

# *múzeumcafé*

## *57*

*judaika*  
zsidó örökség



**T**Mi maradt, amit még ki lehet állítani, és ki kell-e állítani egyáltalán? Hogyan lehet a hiányt megmutatni, lehetséges-e a holokausztot egy történelmi eseményként és nem pedig egy mindent lezáró, éppen ezért máig érvényes állapotként kezelni, vagyis nem eltekinteni attól, hogy akkor valami végérvényesen befejeződött? Mit jelent a muzeológiában a „tudni és tudatni”, az emlékezni mellett az emlékeztetni gesztusa? Milyen eszközökkel lehet az épített örökséget megmenteni, ha erre nincs igény, sőt más igényekkel ellentétes a mentés szándéka? Ebben a lapszámunkban olyan intézményekről írunk, amelyek megpróbálják a muzeológia nyelvére lefordítani ezeket a problémákat, olyan helyeket keresünk fel, amelyek még őrzik a zsidó kultúra emlékeit, városokat, városrészeket, épületeket, temetőt, múzeumot, és olyan embereket szólaltatunk meg, akik a maguk területén (S. Nagy Katalin művészettörténészként, Perczel Anna műemlékvédőként és Rajk László kiállítások tervezőjeként) rengeteget tettek azért, hogy meg- és bemutathatók, átélhetőek legyenek a zsidó kulturális örökség emlékei. Van példa megmaradt, de megmentésre váró emlékhelyre (a Salgótarján utcai zsidó temető), félig lerombolt városrésze (Terézváros, az egykori zsidónegyed), külföldi, régi és új intézményre (Bécs, Varsó), és ott a világháló, amelyik digitális formában őrzi és dolgozza fel a rendelkezésre álló dokumentumokat. Tágabb látószöggel azt is megvizsgáljuk, hogy a rendszerváltás előtt milyen alkuk és taktikai játszmák mentén lehetett megőrizni, egyben tartani, kiállítani az egyházi kincseket – magunk sem gondoltuk, hogy manapság még mindig ennyire nehéz betekinteni a Kádár-rendszer és az egyházak viszonyrendszerének lapjaiba. Ismét szembesültünk azzal, hogy a választott témánk egyben egy jelenkori problémahalmaz, és mi csak a kérdéseket tesszük fel a figyelemfelkeltés és a lehetséges megoldások megszületésének reményében.

## tartalom

- 7 *hírek* (Magyar Katalin)
- 19 *kalendárium* (Magyar Katalin)
- 29 *szemle*
- 37 *módszertan*
- 39 Joó Julianna  
KIS KANADAI MÚZEUMI KÖRKÉP
- 43 Csala Ildikó  
A PORTRÉFESTÉSZETRŐL  
EGY ISMERETLEN ANGOL FESTŐ  
IFJÚ KÉPMÁSÁNAK RESTAURÁLÁSA KAPCSÁN
- 49 *judaika*
- 51 Toronyi Zsuzsanna  
FROM TABLET TO TABLET,  
FROM SCROLL TO SCROLL...
- 63 Klein Rudolf  
A SALGÓTARJÁNI UTCAI ZSIDÓ TEMETŐ  
RENEZSÁNSZA
- 97 Berényi Marianna  
CSILLOGÓ KEGYTÁRGYAK  
A VÖRÖS CSILLAG ÁRNYÉKÁBAN
- 117 Basics Beatrix  
TERÉZVÁROS ZSIDÓ EMLÉKEI

139 *múzeumnegyed*

141 Süveges Gréta  
KARSKI ÖRÖKSÉGE

155 György Péter  
EGY KONCEPTUÁLIS MÚZEUM – KÍSÉRTETIES HELY

171 Sipos Tünde  
EGY ÉLETMŰ-KIÁLLÍTÁS MEGÚJULÁSA SÁROSPATAKON

177 *kiállítás*

179 Basics Beatrix  
AZ ELSŐ ARANYKOR

193 *múzeumőr*

195 Jankó Judit  
A NEINSAGEREK ORSZÁGÁBAN  
– RAJK LÁSZLÓ

215 Grécsi Emőke  
„A MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZEK KÖZÖTT SZOCIOLÓGUS VOLTAM,  
A SZOCIOLÓGUSOK KÖZÖTT MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ”  
– S. NAGY KATALIN

205 Karácsony Ágnes  
A VÉDTELEN ÖRÖKSÉG  
– PERCZEL ANNA

239 *summary*



*hírek*



Ország Lili: *Kislány fal előtt*  
1955, olaj, vászon  
Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum, Vasilescu-gyűjtemény

## ELISMERÉSBEN RÉSZESÜLŐ MÚZEUMOK ÉS MUNKATÁRSAIK

¶ Hollandia királya Gerszi Teréznek, a Szépművészeti Múzeum főmuzeológusának a németalföldi művészettel kapcsolatos eredményes kutatómunkája elismeréseként az Orania-nassauai Lovagrend keresztjét adományozta. A Móra múzeum restaurátora, a negyvennégy éve a szakmában és Szegeden dolgozó Pál László kapta a Tömörkény-díjat. Sopron Kultúrájáért díjjal ismerték el a Központi Bányászati Múzeum igazgatója, Kovácsné Bircher Erzsébet munkáját. Középhosszú múzeumi filmek kategóriájában aranydíjat nyert a F@IMP 2.0 fesztiválon a Magyar Nemzeti Múzeum Mátyás Király Múzeuma *A királyok Visegrádjá* című filmmel. Rövidfilm kategóriában ezüstdíjat hozott el a Dobó István Vármúzeum *Lőporfüst – Kövek között* című munkája; interaktív multimédia díj kategóriában pedig bronz minősítést nyert a MOME TechLab munkatársai által kifejlesztett Színtükör, amely az Iparművészeti Múzeum *Színekre hangolva* című kiállításának kísérőprojektje. A szeptemberben megnyílt szolnoki RepTár Interaktív Repülőmúzeum érdemelte ki az Év turisztikai attrakciója elnevezésű díjat. Média Építészeti Díjban részesült a Csontváry Múzeumot mint zárandokhelyet elképzelő Nartarchitects, a Narmer Építészeti Stúdió és a BME Építőművészeti Doktori Iskola által megálmodott Rudapithecus

Látványtár pedig különdíjat kapott. A Bálint Ház Hanukatalizátor díját nyerte el innováció kategóriában a *100! – 100 év – 100 tárgy | a Magyar Zsidó Múzeum 100 éve*, a Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár kiállítása. (MC)

## ELHUNYT MÚZEUMI MUNKATÁRSAKRA EMLÉKEZÜNK

¶ Életének nyolcvanhetedik évében meghalt Fekete Gábor ökológus, botanikus, akadémikus, a Nemzeti Biodiverzitás-megőrzési Program egyik megalapozója. A Magyar Természettudományi Múzeum Növénytárának muzeológusa, majd igazgatóhelyettese volt 1978-ig, később kutató lett az MTA Botanikai Intézetében, emellett tanított, tudományos szakfolyóiratokat szerkesztett, publikált. 1999-ben Széchenyi-díjjal, 2011-ben a Magyar Köztársasági Érdemrend Középkeresztjével tüntették ki.

¶ Hatvanhét éves korában elhunyt Gaskó Béla. Szeged város kiváló rovarásza 1974 óta dolgozott a Móra Ferenc Múzeumban, irányítása alatt virágzott fel újra a múzeum Természettudományi Osztálya. Fáradhatatlanul kutatva a Dél-Alföld régió élővilágát, s létrehozta a legnagyobb vidéki bogárgyűjteményt. Olyan átfogó természeti értékfeltáró programokat indított, melyek megalapozták a dél-alföldi természetes és természetközeli élőhelyek törvényi oltalom alá helyezését. Életművét

a szakma 2006-ban Pro Natura Emlékplakettel ismerte el, 2012-ben megkapta a Magyar Arany Érdemkereszt kítüntetést, 2013-ban a település lakói Ásotthalom díszpolgárának választották. (MC)

## MEGÚJULT KIÁLLÍTÁSOK ÉS MÚZEUMÉPÜLETEK ORSZÁGSZERTE

- ¶ Megnyílt Kalocsán a csaknem kétezer négyzetméternyi kiállítóterű Astriceum Érseki Múzeum, amely az új épületszárnyban kapott helyet; itt mutatják be az egyháztörténeti érseki gyűjtemény gazdag műtárgyállományát. Vácra került a gyenesdiási Vaszkó Ernő-gyűjtemény, a nemzetközi viszonylatban is kiemelkedő művészi öntöttvas-kollekció a Tragor Ignác Múzeum új állandó kiállításán látható. 2017 tavaszától a Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum budai Ganz Ábrahám Öntödei Gyűjteményében is kiállítanak majd további öntöttvas kályhákat és művészi öntöttvas tárgyakat a gyűjteményből. Emlékmúzeum lett a budafoki bányászok és zsellérek egykori barlanglakásaiból, amelyeket a durva mészkőbe vájtak: a korabeli berendezési tárgyak, a kis udvar, a füves tető a múltat idézi a látogatóknak.
- ¶ Átadták a mintegy kétszázmillió forintos kormányzati támogatással felújított Czóbel-kúriát a Szabolcs-Szatmár-Bereg megyei Anarcson. Az önkormányzat a tervek szerint emlékszobát rendez be az itt született Czóbel Minka (1855–1947) költő-műfordító emlékére, de lesznek időszakos és művészeti kiállítások is, a dísztermet pedig konferenciák és rendezvények tartására hasznosítják. Csaknem

ötszázmillió forint kormányzati támogatásból újították fel Szombathelyen a Savaria Múzeum homlokzatát, nyílászáróit, fűtésrendszerét és az épület előtti közparkot. S bár az épületet ma kevesebb lépcsőn lehet megközelíteni, az akadálymentesítésről nem szólnak a hírek. (MC)

## ÚJ SZERZEMÉNYEKEL GYARAPODÓ INTÉZMÉNYEK

- ¶ Az A-Híd Zrt. székháza udvarában – múzeumokkal és a Hídépítők Egyesületével együttműködve – szabadtéri kiállításon mutatják be a hazai hídépítés történetének mentett elemeit. A Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum átépítése miatt befogadnak több műtárgyat (amelyek egy része a jövőben is a cég kertjében marad), így került a kertbe a régi Erzsébet hídról származó, helyreállított Turul-szobor is. Egy Ikarus 66-os (közismert nevén „farmotoros”) autóbusszal gyarapodott a megújuló Közlekedési Múzeum: a gyár nagy sorozatban gyártott buszait eddig nélkülözte a gyűjtemény. Miután restaurálták, a ma még meglehetősen rossz állapotú jármű a múzeum városligeti épületében nyíló új állandó kiállítás egyik fontos eleme lesz.
- ¶ Különleges műtárggyal gyarapodott a Janus Pannonius Múzeum iparművészeti gyűjteménye: Sárváry-Bene Zoltán egy Mack Lajos által 1906-ban tervezett Zsolnay-vázát ajándékozott a múzeumnak. Egy német házaspár, Jutta és Josef Deinas ősmaradvány-gyűjteményét adományozta a Magyar Természettudományi Múzeum Őslénytani és Földtani Tárának: a külföldi lelőhelyeken talált anyag – néhány kivételtől eltekintve – gerinctelen

ősmaradványokból áll. Legutóbbi tulajdonosa a Houdini Múzeumnak ajándékozta a híres magyar szabadulóművész családjának eredeti Bibliáját. (MC)

### ITT AZ ÚJ LÁNCHÍD-ADATBÁZIS

¶ A londoni Institution of Civil Engineers és a Budapesti Történeti Múzeum közreműködésének köszönhetően online is elérhetjük a Lánchíd építéséhez kapcsolódó angol nyelvű dokumentumokat. A virtuális gyűjtemény (bpestchainbridgearchive.com) tartalmazza a Kiscelli Múzeum, a Duna Múzeum, az ICE Archive, a London Metropolitan Archives, a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára és az MTA anyagának ide vonatkozó gyűjteményi darabjait. A híd tervezője, William Tirney Clark angol építőmérnök hagyatéka nagyrészt megsemmisült, de a híd tervezésével és építésével kapcsolatban számos dokumentum fennmaradt, ezeket nagy felbontásban tanulmányozhatjuk most az adatbázisban. (MANDARCHIV)

### DIGITALIZÁLJÁK ÉS KÖZZÉTESZIK A KÖZLEKEDÉSI MÚZEUM KÉPARCHÍVUMÁT

¶ A megújuló Közlekedési Múzeum és a Fortepan képarchívum közös szakmai munka keretében kezdte meg a múzeum fotógyűjteményeinek digitalizálását és népszerűsítését. Az együttműködés keretében a szakemberek feldolgozzák többek között Asbóth Oszkár hagyatékát, az 1912-es Budapest–Konstantinápoly autóverseny képeit, a BHÉV járműparkjáról készült üvegnegatívokat, a Balaton

északi partján épült vasútról készült diapozitívokat vagy Venczel János hajóskapitány fotóit és a hatvanas években a Magyar Hajó- és Darugyártól ajándékba kapott mintegy kétezer páratlan üvegnegatívot. (MMKM)

### KULTURÁLIS INTÉZMÉNYEK SZÜNTEK MEG AZ ÉV VÉGÉN

¶ A megszűnő Forster Központ feladatait és személyi állományát a Miniszterelnökség, a Budavári Ingatlanfejlesztő és Üzemeltető Nonprofit Kft., az MMA, a Lechner Tudásközpont vette át. Az Építészeti Múzeum teljes anyaga a Daróczi utcába költözik, ez a helyszín azonban csak a gyűjteménytárolásra és a kiállítások előkészítésére alkalmas, így az MMA tervei között egy tényleges múzeum létesítése szerepel. Az Eszterháza Központ feladatait – közfeladat-ellátási és továbbfoglalkoztatási kötelezettséggel – jogutódlással a Nistema Kereskedelmi és Szolgáltató Nonprofit Kft. látja el, székhelyük valószínűleg az állam által 1,4 milliárd forintért megvásárolt Budakeszi úti Ybl-villa lesz. (MTI)

### SÚLYOS SZABÁLYTALANSÁGOKAT TALÁLT AZ ÁSZ

¶ Több megyei hatókörű városi múzeum pénzügyi és vagyongazdálkodása nem felelt meg a törvényi előírásoknak, valamint a kölcsönzött kulturális javak vagyonszámának terén is súlyos hiányosságok voltak, derült ki az Állami Számvevőszék átfogó vizsgálatából. Az ellenőrzések által feltárt jellemző hiányosság volt, hogy a múzeumok nem készítettek stratégiai fejlesztési és beruházási tervet, nem

készült adatvédelmi és adatbiztonsági szabályzat, a közbeszerzések rendjét nem szabályozták, valamint nem határozták meg a vagyonyilatkozat-tételi kötelezettséget, ha pedig meghatározták, az érintettek nem tettek vagyonyilatkozatot. Jellemző volt továbbá a közbeszerzési eljárás lefolytatásának hiánya, elmaradt vagy nem szabályszerűen történt a teljesítésigazolás, a kötelezettségvállalás pénzügyi ellenőrzése és az utalványozás. A mérleget leltár nem támasztotta alá, valamint több esetben nem készült szerződés a vagyonhasznosításról vagy a kulturális javak kölcsönzéséről. Zajlik a központi költségvetésből fenntartott budapesti múzeumok, például a Magyar Nemzeti Múzeum és a Szépművészeti Múzeum ellenőrzése is. (MTI)

### AZ OMMIK ÚJ ONLINE SZOLGÁLTATÁSA

¶ A Magyar Nemzeti Múzeum Országos Muzeológiai Módszertani és Információs Központja folyamatosan frissülő szolgáltatást indított, ennek célja, hogy minden érdeklődő számára könnyen áttekinthető és kereshető formában, korszerű adatvizualizációs eszközökkel tegye hozzáférhetővé a magyar muzeális intézmények (múzeumok, muzeális gyűjtemények és kiállítóhelyek) nyilvános statisztikai adatait. Az intézmények alapadatai (név, szakmai besorolás) az adott évben érvényes működési engedély alapján láthatók a portálon, az éves bontású múzeumi statisztikai adatok pedig grafikonos, táblázatos és néhány kiemelt adatcsoport esetében Google-térképen megjelenő formában is láthatók 2004-től napjainkig. (MUZEUMSTAT.HU)

### ELVITTÉK AZ ESTERHÁZY-KINCSEKET AZ IPARMŰVÉSZETIBŐL

¶ Elszállították és az Iparművészeti Múzeum leltárából is törölték az Esterházy-kincstár páratlan értékű, ezüsttálakból, órákból, asztaldíszekből, díszedényekből álló műtárgyegyüttesét. Mivel a fertődi kastély nyugati szárnyának felújítása – amelyet a kincsek elhelyezésére kijelöltek – még nem fejeződött be, az Esterházy-kincstár darabjait a hivatalos tájékoztatás szerint az átmeneti időszakban a jelenlegi kiállítási terekben, illetve egy trezorban helyezik el. (HVG)

### LEVÁLTOTTÁK ÓZER ÁGNESZT A VAJDASÁGI MÚZEUM ÉLÉRŐL

¶ Ózer Ágnes muzeológus, történész négy évvel ezelőtt vette át az intézmény irányítását, majd 2016-ban, mandátuma lejártá után újabb négyéves időszakra kapott megbízást. A cseréről a tartományi kormányultról kiadott közleményből értesülhetett a nyilvánosság, eszerint ugyanis Drago Njegovant, a Vajdasági Múzeum múzeumi tanácsosát nevezték ki a Vajdasági Múzeum megbízott igazgatójává (VAJMA.INFO)

### DIGITALIZÁLJÁK A SZÉKELY NEMZETI MÚZEUM FOTOTÉKÁJÁNAK KÉPEIT

¶ Erdély egyik legjelentősebb fényképgyűjteménye leginkább a Székelyföldet dokumentálja, ám Erdély valamennyi vidékéről vannak benne fotók, képeslapok, és Európa távolabbi vidékeiről, történelmi nevezetességeiről is tartalmaz kisebb kollekciókat. A gyűjtemény

az erdélyi fotográfia története szempontjából is kiemelkedő jelentőségű: Erdély legjelentősebb műtermeinek fényképeit őrzi. A Bethlen Gábor Alap pályázati támogatása korszerű eszközökkel segíti az állagmegóvást, valamint széles körű digitalizálási akciót tesz lehetővé. A szkennelés mellett a képek azonosítása, restaurálása és közzététele is zajlik, a múzeum honlapján keresőmotorok és tematikai csoportok segítik a kutatók és érdeklődők böngészését. (SZNM.RO)

### RESTAURÁLTÁK A RAKTÁRBAN ŐRZÖTT GIPSZMODELLT

¶ A rimaszombati Gömör-Kishonti Múzeumban negyvenegy év után újra felavatták Holló Barnabásnak a Magyar Tudományos Akadémia megalapítását ábrázoló restaurált gipszmodelljét, amelynek bronzreliefje a budapesti MTA épületének ékessége. A dombormű 1918-ban került a Gömör-Kishonti Múzeumba, a művész özvegyétől vásárolták meg. „Az Akadémia megalapítása 1825. november 3-án” című dombormű nagyméretű (445 × 193 cm) gipszmodellje alapján 1893-ban készült az MTA székhelyének egyik oldalsó falán elhelyezett bronzöntvény. A felújítás magyar, szlovák és önkormányzati forrásokból valósult meg. (FELVIDEK.MA)

### MAGYAR TÁMOGATÁST IS KAP EGY HORVÁTORSZÁGI MŰEMLÉKEGYÜTTES FELÚJÍTÁSA

¶ Elkészült Ács Zsigmond szülőházának felújítási dokumentációja a horvátországi Laskóban. A tudós lelkész, Shakespeare-fordító

több mint kétszáz éves, műemlékként nyilvántartott háza, az újonnan felépített múzeum és a templom épülete, valamint a templom előtti tér és az emléksétány egységet alkot majd, amely köré épülhet a vallási és kulturális turizmus a településen. A projektet többek között a Bethlen Gábor Alap támogatta. (SMU.MESZ.HR)

### EMLÉKMŰVET AVATTAK LEMBERGBEN

¶ Az 1944 és 1949 között Sztarij Szamborba hurcolt és elhunyt magyar, valamint német származású emberek emlékére állított szobrot Matl Péter munkácsi szobrász készítette. Kárpátalján szinte nincs olyan magyar és sváb család, amely ne lenne érintett: a lágerben csaknem háromezer magyar és legalább ugyanannyi német származású ember lelte halálát. (KISZO.HHRF.ORG)

### FORDÍTÁSSAL LAPOZGATHATÓ AZ ONLINE ABERDEEN BESTIÁRIUM

¶ A varázslatosan illusztrált középkori bestiárium egyike a legnépszerűbb és legdíszebb kódexeknek. Az illuminációk rendkívül változatosak, a legkisebb hangyáktól az elefántokon át a szörnyekig és fönixmadaraikig szinte mindent részletesen megörökítettek. Az állatok ábrázolásával morális jellemzőket akartak hangsúlyozni, de a képeket az állatok anatómiai felépítésének megfigyelésére is alkalmas, akár állattani tankönyvnek is használhatták. A nyolcszáz éves kódexet, amely majdnem négyszáz éve az Aberdeeni

Egyetem (abdn.ac.uk/bestiarium) tulajdonában van, már nem csak lapozgatni lehet, s nagy felbontásban szemügyre venni a csodálatos illusztrációkat, hanem a latin szövegek átíratát és angol nyelvű fordítását is olvashatjuk. (MANDARCHIV)

### MOLDVAI CIGÁNY CSALÁDI HAGYATÉKOK DIGITALIZÁLÁSA

¶ A British Library Endangered Archives programja legújabb támogatásának köszönhetően egy moldvai cigány közösség családi hagyatékanyagát böngészhetjük online. A támogatási program segítségével az 1940-es évekből vagy azelőttől származó családi hagyatékot rendszereztek és digitalizáltak. Fényképfelvételek, kéziratok, folyóiratok, meghívók és egyéni munkaszerződések is találhatóak a gyűjteményben. Leginkább a családi eseményeket (temetés, esküvő, egyéb összejövetelek) megőrkítő fotográfiákkal találkozhatunk. A begyűjtött darabokat a Moldvai Tudományos Akadémia Kulturális Örökség-hivatala és a Moldvai Köztársaság Nemzeti Levéltára veszi gondozásába. Ezzel a Délkelet-Európával és az itt élő cigány kisebbséggel foglalkozó szakemberek számára is könnyebben kutathatóvá válik a moldvai roma kisebbségek története. (MANDARCHIV)

### FERENC PÁPA NŐT NEVEZETT KI A Vatikáni Múzeum Élére

¶ Az 1996 óta a Vatikáni Könyvtárban dolgozó Barbara Jatta olasz művészettörténész az első nő a történelem során, aki betölti ezt

a posztot. A múzeum a világ egyik leglátogatottabb művészeti intézménye, 2015-ben nagyjából hatmillió látogatót vonzott, és előkelő helyet foglal el a világ tíz legnépszerűbb múzeuma között. A Vatikáni Múzeum adja a Szentszék egyik legnagyobb bevételét is: bruttó 311 millió dollárt, ami 41 millió dolláros nettó hasznot jelent évente.

¶ Hét éven át tartó felújítás után újra megnyitotta kapuit a nagyközönség előtt a Vatikáni Múzeumhoz tartozó Museo Chiaramonti új szárnya (Braccio Nuovo). A Museo Chiaramonti VII. Piusz pápáról (1800–1823), polgári nevén Barnaba Chiaramontiról kapta a nevét, aki 1807-ben építtette a gyűjteménynek helyet adó, hatvannyolc méter hosszú palotát. Az új szárnyat 1822-ben kapcsolták az épülethez, ahol antik római szobrokat és görög alkotások római másolatait állították ki. A mostani munkálatok 1,6 millió euróba (csaknem félmilliárd forintba) kerültek, a száznegyven szobor restaurálására pedig további hétszáz ezer eurót (217 millió forintba) kellett előteremteni. A költségeket részben a hívek adományaiból fedezték. (MC)

### MÚZEUMLÁTOGATOTTSÁGI ÖSSZEGZÉSEK A VILÁG MINDEN TÁJÁRÓL

¶ Jelentősen csökkent a Louvre látogatóinak száma 2016-ban. A világhírű párizsi múzeumot a Franciaországban az utóbbi időben elkövetett terrortámadások és a nyári árvíz miatt tizenöt százalékkal kevesebben keresték fel, mint egy évvel korábban. A látogatószám csökkenése ellenére a párizsi Louvre még így is a legnépszerűbb francia kulturális

intézmény a külföldiek körében. Egy másik párizsi múzeum, a Pompidou Központ viszont a tavalyelőttihez képest kilenc százalékkal, 3,33 millióra növelte látogatóinak számát 2016-ban; ott is csökkent a külföldi látogatók száma, viszont több francia kereste fel az intézményt.

¶ Több mint hárommillió látogatót fogadott a madridi Prado 2016-ban, a látogatók száma 12,5 százalékkal növekedett – a növekedés elsősorban a Hieronymus Bosch életművéből rendezett kiállításnak köszönhető. A második leglátogatottabb spanyol képtár 2016-ban a bilbaói Guggenheim Múzeum volt, ahol 1,16 millióan jártak, míg a Thyssen-Bornemisza Múzeum a harmadik helyen zárta az évet egymillió-hatvanezer látogatójával.

¶ Az előző évinél 1,2 millióval többen váltottak jegyet az olaszországi állami múzeumokba, ami négyszázalékos növekedés. A bevétel még ennél is sokkal jobban nőtt, tizenkét százalékkal (18,5 millió euróval) 172 millió euróra (53 milliárd forint). (MTI)

### MEGKERÜLTEK AZ ELRABOLT FESTMÉNYEK, MÁSOKAT VISZONT VISSZAKÖVETELNEK

¶ Az olasz kulturális miniszter maga szállította haza szerdán Ukrajnából azt az idén májusban megtalált tizenhét barokk és reneszánsz festményt, köztük Tintoretto, Rubens és Mantegna remekműveit, amelyeket tavalyelőtt novemberben raboltak el egy veronai múzeumból. Az ukrán elnök egy kijevi ceremónián adta át a legkevesebb 16 millió euró (4,9 milliárd forint) összértékű műkincseket, amelyeket az ukrán–moldovai határvidéken találtak

meg májusban az ukrán hatóságok. Az olaszok visszakövetelnek a második világháborúban Firenzéből eltűnt nyolc reneszánsz festményt (köztük Tiziano, Tintoretto és Veneziano egy-egy képét) a szerbektől, a képeket valószínűleg Hermann Göring náci birodalmi marsall megbízásából vásárolták meg műkereskedők. A háború után a festményeket tisztázatlan körülmények között nem Olaszországnak szolgáltatták vissza, hanem Jugoszláviának adták át. A nyolc festmény 2004-ben már visszakerült Olaszországba, a Belgrádi Nemzeti Múzeum kölcsönadta azokat egy bolognai és bari kiállításra, de utána visszaadták őket Szerbiának annak ellenére, hogy a művek szerepeltek a keresett műkincsek listáján. (MTI)

### MÁR A TEGNAPI TÁRGYAK IS MÚZEUMI TÁRGYAKKÁ VÁLNAK A MAI VILÁGBAN

¶ Az év elején kiállítják a londoni Tudomány Múzeumában azt az úrkabint, amellyel Tim Peake brit űrhajós eljutott a Nemzetközi Űrállomásra, majd 186 nap után, 2016 júniusában visszatért a Földre. A múzeum igazgatója szerint az űrkapszula páratlan darabja lesz a kollekciónak, sokat jelent majd a fiatal látogatóknak is, akik Peake nyomába szeretnének lépni.

¶ Burkinivel, vagyis a teljes testet elfedő fürdőruhával, valamint az első, menekültekből álló olimpiai csapat számára tervezett zászlóval és a Brexitet népszerűsítő szórólappal bővült a londoni Victoria and Albert Museum gyűjteménye, amelyben a 2016-os év legégetőbb témáival kapcsolatos tárgyak szerepelnek.

¶ A bonni Történelem Háza (Haus der Geschichte) fontolgatja, felvegye-e gyűjteményébe a berlini karácsonyi vásáron hírhedtté vált gyilkos járművet, amellyel egy az Iszlám Állam terrorszervezethez tartozó terrorista tizenkét embert mészárolt le tavaly decemberben. A múzeum egyébként is kiállítja a szélsőbal- és szélsőjobboldali terrorcsoportok támadásainak emlékeit, s még a New York-i ikertornyokból is őriz gyűjteményében egy darabot. (MTI)

### TIZENÖT ÉV UTÁN TÁVOZIK POSZTJÁRÓL A PRADO LEGSIKERESEBB IGAZGATÓJA

¶ Miguel Zugaza – amint utódjáról dönt az illetékes bizottság, és kinevezését jóváhagyja a spanyol kormány – visszatér a bilbaói szépművészeti múzeum élére. Zugaza megreformálta a Prado működését, az intézmény épületét korszerűsítette és bővítette, s ezzel jelentősen növelte a múzeum ismertségét és népszerűségét. A látogatók száma ez idő alatt egymillióval nőtt. A múzeum történetének eddigi legsikeresebb tárlata lett a Hieronymus Bosch életművéből tavaly rendezett, majdnem négy hónapig tartó kiállítás, amelyet csaknem 590 ezren láttak. (MTI)

### A VILÁG TÍZ LEGMENŐBB MÚZEUMA AZ INSTAGRAM FELHASZNÁLÓI SZERINT

¶ Közétették, hogy melyek voltak azok a múzeumok 2016-ban, ahonnan a legtöbb fotót posztolták az Instagramra. A meglehetősen Amerika-központú listán azért a Louvre

áll az első helyen, a New York-i Metropolitan Museum of Art, a Museum of Modern Art, a Los Angeles-i County Museum of Art és a The Broad követi, majd a World Trade Center 9/11 emlékmű, az American Museum of Natural History, a Whitney Museum of American Art, a British Museum és a The Art Institute of Chicago következik. (NEWS.ARTNET.COM)

### KIJEVNEK ÍTÉLTÉK MEG A HOLLANDIÁBAN REKEDT MŰKINCSEKET

¶ A kulturális örökségről szóló UNESCO-szerződésben foglaltak alapján Ukrajnának kell visszaszolgáltatni azokat a felbecsülhetetlen értékű szkíta arany műkincseket, amelyeket holland múzeumok 2014 elején a Krím félsziget múzeumaiból kölcsönöztek ki, de a félsziget orosz bekebelezése után tulajdonjuk vita tárgyává vált – így döntött az ügyben eljáró holland bíróság. A bíróság hosszú vita végére tett pontot döntésével, amely szerint a kincsek az ukrán állam tulajdonát képezik, és nem azt a négy krími múzeumot illetik meg, ahonnan származnak. A döntés ellen a krími múzeumok fellebezhetnek. (MTI)

### ÚJ KORSZAK KEZDŐDHET A RESTITÚCIÓ TÖRTÉNETÉBEN

¶ A második világháború alatt az európai műkincsek mintegy ötödének nyoma veszett, mivel a náci elrabolták, ám háromszázezer értékes műtárgy még mindig nem került vissza eredeti tulajdonosához – ezek múzeumokban vagy magángyűjteményekben lehetnek. Az Egyesült Államok kongresszusa

elfogadott egy új törvényt, amely megkönnyíti és felgyorsítja a náciak által elrabolt műtárgyak visszaadását egykori tulajdonosaiknak. A 2026-ig hatályban levő jogszabály szerint nem az elrablástól, hanem a műtárgy megtalálásától számított hat éven belül követelhető vissza a műtárgy jogi úton, s az elévülés miatt korábban nem érvényesíthető igényeket is újra lehet tárgyalni. A világ számos országában – így Magyarországon is – többek között az elévülésre hivatkozva tagadták meg sok esetben a műtárgyak kiadását az örökösöknek. (NAPI.HU)

### ÁTMENETI KIÁLLÍTÓTERET KAP A FELÚJÍTÁS IDEJÉRE A BERLINI PERGAMON MÚZEUM

¶ A belépőjegyekből származó bevételből fedezi a költségeit a stuttgarti magánvállalkozás, mely a Múzeum-szigettel szemben megépíti az ideiglenes kiállítóteret. Így mindenki jól jár, hiszen a látogatók a 2023-ig tartó felújítás ideje alatt is megismerkedhetnek Pergamon ősi ókori várossal. Az új épület a tervek szerint 2018 tavaszán nyílik, s az oltár egyes részein kívül Yadegar Asisi berlini művész Pergamonról készített panorámaképe és a Pergamon-oltár háromdimenziós rekonstrukciója próbálja meg érzékeltetni a monumentális építményt. (MTI)

### BORÍTÉKBAN, NÉVTELENÜL ÉRKEZTEK A RITKASÁGOK

¶ Az ír nemzeti múzeumba nemrégiben egy rejtélyes küldemény érkezett: a barna borítékon nem szerepelt sem feladó, sem postabélyegző,

a csomagban azonban két bronzkori baltafejet és több viking ékszer is találtak. A dublini múzeum munkatársai arra gyanakszanak, hogy a tárgyakat legalább három helyen találhatta egy – feltehetően külföldi – amatőr régész fémkeresővel, ez pedig illegális az ország területén. A múzeum szakértői ennek ellenére azt remélik, hogy jelentkezik még az ismeretlen feladó, mert munkájukat nagyban segítené, ha megtudnák, hogy pontosan honnan kerültek elő a leletek, amelyek közül az egyik több mint négyezer éves. (BBC)

### ÚJ ÉPÜLETBEN A LONDONI DESIGN MUSEUM, BŐVÜLT A TERMÉSZETTUDOMÁNYI MÚZEUM

¶ A Victoria and Albert Museum és a Természettudományi Múzeum közelében várja a látogatókat a Design Museum új épülete, a 83 millió font költségvetésű projekt keretében kialakított, tízezer négyzetméternyi tér háromszor annyi, mint amennyi a múzeum korábbi, Temze-parti otthonában volt. Az épület belső tereit John Pawson, a pannonhalmi bazilika belső átalakítását is tervező építész és a Rem Koolhaas nevével fémjelzett holland OMA tervei alapján építették át.

¶ A londoni Természettudományi Múzeum új szárnyát, amelynek épülete a matematika szépségét hivatott bemutatni a látogatóknak, viszont a még tavaly márciusban elhunyt Zaha Hadid tervezte csodásan hullámszó, lilás-rózsaszínes dizájnnal. A Winton Gallery kiállítási területe – amelynek egyik fő díszítőeleme egy repülőgép – tökéletesen megmutatja, hogy a matematika jelen van a mindennapi életben. (MC)



*kalendárium*



Ország Lili: *Vonat előtt (Alagút)*  
1957, papír, kollázs, 14,5 × 22,5 cm  
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

ÁRNY A KÖVÖN – ORSZÁG LILI MŰVÉSZETE • MAGYAR NEMZETI GALÉRIA •

március 26-ig • Minden eddiginél nagyobb és teljesebb kiállítás mutatja be az életművet a Magyar Nemzeti Galériában: Ország Lili (1926–1978) születési horoszkópjától (amely a misztika, ezotéria és kabbalisztika iránti érdeklődésére is utal), valamint a téglafal előtt álló magányos kislány képétől az ezúttal egészében megépült Labirintus utolsó darabjáig kísérhetjük végig ezt az érzékeny, szorongó, mindössze ötvenkét évet élt művészt különleges látásmódú alkotásokkal övezett útján. Kolozsváry Marianna kurátor személyes szeretettel és figyelemmel állította össze a tárlat anyagát, amelynek középpontjában nem meglepő módon a falak állnak. Csupasz téglafalakon jelennek meg a korai, szürrealis alkotások, s nem messze tőlük Giorgio de Chirico, Paul Delvaux, Vieira da Silva és Toyen, Bálint Endre, Vajda Lajos és Zoltan Kemeny néhány (kölcson)műve érzékelteti a kortársak párhuzamos törekvéseit. A kézenfekvő rendezői elv az alkotói korszakok szerint sorakoztatja fel a műveket (ez az idővonal az alkotó életének múlásával folyamatosan előre vezet, ám a képeken megjelenő tematika épp fordítva, a múltba egyre távolodva halad visszafelé valamiféle archaikus, mitikus korba) s így kalandozhatunk a mai szemmel is kiváló szürrealista művektől az ikonos korszakon át a városképekig, amelyeken hamarosan megjelennek az írásjelek, s jutunk el végül a Labirintusig. A tárlat külön részen mutatja be a montázsokat, amelyek végig jellemzik az alkotói pályát, szintén külön „szentély” mutatja be a barátok, mesterek, támogatók, gyűjtők körét videók, fényképek, dokumentumok segítségével. Különleges tett, hogy a Labirintus képei ihletőjének, az ádamosi templom 1526-ban készült, festett kazettás famennyezetének néhány tábláját is felszerelték a Labirintus bejáratához, aminek falain most az egész, darabjaiban szétszóródott sorozat látható.

UTOLSÓ FELVONÁS – IV. KÁROLY KIRÁLY KORONÁZÁSA – 1916 • MAGYAR

NEMZETI MŰZEUM • március 19-ig • Nagymamám kislánként maga is ott lehetett az utcán ünneplő tömegben utolsó királyunk és felesége, Zita királyné koronázásán, így gyerekkoromban sokszor hallhattam tőle a nosztalgikus beszámolót, amelyben szerepelt a túl nagy és majdnem Károly orráig lecsúszó korona s az is, hogy a megyéktől kapott földből épített koronázódombon hogyan suhintott kardjával az újszülött király a világ négy égtája felé. A Nemzeti Múzeum mindannyiunk nagymamájaként idézi fel a százéves történetet, s Károly fiatalon véget ért, tragikus életét a váratlanul rászakadt trónörököségtől, a világháborús veszteségeken át a hamarosan széteső birodalomig. A tárlat ekképp nem csupán magát a ceremóniát s az ahhoz vezető utat mutatja be az évszázados hagyományokkal, szimbolikával, öröklési renddel

s a szertartás látványvilágának rekonstrukciójával, hanem arra is figyelmeztet, hogy az ország ekkor már több mint két éve hadban áll, s ennek milyen következményei voltak a hadszíntereken és a hátszágban. A kiállításon látható az az archív dokumentumfilm is, amelyet Kertész Mihály, a későbbi Oscar-díjas rendező készített az eseményről.

**LUTHER ÖRÖKSÉGE • AZ EVANGÉLIKUS ORSZÁGOS MÚZEUM ÁLLANDÓ TÁRLATA** • Minden alkalommal kedvtelve nézegetem a Deák téri evangélikus szigeten (Insula Lutherana) látható új fémspaletták áttört betűit, amelyek híres evangélikus emberek gondolatait közvetítik (tervezők Potzner Ferenc és Potzner Ádám, grafikus Muray Eszter – utóbbi a könyvesbolt-múzeum együttes logójának és arculatának is alkotója). A megújult épület-együttes – a reformáció emlékévének nyitányaként – immár tartalmat is kapott a múzeum új állandó kiállításával. Az evangélikus egyház s híveik ötszáz éves történetét bemutató tárlat ódon otthonosságát a 21. század követelményeinek megfelelő interaktív környezet váltja fel, egészíti ki. A látogatók kézbe kapott tabletes vezetők segítségével mehetnek majd végig a kiállításon, ahol (majdnem) minden lapozgatható, kihúzható, elfordítható, világít és mozog. A viszonylag kis területet kincseket rejtő, kihúzható fiókok növelik, monitorokon nézegethetünk időben változó térképeket és mindent megtudhatunk Luther végrendeletéről s annak magyar tulajdonba kerüléséről. Többek között kegytárgyak, gyönyörű hímzések, a meghurcoltatás keserű és olykor horrorisztikus emlékei, a pártoló főurak bemutatása, templomi belsők, iskolai füzetek és lapozható könyvek, világító babaház, a hívek mindennapi életének tárgyai bölcsőtől a koporsóig és Petőfi-relikviák foglalják össze az elmúlt ötszáz év eseményeit, lutheránus szemmel.

**GÉSÁK A DUNA-PARTON – A JAPÁN KULTÚRA HATÁSA A MAGYAR MŰVÉSZETRE** • **VÁRKERT BAZÁR** • március 12-ig • A 19. század közepén fegyveres fenyegetéssel vettek véget Japán kereskedelmi, hajózási és kulturális elzárkózásának a nyugati nagyhatalmak. Az ezután jelentkező, Japán iránti élénk érdeklődést és a japán művészet által inspirált műalkotásokat egységesen a „japonizmus” gyűjtőfogalommal illették a nyugati országokban, így Magyarországon is. Japán alakok és motívumok díszítették a korszak divatos kerámiáit, népszerű hely volt a művészek körében az Andrássy úti Japán Kávéház, a színpadokat a pillangókisasszonyok figurái népesítették be, s a kimonó is bekerült az úri hölgyek ruhatárába. A Kovács Gábor Művészeti Alapítvány és a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum közös munkájának köszönhetően először láthatunk olyan kiállítást Magyarországon, amely a japán kultúra magyar művészetre gyakorolt hatását mutatja be a századforduló képzőművészeti anyagának – többek között Herendi és Zsolnay műtárgyak, eredeti japán kerámiák, fametszetek, kimonók, plakátok, használati tárgyak, Márffy Ödön, Székely Bertalan, Csók István, Rippl-Rónai festményei – segítségével. A kiállítás együttműködő partnerei a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria és az Iparművészeti Múzeum.

**TITKOS UTAKON • SÖTÉT VARÁZSLATOK AQUINCUMBAN** • november 5-ig • Három, a közelmúltban Óbudán megtalált, ólomlapra karcolt és sírok között elásott átokszöveg áll a kiállítás középpontjában, amelyek készítése, megrendelése súlyos bűncselekménynek számított, és a római jog szerint akár halálbüntetés is járt érte – ám ha más eszköz már nem állt rendelkezésre a konfliktusok rendezésére, akkor sokan folyamodtak ezekhez a sötét praktikákhoz. Az Óbudán talált átoktáblák bírósági ügyek mágikus befolyásolására készültek, s a kiállításon egy képregény segítségével megpróbálják rekonstruálni a szövegeket kiváltó konfliktust is. A túlvilági erőket mozgósító átkokon kívül bemutatják a betegségek (például migrén, bőrbetegség, láz és hidegrázás) vagy természetfölötti veszélyek elleni varázslatos védőeszközöket is: láthatók aranyból, bronzból, csontból, kőből és borostyánból készült ékszerek és amulett-tartó kapszulák, amelyekbe mágikus jelekkel és titokzatos formulákkal teleírt fémlemezeket vagy papiruszdarabokat csomagoltak, de szerepel itt szerelmi vágy felébresztésére szolgáló gyűrű, egyiptomi kőfaragvány, amelynek a római korban varázserőt tulajdonítottak és hálából állított oltárkő is.

**MŰFORDÍTÓGÉP • PETŐFI IRODALMI MŰZEUM** • május 31-ig • Az interaktív kiállítás a méltatlanul nem vagy alig ismert műfordítói munka alkotó, művészi munkafázisait mutatja be, s megismerteti azokat a körülményeket, eszközöket, módszereket, amelyek a fordítások létrejöttét szolgálják. A tárlat a sztereotípiák nyomán ironikusan gyártási folyamatként ábrázolja a műfordítói műhelymunkát, de az is kiderül, hogy első nyelvelmékeink maguk is fordítások; bemutatkoznak a szótárak, s jeles – úttörő munkát végző – fordítóink, a látogatók megismerkedhetnek ugyanannak a szövegnek több változatával, s kiderül, miért van szükség arra, hogy időnként újrafordítsanak egyes műveket.

**A BŐSÉG ZAVARA – KAMARAKIÁLLÍTÁS A PLAKÁT- ÉS KISNYOMTATVÁNYTÁR KINCSEIBŐL • ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR** • július 31-ig • Az OSZK 1935-ben önállóvá vált Plakát- és Kisnyomtatványtára mintegy négy milliárd darabból álló gyűjteményének sokszínűségét, sokoldalúságát és sokféleségét ünnepli a (majdnem) kerek évfordulós tárlat, melyen csaknem ötvenféle dokumentumtípus száznyolcvanhárom tárgya szerepel a 17. századtól a 21. századig. Nem vállalkozom arra, hogy felsoroljam, mi mindent láthat a helyt az érdeklődő az alapszabálytól a zárszámadásig, de a ma is használatos darabok mellett érdekesek lehetnek azok a tételek is, melyeket ma már csak gyűjtők, könyvtárak, múzeumok őriznek, mint a halotti címer, a számlócédula, a liftjegy és a céhlevél. A kiállítás a könyvtár ötödik szintjén, a Plakát- és Kisnyomtatványtár előterében tekinthető meg.

**BREUER ÚJRA ITTHON • IPARMŰVÉSZETI MŰZEUM** • június 11-ig • A Vaszilij-széket mindenki ismeri, még az is, aki azt hiszi, hogy sosem látta: például Doktor House dizájnbutoroktól hemzsegő irodájának nélkülözhetetlen darabja volt. Azt már valószínűleg kevesebben

tudják, hogy a csővázás-bőrszalagos bútorcsodának a pécsi származású, ám Párizsban, Desauban és New Yorkban világhírűvé lett Breuer Marcell (1902–1981) volt a tervezője. A Bauhaus sztárépítész nagymestere számos bútortervet és épületberendezést készített. A nagyszabású kiállításon a legendás csőbútorok, tervek, fotók, dokumentumok és a kortársak munkái mellett bemutatják Breuer New York-i irodájának berendezéséből megmaradt nemes vonalú gránit tárgyalóasztalát is, mely az MNB Értéktár jóvoltából került magyar múzeumba. A tárlathoz óvodás kortól a nyugdíjasokig minden korosztály kapcsolódhat a tematikus foglalkozások révén.

#### FELCSERÉLT OTTHONOK • SZLOVÁKIAI MAGYAR KULTÚRA MÚZEUMA, POZSONY

• 2018. december 31-ig • A második világháború után a kollektív bűnösökként állampolgárságuktól megfosztott szlovákiai magyarok egy részét Csehországba deportálták, a kitelepített szudétanémet vidékre, kényszerszermunkára. Más részüket az 1946-ban aláírt csehszlovák-magyar lakosságcsere-egyezmény következtében Magyarországra hozták, innen viszont szlovák családok tízezrei költöztek önszántukból a Szlovákiából kitelepített magyarok helyére. Így cseréltek otthont és hazát a hatalmi döntéseknek kiszolgáltatott népcsoportok, miközben a megrázó történések, az átélt személyes tragédiák sokáig feloldhatatlan ellentéteket szítottak a kényszerűségből egy településre sodort lakók között. A kiállítás a német, magyar és szlovák sorsokat párhuzamosan mutatja be, megjeleníti a családok életkörülményeit, a kényszerű utazás állomásait és eseményeit és az otthoncserével járó megpróbáltatásokat.

#### JÚDA MAGYAR OROSZLÁNJAI • GALÍCIA ZSIDÓ MÚZEUM, KRAKKÓ • júniusig •

Az 1914. november 28. és december 18. között lezajlott limanovai csatában az osztrák-magyar csapatok megállították és a Dunajec folyó mögé szorították vissza a Krakkó irányába áttörni készülő orosz csapatokat, s a hősként ünnevelt magyar huszárok tette elősegítette Galícia területének visszahódítását az orosz megszállóktól. A mai Délkelet-Lengyelországban fekvő város közelében vívott ütközetben számos magyar zsidó katona harcolt s halt hősi halált, a Monarchia különböző országaiból származó zsidó katonák számát kétszázhetvenöt–négy-százezerre becsülik. A kiállítás, amely tárgyi emlékek, korabeli fényképek és dokumentumok segítségével idézi fel a lengyelországi és a magyarországi zsidók kapcsolatainak emlékét, a Balassi Intézet – Varsói Magyar Kulturális Intézet, Magyarország krakkói Főkonzulátusa és a Hadtörténeti Intézet és Múzeum együttműködésében jött létre a Lengyelországi Magyar Kulturális Évad keretében.

#### VICTOR VASARELY 110-20 • LACZKÓ DEZSŐ MÚZEUM, VESZPRÉM • március 26-ig • BALATONI FÉNYEK • MÚZEUM GALÉRIA, PÉCS • március 26-ig •

Lehet nem szeretni egy olyan festőt, akinek a csokoládé a gyengéje? Vasarely, a rendmániás, ám titokban csokit kóstolgotó op-art alkotó képeit ezúttal egy cserekiállítás jóvoltából csodálhatják

meg Veszprémben, míg Egry József műveinek Pécsen, a Modern Magyar Képtárban örülhetnek a látogatók. A százöt évvel ezelőtt született Vásárhelyi Győző tárlata végigvezet művészetének fő korszakain, így középpontba kerülnek az op-art textilek, fekete-fehér konstrukciók, geometrikus szerkezetű és kinetikus alkotások. A képeket szemlélve pedig nehéz eldönteni, merre domború vagy épp homorú a sík felület, ami előtt állunk. Egry József-tárlata révén viszont Pécsre költözött a Balaton: a kiállítás harmincnégy alkotást vonultat fel, ezek döntő többsége festmény, a többi grafika. A nyaranta Badacsonytomajban látható alkotások a teljes életművet felölelik, különösen így, hogy a pécsi, állandóan látható Egryk mellett a vendég festmények teljessé teszik a képet.

**IDEGEN ÉG ALATT - OROSZFÖLDÖN MEGGYÖTÖRVE • JPM NÉPRAJZI MÚZEUM, PÉCS • március 31-ig •** Tíz éve gyűjti Walterné Müller Judit, a múzeum igazgatóhelyettese az 1944 decemberétől kényszermunkára hurcolt német származású fiatalok történeteit, szovjet lágerekbeli életük tárgyi emlékeit. A málenkij robotra kényszerített körülbelül százharmincezer ember – nagyrészt fiatal lány és asszony – egyharmada sohasem tért vissza, s akik túléltek, azok sem beszélhettek erről a traumáról. Összességében kétszázötvenháromszázezer, a történelmi Magyarország területéről elhurcolt civil lakos dolgozott évekig a kényszermunkatáborokban; Kárpátaljáról, Erdélyből, a Felvidékről és a Vajdaságból magyar származásuk miatt deportáltak, s Magyarországról is vittek el embereket „egy kis munkára”. Az etnikai tisztogatásnak is tekinthető deportálásokról szóló tárlatot először Párizsban mutatták be, majd Pécsre került. A kiállítás mellett egy kiadvány is emlékezik az elhurcoltak megpróbáltatásaira.

**A RADIKÁLIS SZEM: MODERN FOTOGRÁFIÁK SIR ELTON JOHN GYŰJTEMÉNYÉBŐL • TATE MODERN, LONDON • május 7-ig •** Van abban valami bizsergetően bennfentes érzés, ha híres emberek kedves tárgyai között járhatunk: hiszen ő is közöttük él, s ezeket látja nap mint nap a lakásában. A sztár híre és neve azokat is bevonzza a múzeumba, akik amúgy nem biztos, hogy elmennének egy kiállításra; másfelől azok elismerését is kivívja a tárlat, akik nem gondolták volna, hogy a különleges szemüvegeiről és könnyed dalairól ismert fickó ilyen komoly dolgokkal foglalkozik, s jó ízléssel fotóremekre költi a pénzét. Mert a gyűjtemény kiváló minőségű, ikonikus képei nemhogy megütik a Tate mércéjét, de elragadtatott dicséretet vált ki kritikusból és látogatóból egyaránt. A tárlaton bemutatott több mint hetven művész – többek között, Brassai, Imogen Cunningham, André Kertész, Dorothea Lange, Tina Modotti, Man Ray, Alekszandr Rodchenko és Alfred Stieglitz – csaknem százötven fotója az 1920-as és az 1950-es évek között keletkezett. A modernista fényképészet megismeréséhez a Tate honlapja Moholy-Nagy László-idézetekkel sűrűn teletűzdelt (angol nyelvű) útmutatót tett közzé A-tól Z-ig, hogy megkönnyítse a tájékozódást fotósok, irányzatok, technikák és látásmódok között.

A MAGYAR HANGOSFILM PLAKÁTJAI 1931–1944 • RÓMER FLÓRIS MŰVÉSZETI ÉS TÖRTÉNETI MÚZEUM, GYŐR • március 31-ig • Nyolcvanöt éve, 1931-ben készült el az első magyar hangosfilm, *A kék bálvány*. A következő bő évtizedben mintegy háromszázhatvan alkotás készült hazánkban, s a Magyar Ispitában látható nagyszabású tárlat a filmtörténet és plakátművészet méltán kiemelkedő aranykorát mutatja be. Kitüntetett helyet kapott a tárlaton az egyetlen, Győrben forgatott hangosfilm, a *Kettesben*, amely 1943-ban, Páger Antal és Simon Erzszi főszereplésével készült; a helyi vonatkozáson kívüli érdekesség, hogy ez volt az első, teljes egészében szabadban forgatott magyar film. A kiállítás létrejöttét az Országos Széchényi Könyvtárral, a Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézettel és a Dr. Kovács Pál Megyei Könyvtárral együttműködésben folytatott hosszas kutatómunka előzte meg, s megjelent az alkalomra egy témába vágó kötet is, amelyet Fekete Dávid győri alpolgármester jegyez.

BÁBEL UTÁN, FORDÍTÁS • MUSÉE DES CIVILISATIONS DE L'EUROPE ET DE LA MÉDITERRANÉE, MARSEILLE • március 20-ig • „Európa nyelve a fordítás” – idézik Umberto Eco bon mot-ját az európai és mediterrán kultúrát bemutató múzeum kiállításán, amely azt a kérdéskört járja körül, hogy a bibliai Babel tornya által jelképezett nyelvi sokféleség, „zavar” vajon tényleg átok, büntetés, vagy inkább lehetőséggé válik a fordítás által. A tárlat korszerű eszközökkel mutatja fel a nyelvi dilemmákat: lehetséges-e egy globális, mindenki által értett nyelv, vagy valamiféle közvetítő jelrendszer létrehozása? Vajon a másik ember is idegen, ha a nyelve az? Barbár-e a másik ember, akinek nyelve érthetetlen, ahogy azt az ókori görögök tartották? Áthidalhatók-e a kulturális különbségek fordítás közben? Hogy lehet, hogy még a siketek jelnyelve is más és más nyelvenként? Érthető-e a *Biblia*, Isten igéje közvetítőjének minden szava? Fordítható-e a *Korán*? Milyen konfliktusokhoz vezethet egy politikai deklaráció két nyelven nem egészen ugyanazt jelentő fordítása?

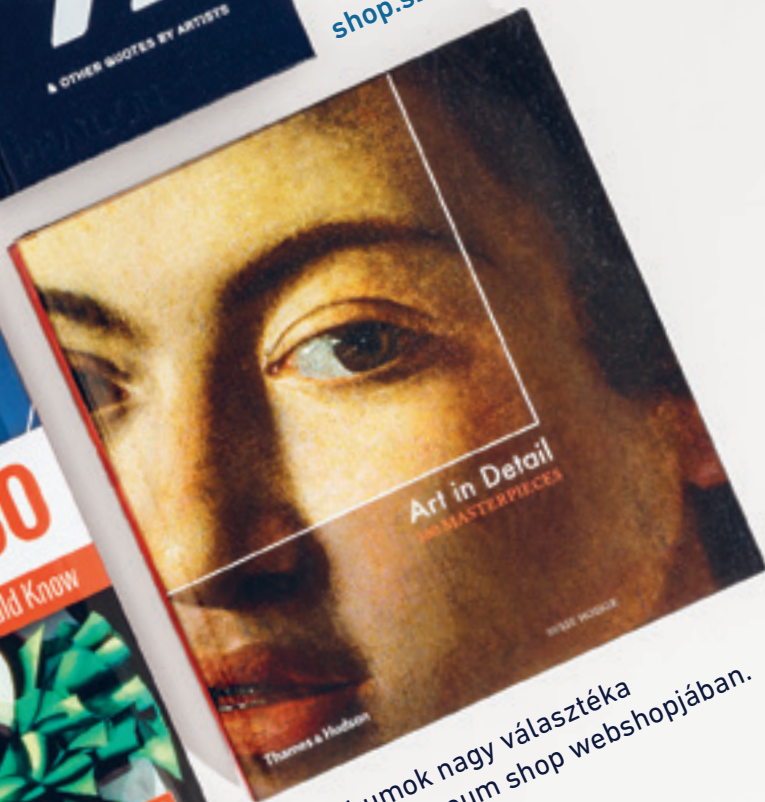
GEORGIA O'KEEFFE • KUNSTFORUM, BÉCS • március 26-ig • Aki lemaradt a Tate nagy sikerű retrospektív kiállításáról, most pótolhatja a „szomszédban” az Európában nem túl gyakran látható, magyar gyökerekkel is rendelkező festőnő híres-hírheft festményeinek megtekintését (a tárlat áprilistól Torontóban lesz még látható az Art Gallery of Ontarióban). A száz éve New Yorkban debütáló festőnőt a modernizmus egyik úttörőjének tartják, ugyanakkor speciálisan amerikai művészként ismerik. A hét évtized munkáit bemutató kiállítás nem csak a méretes – többekben erotikus képzeteket keltő – virágfestményekre fókuszál (bár természetesen látható a minden idők legdrágábban eladott, nő által festett képe, a *Csattanó maszlag/Fehér virág No.1* is), de bemutatja a híres fotós férj, Alfred Stieglitz O'Keeffe-ről készített portréit és aktképeit s a festő grafikáit, valamint a pályafutás minden jelentős korszakának képeit is az absztrakt művektől az új-mexikói kopár sivatagi tájképekig.



WORK  
edited by Angela Luzzati



**SZÉP.MŰVÉSZET**  
[shop.szepmuveszeti.hu](http://shop.szepmuveszeti.hu)



A legfrissebb művészeti könyvek és albumok nagy választéka  
a Magyar Nemzeti Galéria boltjában és a Múzeum shop webshopjában.



*szemle*



## KONCENTRIKUS MÚZEUMI KÖRÖK

Ébli Gábor: *Múzeumánia. Egy kulturális élménygyár európai modelljei*  
L'Harmattan Kiadó, 2016

**I**Amikor a legtöbb múzeumban téma a szervezeti, módszertani megújulás, létfontosságúak (lennének) azok a tanulmányok, könyvek, amelyek más országok hasonló intézménytípusainak gyakorlatát rögzítik, vizsgálják, elemzik, mutatják be. A magyar múzeumi rendszer robbanásszerű változása, amely egyrészt a törvényi szabályozás, a megyei múzeumi rendszer, az országos múzeumok működésnek átalakulására, másrészt az állandóan új követelményeket támaztó politikai-gazdasági-társadalmi környezetre, valamint a szakmai elvárások és a látogatói igények formálódására vezethető vissza, szomjazná az inspiráló vagy épp elrettentő mintákat, példákat. Az internet segítségével elérhető milliányi eset végtelen lehetőséget kínál azoknak, akik újítani vagy csupán túlélni szeretnének, ez a fajta forrás azonban a jól előkészített, többszörösen összetett módszertanra épülő reformokhoz kevés. Hiánycikk az olyan magyar nyelven, a magyar kérdésekre, problémákra is reflektáló elemző munka, amelynek szerzője tudatosan, előre meghatározott kutatói programokkal keres fel külföldi múzeumokat, hogy tapasztalatait, eredményeit, konklúzióit a nyilvánosság előtt is megossza.

magyar nyelven,  
a magyar  
kérdésekre,  
problémákra is  
reflektáló elemző  
munka

**I**Ébli Gábor esztéta azon kevesek közé tartozik, akik nemcsak több mint egy évtizede vizsgálják a múzeumokat és a társadalmi környezetüket, az európai közgyűjtemények szűkebb és tágabb világát, a művészet, a műgyűjtés nemzetközi intézményrendszerét, hanem erről rendszeresen publikálnak is. A szerző műgyűjtéssel foglalkozó munkái mellett 2016-ban jelent meg a harmadik, múzeumi tematikára épülő kötete: a 2005-ös *Az antropológizált múzeum* és a 2011-es *Hogyan alapítsunk múzeumot?* után most *Múzeumánia* címen vehetjük kézbe a legújabb könyvet. A szerző elmúlt öt évben megjelent tanulmányait, elhangzott előadásait összegző kötet nem csak frappáns címevel folytatása a korábbi munkáknak, az azokból ismert hangsúlyok a L' Harmattan Kiadó gondozásában megjelent szövegekben is megjelennek. Téma a konzervatív vagy az innovatív intézménypolitika, a lokális értékek és a globalizáció ereje, a nemzeti eszme befolyása, a turizmus és a marketing szerepének koncentrikus körökben vizsaterő vizsgálata. Az erőteljes művészeti fókusz mellett a múzeumok társadalmi-politikai viszonyrendszere, az intézményrendszer finanszírozása, a köz- és a magángyűjtemények kapcsolata, a nemzeti/hazai művészet és a nemzetközi/

nem csak frappáns  
címevel folytatása  
a korábbi  
munkáknak

külföldi alkotók pozíciói, a különböző múzeumi szakterületek kölcsönhatásai, hiányosságai, a múzeumi diskurzus meghatározó irányai, a múzeumkutatás éppúgy fontos szempont maradt, mint az, hogy az olvasó a lehető legtöbb helyről származó intézmény gyakorlatában fedezhesse fel ezeket a motívumokat.

*kifejezetten  
geográfiai  
szempontok szerint  
csoportosította  
írásait*

¶ Ez utóbbi szándék a több évtizedes tapasztalatainak köszönhetően a kötet egyik legfontosabb szerkesztési elvévé vált: Ébli Gábor kifejezetten geográfiai szempontok szerint csoportosította írásait. Szakítva a sokak által használt centrum-periféria modellel, a fejlett-elmaradott, a Nyugat-Kelet ellentétpárokra épülő narratívával, az európai gyakorlat sokféleségét tükröző esettanulmányokat három nagyobb egységben tárja az olvasó elé. Ezúttal Dél-Európa és a Mediterráneum, Nyugat- és Észak Európa, valamint Közép- és Kelet-Európa került egy-egy halmazba, ebben a sorrendben. A csoportosítás magától értetődően okoz feszültségeket, hiszen Velence és Lisszabon, Barcelona és Isztambul múzeumi világa pontosan annyira hozható közös nevezőre, mint a svéd etnológiai és a svájci történeti vagy a bolgár régészeti és a lengyel kortárs művészeti múzeumok. Az Ébli által választott geográfiai szempontrendszer alapján mégis kirajzolódnak eddig észre nem vett mintázatok, kevésbé érzékelt összefüggések, felismerések. Pont ezek a halvány rajzolatok azok, amelyek miatt az új utakat kereső magyar múzeumi világban helye van a tanulmánykötetnek.

*kirajzolódnak  
eddig észre nem  
vett mintázatok,  
kevésbé érzékelt  
összefüggések*

¶ Még a sok szempontból legtávolabbiaként érzékelhető „déli” múzeumi világnak is akadnak tanulságai. No nem a számunkra még mindig elképzelhetetlen magánalapítványok, magángyűjtemények, céges támogatók szerepvállalása miatt! Sok magyar település számára érdekes lehet, miként ágyazható be egy város kulturális intézményi hálójába egy kortárs művészeti intézmény, főleg ha nem túl erős a fenntartó közösség érdeklődése. Hogyan működik két új múzeum (MAXXI és MACRO) egy olyan jelentős történeti örökséggel rendelkező városban, mint Róma, ahol a modern korig nem vetődött fel, hogy a mindenkor élő művészetnek külön, védett zónára lenne szüksége. Milyen szerepet kaphatnak a különböző városi terekben a sztárépítészek által megálmodott múzeumépületek? Hogyan jelenhet meg a nemzeti művészet nemzetközi kontextusban és fordítva? Madrid művészetpolitikája sem csupán az új beruházásokról és azok kölcsönhatásáról beszél, hanem arról is, hogy a kiállítási intézmények képesek arra, hogy néhány évtized alatt igényes, művészetszerető közönséget neveljenek ki. Portugáliában a magán- és a közszféra hevesen vitatott együttműködése válhat tanulságossá, különösképp, ha tudatosítjuk, miért olyan sérülékenyek itt a magánkezdeményezések. Az athéni múzeumi kínálatot bemutató tanulmány pedig arra mutat rá, hogy a legértékesebb örökséggel rendelkező városoknak is szükségük van olyan intézményekre, amelyek a jelenre és a közelmúltra

*miként ágyazható  
be egy város  
kulturális  
intézményi  
hálójába egy  
kortárs művészeti  
intézmény*

*a kiállítási  
intézmények  
képesek arra, hogy  
néhány évtized  
alatt igényes,  
művészetszerető  
közönséget  
neveljenek ki*

*elkényelmesednek  
a közgyűjtemények,  
ha a turizmus  
passzív  
kiszolgálóivá  
válnak*

reflektálnak. Még Isztambulban is akad tanulság, ahol privát intézmények pótolják a hiányzó török modern és kortárs művészeti közgyűjteményeket, és ahol Orhan Pamuk *Az ártatlanság múzeuma* című írása alapján kialakított regény-múzeum hozott új színfoltot a sokszor nyugati minták alapján szerveződő kiállítóhelyek világába. Velence példája ezúttal a városmarketing szerepe és egy kortárs művészeti fesztivál ereje mellett arra hívja fel a figyelmet, hogy a legkiválóbb törzssanyag mellett is elkényelmesednek a közgyűjtemények, ha a turizmus passzív kiszolgálóivá válnak, és nem célozzák meg a helyi közönséget is.

