

*múzeumcafé*

*múzeumcafé*  
**79**

**79**





## múzeumcafé 79

2020/5. szeptember-október

Juhász Anna

„KLÁRA TUDTA, MI AZ, HOGY ELEGANCIA”

Hermann Veronika

A VÁGYAKOZÁS TÁRSADALMI RENDJE

Balla Loránd

MI ÍGY VONULUNK BE A TÖRTÉNELEMBE!”

Berényi Marianna

A LEGJOBB MELLÉKSZEREPLŐ: A MÚZEUM

Joó Emese

MÚZEUM A CIRKUSZBAN, CIRKUSZ A MÚZEUMBAN

Vámos Gabriella

„SEGÍTS MAGADON – CSINÁLJ SZÖVETKEZETET

– AZ ISTEN IS MEGSEGÍTI!”

Basics Beatrix

NŐI FOGLALATOSSÁGOK A 19. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN

Karácsony Ágnes

AZ ELSŐ PESTI SZELEMI CSAPSZÉK

Gréczy Emőke

„ÚJ UTAKAT VÁGHAT A RAJZOLT HUMORNAK”

Ligeti Dániel

SKANDINÁV MITOLÓGIA EGY VIDEOJÁTÉKBAN

Kántor Viola

„ÉN SZÓRAKOZTATNI AKAROK”

– SIMONOVICS ILDIKÓ

Keserü Katalin

MŰVÉSZETFÖLDRAJZ ÉS IDENTITÁS

Ára: 1390 forint

ISSN 1789-3291



9 771789 329002

múzeumcafé

79

## múzeumcafé 79



pop  
kultúra és tömeg



# *múzeumcafé*

## *79*

**pop**

kultúra és tömeg



## CARTERÉKKEL KEZDŐDÖTT

**I**Lapunk szerkesztőbizottságának egyik tagja bő két éve egy körlevélben hívta fel a figyelmünket (a lapkészítőkét) Carterék (The Carters) *Apesh\*\*t* című klipjére, kifejezetten azzal a céllal, hogy foglalkozzunk vele, gondolkodjunk róla. A felvetés nem véletlen: a Louvre termeiben forgatták, egy-egy kockán megjelenik, nem háttérként, hanem szimbólumként több ismert alkotás, többek között Leonardo *Mona Lisája*, a *Napoleon koronázása* Jacques-Louis Davidtól, a *Szamothrakéi Niké* szobra vagy a *Milói Vénusz*. Most elővettem az akkori levélváltásunkat: ki mire asszociált az egyébként elképesztően látványos és számtalan díjjal elismert klip kapcsán. Felmerült, hogy megérdemelne egy komoly elemzést a populáris kultúra és a múzeum kapcsolata, és ebben az esetben vajon melyik „használja” a másikat, melyiknek válik hasznára a másik: a sztárnak vagy az intézménynek? A beszélgetést indító levél szerzője bevallotta, hogy ő a klip szereplőit nem ismeri, így azt sem tudja megállapítani, mekkora sztárok, hatásuk meddig ér, de a rendezés és a látvány, az ötlet és a kivitelezés nagyon rendben van. Az elsősorban megszólított szerző (szerkesztőnk) nem érezte – akkor – elég felkészültnek magát, hogy egy ilyen elemzésnek nekiálljon, bár hívószavakat, címkéket máris talált, ahonnan ki lehetne indulni egy tanulmányhoz. Másik szerkesztőnk hamar talált elemzést: a klip máris kilépett a saját keretei közül, eszerint már nem csak egy dal hatperces promóciója, hanem több annál. A következő hozzászóló (szerkesztő) jelezte, hogy bizony nagyon is „hatásosak” Carterék: Jay-Z, a nyílt politizálástól sem elzárkózó rapper és felesége, a megszámlálhatatlan mennyiségű Grammy-díjjal elismert Beyoncé Knowles. Szerkesztőbizottságunk egy másik tagja – egykori múzeumigazgatóként – pedig tett egy nagyon is gyakorlatias megjegyzést: vajon hol volt itt a műtárgyvédelem, valóban a műkincsek között forgattak, a látható műtárgyak vajon kópiák vagy eredetiek? Azóta eltelt két év, a tanulmány végül megszületett, és valóban ez a levelezés lett a *MúzeumCafé Popkultúra* számának kiindulópontja.

Gréczi Emőke

## **tartalom**

- 7 *hírek* (Magyar Katalin)
- 17 *szemle*
- 19 Juhász Anna  
„KLÁRA TUDTA, MI AZ, HOGY ELEGANCIA”
- 27 *pop*
- 29 Hermann Veronika  
A VÁGYAKOZÁS TÁRSADALMI RENDJE
- 49 Balla Loránd  
„MI ÍGY VONULUNK BE A TÖRTÉNELEMBE!”
- 85 Berényi Marianna  
A LEGJOBB MELLÉKSZEREPLŐ: A MÚZEUM
- 119 Joó Emese  
MÚZEUM A CIRKUSZBAN, CIRKUSZ A MÚZEUMBAN
- 131 Vámos Gabriella  
„SEGÍTS MAGADON – CSINÁLJ SZÖVETKEZETET  
– AZ ISTEN IS MEGSEGÍT!”

- 161 Basics Beatrix  
NŐI FOGLALATOSSÁGOK  
A 19. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN
- 183 Karácsony Ágnes  
AZ ELSŐ PESTI SZELLEMI CSAPSZÉK
- 201 Gréczi Emőke  
„ÚJ UTAKAT VÁGHAT A RAJZOLT HUMORNAK”
- 217 Ligeti Dániel  
SKANDINÁV MITOLÓGIA  
EGY VIDEOJÁTÉKBAN
- 239 *múzeumőr*
- 249 Kántor Viola  
„ÉN SZÓRAKOZTATNI AKAROK”  
– SIMONOVICS ILDIKÓ
- 261 *térkép 1920*
- 281 Keserü Katalin  
MŰVÉSZETFÖLDRAJZ ÉS IDENTITÁS



*hírek*



Az újjáépített Aranyvonat 2020-ban a Dunakeszi Járműjavítóban  
Kardos Judit felvétele © Magyar Nemzeti Múzeum

## REKONSTRUÁLTÁK AZ ARANYVONATOT

¶ 1938-ban, Szent István király halálának kilencszázadik évfordulója alkalmából az uralkodói ereklyét, a Szent Jobbot a köznyelv által Aranyvonatnak hívott vasúti kocsin viték országos körútra. Az második világháború végén elpusztult egykori ereklyeszállítót most régi pompájában tekinthetik meg az érdeklődők. Az öt évig tartó újjáépítést a Magyar Nemzeti Múzeum a Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeummal és a Vasúttörténeti Parkkal – ahol a „járóképes” dízkocsi látható lesz – együttműködésben végezte el. Az eredeti kiviteli tervek hiányában fekete-fehér fényképek, korabeli beszámolók és a kortárs műszaki megoldások ismeretében készült a mai vasúti közlekedési szabványoknak is megfelelő helyreállítás. (MNM.HU)

## ELHUNYT MUZEOLÓGUSOKRA EMLÉKEZÜNK

¶ Életének 73. évében elhunyt Laczkó János restaurátorművész, műemlékvédelmi szakmérnök, címzetes megyei múzeumigazgató. 1974-től Kecskeméten élt. Csaknem négy évtizeden át a Kecskeméti Katona József Múzeum munkatársa, 1993-tól az intézmény igazgatóhelyettese, 2005-től 2010-ig a múzeumi szervezet igazgatója volt. A piarista templom oltárai, a Bozsó Gyűjtemény szép darabjai, út széli

keresztek és bronzkori agyagedények éledtek újra kezei között. Középkori templomromok és a hajósi kastély műemléki rekonstrukciójában is közreműködött. Pályája összegzésének tartotta a 2008-as kecskeméti Munkácsy-kiállítást, amelynek megvalósításában is aktívan részt vett.

¶ 62 évesen elhunyt Gyekiczki András szociológus, jogász, aki felkutatta, összegyűjtötte mindazt, ami szülővárosában, Pápán az 1944 előtt élt zsidó családok emlékezetéből megmaradt. A kutatási anyagból 2012-ben Rajk László látványterveivel szervezett nagy hatású kiállítást a romos pápai zsinagógában, *Elfeledett szomszédaink* címmel. Élete utolsó munkája a megújuló Rumbach utcai zsinagóga állandó kiállításának rendezése volt. A Magyarországi Zsidó Hitközségek Szövetsége a Magyar Zsidóságért díjjal tüntette ki 2019-ben.

¶ Elhunyt Albertini Béla professzor emeritus, fotótörténész, szakíró, nyolcvanéves volt. Fotóesztétikai doktorátusát 1979-ben, a művészettörténet-tudomány kandidátusi fokozatát 1984-ben szerezte meg. Az *Artportal* lexikona szerint 1992 és 2002 között a Hadtörténeti Múzeum munkatársa volt. A Magyar Fotóművészek Szövetségben több éven keresztül volt az elnökség tagja és az elméleti bizottság vezetője. 1979 és 1986 között a Fialatok Fotóművészeti Stúdiójának, a Fialat Művészek Klubja fotószekciójának és a Nagybaracscai Fotográfiai Alkotótelepnek is művészeti vezetője volt.

Szakfelelősként és oktatóként a nevéhez fűződik a Fotóriporter és képszerkesztő szaktanrendjének kidolgozása a Kaposvári Egyetem Művészeti Karán. Kutatói tevékenységként számos fotótörténeti cikket és kötetet publikált. Munkája elismeréseként Apáczai Csere János-díjat, Németh Lajos-díjat és Argentum Díjat vehetett át.

¶ Hetvenévesen elhunyt Radványi György, Ybl Miklós-díjas építőművész, a Magyar Művészeti Akadémia (MMA) levelező tagja. A Műegyetem címzetes egyetemi tanáraként, Sátoraljaújhely és Füzér főépítészeként is dolgozott. Alkotói életműve Sátoraljaújhely és Széphalom általa tervezett épületeiben teljesebb ki, ezek közül kiemelkedik a Kazinczy-emlékhely kertjében megépült Magyar Nyelv Múzeuma. Munkásságát számos elismeréssel jutalmazták: 1998-ban Ybl Miklós-díjjal tüntették ki, 2008-ban Sátoraljaújhely díszpolgára lett, 2010-ben pedig Jubileumi Mőller István-emlékérmet vehetett át.

¶ Elhunyt Vremir Mátyás paleontológus, az Erdélyi Múzeum-Egyesület Kutatóintézetének gróf Mikó Imre-emléklappal kitüntetett munkatársa, ötvenéves volt. 2004–2005-ben a nyíregyházi Jósza András Múzeum munkatársa volt geológus szakértőként és archeozoológusként. Kutatott Közép-Afrikában, az Erdélyi medence délnyugati régiójában, a bajországi Solnhof-medencében, valamint a Krím félsziget magashegységeiben. Felfedezései közül a legismertebb a zömök sárkány, azaz tudományos nevén Balaur bondoc és az Eurazhdarcho langendorfensis. Világszóló leleteit az EME gyűjteményeinek gyarapítására ajánlotta fel, és általuk egy új

paleontológiai gyűjtemény létrehozását ösztönözte.

¶ Életének 65. esztendejében elhunyt Ladányi József művészettörténész. Kutatási területe a 20. századi magyar művészet volt. 1985 és 2006 között a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa, 1986-tól 1994-ig a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban is dolgozott, ahol számos kiállítás rendezésében vett részt. A huszadik század magyar művészete kiállítássorozat katalógusaihoz adattárakat, bibliográfiákat állított össze. Szerzője volt Jovián György monográfiájának is.

¶ Hatvanévesen távozott közülünk Zsolnay László, a szolnoki Damjanich János Múzeum művészettörténésze, osztályvezetője. Tanulmányai során történelem–népművelés, művészettörténeti és vallástudományi diplomát szerzett. 1985-től dolgozott a múzeumban. Oldalágon a híres keramikus családhoz tartozott, tanult szobrászatot, készített is szobrokat, de a régészeti, múzeumi munka jobban vonzotta. Részt vett ásatáson Ecuadorban, felkutatta a kunhegyesi kápolnában levő – mint kiderült, 14. századból való firenzei – táblakép eredetét, s számos cikkel, videóval, könyvvel, előadással és kiállításmegnyitóval népszerűsítette a művészetet, izesen, lebilincselő stílusban. (MC)

## VEZETŐVÁLTOZÁSOK MÚZEUMAINKBAN

¶ Új igazgató áll a Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum élén: Székely Zoltán művészettörténész 17 évig volt az egykori Xántus János Múzeum munkatársa, az utóbbi nyolc évben pedig a mosonmagyaróvári Hansági Múzeumot vezette.

- ¶ A zalaegerszegi Göcseji Múzeum igazgatója Kostyál László művészettörténész (eddigigazgatóhelyettes) lett, aki a nyugdíjba vonult Kaján Imrét váltja a poszton. Igazgatóhelyettese Havasi Bálint régész-geoinformatikus, akinek távozása miatt a Balatoni Múzeum új megbízott múzeumigazgatója Németh Péter múzeumpedagógus, természetvédelmi mérnök.
- ¶ Majdnem 51 év szolgálat után visszavonult Tóth János, a Magyar Olaj- és Gázipari Múzeum igazgatója. 1975 novemberében tudományos munkatársként került a múzeumba, majd 1985-ben nevezték ki igazgatónak. (MC)

### MUNKÁCSY-NEGYED ÉPÜL

- ¶ A békéscsabai beruházással – amely magában foglalja az Urszinyi–Beliczey-kúria műemléki épületének felújítását, bővítését (a Napsugár Bábshízház új otthonát), a Munkácsy Mihály Emlékház és a kert felújítását, a múzeum állandó kiállításának megújítását, a könyvtár belső udvarának fejlesztését, a Munkácsy-híd teljes rekonstrukcióját és két másik híd felújítását, valamint Munkácsy ihlette művészi alkotások kihelyezését is – a festőóriás örökségét szeretné népszerűsíteni az önkormányzat. A több mint két hektáron, tíz helyszínen megvalósuló fejlesztés csaknem hárommilliárd forintból valósul meg a Modern Városok Program részeként. (BEHIR.HU)

### TŰZOLTÓSKANZEN ÉS KÖNYV

A IV. kerületi tűzoltó-parancsnokság az újpesti, Szent László téri laktanya udvarán Európában is egyedülálló tűzoltóskanzent nyitott százötven éves megalakulásuk tiszteletére.

A skanzen számos gépjárművet, köztük igazi történelmi különlegességeket is bemutat: jobbkormányos tűzoltóautót, a Mávag, a Csepel, a Rába és az Ikarus által gyártott autókat, 19. századi gőzfecskendőt. Az állandó kiállítás ingyenesen látogatható, előzetes bejelentkezés alapján.

- ¶ A Keceli Önkéntes Tűzoltó Egyesület története százötven évre tekint vissza, előbb alakult meg náluk az egyesület, mint az országos szövetség Pesten. A városi múzeumban könyvbemutatóval és kiállítással emlékeztek erre az időszakra. (MC)

### MŰZEUMI ELISMERÉSEK

- ¶ Móra Ferenc-díjban részesült Kiss Imre, a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum igazgatója és Vig Károly, a Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum tudományos igazgatóhelyettese (entomológus, főmuzeológus).
- ¶ Több magyar ingatlanfejlesztést is díjazott a Nemzetközi Ingatlanszövetség (FIABCI). Műemlék kategóriában a Budai Vigadó – Hagymányok Háza első, Gül baba türbéje pedig második helyezést ért el, utóbbi a közcélú infrastruktúra és épületfejlesztés kategóriában az első helyet is elnyerte.
- ¶ A székesfehérvári Nemzeti Emlékhely nyerte el a Nemzeti Örökség Intézete által idén alapított „Év Emlékhelye” díjat.
- ¶ Kiskunfélegyháza Város Közművelődéséért kitüntetett díjat kapott Vas László művelődésszervező, a Kiskun Múzeum igazgatóhelyettese. Petőfi Emlékéremben részesült Szabó József, a fehéregyházi Petőfi Múzeum gondnoka, a Petőfi Sándor Művelődési Egyesület elnöke. (MC)

## GYARAPODÓ KÖZGYŰJTEMÉNYEINK

- ¶ Felmenőikről készített három korai Munkácsy-képet helyezett letétbe a Vidovszky család a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeum hamarosan nyíló új állandó kiállításához. A múzeum több mint százéves fennállása óta soha ennyi Munkácsy-mű nem szerepelt az állandó kiállításon, a három portréval együtt 19 eredeti alkotás lesz látható a tárlaton, a képek értéke közelíti az ötmilliárd forintot.
- ¶ Basch Árpád (1873–1945) *Felhős Balaton* című festményével gazdagodott a Balatoni Múzeum képzőművészeti gyűjteménye. A kép egy évek óta hazánkban élő orosz műgyűjtő ajándéka, aki a „Hazatérés” projekt keretében négy éve keresi és vásárolja meg az Osztrák-Magyar Monarchia területéről származó alkotók külföldre került műveit.
- ¶ Szeptembertől a MANK Magyar Alkotóművészeti Közhasznú Nonprofit Kft. helyett a Petőfi Irodalmi Múzeum működteti a Cseh Tamás Archívumot. (MC)

## ÚJRA ELÉRHETŐ AZ ARCANUM

- ¶ Az NKA támogatásával ismét ingyenesen férhetnek hozzá több mint 130 gyűjteményben – a megyei és az egyetemi könyvtárakban, a megyei múzeumokban, a levéltárakban és a határon túli magyar közgyűjteményekben – az Arcanum Digitális Tudástárhoz. Az ADT korábban az Elektronikus Információs Szolgáltatás Nemzeti Program keretein belül volt elérhető a közgyűjteményeknek, de 2020-ban kikerült a támogatott tartalmak közül. Emiatt sok közgyűjteményben – és ez különösen a határon túli magyar intézményeket sújtotta – anyagi okokból megszűnt a szolgáltatás. (MTI)

## MEGÚJULT A SZECESSZIÓS MÚZEUM NAGYVÁRADON

- ¶ A műemléknek nyilvánított szecessziós Darvas-ház nagyon leromlott állapotból született újjá európai uniós finanszírozással. A villa a Városi Múzeum hálózatának részeként Románia egyedüli szecessziós múzeumaként működik; az emeleten a látogatók megtekinthetik, hogyan nézett ki egy polgári lakás a 20. század első évtizedeiben, a földszinten pedig időszaki kiállítás kap helyet a kávézó és a vendégváros hely mellett. A Vágó testvérek által tervezett épületről és a múzeummal alakulás kérdőjeleiről a *MúzeumCafé* 63–64. számában (172–187.) olvasható bővebb ismertető. (ERDON.RO)

## MEGÚJULÓ MÚZEUMI LÉTESÍTMÉNYEK

- ¶ Egymilliárd forintból újítták fel az eredetileg 1906-ban épített Kállay-házat Nyíregyházán. Az épület 1200 négyzetméteres kiállítóterében interaktív várostörténeti tárlat is helyet kap a csaknem 18 ezer darabból – műtárgyakból, értékes könyvekből, dokumentumokból – álló Kállay Gyűjtemény mellett. Az állandó kiállítás bemutatja Kállay Miklós egykori miniszterelnök és családja relikviáit: kítüntetéseket (köztük a Magyar Királyi Szent István-rend nagykeresztjét a csillaggal, melyből ez az egy van az országban), díszruhákat, portrékat, valamint a máltai lovagrendhez kapcsolódó ruhákat. Az épület és az udvar konferenciák, foglalkozások, rendezvények megtartására is alkalmas.
- ¶ Kívül-belül megújult a kondorosi Csárda Múzeum, az egykor betyárok által is látogatott

épület híven mutatja be a korabeli belső tereket, ugyanakkor megfelel a mai kor igényeinek is. A helytörténeti kiállítás korszerű, interaktív elemekkel eleveníti meg a korabeli csárda életét és a pásztorvilágot.

¶ Bükkábrányban nyílt meg A Jószerencse Háza, az ország egyik legkisebb régészeti múzeuma. A vándorló bánya titka címet viselő tárlat a térség nyolcezer éves történelmét tizenkét súlypont segítségével mutatja be. A százötvenmillió forintos beruházás két európai uniós pályázatból valósult meg.

¶ Őriszentpéteren adták át az Őrségi Vadászati Kiállítást befogadó épületet. A Gömbös Mátyás vadászmeister pályája során folyamatosan bővülő – trófeákból, vadászfelszerelésekből álló – gyűjtemény 17 év után került „haza” Magyarzombatfáról. A megújuló kiállítást a Savaria Múzeum természettudományi osztályának muzeológusai és a kiállításrendező csoport tagjai állították össze.

¶ A Tihanyi Bencés Apátság déli udvarán átadták a 225 millió forintos pályázati támogatással megújuló apátsági múzeumot, ezzel egy időben megnyitották a *Lélek a vizek felett – múlt és jelen találkozása a tihanyi apátságban* című állandó kiállítást, amely többek között bemutatja, hogyan nézett ki az apátság alapításakor Tihany, amely akkor még sziget volt, ismerteti legősibb nyelvemlékünk, a *Tihanyi alapítólevél* titkait, érdekességeit, s megismerhetjük az apátság falai között élt és élő szerzetesek életét.

¶ Lift épült az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár akadálymentes megközelítéséhez, klimatizálták a látogatóteret, új világítás és új – szellősebben elhelyezett – vitrinek létesültek. (MC)

## ÉRTÉKMENTÉS A FELVIDÉKEN

¶ A Művészeti Alap (Fond na podporu umenia) támogatásának köszönhetően a történelmi Gömör vármegye 1741-ből és 1793-ból származó két zászlajával gazdagodott július elején a rimaszombati Gömör-Kishonti Múzeum állandó kiállítása, valószínűleg ezek a legrégebbi megyezászlók Szlovákiában. A kézzel festett selyemszövetből készült zászlók már kritikus állapotban voltak. A Csallóközi Múzeumban viszont százéves halottaskocsikat sikerült restaurálni az alap támogatásával. A Pozsonyepérsen katolikus, Dunaszerdahelyen pedig zsidó temetési szertartásokon használt kocsik a nemrég felújított és átadott somorjai honismereti házban tekinthetők meg. (UJSZO.COM)

## MECSET LETT KÉT EGYKORI BIZÁNCI TEMPLOMBÓL

¶ Az UNESCO és keresztény vallási vezetők, valamint kormányok és az Európai Unió több vezetőjének tiltakozása ellenére a török elnök formálisan mecsetté alakította a világörökség részét képező Hagia Sophiát és a Kariye múzeumot Isztambulban. Az Hagia Sophia kilencszáz éven keresztül az ortodox keresztény világ központja volt. Konstantinápoly 1453-as elfoglalása után az Oszmán Birodalom mecsetként használta a katedrális, de 1934-ben Musztafa Kemal Atatürk múzeum-má alakította át az épületet, hogy a Török Köztársaság szekuláris jellegét hangsúlyozza. A keresztény mozaikokat – köztük Szent László leányának, Piroska magyar hercegnőnek 1122 és 1134 között készített arcképét – a pénteki vallási szertartások idején letakarják,

más napokon látogatható az épület. (HUNGARYTODAY.HU)

### SZÉTSZEDIK AZ SPK-T

¶ Jelenlegi formájában megszűnik a Porosz Kulturális Örökségvédelmi Alapítvány (SPK). A szervezet eredetileg főként azzal a céllal jött létre, hogy biztosítsa az egykori Poroszország kulturális javainak megőrzését, gondozását és védelmét. A német újraegyesülés után az addig egymástól elszakítva őrzött és bemutatott javak egységes gyűjteményekbe történő integrálása került tevékenységének középpontjába. Az egyre többet bírált szervezet halálát az átláthatatlanság mellett a csekély érdeklődés és a lassan haladó múzeumi felújítások okozták. Az alapítvány helyett valószínűleg négy jön létre, saját menedzsmenttel. Ennek nyomán önállósulhatnak a berlini múzeumok (a legfontosabb berlini múzeumok közül öt a híres Múzeum-szigeten található), saját vezetése lesz az állami könyvtárnak, a titkosszolgálati archívumnak és az Ibero–Amerikai Intézetnek – a német kormány ettől reméli, hogy a kulturális intézmények megállnak a lábukon. (ARTPORTAL.HU)

### A KÖRÖSVIDÉKI MÚZEUM ÚJ ÁLLANDÓ KIÁLLÍTÁSAI

¶ Az időszaki kiállítások után fokozatosan megnyílt a nagyváradi múzeum alagsori lapidáriuma, majd az első emeleti tér, amelyben egységes koncepcióba rendeződik a természettudományi és az archeológiai részleg, valamint a történettudományi osztály egy része. Az új interaktív állandó kiállítások korszerű,

21. századi megoldásokkal készültek: digitális és 3D-s technológiát alkalmaznak. A beruházás európai uniós finanszírozással valósul meg, s hamarosan a második és harmadik emeletet is belakják. (ERDON.RO)

### NAGY KÁROK LIBANONBAN

¶ A bejrúti katasztrófa nemcsak a város épületeiben, de a kulturális életben is súlyos károkat okozott. A robbanás következtében megrongálódott 640 régi, történelmi szempontból jelentős épület, hatvan közülük bármelyik pillanatban összeomolhat. A lakóépületeken kívül súlyos károk keletkeztek galériákban, múzeumokban, s csodálatos régi ablakok és műalkotások semmisültek meg. Komoly renoválásra szorul a Bejrúti Nemzeti Múzeum, a Bejrúti Amerikai Egyetem Archeológiai Múzeuma, valamint a modern művészeteket bemutató Sursock Museum és a Régészeti Múzeum is. A súlyos gazdasági helyzetben lévő Libanon önerőből képtelen lenne megoldani értékeinek védelmét, nemzetközi összefogásra van szükség, hiszen a becslések szerint a kulturális örökségek helyreállítási munkálatainak költségei meghaladhatják a háromszázmillió dollárt. (THEARTNEWSPAPER.COM)

### MEGNYÍLT A BERLINI ZSIDÓ MÚZEUM

¶ Több mint két évig tartó előkészítés után megnyílt a Berlini Zsidó Múzeum (JMB) új állandó kiállítása. A szövetségi kormány 18,6 millió eurós támogatásával megvalósított tárlat az első – 2001-ben megnyitott – állandó

kiállításához képest jóval nagyobb hangsúlyt helyez a közelmúltra és a jelenkorra, az 1945 utáni zsidó közösségre és kultúrára. A lenygel származású amerikai sztárépítész, Daniel Libeskind által tervezett épület legnagyobb részét, több mint ötezer négyzetmétert elfoglaló tárlat öt időrendi tagolású részből és nyolc tematikus egységből épül fel. A tárlaton több mint ezer tárgyat – használati eszközök, vallási vagy dísz tárgyat és műalkotást – vonultattak fel, a kurátorok a történelmi tárgyak mellett audiovizuális eszközöket, a kiterjesztett valóság technológiáját, művészeti installációkat és interaktív játékokat bevetve keltik életre a kiállítás anyagát. (MTI)

## A BLACK LIVES MATTER ÉS A MÚZEUMOK

- ¶ Holland múzeumok sokasága csatlakozik a programhoz, amely nemcsak azt vállalja, hogy szembenéz a mélyföldiek gyarmatosító és rabszolgatartó múltjával, hanem saját szervezetükön belül a gyakorlatban is igyekezik felszámolni az intézményi rasszizmust. A koncepció már a rasszizmusellenes tüntetések előtt évek óta kidolgozás alatt állt, de most új lendületet kapott. A Rijksmuseum például a rabszolgatartás témájáról nagyszabású, négy kontinenst és három évszázadot átfogó kiállításra készül, a rotterdami Witte de With Kortárs Művészeti Központ pedig nevet vált: a gyarmati korszak tengernagyának nevét a látogatók javaslataival egyetértésben cserélik le.
- ¶ A londoni British Museum eltávolítja alapítójának, Sir Hans Sloane-nak a mellszobrát az eddigi központi helyéről, és egy olyan részlegre helyezik át, ahol életművét a brit

gyarmatbirodalom kontextusában magyarázzák majd. Sloane orvos volt, 1660-ban született Írországból, és műgyűjteményét többek között jamaicai cukornádültetvényeken dolgozó rabszolgák munkájából finanszírozta. Ebből a gyűjteményből nőtt ki aztán a British Museum.

- ¶ Amíg a nyugati városokban a rabszolgák és a gyarmatosítók szobrait tüntetik el, Benin tengerparti városa, Ouidah a másik irányba megy, és helyreállítja a rabszolga-kereskedelem fájdalmas korszakának műemlékeit: múzeumot alakítottak ki, hajót rekonstruálnak. A 17. és a 18. században több mint egymillió afrikai férfit, nőt és gyermeket tartottak itt egy portugál erődben, mielőtt a rabszolgahajók elszállították őket rettenetes körülmények között – a kiállítások ezeknek a szenvedéseknek állítanak emléket. (MC)

## PÉLDÁUL A LOUVRE

- ¶ Hogy megtudjuk, milyen hatással van a járvány az idegenforgalomra és a múzeumokra, elég Párizs és a Louvre esetét megvizsgálni: 2020 első hat hónapjában tizennégy millióval kevesebb turista látogatott el a francia fővárosba, mint egy évvel ezelőtt. A turizmus által termelt jövedelem 3,8 milliárd euróra esett vissza az első fél évben, az előző év azonos időszakának 10,2 milliárd eurójáról. A Louvre júliusban 75, augusztusban pedig 60 százalékkal kevesebb látogatót fogadott 2019 azonos hónapjaihoz képest. Az augusztus végéig előzetesen megvásárolt jegyeket is beleszámítva 550 ezren keresték fel júliusban és augusztusban a Louvre-t, a látogatók csaknem nyolcvan százaléka francia. (ARTDAILY.COM)



*szemle*

Enterteriók a CLARA – Rotschild Klára – divatkirálynő a vasfüggöny mögött című kiállításból.  
Fotók: Kardos Judit, Magyar Nemzeti Múzeum



## JUHÁSZ ANNA

### „KLÁRA TUDTA, MI AZ, HOGY ELEGANCIA”

Simonovics Ildikó: *Rotschild Klára – A vörös divatdiktátor*

Jaffa kiadó, Budapest 2019

**T**Rotschild Klára az első és egyetlen itt, Pesten, aki úgy ismeri a testet, a nőket és a ruhák tökéletes varázsát, mint senki más – tanította nekem nagymamám és anyukám éveken át, és valahogy ebbe a gondolatba nőtem én bele. A divattervező, üzletasszony, a mester ekkor már, a nyolcvanas években nem élt, de öröksége, azt hiszem, sokakban ott volt, ott van a mai napig. A ruhákban, a munkájában és a történetekben egyaránt. Mamámék rendszeres vendégei voltak Klára szalonjainak, és valamelyest a barátai is, így a gyerekkoromat átszötte a legendás Rotschild-ruhák tisztelete. Kinyitottam a hatalmas ruhásszekrényeket, és azonnal felismertem, melyik kosztüm vagy estélyi származik tőle – a gyöngyök, a díszítés, az anyaghasználat, a színek világítottak a többi ruha közül.

**E**gyszer kislányként névnapomra felvehettem egy bordó, gazdagon díszített, virágos Rotschild-ruhát – sosem felejttem el, annyira boldog voltam, máig velem van annak a délutánnak minden pillanata, leginkább az, ahogy a ruha cipzárja hozzám ér, ahogy édesanyám rám igazítja az estélyit, és én úgy érzem, kiválasztott vagyok. Gyerek voltam, de szerintem felnőttként is ezt élhette meg bárki egy Rotschild-ruhában. Anyukám szekrényében esküvőre, diplomaosztóra, hétköznap estélyekre és temetésre is jutott a ruhákból. Felnőttként megörököltem többet is, és velük felébredt bennem a kíváncsiság: ki is lehetett ez a különleges asszony, aki – és itt már idézem Simonovics Ildikó kötetét – „a párizsi divatházak fényét hozta el a szürke budapesti hétköznapokba az ötvenes évek derekától?” Minden kérdésemre választ kaptam a könyvből, de ennél többet is – egy szabálytalan életet ismertem meg annak minden fájdalmával, küzdelmével, sikerével és harcával. A *Rotschild Klára – A vörös divatdiktátor* kötet ugyanis szintén ebből a kíváncsiságból született. A szerző, Simonovics Ildikó művészettörténész doktori témája a *Divat és szocializmus. Magyarország divattörténete 1945–1968* öt éve készült, régóta témája és kutatásának tárgya Rotschild Klára, a divattervező, akit a keleti blokk Coco Chaneljeként emlegettek a korabeli újságírók. Kor, divat, történelem és valóság – ebben a könyvben mindezt bemutatja a szerző, de valahogy úgy, mintha egy regényt olvasnánk. Pontosabban egy regényes életet. Simonovics Ildikó könyve – úgy szoktuk mondani – letehetetlen olvasmány, nemcsak egy nagy volumenű asszony életének története, de több évtized történelme is, kultúrtörténete, amivel több generáció közelebb kerülhet

úgy érzem,  
kiválasztott vagyok

gyerek voltam,  
de szerintem  
felnőttként  
is ezt élhette  
meg bárki egy  
Rotschild-ruhában

a párizsi  
divatházak fényét  
hozta el  
a szürke budapesti  
hétköznapokba  
az ötvenes évek  
derekától?

a keleti blokk Coco  
Chaneljeként  
emlegettek  
a korabeli újságírók





Ismerjék az állítást: egykori munkatársak és családtagok  
mesélnek a molyhíves rajta életéről, az ott dolgozásról 10,5 perc.



