A kiállításon nem szereplő kismé- retű és az ott bemutatott nagyobb rajzok, tehát az e cikkhez szolgáló illusztrá- ciók egymás mellé helyezése beláthatóvá teszi az olvasó, néző számára, hogy Amberg kivételesen higgadt stratégiai döntéseket hozó alkotó volt, aki az alkal- mazott grafikai munkássága összes tanultságát ezeknek a műveknek a javára fordította.) A két rajzot végül majd minden esetben egy akvarell követte, amely viszont már nem pusztán nagyítás, hanem *fordításként* érthető: tehát nem egy- szerűen a fekete-fehér és a színes képek közti átjárás magától értetődő érzelmi el- téréséről van szó. Ellenben Amberg, mint látjuk, a ceruzához hasonlóan meste- rien bánt az akvarellal is, és a festményeken világosan látható, felismerhető lesz a személytelenség, részvételen tekintet intenciója, azaz az Amberg önfegyelme mögötti dráma – a széjjellőtt város – láttán érzett megrendültség. Látható lesz, s ezt nem pusztán retorikai alakzatként, hanem érzelmi tapasztalatként, élmény- ként értem, s itt olyan pontra értünk, ahol reményeim szerint érthető, hogy miért nincs semmi értelme elválasztani a dokumentumokat és az esztétikai rétegeket. Amberg ugyanis nyilvánvalóan az általa végletekig kiélezett fény/árnyék szín- kontrasztot használja fel és ki, hogy láthatóvá tegye a képen azt a jóvátehetetlen megrendültséget, amelyet érzett, s amelyet – lám, ezért is oly felemelő a tárgyi- lagosság – a hatvan évvel későbbi kiállításlátogatóknak kell megtanítanunk, ha azt gondoljuk és reméljük, hogy a későn született nemzedékek felismerik, miért is tartozik rájuk mindaz, ami 1956-ban történt. Mert ennek a felismerésnek a fo- kozatai, tapasztalata nélkül *sajnos* hiába teszi a zenei giccsparádába forduló em- lékévé szervezője, *igen helyesen*, a máig méltatlanul ismeretlen, huszonhét éve- sen kivégzett Iván Kovács László hatalmas portróját az Astoria egyik épületére. (A pop artos retorikát használó emlékévre utalva, számos fiatal állampolgár, kés- sőn született leszármazottunk megy el a kép alatt, s mormolhatja, „who the fuck is Iván Kovács László”. *Holott ő valójában érte is halt meg*, de mindez csak akkor igaz, ha a következő nemzedék a saját halottjának tekinti mindazokat, akikről még számos oknál fogva mit sem tud. A kérdés az, hogy miként teremtjük meg a kulturális tudást, amelynek eredményeként valaki tényleg tudja, hogy ő bi- zony az az unoka, akinek a dolga, hogy sírjánál leboruljon. Aminek persze nyo- ma sincs.) Úgy látom, hogy ennek a tudásnak a megteremtése volt a Nemzeti

egy akvarell



Amberg József: A Rádió épülete a Bródy Sándor utcában, 1956. XII. 13.  
(ceruza, 326 × 475 mm)  
Magántulajdon



Amberg József: A Rádió épülete, 1956  
(akvarell, 319 × 466 mm)  
Magántulajdon



Amberg József: Futó utca, 1956  
(ceruza, 326 × 465 mm)  
Magántulajdon



Amberg József: Futó utca, 1956  
(akvarrell, 326 × 465 mm)  
Magántulajdon

Múzeumban látható kiállítás kurátorainak a szándéka is, kétségbevonhatatlanul elismerésre méltóan. Az igazi kérdés azonban az, hogy miként, milyen technikákkal, pedagógiával reméljük elérni, hogy a következő nemzedékek megértésék, hogy ama bizonyos Petőfi vers: *róluk szól*.

nagyvonalú  
designelemek

¶ A látogatók két eltérő, múzeumpedagógiai szempontból nehezen összeilleszthető léptéknek a szemtanúi. Az egyiket nevezzük nagyvonalú designelemekből álló, látványosságokat teremtő, használó eljárásnak, amely épp olyan korszerűnek tűnik, mint amilyen sok fenntartásunknak adhatunk hangot. A Múzeumkertben, az Arany-szobor mellett elhelyezett T-34-es harckocsi jól mutatja ezt az eljárást. Önmagában semmi kivetnivalót nem találhatunk az eredeti tárgy díszletté változtatásában, csak hogy van abban valami félreérthetetlen, ahogy a kurátorok ezt használják. A T-34-es mellett egy eredeti fénykép látható a szovjet csapatok által megszállt Múzeumkertről. Ezen bizony a tank ágyúcsöve *kifelé mutat*, igen érthetően. Ellenben 2016-ban a múzeum épületére, illetve az ugyancsak erőteljesen fogalmazott címet tartalmazó, az oszlopok között elhelyezett nagyméretű molinóra mutat, amelyen egy átlótt ablak(?)üveg tűnik elénk. Tény, hogy én ezt a múzeumpedagógiát kétségekkel figyelem, amint zavarba ejtőnek tekintem az egész kiállítást uraló látványosságok sorát, amelyek jelentős részének semmiféle *viszonya nincs bármely értelemben vett eredetiséghez, azaz múzeumban tartandó tárgyakhoz*. Az akasztófákra helyezett fehér ingek, illetve a falakon elhelyezett, élethűnek vélt, remélt golyónyomok fotográfiai, amint a szögesdrótok, a vörösre festett falak, a téglahalmok, az ÁVH szellemét idéző vallatólámpa stb., mindezek köszönő viszonyban sincsenek a *múzeológiai normákkal*. Érteni vélem azt is, hogy teremsor maga a szétlőtt város is; a totális installáció a megtorlás élményét kívánja felidézni, a teret magát tekinti a kurátori Gesamtkunstwerk terepének, de mégis: én ezt elgondolkoztatónak vélem. Jelen aggályaimnak nincs köze ahhoz, amit az Ihász István rendezte állandó kiállítás kapcsán többször – reménytelennek tűnően – szóvá tettem: ugyanis a holokausz marginalizálásának túrhetetlenségéhez. Itt épp az a probléma, hogy a látványosságot a centrumba helyező kiállítási technika mögött nincs árnyalt, és az igazságnak megfelelő 56-os interpretáció.