¶ Az inspiráló kérdések a nyugati és észak-európai múzeumokról szóló esszéikben tovább szaporodnak, főleg miután ezeken a területeken egyre gyakoribbak az olyan múzeumok, amelyek a fenntartó társadalom problémáira is érzékenyek. A Liget Budapest Projekt szempontjából sok tanulsága lehet Zürich múzeumi beruházásainak, ahol többek között négy egykori gyártelepen nyílt művészeti központ. Bazel közgyűjteményi hálózata, az Art Basel felütása, a helyi mecenatúra éppúgy figyelemre méltó, mint a különböző holland városok múzeumi negyedei. Az esettanulmányok igazolják, a múzeumi negyedek csak akkor mentik meg az intézményeket az elszigetelődéstől, ha bennük valódi koncepcióval bíró intézményeket fognak össze, amelyeket nem csupán városfejlesztés, fizikai építkezés kapcsol össze, hanem átfogó szellemi program is. Ehhez azonban nem szükséges külön városrész! Német, skandináv, finn példák igazolják, hogy azok az eredményes múzeumok, amelyeknek világos elképzeléseik vannak a saját missziójukról, a fenntartókkal, a támogatókkal és a közönséggel való közös célokról.

*azok az eredményes  
múzeumok,  
amelyeknek világos  
elképzeléseik  
vannak a saját  
missziójukról*

¶ Bár Ébli kutatásai elsősorban a művészeti, azon belül is a kortárs művészeti intézményekre fókuszálnak, az időnként felvillanó különböző szakmúzeumok mellett a néprajzi múzeumokra is külön hangsúlyt fektet. A göteborgi Világkultúra Múzeuma minden társadalmi kérdésekkel foglalkozó intézmény számára izgalmas. Az intézmény radikális újítása volt, hogy csak időszakos kiállítások folyamában mutatja be gyűjteményét, úgy, hogy a közönséget érdeklő társadalmi témákat vesz elő, amelyeket kronológia helyett mai szemüvegen keresztül láttat, hagyományos rendezések helyett újfajta tárgyinterpretációkkal. Hasonlóan új ötleteket ad az oslói Norsk Folkemuseum, amely többek között egy betelepült pakisztáni család utolsó darabig megvásárolt háztartásának bemutatásával reflektál a 21. század egyik legnagyobb problémájára, a bevándorlásra.

*a néprajzi  
múzeumokra is  
külön hangsúlyt  
fektet*

¶ Bármelyik nyugat- vagy észak-európai városba kalauzol bennünket a szerző, a felvetődő problémák ellenére is érzékelhető az intézmények általános támogatottsága. Ezzel szemben éles kontraszt rajzolódik ki a Közép- és Kelet-Európa múzeumait bemutató fejezetekben, amelyek alakzatai a magyar szakmai diskurzusban is

mindennapi tapasztalatként jelennek meg. Azáltal, hogy egymás mellé kerülnek a Baltikum, a Balkán, Oroszország és a „visegrádiak” különböző köz- és magángyűjteményei, kitapinthatóvá válik, mennyire sérülékenyek és kiszolgáltatottak a térség kulturális intézményei. A különböző esettanulmányok hol jó gyakorlatokra hívják fel a figyelmet, hol görbe tükröt mutathatnak a régió, így a magyar múzeumok elé is. A szófiai Nemzeti Történeti Múzeum kiállítása, amelynek nem része a török és a szovjet megszállás időszaka, azaz a dicső múlt emlékeinek ki-domborításáról, a problémás fejezetek eltussolásáról szól, éppúgy fontos példa, mint az Ébli által kifejezetten innovatívként értékelt bukaresti Paraszti Kultúra Múzeuma, ahol a termek egy-egy témafelvetés köré szerveződnek, sajátos találós kérdésként. Ébli egyébként külön fejezetet szán a térség néprajzi múzeumainak, azzal a nem titkolt céllal, hogy a budapesti intézmény megújulásához municiót adjon. Hasonlóan ellentmondásos a térség kortárs művészeti intézményeinek helyzete. A különböző témakörök mentén felépülő tanulmányok a magán- és az állami finanszírozású projektek kapcsán néhány, gyakran megkerült kérdést fessegetnek. Miért kell a kis országoknak feltétlenül, lehetőségeiket a végsőkig kihasználva, erős öngazolási kényszerre utalóan a nagyok művészeti intézményeit meghonosítani? Egy balti nagyberuházás mentén vetődik fel a szerzőben: nem vághatna-e Lettország vagy más állam, kisállamok csoportja alternatív kanonizációs logika kiépítésébe, például sok kis mozgékony, kortárs ügynökség támogatásával egy-egy nagy múzeum helyén. Muszáj, hogy mindenhol a múzeum európai modellje konzerválja magát? Van-e létjogosultsága ezekben a térségekben, hogy önálló jelenkori küldetéssel egyedi intézmények jöjjenek létre? Példa persze erre is akad, nem is egy, amelyek aztán újabb problémákat vetnek fel: az európai uniós forrásból finanszírozott beruházások vajon meddig és hogyan tarthatók fenn? Se szeri, se száma azoknak az összefüggő eseteknek, amelyeket a szerző utazásai során gyűjtött össze. Ébli Gábor könyvének pont ez a legfontosabb erénye: a szerző saját maga szerzett tapasztalatokat a bemutatott intézményekben. Mindezt szakirodalmi műveltsége is alátámasztja, amely azonban hiányt is ébreszt az olvasóban. Pont a hazai múzeumokban zajló változások, útkeresések miatt lenne fontos egy összegző bibliográfia, esetleg egy tárgyszójegyzék. Ezek a hiányzó „listák” akár azt a szerző által megfogalmazott célt is segíthették volna, amely arra irányul, hogy lazítsa a normatívakon és zárt gondolkodáson alapuló magyar múzeumi közbeszédet. Ettől függetlenül a kötet kiválóan alkalmas arra, hogy tájulkon és rétegzettebbé váljon kitekintésünk köre. Ébli optikája ezúttal nem csak a messze nézést, hanem a közel látást is segíti!

az európai uniós forrásból finanszírozott beruházások vajon meddig és hogyan tarthatók fenn?

a szerző saját maga szerzett tapasztalatokat a bemutatott intézményekben

Berényi Marianna

# ÁRNY A KÖVÖN

## ORSZÁG LILI MŰVÉSZETE

Ország Lili: Aranyváros, Nagy aranyváros, 1980 © Kolozsvári-gyűjtemény, Győr

# MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

2016. december 17. – 2017. március 26.

EGYÜTMŰKÖDŐ PARTNEREK



Hilton  
BRANDS



MÉDIATÁMOGATÓK

múlt-kor

© FÖLDGÖMB

artmagazin

PESTI 551

TRENDS FM

RIDIKUL



IDE

VASÁRNAPI HÍREK



*módszertan*



JOÓ JULIANNA

## KIS KANADAI MÚZEUMI KÖRKÉP

**T** Köztudott, hogy Kanada nem a múzeumairól, hanem csodaszép természeti adottságairól híres: hatalmas hegyeivel, tavaival, folyóival, fenyőfáival valóban olyan hatás kelt, mintha egy másik dimenzióban járnánk, ahol valóban a természet uralkodik az ember felett. Elsősorban engem is a táj meszeszerű faunája és flórája kápráztatott el, de művészettörténészként inkább az itteni múzeumi kultúra érdekelt.

a Royal British  
Columbia Museum

**¶** A Royal British Columbia Museumban (továbbiakban Royal BC Museum), a Csendes-óceán partvidékén fekvő gyönyörű Victoriában (Brit Columbia fővárosa) már a sorban állás közben több tucat igényes stílusú, tartalmas szóróanyag, korszerű megjelenésű irányítótábla, valamint kihelyezett tablet segítségével tájékozódhatunk a kiállításokról. A modern kiállítótérben két hölgy üdvözölt egy ízléses pult mögött, és arra buzdított, hogy fogjam meg a különböző méretű mamutfogakat – ebben a pillanatban tudtam, hogy jó helyen járok. Ez volt az úgynevezett hands-on pult, amit már korábban a British Museumban is kipróbáltam, és a budapesti Szépművészeti Múzeumban is alkalmaznak.

csaknem hétmillió  
tárgyat őriznek

**¶** A múzeumban már 1886 óta foglalkoznak az emberre és a természetre vonatkozó tárgyak, ismeretek gyűjtésével, védelmével, bemutatásával és közvetítésével. A Royal BC Museum állandó gyűjteménye három részből épül fel: természettudományi, modern történeti és a helyi őslakosok történetére vonatkozó anyag. A múzeum gyűjteménye meglehetősen nagy, hiszen csaknem hétmillió tárgyat őriznek. A kiállítások két szinten látogathatók: a harmadik emeleten a helyi lakosok életébe pillanthatunk be az ősember korától egészen a 21. századig, a második emeleti kiállítások pedig Kanada természeti adottságaiba nyújtanak betekintést.

**¶** A múzeum állandó kiállítása oktató jellegű, erre utalnak a hands-on eszközök és a multimédiás platform. Így az anyagtapogatók, a műtárgymásolatok, az érintőképernyős eszközök, a hanganyagok, a lapozgatható kérdezz-felelek kártyák önálló ismeretszerzésre ösztönzik a látogatókat.

**¶** A szövegelemek tömörök, informatívak és a külföldiek számára is könnyen befogadhatók, ami praktikus egy turistacsoportoktól hemzsegő intézményben.

**¶** A programok tekintetében is tartogat meglepetést a Royal BC Museum, ahol az óvodásoktól kezdve a nyugdíjasokig minden korosztálynak nyújtanak

interpretációs lehetőséget különböző iskolai-múzeumi projektekkel, workshopokkal, szakkörökkel, előadásokkal és nyári táborral. A programok fókuszában a lokális értékek megismerése, a környezettudatosság, az interaktivitás és az esélyegyenlőség áll.

Brit Columbia  
Parlamentje

¶ Brit Columbia Parlamentje nem tartozik a múzeumok közé, ennek ellenére kitérek rá, mert múzeumpedagógiai szempontból rendkívül izgalmas vezetésben volt részem. Eltekintve az épület esztétikai adottságától – amely külön tanulmányt igényelne – egy ingyenes épületsétán vettem részt, amely kezdetben hagyományosnak tűnt, mégis éreztem a dialógusra hajló formát: többször előfordult, hogy az idegenvezető kérdéseket intézett a csoporthoz, sőt az elején mindenkitől megkérdezte, hogy honnan jött, ezzel próbálta oldottabbá tenni a hivatali hangulatot. Majd megjelent a parlament építészt, Francis Mawson Rattenburyt játszó „színész” a hely szelleméhez illő 19. századi viseletben, hiszen az épület 1893 és 1897 között épült fel. Aztán kezdetét vette a living history (élő történelem)<sup>1</sup> módszer használata; az építész egyes szám első személyben mesélt az építés történetéről, majd beállt a közönség soraiba, gyakran szólított meg a turistákat, és olyan érzést keltett, mintha tényleg egy olyan múltbeli figura lenne, aki most itt jár közöttünk. Ezzel a módszerrel aktivizálta a közönséget és élethűen mutatta az épület építészeti sajátosságait.

[1] A living history egy élő interpretációs módszer, leginkább az angolszász területen elterjedt. A lényege, hogy az adott történelmi személy vagy személyek jelmezek segítségével egyes szám első vagy harmadik személyben, dramatikus technikával rekonstruálják az adott történelmi kort, a korra jellemző alakokat, szituációkat, tárgyakat, a mindennapi életet. Bővebb szakirodalom: Birkás Éva: Megelevenedő korszakok. In: tani-tani.info/megelevenedo\_korszakok

¶ Vancouver modern felhőkarcolóival, posztmodern építészetével és élénk kulturális életével egy amerikai nagyvárosra emlékeztet a szó pozitív értelmében. Így nem meglepő az sem, hogy itt a múzeumoknak és a galériáknak is rendkívül fontos szerepet tulajdonítanak.

¶ A Museum of Vancouver-t látogattam meg először, amely remekül szemlélteti a város történetét. Belépéskor itt is hatalmas, tágas tér fogadott élénk pink, kék, sárga arculattal, amely az épületen belüli kommunikációval is összhangban áll, és kifejezi a múzeum fiatalosságát, dinamizmusát. Az éppen látható *All Together Now: Vancouver Collectors & Their Worlds* (Együtt: Vancouver gyűjtői és az ő világaik) című időszaki kiállításon egy meglehetősen izgalmas és modern összeállítás fogadott, amely a kanadaiak gyűjtőszenvedélyére irányult, így láthattam játékgépeket, mesefigurákat, posztereket, ruhákat, konzervdobozokat, robotokat is.

¶ A kiállítás karaktere nagyvonalú, és a témához illően fiatalos volt. Erre utaltak a kiállítótérben elhelyezett interpretációs eszközök: a ruhákat felpróbálhattuk, a zene- és játékgépet használhattuk, a társasjátékokat kipróbálhattuk, filmet nézhettünk, és megismerhettük a raktározási feladatokat is. Közben elgondolkozhattunk saját gyűjtőszenvedélyünkön és egy külön felületen post-itra írhattuk, hogy éppen mit gyűjtünk, majd felragaszthattuk az erre a célra kitett táblára. Láttam cédulákat képeslap-, kulcs-, telefon-, pénz- és ötletgyűjtőktől.

Museum of  
Vancouver

- ¶ A múzeum állandó kiállításában a hangsúlyt a hajdani vancouveri emberek életére helyezték. A műalkotások interdiszciplináris közegben jelentek meg, rendkívül izgalmas módon: többször előfordult, hogy lehetőség adódott zenehallgatásra, tárgyak kipróbálására, felpróbálására, megérintésére is. Például beülhettem egy korabeli vancouveri fodrászszalonba, és miközben szárítottam a búra alatt a hajamat, végighallgattam a 19. századi kanadai hölgyek beszélgetését is. Korabeli lakásokban, üzletekben, mulatókban kalandozhattunk, így kis időre visszacsöppentünk a kanadai múltba. Annak ellenére, hogy ez idáig nem sok közöm volt ehhez a kultúrához, mégis a múzeumot végigjárva egyre közelebbinek éreztem ezt a világot. Izgalmas volt látni, hogy ebben a távoli tartományban is hasonló tárgyak között éltek az emberek, mint az európaiak, és ez a történelmi ismeretek tükrében – Kanada francia, majd brit gyarmat volt – korántsem meglepő.
- ¶ Kanadában csaknem egymillió tó található, ám ezek közül is az Okanaga a leghíresebb, ez olyan a kanadaiaknak, mint a magyaroknak a Balaton. Az Okanaga tónál fekszik Kelowna, amely már méltán nevezhető tipikus kanadai városnak. Korábban indiánok éltek itt, és élnek mind a mai napig is a település szélén. Rengeteg a többemeletes szálloda, hiszen a város síparadicsom is egyben, hatalmas utcái cowboykocsmáktól hemzsegnek: olyan a hangulata, mintha Quentin Tarantino kulisszái között járnánk.

*Az anyagtapogatók, a műtárgymásolatok,  
az érintőképernyős eszközök, a hanganyagok,  
a lapozgatható kérdezz-felelek kártyák önálló  
ismeretszerzésre ösztönzik a látogatókat.*

a kelownai  
Okanaga Heritage  
Museum

- ¶ Kanadában a természeti adottságok iránti tisztelet és az örökségvédelem rendkívül fontos szerepet játszik, így számos ilyen jellegű intézmény működik. Kitűnő példa erre a kelownai Okanaga Heritage Museum. Ez a múzeum a terület és a gyűjteményét tekintve is igazán kicsi, mindössze kétszáz négyzetméter, akkora, mint egy nagyobb pesti lakás. A múzeum szakemberei rendkívül izgalmas módon idézik fel ebben az intézményben a kanadai őshonos állatok és az indiánok életét.
- ¶ Amikor belépünk a múzeumba, inkább olyan érzésünk van, mintha egy kisebb könyvtárba érkeztünk volna. Egy rendkívül kedves indián hölgy várja sötétbarna íróasztal mögött a látogatókat, mellette egy hatalmas, kitömött grizzly medve, majd egyből egy születésnapj gyermekrendezvénybe csöppenünk.

A gyerekcsoport és a kiállítás oktató jellege is a múzeumpedagógia hangsúlyos jelenlétére utal, például a műtárgyakat is a gyermekek szemmagasságához pozicionálják. Számtalan ötletes interpretációs eszközt el tudtak helyezni egy ilyen kicsi térben a múzeum szakemberei, mint például a kocka formájú, kinyitható Vancouver Island Marmot Mini-Museum nevet viselő oktató játék, amellyel a múzeum zoológiai kurátora mutatja be a látogatóknak a kagylók fajtáit, szaporodását, táplálkozását.

*Belépéskor hatalmas, tágas tér fogadott élénk pink,  
kék, sárga arculattal, amely az épületen belüli  
kommunikációval is összhangban áll, és kifejezi  
a múzeum fiatalosságát, dinamizmusát.*

Kelowna Art  
Gallery

- ¶ Egy másik állomásnál a múzeumba érkező gyermekcsoportoknak szerepjáték eljátszására nyújtanak lehetőséget egy korabeli kereskedő rekonstruált házában felpróbálható kiegészítőkkal, térképpel és forgatókönyvvel. Majd bemehetünk egy hatalmas indián sátorba is, ebben multimédiás eszköz segítségével indián muzsikát hallgathatunk, és táncot járhatunk a kihelyezett pódiumon.
- ¶ Utolsó helyszínünk a Kelowna Art Gallery. A galéria előcsarnokában lévő fogadópult virágcsokrával és vizeskancsójával inkább egy szálloda recepciós pultjára emlékeztet, mint egy múzeumra. Rendkívül izgalmas és témáját tekintve aktuális kiállítás fogad, amelynek alapkérdése, hogy milyen érzés lehet mexikói lakosként Kanadában dolgozni. Ennek keretében különböző, Mexikóból jött emberek világába nyerünk betekintést, fotókon, lakásrekonstrukciókon, dokumentumfilmekon és hanganyagokon keresztül. A kiállítás eléri a célját, hiszen teljes mértékben átérezzük az idegen kultúrában élő emberek nehézkes helyzetét. Végül a kiállítás kurátora szólít meg minket, és felteszi azt a kérdést, hogy ha egy évig egy másik országban kellene dolgoznunk, akkor mi hiányozna a leginkább. Valóban érdemes ezen elgondolkozni és rájönni, hogy nehéz bizonyos dolgoktól és emberektől elszakadni, ezért is érdemes mások iránt empátiát gyakorolni, hiszen nem tudjuk, hogy honnan jöttek, mit hoznak és mit visznek magukkal...
- ¶ Annak ellenére, hogy a fenti bemutató korántsem teljes, talán érzékelteti, hogy Kanadában is fontos szerepet játszik a múzeum oktató jellege, hiszen a kiállításokat különböző eszközökkel és programokkal mindenki számára elérhetővé teszik. Johann Joachim Winckelmann szavaival: „Valamennyi művészetnek kettős végcélja van: szórakoztasson és oktasson.”

CSALA ILDIKÓ restaurátor

## A PORTRÉFESTÉSZETRŐL EGY ISMERETLEN ANGOL FESTŐ IFJÚ KÉPMÁSÁNAK RESTAURÁLÁSA KAPCSÁN

A Szépművészeti Múzeum 2015 februárjában indult rekonstrukciós felújítása során, a tervek szerint még intenzívebben folytatódnak a restaurálási munkálatok és művészettörténeti kutatások. Ilyen keretek között került sor a múzeum angol gyűjteménye egyik kiemelkedő darabjának, a J. M. monogrammal jelzett, ismeretlen 18. századi mester által festett *Egy angol ifjú képmása* című alkotásnak a restaurálására.

Az angol gyűjtemény kapcsán említést érdemel Térey Gábor (1864–1927) művészettörténész, aki három évtizeden át (1896 és 1925 között) volt az Országos Képtár, illetve a Szépművészeti Múzeum vezetője, így a múzeum 1906-os megnyitásakor már az ő szakmai ismereteinek köszönhetően kezdődhetett meg – egyebek mellett – az angol festmények értő gyűjtése.

A restaurálásra kiszemelt festményt Magyarországon először Kaszab Gyula festőművész mutatta be 1916-ban Paul Meyerheim német festő hagyatékából. Ezért a portrét kezdetben német mesternek tulajdonították, majd Pigler Andor (1899–1992) muzeológus, művészettörténész – volt főigazgató, a Régi Képtár forrásértékű, illusztrált katalógusának összeállítója – 1967-es jegyzetében már angol festő műveként említi. A pontosság kedvéért és érdekességként említem, hogy bár szignatúra nem látható a vizsgált képen, létezik azonban egy fiatal lányt (feltehetően az ifjú testvérét) ábrázoló párdarabja, amelyen megtalálható a J. M. monogram. További művészettörténeti kutatásoktól várjuk e párdarab megtalálását.

létezik azonban  
egy fiatal lányt  
(feltehetően az ifjú  
testvérét) ábrázoló  
párdarabja

A festmény részletes leírását az 1921-es leltári naplóban olvashatjuk: „A Fiúarc-kép térben ábrázolt ülő alak, félig balra fordul, fejét kissé visszafordítja, és szemközt néz. Bal könyökét vörösesbarna párkányon nyugtatja, ölében nyitott könyv. Homlokát fedő és kétoldalt vállára omló a haja. A szeme barna, arca, keze halványrózsás árnyalatú kevés olajzöld árnyékkal. Ajka halvány cinóber-vörös. Kabátja és nadrágja sötét barnás zöld. Az előbbin lapos ezüstgombok. Mellénye világos rózsaszínű selyem ugyancsak ezüstgombokkal. Világos szürkésbarna kerek kalapja jobboldalt a kép sarkában a korláthoz támasztva. A háttérben jobboldalt magasabb, baloldalt alacsonyabb barnás olajzöld fák lombjai. Fölöttük felhős égbolt, mely alsó részén világosszürke, felső részén sötétebb szürkés árnyalatú. Fent a balsarokban a világoskék égbolt kis darabja látható.”

Hozzátehetjük: a fiú ruhája, hajstílusa, a külső környezet az 1770-es, 1780-as évek Angliájának divatját tükrözik.

- ¶ A kép értékeléséhez érdemes a portréfestészet lényegét, történetét, ezen belül is a műfaj angolai fejlődését áttekintenünk.
- ¶ A portré közelítő meghatározása Séra László pszichológus (az MTA Pszichológiai Kutatóintézetének munkatársa) megfogalmazásában: „Meghatározott személyt individuális ismertetőjegyeivel ábrázoló képmás, a művészet minden periódusában az emlékezés és az emlékeztetés ösztönzéséből fakadó, történeti stílustól függően változó, központi kifejezési forma.” Az arckép azért is egyedülálló az egyéb ábrázolástípusok között, mert legtöbbször egy valóságos személyhez köthető, amit alkotóik a kép címében általában meg is jelenítenek.
- ¶ A neves 20. századi német filozófus, Hans-Georg Gadamer (1900–2002) szerint „minden kép a lét gyarapodását fejezi ki, s a lényegéhez tartozik a reprezentáció, a megmutatkozás. A portré sajátos esetében ez a reprezentáció személyre vonatkoztatott értelmet kap, itt ugyanis egy individualitás az, amit reprezentatív módon bemutatnak. Mert ez azt jelenti, hogy a bemutatott saját magát mutatja meg a portréban, és saját magát reprezentálja vele. A kép nem csupán kép, s főleg nem csupán képmás, hanem hozzátartozik a bemutatott jelenéhez vagy jelenlegi emlékéhez. Ebben áll saját lényege.” (Igazság és módszer, Budapest, Osiris, 2003, 174.)

az emlékezés és az emlékeztetés ösztönzéséből fakad

*Az angol gyűjtemény kapcsán említést érdemel Térey Gábor művészettörténész, aki három évtizeden át volt az Országos Képtár, illetve a Szépművészeti Múzeum vezetője, így a múzeum 1906-os megnyitásakor már az ő szakmai ismereteinek köszönhetően kezdődhetett meg – egyebek mellett – az angol festmények értő gyűjtése.*

- ¶ Az emberi arc ábrázolása egyidős az emberiség művészi próbálkozásainak legkorábbi emlékeivel. Ilyen példák a több ezer éves sziklarajzok, majd a görög és etruszk emlékeken is felfedezhetők egyszerű ábrázolások. A gyönyörű egyiptomi múmiaportrékon már nem egyszerű vonallal, hanem színekkel, formákkal, a térbeliséget jelezve érzékeltették a személyiségvonásokat, s e képtípusok rendeltetésüknél fogva erősen törekedtek a hasonlóságra. Az itáliai trecentóhoz és quattrocentóhoz köthető a mai értelemben vett arcképfestészet kialakulása. „Az önálló portré, az egyes emberek természetű és világi rendeltetésű megörökítése a reneszánsz művészet vívmánya” – írta Garas Klára művészettörténész,

a Szépművészeti Múzeumot húsz éven keresztül irányító (1964–1984) egykori főigazgató.

¶ A 17. században, a polgárság megerősödésével egyre több arcképet rendeltek olyan művészekről, mint Rembrandt, Rubens, Frans Hals, Van Dyck vagy Velazquez – s még folytathatnánk a sort a művészettörténet e megismételhetetlenül egyedülálló, nagy korszakából. A portréfestészet e festőóriások művészi oeuvre-jének egyik legfontosabb részévé vált. Hollandiában emellett – a társadalom különleges fejlődése folytán – a csoportkép is felbukkan. Az angliai portréfestészet aranykora külföldi származású alkotók szigetországi működésével vette kezdetét. Legjelentősebb képviselői közül kiemelkedik az iskolateremtő flamand mester, Anthony van Dyck (1599–1641), akinek a barokk monumentalitást a természetes, könnyed eleganciával ötvöző pazar képmásai nemzedékekre meghatározták Albion portréművészetének fejlődési irányát.

¶ Elmondhatjuk, hogy a hazai mesterek évszázadokon át túlnyomórészt portrémegrendeléseket kaptak, míg más, nagyobb presztízsű műfajokat döntően importból beszerzett művek képviselték a főúri otthonokban. Ezért a portréfestészet terén egyrészt páratlan magaslatokat értek el, másrészt olyan új képtípusokat és értékesítési módszereket fejlesztettek ki, amelyek átformálták a művész és közönség viszonyát. William Hogarth volt az első angol művész, aki képeivel hozzájárult a nemzeti festészet megteremtéséhez. A portré- és életképfestészetbe szokatlan könnyedséget, közvetlenséget és mozgalmasságot vitt.

¶ A másik jelentős angol festő Thomas Gainsborough (1727–1788), aki szintén nagy egyénisége volt a műfajnak, mégsem kizárólag az arcképfestésnek szentelte magát. Művészi indulásakor ugyanis inkább tájképfestészettel foglalkozott, ám eredeti, mondhatni modern, egyénített jellemzésre törekvő felfogást hozott a portréfestészetbe. Múzeumunkban a Charles Hotchkinről készített portróján felmérhető mesterségbeli tudása, igényessége, lélektani megfigyelése és színeinek ragyogása. Az angol gyűjteményben rajta kívül Joshua Reynolds (1723–1792) és Henry Raeburn (1756–1823) kiváló műveit is élvezhetjük.

átformálták  
a művész és  
közönség  
viszonyát

*A gyönyörű egyiptomi múmiaportrékon már nem egyszerű vonallal, hanem színekkel, formákkal, a térbeliséget jelezve érzékeltették a személyiségvonásokat, s e képtípusok rendeltetésüknél fogva erősen törekedtek a hasonlóságra.*



Ismeretlen művész: *Egy angol ifjú képmása*  
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

*az eredeti méretét  
sem ismerjük*

- ¶ Az Egy angol ifjú képmásának restaurálását indokolta, hogy egész képfelületét szennyezett, megsárgult lakkréteg fedte, a fej mellett pedig a háttéren több apró, korábbi sérülés, illetve javítás éktelenkedett. Ily módon a festmény kvalitása és eredeti színvilága élvezhetetlenné vált. Ráadásul az eredeti méretét sem ismerjük, mert a vásznat körbevágták, valószínűleg a szignó is ekkor veszett el. Az állapotfelmérés adataihoz tartozik, hogy feltehetően a 19. század folyamán dublították, vagyis vászonmege erősítést kapott a már megcsonkított hordozófelület.
- ¶ A további fotótechnikai vizsgálatok tanulságos és a helyreállítást tekintve hasznos eredményeket hoztak: az ultraviola fényben (UV lumineszcens) történő vizsgálat a lakkréteget mutatta, amely a felvételen opalizáló réteggként látható, s ezen sötét foltokként jelentkeztek a korábbi retusok. Az infravörös reflektográfias felvételen az alárajzolások, illetve pentimentók, vagyis a művész saját kezű változtatásai mutathatók ki. A mi esetünkben nincs nyoma előrajzolásnak és módosításnak. E vizsgálatok segítségével az ultraviola és lumineszcenciás felvételeken a korábbi javítások mértékét is jól meg lehetett ítélni.

*Az eredeti méretét sem ismerjük, mert  
a vásznat körbevágták, valószínűleg  
a szignó is ekkor veszett el.*

*nagy türelmet  
igénylő, úgynevezett  
beilleszkedő  
retusálással  
egészítettem ki  
a hiányzó részeket*

- ¶ A tisztítás első fázisában a lakkréteg eltávolítása történt meg, amit megfelelő vegyszerekkel végeztem, míg a második fázisban a régi retusok és átfestések leoldása került sorra. Ez az egyik legizgalmasabb állomása a helyreállításnak, ugyanis a feltárt képfelületen, az úgynevezett tisztítóablakokban az eredeti színvilág tűnik elő fokozatosan.
- ¶ Ezután a festékkipergéseket és az alapozás hiányait a megfelelő krétás alappal pótoltam, majd következhetett a restaurálás veleje, a legszebb és legélvezetesebb művelet, az esztétikai helyreállítás akvarell-aláfestéssel bevezetve, majd az első lakkozás után – a kialakult gyakorlatnak megfelelően – olaj-gyanta festékekkel, apró pontokban, nagy türelmet igénylő, úgynevezett beilleszkedő retusálással egészítettem ki a hiányzó részeket, mindig figyelemmel az eredeti kompozíció egységességére.
- ¶ A mű kiállíthatóságán és kölcsönadhatóságán kívül a festmény említett, további kutatása miatt is fontos volt, hogy megújuljon ez az érzékeny, a korabeli festői törekvéseket jól tükröző alkotás. A Régi Képtár angol gyűjteményének jelenlegi gondozójára és a múzeum művészettörténészeire vár a feladat, hogy akár kontinenseken átívelő, izgalmas nyomozás keretében rábukkanjanak a keresett párdarabra, s kiderüljön, kit takar a J. M. monogram.

Amikor zsidó kulturális örökségről beszélünk, már az is megkönnyebbülésre ad okot, hogy egyáltalán létezik ennek jó néhány, ma is kézzel fogható emléke: épületek, sírok, kegytárgyak, családi és vallási dokumentumok, amelyek túléltek a holokausztot, a teljes és végleges megsemmisítés szándékát. Éppen ezért zavarba ejtő, hogy hasonló szándék nélkül is mennyire törékeny és sérülékeny ez az örökség ma: eltökélt emberek, kisebb közösségek küzdenek azért, hogy az idő, a közöny, a gazdasági érvek, a tudatlanság és a rosszindulat ne ártson tovább, ne semmisítse meg azokat a helyeket és emlékeket, amelyek túléltek a vészorszakot, de azóta sincsenek biztonságban.

*judaiika*



TORONYI ZSUZSANNA

a Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár igazgatója

FROM TABLET TO TABLET,

FROM SCROLL TO SCROLL...

a fogalmak  
„összeérése” nem  
csupán szójáték

**I**...írja a zsidó textuális hagyományról szóló csodálatos esszéjében<sup>1</sup> Amos és Fania Oz. A magyarra szinte lefordíthatatlan szójáték a tízparancsolat kőtábláit a tabletekkel, a Mózes öt könyvét tartalmazó tóratekerccset (scroll) pedig a számítógépes felületeken történő görgetéssel hozza kapcsolatba. A fogalmak „összeérése” nem csupán szójáték, hanem nagyon fontos összefüggésekre mutat rá, amelyek a kulturális örökség digitális hozzáféréssel korszakhatárt jelenthetnek. A judaizmus örökségét (szövegeket, tárgyakat, hang- és videofájlokat) a világ számos pontján, többféle szándékkal és módszertannal teszik digitálisan elérhetővé. Ezek egy része az akadémiai-muzeológiai normáknak megfelelő, tudományos szándékkal vezetett projekt, de léteznek ettől eltérő megoldások is.

[1] Oz, Amos; Oz-Salzberger, Fania. *Jews and Words* (Posen Library of Jewish Culture and Civilization) Yale University Press. Kindle Edition, 8.

ÓBOR ÚJ KANCSÓBAN<sup>2</sup>

a zsidó hagyomány  
alapkövének  
számító Talmud,  
az internethez  
hasonlóan,  
sokdimenziós,  
nem lineárisan  
olvasandó szöveg

ezt a szöveg sajátos,  
többhasábos,  
a főszöveget  
körülölelő  
tördelésével  
oldják meg

**I**A digitalizálás és az internetes technológia gyors recepcióját megkönnyíthette, hogy az internetes böngészés és ismeretszerzés módszertanában hasonló a hagyományos zsidó szöveg tanulmányozás gyakorlatához. A zsidó hagyomány alapkövének számító *Talmud*, az internethez hasonlóan, sokdimenziós, nem lineárisan olvasandó szöveg, melyben hiperlinkek kötik össze szövegtesteket, tartalmakat, hogy az olvasó szabadon követhesse, egyéni érdeklődésének és már megszerzett tudásának megfelelően.<sup>3</sup> Hagyományosan ezt a szöveg sajátos, többhasábos, a főszöveget körülölelő tördelésével oldják meg, amely Joshua Solomon Soncino 1483-as kiadásáig vezethető vissza, amikor elsőként alkalmazta ezt a tördelést. A „digital humanities” módszertanában ezt a „linked open data” teszi lehetővé, amely szabadon köt össze és együtt értelmez akár különböző örökségintézményekben megőrzött tartalmakat,

[2] A cím utalás a Misna Pirké Avot (az atyák mondásai) 4 fejezetének 27. misnájára: „Ne a kancsót nézd, hanem azt, ami benne van. Van új kancsó tele régi borral, és régi kancsó, amelyben még új bor sincsen.”

[3] Ehhez lásd Rosen, Jonathan: *The Talmud and The Internet. A Journey Between Worlds*. Picador, New York, 2011.

s kínál a bemutatott tárgyak mellé olyan értelmező gyakorlatot, mely a *Talmud* tanulmányozásához hasonló módszert követ.

¶ A judaizmus erősen textuális hagyományának is köszönhetően, hogy míg a héber szövegek digitalizálása és online közzététele az elsők között történt meg, a múzeumokban őrzött judaika / zsidó tárgykultúra esetében inkább csak az utóbbi években tapasztalható áttörés. Ugyanazzal a megkésettiséggel szembesülünk, mint ahogyan a zsidó örökség materiális részének múzeumi gyűjtése és tudományos elemzése is csak jóval a szövegeké, könyveké után, a 19. század végén kezdődött. Az első zsidó múzeumok megszületése után (1895: Bécs, 1898: Frankfurt és Hamburg, 1906: Prága, 1909: Budapest stb.) a gyűjtemények nyomán alakult ki az ezek értelmezésével foglalkozó tudományterületek infrastruktúrája.

¶ A holokauszt pusztítása és Izrael Állam megalapítása új dimenziókat nyitott a zsidó örökséggel kapcsolatos gondolkodás területén is. A holokauszt során a kiirtott európai zsidó közösségek emlékműve, tárgykultúrája jelentős mértékben megsemmisült, így ezek gyűjtése radikálisan más jelentést kapott 1945 után, mint azelőtt. A gyűjtés már nem pusztán történeti forrásgyűjtés, hanem egy elpusztítani szándékozott kultúra nyomainak megőrzésére tett kísérlet, amely a tudományos és esztétikai mellett egyre inkább kegyeleti szempontokat érvényesít. Ugyanakkor Izrael Állam megalapítása (1948) átértékelte a zsidó diaszpóra fogalmát. A tény, hogy az arab országok szinte teljes zsidósága alijázott, idővel felhívta a figyelmet az eredeti közegében szintén pusztulásra ítélt zsidó materiális örökség helyzetére.

¶ Muzeológiai módszertani szempontból ez az időszak a jeruzsálemi Szentély pusztulását (i. sz. 70.) követő időszakra emlékeztet, amikor a központi kultusz hely lerombolása és a zsidóság diaszpórába kényszerülése miatt veszélyeztetve érezték a hagyomány szóbeli továbbörökítésének lehetőségét, s ez vezetett később a szóbeli hagyomány, a *Misna*, majd a *Talmud* írásba foglalásához.<sup>4</sup> Napjainkban a megsemmisített vagy áttelepült közösségek emlékműveinek elvesztése miatti félelem vezet ezeknek összegyűjtéséhez, megőrzéséhez és közkinccsá tételéhez.<sup>5</sup> Az elveszithető tudás megőrzéséhez

a zsidó örökség materiális részének múzeumi gyűjtése és tudományos elemzése is csak jóval a szövegeké, könyveké után, a 19. század végén kezdődött

a gyűjtés már nem pusztán történeti forrásgyűjtés, hanem egy elpusztítani szándékozott kultúra nyomainak megőrzésére tett kísérlet

veszélyeztetve érezték a hagyomány szóbeli továbbörökítésének lehetőségét

[4] A *Talmud* (héber 'tanulás') két részből – a *Misnából* és a *Misna* törvényeinek megvitatását, részletes kifejtését tartalmazó *Gemarából* – álló enciklopédia. A *Gemarában* több mint háromezer tudós nézeteit, vitáit olvashatjuk a tórai törvények értelmezéséről. A *Talmud* nem törvénykönyv, hanem döntvénytár, melynek jellemző esetei figyelembevételével döntenek ma is a rabbik a felvetődő vitás kérdésekben. A *Talmud* tanulmányozása a zsidó férfiak szent kötelességévé lett, s nemcsak a rabbinak, tudósnak készülők, hanem a közemberek is rendszeresen tanulták. A zsidóellenes mozgalmak céltablájává is vált: számos hamis fordítás látott napvilágot, aminek következtében példányait elégetésre, megsemmisítésre ítélték.

[5] Hazan, Susan–Winer, Dov: Digitization of Culture in Israel. *Uncommon Culture. Quarterly Journal*. Vol. 1. No. 1–2. (2010) 124–127.

a zsidó közösségek is az adott korszakban aktuális médiumokat használnak: a *Misna* és a *Talmud* rögzítésének korában az írást, napjainkban, a vizuális kultúra felértékelődésének időszakában<sup>6</sup> a múzeumokat és a digitális tudásközvetítést. A digitalizálás és online közzététel, azaz az örökséghez való időben-térben nem korlátozott hozzáférés ebben a folyamatban jelent roppant fontos lépést.

¶ A már idézett esszében Amos és Fania Oz ezt „fordított Babel toronyként” értelmezi, hiszen Judea eleste óta (i. e. 587), a zsidó diaszpóra időszakában most először tapasztaljuk, hogy a világ bármely pontjáról elérhető a zsidó hagyomány egy jelentős korpusza.<sup>7</sup> Ráadásul ez már nem a zsidó tanházakba zárt tudás többé: az internetes közzétételnek köszönhetően a bárhol, bárhonnan eredeti nyelven és közérthető angol fordításban is hozzáférhető szöveg a régebben csak a vallásos zsidó férfiak által tanulmányozott tartalmakat elérhetővé tette olyan csoportok számára is, amelyek korábban távol maradtak tőle.<sup>8</sup>

a zsidó diaszpóra  
időszakában  
most először  
tapasztaljuk, hogy  
a világ bármely  
pontjáról elérhető  
a zsidó hagyomány  
egy jelentős  
korpusza

## A FORDÍTOTT BÁBEL TORONY

¶ A digitalizálás és az internetes közzététel minden, kultúráját nagyra értékelő csoport számára fontos. A digitalizálандó tartalmak kiválasztása, a közzététel módja sokat elárul a csoport identitásáról, politikai és kulturális ambícióiról csakúgy, mint történeti meghatározottságairól. Diaszpóra kultúrák esetében ehhez járul az azonos kultúrához tartozó, de a világban szétszóródott közösség és kulturális örökség legalább virtuális összekapcsolásának lehetősége. A judaika területén több jelentős projekt ismerte fel a szétszóródott örökség digitalizáláson keresztüli egyesítésének lehetőségeit.

¶ A *Friedberg Genizah-Project*<sup>9</sup> a Kairó egyik elővárosában, Fustatban a 19. század végén felfedezett kéziratgyűjtemény feldolgozását tűzte ki célul. A több mint kétszázezer darabos gyűjtemény a 8–9. és a 19. század között keletkezett, így csaknem ezer év történetét öleli fel. Felfedezését követően számos gyűjtemény vitt el, vásárolt belőle darabokat, így gyakran ugyanannak az oldalnak a töredékei is több országban szétszóródva

A Friedberg  
Genizah-Project

[6] “the world becomes picture at all is what distinguishes the essence of the modern age”. Heidegger, Martin: *The Age of the World Picture*. In: *The Question Concerning Technology and Other Essays*. Ed. William Lovitt. Garland, New York and London, 1977. 130.

[7] Oz, Amos; Oz-Salzberger, Fania. *Jews and Words* (Posen Library of Jewish Culture and Civilization) Yale University Press. Kindle Edition, 169.

[8] Ennek egyik legérdekesebb példája, hogy a *Talmud* bizonyos részei helyet kaptak a dél-koreai iskolai oktatásban is, elsősorban nem a szövegek zsidó jogi, hanem szövegelemzés-módszertani gyakorlata miatt. Lásd Freedman, Harry: *The Talmud. A Biography. Banned, Censored and Burned. The book they couldn't suppress*. Bloomsbury Publishing, 2014. 214.

[9] <http://www.genizah.org/TheCairoGenizah.aspx>.

vannak jelenleg is. A digitalizálási projekt során lehetővé válik a Cambridge-ben, New Yorkban, Londonban, Oxfordban, Manchesterben, Párizsban, Bécsben, Szentpétervárott, Jeruzsálemben és Budapesten lévő töredékek virtuális egyesítése, s ezáltal a szövegek értelmezése. A töredékek összeillesztése természetesen nem kizárólag az emberi emlékezeten alapuló hatalmas puzzle, hanem erre a célra kifejlesztett program segítségével találják meg az azonos kéziratok szétszóródott darabjait.

Holt-tengeri  
tekercek

¶ A digitalizálás egy sajátos módszerével dolgoznak a *Holt-tengeri tekercek* szövegeinek felfedésén: itt olyan eszközöket alkalmaznak, amelyekkel a tekercs kitekerése nélkül lehetséges a szöveg digitalizálása és értelmezése. Az Israel Museum gyűjteményében lévő tekercek feldolgozása a múzeumi digitalizáció egyik első példája volt, az 1993-tól zajló munkák eredményeképpen a kétezres évek elejére „kitekerhető” módon tudták bemutatni a *Jesája tekercs*et.

YIVO Vilna  
Collections Project

¶ Módszertanilag és céljaiban a kairói Geniza összegyűjtéséhez hasonló a *YIVO Vilna Collections Project*<sup>10</sup> – jóllehet ez a gyűjtemény a huszadik században, a második világháború alatt bomlott fel. Az 1925-ben Vlnában alapított Yidisher Visnshaftlekher Institut hatalmas könyvtárának egy részét a náci megszállók rabolták el és szállították Németországba, másik részét pedig az intézet dolgozói rejtették el a vilnai gettóban. A Németországba került részt a Jewish Restitution Successor Organization New Yorkba szállította, a Szovjetunióban maradt részt pedig tovább rejtegették – ez csak 1988-ban került be a Martynas Mažvydas litván nemzeti könyvtár gyűjteményébe. Az eredetileg Európa egyik legnagyobb zsidó könyvtárának számító gyűjtemény újfent csak a közös katalógus és a digitalizálás útján egyesülhet újra.

[10] <https://vlnacollections.yivo.org/>.

The Riches of the  
Hungarian Jewish  
Heritage

¶ Hasonló projekt van tervben a magyarországi zsidó örökség megjelenítésére is: a *The Riches of the Hungarian Jewish Heritage* projektben a magyarországi zsidó kultúra gyűjteményekben fennmaradt és ott digitalizált elemeit kezelnék egy olyan közös platformon, ahonnan elérhetőek lennének ennek az örökségnek a magyarországi és külföldi gyűjteményekben megmaradt könyvei, tárgyai, iratai. Mivel valamennyi partner

intézményben (Országos Széchényi Könyvtár, Rabbiképző Intézet könyvtára, Izraeli Nemzeti Könyvtár, MTA Kaufmann Gyűjteménye, Cfati Magyarajkú Zsidók Emlékmúzeuma, Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár) jelentős mennyiségű a már digitálisan elérhető állomány, ezért ebben az esetben a metaadatok egységesítését és közös kereshetőségük lehetővé tételét kell biztosítanunk.

## A KÖNYVEK SORSA

¶ Az egyedi múzeumi tárgyak és a kényes kéziratok sok körülménytől igénylő digitalizálása mellett a nyomtatott héber könyvek online elérhetővé tétele túlságosan is egyszerűnek tűnik. Az utóbbi években minden új mű „digital born”, a régebbiek digitalizálása pedig összehangolható és összehangolható – legalábbis ami a könyv eredeti szövegét érinti. Ugyanakkor a könyvek saját történettel bíró egyedi műtárgyként is értelmezhetők: a *Footprints* projekt<sup>11</sup> a nyomtatás pillanatától napjainkig veszi sorra egy-egy könyv sorsát: eladását, megvételét, elajándékozását, olvasását, ellopását stb. Mindezeket térképen és időszalagon, érdekes új metszeteit kínálva a zsidó kulturális kölcsönhatások tanulmányozásának.

minden új mű  
„digital born”

[11] <https://footprints.ccnmtl.columbia.edu/>.

¶ A zsidó kulturális örökség minden gyűjteményi területének (múzeumi, könyvtári és levéltári örökséget értve) közös digitalizálását és publikálását tűzte ki célul a *Judaica Europeana*<sup>12</sup> projekt. Az európai kulturális örökséget megjelenítő *Europeana Portal* részeként az együttműködés célja az volt, hogy az európai örökség egyik fontos rétegeként helyezze el a zsidó könyveket, tárgyakat, levéltári forrásokat, zenei fájlokat és bármi egyebet, ami a *zsidók az európai városokban* tematikájába belefért. A projekt több fontos tanulsággal szolgált: egyrészt a digitalizálendő elemek kijelölésével és megfelelő pozicionálásával a közös „kánon” részévé tette a feltöltött tartalmakat. Nagyon hamar kiderült viszont, hogy az európai zsidóság kulturális örökségének bemutatása pusztán az európai intézményekben megőrzött tárgyak, könyvek, dokumentumok alapján nem lehetséges, ezért a projektbe bekapcsolódtak az izraeli

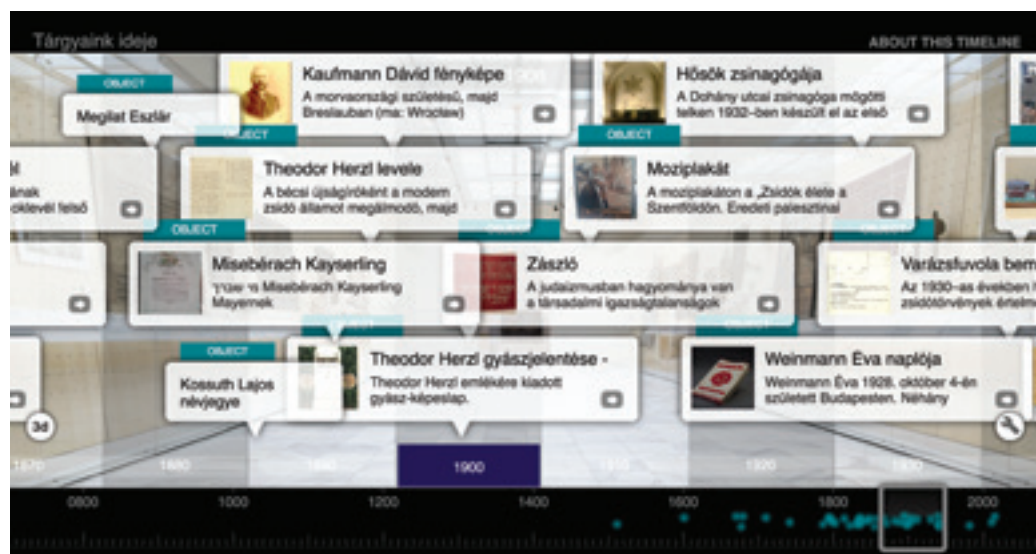
*Judaica Europeana*  
projekt

*zsidók az európai*  
*városokban*

[12] <http://www.judaica-europeana.eu/>.



Timeline a Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár gyűjteményének digitalizált darabjaival



és az amerikai jelentősebb judaikagyűjtemények is. Másrészt a megfelelő metaadatok leírásához szükségessé vált a judaika egységes terminológiájának kialakítása, s jöllehet ez nem sikerült maradéktalanul, mégis fontos lépés a judaika tudománytörténete szempontjából. A *Judaica Europeana* csaknem négymillió tételenyi tartalmat helyezett el az *Europeana* adatbázisában, de igazából a program sikerét az jelentheti, ha ezek a tárgyak, könyvek, fényképek stb. eljutnak a felhasználókhoz, azaz valaki megnézi, letölti, esetleg továbbhasználja őket. Ehhez pedig olyan eszközöket kell kínálni, amelyek a tartalmakat kortárs módon, a digital humanities eszköztárával teszik fogyaszthatóvá a szélesebb közönség számára is.

#### SOKAT VAGY OKOSAN?

¶ A tömeges digitalizáció új irányt szab a tudományos gondolkodásnak is: kérdés, hogy sokat (sok adatot, szöveget, tárgyat) kell tudni, vagy inkább az számít értéknek, hogy megtaláljuk az ezekből levonható tanulságokat. Mivel nincs új a nap alatt, így erre a kérdésre is akad eset már a *Talmud* szövegében is<sup>13</sup>: egy tanház vezetőjének kiválasztásakor azt mérlegelték, hogy a két jelölt közül azt válasszák, aki fejből tudott szinte minden szöveget, vagy azt, aki a szövegek briliáns elemzője volt. Az akkori döntés – mely a mindent fejből tudót részesítette előnyben – számunkra ma már egy későbbi kommentárral együtt jelenik meg. Rabbi Slomo Kluger (1783–1869) brodyi rabbi úgy vélte, hogy a talmudi időkben, amikor a szóban forgó szövegek még nem voltak írásban rögzítve, felbecsülhetetlenül fontos volt az olyan tudós, aki mindent tudott. Kluger korában azonban, amikor a könyvnyomtatás elterjedése következtében a szövegek bármikor visszakereshetők és felidézhetőek voltak, már fontosabb az analitikus elemzés képessége. Az erre a szöveghelyre született kommentárok végül is megegyeznek abban, hogy tulajdonképpen mindkét tudástípus elengedhetetlen, egymást kiegészítő képesség. Ezt a kettősséget mutatja az engem leginkább lenyűgöző judaika-digitalizálási projekt, a *Sefaria*.

kérdés, hogy sokat (sok adatot, szöveget, tárgyat) kell tudni, vagy inkább az számít értéknek, hogy megtaláljuk az ezekből levonható tanulságokat

már fontosabb az analitikus elemzés képessége

[13] TB Horayot 14a.

¶ A hagyományos zsidó gondolkodás az ókorból örökölt szövegek és a szóbeli tradíció minden korszakban folyamatos újraértelmezése, újrakommentálása, újabb és újabb kérdések felvetése során alakult.<sup>14</sup> A zsidó hagyomány szerint a dolgok valódi jelentése eredendően az örökség elemeihez kapcsolódik, azokban immanensen benne rejlik, s ezek felfejtése a hagyomány folyamatos reinterpretációja során bomlik ki minden nemzedék számára, összekötve a ma élő zsidókat ókori elődeikkel, mai problémáikat és élethelyzeteiket a korábban élőkével.<sup>15</sup> Ebben a hagyományban a vizualitásnak kisebb szerepe van, a második parancsolat szigorú értelmezése miatt a judaizmusban nem alakult ki a képek, ikonok tisztelete. A zsidó művészet mibenlétéről, fogalmáról a 19. század utolsó évtizedeitől folynak tudományos viták, amelyek összegzése<sup>16</sup> csak a 20. század derekára kristályosodott ki, ez az alapja a múzeumokban őrzött zsidó tárgykultúra tudományos kutatásának és feldolgozásának. Harold Rosenberg New York-i művészetkritikus<sup>17</sup> 1966-ban új fogalmat vezetett be, amelyet a „jövő zsidó művészetének” nevezett. E fogalom a „metafizikus judaika”, amely olyan filozofikus tartalommal bír, a judaizmus tanításait megjelenítő művészet, ami a vizualitáshoz kapcsolható anyagi és formai tartalmak meghaladását jelentheti.<sup>18</sup>

a hagyomány  
folyamatos  
reinterpretációja

a „metafizikus  
judaika”

eredeti nyelven  
és fordításban is  
közzéteszik szinte  
a teljes  
hagyományos zsidó  
irodalmat

¶ A Sefaria projekt eredményei láttán úgy vélem, hogy a digitalizálással és az internetes közzététellel elérkeztünk abba a jövőbe, amit Rosenberg megálmodott. A Sefaria alapvetően a klasszikus zsidó szövegek digitalizálását tűzte ki céljául, amely során eredeti nyelven és fordításban is közzéteszik szinte a teljes hagyományos zsidó irodalmat. Adatfeltöltési módszertanuk az internetes hozzáférés lehetőségeit kihasználva nyitott: a crowdsourcing gyakorlatát követi, jelenleg 3116 aktív résztvevővel. Ők eddig 85 646 071 héber/arámi szót s ehhez kapcsolódóan 10 919 717 szóra terjedő angol fordítást tettek közzé – ez eddig egy hagyományos könyvtár is lehetne. A feltöltött hatalmas mennyiségű klasszikus szövegben 894 545 szövegek kapcsolatot tettek egy kattintással elérhetővé.

[14] Schorsch, Ismar: *From Text to Context. The Turn to History in Modern Judaism*. Brandeis University Press, Tauber Institute, Boston, 2003. 171.

[15] Scholem, Gershom: *Revelation and Tradition as Religious Categories in Judaism*. In: *The Messianic Idea in Judaism and Other Essays on Jewish Spirituality*. Schocken, New York, 1971. 289.

[16] E viták részletes elemzése meghaladná e dolgozat kereteit. A viták történetét, összegzését lásd: Margaret Olin: *The Nation without Art. Examining Modern Discourses on Jewish Art*. University of Nebraska Press, 2001.; Kalman P. Bland: *The Artless Jew. Medieval and Modern Affirmations and Denials of the Visual*. Princeton University Press, 2001.

[17] Harold Rosenberg (New York, 1906–New York, 1978) művészetkritikus, művészeti író.

[18] Idézi: Bland Uo. Kindle edition. loc. 548.



**A Sefaria projektben digitalizált tartalmak,  
a művek közötti kapcsolatokra építve:**

*Kék: Biblia és kommentárjai, kivéve Rasi*

*Zöld: Rasi kommentárjai*

*Rózsaszín: Gemara*

*Piros: Törvénykönyvek*

*Lila: Misna*

*Narancssárga: egyéb (misztikus irodalom, muszár stb.)*

Ugyanazt a tudást, amit már Soncino, Bomberg és a többi 15–16. századi héber nyomdász is jelzett – de az olvasónak a „linkeléshez” egy újabb vaskos kötetet kellett fellapoznia, ha egyáltalán rendelkezett a művel, és nem kellett érte akár másik városba is elutaznia. Most egy mozdulattal átkapcsolható. Ez a 21. század, ez a Sefaria. De nem csak ennyi. A már említett folyamatos reinterpretációs gyakorlat jegyében a digitalizált szövegeket használók a saját „kosarukba” rakott szövegekből olyan válogatásokat („source-sheet”-eket) állíthatnak össze, amelyek alapján egy-egy kérdés, probléma, szöveghely kontextusa tanulható. 2017 elejére már 50 297 ilyen válogatás elérhető, tematikus csoportokban, tárgyszavazva. De még ez sem minden.

ez a 21. század,  
ez a Sefaria

¶ A Sefaria a „digital humanities” legszebb gyakorlatát követve „vizualizálja”, ábrázolja a roppant mennyiségű zsidó szakrális szöveget. Vizualizációik egyrészt megmutatják a szövegek közti kapcsolatokat, azaz tanulást könnyítő eszközként is értelmezhetők, de talán ennél is többet jelentenek. A több ezer éves szövegek közti kapcsolatok – amelyek eleinknek is ismeretek voltak, vizuális megjelenésük azonban nem – gyönyörű, szimmetrikus és/vagy repetitív mintát adnak. Szekuláris-művészetelméleti olvasatban ez nem más, mint az igazi, a zsidó szellemet megmutató, transzcendens, metafizikus zsidó művészet. A zsidó hagyományokhoz erősebben kapcsolódók számára azonban még ennél is többet jelenthet, hiszen valójában nem új tartalmakról beszélünk, hanem olyanokról, amelyek a Szináj-hegyi kinyilatkoztatás óta ott voltak eddig is, csak nem voltunk képesek meglátni. Ennek az immanens esztétikai aspektusnak a feltárása, megmutatása az, amire a technológiai fejlődés jelenlegi szakaszáig kellett várnunk. Hasonló revelatív élmény lehetett 16. századi elődeinknek kézbe venni a zsidó szent könyvek első nyomtatott példányait, és a többkolumnás printelt oldalon felfedezni a szövegkapcsolatokat vagy az apró jelzéseket, amelyek más könyvekre, szöveghelyekre utaltak. Remélem, hogy a következő lépcsőfokra nem kell újabb ötszáz évet várni, és az IT technológia segítségével hamarosan, még napjainkban felfejthetjük a hagyomány egy újabb, eddig általunk még nem megismert rétegét.

„vizualizálja”,  
ábrázolja  
a roppant  
mennyiségű zsidó  
szakrális szöveget

gyönyörű,  
szimmetrikus és/  
vagy repetitív  
mintát adnak

ott voltak eddig is,  
csak nem voltunk  
képesek meglátni



A temető főbejárata, kapuépület a gondnoki lakással, Lajta Béla, 1908

KLEIN RUDOLF építész, az MTA doktora, Szent István Egyetem,  
Ybl Miklós Építéstudományi Kar  
A SALGÓTARJÁNI UTCAI ZSIDÓ TEMETŐ  
RENEZÁNSZA

TÖRTÉNELMI BEVEZETŐ

**T**Az Ótestamentumban találkozhatunk először utalással a zsidó temetkezési kultúrára, amikor Ábrahám temeti feleségét, Sárát (Genezis 23:1-20. Ám ez nem jelöli a zsidó sírművészet kezdetét,<sup>1</sup> mivel a judaizmus a vizualitástól való idegenkedése révén nem rendelkezik olyan eszmevilággal megtámogatott formakincssel, mint más felekezetek szakrális művészete. Gustav Doré Sára temetésének ábrázolása nagy valószínűséggel téves; e vizuális megjelenítés a keresztény művészet nyomán jött létre. A zsidó képzőművészet – ha egyáltalán lehet ezt a kifejezést használni ebben az összefüggésben – a legtöbbször a környező népek, illetve kultúrák hatására születik, nem ritkán azok művészei teremtik meg, mint például Salamon templomát, amelynek „tervezője” Hiram volt, a föníciai „vendégmunkás”, bár vezetése alatt héberek is dolgoztak a nagy alkotáson.

**I**dővel azonban ezek az eleinte külső hatásra létrejött művek fokozatosan kodifikálódnak, és a zsidó kultúra részévé válnak. Kicsit szabadabban fogalmazva azt lehet mondani, hogy a zsidónak tartott képzőművészet a zsidó–antik pogány, zsidó–keresztény és zsidó–muzulmán dialógus révén jött létre. E dialógus nemcsak átvételt jelentett, hanem választ és kiválasztást is: a judaizmus számára elfogadhatatlan idegen elemeket legtöbbször kiszűrték, megváltoztatták, a létrejövő műalkotások sajátosságossá váltak, harmonizáltak a zsidó vallással. Mégis ezeket zsidó művészetnek nevezni túlzás, mert nem pozitív judaikus tartalmakat jelenítenek meg – ez a képtilalom mellett elfogadhatatlan lett volna – csak egy a judaizmus által életre hívott szelektáló és kodifikáló mechanizmus révén létrejött forma- és motívumkincset. Ezért tartom helyesebbnek inkább zsidó temetőkultúráról beszélni, mintsem

[1] A legrégebbi ma is működő zsidó köztemető viszont korábbi: az Olajfák Hegyén működött i. e. 2400 körül alapították a jebusziták, és tőlük vették át i. e. 10. században a zsidók, miután Jeruzsálem lett a fővárosuk. Több mint ezer évvel később temetkeztek ide keresztények is, és Jeruzsálem első muszlim meghódítása óta (i. u. 637) mohamedánok is.

a zsidónak tartott képzőművészet a zsidó–antik pogány, zsidó–keresztény és zsidó–muzulmán dialógus révén jött létre

funerális művészetről egészen a felvilágosodás utáni időkig. Ebben az összefüggésben a kultúra liberálisabb/szélesebb fogalom, mint a vallási művészet, mely a hittel szoros összefüggésben jön létre.

¶ Ahogy a zsidóságnak a környező kultúrákkal való viszonya, párbeszéde változott, úgy alakult a zsidók funerális kultúrája is. Az ókori zsidó sírok esetében a pogány elemek kiszűrése csekély volt: a Magyar Nemzeti Múzeumban található késő római zsidó síremlék éppúgy ábrázolja az elhunytakat dombormű formájában, mint a mellette látható pogány sztélék. Az ókori zsidó síremlékek sajátossága leginkább nem a forma, illetve az ábrázolásmód tekintetében nyilvánul meg, hanem a zsidó jelképek és a héber írás nyomán. Ám amikor a középkori Európában a zsidóság helyzete lényegesen rosszabbra fordult az ókorihoz viszonyítva, mind a zsinagógaépítéssel, mind pedig a funerális kultúra jobban elhatárolódik keresztény megfelelőjétől. A zsinagógák elhagyják a háromosztású bazilikális elrendezést, a sírok pedig az emberalak-ábrázolást, bár a sírkő formája hasonló maradhat a keresztényekéhez, amint azt a prágai, frankfurti, wormszi középkori zsidó temető síremlékein láthatjuk. Az askenázi zsidóknál a középkorban emberalak csak elvétve jelenik meg a sírokon, mint például a frankfurti battonstrassei zsidó temetőben, és itt is csak néhány esetben. Az állatábrázolás (oroszlán, medve, madár, őz stb.) egészen a felvilágosodásig fontos eleme az igényes zsidó síroknak. A német/askenázi zsidó kultúrával ellentétben a spanyol vagy szefárd zsidó kultúra esetében a képtilalom hatása kisebb, amint azt például a hamburg-altonai zsidó temető szefárd oldalán láthatjuk.

¶ Az újabb zsidó–keresztény közeledést a sírművészetben részben a reneszánsz, de főképp a felvilágosodás hozta meg. Mindez azért fontos számunkra, hogy megértsük a 19. századi magyar zsinagógaépítéssel és zsidó sírművészetet, jelesen a Salgótarjáni úti izraelita temetőt. A fentiekből kiviláglik, hogy a csaknem négy évezredes múltra visszatekintő zsidó funerális kultúra története nem egységes, fordulatokkal teli, és a mindenkori környezeti hatások megtestesítője. Érdekes módon e négy évezred során a temetőművészet nemcsak a korával,

*amikor a középkori Európában a zsidóság helyzete lényegesen rosszabbra fordult az ókorihoz viszonyítva, mind a zsinagógaépítéssel, mind pedig a funerális kultúra jobban elhatárolódik keresztény megfelelőjétől*

hosszú folytonosságával tűnik ki, hanem ez a zsidó anyagi kultúra azon területe, mely az építészettel/festészettel és kismértékben a rituális tárgyakkal szemben is a leginkább mondható zsidónak, hiszen írást és vallási jelképeket vonultat fel. Így ebben a műfajban kellett a legkevesebbet kölcsönözni a szomszéd népektől, kultúráktól.

*zsidó sírokból  
lényegesen több  
maradt*

¶ Szemben a zsinagógákkal, amelyeket történelmük során, azaz az elmúlt két és fél évezred alatt módszeresen romboltak le a zsidóüldözések alkalmával, és így régészetileg viszonylag nehezen rekonstruálhatók, zsidó sírokból lényegesen több maradt, kisebb célpontot jelentettek (bár a sírokat is vandallizálták), és gyakran megóvta őket a talaj az utókor számára. A sírköveket gyakran a keresztények – a zsidók kiűzése után – építőanyagként használták fel, és ezzel akarva-akaratlanul megóvták őket az utókor számára a fennmaradt középkori falazatokban. Bizonyára ez történt a lerombolt zsinagógák köveinek egy részével is, de mivel ezeken nincs héber írás, útjuk-sorsuk nehezebben követhető. Amennyiben egy ókori, középkori vagy akár kora újkori zsidó temető fennmaradt az utókor számára, forrásértéke rendkívüli.