*Klára nemcsak hazánkban, de Európa-szerte ismert divatdiktátor lett, saját márkajellel ellátott divatszalonot hozott létre, világhíres és hazai sztároknak és hétköznapi embereknek is tervezett ruhát – és korának egyik legjelentősebb üzletasszonya volt.*

a 20. század Magyarországnak valóságához. Egy nagyvonalú vállalkozás és munka, ami mögött hosszú kutatás áll. A kötetben választ kaphatunk arra, miben hozott ő újat a divatvilágban, egyáltalán: milyen volt akkoriban a divatkép Budapesten? Milyen áron dolgozott vagy azt, hogyan állított fel gyorsasági rekordot a Szent Péter esernyője forgatásán. Hogy tudta túlélni a vészorszakot és hogyan jutott a belvárosi luxusszalonná vezetőiig?

¶ Rotschild Klára (1903–1976) hetvenhárom évet élt, és mi sűrűsödött ebben a hét évtizedben itt, Budapesten? A kezdetektől megpecsételt élet, négy testvérrel közös gyerekkor, háborúk, harcok és sikerek, egy milliomos szélhámos, saját szalon a világválság után, utazások és szakmai elismerések. Mi lehetett a kulcs? Céltudatosság, tehetség és kockáztatás. Klára nemcsak hazánkban, de Európa több országában ismert divatdiktátor lett, saját márkajellel ellátott divatszalonot hozott létre, világhíres és hazai sztároknak és hétköznapi embereknek is tervezett ruhát – és korának egyik legjelentősebb üzletasszonya volt. Ez utóbbi különböztette meg másoktól, az a páratlan üzleti érzék, amivel a világban magabiztosan mozgott. Simonovics Ildikó úgy fogalmaz: „ő volt a korszak egyik »network« zsenije. A nyelvtudás és a magasabb fokú iskolázottság hiányától függetlenül elképesztően értett az üzleti élethez, a kapcsolatépítéshez...” Ő úgy mondta, szabásshazalon született, hisz apja, Rotschild Ábrahám női szabó, anyja, Spirer Regina szabásházai volt. Övé lett a harmadik Rotschild Szalon Budapesten (apjának és anyjának is volt külön-külön üzlete, majd a háború után, 1953-ban az ő vezetésével nyitotta meg kapuit a Váci utcai Különlegességi Női Ruhaszalon, amely 1961-től működött Clara Rotschild Szalon néven), induláskor főképp a fiatal arisztokrata hölgyek igényeit szolgálva, figyelve a francia divatra, egyedi megoldásokat létrehozva. Forradalmat hozott Magyarországra az öltözékekben, azt a színvonalat, színt, formát és anyagot kapták meg kuncsaftjai, amit Európában bárhol. És mindezt mikor? Azt írnam, ne feledjük el, épp háború után vagyunk Budapesten, de talán mégis az ő szalonjában el lehetett felejteni. „...Rotschild Klárinál láttunk korszerű estélyi ruhát a leges-legújabb szoknya-hosszal: két-három centi a földtől, szabadon hagyva a lábat, nyugodtan lehet benne villamosozni is, de még gyalogolni is.” „Egyik másik cikkben egy

nemcsak hazánkban, de Európa-szerte ismert divatdiktátor lett, saját márkajellel ellátott divatszalonot hozott létre, világhíres és hazai sztároknak és hétköznapi embereknek is tervezett ruhát – és korának egyik legjelentősebb üzletasszonya volt

orradalmat hozott Magyarországra az öltözékekben, azt a színvonalat, színt, formát és anyagot kapták meg kuncsaftjai, amit Európában bárhol

megrendelője  
Rotschild Klárának  
Horthy István  
jövendőbelije, Tito  
felesége, az osztrák  
kancellár családja  
vagy épp Kádár  
János felesége

- kényelmes, biciklizésre is alkalmas nadrágszoknya, egy harmadikban »praktikus és ízléses« légóruha emlékeztetett arra, hogy tulajdonképpen háború dűl.”
- ¶ Olyan híres vendégei voltak a művészvilágból, mint Gábor Zsazsa, Tolnay Klári, Honthy Hanna, Psota Irén vagy Fischer Annie. A könyvben a szerző izgalmas fejezetekben bontja ki azoknak a történelmi koroknak az emblemikus alakjait, akiket egyébként soha nem emlegethetnénk egy körben. Így lesz megrendelője Rotschild Klárának Horthy István jövendőbelije, Tito felesége, az osztrák kancellár családja vagy épp Kádár János felesége.
- ¶ A szálak és események bemutatása igazi időutazás – sokat olvashatunk a harmincas évek egyik legjelentősebb divatújságírója, Guthy Böske beszámolóí közűl, aki 1938-ig publikálhatott a *Színházi Élet*ben. Nekem már a névrokonság miatt is feltűntek a cikkei, hisz a szintén Guthi Erzsébet operaénekes és műfordító, Devecseri Gábor író felesége, a *Búvópatak* című kötet szerzője számomra már ismerős volt – sokat járt irodalmi kávéházakba Kosztolányi Dezső, Karinthy Frigyes vagy Karinthy Ferenc társaságában. És igen, rájövök, miért is nagyon izgalmas nekem ez a kötet: mert a magyar kultúrtörténetet leginkább irodalmi szemüvegen keresztül néztem ez idáig. Hogy picit ugorjak az időben – számomra eddig az ötvenes évek második felének igazi kitörése Szabó Magda prózai indulása volt *Az őzzel* és a *Freskóval*, most pedig az államosítás után visszatérő és Párizsba utazó Rotschild Klára története kerül mellé.
- ¶ A kötetben az életrajz bemutatása mellett visszaemlékezéseket is olvashatunk egykori vásárlóktól, barátoktól, ismerősöktől, rokontól. Ezeket a „sztorikat” nagyon szeretem, életségű, valóságos képet mutatnak egy emberről, jó és rossz döntéseivel, játékszenvedélyével, hírével, munkájával és humorával együtt. Emlekezem, Ildikó a közösségi oldalamon írt rám, amikor már nagyban benne volt a könyv munkálataiban, és látott egy Rotschild-témájú posztot nálam. Alig telt el pár nap, és anyukámmal kávéztak otthonunkban, előkerültek a ruhák a szekrényből, és mama azokat az időket idézte fel, amikor Kláránál varratott a nagymamámmal, egy kis trükkkel. „Habár nagyon drága volt ott varratni, édesanyám személyes varázsával valahogy elérte édesapámnál, hogy egy-egy fontos alkalomra ott készüljön az új ruhája, majd egyszer az enyém is...”

*Számomra eddig az ötvenes évek második felének igazi  
kitörése Szabó Magda prózai indulása volt *Az őzzel*  
és a *Freskóval*, most pedig az államosítás után visszatérő  
és Párizsba utazó Rotschild Klára története kerül mellé.*



*Ha azt mondjuk, hogy vasfüggöny és divat,  
az két összeegyeztethetetlen fogalom. Klára története  
bebizonyította, hogy igenis összeegyeztethető.*

¶ A visszaemlékezésekben feltűnnek egykori direktriszek, meglevenednek a Gundel étterem bemutatói, előttünk áll Csató Mari, Keresztes Orsi „bárónő”, majd az egykori munkatárs, Katona Olga a hajdani Fenyves Áruházról mesél, megszólal Pataki Ági, a hetvenes évek egyik legjelentősebb manökenje, Szabó Magdolna, Rotschild Klára egyik keresztlánya, Vujicsics Marietta diplomata vagy épp Halász Judit, aki elmondta, hogy „Klári tudta, mi az, hogy elegancia... Ma már nem látja az ember azt a fajta eleganciát, amit ő betartott és a környezetétől is megkövetelt.”

¶ Klárának különleges ügyfelei, nagy neve, művésztársaságokban állandó helye volt, kártyázott és szerencsejátékozott – állítólag néha kibírhatatlan volt, de nagyon családcentrikus. Magánélete szomorúan alakult – férje a holokauszt idején, nem koncentrációs táborban hunyt el, saját gyereke nem született. Keresztgyerekeit sajátjaként szerette, rajongott társai a kutyái voltak – Vogyi és Cigi.

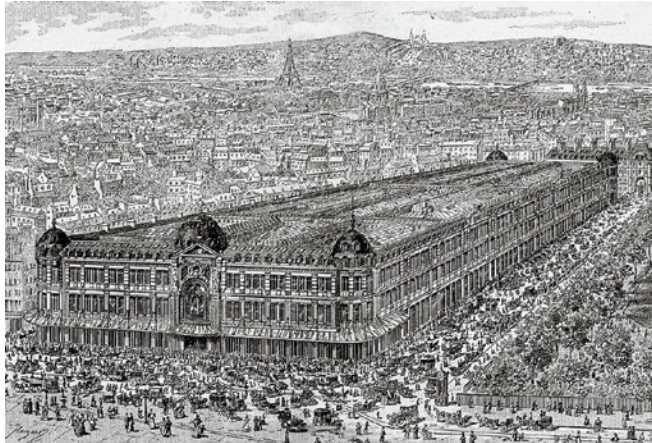
¶ Gondolhatnánk azt, hogy egy felgyorsult, sokpólusú világban épp a közelmúlt iránti érdektelenség jellemző – szerintem azonban ez nincs így. Megjelenése után egyből a sikerlisták élére került Simonovics Ildikó kötete, a Magyar Nemzeti Múzeumban megrendezett, kapcsolódó kiállítást is elismerések övezték – látszik, a titokzatos Rotschild-sztori sokakat érdekel. Rotschild Klára ma már legenda, de saját korában is sikeres asszony volt – mondták róla a legtöbben, de engem leginkább az érdekel, mi is számít sikernek? A sikert elérni hatalmas dolog, fenntartani még inkább. Az ő élete, azt hiszem, erre példa.

¶ Ehhez kapcsolódva: mi a könyv sikerének titka? Az egyik ok látszólag nyilvánvaló: ha azt mondjuk, hogy vasfüggöny és divat, az két összeegyeztethetetlen fogalom. Klára története bebizonyította, hogy igenis összeegyeztethető. De azt gondolom, ez a megközelítés túl egyszerű. Az igazi titok az, hogy itt, a vasfüggönyön innen valóban egy olyan kultúrtörténeti géniusz hagyott nyomot a 20. század második felében, akinek története egyébként is egyedülálló, példaértékű lenne, akkor is, ha nem tudnánk, hogy mindez mikor történt és hol. Így viszont különösképpen. Sok olvasata van a Rotschild Klára-életműnek, az emberek, a kor, a történelem tükrében – talán furcsán hangzik, de ezzel a könyvvel mindenkinek lehet egy Rotschildja. A városi történeteken vagy ruhákon túl egy pontos, izgalmas és megrendítő, személyes viszonya ahhoz az erős asszonyhoz, aki első volt hazánkban abban, hogy kifinomult stílust teremtve biztosítsa a nőket önmagunkról.

*megjelenése  
után egyből  
a sikerlisták élére  
került Simonovics  
Ildikó kötete,  
a Magyar Nemzeti  
Múzeumban  
megrendezett,  
kapcsolódó  
kiállítást is  
elismerések  
övezték*

„Az 1928-ban piacra dobott, három színben (rózsaszín, bézs, zöld) kapható Kodak Ensemble nevű fényképezőgép egy kis dobozban kapott helyet, és az eszközön kívül rúzs, alapozó és zsebtükör is volt benne, vagyis a csúcstechnológia és a divat találkozási pontja volt. Arnold szerint ez a készülék – illetve megjelenése és hirdetése is – a korszakban lezajló változások esszenciája, hiszen a női szerepek átalakulása, a technológiai innováció és divatelemek felgyorsuló változása is kiolvasható belőle. A Kodak Ensemble egyszerre volt a modernista női identitás hordozója, médiuma és létrehozója, és eltörölte a fogyasztó és az alkotó közti, korábban éles határvonalat.” (Hermann Veronika)

*dod*



Le Bon Marché, a párizsi áruház egy 1887-ben készült metszeten

HERMANN VERONIKA

A VÁGYAKOZÁS TÁRSADALMI RENDJE

FOGYASZTÓI KULTÚRA ÉS KIÁLLÍTÁSI KOMPLEXUM

**T**A mai értelemben vett nagyváros és a fogyasztói kultúra 19. század végi kialakulása nem csak a társadalmi nyilvánosság megváltozott szerkezete, a polgári kultúra térnyerése vagy éppen a második ipari forradalom következménye volt. Úgy is mondhatnánk, hogy inkább ezek a társadalom- és kultúrtörténeti jelentőségek voltak az eredményei annak az esztétikai, antropológiai és mediális változásnak, ami a névtelenség és a vertikális társadalmi elrendeződés után az egyén és a társadalmi közösség paradoxonát hozta el. Ezen paradoxon lényege, hogy a strukturális társadalmi, technológiai és kulturális változások hatására a nagyvárosi tömeg vált a városi kultúra meghatározó kontextusává, a társadalom tagjai pedig egyszerre próbáltak kiemelkedni és részévé válni az adott tömegnek, vagyis közegnek. A fogyasztás új típusú társadalmi gyakorlatai – legyen szó a polgári öltözködési kultúra és a konfekció kialakulásáról, az áruház mint display megjelenéséről vagy a mediális közegek rendszerré szerveződéséről – mind ezt a kettősséget táplálták, és létrehozták a fogyasztás ideologikus keretét. Számosan értekeztek már mindezen folyamatok társadalom-, nyilvánosság- vagy médiatörténeti háttéréről, ahogyan a fogyasztói kultúra és a szűkebb értelemben vett divattermékek kettős természetéről, illékonyságáról, társadalmi meghatározottságáról is.

**I**Ebben az írásban a fogyasztói kultúra kialakulásának bizonyos intézményes és mediális állomásainak bemutatásával amellet fogok érvelni, hogy a fogyasztás és a divat jelenségei a 19. században ugyanannak a tudás- és hatalomszervező intézményrendszernek, ha úgy tetszik, kiállítási komplexumnak voltak az elemei, mint az ugyanebben az időben megjelenő könyvtárak, levéltárak, múzeumok és egyéb, identitásképző és -termelő társadalmi intézmények. Ezután arra teszek kísérletet, hogy a 20. század során kialakuló két típusú

bemutatói gyakorlatot két azonos tárgyú, de merőben más stratégiát választó kiállításon keresztül ismertessem.

## ÁRU ÉS LÁTVÁNYOSSÁG: AZ ÁRUHÁZ MINT METAFORA

¶ A 19. század második fele a nyugati kultúra számára nemcsak a névtelenségből kitörni vágyó tömegek esztétikai és társadalmi parancsát hozta el, hanem ráadásul az ízlést is leválasztotta a természetesség kategóriájáról, és a társadalmi nyilvánosság hatáskörébe helyezte át. Az épülő nagyvárosok és újonnan kiépülő iparok új figuráinak – mint a kószáló, az idegen, a szemlélődő vagy éppen a saját identitását a maszkulin társadalmi tér ellenére is kereső nő – a társadalmi elnyomásnak a korábbi, rendi típusú hatalomnál sokkal szofisztikáltabb módjait (vagy inkább diskurzusait) kellett kijátszaniuk ahhoz, hogy létrehozzák a látvány és a szabadidő új rendszereit, amelyek kibújnak a korábbi elemzési és identitáskategóriák közül, és új tudásformákat hoznak létre. A kialakuló társadalomtudományban ennek ugyanúgy megvannak a maga nyomai (lásd Georg Simmel és Thorstein Veblen vonatkozó társadalomelméleti írásait), mint a modernista szépirodalomban. Marcel Proust elbeszélője a világ egyik leghíresebb regényfolyamában például folyamatosan reflektál arra, hogy a villanyvilágítás, a telegráf vagy a fényképezés hogyan alakította át nemcsak a társadalom objektív, de az emlékezés és a megélés szubjektív tapasztalatait is.

*Marcel Proust elbeszélője a világ egyik leghíresebb regényfolyamában például folyamatosan reflektál arra, hogy a villanyvilágítás, a telegráf vagy a fényképezés hogyan alakította át nemcsak a társadalom objektív, de az emlékezés és a megélés szubjektív tapasztalatait is*

¶ Ha már szépirodalmi példát hoztam, jöjjön egy másik: Émile Zola *Hölgyek öröme* című regényében tulajdonképpen a világ egyik első, sokáig legnagyobb áruháza, az 1852-ben átadott párizsi Le Bon Marché történetét és az áruházat létrehozó és működtető társadalmi közeget mutatja be. A regény elején az elbeszélő igen érzékletesen írja le, hogy a *Hölgyek Öröme*

# AU BON MARCHÉ

MAISON A. BOUCICAUT

PARIS

Rue de Sévres, Rue du Bac, Rue de Babylone et Rue Velpeau

PARIS



VUE des MAGASINS, RUE du BAC



Le Bon Marché  
Enterőfotó 1900-ból

nevű áruház hogyan teszi tönkre a párizsi kiskereskedőket azáltal, hogy sokféle árut kínál egyszerre egy helyen, ugyanakkor hogyan hozza létre a látványosságnak azt az új típusát, amelyben – hogy a később még előkerülő Walter Benjamin híres felosztásával éljek – a kiállítási és a csereérték nemcsak találkozik, de olykor össze is keveredik. Michael B. Miller *The Bon Marché: Bourgeois Culture and the Department Store* című monográfiájának bevezetőjében szellemesen azt írja, hogy az áruház nemcsak terméke, hanem tükre is volt a polgári kultúrának, amelyben a látványosság és a fogyasztás ma is ismert gyakorlatai összekapcsolódtak, és amelynek tereiben először vált magától értetődővé az európai kultúrában, hogy a különféle társadalmi és kulturális identitások a fogyasztáson keresztül határozzák meg magukat (lásd Miller 1981, 1–14.). Az ilyen típusú, passzázsokkal és emeletekkel tagolt épületeket nem véletlenül nevezték *grand magasin*nek: kialakításuk a korabeli új építőanyagok (vas, acél) és historizáló formák dicsőségét hirdeti, formájukban és funkciójukban hasonlóan több, az úgyszintén a korban épített múzeumhoz vagy éppen a világkiállítás csarnokaként szolgáló, ma ugyancsak múzeumi funkciót ellátó párizsi Grand Palais-hoz.<sup>1</sup> Ezek a ma is működő áruházak, mint a szóban forgó Le Bon Marché vagy a nevében is egy más típusú intézményt megidéző Galeries Lafayette egy olyan korszak termékei, ami az urbanisztikai, kulturális és társadalmi változásokat egyesítette magában, és nemcsak a vásárlási szokásokat, hanem a szabadidő eltöltésének módját is megváltoztatta. Az áruházban létrejövő munkarend, árképzés és a vevőkhöz kapcsolt mentalitások mind a piacosítás, a rendszerezés, a szemlélődés és általában a kapitalista tömegkultúra hírnökei voltak, és képesek voltak megjeleníteni a korszaknak és különösen a polgárságnak az előzőekben ismertett dilemmáit az individualizmus, a tömeg és a társadalmi mikrorendszerek kapcsán. Az áruház, amelyben többféle társadalmi osztály találkozhatott egymással, ahol rendszeret, erre kiképzett alkalmazottaktól, kötött áron lehetett sokféle terméket megvásárolni, ugyanakkor lemásolta a patriarchális társadalom hierarchikus működésmódját,

az ilyen típusú, passzázsokkal és emeletekkel tagolt épületeket nem véletlenül nevezték *grand magasin*nek

ezek a ma is működő áruházak, mint a szóban forgó Le Bon Marché vagy a nevében is egy más típusú intézményt megidéző Galeries Lafayette egy olyan korszak termékei, ami az urbanisztikai, kulturális és társadalmi változásokat egyesítette magában, és nemcsak a vásárlási szokásokat, hanem a szabadidő eltöltésének módját is megváltoztatta

[1] Lásd erről Walter Benjamin elhíresült, Párizs, a XIX. század fővárosa című esszéjét = [http://esztetika.elte.hu/segedanyagok/benjamin\\_parizs.pdf](http://esztetika.elte.hu/segedanyagok/benjamin_parizs.pdf).

ezen ellentétek kommercializálásának és racionalizálásának helyszíne lett.

*az áruház, mint afféle „elvarázsolt kastély”, azzal polgárosít, hogy a (korábban) nem polgári rétegeket is bevonja a vásárlás és a nézelődés, vagyis a fogyasztói társadalom körébe*

*bizonyos mértékig demokratizálja a luxust*

*a vásárlás kényszere nélküli bámészkodás az áruházakban, ez művelet és az általa kialakuló képzetek és tudások a múzeumlátogatás gyakorlatát idézték fel nemcsak fizikailag, hanem mentalitásban is*

¶ Gyáni Gábor a téma magyar vonatkozásaiban írt munkáiban amellett érvel, hogy az áruház, mint afféle „elvarázsolt kastély”, azzal polgárosít, hogy a (korábban) nem polgári rétegeket is bevonja a vásárlás és a nézelődés, vagyis a fogyasztói társadalom körébe. A tömegtermelés és a tömegfogyasztás polgárosító hatása abban is megmutatkozik, hogy elkezdti kultúraként kezelni a piaci kereslet formájában megnyilvánuló fogyasztást, és bizonyos mértékig demokratizálja a luxust (Gyáni 1997). A demokratizálódás nem feltétlenül a birtoklást jelenti, hiszen nagyon gyakran a tárgyak már a láthatóságukkal is gyakorolták ezt a gesztust. A munkaidő fogalmával – logikus módon – párhuzamosan kialakuló szabadidő eltöltésének egyik módja lett a vásárlás kényszere nélküli bámészkodás az áruházakban, ez művelet és az általa kialakuló képzetek és tudások a múzeumlátogatás gyakorlatát idézték fel nemcsak fizikailag, hanem mentalitásban is. Az áruház ezen kívül a technológiai újdonságok bemutatására is szolgált, itt lehetett például először mozgólépcsőt és mozgójárdát kipróbálni, de például telegráf- és telefonállomásokat is találhatunk bizonyos áruházakban. A tömegfogyasztás evolúciója mellett tehát az edukatív, befogadói tapasztalat megképzése és a technológiai újdonságok komplex mediális rendszerre való szerveződése is az áruházhoz kapcsolható.

¶ A láthatóság rendje, amely a reprezentáció politikájából következne, egyáltalán nem egyenlő a látványosság (display) és a kiállítás kánonjával, amely az elrendezés narratívájában megmutatkozik, és azokat a kulturális és történeti erőket fedi fel, amelyek a fogyasztás rendszerének alakításáért felelősek. A display ugyanakkor több, mint pusztán a kiállított tárgyak bemutatása, hanem olyan „társadalmi és kulturális tudás-termelés, amelyben a nyilvánosságnak és a vizualitásnak is fontos szerepe van” (Frazon 2011, 13.). Tony Bennett brit múzeumteoretikus ismert elmélete szerint a kiállítási komplexum nemcsak a múzeumok és a kiállítóterek összessége, hanem mindazon tudásformák, tudásblokkok és intézményrendszerek, amelyek a látványossághoz és a nyilvánossághoz

kapcsolódnak (Bennett 1995). Ez a Michel Foucault téziseit újragondoló elképzelés a 19. századi modernitásban létrejövő intézményrendszerek és társadalmi terek (múzeum, könyvtár, világkiállítás, áruház) 21. századi derivátumainak leírására is kísérletet tesz. Annak bemutatása, hogy egy adott kor szak mit tekint tudásnak, divatnak vagy éppen kiállításnak, egymást komplex módon kiegészítő logikák és intézményrendszerek működésétől függ.

### EMANCIPÁCIÓS GYAKORLATOK: A DIVAT ÉS A MÉDIUMOK RENDSZERE A 20. SZÁZAD ELEJÉN

¶ A 19. század végén létrejövő intézményrendszerek, újdonságok, látványosságok és tudásformák a 20. század első évtizedében rendszerre szerveződtek: társadalmi, mediális és kulturális mátrixot hoztak létre, amelyet ebben a cikkben magam is és általánosságban a társadalomtudomány „modernitásnak” nevez. Fontos megjegyezni azonban, hogy ez egy meglehetősen fluid fogalom, és legalábbis Frederic Jameson és Michel Foucault vonatkozó írásai és előadásai óta tudjuk, hogy egyszerre jelölhet időbeli periódust, temporális gondolkodást és egyfajta attitűdöt, amelyben a kollektívet létrehozó egyéni viselkedésmódok bizonyos mintázatai figyelhetők meg. Walter Benjamin a párizsi modernitásról szóló esszéjében a *flâneur*, vagyis a városi kószáló alakját nevezi meg – a *passzázs*, a világkiállítás és egyéb jelenségek mellett – a modernitás egyik feltételrendszereként. A *flâneur* alakját Charles Baudelaire nevesítette (tehát hozta létre) *A modern élet festője* című esszéjében,<sup>2</sup> és különös ismertetőjegyének a jelenhez való viszony komplexitását nevezte meg. A kószáló a múlt helyett a jelent tekintti terepének, és ugyanúgy tudja rendszerezni és archiválni a jelen történéseit, ahogyan korábban tették azt a múlt történéseivel vagy műalkotásaival. A jelen művésze, írhatnám kissé poétikusan, aki nemcsak figyel, hanem folyamatosan újra is teremti a jelenidejűséget. Michel Foucault is amellel érvel *Mi a felvilágosodás?* című esszéjében, hogy Baudelaire azért tekinthető a modernitás egyik létrehozójának, mert

Walter Benjamin a párizsi modernitásról szóló esszéjében a *flâneur*, vagyis a városi kószáló alakját nevezi meg – a *passzázs*, a világkiállítás és egyéb jelenségek mellett – a modernitás egyik feltételrendszereként

a kószáló a múlt helyett a jelent tekintti terepének, és ugyanúgy tudja rendszerezni és archiválni a jelen történéseit, ahogyan korábban tették azt a múlt történéseivel vagy műalkotásaival

[2] Charles Baudelaire: *A modern élet festője* [1863]. Charles Baudelaire válogatott művészeti írásai. Szerk. Vayer Lajos, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest 1964, 129–164.

megteremtette a jelenhez képest nemcsak idővonalatkozásban, hanem diskurzusában is eltérő „klasszikus” fogalmát. Az 1920-as évekre ez a jelenidejűség nemcsak a társadalmi és kulturális változásokban mutatkozott meg, amelyeket például az első világháború miatt átalakult birodalmi-gyarmatosító logika vagy a feminizmus első hulláma hozott, hanem az új médiarendszerek, a lakosságivá váló fotográfia és a mozgóképek elterjedése is megerősítette. Ekkoriban jelennek meg az első, mai értelemben is annak számító szubkultúrák, mint például az első tematikus fekete kulturális mozgalom, a harlemi reneszánsz, a hipszterek első generációja vagy az úgynevezett flapperlányok az Egyesült Államokban és Angliában, a Chanel-lány pedig Franciaországban. Ha megnézzük ezeket a maguk korában és retrospektíven is felforgató csoportokat, a modernitás attitűdjén kívül azt is felfedezhetjük, hogy mind-egyikben olyan társadalmi szereplők – nők, feketék, munkások – kapnak láthatóságot, akik korábban nem vettek részt a nyilvános társadalmi tér és közbeszéd alakításában. Catherine Driscoll általam már több helyen idézett, meglátásom szerint nagyon fontos *Chanel: The Order of Things* című tanulmányában a Coco Chanel által létrehozott divatházat (mint a divatipar intézményes szereplője) és a darabok által létrehozott stílust (mint nehezen körülhatárolható, felszabadító mentalitások mintázata) elemzi Michel Foucault klasszikus taxonómiaelmélete alapján. Ebben a szövegben, amely Foucaultnak a felvilágosodásról szóló szövegét úgyszintén megidézi, hatásosan mutatja be, hogy az 1920-as években kialakuló Chanel-trend egyszerre valósította meg a modernitás mint a múlttal kapcsolatosan kritikus attitűd viselkedésmódját és a modernizmus korszakának esztétikáját (Driscoll 2010, 138.). A kettő keveredése vezetett ahhoz, hogy a nők – kiszabadulva például a viktoriánus kor társadalmi elnyomását szimbolizáló fűzőből – rövid ruhát és rövid hajat kezdtek hordani, és egyre inkább megnyilvánultak a publikus diskurzusokban.

olyan társadalmi szereplők – nők, feketék, munkások – kapnak láthatóságot, akik korábban nem vettek részt a nyilvános társadalmi tér és közbeszéd alakításában

a nők – kiszabadulva például a viktoriánus kor társadalmi elnyomását szimbolizáló fűzőből – rövid ruhát és rövid hajat kezdtek hordani, és egyre inkább megnyilvánultak a publikus diskurzusokban

¶ Rebecca Arnold ugyancsak kiváló, a Kodak első, kifejezetten nőknek szánt fényképezőgépéről írt, *The Kodak Ensemble: Fashion, Images and Materiality in 1920s America* című esettanulmányában hasonló jelenségeket vizsgál a fotográfia



Galeries Lafayette  
Fénykép, 20. század eleje

az 1928-ban piacra  
dobott, három  
színben (rózsaszín,  
bézs, zöld) kapható  
Kodak Ensemble  
nevű fényképezőgép  
egy kis dobozban  
kapott helyet, és  
az eszközön kívül  
rúzs, alapozó  
és zsebtükör is  
volt benne, vagyis  
a csúcstechnológia  
és a divat  
találkozási pontja  
volt

és filmezés kapcsán. Az 1928-ban piacra dobott, három színben (rózsaszín, bézs, zöld) kapható Kodak Ensemble nevű fényképezőgép egy kis dobozban kapott helyet, és az eszközön kívül rúzs, alapozó és zsebtükör is volt benne, vagyis a csúcstechnológia és a divat találkozási pontja volt. Arnold szerint ez a készülék – illetve megjelenése és hirdetése is – a korszakban lezajló változások esszenciája, hiszen a női szerepek átalakulása, a technológiai innováció és divatelemek felgyorsuló változása is kiolvasható belőle. A Kodak Ensemble egyszerre volt a modernista női identitás hordozója, médiuma és létrehozója, és eltörölte a fogyasztó és az alkotó közti, korábban éles határvonalat (Arnold 2019, 2–5.). Elkezdték terjedni a magazinokban azok a képek, amelyek a nőket immáron nemcsak családi körben vagy valamilyen háztartási szituációban, hanem a természetben, sportolás közben vagy pont fényképezés közben ábrázolták. A magazinok hatására pedig – a csodálatos mediális tükörjáték szabályai szerint – a nők maguk is elkezdtek ilyesmi képeket létrehozni magukról, hiszen már volt mivel.

¶ Ezen identitásbeli változások, noha akkor forradalmat még nem hoztak, lefektették a mai identitáspolitikák alapjait, és legtöbbször – hogy végre kiderüljön az összefüggés fogyasztás és modernitás között – a tömegkultúra elemein és a fogyasztáson keresztül exponálták magukat. A kialakuló fogyasztói kultúra ugyanis alkalmassá vált arra, hogy különféle identitásokat tegyen láthatóvá, ennek legalapvetőbb eszköze pedig a divat volt. A nyugati kultúra divatviselkedéseinek alapját a látványra és vággyá tett fogyasztás, illetve a Baudelaire által is megfogalmazott, a szépet az örök jelenben kereső modernista attitűd közösen hozták létre és emelték be a 20. század legfontosabb társadalmi jelenségeinek sorába. A korábban a múzeumhoz hasonló módon kiállítási komplexumként működő áruház termékei és mentalitásai maguk is a múzeumba kerültek, mert konzerválták és archiválták saját jelenük társadalmi tapasztalatait. Aligha véletlen, hogy a második világháború által okozott szünet után szinte azonnal, már az 1950-es években elkezdtek a divattal mint társadalmi jelenséggel foglalkozni, 1959-ben pedig megjelent Roland

a korábban  
a múzeumhoz  
hasonló módon  
kiállítási  
komplexumként  
működő áruház  
termékei és  
mentalitásai maguk  
is a múzeumba  
kerültek



Kodak Ensemble, 1929  
George Eastman Museum, Rochester

divat folyamatosan  
változó rendszere  
a társadalmi  
jelenségek  
lakmuspapírként  
szolgál

Barthes francia irodalomkritikus *A divat mint rendszer* című monográfiája, amely amellett, hogy szöveggé, ezáltal elemezhetővé tette a fogyasztás termékeit, a strukturalizmust átvezette a posztstrukturalizmusba, felismerve azt, hogy a divatról való beszéd – és általában az intézményes beszédmód – akárhogy is próbálja álcázni magát, mindig ideologikus természetű. A divattal való tudományos foglalkozás számos belátást hozott el, többek között azt is, hogy divat folyamatosan változó rendszere a társadalmi jelenségek lakmuspapírként szolgál.