látványosságok  
sora

¶ Tény, hogy ez az illusztrációk által dominált térteremtés a Terror Háza pseudo-múzeológiájának nyomvonalát követi, amelynek popularitása kétségbevonhatatlan, és az is áll, hogy ami abban a kiállításban eredeti, az mindössze az épület, pontosabban a hely maga. A Nemzeti Múzeum azonban jóval bonyolultabb közintézmény, mint a „single issue”-ként létrehozott politikai design, a Terror Háza. A Nemzeti Múzeum a legtalányosabb és legfontosabb múzeumunk, főként akkor, ha nem pusztán propagandaszerepet szánunk annak a bonyolult

konstrukciónak, nemzedékek között átadandó tudásnak, amelyből az olyan fogalmak, mint nemzeti identitás, hazaszeretetet valóban működő személyes tudásokká lesznek. Holott, s ezért is érdemes a múzeumpedagógiai, illetve a múzeumi identitás alapjait jelentő kérdéseket szóvá tennünk, a kiállítás fent említett, részben Amberghez is kapcsolódó rétege, kicsit nyersen: ami a falakon és nem a termék közepén látható, az bizony igen alkalmas arra, hogy a kései néző megértse, miért tartozik rá mindez. A kiállítás talán legkísértetiesebb és hosszú távon is hatásos eszközének, felfedezésének tarthatjuk például azt, amikor Amberg képei mellett korabeli fotográfusok ugyanott készült képeit helyezték el a kurátorok. A köztük lévő párhuzamosságok több mint figyelemreméltók: lévén az analógiáktól függetlenül, gyakorlatilag kizárt, hogy Amberg azokat a fényképeket akkor ismerte és használhatta volna. Így Kinczler Gyula Rókus kórháznál készült képe, Bogyó Rezső Futó utcai romot ábrázoló felvétele, végül Gara László szétlőtt Divatcsarnokot rögzítő fotográfiája és Amberg rajzai okosan és finoman, mind egy-egy virtuális, műfajközi film egyes kockáiként kerültek kiállításra. Ez az élmény igencsak érzékelhetővé válik a Bognár Katalin által készített s a múzeum honlapján látható .gif-eken, amelyeken a Divatcsarnokról és a Rókus kórházzal készült rajzok és képek egymásra vetítése tűnik a néző elé. Bárcsak ezt az élményt idézték volna fel a kiállításon magán: attól tartok, az jóval hatásosabb, és érvényesebb lett volna, mint azok a látványosságok, amelyek totális installációk kulturális nyomait követve készültek.

- ¶ A Nemzeti Múzeum, mint hírlík, megújulás előtt áll, története egyik legnagyobb átváltozása előtt: immár nem gyűjteményei hagyják azt el, hanem új épületekkel gazdagodik, ráadásul történelmi palotákkal. Ez a magyar múzeumi rendszer egészét érintő és mindenképp öröndetes fordulat akkor lesz valóban közhasznú, ha a múzeum nem a látványosság nyomain halad, azaz semmiféle, a Terror Házával kapcsolatos muzeológiai eszközt nem használ: tehát az autenticitás normáihoz való ragaszkodás kétségbevonhatatlan marad. Ugyanakkor az új tér új tematikát, új fogalmakat, új témákat követel – és lehetővé teszi azok bemutatását. A nagy történelem freskói helyett mód nyílik – az itt is látottaknak megfelelően – a mikrotörténelem és a múzeumi értelmezés közötti oly fontos híd megteremtésére: az értelmezés nélküli, helyette manifeszt hatásvadászattal élő tárgyak helyett a kritikai kontextusokban bemutatandó tárgyak, illetve a tárgyak jelentésének kritikája jött el.
- ¶ Olyan fordulat ez, amelyet sokszor láthatunk már szerte a világban, s amúgy végre Magyarországon is bekövetkezhet.

¶ (Köszönettel tartozom Bognár Katalinnak, aki számos apróságra hívta fel a figyelmem.)



Amberg József: Rákóczi út 82., 1956. XII. 8.  
(ceruza, 150 × 213 mm)  
Magántulajdon



Amberg József: Lenin körút 19., 1956  
(ceruza, 150 × 213 mm)  
Magántulajdon

Amberg József: Kilián laktanya, 1956  
(ceruza, 150 × 213 mm)  
Magántulajdon





Samuel J. ... 1956