## A 19. ÉS 20. SZÁZADI ZSIDÓ TEMETŐK – AZ ARANYKORTÓL A VÉSZKORSZAKIG

*az emancipáció  
és az asszimiláció  
önálló  
sírművészetet  
hozott létre,  
keresztény mintára*

¶ A hosszú 19. században a zsidó temetőkultúra gyökeresen megváltozott, az emancipáció és az asszimiláció önálló sírművészetet hozott létre, keresztény mintára, de ennek ellenére a zsidó elemek-tartalmak megmaradtak, és rendkívüli forrásértékkel bírnak. A 19. századi nagy zsidó temetők olyanok, mint egy hatalmas krónika lapjai, vagy akár az Írás kézzel rótt oldalai, amelyeken írásjelekként sorakoznak a síremlékek, a sor- és szóközöket pedig az utak, kiteresedések, bokrok és fák jelenítik meg. Ez az a kor, amikor a hagyományos zsidó sírok szűk és katonás egymásutánját felváltja egy differenciáltabb, lazább és beszédesebb, néha parkszerű elrendezés.

¶ E temetkezési helyek alaprajzi elrendezése, a síremlékek alakja és anyaga, egymáshoz való viszonya, a felirat nyelve, tartalma,



A dízsírhelyek organikus elrendezésű tere (T parcella) a buja növényzettel



Az előudvart a rabbisírok sora mögötti tértől elválasztó kerítés részlete, Lajta Béla, 1908



A Dr. Guttmann Emil családi sírbolt részlete (a borostyán már nincs rajta)



a terep  
topográfiájával való  
kisebb-nagyobb  
játék a zsidók  
keresztény  
társadalmon belüli  
megerősödésének  
hűségese  
megjelenítői

tipográfiája, a tájépítészeti elemek – fák, bokrok, alacsony növényzet – és a terep topográfiájával való kisebb-nagyobb játék a zsidók keresztény társadalmon belüli megerősödésének hűségese megjelenítői. Ez az a „szöveg”, amely a leglátványosabban írja le, miként nyílt meg a zárt zsidó közösség, a *communitas iudeorum*, azaz hagyományos „kehila” a 19. században, és vált „hitközséggé.” Az organikus zsidó közösséget, mely egyként állt az Úr előtt, és melyben az Írás ismerete képviselte a legnagyobb értéket, felváltja egy szabadelvűbb, társadalmilag mobilisabb és differenciáltabb közösség, mely már új, a keresztényekkel közös értékek után is igazodik.<sup>2</sup>

¶ Ez a folyamat történelmi léptékben szemlélve hihetetlen gyorsan játszódott le, mindössze egy évszázad alatt – néhol akár gyorsabban is –, legfőképpen az európai nagyvárosokban és azok vonzáskörében, de a távolabbi vidéki városok zsidósága is fokozatosan modernizálódott.

## A SALGÓTARJÁNI UTCAI ZSIDÓ TEMETŐ

### – A MAGYAR ZSIDÓSÁG „NEMZETI SÍRKERTJE”

¶ A fenti összefüggésben a Salgótarjáni utcai zsidó temető jelentősége művészi értékeit, társadalomrajzi erejét, zsidó- és helytörténeti szerepét tekintve rendkívüli; ebben feltehetően a világon az első között van. Létrejöttének időpontja (1874) jelképes: egy évvel Pest, Buda és Óbuda egyesítése után, a születő metropolis első nagy izraelita temetkezési helye, amelyben a régi sírkövek előtt tornyosuló újabb, nagyobb síremlékek világosan jelentik meg az emancipációt, annak vágyait, álmait és buktatóit is.

¶ A Salgótarjáni utcai zsidó temető további egyedülálló sajátossága, hogy itt az asszimiláció művészeti nyelve a visszájára fordult már a szecesszió korában. Nemcsak a zsidók vettek át keresztény formákat, hanem Lajta Béla és követői felfrissítették a zsidó sírművészet macevahagyományát (félköríves záródású egyszerű sírkövek), héber tipográfiáját és általában a 19. századi asszimiláció hevében feledésbe merült zsidó ikonográfiát.<sup>3</sup> Ez a részleges visszatérés<sup>4</sup> ismét felbukkan az 1920-as évek

létrejöttének  
időpontja (1874)  
jelképes: egy évvel  
Pest, Buda és Óbuda  
egyesítése után,  
a születő metropolis  
első nagy izraelita  
temetkezési helye

itt az asszimiláció  
művészeti nyelve  
a visszájára fordult  
már a szecesszió  
korában

[2] Rudolf Klein: The Emergence of Metropolitan Jewish Cemeteries in Europe as a Genre, In: *Objekt und Schrift – Beiträge zur materiellen Kultur des Jüdischen*, Ed.: Katrin Kefßler, Alexander von Kienlin, Ulrich Knufinke und Sarah M. Ross (Jüdisches Kulturerbe, Band 1), Netzwerk jüdisches Kulturerbe, Technische Universität Braunschweig, 2016, 35–40.

[3] Klein Rudolf: Lajta építészete és a zsidó szellem, In: *Lajta Béla*, szerk.: Gerle János, Csáki Tamás, Holnap Kiadó, Budapest, 2013, 29–44.

[4] Hasonló próbálkozások itt-ott megjelennek más európai temetőkben is (Varsó, Prága).

németországi zsidó temetőiben, mint azt a berlini Weissensee temetőben Bin Chorin és Hermann Cohen síremlékei bizonyítják. Ekkor, az 1920-as numerus clausust követően a Magyar Királyságban a zsidóság már inkább visszavonul és elzárkózik.

¶ A Salgótarjáni utcai izraelita temetőben nyugszanak a magyar gründoláskori nagy iparmágnás családok, mint például Weiss Mandfréd, Báró Hatvany-Deutsch, Lovag Wechseltmann Ignác és mások családjai. Ezen felül a magyar izraelita kulturális élet és rabbinikus tudományok kiemelkedő alakjainak földi maradványai is itt találhatóak.

¶ A temető művészettörténeti jelentősége is rendkívüli. A magyar építészettörténet nagy alakjai terveztek itt síremléket, többek között Lajta Béla, Vidor Emil és Alpár Ignác. Lajta Béla a funerális építészet világtörténetének legjelentősebb építész: negyvenöt síremléke az 1904-től 1918-ig terjedő időszak számos stílusirányzatát öleli fel és integrálja abba a magyaros formavilágot a művész rendkívül eredeti kombinációival és formaérzékével.

¶ A Salgótarjáni utcai izraelita temető műemlékvédelmi összefüggésben is különleges: azon kevés európai zsidó temetkezési helyek egyike, melyek majdnem tökéletesen megőrizték eredeti állapotukat, miután az 1920-as évektől új síremlék kevés épült, csak a meglevőkhöz temettek el további családtagokat. Az idő vasfogának hatását, a fosztogatásokat és rombolásokat leszámítva itt semmilyen építészeti, illetve jelentősebb kertészeti beavatkozás nem volt. A temető dús, jobbára spontán növényzettel rendelkezik, amely szintén hozzájárul rendkívüli esztétikai hatáshoz.

¶ A temető síremlékein felül különleges művészet- és kultúrtörténeti értéket képvisel a bejárati rész, a középkori várkaput idéző, alapvetően skandináv nemzeti romantikus hagyományt idéző keskeny és magas kőburkolatú kapuépület a gondnokkalakással, valamint a korai modern, orientalizáló szertartási épület az előudvar és a díszsírhelyek szektora között, mindkettő Lajta Béla alkotása.<sup>5</sup> A kapuépület architektúrája teljesen egyedálló a zsidó funerális építészet történetében, a szertartási épület viszont kötődik egyrészt a Szentföld, másrészt a korai modern és a modern orientalizáló építészetéhez.

Lajta Béla, Vidor  
Emil és Alpár Ignác

itt semmilyen  
építészeti, illetve  
jelentősebb  
kertészeti  
beavatkozás  
nem volt

[5] Ezek az együttes memóriális és információs pontjai lehetnek a sírkert felújítása után.

A szertartási épület maradványai, Lajta Béla, 1908.  
Az állami „gondozás” évtizedeiben a kupola és a laposfödés is eltűnt







A dízsírhelyek parcellája a szertartási épület felől nézve



19. századi sírok sora a déli főút és a fő keresztút találkozásának közelében





¶ A szecessziót és korai modernizmust összekötő korszak legjelentősebb magyar építésének több műve található itt. Ezek a síremlékek igen eredetiek és újítók kompozíciójukat, motívumaikat és tipográfiájukat tekintve. Ebben a temetőben egy rövid séta során Lajta egész életművének főbb állomásait be lehet járni, érzékelni a formanyelvi váltásokat és azok történelmi referenciapontjait, illetve a kortárs képzőművészettel való kapcsolatait.<sup>6</sup>

Beimel Jakab és felesége, Sauer Cecília síremléke

¶ Beimel Jakab és felesége, Sauer Cecília síremléke (1908 körül) az ősi triliton motívumából indul ki, két felfelé keskenyedő pillérből és egy közepén enyhén vastagodó, élein lekerekített architrávból áll. A pillérek között található a tábla magyar nyelvű feliratokkal, amely azonban nem ér fel az architrávig, nyílást hozva létre az alatt. A tábla sötét kő, a triliton fehér. Az ősi hatást ellenpontozza a két karcsú, a szögletes és az íves formák áthatásával játszó váza a sír előtt.

Bródy József és családja síremléke

¶ Bródy József és családja síremléke (1907) masszív, fekete, fényezett svéd gránitja formai/térképző szempontból antik körtemplomhoz hasonlítható. Ám, és ebben rejlik Lajta nagysága, nem másolásról vagy idézetről van szó, hanem kreatív átértelmezésről. A síremlék elhelyezése is rendkívüli: nem szabályos temetői „utcasoron” áll. Így nincs egy egyedüli, domináns irányú rálátás. A temető beosztása itt nem szabályos, ami ritka a korabeli izraelita temetők sorában. A Bródy-sírbolt csak délkelet felé zárt, a zárófalát viszont boltív töri át, közepén felfelé enyhén keskenyedő sztelével, miáltal két szabálytalan nyílás jön létre. Ez az osztás még visszautal a szecesszióra. A zárófalra merőlegesen helyezkedik el a jelképes szarkofág<sup>7</sup> és az azt körüljáró körtemplomfragmentum, amelyet archaikusan ható zömök, enyhén sudarasodó, lábazat nélküli négy egész és két háromnegyed oszlop fog körül. A Lajta által jól ismert kora keresztény itáliai körtemplomok példája sem vethető el, hiszen a kör keresztmetszetű oszlopok fejezetei középkori kockafejezetre emlékeztetnek. Az őket díszítő magyaros rovásos ornemens jellege sem áll távol a kora keresztény geometrikus mintázatoktól. A fejezeteken hatágú

[6] Klein Rudolf: Lajta Béla funerális művészete, In: *Lajta Béla*, szerk.: Gerle János, Csáki Tamás, Holnap Kiadó, Budapest, 2013, 191–234.

[7] Zsidók végső nyugvóhelye nem lehet a föld felett.

csillag, illetve nap köré rendezett és a magyar népi faragásokból ismert motívumok láthatók.

¶ Lajta alapvetően felületérzékeny funerális művészetében fokozatosan lecseng a klasszicizáló közjáték, és megjelenik Charles Rennie Mackintosh és a Wiener Werkstätte dekoratív formavilága, azaz az ősiséget fokozatosan felváltja az elegancia. A klasszicizáló és a premodern korszak közötti átmenet nem olyan ugrásszerű, mint a szecessziós és a klasszicizáló közötti a mester életművében, de a tektonika mint fő kifejezőerő fokozatosan átadja helyét a felületeknek és azok díszítésének. E felületek ornamentikája azonban lényegileg különbözik a szecessziós korszakétól. A premodern korszakban az egyes motívumok stilizáltak, formai integritásuk is elveszett, alárendelődtek egy geometriának. E geometrizáció fokozatos, eleinte a kövek közötti osztásokra korlátozódik, utóbb a dekoráció rendezőelvé válik.

¶ Dr. Guttman Emil családi sírboltjának (1907–1908) alaprajza is félköríves, de nem egy fél körtemplom ölel körül egy szarkofágot, hanem a Wiener Werstätte ortogonális formavilága jelenik meg ívelt formában. A síremlék fél méter vastag és majdnem két méter magas ívelt kőfal, három lépcsős magasságú posztamensre állítva. Kifejezőelemei nem annyira a hatalmas kövek tektonikája, mint a Bródy-sírboltnál, hanem a keskeny rések geometriája, az osztás művészete: a falat finom rések öt szakaszra tagolják. A két szélső szakasz ívelten art decós geometrizáló oroszlánokban végződik, sörényük ferde vonalain ellenpontozzák a három közbülső szakasz függőlegesét és vízszintesét. A középső keskenyebb és hangsúlyosabb, kövei felfelé fokozatosan előreugranak – napfényben ez a plasztika hangsúlyossá válik. A három szakaszt vak architrávként fogja át egy vízszintesen fektetett kősor, a melyen a „Dr. Guttman Emil családi sírboltja” felirat olvasható, a bevéssett, síkból kidomborodó betűkkel – Lajta korábbi betűi megnövekedtek és geometrizálódtak, kicsit emlékeztetve Mackintosh korabeli betűire.

¶ A vízszintes, feliratos kő és a táblák függőleges rései közötti feszültséget növeli a három rovátkolt felületű virágtartó és a középső szakasz visszafogott díszítése: a lépcsős emelvényből

Rálátás Vázsonyi Vilmos síremlékére a szertartási épület romjain keresztül



kiemelkedő sajtáságos klónolt növények: magas törzsük pálcya, koronájuk szomorúfűz – hasonló formával találkozunk a Wiener Werkstätte dekorációiban is. A Guttman-síremléknél fokozatosan váltja le Adolf Loos hatását a Josef Hoffmannéra utaló szellemiség. E két bécsi építész, akiknek ügyfélkőre javarészt a bécsi zsidó nagypolgárságból került ki, egymás ellenlábasai voltak, de Lajta képes volt szintetizálni vívmányaikat: a masszivitás Loosé, a dekorativizmus Hoffmanné és a Wiener Werkstättéé. Utóbb ez a masszivitás eltűnik, és marad a Hoffmannra jellemző, már-már manierizmusig hajtott elegancia, amelyet azonban Lajta ügyesen formált át számos saját ötletével, illetve a zsidó temetőművészet hagyományainak fokozatos kreatív újraértelmezésével.

¶ A Sváb Jakab fiai és családja síremlék (valószínűleg 1909) Lajta egyik leghangsúlyosabb, svéd fekete gránitból készült alkotása. A frízként elhelyezett magyar (középen), illetve héber (oldalt) felirat szerint Sváb Sándornak és testvéreinek, Imrének és Gyulának szánták a síremléket, de ők akkor még életben voltak. Az 1909-es építési dátumot valószínűsíti a Lajta Béla-aláírás jellege is.<sup>8</sup> A sírbolt egyszerű geometriájú, tekinthető a Guttman-síremlék derékszögösített változatának: az elegánsan ívelt, fehér Wiener Werkstätte „széke” szögletes fekete trónussá komorodott, de szélein megtartotta az állatábrázolást, a kerítőfal kétoldalt stilizált saskeselyűben végződik. A síremlék vízszintesen három részre tagolódik: a posztamens négy lépcsőfok magas, a középső öv a kerítőfal, a felső öv a feliratokkal mintha a saskeselyűk hátán hordozott koporsó lenne. A hátfalon a magyar felirat ismét arany háttérből emelkedik ki, kétoldalt a héber betűk egyszerű, geometrikus díszítés motívumai közé illeszkednek, alig észrevehető a váltás az írás és minta között. A Guttman-síremlékkal összehasonlítva Lajta betűi is megváltoztak, az U immár nem V, az ékezetek nem a betűk tetejére kerültek, hanem melléjük. Az oldalsó falak szigorát pedig két vízszintes üreg oldja.

¶ Szászbereki Kohner Alfréd és családja síremléke (1914) Sváb Sándor és fiai síremlékének alaprajzi kompozícióját követi, de felületképzése, díszítése a kései művekhez kötődik,

*Sváb Jakab fiai és családja síremléke*

*Szászbereki Kohner Alfréd és családja síremléke*

[8] Az életmű során változott a művész logója, sőt neve is: 1907-ig Leitersdorfer, majd Lajta.

a vízszintes és függőleges vonalak játéka határozza meg. A kerítőfalakat lizénák tagolják a két oldalon két-két, középen három mezőre. A középső mezőben van a magyar nyelvű felirat, a két szélső mezőben lévő faragott dísz szinte festmény-szerű az architektúra erőteljes környezetében és finoman kacskaringózó indái révén. Mindkét oldalon korszóból nő ki egy szár, amelyen magyar népies tulipánfejek és a zsidó hagyomány mákfejei és gránátalmái csüngenek. Alul a korszók mellett két-két szív. A feliratos mező fölötti reneszánsz párta-elemben van a virágdíszekkel övezett családi címer.

¶ A gavosdiai Sváb család zárt síremlékének (1914) külsőjéről teljesen hiányzik a népies dísz és a Wiener Werkstätte formavilága. Ehelyett megjelenik a reneszánsz, igen leleményes módon. A majdnem 2 × 3 méter alapterületű, nagyjából négy méter magas, kis hajlásszögű nyeregtetővel fedett síremlék klasszikus formájához nem társul a szerkezetet megjelenítő strukturális ornamentals. Három oldala tüntetően dísztelen: déli és északi oldalán két-két, a falsík közepére ütött, üveg nélküli ablakpár található, keleti oldala teljesen zárt. Nyugati homlokzatának két szélét egy-egy háromnegyed kör keresztmetszetű lizéna zárja, felül egy dísztelen, kissé előreugró timpanon, középen a bejárattal. A bejáratot két díszes pilaszter övezi, felette keskeny architráv és széles fríz, és leszbikusra emlékeztető kymation, az egész felett egy lunéta. A reneszánsz formákat híven követő díszítés természeténél fogva eltér a Lajta-sírok stilizált formavilágától. A belső is meglepően egyszerű: teljesen dísztelen falak, kazettás mennyezet szintén márványból, közepén stilizált nap. A bejárattal szembeni tábla visszafogottan ismétli, de stílusában szigorúan követi a bejárat motívumát, két díszes pilaszter, fríz, valamint dísztelen timpanon. A felirat majdnem kizárólag magyar, csak középen található gavosdiai Sváb Sándor héber neve, Zálmán Kác ben Szára, amelynek érdekessége, hogy itt sem az apa neve szerepel, hanem anyja, Sára. Alatta Sváb Sándorné, Báró Csetei Herzog Irén, aki 47 évvel élte túl férjét. A bejárat felett a belső oldalon, reneszánsz ízzel a korszakra jellemző formálású, virágedényből kibomló, indázó növényeket ábrázoló faragványt találunk.

a gavosdiai  
Sváb család zárt  
síremléke



Lajta Béla építő „kézjegye” a Sváb Jakab fiai és családja síremlék talapzatán

Sváb Jakab fiai és családja síremlék, Lajta Béla, valószínűleg 1909





¶ Bacher Vilmos síremléke (1918) a fehér márvány sztélé jellegű sírok utolsó állomása.<sup>9</sup> A nemzetközi rabbinikus irodalomban dr. Wilhelm Bacherként ismert tudós síremléke Lajta temetői művészetének méltó hatyúdája. Egyértelmű visszatérés az emancipáció előtti korokban használt formához, a félköríves záródású sztéléhez, amely egy nagyobb talapzat nyugati végén emelkedik a rabbisírok sorában.<sup>10</sup> A fehér márvány sztéléjét a korábról már ismert, itt tovább finomított indás díszítés borítja, körüljárva az indákhoz hasonlóan félkörív keresztmetszetű profillal keretezett névtáblát. Díszes cserépből nő ki középen egy palmaág, mellette két, az egész felületen végigkigyózó szár, amelynek befelé hajló elágazásain mákfejek és gránátalmák nőnek. A névtábla felett levelek rajzolja ki a Dávid-csillagot, ahogy a Schmidl-sírbolton<sup>11</sup> ugyanezt mézeskalács szívekkel láttuk. Az eltelt tizenöt év során fejlődött és tisztult Lajta funerális művészete, a zsidó temetőhagyományhoz visszatérve fokozatosan alakult át a magyar folklórhoz való viszonya. A síremlék nyugati oldala teljesen a zsidó hagyományoknak megfelelő: az egész felületet kitölti a héber írás. A sorkizárás miatt jelentkező hézagokat azonban nem az egyes betűk felső zónájának meghosszabbításával éri el, mint azt a Tórnál megszoktuk, hanem érintetlenül hagyja a betűk szélességét és kitöltő elemeket – számára kedves stilizált bíborvég-motívumokat – iktat be. A szöveg a hagyományos zsidó sírfeliratok szellemében utal az elhunyt erényeire, rabbi és tudós voltára.

¶ Lajta nagyjából másfél évtizedes sírművészeti opusában szemiotikai szempontból a legfontosabb fejlődési tendenciát a képtől a jelképbe, majd a jelképbe a jelbe történő transzformáció jelenti. Egyfajta rejuvencióról beszélhetünk, mely párhuzamos a modernizmus absztraháló szándékával. A Schmidl-sírbolton képek jelennek meg – kerubszárny, levitakorsó stb. –, utóbb a vizuális ábrázolás erősen stilizálódik, mint kehelyszerű tulipánforma, menóra-életfa-bokor; jelképek, gyakran több jelentéssel, illetve olvasattal. Az utolsó műveknél fokozatosan átveszi a vezető szerepet a jel, azaz az írásjel – esetenként az írásjelként szerepeltetett jelkép –, azaz az írás, magyar és héber azonos hangsúlyal.

[9] 1921-es műkómásolatát Lajta Henrik 1921-ben, azaz Lajta halála után készült sírján állíttatta fel a család.

[10] A talapzaton az 1921-ben elhunyt feleség, dr. Bacher Vilmosné Goldzieher Ilona neve olvasható egy címerszerűen elhelyezett tulipán és szívforma kíséretében, bizonytalan, hogy Lajtához köthető-e.

[11] A Schmidl-sírbolton a Kozma utcai Izraelita Temetőben található, Lajta első nagy léptékű funerális alkotása.

a legfontosabb fejlődési tendenciát a képtől a jelképbe, majd a jelképbe a jelbe történő transzformáció jelenti

*e kettős identitás volt az a kulturális alap, amely művészi pályafutásának éltető elemévé vált*

¶ A zsidó hagyományok újjáélesztése mellett Lajta megmaradt magyarnak, és számára e kettős identitás volt az a kulturális alap, amely művészi pályafutásának éltető elemévé vált. Nagysága éppen e kettősség – nem felületes, frivol módon, mint egyes kortársainál, hanem mélységes hitben –, a kultúrák egymást gazdagító lehetőségének hirdetésében rejlik. Legtöbb alkotása modern is volt, a szónak a kortárs tendenciáknak való megfelelése értelmében. Lajta szintetizáló, identitásokat összekovácsozó képessége talán sehol sem jelent meg olyan ékesen, mint síremlékeiben, amelyek kiemelkedő állomásai a sok ezer éves zsidó funerális művészetnek.

#### A VÉSZKORSZAK UTÁN

¶ A haláltáborok és a munkaszolgálat, a második világháborús atrocitások megtizedelték a magyar zsidóságot. Budapest zsidósága, amely a vidékihez hasonlítva kisebb veszteséget szenvedett a háború során, megcsappant, kisebb mértékben 1948-ban, amikor létrejött Izrael Állam, nagyobb mértékben az 1956-as forradalom után. Az egykor milliós lélekszámú kisebbség anyagi emlékeit városi polgárházak, paloták, zsinagógák –, és legfőképpen az ezernél is több zsidó temető őrzi a Kárpát-medencében.

¶ A Salgótarjáni utcai izraelita temetőt a második világháború után az állam elvette a hitközségtől, a Budapesti Temetkezési Intézet Zrt. (és jogelődei) volt a tulajdonosa 2016 májusáig, a Budapesti Zsidó Hitközség csak fenntartója, 2016 júniusától már az sem. Az erősen központosított „szocialista állam” nem volt jó gazda, a sírkert elképesztő károkat szenvedett, és csak az elmúlt években sikerült a Budapesti Zsidó Hitközségnek a helyzetet valamelyest enyhíteni: kipótolni az omladozó kerítést, szakavatott gondnokot alkalmazni, miután már számos sírt kifosztottak, sok síremlék ledőlt, illetve szétesett. A temető állapota siralmas: a terebélyesedő fák, ágak deformálják, illetve ledöntik a síremlékeket. Sok síremléket sürgősen meg kellene erősíteni, kijavítani, hogy megmenthető legyen az utókor számára.

*a sírkert elképesztő károkat szenvedett*

A déli főút és a fő keresztút találkozása – kiemelkedik Freund Vilmos építész síremléke





¶ E temetővel majdnem mindmáig nemcsak a közigazgatás volt mostoha, hanem a műemlékvédelem is, amely nem foglalkozott vele a közelmúltig. A történészek is keveset, holott a Fiumei úti Nemzeti Sírkert falszomszédjáról van szó, amely korban, formavilágban és üzenetében is hasonló nagyobb szomszédjához, és egyben hirdeti a befogadó nemzet megértését és toleranciáját. A világörökségi benevezések sorra elkerülték ezt a csodálatos temetőt.

### A TEMETŐ VÁRHATÓ ÚJJÁSZÜLETÉSE

¶ A 21. században a Salgótarjáni utcai zsidó temető a zsidóság körében és az építészársadalomban is kezdett fokozatosan ismertté válni. A nemzetközi szakirodalomban Fredric Bedoire, svéd protestáns történész 1998-ban írt róla.<sup>12</sup> E sorok szerzője számára úgy tűnt, hogy csak akkor lehet ezt a temetőt megfelelően promotálni, ha külföldi partnereket keresünk hozzá. A nyilvánosságtól remélte azt, hogy itthon is felébred a szakma, és a temető állagának további romlását megállítják. És nemcsak taktikai okok szóltak emellett. A zsidóság volt az európai modernizáció legmobilisabb eleme, mintegy egybefűzte az európai kultúrát nemcsak a modern művészetben és irodalomban, de a sírkertek világában is. Több ilyen nagyvárosi zsidó temető erősíti egymást, sokkal többet mond el a zsidóság és Európa történetéről.

¶ E próbálkozás sikerrel járt: a Berlin Tartomány Műemléki Hivatalának küldöttsége idelátogatott, és felvetette egy sorozatos (serial nomination) UNESCO világörökségi benevezés lehetőségeit a berlini Weißensee és a lódzi Wrocka utcai temetővel együtt.<sup>13</sup> Tudományos konferenciákat szervezett a Német ICOMOS Bizottság is (Berlin, Fürth), ezek során összehívták a témában érintett európai szakembereket. 2014-ben kaptam meg a megbízást a Berlin Tartomány Műemlékfelügyelőségétől, hogy készítsek egy átfogó tanulmányt az UNESCO Világörökségi Bizottsága számára az Európában még meglévő tizenöt-húsz hasonló, gründoláskori nagy zsidó temetőről, ami segít majd abban, hogy a három legizgalmasabb 19. századi

csak akkor lehet  
ezt a temetőt  
megfelelően  
promotálni, ha  
külföldi partnereket  
keresünk hozzá

[12] Fredric Bedoir: *Ett judiskt Europa: kring uppkomsten av en modern arkitektur 1830–1930*. Stockholm: Carlsson bokförlag i samarbete med Kungliga Konsthögskolans arkitekturskola. Libris 7622243, angolul: *The Jewish Contribution to Modern Architecture, 1830–1930*, Ktav Publishing House, Jersey City, 2004.

[13] Rudolf Klein: *Budapest's Jewish Cemeteries / a Short Survey of their Art, Architecture and Historical Significance*, In: *Jüdische Friedhöfe und Bestattungskulture in Europa*, ICOMOS, Heft des deutschen Nationalkomitees LIII, Berlin, 2011, 105–111.

zsidó temető a világörökség részévé válhasson.<sup>14</sup> (Kibővítve, könyv formájában az idén jelenik meg ez az anyag Berlinben.)

¶ Időközben itthon is megnőtt az érdeklődés. Nemcsak egyre több önkéntes látogatott a temetőbe és segített a gondnoknak az egyes sírok megtisztításában, de az építészsakma is kitüntetett figyelemben részesíti a temetőt. Két évvel ezelőtt vezettem először „hivatalosan” hazai látogatókat a temetőben, a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem építész doktoranduszait, oktatóit, és ennek egyik hozadéka egy rendkívül izgalmas diplomaterv lett a Lajta Béla tervezte szertartási épület újrafogalmazására, ampt Hüttl Sarolta készített Balázs Mihály professzor vezetése alatt. A másik hozadéka, hogy elindult egy felmérés 2015-ben, ennek gondolata hosszabb múltra tekint vissza. Már 2014-ben körvonalozódott egy egyelőre nem formális és csupán önkéntes alapú egyetemközi együttműködés a Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár, a Szent István Egyetem, a Budapesti Műszaki Egyetem, az ELTE, a Corvinus és a MOME között egy multidiszciplináris kutatás megfogalmazására. 2015 nyarán elvégezték a pilot kutatást az egyetemek hallgató és oktatói.

¶ 2015 szeptemberében a Nemzeti Örökségi Intézetben megszületett a szándék, hogy a temető tulajdonjogát megszerezze a Fővárosi Temetkezési Vállalattól, hogy felújíthassa – 2016 májusában siker koronázta e törekvését. 2016 őszén megtörtént egy átfogó geodéziai felmérés, és az idén várható a síremlékek fokozatos felújítása. A temető a kegyeleti szerepen felül ismeretterjesztő-kulturális és turisztikai célokat szolgál majd, együtt, de nem egybekötve a Nemzeti Sírkerttel. Ezzel sikerülhet behozni a hetvenéves lemaradást a művészettörténetileg nem ennyire kiemelkedő, de jobban feltárt és fenntartott hasonló európai zsidó temetőkkel szemben, amelyek jobbra felekezeti tulajdonban lévén könnyebben jutottak adományokhoz a családok, illetve nemzetközi támogatók részéről.

[14] Rudolf Klein: *Witnesses of Emancipation, Selected Metropolitan Jewish Cemeteries of Central And Eastern Europe, A comparative study and evaluation of cemeteries for the UNESCO World Heritage nomination, Landesdenkmalamt Berlin, 2015.*

2016 őszén megtörtént egy átfogó geodéziai felmérés, és az idén várható a síremlékek fokozatos felújítása

*A felvételeket Klein Rudolf készítette 2006 és 2016 között*

Bacher Vilmos síremléke a rabbisoron, Lajta Béla, 1918





A T parcella főutcája, balra a Bródy család síremléke, jobbra Weisz Manfréd családi sírboltja







A Magyar Zsidó Múzeum állandó kiállítása, 1960  
Seidner Zoltán felvétele

BERÉNYI MARIANNA  
CSILLOGÓ KEGYTÁRGYAK  
A VÖRÖS CSILLAG ÁRNYÉKÁBAN  
EGYHÁZI GYŰJTEMÉNYEK A KÁDÁR-RENDSZERBEN

**I**Az Országos Magyar Zsidó Vallási és Történeti Gyűjtemény újrendezett állandó kiállítása 1984. május 14-én nyílt meg a magyarországi deportálások negyvenedik évfordulója alkalmából, ünnepélyes keretek között. A Dohány utcában egészen a legutóbbi hónapokig látogatható tárlatnak otthont adó intézmény nem volt új, az 1910-es években alapított múzeum tárgyi anyaga viszonylagos épségben élte túl a holokausztot és Budapest ostromát. Miután a megrongálódott épületet helyreállították, 1947 júniusára már meg is rendezték azt az új tárlatot, amely a magyarországi zsidók múltját és a társadalomban betöltött szerepét mutatta be.

**I**A létrehozók azonban nem végezheték munkájukat sokáig zavartalanul. Az állami ellenőrzés, a Rákosi-diktatúra a többi egyházhoz hasonlóan a megmaradt zsidó közösségeknek sem kegyelmezett, miközben a hitközségi élet csendes felszámolása mellett néhány kirakatintézmény biztosította a vallásszabadság látszatát. Ilyen volt a Zsidó Múzeum is, amelynek a rendszer szempontjából biztonságos működtetését erős állami kontroll és káderpolitika garantálta. Így a nemzetközi elismertségnek örvendő Grünvald Fülöp múzeumigazgatót is tizenkét év munka után, 1962-ben mondvacsinált okokból nyugdíjazták. Úgy tűnik, a helyére kerülő Benoschofsky Ilona pszichológus rugalmasabban tudott együttműködni az állammal: harminc éven keresztül vezethette az intézményt. Az ő vezetése alatt nyílt meg az 1984-es kiállítás, amelyet ebben az időszakban évente átlagosan húszezren kerestek fel. A nyugodt múzeumi mindennapok és a szép látogatószám ellenére nem szabad elfeledkezni arról, hogy a szakmai munka hagyott maga után kívánnivalót. A Zsidó Múzeum 2016-ban nyílt 100! | 100 év – 100 tárgy – A Magyar Zsidó Múzeum 100 éves című kiállítása kapcsán sokat hallhattunk arról, mekkora problémát jelent ma az intézmény munkatársai számára,

*néhány  
kirakatintézmény  
biztosította  
a vallásszabadság  
látszatát*



A Zsidó Múzeum kiállítás megnyitóján 1984-ben. A képen Salgó László országos főrabbi helyettes, a Dohány utcai zsinagóga rabbija, 1981-től országgyűlési képviselő. Középen Scheiber Sándor főrabbi, az Országos Rabbiképző Intézet igazgatója



A Zsidó Múzeum kiállításmegnyitója 1984-ben.  
A képen Seifert Gézáné, a MIÖK elnöke. A mellette álló két állami tisztviselő még azonosításra vár.  
Sarkadi Nagy Barna, az Állami Egyházügyi Hivatal alelnöke és Nagy Richárd, a Fővárosi Tanács elnökhelyettese,  
akik Dávid Katalin művészettörténésszel megnyitották a kiállítást

a hatvanas években  
újraleltározták  
a gyűjtemény tárgyi  
anyagát

a leltározás során  
módszeresen  
kihagyták  
a múzeumi tárgyak  
egyik legfontosabb  
jellemzőjét,  
az eredetüket,  
a használat  
adatait és  
adományozójukat

nem emlékeket  
hordozó tárgyak  
többé

a műkincsek nem  
kerültek állami  
tulajdonba

hogyan a hatvanas években újraleltározták a gyűjtemény tárgyi anyagát a Művelődési Minisztérium akkori Múzeumi Főosztálya javaslatára. A leltározás során módszeresen kihagyták a múzeumi tárgyak egyik legfontosabb jellemzőjét, az eredetüket, a használat adatait és adományozójukat. Ahogyan a múzeum jelenlegi igazgatója, Toronyi Zsuzsanna a témával foglalkozó tanulmányában fogalmazott, enélkül a tudás nélkül a múzeum tárgyai elvesztették a múzeumi emlékezet szempontjából legfontosabb jellemzőjüket, történeteik, kulturális kontextusuk, tulajdonlási adataik eltűntek, így ezek nélkül pusztán anyagi értékkel bíró értékes kincsek, de nem emlékeket hordozó tárgyak többé.<sup>1</sup> Az 1984-es kiállítás hasonló szemléletet tükrözött. Ahogyan Toronyi megállapítja, a szocialista kultúrpolitika igényeinek megfelelően az új kiállítás koncepciója már nem a magyarországi zsidók mint kisebbségi népcsoport egyedi, a többségi társadalomba integrált történetét mutatja be, hanem pusztán egy vallási felekezetet „egyházművészeti emlékeit”. A hangsúly a múltra, a gazdagságra, a művészeti értékre helyeződött, feledtetve a kortárs társadalom vallásos közösségeinek valós – hétköznapi és ünnepi – igényeit, szűkre szabott kereteit, felekezettől függetlenül.

¶ Az 1980-as években, amikor az állam támogatásával és a különböző egyházakkal együttműködve évről évre új felekezeti és egyházművészeti kiállítások nyílhattak, senki sem hánytorgatta fel a múltat, nem hozta szóba az egyházi intézményrendszerek felszámolását, az iskolák államosítását, a szerzetesrendek feloszlását, az általuk őrzött gyűjtemények lefoglalását, esetleges elpusztítását, a papok és a hívek üldözését, hitéletük korlátozását. A művészet, a műemlék, a kulturális érték fogalma olyan kulcsá válta, amely az állam és az egyházfők ajtaját, sőt az anyagi forrásokhoz vezető csatornák kapuját egyaránt nyitotta, az egyház és a pártállam közötti kiegyezés egyik szimbólumává vált. Az egyházak megőrizhették értékeiket, több más szocialista országgal szemben a köz-kincsként bemutatott egyházi gyűjtemények, a műkincsek nem kerültek állami tulajdonba. A római katolikusoknál a műkincsek, műemlékek birtokosai a püspökségek, a protestánsoknál az egyházközségek maradtak, az állam pedig

[1] Toronyi 2017.

az állam pedig  
gyarapíthatta  
kulturális kínálatát,  
ország-világ előtt  
felmutathatta,  
milyen türelmes  
az egyházaival  
szemben

gyarapíthatta kulturális kínálatát, ország-világ előtt felmutathatta, milyen türelmes az egyházaival szemben. Nem lehetett azt mondani, hogy leltárt készített az egyházi műemlékekről és a műtárgyállományról, miközben az értékményt, a megőrzést szívvel-lélekkel vallották a projektekben részt vevő művészettörténészek, műemlékvédők, restaurátorok.<sup>2</sup>

¶ Nem a tihanyi apátságáról beszélünk, amelynek monostora előbb szociális otthon lett, majd múzeum költözött ide, hanem folyamatosan működő, egyházi kötelékbe tartozó intézményekről. Mint az 1953-ban megnyílt, majd 1973-ban modernizált esztergomi Keresztény Múzeum, amelyet már akkor az ország egyik leggazdagabb képző- és iparművészeti múzeumaként tartottak számon, vagy az 1963-tól látogatható Veszprémi Egyházmegyei Gyűjtemény. Ide tartozik az 1964-ben engedélyt kapott debreceni református múzeum, valamint az ebben az évben az egykori szentendrei püspöki palota kertjében megnyitott Szerb Egyházművészeti Gyűjtemény. 1966-ban a budavári Mátyás-templom Egyházművészeti Gyűjteménye indult el, 1967-ben engedélyezte a Művelődési Minisztérium a sárospataki római katolikus plébánia épületében múzeumi, könyvtári, levéltári és adattári tevékenységgel egyháztörténeti és egyházművészeti gyűjtemény működését. Ebben az évben vallott színt a gyöngyösi plébános, aki utolsóként tudta, hová rejtették el a Szent Bertalan-templom kincseit a Vörös Hadsereg bevonulásakor.<sup>3</sup> 1972-ben Pápán nyílt református múzeum, 1973-ban elkezdődött az Evangélikus Országos Múzeum szervezése, amely 1975-ben kapott működési engedélyt. Sopronban 1970-ben vetődött fel, hogy a múzeumi raktárakba került alkotásokból a helyi templomok múkincseivel állandó egyházművészeti kiállítást lehetne létrehozni. A terv 1983-ban realizálódott a Soproni Katolikus Egyházművészeti Gyűjteménnyel. Ebben az évben nyílt Kecskeméten református múzeum, és ekkor alapította Timkó Imre megyés püspök a nyíregyházi Görög Katolikus Egyházművészeti Gyűjteményt. Ahogyan repedezett a szocialista állam építménye, úgy szaporodtak az egyházi múzeumok. Amíg a hatvanas években inkább a Kádár-rendszer konszolidációját segítették ezek a gesztusok, a nyolcvanas években

[2] Lovag Zsuzsa így vallt erről a Grécsi Emőkének adott interjúban lapunk 49. számában: „Még 1973-ban kezdtük el végigjárni a püspöki gyűjteményeket. Kalocsát korábban fel-leltározták, de a többi nem. 1967-ben jött létre egy Katolikus Gyűjteményi Központ, amelyet Farkas Attila esztergomi pap vezetett, aki később elvégezte a művészettörténetet is. Az volt a cél, hogy legyen egy központi nyilvántartás a katolikus egyház tulajdonában lévő műtárgyakról. Kalocsán revíziót tartottunk, de előtünk állt Eger, Szombathely, Pécs, Győr, Veszprém. Győrben a székesegyház sekrestyéjében dolgoztunk éppen, amikor bejött egy plébános a városból, hogy neki van egy kelyhe, jó lenne, ha látánk, mert nem tud róla semmit. Másnap elmentünk hozzá, de már ott várt egy másik pap egy másik plébániáról egy újabb tárggyal. Akkor jöttünk rá, hogy a püspöki kincstárnak nem volt ugyan szakszerű leltárunk, de a tárgyak jó helyen voltak, viszont a plébániák műtárgyairól senkinek fogalma sem volt. Farkas Attila felkérésére csatlakoztunk hozzá az Iparművészeti Múzeum textilgyűjteményéből László Emőke, a bútorgyűjteményből Vadász Erzsébet, a Nemzeti Múzeumból pedig Kolba Jutka kollégánóm, mi írtuk össze az ötvöztárgyakat. Sajnos nem mindenhol láttak szívesen, hiába volt az Actio Catholicától pecsétes papírunk, ha nem volt velünk papi kísérelő, bajban voltunk.”

[3] Az épségben előkerült tárgyakat

ahogyan repedezett  
a szocialista állam  
építménye, úgy  
szaporodtak  
az egyházi  
múzeumok

ezek az értékes  
gyűjtemények  
sajátos  
kontaktzónaként  
működtek

már az egyre súlyosabb válsággal küzdő hatalom gyengülését jelezték. 1984-ben nyílt meg Budapesten a már említett zsidó állandó kiállítás, 1986-ban a soproni evangélikus, a Magyar Orthodox Adminisztrátúra és a miskolci Herman Ottó Múzeum összefogásával a Magyar Orthodox Egyházi Múzeum jöhetett létre. Az 1988-as év a Szent István-évforduló miatt kiemelkedővé vált a katolikus gyűjtemények számára. Ebben az évben nyílt meg a Szent István-bazilika Kincsestára, a kalocsai egyházművészet emlékei az Érseki Kincstárban váltak láthatóvá, Gyulán pedig a Szűz Mária Kegye- és Emléktárgyak Gyűjteménye. 1989-re készült el a Győri Egyházmegyei Kincstár és Könyvtár, Magyarország egyik legjelentősebb egyházművészeti kiállítása. Ezek az értékes gyűjtemények sajátos kontaktzónaként működtek, ahol a szocialista Magyarország kultúrpolitikája és a „klerikális” hagyományok érintkeztek, az eltérő paradigmák mentén szerveződő erőterek egymással kölcsönhatásba léphettek.

¶ „Azért is örvendezünk, hogy ez a múzeum itt Kecskeméten létesült, mert ez további jele és bizonyosága az egyház és az állam jó viszonyának. Ez egy újabb erős kapocs, amely bennünket összefűz. A kölcsönös megértés, a meleg emberség és népünk szolgálatában való összeforrottság jellemzi, itt Kecskeméten különösképpen a Magyarországi Református Egyház és az új szocialista társadalom viszonyát” – fogalmazott Tóth Károly, a Dunamelléki Református Egyházkerület püspöke, amikor 1983 májusában a kecskeméti Újkollégium épületében többek között jelentős megyei támogatással megnyílt a Ráday Múzeum.<sup>4</sup>

¶ Az intézmény létrehozása régi adóssága volt a református egyháznak, hiszen az Egyetemes Konvent még 1943-ban hozott egy szabályrendeletet, amely szerint minden egyházkerületben létesítendő egy egyházi múzeum. A rendelkezés célja elsősorban az volt, hogy az egyház kezelésében lévő műemlékek, műtárgyak biztonságos környezetben, szakszerű gondoskodás mellett közkinccsé válhassanak. Ez a négyből három egyházkerületben meg is valósult, annak ellenére, hogy a háborús évek viszontagságai, majd az azt követő időszak egyházellenes, sőt az egyházakat üldöző magatartása kifejezetten nem kedvezett az egyházi örökség megőrzésének.

1967-től a plébánia különböző helyiségeiben helyezték el a rendszerváltásig, csak 1990-ben nyílt meg az úgynevezett Szent Korona Ház emeleti termében a mintegy százötven tárgyat felvonultató kiállítás.

[4] Tóth 1983: 51.

A Tiszáninnyi Református Egyházkerületben a sárospataki Tudományos Gyűjtemények Múzeuma is elveszítette anyaintézményét, amikor a Rákosi-rendszerben 1950 és 1952 között államosították a tanítóképzőt, a gimnáziumot, és megszüntették a teológiai akadémiát. A református kollégium nagy múltú intézménye már a 19. század végétől törekedett arra, hogy gyűjteményeire építve általános gyűjtőkörű múzeumot hozzon létre, de ez csak az 1930-as jubileumi építkezéseket követően valósult meg. A Berna soron kialakított Szépművészeti és Művészeti Múzeum előbb Régiségtár, majd Régészeti és Történelmi Múzeum néven élt tovább, amelyet előbb az 1709-ben alapított fizikai szertár, a „Museum Physicum” eszközei, 1947-ben a külön kezelt Érmegyűjtemény, az államosítás után pedig a Faluszeminárium tárgyi anyaga gyarapított. A gyarapodás később sem szűnt meg, az egyházművészeti résszel kiegészített Comenius- emlékkiállítás már a város turisztikai kínálatát színesítette. Hasonlóan az iskolatörténetre és az egyházművészetre helyezte a hangsúlyt a Tiszántúlon a debreceni Református Kollégium és Egyházművészeti Múzeum, azzal a jelentős különbséggel, hogy a veszteségek ellenére itt legalább a középiskola és a teológia tovább működhetett. A debreceni kollégiumban sem volt újdonság a múzeumi szemlélet, a Régiségtár első említése 1761-ből származik, a Kovács János professzor által szervezett múzeumot pedig 1858-tól tekinthették meg a látogatók, ám nyugdíjazása után a gyűjtemény visszakerült a Nagykönyvtár állományába. A 20. század első felének múzeumalapító kezdeményezései rendre megghiúsultak, végül 1964-ben a Kádár-rendszer művelődési minisztériuma adott engedélyt a nyilvános működéshez. A pápai Dunántúli Református Egyházkerület Egyháztörténelmi és Egyházművészeti Múzeuma volt a következő: a kollégium Régiségtárából kifejlődött gyűjtemény 1972-ben nyílt meg. Kecskemét után az utolsó református múzeumot 1988-ban vehették birtokba a látogatók. Európa második Bibliamúzeuma a budapesti Ráday Kollégiumban született meg, felállításához a berlini Pergamon Múzeum, az amszterdami Bibliamúzeum, a jeruzsálemi Régészeti Múzeum és a párizsi Louvre is nyújtott segítséget. A múzeum megnyitása mögött is egy nemzetközi



Tóth Károly püspök (középen) 1988. szeptember 14-én megnyitja a Bibliamúzeumot a Ráday Kollégiumban.  
Tőle balra Oswald C. J. Hoffmann, a Bibliatársulatok Világszövetségének akkori elnöke és Ulrich Fick főtitkár.  
Tőle jobbra Pityirin orosz ortodox metropolita és Tenke Sándor professzor, az Országos Református Gyűjteményi  
Tanács akkori elnökhelyettese

fontosságú esemény állt: az ünnepséggel egybeesett a Bibliatársulatok Világszövetségének budapesti közgyűlése, amely jó alkalom volt arra, hogy a Magyar Népköztársaság nemzetközi szinten bizonyosságot tegyen az egyházakkal való pozitív bánásmódjáról. Nem véletlen, hogy Villangó István, a Művelődési Minisztérium Múzeumi Főosztályának vezetője azon túl, hogy megnyitotta a kiállítást, minden támogatást megadott a létrejövő intézménynek. „A hetven bibliatársulatot tömörítő világszövetség nyolc éveként sorra kerülő nagygyűlését első ízben rendezték Európában. És Tóth Károly püspöknek köszönhetően Magyarországon, aki sok tárgyalás és meggyőzés után kijárta az állami szerveknél a Bibliamúzeum alapítását és megnyitását. Egyébként a nagygyűlés százkilenc országból érkező kétszázhetvenkét küldötte értékelte a világszövetség elmúlt nyolc évi munkáját és az ötszázötvennyolc különböző nyelvű bibliafordítás és -terjesztés tapasztalatait” – emlékezett vissza Tenke Sándor lelkész, rektor, szerkesztő, az az Országos Református Gyűjteményi Tanács elnöke, aki szintén sokat dolgozott az új intézmény megszületése érdekében.

¶A már megidézett kecskeméti Ráday Múzeum megnyitóján a másik beszédet Dávid Katalin művészettörténész, az egyházi múzeumok vezető szakfelügyelője tartotta, akinek személyes sorsa is összekapcsolódott az általa képviselt gyűjteményekkel. A művészettörténész 1954-ben, huszonhét évesen alapította meg és vezette a Művészeti Dokumentációs Központot, a mai MTA BTK Művészettörténeti Intézet jogelődjét. Munkájának koncepciói vádak vetettek véget, klerikális reakcióval, vatikáni összeesküvéssel vádolták. A változást a Vatikán „keleti politikája” indította el: 1964. szeptember 15-én Budapesten aláírták azt a részleges megállapodást, amely az első államközi szerződés volt a Vatikán és egy szocialista ország között. Az azóta is sokat vitatott, mi több, titkosított megegyezés, amelyben többek között a Vatikán elfogadta, hogy nem nevez ki püspökké a magyar állam számára elfogadhatatlan személyt, valamint a Pápai Magyar Intézet visszakerül a magyar állam kezelésébe, Dávid Katalin és az egyházi gyűjtemények lehetőségeiben is fordulatot jelentett. Néhány évvel később a római katolikus egyház kifejezett kérésére őt bízták meg, hogy

*Dávid Katalin  
művészettörténész,  
az egyházi  
múzeumok vezető  
szakfelügyelője*

*huszonhét évesen  
alapította meg és  
vezette a Művészeti  
Dokumentációs  
Központot, a  
mai MTA BTK  
Művészettörténeti  
Intézet jogelődjét*

*munkájának  
koncepciói vádak  
vetettek véget*

a gyakorlati segítségen túl műveiben, beszédeiben szakmailag, ideológiailag pártnak és hívőnek egyaránt elfogadható magyarázatot adott, miért kiemelten fontos az egyházi, felekezeti gyűjtemények támogatása

vezesse az 1969-ben megalakuló Egyházi Gyűjtemények Szaktanácsadói Testületet. Ezután a jelentős szakmai múlttal és nemzetközi kapcsolatrendszerrel rendelkező művészettörténész jóval erőteljesebb szerepet játszott az egyházi gyűjtemények életében, mint általában egy múzeumi szakfelügyelő. Sokak szerint nagy szerepe volt abban, hogy a műemlékek és a gyűjtemények egyházi tulajdonban maradhattak. Képzést szervezett a gyűjtemények munkatársainak (levelező tagozaton végezhettek el a művészettörténet szakot), kiállítást rendezett – például ökumenikus egyházművészeti kiállítást 1970-ben a Nemzeti Galériában, 1979–80-ban az Iparművészeti Múzeumban –, forrást szerzett a felújításokhoz, restauráláshoz, támogatót az engedélyekhez, szakembert a különböző problémák megoldásához, összekapcsolt különböző, gyakran ellentétes erőket. A gyakorlati segítségen túl műveiben, beszédeiben szakmailag, ideológiailag pártnak és hívőnek egyaránt elfogadható magyarázatot adott, miért kiemelten fontos az egyházi, felekezeti gyűjtemények támogatása. A lélek otthona<sup>5</sup> című beszédében jól körvonalazódik az ezzel kapcsolatos koncepció. Az új intézmény biztosítja a nyilvánosságot, a terület műkincseinek nyilvántartását, feldolgozását, publikálását, azaz ellátja a múzeum törvény szabta feladatait egy eddig láthatatlan területen. Dávid kifejtette, hogy a múzeum lehetővé teszi a művészi értékekre való hangsúlyosabb odafigyelést. „Általában igaz, hogy a magyarországi egyházak által őrzött kincsek komoly nemzeti értéket jelentenek, hiszen minden egyház mecénási tevékenysége az évszázadok folyamán jelentősen segítette a magyar művészeti élet kibontakozását. Így azután a megrendelésükre készült nagyszámú alkotás fontos része művészettörténetünknek, de azt is mondhatom, hogy az egész magyar művelődéstörténetnek.” Az esztétikai értékek mellett ugyanakkor a tárgyak forrásértékét, az őket előállító társadalomra vonatkozó információkat is hangsúlyozta. „A modern muzeológia következménye ez a komplexitás, hogy túllépve a tárgyak autonóm esztétikai jelentőségén, érzékeltessük volt funkciójukat, felhasználhatóságukat, technikai-formai fejlődésüket” – fogalmazott, egyúttal indokolva, hogy a kiállítás miért több egy egyházművészeti kiállításnál.

[5] Dávid 1983.

más múzeumi  
anyaggal szemben  
a liturgikus  
tárgyak nem  
feltétlenül veszítik  
el funkciójukat,  
megőrzik szakrális  
jellegüket

¶ Érvei egy korábbi kritikára is válaszok. 1981-ben, miután a *Magyar egyházi gyűjtemények kincsei* című kötetben kibontotta az egyházi gyűjtemény és művészet fogalmát, illetve összegezte a magyarországi egyházak gyűjteményeinek jelentőségét, Knapp Éva elemezte munkáját. A *Vigíliában* megjelent kritika egyik markáns észrevétele, hogy a magyar művészettörténet, így Dávid Katalin munkája is, másodrendű feladatának tartja a művek társadalmi kapcsolatainak, tartalmi vonatkozásainak, differenciált jelentéstartalmainak feldolgozását. Dávid „*egyházi gyűjtemény*” definíciója sem erre épült, lényegi tulajdonságának azt tartja, hogy – más múzeumi anyaggal szemben – a liturgikus tárgyak nem feltétlenül veszítik el funkciójukat, megőrzik szakrális jellegüket.

¶ Dávid Katalin írásában ugyanazt a kényes egyensúlyt érezzük, mint amelyről Villangó István minisztériumi főosztályvezető is beszámolt. Mindig ügyeltek, hogy ezek az intézmények szigorúan szakmaiak maradjanak. Ha emelték volna a szintet, és differenciáltabb, társadalmi problémákat is bemutató kiállításokat rendeznek, az már politikai kérdéseket vetett volna fel. Ugyanakkor neki arra is vigyáznia kellett, hogy a gyűjtemények fenntartására szánt forrást véletlenül se fordítsák az egyházak pasztorációra. Érthető okokból az egyházi vezetők egy része nem akart addig gyűjteményekkel, kiállításokkal, könyvtárosokkal foglalkozni, amíg ezeken a területeken az alapvető követelményeknek nem felelhettek meg. Másrészt sokszor hatékonyabban tudtak együttműködni a gyűjtemények gondozásakor alacsonyabb rangú egyházi személyekkel. Villangó szerint ez azért is előnyös volt egy-egy cél elérésben, mert nem kellett magas rangú személyekkel protokolláris, azaz politikai szinten egyeztetni. Mindenkinek megvoltak a saját csatornáik, ahol bejáratottan tudták az ügyes-bajos dolgokat intézni. A minisztérium szintjén a Dávid Katalin írásaiból ismert elv mentén adhattak támogatást, azaz a nemzeti kultúra értékeit mentették, konzerválták, tették közkinccsé. A pártvezetők a politikai ügyeket, a megfigyeléseket más vonalon végezték.

¶ Ezzel a párhuzamosan az egyházak sem akartak kockáztatni azaz, hogy az ellenőrzést, a szakmai munkát kiengedik a kezükből. Igyekeztek saját gyűjteményi központokat létrehozni,

amelyek országosan átlátták ezeket az intézményeket, az ezekben folyó munkát, és ahol saját szakembereik látják el a feladatokat. A római katolikus egyház 1969-ben hozta létre a Katolikus Püspöki Konferencia keretén belül az azóta is működő Országos Katolikus Gyűjteményi Központot. Az alapító konstitúció általánosságban „kincsek”, vagyis olyan értékek védelméről szól, amelyeket a legnagyobb igyekezettel kell megőrizni, bármely művészeti ághoz is tartozzanak. Különös figyelmet érdemelnek azok az alkotások, amelyeket már nem használnak liturgikus célokra, ezeket bárki számára hozzáférhetővé kell tenni. A meghatározás külön kitér a történelmi értékekre és a levéltárak, könyvtárak és múzeumok megfelelő szakmai működtetésére is.<sup>6</sup> Hasonló céllal jött létre az Országos Református Gyűjteményi Tanács (1970), a Gyűjteményi Főigazgatóság (1957–1969) jogutódjaként, valamint az Evangélikus Gyűjteményi Tanács. Ahogy Dávid Katalin beszélgetésünk alkalmával fogalmazott, ezeken keresztül az egyházak nemcsak összefogták a gyűjteményeket, hanem gördülékennyé tették a munkát, a szakfelügyelettel és a minisztériummal való együttműködést. A gyűjteményi tanácsok, központok vezetői léptek akcióba, ha restaurálásra volt szükség, és ők próbálták az egyes gyűjtemények, múzeumok vezetőire hatni, hogy a tárgyakat leltározzák be, revíziózzanak. Ez persze nem mindig volt sikeres: ma is tudunk olyan múzeumokról, amelyek a rendszerváltás előtt be nem leltározott tárgyalománnyal küzdenek. Ugyanakkor a szakfelügyeletnek és a tanácsoknak sikerült elérniük, hogy a sérült tárgyak megmeneküljenek az önjelölt restaurátoroktól, és gyakorlott szakemberekhez kerüljenek.

[6] Farkas 2001, 2002.

*a szakfelügyeletnek és a tanácsoknak sikerült elérniük, hogy a sérült tárgyak megmeneküljenek az önjelölt restaurátoroktól, és gyakorlott szakemberekhez kerüljenek*

¶ Ettől függetlenül nagyon sok múlott azon, volt-e a szakma, az egyház részéről olyan elhivatott ember, képzett művészettörténész, történész, aki hajlandó volt áldozatokat hozni egy-egy gyűjtemény megmentésében, nyilvánossá tételében. Többek között épp emiatt nem jött létre a rendszerváltás előtt kiállítóhely, nyilvános kincstár, múzeum olyan értékes, akár múzeumi előzményekre is visszatekintő gyűjteményekben, mint az egri, pécsi, gyöngyösi római katolikus egyházmegye, miközben máshol egyéni kezdeményezések támogatást nyertek. A gyulai Szűz Mária Kegye- és Emléktárgyak Gyűjteménye



Weöres Sándor az Evangélikus Országos Múzeum megnyitóján, 1979. július 27-én



Az Evangélikus Országos Múzeum megnyitóján Luther szobra előtt ülnek balról jobbra: Vető Béla, ismeretlen, id. Fabiny Tibor, Bitskei Tibor, Szokolai Sándor, ifj. Bartók Béla, Muntág Andor, Prőhle Károly



Az Evangélikus Országos Múzeum 1979-es megnyitóján a széksor bal oldalán id. Fabiny Tibor hajol Káldy Zoltán püspökhöz. Mellettük a párt és az Egyháziügyi Hivatal vezető munkatársai ülnek

mellett például Kislődön Markója László plébános fészület-kollekciójából nőtt ki a Róthy Mihály Egyházi Gyűjtemény. Ahol a különböző forrású hullámok elég tartósnak bizonyultak, olyan interferencia jöhetett létre, ahol a részt vevő erők pozitívan hatottak egymásra.

¶ A Magyarországi Evangélikus Egyház vezetősége például 1972-ben hozott arról határozatot, hogy a már működő levéltári és könyvtári gyűjtemény mellett múzeumot alapít. A következő évben induló munkával Fabiny Tibor egyháztörténészt bízta meg, aki anyagi fedezet híján Dávid Katalin szakfelügyelőhöz fordult, valamint teológus hallgatókkal megkezdte az egyházi, gyülekezeti gyűjtemények felmérését. Megfelelő apropót is keresett a munkához, egy négyszázötven évvel ezelőtti lutheránus történeti eseményre építette a kommunikációt: 1523-ban mondta ki a budai országgyűlés a lutheránusok fej- és jószágvesztésének törvényét. Ahogy a múzeum weboldalán ma is olvashatjuk, Fabiny Tibor azt javasolta, hogy erről országosan megemlékezve, látható jelét kell adni, hogy „élnek még a magyar lutheránusok”, az Országos Presbitérium pedig a törvénycikk emlékére mondja ki az Evangélikus Országos Múzeum megalapítását. Ekkor azonban még mindig nem volt sem hely, sem forrás, csak terv, hogy legyen egy központ, amely az egyházi intézmények tulajdonában álló műtárgyakat nyilvántartja, feldolgozza és bemutatja, és amely gyűjtőkörre az evangélikus egyház-, iskola- és gyülekezettörténetet, az egyházi néprajzot célozza meg. Fabiny választása a Deák téri evangélikus épületegyüttesre esett, ahol az 1975-ben kiadott működési engedély szellemében – többek között egy munkásórség helyén – egyházi tárgyak vehették birtokba a teret. Az épület felújításáról az Országos Műemléki Felügyelet gondoskodott, a műtárgyállományt csaknem hetven gyülekezet adta össze, hogy 1979-ben a közönség végre megtekinthesse az *Evangélikusság a magyar kultúrában* című állandó kiállítást. Ugyancsak Fabiny elszánt szakmai munkájának köszönhető, hogy 1985-ben a soproni evangélikus gyűjtemények is láthatóvá váltak. Szála Erzsébet, aki 1987-től kezdve harminc éven át vezette a múzeumot, elmondta, nem volt véletlen a helyszín kiválasztása, hiszen a városban alakult meg a magyarság első

Fabiny Tibor  
egyháztörténész

teológus  
hallgatókkal  
megkezdte az  
egyházi, gyülekezeti  
gyűjtemények  
felmérését

egy négyszázötven  
évvel ezelőtti  
lutheránus történeti  
eseményre építette  
a kommunikációt

evangélikus gyülekezete. Luther tanításainak megjelenése után nem sokkal, 1565-ben már lelkészt választottak maguknak a soproniak. A gyülekezet és intézményeinek története, a sokáig itt működő teológia, a gazdag és adományozó kedvű városi polgárság, az itt élő nemesség olyan tárgyi örökséget hagyott hátra, amely már a múzeum megalakulása előtt is több időszaki kiállításhoz nyújtott anyagot. A korábbi lelkészlakásból leválasztott kiállítóterben láthatóvá vált a gyülekezet fordultatos története – természetesen a kitelepítésekig –, a lelkészek és a tanintézmények, szeretetintézmények munkája. A Soproni Evangélikus Gyűjteményekben azóta sem állt le az élet, a három intézmény 2014-ben költözött az állami kárpótláskor visszakapott evangélikus népiskola épületébe.

¶ Az így létrejövő interferencia-mintázatok, vagyis a múzeumok nemcsak egyedinek, hanem tartósnak is bizonyultak. Az elmúlt évtizedben sorra megújuló, időnként *Év kiállítása*, *Év múzeuma díjjal* is elismert új kiállítások, múzeumi terek ma sem nélkülözhetik az állami és szakmai támogatást. Igaz, a kontaktzóna-elmélet ma már nem az állam és az egyház kapcsolatában, hanem inkább az egyházi múzeum, a hagyomány és a mai látogató viszonyában érhető tetten. Vagy épp, ahogy az idén új állandó kiállítást rendező Zsidó Múzeumban: a múlt és a jelen muzeológusainak egymásra ható munkájában.

### Felhasznált irodalom

- Benda Kálmán: Múemlék, emlékpark, szabadtéri múzeum  
Magyarországon IX. A magyarországi protestáns egyházi gyűjtemények. *Nyelvünk és kultúránk*, 1985. 58. sz. 58–63.
- Benoschofsky Ilona: Múemlék, emlékpark, szabadtéri múzeum  
Magyarországon X. – Zsidó egyházi gyűjtemények. *Nyelvünk és kultúránk*, 1985. 59. sz. 54–58.
- Berki Feriz: A magyar Ortodox Egyházi Múzeum megnyitójára. *A miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei* 25., 1987. 25. 224–225.
- Dávid Katalin: A lélek otthona. In: *Confessio*, 7. évf. 1983, 4. sz., 52–54.
- Uő.: *Magyar egyházi gyűjtemények kincsei*. Budapest 1981.
- Farkas Attila: Kulturális örökségünk – közös feladataink In: *Múzeumi Közlemények*, 2002, 1. sz., 39–40. Uő.: Országos katolikus

- gyűjtemények 2000–2001-ben. In: *Magyar Múzeumok*, 7. évf., 2001, 4. sz., 7–9.
- Uő.: Országos Katolikus Gyűjteményi Központ. *Magyar Iparművészet*, 2002, 6. sz., 44–45.
- Friedrich Károly: „Celeberrimae collectiones Sopronienses” (A soproni evangélikus gyülekezet gyűjteményei). In: *Soproni Szemle*, 1999. 54. évf., 2. sz. 1–27.
- Fogarasi Zsuzsanna: A Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Múzeuma. In: *Magyar Múzeumok*, 4. évf., 1998, 1. sz., 29–30.
- H. Kolba Judit–Hapák József: *Egyházak kincsei Magyarországon*. Budapest, 2008.
- H. Kolba Judit–László Emőke–Péter Tamás: Győr Egyházmegyei Kincstár és Könyvtár In: *Magyar Múzeumok*, 13. évf., 2007, 4. sz., 28–30.
- H. Kolba Judit–T. Németh Annamária–Mózessy Gergely–Smohay András: Az ország első egyházmegyei múzeuma Székesfehérváron. In: *Magyar Múzeumok*, 13. évf., 2007, 4. sz., 25–27.
- Hamvay Péter: Múzeum van egyházi, alapítványi, magán is – Körséta nem állami vagy önkormányzati alapítású kiállítási intézményeinkben. In: *MúzeumCafé*, 7. évf., 2013, 38. sz., 48–61.
- Járolí József: Paulik István, a gyulai Mária Múzeum alapítója. In: *Szent emberek – a vallásos élet szervező egyéniségei*, 217–223. Szeged, 1998.
- Kárpáti László: *Magyar Orthodox Egyházi Múzeum – Miskolc*, 1986. *Borsodi Művelődés*, 12. évf., 1987, 1. sz. 56–57.
- Knapp Éva: Magyar egyházgyűjtemények kincsei. In: *Vigilia*, 47. évf. 1982, 10. sz., 790–792.
- Koncz Veronika: „Szeretem a te házad ékességét és dicsőséged lakóhelyét” – A váci székesegyházi kincstár és egyházmegyei gyűjtemény. In: *Új Ember*, 2008. máj. 25., 12.
- Uő.: Elhanyagolt múlt – elhanyagolt jövő... – Veszélyben vannak az egyházmegyei gyűjtemények is. In: *Új Ember*, 2008. jan. 13., 2. sz., 12.
- Kontsek Ildikó: Az esztergomi Keresztény Múzeum. In: *Magyar Múzeumok*, 13. évf., 2007, 4. sz., 34–37.
- Kovács Ágnes: A hit ikonjai. A nyíregyházi Görög Katolikus Gyűjtemény. In: *Új Ember*, 2008. febr. 17., 12.
- Lakatos Adél–Lakatos Andor: A Kalocsai Érseki Kincstár In: *Magyar Múzeumok*, 13. évf., 2007, 4. sz., 30–33.
- Löffler Erzsébet: Egyházi gyűjtemények és múzeumok Heves megyében. In: *Agria*, az egri Dobó István Vármúzeum Évkönyve 38., 2002. 73–87.