### A VARÁZSLÓ ÁLMA – YVES SAINT LAURENT

két kiállítási példán  
keresztül mutatom  
be a megvalósulási  
lehetőségeket,  
amelyek közül  
az egyik,  
ha úgy tetszik,  
az esztétikai,  
a másik pedig az  
antropológiai vagy  
attitűdbeli modellt  
képviseli

¶ Az előzőkben megpróbáltam fölvezetni, hogyan vált a fogyasztás a modernitásban először új látványok és tudások termelőjévé, majd pedig a változó identitásmodellek instrumentumává, ahogyan azt is, hogy a modernitás vagy modernség egyszerre jelöl esztétikai rezsimet és társadalmi attitűdöt. A divat jelenségei a 20. században a társadalomtudományok kutatási területeivé avanzáltak, és teljes joggal kerültek be a múzeumba. Ebben az alfejezetben két kiállítási példán keresztül mutatom be a megvalósulási lehetőségeket, amelyek közül az egyik, ha úgy tetszik, az esztétikai, a másik pedig az antropológiai vagy attitűdbeli modellt képviseli. 2013-ban a *Magyar Múzeumok* online oldalára az alfejezetével megegyező címmel írtam egy kritikát a brüsszeli ING Kulturális Központban rendezett Yves Saint Laurent életmű-kiállításról.<sup>3</sup> Nevezzük ezt a kiállítást esztétikainak, az antropológiai pedig a 2017-ben átadott párizsi Musée Yves Saint Laurent, amely a tervező egykori házában található, és jóval komplexebb kiállítási narratívával bír.

¶ A műalkotások jelentéseket hoznak létre, ugyanakkor reflektálnak arra a közegre és kontextusra, amely kitermelte/megteremtette őket. Igaz ez a divatkiállításokra is. Az esztétikai koncepció mellett általában mondanak valamit a tárgykultúráról, miközben megmutatják a tárgy használatának

[3] Yves Saint Laurent  
– A Visionary,  
2013. január 30.–  
december 5.,  
ING Art Cent



Kodak Ensemble Vanity Set a Green Valley Auctions kínálatából, 2008-ban

Yves Saint Laurent  
egyike volt  
a legjelentősebb  
divattervezőknek,  
aki nemcsak  
a divattal, hanem  
a társadalmi  
nemekkel  
kapcsolatos  
elvárásokat is  
fölforgatta

ő volt az első  
couture tervező, aki  
teljes prêt-à-porter,  
vagyis utcai  
viseletre tervezett  
darabokból álló  
kollekciót hozott  
ki, sokak számára  
elérhető áron

és társadalmi jelentéseinek lehetséges változatait is. Az ilyen típusú kiállítások örök problémája – ha tetszik, a bevezetőben is felvázolt paradoxona –, hogy a tervezői életművek a művészet és az ipar, illetve branding között helyezkednek el, és a divatkiállításokon kontextus nélkül bemutatott lookok és viseletek öncélúnak hathatnak, ha a kiállítás szervezőeleme pusztán egy motívum vagy akár egy életmű. Yves Saint Laurent egyike volt a legjelentősebb divattervezőknek, aki nemcsak a divattal, hanem a társadalmi nemekkel kapcsolatos elvárásokat is fölforgatta. Első, máig egyik legikonikusabb darabja az 1966-ban bemutatott, nőknek tervezett szmoking volt, amely egyszerűen a *Le Smoking* nevet kapta, és amelynek nemcsak a nők kinézetével kapcsolatos szubverziója volt forradalmi, hanem a Helmut Newton által fotózott reklámkampánya is. A szafariruha, az öltöny, a terepminta és a tengerészcsíkos öltözetek Saint Laurent óta a női ruhatár szerves részét képezhetik, de ő volt az első couture tervező, aki teljes prêt-à-porter, vagyis utcai viseletre tervezett darabokból álló kollekciót hozott ki, sokak számára elérhető áron (amely a 20. század második felének francia középosztálybeli kultúrájáról is sokat elárul, de ez már egy másik tanulmány témája lenne). Már 1983-ban életmű-kiállítást rendeztek munkásságából a Metropolitan Museum of Artban, amely intézmény közismerten a divatmuzeológia egyik úttörője. A brüsszeli kiállítás kurátora ugyanaz a Florence Müller volt, aki a 2010-es YSL-retrospektívet rendezte a párizsi Petit Palais-ban, amely nagytestvéréhez hasonlóan – micsoda véletlen – úgyszintén világkiállítások helyszínéül szolgált korábban. Az anyagot a kiállításához és a párizsi, lakóházából berendezett múzeumhoz is a Pierre Bergé, a 2007-ben elhunyt tervező élettársa vezette Pierre Bergé–Yves Saint Laurent Alapítvány biztosította, de ebben nagyjából ki is merülnek a közös pontok. A brüsszeli kiállítás a tervezői életmű-kiállítások klasszikus narratív módszerével mutatta be, vagy inkább vonultatta fel a híres darabokat, felidézve történetüket és jellegzetességeiket. Roland Barthes egy esszéjében arról ír, hogy a divat tanulmányozása gyakran a formákról szól, vagyis inkább esztétikai, mint társadalmi alapú, pedig minden ruhadarab beilleszti magát



**Coco Chanel**  
*Fotó: Gabrielle Bonheur, 1936*

Az 1921-ben elkészült Chanel No. 5. hirdetése 1952-ből



Chanel N°5 Perfume 5.00 to 300.00  
New Spray Perfume or Spray Cologne 5.00

every woman alive loves Chanel N° 5  
**CHANEL**

©1981 CHANEL, INC., 1 W. 57TH STREET, NEW YORK. ALL PRICES PLUS TAX

egy formális és normatív keretbe, amit a társadalom rendszerként ismer fel (Barthes 2013, 6–7.). Vagyis a divat és az öltözködés szabályai a társadalom szabályairól lebbentik fel a fátylat – hogy ezzel a stílszerű szóképpel éljek.

¶ Ezzel szemben a Saint Laurent egykori otthonában és műhelyében megnyíló múzeum nemcsak az öltözékeket és az esetlegesen mögöttük álló, néha nehezen felfejthető alkotói szándékot vagy társadalmi kontextust mutatja be, hanem – felidézve a lakás berendezését, megtartva a tervező egykori könyvespolcát és munkaasztalát – a divattervezés folyamatszerűségén, az alkotáshoz kapcsolódó praktikus és intellektuális tevékenységek kettősségén, otthon és munkahely keveredésén, illetve a hétköznapi tárgyaiból felfejthető antropológiai következtetéseken is polemizál. Ha úgy tetszik, a tér is elkezd tudástermelő helyé válni, hiszen létrehozta azt a kontextust, amely lehetővé teszi az alkotás folyamatát, és egyáltalán azt, hogy ezek a különféle – esztétikai, ontológiai, ipartörténeti – tépelődések létrejöhessenek. Azt is fontos kiemelni, hogy a ház egyszerre működik múzeumként és Pierre Nora-i értelemben vett emlékhelyként, hiszen azáltal, hogy a tervező egykori szobái és tárgyai a látogató elé kerülnek, a display nemcsak kiállítási, hanem emlékezési narratívát is létrehoz.

*a ház egyszerre működik múzeumként és Pierre Nora-i értelemben vett emlékhelyként, hiszen azáltal, hogy a tervező egykori szobái és tárgyai a látogató elé kerülnek, a display nemcsak kiállítási, hanem emlékezési narratívát is létrehoz*

Le Smoking, Yves Saint-Laurent 1966-b01



YVES SAINT LAURENT

Laurent feltesz, a látogatónak pedig lehetősége van elgondolkodni rajtuk.

¶ Talán nem erőltetett megjegyezni, hogy Yves Saint Laurent kedvenc könyve, állandó ihletője és igazodási pontja a modernitás kulcsregénye, a már ebben a szövegben is előkerült Proust-regényfolyam volt. Az *eltűnt idő nyomában* nemcsak a főszereplő-elbeszélő saját íróvá válásának folyamatáról és az emlékezet szubjektivitásáról szól, hanem arról is, hogy mindennek a kerete egy megújuló vagy inkább folyamatosan változó társadalmi rend.

mindennek a kerete  
egy megújuló  
vagy inkább  
folyamatosan  
változó társadalmi  
rend

### Bibliográfia, források

- Arnold, Rebecca: The Kodak Ensemble: Fashion, Images and Materiality in 1920s America. *Fashion Theory* 1–27. (Arnold 2019)
- Barthes, Roland: *The Language of Fashion*. Translated by Andy Stafford. Bloomsbury, Sydney 2013 (Barthes 2013)
- Bennett, Tony: *The Birth of the Museums. History, Theory, Politics*. Routledge, London–New York 1995 (Bennett 1995)
- Driscoll, Catherine: Chanel: The Order of Things. *Fashion Theory* Vol. 14. No. 2. 135–158. (Driscoll 2010)
- Frazon Zsófia: *Múzeum és kiállítás – Az újrajzolás terei*. Gondolat, Budapest 2011 (Frazon 2011)
- Goble, Mark (2010) *Beautiful Circuits. Modernism and the Mediated Life*. Columbia University Press, New York 2010 (Goble 2010)
- Gyáni Gábor: Középosztályi fogyasztási kultúra és az áruház. *Budapesti Negyed: Lap a városról*. 5. évf. 2–3. sz., 101–126. (Gyáni 1997)
- Miller, Michael B.: *The Bon Marche: Bourgeois Culture and the Department Store, 1869–1920*. Princeton University Press, Princeton, NJ 1981 (Miller 1981)



Részlet a kiállításból, a Fekete Lyuk mellékhelyiségének installációja

## BALLA LORÁND

### „MI ÍGY VONULUNK BE A TÖRTÉNELEMBE!”

#### FEKETE LYUK - EGY KIÁLLÍTÁS

#### A RENDSZERVÁLTÁSKORI UNDERGROUNDROL

**T** Marcel Duchamp a piszoárja kiállításával 1917-ben megbotránkoztatva az egész művészvilágot. Egy évszázad elteltével a Kiscelli Múzeum – a francia avantgárd művész munkáját parafrázálva – felépítette és szélesebb kontextusba helyezte az installációt, amely a *Fekete Lyuk*, az egykori underground szórakozóhely egyik közkedvelt szocializációs terének, a korábbi Ganz-fürdő 1960-as években ragadt, fehér-barna metlachipadlóval ellátott művelődési ház pincéje összefirkált, húgyszagú mellékhelyiségének állított emléket. A WC-installáció az emlékezet felidézését célozta, interaktív összetevője pedig, mint egykoron, az egymásnak való üzenés, a falfirka volt.<sup>1</sup>

*a WC-installáció az emlékezet felidézését célozta, interaktív összetevője pedig, mint egykoron, az egymásnak való üzenés, a falfirka volt*

¶ A kiállítás nyitva tartása alatt számos üzenet került a falra, ezek közül egy ismeretlen szerző műve volt talán a legegyszerűbb és legmegkapóbb: „Mi így vonulunk be a történelembe!” Azaz: ez ma már történelem! A haldokló rendszer koporsójába szöveget ültő budapesti underground tovább él a hajdani szereplők emlékezetén túl a kollektív emlékezetben is. Ha az egykori társaság nem is került még be a történelemkönyvbe, mindenesetre egy múzeumi tárlatban már járt.

¶ Valóban a bolyongó punkokkal, gruftikkal, rockerekkel és mindenféle szakadt művészekkel tömött Fekete Lyuk, a „bűnbarlang”, a lányos anyukák rémálma lenne Budapest jelenkori történetének egy szelete? Hatéves működése olyannyira befolyásolta a város szubkulturális életét, hogy napjainkban tudományos cikkek, előadások és kiállítások emlékeznek meg a hely varázseréjéről, és ismertetik működésének különböző aspektusait. A válasz tehát az, hogy igen.<sup>2</sup>

¶ 2018-ban ünnepelték a Fekete Lyuk megnyitásának harmincadik évfordulóját. A Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeuma ez alkalommal egy rendhagyó kiállításon mutatta be a szórakozóhely működését.<sup>3</sup>

*a „bűnbarlang”, a lányos anyukák rémálma lenne Budapest jelenkori történetének egy szelete?*

[1] A kiállítás kurátora: Balla Loránd, látványtervezői és kivitelezői: Szepessy András és Kiss Tamás.

[2] Tóth Eszter Zsófia: Az emlékezet színterei – a Fekete Lyuk. In Ignác Ádám (szerk.): *Műfajok, stílusok, szubkulturák. Tanulmányok a magyar populáris zenéről.* 2015, 167–168.

[3] *Fekete Lyuk – A pokol tornáca. Budapesti underground '88-'94. Kiállítás a BTM Kiscelli Múzeumban,* 2018. dec. 18.–2019. jún. 30.

az el nem fogadott zenekarok, a perifériára szoruló szubkultúrák, valamint a független underground szcéna színhelye volt

¶ Az 1980-as évek végén a budapesti Külső-Józsefvárosban működött a hely, amely az el nem fogadott zenekarok, a perifériára szoruló szubkultúrák, valamint a független underground szcéna színtere volt. A szórakozóhely létrejöttét a késő Kádár-kori politika gyengülése tette lehetővé. Mégis, hogy engedhették meg egy ilyen hely működését? Mátyás Attila, a rendszerváltozás körüli időszak meghatározó zenekarai, az F. O. System és a Sex Action gitárosa szerint:

*„...tehát, ez volt itt a kulcskérdés..., hogy valaki, a Nagy Gyula, vagy nem tudom, ügyesen tálalta az akkori rendszer felé. Azt ne felejtjük el, hogy nagyon komoly ellenőrzések voltak a Lyukban, csak mondom, minden egyes koncertre politikai ellenőr volt kirendelve, egy megfigyelő, aki jelentést adott le minden zenekarról [...] Ennek fényében én arra gondolok, hogy már, talán, egy picit lazulhatott a rendszernek a szigora, meg másikkal, esetleg, hogy levezető szelepként engedték, hogy működhessen. Illetve talán még az, hogy legalább az az illúziójuk volt, hogy egy helyen csoportosul minden olyan ember, minden olyan művészet, amit ők legalább így meg tudnak nagyon jól figyelni lokálisan...”<sup>4</sup>*

[4] Balla-interjú Mátyás Attilával.

1989 előtt a hatalom ellenzéki fészkeknek könyvelte el a helyet, s ugyancsak ennek köszönhető az is, hogy a rendszerváltozás utáni években a média „erkölcsi fertőnek” titulálta underground-szcéna színtere volt

¶ A Fekete Lyuk volt a legmegosztóbb szórakozóhely, ami Magyarországon működött a rendszerváltás környékén: az idejáró vendégek és a fellépő zenészek kinézete és életmódja miatt 1989 előtt a hatalom ellenzéki fészkeknek könyvelte el a helyet, s ugyancsak ennek köszönhető az is, hogy a rendszerváltozás utáni években a média „erkölcsi fertőnek” titulálta. A Fekete Lyuk lett a pokol tornáca. Noha a városban léteztek alternatív megnyilvánulásokat befogadó helyek, mint az FMK, a Bercsényi, a Kassák, a Ráday, a Közgáz-klubok, ezek a helyszínek egyetemi/értelmiségi klubokként üzemeltek, ahova nem mehetett be és nem is érezte jól magát bárki. A nagyobb koncerthelyszínek pedig, mint például az Ikarus Művelődési Ház, az Almássy téri Szabadidőközpont és a Petőfi Csarnok, nem működtek klubrendszerben, állandó jelleggel.

¶ Az 1988 elején nyitott Fekete Lyuk is elsősorban értelmiségi alternatív zenei központként indult, de néhány hónap elteltével, a vezetés váltásával a hely lett a főváros egyetlen állandó

sem korábban,  
sem bezárása után  
nem üzemelt olyan  
szórakozóhely,  
amely ennyire össze  
tudta volna fogni  
a szubkultúrákat  
és azok képviselőit

jellegű Do It Yourself alapokon működő klubja, amely kitárta kapuját mindenki számára, korlátozások nélkül. A budapesti szubkultúrák gyűjtőhelyévé vált, azaz teret biztosított mindazon zenekarok és közönségük számára, akik az alternatív, a punk, a dark wave, a skinhead vagy a heavy metal műfajokat képviselték. Budapesten az 1980-as évek végén mindenki számára a Fekete Lyuk lett egyszerűen a hely, ahol az önkifejezésnek itthon eddig soha, vagy csak ritkán látott formái bukkan-  
tak fel. Sem korábban, sem bezárása után nem üzemelt olyan szórakozóhely, amely ennyire össze tudta volna fogni a szubkultúrákat és azok képviselőit. Onger Péter hajdani lemezlovas szerint a szabadságérzet, a sokszínűség és a közösségformáló erő voltak a klub alapvető tulajdonságai:

*„Lementem és azonnal megfogott ez a hely... az emberek és a zene. '88-ban, amikor megnyitott, ez volt az egyetlen hely, és még évekig Közép-Európa legjobb helyének számított. Tulajdonképpen egy kultúrközpont volt. [...] Akinek nem volt jó a rendszer, az többek között lejárt a Lyukba. Mi is elég vegyes felvágott voltunk, tehát, ott punkok voltak, lejártak oda skinheadek is, amíg nem csináltak különösebben balhét, a Gyula leengedte őket, voltak a darkerek, rockerek. Sok réteg képviseltette ott magát, és jól elfért. Nagyon sokan voltak, én is, bevallom őszintén, lementem, elfáradtam, és akkor ott lefeküdtem és a kutya sem szólt hozzám, nem loptak meg, nem raboltak ki, nem vertek össze. Ez nem biztos, hogy más helyen vagy az utcán előfordult volna...”<sup>5</sup>*

[5] Balla-interjú  
Onger Péter egykori  
lemezlovasal.

¶ A Fekete Lyuk olyan együtteseknek is biztosított fellépési lehetőséget, amelyeket más szórakozóhelyeken, művelődési házakban nem vagy nehezen engedélyeztek volna. Néhány közülük a rendszerváltozás utáni években éppen a Lyuknak köszönhetően vált országosan ismertté, mások pedig innen indították külföldi karrierjüket. Itt jelent meg az elsők között hazánkban, ezerkétszáz példányban a Lyukság című underground fanzine, ami elsősorban az underground szcéna újdonságait ismertette. A zenekaroknak próbatermeket biztosítottak, egyszerre akár nyolc együttes is próbálhatott a klubban. Többek között a Balkán Tourist, a Beatrice, a Vágtázó

itt jelent meg  
az elsők között  
hazánkban,  
ezerkétszáz  
példányban  
a Lyukság című  
underground  
fanzine, ami  
elsősorban  
az underground  
szcéna újdonságait  
ismertette



Cure Club a Fekete Lyukban



Cure Club a Fekete Lyukban

Halottkémek, a Babyline, a Perfect Name, a Trottel, az AMD, a Sex Action és a Sing-Sing is megfordult a Lyuk próbatermeiben.

*„Jó kapcsolatunk volt, FO Systemnek én adtam kölcsön a cintányérjaimat, ugye a Sex Actionból Action lett, és én adtam a Zanának a dobjaimat, bementem a stúdióba, és behangoltam neki, akkor csinálták az »Összeomlás« lemezt. A Sudden Special is ott próbált, ők már a VHK után... akkor a Perfect Name próbált még ott. Azokkal is jóban voltunk. Akik innen nagyok lettek, az a Kispál, a Sex Action és a Tankcsapda.”<sup>6</sup>*

[6] Balla-interjú Kovács Zoltán „Kiskováccsal”

a Lyuk az underground zenekarok számára stúdiót és kiadót is üzemeltetett

¶ Innen közvetítette Nagy Feró híres rádióműsorát, a Garázt, továbbá a Lyuk az underground zenekarok számára stúdiót és kiadót is üzemeltetett. Jó néhány együttes zenei anyaga a Fekete Lyuk Hangja gondozásában látott napvilágot. A magyar szórakozóhely és a gulyáskommunizmus undergroundjának híre gyorsan elterjedt Európában és az Egyesült Államokban; a New York Times, a New Musical Express, a The Rolling Stone Magazine vagy éppen a Stern rendszeresen cikkezett a magyar klubról.

## A KIÁLLÍTÁS

¶ Az egykori klubvezető, Nagy Gyula javaslatára a Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeuma felkarolta a Fekete Lyuk-kiállítás ötletét, és az újonnan kialakított, körülbelül négyszáz négyzetméteres kiállítóteremben, az úgynevezett sziklapincében tervezte a szórakozóhely történetének bemutatását. A kiállítás koncepciójának kidolgozása a tárgyak gyűjtésével indult, a továbbiakban pedig a kurátori munkában nélkülözhetetlennek bizonyult a volt klubvezető közreműködése, aki a múzeum rendelkezésére bocsátotta gyűjteményének több száz fotóját, plakátját, a klubbal kapcsolatos relikviáit, audio- és videokazettáit, zenekaros pólóit stb.<sup>7</sup> A kiállításrendezési lehetőségek feltérképezését követte a tárlatot beharangozó két reklámfilm készítése, illetve megannyi internetes felhívás a szórakozóhellyel kapcsolatos tárgyananyag-gyűjtésre. Noha nem mindenki fogadta örömmel a kiállítás

nélkülözhetetlennek bizonyult a volt klubvezető közreműködése, aki a múzeum rendelkezésére bocsátotta gyűjteményének több száz fotóját, plakátját, a klubbal kapcsolatos relikviáit, audio- és videokazettáit, zenekaros pólóit stb.

[7] Sajnálatos módon Nagy Gyula a kiállítást már nem érte meg, egy hónappal a megnyitó előtt, rövid betegség után elhunyt. A kiállítás olyannyira fontos volt számára, hogy a kórházból is tartotta a kapcsolatot a kurátorral a tárlat ügyeivel kapcsolatban.

június 29.

Szerda - 2000 - 0400  
Csütörtök - 2000 - 0400  
Péntek - 2000 - 0400  
Szombat - 2000 - 0400  
Vasárnap - 1700 - 0400

'91



BLACK HOLE

VÁGTÁZÓ

HALOTTKÉMEK



VÓRÓSMARTY MŰVELŐDESİ HÁZ  
Budapest, VIII. Gólgóta u. 3.  
Telefon: 113-06-07, 113-78-40  
A koncertek után és elıtt Alternatív  
Zenei Játék

Vezeti: NAGY GYULA



A Vágtázó Halottkémekek koncertplakátja a Fekete Lyukból

# VÁGTÁZÓ HALOTTKÉMEK

ÉS RITUÁLIS SZÍNHÁZA

ALTERNATÍV  
ZENE!  
VÁTEKOK  
NAGY  
GYULA

## F.O. SYSTEM

### MÁRC 4 20<sup>h</sup>

— SZÍNHÁZTEREM —

## LYUK-AS NAPOK

### ÉVES A:



1 éves a Lyuk! A Lyukas napok plakátja

rendezésének ötletét, többnyire mégis pozitívnak bizonyult a fogadtatás.

## A KONCEPCIÓ

¶ A kiállítótérnek kiszemelt zegzugos kiscelli sziklapince kialakítása, valamint a tárlat megjelenése és látványvilága idézte meg leginkább a Fekete Lyuk atmoszféráját. A kiállítás tudományos-népszerűsítő módszerrel igyekezett bemutatni az egykori szórakozóhely történetét, a rendezőcsapat több helyen azonban képzőművészeti formákkal is kísérletezett. A hely megidézését szolgálta többek között az az installáció is, amely a szórakozóhely egyik legfontosabb közösségi terét mutatta be: a már említett mosdót. Azt a mosdót, amelyiknek megközelítése egy-egy teltházass koncert alkalmával sokak számára lehetetlen kalandnak bizonyult. A kor szokásának megfelelően sokan a koszos, összefirkált mosdóban itták meg a sarki közértben vásárolt és a klubba becsempészett szeszes italokat, mások meg ott szipuzták a csavarlazítójukat (vagy 1989 után itt szívták el vadkenderjüket), és ugyanez volt a hely, ahol egy-egy, a koncertteremben létrejött románcot mámoros szex válthatta.

a kor szokásának megfelelően sokan a koszos, összefirkált mosdóban itták meg a sarki közértben vásárolt és a klubba becsempészett szeszes italokat, mások meg ott szipuzták a csavarlazítójukat (vagy 1989 után itt szívták el vadkenderjüket), és ugyanez volt a hely, ahol egy-egy, a koncertteremben létrejött románcot mámoros szex válthatta

*„...mondjuk a végé az undorító volt. Mindig, először otthon, azután a parkban el kellett végezned a dolgodat..., ha be akartál jutni, óhatatlanul fel kellett löknöd a másikat. 16 évesen egy 23 éves szakadt, részeg vagy beállt embert odébb lökni, azért ahhoz nem volt nagy bátorság.”<sup>8</sup>*

[8] Balla-interjú Ágai Péter Zsolttal.

¶ Átütő erejű emléknek bizonyult a kiállítás fő terében felállított, a Fekete Lyuk egykori hatméteres falfestményének rekonstrukciója, amelyet az eredeti kreációt készítő festőművész, Szilágyi Zoé újra megfestett a Kiscelli Múzeumban, illetve a kiállítás megnyitóján egy performance keretében, ünnepi hangulatban fejezte be a látogatók előtt. Kihagyhatatlan a lyukas narratívából a hely egyik kultikus építménye, a koncertterem közepén lévő oszlop körül Gerhes Gábor képzőművész által 1988-ban épített, csillag alakú betonülőke, amelynek

a Fekete Lyuk egykori hatméteres falfestményének rekonstrukciója

másolatát a rendezők a kiállítótér filmvetítőtermében építettek meg. Harminc évvel később a hely egyik bejárása során Bajtai Zoltán „Barangó”, a QSS nevű formáció frontembere mosolyogva emlékszik vissza:

*„...erre emlékszem, itt lehetett aludni, ha elfáradt az ember, én is sokszor aludtam itt. Emlékszem is, hogy arra ébredtek, hogy ezeket a [sokszínű] csempéket látom magam előtt, s azonnal tudtam, hogy a Fekete Lyukban vagyok.”<sup>9</sup>*

[9] Balla István–Csányi Nikolett: Amikor a fideszesek is a „pokol tornácán” söröztek – 30 éve nyílt meg a Fekete Lyuk, HVG, 2018. dec. 14. Interjú Bajtai Zoltánnal (Barangó).

## ORAL HISTORY

¶ A kiállítás gerincét a személyes emlékezet, a szubjektív tapasztalatok adták. Az orális történelem módszerének segítségével megszólalt a Fekete Lyuk életének számos egykori szereplője: zenészek, képzőművészek, fotográfusok, filmrendezők, újságírók, a hely hajdani alkalmazottai és törzsvendégei. Budapestről vagy vidéki városokból, külföldről – Luxemburgból, Londonból, Berlinből és Seattle-ből – elevenítették fel emlékeiket a hely underground koncertjeiről és nonkonformista vendégeiről, avantgárd művészeiről és rendhagyó performance-airól, sajtóságos kulturális eseményeiről egy többórás oral history interjúsorozatban. Többüket bevontunk a kiállítás rendezésébe is, illetve értékes emléktárgyakat, relikviákat kölcsönöztek a kiállításhoz.

¶ Grandpierre Attila és Soós Lajos „Szónusz” a VHK-ból, Leskó Gábor „Lecsó” a PUF-ból, Nagy Feró, Legát Tibor a Kézi Chopinból, Bajtai Zoltán „Barangó” a QSS-ből, Víg László „Vigi” az Aurórából, Kovács Zoltán „Kiskovács” az AMD dobosa és a szórakozóhely lemezlovasa, Rupaszov Tamás a Trottelből és a „Lyukság” fanzine főszerkesztője, Bánkuti András fotográfus, Dér András és Dettre Gábor filmrendezők, Reinitz Attila kidobó és felesége Reinitz Ildikó pénztárosnő, valamint számos zenész, művész és törzsvendég elevenítette fel saját tapasztalatait ezekből az évekről. Így talán nem túlzás az az állítás, hogy valójában az egykori szereplők mutatták be a szórakozóhely történetét a Kiscelli Múzeumban

valójában az egykori szereplők mutatták be a szórakozóhely történetét a Kiscelli Múzeumban

perspektívából, az 1990-es évek elektrotechnikáját felidéző képcsöves televízió-készülékeken.

## A KEZDETEK

1987-ben a legendás Kontroll Csoportból alakult Balkán Tourist zenekarnak a Vörösmarty Művelődési Ház tornyába került a próbaterme. Tagjai Nagy Gyula helyi népművelő közbenjárására megszervezték a művház nagytermében a nagyszerű Déjà vu Revü avantgárd produkciósorozatát

¶ A Fekete Lyuk egyes történeteit a kiállítás tematikusan mutatta be. Az első két blokk fotók és plakátok segítségével ismertette az alapötletet és a működés kezdeteit. 1987-ben a legendás *Kontroll Csoport*ból alakult *Balkán Tourist* zenekarnak a Vörösmarty Művelődési Ház tornyába került a próbaterme. Tagjai Nagy Gyula helyi népművelő közbenjárására megszervezték a művház nagytermében a nagyszerű *Déjà vu Revü* avantgárd produkciósorozatát, amelyben többek között olyan művészek vettek részt, mint Bárdos-Deák Ágnes, Gasner János, Kamondy Ágnes, Király Tamás, Kirschner Péter, Kiss Erzs, Kistamás László, Lehoczky Károly, Menyhárt Jenő, Müller Péter, Ocztos István és Pajor Tamás.

¶ Néhány hónappal később a *Balkán Tourist* és a 2. *Műsor* együttesek tagjai fellépőként megismerkedtek a zürichi Rote Fabrik nevű alternatív hellyel, amelyet a Svájci Szociáldemokrata Párt tartott fenn az underground megnyilvánulások számára, ám egyfajta autonóm kultúrcentrumként működött. A nyolcvanas évek volt a nyugat-európai és az észak-amerikai foglalt-házak és autonóm közösségek legintenzívebb korszaka. Az egykori gyárépület mintájára néhány hónappal később, kiegészülve baráti társaságukkal, Nagy Gyula népművelő támogatásával, önkéntes munkával létrehozta a Ganz-MÁVAG Vasas Ifjúsági Klubban egy alternatív zenei központot. Ez volt a Fekete Lyuk, az autonóm közösségek magyar változatának színtere, a gulyáskommunizmus szubkultúráinak első állandó szórakozóhelye.

a Fekete Lyuk, az autonóm közösségek magyar változatának színtere, a gulyáskommunizmus szubkultúráinak első állandó szórakozóhelye

## DIZÁJN

¶ A Fekete Lyuk látványvilágában nem maradt el a kor meghatározó klubjaitól, sokszor a közép-európai CBGB-ként

Részlet a kiállításból, Szilágyi Zoé Fekete Lyukban alkotott fafestményének újrakonodolt változata





Részlet a kiállításból  
Bánkuti András fotói a Fekete Lyukból





említették a budapesti szórakozóhelyet – s nem csupán kinézete miatt, mivel sajátos atmoszférájának híre már a múlt rendszerben átlépte az ország határait. Egy évtizeddel korábban a New York-i szórakozóhely számított a punkvilág epicentrumának, a nyolcvanas évek végén pedig a VIII. kerületi művház alagsora volt Közép-Európa szenzációja, a térség egyik legprogresszívebb helye. Az alacsony belmagasság, a zegzugos termek, az összefirkált és graffitis falak, a lezajlott események plakátmaradványai, a piszkos mellékhelyiség megfeleltek a nyugati underground klubok „legszigorúbb” követelményeinek is. A hely lepusztult mivoltában vonzotta a fiatalokat, ott belekóstolhattak a „nyugati dekadenciába”. Lényeges különbség tátongott a nyolcvanas évek első felében a szubkulturális megnyilvánulásoknak teret biztosító művházak steril környezete és a Ganz Művelődési Ház pincéje között.

¶ A kiállítás külön blokkja foglalkozott Dóka Attila „Jimmy” és Szilágyi Zoé figuratív szürrealista festőművészek munkásságával. Eredeti festmények, kép- és fotóreprodukciók segítségével a látogató bepillantást nyert a Fekete Lyuk belső dizájnja. A nyolcvanas évek „új vad” festészete képviselőiként Zoé és Jimmy alakították ki a hely színvilágát, s két hét leforgása alatt kifestették a szórakozóhely termeit. Ezzel Pernecky Géza művészettörténész véleménye szerint a *Fekete Lyuk* a később Budapest brandjévé váló romkocsmák előfutárának tekinthető.<sup>10</sup> A szórakozóhely belsőépítészetéhez hozzátett Rajk László Kossuth-díjas építész is, aki megtervezte a ma is használatban levő bárpultot.

a nyolcvanas évek „új vad” festészete képviselőiként Zoé és Jimmy alakították ki a hely színvilágát

„...nem volt ott dizájn, bepiáltunk, beszívtunk, és ami jött...”<sup>11</sup>

## PLAKÁTOK ÉS ZENEKAROK

¶ A Fekete Lyuk plakátjait elsősorban Lehoczki Károly és Botka Tibor tervezte. A két grafikus a Vörösmarty Művelődési Ház alkalmazásában állt. Rajtuk kívül önszorgalomból Borostyán Pál, Barcsik Géza, Pálinkás Szűcs Róbert és az együttesek

[10] Pernecky Géza: *Budapesti faliképek liter@* 2018. szept. 8. <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/pernecky-geza-budapesti-falkepek.html>.