- Pocsainé Eperjesi Eszter: A sárospataki Református Kollégium Múzeuma a Magyar Millennium idején. In: *Magyar Múzeumok*, 7. évf., 2001, 4. sz., 28–29.
- Radnóti Sándor: Múzeum – emlékezet és felejtés. In: *Pannonhalmi Szemle*, 13. évf., 2005, 2. sz., 47–51.
- Szalontai Anikó: A legendától a forradalomig – A Dél-Alföld Mária-gyűjteményei. In: *Új Ember*, 2008. jún. 15., 12.
- Uő.: A magyar egyház történetének tanúja – Az esztergomi érseki kincstár. In: *Új Ember*, 2008. máj. 4., 12.
- Uő.: Egy falu és a világ keresztény emlékei – A kislódi egyházi gyűjtemény. In: *Új Ember*, 2008. jún. 1. 12.
- Tenke Sándor: Az Országos Református Gyűjteményi Tanács. *Magyar Iparművészet*, 1994. 6. sz. 10–11.
- Toronyi Zsuzsanna: 1884 – 1984 – 2014 (megjelenés alatt)
- Tóth Károly: A gyülekezetek művészetszerete ezüstben, fában, textíliákban. In: *Confessio*, 7. évf., 1983, 4. sz., 50–52.
- Uő.: Biblia és nemzeti hagyomány. In: *Confessio*, 12. évf., 1988, 4. sz. 6–9.
- Turok Margit: Érsekek, püspökök hagyatéka – Az egri Érseki Gyűjtemény. In: *MúzeumCafé*, 4. évf., 2010. febr.–márc., 15. sz., 44–45.
- Uő.: Értékeink nyomában – Egyházi gyűjtemények és kincseik. In: *MúzeumCafé*, 2007. okt.–nov., 24.
- Uő.: Értékeink nyomában – Egyházi javak felügyelete. In: *MúzeumCafé*, 1. évf., 2007. dec.–2008. jan., 2. sz., 23–24.
- Uő.: Értékeink nyomában III. – A Tiszántúli Református Egyházkerület Múzeuma, Sárospatak. In: *MúzeumCafé*, 2. évf., 2008. febr.–márc., 1. sz., 38.
- Uő.: Országos Katolikus Gyűjteményi Központ – Értékek nyomában IV. In: *MúzeumCafé*, 2. évf., 2008. jún.–júl., 3. sz., 31.
- Villangó István: „Az összefogás szép példája a magyar Bibliamúzeum”. In: *Confessio*, 12. évf., 1988, 4. sz., 9–10.
- Zombori István (szerk.): *Katolikus múzeumok és kincstárak Magyarországon*. Magyar Egyháztörténeti Enciklopédia Munkaközösség, Budapest, 2001.
- Uő.: Az első egyházi múzeum Szeged (1918–1950). In: *Múzeumi Kutatások Csongrád Megyében*. Szeged, 1997. 105–114.
- Uő.: Katolikus egyházi gyűjtemények Magyarországon. In: *Magyar Iparművészet*, 2002, 6. sz., 40–43.
- Köszönöm Dávid Katalin, Harmati Béla László, Szála Erzsébet, Tenke Sándor és Villangó István segítségét, akik hasznos információkkal, észrevételekkel segítették a cikk megírását.



A Budapesti Talmud Egylet (Sász Chevra) és zsinagógája,  
Vasvári Pál utca

## BASICS BEATRIX TERÉZVÁROS ZSIDÓ EMLÉKEI

*a pesti zsidóság  
túlnyomó része  
a Terézvárosban élt*

**T** Pest zsidó lakossága az 1840-es években, főként a letelepedésüket megkönnyítő törvény következtében megduplázódott, 1848-ban pedig már tizenötezer fölé emelkedett a számuk. A Pestre települők csaknem háromnegyede Magyarország más részeiből költözött be, a Habsburg Birodalom területéről Cseh- és Morvaországból, kisebb számban osztrák–német vidékekről jöttek. A 19. század elejétől a pesti zsidóság túlnyomó része a Terézvárosban élt, és ez így maradt még az 1840 és 1880 közötti periódusban is, amikor az egész városban tízezerrel hetvenegyezerre növekedett a zsidó lakosság száma, sőt még a 20. század elején is.

*pesti polgárok  
ekkor még  
nem lehettek*

**I** 1841-ig a zsidók bérházakban, illetve fogadókban laktak, mivel nem lehetett saját házuk addig, és bár a betelepüléskor megkaphatták a keresztény kereskedőket megillető jogokat, de pesti polgárok ekkor még nem lehettek. A városegysítéskor, 1873-ban Terézváros 73 760 lakosával Budapest legnépesebb kerülete volt (Budán és Óbudán összesen kevesebben éltek). A nagysága és népsűrűsége miatt kettéosztották: a Király utcától északra Terézváros, délre pedig Erzsébetváros néven lett a főváros kerülete.

*a történelmi  
zsidónegyedek  
ma már kiemelten  
védett értékek*

**A** zsidók városi letelepedése Európában számos helyen történt olyan módon, hogy egész városrészek, negyedek váltak lakóhelyükké. Ezek a történelmi zsidónegyedek ma már kiemelten védett értékek a legtöbb helyen, olyan nagyvárosokban, mint Párizs, Berlin, Róma, Prága, Krakkó, Varsó, és még sorolhatnánk. A budapesti, pontosabban pesti is ezek közé sorolható, 2002 óta az UNESCO világörökségi listáján szerepel.

**A** mai Terézváros területén megmaradt zsidó emlékek talán kevésbé ismertek, mint azok, amelyek a később leválasztott mai Erzsébetváros területén találhatóak, jelentőségük, értékük azonban semmivel sem kisebb.

## EGYHÁZI ÉPÜLETEK

### Vasvári Pál utcai zsinagóga

a kétszintes zsinagógát, amely a lakóház udvarán áll, Fellner Sándor (1857–1944) építész tervei alapján emelték

¶ A kívülről az utca többi háza közé illeszkedő épületet 1886-ban emelték, a Budapesti Talmud Egylet (Sász Chevra) számára. Az egylet 1842-ben alapította Fleischman Ede és Taub Gusztáv, azzal a céllal, hogy „talmudi és bibliai előadások tartásával a hagyományokat, az elhunyt tagok és alapítványozók emlékét kaddis-ima mondásával ápolja”. Az egylet által fenntartott tanintézet imaházul is szolgált, és itt helyezték el a könyvtárat is. A hallgatók számának növekedése miatt új tanterem építése vált szükségessé. A kétszintes zsinagógát, amely a lakóház udvarán áll, Fellner Sándor (1857–1944) építész tervei alapján emelték, stílusa a 19. század második felének zsinagógaépítészetben használt elemeit keveri. A házban a Talmud Egylet tagjai és a zsinagóga rabbijai éltek. Bár a rendszerváltás óta több felújítás is történt (1990-ben a zsinagóga épületét újították fel, 2004-ben a padokat, 2011-ben megújult és díszburkolatot kapott az udvar, korszerűsítették a villanyhálózatot és a mellékhelyiségeket) a zsinagógát befogadó ház még mindig nagyon rossz állapotban van. A zsinagóga a Budapesti Zsidó Hitközség tagközönete.

¶ 1994-ben a zsinagóga közössége Oberlander Báruch rabbi kért fel a közösség szellemi vezetésére. A Budapesti Talmud Egylet hagyományait folytatva a zsinagógában 1998 óta működik a Pesti Jesiva,

### a Dessewffy utcai zsinagóga (Dessewffy utca 23.).

¶ A földszintes, U alaprajzú, nyeregtetős, egyszerű külsejű lakóház mögött a telek hátsó részén áll, az udvart lezárva a szintén U alaprajzú, téglarchitektúrás zsinagóga épülete, bejárata a szimmetrikus homlokzat földszinti középtengelyében nyílik. A kis előtérből nyíló belső tér berendezése historizáló, kétoldalt karcsú oszlopok által alátámasztott karzatokkal. A Dessewffy utcai zsinagóga Budapest legrégebbi folyamatosan működő ortodox imahelye. 1870-ben alakították ki egy

Budapest legrégebbi folyamatosan működő ortodox imahelye

a „vörös sipkások”  
zsinagógájának  
nevezték

lóistállóból, majd az izraelita hitközség ortodox tagozata Bikkur Holim egyletének székhelye lett, ez az egylet elsősorban a betegek segítségével foglalkozott. A zsinagógát a 19. század utolsó évtizedeiben a „vörös sipkások” zsinagógájának nevezték, mert akkor elsősorban fuvarosok, hordárok imádkoztak itt, akik a Nyugati pályaudvar közelsége miatt jártak ide.

Káldy Gyula utca 6.

„vizsgálat és  
véleményes  
jelentéstétel  
végett”

¶ A háromemeletes klasszicista lakóépületet Lohr János tervei alapján 1867–1868-ban Lindenbaum Lőwy részére. 1868 júniusában a városi magisztrátusnak írt német nyelvű levelében engedélyt kért a ház udvarán építendő kis épület, imaház emeléséhez, amelyet „vizsgálat és véleményes jelentéstétel végett” kiadtak az Építő Bizottmánynak. Az Óbudáról a Terezvárosba költöző textilgyáros építető által tervezetett egyemeletes épület homlokzati terve és metszete Lohr Ferenc aláírásával megtalálható Budapest Főváros Levéltára gyűjteményében. A földszinten íves, az emeleten egyenes záródású ablakok geometrikus motívumokkal való díszítése, az oromzatos záródás romaneszk keretezése korai példái a zsinagóga-építészetben is megjelenő és kedvelt stílusnak.

Hunyadi téri zsinagóga (Hunyadi tér 3.)

immár  
százhusz éve  
a neológ  
imaterem

„lélekre emlékező  
egylet”

¶ A Hunyadi téri vásárca sarnok mellett 1890-ben épült bérház magasföldszintjén működik 1896-os megalakulása óta, immár százhusz éve a neológ imaterem. 1886. június 7-i dátummal érkezett a Belügyminisztériumba a kérvény, hogy a VI. kerületi Hunyadi téren zsidó templomot alapíthassanak, a Hazkara Egylet így nyithatta meg a 3. szám alatt a zsinagógáját. A második világháborúig a térre néző egyik nagy ablakon ez a felirat volt olvasható: „Chevra mázkir nesámot”, ami „lélekre emlékező egylet”-et jelent. A zsinagóga a második világháború idején is működött, egészen 1944 nyaráig, de 1945 áprilisában már ismét megtartották az imákat.

## LAKÓHÁZAK

- I** A Terézváros egyik legfontosabb utcája, a zsidónegyed főutcája a Király utca volt. Ma a déli oldala az Erzsébetvároshoz, az északi a Terézvároshoz tartozik. Szinte minden ház történelmi emlékeket hordoz, lakóik egykoron a politikai, gazdasági, kulturális, vallási élet jelentős résztvevői voltak, mégis ennek ellenére, s azt a tényt is figyelmen kívül hagyva, hogy az épületeket jórészt jeles építészek tervezték, mindkét kerület önkormányzata elhanyagolja az utca házait. Itt sokkal inkább a rombolás jellemző, a pusztulás (és pusztítás) engedése, semmint a védelem, a megőrzésre törekvés. Amióta pedig „bulinegyeddé” vált a terület, ez a folyamat még inkább fölerősödött. Az agyontöredezett „díszburkolaton” turisták hadai áramlanak, az elfeketedett kövekre sok éve rakódik a piszok, az üzletek helyett szinte már csak vendéglátóhelyeket találhatunk, a házakról, az utcáról semmit sem tud meg, aki itt végigmegy, holott ez lenne a legkevesebb, amit turisztikai szempontból adhatnánk.
- I** Az alábbiakban – ha nem is a teljesség igényével – példákat találhatunk a fentebb leírtakra.

a Király utca

pusztulás (és  
pusztítás)  
engedése

üzletek helyett  
szinte már csak  
vendéglátóhelyek

### Király utca 2–4.

- I** Az 1863-ban emelt földszintes épületet a következő évben négyemeletessé alakították. A földszinten működött a Cheszed Neurim Betegségélező Egylet imaháza és a Herzl család által üzemeltetett kávéház, valamint az Anker Biztosító Társaság Rt. első magyarországi fiókja. A biztosítótársaság 1907-ben új székház építését határozta el, így a házat lebontották, és Alpár Ignác tervei szerint felépült a hatalmas, díszes palota, Pest egyik meghatározó épülete. Itt élt egy ideig Szondi Lipót (1893–1986) pszichiáter, valamint számos művész, közéleti személyiség is.

Pest egyik  
meghatározó  
épülete

### Király utca 6.

- I** 1809-ben már állt egy emeletes ház a telken, ekkor alakították ki két lakásból az orosz pogromok elől Pestre menekülő lengyel

szegényház  
és kórház

híres fényképész  
páros

nyomda

és galíciai haszid zsidók az első zsinagógájukat. 1833-ban átépítették a házat, 1839-ben a hitközség szegényházat és kórházat hozott itt létre. 1840-ben egy újabb emeletet építettek rá, az íves kapukeretre ekkor került a Hermészt ábrázoló zárókő. Az 1870-es években egy fényképész műterem is nyílt itt, amelyben Linderhoffer Vilmos (1838–1901) működött, majd a híres fényképész páros, Doctor Albert (1825–1888) és Borsos József (1821–1883) követték őt 1879-ben. 1888-ban Pisztory Jakabné Simonyi Anna vette meg a házat, és Hubert József, valamint Móry Károly építőmesterekkel átalakíttatta. Itt lakott 1894-től dr. Grünwald József orvos, Bielitz Bertalan nyomdász (1879 és 1893 között nyomda is működött az épületben), és Baumhorn Lipót építész, számos magyarországi zsinagóga tervezője. Az épület több átalakítást követően ma szállodaként funkcionál.

Király utca 8–10.

héber nyelvű  
könyveket és  
rituális tárgyakat  
áruló üzlet

¶ A ma Central Passage névvel ellátott épületegyüttes helyén korábban három bérház állt. A 8. szám alatti kétemeletes házat 1888-ban emelték, a földszinten működött Sternberg Józsefné héber nyelvű könyveket és rituális tárgyakat áruló üzlete. A 10. számú ház 1873-ban épült, 1891-ben Frank Adolf rabbi, a Budapesti Ortodox Izraelita Hitközség, az Ortodox Országos Iroda, és a Jeruzsálemi Magyar Kolél elnöke vette meg. A Paulay Ede utcára néző harmadik házat is 1873-ban építették, 1892-ig itt lakott Zwack József, az Unicum likőrgyár alapítója.

Király utca 12.

¶ 1812-ben építtette Gömör Károly patikus, Pollack Mihály terve alapján. 1837-ben újabb emeletet húztak rá, Hild József terve szerint. A házban működött a Szentlélek patika, de a lakások többségét a Pesten megtelepedni szándékozó zsidó családok bérelték. Ebben az épületben élt Jakobovics Fülöp, az 1805-ben alapított Zsidókórház főorvosa. 1839-ben ő kezdeményezte, hogy a zsidó közösség petícióval járuljon a magyar országgyűlés elé. 1840-ben az országgyűlés elfogadta azt a törvényt,

A Gömöry-ház, Király utca 12. Pollack Mihály, illetve Hild József tervei szerint épült, itt élt Jakobovics Fülöp, az 1805-ben alapított Zsidókórház főorvosa  
Szesztay Csánád felvétele





a zsidóknak  
is lehetett  
ingatlan tulajdonuk

amelynek eredményeképpen a zsidóknak is lehetett ingatlan tulajdonuk. Jakobovics a Magyar Izraelita Kézmű és Földművelési Egyesület egyik létrehozója, majd nyolc éven át az elnöke volt. E házban élt Brill Sámuel Löw pesti rabbi is.

#### Király utca 14.

a földszinten  
nyílt cukrászda

¶ E házban élt Reich Koppel Károly (1838–1929) királyi tanácsos, felsőházi tag, Budapest ortodox főrabbi. A földszinten nyílt cukrászda tulajdonosa, Freund Sándor 1909-ben átépíttette a házat, Ágoston Emil tervei szerint. A két belső udvarral rendelkező négyemeletes, szecessziós épületben működött Weisz Sándor nyomdája.

#### Király utca 16.

zsidó ortodox  
imaház

¶ A több telken, korábbi házak lebontásával az 1870-es években épült Dobler bazárnak hívott átjáróház első emeletén működött a Titen Emesz nevű zsidó ortodox imaház, itt élt Tenczer Pál (1836–1905) politikus, a Magyar Izraelita Egyesület és a Magyar Izraelita című hetilap alapítója. 1975-ben lebontották a passzázst, a Paulay Ede utcára néző rész kivételével, és egy érdektelen külsejű, az utcaképbe nem illő irodaházat emeltek a helyén.

#### Király utca 36.

bedeszkázott  
ablakokkal,  
lelakatolt kapuval  
várja az épület  
a teljes  
pusztulását

¶ A háromemeletes klasszicista bérház Medetz József dohánykereskedő és felesége, Herzberg Matild építtette 1846–47-ben, Hild József terve alapján. A házban született Petschauer Attila (1904–1943) kardvívó, két olimpián is a bajnok kardvívó csapat tagja. Miután a versenyzést befejezte, újságíróként dolgozott Az Est lapoknál. Munkaszolgálatosként Ukrajnába került, ahol a legújabb kutatások szerint hadikórházban halt meg. Itt működött a Zionista Központi Iroda is. Már jó ideje bedeszkázott ablakokkal, lelakatolt kapuval várja az épület a teljes pusztulását, holott mind várostörténeti, mind építészettörténeti és kultúrtörténeti szempontból kiemelkedő jelentőségű.

### Paulay Ede utca 33.

¶ 1833-ban készült el Pollack Mihály terve alapján az egyemeletes, kétudvaros épület, amelynek második emeletét 1861–62-ben Wieser Ferenc terve szerint alakították ki. 1898-tól itt élt Groszberg Lipót (1869–1927) rabbi, az *Allgemeine Jüdische Zeitung* és a *Zsidó Újság* ortodox felekezeti lapok alapítója és főszerkesztője. A pesti klasszicista építészeti emlékekkel is az történt, ami az egykori Terézváros, a mai VI. és VII. kerület sok más épületével, 1994-ben omlásveszélyre hivatkozva kiürítette az önkormányzat (a helyreállítás helyett), majd különféle, meg nem valósult tervek után ma romkocsmaként működik.

ma romkocsmá

### Bajcsy-Zsilinszky út 5.

¶ A Kassalik Ferenc és Erzsébet Alapítvány vette meg az 1878-ban felépült négyemeletes házat, és helyére 1929-ben emelték az új bérházat. Itt élt Hevesi Simon (1863–1943) rabbi, az Országos Rabbiegyesület elnöke, az OMIKE alapítója, a *Magyar Zsidó Szemle* és más folyóiratok szerkesztője.

¶ Míg a Király utca a kereskedelem utcája volt, az egykori Sugárút, az Andrásy út a reprezentativitást képviselte. Egymás után épültek szebbnél szebb palotái, jeles építészek tervei alapján, a legkiválóbb mesterek készítették belső dekorációjukat, formálták részleteiket.

az Andrásy út  
a reprezentativitást  
képvisele

### Andrásy út 9.

¶ Brüll-palota, Brüll Ármin nagykereskedő építtette Kalina Mórral. A családtagok közül ismertebb Brüll Alfréd (1876–1944), az MTK (és még számos sportszövetség) elnöke, akit a palotából hurcoltak el, és Auschwitzban ölték meg. 1997-ben Eric van Egeraat tervei alapján építették át az ING székházává.

Eric van Egeraat  
tervei alapján  
építették át

#### Andrássy út 12.

a Nyugat körének  
törzshelye

- ¶ Krausz Lajos (1844–1905) királyi tanácsos, politikus, országgyűlési képviselő által építtetett bérpalota. A földszinten lévő kávéház a Nyugat körének törzshelye volt, a lap egyes számait itt szerkesztették.

#### Andrássy út 15.

- ¶ A Pulitzer-palotát 1881-ben Feszty Adolf építette, az egyre bővülő család az 1952-es államosításig volt a palota lakója.

#### Andrássy út 16.

a magyar irodalom,  
képzőművészet,  
kultúrapártolás  
egyik legfontosabb  
helye volt

- ¶ A palotát dr. Loisch Ede ügyvéd, bankár építtette. 1912-től báró Wolfner József, a Singer és Wolfner Rt. tulajdonosa vette meg, itt lakott, és a cég székháza is az épület volt, egészen az Aradi utcába történő költözésig. A magyar irodalom, képzőművészet, kultúrapártolás egyik legfontosabb helye volt ez az épület.

#### Andrássy út 20.

értékes könyv- és  
kéziratyűjtemény

- ¶ Kauffmann Dávid (1852–1899), az Országos Rabbiképző Intézet tanára és könyvtárosa lakott itt, halála után itt őrzött kiemelkedően értékes könyv- és kéziratyűjteményét az örökösök a Magyar Tudományos Akadémia könyvtárának ajándékozták.

#### Andrássy út 23.

tragédiák sora

- ¶ Wahrmann-palota, Wahrmann Mór (1832–1892), Pest-Lipótváros országgyűlési képviselője a drezdai Oppenheim-palota mintájára építtette. A család története tragédiák sora: Wahrmann Mór mindkét fia öngyilkos lett, lánya morfiumpfűgőként halt meg fiatalon, még halála előtt adta el a palotát. A Freund Vilmos által tervezett épület rekonstrukciója 2008-ban történt meg.

Andrássy út 27.

*Fischer-Sonnenberg-palota*  
A Fischer-Sonnenberg-palota 1881 és 1885 között épült, Bukovics Gyula terve szerint. Itt élt Baracs Károly (1868–1929) királyi tanácsos, a Budai Izraelita Hitközség elnöke.

Andrássy út 33.

*a Sugárút elsőként megépült palotája*  
A Nagymező utca sarkán álló Fuchs-palota volt a Sugárút elsőként megépült palotája. Több hitközségi elnök (például Fonföder Mózes, aki a békéscsabai hitközség elnöke volt) élt itt, valamint a későbbi Andrássy úti paloták építészei közül számosan.

Andrássy út 35.

*Union kávéház*  
A Tafler-palota Gutfreund Manó 1887-ben megnyitott Union kávéháza révén vált híressé, 1912-ben Mandl Albert megbízásából szállodává alakították.

Andrássy út 43.

*Kóser Panzió  
Esti Kurír*  
A Brüll-palota építtetője Brüll Miksa (1836–1890) terménykereskedő, Hollandia főkonzulja volt, itt élt az egész kiterjedt család. A harmincas években Schwarz Andor földbirtokos vette meg a házat, szintén egész családjá itt lakott. Később a harmadik emeleten alakították ki a huszonnégy szobás „Kóser Panziót”-t, az első emeletre pedig az *Esti Kurír* liberális pártlap szerkesztősége költözött.

Andrássy út 45.

*Japán kávéház*  
A palota földszintjén 1905-ben nyitotta meg Weisz Gyula és Weisz Richárd a Japán kávéházat, amelynek második fénykora az 1928 és 1944 közötti időszak volt, ekkor Kraszner Menyhért (1883–1948) volt a tulajdonosa. József Attila neki dedikálta a *Külvárosi éj* egy példányát, azzal, hogy Kraszner majdnem olyan kávé, mint amilyen költő ő. 1942-ben a zsidótörvények



Király utca 36. A klasszicista bérházat Hild József tervezte,  
itt született Petschauer Attila olimpiai bajnok kardvívó, itt működött a Zionista Központi Iroda  
Szesztay Csanád felvétele



Paulay Ede utca 33. Pollack Mihály, majd Wieser Ferenc tervezte, itt élt Groszberg Lipót rabbi,  
a Zsidó Újság alapítója és főszerkesztője  
Szesztay Csánád felvétele





1951 óta  
könyvesbolt

miatt Krasznernak el kellett adnia a kávéházat, amelyet a háború végét követően újranyitott, de két hónap után be is zárt, mivel az akkori körülmények között nem tudta működtetni. 1951 óta könyvesbolt. Jelenlegi állapota még a legendásabb kifejezést alkalmazva is szomorúnak mondható, és ez, sajnos, nem egyedülálló az Andrássy út épületei vonatkozásában.

#### Andrássy út 93.

a Herzog-palota

¶ Az *Architektonische Studienblätter aus Budapest: eine Sammlung der schönsten Façaden und architektonischen details der in der Neuzeit in Budapest ausgeführten öffentlichen und privaten Bauten* című albumban Hermann Oskar Rückwardt (1845–1919) porosz királyi és bajor királyi udvari fényképész homlokzati részletfotóját találhatjuk a Herzog-palotáról, amelyet, ahogy a kötet címe is megfogalmazta, a legszebb köz- és magánépületek egyikének tartották. Az erkély felett 1885-ös építési dátum látható, a tervező Ray Rezső Lajos (1845–1899) svájci építész, Budapesten letelepedve számos fontos köz- és magánépület megvalósítója volt. E palotában volt látható a páratlan értékű Herzog-gyűjtemény mintegy kétezer-ötszáz műtárgya. Herczog Mór Lipót (1869–1934) haláláig itt élt. A KEOH (Külföldieket Ellenőrző Országos Hivatal) működött itt a későbbiekben, ma luxus irodaház.

#### Lendvay utca 13.

Weiss Manfréd  
lánya élt itt

¶ Mauthner Alfréd király gazdasági főtanácsos, terménykereskedő és felesége, Weiss Elza, Weiss Manfréd lánya élt itt a gyerekeikkel. Nekik sikerült az utolsó pillanatban elhagyniuk az országot, és Svájcban keresztül Portugáliában, majd Amerikában letelepedni. Jelenleg az Ódry Árpád Művészotthonnak ad helyet az épület.

#### Munkácsy Mihály utca 5–7.

¶ A pesti zsidó közösség 1867-ben alapított leányárvaháza volt itt egykoron, 1937-ben Hajós Alfréd tervei szerint átépítették, ma

már nyomokban  
sem őrzi eredeti  
alakját

már nyomokban sem őrzi eredeti alakját. 1944-ben még árvaházként használták. Az 1990-es években a zsidó hitközség az épület tulajdonjogát elcserélte a Révay utca 16. szám alatti épületre, amely a Bálint Háznak ad otthont.

¶ A Király utcát és az Andrássy utat elhagyva belső Terézváros házai közül nagyon sok őrzi zsidó emlékeket. Ezekből válogatva megemlítendő például a Jókai tér 8. számú, Strasser Izidor (1860–1924) jeles műgyűjtő által 1896–97-ben építtetett bérház. A Jókai tér 10. számú épületet, a Teltsch Ármin (1872–1925) nagykereskedő által építtetett szecessziós bérházat Komor Marcell és Jakab Dezső tervezte, 1912-ben készült el, földszintjén az Edison Filmszínházzal, amely később Apolló Kabaréként működött. Rosenberg Adolf kereskedő bérháza 1888-ban épült a Paulay Ede utca 53.-ban, a földszinten 1907-ben nyílt meg Strasser János „Ámor” nevű kávéháza.

Jókai tér 8.

Jókai tér 10.

Edison Filmszínház

Apolló Kabaré

Paulay Ede utca 53.

„Ámor” kávéház

¶ A Liszt Ferenc tér 3. szám alatt báró Wodianer Albert (1818–1898) királyi tanácsos, országgyűlési képviselő palotája 1889-ben épült, 1937-ben bontották le, ötemeletes társasházat emeltek a helyén. A Liszt Ferenc tér 5. szám alatt áll az Abeles Zsigmond borkereskedő által építtetett bérház, amelynek legfelső emeletén lakott Bródy Ernő (1875–1961) ügyvéd, publicista, országgyűlési képviselő, a Nemzeti Demokrata Polgári Párt elnöke, a magyarországi zsidóság egyik prominens alakja a két világháború között, Bródy Sándor unokaöccse. Itt lakott Goldberger Imre nagykereskedő, a Párisi Nagyáruház Rt. tulajdonosa.

Liszt Ferenc tér 5.

¶ A Nagymező utca 8. szám alatti telket, az ott álló korábbi épülettel 1909-ben vette meg Ernst Lajos (1872–1937) műgyűjtő, és 1912-re épült fel a ma meglehetősen rossz állapotban lévő bérház, Pest első ötemeletes épülete. A földszinten Budapest akkor legnagyobb mozija (később színház), az emeleten saját gyűjteményének múzeuma, a tetőtérben műteremlakások voltak. A belső tereket a korszak legkiválóbb művészei – Rippl- Rónai József, Lechner Ödön és mások – díszítették. Ernst 1937-es öngyilkosságát követően még működött a múzeuma, 1945 után egy ideig a BÁV bútorüzlete volt, majd 1953-tól a Műcsarnok kiállítóhelye lett. Szomorú fordulat, hogy 2013-tól már nem viseli alapítója nevét az intézmény.

Nagymező utca 8.  
Ernst Lajos  
műgyűjtő

Pest első  
ötemeletes épülete

saját  
gyűjteményének  
múzeuma

már nem viseli  
alapítója nevét

Itt élt gyermekkorában Wigner Jenő Nobel-díjjal kitüntetett fizikus

A Nagymező utca 19. szám alatt 1896-ban épített Eisler-bérházban lakott – sok más nevezetes lakó mellett – 1915-től Wigner Antal (1870–1955) és felesége, Einhorn Erzsébet. Itt élt gyermekkorában fiuk, Wigner Jenő (1902–1995), az 1963-ban Nobel-díjjal kitüntetett fizikus, aki 1919 tavaszán hagyta el Magyarországot családjával együtt, s bár 1925-ben hazajött egy időre, végül életének java részét Princetonban töltötte.

Raoul Wallenberg a svéd követség irányításával 1944. augusztus 6-án vette bérbe

egy nyilas alakulat háromszázhusz embert vitt el innen

A Jókai utca 1. szám alatti telket 1840-ben vásárolta meg közadakozásból a Pesti Izraelita Hitközség, hogy kórházat építtessen itt. Az alapkövetélnél József nádor is jelen volt. 1890-re a kórház szűknek bizonyult, egy orvos vette meg a fővárostól, és a lebontott épület helyére 1895-re négyemeletes bérházat építtetett. Raoul Wallenberg (1912–1947) a svéd követség irányításával 1944. augusztus 6-án vette bérbe a ház első és második emeletét, itt működött egyik irodája, és a két szinten a menleveleket kapott családok laktak, több száz ember. 1945. január 7. éjjelén egy nyilas alakulat háromszázhusz embert vitt el innen a Városház utca 14. szám alatti kerületi Nyilas Ház pincéjébe. A nőket, öregeket, gyerekeket, nyolcvan embert a gettóba szállítottak, a nyilas pártszékházban maradt kétszáznegyven embert többnapos kínzás után a Duna-partról a folyóba lőtték.

## BOTLATÓKÖVEK

Gönter Demnig német szobrász 1994-ben mutatta be az első csoport ilyen követ

1997-től már hatósági engedéllyel

A mai Terézváros zsidó emlékeihez a botlatókövek is hozzátartoznak. Az emlékezés kövei, valójában macskakőre rögzített tízszertíz centiméteres réztáblák, amiket a náciizmus áldozatainak egykori lakhelye előtt helyeznek el a járdába süllyesztve. Gönter Demnig német szobrász 1994-ben mutatta be az első csoport ilyen követ a kölni evangélikus Antoniterkerkében, majd Köln utcáin helyezte el őket, engedély nélkül, így aztán bírósági eljárást indítottak ellene. De a projekt folytatódott, a következő akció 1996-ban Berlin Kreuzberg negyedében, az Oranienstrassén zajlott, itt ötvenegy követ helyezt el. 1997-től már hatósági engedéllyel folytatódott a kövek elhelyezése, ebben az évben még hatszáz kő került a helyére,



Terézvárosi botlatókövek  
Szesztay Csanád felvétele

szerte Európában

és immár nemcsak Németországban, hanem szerte Európában. Németországban kívül elsőként Ausztriában, a Salzburg melletti St. Georgenben helyeztek el köveket, az Osztrák Holokauszt Emlékszolgálat kérésére, a Jehova Tanúi felekezet nácik által elpusztított tagjai emlékére. Magyarországon 2007. április 27-én helyezte el Günter Demnig az első botlatókövet Budapesten, a Ráday utca 5. számú épület előtt. A ma már összesen ötvenezernél is nagyobb számú botlatókövek elhelyezéséhez jelenleg is a szobrással kell felvenni a kapcsolatot, neki kell az elhelyezés árát, száztíz eurót kifizetni, és a helyi önkormányzat engedélye is kell hozzá. Magyarországnak sikerült e téren is – negatív értelemben – egyedivé válnia: nálunk szedtek fel elsőként botlatókövet, 2012 szeptemberének végén, a kő kihelyezésének másnapján, a XII. kerületi Greguss utca 9. szám előtt. Magyarországon eddig tizenhét városban kerültek a járdákba botlatókövek, százkilencvenhét darab összesen (Kisvárdra, Mátészalka, Pécs, Újfehértó és Zalaegerszeg köveiről sajnos nincsen adatunk). A VII. és a XIII. kerületben található a legtöbb, Terézváros csak utánuk következik, kilenc botlatókövet találhatunk itt.

nálunk szedtek  
fel elsőként  
botlatókövet

## A MÚLT JELENE

¶ Erzsébetváros és Terézváros esetében a mai városképet adó épületek csaknem felét – de helyenként többet is – zsidó építetők építették, zsidó építészek tervezték. Ha a hivatalos intézményeket, templomokat, üres telkeket és az 1945 után épült épületeket nem számítjuk, ez az arány még sokkal nagyobb az ÓVÁS! Egyesület megállapítása szerint. Ahogy sajnos találoán megfogalmazták 2011-ben, „a régi pesti zsidónegyedet már nem védett, hanem súlyosan veszélyeztetett örökségnek kell tekinteni”. A helyzet azóta tovább romlott, a romkocsmák szaporodása révén a leromlott állapotú házak egyre keresettebbé váltak, és „bulihellyé” történő átalakításuk éppenséggel nem segítette elő a helyreállításukat, épp ellenkezőleg. A bontások folytatódnak, amint az a „stratégia” is, hogy a rossz állapotú épületeket kiürítik, és bedeszkázott ablakokkal,

„a régi pesti  
zsidónegyedet  
már nem védett,  
hanem súlyosan  
veszélyeztetett  
örökségnek kell  
tekinteni”

várják teljes  
pusztulásukat

lelakatolt kapukkal várják teljes pusztulásukat. A műemlék épületek teljes lebontása inkább az ingatlanválság, mintsem az UNESCO-védettség miatt torpant meg némileg.

„trükkös” megoldás

¶ A műemlék épületek, illetve a nem műemlék, ám a világörökségi védelmi övezetbe tartozó házak bontásához – vagy legalábbis drasztikus átalakításához – szükséges engedélyeket „trükkös” megoldással is be lehet szerezni, ha a házak szakvélemény szerint is életveszélyessé válnak. Így szaporodnak a „lakóparkok”, az új épületek, és sajnos igazat kell adnunk Perczel Anna építésznek, aki úgy fogalmazott, hogy ma már a megmaradt régi épületek tűnnek szokatlanok az új beépítések háza között. És ugyancsak ő fogalmazta meg a kutatások eredményeként megállapítható tény: nincs még egy olyan világváros Európában, amelynek kialakulásához ilyen mértékben járult volna hozzá a zsidó polgárság.

### Irodalom

Siklóssy László: *Hogyan épült Budapest (1870–1930)*. Budapest, 1931

Kövér György: M. L. Herzog & Comp. Három nemzedék öröksége,

*Budapesti Negyed* 1. 1993/1.

*Budapesti Negyed*, II. évf. 2. szám 1995. nyár. Zsidók Budapesten (szerk.:

Kovács András)

*A zsidó Budapest I–II. – Emlékek, szertartások, történelem*. Szerk.: Frojimovics

Kinga, Komoróczy Géza, Pusztai Viktória, Strbik Andrea. Budapest, 1995

Sebők László: *Zsidók Budapesten*.

[http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/zsidok\\_budapesten/](http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/zsidok_budapesten/)

Komoróczy Géza: Városképműemlék: Pest régi-új zsidónegyede. *Mozgó*

*Világ*, 30., 11. sz. (2004): 42–46.

Déry Attila: *Terézváros–Erzsébetváros, VI.–VII. kerület. Budapest építészeti*

*topográfia* 3. TERC Kft., Budapest, 2006

Hrotkó Larissza: *Terézváros, a pesti zsidók otthona*.

<http://yerushaonline.com/content/?v=si01pla02>

Hrotkó Larissza: *A nélkülözhetetlenek. A zsidók 18. század végi – 19. század*

*eleji letelepedése Pesten, különös tekintettel a zsidó nők helyzetére*.

<http://mek.oszk.hu/13500/13596/13596.pdf>

<http://myjewishquarter.blogspot.hu/>

<http://urbface.com/>



*múzeumnegyed*



Emigráció Múzeum, Gdynia  
Perger István felvétele

SÜVEGES GRÉTA  
KARSKI ÖRÖKSÉGE  
A KORTÁRS LENGYEL EMLÉKEZETPOLITIKA  
HÁROM INTÉZMÉNYE

**I** Jan Karski, a lengyel ellenállási mozgalom és a háború utáni múltfeldolgozás egyik legjelentősebb alakja, 2000-ben hunyt el Washingtonban. A második világháború kitörése után közvetlenül szovjet hadifogságba került, ahonnan megszökve a lengyel ellenálláshoz csatlakozott. Kapcsolattartó volt a mozgalom és a száműzetésben működő lengyel kormány között, mígnem a Gestapo foglyul ejtette és brutálisan megkínozta. 1942 folyamán több alkalommal beszökött a varsói gettóba. A lengyel kormány diplomáciai munkájának köszönhetően, jelentéseit, többek között a gettóról, eljuttatta a brit és később az amerikai felső vezetésnek. A híreket hitetlenséggel vagy közömbösséggel fogadták. Elie Wiesel és Claude Lanzmann az elsők között figyeltek fel Karski jelentőségére, és még életében megszólalásra bírták a mellőzött szemtanút.

a mellőzött  
szemtanú

**I** Jan Karski életének egyik nagy kérdése, hogy küldetése, miszerint hírt szerezni a borzalmakról és közvetíteni, sikeres volt-e. Lanzmann 1978-ban két nap alatt készítette el vele riportját *Shoah* című dokumentumfilmjéhez. Az első nap felvételén Karski szigorúan meghatározta, mi volt a küldetése, és magabiztosan kijelentette, a megbízatást teljesítette. A második napi felvétel azonban a megrendültségét már felfedő, néma, olykor a szobából eltűnő férfit mutatja. A gettóról beszél és arról, hogy kik kísérték el a gettóba és miként bízták rá mindazokat a híreket, amelyeket feltétlenül el kellett juttatnia a Nyugatra, mondván: a világ nem mehet el szótlantul mellettük. Karski élete arra mutat rá, mit jelent *tudni* és *tudatni*. Egyaránt veti fel a Nyugat és a náci Németország német polgárainak felelősségét abban, hogy az események tudatában cselekedtek-e vagy sem. Karski nem hoz ítéleteket, nincsenek sarkos kijelentései, egészen egyszerűen mesél. A megrendültség, a hosszú és mozdulatlan némaság azonban tanújelei a látott borzalmak elmondhatatlanságának, valamint annak, hogy a tudás birtokában miként maradt néma a világ.

mit jelent tudni  
és tudatni

**I** Az emlékezetpolitika és múltfeldolgozás ezt a némaságot töri meg. A létrehozott intézmények pedig a *tudni* és *tudatni* elvét követve képviselik mindazt, amelynek a hiányából következő fájdalomnak Karski egy életen át hordozója volt. Az elmúlt évtized Lengyelországban az emlékezetpolitika és múltfeldolgozás jegyében telt. Ennek bizonyítéka a különböző múzeumok, kulturális intézmények megszületése. Természetesen, Magyarországhoz hasonlóan, itt sem olyan

emlékezetpolitika  
és múltfeldolgozás

múzeumok,  
kulturális  
intézmények  
megszületése

evidens a közös narratíva, de mégis egy jól kirajzolódó intézményrendszer született meg az elmúlt években. Ilyen a 2004-ben, a hatvanadik évfordulóra létrehozott Varsói Felkelés Múzeuma, a varsói Citadellára az elmúlt években felköltöztetett Katyń Múzeum, az interaktív, eredeti tárgyakat majdnem teljesen nélkülöző történelmi múzeum, a Brama Poznania (2014) vagy a History Meeting House (2006) varsói kulturális központ, ami a huszadik századi Kelet-Közép-Európa és Varsó város történetével foglalkozik. Ezen munka azonban három új és adott esetben kevésbé ismert intézményre koncentrálok: a varsói POLIN – A lengyel zsidók történelmi múzeumára (2013), a gdański Európai Szolidaritás Központra (2014), valamint a gdyniai Emigráció Múzeumra (2015). Az esszé a Lengyel Kulturális Intézet által meghirdetett és finanszírozott négynapos tanulmányi útnak köszönhetően jöhetett létre.<sup>1</sup>

[1] Ezúton is köszönettel tartozom Jarosław Bajaczyknak, a budapesti Lengyel Kulturális Intézet igazgató-helyettesének, aki személyes jelenlétével is hozzájárult a mai lengyel kultúrpolitika megismeréséhez, az intézmények meglátogatásával pedig a szociokulturális viszonyok megértéséhez. Továbbá külön köszönet a képekért Perger Istvánnak, a program egyik résztvevőjének.

[2] Oyneg Shabbos kódnévvel, Emanuel Ringelblum egy történészekből, írókból, rabbikból és szociális munkásokból álló csoportot hozott létre, amelynek célja volt, hogy dokumentálják az életet a varsói gettóban. A gyűjtés 1939-től 1943-ig tartott, és a beálló deportálások idején tejes- és egyéb fémdobozokba rejtették az iratokat, majd elásták őket. Ringelblumot és családját az őket elrejtő lenyelvekkel együtt végezték ki 1944-ben. A Ringelblum Archívumként is emlegett, haterzer darabos dokumentumgyűjtemény adja a Jewish Historical Institute anyagának magját.

## POLIN (VARSÓ)

A POLIN talán többek számára a legismertebb, jelenleg „sztár múzeuma” az európai kulturális szcénának. 2013 áprilisában adták át az épületet, 2014 októberében pedig megnyitották a múzeum állandó, a lengyel zsidó történelem elmúlt ezer évét bemutató kiállítását.

A 2014-es megnyitót huszonkét évnyi kutató- és adománygyűjtő munka előzte meg. Az első kezdeményezések Grażyna Pawlak nevéhez köthetők, aki a Jewish Historical Institute egyik vezetőjeként a washingtoni United States Holocaust Memorial Museum megnyitójáról inspirálva érkezett vissza Varsóba, hogy megvalósítsa álmát. Az Association of the Jewish Historical Institute keretein belül célja az Élet Múzeuma (Museum of Life) létrehozása volt, ami a lengyel zsidók történetét mutatja be. Az elgondolás pedig éppen a megbecsült amerikai intézmény kritikájából indult ki, ami szerint a washingtoni múzeum nem foglalkozik bizonyos kulcskérdésekkel: kik voltak az elpusztított zsidók, és mi pusztult el az emberekkel együtt.

Az intézmény létrehozása hamar közös, lengyel-zsidó érdeké vált. Az 1943 májusában elpusztított Nagy Zsinagóga könyvtárát gondozó, jelenleg is kiemelt örökségvédelmi tevékenységet folytató The Emanuel Ringelblum Jewish Historical Institute<sup>2</sup> épületét szerették volna bővíteni. A terv építészeti szempontból technikai akadályokba ütközött, így új helyszín után kellett nézni. Ez viszont a múzeumi koncepció teljes újragondolását követelte meg. Yeshayahu Weinberg, a tel avivi Beit Hatfutsot (Diaspora Museum) legelső igazgatója és kurátora ekkor csatlakozott a projekthez, ami az új szemléletet is magában hordozta.

*a cél az ezeréves  
lengyel-zsidó  
együttélés narratív  
reprezentációja  
volt.*

[3] Jan Nowak-Jeziorański (1914–2005) lengyel újságíró, író, politikus, a Honi Hadsereg egyik legismertebb ellenállója, később a Szabad Európa tudósítója, majd Ronald Reagan és Jimmy Carter amerikai elnökök biztonsági tanácsadója.

[4] Jan Karski (1914–2000) második világháborús lengyel ellenálló és hírszerző, a háború után emigrált az Egyesült Államokba. A Georgetown Universityn doktorált, majd kelet-európai és nemzetközi tanulmányok területén lett egyetemi oktató. Karski az első közzétett volt, aki hírt vitt a Nyugatnak a varsói gettóról, valamint a német megsemmisítő táborokról.

[5] Zbigniew Brzezinski (1928–) lengyel-amerikai politikus, politológus, geostratégia, 1977 és 1981 között Jimmy Carter nemzetbiztonsági főtanácsadója, a kelet-európai reformtörekvések támogatója, a politikatudomány elismert szakembere.

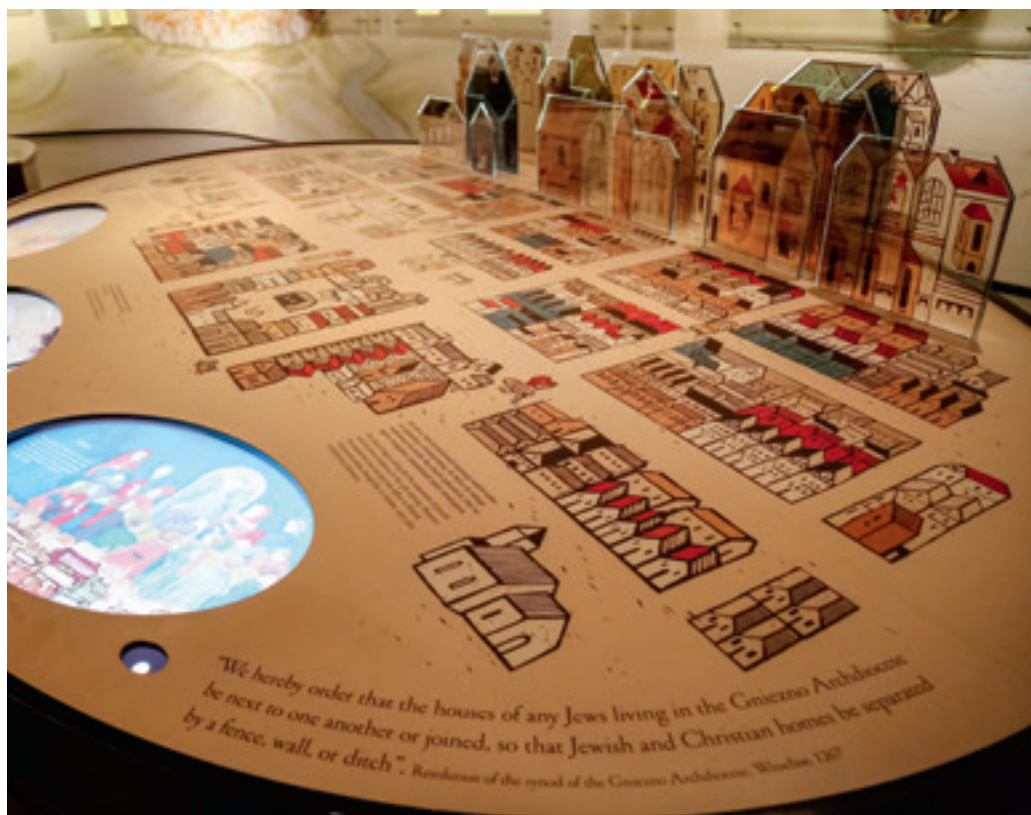
A szemléletváltás lényege, hogy lecserélték azt a bevett koncepciót, hogy régi és egyben eredeti tárgyakkal töltsék meg a múzeumi teret, helyette inkább új installációk létrehozásával digitalizálták és interaktívvá tették az emlékeket, forrásokat. A cél az ezeréves lengyel-zsidó együttélés narratív reprezentációja volt. Mindez azonban egy erre a célra létrehozott épület megvalósítását kívánta, ami nem is váratott sokat magára. A múzeumi alap Varsó városvezetésének támogatásával a régi zsidó negyed, Muranów, valamint a porig rombolt varsói gettó helyén kapott tizenháromezer négyzetméter területet. A telek, mára a múzeum körüli park egyik felében található az 1948-ban felállított, Leon Suzin által tervezett *Emlékmű a Gettó Hőseinek*. Korábban ez a környék volt a Királyi Tüzérség központja, később a Gęsiówka néven ismert börtön, majd 1942 áprilisa után a *Judenrat* (helyi zsidókat képviselő tanács) irodáinak központja. A varsói felkelés leverésével és megtorlásával néptelenné lett városrészben a hatvanas évekig működött a Gęsiówka börtön, amely a világháború előtt a lengyel hadsereg katonai börtöne volt, a második világháború alatt a németek először átnevelő, majd koncentrációs táborrá alakították, 1945-től 1956-ig pedig a szovjet NKVD és a lengyel kommunista állam titkosrendőrségének börtöne és munkatáborra lett. A terület szürke zónája volt a városnak a hatvanas években történt beépítéséig és parkosításáig. Ezen a történelmileg erősen terhelt és szimbolikus helyszínen kapott építési engedélyt az Association of the Jewish Historical Institute, hogy az Élet Múzeumaként is hivatkozott intézményt létrehozza.

Grażyna Pawlaknak köszönhetően jött létre a Tiszteletbeli Bizottság (Honorary Committee), amelynek vezetésére sikerült megnyerni Izrael leköszönő elnökét, Chaim Herzogot, valamint a Lauder Alapítványt vezető Ronald S. Laudert. Olyan fontos embereket is bevontak a bizottság munkájába, mint a háború utáni rádiós karrierjéről híres Jan Nowak-Jeziorański,<sup>3</sup> a korábban már említett Jan Karski,<sup>4</sup> valamint a még élő neves politológus, Zbigniew Brzezinski.<sup>5</sup> Nehéz magyar kontextusba átültetni, mit is jelent a fent említett személyek szellemi támogatása. A huszadik századi lengyel történelemnek több identitásközösséget átfedő alakjai bonyolultan árnyalják a második világháború lengyel-zsidó veszteségeinek narratíváját és azok közös elismerését. Karski egy életen át dolgozott mellőzöttek és bizony meghasonlottan a holokauszt lengyelországi

*A megrendültség, a hosszú és mozdulatlan  
némaság azonban tanújelei a látott borzalmak  
elmondhatatlanságának, valamint annak, hogy a tudás  
birtokában miként maradt néma a világ.*



Gwoździec fa zsinagógájának másolata, POLIN, Varsó  
Perger István felvétele



Az első lengyelországi zsidó letelepedőkre emlékező interaktív tábla  
POLIN, Varsó  
Perger István felvétele

történetének feldolgozásáért. Szikár, elgondolkodó, rézbe öntött arca ma a látogatóra tekint a múzeum bejáratához vezető járda mellett, háttérben a gettó-lázadás emlékművével.

¶ Mindezekkel együtt természetesen Lengyelországban is van példa az erősen szétszakadó zsidó és nem zsidó háborús emlékezetre, amelyre szokatlanul sok kimondó írásában hívja fel a figyelmet Jan T. Gross.<sup>6</sup> Lengyelország, Magyarországhoz hasonlóan, szintén azon kelet-európai országok közé tartozik, amelyeknek nem csupán az áldozat szerepe jutott, de elkövetői is voltak a zsidó lakosság elleni atrocitásoknak. Ezt azonban szívesen kerüli ki a hivatalos történelmi narratíva. A lengyel felelősséget a német és szovjet megszállás valóban súlyos áldozati szerepével, terhével ütköztetik, és teszik a két állapotot összeegyeztethetlenné. Gross tanulmányában adatokkal, személyes és bírósági tanúvallomások kínosan valóságos kontextusával tárja az olvasó elé azt, hogy mit követtek el kényszerből és kényszer hiányában a lengyelek a jedwabnei<sup>7</sup> zsidók kiirtásakor. Megállapítja, hogy nem volt külső kényszer. A történész arra akar fényt deríteni, mennyire lehet a megszállások kényszerére hivatkozni a pogrom elkövetésekor, és igyekszik megfejteni a kollaboráció lényegét. Éppen ezért Jedwabne az egyik kezdőpontja a holokauszt történetét bemutató termeknek a múzeum állandó kiállításában. Mindezen ismeret fényében pedig az is érthető, hogy miért lett az eset ikonikus mind a második világháborús történetek, mind pedig a lengyel emlékezetpolitika szempontjából.

¶ A múzeum egyik különlegessége, hogy eredeti tárgyakat alig mutat be a tárlat. Ez az új muzeológiai irányzatok egyik leginkább figyelemreméltó változtatása. Korábban a legtöbb múzeum a hitelesség azon eszményéből indult ki, hogy a valóság csak eredeti tárgyakon keresztül mutatható be. Amit azonban a POLIN bemutatni igyekszik, az egy olyan ezeréves múlt, amelynek legkorábbi leletei már alig fellelhetők, későbbi emlékei pedig vagy teljesen elpusztultak, vagy csak hiányosan maradtak fenn. Ennek egyik legfájdalmasabb megjelenítése az a jeruzsálemi Izrael Múzeumban található videó, amelyet a lengyel, ukrán és fehér-orosz, jóformán mind egy szálíg elpusztított vagy enyészetté lett fa zsinagógák képeiből válogattak össze. Erre a hiányra reflektál a Handshouse Studio által újraalkotott gwoździeci (ma Ukrajna) fa zsinagógabelső, valamint a két háború közötti, már fenyegetett, de második aranykorát élő jiddis nyelvű zsidó kultúra nyomtatott és képi világának audiovizuális anyagai, interaktív feldolgozása. A múzeum igazgatója, prof. Barbara Kirshenblatt-Gimblett így ír erről: „Hétfelvonásos történelmi színházat készítettünk el prológussal és epilógussal. A kiállítás tudósok, kurátorok, tervezők és filmesek, festők, aranyozók és interaktív tervezők nagyszerű közös munkájának az eredménye.”<sup>8</sup> Érdekesség, hogy

[6] Jan T. Gross: *Szomszédok. A jedwabnei zsidók kiirtása*. Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, Max Weber Alapítvány, 2004.

[7] Jedwabne: 1941. július 10-én, a német megszállás idején, de német utasítás nélkül, egy pogrom-hullám egyik áldozata. Lengyel lakosok különös kegyetlenséggel kezdtek el lemészárolni a zsidó lakosságot, majd a nagyobb tömeget az egyik lengyel lakos csűrjébe terelték, és a csűr az emberekkel együtt felgyújtották. Megközelítőleg háromezernyolcvan embert gyilkoltak meg ezen a napon korra és nemre való tekintet nélkül a szó szerinti szomszédok.

[8] *In the Beginning was the Dream*. 1993–2014: *Creating the Museum of the History of Polish Jews*. Warszawa, Muzeum Historii Żydów Polskich, Stowarzyszenie Żydowski Instytut Historyczny w Polsce, 2014. 235.

a kiállítás arculatának megtervezésével azt a Nizio Design Internationalt bízták meg, amely a túlzott teatralitással és díszletszerűséggel is kritizált Varsói Felkelés Múzeumának kiállítását is jegyzi. Utóbbi intézmény nem mellesleg a budapesti Terror Háza inspirációjaként is ismert.

¶ Rainer Mahlamäki, a Lahdelma & Mahlamäki Studio finn építész tervezte az épületet, amely kívülről egy szigorú vonalvezetésű, belülről hullámba oltott üvegpalota, mégis szerényen illeszkedik a park által körülvevett, újraépült városrész hangulatába. Az épület egészen közvetlenül a gettóemlékmű pozitív töltetű, kitörést ábrázoló nyugati irányú domborművével néz szembe. Ebben a kontextuális környezetben lehet belépni a múzeum különös új terébe. A finn építész a múzeum létrehozásáról szóló lengyel–angol nyelvű kiadványban villantja fel azt az értelmezési lehetőséget, miszerint az épület a Vörös-tenger és egyben a zsidók egyiptomi kivonulásának szimbóluma. Marian Turski, a múzeumi bizottság egyik elnöke szintén a képre hivatkozva emeli ki a projekt jelentőségét, amelynek résztvevői a múzeum létrehozásával áthaladtak egy határt jelentő Vörös-tengeren. Talán sokak számára megkérdőjelezhető a múzeum esetleg túlzott aktivitást, mintsem passzív befogadást igénylő állandó kiállítótere. Mégis, az intézmény oktatási és kulturális jelentősége vitathatatlan. A lengyel és nemzetközi együttműködés tekintetében példátlan nagyvonalúsággal és szakértelemmel kivitelezett POLIN létrejötté mérföldkő a háború utáni lengyel emlékezetpolitika történetében és a második világháború közös narratívájának létrehozásában.

az épület  
a Vörös-tenger és  
egyben a zsidók  
egyiptomi  
kivonulásának  
szimbóluma

#### EUROPEAN SOLIDARITY CENTRE (GDAŃSK)

¶ 1998-ban Paweł Adamowicz, Gdańsk Városi Tanács vezetője, valamint Jerzy Kukliński történész közös elhatározása volt, hogy múzeumot hozzanak létre a Szolidaritás mozgalom emlékére. Ez a terv a Polish Roads to Freedom Solidarity Museum projektjeként született meg. Egy évre rá Lech Wałęsa, a Lech Wałęsa Intézet, Tadeusz Gocłowski gdański érsek, a Szolidaritás szakszervezet, a Gdański Hajógyár, valamint a Pomerániai Vajdaság összefogásával jött létre az intézmény megszületését előkészítő Európai Szolidaritás Központ Alapítvány. 2006-ban Gdańsk város polgármestere létrehozta az Európai Szolidaritás Központ Irodát, egy évvel később pedig ugyanezen a néven a kulturális intézményt is. Az Európai Szolidaritás Központ (angol rövidítése alapján a továbbiakban ESC) maga által kiemelt négy legfontosabb célkitűzése: 1. a Szolidaritás mint a kommunista rendszer elleni és demokratikus mozgalom emlékezte;

a Szolidaritás  
mozgalom  
emlékére

[9] Joanna Sidorczak-Heinsohn, Barbara Szczerbowska, Bogusław Rutcki (szerk.): *European Solidarity Centre. Architectural Competition Results Gdańsk 13 XII 2007*. Gdańsk: Civic Agency, 2008.

önálló  
identitásnak  
számít Gdańsk  
városa

2. a Szolidaritás mozgalom értékein alapuló új civil, szakszervezeti, nemzeti kezdeményezések páneurópai és egyetemes rendben való támogatása; 3. a szabadságért, igazságért, demokráciáért és emberi jogokért való békés küzdelem eredményeinek megosztása; valamint 4. aktív részvétel az európai identitás és új nemzetközi rend építésében.<sup>9</sup> A 2007 decemberében eredményt hirdető építészeti pályázatot Gdańsk városa és Kulturális Minisztérium Lengyel Köztársaság Kulturális Örökség Osztálya is támogatta. Az eredmény pedig az Európai Szolidaritás Központ, amely egyéves működése után, 2016-ban elnyerte az Európa Tanács Múzeumi Díját.

¶ A Szolidaritás mozgalom kiemelkedő jelensége, a mai közéletre kiható kulturális és társadalmi emlékezete több értelmet nyerhet, ha megtudjuk, mennyire önálló identitásnak számít Gdańsk városa. A város lakói 1998 óta folyamatosan újválasztották polgármesterüknek a kifejezetten haladó gondolkodású Paweł Adamowiczot. Adamowicz az a polgármester a város történetében, aki a bevándorlóknak szóló integrációs programjai mellett hathatós támogatója volt az ESC létrehozásának is. Érdemei okán a World Mayor 2016 díj jelenlegi jelöltje is. A város mai státusát, a lengyel névvel Solidarność mozgalom sikerét, Gdańsk különállóságát abban a kontextusban érdemes nézni, hogy a város mindig is kétnyelvű, többkultúrájú közeg volt. Ebből adódóan pedig egy állandó kontaktzónát jelentett a különböző identitások között, amire a város kifejezetten büszke. Ez a fajta nyitottság és szellemi dinamika jellemzi az ESC intézményét is.

¶ Az épület már a megérkezéskor mély benyomást tesz az emberre. A rozsdás fémborítás, az enyhén megdöntött forma, a függőleges és merőleges elemek egymást ki nem oltó együttese mind a Szolidaritás mozgalom lényegét igyekszik kifejezni. Az összes beérkezett pályaművet megjelentető kiadvány az első helyezett pályamű megindoklásában a következő értékeket nevezte meg: egyszerűség, dinamika, hozzáférhetőség, időtlenség, a Szolidaritás lengyelarcúsága és univerzalizmus.<sup>10</sup> Sokféle módon lehet értelmezni a Fort Design Studio<sup>11</sup> munkáját, de talán mégiscsak a legérzékletesebb hasonlat az épületstruktúra hajótestre utaló formája. Ezt a szimbolikát erősíti a hajógyárakra annyira jellemző rozsdás felületek nagy aránya is. Az épület emberléptékűségéhez járul hozzá a külső homlokzatán, valamint a belső térben alkalmazva barna, fényben vörös színű, érdes fémfelület, valamint a parkosított (!) fogadótér.

¶ Az intézmény elsődleges jelentőségét azonban az elhelyezkedése adja. A Szolidaritás tér 1. szám alatt található épület az egykori Lenin Hajógyár területén található. A hajógyár még mindig létezik, és ebből a szempontból egy erős kontextuális kontinuitásról beszélhetünk, amely a múltbéli társadalmi közösséget

[10] Uo. 19.

[11] Az épület vezető építészei Wojciech Targowski, Piotr Mazur, Antoni Taraszkiewicz, Paweł Czarzasty.

széles körű,  
rendszerellenes,  
szakszervezetbe  
tömörülő civil  
ellenálló mozgalom

köti össze annak kortárs kulturális emlékezetével. A tér központjában az 1980-ban emelt emlékmű áll, amit az 1970. decemberi tüntetés során meggyilkolt hajógyári dolgozók emlékére emeltek. A brutális, 43 méter magas betonkeresztek, amelyeket egy-egy horgony díszít, jól kifejezik a mozgalom sokrétűségét és a társadalmi ellenállás széleskörűségét. Az emlékműállítás nem melleleg a szovjet blokk első olyan emlékezetpolitikai aktusa volt, amely az akkori, még regnáló hatalmi elnyomás áldozatairól szólt. Magyar kontextusban nehezen értelmezhető annak a széles körű, rendszerellenes, szakszervezetbe tömörülő civil ellenálló mozgalomnak a példája, ami a munkások jogainak széles körű védelmére, a szociális rendszer megreformálására jött létre. Fennállásának első évében megközelítőleg kilencmillió ember csatlakozott a mozgalomhoz. A katolicizmus intézménye és társadalmi beágyazottsága sem választható le a mozgalom identitásáról. Mára elvitathatatlanak tartják az események megindulásában Karol Wojtyła krakkói érsek pápává választását, aki a Vatikán fejeként először látogatott el szocialista országba.

*A huszadik századi lengyel történelemnek több identitásközösséget átfedő alakjai bonyolultan árnyalják a második világháború lengyel–zsidó veszteségeinek narratíváját és azok közös elismerését.*

¶ Erős indítása az állandó kiállításnak a hajógyári dolgozók falemezekre piros betűkkel festett huszonegy követelése. A megközelítőleg háromezer négyzetméteres épület első két emeletén helyezkedik el az állandó kiállítás, amely hét termen keresztül, hol egykori terek újraalkotásával, hol eredeti tárgyak installációvá formálásával idézi meg 1980 nyarát és a szakszervezeti mozgalom kifejlődését. A kiállítás néhol túlzásba esik a múltbéli terek és a múlt tárgyi kultúrájának hangulatteremtésével, így olykor a berlini DDR Múzeum nosztalgiahangulatú „retroszobáit” juttatja az ember eszébe. A DDR Múzeummal ellentétben a hét teremben mindez arányosan terül el, s a termeket megfelelő interaktív tartalommal töltötték meg. Ennek révén a kiállítási anyag szélesebb látogatókört is képes megszólítani. Az ESC közép-európai és egyben nemzetközi jelentősége nem áll meg az emlékezet tereiben. Az intézmény egy tudásközpont saját könyvtárral, folyóiratolvasóval, kutatóközponttal, kisebb kiállítóterekkel és auditóriummal. Az épületben található Lech Wałęsa elnöki irodája is, valamint két évente választás útján tíz civil szervezet kap helyet és infrastrukturális támogatást.

egy tudásközpont  
saját könyvtárral,  
folyóiratolvasóval,  
kutatóközponttal,  
kisebb  
kiállítóterekkel és  
auditóriummal



¶ Az intézményi vezetés is hűen tükrözi a kulturális központ programjainak üzenetét. A 2014-ben megnyílt ESC igazgatója Basil Kerski kulturális menedzser, szerkesztő, politológus és esszéista, aki az 1970-es években költözött Lengyelországba családjával Irakból, majd tanulmányait Berlinben végezte. Kerski az integrációt, a kulturális többbretűséget, a párhuzamos otthonosságérzést több szociokulturális környezetben ismerhette meg, ez az intézmény karakterében is jól tükröződik. A múzeum, az archívum és a könyvtár mellett külön osztály jutott a társadalmi gondolkodásnak és a civil kulturális területnek. Utóbbi vezetője Jacek Kołtan, szintén Németországban végzett filozófus, aki látogatásunkor részletesen bemutatta az állandó kiállítás tartalmát és létrehozásának megfontolásait. Az intézmény felerészben európai uniós, felerészben pedig városi pénzből jött létre. Legfontosabb aspektusa, hogy lokális fókuszát kreatívan terjeszti ki egy közép-európai, de sokkal inkább európai kontextusra. Ettől olyan hasznos és élvezetes ez a jól értelmezett tér, amely mind formailag, mind programjait tekintve egy dinamikusan működő, további értelmezési lehetőségeket, kapcsolódási pontokat és diskurzuslehetőségeket rejtő rendszer. Ettől egyből otthonos érzése támad a legkülönbözőbb nemzetiségű látogatóknak ebben a jól megfogalmazott térben, amely a hajógyártól látótávolságra, a Lenin Hajógyár második számú kapujától csak egy kis ugrásra helyezkedik el. Az ESC nem a szigorú és kívülálló számára nehezen értelmezhető nemzeti és történelmi zárványfogalmakba szorította bele a Szolidaritás mozgalmanak lényegét, sokkal inkább egyetemes értékrendű alkotó- és gondolkodóteret hozott létre.

dinamikusan  
működő, további  
értelmezési  
lehetőségeket,  
kapcsolódási  
pontokat és  
diskurzus-  
lehetőségeket  
rejtő rendszer

## EMIGRÁCIÓ MÚZEUM (GDYNIA)

¶ Az Emigráció Múzeum Lengyelország első olyan múzeuma, amely a lengyel elvándorlásra koncentrál, természetesen a legtagabb történelmi látókörben. A múzeum 2015 májusában abban a kikötőépületben nyílt meg, amelyet 1933-ban építettek modern stílusban, és milliók érkezésének és távozásának volt tanúja. Az egykor Európa egyik legmodernebb épületének számító kikötői állomás újjáépítése és múzeumi környezetté való alakítása a JESSICA program<sup>12</sup> keretében, az Arsa Design Studio munkájának köszönhetően valósult meg. Az eredmény kivételes.

[12] A Joint European Support for Sustainable Investment in City Areas az Európai Bizottság, az Európai Beruházási Bank és az Európa Tanács Fejlesztési Bankjának közös projektje, amely fenntartható városfejlesztési programokat támogat.

¶ A fenti két intézményhez hasonlóan az Emigráció Múzeum esetében is szembeötlő a jól megfontolt és jelentős történelmi szimbolikával megtöltött tér választása. A gdyniai kikötő elhagyatott, a második világháború alatt többször megsérült, 1988-ig hatalmas tengerjárókat fogadó épülete a háború körül kialakult

a háború körül  
kialakult  
népvándorlási  
hullám egyik jól  
szervezett centruma

a „híres  
elvándoroltak”  
képcsarnoka

népvándorlási hullám egyik jól szervezett centruma volt a Balti-tenger partján, az indulási csarnokkal, a környékbeli Grabówek negyedben épült emigrációs táborral és hotellel, valamint a Babe Dołi karantén kórházzal. A kiállítás az elvándorlás és útra kelés eredetét veszi alapul. Az első teremben rövid bevezető található a „híres elvándoroltak” képcsarnokával, ahol a ma embere a névtelenségből kiemelkedő személyekre, Adam Mickiewiczre, a költőre, Frédéric Chopinre, a zeneszerzőre, Józef Bemre, a politikusra ismerhet rá. A „híres elvándoroltak” a maguk korában nem voltak egyediek, egyek voltak azokkal az átlagosnál átlagosabb emberekkel, akik akárcsak napjaink elvándorlóit keltek útra menekülteként egy másik földrészre, egy jobb sors reményében. Ezzel a felvezetéssel pedig átvezeti az egyszemélyes üldözött, menekülő és kalandor perspektíváját a tömeges migráció élményébe. Innen mutatja be a múzeum azokat az alapvetően lengyel élethelyzeteket, amelyek a későbbi tömeges elvándorlások kiváltó okaivá váltak. A múzeum folyamatosan, de túlzásoktól tartózkodva játszik a berendezett parasztház vagy egy harmadosztályú tömegszállásos hajókabin imitált tereivel. A kiállítás lineáris idővonalat követ, olyan fordulópont-

*A kiállítás és egyben az intézmény üzenete,  
hogy ebből a lokális lengyel perspektívából  
is látható a mindenfajta emigráció mögött  
álló kényszer.*

okat felfűzve rá, mint a Nagy Emigráció 1831-től 1870-ig tartó időszaka, az ipari forradalom az 1770-estől az 1850-es évekig, a huszadik század eleji tömeges elvándorlás az Egyesült Államokba, a lengyel földművesek Dél-Amerikába települése, a második világháború és a Lengyel Népköztársaság viszontagságos évei, valamint az Európai Unióhoz való csatlakozás ideje. A kiállítás azonban nem fejeződik be ezen a ponton. Egy repülőgép belső, kissé talán esetlen, mégis érzékletes terébe érkeve az ember elgondolkodik azon, hogy mára mennyire elmosódott az utazás és emigrálás fogalmai közötti szigorú különbségtétel. A korábbi véglegességek és visszafordíthatatlanságok megszűntek. Hisz az unióban vagyunk, ahol csak egy személyi igazolvánnyal utazunk, ha kell, a szomszédos országokban vállalunk munkát, és este hazaérkezünk, de ha messzire megyünk, akkor is néha hazatérünk, hazatérhetünk. Mert aki egyszer megérkezett az Ellis Islandre, és átverekedte magát a bevándorlási hivatal bürokráciáján, letelepedési engedélyt, netán állampolgárságot kapott, nem könnyen csomagolt újra össze, hogy továbbmenjen. Ma azonban az állandó és folytonos migráció idejét éljük. A múzeum erre a sokszínűsége reflektál érzékenyen,

korábbi  
véglegességek  
és visszafordíthatatlanságok  
megszűntek

az állandó és  
folytonos migráció  
idejét éljük

és relativizál minden mozgáskísérletet. A kiállításnak része Adam Mickiewicz, de ugyanúgy része a New Yorkba érkező lengyel parasztasszony, a Palesztinába vándorló első zsidó telepések egyike vagy a napjainkban Londonban dolgozó lengyel pincér is.

aktív kulturális  
centrum

¶ Az Emigráció Múzeum jóval kisebb intézmény, mint a POLIN vagy az ESC, de innovációban nem marad el tőlük. Karolina Grabowicz-Matyjas igazgató a kutatókból, az állandó kiállítás kurátoraiból, önkénteseiből, valamint az oktatásért és kulturális programokért felelős kollégákból álló csapatával aktív kulturális centrumként működteti a múzeumot. A kutatás mellett nagy hangsúlyt fektetnek képzőművészeti projektekre, múzeumi oktatásra, mind a lengyel diaszpórára (Polonia), mind pedig a tágabban vett migrációs folyamatokra reflektálva. A kiállítás és egyben az intézmény üzenete, hogy ebből a lokális lengyel perspektívából is látható a mindenfajta emigráció mögött álló kényszer. Emigrálni, szülőhelyet és egy ismert kulturális közeget magunk mögött hagyni nem új keletű dolog, mindig is egy alapvetően gazdasági-politikai kényszer szülte döntés, aminek egy új helyszínen új állapot és új identitás az eredménye. Arról, hogy ez jó vagy nem jó, ítéletet nem lehet mondani. Egészen egyszerűen tény.

minden igazságra  
érzékeny kulturális  
központok ezek,  
amelyek nem  
egy önmagukba  
záródó narratívát  
hordoznak

¶ Ezeket az intézményeket jogosan nevezhetjük Karski bonyolult örökségének. Nem csak Karski hetven évvel ezelőtti vállalását teljesítik, hanem a tudni és tudatni hivatására vállalkoznak, és emlékeztetnek mindazokra, akik életük egy adott pontján a maradás helyett mégis a diaszpóra létet választották. Dinamikus, de minden igazságra érzékeny kulturális központok ezek, amelyek nem egy önmagukba záródó narratívát hordoznak. Éppen ellenkezőleg. Nyitottságukkal a minket körülvevő, állandóan változó világra reflektálnak. Mindez jelenti a megváltozott minőségű és struktúrájú információcserét, a tömegkommunikáció befolyásoló erejét és egyre kevésbé megbízható tájékozási pontjait. Az ilyen útvesztőkben pedig ezek az intézmények jelentik a garanciát arra, hogy lehet és kell tájékozódni. Karski háború alatti tevékenysége, meghurcoltatása mind az információ elhallgatásáról, manipulálásáról, megszerzéséről, továbbításáról szólt. Azért küzdött, hogy a nem tudás helyét a tudás vegye át a lehető legtöbb ember elérésével. Sok esetben vélhette azonban úgy, hogy nem ért céljt. Éppen ezért ezeket az intézményeket méltán tekinthetjük sikerre vitt örökségének, mintegy jeléül a hiteles információszerzésnek és a társadalom széles körű tájékoztatásának. Ha a 21. századi Lengyelország és Közép-Európa ilyen intézményekkel kívánja múltját feldolgozni és ennek a folyamatnak köszönhetően új helyét megtalálni, akkor, azt hiszem, a régiónak lehetősége lesz önmagát megérteni és elfogadni.



A bécsi Zsidó Múzeum állandó kiállítása  
Jüdisches Museum, Bécs

GYÖRGY PÉTER

EGY KONCEPTUÁLIS MÚZEUM<sup>1</sup> – KÍSÉRTETIES HELY  
JÜDISCHES MÚZEUM, BÉCS

„Auschwitz werden uns die Deutschen niemals verzeihen!”

az egykori zsidó  
közösség túlélő s  
mindennek ellenére  
Ausztriában  
maradó része még  
évtizedeken át  
kívül volt a kortárs  
osztrák kulturális  
nyilvánosságon

**T**Egy háború utáni, ironikusnak csak fenntartásokkal nevezhető „közmondásnak” megfelelően: a németek soha nem fogják megbocsájtani a zsidóknak Auschwitzot. „Ami Auschwitz után maradt, az az antiszemitizmus, Auschwitz miatt.”<sup>2</sup> Mindez nagyon találó: gondoljunk csak az 1945 után magát évtizedekig Hitler első áldozataként<sup>3</sup> definiáló Ausztria többpárti konszenzussal támogatott, nem is különösképp finom vagy agyonkódolt antiszemitizmusára, amelynek eredményeként az egykori zsidó közösség túlélő s mindennek ellenére Ausztriában maradó része még évtizedeken át kívül volt a kortárs osztrák kulturális nyilvánosságon, s – ugyanúgy, mint 1938 után – magába zártan, marginalizálódva létezett.<sup>4</sup> Tény, hogy az osztrák politikai elitet végül a köztársaság háború utáni legnagyobb botránya – Ibsen *Vadkacsájában* használt kifejezésével élve –, az élethazugság (Lebenslüge), tehát az 1986-ban kitört Waldheim-affér, s az olyan, éveken át tartó kínos események, mint például a Leopold Museum tulajdonában lévő Egon Schiele-kép (*Wally portréja*) tulajdonságaitól járó hosszadalmas per kényszerítette rá arra, hogy az IKG-t (Israelistische Kulturgemeinde), illetve a szekurális, eltérő kulturális normákkal rendelkező, számos orosz, iráni emigránst is tagjai között tudó zsidó közösséget befogadja a kortárs társadalom nyilvánosságába, s így az évtizedek után olyan – városi, állami költségvállalást is jelentő – múzeumot kapjon, amely immár az európai múzeumi rendszer részeként értelmezhetőnek bizonyult.

a Zsidó Múzeum  
több szempontból  
előképeinek  
tekinthető Freud  
Múzeum

**I**Ennek a későn jött változásnak az előtörténetére mutat rá a Zsidó Múzeum több szempontból előképeinek tekinthető Freud Múzeum létrejötte és kortárs tevékenysége. Ez ma már Bécs egyik kicsiny és ugyanakkor fontos, elfogadott emlékhelye, nyilvános múzeumi intézménye lett, s amely – szemben a Zsidó Múzeummal – teljes mértékben megőrizte azt az éles és kritikus szemléletet, amelyet az utóbbi a főkurátor, Felicitas Heimann-Jelinek 2010-es eltávolítása után végül nem egészen, de feladni kényszerült, részben az állam, illetve a város, részben a vallásos bécsi zsidó közösség nyomásának eredményeképp. *Eltérő okoknál fogva más körülmények között, de mindkét esetben a konceptuális múzeum óhatatlanul metaforikus és kritikai „természetéről” van szó.* Talán nem pusztán véletlen, hogy

ugyanabban a városban, részben ugyanannak a nagy és elfojtott történetnek a rekonstrukciója teremtette meg, kényszerítette ki ezeknek az intézményeknek a logikáját, esztétikai normáit.

¶ Freud bécsi életének, azaz emlékének eltűnése az ötvenes–hatvanas évek Ausztriájából, így a sajátjának hitt városából is jelentős részben a zsidó közösség egészének marginalizálásával áll összefüggésben, de az is igaz, hogy abban külön szerepe volt a pszichoanalízis Anschluss, majd háború utáni szűkös recepciójának is. (Freud 1985-ben felállított emlékműve ugyanannak a polgármesternek, Helmuth Zilknek köszönhető, akinek a Zsidó Múzeum is.)

¶ Freud, felesége, sógornője, legkisebb gyerekek, Anna Freud 1938. június 4-én hagyta el Bécsset. Freud, mint írta, meghalni ment a szabadságba, s valóban: a vég hamarosan, 1939. szeptember 23-án a hampsteadi házában, a Maresfield Gardens 20.-ban érte el. Ma az ugyanitt létrehozott múzeumban láthatók az egykor a Berggasse 19.-ben őrzött tárgyai: antikszobor-gyűjteménye, bútorai, könyvei, íróasztala, s végül, de nem utolsósorban a legendás díványa, illetve azt azt borító, fétistárggyá lett orientális szőnyeg.<sup>5</sup>

¶ Anna Freud 1971-ben, 1938 után Bécsben tett első látogatását követően néhány berendezési tárgyat és könyvet visszaadott az akkor még teljesen üres múzeumnak, amitől annak helyzete még inkább zavarba ejtő lett. A Freud család otthonát a nácik előbb „zsidó közösségi” lakásként használták, majd 1941-től (a zsidók gettóba kényszerítése után) az épület többi lakásához hasonlóan egy ideig üresen állt. Utóbb nem zsidó származású családok, Wehrmacht-katonák költöztek a Reichsmietwohnungnak<sup>6</sup> minősített lakásba. Freud és családja előbb az 5. számú lakásba költözött, majd az ugyanazon az emeleten lévő, közvetlen szomszédságban lévő 6. számú lakást is megvásárolták.<sup>7</sup> Ezekből kényszerültek emigrálni, így 1938-tól Bécsben tehát csupán az eredeti hely szelleme maradt. Közvetlenül az emigráció és a lakás kiürítése előtti napokban Edmund Engelman végigfényképezte a lakást.<sup>8</sup> A már az SS uralta városban, lehúzott redőnyök mögött készített fotográfiáikból volt rekonstruálható az eredeti állapot, így azok életnagyságú másolatait helyezték el a múzeum/lakás megfelelő pontjain.<sup>9</sup> Azaz a múzeum az eredeti helyen, az egykori otthon mediális másolata lett. Tény, hogy a múzeum döntő mértékben máig üres, így a concept art és a helyspecifikus művészet értelmezési kereteibe illeszthető hely lett, amely kísértetiesként látható. Lydia Marinelli, a múzeum tragikusan fiatalon elment igazgatónője egy a múzeumban bemutatott, konceptuális Vera Frenkel-film kapcsán különösen pontosan rögzítette az üresség történetét, a mai állapothoz vezető utat. „[1938 után] Új bérlők költöztek Freud bécsi lakásába. A szobák új történetek színhelyeivé váltak, amelyek némelyike a lakás falain túlterjed. Néhány

1938-tól Bécsben  
tehát csupán  
az eredeti hely  
szelleme maradt

a múzeum az  
eredeti helyen,  
az egykori otthon  
mediális  
másolata lett

„Nem teljesül az elvárás, hogy az egyén bizonyos nyomait fellelhessük, egy sajátos történetet találjunk.”

holokauszt-történeti párhuzamosságokat, analógiákat látunk

részt még az 1980-as évek közepéig lakták a bérlők. [...] Jaques Lacan egy volt azok közül, akik a Berggasse 19. szám alatti lakást az 1960-as években meglátogatva csalódottan látták a rozszant, zárt ajtót. Amit látni remélt, egy egyszerű, szerény lakás volt. (...) A hiteles léggör, amely mint egy időkapszula őrződött meg, egyetlen specifikus idősíkra redukálva a történelmet. A történelmileg távoli érzékelhetően közelivé válik, az élet mindennapi semmisségei egy bemutatott tárgy sajátosságaival töltődnek meg. Pontosan ez a megnyugtató funkció az, ami a bécsi múzeumban nem teljesülhet. Nem teljesül az elvárás, hogy az egyén bizonyos nyomait fellelhessük, egy sajátos történetet találjunk.”<sup>10</sup>

¶ A csalódottságon, frusztráción, az „eredeti helyhez” kötődő kielégíthetetlen elvárásokon alapul az üres múzeumi tér és a tárgyak nélküli elbeszélés kísértetiesége: a folyamatos múlt magától értetődőségének kétségbe vonása döntő mértékben ugyanazzal a (múzeumi) kérdéssel hozható, illetve hozandó összefüggésbe, amely Felicitas Heimann-Jelineknek a Zsidó Múzeumot meghatározó koncepciója volt, amiért okunk van a két gyűjtemény között konkrét történeti, azaz holokauszt-történeti párhuzamosságokat, analógiákat látnunk. S ami még fontosabb, azok a helyzetükre adott *esztétikai-politikai válaszban is közel álltak egymáshoz, majdnem azonosak voltak.*<sup>11</sup> Az 1990 óta ismét létező, egy csendes belvárosi mellékutcában, a Dorotheergasse közepén az elmúlt évtizedek során többször átalakított Palais Eskelesben működő Zsidó Múzeum főkurátorának koncepciója („A régi, klasszikus múzeumi tradícióhoz való visszatérés Auschwitz után nem lehetséges. Egy 1945 utáni európai Zsidó Múzeumnak a legfontosabb célja a látogató helyes kérdések feltevésére való ösztönzése kell hogy legyen.”)<sup>12</sup> – mintha a pszichoanalízis mediatizált emlékezetpolitikájának, módszertanának illusztrációja lenne egyben.

¶ S ez akkor és azért is figyelemre méltó, ha egyik esetben a kényszer szülte konceptuális muzeológia megteremtéséről, a másokban pedig a saját gyűjteményt historizáló múzeumfilozófiai, intellektuális döntésről volt szó. A Freud Múzeum története az ürességre, az otthon lévőkhöz otthontalanságára való tudatos reflexiók soraként is látható, érthető. A Zsidó Múzeum esetében (amely végül

*Az önálló installációként kiállított négy, virtuális teret ábrázoló, fekete-fehér fénykép benyomását keltő digitális „festmény” az ahistorikus állandóság illúziójának történetét, összeomlását, utóéletét teremteti meg példátlan erővel.*

egy zsidó múzeum  
nem állíthatja  
ki a judaikát  
reprezentáló  
tárgyait úgy, mintha  
a visszavonhatatlan  
nem történt  
volna meg

évtizedeken át tartó huzavona után visszakapta a nácik által elrabolt tárgyai nagy részét), mint azt Matti Bunzl okkal állapítja meg: a történeti időben beállt szakítás hangsúlyozása volt a cél, azaz annak világos tudatosítása, hogy egy zsidó múzeum *nem* állíthatja ki a judaikát reprezentáló tárgyait úgy, mintha a visszavonhatatlan nem történt volna meg. „A múzeum kurátorai egy olyan kulturális kontextusban működve, amelyben a zsidók elnyomása ott dereng a háttérben, a bemutatás komplex feladatával szembesülnek. Számukra a kritikus kérdés az, hogyan mutassák be a zsidó múlt összetettségét és ábrázolják azt a zsidó lét esszencializálása nélkül” (kiemelés tőlem – Gy. P.).<sup>13</sup>

¶ Fontos látnunk, hogy az 1895-ben megnyitott, s centrumában – értelemszerűen – a judaizmust, pontosabban judaikákat tartó múzeum alapkérdése, problémája sem volt más, mint a zsidóság beemelésének, reprezentálásának mikéntje a kortárs modern társadalomba.<sup>14</sup> Ugyanakkor a századelő tudományos kategorizálásának, azaz megnevezési stratégiáinak *határvonalai*, tehát az antropológiai és etnológiai (mai értelemben véve biológiai és társadalmi) mezők máshol húzódtak, mint ma, s értelemszerűen nem is mindig volt jelen a poszt-nemzeti-szocialista világ fajelmélettől, biológiai distinkcióktól való undora, rettegése, a trauma mértékének megfelelő távolságtartása.<sup>15</sup> A keleti zsidók „másságában” egyszerre voltak jelen a rituális, vallási különbségek, az azokkal összefüggésben álló kulturális normák, végül a fizikai antropológiai szempontok, megfigyelések. Az izraelita orosz orvos, antropológus, néprajzkutató Samuel Weissenberg szerteágazó munkássága jó példája a ma már történeti vizsgálatra érdemes osztályozás eredeti állapotára. Az 1911-ben közölt *Zur Anthropologie der Deutschen Juden* című tanulmánya épp ezt az átjárást dokumentálja, amint az 1907-ben megjelent *Jüdische Museen und Jüdisches in Museen, Reiseindrücke* című írása is.

a keleti zsidók  
„másságában”  
egyszerre voltak  
jelen a rituális,  
vallási különbségek,  
az azokkal  
összefüggésben álló  
kulturális normák,  
végül a fizikai  
antropológiai  
szempontok,  
megfigyelések

¶ Értelemszerűen a bécsi Zsidó Múzeum sem nagyon reprezentálhatott mást a Monarchiában, mint a nyugati és keleti életvilágokban, társadalmi kontextusokban szocializálódó zsidó közösségek történetét, önképét. Fontos része volt ebben az önképteremtésben az aradi születésű asszimiláns Isidor Kaufmann galíciai zsidóságot idillikus retro-biedermeier<sup>16</sup> modorban bemutató, a saját korában is népszerű, utóbb kultúrtörténeti forrássá lett festészetének. Kaufmann lehetősége, szerepe s egyben vitathatatlan teljesítménye a keleti zsidók vizuális reprezentálása, azaz lefordítása volt a Nyugat számára. A Martin Buber által is mitizált askenázi zsidóság nyugati művészettörténeti normák, hagyományok szerinti bemutatása a múzeum, illetve a zsidó közösség vitathatatlan sikertémeke volt. Ugyanakkor Kaufmann a festészet mellett sokat tett azért, hogy a romantikus pátosz és az antropológiai, néprajzi hitelesség egymást erősítse. A festő 1899-ben a múzeum számára létrehozott *Die Gute Stube (Shabbat Room)*

című – a kortárs művészetből vett fogalommal – totális installációja, azaz hitelesnek tekintett tárgyakból összeállított, a zsidó életet rekonstruáló dokumentum-műve a szombat jelentőségének érzéki evidenciáját szolgálta. A történeti hitelesség, az eredetiség aktuális történettudományi, néprajzi normák szerinti látszata volt a döntő kérdés, ennek megfelelően a *Die Gute Stube* szó szerinti forrásként való használata nem magától értetődő. „Kaufmann nagyon is kora művésze volt. Az általa látott szobákból létrehozott egy ideálist, és azt a művészi hatás szolgálatába állította, mint salzburgi kollégája, Jost Schiffmann. Egy elképzelt helyszínt teremtett, amint Schubiger leírta az 1900 körüli szobákat: hatásos produkció jött létre, amelyben az élet médiaeseményé válik, a szoba pedig egy nem használt kiállítási tárgy, egy üres tér.”<sup>17</sup>

¶ A totális installációkban szemlélődve, azokban járva a nyugati zsidók előtt feltárt keleti őseik és kortársaik mindennapi élete, illetve a szobattartás rituáléjának tárgyak általi rekonstrukciója. Épp a tárgyak közvetlenségének tapasztalata, tehát a magától értetődőség múzeumi eszközként való használata volt az, amelynek *kortárs érvénytelenségére* Felicitas Heimann-Jelinek idézett mondata is utalt: hiszen az 1911 és 1938 között a Malzgassén működő múzeum bezárása, gyűjteményének kisajátítása, elrablása, eltüntetése után a judaika, tehát az önmagukban jelentéssel teli tárgyak bemutatása nem alkalmas a zsidó muzeológia céljaira, mert azok 1944 után nem Kaufmann nosztalgikus festményeinek, illetve „period roomjának” egyes elemei maradtak, hanem egy téves és hamis illúzió megjelenítőivé váltak, s a szó szoros értelmében vett eredetiségüktől, kiállítóik vitathatatlanul jó szándékától függetlenül a történeti igazság ellenében léteznek, azaz végül ha akaratlanul is, de hamisítványok. A *zsidó muzeológia alapvető kérdése annak judaizmus melletti evidens elkötelezettsége és a judaika, tehát a tárgykultúra jelentése közti, a holokauszt teremtette s eltüntetetlen szakadéklétére való szükségszerű reflexió együttes jelenléte.*<sup>18</sup>

¶ Ezt a szakadékot teszi beláthatóvá a 2013-ban megnyílt új állandó kiállítás, az *Unsere Stadt! Jüdisches Wien bis heute* egyik fontos termében (*Stadt Immigrantinnen und Wien um 1900*) különösen fontos szerepet kapott a *Die Gute Stube*-nak a kortárs izraeli művész, Maya Zack általi, lenyűgöző pontossággal, tudatossággal és érzéki erővel bíró, kísérteties feldolgozása. Az önálló installációként kiállított négy, virtuális teret ábrázoló, fekete-fehér fénykép benyomását keltő digitális „festmény” az ahistorikus állandóság illúziójának történetét, összeomlását, utóéletét teremteti meg példátlan erővel. Az egykori period roomot az arról készült fényképek alapján rekonstruáló alkotás drámai erővel érzékelteti a szakadéklétére, az eredetit újratereztető virtuális (3D) térbe illeszti például a múzeum harmadik emeletén látható üvegtárló képét, amelyben a háború után a bécsi

az önmagukban  
jelentéssel teli  
tárgyak bemutatása  
nem alkalmas  
a zsidó muzeológia  
céljaira

a *Die Gute Stube*-nak  
a kortárs izraeli  
művész, Maya Zack  
által, lenyűgöző  
pontossággal,  
tudatossággal  
és érzéki erővel  
bíró, kísérteties  
feldolgozása

Néprajzi Múzeumból előkerülő tíz – túlélő – tárgyat állították ki. A második kép a *Die Gute Stube* első változatát idézi fel, amelyet a drezdai Higiéniai Múzeumban megrendezett Nemzetközi Higiéniai Kiállításon, 1911-ben mutattak be. A harmadik munka magának Isidor Kaufmann-nak a stúdióját rekonstruálja költői képzelettel, egyúttal Daguerre saját műtermében készült gipszgyűjteményét is beillesztve a képbe. A negyedik mű (*Mytical Shabbat*) a nyugati zsidók Kaufmann által vélelmezett, remélt spirituális élményének felidézését szolgálja. Az egykori illúzió felidézése és annak lehetetlensége tehát a *konceptuális installáció* esztétikai alapproblémája, s tény, hogy ez a sziget az állandó gyűjteményben némi ellentmondást teremt, hiszen annak szomszédságában a történeti judaika óvatos kritikai szellemének megfelelően eredeti tárgyak százai láthatók, amelyek fizikai léte önmagában véve is alkalmas arra, hogy a látogató kiléphessen a posztholokauszti paradigma traumatikus percepciójából: azaz a múzeum még oly rövidnek is tűnő jelenkori története nem pusztán bemutatta a kísértetiesség élményét, ellenben maga is azzá lett.

*A látványraktár elveinek megfelelően  
a több tucat szobrocška mindegyikét  
elhelyezték a tárlókban, csak hogy  
a nézőknek háttal, azok arcai a mögöttük  
lévő tükörből láthatók.*

¶ A helyzet úgy áll, hogy a múzeum mai látogatói csak részben s csak nyomait látják a 1993 és 2010 közötti korszaknak, amikor az intézmény koncepciójában a judaika, a rituális és történeti tárgyak bemutatása és a holokauszti története, tehát egyfajta esszencialista, immanens zsidó elbeszélés s annak kritikai önreflexiója, tehát a traumatikus történelem diszkontinuitásának reprezentációs csapdái elválaszthatatlanok voltak egymástól, s azok újra és újra áthatották, erősen befolyásolják egymást, s így az 1996-ban megnyílt állandó kiállítások, illetve a múzeumi terek sora ennek megfelelően kerültek kialakításra. A fent említett egyik első ideiglenes kiállítás, a *Hier hat Teitelbaum gewohnt* már a kontextusok rekonstrukciójának, azaz a kísértetiességet kritikai távolságtartásra használó szemléletnek felelt meg.

¶ Ugyanakkor Felicitas Heimann-Jelinek valóban radikális, Matti Bunzl által okkal „anti-kiállításnak” nevezett állandó kiállítása nem tárgyakat, hanem azokról készült hologramokat mutatott be, azaz a kiállítótér üressége éppoly szembezőkő, mint milyen elgondolkoztató volt annak illúzióhoz, érzéki csalódáshoz,

Felicitas Heimann-  
Jelinek nem  
tárgyakat, hanem  
azokról készült  
hologramokat  
mutatott be



A bécsi Zsidó Múzeum állandó kiállítása  
Jüdisches Museum, Bécs

eltűnt a tárgyak,  
műtárgyak statikus  
jellege

a hologram virtuális tereket teremtő és a nézőt aktivitásra, mozgásra kényszerítő technológiája, amelyben tehát eltűnt a tárgyak, műtárgyak statikus jellege, azaz a nézőpont fogalma is értelmét, jelentését veszítette. A judaikák virtualizálása pontosan megfelelt az Auschwitz utáni zsidó muzeológia alapkérdésének: a visszavonhatatlanul megbomlott, evidenciáját veszített zsidó identitás bemutatásával kapcsolatos válságnak vagy épp keresésnek.

visszavonhatatlanul  
átírta a zsidóságról  
való nyilvános  
gondolkodást

¶ Heimann-Jelinek álláspontja félreérthetetlennek tűnik számomra, de amit írok, az nyilvánvalóan egy értelmezés továbbértelmezése, interpretációja. De a kérdés valóban az, hogy a holokausztot a judaizmus felől tekintett zsidó történelem egyik – mégoly tragikus is, azaz rettenetes – fejezetének tekintjük-e, vagy úgy véljük, hogy az visszavonhatatlanul átírta a zsidóságról való nyilvános gondolkodást, mert annak emléknymoi ott vannak minden pillanatban, minden mozzanatban, *s e tekintetben* teljesen mindegy, hogy zsidók beszélnek e zsidókról, vagy úgymond „nem zsidók”, mert ami történt, *annak univerzalitása* kétségbevonhatatlan. A tárgyak hologramokra való lecserélése valóban nehezen értelmezhető másképp, mint a mindenkire vonatkozó történeti reflexió folyamatos kikényszerítésének technikájaként. De miért is volt elkerülhetetlen mindez?

a múzeum által  
teremtett  
élmény annak  
elháríthatatlan-  
ságát jelezte

¶ A válasz összefüggésben áll a múzeum küldetésével, így célközönségének kijelölésével is. A kísérteties, a láthatóság s láthatatlanság határán álló s színekkel, terekkel szinte kiismerhetetlennek tűnő viszonyban álló hologramok alkalmasak voltak arra, hogy a „nem zsidó” látogatók se érezzenek távolságot a judaizmus és a saját világuk között, ők is éppúgy megérthették az otthontalanság közösségét, tehát a holokauszt univerzalizmusa, a múzeum által teremtett élmény *annak elháríthatatlanságát* jelezte.<sup>19</sup>

¶ Mindez az egyediségüktől, kivételetességüktől a holokauszt által megfosztott judaikák bemutatásának módjával vágott egybe, a rituális jelentés és Viktor Ullmann operájának hőse, a megrettent halál egyszerre van jelen. Hiszen a Thezienstadtban bemutatott opera, a *Der Kaiser von Atlantis*, azaz a náci által diktált tempóval már nem bíró Halál sem elválasztható bemutatásának színterétől.<sup>20</sup>

a Schlaff-  
gyűjtemény, tehát  
az antiszemita  
karikatúrákból álló  
kerámiagyűjtemény

¶ A hologramokat bemutató terem (eltérő beszámolók szerint botrányos körülmények közti) el-, illetve lebontása s a helyén létrehozott új állandó kiállítás azonban nem jelenti azt, hogy a 2010 előtti korszak teljes egészében megszűnt volna, hiszen annak nyomai épp a harmadik emeleten, a látványraktár (Schaudepot) elveit követő teremben láthatók. Az eredeti tárgyakhoz való reflektált kurátori szemléletet két, ma is látható példával érzékeltethetjük. Egyrészt a Schlaff-gyűjtemény, tehát az antiszemita karikatúrákból álló kerámiagyűjtemény bemutatását kell felidézniük. A látványraktár elveinek megfelelően a több tucat

szobrocscsa mindegyikét elhelyezték a tárlókban, csakhogy a nézőknek háttal, azok arcai a mögöttük lévő tükörből láthatók. Igazán szegényes a nyelv, tehát bármiféle kommentár, a hatásmechanizmus leírása valóban értelmetlennek tűnik. Kevés ilyen magától értetődő példát tudunk arra, hogy a múzeumi interpretáció akkor és ott kezdődik el, amikor annak leírása: szegényes és kínos fordítás csupán.

egy kartondoboz,  
személyes  
tárgyakkal tele

¶ A másik példa a tárgyak történetének jelentőségére mutat rá. 1992-ben került át az IKG raktárából a múzeum gyűjteményébe egy kartondoboz, személyes tárgyakkal tele, félreérthetetlen felirattal: Dr. Franz und Anna Bial /am 27 Mai 1942 abtransportiert/. Az 1942. május 27-én Minszkben kivégzett házaspár gyereke, az 1926-ban született Lilly Bial 1939-ben, gyerektranszporttal került Angliába, s évtizedeken át semmiféle kapcsolata nem volt gyermekkorával, Béccsel, így a múzeumban kiállított, neki szánt tárgyáról sem tudott. Lilly Bial, mint az az AJR (Association of Jewish Refugees) honlapjáról kiderült, éveken át elérhetetlen volt. „Gyerektranszporttal került Angliába 1939-ben, körülbelül tizenhárom évesen, az 1960-as éveket megelőzően Bexley Heath-ben nővérként dolgozott. Ezt követően nincs nyom róla. A bécsi Zsidó Múzeum őrzi még mindig néhány tárgyát, és ezeket szeretné neki vagy az örökösök számára visszajuttatni. Információért kérjük keresse a londoni osztrák nagykövetséget.” Végül a svájci esszéista, Katharina Geiser találta meg Lilly Bial nyomát, s levelére választ is kapott. „Igen, én vagyok Lilly Bial, Anni és Franz Bial voltak a szüleim. 1939. április 27-én érkeztem meg Angliába, és csaknem tíz évig Bexleyheath-ben éltem. Ezt követően Dorkingba költöztem, Surrey-ba...”<sup>21</sup>

¶ Végül 2004-ben *hetvennyolc évesen* tekintette meg hagyatékát, amelynek döntő részét a Zsidó Múzeumra hagyta.

¶ Mindent egybevetve a bécsi helyzet mégis kedvezőnek tűnik. A bécsi Zsidó Múzeum a legrosszabb esetben is mindössze egy félfordulatot hajtott végre, s bár az új állandó kiállítás visszalépés ugyan az eredeti, valóban avantgárd stratégiához képest, de ezen a kereten belül: a jelen állapot is értékelhető, számos remek ideiglenes kiállítás járja körül a zsidó kulturális lét kérdéseit, mint például a 2016. őszi, nőművészekről szóló, igen koncepciózus kiállítás.<sup>22</sup> S ott van a 2000-ben a Judenplatzon Rachel Whitereadnek a hatvanötezer meggyilkolt ausztriai zsidó emlékére felállított műve, a kifordított könyvtár (emlegetik *Névtelen könyvtárként* is). A zsidó kultúra végül is visszatérőben van Bécsbe, a minap fellelt s gyorsan megmentendő 1924-es némafilm, a *Stadt ohne Juden* restaurálására közadakozásból gyűlt össze a szükséges összeg, s a film sorsa tényleg a közfigyelem tárgya lett.

a zsidó kultúra  
végül is  
visszatérőben van  
Bécsbe,



A bécsi Zsidó Múzeum állandó kiállítása  
Jüdisches Museum, Bécs



a holokauszt-  
múzeum egy  
abszurd helyen,  
a volt gettón kívül,  
válságról válságra  
sodródik

¶Elszorulhat a szívünk, ha közben a saját városunkra gondolunk. Budapesten köz-  
téri holokauszt-emlékmű máig nincs, sem Denkmal, sem Mahnmal, sem az em-  
lékezetnek, sem a közös gondolkozásnak nincs tere, csak a Szabadság téren fel-  
állított giccses angyal politikai rémálma. A holokausztmúzeum egy abszurd  
helyen, a volt gettón kívül, válságról válságra sodródik, a Sorsok Háza végül fél-  
behagyott projektjének alapja, fenyegetően üres épülete a magyar emlékezet-  
politika katasztrófájának akaratlan emlékműve. A mintegy annak ellenében (?)  
létrehozandó múzeum a Rumbach Sebestyén utcában, az Otto Wagner-féle zsi-  
nagógában messze van a valóságtól. Mindössze a Zsidó Múzeum lenne az, amely  
mintha óvatosan követné a bécsi példát. Az új állandó kiállítás, a 100! | 100 év –  
100 tárgy – A Magyar Zsidó Múzeum 100 éve igazán okos és bölcsen önreflexív, a  
történeti dokumentumok és az akként is érthető judaikák között egyensúlyoz-  
va, félreérthetetlenül foglal állást az igazi kérdésben: a zsidóság túlélte történe-  
tének rettenetes epizódját, a holokausztot. Nem tudok s igazság szerint jogom  
sincs állást foglalnom mindebben, de mégis hajlok arra, hogy komolyan vegyem  
Jacob Taubes *Nyugati eszkatológia* című művének, úgy vélem, idevonatkozó ré-  
szét, amely Mártonffy Marcell fordításában így hangzik: „Mivel az ember Isten  
árnyéka, belezuhanhat ebbe az árnyékba, s ami a legfőbb, elérheti, hogy önma-  
ga legyen a mérték.... Amikor az ember önmagát teszi mértékké, az árnyék lép  
a középpontba, és elhomályul a dolgok összefüggése az Istennel.”<sup>23</sup> S akár mint  
is: a zsidókkal, éppúgy, mint a keresztényekkel, mindkettő megtörtént. S ennek  
nyomai határozzák meg a zsidó muzeológia lehetőségeit, feladatait egyaránt.

[1] Vö. Joanne Morra: *Seemingly Empty: Freud at Berggasse 19, A Conceptual Museum*  
in Vienna, in *Journal of Visual Culture*, 2013. Vol. 12. 1. 89–127.

[2] „What remains after Auschwitz, is antisemitism, because of Auschwitz” [...] „The Germans  
will never forgive us for Auschwitz”. Kurt Grünberg: *Love after Auschwitz: The Second  
Generation in Germany, Jewish of Survivors of the Nazi Persecution in the Federal Republic of  
Germany*, 2006, transcript Verlag, Bielefeld 67. o., ill. Henryk Broder: *Der ewige Antisemit.*  
*Über Sinn und Funktion eines beständigen.*

[3] Lisa Silverman: *Repossessing the Past? Property, Memory and Austrian Jewish Narrative  
Histories*. In. *Austrian Studies*, Col. 11. 'Hitler's First Victim?' *Memory and Representation  
in Post-War Austria*, 2003. 138–153.

[4] Gustav Jellinek: Heinz P. Wassermann, ed. *Antisemitismus in Österreich nach 1945: Ergebnisse,  
Positionen und Perspektiven der Forschung*. Innsbruck, Studien Verlag, 2002.  
*Die Geschichte der Österreichischen Wiedergutmachung*, in. *The Jews of Austria, Essays on their  
Life, History and Destruction*, Edited by Josef Fraenkel, London, Vallentine, Mitchell, 1967,  
395–426.

„A Második Köztársaság első évtizedeiben Ausztriában az állam és annak különböző szervei sokat tettek azért, hogy a zsidókat az ország közéletéből kizárják. Az osztrák áldozatmitológia tetet öltött kritikusaiként a zsidók a háború utáni nemzetállam-lélet veszélyeztették, így szükségessé vált kizárásuk a képzeletbeli közösségből. Az osztrák zsidók az ország fiktív kollektív áldozatképzésének ellenzői maradtak, de a kilencvenes évek végére ez már nem jelentette a nemzetbe történő integrálódásuk akadályát.”

Matti Bunzl: *Symptoms of Modernity, Jews and Queers, in Late-Twentieth-Century Vienna*. University of California Press, 1999. 157–158. (A tanulmányban szereplő valamennyi angol nyelvű vendégszöveg Beatrix fordítása.)

- [5] 2006-ban, Freud százötvenedik születésnapja alkalmából rendezték meg Bécsben a *Die Couch, Vom Denken im Liegen* című kiállítást, Lydia Marinelli egyik utolsó munkáját, amely a konceptuális kiállításteremtés egyik lenyűgöző példája volt, radikális és minimalista koncepció, amit lehetetlen elfelejteni. Az emlékezet helye és az emléktárgyak hiánya, illetve Freud tevékenységének, tehát az emlékek felidézésének munkája, mindez épp olyan bonyolult mintázatot teremtett, mint maga a Londonban lévő orientális szőnyeg, amelynek virtuális változata volt a koncept egyik eleme.
- [6] Vö. Joanne Morra: i. m. 97.
- [7] Vö. György Péter: Oidipusz Kolonoszban, Freud (múzeum) száműzetésben (A canceled German, a German Jew). In. *A hely szelleme*, Budapest, Magvető, 2007. 79–98.
- [8] Edmund Engelman: *Sigmund Freud: Berggasse 19*, Vienna, 1998, *Universe, London*, 2003 márciusában, Robert Longo *Freud cycle* című, Engelman-fényképek alapján készült rajzai volt az újranított Albertina egyik kiállítása.
- [9] 1968-ban a múzeum a 6. számú lakás egy részéből állt, majd 1971-ben, Anna Freud bécsi látogatása idején már az egész lakás a múzeum rendelkezésére állt. Az 5. számú lakást 1986-tól használják a múzeum céljaira.
- [10] Lydia Marinelli: "Body Missing" at Berggasse 19, in. *American Imago*, Vol. 66. No. 2. Summer, 2009. 161–167.
- [11] Jó példája ennek a párhuzamosságnak két azonos mintázatot kirajzoló kiállítás. A 1993/1994-es szezonban rendezték meg a *Hier hat Teitelbaum gewohnt, Ein Gang durch das jüdische Wien in Zeit und Raum* című kiállítást, amely – ennyi év után jól láthatóan – Felicitas Heimann-Jelinek konceptuális, intermedialis kritikai módszertanának felelt meg. Az eltűnt életek kronotopozát rekonstruáló kiállítás tárgyai az erős koncepció dokumentumaiként mutatatták be, a nyugati, asszimilált zsidók városaként érthető Bécs rekonstrukciójának megfelelően. 2003 márciusa és szeptembere között, az Albertina megnyitásával egy időben rendezték meg a Freud Múzeumban a *Freuds verschwundene Nachbarn* című kiállítást, amely a Berggasse 19. többi – ugyancsak elpusztult – lakójának történetét rekonstruálta. A budapesti Zsidó Múzeum *Itt lakott Rosenthal* című kiállítása a *Hier hat Teitelbaum gewohnt* előtti tisztelgés, illetve annak ismétlődő variációja egyben.

- [12] Reese Greenberg: The holographic Paradigm for the History and the Holocaust, 14. In. *Image and Remembrance: Representation and the Holocaust*, ed. Shelly Hornstein, Florence Jacobowitz.
- [13] Matti Bunzl: Of Holograms and Storage Areas: Modernity and Postmodernity at Vienna's Jewish Museum, in. *Cultural Anthropology*, 2003. 18. évf. 4. sz. 345–368.
- [14] „A judaizmus „nem-faji meghatározása” összhangban állt a Múzeumi Egyesület tagjainak szocio-politikai törekvéseivel. Ők a társadalomba történő integrálódást keresték, a teljes társadalmi elfogadottságot, az uralkodó antiszemita elképzelés ellenére, mely szerint a zsidók fajilag determináltan képtelenek egyenlő állampolgárokká válni.” Klaus Höld: The Turning to History of Viennese Jews, in. *Journal of Modern Jewish Studies*, 3. 1. 2004. 17–32.
- [15] Vö. Veronika Lipphardt: Isolates nad Crosses in Human Polulation Genetics, or a Contextualization of German Race Science, in. *Current Antropology*, No. 53. S5, 2012, 69–82.
- [16] Werner Hanak-Lettner: From Kaufmann' Gute Stube to Zack's The Shabbat Room, Two Period Rooms from Jablonov to Vienna and Tel Aviv, in. *Maya Zack: The Shabbat Room*, Herausgegeben von Daniella Spera und Werner Hanak-Lettner im Auftrag des Jüdischen Museums Wien, 16.
- [17] Werner Hanak-Lettler: i. m. 22.
- [18] Itt mindössze említést tehetek a prágai Zsidó Múzeum Josef Polak által teremtett period roomjairól. A német megszállás után ugyancsak azonnal bezárt intézményt a náci 1942-ben újradefiniálták, és a Központi Zsidó Múzeumnak hívott intézmény kettős funkciót látott el. Részben a Cseh-Morva Protektorátus bezárt zsinagógáiból összegyűjtött judaikák őrzési helyéül szolgált (lásd a bécsi Zsidó Múzeum Schaudepot megoldását), részben pedig zárt kiállításokat hoztak abban létre, ezek létrehozóinak döntő többsége nem érte meg a háború végét. A zsidó konyhának, lakószobának a Klausen Zsinagógában létrehozott totális installációi tovább szolgáltak a háború után újra megnyitott Zsidó Múzeumban is. (A prágai Zsidó Múzeum sorsa önálló tanulmányt követel meg, s attól tartok, hogy a bibliográfia hozzávetőlegesen kielégítő felidézése is messze meghaladja jelen kereteket.) Vö. *The Man Who Never Gave Up*, Zidovske Muzeum v. Praze 2005. Text by Magda Veselska. Uő: A Prágai Zsidó Múzeum, in. *Európai Utas*, 2007. 1. sz. 43–46., ill. Hana Volavkova: *A Story of the Jewish Museum in Prague*. Prague, Artia, 1968.
- [19] 1938 után a bécsi Naturhistorische Museum antropológiai, azaz rasszokat bemutató kiállításához gipszmaszkokat rendelt a poseni koncentrációs táborból. 1987-ben, ahogyan ez a rettenetes gyűjtemény végül nyilvánosságra került, Buchenwaldban állították ki, ahol a maszkok alanyainak jelentős részét elpusztították. Ugyanakkor a Naturhistorisches Museum maszkjai – erősen vitatható módon – a Jüdisches Museumba kerültek, ahol 1997-ben azokat a *Masken, Versuch über die Schoa* kiállításon mutatták be. Heimann-Jelinek mediális koncepciójának megfelelően azokat nem egyszerűen, azaz

kiszolgáltatottságukban mutatták be, hanem egy olyan élő, a nézőket és a maszkokat együtt rögzítő videofelvétel kontextusában, amely a látogatók számára igazi kihívást jelentett. „A kiállítás középpontjában az emberi méltóság és az etikai elvek relativitása áll. Kísérlet arra, hogy bemutassa, mi is volt végül a shoa: pusztán elvetemült öldöklés. Kísérlet továbbá arra, hogy megvizsgáljuk saját viszonyunkat ehhez az öldökléshez, illetve annak tárgyaihoz, akik egykor emberi lények voltak” (katalógusszöveg).

[20] Ugyancsak a zsidó muzeológia holokausztól való el- és leválaszthatatlanságára mutat a koncentrációs táboroknak, gettóknak, egyidejűleg a náci által fenntartott, illetve tudomásul vett gyűjteményeknek, múzeumoknak, valamint az ott létrejött műveknek a kérdése. A helyzet bonyolultságát jól mutatja egy kortárs magyar példa. Klein Rudolf *Zsidóság és emlékezés, Kortárs múzeumok Közép-Európában* című írásában a zsidótörténeti csillogó-villogó Disneylandek létrehozása ellen érvel. Így említi meg a bécsi igazgatóváltást is. „A zsidó múzeumok tartalma, jellege az ezredfordulóval egyértelműen megváltozott. A legdurvább formában ez valószínűleg a 2010-es bécsi incidensben öltött testet. A főpolgármester elégedetlen volt a gondolatébresztő, igen eredeti, több olvasatot lehetővé tévő tárlattal és az azt megteremtő, rendkívül képzett s koncepciózus főkurátorral. Kinevezett helyette egy tévéképernyőn jól mutató újságírót...” Függetlenül attól, hogy Felicitas Heimann-Jelinek eltávolításának körülményei minden bizonnyal botrányosak voltak, adott esetben épp az ellenkiállításról volt szó, s nem a tárlatról, hanem épp annak felülírásáról. S amikor Klein cikke végén rezignáltan megjegyzi, hogy „korunkra a zsidó múzeumokból és emlékezésből kavalkád lett, az egykor szövegre alapuló kultúrát képek, színek, fényhatások áradatával próbálják megjeleníteni”, akkor elég nyilvánvalóan, ha *akaratlanul* is a Heimann-Jelinek-féle muzeológiát kritizálja. (Szombat, 2016. nov., 23. évf. 9. sz. 22–27.) S valóban: az ezredforduló zsidó múzeumi, installációi, architekturális megoldásai mind magukon viselik azt a válságot, melyet a posztholokauszt állapota jelent, s amelyből nincs visszatérés a magától értetődő judaikák bemutatásához, mert ez tényleg semmi más nem lenne, a 'Die Gute Stube' egy az egyben való felidézése, azaz múzeummá tétele.

[21] Katharina Geiser: *Vorübergehend Wien*. Wien, Paul Zsolnay Verlag, 2006, 271. Ill.: „...Lilly Bial eruiert und die Schachtel in der Folge durch VertererInnen des Jüdischen Museums Wien an sie übergeben werden. Bias beschloss einige Dinge zu behalten, den Grossteil der Objekte samt Schachtel aber dem Museum zu überlassen. Dies macht das museale Erbe leichter, relativiert jedoch nicht die Schwierigkeit des Umgangs mit Erinnerung. Felicitas Heimann-Jelinek: Anna, Franz und Lill Bial. In. *Recollecting, Raub und Restitution*, herausgegeben Alexandra Reiningaus, 2009. (A kiállítást a MAK-ban rendezték meg, 2008. dec. 3. és 2009. febr. 15. között.)

[22] *Die Bessere Hälfte, Jüdische Künstlerinnen bis 1938*. 2016 nov.–2017 máj.

[23] Jacob Taubes: *Nyugati eszkatológia*. Atlantisz, 2004, 264.



Andrássy Kurta János életmű-kiállítása  
Sárospataki Képtár

## SIPOS TÜNDE EGY ÉLETMŰ-KIÁLLÍTÁS MEGÚJULÁSA SÁROSPATAKON

**I**Mi történhet egy vidéki közgyűjteménybe ajándékozott életmű darabjaival? Jobb esetben kiállítást rendeznek belőle. Rosszabb esetben egyik raktárból a másikba kerül. Esetleg az állandó kiállítás részeként kapnak csak helyet a művek. De mi volna az ideális megoldás a megismertetésre és a bemutatásra? Nyilvánvalóan az, ha az intézményekben időről időre újragondolnák az addigi koncepciót, és frissítenék a tárgye gyűjteményről kialakult szemléletet. Leporolnák az addig egyáltalán nem vagy ritkán bemutatott műtárgyakat, és lehetőséget keresnének arra, hogy az érdeklődő közösség és a kutatók számára is izgalmas kiállítást hozzanak létre ezek felhasználásával. Lehetőleg olyat, amelyhez korszerű technológia, múzeumpedagógiai és interaktív programok is párosulnak, ami emelheti a látogatószámot, és hozzájárulhat a fennmaradáshoz, valamint az áhított fejlődéshez. Jó példa erre a Sárospataki Képtár tavalyi programja, a 2016-os év fénypontja a gyűjtemény részét képező Andrassy Kurta János-életmű kiállításának megújítása volt.

*az Andrassy Kurta  
János-életmű  
kiállítása*

### AZ INTÉZMÉNY

**I**A Sárospataki Képtár története csaknem ötven évre tekint vissza. Az intézményben őrzött műalkotások öt nagy csoportba sorolhatók, ezek többnyire ajándékozás útján kerültek az intézmény tulajdonába. Az alapítás Béres Ferenc énekművész nevéhez köthető, akit ország-, sőt világszerte ismertek, mivel fellépésein bejárta Európát, Amerikát, Ausztráliát és Japánt is. Az énekes a lelke mélyén azonban mindig sárospataki diák maradt, és ez volt adakozásának fő motívációja is. Pályája közel sem volt könnyűnek nevezhető: mivel az 1956-os szabadságharc eltírása miatt nem volt hajlandó Moszkvában fellépni, évekre elhallgattatták. E nehéz időszak után Kodály Zoltán segítségével sikerült ismét visszatérnie a művészi pályájára.<sup>1</sup> Az előadó-művészet mellett jó érzelme volt más műfajok iránt is. Képzőművészeti gyűjteményét a 20. századi klasszikus magyar festészet kiemelkedő alkotásaiból építette fel. Ezek közül első ízben ötven művet ajándékozott Sárospatak városának. Így ma a kiállítóterekben Mednyánszky László, Nagy István, Gulácsy Lajos és Rippl-Rónai József műveivel is

*az alapítás Béres  
Ferenc énekművész  
névéhez köthető*

[1] Tukacs Béla:  
Béres Ferenc  
dalénekes  
emlékezete, in:  
Zempléni Múzsza,  
2006/4.

találkozhatunk, a művészek festményei iránt ma egyre élénkebb az érdeklődés. Az adományozó okiratban a következő sorok kíséretében adta át nagy becsben tartott műveit: „Sárospatak társadalmának örök letétként adományozom képzőművészeti magángyűjteményem 50 db műalkotását azzal a szándékkal, hogy ez legyen az adományokból létesítendő Sárospataki Galéria alapköve. (...) Meggyőződésem, hogy kezdeményezésem csupán az első gesztust jelenti és hasonló adományokból a Sárospataki Galéria belátható időn belül a közművelődésünk jeles intézménye lesz.”

¶ A gyűjteményt a Rákóczi-várban helyezték el. Béres Ferenc felajánlása azonban más gyűjtőket és művészeket is adakozásra indított. A képtár két másik nagy egységét is hasonlóan odaajándékozott életművek adják. Az egyik Domján József festőművész, a másik Andrassy Kurta János szobrász ouvre anyaga. Ez a nagy volumenű műtárgygyarapodás indokolta, hogy önálló intézményt hozzanak létre bemutatásukra: az egykori római katolikus reáliskola épülete vált a Sárospataki Képtár otthonává.<sup>2</sup> Az épületben három különálló szinten van lehetőség kiállítások bemutatására, ezek közül jelenleg kettőben látható reprezentatív tárlat. A képtár anyagának másik jelentős alappillére a Klinkó József-gyűjtemény, amelyben az 1970-es években készült magyar neoavantgárd és konceptualista műalkotások csoportosulnak.

¶ Az intézmény birtokában lévő nagyszámú műtárgy egyidejű bemutatására azonban még ez a helyszín is kicsi, így rendszeresen szerveznek ideiglenes kiállításokat az egyes képcsoportokból külső helyszíneken. A képtár vezetője, Bordás István számos kortárs kiállítást rendez a város más kiállítótereiben, élő és aktív kapcsolatot tart fenn a rokon művészeti intézményekkel. Az intézményben folyamatos és aktív múzeumpedagógiai program működik, bevonva nemcsak a város, de a környező oktatási intézmények diákcsoportjait is.

[2] Bordás István–Dobrik István: A Sárospataki Képtár Béres Ferenc-gyűjteménye, in: *Zempléni Múzsza*, 2001/4.

## AZ ANDRÁSSY KURTA JÁNOS-ÉLETMŰ

¶ Andrassy Kurta János szobrászművész 1976-ban ajánlotta fel teljes életművét Sárospatakknak. A műtárgycsoportban főként mészkből, bronzból és gipszből készített műtárgyak szerepelnek, de az életműben számos grafika és festmény is található, ezek tanúskodnak a művész grafikustehetségéről is, és bemutatják számunkra egy sokoldalúan gondolkodó alkotó munkafázisait.

¶ Andrassy Kurta János 1911. november 23-án született. Fiatalon árvaságra jutott, így nevelőszülőkhöz került. 1931-ben a képzőművészeti főiskolán Bory Jenő osztályába járt. Munkássága során különös érzékenységgel fordult a magyar népi kultúra és szobrászat felé. Ő maga művészi programja mellett kiemelkedő

kutatómunkát is folytatott a témában. Életművében a vaskos, tömörszerű kőszobroktól indulva eljut az absztrahált vonalakkal meghatározott elvontabb figurák megformálásáig. Műveiben a realiztikus vonások megjelenítése, a szépség ideáljának megtestesítése jellemző, s bennük magas fokú érzékenység tükröződik, Több mint ötven köztéri szobráról tudunk. 1981-ben Sárospatak díszpolgárává választották, 1992-ben a Magyar Köztársaság Érdemrend tisztkezesztjével tüntették ki. 2008. szeptember 29-én Budapesten hunyt el. Életművét a Sárospataki Képtár mellett fia, András Bálint lelkiismeretesen gondozza és archiválja.

## A MEGÚJULT KIÁLLÍTÁS

¶ Andrassy Kurta János életmű-kiállításának újrakonceptualizálása és installálása a városvezetés és a művészeti intézmény összefogásán alapult. Sárospatak pályázott a Kubinyi Ágoston Programra, amely állami támogatás célja a muzeális intézmények szakmai pártfogása. A bírálóknak tetszett a pályamunka, támogatták, így a SIDINFO Nonprofit Kft. finanszírozásával kiegészülve biztos anyagi forrás és stabil háttér alakult ki a tervek megvalósításához. A kiállítás megújításának oroszlánrészét az üzemeltető cég vezetője, Sajószegi Gábor a képtár vezetőjével, Bordás Istvánnal és munkatársával, Csordás Gáborral együttműködve kivitelezte. Ehhez párosult a művész életművét lelkiismeretesen gondozó András Bálint lelkesedése, aki professzionális technikai hátteret és információs adatbázist hozott létre, valamint archív felvételeket és autentikus forrásanyagot adott közre. A kiállítás koncepciójának kialakítását, valamint a múzeumpedagógiai program összeállítását külsős kurátorra, e sorok írójára bízták. Így a különböző szempontok összehangolásával folyamatos párbeszéd alakult ki, amely a több hónapos munkát végigkísérte.

¶ A kurátori program elsődleges célja az volt, hogy a látogatók minél szélesebb mértékben ismerhessék meg a művész életművének darabjait. Mindezt gyermekek és felnőttek számára is használható múzeumpedagógiai és interaktív programmal színesítve. Már a rendezési folyamat során is megnyilvánult a törekvés a gyermekközönség megszólítására és az edukációra. A szándékosan alacsony szemmagasságba helyezett szobrok, a tapintás megtapasztalásának lehetősége, valamint a számos alkotásra inspiráló feladat mind-mind ezt a célt szolgálják a tárlatban.

¶ A kiállítás koncepciójában külön blokkokban határozták meg a tárgycsoportok kialakítását és azok elhelyezését. A korábbi években már az épület kapuján

törekvés  
a gyermekközönség  
megszólítására  
és az edukációra

posztamenszerekre  
helyezett tömbszerű  
szobrok

archív műtermi  
fotók

belépvé szinte azonnal az életmű egyik fő művével találta magát szembe a látogató. A helyiségek funkcióját és az életmű felépítésének volumenét átgondolva azonban elsőként egy fogadóteret alakítottak ki, ahol posztamenszerekre helyezett tömbszerű szobrok kaptak helyet, melyek megidéznek Andrassy Kurta János köztéri szobrainak hangulatát. Az oldalfalon a szobrász felnagyított szignatúrája olvasható, amely az archív műtermi fotók kíséretében megidézi az alkotó személyiségét. Az itt kialakított pódium pedig lehetőséget teremt szakmai és szórakoztató előadások megrendezésére, és közösségi térként is funkcionál.

¶ A kiállítótér összességében egy kétosztatú folyosóból és két különálló teremből áll. A falszínek összhangba kerültek a művek anyagának árnyalataival, illetve a helyiségek tematikájának kapcsolódását vagy éppen elkülönítését jelzik. A bevezető folyosón található a művész *Önarcmása*, amely a kiállítás vizuális megjelenítésének emblémájává is vált. Itt található az életrajzi információk mellett az ajándékozó okiratot is. A művek ebben a térben két installálási szinten helyezkednek el, megcélözva ezzel a gyermekközönséget, nekik alacsonyabb szemmagasságba helyezett posztamenszerek mutatják be a szoborportrékat, amelyek felett népies jeleneteket ábrázoló terrakotta reliefek láthatók.

*A nagy volumenű műtárggyarapodás indokolta, hogy egy önálló intézményt hozzanak létre bemutatásukra: az egykori római katolikus reáliskola épülete vált a Sárospataki Képtár otthonává.*

írókról készített  
portrék

¶ Az első terem szellemi háttérét Andrassy Kurta János kutatómunkája adja: itt írókról készített portrékat (például *Móricz Zsigmondét* és *Szabó Gyuláét*), valamint a magyar történelem jeles személyeinek szobrai láthatjuk (mint *Toldi Miklóst*, *Lehelt*). A terem egyedi profilját a két falfülke adja, amelyekbe szintén magyar művészeket ábrázoló emléklakettek válogatását helyezték. A magyar népi szobrászatra és életmódra reflektál a művész *Tehenes asszony* című műve, amelyet a Magyar Nemzeti Galéria kölcsönzött a kiállításra.

Lány gyöngysorral

¶ A második terembe az életmű legjelentősebb darabjai kerültek. Ezek méretükben és kvalitásukban is a legreprezentatívabb darabok. A figyelem központjába helyezett *Lány gyöngysorral* szobor mellett más nagy méretű faragott mészköszobrok kaptak itt helyet. Ezeket két sorban a már említett absztrakt stílusú, elnyújtott formájú plasztikák vezetnek fel. A falakon mészkő reliefek, illetve a bronzszobrok stílusát követő vörösréz trébelt kompozíciók sorakoznak.

Lovas

Az ablakokon kitekintve a Lovas elnevezésű Andrassy-szobor viszi tovább a tekintetet a tárlat belső teréből a Szent Erzsébet térre. A kivetítőn lejátszott filmrészletekben láthatjuk a művész műtermét és őt magát is alkotómunka közben. A kihelyezett interaktív monitor segítségével pedig részletes információkat, pontos leírásokat, archív felvételeket láthatunk az egyes műtárgyakról. A kiállítás informatív háttéranyaga a falszövegek mellett nagyobb részben ezekben a segédeszközökben összpontosul. Az életmű összes művét, valamint a művész tudományos munkásságát összefoglaló *ArtBook – Andrassy Kurta János* elnevezésű alkalmazás is letölthető. Így egy komplett katalógus tartalma válik elérhetővé az érdeklődők számára.

a bronzöntés  
folyamatát  
szemléltető makett

¶ A múzeumpedagógiai programnak helyet kínáló utolsó teremben látványos, színes grafikák mutatják a művész életművének egy eddig kevésbé prezentált oldalát. A rajzok a látogatókat is alkotásra buzdítják, amire lehetőség van akár a táblamatricával bevont falon is. A plasztikák létrehozásának technikáját egy, a bronzöntés folyamatát szemléltető makett mutatja be. Kísérő folyamatábrákon keresztül a viaszveszejtéses szobrászati eljárás módszerét ismerhetjük meg. A szoboralkotás technikájához kapcsolódóan lehetőség van mintázásra, illetve vörösrézlemez domborításra is.