[11] Jim „A Kód” Dóka Attila (1962–2008) interjú: [https://index.indavideo.hu/video/Jim\\_AKOD\\_Doka\\_Attila\\_1962-2008b](https://index.indavideo.hu/video/Jim_AKOD_Doka_Attila_1962-2008b).

a nyolcvanas  
évek végén a  
Fekete Lyukban és  
körülötte üzemelt  
a földalatti  
plakátkészítés  
egyik legfontosabb  
műhelye  
Budapesten

egy-egy tagja által tervezett csaknem kétszáz koncert-, film- és egyéb plakát dokumentálja, hogy a nyolcvanas évek végén a Fekete Lyukban és körülötte üzemelt a földalatti plakátkészítés egyik legfontosabb műhelye Budapesten. További néhány száz fényképpel kiegészítve, ebben a blokkban bepillantást nyertek a látogatók a szórakozóhely diverzifikált programfelhozatalába is.

*„...annak a korszaknak az egyik legnagyobb jellemzője volt, hogy szinte minden falfelületen ragasztva voltak az aktuális havi plakátok, hogy melyik zenekar hol játszik. Tele volt a város. Mi is volt, hogy mentünk a kezdetekben, és ragasztottuk, hogy F.O., meg fűjtük fel a falakra, és aztán meg rohanás. A közönséget folyamatosan építettük, és ők meg követtek, jöttek utánunk, de azért a Fekete Lyukba mindig visszajöttünk, mert az volt a fészek, ahonnan elindultunk.”<sup>12</sup>*

[12] Balla-interjú Máttyás Attilával.

¶ Itt volt rendszeres fellépő a VHK, a Sziámi és a Beatrice, az Auróra, az F.O. System és az AMD, és itt kapott fellépési lehetőséget a Pál Utcai Fiúk, a Kispál és a Borz, a Tankcsapda és a Sex Action. Magyarországon először a Lyukba jöttek (Rupaszo Tamás szervezésével) olyan híres alternatív és punkzenekarok, mint az amerikai Fugazi, a DOA és a Nomenso, a brit Chumbawamba, UK Subs és Archbishop Kebab vagy a francia Parabellum. Az intenzív kulturális élet csaknem 650 zenekar fellépésében nyilvánult meg, a koncerteken kívül pedig az itt rendezett képzőművészeti kiállítások, divatbemutatók, performance-ok, filmvetítések és színi előadások 1988 és 1994 között egymillió vendéget vonzottak a szórakozóhely felmérése szerint.<sup>13</sup>

az intenzív  
kulturális  
élet csaknem  
650 zenekar  
fellépésében  
nyilvánult meg,  
a koncerteken  
kívül pedig  
az itt rendezett  
képzőművészeti  
kiállítások,  
divatbemutatók,  
performance-ok,  
filmvetítések  
és színi előadások  
1988 és 1994  
között egymillió  
vendéget vonzottak  
a szórakozóhely  
felmérése  
szerint

[13] Tóth, i. m. 168.

## „CSINÁLD MAGAD” ÖLTÖZÉK

¶ Az anyaggyűjtési felhívásoknak köszönhetően számos saját készítésű ruhát kaptunk a régi együttesektől és vendégektől. Így lehetővé vált, hogy külön blokk foglalkozzon a subkultúrák öltözékével. Az egyes underground irányzatokhoz

Részlet a kiállításból, a Fekete Lyuk plakátjai





Részlet a kiállitásból, a Király Tamás által Berlinben és a Fekete Lyukban, 1988-ban bemutatott kollektív két szettje





a Vágtázó  
Halottkémek  
zenekarnak,  
az underground  
legnagyobb  
„sztárzenekarnak”  
volt a legfontosabb  
a vizuális látvány  
megteremtése  
koncert közben

tartozóknak a többségi társadalom normáitól való eltérési szándéka az öltözködésben is markánsan megmutatkozott. A Vágtázó Halottkémek zenekarnak, az underground legnagyobb „sztárzenekarnak” volt a legfontosabb a vizuális látvány megteremtése koncert közben.

*„Én kitaláltam azt, hogy legyen egy olyan fellépőruhám, amiben abba a világba bele tudok helyezkedni, ahogy a zene bennem él. Annak a zenének a világát egy kicsit megjelentse a ruhám. Volt például egy szatén ruhám, piros csíkokkal, amelyek ki voltak varrva, mint egy villám, cikcakkos volt az alja, piros lángnyelvekkel körbevarrva, a hátán pedig két méter hosszú piros róka farkok szerű valami, ami nagyon jól mutatott, ha rohagáltam a színpadon, és általában rohagáltam. [...] Volt például olyan is, csak egyszerűen egy fehér ing, amire rávarrtak a barátaim vagy barátnőim egy kis hálót, amibe belefért egy kétkilós élő hal. Az ott csapkodott koncert alatt, és hát mozgás közben éreztem, hogy hal is mozog... egy nagy szívdobogássá változott, ahogy a szegény hal csapkodott.”<sup>14</sup>*

[14] Balla-interjú  
Grandpierre  
Attilával  
és Soós Lajossal.

¶ Ahogy a zenekiadásban, itt is a függetlenségre, a tömegtermelésből való különállásra törekedtek. A „Csináld magad!”-gondolat jegyében ruháikat jellemzően maguk készítették vagy alakították át, tették egyedivé. Feliratok, üzenetek, aláírások, rajzok jelentek meg rajtuk, emellett szándékosan roncsolták is őket, hogy használnak tűnjenek. Ezáltal akartak különbözni a rendezett, „átlagos” megjelenésű többségtől, akik számára az új, tiszta öltözék volt a norma.

a „Csináld  
magad!”-gondolat  
jegyében ruháikat  
jellemzően maguk  
készítették vagy  
alakították át,  
tették egyedivé.  
Feliratok, üzenetek,  
aláírások, rajzok  
jelentek meg  
rajtuk, emellett  
szándékosan  
roncsolták is őket,  
hogy használnak  
tűnjenek

*„...minden [zenei] stílusnak megvannak az attribútumai, a különösségei, a jellemzői, a Fekete Lyukban nagyon jól lehetett látni, hogy ki punk a taréjjal, hogy ki másféle módon underground, ki skinhead – akik eleinte voltak –, s kik voltak például a darkok... a gruftik, akik a Cure, Depeche Mode vonalából jöttek, tehát fekete ruha, fekete haj. Abban az időszakban mi nagyon komolyan vetjük, hogy aki a dark-wave-t csinálja vagy hallgatja, az hozza azokat a jellemzőket és úgy jelenik meg, ahogy az hozzá tartozik. Sokszor poénkodtunk, hogy annyira komolyan vesszük, hogy otthon koporsóban kéne aludni.”<sup>15</sup>*

[15] Balla-interjú  
Mátyás Attilával.



Részlet a kiállításból, a szubkultúrák öltözéke

## KIRÁLY TAMÁS

¶ Király Tamás visszajáró vendég volt a Fekete Lyuk első szakaszában, baráti köre a nyolcvanas évek underground fiataljából állt. A szórakozóhely szellemisége egybevágott a művész nézeteivel. Már a nyitás évében, 1988-ban itt mutatta be többek között az egyik leghíresebb, erős rendszerkritikát megfogalmazó szettjét, melyhez a modell a Parlament kupoláját ábrázoló kalapot viselt, csúcán a vörös csillaggal. Ez a kollektív szerepelt Nyugat-Berlinben, a *Dressater* című, avantgárd divattervezők közreműködésével, Claudia Skoda által rendezett nagyszabású bemutatón, ahol jelen volt többek közt Vivienne Westwood, és amire egyedüli kelet-európaiként Király kapott meghívást, és amely világhírt hozott számára.<sup>16</sup>

már a nyitás évében, 1988-ban itt mutatta be többek között az egyik leghíresebb, erős rendszerkritikát megfogalmazó szettjét, melyhez a modell a Parlament kupoláját ábrázoló kalapot viselt, csúcán a vörös csillaggal

*„...ő magának a divatnak azt a részét [kultiválta], ami különleges, performance jellegű, a test és a ruha kapcsolatát. Tehát ő speciális viszonyban volt a divattal. Az underground világban, tulajdonképpen Tamásnak, a Fekete Lyuknak és ez az egész szubkultúrának... bizonyos embereknek ez volt a lételeme, ebből táplálkoztak. [...] Azóta sem volt olyan komplex összefonódás úgymond a film, a fotóművészet, képzőművészet, a zene és a divat között. És maguk az emberi kapcsolatok nagyon fontosak voltak, hiszen ez a szubkultúra rendszeresen találkozott a Fekete Lyukban... Egy megjelenés a Fekete Lyukban, [amikor] egy Király Tamásnak a baráti köre és a csapata elkezdett ott vonulni, és voltak ruhák... nem mindig extrém ruhák, csak egy kicsit nem olyanok, mint a többi, és akik kísérték a Tamást, azok is bizonyos stílusban voltak felöltözve, plusz a Tamásnak volt egy extra kisugárzása, és még egy-két modell is be volt öltözve, s ez adott egy extra megjelenést, hogy tulajdonképpen emelte az egész estnek az ázsíóját, nívóját...”<sup>17</sup>*

[16] A Fekete Lyuk-kiállítást követően, a Ludwig Múzeumban bemutatták Timár Katalin rendezésével Király Tamás divattervezői munkásságát – többek közt a Kiscelli Múzeumban kiállított szetteket is. LUMU, Király Tamás. *Out of the Box*. 2019. júl. 12.–sept. 15.

[17] Balla-interjú Almási Jonathan Csabával.

¶ Király Tamás fiának, Iliásznak köszönhetjük annak a két ruha-installációnak a bemutatását, amelyek szerepeltek a berlini eseményen. Almási Jonathan Csaba divatfotográfus, a művész egykori tanítványa jóvoltából számos eddig ismeretlen fotóval tudtuk bemutatni Király Tamás e korszakát és kapcsolatát a Fekete Lyukkal Csaba és Iliász interjúj kíséretében.

számos eddig ismeretlen fotóval tudtuk bemutatni Király Tamás e korszakát és kapcsolatát a Fekete Lyukkal



Party a Fekete Lyukban tartott divatbemutató után, 1988. július 7. Az előtérben Király Tamás táncol egy modelljével  
*Almási Jonathan Csaba fotója*

¶ Külön termeket kapott két fotográfus, Urbán Tamás és Bánkuti András, akik 1988 és 1993 között több szociofotó-sorozatot készítettek a hely vendégeiről, megismertetve a többségi társadalmat a budapesti földalatti élet egy szegletével.

*„Igazából régebben hallottam a klubról... A nyolcvanas évek közepén én fényképeztem a punkok életét Budapesten, és egy-ketten később lejárkáltak a Fekete Lyukba. Én '93-ban a Reformnál voltam és minden héten kellett csinálnunk egy érdekes, jó képriportot, és úgy döntöttem, hogy akkor nekiállok a Fekete Lyuknak, mert érdekes és úgy gondoltam, hogy valamennyire ismerem a klímát, amelyikben dolgoznom kell. [...] Nem is volt soha probléma, teljesen normális emberek voltak, néha egy picit ittasabbak a kelleténél, de amúgy kedvesek, normálisak.”<sup>18</sup>*

[18] Balla-interjú Bánkuti Andrásal.

¶ A hely szellemének felidézésben fontos forrásértékkel bír – egy külön szobában teljes egészében bemutatva – Dér András 1993-as, *Árnyékszázad* című filmje, amelyet nagyrészt a Fekete Lyukban forgatott, s amely egészen közletről reflektál a rendszerváltozáskori drokkultúrára. A film egyes hívatásos színészei mellett – mint például a főszereplő Pauer Henrik, a *Neurotic* zenekar volt tagja, valamint az amerikai Michael Mehlmann, a „*Kalapos*” rendőr megtestesítője – igazi panteonja az underground halottainak, nincs közöttünk már Dóka Attila „Jimmy,” a nonkonformista szürreál festőművész, Ferenczy Tibor „Sotár”, a kispesti kemény punk, az AMD énekeese, a tetőtől talpig teletetovált „Pillangó”, a Sziámi egyik énekeese,<sup>19</sup> Kelényi Krisztián Tódor, a *NapNap Fesztivál* ötletgazdája és az *Egocentrum* egyik indítója, amely „romjain” alapították később a *Cirko-Gejzír* artmozit, Gémes János „Dixi,” aki nem szorul bemutatásra a budapesti undergroundban ott-honosan mozgóknak, Gasner János, az *Art Deco* és a *Sziámi* gitáros-zeneszerzője.<sup>20</sup>

Dér András 1993-as, *Árnyékszázad* című filmje, amelyet nagyrészt a Fekete Lyukban forgatott, s amely egészen közletről reflektál a rendszerváltozáskori drokkultúrára

igazi panteonja az underground halottainak

*„...valami elképesztő flash volt, mintha egészen más világba érkeztem volna. [...] Ahogyan keveredett ott a különböző alternatív*

[19] A Fekete Lyuk-kiállítás után „Pillangó” életéről Virágölgyi István külön kiállítást rendezett Urban Tamás képei alapján a Capa Központban: *Urban Tamás: Felesleges Pillangó*, 2020. jún. 7.–aug. 23.

[20] Szőnyei Tamás: *Pogo a könyvespolc előtt*, *Filmvilág*, 2012. 8. sz., 29.

stílus, a punktól a new wave-en át egészen a skinheadig, érdekes, sajátos szubkultúra volt ott jelen, és az egésznek volt egy olyan felzabarázó, szabadságérzete, szabadhangulata – az volt a szabály, hogy nincsenek szabályok. A söröspult, a kidekorált falak, a graffitik, a zenék, amik megszólaltak, ezek mind egy friss erőt sugároztak, miközben az egésznek volt egy dekadens hangulata is. [...] Nagyon gyorsan eldöntöttem, hogy itt én filmet akarok készíteni. Ahogy kezdtem megismerkedni a tőlem távol eső rétegbéli fiatalokkal, és kiderült, hogy mi mozgatja őket, és ez nagyon izgatott, hogy mi minden van bennük. Elképesztő kincsek voltak bennük, ilyen lefojtott dolgok. Borzasztó elégedetlenek voltak azzal, ami a felszínen mozog, abszolút elutasították azt a világot, amiből lemenekültek ebbe a lyukas kultúrába. [...] Amikor kiderült, hogy ki vagyok, mi vagyok, kialakultak nagyon jó kapcsolatok, s nagyon nyitottakká váltak, főleg azért, mert hallatlan exhibicionizmus volt bennük a művészetek iránt, verset írtak, novellát írtak, festettek, grafikáztak, fotóztak, filmeztek, ezer módon próbálták magukat valamilyen módon kifejezni, exponálni, s ez, ha úgy tetszik kapóra jött nekem, ez a fajta nyitottság.”<sup>21</sup>

[21] Balla-interjú Dér Andrással.

¶ Az Árnýékszázad mellett Dettre Gábor és Varga Ágota *A holnap érdeklődés hiányában elmarad* című dokumentumfilmjét is bemutatattuk. A film a magyarországi gruftik világával foglalkozik, s amelyet szintén részben a Lyukban forgattak, számos törzsvendég szereplésével.

## INCONNU, FÜGGETLEN SZÍNPAD, ÉPÍTÉSZET – KULTURÁLIS ELŐZMÉNYEK

¶ A következő szobában jelenítődött meg az INCONNU-csoport és a Független Színpad kapcsolata a Fekete Lyukkal, valamint az 1909-ben épült épületegyüttes története és a művelődési ház kulturális előzményei. A Magyar Királyi Állami Vasgyárak (korábban MÁV Gépgyár, majd MÁVAG) 1909-ben kezdte meg alkalmazottai számára kőbányai telephelye közvetlen közelében egy új munkáslakótelep építését. Lipták Pál építész, a vasbetonépítés specialistáját bízták meg,

a Magyar Királyi Állami Vasgyárak (korábban MÁV Gépgyár, majd MÁVAG) 1909-ben kezdte meg alkalmazottai számára kőbányai telephelye közvetlen közelében egy új munkáslakótelep építését

Részlet a kiállításból.  
Úrban Tamás fotói a Fekete Lyukból





munkáskolónia  
középpontjában  
álló, a víztoronnyal  
és a kéményekkel  
egybeépített,  
impozáns vasbeton  
épület

A telephez kapcsolódó kulturális funkciók legnagyobb részének a munkáskolónia középpontjában álló, a víztoronnyal és a kéményekkel egybeépített, impozáns vasbeton épület adott otthont. A földszintet az előcsarnok és egy vendéglő foglalta el, a félemelet kisebb termeinek egyikében a tisztviselők társasköre, az emeleten a gyár étterme volt (az oldalhajókban az ételmelegítésre szolgáló gázrezsókkal). Az étterem hatalmas, reprezentatív, háromhajós csarnokában tartották a nagyobb ünnepeket, a csatlakozó kisteremben a későbbi években filmvetítések rendeztek. A második emeleten az önművelődési körök, a harmadikon a vívóterem és a birkózóhelyiség kaptak helyet. Az épület alagsorában a gép- és kazánház mellett helyezték el a gőzfürdő sokszögű melegmedencéjét, oldalt egy kisebb hidegmedencét, szaunakamrát, valamint kádfürdő kabinokat, a kapcsolódó zuhanyozókat, masszázst és öltözőt.<sup>22</sup>

¶ Az 1970-es években a művelődési házak ingerszegény kulturális élete új utak és helyszínek keresésére készítette az avantgárd törekvéseket. Mindenekelőtt szükséges megemlíteni Papp Tamás népművelőnek, az avantgárd zenék és a progresszív művészetek egyik legprominensebb pártolójának munkásságát a Vörösmarty Művelődési Házban. A 1970-es évek második felétől Papp meghívta Maurer Dórát a Józsefvárosi Képzőművész Kör irányítására, majd Erdély Miklóst a Szobrász Kör vezetésére, ők együtt létrehozták a Kreativitási Gyakorlatok szakkört. Szintén Papp Tamás támogatásával működhetett a Dobos Gábor vezette Dziga Vertov Fotó- és Filmszakkör és a Najmányi László vezette Kovács István Stúdió név alatt futó alternatív színház is. A Vörösmarty Művelődési Házban 1977-ben *Utópia* címmel előadás-sorozatot rendeztek, így többek közt Erdély Miklós a filozófiai utópiákról tartott előadást, Beke László a művészeti, Rajk László és Szűcs Zsuzsa az építészeti és Molnár Gergely a rockutópiákról beszélt.<sup>23</sup>

¶ A Független Színpad egy önálló és szabad, független művészi társulás volt, azzal a céllal, hogy ne csupán színműveket mutasson be és játsszon, hanem az is, hogy tanulmányozza, újraértelmezze a mű és a színész, a színész és a néző viszonyát.

[22] Branczik  
Márta: *Fekete Lyuk*  
– *A pokol tornáca.*  
Teremszöveg.

a 1970-es évek  
második felétől  
Papp meghívta  
Maurer Dórát  
a Józsefvárosi  
Képzőművész Kör  
irányítására, majd  
Erdély Miklóst  
a Szobrász Kör  
vezetésére, ők  
együtt létrehozták  
a Kreativitási  
Gyakorlatok  
szakkört

[23] B. Nagy Anikó:  
*Fekete Lyuk*  
– *A pokol tornáca.*  
Teremszöveg.

*Az egykori gyárépület mintájára néhány hónappal később, kiegészülve baráti társaságukkal, Nagy Gyula népművelő támogatásával, önkéntes munkával létrehoztak a Ganz-MÁVAG Vasas Ifjúsági Klubban egy alternatív zenei központot.*

1989-ben egy fiatal színészcsapat Ruszt József vezetésével kivált a Szegedi Nemzeti Színház társulatából, hogy saját akaratára szerint dolgozhasson a továbbiakban. 1990-ben Molnár Zoltán igazgató meghívására a Független Színpad beköltözött a Vörösmarty Művelődési Ház egykori kaszinójának parkettás termébe. Az anyagi szempontból nehéz kezdeti időszakot követően a társulatot fölkarolta a fővárosi önkormányzat, amely ettől fogva anyagilag támogatta működését. A színtársulat a kísérletező műhelymunka mellett felvállalta azt a missziót, hogy nem csak a játszóhelyein, hanem iskolákban is rendszeresen foglalkozik az ifjúság irodalmi, illetve színházi nevelésével. Előadásokat tartottak tornatermekben, menzában, folyosókon, színpad nélkül a nézők között, jelmezek nélkül, minimális eszközökkel. Az alternatív színház első négyévi működése alatt összesen 525 előadást tartott, többek közt a Fekete Lyuk koncertterében. 1993 márciusában Ruszt József színházi tevékenységét Kossuth-díjjal honorálta a magyar állam.

*az alternatív színház első négyévi működése alatt összesen 525 előadást tartott, többek közt a Fekete Lyuk koncertterében*

*„Ezt a »mecsetet« még Ganz Ábrahám építtette valamikor a századforduló táján a Ganz-gyár mellé, egy szép kolónia közepére a saját munkásainak. [...] Itt működik a pincehelyiségek egyékében a »hírhedt« Fekete Lyuk, amely nemcsak festése miatt fekete, hanem azért is, mert alapítói a kozmoszban rejtélyesen sötétlő Fekete Lyukról nevezték el. [...] Alternatív zene szól itt, »alternatív meggyőződésű vagy érzelmű« fiataloknak...”<sup>24</sup>*

¶ Az INCONNU csoport egy ellenzéki akcionista művészcsoport volt, amelyet Bokros Péter, Csécsey Mihály és Molnár Tamás alapított Szolnokon, 1978-ban. Az 1980-as években Pálinkás Szűcs Róbert, Philipp Tibor és Serfőző Magdolna is csatlakozott hozzájuk. A fővárosba való költözésük után kapcsolódtak

[24] Mecsét a Golgota utcában. Egyéves a Független Színpad. Szeged, 1989. dec. 12. – Budapest, 1990. dec. 12., 14–15.

a szórakozóhely vezetője és több törzsvendége részt vett az ICONNU Csoport kopjafaállító akciójában a 301-es parcellában, amikor is 1988–89-ben a csoport tagjai 301 darab fejfát állítottak az 1956-os forradalmárok tiszteletére az Újköztemetőben

a demokratikus ellenzékhez, s legfőképpen rendszerellenes performance-okat rendeztek, amiért az államhatalom folyamatos zaklatásainak, sorozatos letartóztatásoknak voltak kitéve. A Fekete Lyuk megnyitotta kapuját a művészcsoport előtt, az alternatív szórakozóhelyet és az ellenzéki művészcsoportot Pálinkás Szűcs Róbert kötötte össze, aki – politikai tevékenysége mellett – elkötelezett híve volt az underground zenei és művészi önkifejezésnek, többek közt Király Tamás asszisztenseként dolgozott divatbemutató-performance rendezéseiben, valamint szintén asszisztense volt Dér Andrásnak az *Árnyékszázad* című film készítésében. Közvetítésével valósult meg, hogy a szórakozóhely vezetője és több törzsvendége részt vett az ICONNU Csoport kopjafaállító akciójában a 301-es parcellában, amikor is 1988–89-ben a csoport tagjai 301 darab fejfát állítottak az 1956-os forradalmárok tiszteletére az Újköztemetőben.

*„...’88-ban volt, amikor kitaláltuk először, hogy kopjafát állítunk a 301-es parcellába, Rákoskeresztúron. Az első június 16-án lett volna felállítva, de azt a rendőrség lefoglalta, és akkor ’88. november 4-én a forradalom leverésének évfordulóján sikerült ezt a fejfát elhelyeznünk... és akkor kitaláltuk, hogy a következő évre, ’89. június 16-ára még jelentősebb projektbe kezdünk, s háromszáz-valahány kopjafával... megszórjuk kopjafával a 301-es parcellát. A Lyukban tudtak erről, nem volt titok, hogy erre készülünk. Amikor elkészültek a fejfák, a Nagy Gyula, a Lyuknak a vezetője még szólt egy-két haverjának, és ők is jöttek ki a 301-es parcellába beásni a kopjafákat.”<sup>25</sup>*

[25] Balla-interjú Pálinkás Szűcs Róberttel.

## EMLÉKEZET

¶ A rendszerváltás utáni bizonytalan társadalmi-politikai helyzetben még élénk volt az élet a Fekete Lyukban, később azonban fokozatosan elveszítette a vonzerejét, sorra nyíltak meg a városban a konkurens helyek, amelyek elcsábították a közönség egy részét. Az underground lassan és visszafordíthatatlanul elindult a specializálódás útján, a többpártrendszerrel

# ABLAK A JÖVŐRE

body happening performance photo film video music poem



**AZ INCONNU CSOPORT 10 ÉVES  
TALÁLKOZÓJA 88.MÁJUS 1-ÉN  
A FEKETE LYUKBAN 20~KOR**



GANZ MŰV.  
VIII.KER.  
GOLGÓTA U.

# LYUK MOZI LYUK

VIII. GOLGOTA U. 3.

minden csütörtökön 20<sup>00</sup> TOL

MÁRCIUS. 9. Mész András: BEBUKOTTAK -  
- 11 - 16. Szirtes András: LENZ -  
- 11 - 23. Válogatás a Fekete  
DOBOZBÓL -  
- 11 - 30. Erdélyi M.: Tavaszi  
KIVÉGZÉS-



A VETITÉS UTÁN ALTERNATÍV ANTIZENEI JÁTÉK 02-IG

megszűnt a „közös ellenség” összetartó ereje – a szocialista államhatalom ellen addig együttes erővel lázadó szubkultúrák tagjai szétszóródtak szimpátia alapján az új rendszer politikai palettáján, vagy beolvadtak a piacgazdaság valamelyik szegletébe, integrálódva az addig annyira gyűlölt „felszíni” társadalomba.

¶ 1994-ben Nagy Gyula már nem tudta megtartani a klubot, a Vörösmarty Művelődési Ház vezetőségével kialakult konfliktushelyzet a Fekete Lyuk bezárásához vezetett. A következő években, kihasználva a hely renoméját, többen megpróbálkoztak – sikertelenül – a klub üzemeltetésével.

¶ Az 1990-es évek vége felé az egykori Vörösmarty Művelődési Ház épülete, a volt Ganz-Munkáskolónia fürdőjével együtt a Rhema Konferencia-központot üzemeltető A Biblia Szól Egyesület tulajdonába került. A Fekete Lyukból Fehér Lyuk lett, s ezzel lezárult az korszak, amelyet a magyar punk hőskorának lehet nevezni – az „eighties” –, ami a QSS-sal, a CPG-vel, a Marina Revue-vel és a többiekkel kezdődött, és a Fekete Lyuk-jelenséggel ért véget

¶ A 1990-es évek végétől számos itt fellépő zenekar, művész és törzsvendég országos ismertségre tett szert, illetve közszereplővé vált. Elég említeni a VHK, a Beatrice, az Auróra, a PUF, a Tankcsapda, a Kispál és a Borz zenekarokat, Gerhes Gábor képzőművészt, Ocztos István építészt, Pálinkás Szűcs Róbert újságíró, Cseh Tamást, Király Tamást, Zana Zoltánt, Till Attilát, Soma Mamagésát, Rajk Lászlót vagy Fodor Gábor és Deutsch Tamás politikusokat. A 21. században a neoavantgárd mozgalmak emlékezete felerősödött. Az underground megnyilvánulások a történészek kutatott témájává váltak, az egykori szereplők pedig történeti források lettek. A negyvenes éveik végén járó volt „lyukasok” megemlékezések és emlékkoncertek sorát rendezték. 2010-ben létrehoztak egy Fekete Lyuk Facebook-nosztalgia-csoportot, ahol ötezer tag tartja aktívan a kapcsolatot egymással. A Kiscelli Múzeumban rendezett kiállítás, valamint a hozzá kapcsolódó koncertek, előadások és tárlatvezetések sikerét a számok bizonyítják: a Fekete Lyuk – A pokol tornáca. Budapesti Underground '88-'94 nem kevesebb, mint tízezer látogató figyelmét keltette fel.

a Biblia Szól  
Egyesület  
tulajdonába került,  
a Fekete Lyukból  
Fehér Lyuk lett

az underground  
megnyilvánulások  
a történészek  
kutatott témájává  
váltak, az egykori  
szereplők pedig  
történeti források  
lettek



Beyoncé és Jay-Z a *Mona Lisa* előtt az *Apesh\*\*t* című videóklipben

BERÉNYI MARIANNA

## A LEGJOBB MELLÉKSZEREPLŐ: A MÚZEUM KIÁLLÍTÓTEREK FILMKOCKÁKON

a videóklip  
a verbális üzenettől  
teljes mértékben  
függetlenedik,  
merőben eltér  
a hasonló dalokat  
kísérő képi világtól:  
a nézőt a Louvre  
tereibe, annak  
műalkotásai  
elé vezeti, hogy  
sajátos kritikát  
fogalmazzon  
meg a fehér  
világ domináns  
művészeti  
kánonjával  
kapcsolatban

az énekespár  
és a kortárs  
táncosok egyre  
több kiállított  
alkotáshoz  
rendelnek  
új jelentést,  
legyen szó a Milói  
Vénuszról, Madame  
Recamier-ről,  
Napoleon  
megkoronázásáról  
vagy  
Marie-Guillemine  
Benoist Portré  
egy fekete nőről  
című munkájáról,  
miközben  
az előadók  
a párkapcsolatuk  
dinamikájáról is  
sokat sejtetnek

**I**219 904 022. megtekintője voltam Carterék *Apesh\*\*t* című videójának, amelyet a globális popipar élvonalába tartozó házaspár 2018 júniusában tett közzé a YouTube-on. Beyoncé és Jay-Z „megvadulni”-ként, „tombolni”-ként is fordítható közös számának szövege a szokott módon nem kíméletes: pénz, hatalom, drog, szex, hírnév áll a középpontban. A videóklip a verbális üzenettől teljes mértékben függetlenedik, merőben eltér a hasonló dalokat kísérő képi világtól: a nézőt a Louvre tereibe, annak műalkotásai elé vezeti, hogy sajátos kritikát fogalmazzon meg a fehér világ domináns művészeti kánonjával kapcsolatban. A klipet egy fehér szárnyaló gubbasztó fekete férfi nyitja a nyugati kultúra fellegvárának számító múzeum tövében, majd néhány snitt után a kamera az intézmény, sőt a művészettörténet „legikonikusabb” festményéhez, a *Mona Lisához* vezeti a tekintetet. A kép két oldalán hivalkodó ékszerekkel, a képpel és a teremmel harmonizáló paszteszszínekben áll a két színes bőrű megasztár, háromszögletűvé és háromdimenzióssá alakítva az eredeti kompozíciót. A kamera továbblép: a pár szoborszerű hófehér ruhában a győzelem istennője, *Szamothrakéi Niké* márványszobránál formálja ugyancsak háromszögletűvé az elrendezést, a hozzájuk vezető lépcső grádicsain pedig a legkülönbözőbb árnyalatú testek mozognak, életre keltve az istennő szárnyait. És ez így megy tovább, az énekespár és a kortárs táncosok egyre több kiállított alkotáshoz rendelnek új jelentést, legyen szó a Milói Vénuszról, Madame Recamier-ről, Napoleon megkoronázásáról vagy Marie-Guillemine Benoist *Portré egy fekete nőről* című munkájáról, miközben az előadók a párkapcsolatuk dinamikájáról is sokat sejtetnek.

**I**Carterék művészetükkel beavatkoztak a Louvre megszokott értelmezési hálójába, felválták és újracsomózták a patinás múzeum látogatóinak gondolkodását szabályozó kötelékeket.

„I’m a gorilla in the fuckin’ coop. Finna pull up in the zoo” – utal Jay-Z a Louvre üvegpiramisa előtt elénekelt szövegében a nézőpont- és pozícióváltásra, jelezve, hogy az ő tekintélyének, az általuk képviselt műfajoknak helyük van a magas kultúrában, ahogyan a klasszikus fehér művészeti kánontól eltérő értelmezéseknek is. Fekete férfiként és fekete nőként nem asszimilálódnak, nem bevonódnak a Louvre eposzi méretű elbeszélésfolyamába, hanem teljesen új történetet írnak, amelynek ők a főszereplői. „I can’t believe we made it. Have you ever seen the crowd goin’ apeshit?” – fejeződik be a szöveg, miközben az addig komoly pár arca huncut mosolyra vált. És nemcsak hogy sikerült nekik, hanem a tömeget is megőrijtették. Amíg ezt leírtam, már 219 917 521-re váltott a megtekintések száma a YouTube-on.

fekete férfiként és fekete nőként nem asszimilálódnak, nem bevonódnak a Louvre eposzi méretű elbeszélésfolyamába, hanem teljesen új történetet írnak, amelynek ők a főszereplői

¶ A Louvre egyfajta szakralitást is ötvöző tereiben forgatott klip fergeteges sikere számos kérdésre hívta fel a figyelmet.<sup>1</sup> Elfogadható-e, hogy a popkultúra csúcsán álló alkotók kibéreljék a világ egyik legjelentősebb közgyűjteményét és ott saját szerelmi életükre reflektáljanak, beemelve ebbe a lírai kontextusba az identitásukkal kapcsolatos problémáikat, politikai jellegű aktivizmusukat? Elfogadható-e, hogy kitegyük a műtárgyakat azoknak a veszélyeknek, amelyeket egy forgatás jelent számukra? Mit nyernek a múzeumok a bérleti díjon túl egy-egy ilyen produkcióval? Megengedhetik-e maguknak a közintézmények, hogy a fizetőképes alkotók számára elérhetővé tegyék, „kiárusítsák” a világörökség szempontjából is meghatározó tereket, a közgyűjtemények közös örökségként megőrzött tárgyait? Milyen módon szabályozzák az intézmények fenntartása szempontjából létfontosságú bérbeadásokat? Hogyan hat mindez az imázsukra? Egyáltalán, milyen múzeumképet rajzolnak meg a populáris kultúra filmes alkotói? Hogyan integrálják, integrálják-e egyáltalán a múzeum által hordozott tudást, örökséget saját narratívájukba?

elfogadható-e, hogy a popkultúra csúcsán álló alkotók kibéreljék a világ egyik legjelentősebb közgyűjteményét és ott saját szerelmi életükre reflektáljanak, beemelve ebbe a lírai kontextusba az identitásukkal kapcsolatos problémáikat, politikai jellegű aktivizmusukat?