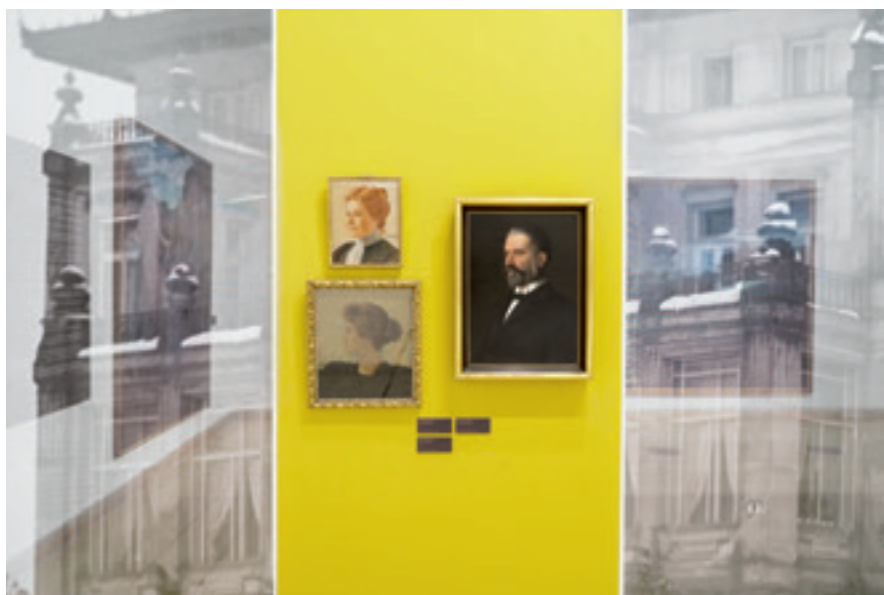
a Sárospataki  
Képtár  
neoavantgárd  
gyűjteménye is  
számos  
potenciált rejt

¶ Fontos fejlemény, hogy a létrejött kiállítás sikere és a lelkes közös munka további lépésekhez vezet. Az intézmény szakembereinek célja, hogy a képtár más gyűjteményeinél is ehhez hasonló reformok jöhessenek létre. Amennyiben a törekvésekhez ismét sikerül megfelelő támogatást társítani, lehetővé válna az állandó kiállítás anyagából egy olyan szelekciót bemutatni, amelynek remekművei ez idáig a raktár polcain sorakoztak. Az alkotások között vannak Gulácsy Lajos-, Paizs Goebel Jenő-, Mattioni Eszter-, Patkó Károly- és Kádár Béla-művek is, ezek minőségben vetekedhetnek bármelyik fővárosi kiállítóhely anyagával. Sőt a kutatók számára is izgalmas lehetne egy-egy közgyűjteményben őrzött festmény újrafelfedezése, más kontextusban történő bemutatása. Emellett a Sárospataki Képtár neoavantgárd gyűjteménye is számos potenciált rejt. Feldolgozása olyan alkotók munkáit prezentálná, mint Hencze Tamás, Fajó János, Mengyán András és még számos jelentős hazai művészünkét, akik közül sokakat már nemzetközileg is számon tartanak a világ legnevesebb múzeumaiban is.

¶ A vidéki muzeális intézményeink gyűjteményeiben rejtőzködő kincsek rehabilitálása, jelentőségük megmutatása rendkívül hasznos lenne a szakma és az érdeklődő közönség számára egyaránt. Csak hogy egy példát hozzak: a Sárospataki Képtár az eddigiekben felvázolt, gazdag kollekciójában olyan Maurer Dóra-mű is található, amelynek rokon darabja 2015-ben a Tate Modern gyűjteményében kapott helyet. A sárospataki példány nincs kiállítva. Egyelőre.



*kiállítás*



Enteriőr a kiállításból  
Szesztay Csanád felvétele

## BASICS BEATRIX

### AZ ELSŐ ARANYKOR – AZ OSZTRÁK–MAGYAR MONARCHIA FESTÉSZETE ÉS A MŰCSARNOK

*a megnyitó dátuma  
I. Ferenc József  
halálának századik  
évfordulója volt*

**I**A budapesti Műcsarnok jubileumi kiállítással ünnepli épülete megnyitását százhuszadik évfordulóját. A tárlat, a beharangozó szerint az intézmény létrehozása és felavatása, ami egyben „...a Monarchia és Magyarország virágzásának...” időszakba festményrekeiből válogat. A megnyitó dátuma I. Ferenc József halálának századik évfordulója volt. A kiállításon bemutatott művek válogatásában az is fontos szempont volt, hogy alkotóik jelentős része egykor bemutatkozott az intézményben.

*a mecénatúra  
elsősorban  
a vásárlásokban  
nyilvánult meg*

**I**Az uralkodó személyének fontossága a kiállítás anyagában, szerkezetében, tematikájában is tükröződik, hiszen a történet témája a „festészet Ferenc József korában”, és itt elsősorban a királlyá koronázástól és a kiegyezéstől uralkodásának végéig tartó periódusra kell gondolnunk. „Ferenc József az utolsó olyan uralkodó volt Közép-Európában, aki valóban hatékonyan és a művészet iránti belső elkötelezettségből támogatta a képzőművészeteket” – zárja az uralkodó mecénási szerepét tárgyaló fejezetet Sármány-Parsons Ilona a katalógus 24. oldalán. Ez a mecénatúra elsősorban a vásárlásokban nyilvánult meg, amelyekről azonban kiderül, politikai szempontoktól sem voltak mentesek.

**I**A korszak képzőművészeti életének szervező és irányító intézménye az 1861-ben létrehozott Országos Magyar Képzőművészeti Társulat volt. 1866-ig Andrássy Gyula, majd Pulszky Ferenc lett a társulat elnöke, előbbi inkább műértő-műgyűjtőként, utóbbi a Nemzeti Múzeum igazgatójaként volt alkalmas e posztra. A későbbi elnökök között is két Andrássy volt, Tivadar (1891-től 1905-ig) és ifjabb Andrássy Gyula, 1906-tól.

*jelentős támogatást  
kapott a kiegyezés  
után az államtól*

**I**„Társulatunk helyzete és működési köre kezdettől fogva más volt, mint a hasonló célú külföldi társadalmi szervezeteké. Megalakulásától fogva sok éven át oly feladatokat és olyan anyagi terheket kellett magára vállalnia, melyekről, régi hagyományok alapján, dúsabb forrásokból és hatalmasabb eszközökkel másutt az állam szokott gondoskodni” – írta Szmrecsányi Miklós a társulat ötvenéves történetéről közzétett visszatekintésében. Az állami támogatás kezdeti hiányát azonban a hivatalos kultúrpolitika pótolta 1867 után. „A civil kezdeményezésű kulturális intézményeket is támogatni kellett, így az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat (a Műcsarnok háttérintézménye) folyamatosan jelentős támogatást kapott a kiegyezés után az államtól, azaz a kulturális tárcától”

magyar festők  
mellett külföldiek is  
bemutakoztak

– állapítja meg Sármány-Parsons Ilona. Hozzá kell tennünk, a társulat a Sugárúti palotája átadása révén, 1877-ben kapott uralkodói támogatással székházat, és ez a ma régi Múcsarnoknak nevezett kiállítóhely volt az első bemutatkozási lehetősége. Azaz a tényleges „háttérintézmény” lét későbbi. A nyitó kiállításon a magyar festők mellett külföldiek is bemutatkoztak, többségük művei ma megtalálhatók például a Musée d’Orsay gyűjteményében, kiállításán. Az éves szalonkiállításokon is rendszeresen megjelentek külföldi művészek, a társulat magyar ösztöndíjasai mellett.

¶ A társulat- és Múcsarnok-történet lényegében egy korszak művészettörténetének megírását is jelenti, pontosabban egy korszak művészete egy rétegének, olvasatának bemutatását; a kiállítás képei, teremszövegei, valamint a katalógus tanulmányai is ezt képviselik. Bizonyos témák részletesebben kidolgozottak, mások kevésbé. Előfordul (például a tájképek esetében), hogy teljesen különböző művészek nagyon másféle művei kerülnek egymás mellé (Ligeti, Telepy, Mészöly, Paál, Munkácsy, Mednyánszky és mások), de még a kortárs Keleti Gusztáv idézetei sem értelmezik ezek különbözőségének okait. A „hangulati táj” egyéni változatai? Az egy műfajon belül feltűnő sokféleségnek természetesen okai vannak – de erről ennél többet nem tudunk meg.

¶ Munkácsy és az utazó „szenzációképek” kapcsán a kurátor-szerző megállapítja, hogy az Osztrák–Magyar Monarchiából három festőnek sikerült világhírűvé válnia (értsd: Párizsban is „jegyezték” őket) – Munkácsynak, Jan Matejkónak és Hans Makartnak. Hogy ez a hírnév valójában milyen jelentőségű volt, és mit jelent ma, ahhoz érdemes például a Musée d’Orsay kiállítását, gyűjteményét megnézni az említett művészek vonatkozásában. És persze eszünkbe juthat Justh Zsigmond 1887-es párizsi naplójának egyik megjegyzése Munkácsyról: „két-három századdal van elkésve, s ezért hatott itt annyira. Művei megleptek, mert a spanyolok korából valók anélkül, hogy azok modorát tökéletesen átvette volna. Van műveiben valami, ami egészen új, s ezért nem ebből a korszakból való, s ezzel hat.” (Nem mellesleg voltak azért más „jegyzettek” is, elég csak Madarász Viktort említenünk.) A lehetőség azonban a három festő képeinek összehasonlítására a kiállításban kétségtelenül annak egyik legjelentősebb hozadéka.

¶ S ha már a Musée d’Orsay-t említettük, a korszak párizsi és itthoni hivatalos megbízásai tekintetében érdemes két képet elővenni. Edouard Manet (1832–1883) Georges Clemenceau-ról (1841–1929), a Harmadik Köztársaság 40. és 53. miniszterelnökéről 1879–1880 körül festett portréja az egyik. Erről maga az ábrázolt így nyilatkozott: „Manet rólam készült arcképe? Borzalmas, nincs a tulajdonomban, a Louvre-ban van, és nem értem, miért került oda.” A feltételezések szerint nem is ült modellt a festőnek, Manet Wilhelm Benque (1814–1895)

az Osztrák–Magyar  
Monarchiából  
három festőnek  
sikerült világhírűvé  
válnia (értsd:  
Párizsban is  
„jegyezték” őket)  
– Munkácsynak,  
Jan Matejkónak és  
Hans Makartnak

Edouard Manet  
(1832–1883)  
Georges  
Clemenceau-ról  
festett portréja

1876-ban készült fotográfiáját használhatta, illetve egy kisebb méretű portréfotót, amely a család tulajdonában volt, és ma a Bibliothèque Nationale-ban őrzik. A kép két változatban készült el, a művész egyiket sem tekintette befejezettnek. Míg a korábban a Louvre-ban, majd a Musée d'Orsay-ban őrzött képet egy amerikai gyűjtő vette meg, és az alsó részét, az emelvényt a papírokkal eltávolíttatta, a másik változat egy párizsi műkereskedőtől került Amerikába, és jelenleg a texasi Fort Worth Kimbell Art Museum gyűjteményét gazdagítja. A mellén keresztbefont karokkal álló politikus háromnegyed alakos képe előtt az emelvény a papírokkal a 19. századi hivatalos, reprezentatív portrék kelléktárának egyetlen megmaradt, jelzésszerű részlete, a háttér semleges. A texasi kép lágyabb, elmosódottabb, akvarellszerű felülete, a szelídebb arckifejezés inkább a személyes, mint a hivatalos irányába közelíti a portrét. A párizsi kép erőteljesebb, mind a színárnyalatok, a kontúrok és az arckifejezés vonatkozásában, amit az alsó rész eltávolítása csak megerősített. André Malraux 1957-ben a következőt írta a portréről: „Manet mindent beletett magából a képbe, és szinte semmi sem maradt Clemenceau-ból.” A kortárs kritika szerint azonban festő és ábrázolt egyensúlyban van a képen.

Stetka Gyula  
(1855–1925) Eötvös  
Józsefet ábrázoló  
festménye

¶ A másik mű Stetka Gyula (1855–1925) Eötvös Józsefet ábrázoló festménye (a kiállításon ez az egy alkotása szerepel) nem sokkal később, 1884-ben készült. A festő Bécsben, majd Münchenben, ezt követően Benczúr budapesti Mesteriskolájában folytatta tanulmányait, később tanársegéd is lett itt. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat választmányi tagjaként rendszeresen részt vett a tárlatokon. Eötvös is mellén keresztbefont kezekkel jelenik meg, a térdképen mindössze egy asztal, rajta könyvvel maradt meg a korábbi hivatalos, reprezentatív portrék kelléktárából. A sötét háttér és az ábrázolt fekete díszmagyar öltözéke egymásba olvad, a legfontosabbak a képből szinte kivilágító arcvonások. Stetka korrekt, pontos ábrázolásmódja, a jól jellemzett, hatásos arc egy korábbi portréstílus emléke, a század első felének hasonló műveit idézi. Ha a két – első pillantásra több momentumban hasonló – képmást összehasonlítjuk, jól érzékelhető, hogy két kort, két világot képviselnek, az egyik a 19. századot, készítésének kora ellenére Manet képe már a következő század művészetének rokona.

Temple János:  
Márkus Emília  
Desdemona  
szerepében

¶ Az 1885-ös Országos Kiállítás festményei közül kiemelt jelentőségűnek tartott Temple János-képről (*Márkus Emília Desdemona szerepében*, 1884) azt írja a katalógusban a kurátor, hogy „életnagyságú olajképen, színpadi szerepben addig még nem örökítették meg magyar színművészt”. Pedig Barabás Miklós 1852-ben már megtette ezt, Schodelné Klein Rozáliát Szilágyi Erzsébet szerepében, egész alakos olajképen megfestve. A két kép persze csak témájában azonos, kompozíciójában, stílusában igencsak különböző: Barabás az ötvenes évek litográfia



Enteriőr a kiállítástól  
Szesztay Csanád felvétele



**Enteriőr a kiállításból**  
Szesztay Csanád felvétele



Enteriőr a kiállításból  
Szesztay Csanád felvétele



Enteriőr a kiállításból  
Szesztay Csanád felvétele

szerepképeinek festményváltozatát készítette el, Temple nőalakja összetett jelentést hordoz, az Art Nouveau angyal szépségű és ártatlanságú áldozattípusát idézi elénk, a később a valóságban is hasonló sorsú színésznőn és szerepén túl.

¶ Lotz Károly önálló teret és szerepet kapott, a kiállításban és katalógusban egyaránt, életművének gazdagsága, sokrétűsége okán és persze azért is, mert művészetének sok eleme a kor jellemzésére kiválóan alkalmas.

¶ A kultúrpolitika művészetpártolása, amely az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat alapításától kezdve megnyilvánult, azon az Eötvös Józsefnek tulajdonított felismerésen alapult, mely szerint a művészet olyan hatalom, melyet, ha az állam nem alkalmaz, ellene fordul. Lázár Béla Eötvös József művészetpolitikáját elemezve írta le 1914-ben, hogyan döbbsen rá Eötvös müncheni tartózkodása alatt az Alte Pinakothek termeit járva, képeit tanulmányozva arra, hogy a művészet „államerősítő” jellegű. Ez elsősorban azt jelentette, hogy az államnak nevelni kell a művészeket és a tömegeket. Az előbbire jött létre a Mintarajziskola, majd 1883-ban a Benczúr Gyula vezette Mesteriskola, az utóbbi feladatra egyebek között a magyarul huszonegy kötetben megjelent *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen* című sorozat. Sármány-Parsons Ilona e kötetekhez kapcsolja a vallásos témájú képek egyre gyakoribbá válását. A kiadvány nem „etnográfiai könyvsorozat” volt, ahogy írja – azok közé a 19. század végi illusztrált enciklopédikus jellegű kötetek közé sorolható, amelyek a század elejétől megjelenő országismertető munkák mintájára terjedtek el. (Az egyik legjelentősebb Richard Bright (1789–1868) *Travels from Vienna through lower Hungary; with some remarks on the state of Vienna during the Congress, in the year 1814* című írása volt, s e személyes, illusztrált útleírásokat váltották fel a század közepétől, nemcsak Magyarországon, de egész Európában a fentebb említett sorozathoz hasonló „szakmai” vállalkozások.)

a művészet  
„államerősítő”  
jellegű

Az Osztrák–  
Magyar Monarchia  
írásban és képen

¶ A millenniumi ünnepek előkészítésében a társulat is szerepet vállalt. A századvég művészeti irányzatairól így ír a kurátor a katalógusban. „A nyolcvanas évektől fogva az európai festészet minden nemzeti iskolájában a realizmus és a naturalizmus sokféle változata uralkodott, olyannyira, hogy az 1889-es párizsi világkiállításra a francia kultúrpolitika is hivatalosan a realista mestereket támogatta. Csak a 20. századi utólagos stílusfejlődésre alapozó kánonkonstrukció szorította ki őket a »modernnek« közül. A realizmus, éppen mert ezer szállal kötődött kora valóságához, még hosszú évtizedekig a kulturális-társadalmi modernizáció része maradt.” Hogy mit jelentett a realizmus, és milyen valósághoz „kötődött ezer szállal”, arról nem esik itt szó, de a hivatalos kultúrpolitika emléktétele érthetővé teszi, miről szól a történet Budapesten vagy Párizsban – a hivatalosan elfogadott és támogatott művészetről. Az időközben feltűnő „pesszimista

„mindent szívesen  
támogattak,  
ami a hazai  
festészet ügyének  
előmozdítását  
szolgáltatta”

és irracionálisra hajló világszemlélet, amelynek művészeti lecsapódása a szimbolizmus volt” nyilvánvalóan nem lehetett a hivatalos kultúrpolitika támogatója, mint ahogy sok más művészeti irányzat sem. Az újonnan létrejövő szervezetek, intézmények, a Műbarátok Köre, a Nemzeti Szalon támogatói, csakúgy, mint a társulat elnökei, arisztokraták voltak, akik „mindent szívesen támogattak, ami a hazai festészet ügyének előmozdítását szolgáltatta”.

¶ Időközben a milleniumi ünnepekre felépült a Múcsarnok a Hősök terén, „a művészetek megszentelt temploma”. Megnyílt a magyar festészet történetét ismertető nagy kiállítás, 267 magyar művész 1276 művének bemutatójával. A kritika fenntartásokkal fogadta, a kurátor szerint „magas színvonalú, gazdag stíluspluralizmus” jellemezte a tárlatot. Kétségtelenül változatos műtárgyegyüttest láthatott a közönség, és ugyan miért is várhatta volna el bárki is, hogy más szerepeljen ott, mint a kiválasztott művek? Ha csak a neveket nézzük, jelen volt Ferenczy, Szinyei, Rippl-Rónai, Vaszary, Körösfői-Kriesch is, sok más mellett. Ha műveiket nézzük, a festmények egységes ízlés szerint lettek összeválogatva, a támogatók, a kultúrpolitika elvárásait tükrözve. Nem is történhetett volna ez másképp, ezt megértve mind az elmarasztalás, mind pedig a védelmezés szándéka értelmetlen. Az értékelés szempontja és alapja más kell, hogy legyen.

*A társulat a Sugárúti palotája átadása  
révén, 1877-ben kapott uralkodói  
támogatással székházat, és ez a ma régi  
Múcsarnoknak nevezett kiállítóhely volt  
az első bemutatkozási lehetőség.*

¶ Az első nagy tárlatot követő kiállítások sorsa ismerős: folyamatos kritika érte a kiválasztás szempontjait, de ez jószérivel bármilyen válogatás esetén így lett volna. A bemutatkozási lehetőségek egyre szélesedő köre azonban viszonylag hamar megváltoztatta ezt.

¶ Sármány-Parsons Ilona a tárgyalt korszak vonatkozásában három művészgeneráció megjelenését mint három stíluskorszak létét tárgyalja. Az első, a historizmus képviselői valójában a müncheni akadémián tanuló festők, legyenek akár a tájkép, a portré, illetve a történelmi képek vagy monumentális falképek készítői. Második generációként a realista és naturalista festőket említi a kurátor – úgy véli, őket egyfajta „szociális érzékenység” is vezette. A drámai jelenetek azonban olykor hatásvadász zsánerképek voltak, kevésbé a szociális érzékenység irányította alkotóikat, mint inkább a figyelem felkeltése. A harmadik,

LÉLEK TÁJAI. HANGULATFESTÉSZET  
*The landscapes of the soul: mood painting*



# HOGY



az 1890-es években feltűnő generáció a „lázadóké” volt, de Magyarországon ez a kurátor szerint csak a 20. század első évtizedében következett be.

¶ A magyar, az osztrák, a lengyel, a cseh és a horvát festészet e korszakbeli történetének a katalógusban külön fejezeteket szentel Sármány-Parsons Ilona, a kiállításban pedig elkülönülő egységekként jelennek meg. A magyar egység képei közül a legérdekesebbek Ferenczy Károlyéi, közülük is a *Dombtetőn*, amelyről idősebbik fia így írt: „a gesztenyefák alatt, amelyek közül az egyik olyan fontos szerepet tölt be apám képeinek kompozíciójában: széles ívben oldalra nőtt fatörzs, amelynek lombozata a dombtetőn álló, a kilátás szemléletébe elmerült férfinak a fa árnyékában az égtől sötéten elváló alakját magasan átíveli, akár csak egy természetes lugas vagy diadalív, amely »Isten hozott«-at mond a természet ölére érkezett embernek.” Az 1901-ben festett képről a kurátor ezt írja: „Hangulati tájkép, de derűt áraszt.” A dátum ismeretében talán értékelhetjük többnek is, mint tájképnek. A századforduló útkeresése, a „honnan jövünk, kik vagyunk, hová megyünk” kérdései sok művész számára voltak a legfontosabb kérdések. A Ferenczy-kép a szemlélőnek háttal álló, árnyékszerű, sötét alakkal, aki felért a dombtetőre, és körülnéz, lenéz, körülötte a ragyogó kék ég és a fák zöldje – hasonló érzést kelt bennünk, hasonló kérdésekkel.

¶ A Monarchia nemzeteinek képanyaga a tárlat – és a katalógus – leginkább figyelemre méltó része. A sok hasonlóság mellett szembetűnővé válnak a különbségek is. Az efféle párhuzamok más kiállítások témáiként is megjelentek: például 2013–14-ben a bécsi Belvedere és a Berlinische Galerie együttműködésében létrejött tárlat főleg festményekből álló anyaga, amely csaknem száz művésztől válogatott, és a 19. század végétől a nemzetiszocialista hatalomátvétel közötti időszakot ölelte fel, a két város művészei és művészete, hatások, párhuzamok, eltérések bemutatására.

¶ Itt is hasonlíthatunk, összevethetünk, és olykor meglepő lehet ennek az eredménye –például a már korábban említett hármasból Makart és Matejko rokonsága, akik mellé sokkal inkább illeszthető Benczúr, mint Munkácsy, mind stílris, mind tartalmi szempontból.

hasonlíthatunk,  
összevethetünk,  
és olykor meglepő  
lehet ennek  
az eredménye

¶ A lengyel anyagból a legérdekesebb Jacek Malczewski festészete, s a Wyspiańskit talán jobban ismerő magyar közönség számára nagy ajándék képeinek itteni köre, de a teljes lengyel válogatás nagyon jelentős, s ennek megfelelő a katalógusbeli tárgyalásuk. Mindez elmondható a cseh kollekciónól is, ezekhez képest a horvát anyag halványabb.

¶ A műveket a környező országok nemzeti intézményei mellett más jelentős gyűjtemények kölcsönözték, a legfontosabb magyar közgyűjtemények mellett magángyűjtők is hozzájárultak az anyaghoz. A Múcsarnok tereit jól kihasználva,

könnyen áttekinthető, a képeknek teret engedő, jól befogadható kiállítás született, amelynek fontos kiegészítője a katalógus.

¶ Az a katalógus, amelyben a korszak festésettörténetét tárgyaló tetemes rész mellett rövidebb írások is megtalálhatók, olyan témákról, amelyek fontos adalékokkal szolgálnak a kiállítás tárgyához. Tóth Ferenc írása az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat nemzetközi kiállításairól, valamint a régi Múcsarnok tárlatairól némileg más értékelést ad a korábbiakhoz képest, amikor megállapítja, „az 1880-as évektől a Képzőművészeti Társulat által szervezett kiállítások egyre élesebben körvonalazódó problémája a meghívók akadémikus ízlése volt. Európa más nagyvárosainak művészeti mozgalmai hozzánk csak nagyon lassan és bizonyos ellenállásba ütközve jutottak el”. Igaz, a századforduló idejére már változott a helyzet, még hozzá állami irányítással.

¶ Miszlivetz Ferenc tanulmánya (*Az aranykor káprázata és a 20. század árnyai – Perspektívák tágulása és szűkülése az Osztrák–Magyar Monarchiában*) azt a történeti-kultúrtörténeti háttérrel adja meg rövidebb alfejezetekben, amelynek ismerete szükséges a kiállítás megértéséhez, befogadásához. Az utolsó ezek közül a „hogyan tovább”-bal foglalkozik, egy jövőbeli Múcsarnok-víziót vázolva fel.

¶ Mi volt a cél ezzel a kiállítással? Egy korszak bemutatásával egy intézmény történetéről megemlékezni, egy évfordulót ünnepelve? „A Ferenc József-i kor a művészetek, ezen belül a festészet valódi virágkora volt a Monarchiában. Olyan művek születtek ekkor a nemzeti festészeti iskolákban, amelyek nemzetközi mércével mérve is kiemelkedő alkotásai a korszak európai művészetének. A közép-európai festészet csillagórája volt ez a kor, amit újra és újra fel kell fedoznünk” – írja a kurátor-szerző. Igen, ez is volt a korszak és festészete, meg még sok más is. De a Múcsarnok számára ezen a kiállításon érthető módon ez volt a bemutatandó. Ha egy intézmény a saját múltja előtt kíván tisztelegni, nem tagadhatja meg önmagát.

olyan művek  
születtek ekkor  
a nemzeti festészeti  
iskolákban,  
amelyek nemzetközi  
mércével mérve  
is kiemelkedő  
alkotásai  
a korszak európai  
művészetének

## Irodalom

Szmrecsányi Miklós: Visszapillantás az Orsz. M. Képzőművészeti Társulat 50 éves múltjára.

*Művészet*, 10. évf. 1911. 3. 97–158.

Lázár Béla: Br. Eötvös József művészetpolitikája. *Művészet*, 13. évf. 1914. 1. 12–27.

München / magyarul. *Magyar művészek Münchenben 1850–1914*. Szerk.: Szücs György, Budapest, 2009

Wien – Berlin. *Kunst Zweier Metropolen. Von Schiele bis Grosz*. München, Prestel Verlag, 2013

Az első aranykor – Az Osztrák–Magyar Monarchia festészete és a Múcsarnok. Szerk.: Bán András. Budapest, 2016



múzeumőr



Rajk László  
Szesztay Csanád felvétele

JANKÓ JUDIT  
A NEINSAGEREK ORSZÁGÁBAN  
BESZÉLGETÉS RAJK LÁSZLÓVAL

**T** Rajk László Kossuth-díjas építész, filmes látvány- és díszlettervező, a demokratikus ellenzék egykori tagja, volt politikus és parlamenti képviselő, készített grafikai munkákat, szamizdat kiadványok borítóit tervezte, lakásán működött a híres Rajk-butik. A felsorolás is jelzi, mennyi mindenről lehetne őt kérdezni, beszélgetésünk apropójául most az szolgált, hogy számos kiállítás látványterve közt nevéhez fűződik az első magyarországi holokausztkiállítás a BTM-ben 1994-ben, és 2004-ben a Magyar Nemzeti Múzeum állandó kiállítása az Auschwitz-Birkenau Állami Múzeumban, *Az elárult állampolgár – a magyar holokauszt emlékére* címmel. Munkái jellegzetesek és összetéveszthetetlenek, mint minden individualista és szabad alkotóé, miközben ő a csapatmunka, az egymásban való bizalom és a közös gondolkodás fontosságát hangsúlyozza.

*MC: Többféle, vizualitással kapcsolatos tevékenységet folytatott élete során, de jól látszik, hogy leginkább építészként definiálja önmagát. Mi vonzotta az építészetben, egyszerűen: miért épp építész lett?*

¶ Eredetileg ipari formatervező szerettem volna lenni, de ez a szak kétévente indult az Iparművészeti Főiskolán, és abban az évben éppen nem, így jelentkeztem az építészkarra, felvettek. Ma már nagyon örülök, hogy építész lettem és nem ipari formatervező.

*MC: A kérdés mögött az a gondolat lapult, nem a képzőművészet volt-e az eredeti vágya, mert képzőművészeti attitűd érződik minden munkáján.*

¶ Az építészek közt a képzőművészeti érdeklődés nem ritka, végül is tevékenységünk lényege szerint tereket teremtünk és a térrel való foglalatosság a képzőművészetnek is sajátja, de igazából semmi frappánsat nem tudok arra vonatkozóan mondani, miért lettem építész.

*MC: Máshonnan közelítve: egy építész vagy házakat tervez hétköznapi embereknek, vagy monumentális épületeket állami megrendelésre, és mindezt a szocializmusban, ehhez elengedhetetlen a hatalomhoz való viszony tisztázása. És anélkül, hogy mélyen belemennénk, az ön helyzete, mondjuk így, erősen speciális volt.*

¶ A politika vagy a hatalom, nem is tudom, melyik szó lenne itt helyénvalóbb, rendszeren át- meg átszövi az építészetet, ez a helyzet azóta sem változott. Az építészek közt sokan váltig állítják, nincs politikai építészet, mások szerint minden az. Fogalmazzunk úgy, hogy a politika és a hatalom használja az építészetet, ez jó és rossz dolgokat egyaránt szülhet, azt kell nézni, ki mire használja. Egy politikai világkép megvalósítása építészetten keresztül, az bizony világosan mutatja az adott politikai hatalom természetét, sőt arról a személyről is beszél, aki ezt finanszírozza. Az építészeti mecénatúra, az én építésszé válásom idején, nemcsak a létező szocializmusban, hanem mindenütt a világon, egyre jobban áttolódott a lokális kormányzati szervezetekhez, leginkább az önkormányzatokhoz. A reprezentatív épületek, amelyek régen magánmecenatúrában épültek, valamikor a hetvenes évek környékén átcsúsztak egy másfajta finanszírozás felé, amikor a politika felismerte, az építészet bizonyos fokig zászlóshajója tud lenni filozófiai, ideológiai, politikai gondolatoknak, még ha áttételesen is. Mindannyian érezzük, mennyire jellemző, hogy Donald Trump milyen lakásban lakik a Fifth Avenue-n, ahol egy felhőkarcolóba rittyentett egy albarokk belsőt, mint ha Atlantic City kaszinóiban járnánk. És megint más, de az is kifejezően szólt valamiről, amikor Georges Pompidou felépíttette a róla elnevezett centrumot Párizsban.

MC: *Visszatérve önhöz, mire gondolt az egyetemen, mit fog kezdeni az építészettel? Hogyan formálódott a szemlélete az egyetemi évek alatt?*

¶ Az építészeti tanulmányaimmal párhuzamosan, több avantgárd csoportosulás részeként egy sor más dologban is benne voltam, ezek abban az időben sokkal kritikusabbak voltak, mint manapság. Tereket teremteni és megfogalmazni nagyon érdekes munka. Amikor hivatásszerűen politizáltam, rá kellett döbbenjek, az építészet nagyobb kihívás, mint a politika, ezért is tértem vissza hozzá, bár a kettő sokban hasonlatos egymáshoz. Mindkettő alapvetően csapatmunka, a politikus is csak akkor tudja jól tenni a dolgát, ha csapatban dolgozik, és nem diktál. A másik azonosság a bizalmi faktor fontossága. Nem kérdőjelezem meg a statikus véleményét vagy számítását, mert nyilvánvalóan jobban ért hozzá, vakon megbízom építészként a társtervezőimben, ahogy a politikusnak is meg kell bíznia a szakértőiben.

MC: *A hetvenes években Kanadában a McGill Universityn tanult építészetet. Mit tett ez hozzá az itthoni képzéséhez, mi az amit ott tanult meg? Gondolom Budapesten egy kelet-európai hagyományokra épülő képzést kapott.*

¶ Igen is, meg nem is. Az itteni képzés tradicionálisabb képzés volt, de valójában akkoriban nem volt nagy különbség a két egyetem közt. Leginkább a hatvanas-hetvenes évek építészeti avantgárd mozgalmi befolyásoltak, ami még nem jelent meg a hivatalos képzésekben sehol, sokkal nagyobb volt a rés az avantgárd és a hivatalos építészet között. Ami furcsa és elsőre ellentmondásnak tűnhet, de egyfajta átjárást először itthon tapasztaltam meg, oly módon, hogy az akkori magyar építészeti pályázatok ismertetésénél nyilvánosságra hozták a nem nyert pályázatok különös példáit is. Az építészeti pályázók nagy része pontosan tudta, nem fog nyerni, mégis kihasználta az alkalmat valami érdekes ötlet végiggondolására. Ma megismerhetjük az első három helyezettet, és nem tudunk róla, ha valaki beadott egy őrült tervet, ezt sajnálom.

¶ Kanada abban volt meghatározó, hogy ott ismerkedtem meg az orosz konstruktívizmussal, azzal az évtizedekre elfelejtett irányzattal, aminek a hetvenes évek Magyarországon lényegében semmi nyoma nem volt, ellenben egész Nyugat-Európa és Észak-Amerika ennek a lázában égett. Elkezdtek könyveket kiadni és diskurzusokat folytatni a Szovjetunió kezdeti éveiben született, hihetetlen érdekes építészeti produktumokról. Mindez nagyon hatott rám, és az én fejemben Kanadával kapcsolódik össze, de ezen kívül is sok meghatározó tapasztalatot szereztem, amikor keresztül-kasul bejártam Kanadát, Észak-Amerikát, sőt Mexikót is. Ilyen értelemben nagyon fontos tapasztalat volt. És persze az önálló gondolkodást is ott tanultam az önálló életre való kényszer révén, nyugodtan kimondhatjuk, megváltoztatta a személyiséget.

#### MC: *A látványtervezés és a filmes munkák hogyan kezdődtek?*

¶ Már az egyetem alatt, lényegében úgy lettem díszlettervező, hogy a velem egykorú, Színművészeti Főiskolára járó barátaimnak, ismerőseimnek besegítettem díszletet készíteni, majd egyszer csak rendezők lettek egy színházban vagy a filmgyárban, és újra elhívtak dolgozni. Válaszolhatnám egyszerűen, hogy oda-sodródtam erre a területre, de ez csak részgazság. Folyamatosan igyekeztem kerülni a politika által uralt építészeti területeket, ezért lett a díszlettervezés, és ugyanezért mentem el az Ipartervbe gyárakat tervezni, mert bár igyekeztem mindenbe beleszólni, azért egy szeméttégető tervezésébe, ami elsősorban technológiai fegyelmet igényel, sokkal nehezebb. Én terveztem a fóti szeméttégető egy részét, a Metró Kőér utcai javítótelepének egyik részlegét, a síófoki Kőolajipari Vállalat gyárcsarnokát. Rendes, igazi gyárakat építettem, nagyon büszke vagyok rájuk. Emellett az Iparterv nemcsak egy gyártervező konglomerátum volt, hanem fontos avantgárd kiállítások helyszíne is, az első ilyenek a tízéves

évfordulóján magam is részt vettem a szervezésben, igyekeztünk elérni, hogy ugyanazok a festők állítsanak ki, mint az első alkalommal. Kanadából hazatérve a felszámizdat vállalati kiadványban sikerült megjelentetnünk Robert Venturi híres építészeti elméleti könyvét (*Összetettség és ellentmondás az építészetben*), a Bercsényi építész kollégiummal közösen kiadtunk egy kiadványt az orosz konstruktivistákról, Kocsis Zoli a kultúrtermében próbált zongorázni a Szeta javára, csak éppen betiltották, szóval folyt az élet az Ipartervben. Jó műhely volt, jó emberekkel. Visszakanyarodva a filmezésre: a szocreál időszakban az egyetemi karrier jelentett menekülő pályát az uralkodó stílustól idegenkedőknek, a nyolcvanas években pedig a filmezésbe lehetett menekülni ebből a mégiscsak eléggé szorongató légkörből. Többször elmondtam már, de most is tartom: minden építésznek egy időre el kéne mennie díszletet tervezni. Nagyon jót tesz az építész egójának, ha megszokja, hogy a filmezés befejeztével lebontják vagy átépítik az épületeit.

*MC: Pedig valahogy az ugrik be az embernek, hogy az építészethez, az építész lelki világához hozzátartozik, hogy munkájuk túlél minket. A régi templomépítők az örökkévalóságnak építettek, vagy ott van Gaudí temploma, a Sagrada Família...*

¶ Sajnos a legtöbb építész szeme előtt még mindig az örökkévalóság lebeg, pedig nagyon komoly változás történt az építészetben. Gondoljunk arra az építészre, aki a Vörösmarty téren felépítette azt az irodaházat, eszébe jutott-e a nyolcvanas években bárkinek, hogy azt a házat le fogják bontani? A szakma mindig azon mulatott, micsoda örültek ezek az amerikaiak, lerombolnak egy felhőkarcolót New Yorkban, hogy egy másikat építsenek a helyére. Ma már teljesen megszokott Magyarországon is az a paradoxon, hogy a nagyvárosokban többnyire a legértékesebb épületeket bontják le legelőször, mert a legjobb helyeken állnak. Budapesten alig találunk klasszicista házat utcasarcon, és ha máshonnan nem is, a Monopoly vagy a Capitaly társasjátékokból tudjuk, mekkora érték a saroktelek, akinek ilyen jut, az megnyerte a játékot.

*MC: A műemlékvédelemnek nincs is itt szerepe?*

¶ Ez nagy dilemma. Egy példával válaszolok. Novemberben, utószezonban autóztunk a feleségemmel Toscanában, ahol a San Gimignano táblánál kiderült, még sosem járt ott. Nahát, pedig ez kötelező feladat – reagáltam és odakanyarodtunk. Késő délután érkeztünk, bementünk, körbejártuk, kifelé jövet leültünk egy kávéházban, majd egyszer csak azt látom, hogy mint a Louvre-ban, szépen udvariasan csatárláncban terelik ki az embereket a városból. Nekünk is

jelezték, hogy záróra, és intettek, menjünk. Kíváncsi voltam, mi történt, bombariadóra gyanakodtam, amit ilyen finoman, pánik nélkül kezelnek. A legutolsó ember becsukta a városkaput, kulccsal bezárta, kérdezősködésemre pedig azt felelte, nincs olyan őrült, aki ebben a városban szeretne lakni, nagyon romantikus, de élehetetlen, és rámutatott a város környéki modern házakra, mi ott lakunk. Nyáron nem lehet ugyan kulcsra zárni a városkaput, mert a bolond turisták itt akarnak megszállni, de utószezonban bezárjuk. Ez az egyik véglet: mindent megőrizni úgy, ahogy volt, hosszú távon ebből valószínűleg egy skanzenláncolat fog létrejönni. Velence is észrevétlenül vált skanzené, ahol a turistákon kívül jobbra pincérek és a kiszolgálószemélyzet él, megjegyzem, építész nem lakik Velencében, mert mit csináljon ott. A másik szemlélet Londoné, nekünk leesne az állunk, miket bontanak le és építenek helyette mást, az egész város egy patchwork, az ötszáz éves kocsmákkal álló felhőkarcolóval. Valahol középen helyezkedik el Olaszország, ahol többnyire sikeres az építészeti szimbiózis, rétegzik a különböző korokat, használják a régit, és ráépül az új. Ha új funkciót adunk egy félig romos műemléknek, alaposan át kell gondolni, mit akarunk vele. A hazai műemlékvédelemben én jobban szerettem a nyolcvanas évekig tartó korszakot, amikor nem visszaépítették a Diósgyőri Várat, hanem furcsán kiegészítették vasbetonnal. Salamon tornyát ma valószínűleg teljesen újjáépítenék. Magyarországon ez a téma azért is veszélyes, mert itt különösen idegenkednek az új építészeti formáktól. Valamikor a hetvenes években egy Korach Mór nevű híres tudós visszatelepült Olaszországból Magyarországra, és amikor megkérdezték tőle, mit lát itt, azt válaszolta, ez a Neinsagerek országa. Mindenre az az első reakció, hogy nem, majd az indoklás során rendszerint kifejti, mennyivel okosabb, mint a kérdés. A legtöbb, amit nálunk egy új szemlélettel el lehet érni, a nem elhangzása utáni vállveregetés, semmi baj fiam, csak így tovább. Az építészeti munkáimnál, főként az olyan nagyobb beruházásoknál, mint a Lehel piac vagy az Aquincumi Múzeum, mindig elmondtam a megrendelőnek, számoljon minimum fél év köpködéssel.

*MC: A műemlékvédelem kérdése átvezet az emlékművekhez, ötvenhathoz kapcsolódva többet is tervezett, a Nagy Imre Emlékház megújult kiállítása is az ön munkája, de most konkrétan a holokausztkiállításairól szeretném kérdezni, az auschwitzi Magyar pavilon tervezéséről és a BTM 1994-es kiállításáról.*

¶ Visszatérnék egy gondolat erejéig a skanzenekre, mert ide tartozik. Van itt egy furcsa ellentmondás, amivel nem szívesen foglalkoznak a muzeológusok. Egy parasztházat vagy egy faházat nem háromszáz évre terveztek, a karbantartás során

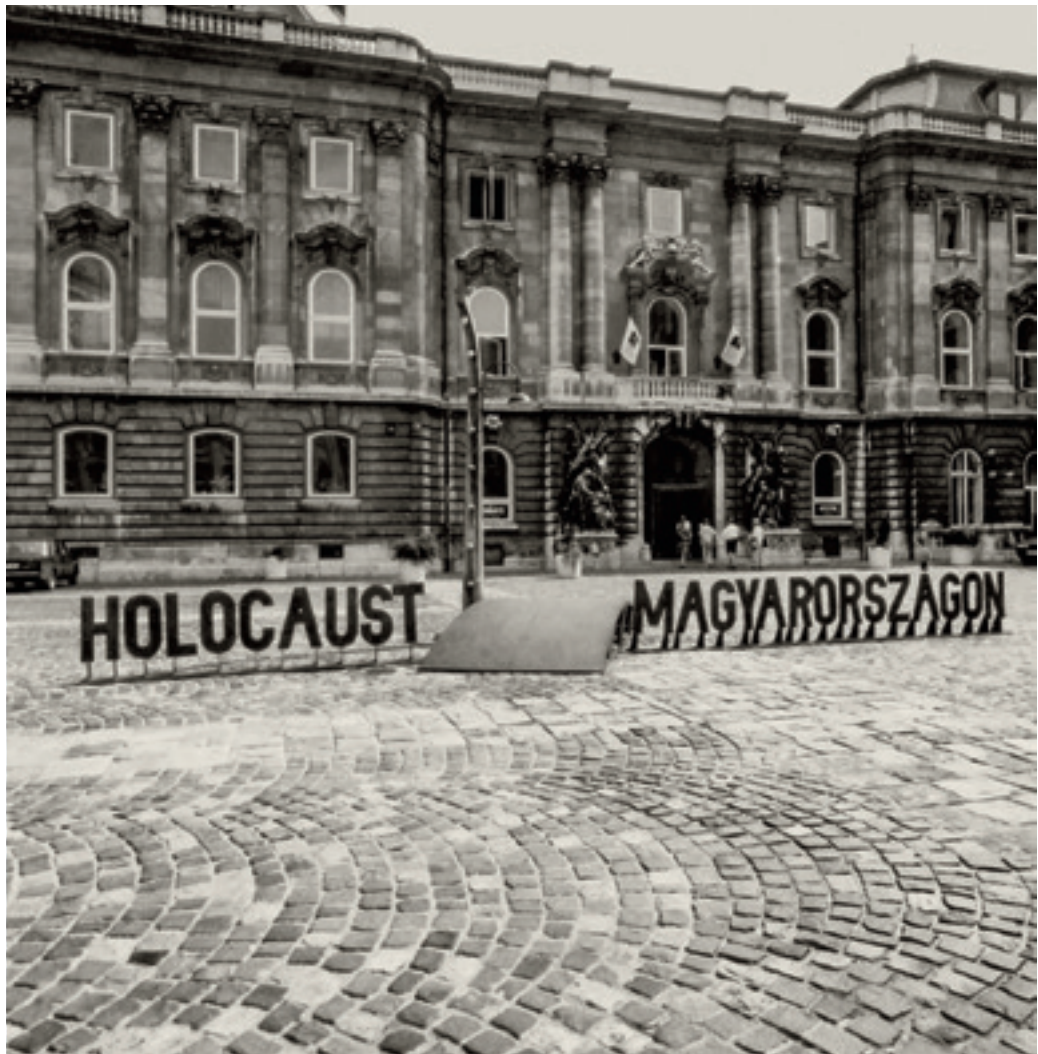
folyamatosan cserélik az elemeket, így végül minden skanzen valahol hamisítás. A japán műemlékelv szerint a műemlék az, amiben megegyezünk, hogy az. Ők a fatemplomaikban a gerendákat ugyanolyan fából, eredeti technikával cserélgetik, és háromszáz évesnek mondják azt az épületet, amelynek az összes alkatrésze nem öregebb negyvenévesnél. Ez egy olyan dilemma, ami most kezd a felszínre bukkanni, de minket is érint. Sisi fűzőjét nem lehet kitenni egy kiállításra, mert tönkremegy, ahogy a papíralapú műtárgyak is. A múzeumi vitrinekben látható tárgyak egyre nagyobb hányada másolat, olyanok, mint a filmes kellékek, mi pedig áhítattal nézzük őket. Nyilvánvalóan hamarosan meg kell vitatni, mit tekintünk eredetinek, illetve hogy azért megyek-e be egy múzeumba, hogy valami eredetit lássak.

¶ A kérdés szorosan kapcsolódik Auschwitzhoz is: a haláltáborokat végképp nem úgy építették, hogy hetven évig ott álljanak. A Birkenauban felállított fabarakkokat lényegében előregyártott Wehrmacht-istállókból ácsolták össze, de ma már múzeumi szerepe miatt karbantartják, ahogy a szögesdrót is, lassan már egy centije sem lesz eredeti, de mi úgy tekintünk rá. A szemtanúk, Kertész Imre, Levy, mindenki aki erről írt, Auschwitz-Birkenaut vadonatúj állapotában látta. Kertész leírja, hogy sárga virágágások voltak a rámpa mellett, amikor kiszálltak a vagonból. Most mi az autentikus? Amit ezek az emberek leírtak a vadonatúj táborról, hogy csillogott a szögesdrót, festékszagú volt az egész, mert tényleg akkor készült el, vagy az, ahogy most látjuk. Nagy kérdőjelek vannak, és senki nem merete még Auschwitzot autentikusan ábrázolni, még én sem. A *Saul fiában* is megkerültük a kérdést. A berögzült kollektív memórián változtatni nemcsak merészség, de nagyon nehéz is, ilyesmiről sokat beszélgettünk a film előkészítésekor, mennyire lehet szembemenni azzal a képpel, ami a fejünkben van erről az egészről. Épp a kollektív kép miatt nagyon sokan csalódnak, amikor odamennek Auschwitzba, mert süt a nap, kék az ég, a tábor rendben tartott, csinos fiatal lányok járkálnak a múzeumban és fényképeznek. Nehéz kiszakadni és megőrizni valamit abból, ami miatt az ember odamegy.

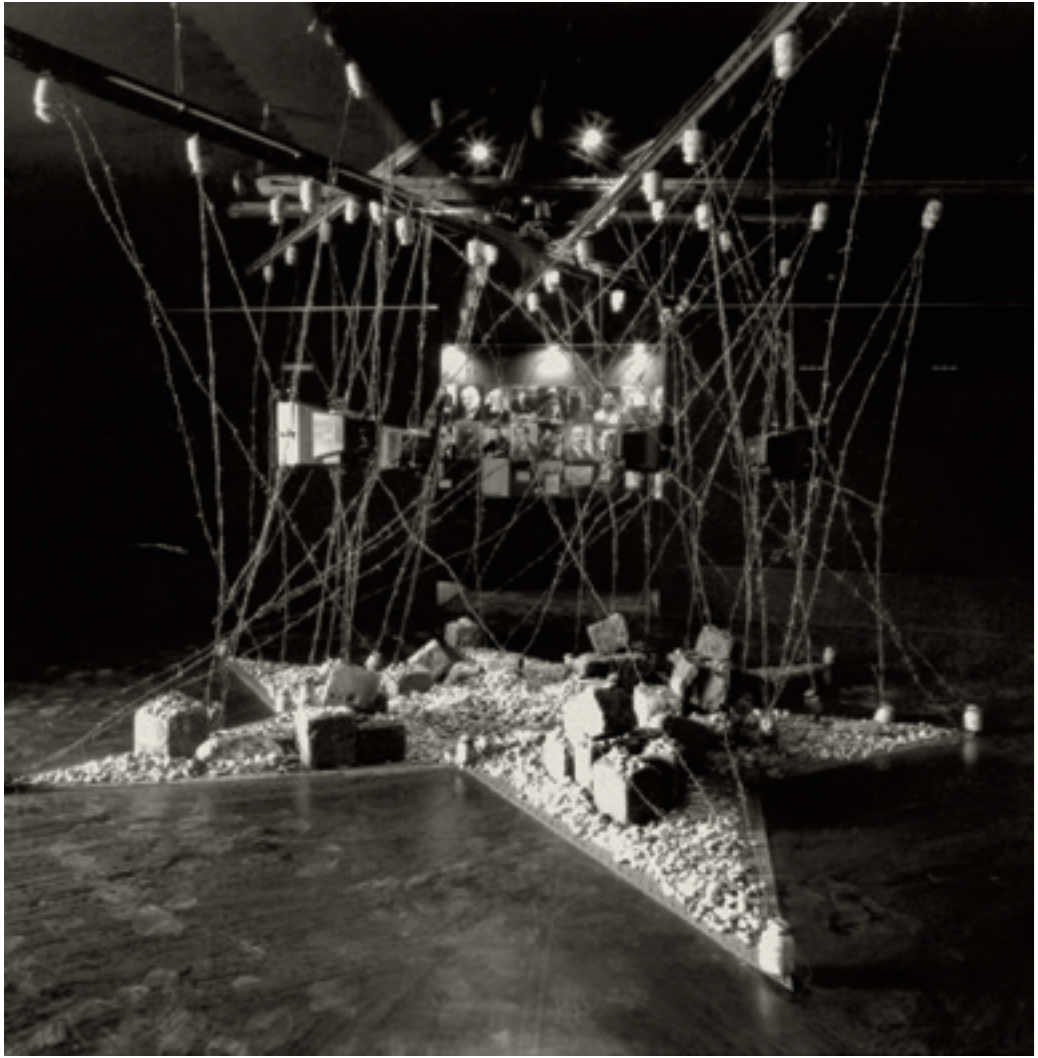
¶ A másik alapproblémája a holokausztmúzeumoknak, hogy miként záruljon a kiállítás. Az esetek döntő többségében hagynak egy meditációs teret, én a másik utat választottam. Az időfaktor is fontos, 1994-ben az első magyarországi nagy kiállítás, amit Horn Emil kurátorral csináltunk, más kontextusban jött létre, mint tíz évvel később a magyar pavilon. Horn Emil maga is holokauszt túlélő volt, nagyra becsülöm a munkásságát, szerintem messze a kora előtt járva gondolkozott. Az auschwitzi pavilon előző kiállítása is az ő nevéhez fűződik, nagy gondot fordítottunk rá, hogy archiváljunk mindent, amit ő csinált, el is tettem egy sorozatot a dokumentumfotókból.

MC: A '94-es BTM-kiállításnak mi volt a koncepciója?

- ¶ Azoknak a kiállítási koncepcióknak a sorába tartozott, ahol a látvánnyal átélhetővé igyekeznek tenni, ami ott történt. Ennek a vonulatnak az utolsó nagy példája az 1993-ban megnyílt washingtoni Holokauszt Múzeum, ahová úgy lépek be, hogy átmegyek a marhavagonon és az *Arbeit macht frei* felirat alatt.
- ¶ A holokausztemlékezet története elég jól szakaszolható. Az első időszak egybeesik az önvédelmi felejtés, az amnézia korszakával, mintegy szembemelve ezzel a dokumentálásra, az emlékek összegyűjtésére helyezték a hangsúlyt. Aztán a '68-as generáció, különösen Németországban, egyszer csak elkezdett kérdezni. Feltették azt a kőkemény kérdést: Fater, te mit csináltál? Már túl vagyunk az NSZK-ban élő nácik felelősségre vonásán, és a családokban is megfogalmazódnak a kérdések. Párhuzamosan, ha szabad ilyen sután fogalmaznom, a másik oldalon is elhangzanak kérdések: hogyan történhetett meg, hogy három suhanc lekísér és belelő száz embert a Dunába, és senki nem szól rájuk, gyerekek, menjünk haza, mit csináltak? Hogyan lehetséges ez? Kegyetlen és fontos kérdések, amelyek megváltoztatták az addigi narratívát. A hetvenes évek múzeumi reprezentációjában megjelentek a hősök. Az áldozatokról még mindig nem beszélnek, az ellenállás kerül középpontba, a zsidómentésről, a Sonderkommando lázadásáról esik szó. Ennek az időszaknak egyik fő lenyomata Nathan Rapoport tizenöt méter magas szobra, a *Felszabadulás-émlékmű* New Jersey-ben, ahol a főalak, egy amerikai katona, túlélőt hoz ki a koncentrációs táborból. Csak a nyolcvanas években kezdtek el az áldozatokról beszélni, perszonalizálásuk segített megérteni, nem csupán számadat hatmillió ember meggyilkolása, ezeknek az embereknek nevük, foglalkozásuk, lakásuk, személyiségük volt. Elkezdődnek a névsorok, és ez nemcsak a holokausztra vonatkozik, ekkor születik meg a vietnami emlékmű Washingtonban, ami semmi más, csak nevek felsorolása. Szerves folytatásai ennek a folyamatnak a botlatókövek, emlékeztetnek arra, aki itt lakott. A meggyilkolt emberek többé nem tömegként jelennek meg az emlékezetben. Nekem van olyan barátom, aki semmit nem vásárol ócskapiacra, mert nem tudni, kié volt, és ha utánajárnánk, lehet, hogy nagyon meglepődnénk.
- ¶ 1994-ben ötvenedik évforduló volt, és egybeesett az előbb említett nagy váltással, amikor a hiányt kezdtük nézni, ami a társadalomban, a kultúrában keletkezett azáltal, hogy a meggyilkolt emberek nem írják meg a könyveiket, nem szerzik meg a dalaikat, nem lesz gyerekük, unokájuk. Berlinben ekkor készül el a könyvégetés emlékműve, és elkezdődik a holokausztemlékezet elemzése is. A művészek és alkotók gyakran nem az eredeti eseményre reagálnak, hanem arra a feldolgozásra, ami előttük volt.



Az 1994-es BTM-beli, Horn Emil történész-muzeológussal közösen tervezett első magyarországi holokauszt-emlékkiállítás kezdő- és záróinstallációja. A látogatók a kiállítás kezdetén egy-egy fehér kavicsot vehettek kézbe, amit az utolsó teremben, megemlékezésül az áldozatokra, egy Dávid-csillag-installációra rakhattak le  
Fotók: Tihanyi Bence





Képek a BTM 1994-es holokausztkiállításáról  
Fotók: Tihanyi Bence



MC: *Tíz évvel később Auschwitzban miben változott a gondolkodása, miként alakult ki a koncepció?*

¶ 1994-ben egy labirintus kényszerpályás kiállítást csináltam, ami nem engedi a látogatót letérni a haladási irányról. Nem véletlenül tart egy állandó kiállítás érvényes életkora tizenöt-húsz évig, máshová helyeződnek a hangsúlyok, ami természetesen nem a történelem átértelmezését jelenti, inkább azt, más elemek válnak fontossá. Saját magamra is reagálva, tíz évvel később már én is azt mondtam, az új kiállításnak az internet logikáját kell követnie. Már másképp rakjuk össze az információkat, nem lineárisan haladva, hanem mozaikszerűen, így jobban kirajzolódnak az összefüggések is, mint a kronologikus felépítés esetében. Megszűnt a kényszerpálya, bárhol kezdhetem a befogadást, saját ütemben haladva minden egyes látogató maga dönti el, milyen sorrendben veszi le az információkat, miként rakja össze a képet. Az ilyen történeti kiállításoknál irgalmatlanul nehéz kérdés, mennyi szöveget használunk, a legtöbbször túl sokat, azért is akartam fiatal történészekkel, Vági Zoltánnal és Kádár Gáborral dolgozni, mert ők jobban érzik ezt. A klasszikus újságírás technikáját használtuk, a pontos címet követi egy lead, majd a magyarázó textus. A látogató a cím után elolvashatja a tömörített lényegét, és szabadon dönthet, azonnal vagy később olvassa végig a szöveget, továbbmegy, és esetleg visszatér, ha hiányérzete támad. Mindenütt van egy választási lehetőség. Újítás volt az is, hogy itt magát az épületet kezeltük műtárgyként, ami a múzeumi logika szerint szentség, és nem szabad megérinteni. Auschwitzban vagyunk, a mi kiállításunk a magyar pavilonban az Auschwitzi Múzeum tradicionális kiállítása mellett és „ahhoz képest” jött létre. Alaposan végiggondoltuk azt a kérdést, vajon a tárgyak vissza tudják-e adni az embert, valóban mesélnek-e a tárgyak? A '94-es kiállításához képest ez másfajta kérdésfelvetés volt, eddigre már egyáltalán nem volt evidens, hogy tárgyakkal helyettesíthetünk embereket. Nota bene, ennyi idő alatt meg is változik egy tárgy jelentése. Elég sokszor jártam korábban is Auschwitzban, legelőször egyetemistaként, a nagy lengyel autóstoppos korszakban, amikor Birkenauban a térdig érő sárban még mindenféle szétdobált, elhagyott dolgok hevertek, a közelben birkák legeltek, elhagyatott volt, és egyáltalán semmi múzeum jelleggel nem bírt, mintha épp akkor hagyták volna el. Harminc év elteltével, amikor a kiállításra készültem, sokszor kimentem, és figyeltem az embereket. Kénytelen voltam észrevenni, amikor a diákokat beviszik a krematóriumba, egyáltalán nem a kemencén döbbennek meg, a sarokba állított eszközök, lapátok és talicskák hatnak rájuk horrorisztikusan, miközben nekem a szívlapát egy egyszerű szerszám, amelyet még használtunk az építőtáborokban. Úgy hatottak rájuk ezek a lapátok, mint

énrám a waterloo-i csata múzeumában kiállított orvosi műszerek, amiket én az inkvizíció kínzószerszámainak láttam, eszembe nem jutott róluk, hogy emberéleteket menthettek velük, egyszerűen rosszul lettem tőlük. A muzeológiának fel kell ismernie a tárgyak jelentésváltozásait, és logikus döntéseket hozni. Nagyon sok barátot szereztem a munka végére az Auschwitz Múzeumban, de közben rengeteget vitáztunk, legalább háromszor terveztem újra, mire elfogadták.

*MC: Mi körül folyt a vitakozás?*

¶ Ez a koncepció akkor nagyon kilógott a sorból, nehezen ment át például a tárgyak hiánya. De a legélesebb vita akörül zajlott, hogy terveztem az épületbe egy liftet is, mert a túlélők akkor hetven év körüliek voltak, nyilvánvaló volt, néhány év múlva szükségük lehet rá. Elképzelttem, mit fog szólni egy túlélő, ha nem tud felmenni megnézni a kiállítást. Most már azon dolgoznak, minden kiállítást letehetnek a földszintre, de akkor még a lift sem kapott zöld utat.

*MC: Az, hogy mostanában halnak meg az utolsó túlélők, egyben korszakváltást jelent az emlékezetben is?*

¶ A túlélő hitelesít mindent – valóban ez lesz a következő nagy kérdőjel, ennek a tételemmondatnak az igazsága. De van itt egy még kényesebb kérdés, amiről sosem beszélünk: Auschwitzot a deportáltak egy százaléka élte túl. A túlélők teljesen atipikusak, és mégis rájuk támaszkodunk a történet elmesélésekor. Kétségtelen szemtanúk, de nem gondolunk bele, elképesztően kevesen vannak, mégis minden művészeti alkotás hosszú idő óta a túlélőkre támaszkodik. Talán a *Saul fia* tett először olyan embert a középpontba, akiről tudjuk, hogy meg fog halni.

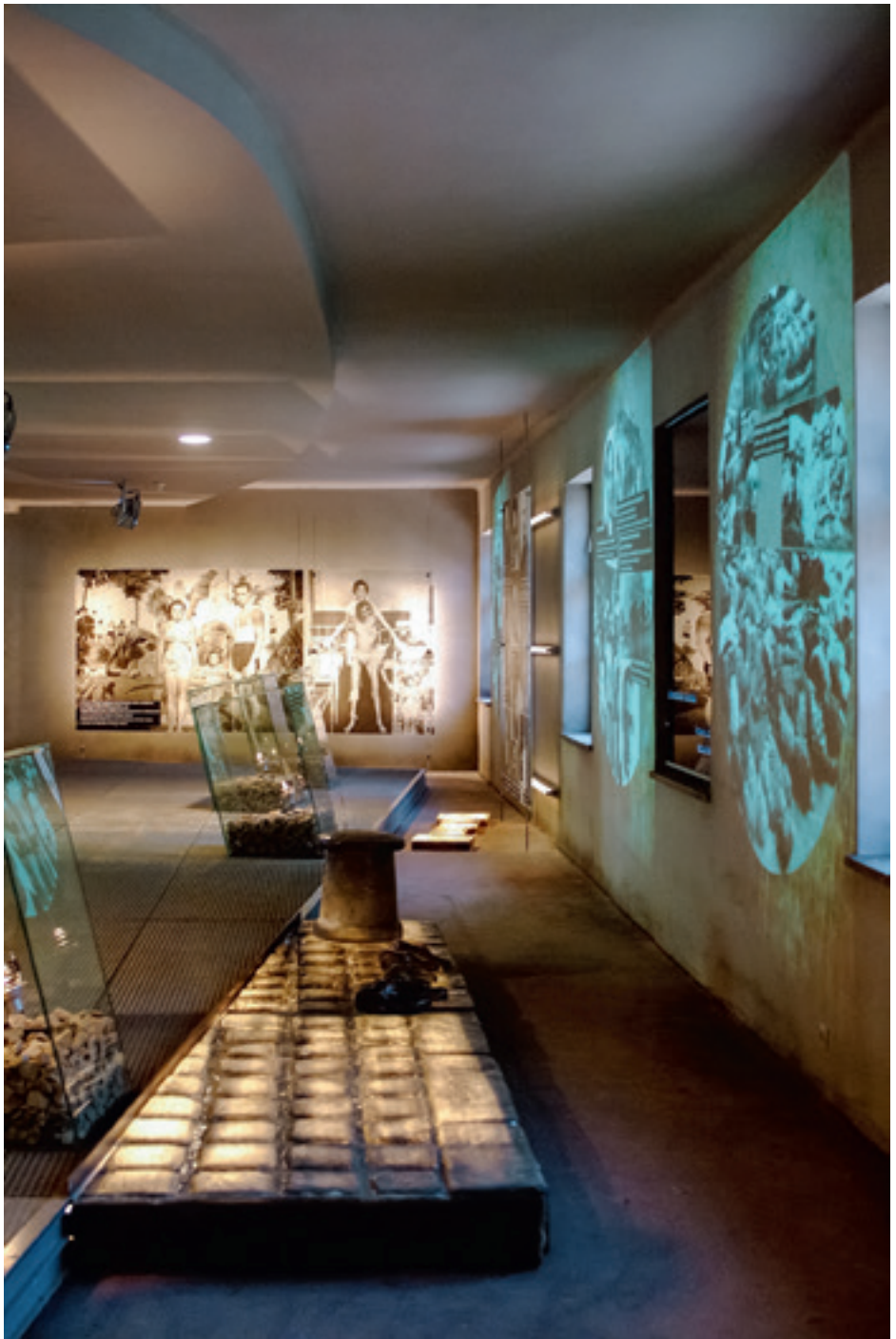
*MC: Eltelt tizenkét év, most mit gondol az auschwitzi kiállításról, változtatna valamin?*

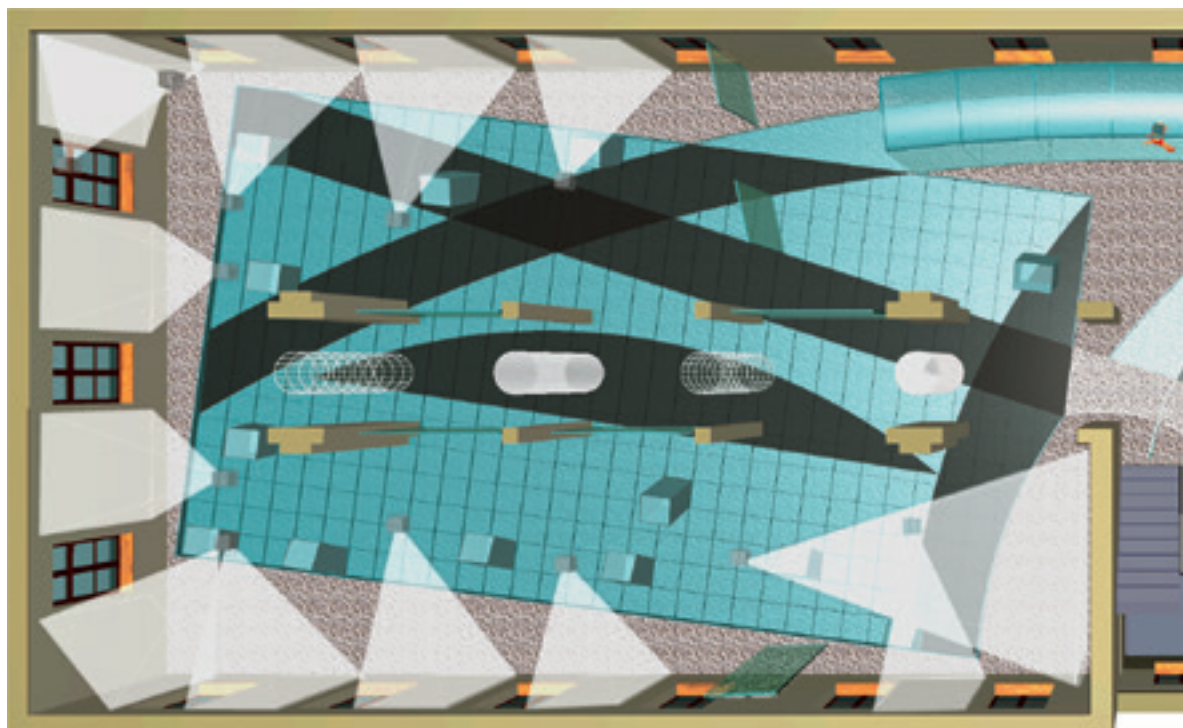
¶ Rendszerben lévőnek gondolom, még nem avult el, pedig a technikával megtámogatott kiállítások esetében ez gyorsan megy. Nagyon előre kell gondolkodni, kicsit hamisítottam is, mert lecsupaszított katódcsöves televíziókba tettem a ledképernyőt, épp azért, hogy ez a díszletelem ne legyen később vállalhatatlan. Azt nem tudom, ha ma érkezne egy felkérés, mit terveznék, át kéne gondolnom újra.

*MC: Beszélgetésünk után Szarajevóba utazik, Tarr Béla filmes egyetemén tanít látványtervezést. Kiket tanít itt?*

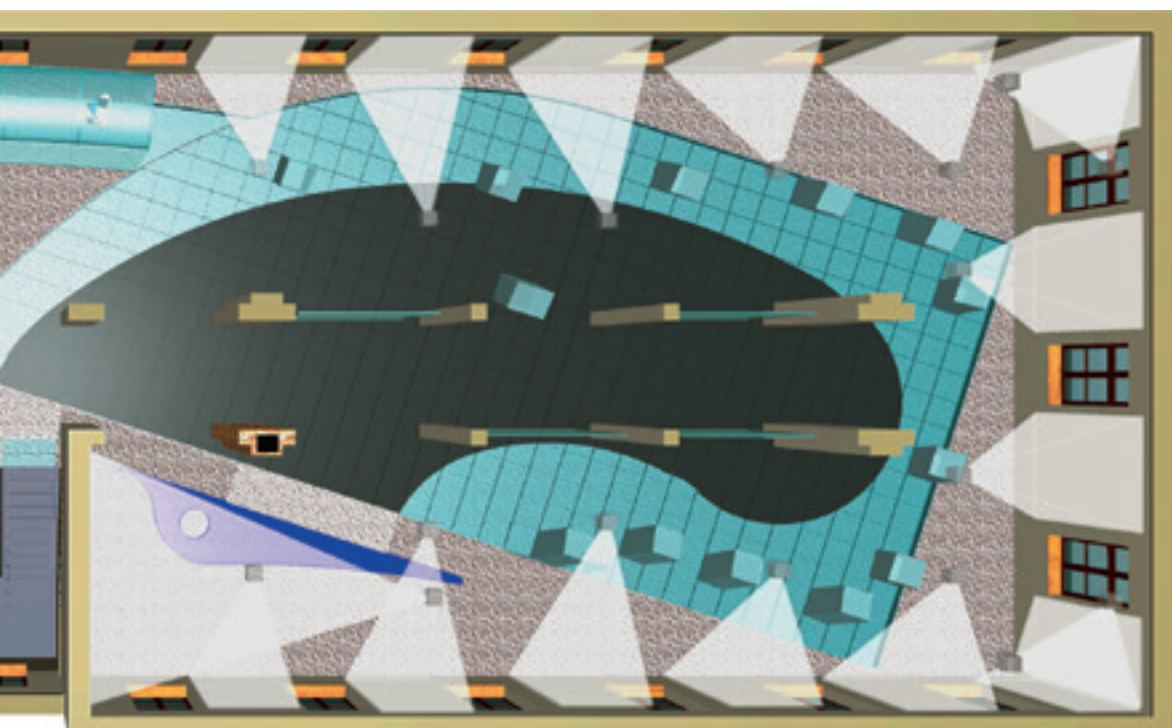
Az Auschwitz-Birkenau Állami Múzeum 18. blokkjában lévő magyar állandó kiállítás részletei  
Fotók: Kovács Ferenc







Az auschwitzi kiállítás funkcionális alaprajza  
Rajk László látványterve



Rajk László a műtermében, *Hírnézó sors című frottázssorozat*a készítése közben  
Fotó: Gordon Bence



¶ Film Factorynak hívják, utalásképp a régi pesti filmgyárra, amit ugyanígy, egyszerűen gyárnak hívtunk, eszünkbe sem jutott stúdiónak nevezni. Tarr Béla a masterképzésre hívott meg előadónak, ami a gyakorlatban kéthetes, egész napos intenzív kurzust jelent, huszonhárom diáknak húsz nemzetből, Indiától Mexikóig, köztük egy horvát és egy bosnyák hallgatóval. Ez egy speciális egyetem, valójában mindenki kifejezetten Tarr Béla miatt megy oda. A budapesti Színművészeti Egyetemen is tanítok, ott inkább díszlettervezést, Szarajevóban pedig egy kicsit más programot, és hangsúlyosabb a gyakorlati rész. Az elmélet filmelemzés, többségében a Bélával közös produkcióinké, kizárólag helyszínek, díszletek és látvány szempontjából. A kurzus végére az általam megadott szituációkhoz illeszkedő helyszíneket kell keresniük a városban, megindokolni a választást, megtervezve, mit látunk elöl és mit hátul, hogyan mozog majd a kamera. Tavaly három jelenetet adtam ki, egyik egy utolsó találkozás volt merénylők közt, mielőtt elindulnak bombát dobni valakire, a másik bicikliszerelés, a harmadik pedig egy magánéleti szituáció. Leginkább azt szeretném megtanítani a diákoknak, hogy olvasni tudjanak egy városból, olyan alapvetésekből kiindulva, hogy például a körutakat azért hívják bulvárnak, mert a szó etimológiailag védelmet jelent, és általában a régi városfal helyén alakultak ki, mint nálunk a kiskörút, a mi első városelkerülő Mo-ásunk. Egy filmesnek látnia kell a városok léptékeit és arányait, ezen múlik, mit lehet bennük leforgatni, ilyen paraméterek egyezése miatt lehet Budapest bécsi, párizsi vagy római jelenetek helyszíne. Ha az ember elkezd „olvasni” egy várost, nagyon furá dolgokat lát meg, és tudni fogja, milyen szituációhoz milyen létező teret rendeljen hozzá.

**RAJK LÁSZLÓ** (1949) 1972-ben végzett a Budapesti Műszaki Egyetem Építészmérnöki Karán, majd a montreali McGill Egyetemen folytatta tanulmányait. A Lakótervről, majd az Ipartervről dolgozott 1987-ig, 1989 és 1991 között a Mafilmnél tervező. Saját tervezőirodáját 1995-ben indítja el. 1992 óta tanít a Színház- és Filmművészeti Egyetemen (korábban Főiskolán). 1990-től 1996-ig parlamenti képviselő. 1989-ben Nagy Imre és mártírtársai újratemetési építészeti installációját tervezi. Múzeumi munkái közé tartozik az Aquincumi Múzeum épületeinek tervezése (1999–2008), az Auschwitz-Birkenau Állami Múzeum magyar pavilonjának állandó kiállítása (2004) és a Nagy Imre Emlékház rekonstrukciója (2008). Nevéhez fűződik többek között a BTM 1994-es holokausztkiállításának látványterve, de több kiállítási installációt is tervezett a Néprajzi Múzeum, a Magyar Zsidó Levéltár és az Aquincumi Múzeum számára.



S. Nagy Katalin  
Szesztay Csanád felvétele

## GRÉCZI EMŐKE

### „A MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZEK KÖZÖTT SZOCIOLÓGUS VOLTAM, A SZOCIOLÓGUSOK KÖZÖTT MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ”

ÉLETÚTINTERJÚ S. NAGY KATALINNAL

**I**S. Nagy Katalin pályájának fordulataiért önmagát okolhatja: nyitott volt a fizikai és az értelmiségi munkára is, végzett pszichológiai kutatásokat, szociológiai felméréseket, rendezett számos fontos kiállítást, írt több monográfiát, végül a főállású tanári pályát választotta. Nyitottságának köszönhető, hogy kívül-állóként is hatékony tudott lenni, hogy a szakma nehéz emberei is elfogadták. Ebben az igazán őszinte beszélgetésben szó esik Ország Liliről, Anna Margitról, Farkas Istvánról, a zsidóság és a zsidó képzőművészet definíciójáról (ha lehetséges ilyen), a szakmai sikerekről és csődökről, tényleg őszintén.

*MC: A művészettörténet és a társadalomtudomány közül kezdjük az utóbbival: honnan eredeztethető ez a fajta érdeklődése?*

**I**Azt hiszem, kódolva volt a génjeimben. Már gyerekkoromban is döbbenet néztem, hogy két, ennyire ellentétes pólusról származó ember, mint az anyám és az apám, hogyan tudtak ekkora szerelemben együtt élni és felnevelni négy gyereket. Anyám német ortodox zsidó nagypolgári értelmiségi családba született tizenharmadik gyerekeként az Auschwitzban nyolcvannégy évesen elpusztult nagyanyámnak. Az apámnak pedig még érettségije sem volt, de a rendkívül okos, bár műveletlen parasztfiúból a világháború után Nagykanizsa utolsó szabadon választott polgármestere lett, a diktatúra előtt. Csatlakozott Kéthly Anna szociáldemokrata pártjához, de polgármesternek azért választották, mert hazahozta a Don-kanyarból a kanizsai zsidó munkaszolgálatosokat. Ezért jutalmából Recskén „nyaralt” négy évet. Innen ered, hogy a politikától mindig igyekeztem távol tartani magam. A nagyapám meghatározó ember volt az életemben, kettő elemi volt a végzettsége, és a szokásos éves kalendáriumon kívül nem olvasott semmit, de a tudása alapján ma ő lenne az állatorvosi egyetem rektora. A faluban akkor kezdtek el bármilyen munkát, amikor ő elkezdte. Mindenét elvették az államosításkor, amit a saját szorgalmából összeszedett. Már négy-öt évesen figyeltem az emberek életformáját. Anyám szigorúan vallásos katolikusként nem engedte, hogy pénteken húst együnk, nagyapám tiltakozása ellenére. Innen ered, hogy vallásos se lettem.

MC: *És a képzőművészet?*

¶ Nem volt ilyen affinitás a családban, engem a matematika érdekelt, az olvasás és a latin. A gimnáziumban sem szerettem a művészettörténetet. Később jött, részben szerelmek, részben fontos emberek révén, mint annyi minden az életben. A Fial Művészek Klubja szervezett 1967-ben egy csoportot Moszkvába, Leningrádba, képzőművészekkel, költőkkel, írókkal. Ott ismerkedtem meg egy fiatal szobrásszal, Dombrovszky István Tutával, ő javasolta, hogy foglalkozzak a képzőművészettel, kezdjek el műtermekbe járni. Kivitt Rákoslige tre, ahová akkor a budapesti értelmiség krémje járt az egy napra engedélyezett kortárs bemutatókra.

MC: *A kristálycsizoló munka arra utal, hogy nagyobb kanyar vezetett az értelmiségi pályához. Miért menekült el?*

¶ Nem akartam értelmiségi lenni. Valami kézzelfogható dologgal akartam foglalkozni. Az értelmiségi pályának a belterjessége mindig is vonzott és taszított egyszerre. Hihetetlenül magabiztos, gögös, öntörvényű nő voltam, aki meg volt győződve arról, hogy övé a világ. Órákig tartó öldöklő vitákba mentem bele magasan képzett művészekkel, esztétákkal, ma már nem mernék ilyesmire vállalkozni. 1968 szeptemberében Tóth Tibor, a rákosligeti Művészbarátok Körének vezetője egyszer csak azt mondta, hogy én rendezzem meg a következő kiállítást egy Ország Lili nevű fiatal művészeknek.

MC: *Ha jól tudom, Ország Lilinek is ez volt az első kiállítása.*

¶ Budapesten igen. Tóth Tiborral együtt elmentünk a művész Fiáth János utcai otthonába. Sok év telt el azóta, de ha szóba kerül, ma is ugyanazt a megrendülést élem át, amit akkor ott, amikor először találkoztam vele, főleg, ahogy a képeket elkezdjük válogatni. A Lilivel való találkozás döntött a sorsomról. Határozottan beleszólt az életembe, ekkor mentem el a *Világirodalmi Lexikon*hoz segítségkeresztőnek, és ez határozta meg, hogy végül mégis az értelmiségi pályát

*Ezek a művészek lassan átkerültek a tiltottból a túrt kategóriába, és ebben Bálint Endrének nagy szerepe volt, és természetesen Aczél Györgynek, aki mégiscsak fiatalkori társuk volt.*

választottam. Ország Lili révén pillanatokon belül eljutottam Bálint Endréhez, Korniss Dezsőhöz, Vajda Júliához, Gedő Ilkához, Anna Margithoz.

MC: *Hogyan fogadták? Ezeket a művészeket nem becsülték túl a hatvanas években.*

¶ Az enyhe kifejezés. Bár valami akkor lazulni kezdett. Anna Margitnak húsz év után lehetett kiállítása az Ernst Múzeumban és a Kovalovszky-Kovács házaspár is ki tudta küzdeni a fehérvári kiállításokat. Pesten is elindultak az underground bemutatók, a Hazafias Népfőnt VI. kerületi irodájában, különböző klubokban. Ezek a művészek lassan átkerültek a tiltottból a tűrt kategóriába, és ebben Bálintnak nagy szerepe volt, és természetesen Aczél Györgynek, aki mégiscsak fiatalkori társuk volt. Ország Lilin keresztül ismertem meg Németh Lajost, aki a tanítványává fogadott, és lassan visszaterelgetett az egyetemre. Ő mutatott be aztán Körner Évának, akitől rengeteget tanultam. 1974-75-ig az életem nagyjából arról szólt, hogy nem hivatalos kiállításokat rendeztem, és művészeket, műtermeket látogattam. Ma elképzelhetetlen bizalommal fogadtak. Fiatal voltam, ők pedig hozzám képest idősek, 55-60 évesek, Lili kivételével. Nyilván szimpatikus volt a magabiztosságom, a nyitottságom és a hűségem. Nagy részük meg is bántódott, amikor eltérültem egy másik útra, a szociológiára. 1970 és 1972 között száznál jóval több interjút készítettem különböző státusú képzőművészekkel. Ezek egy része megvan nálam, valamennyit Németh Lajos legéltetett, és a Művészettörténeti Intézetben megőrizték. Nem csak a barátokhoz mentem, hanem mindenkihez, azért kellett a papír, hogy az MTA megbízásából végzem a kutatásokat, hogy beengedjenek egyáltalán. Akkor már bőven benne voltam a szociológiában, és tudtam, hogy nem csak a „szívem csücske” művészekhez kell eljutnom. A legkomikusabb emlékem Mikus Sándorhoz kötődik. Ott voltam egyébként 1956-ban a Sztálin-szobor ledöntésénél, apám kivitt a Benczúr utcából, ahol akkor laktunk. Nagyon kedves, nagyon egyszerű bácsi volt, döbbenet, hogy milyen butaságokat mondott. De tudtam, ha tényleg tudni akarok valamit a kortárs képzőművészetről, akkor nem az én ízlésem számít.

MC: *Miről beszélgettek az alanyokkal? Ez egy szociológiai felmérés volt?*

¶ Akkor márt túl voltam Bourdieu-n, Silbermannon, Francastelen, Hauseren és így tovább, és néhány empirikus kutatáson is. Felkészültem művészetszociológiából. Amikor a fizikai munkából visszatértem az értelmiségi pályára, befejeztem végre az egyetemet, gyorsan szereztem egy művészettörténeti és egy szociológiai doktorit. Tudtam tehát, hogy a művészeket a gyökereikről, a valláshoz

és más művészekhez való viszonyukról, kapcsolatrendszerükről és szakmájukról, megélhetési forrásaikról kell kérdeznem. A kiértékelésig nem jutottam el, mert akkor az már nem érdekelt. Mentem tovább. Ötven-hatvan interjú biztos megvan otthon, kézírással, a nagydoktorimban van ebből egy fejezet. Nem vagyok tudós alkat, nagyon sokat és intenzíven dolgoztam, maguk a kérdésfeltevések és a kutatások izgattak, de mindig csak azzal foglalkoztam, ami éppen érdekelt, ezért sok mindent nem írtam meg, nem zártam le.

*MC: Meggyőződésem, hogy a szociológiával való foglalkozás kinyitja a világot, és eltűnnek a határok a tudományok között.*

¶ Nekem biztosan kinyitotta, és közben annyi ember bízott bennem. Első könyvemet Anna Margitról írtam úgy, hogy még a diplomámat sem szereztem meg. Szinte elképzelhetetlen volt, hogy ilyen könyv akkor – 1971-ben – megjelenhet. Dávid Katalin ügyesen lavírozott, és tudta, hogyan kell az ujjja köré csavarni a megfelelő embereket, és milyen arányban lehet, kompromisszumkötésekkel, kihozni a *Mai magyar képzőművészet* sorozatot, elfogadott és nem elfogadott művészekkel vegyesen.

*MC: Miért pont Anna Margitot választotta a kismonográfia alanyául?*

¶ Az Ernst Múzeumban, 1968-ban leszólítottam, mondtam, hogy könyvet fogok írni róla. Azt kezdtem érezni, hogy Anna Margit nekem való, Ország Lili is mondta mindig. Talán az extenzív, impulzív énemnek volt vonzó, ahogy Ország Lili az intellektuális énemnek. Az egyik a zsidó, a másik a paraszti énemnek. Amikor ez a könyv megjelent 1971-ben, rendeztem a kísérleti kiállításokat a Magyar Nemzeti Galériában, még a Kossuth téren. Máig sem értem, hogy Pogány Ö. Gábor miért engedte meg egy abszolút kívülállónak. Egyébként mindig kívülálló voltam, ezért talán hatékonyabb, mint más, többet engedtek meg nekem. Egy klasszikus és egy kortárs válogatás volt. Minden művésznek, Laknernak, Bak Imrének, Anna Margitnak az volt a meggyőződése, hogy azért rendeztem ezeket a kiállításokat, hogy ők végre kiállíthassanak a Galériában. Pedig nem, ez egy szociológiai kutatásnak volt a része, az alapja. Akkor már evidens volt számomra, hogy a képzőművészet, pláne az a része, ami engem is érdekelt, csak egy nagyon szűk elit számára szól, a többieket egész egyszerűen nem érdekli. Miskolcon folytattam ugyanezt a kutatást több kortárs kiállítással. A Galériába odavittünk betanított- és segédmunkásokat az Egyesült Izzóból, Csepelről stb. Egy kérdezettel Anna Margit képe előtt álltunk, ami szerepelt a szociológiai



Az S. Nagy Katalin által rendezett Ország Lili-kiállítás megnyitója, 1968, Rákosliget.  
Ország Lili mellett Bálint Endre áll

tesztekben. Azt mondta az idősebb hölgy, hogy valahonnan ismeri, pedig először jár múzeumban. Rájött, hogy a lánya vett egy könyvet, és abban látta a képet. Elmondtam, hogy azt én írtam. Ő pedig csodálkozva megkérdezte: „És még tetszik élni?” Mancinak elmeséltem, attól kezdve mindig ezzel a kérdéssel fogadtott. Megértettem, hogy a tanulatlan, a képektől távol álló asszony azt gondolta, a könyvek szerzői már nem élnek. Megmutattam a könyvet perecsenypusztai, gyékényesi rokonaimnak is. Büszkéek voltak, hogy szerepel rajta a nevem, de megkérdezték, jogosan, hogy ezek a képek miről szólnak, hiszen ilyen csuhébabákat én is készíttettem gyerekkoromban. Nem tudtam nekik meggyőzően elmagyarázni.

*MC: Mi lett a kísérleti kiállítások tanulsága? Hogy Munkácsynál megáll az átlagműveltség?*

¶ Azokból legalább írtunk mindenféle elemzést. Ennél sokkal fontosabb tanulságai voltak, amit főleg a miskolci kiállításoknak köszönhetek. Ott erősödött meg bennem, hogy mindig van egy kicsi, lassú elmozdulás, és ez volt számomra a legfontosabb. Amikor a saját kortársaimból rendeztem kiállításokat, mindig ugyanazok jöttek el megnézni. Az értelmiségen belül is csak egy réteg érdeklődik a kortárs képzőművészet iránt. Az elején még utálták Bálintot, Anna Margitot, az egész európai iskolás társaságot, de tíz hónappal később a saját korosztályomat tettem ki, Laknert, Bakot, Keserüt, Nádlert, akkor elkezdték mondani, hogy „azok” legalább képek voltak, de „ezek”? Ezért kell kiállításokat rendezni, és ez volt a legfontosabb tapasztalata a kísérleti kiállításoknak, hogy nagyon lassan, de mégiscsak elmozdul az ízlés, és módosul az értékítélet. Azért is döntöttem a tanári állás mellett kétszer hét év kutatói munka után (először a Vitányi-féle Népművelési Intézetben festménybefogadási és lakáskultúra-kutatásokat, majd a Szecskó-féle Tömegkommunikációs Kutatóközpontban vizuális kommunikáció, köztér, televízió képzőművészeti műsorai vizsgálatokat csináltam), mert mindig ugyanazok az eredmények jöttek ki. Világossá vált számomra, hogy amíg múzeumokban, kiállításokon végzek felméréseket, mindig ugyanazt fogom visszahallani ugyanattól a szűk rétegtől. Akkor találtam ki, talán Ferge Zsuzsa tanácsára, hogy el kell menni a lakásokba, ott megnézni, hogy kinek mit jelent a kép. Az tényleg tragikomikus, amit ott tapasztaltam.

*MC: Akkor volt a rézkarcok, részletre vásárolható nyomatok konjunktúrája.*

¶ És alakult a lakásokban a vizuális ifjúsági szubkultúra, plakátok stb. 1976 nyarán lettem végérvényesen szociológus. Sárospatak legszélén egy gyönyörű kétosztatú parasztházban egy intenzív, izgága parasztasszonynál jártam interjúzni.

Akkor kezdtek el a falusi környezetben élők megszabadulni az autentikus, mívés, igényes tárgyaktól, hogy modern vacakokra cseréljék. Nála a főfalon nem szentképek voltak, hanem egy giccses falvédő, amit a néni örömmel és büszkén mutatott, mert egész életében az volt a vágya, hogy birtokolhasson egy ilyet. Amikor már mindkét fiából szakmunkás lett, ami egy erős társadalmi elmozdulásnak tekinthető, sikerült megvenni, ez a legnagyobb értéke. Szomorú voltam, hogy miért gondolja ezt értéknek. (Tudom, mert nem tanítjuk meg neki.) Kiderült, hogy takarító volt a plébánián, ott látott egy „ugyanilyen” falvédőt, olyat akart venni mindenáron. Persze elmentem a plébániára, ahol kiderült, hogy rendkívül értékes 17–18. századi fali kárpitokat őriznek, a plébános pedig megmutatta, melyik a néni kedvence. A kép első rétege (Panofsky alapján) tényleg ugyanaz volt, mint a giccses darabon: úri hölgyek és urak sétálnak a naplementében, háttérben hattyúkkal. Csak az egyik borzalom, a másik egy barokk remekmű.

¶ Sokat köszönhetek ezeknek a kutatásoknak, de egy idő után elegendő lett abból, hogy mindig az derül ki, hogy ez egy feudális ország, nyugati értelemben vett polgári réteg nélkül, eklektikus, zavaros, értékrendi kavarodásban élnek az emberek, a modernitásnak pedig a szele is alig érinti a többséget. Közben folyamatosan tanítottam művészetszociológiát, kultúraszociológiát, vizuális kommunikációt az Iparművészeti Főiskolán és a Közgazdasági Egyetemen, majd 1987-ben úgy döntöttem, a főállású tanításnál maradok. Arra gondoltam, ha minden félévben lesz néhány hallgató, aki meghallja, amit mondok, már megérte... Pár éve informatikai kutatásokhoz készítettem honlapokról, blogokról elemzéseket. Semmit sem lett igényesebb a vizualitásuk. Még sok tennivalójuk van a tanároknak.

MC: *Korábban Mérei Ferencnek is végzett kutatásokat.*

¶ Mérei is rendesen beletenyereelt az életembe. Jól tette. Sok Rorschach-tesztet készítettem festőkkel az ő munkájához, és ő kontrollálta gyerekrajzkutatásaimat. Általa ismertem meg Székács István orvos pszichoanalitikust, aki egyébként nagyon nem szerette a szociológiát, és azt tartotta, hogy Ferge Zsuzsa személyében egyetlen fontos szociológus létezik Magyarországon. Székács 1977-ben egyszer csak azt mondta, hogy tud egy nekem való festőt, Farkas Istvánt. Három éve volt már doktorim művészettörténetből, de soha nem hallottam ezt a nevet. Rohantam a Széchényi Könyvtárba, és még az ocsmány fekete-fehér reprodukciókból is megértettem, hogy Székácsnak igaza volt. Attól kezdve összekapcsolódott az életem Farkas életművének felfedezésével. Méreit, ha jól emlékszem,



Mérei Ferenc nyitja meg Gerlóczy Sári kiállítását Szentendrén, 1971-ben.  
Középen S. Nagy Katalin áll

Gerlóczy Sárin keresztül ismertem meg, ahogy Kurtágot is. Szerintem imponált neki a szabálytalan, nyitott lényem. Vakmerő voltam, most elég óvatos, visszavonult vagyok. Mérei tanár úr azt gondolta, hogy belőlem jó pszichológus lenne, hiába mondtam neki, hogy nem tudok fél óránál tovább odafigyelni egy emberre. Igaza volt, művészetpszichológiával kellett volna foglalkoznom, mert az egész szakmai csődömmnek az a lényege, hogy alapvetően nem szociológiai kérdés a képhez való viszony, hanem személyiségfüggő, még ha vannak is a társadalmi körülményekből adódó befolyásoló tényezők. Erről írtam is valamit a nagydoktorimban a képnéző típusok kapcsán. Az, hogy valaki a színeket vagy a formákat látja először, hogy az expresszív vagy a konstruktív képek vonzzák, nincs köze ahhoz, hogy milyen családba született, még a műveltségnek sem, hanem hogy benne hogyan zajlanak a lelki folyamatok. Ha Mérei nem nyugtat, hanem hagyja, hogy magamban eldöntsem, merre tovább, lehet, hogy más-képp választok. Beszabályozódtam, megszereztem minden papírt az egyetemi tanársághoz, habilitáltam, az MTA doktora lettem, tanszékvezető, csak éppen az eredetiségemet veszítettem el. Jó tanárnak tartom magam. Az is valami, nem? És még egy főiskolát is kezdeményeztem 1998-ban a szülővárosomban, évekig dolgoztam a létrejöttén.

*MC: Farkas Istvánra térjünk vissza egy kicsit. Ma már egyértelmű, hogy a legfontosabb modern művészek között tartjuk számon, de a közelmúltig nem volt így.*

¶ Hamar írtam egy közepszerű monográfiát (1979), aminek a címlapjára sikerült egy hamisítványt rátetetni. Évekkel később tudtam csak a múzeumban kicseréltetni a képet. A rendszerváltás körüli időben egyszer csak megjelent Párizsból Farkas kisebbik fia egy hatalmas, reprezentatív Seurat-könyvvel, hogy ilyet akar az apjáról, írjam meg. Azt mondta, hogy fizeti az utazásokat, csak csináljam meg. Nagyon örülök, hogy ezt legalább befejeztem, megszületett a nagymonográfia 1994-ben, majd az angol és olasz változata is. Szigliten az alkotóházban a legnevesebb írók, költők bevallották, hogy nem hallottak korábban Farkasról. Később Kertész Imre írt a Budapesti Történeti Múzeum-beli életmű-kiállítás katalógusában róla elismerően.

*Nem vagyok tudós alkat, nagyon sokat és intenzíven dolgoztam, maguk a kérdésfeltevések és a kutatások izgattak, de mindig csak azzal foglalkoztam, ami éppen érdekelt, ezért sok mindent nem írtam meg, nem zártam le.*

MC: *Az egyik legismertebb munkája az Emlékkavicsok, a holokauszt művészetét bemutató kötet. Mennyi volt a személyes és mennyi a szakmai motiváció, hogy belefogott egy ekkora kutatásba?*

¶ A nagykanizsai gettóban születtem, 1944 őszén. Anyám első férjének és az apámnak köszönhető, hogy életben maradtunk. Emlékeim természetesen nincsenek, de a nyolc évvel idősebb nővérem mesélt eleget. Később megkereszteltek, és bérháztartottam, anyám óhaja szerint. Elég hamar gondoskodtak róla mások, hogy tudjak a zsidóságról. A paraszt nagyapámtól megkérdeztem, hogy mit jelent zsidónak lenni, ő pedig bölcsen azt felelte, hogy ez döntés kérdése. Azt hiszem, ennek így kellene lennie, de sosem lesz így. A rendszerváltáskor egyik alapítója voltam a Mazsihiszen belül létrejött Chagall-körnek, akkor még azt hittem, hogy lesz valami affinitásom ehhez. Megmondtam, hogy nekem kevés, ha valaki zsidó, elsődlegesen jó festő legyen, így elváltak útjaink.

MC: *Létezik zsidó művészet?*

¶ Őszintén: nem tudom. A 19. századig, amíg a valláshoz kötődött, létezett. A Múlt és Jövőben írtam erről, azt hiszem, a fontos írásaim közé tartozik. De az is csak egy kérdésfelvetés. 1988-ban jártam Izraelben, ott találtam ki, hogy írok egy könyvet a zsidó képzőművészetről. Amikor Farkas kapcsán hosszabb időt töltöttem Párizsban, megismerkedtem Sed-Rajna Gabriellával, aki tíz év kutatómunka után is csak egy nagyon kis szeletét tudta megírni a témának, tehát ez egy megalomán elképzelés volt a részemről. Ebből lett az *Emlékkavicsok*, de már nem emlékszem, hogy miért pont erre a részletre szűkítettem le a nagy témát. Sok szakember így sem értette, hogyan tudtam egyedül megírni. Kellott volna valaki, aki ért a judaisztikához, aki ért a történelmi háttérhez, ezt a munkát négy-öt embernek kellett volna együtt megcsinálni. Visszatéve a motivációra, nyilván az életem volt az. Tíz évig készült a könyv. De nem tudtam rá válaszolni, hogy ki a zsidó. Ha engem kérdeznek, azt szoktam mondani, hogy lenne

*Akkor már evidens volt számomra, hogy a képzőművészet, pláne az a része, ami engem is érdekelt, csak egy nagyon szűk elit számára szól, a többieket egész egyszerűen nem érdekli.*

huszonnyolc unokatestvérem, de nincs, mert elpusztultak a holokauszt idején. Ettől biztosan zsidó vagyok. De ez kevés lenne. Engem megnyugtat, hogy megírtam ezt a könyvet, még ha hiányos is.

*MC: Nekem már nem adatott meg, hogy ismerjem őket, ezért megkérdezem: melyik művészt érezte a lelkéhez a legközelebb?*

¶ Ország Lilit. És mellette Anna Margitot, már amennyire közel engedett magához bárkit is. Keserű ember volt, és minden oka megvolt rá. Farkasról mesélték, hogy el nem tudom képzelni, milyen kellemetlen ember rejtőzött a sármos, vonzó külső mögött. Erre mindig azt mondtam, hogy miből festette volna a borzalmas öregasszonyokat és még borzalmasabb öregembereket? Ha ő egy derűs, harmonikus, a világgal kibékült ember lett volna, akkor a képei is olyanok. Ezt a rémisztő világot önmagából hozta létre. Mancsi képein is ugyanezt látom. De ha jókedvű volt, frenetikus hatást ért el a környezetében. Hogy Lili annyira közel engedett magához, azt a mai napig nem értem, csak végtelenül hálás vagyok neki. Schaár Erzsébettel is volt egy kölcsönös vonzódás, de például Gedő Ilkától szabályosan félttem, nehogy belesodorjon az ő misztikus világába. Megírtam ezeket a kapcsolatokat 2016-ban az *Arnolfini Archivum Esszéportálon* és papírkiadása is készült *Műtermek* címmel. Mind hihetetlenül karakteres, erős emberek voltak. Elfogadtak, ahogy a szociológiában is sokan elfogadtak, nehéz emberek is, pedig a művészettörténészek között szociológus voltam, a szociológusok között művészettörténész. Ilyen életmű az enyém.

**S. NAGY KATALIN** 1944-ben született Nagykanizsán. 1968-tól rendez kiállításokat, ettől az évtől az Akadémiai kiadó lexikonszerkesztőségében dolgozik, 1971-től a Miskolci Képtár munkatársa. 1973-ban művészettörténész és szociológus diplomát szerez az ELTE-n, 1975-ben doktorál művészettörténetből és szociológiából. 1973-tól 1979-ig a Népművelési Intézet, 1980-tól 1986-ig a Tömegkommunikációs Kutatóközpont tudományos főmunkatársa. Ezt követően főállású egyetemi oktató, tanít többek között a Budapesti Műszaki Egyetemen, a Közgazdaságtudományi Egyetemen, az Iparművészeti Egyetemen, alapítója a Pannon Egyetem nagykanizsai campusának. Főbb kutatási területei: művészetszociológia, vizuális kommunikáció, 20. századi képzőművészet. Monográfiát írt többek között Anna Margitról, Ország Liliről, Farkas Istvánról, valamint a magyarországi holokauszt képzőművészetéről.



**Perczel Anna**  
Szesztay Csanád felvétele

KARÁCSONY ÁGNES

A VÉDTELEN ÖRÖKSÉG

PERCZEL ANNA A ZSIDÓNEGYED ÁTALAKULÁSÁRÓL

**I**A zsidók hozzájárulását Budapest nagyvárossá válásához sokan elemezték már. Az ÓVÁS! Egyesület legújabb kutatása – *Kik éltek, kik építettek itt?* – viszont házról házra mutat be olyan épületeket – egyelőre a VI. és VII. kerületből –, amelyeknek zsidó építtetője, építészje volt. Weboldalon követhető a program alakulása. Vezetője, Perczel Anna építész, az ÓVÁS! egyik alapítója. Húsz éve szisztematikusan tárja fel a pesti zsidónegyed építészeti értékeit. Mostani kutatásuk eredményeit nemzetközi konferencián ismertetik február 23-án a FUGA – Budapesti Építészeti Központban.

*MC: Komoróczy Géza történész mondta: a zsidó polgárság hozzájárulása a főváros életéhez többnyire azért láthatatlan – ezt teszik önök most láthatóvá –, mert az polgári és állampolgári hozzájárulás volt. De ettől még zsidónegyed a zsidónegyed.*

¶ A régi pesti zsidónegyed hivatalosan – miként az UNESCO világörökségi listáján szerepel – a három nagy zsinagóga, a Kazinczy, a Rumbach és a Dohány utcai templomok környezete, egészen a Klauzál térig.

*MC: Nincs benne az egykori gettó teljes területe?*

¶ Nincs, tehát nem tart a Kertész utcáig. Kutatásaink során mi ugyanakkor a Rákóczi út, Károly körút, Andrássy út és a Nagykörút határolta részt tekintettük zsidónegyednek. De még erre a területre sem mondhatnánk, hogy ez volt a zsidónegyed. Mert amit annak lehetne nevezni – bár nem így határozták meg –, az talán az egykori, mára jogilag kettébontott Terézváros.

*MC: Az itteni házak kapcsán szokta említeni: azok nem különböznek a többiektől.*

¶ Egyáltalán nem – eltekintve persze a zsinagógáktól, a zsidó közösségi épületektől.

*MC: A bérházakon nincsenek is zsidó szimbólumok, motívumok?*

¶ De, több ilyen bérház is akad. Például a Rákóczi út 18.-as számú téglaburkolatú sarkház a Kazinczy utcánál. Lajta Béla tervezte. A VII. kerületben ez az egyetlen Lajta-ház. Külső homlokzatát az építésre jellemző stilizált kalotaszegi minta díszíti, belül azonban a liftház ajtóit minden szinten menóra motívum. Az Erzsébetvárosi Takarékszövetkezet volt annak idején a megrendelő, a finanszírozó: az „ET” iniciálé veszi körbe a menórát. Feltételezhetően zsidók alapíthatták a bankot. A régi pesti zsidónegyedben – amit ma hívunk így – ugyanakkor nagyon sok a korai ház, amelyek a 19. század elején-közepén épültek. Szinte egyiket sem zsidók építtették, hiszen a zsidóknak csupán 1840-től lehetett tulajdonuk, s csak akkortól engedték számukra az építkezést Pesten. Volt idő, amikor tartósan nem is időzhetek Pest városában. Óbudán éltek a 18. század végén, a 19. század elején, onnan csak bizonyos vásári napokon jöhettek be a mai Erzsébet tér területére, annak sarkára, ahol most a Deák téri evangélikus templom áll. Itt volt a zsidó piac, így hívták. És mivel ezt a környéket ismerték, itt kezdtek el – amikor már jogokhoz jutottak – zsinagógát építeni, boltokat, lakásokat bérelni. Először épp a Király utca sarkán, az Orczy-házban.

MC: *Ez volt sokáig a zsidónegyed központja.*

¶ Igen, és innen terjeszkedtek. Jogaik bővülésével építkezésekbe is foghattak érrefelé. De éppen a „rég pesti zsidónegyedben” kevesebb az általuk épített ház. Mi egyelőre csak a Terézvárossal és az Erzsébetvárossal foglalkozunk a kutatásunkban, noha legszívesebben belevennénk egész Budapestet, vagy legalább a Lipótvárost és az Újlipótvárost. Többet felvetették azt is, hogy a Körúton túli Józsefvárost is fel kellene tárnunk: annak a városrésznek a kialakításában is jelentős volt a zsidó részvétel. Csakhogy óriási a VI. és VII. kerületi kutatás is önmagában. Már nagy részét ismerjük, úgyhogy kijelenthető: kevés hiánytól eltekintve épületről épületre tudjuk, kik voltak az építtetők.

MC: *És az építészek?*

¶ Az sajnos kevésbé tudható. Az engedélyezési terveken nem mindig tüntették föl a tervező nevét. Az építtetőét mindig, és sokszor az építőmesterét is. A jelentősebb épületek tervezői azonban szinte mindig ismertek. Ennek alapján biztosan mondható: a VI. és VII. kerületben az 1945 előtt épült és ma is álló bérházak és villák majdnem felét zsidók építtették. Ez nagyon különös.

MC: *Miért tartja különösnek?*

¶ Mert más nagyvárosokban nincs így. Sokat tűnődtem az okán. Bizonyára erről is beszélünk majd a február végi konferencián, amelyre hívtunk külföldi előadókat is. Itt lesz Fredric Bedoire svéd professzor – aki könyvet írt a zsidó építészeti hozzájárulásról európai városok kapcsán, Budapestet és Nagyváradot is belevette –, jön Ruth Ellen Gruber is, aki főként a közép- és kelet-európai zsidó örökséggel foglalkozik, zsidó emlékhelyekkel, kötete erről magyarul is megjelent. A témáról van egy kitűnő elemzése Karády Viktor professzornak, pontosan arra keresi a választ, miként lehetséges, hogy nálunk a 19. század végén és a 20. század elején nagyon nagy számban terveztek zsidó építészeti. És nem csak arról van szó, hogy a szecessziót idehaza – Lechner Ödön tanítványaiként, aki történetesen nem volt zsidó – meghatározóan zsidó építészeti képviselték, különösképpen a VI. és VII. kerületben. S még azzal sem magyarázható ez, hogy a zsidó építetető zsidó építészeti kért fel. Gyakorta igen, de nem mindig. Karády úgy gondolja: 1867-től a polgári fejlődés a zsidókhoz és a németekhez kötődik. Vagyis a progressziót, a hozzájárulást a nagyvárosok modern arculatának kialakításához a polgárság képviselte, a magyar arisztokrácia és nemesség nem volt annyira nyitott a változásokra. A főváros egyesítésének gondolatát is többek között egy zsidó, Wahrmann Mór indítványozta 1872-ben. Palotája az Operaház mellett áll. A hatalmas városfejlődést a kiegyezés, illetve Pest és Buda, Óbuda egyesítése indította el. A zsidók gyorsan reagáltak az új lehetőségekre.

MC: *Karády az említett kutatásában kifejti: az abban a korban szakmászodó műszaki, technikai és tudományos értelmiség majdnem kétötöde zsidó volt, noha az akkori népességben alig több mint öt százalék a zsidóság aránya. A Budapesti Műegyetemre 1882 és 1919 között beiratkozó építészhallgatók harmincöt százaléka volt zsidó. Karády szerint ennek oka nem pusztán a rendkívül gyors városiasodás volt, hanem az is: a hatalmi viszonyok továbbra is kizárták a zsidó vallású jelölteket „a középosztály közületi érvényesülési piacaiból”. S csak ezzel együtt érthető meg, hogyan lett ilyen magas a zsidók aránya a szellemi szabadfoglalkozásokban.*

¶ Igen, ez így igaz. Másfelől miután jogokhoz jutottak a zsidók, meg akartak ennek felelni. Asszimilálódni, integrálódni, beilleszkedni. Bizonyítani, hogy ők is ugyanolyan polgárok, ugyanolyan nemzeti érzésűek. Polgári attitűd a progresszióra való igény is. Ezért is építkeztek. A meggazdagodott zsidó családoknál kevésbé fordult elő, hogy az örökösök elherdálták a vagyont, sokkal inkább használták azt. Majdhogynem általános volt: a zsidó családok terménykereskedelemből gazdagodottak meg, aztán 1867 után, ahogyan a kiegyezés új lehetőségeket teremtett számukra, építkeztek, gyárakat alapítottak, földbirtokot

vásároltak, s rendkívül modern eszközökkel mezőgazdálkodást folytattak. Nem az államtól kapott vagyont használták. Nem szabad idealizálni, de a zsidók hozzáállását – a zsidó vallás előírásait követve – a jótékonykodás is erősen meghatározta. Például Sváb Jakab, aki Csongrád vármegyében volt földbirtokos, és nem mellesleg ő építtette a Teréz körút 7. alatt álló bérpalotát, végrendeletében nagyon nagy összeget hagyományozott Csongrád vármegyére: alapítványok, árvaházak, ösztöndíjalapok, művelődési egyletek számára ajánlotta fel vagyonát. Korabeli lap írta ennek kapcsán: példát vehetnének a valóságos nagyurak a polgári származásúaktól a jótékonykodás terén. Ugyanígy hozzájárult a tehetős zsidó polgárság a kulturális és a művészeti élethez, akár a Vígszínház alapításához, vagy a Nyugat finanszírozásához, műgyűjtéssel a kortárs festők támogatásához.

*MC: A hozzájárulás – nekem gesztust is jelent. Tenni valamit, értéket hagyni az utókorra, átadni szellemiséget, továbbörökíteni.*

¶ Egyetértek. De a bérházépítés azért komoly üzlet is volt. Fontosnak tartom hangsúlyozni: attól, hogy valaki zsidó építtető volt vagy zsidó építész, nem gondolkozott, nem tervezett másként, a korszak stílusát követte. Kivéve a szecessziót, amely a lázadás időszaka az építészetben, vagy az art deco és a modern építészet idejét: arra talán sokkal erősebben reagáltak befektetőként és tervezőként is. De ha végigmegy valaki az Andrássy úton vagy a Nagykörúton, alapvetően nincs jelentős különbség a paloták vagy a bérházak között.

*MC: Paradoxon: 2002-ben lett az UNESCO világörökségének része a régi pesti zsidónegyed is az Andrássy út védőzónájaként, és abban az évben kezdték bontani ott a házakat. Semmi jelentősége, rangja nincs a világörökség címnek? Csak egy turisztikai címke?*

¶ Elvileg van jelentősége, és az elején még hittünk is benne. Csakhogy a régi pesti zsidónegyed bontási tervei már a rendszerváltás pillanatában léteztek: előtte egy nappal a Belső-Erzsébetváros területére elfogadtak egy szabályozási tervet, amely a bontáson alapult. A Madách sétányt akarták megvalósítani, ehhez pedig a Király és a Dob utca között eltüntetni a házakat.

*Fontosnak tartom hangsúlyozni: attól, hogy valaki zsidó építtető volt vagy zsidó építész, nem gondolkozott, nem tervezett másként, a korszak stílusát követte.*

MC: *De egy kerületi szabályozási terv felülírta volna a világörökségi védelmet?*

¶ Valóban: nincs még egy olyan világváros, ahol ez lehetséges. A rendszerváltáskor azt képzelték, hogy Budapestnek mint egységes városnak a „hatalmát” meg kell gyengíteni jogilag és politikailag. Egyebek mellett ezért bízták a kerületekre – azóta is így van – a szabályozási tervek készítését. De az 1990-es években nem igazán ismerték az emberek a Madách sétány tervét. Visszatérve: a magyar állam tehát szorgalmazta, hogy az Andrássy út kerüljön a védettségi listára. Amikor védett egy útvonal vagy egy városrész, annak mindig van egy úgynevezett védőzónája is. Az állam tehát azt is kérte, hogy ebbe tartozzon bele a régi pesti zsidónegyed is. 2002-től a világörökség szempontjai alapján védett is lett – ellenben a magyar törvények szerint nem. Amikor aztán 2004-ben megalakult az ÓVÁS!, látván, mi történik egy védett, ám közben mégsem védett városrészszel, a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal elnökéhez, Varga Kálmánhoz fordultunk: nem egy-egy épületet kértünk védeni, hanem az egész városrészt. Varga Kálmán a magyar műemlékvédelem szabályai alapján nemcsak a zsidónegyedet, hanem az összes védőzónát műemléki jelentőségű területnek nyilváníttatta. Két év múlva azonban eltávolították őt.

MC: *Viszont lett törvényi háttere a védett negyednek.*

¶ Igen. De ettől még a kerület szabályozási terve meghatározó. A szintterületi mutató jelzi, mennyit építhet valaki egy telekre. Ez a szám Pest belső kerületeiben 5,5-6. A történelmi Párizsban: 3. Ami annyit jelent: Pesten általában kétszer annyit lehet építeni egy-egy telekre, mint a francia fővárosban, holott ott tízszeres lakás- és telekárak vannak. Párizsban ezzel a mutatóval is védik a történelmi városrészek karakterét. Nálunk viszont nem. Sőt azzal hirdették az új házakat: ez a világörökség területe. Amikor láttuk, hogy hiába a törvény és a védelem, a bontás mégis elindult, 2005-ben a világörökség bizottsághoz fordultunk, kértük, jöjjenek ide, nézzék meg, ami itt zajlik. Megköszönték a levelünket, de nem történt semmi. Aztán különös helyről jött a segítség. Párizsban van egy társaság, a Mardis hongrois de Paris (Párizsi Magyar Keddek), kéthetenként találkoznak egy kávéházban, és mindent megtárgyalnak, ami a magyar kultúrával kapcsolatos. Mellénk álltak. Indítottak egy honlapot *Sauvez Budapest! (Mentsük meg Budapestet!)* címmel. Csak a zsidónegyedre vonatkozott a felhívásuk akkor: aláírásgyűjtésbe kezdtek, nevüket adták ehhez párizsi kerületi polgármesterek, a francia rádió egyik igazgatója, a francia építészek szövetségének elnöke, rajtuk kívül sok ismert művész, tudós. Arra már felfigyelt az UNESCO. Végre eljöttek

Király utca 40. Építkezés a Hild József által tervezett, ledózerolt ház helyén  
Szesztay Csánád felvétele

# Luxus apartmanok



Luxurious ap

TELECOM  
ELECTRONIC



*A rendszerváltáskor azt képzelték,  
hogy Budapestnek mint egységes városnak  
a „hatalmát” meg kell gyengíteni jogilag  
és politikailag.*

Budapestre, és megállapították, hogy ami itt zajlik – bontások és silány építkezések –, az egy világörökség által védett zónában nem folytatható. Kivételesnek tartották a régi zsidónegyedet kulturális-történelmi értékei miatt, a változatos, organikusan kialakult utcákat és telekszerkezetet, a tágas udvarokat, kerteket, s mindezt egységesen védendőnek nyilvánították. Az UNESCO-missziót képviselő Michel Polge építész-urbanista szerint minden európai város boldog lehetne egy ilyen negyeddal, hiszen rendkívül alkalmas a rehabilitációra. Ez nem csak megőrzést jelent. Arról szól: mi az érték benne, mi a probléma. Az értéket megóvják, a problémát igyekeznek megoldani. Ez Budapesten nem működik.

*MC: Volt hatása az UNESCO álláspontjának?*

¶ Részben. Amíg Varga Kálmán volt a műemlékvédelem felelőse, számos épületet a negyedben műemlékké nyilvánítottak.

*MC: Amit normális esetben nem is kellene, ha már egyszer védett az egész negyed.*

¶ Csakhogy a magyar törvények erősebben védenek egy-egy műemléket, mint egy városrészt. Most már ennél is rosszabb a helyzet. Abban az időben még volt kihez fordulnunk. Sőt 2012-ig az ÓVÁS! Egyesületnek ügyféljoga is volt, annak révén fel tudtunk lépni engedélyezési, jogi ügyekben. 2012-ben elvették ezt a jogát a civil szervezeteknek. Véleményt lehet mondani, jogilag azonban nem lehet fellépni. A védett negyedek pedig mostanában majdnem olyanok, mint ha nem lennének védettek.

*MC: Az UNESCO ezt látja? Érdeklí a szervezetet, mi történik?*

¶ Megírtuk nekik 2007-ben és 2012-ben is, hogy semmi nem változott. Legutóbb 2013-ban jártak itt. Akkor már javában zajlottak az emeletréépítések is, nem feltétlenül csak a régi pesti zsidónegyedben, inkább a Belső-Terézvárosban, amire mi addig nem is figyeltünk. A lakók megvették a lakásukat, ám a házfelújítást nem tudták önerőből finanszírozni, jön ilyenkor egy befektető, emeletet épít

akár a műemléki épületre, amiből pénze lesz a társasháznak. Az UNESCO súlyos problémának ítélte ezt is. Valóban súlyos, azért is, mert város épül a város fölött. A Belső-Terézvárosban viszont kevésbé bontottak. A zsidónegyedben azért indulhatott a tömeges bontás, mert az önkormányzat a bontás ígéretével nagyon sok házat adott el befektetőknek. A lakókat emiatt kiköltöztették, az „elűzött” lakók helyére viszont nem jöttek újak. Miután az ÓVÁS! fellépett a negyed megmentéséért, sok épületet már nem tudtak lebontani, hiába vették meg a befektetők azokat, ugyanakkor a lakókat már nem lehetett visszahozni. Ezekbe az üres házakba telepedtek be a fiatalok, vonzóknak találták a hangulatos udvarokat és kerteket, így formálódott a „bulinegyed” – kezdetben romkocsmákkal és jelentős művészeti háttérrel. Életet hozott a halott negyedbe, sikeres lett. Mostanra azonban pusztá biznisszé vált.

*MC: Hova vezethet el? Ahogyan hirtelen élővé vált a negyed, úgy meg is szűnhet?*

¶ Nem tudjuk. Ez spontán folyamat. A romkocsmák olyan házakban működnek, amelyek közül sok műemlék. A magánbefektetőknek a bérleti díj nyilván jól jön, bontani műemlék épületet továbbra sem lehet. Manapság viszont a műemlékekre is jellemző: meghagyják a homlokzatot, mögé építenek, illetve ráépítenek. A zsidónegyedben ez még nem terjedt el teljesen. De félelmeink erősödnek, hiszen a műemlékvédelmet szétzúzták. Amikor védett lesz egy negyed, kezelési tervet kell kialakítani a világörökség szempontjai szerint. Vidéken – Pécsen, Hollókőn, Tokajban – ez mindenhol megtörtént, Budapesten nem, holott a világörökségi törvény 2012-t jelölte meg az addig sokszor módosított végleges határidőnek. Amikor az UNESCO küldöttsége 2013-ban szembesült azzal, hogy nemcsak a bontás, de szinte minden építési tevékenység ellene van a védettségnek, azt javasolták: amíg a városrésznek nincs kezelési terve, addig a magyar állam rendeljen el változtatási tilalmat. Persze ez sem történt meg. Kezelési terv sincs, de olyan ember sincs, aki ezt elkészítené, mert műemlékvédelemmel foglalkozó szervezet sincs. Úgyhogy bármi történhet. Minden a véletlenül múlik...

**PERCZEL ANNA** építész 1967-ben végzett a Budapesti Műszaki Egyetem Építészmérnöki Karán. 1967-től 2002-ig építészként dolgozott a Budapesti Várostervező Intézetben, majd a VÁTI Kutatási és Műemléki Irodájában. 1996-tól foglalkozik a pesti zsidónegyed építészeti értékeivel, azok történelmi hátterével. 2004-ben az ÓVÁS! Egyesület egyik alapítója volt. Magyar Zsidó Kultúráért-díjat kapott 2009-ben, Scheiber Sándor-díjat 2010-ben.

**Paulay Ede utca 41.**  
Szesztay Csanád felvétele







# *summary*



Canada is not famous for its museums, rather for its wonderful natural endowments. With its mountains, lakes, rivers and fir trees, it has the effect of making you feel you are in another dimension, where nature dominates. For me it was the fauna and flora of the landscape which captivated me, but as an art historian I was also interested in the country's museum culture. In the Royal British Columbia Museum, in Victoria on the Pacific coast, while already standing in the queue, you can learn about the exhibitions with the help of several dozen high-standard brochures and modern-looking direction signs, as well as tablets. Since 1886 the museum has focussed on objects concerning man and nature, their research, preservation, display and presentation. The permanent collection is based on three pillars: the natural sciences, modern history and the story of indigenous peoples. I took part in a guided tour around the British Columbia Parliament, which was interesting from a museum education perspective. It was a free tour of the building in which there was an actor playing the role of its architect, Francis Mawson Rattenbury, dressed in 19th-century costume, as the building was constructed in 1893-97. There was an application of the living history method – using the first person singular, the architect described the history of the building and then mixed and spoke with visitors, such that the feeling was generated that he really was a figure from the past. The Museum of Vancouver presents the city's history exceedingly well. When I was there, the temporary exhibition, *All Together Now: Vancouver Collectors & Their Worlds*, involved a rather exciting and modern compilation in connection with the Canadians' passion for collecting. There were toy machines, fairy tale figures, posters, clothes, tins and robots. The permanent exhibition focuses on the lives of Vancouver people in the past. Canada has about one million lakes, among which Okanagan Lake is the most well-known. Kelowna lies beside the lake and is deservedly known as a typical Canadian city. In the past, native Indians lived here and today they still live on the outskirts. In Canada respect for nature and heritage protection play an important role, and thus there are numerous institutes relating to those themes. An outstanding example is Kelowna's Okanagan Heritage Museum. In terms of its space and collection, it is very small, covering a total of just 200 square metres. Yet in a truly gripping way, the museum's specialists recall Canada's indigenous animals and the life of native peoples. These descriptions perhaps give an idea of the important role played by museum education in Canada, given that exhibitions are made accessible for all with the use of different means and projects. To quote the words of Johann Joachim Winckelmann: "Art has two ultimate aims – to entertain and to educate."

PORTRAIT PAINTING IN THE LIGHT OF RESTORING  
AN ENGLISH YOUTH BY AN UNKNOWN ARTIST

by Ildikó Csala, restorer

p. 43

During reconstruction of the Museum of Fine arts, which began in 2015, the plan is to continue restoration work and art historical research more intensively. With that in mind, attention has focussed on one of the outstanding items in the museum's English collection, *An English Youth*, a portrait with the initials 'J.M.', an unknown 18th-century master. For three decades (1896-1925) the art historian Gábor Térey headed the National Picture Gallery and the Fine Arts Museum, and when the museum opened in 1906 it was thanks to his specialist work that the collection of English paintings, among others, could begin. The painting selected for restoration was first presented in Hungary in 1916 by the art historian Gyula Kaszab, as part of the estate of the German painter Paul Meyerheim, and thus initially it was attributed to a German master. In a note of 1967 it was mentioned as an English work by the museologist and art historian Andor Pigler (1899–1992), who compiled an illustrated catalogue of the Old Picture Gallery. It should be highlighted that although no signature can be seen on the painting, there does exist a pendant depicting a young girl (presumably the youth's sister) on which the initials 'J.M.' appear. Further art historical research is expected to result in this pendant being found. A detailed description of the painting can be read in the 1921 inventory records. The reason for restoring *English Youth* is that the entire painting was covered with a tainted varnish, which was turning yellow. By the head in the background there were several small, damaged parts, caused earlier and also by repairs. Hence the quality of the painting and its original colouring could not be appreciated. Moreover, its original dimensions are unknown, since the canvas was cut to a smaller size, which probably accounts for the missing signature. Photo-technical examinations produced results which were instructive and useful as regards restoration. Tests using UV light revealed the varnish, which in the photo can be seen as an opalescent layer, while earlier retouching appears as stains. With infrared reflectographic images, sketchings and pentimenti, namely the changes made by the artist himself, can be revealed. However, in this case there are no traces of such modifications. With the help of these examinations the extent of earlier repairs can be well judged using the UV and luminescent imaging. Apart from the possibility of being exhibited and loaned, it was important to restore this sensitive painting, which well reflects former painterly endeavours in order to enhance further the aforementioned research. There remains the task for the current curator of the Old Picture Gallery's English collection and the art historians of the museum to discover the sought-after pendant and for it to turn out whom 'J.M.' refers to, even if it involves a dramatic international investigation.

## FROM TABLET TO TABLET, FROM SCROLL TO SCROLL...

by Zsuzsanna Toronyi, Hungarian Jewish Museum and Archives

p. 51

... thus wrote Amos and Fania Oz in their essay about the Jewish textual tradition. The references are to the stone tablets of the Ten Commandments, the Torah scroll containing the five books of Moses and the connection with modern computer language. Yet the 'connection' is not simply a play on words. It also reflects important links, which with the digital access of cultural heritage can signify a new era. The heritage of Judaism (texts, objects, sound and video recordings) are becoming digitally accessible across the world, involving a variety of purposes and methods. Some of these correspond to scholarly and museological norms, but there are also different applications. The fast reception of digital and internet technology has been facilitated by the methodology of browsing the internet and acquiring knowledge being similar to the traditional practice of learning Jewish texts. The Talmud, the foundation stone of Jewish tradition, like the internet, is a multi-dimensional text, not for reading in a linear manner, in which hyperlinks connect with bodies of texts and contents the reader can freely follow in accordance with individual interests. Traditionally this is facilitated by the text's specific columns, in a layout surrounding the main text. This 'linked open data' is made possible with the methodology of the 'digital humanities', which freely connects and jointly interprets the contents in different heritage institutes, and offers along with the displayed objects an interpretive experience following a method similar to the study of the Talmud. Perhaps it is also thanks to Judaism's strong textual tradition that while the digitization and online publication of Hebrew texts were among the first to take place, in the case of Judaica or objects of Jewish culture held in museums a breakthrough only came in recent years. We encounter the same delay in that the museum collection and scholarly analysis of the material part of Jewish heritage began at the end of the 19th century, long after its texts and books. It was after the establishment of the first Jewish museums – Vienna (1895), Frankfurt and Hamburg (1898), Prague (1906), Budapest (1909), etc. – that the infrastructure of scholarly fields relating to their interpretation was formed. The destruction caused by the Holocaust and the establishment of the State of Israel opened up a new dimension in concepts relating to Jewish heritage. Digitization and internet publication are important for every group attaching great importance to its culture. The selection of contents to be digitized and the method of publication strongly indicate the identity of the group, its political and cultural ambitions. In the case of Diaspora cultures, there is also the possibility for at least virtually connecting the community and cultural heritage dispersed across the world but belonging to the same culture.



## RENAISSANCE OF THE SALGÓTARJÁNI STREET JEWISH CEMETERY

by Prof. Rudolf Klein, architect, Szent István University,

Miklós Ybl Faculty of Architecture and Civil Engineering, Budapest

p. 63

## HISTORICAL INTRODUCTION

- ¶ The first reference to Jewish funerary culture appears in the Old Testament when Abraham buried his wife Sarah (Genesis 23:1-20). However, that does not mark the beginning of Jewish funerary art, since due to its reluctance to visuality Judaism does not have a collective language of forms supported by ideas like the sacral art of other denominations. The depiction of the burial of Sarah by Gustav Doré is most likely erroneous. This visual representation was rendered on the basis of Christian art. Jewish fine arts – if it is at all possible to use this expression in this context – was most often born as a result of contacts with neighbouring peoples and cultures, and fairly often it was created by artists of those peoples. For example, Solomon's Temple was designed by Hiram, a Phoenician 'guest worker', although Jews also worked on the great edifice too.
- ¶ Yet the works that were created on the basis of outside influence were gradually codified and became part of Jewish culture. To put it more freely, it is possible to say that the fine art regarded as Jewish was born via Jewish-antique pagan, Jewish-Christian and Jewish-Muslim dialogues. These dialogues involved not only reception but also response and selection. The alien elements which were unacceptable for Judaism were first separated then changed, and the works of art thus created became specific and harmonized with Judaism. Yet it is an exaggeration to refer to them as Jewish art because they do not represent positive Judaic contents – that would have been unacceptable with the image ban – but a collective treasure of forms and motifs born via a selecting and codifying mechanism evoked by Judaism. Thus I believe it is more correct to speak about Jewish cemetery culture rather than funerary art until the period of the Enlightenment and somewhere even later. In this context funerary culture is a more liberal and wider notion than funerary art, which is sacred and in close connection with faith.
- ¶ As the relationship and dialogue of the Jews with neighbouring cultures changed, so did their funerary culture. In the case of ancient Jewish graves, the separation of pagan elements was slight. The late Roman Jewish tomb in the Hungarian National Museum depicts the deceased on a relief, similarly to the pagan steles displayed next to it. The specific feature of ancient Jewish tombs is not manifested in terms of form or the way of depiction, but in Jewish symbols and Hebrew writing. However, when the situation of the Jews turned significantly worse in medieval Europe compared to that in ancient times, both synagogue architecture and funerary culture distanced themselves more from their Christian counterparts. Synagogues

abandoned the nave plus two isles arrangement of basilicas, while tombs dispensed with rendering human figures were abandoned, although the shape of the tombstone could remain similar to those of Christians, as can be seen in the tombstones of medieval Jewish cemeteries in Prague, Frankfurt and Worms. In the Middle Ages, human figures were only occasionally rendered on Ashkenazi Jewish tombs, for example in the Battonstrasse Jewish cemetery in Frankfurt, though only in a few cases. The depiction of animals (lions, bears, birds, deer, etc.) was an important element of high-standard Jewish tombs right up to the Age of Enlightenment. Unlike the German/Ashkenazi Jewish culture, the effect of the ban on images was not so strong in the case of Spanish or Sephardic Jewish culture, as can be seen in the Sephardic part of the Jewish cemetery in Hamburg-Altona.

¶ Another period when Jewish and Christian tombstone art came somewhat closer was the age of the Renaissance and especially the Enlightenment. All this is important for us in order to understand synagogue architecture and Jewish tombstone art in 19th century Hungary, notably the Salgótarjáni Street Jewish Cemetery. The above shows that the history of Jewish funerary culture looking back to nearly 4000 years was not uniform. Rather it was full of changes and the embodiment of prevailing effects of the surroundings. Interestingly, during those 4000 years cemetery art is remarkable not only for its age and long continuity, but also for being a field of Jewish material culture which can be most of all referred to as Jewish, since it includes writing and religious symbols as compared with architecture and painting, and to a smaller degree ritual objects. Thus in this genre the least had to be borrowed from neighbouring peoples and cultures.

¶ Unlike synagogues, which were methodically ruined in times of the persecutions of Jews during the past 2500 thousand years, thus making it relatively difficult to reconstruct them archaeologically, substantially more Jewish tombs exist, since they represented smaller targets (although graves were also vandalised) and the soil often protected them for future generations. After expelling Jews, Christians often used tombstones as building materials and thus they inadvertently protected them for future generations in still existing medieval walling. This must have also happened to some of the stones of ruined synagogues, but since they lacked Hebrew writing their history became more difficult to follow. In so far as an ancient, medieval or even an early modern Jewish cemetery still exists, its value as a source is outstanding.