¶ Beyoncé és Jay-Z a forgatást megelőző tíz évben négy alkalommal járt a Louvre-ban, az intézmény vezetőit meggyőzték arról, hogy nem csak felszínesen kötődnek a múzeumhoz, érdekes produkciójuk miatt vállalni a kockázatot.<sup>2</sup> Ugyanakkor a kezdeményezés jól illeszkedett az intézmény stratégiájához,

a kezdeményezés jól illeszkedett az intézmény stratégiájához

a Louvre évente több tucat filmes, televíziós és más forgatást fogad be a világ minden tájáról, hogy bizonyítsa aktuális és inspiráló jellegét

amely egyre többféle megoldással igyekszik megszólítani a fiatal és kevésbé tehető látogatókat, kicsit lazítva a Louvre-hoz kapcsolódó konzervatív gondolati struktúrákat. A Louvre évente több tucat filmes, televíziós és más forgatást fogad be a világ minden tájáról, hogy bizonyítsa aktuális és inspiráló jellegét.<sup>3</sup> A törekvései meglehetősen eredményesek voltak, 2019 januárjában a globális média beszámolt arról, hogy az előző évben 25 százalékkal nőtt a látogatószám: minden korábbi rekordot felülmúlva 10,2 millió ember látogatott el a múzeumba. Közülük csak 2,5 millió volt francia állampolgár, de a teljes látogatószám fele 30 év alatti volt. Ebben pedig Carterék első közös albumának videóklipje is közrejátszott,<sup>4</sup> főleg miután a Louvre egy olyan másfél órás tematikus útvonalat is meghirdetett, amely felsorakoztatja a klipben feldolgozott tizenhét alkotást.<sup>5</sup>

## MÚZEUM MINT FILMTURISZTIKAI DESZTINÁCIÓ

emberek milliói kívánják testközelből megismerni azokat a tereket, részeseit azokban az élményekben, amelyek kedvenc hőseikhez kapcsolódnak

¶ A popkultúra sikeres alkotásai nem először helyezik a globális figyelem középpontjába önmaguk mellett a múzeumokat. A mozifilmek, videóklippek, spotok által kiváltott filmturizmus az idegenforgalom jól definiált területe, emberek milliói kívánják testközelből megismerni azokat a tereket, részeseit azokban az élményekben, amelyek kedvenc hőseikhez kapcsolódnak. Különösen igaz ez akkor, amikor maguk a terek is részeseivé, szereplőivé, meghatározó elemeivé válnak egy történetnek, azaz nemcsak helyszínek, hanem a narratíva szerkesztésének képezik.

¶ A filmes elbeszélések nyomán – függetlenül attól, hogy valóban ott forgatták-e a filmet vagy egy stúdióban – új típusú térolvasat konstruálódik,<sup>6</sup> amelyre a múzeumok gyakran sikeresen reflektálnak. Nem elégszenek meg azzal, hogy kiszolgálják az attrakció iránti érdeklődést, és ahhoz igazítsák saját szakterületüket, hanem – a folyamatot megfordítva – múzeumi tudást adnak át a „fókuszált nyitottsággal” rendelkező látogatóknak, finoman helyreigazítják a valós és imaginárius tér- és egyéb képzetek közötti zavarokat.



The Carters: Apes\*\*t, videóklip, részlet



The Carters: Apes\*\*t, videóklip, részlet



The Carters: Apes\*\*t, videóklip, részlet



The Carters: Apes\*\*t, videóklip, részlet

¶ A Louvre-nak, számtalan mozifilm helyszínéeként már több alkalommal meg kellett barátkoznia a sikerrel járó örülettel. Elég a Dan Brown regénye alapján Ron Howard által rendezett 2006-os *A Da Vinci-kód*ra gondolni, amely negyven évvel a francia *Belphegor, avagy a Louvre fantomja* televíziós sorozat után ismét főszereplővé tette a múzeum tereit. Hogy a thriller és a valóság közötti disszonanciát a múzeum kezelje, egy internetről is elérhető, 11 állomásos látogatói útvonalat hozott létre *A Da Vinci-kód, fikció és tény között* címen.<sup>7</sup> A séta során elterelődik a figyelem az olyan terektől, mint amilyen a filmben fontos szerepet játszó mosdóhelyiség, és az új, bennfentesnek tűnő információk birtokában csökken a látogató csalódottsága, hogy nem a képernyőn tapasztalt megvilágításban, közelségben érzékeli a műveket.

¶ Hasonló rohamot eredményezett az Egyesült Államokban a Shawn Levy által rendezett *Éjszaka a múzeumban* című fantasy-vígjáték, amelynek köszönhetően az Amerikai Természettudományi Múzeum a téli szünetben, a 2006. december 17-i bemutatótól január 2-ig 50 ezerrel több látogatót fogadott, mint az előző év hasonló időszakában. Igaz, a valóságban a stáb egy stúdióban alakította ki azt a múzeuminak tűnő környezetet, amelyben a műtárgyak, installációk, bábok, rekonstrukciók ki-be járnak a tárgyi, fogalmi vagy élettani létezés állapotába, hogy beavatkozzanak, formálják a filmbeli jelen történéseit, a mozi további folytatásai mégis éppúgy pozitívan hatottak a közérdeklődésre, mint a fiktív történet alig látogatott intézményének elszabaduló és felfordulást keltő, időszakosan meglevenedő szereplői. A 2009-es második rész bonyodalmai már a washingtoni Smithsonian Intézethez kötődnek, amely, függetlenül a populáris történet fikciójától, egy brosúrát és egy interaktív kincses térképet adott ki, hogy a látogatók könnyebben megtalálhassák a történetben szerepet játszó tárgyakat Amelia Earhart repülőgépétől kezdve Theodore Roosevelttel emlékein keresztül Dorothy rubint cipellőjéig.<sup>8</sup> A számos múzeumot felölelő óriásintézmény ezáltal 136 millió gyűjteményére éppúgy felhívta a figyelmet, mint különböző kiállításai sokféleségére, a Nemzeti Repülési és Űrhajózási Múzeumra, a Steven F. Udvar-Hazy Centerre,

a mozi további folytatásai mégis éppúgy pozitívan hatottak a közérdeklődésre, mint a fiktív történet alig látogatott intézményének elszabaduló és felfordulást keltő, időszakosan meglevenedő szereplői

az Amerikai Természettudományi Múzeumra és az Amerikai Nemzeti Történelmi Múzeumra. A Smithsonian ezzel a gesztussal – a Louvre-hoz hasonlóan – sikeresen átfordította a műtárgyai által hordozott információk irányába a filmek által kiváltott érdeklődést. A múzeum egyébként saját internetes oldalon gyűjti azokat a filmeket, amelyekben valamelyik tagintézménye megjelenik.<sup>9</sup> Hasonlóan, mint a londoni Természettudományi Múzeum, amely a Covid-19-hez kapcsolódó karantén idején külön cikkben szemlélte azokat a filmeket, amelyek képkockáin rajongóik a zárva tartás alatt is élvezheték terei szépségét.<sup>10</sup>

## MÚZEUM MINT TARTALMI RÉTEG

¶ A múzeumokban forgatott filmek nem csupán a kiállított tárgyak, a gyűjteményi tudás befogadásához adhatnak új nézőpontot. Fordítva is igaz, a múzeumok olyan komplex, sűrített tudással rendelkező terek, amelyek egy-egy történet értelmezését segítik. A múzeumi tér, az ott bemutatott műalkotások, történelmi emlékek alternatív narratív sávként gazdagíthatják az értelmezési mezőt.

¶ A Chad Stahelski által rendezett *John Wick* című akció-thriller 2014-es és 2017-es felvonása rendkívül egyszerű történet. Az első részben megölik a címszereplő kiskutyáját, elveszik az autóját, ezért bosszút esküszik. A visszavonult bérgyilkos csataterre változtatja New Yorkot. A szemet szemért elv a második részben is meghatározó, ismét nem túl bonyolult ígéretek, eskük, vérbosszúk mentén szerveződnek a látványos akciójelenetek. A filmben egy sajátos maffiauniverzum bontakozik ki, amelyben a normál társadalommal párhuzamosan saját törvényeken, összefonódásokon alapuló világrend épül fel. Ennek a világnak válik fontos helyszínévé a második részben egy meg nem nevezett New York-i múzeum, amelyben John Wick megbízója és egyben legfőbb ellensége trónol. A forgatás helyszínéül egy igazi múzeumot választottak az alkotók, a római Galleria Nazionale d'Arte Moderna kiállításait, ahol a valóságban is kiemelt szerepet kap Antonio Canova

ennek a világnak válik fontos helyszínévé a második részben egy meg nem nevezett New York-i múzeum, amelyben John Wick megbízója és egyben legfőbb ellensége trónol

a forgatás helyszínéül egy igazi múzeumot választottak az alkotók, a római Galleria Nazionale d'Arte Moderna kiállításait



A *John Wick* című film jelenete Keanu Reevezzel a római Galleria Nazionale d'Arte Moderna kiállításában



A *John Wick* című film jelenete Keanu Reevezzel a római Galleria Nazionale d'Arte Moderna kiállításában

*Héraklész és Likhasz* című szobra. A mozi valóságában kék fény segítségével újrainstallált alkotás azt a pillanatot ábrázolja, amikor Héraklész mérgeiben nekiesik annak a hírnöknek, aki elhossa számára a Nesszosz vérével átitatott, végzetes köntöst. A gyilkos düh, az árulás, a bosszú, az elharmarkodott megállapodások épp olyan meghatározók a történetben, mint a mitológiai hős esetében. Egy másik teremben Giovanni Fattori *Custozzai csata* című műve előtt zajlik a főhős és ellensége között egy sorsdöntő beszélgetés: a hatalmi harcba bonyolódó maffiaelőkelőség arra kényszeríti John Wicket, hogy megölje a kartell élén álló nővérét. A történeti párhuzamot felvonultató festmény – megjósolva a sztóri végét – az 1866-os porosz–osztrák–olasz háború egyik jelentős ütközetét ábrázolja, amelyben az osztrákok fontos győzelmet arattak. A nyertes, azaz Veneto ura mégis az esélytelennek tűnő olaszhoz lett, mivel közben a poroszok az északi fronton vereséget mértek a Habsburg-haderőkre. Mindeközben a főszereplő érzelmeivel, motivációival egy szobron keresztül is azonosulhatunk: Gaetano Cellini 1908-as alkotása egy olyan férfit ábrázol, aki minden porcikájával küzd a harag és a gonoszság ellen.<sup>11</sup> A múzeumi tárgyak úgy működnek a film elejének passzív agresszív, majd fináléjának gyilkos felfordulásában, mintha általuk vizuális aláfestést kapna a történet: az akciójelenetek mögött, egy másik sávon jóval finomabb narratívát érzékelhetünk. Szükség is van erre, hiszen a forgatókönyv nem bővelkedik párbeszédekben.

a múzeumi tárgyak úgy működnek a film elejének passzív agresszív, majd fináléjának gyilkos felfordulásában, mintha általuk vizuális aláfestést kapna a történet: az akciójelenetek mögött, egy másik sávon jóval finomabb narratívát érzékelhetünk

## MÚZEUM, A JELLEMÁBRÁZOLÁS ESZKÖZE

¶ Nem egyedi eset, hogy egy rendező a múzeumi közeget hívja segítségül, hogy szereplői karakterét árnyalja, élesítse. Woody Allen eddigi pályafutása alatt számtalanszor élt ezzel a módszerrel, filmjeiben a múzeum, a kiállítás társasági helyszín, ahol a szereplők megcsillanthatják intellektuális képességeiket, felmérhetik egymás műveltségét, jelezhetik társadalmi hovatartozásukat, kapcsolatba, kölcsönhatásba léphetnek másokkal. Minden idők egyik legviccesebb és legcikibb



Woody Allen és Diane Keaton a *Manhattan* című filmben



Részlet a *Játszd újra Sam!* című filmből

csajozási jelenetét is ez a kombináció eredményezte a *Játszd újra, Sam!* című 1972-es alkotásban (a filmet Herbert Ross rendezte, csak a forgatókönyvet írta és az egyik főszerepet játszotta W. A.). A filmben a félénk és ügyetlen filmkritikus újra és újra próbálkozik az ismerkedéssel. A San Francisco Művészeti Múzeum Nyugati Galériája (amelyet csak három évvel később neveztek át San Francisco Modern Művészeti Múzeummá) egyik kiállításában egy Jackson Pollock-kép előtt álló lányt szólít meg, aki szerint a festő újra és újra megalkotja a mindenség negativitását, a lét egyedülvalóságának ásitó ürességét. A melankolikus monológ után a férfi a következő párbeszédet indítja el:

– Mit csinál szombat este?

– Öngyilkosságot követek el.

– És pénteken?

¶ W. A. azóta sem szakított azzal a hagyománnyal, hogy a párokat és a barátokat múzeumba vigye. Az 1979-es fekete-fehér *Manhattan* bővelkedik múzeumi jelenetekben. Felvonulnak az Ötödik sugárút, a Museum Mile híres intézményei: a Guggenheim Múzeum, a Természettudományi Múzeum, a MET, a MOMA, az akkori Whitney Museum of American Art. A szereplők végtelen beszélgetéseket folytatnak egymással, izgatottan vitatkoznak, ütköztetik véleményüket. A szócsaták közben szinte presztízskérdés, ki hányféle kiállítást tud kapásból értékelni. A múzeumi jelenetek mellett, hogy ízelítőt nyújtanak New York szellemi pezsgéséből, azt is jelzik, mennyire szűk és összefonódott az a kör, melynek tagjai olyan mértékű szellemi és anyagi munícióval rendelkeznek, hogy ebben a játszmában felszabadultan részt vehetnek. A múzeum mint publikus tér W. A. későbbi filmjeiből sem hiányozhat: a 2005-ös *Match Point*-ban a szeretők a londoni Tate Modernben futnak össze, a 2019-es *Egy esős nap New Yorkban* férfi főszereplője pedig hol másutt is botlana éppen nem kívánt rokonaiba, mint a MET állandó kiállításán. Mi más is lenne az a hely, ahová muszáj benézni az esti parti előtt? Az értelmiség sznob diskurzusai a 2011-es *Éjfélkor Párizsban* című spanyol–amerikai vígjátékban is felcsattannak egy-egy múzeumhoz kapcsolódó térben, de itt már inkább parabolaként karikírozzák ki

a múzeumi jelenetek mellett, hogy ízelítőt nyújtanak New York szellemi pezsgéséből, azt is jelzik, mennyire szűk és összefonódott az a kör, melynek tagjai olyan mértékű szellemi és anyagi munícióval rendelkeznek, hogy ebben a játszmában felszabadultan részt vehetnek

a szereplők jellemvonásait. A Rodin Múzeumban a tudálékos amerikai intellektüel vitába száll a tárlatvezetővel, de az igazi vita Picasso *La Baigneuse* című alkotása körül robban ki. A főszereplő, aki éjszakáit az 1920-as művészvilágban tölti, nappal a Gertrude Stein szalonjában szerzett információk birtokában száll szembe a 21. században Paullal, aki minden felmerülő téma elsőrangú szakértőjeként definiálja önmagát. Míg a film a múltba révedő nosztalgia kritikája, addig a vita a megmevedő művészeti kánon és a szabad asszociáció összecsapása egyetlen festmény értelmezése fölött.

egyedülálló csavarral használta fel 1958-as *Szédülés* című alkotásában a San Franciscó-i Legion of Honor szépművészeti galéria tereit

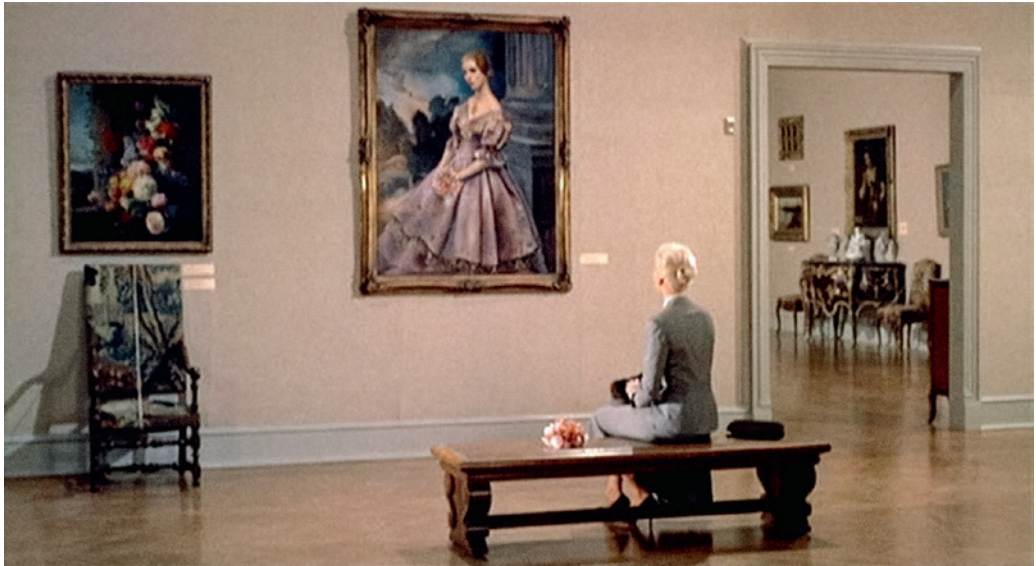
¶ Alfred Hitchcock, aki szintén előszeretettel használt filmjeiben múzeumi enteriőröket, egyedülálló csavarral használta fel 1958-as *Szédülés* című alkotásában a San Franciscó-i Legion of Honor szépművészeti múzeum tereit.<sup>12</sup> Nemcsak ő mutatja be itt szereplőit, hanem a filmben kibontakozó thriller gonosztevői is itt konstruálják meg a főszereplő nyomozó megtévesztésében kulcsszerepet játszó Madeleine karakterét. A szőke, elegáns nő hosszasan réved egy rá emlékeztető portréra, amely Carlotta Valdest, állítólagos felmenőjét ábrázolja. A képen, amelyet a rendező készíttetett a forgathoz, és amely azóta elveszett, épp úgy csavarodik kontyba a modell haja, mint a kiállítóterben ücsörgő asszonyé. Ez a hajspirál pedig egyszerre magával rántja a nőt követő férfit és a nézőt, a szédülés metaforájaként jelzi, hogy a „becsavarodás” elindult. Bár a múzeumi tér üressége, a diszkrétan lépkedő teremőr suttogása távolságtartást, kimértséget sugall, a vásznról kitekintő 19. századi és a jelenből felnéző 20. századi nő, valamint a lesben álló nyomozó között olyan feszültség jön létre, amely érzékelteti a felszín alatt tomboló szenvedélyt, a robbanás előtt álló drámát.

## TÁRSADALMI KÜLÖNBBSÉGEK, KONFRONTÁCIÓ A MÚZEUMI TÉRBEN

¶ A múzeumi környezet, a látogatónak a térrel és az ott elhelyezkedő műtárgyakkal való viszonya, viselkedése abban is remek segítséget nyújt a filmrendezőknél, hogy a társadalmi



Jelenet Alfred Hitchcock *Szédülés* című filmjéből



Jelenet Alfred Hitchcock *Szédülés* című filmjéből

különbségeket árnyaltan, mégis könnyedén érzékeltessék. A Hulu Sally Rooney hasonló című regényén alapuló *Normális emberek* sorozat (2020 – rendezte: Lenny Abrahamson és Hettie McDonald) két szomorú írországi fiatal traumákkal terhelt kapcsolatát dolgozza fel. Az élet egészen más kihívások elé állítja őket, egyikük gazdag és előkelő, a másikuk munkássztálybeli származásának terheivel küzd, a lányt bántalmazó családja nyomorítja meg, a fiú szorongó alkat. Kettejük különös történetében nincsenek kalandos fordulatok, a sorozatban kevés a valódi cselekmény. Talán épp ezért tölt be a nyolcadik epizódban olyan fontos szerepet a művészetről, múzeumból szóló diskurzus. Míg a gazdag lánynak magától értetődő, hogy nyaranta utazzon, múzeumokba járjon, személyes benyomásokra tegyen szert a különböző művészeti irányzatokkal kapcsolatban, addig a fiú számára csak egy egyetemi ösztöndíj nyitja meg ezt a lehetőséget. Ez a támogatás szükséges ahhoz, hogy szabadidejét és a vakációt ne az alapvető szükségleteinek kielégítéséért folytatott küzdelem tegye ki, hanem a valóságban is megtapasztalja azt, amit eddig csak tankönyvekből ismert. Hirtelen lehetővé válik, hogy utazzon, eltöltjön egy délutánt a bécsi Kunsthistorisches Museumban Vermeer *Festőművészet* című képe előtt, és utána még egy sört is megigyon. Egyik pillanatról a másikra minden igazzá lett, amit korábban díszletnek tartott, egy kis pénzzel a zsebében valódivá, kézzelfoghatóvá váltak a híres műtárgyak, épületek, városok. De azért nem minden ilyen egyszerű: a képkockákon éles kontrasztot alkot Connell piszkos Adidas csukája és a múzeum csiszolt parkettája. Amikor a Vermeer-képpel való találkozásáról beszámol olaszországi villájában a lánynak, az felveti, hogy az ott összegyűlt csapat menjen együtt Velencébe, és a Guggenheim Múzeumban nézzék meg Duchamp egyik festményét. „Egész nap állhatnál előtte – mondja a lány a fiúnak. – Akt.” A jelenet egyszerre sűríti a kettőjük között lévő szexuális feszültséget, osztálykülönbséget, de Connell evolúcióját is, ahogyan szép lassan szert tesz azokra a „kellékekre”, amelyek a társadalmi felemelkedéshez szükségesek, kritikával szemlélve magát és környezetét. A velencei jelenetben, amikor a két bánatos fiatal már Marcel Duchamp

egyik pillanatról  
a másikra minden  
igazzá lett,  
amit korábban  
díszletnek tartott,  
egy kis pénzzel  
a zsebében valódivá,  
kézzelfoghatóvá  
váltak a híres  
műtárgyak,  
épületek, városok

*Szomorú fiatalember a vonaton* (1911–12) című aktja előtt ácsorog, nemcsak azt érzékeljük, hogy Marianne újabb műveltségi leckét adott Connellnek, hanem a festmény kiválasztásával azt is a fiú tudtára adja, pontosan érzékeli azokat az energiákat, depressziós gondolatokat, eksztatikus élményeket, amelyeket a hosszú európai vonatút során megélt. Ahogyan a képpel háromszög kompozíciót alkotva állnak, a néző számára is tapinthatóvá válik azon erők dinamikája, amelyek összekötik és elválasztják a két fiatal. Némi csalódást csak az érez, aki a padlóról és a terek arányáról felismeri, hogy a jelenetet nem Velencében forgatták, a színészek nem az eredeti kép előtt állnak: a dublini Hugh Lane Galériát (Francis Bacon Stúdió) alakították át a forgatás kedvéért Guggenheim Múzeumává. Vagy ez is csak arra utal, hogy hiú ábránd Connell evolúciója, sosem tud kitörni az ír kötelékek közül?<sup>13</sup>

némi csalódást csak az érez, aki a padlóról és a terek arányáról felismeri, hogy a jelenetet nem Velencében forgatták, a színészek nem az eredeti kép előtt állnak: a dublini Hugh Lane Galériát (Francis Bacon Stúdió) alakították át a forgatás kedvéért Guggenheim Múzeumává

¶ Míg Connell számára pénz szükséges, hogy passzív tudását aktiválja, addig Woody Allen 2000-es *Süti, nem süti* című opusában nem elegendő a hirtelen jött vagyon ahhoz, hogy az újjagdag házaspárt befogadja a manhattani elit. A feleség, hallva mások gúnyolódását, egy ponton kitör a férje előtt: „Mindig is tudatlan voltam, sosem tanulhattam. Az előkelőséget nem lehet színlelni, sem megvenni. Van egy kis pénzünk, de hamisak vagyunk, csak játsszuk a menőket. Ideje hasznosra költeni a pénzünket, változtatni az életünkön.” A férj tiltakozása ellenére felkérnek egy műkereskedőt, hogy „okosítsa ki” őket, változtasson át „két bunkót”. A Davidet alakító Hugh Grant a leckét a MET-ben kezdi, ahol a képkeretek közötti különbségektől eljutnak a művészettörténet alapjainak megértéséhez. Míg a feleség fogékony a szakértő mondandójára és személyére, addig a férj nem, a műveltség és a jobb élet utáni hajszában el is szakadnak egymástól. Amikor az asszony csődbe megy, a vagyonát élvező David azonnal lelép, a pár pedig újra egymásra talál, kamatoztatva az asszony tudását. A múzeumi tér őket sem változtatja meg, hanem értelmezhetővé teszi azt a szakadékat, amelyet a *Normális emberek* hőséneke még minden bizonnal sikerül áthidalnia, de a manhattani időszűk házaspárnak már nem. Többek között ezért is olyan fontos Carterék klipje: eszük ágában sem volt a Louvre szellemiségéhez, azaz a fehér (felső)

a képkeretek közötti különbségektől eljutnak a művészettörténet alapjainak megértéséhez

középosztály elvárásaihoz idomulni, hanem önmagukkal, saját kulturális tapasztalataikkal gazdagították a múzeumot.

¶ A filmes, videós produkciónak a múzeum ritkán társadalmiasított intézmény, szinte semmit sem láthatunk azokból a folyamatokból, amelyek célja, hogy a 21. század múzeumi rugalmas, befogadó, demokratikus, multikulturális, kulturális kölcsönhatásokra nyitott közösségi helyekké váljanak. Időnként úgy tűnik, hiába rohantak végig Jean-Luc Godard *Külön banda* című filmjének lázadó fiataljai az örök és a látogatók döbbenetére – rekordot döntve – a Louvre terein. Hiába játszották el ezt a polgárpukkasztó futóversenyt újra Bernardo Bertolucci 2003-as *Álmodozók*jában. A múzeum ugyanaz maradt, az elitkultúra, a kanonizált tudás illedelmes helyszíne. A filmes narratívák által megjelenített múzeumi tér még akkor is az elitkultúra elegáns birtoka, ha a rendező kritikát fogalmaz meg. Így van ez a rohanó tömegturizmus minél több helyet minél rövidebb idő alatt szemléletét parodizáló *Csajok Monte Carlóban* című romantikus vígjátékban (2011., rendezte: Thomas Bezucha) vagy *A négyzet* című svéd–német–francia–dán filmdrámában (2017., rendezte: Ruben Östlund), amelyben a főszereplő egy kortárs művészeti múzeum kurátoraként nem azért bukik meg, mert igazságtalan, felszínes és hiú, és nem is azért, mert nem tud azonnal rugalmasan viszonyulni a friss trendekhez, a szembejövő társadalmi problémákhoz, hanem mert jóváhagy egy olyan határfeszegető reklámvideót, amely megkérdőjelezi, hogy a múzeum megfelelően költi-e el az adófizetők, még inkább a mecénások pénzét. Keserű tapasztalat arról, hogy a liberalizmus, a szólásszabadság határait is a pénzcsoportok kezelői húzzák meg. A filmet egyébként nem múzeumi térben forgatták, a svéd király hivatalos lakhelyének számító Stockholm Palotát képzelték el a rendezők kortárs múzeumként.

¶ A múzeumok által, a múzeumokkal szemben megfogalmazott kritikai hangok és a múzeumok gyűjteményeiben rejlő konfliktusok csak nagyon ritkán jelennek meg olyan markánsan, mint a Marvel-univerzum 2018-as *Fekete Párduc*ában (rendező: Ryan Coogler). Már maga a történet is szokatlan: fekete szuperhős, fekete polgárjogi jelmondatok, fekete büszkeség

úgy tűnik, hiába rohantak végig Jean-Luc Godard *Külön banda* című filmjének lázadó fiataljai az örök és a látogatók döbbenetére

a múzeum ugyanaz maradt, az elitkultúra, a kanonizált tudás illedelmes helyszíne



Jean-Luc Godard *Külön banda* című filmjének emblematikus jelente a Louvre-ban



Jean-Luc Godard *Külön banda* című filmjének emblemikus jelente a Louvre-ban

a filmbéli történet  
egy kitalált angol  
múzeumban,  
a „Museum of  
Great Britain”-ben  
játszódik  
(a valóságban az  
atlantai  
High Museum of  
Artot látjuk  
a felvételeken),  
és az ott  
elhangzottak  
jelentős mértékben  
hajaznak  
a British Museum  
kolonialista  
múltjából származó  
restitúciós  
problémákra

áll a középpontban, a legkiválóbb afroamerikai színészek alakításával. A történet hátszaga Wakanda, ahol az uralkodó (T'Challa, a Fekete Párduc) legfontosabb feladata fenntartani országának szegény imázsát. Közben a színpadok mögött náluk bányásszák a világ legerősebb fémét, a vibrániumot, amelyre a helyiek technológiai paradicsomot építettek. A történet negatív karaktere Koncoló, a trónkövetelő rokon, akihez a film emblematikus múzeumi jelenete fűződik. A filmbéli történet egy kitalált angol múzeumban, a „Museum of Great Britain”-ben játszódik (a valóságban az atlantai High Museum of Artot látjuk a felvételeken), és az ott elhangzottak jelentős mértékben hajaznak a British Museum kolonialista múltjából származó restitúciós problémákra. Koncoló kísérőivel áll egy vitrin előtt, amikor a múzeum igazgatója – mint gyanús elemet – megszólítja, és felajánlja, hogy mesél a múzeumi munkáról. Az egyik tárgyat a muzeológus benini műtárgyként<sup>14</sup> definiálja, amelyet az egyébként negatív hős azonnal megcáfol, és jelzi birtokbavételi szándékát. Amikor megtudja, hogy a műtárgy nem eladó, csak ennyit kérdez a kurátortól: „Fizettek érte? Vagy csak elvették, ahogyan minden mást?” A veszélyt érzékelő muzeológus nincs felkészülve erre a vitára, úgy reagál, ahogy valóságos kollegái minden ilyen esetben a világ közgyűjteményeiben: „Meg kell kérnem, hogy távozzon!” Néhány másodperc múlva a szakember a földre zuhan. „Nagyobb figyelmet kellett volna fordítania arra, mit iszik, mint a kiállítótérben lévő gyanús fekete férfira!” – mondja Koncoló, mielőtt ellopja a tárgyat, és meggyilkolja a múzeum biztonsági személyzetét. A *Fekete Párduc* jelenete nem csupán egy jól megkonstruált akciójelenet, hanem a jelenkori muzeológia egyik legfontosabb kérdésére világít rá: hogyan bánunk a gyarmatosítás örökségével, miként viszonyulunk egy-egy tárgy megszerzésének nem mindig tisztességes módszeréhez vagy azokhoz, akik ezeket számon kérik rajtunk.<sup>15</sup>

*Felvonulnak az Ötödik sugárút, a Museum Mile híres intézményei: a Guggenheim Múzeum, a Természettudományi Múzeum, a MET, a MOMA, az akkori Whitney Museum of American Art.*



Részlet a *Fekete Párduc* című filmből



Kultúrák találkozása a *Fekete Párduc* című filmből

a titkos  
megbeszélésekhez,  
a gyanútlan  
találkozáshoz  
ideális színteret  
biztosítanak  
a kiállítóterek,  
a néző számára  
pedig értelmezhető  
metaforát  
jelenthetnek  
a környező  
műalkotások

¶ A múzeumi kiállítás, gyűjtemény elvileg szuperbiztonságos hely. A műtárgyak biztonságát szabályzat, külön személyzet, előírások szavatolják. Ezek a terek, különösen ha állandó kiállításnak adnak otthont, ritkán változnak, a látogatói tekintetet pedig elvárhatóan a bemutatott műalkotások és nem más látogatók vonzzák. Nem véletlen, hogy a David Suchet által fémjelzett Poirot-sorozat 1990-es *A fátyolos hölgy* című epizódjában a finálé előtt a kulcsszereplő nő biztonságos helyként a londoni Természettudományi Múzeumot jelöli meg. Az sem, hogy a James Bond-széria 2012-es *Skyfall* című filmjében a 007-es ügynök a londoni Nemzeti Galériában találkozik Q-val, az új technikai ellátójával.<sup>16</sup> A titkos megbeszélésekhez, a gyanútlan találkozáshoz ideális színteret biztosítanak a kiállítóterek, a néző számára pedig értelmezhető metaforát jelenthetnek a környező műalkotások.