#### 19TH AND 20TH CENTURY JEWISH CEMETERIES – FROM THE GOLDEN AGE UP TO THE HOLOCAUST

¶ During the long 19th century, Jewish cemetery culture radically changed. Emancipation and assimilation created an independent tombstone art to a Christian pattern, yet the Jewish elements and contents survived and have an exceptional documentary value. Large 19th century Jewish cemeteries are like the pages of an enormous chronicle or the hand written pages

of the Scriptures, in which tombs are lined up as characters, and paths, little squares, bushes and trees represent the spaces between words and lines. It was a time when the narrow, strict order of traditional Jewish graves was succeeded by a subtle, looser and more talkative, sometimes park-like arrangement.

- ¶ The ground-plan arrangement, the shape and material of tombs, their relationship to one another, the language, content and typography of the inscriptions, the elements of the landscape – trees, bushes and small plants – and the lesser and larger play with the topography of the terrain in these cemeteries faithfully represent the consolidation of Jews within Christian society. This is the “text” which describes most spectacularly how the enclosed *communitas iudeorum*, i.e. the traditional “kehila” in the 19th century, opened up and turned into the “Jewish religious community”. The organic Jewish community which stood in front of God as one, in which knowledge of the Scriptures represented the greatest value, was replaced by a more liberal, socially more mobile and differentiated community, which adjusted itself to new values shared with Christians.
- ¶ Observing it on a historical scale, this process took place incredibly rapidly in altogether only a century – even faster in some places – especially in large European cities and their catchment areas, but the Jewry of farther away provincial towns also modernised gradually.

#### THE SALGÓTARJÁNI STREET JEWISH CEMETERY – THE BURIAL PLACE OF HUNGARIAN JEWISH ELITE

- ¶ In the above context, the significance of the Salgótarjáni Street Jewish Cemetery regarding its artistic values, its sociographic power and its Jewish and local historical role is exceptional. In this it is arguably among the first in the world. The year of its establishment – 1874, a year after the unification of Pest, Buda and Old Buda – is symbolic. It was the first large Jewish burial place of the developing metropolis, in which the newer, larger tombs towering in front of the old tombstones clearly represent emancipation, its desires and dreams, as well as its pitfalls.
- ¶ A further unique feature of the Salgótarjáni Street Jewish Cemetery is that the artistic language of assimilation experienced a turnaround already during the age of Art Nouveau. Not only did Jews adopt Christian forms, but Béla Lajta and his followers revived the matzevah tradition of Jewish tombstone art (a simple tombstone with a semi-circular top), revived Hebrew typography and Jewish iconography, which had generally been forgotten in the heat of 19th century assimilation. This partial return reappeared in the Jewish cemeteries of Germany in the 1920s, as shown by the tombs of Bin Chorin and Hermann Cohen in Berlin’s Weissensee Jewish Cemetery. At that time the Jews rather withdrew and secluded themselves in the Hungarian Kingdom following the Numerus Clausus of 1920. The German Nazis came to the fore only in 1933.

- ¶ Important industrial magnates and families which became prominent in the *Gründerzeit* in Hungary, such as Mandfréd Weiss, Baron Hatvany-Deutsch, Knight Ignác Wechselmann and others, are buried in the Salgótarjáni Street Jewish Cemetery. In addition, the mortal remains of outstanding figures of Hungarian Jewish cultural life and rabbinic studies can also be found here.
- ¶ The art historical significance of the cemetery is also exceptional. Great figures of Hungarian architectural history designed tombs and mausoleums here, including Béla Lajta, Emil Vidor and Ignác Alpár. Lajta is the most significant architect in the world history of funerary architecture. His 45 tombs and mausoleums comprise several stylistic periods between 1904 and 1918, and the artist integrates Hungarian folklore into his extremely original combinations of form.
- ¶ The Salgótarjáni Street Jewish Cemetery is also special in the context of monument protection. It is one of the few European Jewish graveyards which has almost perfectly preserved its original condition, for only a few tombstones were built after the 1920s and only family members were buried in the already existing ones. Disregarding the ravages of time, looting and ruination, there has not been any architectural or really significant horticultural intervention. In the cemetery there is opulent, mostly spontaneously growing vegetation, which also contributes to the remarkable aesthetic effect.
- ¶ In addition to the cemetery's tombs, its entrance section represents a special value in art and cultural history. The narrow, tall, stone covered gate building with the caretaker's lodge recalling a medieval castle gate and basically Scandinavian national romantic tradition was designed by Béla Lajta, as was the early modern ceremonial building enriched with Oriental references, between the forecourt and the sector of honorary graves. While the architecture of the gate building is unique in the history of Jewish funerary architecture, the ceremonial building connects, on the one hand, with the new orientalism of the Holy Land and, on the other, with early modernism in Europe.

#### TOMBS DESIGNED BY BÉLA LAJTA

- ¶ Several designs by the most significant Hungarian architect of the period connecting Art Nouveau and early Modernism can be found here. These tombs are very original and innovative regarding their composition, motifs and typography. Taking a short walk in the cemetery the visitor can see the most important stages of Lajta's entire oeuvre and experience the changes in forms of expression and their historical reference points, as well as their connections with contemporary fine arts.
- ¶ In Lajta's basically surface sensitive funerary art, his classicizing interlude peters out gradually and the world of decorative forms of Charles Rennie Mackintosh and the Wiener Werkstätte

appears, i.e. gravity of ancient architecture is gradually replaced by elegance. In the master's oeuvre the transition between Classicizing and pre-Modern periods is not as sudden as between Art Nouveau and Classicizing periods, but tectonics as a main force of expression gradually gives place to the surface and its decoration. The ornamentation of surfaces, however, is essentially different from that of the Art Nouveau period. In the pre-Modern period the individual motifs were stylized, their integrity of form was lost and they became subordinated to an overarching geometry. This geometrization was gradual, being initially limited to the joints between the stones. Later it became the organising principle of ornamentation.

- ¶ The most important developmental tendency from a semiotic viewpoint is presented by the transformation from image to symbol and then from symbol to sign in the more or less one and a half decades of Lajta's tombstone design. We can talk about some kind of re-Judaisation, which runs in parallel with the abstraction of Modernism. Naturalistic representations appear on the art nouveau Schmidl Mausoleum – cherub wings, a Levite jug, etc. – later the visual rendering becomes strongly stylized, such as a chalice-like tulip shape, menorah-tree of life-bush; symbols often with several meanings and possible interpretations. In his last designs signs (written characters), from time to time a symbol used as a character (i.e. both Hungarian and Hebrew writing) gradually assume the leading role. This procedure is clearly a textualization, a return to the intentions of the Jewish heritage and represents a U-turn in post-Enlightenment and post-haskala Jewish funerary culture.
- ¶ Besides reviving Jewish traditions, Lajta remained Hungarian and for him this double identity was the cultural basis which became the vital element of his artistic career. His greatness lies in exactly this duality, the promotion of the opportunity for cultures enriching one another, in a deep belief and not in a superficial and frivolous manner, as was the case with some of his contemporaries. Most of his work was also modern in the sense of the word that it corresponded to contemporary tendencies. Lajta's synthesizing ability to forge identities perhaps did not appear anywhere as beautifully as in his tombs, which are outstanding stages in the many thousand year old Jewish funerary culture.

#### AFTER THE HOLOCAUST

- ¶ The concentration camps, forced labour and Second World War atrocities decimated Hungarian Jewry. Budapest Jewry – which suffered a smaller loss compared to Jews living in the provinces – diminished during the war, as it did to a lesser extent in 1948 when the state of Israel was founded, and there was a larger loss after the 1956 revolution. The material legacy of the minority formerly comprising one million people in the lands of the Hungarian Kingdom is preserved by town houses, mansions, synagogues and, most of all, by the more than one thousand Jewish cemeteries.

- ¶ After World War II the Salgótarjáni Street Jewish Cemetery was taken away from the Jewish community by the state and passed into the ownership of the Budapest Funeral Institute Plc. (and its legal predecessors), remaining like that until May 2016. The Budapest Jewish Community was only its maintaining body, but since June 2016 it has not even been that. The strongly centralised “socialist state” was not a good master and the graveyard suffered incredible damage. The Budapest Jewish Community has been able to somewhat relieve the situation in recent years: to repair the decrepit wall and employ a skilled caretaker after several graves were looted and several tombs fell down or collapsed. The cemetery is in a sad state of affairs. The ramifying trees and branches deform or destroy the tombs. Many tombs should be urgently strengthened and repaired so that they can be rescued for future generations.
- ¶ Not only public administration has been harsh to the cemetery so far, so has monument protection, which has not been concerned until recently. Historians have not been involved much either, although it is a close, albeit smaller, ‘over the wall’ neighbour of the Fiumei Road National Graveyard and is similar to it with regard to age and compilations of forms and message. It also promotes the understanding and tolerance of the accepting nation. The wonderful cemetery has not been nominated for the World Heritage List.

#### THE EXPECTED REBIRTH OF THE CEMETERY

- ¶ In the 21st century the Salgótarjáni Street Jewish Cemetery has gradually started to become known in the Jewish community and among architects. In the international professional literature Fredric Bedoire, a Swedish protestant historian, wrote about it in 1998. It seemed to me that the cemetery could only be satisfactorily promoted if foreign partners were found. I hoped that publicity would help the profession wake up in Hungary and that further deterioration of the cemetery’s condition would be halted. There were not only tactical reasons for this. The most mobile element of Hungarian modernisation was the Jews who represented links within European culture not only in modern arts and literature, but also in the world of graveyards. Many such metropolitan Jewish cemeteries reinforce one another and they tell a great deal about the history of the Jews and Europe.
- ¶ The endeavour was successful. A delegation of the Berlin Office for Historic Buildings and Monuments visited Budapest and raised the issue of opportunities for a serial nomination to UNESCO’s World Heritage List together with the Weißensee Cemetery in Berlin and the Wrocka Street Cemetery in Lodz. The German ICOMOS Committee also organised scholarly conferences (in Berlin and Fürth) where European specialists met. In 2014 I was commissioned by the Berlin Office for Monument Preservation to prepare a comprehensive study about the 15-20 similar large Jewish cemeteries of the last third of the 19th and the beginning of the 20th century still existing in Europe, which would help the three most exciting

19th century Jewish cemeteries become part of the UNESCO World Heritage. (This material extended in a book format will be published in Berlin in 2017.)

¶ Meanwhile interest has swollen in Hungary. Not only an increasing number of volunteers have visited the cemetery and helped the caretaker clean individual tombs, but the architecture profession has also paid special attention to the cemetery. For the first time I 'officially' guided Hungarian visitors around the cemetery two years ago. They were Ph.D. architecture students and lecturers of the Budapest University of Technology and Economics. One result was an extremely exciting diploma project for the renovation of the liturgical building designed by Béla Lajta, undertaken by Sarolta Hüttl under the supervision of Professor Mihály Balázs. Another was that a survey started in 2015, the idea for which goes back some time. An inter-university multidisciplinary research project involving the Hungarian Jewish Museum and Archives, Szent István University, Budapest University of Technology, Eötvös Loránd University, Corvinus University and the Moholy-Nagy University of Art and Design was outlined as early as in 2014. The students and lecturers of these universities conducted pilot research in the summer of 2015.

¶ In September 2015 the National Heritage Institute expressed its intention to acquire the right of ownership of the cemetery from the Municipal Cemetery Company in order to renovate it. In May 2016 the endeavour was successful. A comprehensive geodetic survey was conducted in autumn 2016 and the gradual renovation of tombs can be expected in 2017. Besides its role of reverence, the cemetery will have educational, cultural and touristic goals, together but not united with the National Graveyard. Thus it may be possible to make up the lost ground of 70 years compared with similar European Jewish cemeteries, which, although not as outstanding with regard to art history, are better explored and maintained, and being mostly in Jewish community ownership, were more easily able to obtain donations from families and international sponsors.

## GLITTERING DEVOTIONAL OBJECTS IN THE SHADOW OF THE RED STAR

*Ecclesiastical Collections During the Kádár era*

By Marianna Berényi

p. 97

In the 1980s when, with state support and the cooperation of different churches, new ecclesiastical art exhibitions were continuously being opened, no one brought up the past – the former liquidation of institutional networks, the nationalisation of schools, the dissolution of religious orders, the seizure and sometimes destruction of the collections they held, the persecution of priests and believers, and the restriction of their religious life. The arts, the monuments and the notion of cultural values became a key which opened the door to cooperation between the Church and the party-state, including the allocation of financial sources. The churches were able to retain their treasures and unlike in other socialist countries ecclesiastical collections were displayed as public treasures. The state was able to show how tolerant it was in relation to the churches. The Christian Museum in Esztergom opened in 1953 and was modernised in 1973. At that time it was regarded as one of Hungary's richest fine and applied arts museums. 1966 saw the beginnings of the Ecclesiastical Collection in Buda Castle's Matthias Church, then the following year the Ministry of Culture gave the green light to the church history and ecclesiastical art collection in Sárospatak, along with related museum, library, archive and documentation activities. In 1972 a Calvinist museum opened in Pápa, and in 1973 organisation began for the National Lutheran Museum. In Sopron in 1970 there was the idea of establishing a permanent ecclesiastical art exhibition with works held in the museum storeroom and treasures from local churches. The plan was realised in 1983 with the Sopron Collection of Catholic Ecclesiastical Art. In the same year a Calvinist museum opened in Kecskemét and in Nyíregyháza the Greek Catholic Ecclesiastical Art Collection was established. In 1984 the permanent exhibition of the Hungarian Jewish Museum opened in Budapest, and in 1986 the Hungarian Orthodox Church Museum was established in Miskolc. 1988 saw the opening of the Treasury in Saint Stephen's Basilica, and the ecclesiastical art objects in Kalocsa held in the Archbishop's Treasury opened to the public. The Diocesan Treasury and Library in Győr was established in 1989. In 1969 the Roman Catholic Church established the still functioning National Catholic Collecting Centre. Its founding statutes speak about the protection of 'treasures' in general, which have to be carefully looked after, whichever branch of the arts they belong to. The Calvinist Collecting Council and the Lutheran Collecting Council were set up with similar aims. The museums thus created have proved to be both unique and long-lasting. In recent decades their new exhibitions and new museum spaces have sometimes received Exhibition of the Year and Museum of the Year awards. Yet even today they cannot exist without state and professional support.

## JEWISH MEMORIALS IN TERÉZVÁROS

*– Museums Established During the Kádár era due to Non-governmental Initiative*

by Beatrix Basics

p. 117

In the 1840s the Jewish population of Pest doubled, mainly due to a law making settlement easier, and by 1848 the figure was already above 15,000. About 75% of those moving to Pest were from elsewhere in Hungary, while others came from Czech and Moravian territories of the Habsburg Empire and, to a smaller extent, from Austrian-German provinces. From the early 19th century the great majority of Pest Jews lived in the Terézváros (Theresa Town) district, and that situation remained during the 1840–1880 period, when across the whole city the number of Jewish citizens rose from 10,000 to 71,000. Up to 1841 Jews lived in tenements and lodging houses since they couldn't own their own property, even though they could enjoy the rights of Christian traders. In 1873, when Budapest was united, Terézváros with 73,760 residents was the city's most populous district. Due to its size and population density, it was divided into two – north of Király Street remained Terézváros, while to the south it was called Erzsébetváros (Elizabeth Town). In many places in Europe Jewish migration to cities resulted in entire areas becoming Jewish. These historical Jewish quarters are usually highly protected, as in Paris, Berlin, Rome, Prague, Cracow and Warsaw. Pest's Jewish quarter is also among them and since 2002 has been on UNESCO's World Heritage List. Among the edifices in the two districts about half (in some areas more) were built for Jews and designed by Jewish architects. According to the ÓVÁS! association, if you exclude official institutes, churches, empty lots and buildings constructed after 1945, the proportion is much larger. As they unfortunately but aptly put it in 2011: "... the old Pest Jewish Quarter is no longer protected, rather it must be considered a seriously endangered heritage." Since then the situation has deteriorated. With the spread of 'ruin pubs', run-down buildings are increasingly in demand, and their transformation into 'party spots' has frankly not promoted their renovation – just the opposite. The demolition process continues with the 'strategy' of buildings in a bad condition being emptied and then with boarded up windows and padlocked doors they await utter dilapidation. The complete demolition of buildings which are listed monuments has stopped to a certain extent, albeit due to the property market crisis, rather than UNESCO protection. The required permission for demolishing listed buildings and others in the World Heritage's protected zone can be obtained in a 'tricky' manner if their condition is deemed to have become life-threatening. Unfortunately Anna Perczel is right when she says that today old buildings are already unusual among the newly built edifices. She has highlighted the fact, as established by research, that there is no other major city in Europe where the Jewish contribution to its formation has been so extensive.

## THE KARSKI HERITAGE

*Three Institutes of Contemporary Polish Political Memory*

by Gréta Süveges

p. 141

**J**an Karski, a prominent figure in the Polish resistance movement and the post-war examination of the past, died in Washington in 2000. Immediately after the start of World War II he was held as a Soviet prisoner of war, but he managed to escape and join the resistance. He acted as a contact with the Polish government in exile until the Gestapo captured and brutally tortured him. His reports, for example about the ghetto, reached the highest levels in Britain and America, but the information was greeted with incredulity or indifference. Elie Wiesel and Claude Lanzmann were among the first to appreciate Karski's significance and even while he was still alive spoke up about the sidelined witness. **POLIN (WARSAW)** POLIN is known as one of Europe's 'star museums'. The building was completed in 2013 and the permanent exhibition about the past 1000 years of Polish Jewish History opened in October 2014. That had been preceded by 22 years of research and raising donations. Interestingly, the display includes hardly any original objects. Traditionally, for most museums the ideal of authenticity was based on the notion that reality could only be presented by means of original objects. However, as POLIN aims to show, the earliest finds of the thousand-year past can in effect no longer be discovered, while later relics have been completely destroyed or survive in an incomplete form. **EUROPEAN SOLIDARITY CENTRE (GDAŃSK)** In 1998 Paweł Adamowicz, leader of the Gdańsk municipal council, and the historian Jerzy Kukliński jointly decided to establish a museum about the Solidarity movement. Thus was born the Polish Roads to Freedom Solidarity Museum Project. The tender for its design, the results of which were announced in December 2007, was supported by the municipality of Gdańsk and the Ministry of Culture's Department for Cultural Heritage of the Polish Republic. Having been open for just one year the European Solidarity Centre was awarded the Council of Europe Museum Prize for 2016. **THE EMIGRATION MUSEUM (GDYNIA)** The Emigration Museum focuses on Polish emigration in a broad historical perspective. The museum opened in 2015 in a port building constructed in Modern style in 1933, which witnessed the arrival and departure of millions. Reconstruction and transformation into a museum of what was used to be one of Europe's ultra-modern buildings was undertaken in the framework of the JESSICA project, thanks to the work of the Arsa Design Studio. The result is outstanding. The exhibition follows a linear timeline presenting the period of the Great Emigration (1831-1870), the industrial revolution from the 1770s to the 1850s, mass migration to the USA at the beginning of the 20th century, the settlement of Polish agricultural labourers in South America, World War II and the years of the Polish People's Republic, as well as the period connected with joining the European Union.

A CONCEPTUAL MUSEUM<sup>1</sup> – AN EERIE PLACE*Jewish Museum, Vienna*

by Péter György

p. 155

*“Auschwitz werden uns die Deutschen niemals verzeihen!”*

According to a post-war “saying” – which can be referred to as ironic only with reservation – the Germans would never forgive the Jews for Auschwitz. “What has remained after Auschwitz is anti-Semitism, because of Auschwitz.”<sup>2</sup> It is all rather relevant: let us just think of the not particularly fine or overcoded anti-Semitism supported by a multi-party consensus in Austria, which after 1945 for decades defined itself as Hitler’s first victim.<sup>3</sup> As a result, the survivors of the former Jewish community, who despite everything remained in Austria, were left outside contemporary Austrian cultural public life and existed in a marginalised condition, in an enclave, just like after 1938.<sup>4</sup> It is a fact that in the end the Austrian political elite was forced by the largest post-war scandal in the Republic – the sham existence (*Lebenslüge*) to use the expression in Ibsen’s *The Wild Duck*, i.e. the Waldheim affair in 1986 and other embarrassing events occurring for years, such as the lengthy trial about the ownership of Egon Schiele’s *Portrait of Wally* held by the Leopold Museum – to accept the IKG (Israelistische Kulturgemeinde) and the Jewish community, including several secular Russian and Iranian émigrés with different cultural approaches, in contemporary society’s public life and, as a result, after decades to provide it with a museum, with a budget allocated by the municipality, which could be interpreted as part of the European network of museums.

The establishment and contemporary activity of the Freud Museum, which can be regarded as the prefiguration of the Jewish Museum *from several aspects*, point at the prehistory of this belated change. By now it has become a small yet important and accepted memorial place, as well as a public museum in Vienna, which, unlike the Jewish Museum, has *fully* preserved the sharp and critical approach, which after the removal of its chief curator, Felicitas Heilmann-Jelinek, in 2010, the latter had to give up, if not fully as a result of the pressure partly from the state and the city, and partly from the religious Viennese Jewish community. *Due to different reasons and under different circumstances, nevertheless the inevitably metaphorical and critical ‘nature’ of a conceptual museum can be referred to in both cases.* Perhaps it is not mere chance that the logic and aesthetic norms of these institutes were created and enforced by the reconstruction of partly the same great and suppressed story in the same city.

The disappearance of Freud’s life in Vienna, namely his memory in Austria during 1950s and 60s – from the city he thought he could regard as his own – is largely connected with the marginalization of the Jewish community as a whole, although it is also true that the narrow reception of psychoanalysis during the Anschluss and after the war also played a particular role.

(Setting up Freud's memorial in 1985 and the establishment of the Jewish Museum were due to the same mayor, Helmuth Zilk.)

- ¶ Freud, his wife, sister-in-law and youngest child, Anna Freud, left Vienna on 4 June 1938. As Freud wrote, he went to die in freedom and indeed he died in his Hampstead home at 20 Maresfield Gardens on 23 September 1939. His personal effects, which were formerly kept at 19 Berggasse, can be seen today in the museum established in his London house: his collection of antique sculpture, items of furniture, books, his desk and, last but not least, his legendary couch covered with the Oriental rug, which has become an object of fetish.<sup>5</sup>
- ¶ After Anna Freud's first visit to Vienna after 1938, in 1971, she returned a few items of furniture and books to the then completely empty museum, which made its position even more embarrassing. The Nazis first used the Freud family's home as a "Jewish communal" apartment. Then it stood empty for some time, similarly to the other flats in the building from 1941 (after the Jews had been forced into the ghetto). Later, families of non-Jewish origin and Wehrmacht soldiers moved into the flat, which was classified as a *Reichsmietwohnung*.<sup>6</sup> Freud and his family had first moved into flat No. 5, then they bought the next-door flat No. 6 on the same floor.<sup>7</sup> They were compelled to emigrate from those, hence after 1938 only the spirit of the original residence remained in Vienna. Edmund Engelman took photographs of the apartment in the days immediately before their emigration and emptying the flat.<sup>8</sup> The original condition could be reconstructed with the help of the photographs taken behind pulled down blinds in the city already ruled by the SS. Thus their life-size copies have been displayed at appropriate locations in the museum/flat.<sup>9</sup> So the museum has become a medial copy of the former residence in the original place. It is a fact that the museum is still mainly empty, thus it has become a place that can be fitted into the interpretational frame of concept art and location-specific art, which can be seen as eerie. Lydia Marinelli, the research director of the museum who died tragically at a young age, very precisely recorded the history of emptiness, the path that led to the present condition, in connection with Vera Frenkel's conceptual film shown in the museum.
- ¶ "[after 1938] New tenants move into his Vienna apartment. The rooms become the setting for new stories of which carries beyond the apartment walls, some parts of the apartment are occupied by these tenants until the mid 1980s. [...] One of those who visited Freud's house at Berggasse 19 in the 1960s and found to his disappointment nothing but a shabby and locked door, was Jacques Lacan. What he had hoped to see but a house, plain and simple.... An authentic atmosphere is conserved here as in a time capsule by reducing history to one very specific temporal plane. A historically distant becomes sensory close, everyday mundanities are charges with the particular characteristics of a represented subject. It is precisely this function of reassurance that the Vienna Museum cannot fulfill. The expectation of finding certain traces of individual, a particular history, is frustrated."<sup>10</sup>
- ¶ The empty museum space and the eeriness of a narrative without objects are based on disappointment, frustration and the unquenchable expectations bound to the "original place":

doubting the self-evidence of the continuous past can mostly be and is to be connected with the (museum) question, which was Felicitas Heimann-Jelinek's concept defining the Jewish Museum and which is the reason why concrete historical, i.e. Holocaust historical parallels and analogies, can be seen between the two museums. What is even more important is that *the aesthetic and political answers given to their position were close to one another or nearly identical*.<sup>11</sup> The concept of the chief curator of the Jewish Museum, which has existed again since 1990 in the Palais Eskeles in the middle of Dorotheergasse, a quiet side street in the city centre, and which has been altered several times in the past decades ("The return to the old classical museum tradition is not possible after Auschwitz. Above all, the main interest of a post-1945 European Jewish Museum should be to motivate its visitors to ask themselves the right questions."),<sup>12</sup> appears to be an illustration of the mediatized memory politics and methodology of psychoanalysis.

¶ It is noteworthy, even if in one case it concerned the establishment of conceptual museology by compulsion and in the other involved a museum philosophical and intellectual decision historicizing its own collection. The history of the Freud Museum can be seen and interpreted as a series of conscious reflections about emptiness and the homelessness of those being at home. As Matti Bunzl states with reason, in the case of the Jewish Museum (which after decades got back a large part of its objects stolen by the Nazis) the aim was to emphasise the break that occurred in the historical time, i.e. to make it clear that a Jewish Museum *cannot* exhibit its objects representing Judaica as if the irrevocable had not happened.

¶ "Working in a cultural context in which the oppression of Jews looms large from the past, the museum's curators face complex challenges of representation. The critical question for them is how to represent the complexity of the Jewish past and present without reverting to an *essentialization of Jewish existence*." (italics added – P. Gy.)<sup>13</sup>

¶ It is important to see that the basic issue and problem for the museum, which opened in 1895 and focused on presenting Judaism, more precisely related Judaica objects, involved the manner of how Jewry can be included into and represented in modern, contemporary society.<sup>14</sup> Yet the *border lines* of scientific classification, namely specifying strategies at the end of the century, that is the anthropological and ethnological (biological and social in today's sense) fields, were positioned elsewhere from today and implicitly the aversion and dread of the post-National Socialist world regarding racial theory and biological distinctions, along with its reservation corresponding to the extent of the trauma, were not always present.<sup>15</sup> The "difference" of the eastern Jews included simultaneously ritual and religious differences, cultural norms connected to them and finally physical anthropological concepts and observations. The far-reaching work of Samuel Weissenberg, a Jewish Russian physician, anthropologist and ethnographer, is a good example of the original state of by now already historical examination. His study *Zur Antropologie der Deutschen Juden* published in 1911 documents this transition, similarly to his *Jüdische Museen und Jüdisches in Museen, Reiseindrücke* of 1907.

¶ Implicitly the Jewish Museum in Vienna could not represent anything else in the Monarchy than the history and self-image of Jewish communities who became socialised in western and eastern ways of life and social contexts. The assimilated, Arad-born Isidor Kaufmann's painting played an important part in creating that self-image, which presented Galician Jewry in an idyllic retro-Biedermeier<sup>16</sup> style. It was popular in his own time and later became a source of cultural history. The visual representation of eastern Jews, namely its interpretation for western reception was Kaufmann's opportunity, role as well as indisputable achievement. The presentation of Ashkenazi Jewry according to the standards and traditions of western art history, which was also mythicized by Martin Buber, was an indisputably successful product of the museum and the Jewish community. At the same time, besides his painting Kaufmann did much to have romantic pathos and anthropological and ethnographic authenticity enforce one another. The total installation – a concept used by contemporary art – called *Die Gute Stube* (Shabbat Room) created for the museum by the painter in 1899, i.e. a documentary reconstruction of Jewish life compiled from objects considered authentic, served the sensory evidence of the significance of the Sabbath. The significant issue involved the appearance of historical authenticity and genuineness in line with current historical scientific and ethnographic standards, according to which the literal use of *Die Gute Stube* is not self-evident.

¶ “Kaufman was very much an artist of his time. From all the rooms he saw, for whatever reason, he developed an ideal one and based it on the overall artistic impression, like his colleague Jost Schiffmann in Salzburg. He created an imagined platform, as Schubiger described the period rooms around 1900: in a suggestive production, living becomes a media event and room an unused display object, an empty space.”<sup>17</sup>

¶ Looking at and being in the total installation, western Jews were presented with the everyday life of their eastern ancestors and contemporaries, as well as the reconstruction by objects of the ritual of keeping the Sabbath. It was the experience of the directness of objects, i.e. the use of the self-evident as a museum tool, whose *contemporary invalidity* was referred to by Felicitas Heimann-Jelinek in her previously quoted sentence. After the closure, the appropriation, theft and disappearance of the Museum in Malzgasse, which existed between 1911 and 1938, the presentation of Judaica, i.e. objects which have meaning in themselves, has not been suitable for the purposes of Jewish museology, because after 1944 they did not remain individual elements of Kaufmann's nostalgic paintings and his “period room”, but became the representation of a mistaken and false illusion. They exist in opposition to the historical truth independently of their literal genuineness and their exhibitors' indisputable well-meaning. After all, unintentionally they are forgeries. *The fundamental issue for Jewish museology is the joint presence of its evident commitment to Judaism and the inevitable reflection on Judaica, i.e. on the existence of the Holocaust-created abyss that cannot be ignored and which exists, and the meaning of object culture.*<sup>18</sup>

¶ This abyss can be penetrated by the eerie adaptation of *Die Gute Stube*, created by a contemporary Israeli artist, Maya Zack, with fascinating precision, awareness and sensory force. It has

a particularly important role in an important room (*Stadt Immigrantinnen und Wien um 1900*) of the new permanent exhibition the *Unsere Stadt' Jüdisches Wien bis heute'*, which opened in 2013. The four digital paintings exhibited as an independent installation, which give the impression of black and white photographs depicting the virtual space, create the history, collapse and consequent life of the illusion of ahistorical permanence with unprecedented force. The installation, which reconstructs the former period room on the basis of photographs, demonstrates the issue of abyss with dramatic force and has the image of the glass cabinet on the third floor of the museum displaying ten surviving objects, which turned up in the Viennese Museum of Ethnography after the war, inserted in the virtual (3D) space that recreates the original. The second image recalls the first version of *Die Gute Stube*, which was presented at the International Exhibition of Hygiene held in Dresden's Museum of Hygiene in 1911. The third reconstructs Isidor Kaufman's studio with poetic imagination, taken in Daguerre's own studio and inserting the collection of plaster copies in the picture. The fourth work (*Mystical Shabbat*) provides the recollection of the spiritual experience of western Jews as presumed and hoped for by Kaufmann. The recollection of the former illusion and its impossibility is thus the aesthetic fundamental problem of the *conceptual installation*. And it is a fact that this island creates some contradiction in the permanent collection, since according to the careful critical spirit of historical Judaica hundreds of original objects can be seen close by, whose physical existence allows the visitor to step out from the traumatic perception of the post-Holocaust paradigm. That is, the apparently short current history of the museum has not merely presented the experience of eeriness, but has itself become eerie. The situation today is that visitors can see only parts and traces of the museum's period between 1993 and 2010 when in the concept of the museum, Judaica, the presentation of ritual and historical objects, and the history of the Holocaust, i.e. a certain kind of essentialist and immanent Jewish narrative and its critical self-reflexion, that is the representational traps of the discontinuity of traumatic history, were inseparable from one another. They kept permeating it and strongly influenced one another. Thus the permanent exhibitions, which opened in 1996, and the series of museum spaces were arranged accordingly. The aforementioned first temporary exhibition, *Hier hat Teitelbaum gewohnt*, already corresponded to the reconstruction of contexts, i.e. to the approach involving eeriness for critical reservation.

At the same time, Felicitas Heimann-Jelinek's truly radical permanent exhibition, which Matti Bunzl called an "anti-exhibition" with reason, did not present objects but their holograms, i.e. the emptiness of the exhibition space was as remarkable as it was thought-provoking in its technology evoking illusion and sensory disappointment, creating virtual spaces with the holograms and forcing the viewer towards activity and movement, in which the static character of vanished objects and works of art, i.e. the concept of viewpoint, lost sense and meaning. Making Judaic objects virtual precisely corresponded to the fundamental issue of post-Holocaust Jewish museology: the crisis or search in connection with the presentation of Jewish identity, which irrevocably broke down and lost its evidence.

¶ It seems to me that Heimann-Jelinek's attitude cannot be misunderstood, but what I am writing is obviously a further interpretation of an interpretation. Yet the question indeed is whether the Holocaust is considered a tragic, i.e. horrible chapter of Jewish history from the perspective of Judaism, or it is presumed that it irrevocably rewrote public thinking about Jewry because its memory traces are present at every moment and every phase, and *in this respect* it does not matter at all whether Jews or, so to say, "non Jews" talk about Jews, because the *universal nature* of what happened is indisputable. The replacement of objects with holograms cannot be indeed interpreted differently than a technique of continuously enforcing the historical reflection related to everyone. But why was all this unavoidable? The answer is connected with the mission of the museum and determining its target audience. The eerie holograms, which were on the borderline of visibility and non-visibility and were in an almost obscure relationship with colours and spaces were suitable for "non-Jewish" visitors not to feel a distance between Judaism and their own world and for them to be able to understand the community of homelessness. Thus the universality of the Holocaust, the experience created by the museum, signalled its *inevitability*.<sup>19</sup> All this coincided with the way of presentation of Judaica, objects which were deprived of their individuality and privilege by the Holocaust – the ritual meaning and horrified death, the hero of Viktor Ullmann's opera are present simultaneously. Nor can the opera, which was performed in Theresienstadt, *The Emperor of Atlantis*, involving death unable to cope with the pace dictated by the Nazis, be separated from the scene of its performance.<sup>20</sup>

¶ The dismantling (under scandalous circumstances according to different reports) of the room displaying the holograms and its replacement with the new permanent exhibition, however, does not mean that the pre-2010 period would have ceased to fully exist, since its traces can be seen in the room applying the principles of an open storage (Schaudepot) on the third floor. The curator's attitude regarding the original objects can be demonstrated by two still visible examples. On the one hand, the presentation of the Schlaff Collection, the compilation of ceramics consisting of anti-Semitic caricature, must be recalled. According to the principle of open storage, each of the several dozens of statuettes has been displayed in the cabinets, however with their back to the viewer so that their front can be seen in the mirror behind them. The language is truly scanty so any comment or description of the effect mechanism seems nonsensical. We know only a few self-evident examples of museum interpretation beginning when its description is merely a scanty and awkward translation.

¶ The other example points at the significance of the history of the objects. A cardboard box with personal effects with a clear-cut inscription "Dr. Franz und Anna Bial /am 27 Mai 1942 abtransportiert/" was moved from the storeroom of the IKG to the collection of the museum in 1992. The couple were executed in Minsk on 27 May 1942. Their daughter Lilly Bial, who was born in 1926, went to England with a children's transport in 1939. For decades she did not have any connection with her childhood and Vienna, hence she did not know about the objects displayed in the museum, which *were meant to reach her*. As it turned out from the website of

AJR (Association of Jewish Refugees), Lilly Bial was out of reach for years. "A Kindertransportee to UK in 1939 at age of around 13, worked as nurse in Bexley Heath before 1960s. No trace of her since then. The Jüdisches Museum Wien still retains some possessions of hers and would like to return these to her or to her heirs. Any information, please contact Austrian Embassy, London." Finally the Swiss essayist Katharina Geiser traced Lilly Bial and received a reply to her letter. "Yes, I am Lilli Bial and my parents were Anni and Franz Bial. I arrived in England on the 27th of April 1939 and lived at Bexleyheath for nearly 10 years. I then moved to Dorking, in Surrey and finally arrived in..."<sup>21</sup> In the end she saw her legacy at the age of 78 and left most of it to the Jewish Museum.

- ¶ All in all, the Viennese situation still seems favourable. At worst the Jewish Museum in Vienna made only half a turn and although the new exhibition is a step backwards compared to the original, truly avant-garde strategy, within this framework the present situation can also be evaluated, several superb temporary exhibitions explore the issue of Jewish cultural existence, as for example, the rather innovative exhibition about women artists in the autumn of 2016.<sup>22</sup> And there is the monument on Judenplatz, the inside-out library in commemoration of 65,000 Austrian Jews who were killed, designed by Rachel Whiteread and erected in 2000. Jewish culture after all is returning to Vienna. The necessary sum for the restoration of the recently discovered and to be quickly preserved silent film *Stadt ohne Juden* of 1924 was gathered by public subscription and indeed the fate of the film became the object of public attention.
- ¶ Our heart can be gripped if meanwhile we think of our own city. There is still no public Holocaust monument in Budapest, either *Denkmal* or *Mahnmal*. There is no space for remembrance or joint thinking. What exists is the political nightmare of the kitschy angel erected in Szabadság Square. The Holocaust Museum drifts from one crisis to another in an absurd location outside the former ghetto. The foundation and the threateningly empty building of the House of Fates museum, which has been left unfinished, is an involuntary monument of the catastrophe of Hungarian remembrance politics. The museum to be established in place of that, in the synagogue designed by Otto Wagner in Rumbach Sebestyén Street, is far from reality. It is perhaps only the Jewish Museum which seems to carefully follow the Viennese example. The new permanent exhibition *100 Objects* is really clever and wisely self-reflective, balancing between historical documents and Judaica which can be interpreted as such. It takes a stand concerning the real issue in no uncertain terms: Jewry has survived a horrible episode of its history, the Holocaust. I cannot and in fact I have no right to take a stand in all this, but still I am inclined to take the relevant part of *Occidental Eschatology* by Jacob Taubes seriously "Precisely because man is the shadow of God he is able to succumb to this idea and, more crucially, to succeed in making himself into the measure of all things. The shadow is the serpent beguiling man into misrecognizing himself as god-like... ultimately as God - and God as only a shadow of himself."<sup>23</sup> And yet both happened with the Jews and the Christians. The possibilities and tasks of Jewish museology are defined by its traces.

- [1] Cf. Joanne Morra, 'Seemingly Empty: Freud at Berggasse 19. A Conceptual Museum in Vienna', *Journal of Visual Culture*, 2013, vol. 12, 1, pp. 89-127.
- [2] "What remains after Auschwitz, is antisemitism, because of Auschwitz" [...] "The Germans will never forgive us for Auschwitz". Kurt Grünberg, *Love after Auschwitz: The Second Generation in Germany. Jewish of Survivors of the Nazi Persecution in the Federal Republic of Germany*, 2006, transcript Verlag, Bielefeld p. 67, and Henryk Broder, *Der ewige Antisemit. Über Sinn und Funktion eines beständigen*.
- [3] Lisa Silverman, 'Repossessing the Past? Property, Memory and Austrian Jewish Narrative Histories', *Austrian Studies*, Col. 11, 'Hitler's First Victim?' *Memory and Representation in Post-War Austria*, 2003, pp. 138-153.
- [4] Gustav Jellinek: Heinz P. Wassermann, ed. *Antisemitismus in Österreich nach 1945: Ergebnisse, Positionen und Perspektiven der Forschung*, Innsbruck, Studien Verlag, 2002.  
 'Die Geschichte der Österreichischen Wiedergutmachung', in: *The Jews of Austria, Essays on their Life, History and Destruction*, edited by Josef Fraenkel, London, Vallentine, Mitchell, 1967, pp. 395-426.  
 "After all, during the first decades of Austria's Second Republic, the state and its various apparatuses had gone to great lengths to bar Jews from the country's public sphere. As embodied critics of Austria's victim myth, Jews threatened to undermine the postwar nation-state, necessitating their structural exclusion from the imagined community. Austria's Jews continued to figure in opposition to the country's fiction of collective victimization, but by the late 1990s, this no longer represented an impediment to their integration into the national sphere." Matti Bunzl, *Symptoms of Modernity, Jews and Queers in Late-Twentieth-Century Vienna*, University of California Press, 1999, pp. 157-158.
- [5] The exhibition *Die Couch, Vom Denken im Liegen* held on the anniversary of Freud's 150th birthday in Vienna in 2006. It was one of Lydia Marinelli's last works, a fascinating example of creating a conceptual exhibition, a radical and minimalist concept, which is impossible to forget. The place of remembrance, the lack of personal effects and the work of recalling Freud's activity, i.e. the memories, all created a complicated pattern as with the Oriental rug itself in London, a virtual version of which was one of the elements of the concept.
- [6] Cf. Joanne Morra, op. cit., p. 97.
- [7] Cf. Péter György, 'Oidipusz Kolonoszban, Freud (múzeum) száműzetésben (A cancelled German, a German Jew)', in: *A hely szelleme*, Magvető, Budapest, 2007, pp. 79-98.
- [8] Edmund Engelman, *Sigmund Freud: Berggasse 19*, Vienna, 1998, *Universe, London*. In March 2003 one of the exhibitions in the reopened Albertina presented Robert Longo's drawings based on Engelman's photographs with the title *Freud Cycle*.
- [9] In 1968 the museum consisted of one part of flat No. 6, then in 1971 at the time of Anna Freud's visit to Vienna the museum occupied the whole flat. Flat No. 5 has been used as part of the museum since 1986.
- [10] Lydia Marinelli, "Body Missing" at Berggasse 19', *American Imago*, Vol. 66, No. 2, Summer, 2009, pp. 161-167.
- [11] Two exhibitions showing an identical pattern present a good example of the parallelism. The exhibition *Hier hat Teitelbaum gewohnt, Ein Gang durch das jüdische Wien in Zeit und Raum* was held in 1993-1994 which

– visibly so many years later – corresponded to Felicitás Heimann-Jelinek’s conceptual, intermedial, critical methodology. The objects of the exhibition reconstructing the chronotopos of disappeared lives were displayed as documents of a strong concept corresponding to the reconstruction of Vienna interpreted as the city of western, assimilated Jews. Simultaneously with the opening of the Albertina, the exhibition *Freuds verschwundene Nachbarn* staged in the Freud Museum between March and September 2003 reconstructed the story of the other residents of 19 Berggasse, who were killed. The exhibition of the Jewish Museum in Budapest, *Rosenthal Lived Here* pays tribute to *Hier hat Teitelbaum gewohnt* and at the same time is a variation of it.

- [12] Reese Greenberg, ‘The holographic Paradigm for the History and the Holocaust’, p. 14, in: *Image and Remembrance: Representation and the Holocaust*, ed. Shelly Hornstein, Florence Jacobowitz.
- [13] Matti Bunzl: ‘Of Holograms and Storage Areas: Modernity and Postmodernity at Vienna’s Jewish Museum’, *Cultural Anthropology*, 2003, Vol. 18, No. 4, pp. 345-368.
- [14] “The non-racial statement” about Judaism conformed with the socio-political aspirations of the members of the Museum Society. They sought to integrate into and acculturate to the society at large and to gain full social acceptance, all the prevalent anti-Semitic notions of the Jews’ racially determined incapacity to become equal citizens notwithstanding.” Klaus Höld, ‘The Turning to History of Viennese Jews’, *Journal of Modern Jewish Studies*, 3.1.2004, pp. 17-32.
- [15] Cf. Veronika Lipphardt, ‘Isolates and Crosses in Human Population Genetics, or a Contextualization of German Race Science’, *Current Anthropology*, No. 53. S5, 2012, pp. 69-82.
- [16] Werner Hanak-Lettner, ‘From Kaufmann’s Gute Stube to Zack’s The Shabbat Room, Two Period Rooms from Jablonov to Vienna and Tel Aviv’, in: Maya Zack, *The Shabbat Room*, Herausgegeben von Daniella Spera und Werner Hanak-Lettner im Auftrag des Jüdischen Museums Wien, p. 16.
- [17] *Ibid.*, p. 22.
- [18] Here I can only make a mention of the period rooms created by Josef Polak in Prague’s Jewish Museum. The museum, which was also closed down immediately after the German occupation, was redefined by the Nazis in 1942 and the institution called the Central Jewish Museum had a double function. Partly it stored the Judaica gathered from the synagogues of the Czech-Moravian Protectorate (see the concept of the Schaudepot in the Jewish Museum, Vienna), and partly it had non-public exhibitions staged, whose designers in the main did not survive the war. The total installations of a Jewish kitchen and living room in the Klausen Jewish Museum remained in the Jewish Museum, which reopened after the war. (The fate of the Jewish Museum in Prague demands a separate study and I am afraid that the approximately satisfactory recollection of the bibliography far exceeds the present framework.) Cf. *The Man Who Never Gave Up*, Zidovske Muzeum v. Praze, 2005. Text by Magda Veselska. Cf. ‘A Prágai Zsidó Múzeum (Prague’s Jewish Museum)’, *Európai Utas*, 2007/1, pp. 43-46, and Hana Volavkova, *A Story of the Jewish Museum in Prague*, Artia, Prague, 1968.
- [19] After 1938 the Naturhistorische Museum in Vienna ordered plaster masks from the Posen concentration camp for its exhibition about anthropology, i.e. races. In 1987 when this horrible collection finally became public it was exhibited in Buchenwald where the majority of the subjects of the masks were killed. At the

same time, the Naturhistorisches Museum's masks got to the Jüdisches Museum in a strongly disputable way, where they were presented at the exhibition *Masken, Versuch über die Schoa* in 1997. According to Heimann-Jelinek's medial concept, they were not displayed simply and in their defencelessness, but in the context of a live video recording of visitors and masks together, which presented a real challenge for the viewers. "The exhibition focuses on the human dignity and the relativity of ethical standards. It is an attempt to bring up what the shoah was in the end: just villain murder. Moreover it is an attempt examine our own attitude toward these murders, towards the objects of these murders: they are 'specimens' having been human beings once". (catalogue text)

- [20] The issue of concentration camps and ghettos, as well as collections and museums maintained or accepted by the Nazis and works that were created there, point at the fact that the Holocaust cannot be separated and detached from Jewish museology. A contemporary Hungarian example well represents the complexity of the situation. In his writing *Zsidóság és emlékezés, Kortárs múzeumok Közép-Európában* (Jewry and Remembrance, Contemporary Museums in Central Europe) Rudolf Klein argues against establishing Jewish historical sparkling and glittering Disneylands. He mentions the change of directors in Vienna in this context: "The content and character of Jewish museums changed clearly at the beginning of the 21st century. It was probably embodied most crudely in the incident in Vienna in 2010. The mayor was dissatisfied with the thought-provoking, very original exhibition which could be interpreted in several ways and with the highly qualified chief curator of vision who staged it. Instead he replaced her with a journalist who looked good on TV..." Independently of the fact that the conditions of Felicitas Heimann-Jelinek's removal were in all probability scandalous, in the given case it was an anti-exhibition and not an exhibition, rather its overwriting. And when Klein remarks resignedly at the end of his article "by today Jewish museums and remembrance have turned into a colourful bustle – there is an attempt to present culture that was formerly based on words with a deluge of images, colours and light effects" he criticizes Heimann-Jelinek's concept of museology, *even if unwillingly* but quite obviously. (Szombat, 2016, November, XXIII, Vol. 9, pp. 22-27) Indeed, Jewish museums, their installations and architectural solutions at the beginning of the 21st century all bear the mark of the crisis that is signified by the state of the post-Holocaust world and from which there is no return to the presentation of self-evident Judaica, because that would be nothing other than an exact echo of 'Die Gute Stube', i.e. making it a museum.
- [21] Katharina Geiser, *Vorübergehend Wien*, Paul Zsolnay Verlag, 2006, Wien, p. 271, and " ... Lilly Bial eruiert und die Schachtel in der Folge durch VertererInnen des Jüdischen Museums Wien an sie übergeben werden. Bias beschloss einige Dinge zu behalten, den Grossteil der Objekte samt Schachtel aber dem Museum zu überlassen. Dies macht das museale Erbe leichter, relativiert jedoch nicht die Schwierigkeit des Umgangs mit Erinnerung. Felicitas Heimann-Jelinek, 'Anna, Franz und Lill Bial', in: *Recollecting, Raub und Restitution*, ed. Alexandra Reiningaus, 2009. (The exhibition was staged in MAK between 3 March 2008 and 15 February 2009.)
- [22] *Die Bessere Hälfte, Jüdische Künstlerinnen bis 1938*. November 2016 – May 2017.
- [23] Jacob Taubes, *Occidental Eschatology*, tr. David Ratmoko, Stanford University Press, 2009, p. 212.

## RENEWAL OF A RETROSPECTIVE EXHIBITION IN SÁROSPATAK

by Tünde Sipos

p. 171

What happens to items of an oeuvre donated to a public collection in the provinces? At best, they are used to stage an exhibition. At worst, they are shifted from one storeroom to another. Perhaps they feature as part of a permanent exhibition. But what would be the ideal way to make them known and to display them? Surely if existing concepts were occasionally reconsidered and the approach to collections were updated. One good example is a project at the Sárospatak Picture Gallery, where the highlight of 2016 was the renewal of its exhibition of János Andrassy Kurta's works held by the Gallery. **THE INSTITUTE** The history of the Sárospatak Picture Gallery dates back almost 50 years. Its works of art can be classified in five groups comprising mostly donated items. Its foundation is linked to the name of the singer Ferenc Béres. His collection was housed in the Rákóczi Castle. Béres's gifts inspired other collectors and artists to follow suit. The gallery's two other major sections are similarly based on donations, one comprising works of the painter József Domján, the other works by the sculptor Andrassy Kurta. The large increase in volume justified the creation of an independent institute for their display and thus the building of the former Roman Catholic Modern School became the home of the Sárospatak Picture Gallery. The other significant cornerstone of the gallery is the József Klinkó collection, comprising neo-avant-garde and conceptualist works of the 1970s. **THE OEUVRE OF JÁNOS ANDRÁSSY KURTA** Andrassy Kurta donated his entire oeuvre to Sárospatak in 1976. The majority of items are made mainly from limestone, bronze and plaster, but there are also numerous works of graphic art, as well as paintings. János Andrassy Kurta was born in 1911. More than 50 of his public statues are known. In 1981 he was made an honorary citizen of Sárospatak. Alongside the gallery, his works are looked after and archived by his son Bálint Andrasi. **THE REGENERATED EXHIBITION** The reconceptualisation and installation of the exhibition of Andrassy Kurta's oeuvre was based on the joint work of the municipality and the gallery. Sárospatak submitted a tender application to the Ágoston Kubinyi Project, which offers professional state support for museums. Development of the exhibition's concept and a museum education project were entrusted to external trustees and the present writer. Coordination of the different viewpoints lasted for several months. The rehabilitation of hidden treasures in the collections of provincial museums and the promotion of their significance would be extremely useful for both the profession and the public. One example: in the rich collection of the Sárospatak Picture Gallery there is a work by Dóra Maurer, a related item of which entered the collection of the Tate Modern in 2015. The work in Sárospatak is not on display – at least for the time being.

The Kunsthalle in Budapest is marking the 120th anniversary of its opening with a special exhibition. It showcases the masterpieces of the period when the exhibition hall was inaugurated, the era of prosperity in the Dual Monarchy. A key concept in selecting the displayed works was that a significant number of their artists were in the past represented in the institute. The importance of the monarch is reflected in the material and structure. After all, the theme pinpoints “painting in the era of Franz Joseph” and this primarily involves the period from the time when he was crowned king to the end of his reign. The organising institution of artistic life at the time was the National Hungarian Fine Arts Society, established in 1861. The connoisseur and art collector András Gyula was its president until 1866. He was followed by Ferenc Pulszky, the director of the National Museum. The history of the Society and the Kunsthalle reflects an era’s art history, more precisely the presentation of one layer and interpretation of the arts in the era – the paintings, the exhibition texts as well as the studies in the catalogue represent this. Art sponsorship by cultural policy, which was manifested from the time of the establishment of the National Hungarian Fine Arts Society, was based on the recognition attributed to József Eötvös, according to which art was a power for the state to utilise. Analysing Eötvös’s art policy, Béla Lázár recalled how, in 1914 when visiting the Alte Pinakothek in Munich, Eötvös realized that the arts had a feature “reinforcing the state”. This primarily meant that the state had to educate artists and the masses. The Kunsthalle, “the consecrated temple of the arts”, was built for the 1896 Millenary celebrations. A large exhibition encompassing the history of Hungarian painting opened presenting 1276 works by 267 Hungarian artists. Critics had their reservations. According to its curator, the exhibition was characterised by “high quality and a rich pluralism of styles”. Undoubtedly, visitors saw a varied compilation of artworks – and why could have anyone expected to see anything other than the selected works? What is the aim of this exhibition? To remember the history of an institution by presenting an era, celebrating an anniversary? “The era of Franz Joseph’s reign was a real golden age for the arts, including painting. Such works were created in the national schools of painting, which are outstanding in the era’s European art, even by international standards. The age was the star clock of Central European painting, which must be rediscovered from time to time,” writes the curator. Yes, the above characterised the era and its painting, as did many other things, too. For the Kunsthalle with its exhibition it was understandably to be presented. If an institution wants to pay respects to its own past, it cannot deny itself.

*László Rajk*

by Jankó Judit

p. 195

László Rajk is a Kossuth Prize-winning architect, a film production designer and a former member of the opposition who became an MP. He was involved in graphic art and designed covers for samizdat publications. We spoke about how his name was connected with Hungary's first Holocaust exhibition at the Budapest History Museum in 1994, and in 2004 the National Museum's permanent exhibition in the museum at Auschwitz-Birkenau, *The Citizen Betrayed: A Remembrance of Holocaust Victims from Hungary*. His works are characteristic and unmistakable, but he also stresses the importance of team work, trust and joint thinking. According to Rajk, politics and power usually permeate architecture. Many architects assert there is no political architecture, while for others it is always present. Politics and power are involved in the use of architecture, which has good and bad outcomes. You have to see who is uses it, and for what. The realisation through architecture of a political world view clearly shows the nature of a given political power, in fact it is also revealing in terms of who is providing the finance. When Rajk became an architect, architectural patronage was increasingly becoming the responsibility of local authorities, not only in the then socialist countries but everywhere in the world. Around the 1970s, imposing, image-creating buildings, which previously relied on private patronage, moved towards a different type of financing, when those in power realised that to a certain degree architecture could be their flagship of philosophical, ideological and political concepts, albeit indirectly. When he was involved in politics professionally, he realised quickly that architecture involved a bigger challenge than politics, so he returned to architecture, although the two are similar in many ways. In the 1970s Rajk studied architecture at McGill University in Canada. While there he became familiar with Russian Constructivism, a trend forgotten for many decades. In the 1970s in Hungary it had virtually no trace, while it was all the rage in Western Europe and North America. While still studying he became a stage designer by helping to create designs for friends and acquaintances at the College of Dramatic Arts, and later when they became directors in a theatre or film studio they again offered him work. He always wanted to avoid fields of architecture dominated by politics, therefore he became a set designer and for the same reason worked at Iparterv designing factories. In the 1970s the scholar Mór Korach returned from Italy to Hungary and when asked for his observations he replied that it was a country of naysayers. The first reaction to everything was "No", then the justification itself showed how smarter it was than the question. The maximum attainable in Hungary with a new approach is a pat on the back after the "No", and: "Don't bother my friend, go ahead."

“AMONG ART HISTORIANS I WAS A SOCIOLOGIST,  
AMONG SOCIOLOGISTS AN ART HISTORIAN”

*Katalin S. Nagy*

by Emőke Gréczi

p. 215

**I**Katalin S. Nagy was open-minded about both manual and intellectual work. She undertook research in psychology and sociological surveys. She curated numerous exhibitions, wrote studies and finally chose teaching as her main career. Thanks to her openness, she was able to be effective as an outsider and to be accepted by hard-to-please professionals. In 1967 the Young Artists' Club organised a group visit to Moscow and Leningrad for artists, poets and writers, during which she met a young sculptor who suggested she get involved with the fine arts and visit various studios. Tibor Tóth, the head of the Rákosliget Friends of the Arts Circle, once said she should organise the next exhibition, displaying work by a young artist called Lili Ország. They went to visit her at home and the meeting decided her fate. She got work as an assistant editor for the Encyclopaedia of World Literature and that determined her future in that she finally chose a professional career. Through Lili Ország she quickly made contact with others in the arts world. She met Lajos Németh, who accepted her as a student and encouraged her to return to university. In 1974–75 she mainly organised unofficial exhibitions and visited artists and studios. She decided to become a teacher twice after seven years of research in different institutes, since the results were always the same. It was clear to her that as long as she made surveys in museums and with exhibitions she would always hear the same from the same narrow circle of people. Then she realised that she should visit homes and see what a painting meant to different people. In summer 1976 she finally became a sociologist. Among art historians she was a sociologist, among sociologists an art historian. She had a lot to thank for all her research, but she had had enough of it always becoming evident that Hungary was a feudal country, with no middle class in the western sense, that people lived an eclectic, troubled life with a mixed-up scale of values. Barely a whiff of modernity reached the majority. Meanwhile, she continued to teach the sociology of the arts, cultural sociology and visual communication at the Applied Arts College and the University of Economics. Then in 1987 she became a full-time teacher. She gained all the necessary papers to become a university lecturer, qualified, became a doctor of the Academy of Sciences and a head of department. With that she lost her uniqueness, though she considered herself a good teacher. Katalin S. Nagy was born in 1944 in the Nagykanizsa ghetto. She survived thanks to her mother's first husband and her father. Later she was baptised and confirmed, in line with her mother's wishes. Yet others made sure she would know about her Jewishness. She asked her grandfather what it meant to be Jewish. He answered it was a matter of decision. She thinks it should be like that, but it never will be.

*Anna Perczel*

by Ágnes Karácsony

p. 227

After graduating as an architect in 1967, Anna Perczel worked at the Budapest Urban Planning Institute up to 2002, then in the VÁTI Research and Listed Monuments Office. Since 1996 she has been involved with the architectural treasures of the Jewish quarter in Pest. In 2004 she was one of the founders of the ÓVÁS! Association. The contribution of Jews to the transformation of Budapest into a metropolis is well known. However, the latest research of ÓVÁS! – Who lived Here? Who Built It? – reveals, building by building, edifices (initially in the 6th and 7th districts) built by Jews and designed by Jewish architects. The project, headed by Anna Perczel, can be followed on a website. The latest results will be announced at an international conference in Budapest on 23 February. Officially the old Jewish quarter of Pest – as it features on UNESCO’s World Heritage List – covers the area of the Kazinczy, Rumbach and Dohány Street synagogues up to Klauzál Square. It doesn’t include the entire territory of the former ghetto. The Hungarian state pressed for Andrásy Avenue to be included in the Heritage List. When a thoroughfare or area is protected it always has a so-called protected zone. Thus the state also requested that the old Jewish quarter would be included. Since 2002 it has been protected on the basis of the World Heritage perspective – but not according to Hungarian laws. When ÓVÁS! was formed and it became clear what was happening, an approach was made to Kálmán Varga, head of the Office for Cultural Protection with the request that not individual buildings be protected, but the entire area. On the basis of Hungarian monument protection regulations, he declared the quarter as well as the entire protected zone to be of a listed nature. Two years later he was removed from office. When the association realised that the law and the protection were in vain and that demolition was underway, in 2005 a request was made to the World Heritage Committee to visit Budapest to see what was happening. UNESCO representatives last came in 2013. Widespread demolition in the quarter could begin since the district authority offered many buildings to investors with the assurance that they could be pulled down. The residents were moved out. Thanks to ÓVÁS!, demolition of many buildings could be halted. So-called ruin pubs have appeared in the empty buildings, bringing life back to the neighbourhood. However, it has all become pure business. When in 2013 the UNESCO delegation recognised that not only demolition but also all kinds of architectural activity were illegitimate, it suggested that as long as there was no district development plan, the Hungarian state should ban alterations, but that didn’t happen. There is no plan, nor is there anyone to prepare one, since there is no monument protection organisation. Anything can happen. Everything depends on chance.



**I**1888. augusztus 8. reggel 8 óra – ekkor nyitotta meg kapuját a Frankel Zsinagóga. Az immár 128 esztendőös imaházat bizonyára sok budapesti látta és látja most is akár nap mint nap, jó néhányan azonban valószínűleg nem is sejtik, milyen színes közösségi és kulturális élet zajlik a zsinagóga falai közt. Az MFB Magyar Fejlesztési Bank Zrt. által is támogatott Frankel Zsinagóga Alapítvány nemcsak az épület fenntartásáért felel, de hozzá tartozik a működtetés is: a zsinagógában folyó hitélet szervezése, annak folyamatos fejlesztése, azoknak a lehetőségeknek a bővítése, amelyek révén a zsidó kultúra megismerése lehetővé válik nemcsak a hívők, de a judaizmus iránt érdeklődők számára is. Az alapítvány fontos szerepet vállal a közösség építésében. Újságot adnak ki, összejöveteleket szerveznek, táboroztatnak. Segítenek az idősek ellátásában, a betegek ápolásában, a szociálisan rászorulókat támogatásában. Nagy hangsúlyt fektetnek a kicsik oktatására, hogy aki szeretné, vallásos nevelést biztosíthasson gyermekeinek.

¶ A hagyományok, értékek átadására, a zsidó ünnepek megismerésére született meg a „Zsidongó”, amely nem csupán ismeretterjesztő gyerekkönyveket jelent, hanem kreatív anyagokat, oktatási segédletet és mindent, amellyel a kisgyermekes családok számára elérhetőbbé, érthetőbbé válik a zsidó vallás, illetve a zsidó közösség működése. Több mint tíz éve működik a Frankel Baráti Kör, a tagok csütörtök esténként terített asztal mellett beszélgetnek, kártyáznak.

¶ Az alapítvány segítségével lehetőség nyílik kulturális programok szervezésére. Koncertezett már itt Bíró Eszter, Lukács Miklós és Szirtes Edina Mókus vagy éppen a bécsi főkantor, Shmuel Barzilai, mint ahogy az épület helyt adott a *Világszlágerek a zsinagógában* elnevezésű nemzetközi kántorkoncertnek is.

¶ Akik pedig szívesen ismerkednének a bérházak között megbúvó épület történetével, építészeti sajátosságaival és a több mint egy évszázadot felölelő működésének érdekességeivel, titkaival, részt vehetnek a *Láthatatlan zsinagóga* címet viselő bejáráson.

(x)

# **múzeumcafé 57**

2017/1. február–március

[www.muzeumcafe.reblog.hu](http://www.muzeumcafe.reblog.hu)  
[www.facebook.com/muzeumcafe](http://www.facebook.com/muzeumcafe)  
[www.muzeumcafe.hu](http://www.muzeumcafe.hu)

*Szerkesztőbizottság:* Baán László, György Péter,  
Martos Gábor, Rockenbauer Zoltán,  
Török László

*Főszerkesztő:* Gréczi Emőke  
*Szerkesztő:* Basics Beatrix, Berényi Marianna,  
Jankó Judit, Magyar Katalin  
*Lapterv, tipográfia:* Pintér József  
*Fotó:* Szesztay Csanád  
*Korrektor:* Szendrői Árpád  
*Angol fordítás:* Bob Dent, Rác Katalin

*E számunk szerzői:* Basics Beatrix, Berényi  
Marianna, Csala Ildikó, Gréczi Emőke, György  
Péter, Jankó Judit, Joó Julianna, Karácsony  
Ágnes, Klein Rudolf, Magyar Katalin, Sipos  
Tünde, Süveges Gréta, Toronyi Zsuzsanna

*Szerkesztőség:* 1068 Budapest, Szondi utca 77.  
*E-mail:* [muzeumcafe@szepmuveszeti.hu](mailto:muzeumcafe@szepmuveszeti.hu)

*Kiadó:* Kultúra 2008 Nonprofit Kft.,  
1146 Budapest, Dózsa György út 41.

*Lapigazgató:* Lévay Zoltán

*Lapmenedzser:* Bacsa Tibor  
[bacsatibor.hatvan@gmail.com](mailto:bacsatibor.hatvan@gmail.com)

*Szerkesztőségi koordinátor:* Sarkantyú Anna

*Nyomdai munkák:* EPC Nyomda, Budaörs

*Felelős vezető:* Mészáros László

*ISSN szám:* HU ISSN 1789-3291

*Lapnyilvántartási engedély száma:*

163/0588-1/2007

*Terjesztés:* A Lapker Zrt. országos hálózatán  
keresztül a Relay és az Inmedio kiemelt  
üzleteiben

*További árusítóhelyek:* Szépművészeti Múzeum  
– Magyar Nemzeti Galéria, Magyar Nemzeti  
Múzeum, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti  
Múzeum, Néprajzi Múzeum, Magyar  
Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum,  
Múcsarnok, Magyar Fotográfusok Háza/Mai  
Manó Ház, Fővárosi Állat- és Növénykert,  
Ferenczy Múzeumi Centrum (Szentendre),  
Művészetek Palotája, Kieselbach Galéria,  
Kogart, Írók Boltja, Rózsavölgyi Zeneműbolt,  
Kódex Könyvruház, Fuga Budapesti  
Építészeti Központ, valamint az Alexandra  
könyvesbolthálózat nagyobb üzletei

*Kedvezményes előfizetési díj*

2017. évre lapszámonként 990 Ft,  
az [elofizetes@muzeumcafe.hu](mailto:elofizetes@muzeumcafe.hu) e-mailcímen.

Lapunk a terjesztési hálózaton belül  
1390 Ft áron vásárolható meg.

Tilos a kiadvány bármely fotójának, írott  
anyagának vagy azok részletének a kiadó  
írásbeli engedélye nélküli újraközlése.