¶ Más esetben a múzeumok biztonsági protokollja pedig épp olyan izgalmas kihívást jelent a rendezőknek, mint azoknak az akciófilmhősöknek, akik épp rablásra készülnek egy múzeumban. Az 1999-es *A Thomas Crown ügyben* a Pierce Brosnan által alakított milliomos macska-egér harcot játszik a New York-i MET-ben a biztonsági személyzettel. A filmet viszont, ahogyan a hasonló, hosszabb ideig zajló forgatások esetében, nem a múzeumban készítették, hanem a látványtervezők egy stúdióban újra felépítették a helyszínt. „A világ egyik legnagyobb művészeti múzeuma nem adhatott engedélyt arra, hogy egy műkincslopáshoz statisztáljon – fogalmazott egy alkalommal John McTiernan, a film rendezője. – Hatalmas biztonsági rendszereik vannak, melyeknek működését titkolják. Ugyancsak nem tudtuk biztosítani, hogy munka közben nem okozunk károkat az értékes műalkotásokban. Egyetlen megrongált kép a film teljes költségvetését elvihette volna. Nem volt más választásunk, mint hogy saját múzeumot készítsünk.”<sup>17</sup>

¶ Hogy a múzeumi biztonsági és állományvédelmi protokoll egy filmforgatás során ne sérüljön, rendkívüli körülményt kíván a tereit bérbe adó múzeumtól és a filmes stábtól is. A Szépművészeti Múzeumban a stábnak szigorú előírásokat

*a munkálatok során folyamatosan jelen vannak a múzeum munkatársai, de például a fény- és hangviszonyokat és a műtárgyaktól való távolságot is korlátozzák a forgatások során*

kell betartania a forgatás és az előkészületek során egyaránt. Ennek többek között része, hogy a munkálatok során folyamatosan jelen vannak a múzeum munkatársai, de például a fény- és hangviszonyokat és a műtárgyaktól való távolságot is korlátozzák a forgatások során. A Magyar Nemzeti Múzeumban emellett a restaurátorok folyamatosan ellenőrzik a páratartalmat, a hőmérsékletet, az amszterdami Rijksmuseum pedig külön film- és fotóprotokollt dolgozott ki, amely a belépéstől és a parkolástól kezdve a legfontosabb fogalmakon át tisztázza a felmerülő problémákat.<sup>18</sup> Az egyértelműen meghatározott rend nemcsak a műtárgyak biztonsága szempontjából elsődleges, hanem a filmes stáb számára is fontos. „Mindenesetben igyekszünk alkalmazkodni, értjük a szabályokat, a biztonsági előírások okait. Elemi érdekünk, hogy borzasztóan vigyázzunk, minden mozdulatunkra odafigyelünk, hiszen öngól, ha kárt teszünk valamiben, és leáll a forgatás” – vallja Herendi Gábor, aki olyan kvalitásos terekben rendezett már filmet, mint a Szépművészeti Múzeum, a Kiscelli Múzeum, a dégi Festetics-kastély, a Szabadtéri Néprajzi vagy a Nemzeti Múzeum.

## A MÚZEUMI TÉR MINT KULISSZA

¶ Bár tucatnyi olyan alkotást mutattunk be – a teljesség igénye nélkül –, amely múzeumban játszódik és a múzeumról szól, a világ filmes produkciónak, múzeumi környezetben forgatott jeleneteinek számát tekintve a felsorolt példák eltörpülnek azon produkciónak mellett, amelyek nem reflektálnak a helyszínre, csupán kulisszaként használják azokat. Az elegáns, szellős, mívesen megformált történeti vagy épp kortárs épületek beindítják a rendezők fantáziáját. „A múzeumi terek esztétikájukkal fognak meg, amikor egy történet számára megfelelő helyszínt keresek. Szerencsés vagyok, amiért a pályafutásom során többször is megadatott, hogy ilyen környezetben dolgozzak, hiszen a díszes termek, a patinás terek olyan érzéseket, feelinget hoznak be, ami hozzátesz a történethez” – mondja Herendi Gábor, aki azok közé a rendezők

*a felsorolt példák eltörpülnek azon produkciónak mellett, amelyek nem reflektálnak a helyszínre, csupán kulisszaként használják azokat*

közé tartozik, akik nemcsak háttérként használják a közintézmények reprezentatív épületeit. A 2007-es *Lora* című romantikus drámájának női főszereplője múzeumi kurátor, de pszichés vaksága miatt kénytelen volt felmondani múzeumi munkahelyén. Talán hozzákapcsolódik az egyik legmegrázóbb múzeumi jelenet, amelyben ráadásként a Szépművészeti Múzeum önmagát játssza. A több szálon futó történet egy pontján Lora visszatér a múzeumba, ahol emlékezetből tart lendületes tárlatvezetést. Szavait mégis döbbszent csend fogadja, míg meg nem mondják neki, hogy időközben átrendezték a kiállítást.

*a magyarországi múzeumok, amelyek bevételei között komoly tételt jelenthetnek a bérbeadások, nem engedhetik meg maguknak, amit a Rijksmuseum: csak olyan produciókat fogadnak be, amelyeknek közvetlen kapcsolatuk van a gyűjteménnyel*

¶ Az ehhez hasonló lehetőségek azonban csak ritkán nyílnak meg a kisebb országok gyűjteményei előtt. A magyarországi múzeumok, amelyek bevételei között komoly tételt jelenthetnek a bérbeadások, nem engedhetik meg maguknak, amit a Rijksmuseum: csak olyan produciókat fogadnak be, amelyeknek közvetlen kapcsolatuk van a gyűjteménnyel. Az intézmény ráadásul objektív kritériumrendszert is kidolgozott, amelynek szellemében mérlegelik, a produció népszerűsíti-e a gyűjteményt, az ott dolgozók szakértelmét, munkáját, hogyan hat a múzeum márkanevére, a film a múzeum szempontjából releváns közönséget ér-e el, támogatja-e a nemzeti tömegkommunikációs csatornákat vagy az intézmény szponzorait és partnereit.

*gyakori, hogy más épületekben forgatott jelenetekkel összevágva fiktív helyszíneként jelennek meg egy-egy producióban*

¶ A hazai múzeumok boldogok, ha egy-egy film kommunikációjában megjelennek forgatási helyszíneként, és nem köti béklyóba őket titoktartási szerződés. Ez persze gyakran azal jár, hogy nem saját nevükkel, nem múzeumként jelennek meg egy filmes producióban. Gyakori, hogy más épületekben forgatott jelenetekkel összevágva fiktív helyszíneként jelennek meg egy-egy producióban.

¶ A Magyar Nemzeti Múzeumot már kereste meg azzal egy cég, hogy olyan tengerentúli sztárt képvisel, aki beleszeretett az épületbe, és ott kívánja legújabb klipjét forgatni. A múzeum munkatársainak mérlegelniük sem kellett az ajánlatot, miután kiderült, hogy teljesen átalakították volna a nemzeti történelem szempontjából emblemikus Dísztermet, nem mellesleg rózsaszínűre „festették” volna a kupolatér falait.

csak olyan  
produkción fogad be,  
amely összhangban  
áll az intézmény  
küldetésével, nem  
sérti a nemzeti  
emlékezetet és  
a műtárgyak  
biztonságát

Viszont volt már jól ismert nemzetközi produkcióban a Nemzeti Múzeum New York-i bírósági épület, egyetem. Az intézmény vezetősége minden esetben megvitatja a megkereséseket, és csak olyan produkciót fogad be, amely összhangban áll az intézmény küldetésével, nem sérti a nemzeti emlékezetet és a műtárgyak biztonságát. A Szépművészeti Múzeum is hasonlóan jár el: ha úgy ítélik meg, hogy a tervezett jelenet nem összeegyeztethetetlen a múzeum küldetésével, és a forgatás nem kíván extrém átalakításokat és látogatási korlátozásokat, akkor általában zöld utat kap a produkció. „Az intézmény a videóklipek forgatását általában nem engedélyezi, de reklámfilm már több esetben készült a házban, legutóbb a Telekom forgatott ebből a célból nálunk. A múzeum számos nemzetközi filmprodukcióban tűnt fel, legutóbb Will Smith *Gemini Man* című filmjében külső háttérként látszódott a múzeum, illetve két éve nyáron a *Homeland* című sorozatból is vettek fel jeleneteket a Nemzeti Galériában. A *Százéves ember, aki kimászott az ablakon és eltűnt* című nagyjátékfilm több jelenete is a Szépművészeti Múzeumban zajlik. Egy alkalommal egy svéd tévés vetélkedőnek is voltunk egy állomása, illetve tavaly egy norvég kriminek a forgatása zajlott a Szépművészeti könyvtárában” – tudtuk meg a múzeum munkatársától.

¶ A kvalitásos múzeumpalotával rendelkező két budapesti intézmény mellett egészen másfajta lehetőségek közül választhat a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum. Mivel a múzeum száz-kétszáz évvel ezelőtti népi építészetet, életmódot mutat be, általában megtalálják azok a filmes produkciók, amelyek vidéki utcasor, ház, házbelső bemutatásához keresnek autentikus környezetet. Így váltak a Skanzen épületei elengedhetetlen részévé a *Kossuthkifli* (2015., rendező: Rudolf Péter), az *1945* (2017., rendező: Török Ferenc), a *Kincsem* (2017., rendező: Herendi Gábor), az *Örök tél* (2018., rendező: Szász Attila) képkockáinak, de olyan nemzetközi produkciókba is bekerültek, mint a *HHH* (Himmler agyát Heydrichnek hívják, 2017., rendező: Cédric Jimenez) vagy a *Vaják* című Netflix-sorozat. Mostanában pedig a *Bátrak földje* sorozatban ismerhetjük fel a múzeumot. Ennek köszönhetően a Skanzen azon szerencsés intézmények közé tartozik, amely nemcsak

mivel a múzeum  
száz-kétszáz  
évvel ezelőtti  
népi építészetet,  
életmódot mutat  
be, általában  
megtalálják azok  
a filmes produkciók,  
amelyek vidéki  
utcasor, ház,  
házbelső  
bemutatásához  
keresnek autentikus  
környezetet



A Normális emberek sorozat jelenete Marcel Duchamp festményének reprodukciója előtt

kommunikációjába építheti be ezeket a megjelenéseket, hanem időnként a látogatószámában is érzékelik a hatást.

¶ Vajon eljön-e a pillanat, hogy egy magyar múzeum kilépjen a statisztaszerepből, és ha nem is fő-, de egy karakteres mellékszereplőt alakíthasson egy nemzetközi produkcióban? A populáris kultúra filmsikerei láthatóan nem ártalmasak a múzeumi imázsra, megfelelő tudatossággal egy intézmény nemcsak marketingstratégiájában, hanem alapvető szakmai céljai között is ki tudja bontani ezeket a lehetőségeket, miközben új olvasattal, értelmezési réteggel gazdagodik a tereiben alkotó rendezőknek, színészeknek, zenészeknek, díszlettervezőknek és számtalan filmes szakembernek köszönhetően.

a populáris kultúra filmsikerei láthatóan nem ártalmasak a múzeumi imázsra, megfelelő tudatossággal egy intézmény nemcsak marketingstratégiájában, hanem alapvető szakmai céljai között is ki tudja bontani ezeket a lehetőségeket

### Jegyzetek

- [1] Cady Lang: Art History Experts Explain the Meaning of the Art in Beyoncé and Jay Z's 'Apesh-t' Video – <https://time.com/5315275/art-references-meaning-beyonce-jay-z-apeshit-louvre-music-video/>. Doreen St. Félix: *The Power and Paradox of Beyoncé and Jay-Z Taking Over the Louvre* – <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/what-it-means-when-beyonce-and-jay-z-take-over-the-louvre>.
- [2] Sarah Cascone: *The Museum Heist Scene in 'Black Panther' Adds Fuel to the Debate About African Art Restitution* – <https://news.artnet.com/art-world/black-panther-museum-heist-restitution-1233278/amp-page>.
- [3] [https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias\\_fichiers/fichiers/pdf/louvre-rapport-d-activites-2018.pdf](https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-rapport-d-activites-2018.pdf).
- [4] Angélique Chrisafis: *Beyoncé and Jay-Z help Louvre museum break visitor record in 2018* – <https://www.theguardian.com/world/2019/jan/03/beyonce-jay-z-help-louvre-museum-break-visitor-record>.
- [5] <https://www.louvre.fr/en/routes/jay-z-and-beyonce-louvre>.
- [6] Bujdosó Ágnes: Régi terek, új rejtélyek. A Da Vinci-kód jelenségéhez kapcsolódó könyv- és filmturizmusról. *Replika*, 96–97. sz. 2016. 1–2. 75–84. – [http://epa.oszk.hu/03100/03109/00001/pdf/EPA03109\\_replika\\_96-97.pdf](http://epa.oszk.hu/03100/03109/00001/pdf/EPA03109_replika_96-97.pdf).
- [7] <https://www.louvre.fr/en/routes/da-vinci-code>.

- [8] <https://americanhistory.si.edu/press/fact-sheets/night-museum-battle-smithsonian>.
- [9] <https://siarchives.si.edu/history/smithsonian-movies>.
- [10] The Museum at the movies: 13 chances to see us on screen - <https://www.nhm.ac.uk/visit/museum-on-screen-movies-tv.html>.
- [11] The significance of art in John Wick Chapter 2 - <https://imgur.com/gallery/VBNkr>.
- [12] Lásd erről az intézmény blogbejegyzését: <https://www.famsf.org/blog/lights-camera-action-alfred-hitchcock-s-vertigo-legion-honor>.
- [13] Itt szeretnék köszönetet mondani a Schneider Józsefnek, Zórának és Ágostonnak, Galsi Árpádnak és Árpádnénak, Flóriánnak, Dánielnek, Olgának, valamint az MNM Kommunikációs és Közművelődési Igazgatóságán dolgozóknak, hogy olyan filmekre is felhívták a figyelmemet, amelyeket magamtól sosem néztem volna meg, vagy pedig már régen elfelejtettem.
- [14] A British Museum több mint hétszáz benini tárgyat őriz, de berlini és francia múzeumok is részesültek a gyarmatosítás idején ezekből a kincsekből. 2019-ben Nigéria adott be hivatalos kérelmet az intézménynek, hogy szolgáltassa vissza a raktárában őrzött ún. Lander-széket, de Edo szövetségi állam kormánya is bejelentette szándékát a benini bronzgyűjtemény visszakérésére. Emmanuel Macron francia államfő 2018 novemberében bejelentette, hogy hazája visszaad 26 benini műkincset. Forrás: MTI.
- [15] A British Museum reakciójáról lásd Sara Cascone: *The Museum Heist Scene in 'Black Panther' Adds Fuel to the Debate About African Art Restitution* - <https://news.artnet.com/art-world/black-panther-museum-heist-restitution-1233278/amp-page>.
- [16] A jelenetet Frazon Zsófia elemezte az állandó kiállítások szemszögéből *A profi, a karakter és a fókusz. Az állandóság látszata* című előadásában a 2012. november 9–11-én megrendezett *A művészettörténet útjai* konferencián.
- [17] Thomas Crown Affair: Production Notes - <https://web.archive.org/web/20070313110641/http://pbfiles.t35.com/tca/articles1.html#productionnotes>.
- [18] A filmforgatással kapcsolatos múzeumi praxissal kapcsolatban négy intézményben tettem fel írásban kérdéseket: Rijksmuseum, Szépművészeti Múzeum, Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Magyar Nemzeti Múzeum. Herendi Gábor rendezővel telefonon beszélgettem.



A Duo KOWY klasszikus zsonglőrszáma, 2006  
Nemzeti Artista-, Előadó- és Cirkuszművészeti Központ

## JOÓ EMESE

### MÚZEUM A CIRKUSZBAN, CIRKUSZ A MÚZEUMBAN

**T**Balansza és hegedűbuzogány, elefántfog és vízilóagyar, kopfring és cangi, zsonglőrködés, tigrisidomítás, kosztümvarrás, rekvizitkészítés... A cirkuszi előadások közönsége 2019. június 27. óta testközelben is találkozhat a cirkuszvilág különleges tárgyaival és történeteivel a *Nincs mááásik! 130 éves a Fővárosi Nagycirkusz* című kiállításban, a Fővárosi Nagycirkusz közönségforgalmi tereiben. A népszerű tudományos ismeretterjesztő bemutató, nyilvános felhívások eredményeként, közösségi összefogással vált teljessé. 2019 tavaszán ugyanis a Nemzeti Artista-, Előadó- és Cirkuszművészeti Központ muzeális intézménye még a fejlesztés kezdetén járt, így gyűjteménye nem tette lehetővé, hogy a ligeti porond első 130 évének átfogó bemutatása kizárólag saját forrásanyagára épüljön.

**T**A Nemzeti Artista-, Előadó- és Cirkuszművészeti Központ 2017-ben alapította tudományos műhelyét, a Magyar Cirkuszművészeti Múzeumot. A cirkuszmúzeum egy fokozatosan formálódó tematikus múzeum, amelynek feladata a magyar cirkuszi kulturális örökség kutatása, a magyar és a magyar vonatkozású cirkuszi előadó-művészet tárgyi és szellemi emlékeinek, írásos, képi és mozgóképi dokumentumainak megőrzése és feldolgozása, valamint gyűjteményeinek és kutatási eredményeinek fizikai és digitális formában való közzététele a széles hazai és a nemzetközi közönség számára. A Magyar Cirkuszművészeti Múzeum nyitott közösségi intézmény, amely profi artistaművészekkel, amatőr artistákkal, a cirkuszi szakmákban dolgozókkal, a társművészetek, a sport, az oktatás, képzés és a tudomány képviselőivel együttműködésben, partnerségben és párbeszédben dolgozik. Érzékenyen követi a cirkuszművészet változásait, a hagyományos és innovatív kísérleteket, és aktívan közreműködik a cirkuszművészet értékeinek bemutatásában. Küldetése, hogy erősítse a magyar cirkuszi

a Magyar Cirkuszművészeti Múzeum nyitott közösségi intézmény, amely profi artistaművészekkel, amatőr artistákkal, a cirkuszi szakmákban dolgozókkal, a társművészetek, a sport, az oktatás, képzés és a tudomány képviselőivel együttműködésben, partnerségben és párbeszédben dolgozik

közösség önbecsülését és összetartását, egyúttal elősegítse a magyar cirkuszi előadó-művészet széles körű megismerését és elismerését.

*elsődleges  
forrásanyagát is  
a hajdani Maciva  
(Magyar Cirkusz  
és Varieté) állami  
nagyvállalat  
relikviái, valamint  
Gervai Imre  
artistaművész  
(1949–1996)  
nemzetközi  
cirkuszművészeti  
magángyűjteménye  
jelenti*

¶ A Magyar Cirkuszművészeti Múzeum műtárggyűjteményének alapját, egyben kiállításainak elsődleges forrásanyagát is a hajdani Maciva (Magyar Cirkusz és Varieté) állami nagyvállalat relikviái, valamint Gervai Imre artistaművész (1949–1996) nemzetközi cirkuszművészeti magángyűjteménye jelenti. A cirkuszmúzeum gyűjteményi bázisát kitevő több ezer plakát, műsorfüzet, kisnyomtatvány, fénykép, valamint műalkotás, képes album, mozgófilm, dokumentum, rekvizit, kosztüm és sokféle egyéb, cirkuszhoz köthető tárgy leginkább az 1950 és 1990 közötti időszakot reprezentálja. Részben a Fővárosi Nagycirkuszban zajló hazai és vendég előadásokra fókuszál, részben – Gervai Imre turnéival összefüggésben – a nemzeti cirkuszvállalat alkalmazásában álló artistaművészek külföldi fellépéseinek egy-egy szeletét szemlélteti.

¶ A Fővárosi Nagycirkusz eredeti funkcióban működő kőcirkuszként jelenleg egyedülálló intézmény Közép-Európában. A *Nincs mááásik! 130 éves a Fővárosi Nagycirkusz* című kiállítás közérthetően mutatja be eddigi fennállása történetének legmeghatározóbb jelenségeit, eseményeit és szereplőit. A cirkuszmúzeum kiállításrendezői (Szonday Szandra kurátor, Joó Emese főmuzeológus, múzeumvezető) az előkészítéskor számba vették a gyűjtemény hiányosságait, és több irányban is lépéseket tettek, hogy hiteles forrásanyagot találjanak egy időben a mai napig elérő, személyes és élő cirkusztörténeti kiállítás összeállításához. Felhívást intéztek, illetve személyesen fordultak a cirkuszi intézményhálózat munkatársai, a cirkuszművészettel foglalkozó szakemberek, az artistaművészek, a cirkuszlátogató közönség, a magángyűjtők és a közgyűjtemények (múzeumok, levéltárak) felé. A személyes, szakmai és intézményi támogatások hatására, elsősorban Graeser József artistaművész, a Fővárosi Nagycirkusz szakmai vezetője közbenjárására az artistaközösség is megmozdult. Mindössze egy hónap alatt több mint harminc artistaművész jelentkezett, és felajánlotta kiállításra személyes vagy családi relikviáit. Az artisták minden tárgyhöz és dokumentumhoz

*egy hónap alatt  
több mint harminc  
artistaművész  
jelentkezett,  
és felajánlotta  
kiállításra  
személyes vagy  
családi relikviáit*



Vogel Erik plakátterve a Duo KOWY számára  
Nemzeti Artista-, Előadó- és Cirkuszművészeti Központ

A személyes, szakmai és intézményi támogatások hatására, elsősorban Graeser József artistaművész, a Fővárosi Nagycirkusz szakmai vezetője közbenjárására az artistaközösség is megmozdult.

gondos magyarázatokat és izgalmas személyes történeteket, sőt még kiállítási instrukciókat is fűztek, miközben karrierjük csúcspontjai mellett pályájuk nehézségeiről és aktuális élethelyzetükről is őszintén és nyíltan beszámoltak.

¶ Az önkéntes kiállításfejlesztők közül idővel többen is úgy döntöttek, hogy a múzeumi gyűjtemény gyarapítóivá válnak. Például a „Duo KOWY”, azaz Kovács Lászlóné Négyesi Katalin és Kovács László artistaművészek, akik először egyik legnépszerűbb számuk, az *Original Hungarian Gipsy Juggler Show* teljes rekvizitkészletét, kosztümjeit, fényképeit és nyomtatott dokumentumait ajánlották fel a cirkusztörténeti kiállításnak, majd a cirkuszmúzeumi gyűjtemény számára. Kowycék cigányszáma rendhagyó zsonglőr zsáner, amelyhez egyedi látvány, kosztüm, rekvizit és pirotechnikai felszerelés is párosul. Hegedűbuzogányaik és tábortűz installációjuk vizsgálatát fokozatosan módszeres múzeumi kutatás követte, hogy a közös otthoni beszélgetések, múzeumi interjúk és az általuk megválaszolt kérdéssorok nyomán mélyebben megismerhessük egyedülálló cirkuszi világukat és sajátos szemléletmódjukat – közönségikereik, népszerűségük összetevőit.

¶ Kowycék artistatevékenységének fontos jellemzője a rendkívüli kreativitás és a nagyfokú adaptív képesség, amelyek elősegítik munkásságuk értelmezését a hagyományosnak mondott, autonóm cirkuszi előadó-művészeti kontextusban és a cirkusz világtól való elmozdulásaikban is. Miközben kiváló cirkuszi képességeiket a cirkusztól eltérő környezetekben, aktuális társadalmi célokért és szociális igényekre reflektálva újabb és újabb funkciókban hasznosítják, sohasem lépnek ki a populáris kultúrának nevezett közegeből. Abból a rendkívül izgalmas és értékes populáris kultúrából, amely a cirkuszmúzeum nézőpontjából sem a magaskultúrának, sem a népi kultúrának nem jelenti az ellenpólusát. Sokkal inkább

az Original Hungarian Gipsy Juggler Show teljes rekvizitkészletét, kosztümjeit, fényképeit és nyomtatott dokumentumait ajánlották fel a cirkusztörténeti kiállításnak, majd a cirkuszmúzeumi gyűjtemény számára

jelentí közérthető kulturális eszközök és technikák, ingerek és jelek rendkívül sokszínű és gazdag tárházát, amelyből élet-helyzet, kedv, szükség és igény szerint választhat, nyújthat és méríthet bárki. A cirkusz világa kapcsolódást kínál valameny-nyi emberi intelligencia és temperamentum számára, szavak nélküli testnyelvével közérthetően képes üzeneteket közvetí-teni, motiválni, szórakoztatni, örömet okozni, átélni a végle-teket, a gondolkodás, a test és a lélek határait. Leplezetlen fizi-ikai valósága maga a valóságértelenség, a csoda és a varázslat, képesség és képtelenség egyszerre, amivel a cirkuszban – és leginkább a cirkuszban – bárki azonosulhat, hiszen a cirkusz mindenkiről és mindenkihez szól.

¶ Négyesi Katalin cirkuszi családban született 1956-ban, szülei mindketten artisták voltak. Kovács László 1955-ben született, elmondása szerint nyeszlett, asztmás gyerek volt, és orvosi ta-nácsra kezdett el sportolni. Édesanyjának unokatestvére volt Baross Imre, az artistaképző igazgatója, így elvitte hozzá fiát az Állami Artistaképző Iskolába, Katalin és László ott ismer-kedtek meg. Az artistaiskolában megtanulták az alapokat: kézen állni, fejen állni, bukfencezni, akrobatikázni, szaltóz-ni. Emellett volt zsonglörködés és egyéb ügyességi gyakorla-tok: gólyaláb, golyó, görgő, drót, egykereű bicikli. Tanultak zeneelméletet, színészetet, balettet, cirkusz- és táncörténe-tet, és a komplett zeneművészeti képzés részeként minden-kinek játszania kellett egy hangszeren is – ők szaxofonoztak. *„Tökéletes művészeti képzést kaptunk. Mivel a cirkuszművészet komplex művészet, így minden terület alapképzését megkaptuk, általános alapképzést a műfaj valamennyi ágából.”*

¶ Szirmai Béla volt a koreográfusuk, általa később „Öt Szirmai” néven alapítottak zsonglörccsoportot, hagyományos cirkuszi eszközökkel és klasszikus formációkban öt évig dolgoztak együtt. Mint a Maciva alkalmazottait, 1974-ben Bulgáriába

*Mint a Maciva alkalmazottait, 1974-ben Bulgáriába osztották be őket egy szeptembertől karácsonyig tartó szezonba. 1975-ben Mongóliában, 1976-ban Svédországban, azután a Szovjetunióban turnéztak.*

osztották be őket egy szeptembertől karácsonyig tartó szezonba. 1975-ben Mongóliában, 1976-ban Svédországban, azután a Szovjetunióban turnéztak. 1977-ben nem osztottak be őket turnéba, akkor csinálták meg duettjüket „Duo KOWY” néven. „Az igazság az, hogy könnyebb duettben dolgozni, mert nem kell igazodni a csoport többi tagjához, akik megsérülhetnek, megházasodnak és ezért válnak ki, vagy éppen disszidálnak.”

¶ A cigányszámot Katalin szüleinek cigány táncos száma mellett László szerint az inspirálta, hogy sokszor utazott a 39-es buszon, amelyre a Mátyás téren muzsikus cigányok szálltak fel, kezükben hegedűvel. Mivel a teniszütőkkel való zsonglőrködést túl kommersznek találta, érdekesebb és egyedibb zsonglőrészközön és témán gondolkodott. Abból kiindulva, hogy a magyarok híresek a gulyásról és a cigányzenéről, kitalálta, hogy egy cigányos jelenetben hegedűt kellene dobálniuk. Felvetette az ötletet az iskolában, ahol a bődíszművességhez értő Szakács Ödön igazgatóhelyettes elkészítette számukra különleges zsonglőrhegedűiket. Ezek a látványra tökéletes, de természetesen néma, gumihúros műbőr hegedűbuzogányok lettek a cigányszám meghatározó rekvizitjei, majd kerültek be a cirkusztörténeti kiállításba és a cirkuszmúzeum gyűjteményébe. A cigányszámban mintha egy közkedvelt magyarnótát elevenítettek volna meg: egy pár szerelmi jelenetét, amelyben cigányos kosztümben táncolnak és zsonglőröznek a tűz körül. A mutatvány a csörgődobokkal, hegedűkkel, botokkal való zsonglőrködés után ér el a csúcspontjára, amikor egy távirányítóval belobbantják a valóságos tüzet a bogrács alatti fáklyákon, és az artisták az égő fáklyákkal zsonglőröznek tovább. „Mindent be kell vetni, ami a meglepetés erejével hat a közönségre. Egy jó ötlet aranyat ér, és le kell küzdeni minden akadályt. Ahhoz, hogy pirotechnikát tudjunk alkalmazni, vezető pirotechnikus vizsgát kellett tennem, és a tűzrendészeti előírásokat ismernem és betartanom.”

¶ Kowycék készítettek egy klasszikus bűvészsámmat is: „csináltunk egy más zsánerű sztepp-zsonglőr produkciót is, aminek frenetikus tempója volt, Benny Goodmann Sing-Sing zenéjére szteppeltünk, és zsonglőröztünk egyszerre. Kuriózuma volt a számnak, hogy a buzogányokat nem állványról vettük le, hanem »katyusákból«

ezek a látványra  
tökéletes,  
de természetesen  
néma, gumihúros  
műbőr  
hegedűbuzogányok  
lettek a cigányszám  
meghatározó  
rekvizitjei, majd  
kerültek be  
a cirkusztörténeti  
kiállításba és  
a cirkuszmúzeum  
gyűjteményébe

Duo KOWY-műtárgyak a Magyar Cirkuszművészeti Múzeum gyűjteményében  
Fotó: Szécsényi Janka





Duo KOWY-műtárgyak a Magyar Cirkuszművészeti Múzeum gyűjteményében  
Fotó: Szécsényi Janka

ritmusra lóttuk egymás kezébe. Klassz kis szám volt, de egy műsorba csak egy zsonglőrszám kellett, és az a Cigány volt. Mindenhon az azt kérték, így azzal szerződünk mindenhova. Ennek a temperamentuma és dallamvilága magával ragadta a közönséget, akárhol voltunk a nagyvilágban. Volt egy olyan Ibusz-program, hogy »Gulyás-Party«. Ennek vezetője Gálfi János volt, aki meglátta az éppen elkészült duettszámunkat, és azonnal lekötötte egy teljes szezonra a műsorába.”

- ¶ 1980-tól duettben, „Duo KOWY” néven léptek fel. Tempós magyaros zsonglőr, szteppzsonglőr és bűvészprodukciókkal járták Európa cirkuszait és varietéit, felléptek „Magyarország összes ilyesfajta szórakozóhelyén, például a Savoyban, a Maximban, a Keringőben, a Nirvána bárban, a Tavasz bárban, a Víg matróz bárban, a Moulin Rouge-ban, a Béke Orfeumban, a Kamara Varietében. Ahol lehetett és műsor volt, mi ott szerepeltünk, és vidékre, nagyvárosokba is lejártunk. Nem volt ritka, hogy egy éjszaka három helyen is felléptünk. Külföldön Ausztriába, Bécsbe már szinte hazajártunk, de sok fellépésünk volt Németországban, Svájcban, Franciaországban is.”
- ¶ Hivatásos artistaként, klasszikus cirkuszi számaik mellett gyermekműsorokat készítettek, László a Maciva telepvezetőjeként dolgozott, és hozzájuk fűződik a Fővárosi Nagycirkusz manézsában két csoportos névadó ünnepség megrendezése is. „1994-ben történt, pont húsz éve voltunk a vállalatnál. A kollektív szerződésben benne volt, hogy a húszéves törzstagságot a Maciva aranygyűrűvel jutalmazza. Ausztriából jöttünk haza, mikor az akkori igazgató, Varjasi László behívatott, és közölte, hogy túl sokat voltunk egyénileg külföldön, menjünk továbbra is külföldre egyénileg, viszontlátásra, ki vagyunk rúgva. Akkor jött az a kirúgási hullám a Macivánál, amikor majdnem minden artistától megváltak. Most már nincsenek is a Maciva állományában artisták. Pedig akkor még öt évünk volt hátra a korkedvezményes művésznyugdíjig. Ettől kezdve egyéni vállalkozóként dolgoztunk, és úgy mentünk szakmai nyugdíjba 1999-ben.”
- ¶ Katalin a nyugdíjazás után rögtön kapott egy gerincsérvet, ami miatt deréktól lefelé lebénult. „Megoperáltak, rendbe jöttem, de azt mondta a doktor, ha egy mód van rá, ne menjek be a cirkuszba, mert nem biztos, hogy ki is jövök. Utána lettünk bohócok.”

*A mutatvány a csörgődobokkal, hegedűkkel, botokkal való zsonglőrködés után ér el a csúcspontjára, amikor egy távirányítóval belobbantják a valóságos tüzet a bogrács alatti fáklyákon, és az artisták az égő fáklyákkal zsonglőröznek tovább.*

László elbeszélése szerint „a világ legszebb szakmája a bohócoké. Eleve szakmailag mindent tudniuk kell. Mi egyórás bohóc-műsort csináltunk, aminek a címe: Játsszunk Cirkuszt. Az volt a szüzséje, hogy volt két ügyetlen, de leleményes bohóc, aki be akar mutatni egy produkciót. Kata volt a szép és az okos, én pedig az ügyetlen, akinek semmi sem sikerül. A gyerekek imádták őt, engem pedig cikiztek, hogy nem tudok semmit. Bevontuk a gyerekeket a zsonglőr- és a bűvészszenvedélybe is. Minden fellépésünk arra épült, hogy a gyerekeket feloldjuk, hogy önfeledten tudjanak játszani. Egyenrangú partnereknek tekintettük őket, nem volt közöttünk semmilyen különbség, csak játszottunk.” A Maciva Művészeti Osztályán keresztül léptek kapcsolatba a Piros Orr Bohócdoktorok Alapítvánnyal, és kezdték el a kiképzést és a felkészülést a kórházi fellépésre. 2000-ben megalakult a Magyar Bohócok a Betegekért Alapítvány, attól fogva tizenkét évig dolgoztak velük. A budatétényi Reménysugár Rehabilitációs Intézet halmozottan sérült gyermekeihez 2005 óta havi rendszerességgel ellátogatnak.

2000-ben megalakult a Magyar Bohócok a Betegekért Alapítvány, attól fogva tizenkét évig dolgoztak velük. A budatétényi Reménysugár Rehabilitációs Intézet halmozottan sérült gyermekeihez 2005 óta havi rendszerességgel ellátogatnak

¶ **Artista háttérükre épülő legújabb kreatív produkciójuk a Fitness Katával program, amely nyolc éve működik hét különböző budapesti helyszínen, harminc-negyven fős csoportokkal. „Itt is fontos volt a cél meghatározása, mozgásra kell bírni a szépkorúakat. Ez egy olyan úr volt a »piacon«, amivel addig senki sem foglalkozott. Kezdetben nekünk sem jósoltak hosszú jövőt. Szerencsére tévedtek! Sok mindenre kellett tekintettel lennünk, a szépkorúak képességeire, az általuk kedvelt ritmusokra, zeneszámokra, és egy olyan hangulatot kellett teremtenünk, ahol mindenki jól érzi magát. Ez SIKERÜLT! A szakmai munkánk minősítése, az eltelt évek folyamatos intenzitása. Amikor bezártak a nyugdíjasklubok a pandémia miatt, feltettük a torna anyagát a YouTube csatornára, ahol rövid idő alatt ezerhatszáz feletti volt**

Ezek a látványra tökéletes, de természetesen néma, gumihúros műbőr hegedűbuzogányok lettek a cigányszám meghatározó rekvizitjei, majd kerültek be a cirkusztörténeti kiállításba és a cirkuszmúzeum gyűjteményébe.

a nézettség száma, ami azt jelentette, hogy sokan azon keresztül tornáztak odahaza. Pár héttel később, a Belvárosi City Tv is napi rendszerességgel sugározta a »Fitnessz Katával« programot. Most, hogy visszaállt a régi életvitel, ismét kinyitottak a klubok. Jönnek a régi tornászok, és első szavuk a következő: »De jó, hogy itt vagytok! Nagyon hiányoztatok!« – Kell ettől több, nagyobb elismerés?!”

- ¶ A Kovács házaspár szerint sikereik titka a közönséghez való alkalmazkodásuk, hogy szeretettel fordulnak a nézők felé, mindig az ő igényeiket elégítik ki, lekötik a figyelmüket, és partnerként vonják őket be a produkcióikba. „Csak tiszta szívvel lehet a közönség elé lépni. A népszerűség, mint olyan, semmi. Az emberek szeretete viszont MINDEN!!!”
- ¶ Kowycék profi artisták, akik a civil életükben is profi artista-ként működnek. Rendre újrahasznosítják cirkuszi kelléktárukat, és cirkuszt varázsolnak bármikor bárhová. Egyedülálló tárgykultúrájuk többségében saját maguk által kitalált és elkészített tárgykból áll, amelyekkel felléptek a cirkuszokban, amelyekkel szerepeltek és szerepelnek a cirkuszokon kívüli színtereken, és amelyekkel egyik pillanatról a másikra megteremtették a cirkusz sokszínűségét a múzeumi raktár polcain is.
- ¶ A Magyar Cirkuszművészeti Múzeum műtárgygyűjteményének így vált meghatározó részévé csaknem háromszáz „Duo KOWY”-artistatárgy: bűvészasztal, fantasztá láda, trükkös toll, szíromnövesztő virág, lebegő pálca, bűvészpelerin, arany cylinder, Gangesz-kancsó, Glovitzki-kötél, revükosztüm, nagyesztélyi, buzogánykilövő „katyusa”, nagyzenekari kotta, cirkuszi naptárgygyűjtemény, bográcsinstalláció, fáklyakészlet, gyújtókészülék, oltódoboz, hegedűbuzogány, hegedűvonó, csörgődob, lázsiás, Vogel Erik-cigánykosztüm, cigányos legging és százéves bohócbicska – cirkusz a múzeumban, a cirkusz múzeumában.



Beszolgáltatás és agitálás, Szabadszállás, 1949  
Fortepan, Kovács Márton Ernő

VÁMOS GABRIELLA

„SEGÍTS MAGADON – CSINÁLJ SZÖVETKEZETET –  
AZ ISTEN IS MEGSEGÍT!”

A SZÖVETKEZESÍTÉS ÉS AZ ARATÓÜNNEPEK  
KAPCSOLATA 1948-BAN

*a parasztság egyik  
ünneplési alkalmát  
hogyan formálták  
azzal a céllal,  
hogy a politikai  
szándékok  
propagálásának  
szócsovévé váljon*

**I**Egy 1948-ban kiadott, aratóünnepi műsortervben olvasható színdarab példáján keresztül az aratóünnepek átpolitizálásának lehetőségeit, módszereit vizsgálom. Egyrészt arra keresem a választ: a fordulat évei (1947–1949) alatt és azokat követően a parasztság egyik ünneplési alkalmát hogyan formálták azzal a céllal, hogy a politikai szándékok propagálásának szócsovévé váljon. Másrészt azt vizsgálom: a hatalom beavatkozása az ünnepi alkalom menetébe, tartalmába milyen gyakorlati megoldásokat eredményezett, tehát az ünnepi rituálé milyen, a korábbi években használt elemei tűntek el vagy alakultak át.

**I**Az aratóünnepek csupán egy kis szeletét képezik azoknak az ünnepi alkalmaknak, amelyeket a korszakban explicit módon a propaganda kiszolgálására használtak fel. 1948-ban, alig három évvel a második világháború után, amikor az ország és annak lakossága még ki sem heverte a háború okozta morális, egzisztenciális és emberi veszteségeket, folyamatosak a közéleti problémák, jelentős terhet ró az ország lakosságára a nagyhatalmaknak fizetendő jóvátétel összege, valamint rendkívül megterheli az országot a közellátás biztosítása mellett az itt állomásozó katonák ellátása is, már körvonalazódik annak az ellenségnek a képe, aki koholt vádak alapján pellengérré állítható, megalázható, felelősségre vonható, büntethető. A fordulat éveit követően így jelenik meg a napi sajtóban és a propagandában a *bűnös zsírosparaszt, basaparaszt* alakja, aki akadályozza a beszolgáltatást, majd a szöveteztesítést, kerékkötője a gazdaságot, a társadalmat érintő átalakulásoknak. Ellenük minden fronton fel kell venni a harcot, így egy aratóünnepi műsoranyagba is szükségszerű már 1948-ra olyan műsorszám beiktatása, amely bűnösségüket, a politikai, társadalmi, gazdasági intézkedéseket akadályozó magatartásukat hangsúlyozza, és nevetségessé teszi őket.

*a fordulat éveit  
követően így jelenik  
meg a napi sajtóban  
és a propagandában  
a bűnös  
zsírosparaszt,  
basaparaszt alakja,  
aki akadályozza  
a beszolgáltatást,  
majd a szövetez-  
tesítést*

- ¶ Az 1948-ban, Almásy János neve alatt, a Magyar Művelődési Szövetség támogatásával kiadott, *Aratóünnep Ünnepi műsor* című kiadványban olvasható, Joós F. Imre neve alatt megjelent, *Segíts magadon, az Isten is megsegít!* című színdarab is a hatalom propagandacéljait szolgálta.

## AZ ARATÓÜNNEPEK ÉS A POLITIKA

egy olyan ünnepről van szó, amelyet – eredetileg a 19. század végi aratósztrájkok megfékezésére – 1899-ben Darányi Ignác rendelettel próbált feleleveníteni

- ¶ Az aratóünnep<sup>1</sup> jó példa a kultúraformálás folyamatának bemutatására, hiszen egy olyan ünnepről van szó, amelyet – eredetileg a 19. század végi aratósztrájkok megfékezésére – 1899-ben Darányi Ignác rendelettel próbált feleleveníteni, illetve azokon a területeken, ahol az ünnepnek nem volt hagyománya, hozzájárult volna annak megteremtéséhez. Így tehát az aratóünnep politikailag kezdeményezett szervezése már a 19. század végén is azzal a céllal jelent meg, hogy elterelje a figyelmet a vidéki társadalom problémáiról, és egy gondtalan, ünneplő falut mutasson a külvilág, a közvélemény felé.

- ¶ Darányi miniszteri rendelete azonban nem hozott eredményt, így 1901. június 20-án újból kiadta intézkedését az aratóünnep szervezésére. Bár Darányi a „régii” aratóünnepet akarta feleleveníteni, az aratóünnepre utaló legkorábbi források csak a 18. század elejéről származnak, ráadásul sem tájanként, sem országszerte nem volt az ünnepnek egy általános formája, és csak a bérratók körében volt általános. Maga az ünnep eredetileg csak annyiból állt, hogy az aratás befejezése után a lányok és asszonyok aratókoszorút kötöttek, és azt ünnepi menet keretében a földesúr vagy annak képviselője elé vitték. Az aratógazda bejelentette, hogy befejezték az aratást, és köszöntőt mondott a gazdának és feleségének, akik étellel, itallal kínálták az aratóbanda tagjait. Ezt hajnalig tartó mulatság, az aratóbál követte. Ez az egyszerű cselekménysor töltődik fel a Darányi-féle rendeletnek, majd 1948 után az aktuális politikai céloknak megfelelő tartalommal. Ez természetesen az ünnep teljes egészére, gesztusaira, szereplőire, az ünneplés menetére is hatással lesz. Az ünnep újrateremtése tehát egy konfliktushelyzet lezárását vagy inkább elfedését szolgálta.

ez az egyszerű cselekménysor töltődik fel a Darányi-féle rendeletnek, majd 1948 után az aktuális politikai céloknak megfelelő tartalommal

¶ A 20. század elején újra kitörő aratósztrájkok azonban arra engednek következtetni, hogy a felélesztett ünnep nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket, és a Darányi-rendeletben foglaltaknak nem lehetett általánosan eleget tenni. Az aratóünnepnek példáján keresztül is látszik az a folyamat, amely a kitalált hagyomány jelenségére hívja fel a figyelmet, miszerint a sokszor réginek, ősinek mondott ünnepek, fesztiválok valójában kitaláltak, sokuk politikai intézkedések eredményeként született.<sup>2</sup>

*szervezésükhöz segítséget nyújtottak az évről évre kiadott rövid útmutatófüzetek. Tartalmazták a meghívók mintáit, a beszédek javasolt szövegét, az aratóünnep részletes, egész napos programját*

¶ Az aratóünnepet a két világháború között is gyakran használták fel arra, hogy azokon vallási és politikai témájú beszédek is helyet kapjanak. Az ünneplés során a falusi társadalmat vidámnak, nótás kedvűnek, idillinek mutatták be, és nem esett szó az első világháború, majd a gazdasági válság okozta súlyos társadalmi és gazdasági problémákról, amelyek a vidék társadalmát is érintették. Az aratóünnepet a második világháború után, 1945-től ismét megrendezték. Szervezésükhöz segítséget nyújtottak az évről évre kiadott rövid útmutatófüzetek. Tartalmazták a meghívók mintáit, a beszédek javasolt szövegét, az aratóünnep részletes, egész napos programját.<sup>3</sup> Előadásra szánt színdarabokat közöltek és olyan népdalokat, amelyek már a korábbi évtizedekben népszerű Gyöngyösbokréta-előadásokról is ismertek lehettek.<sup>4</sup>

*egyre többször fordult elő a búzakaiászból készített ötágú csillag, és Rákosi Mátyás arcképe is szinte rögtön helyet kapott az aranyló sárga búzako-szorúk közepén*

¶ A második világháború után a Magyar Kommunista Párt, a Kisgazdapárt és a Szociáldemokrata Párt között egyből elkezdődött a küzdelem az aratóünnep eszmei tartalmának kisa-játításáért. Erre utalhat, hogy maga az ünnep is sokszor az augusztus 20-ai ünnepségek menetéhez kapcsolódott. 1948 nyarán, amikor a Magyar Dolgozók Pártja került hatalomra, a versengés lezárult. Ebben az évben több mint nyolcvan ünnepet szerveztek országszerte, ahová a pártpropagandát népszerűsítő szónokokat is küldtek.<sup>5</sup> Megváltozott az ünnep tárgyi világa is: az addig egyszerű aratókoszorúk kiszínesedtek, formailag is változáson estek át. Egyre többször fordult elő a búzakaiászból készített ötágú csillag, és Rákosi Mátyás arcképe is szinte rögtön helyet kapott az aranyló sárga búzako-szorúk közepén. A színpadokat kötelező volt Lenin, Sztálin és Rákosi képeivel díszíteni. Szerepet kaptak a nagy tömegeket

nagy hangsúlyt  
fektettek  
a zenés-táncos  
előadásokra,  
a beszolgáltatásban  
élen járók vagy  
a sztahanovista  
élmunkások  
kitüntetésére

megmozgató sportesemények, és a kultúrpolitika által előírt, követendőnek tartott elemek határozták meg az ünnepi eseményt. Nagy hangsúlyt fektettek a zenés-táncos előadásokra, a beszolgáltatásban élen járók vagy a sztahanovista élmunkások kitüntetésére. A párttitkár adta át a munkások-parasztok ajándékait, direkt ezekre az alkalmakra írt csasztuskákkal, rigmusokkal szórakoztatták a közönséget. Kiváló lehetőséget teremtett az ünnep arra is, hogy az új ideológiai-társadalmi-gazdasági normarendszer határain kívülre szoruló kulákok elleni propagandacélokat is kiszolgálja.<sup>6</sup>

1951-ben például  
az ország hét  
megyéjének nyolc  
településén  
a Népművészeti  
Intézet segítségével  
minta-arató-  
ünnepségeket is  
rendeztek

¶ Bár tanulmányom szűkebben vett időhatára az 1940-es évek második felére korlátozódik, szükséges kiemelni, hogy a későbbiek során már nemcsak a korábbi évtizedek ünnepei álltak példaként az aratóünnepeket szervező helyi bizottságok számára, hanem 1951-ben például az ország hét megyéjének nyolc településén a Népművészeti Intézet segítségével mintaaratóünnepségeket is rendeztek. Magát az intézményt is 1951-ben, a szovjet Népi Alkotások Házának mintájára hozták létre (1951. január 6-án, a 9/1951. 1.6. sz. M.T.-rendelettel, Rákosi Mátyás aláírásával hitelesítve), vezetésével Széll Jenőt bízták meg. A Népművészeti Intézet<sup>7</sup> megalapításától kezdve fontos szerepet vállalt a néphagyományok gyűjtésében, a gyűjtések anyagának archiválásában, hagyományörző csoportok felállításában, amellett, hogy ideológiai célokat is kiszolgált. Munkatársai együttműködtek a Néprajzi Múzeummal, az Egyetemi Néprajzi Intézettel és a Múzeumi Központtal. Az új intézményi háttér és a mintaünnepek célja az volt, hogy az egyes települések egységes terv szerint szervezzék meg a saját ünnepi alkalmukat, méghozzá olyan módon, hogy azok megfeleljenek a politikai elvárásoknak. Hangsúlyozniuk kellett a munkásság és a parasztság összefogását, a kollektivizálás szükségességét, és általuk el akarták terelni a figyelmet a vidéki lakosság tragikus helyzetéről. A mezőgazdaság szocialista mintára történő átalakítása sok konfliktussal és tragédiával járt, a mintaünnepektől ezek elfedését, a propaganda céljainak kiszolgálását várták. Ilyen formában a szocialista rendszerben alkalmazott kultúrateremtési folyamat a 19. századi végi intézkedésekkel mutat rokonságot, és annak ellenére,

a mezőgazdaság  
szocialista mintára  
történő átalakítá-  
sa sok konfliktussal  
és tragédiával járt,  
a mintaünnepektől  
ezek elfedését,  
a propaganda céljai-  
nak kiszolgálását  
várták



Beszolgáltatás és agítálás, Szabadszállás, 1949  
Fortepan, Kovács Márton Ernő

hogyan a marxista-leninista tanokra épülő diktatúrában szakítani akartak a korábbi évtizedek gyakorlataival, mégsem jártak eredménnyel, és új rendeleti, intézményi háttérrel ugyan, de felhasználták a korábbi évtizedek módszereit.

#### EGY ARATÓÜNNEPRE SZÁNT MŰSORTERV TANULSÁGAI

az alig kétoldalas szöveg szóhasználata, fogalmazásmódja arra utal, hogy az ünnepi műsor rendezésére szánt rövidke kötetnek nem titkolt célja volt az 1948-ban hatalomra kerülő MDP propagandacéljainak kiszolgálása

¶ Az 1948-ban kiadott *Aratóünnep Ünnepi műsor* című kiadvány olvasói egy lelkesítő hangvételű, metaforákban gazdag Bevezetőt olvashattak Komoly Péter tollából. Az alig kétoldalas szöveg szóhasználata, fogalmazásmódja arra utal, hogy az ünnepi műsor rendezésére szánt rövidke kötetnek nem titkolt célja volt az 1948-ban hatalomra kerülő MDP propagandacéljainak kiszolgálása. Nyelvhasználata, stílusa a későbbi évekből is jól ismert nyelvi fordulatokra alapozott, így a paternalizmus és a katonai nyelv szókészletéből ismert kifejezések már itt is feltűntek, ahogyan a Szovjetunió „baráti” támogatásának hangsúlyozása is: „[e]lkövetkezett ismét a gazda legszenvedőbb ünnepe. Reggel, még alig pitymallik, megcsörren a kamra falán a kasa. (...) Míg az a mag kikelt és szárbaszökkent, miénk lett immár nemcsak a föld, hanem az ország is. Parasztok, munkások, dolgozó emberek tartják már kezükben az ország sorsának mindenik gyepelőjét. Akadnak még feketelelkűek, akik virágos, kalászos kedvünket a félelem és a szomorúság jégverésével szeretnék elpusztítani. De mi már nagyon erősek és nagyon biztosak vagyunk. Nem félünk az ő átkaitól, ahogy nem félünk a tengerentúlról jövő fenyegetésektől sem. Szabad népek között itt, a Dunamedencében, szabadon élünk. Messzi országok hóditó étvágya meg nem sérti minket, mert a mi erőnket a munkánk, szomszédaink és a baráti nagy Szovjet-Únió adja.”<sup>8</sup> A Bevezető szerzője egy erős, öntudatos ország képét látatja, ahol már „a termelési versenyekben minden gazda ügyességét, találékonyságát feszítette szembe

*Maga az ellenségkeresés igénye sem új jelenség,  
de a tartalmi összetevői mindig az aktuális ellenség kreált  
képének megfelelően változtak.*

a sokszor mostoha földdel és természettel a több termésért, a kövérebb gabonáért, a kaszák vidámabb suhanásáért a sárga szarak között” ahol „[a] hároméves terv sikerei is lehetővé tették, hogy nagyobb kedvvel arathassunk az idén”.<sup>9</sup>

¶ Komoly Péter bevezető írásában hangsúlyozza, hogy készül az öt éves terv, amelyben a Magyar Dolgozók Pártja és annak programja mutatja majd az utat, és amely ahhoz is erőt ad, hogy legyőzve a természet szabta akadályokat, a szárazságot és az aszályt, a következő években még dúsabb gabonát arathassanak. Ennek a következő a feltétele: „[e]zt segítik elő a parasztság több százezreket magukba foglaló szervezetei, az újjgazdák és földmunkások szövetségei, és az egyre kiterjedtebb keretek között fejlődő, a termelést és értékesítést megkönnyítő szövetkezesítés”.<sup>10</sup>

¶ A szövetkezesítés lett tehát a kulcsszó, amely az ünnepi alkalom felépítését, programjait is meghatározta, és amely érdekében műsorszámok sorozatát állították. A bevezető sorok után az útmutató füzetben szovjet mintát követő verseket (például Alexandr Kolcov: *Szántóvető dala*,<sup>11</sup> Barát Endre: *Suhogj újbúza*<sup>12</sup>) és dalokat olvashatunk, valamint tánckoreográfia-leírásokat közölnek, amelyek a Komoly Péter által is hangsúlyozott sikeres aratás, betakarítás utáni aratóünnepség programsorába beilleszthetők. A lírai alkotásokon és tánckoreográfiákon túl azonban olyan színpadra szánt, rövid jeleneteket is közöltek, amelyeket további politikai propagandacélokra szántak. Ezek a következők: Joós F. Imre: *Segíts magadon, az Isten is megsegít!* (*Falusi történet egy felvonásban*), Bihari Klára: *Andris házasodik* (*Vidám játék egy felvonásban*), Marton Tiborné: *Többet ésszel, mint erővel* (*Bábjáték*). Tanulmányomban Joós F. Imre egyfelvonásos falusi történetét szeretném bemutatni és elemezni abból a szempontból, hogy a fordulat éveit követően a népi kultúra újraszerveződése hogyan érhető tetten. A színdarab elemzése lehetőséget ad annak bemutatására, miként használták fel a paraszti társadalom egyik ünnepét arra, hogy általa politikai, ideológiai célokat is kifejezésre juttassanak.

¶ A Joós F. Imre nevéhez fűződő színdarab szépen illusztrálja azt, hogy a kultúra frontján milyen eszközökkel vehették fel a harcot a nagygazdákkal szemben, és miként állították a rendszer

a lírai alkotásokon és tánckoreográfiákon túl azonban olyan színpadra szánt, rövid jeleneteket is közöltek, amelyeket további politikai propagandacélokra szántak

Beszolgáltatás és agítálás a szövetszervezetek mellett, Szabadcszállás, 1949  
Forrás: Kovács Márton Ernő





ellenségének minősített *zsírosparasztok*, *basaparasztok* elleni hadjáratok frontjára egy ünnep szövegvilágát. Tanulmányomban arra a kérdésre is keresem a választ, hogy az állam és az állampolgárok közötti közvetítő csatornát képviselő ünnepi alkalom során, milyen lehetőségek álltak rendelkezésre a rendszer ellenségeinek pellengérré állításához, és ennek eléréséhez milyen hangulatot teremtettek egy színdarab előadása során. Mivel azonosították a bűnös *kulákokat* egy színdarabban, és milyen összefüggésben állt ez az aktuális politikai intézkedésekkel? Egyelőre nincsenek információim arról, hogy az adott színdarabot mikor, hol, melyik aratóünnep során használták fel, hogyan teremtették meg a színdarab légkörét, kik személyesítették meg a szereplőket, ezért az írott dokumentum nyelvi világa felől közelíték az ellenségkép megkonstruálására tett szándék elemzése felé. Ez önmagába foglalja azt a feltételezést, hogy pusztán szövegek<sup>13</sup> szintjén nagy vonalakban megismerhetjük-e egy adott korszak kultúraformáló konstrukcióit. Amellett szeretnék érvelni, hogy igen, ugyanakkor azzal is tisztában vagyok, hogy teljes képet nem kaphatunk pusztán az írott források alapján, de értelmezésük és kutatásuk fontos, mert az adott hatalmi-ideológiai nyomás alatt születettek, egy adott rendszer ideológiai követelményeiről adhatnak képet.<sup>14</sup>

a diktatúra  
kialakításának  
első közege mindig  
a nyelv

¶ Mint minden diktatúrában, a szocialista időszakban (is) a nyelv és a hatalom egymástól elválaszthatatlan volt.<sup>15</sup> A diktatúra kialakításának első közege mindig a nyelv, amely azzal is jár, hogy a „szavakat nem eredeti jelentésüknek megfelelően kezdik el használni, vagy a tartalmát összekeverik”.<sup>16</sup> Már korábban utaltam arra, hogy a szocialista korszakban (is) kiemelt szerepet kapott a kommunikáció átalakítása, így ezzel párhuzamosan a nyelv átformálása. Maga az ellenségkeresés igénye sem új jelenség, de a tartalmi összetevői mindig az aktuális ellenség kreált képének megfelelően változtak.<sup>17</sup> Az ellenségképek kialakítását bel- és külpolitikai tényezők is rendkívül befolyásolják, és korszakról korszakra változhat nemcsak az ellenség fogalma, hanem a fogalom alá tartozók köre és száma is.<sup>18</sup>

¶ A vizsgált színdarabban már körvonalazódik a beszédmód kerete, amely legitimizálttá vált a szövegben a bűnbakkal

A szövetkezesítés, a kulákkérdés a korabeli sajtóban, médiában kiemelt témának számított, a róla elfogadott és meghatározott beszédmód kereteit a politikai propaganda jelölte ki.

(esetemben a nagyzárdákkal) kapcsolatban, ahogyan az is, hogy egy színdarab milyen nyelvi, viselkedési sémákat ajánl a társadalmi konfliktusok „kezelésére”.

„SEGÍTS MAGADON, AZ ISTEN IS MEGSEGÍTI!”

olyan jelszóként hangsúlyozta, amely követendő annak érdekében, hogy megkülönböztethessük magunkat a nyugati országoktól

¶ A színdarab címéül választott közmondás 1948-ban többször szerepelt a napi sajtóban. Maga Rákosi is szívesen élt vele beszédei során, és egy olyan jelszóként hangsúlyozta, amely követendő annak érdekében, hogy megkülönböztethessük magunkat a nyugati országoktól. „Segíts magadon, az Isten is megsegít! ez volt a jelszó és ennek köszönhetjük, hogy nálunk más a helyzet, mint a nyugati országokban. (taps).”<sup>19</sup> Nem meglepő tehát, hogy kedvelt frázissá vált. Az ugyanennek az évnek júniusában megjelenő *Friss Újság* című lap egy olyan rövidke cikkében is szerepelt ez a közmondás, amelyben az iskolák államosítása és a reakció elleni harcra szólították fel az olvasókat: „De alkalmazzák ezt az elvet is – segíts magadon, az Isten is megsegít. Mi felülről minden támogatást megadunk, de önök végezzék el lent a falvakban azt a felvilágosító munkát, amelylyel meg tudják mutatni az összefüggést az iskolák államosítása és a reakció elleni harc között.”<sup>20</sup> A felülről jött „támogatás” mellett a falvakban is fontos „felvilágosító” munkára szólított fel a rövid részlet, amely így párhuzamba állítható az elemzett színdarab céljával, mondanivalójával is. Az állami intézkedések mellett, amelyek nyelvezete, tartalma kevésbé lehetett érthető a széles nyilvánosság számára, egy könnyedebb műfaj – jelen esetben egy egyfelvonásos színdarab – nagyobb hatást érthetett el az ellenségkeresés terén.

egy könnyedebb műfaj – jelen esetben egy egyfelvonásos színdarab – nagyobb hatást érthetett el az ellenségkeresés terén

cselekményszálak bemutatására, a szereplők jellemvonásainak árnyalására. Ez az egyszerűsített beszédmód jellemzi Joós F. Imre színdarabját is.

¶ A színdarabról már az elején megtudjuk, hogy 1948-ban játszódik, egy faluban. Azzal, hogy a szerző a darab földrajzi dimenzióit nem jelölte ki, megadta a szervezőknek a lehetőséget arra, hogy a saját településük keretei közé formálják, képzeljék el a leírtakat, de azt is sugallták, hogy a reakció elleni fellépésnek földrajzi korlátok nélkül is fontos feladattá kell válnia.

¶ Az egyfelvonásos történetnek öt szereplője van: Kocsis Péter úrgazda, szövetkezeti elnök, Cifra-Farkas Gábor nagygazda, Sutus-Szabó István húszholdas gazda, Elek Gáspár húszholdas gazda, Rozika a cseléd. Mindnyájan egy-egy társadalmi csoportot jelenítenek meg. A szerző tipikus alakokat formál, a hatalom által elfogadott és hangsúlyozott jellemvonásokkal látja el a darab szereplőit. Így a műben választ találunk azokra a korszakban nyilván sokakat érdeklő kérdésekre, hogy milyen sorsra kárhoztatott az, akit kuláknak minősítenek, vagy hogy milyen feladatai vannak egy kisgazdának, egy cselédlánynak. A színdarab ezért alkalmasnak tűnik a szocializmusban követendő elvek és ideálok hangsúlyozására, hiszen a szövetkezesítés, a nagygazdák kérdése a korabeli nyilvánosságban is taglalt és frekvenciált témák voltak, és a róluk alkotott beszédmódot a politika szabta keretek határozták meg. A cenzúra által kijelölt határok jelölték ki a téma lehetséges, akár irodalmi, akár nyilvános térben elfogadott ábrázolását, bemutatását is. A kulákokat egyértelműen elítélte a hatalom, a társadalom tagjaitól is ilyen magatartást várt el, így a színdarab üzenete nem lehetett más, mint a velük való szimbolikus leszámolás. Sajátos utópia húzódik meg a darab sorai között, amelyben a kapitalizmust támogató, a magántulajdonhoz görcsösen ragaszkodó egyének pusztulásra vannak ítélve.

*sajátos utópia  
húzódik meg  
a darab sorai  
között, amelyben  
a kapitalizmust  
támogató,  
a magán-  
tulajdonhoz  
görcsösen  
ragaszkodó egyének  
pusztulásra vannak  
ítélve*

¶ A darab nyelvezete, filozófiája nagyon egyszerű, a propaganda céljára szánt frázisok világosan, egyértelműen fogalmazódnak meg. A szerző nyilvánvalóan figyelt erre, és ez a szövegalkotási módszer azt a célt szolgálta, hogy a történet lényegét azok is megértsék, akik kevésbé követték a napi sajtót,

illetve nem vagy alig voltak jártasak a politikában. Az egyszerű, könnyen befogadható nyelvezete segítette a szöveg-tanulást is, megkönnyítve ezzel az amatőr színjátszók helyzetét. Hiszen nyilvánvaló, hogy nem színházi színpadra írt jelenetről beszélhetünk – már csak rövidege, egyszerűsége miatt sem – sokkal inkább olyanról, amely egy ünnepi alkalom során felhasználható a szocialista propaganda terjesztésének érdekében. Csupán akkor jelenik meg az érzelmekre ható, metaforikus szövegalkotásmód, amikor a szövetkezeti mozgalom mellett áll ki a színdarab egyik hőse: „KOC SIS PÉTER: Ha kátyúba kerül a rakott szekér és a kocsis egymaga nem bír vele, segítséget hív. Pipagyújtásnyi idő sem kell hozzá és a három-négy ember kirántja a sárból a szekeret, amelyet egy ember maga meg sem bírt mozdítani. Ilyesféle valami a szövetkezet is, de ott nemcsak megköszönik a segítséget, hanem pénzt is adnak, mert a munka eredménye, a búza, vagy a pénz is közös. [...] A szövetkezetben mindenki dolgozik és a haszon is közös.”<sup>21</sup>

a közös tulajdon  
ideálja és  
a magántulajdon  
kritikája jelenik  
meg a szövegben

- ¶ A színdarab üzenete egyértelmű: a jövőben a szövetkezesítés az egyedüli járható út, a közös munka közös hasznot hoz. A közös tulajdon ideálja és a magántulajdon kritikája jelenik meg a szövegben, egy új politikai irányvonalnak megfelelő reformer világszemlélet, amely a társadalom tagjait is reformra buzdítja. Az új élet utópiája áll a darab középpontjában.
- ¶ A történet cselekménye rendkívül egyszerű: Cifra-Farkas Gábor nagygazda azzal vádolja meg Kocsis Péter úrgazdát, a szövetkezet elnökét, hogy ellopta a lovát, ezért bűnhődnie kell. Cifra-Farkas házában megjelenik a két húszholdas gazda, Elek Gáspár és Sutus-Szabó István, akik azzal a szándékkal érkeznek, hogy meggyőzzék Cifra-Farkast arról, vonja vissza Kocsis Péter elfogatását, mert már a szövetkezeti parasztok is lázadznak az elnök gyanúsítása miatt. A darab végére természetesen fény derül az igazságra, és kiderül, hogy maga Cifra-Farkas és Elek Gáspár vezették el a lovat, majd adták el azt. A valódi tetteseket pedig nem más, mint Rozika, az agilis cselédlány buktatja le. Joós F. Imre így a népmesékből is ismert fordulatokra helyezi a hangsúlyt, a népmesék narrációját követi, aminek következtében az egyszerű, de furfangos

cseléd lány győzedelmeskedik a régi világ sárkánya, a nagygazda felett.

szerezője tisztában lehetett azzal, hogy akár aratóünnep, akár falunap alkalmával kerül előadásra a műve, nem biztos, hogy gazdag díszletek, pompás jelmezek, kitűnő világítás segítségével adják majd elő darabját

¶ A szüzsé egyszerűsége arra is következtetni enged, hogy a színdarab szerzője tisztában lehetett azzal, hogy akár aratóünnep, akár falunap alkalmával kerül előadásra a műve, nem biztos, hogy gazdag díszletek, pompás jelmezek, kitűnő világítás segítségével adják majd elő darabját. Valószínűleg mindezekről függetlenül akart egy hatásos szöveget írni, amely az egyszerű körülmények között is megfelelő hatást érhet el pusztán a narratíva szintjén. Színdarabról lévén szó, szerzője meghatározza, hogy hogyan kell a színpadot átalakítani, milyen díszlet alkalmas arra, hogy a darab mondanivalóját erősítse. Azon ritka leírások közé tartozik ez a néhány sor, amely a rendezőknek, a díszletek tervezőinek nyújthatott segítséget.<sup>22</sup> A rövid jelenet a következő színen zajlik: „Cifra-Farkas Gábor portája. A balsarokban tornácos ház bejárata, egy ablakszem a nézőtérre tekint, a tornác és a ház bejárata a színpadra. A házzal szemben a jobbsarokban az istálló ajtaja látszik. A nézőtérrel párhuzamosan házsor fut. Ezt alacsony kerítés választja el a portától. Az udvaron asztal a diófa alatt. Idő vasárnap délután.”<sup>23</sup> Idilli környezet, paraszti milió, az olvasó szinte a légyzümmögést is hallani véli a diófa alatt ücsörögve, egy kellemes nyári vasárnap délután. Ezzel szemben az első szereplő, aki megjelenik előttünk, minden kétséget kizáróan megzavarja a fenn leírt pozitív légkört. Ő nem más, mint Cifra-Farkas Gábor, akit a szerző az alábbi módon képzel el: „Hatvan felé járó pirosarcú, kövér, gutaütésre hajlamos zsírosparaszt. Hosszúszárú fényes csizmát visel. Ingujiban ül, ezüstgombos kék ünnepelője az egyik székre akasztva. Hosszúszárú hatalmas tajtékpipából eregeti a füstöt A pipa szárán zöld bojt fityeg. Ebéd után van. Nagyokat fúj. Szuszog. A pipához beszél!”<sup>24</sup> Már a neve is beszédes. Vezetéknévnek egyik tagja utal a díszes, úrias megjelenésére, a másik tagja pedig vehemens, támadó magatartására, ingerlékeny természetére.

már a neve is beszédes, vezetéknévnek egyik tagja utal a díszes, úrias megjelenésére, a másik tagja pedig vehemens, támadó magatartására, ingerlékeny természetére

¶ Joós F. Imre bizonyára a korabeli sajtóból is meríthette az ihletet szereplőjének megformálásakor, hiszen színdarabjának zsírosparasztja erőteljes hasonlóságot mutat a – korszakban kiemelt ideológiai elveket közvetítő – *Ludas Matyi* című

országos terjesztésű lap oldalain megjelenő basáskodó, el-lenszenves Reakczy Jóskájával, Sötét Ödönjével, Zsíros Péte-rével, Sonkás Vendelével, majd amikor a kulák kifejezés is közismertté válik, Kulák Kelemenjével.<sup>25</sup> Az említett minták-hoz hasonlóan Cifra-Farkas is indulatos, dühös, folyton fű-  
tat, durva és erőszakos. Egyre csak arról sopánkodik, hogy „Semmi se a régi...”<sup>26</sup> Egyértelműen a régi, megszüntetni kí-vánt világ képviselője, aki minden erejével ellenáll a változá-soknak, saját privát világa pusztulásának drámáját éli. Alakja nem más, mint a múltban ragadt nagygazda karikatúrasze-rű figurája. Cselédjének, Rozinak durván parancsol. A fiatal Rozi, aki „öntudatos, nem egy hebrencs lány, értelmes ember”,<sup>27</sup> akinek a „viselkedése magabiztos”,<sup>28</sup> bosszantja Cifra-Farkast, aki csak a pipájával képes hadonászni, csak üvölteni képes haragjában. Az ellenségek, a nehézségek felnagyítása, akik felett igazi dicsőség győzelmet aratni jól ismert és bevált iro-dalmi eszköz, éppen ezért Cifra-Farkas alakja is tele van túl-zásokkal, szélsőséges karakterjegyekkel, semmi esélyt nem teremt a darab szövegvilága arra, hogy esetleg szimpátia is kialakuljon iránta. Rozi alakja teljes ellentétben áll a koráb-bi korszakokból ismert cselédek képével: nem tűri tovább az elnyomást, bátran, határozottan áll ki saját véleménye érde-kében. Alakjában egy új szocialista hős karakterjegyei kör-vonalazódnak: öntudatos, határozott, képes szembeszállni az ellenséggel.

Rozi alakja teljes ellentétben áll a korábbi korszakokból ismert cselédek képével: nem tűri tovább az elnyomást, bátran, határozottan áll ki saját véleménye érdekében

¶ Köztük már a darab elején heves szóváltás kerekedik, mivel Cifra-Farkas nem tűri, hogy cselédje tiszteletlenül beszéljen vele, feleseljen. Rozi csípős felszólalásaira csak a következő tudja reagálni: „CIFRA-FARKAS: Elhallgass, mert menten szalonnává puhítom a satnya csontjaidat. Nem féled az Istent, hogy így mersz beszélni a kenyéradó gazdáddal?”<sup>29</sup> Cifra tehát tudja, milyen puha lehet a szalonna – amilyen kövér, nagyhasú ez egészen biztos – ha mérgében egyből ez a kifejezés jut eszébe. Rozi ettől sem esik kétségbe, és „visszafordul a tornácról, aho-vá éppen megérkezett. Büszkén, határozottan: Gazdája ám kend az ángya térdinek. Nekem a munkám ad kenyeret”.<sup>30</sup> A magabiz-tos cselédlány így megalázza gazdáját, fellép a munkáltató-ja kizsákmányolásával szemben – ami az új rendszer egyik

Földműveszövetkezet terményraktára, beszolgáltatás, 1950  
Forrás: Magyar Rendőr



ÉLJEN  
MÁTYÁS PÁRTUNK IRÁNYÍTÓJA  
R DOLGOZÓK SZERETETT VEZÉRE

ARBONAFEJESIECÉREI  
EYES TERNÉK SIKERES

FÖLD SZÓV  
TERÉNTRÁKTÁRA

ÉLJEN A MI FOR  
CLVTARSUNK  
VEZÉRE A MACY

VERSENY-TÁBLA

A verseny tábla a verseny  
eredményeit mutatja meg  
a verseny tábla a verseny  
eredményeit mutatja meg

1. helyezett	100%
2. helyezett	75%
3. helyezett	50%
4. helyezett	25%
5. helyezett	10%
6. helyezett	5%
7. helyezett	2%
8. helyezett	1%

TALIN  
NACY  
TIA.



társadalmi-ideológiai alapja –, aki „*felpattan a székről. Pulykavörös, fújtat, szuszog, mint egy gőzmozdony*”, majd elzavarja Rozit a háztól.<sup>31</sup> Ezzel a jelenettel kezdődik Cifra-Farkas lejáratása, amely a darab során csak fokozódik, végül a leleplezés után éri el tetőpontját. Cifra-Farkas vendégei, akik ezen a nyári vasárnap délutánon meglátogatják, Elek Gáspár és Sutus-Szabó István húszholdas gazdák, akiknek teljesen eltérő jellemvonásokat szán a szerző: „*Elek Gáspár farizeus jellemű, megalázkodó, megalkuvó természet, aki mindig a hatalomhoz húz és oda, ahol nagyobb a haszon. Sutus-Szabó a bizonytalan, de jószándékú, tájékozatlan, középparaszt típusa. Elekkel ellentétben fejlődőképesebb, egyenes, becsületes ember, keresi helyét az új világban.*”<sup>32</sup> A leírásból is kitűnik, hogy Elek alakja inkább Cifra-Farkaséhoz húz, Sutus-Szabó viszont a darab pozitív hőseinek egyike lesz. Azzal a céllal látogatják meg Cifra-Farkast, hogy meggyőzzék, vonja vissza a szövetkezet elnöke, Kocsis Péter elleni följelentését. Cifra azonban nem tárgít, a zavarba ejtő kérés hallatára csak „*köhög, vörösödik, szuszog*”,<sup>33</sup> és szóhoz sem jut. Sutus-Szabó észérvekkel próbál hatni Cifrára, Elek pedig egyre inkább tanúbizonyságot tesz köpönyegforgató jelleméről: hol Sutus-Szabó, hol Cifra-Farkas pártját fogja. Utóbbival közös vonása, hogy ájtatoskodik, vallásos tartalmú szófordulatokkal Cifra-Farkas lelkére kíván hatni, hiszen „*ELEK: A falu tudja, hogy Cifra-Farkas uram hívő lélek. Az igaz is százszor megbotlik. A mi urunk Jézus Krisztus a keresztfán is megbocsátott a latornak*”.<sup>34</sup> Ezzel Cifra-Farkas alakját a rendszer másik ellenségének titulált, pap alakjával is összefüggésbe hozhatjuk, hiszen mondandója olyan elemeket tartalmaz, amelyet inkább egy vallásos prédikációban tudnánk elképzelni, mint egy magánbeszélgetésben. Az ájtatoskodó magatartás semmilyen szempontból nem ébreszthet szimpátiát. Cifra-Farkas áhítatos jellemét a néző, olvasó számára a szerző úgy próbálja tovább fokozni, hogy Cifra kizárólag a *Mindörökké! Aggyon Isten!* köszönéseket használja. Cifra-Farkas alakja a színdarab közepén – ha még nem váltott volna ki kellő ellenszenvet az olvasókból, majd a nézőkből – további negatív tulajdonságokkal bővül. Miközben Rozi engedetlensége, viharos távozása miatt dühöng, fontos

Cifra-Farkas alakját a rendszer másik ellenségének titulált, pap alakjával is összefüggésbe hozhatjuk

mondhat hagyja el a száját: „CIFRA: A szövetkezet bolondította meg az egész falut. Ezt is a szövetkezeti parasztok csinálták. [...] Nem kell szövetkezet, nem lesz szövetkezet, nem lesz népbolondítás, mert én nem akarom.”<sup>35</sup> Cifra-Farkas ellenszenve a szövetkezettel szemben egyértelmű. Mindent megtesz annak érdekében, hogy a felszámolása elleni harc élére álljon, akadálya legyen. Cifra-Farkas mohó, kapzsi, csak a saját tulajdonához képes ragaszkodni, és alakja a kapitalizmus romboló hatásának igazi példája. Azt az ellenséges aknamunkát támogatja, amely ellen Piros László belügyminiszter is felemelte szavát: „a kulák az év minden napján aktív ellenséges munkát fejt ki.”<sup>36</sup> Ennek ékes példája Cifra-Farkas is, aki egyszerű népbolondításnak nevezi a szövetkezeti mozgalmat, és ha már megalakult a szövetkezet, céljának érzi működésének akadályozását.

¶ Ha egy-két évvel később íródott volna a színdarab szövege, bizonyára nem úszta volna meg Cifra egyszerű dorgálással, hiszen 1949-től akár tíz évig terjedő börtönnel is büntethetővé vált az a személy, aki megnehezítette vagy megghiúsította a termelőszövetkezeti csoport alakulását.<sup>37</sup> Sutus-Szabó ezt a rendszerellenes magatartást igazán nem tűrheti, és minden addigi ismeretét latba vetve érvel a szövetkezés mellett. A színdarab közepén válik az ő személye a rendszer szócsövénév. Miközben Cifrának az a sérelme, hogy a szövetkezet miatt alig kap napszámot, Sutus annak ellenére, hogy nem tudja pontosan, mi a szövetkezet, annyiban biztos: „ha magának rossz és nem kell, akkor annyit már tudok, hogy az jó és nekem kell.”<sup>38</sup> Döntése annak illúzióját kelti, hogy a szövetkezetbe lépés egyéni döntés eredménye, és nem felülről szervezett folyamat és kényszer hatására történik, mint valójában. Azon szívós munka első lépéseinek lehetünk tanúi a színdarabban is, amely azt akarta elhíttetni, hogy mindenki, aki a szövetkezetbe lép, és ezzel lemond a saját földtulajdonáról, azt saját akaratából teszi. Ennek az emelkedett hangulatnak a közepén lép a színpadra Kocsis Péter „28-30 éves, jóvágású, öntudatos parasztember”, aki „határozott, megfontolt. Tudja, hogy mit akar és tudja, hogy mit mond. Az esze, olyan mint a beretva”.<sup>39</sup> A szerző olyan karakterjegyeket társít a szereplőkhöz, amik

Döntése annak illúzióját kelti, hogy a szövetkezetbe lépés egyéni döntés eredménye, és nem felülről szervezett folyamat és kényszer hatására történik



Beszolgáltatás, 1951  
*Fortepan*

az igazságra  
rövidesen fény  
derül, a valódi  
tetteseken egyre  
nagyobb zavar lesz  
úrrá a színpadon

mindenkire hatással vannak. Cifra dühös lesz, Elek megszep-  
pen, Sutus pedig azt a nemes feladatot kapja, hogy kihirdet-  
heti, Kocsis Péter ártatlan, mivel a lólopás napján a városban  
tartózkodott traktorvásárlás céljából. Az igazságra rövidesen  
fény derül, a valódi tetteseken egyre nagyobb zavar lesz úrrá a  
színpadon. Cifra érzi a veszét, így a kibékülés szándékával lép  
fel, amiben újra szóvá teszi a szövetkezesítés elleni tiltakozá-  
sát is: „CIFRA: Itt a kezem, békességgel nyújtom Kocsis Péter felé,  
csak egyet kell megígérnie. Szövetkezet nincs és nem is lesz. No  
hát ez csak nem sok.”<sup>40</sup> Kocsis nem lenne a szövetkezet jelenle-  
gi elnöke, szavahihető, megbízható és megfontolt, ha erre rá-  
bólintana. Egy nagyon hatásos metaforát kreál a szerző az ő  
számára, majd így érvel a szövetkezet szükségessége mellett:  
„KOCISIS: Ha kátyúba kerül a rakott szekér és a kocsis egymaga  
nem bír vele, segítséget hív. Pipagyújtásnyi idő sem kell hozzá és a  
három-négy ember kirántja a sárból a szekeret, amelyet egy ember  
maga meg sem bírt mozdítani. Ilyesféle valami a szövetkezet is,  
de ott nemcsak megköszönik a segítséget, hanem pénz is adnak,  
mert a munka eredménye, a búza, vagy pénz is, közös.”<sup>41</sup> Kocsis  
érvelése olyannyira sikeres, hogy Sutus menten belép a szö-  
vetkezetbe, pozitív példát állítva így a nézők és az olvasók elé.  
Kocsis Péter így – Rozin, a cselédlányon kívül – a darab másik  
szocialista hőségévé lép elő, és a szocializmusban elérni kívánt  
közös tulajdon propagálójaként fölüeny győzelmet arat a ma-  
radi Cifra-Farkas felett. A színdarab így a magántulajdon és a  
földkérdés szocialisták számára elfogadott értelmezésének  
ad teret, így üzenete a múlttal való leszámolás elkerülhetet-  
lensége.

a színdarab így  
a magántulajdon  
és a földkérdés  
szocialisták  
számára elfogadott  
értelmezésének  
ad teret, így  
üzenete a múlttal  
való leszámolás  
elkerülhetet-  
lensége

¶ A színdarab nem érhet véget anélkül, hogy ki ne derülne, ki  
volt az igazi tettes, ki vétkes a lólopás ügyében. Ennek hirde-  
tője nem lehet más, mint Rozi, aki „lélekszakadva rohan be” a  
színpadra. Eleket nyomban leteremti álságos viselkedése mi-  
att, majd büszkén lobogtatva a lopott ló passzusát – melyet ő  
maga Cifra almáriumából lopott el – büszkén közli a nézők-  
kel: „ROZI: Cifra-Farkas és Elek szomszéd együtt vezették ki a lo-  
vat az istállóból. El is adták a szomszéd faluban.”<sup>42</sup> Ezzel Cifra  
és Elek végképp nevetségessé válnak, lelepleződnek, hiszen a  
rendszer számára két ellenséges szereplő esetében nem lehet

úgy gördül le  
a függöny, hogy  
egyértelművé  
vállik, hogyan kell  
fellépni azokkal  
szemben, akik nem  
támogatják  
a szövetkezesítést:  
nyíltan  
és határozottan

más befejezés, mint a megaláztatás. Persze Rozi is hibát követ el azzal, hogy lop, de őt felmenti az a tény, hogy az igazságért tette. Az agilis cselédlány ezzel a darab fő cselekvőjévé válik, akinek problémamegoldó képessége, éleslátása, furfangossága az események aktív irányítójává emeli személyét. Cifra-Farkas és Elek bármennyire titkolóztak, konspiráltak, kevésnek bizonyulnak ahhoz, hogy megakadályozzák a szövetkezet működését, túljárjanak a mindig éber, öntudatos hősök eszén. A színpadon egy rövid jelenet erejéig egymással össze nem egyeztethető nézetek, magatartásminták jelennek meg, és a darab végén csak azok arathatnak erkölcsi győzelmet, akik a szocialista eszménynek megfelelnek. Végül tehát Kocsis Péter, Rozi és Sutus-Szabó kerekedik felül a maradinak, megrekedtnek minősített Cifra-Farkas és Elek felett. Úgy gördül le a függöny, hogy egyértelművé válik, hogyan kell fellépni azokkal szemben, akik nem támogatják a szövetkezesítést: nyíltan és határozottan. A színdarab tehát nagyon tömören és lényegre törően fejezi ki azt a tényt, hogy a szövetkezettel szemben azért nem érdemes tiltakozni, mert kizárólag pozitív hatása lehet.

## ÖSSZEZÉS

¶ A bemutatott rövid színdarab tanulságaként is elmondható, hogy 1948-ra a nagygazdákra úgy tekintettek, mint egy deviáns létforma megtestesítőire, akik megzavarják a társadalomban elképzelt rendet, ezért kontroll alatt kell őket tartani.<sup>43</sup> Fokozatosan alakították ki azokat a normákat, amelyek megszabták annak kereteit is, hogy kik tartoztak a potenciális bűnbakok közé. A *zsírosgazdák, basaparasztok, kulákok* fogalmi keretei körvonalazódtak. A sajtót, a rádiót, az oktatást, az ünnepi alkalmakat stb. felhasználták annak érdekében, hogy neveléseseznek, a régi rendszerhez ragaszkodónak, az új, szocialista világ ellenségének mutassák be őket. Alakjuk egyre változatosabb negatív tartalmú jelzős szerkezetekkel gazdagodott, karakterüket úgy fogalmazták meg, hogy kétségkívül ártalmas csoportként tűnjenek fel. 1948-ra már világos, hogy

ki az ellenség, kik ellen kell a nyilvánosság minden eszközét latba vetve fellépni.

¶ A szövetkezesítés, a kulákkérdés a korabeli sajtóban, médiában kiemelt témának számított, a róla elfogadott és meghatározott beszédmód kereteit a politikai propaganda jelölte ki. Természetesen a korszak cenzúrája által meghúzott határok hatással voltak a frekvenciát témák irodalmi, nyilvánosság elé tárható ábrázolására is. Azok a szerzők, akik írásra adták a fejüket, sok esetben alkalmazták a korabeli beszédmód elemeit, a hatalom által elfogadott narratívákat. Szerepet kellett vállalniuk egy új műveltségismény kialakításában, amely merőben eltért a korábbi korszakokban megszokottaktól. A fordulat éveit követően tehát a bűn, a bűnös, a bűnözés mint társadalmi konstrukciók keretei változtak meg, így ezeknek a fogalmaknak az értelmezését társadalmi és kulturális közegekben érdemes vizsgálni. Ugyanakkor a bűn, bűnözés természetéből adódik az is, hogy az állam vagy a társadalom egyes csoportjai is eltérően értelmezheték azokat, változó értéktartalmak mentén jelölhetnék ki azok kereteit. A bemutatott színdarab egy, a szocializmusban hangsúlyos és elfogadott viselkedési mintát ajánl a befogadók számára.

A fentiekből kitűnik, 1948 után az aratóünnep – és maga a népi kultúra – is új elemekkel feltöltve kerültek a nyilvánosság elé, és olyan területnek tekintették, amely alkalmas arra, hogy segítsen a szocialista tudat kialakításában, a szocialista normarendszer elsajátításában. Ez a folyamat az 1950-es évek első felében erősödött fel igazán. 1951-ben országsszerte rendeztek minta-aratóünnepet, amelyek meghatározott programokat vonultattak fel. Céljuk az volt, hogy egy egységes terv szerint szervezzék meg a települések saját ünnepi alkalmukat. Ahhoz, hogy ez milyen módon valósult meg, lokális szintű elemzések vihetnek közelebb, ahogyan annak megválaszolásához is, hogy egy-egy ünnepi alkalom során hogyan és milyen mértékben valósult meg az új elemek beépítése az ünnep menetébe. Kevéssé kutatott az is, hogy magának a néprajztudománynak a képviselői milyen szerepet vállaltak a kultúrateremtés folyamatában, ahogyan az is, hogy a társadalom tagjai körében milyen ellenállási reakciókat váltottak ki a felülről jövő intézkedések.

*1951-ben országsszerte rendeztek minta-aratóünnepet, amelyek meghatározott programokat vonultattak fel.*

*céljuk az volt, hogy egy egységes terv szerint szervezzék meg a települések saját ünnepi alkalmukat*

- [1] Jelen dolgozat keretében nem vállalkozom arra, hogy az aratóünnepek részletes ismertetését, az aratómunkások társadalomban betöltött szerepét vizsgáljam és szakirodalmi összefoglalóját elvégezzem. A teljesség igénye nélkül erről lásd Balassa 1985, Gy. Gömöri 2010, 275–299.
- [2] Erről részletesebben lásd Hobsbawm–Ranger 1983, Kovács 2006. 117–118.
- [3] Erről részletesebben lásd N. n.: *Aratóünnep*. Munkás Kultúrszövetség 1945, N. n.: *Aratóünnep: műsoranyag*. Összeállította a Népi Ének és Táncegyüttes és a Madisz Kulturális Szövetsége. Szikra Kiadó, Budapest 1946, Volly István: *Aratóünnep*. Magyar Szabadszínhátszök Országos Szövetsége, Budapest 1947.
- [4] Jelen tanulmány keretében nincs tér és mód a Gyöngyösbokréta mozgalom részletes ismertetésére, de azt hangsúlyoznunk kell, hogy a Gyöngyösbokrétával kapcsolatban maga Rákosi Mátyás fogalmazta meg a kultúraformálás igényét (Rákosi 1949). A Rákosi által hangsúlyozott kultúraalakítási tervekről szóló beszédmód természetesen a korszak elvárásainak megfelelően, a néprajzi szakirodalomban is megjelent, pl. Kresz 1952, 40.
- [5] Kovács 2006, 160.
- [6] Erről tanúskodnak az ünnepekről készült felvételek, híradórészletek (Kovács 1992, 91–98.). A kulák fogalomtörténeti vázlata: Bolgár 2008, 50–93. A birtokviszonyok átalakulásáról lásd Závada 1991, Varga 2006, 222–239., Baráth 2011, 42–72. Rákosi „kecskeméti beszédéről” bővebben: Tánczos-Szabó 2012.
- [7] Erről részletesen lásd Harangi 1997, 112–113., Szász 1981, 46–47., Deáky–Koltay 2016.
- [8] Komoly 1948, 3.
- [9] Uo. 3–4. Már az 1940-es évek végétől szerveztek begyűjtési versenyeket, amelyeket megfelelő agitációs és propagandamunkával népszerűsítettek. A begyűjtési osztályok mellett a népművelési osztály is fontos szerepet vállalt a propagandamunkában. Kiténtették a begyűjtésben jól teljesítőket, a mozit, a kultúrelőadásokat a kultúragitáció szolgálatába állították (Tóth 2007, 212.).
- [10] Komoly 1948, 4.
- [11] Alexandr Kolcov (Koltsov) (1809–1842) orosz költő több versét is lefordították magyar nyelvre. Az itt közölt verse *Szántóvető éneke*

címmel is megjelent. A fordulat éveit követően minél hamarabb igyekeztek lefordítani azoknak az orosz költőknek, íróknak a munkáit, akik a kommunista párt által képviselt irányvonalnak megfeleltek. Példa egy korai antológiára: *Lányi 1947*. A kiemelt vers kapcsán most csak utalni tudunk arra, hogy az irodalmi élet szovjetizálása, átpolitizálása is fokozatosan történt meg. Erről bővebben lásd Standeisky 2004, 48–81.

- [12] Barát Endre (1907–1976) költő, író, szerkesztő. A *Szabadság* (1945–1950), *Néphadsereg* (1957–1959), *Tükör és Ország Világ* (1959-től haláláig) című lapok munkatársa volt. Élete során több versgyűjteménye, regénye, novellája, riport- és útikönyve jelent meg. Nála is találkozhatunk népies ihletésű és munkástémájú művekkel.
- [13] Jobst Ágnes több írásának középpontjában a nyelv erőszakos átalakítása, politikai célok alá rendelése áll. Azt vizsgálja, hogy a társadalom ellenségeinek kirekesztésére tett kísérletek hogyan öltönek testet különböző nyelvi eszközök formájában. Ezáltal a nyomtatott szövegek elemzése közelebb vihet bennünket az ellenségképek előállítására tett kísérletek nyelvi rétegeinek elemzése felé, Jobst 2010.
- [14] Erre a kérdésre keresi a választ Tompos Krisztina, a néprajztudományban Kálmány-vita néven ismert konfliktus kapcsán, Tompos 2014, 154–183.
- [15] Vö. Kotkin 1995, 198–237.
- [16] Ö. Kovács 2012, 38.
- [17] A bűnbakkereső és -találó magatartásra, gondolkodásra, erőfeszítések sorozatára hívja fel a figyelmet a Gyarmati György–Lengvári István–Pók Attila–Vonyó József által szerkesztett, *Bűnbak minden időben. Bűnbakok minden időben. Bűnbakok a magyar és az egyetemes történelemben* című kötet, amely esettanulmányok sorával bizonyítja azt, hogy bűnbakok minden történelmi korszakban léteztek, Gyarmati–Lengvári–Pók–Vonyó 2013. Tanulmányomra ösztönző módon hatottak az említett kötetten túl Pók Attilának a bűnbakképzés történetével kapcsolatos írásai, Pók 2010.
- [18] Baráth 2011, 42.
- [19] N. n. *Makói Népujság*, 1948. ápr. 27. 3.
- [20] N. n. *Friss Újság*, 1948. jún. 6. 2.
- [21] Joós F. 1948, 16.

[22] A mindenkori rendezők nem voltak könnyű helyzetben. Számukra és az amatőr színjátszók számára azonban az ugyancsak 1948-ban kiadott *Színjátszók könyve* nyújtott segítséget. Az eredetileg, a '48-as Országos Kultúrversenyre kiadott kötet számos olyan utasítást tartalmazott, amelyet az amatőr színjátszó csoportok tagjai és rendezői is haszonnal forgathattak. A Bojan Danovszki *Színjátszók könyve* alapján készült fordítás részletes utasításokat ad a színdarab kiválasztására, a darab tolmácsolására, a színpadi megjelenítésre, a színpad építésére vonatkozóan. Alapos leírást nyújt a maszkokkal, jelmezekkel, díszletekkel kapcsolatban is. Különösen érdekes a kiadványnak az a része, amely az előadható és az előadásra szánt darabok jegyzékét tartalmazza. Nem meglepő, hogy az orosz művek voltak többségben ebben az esetben is. A kötet előszavában már jelzi, hogy célja szerint nagy hatással lesz a színjátszók teljesítményére, és sem ösztönző erejét, sem a benne közölt tanácsok hasznosítását nem szabad csupán a '48-as Országos Színjátszóversenyre korlátozni, N. n. 1948. Továbbá a szabadtéri előadások színpadának elkészítésére vonatkozóan már a '48-as Tavaszai Ünnepek rendezését segítő kis füzetből is meríthettek ihletet, N. n. 1948, 9–11.

[23] Uo. 10.

[24] Uo. 10.

[25] Kovács 2013, 444–446.; Kresalek 1985, 265–291.; Takács 2003.

[26] Joós F. 1948, 10.

[27] Uo. 10.

[28] Uo. 10.

[29] Uo. 11.

[30] Uo. 11.

[31] Uo. 11.

[32] Uo. 11–12.

[33] Uo. 12.

[34] Uo. 12.

[35] Uo. 13.

[36] Gyarmati 2013, 416.

[37] 2.560/1949. sz. Korm. rendelet. *Magyar Közlöny*, 1949. márc. 19. Idézi Farkas 2008, 94.

[38] Joós F. 1948, 14.

[39] Uo. 14–15.

[40] Uo. 15.

[41] Uo. 16.

[42] Uo. 17.

[43] Kitzinger Dávid morális pánikról írt tanulmánya hívja fel erre a folyamatra a figyelmet, Kitzinger 2000, 23–48.

### *Irodalom*

A Harmadik Birodalom nyelve. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest 1984.

Balassa Iván: *Az aratómunkások Magyarországon 1848–1944*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1985 (Balassa 1985)

Baráth Magdolna (2011): Az állambiztonság célkeresztjében. In: Rainer M. János (szerk.): *A felügyelt (mozgás)tér. Tanulmányok a szovjet típusú rendszer hazai történetéből*. Akadémiai Kiadó, Budapest 2011, 42–72. (Baráth 2011)

Bolgár Dániel: A kulák érthető arca. Fogalomtörténeti vázlat. In: Horváth Sándor (szerk.): *Mindennapok Rákosi és Kádár korában. Új utak a szocialista korszak kutatásában*. Nyitott Könyvműhely, Budapest 2008, 50–93. (Bolgár 2008)

Deáky Zita–Koltay Erika: *Maglódi hagyományok*. MagHáz Centrum Nonprofit Kft., Maglód 2016 (Deáky–Koltay 2016)

Farkas Gyöngyi: „A moziban sok szépet láttam a termelőszövetkezeti csoportról, és mégis a II. r. vádlottnak hittem.” Egy „kulák-per” és szereplői 1950-ből. In: Horváth Sándor (szerk.): *Mindennapok Rákosi és Kádár korában. Új utak a szocialista korszak kutatásában*. Nyitott Könyvműhely, Budapest 2008, 94–115. (Farkas 2008)

Gy. Gömöri Ilona: Az aratás szokásai, az aratóünnepek funkcióváltásai Dél-Hevesben, *Agria*, 2010. 46. sz., 275–299. (Gy. Gömöri 2010)

Gyarmati György–Lengvári István–Pók Attila–Vonyó József (szerk.): *Bűnbak minden időben. Bűnbakok minden időben. Bűnbakok a magyar és az egyetemes történelemben*. Kronosz Kiadó–Magyar történelmi Társulat–Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, Budapest–Pécs 2013 (Gyarmati–Lengvári–Pók–Vonyó 2013)

Harangi László: *A Népművészeti Intézet és Széll Jenő (1951–57)*.

In: Maróti Andor–Rubovszky Kálmán–Sári Mihály (szerk.): *A magyar felnőttoktatás története című konferencia dokumentumai*. K. n., Debrecen 1997, 112–115. (Harangi 1997)

- Hobsbawm, Eric–Ranger, Terence: *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press, Cambridge 1985 (Hobsbawm–Ranger 1985)
- Jobst Ágnes: *A nyelv kisajátítása: a második világháború utáni média elemzése szótárral és szövegmutatványokkal*. Tinta Kiadó, Budapest (Jobst 2010).
- Joós F. Imre: *Segíts magadon, az Isten is megsegít!* (Falusi történet egy felvonásban). In: Almácssy János (összeáll.): *Aratóünnep. Ünnepi műsor*. Magyar Művelődési Szövetség, Budapest 1948 (Joós F. 1948).
- Kitzinger Dávid: A morális pánik elmélete. *Replika*, 2000. 40. sz. 23–48. (Kitzinger 2000)
- Komoly Péter: Előszó. In: Almácssy János (összeáll.): *Aratóünnep. Ünnepi műsor*. Magyar Művelődési Szövetség, Budapest 1948, 3–4. (Komoly 1948)
- Kotkin, Stephen: *Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilisation*. California University Press, California 1995. (Kotkin 1995)
- Kovács András Bálint: *Adalékok az ötvenes évek magyar filmhíradóinak ikonográfiájához*. In: György Péter–Turai Hedvig (szerk.): *A művészet katonái. Sztálinizmus és kultúra*. Corvina Kiadó, Budapest 1992 (Kovács 1992)
- Kovács Ákos: *A kitalált hagyomány*. Kalligram Kiadó, Pozsony 2006. (Kovács Á. 2006)
- Kovács Kristóf: *Reakczy Jóskától Kulák Kelemenig. Válogatás a Ludas Matyi 1945 és 1949 közötti bűnbak-karikatúráiból*. In: Gyarmati György–Lengvári István–Pók Attila–Vonyó József (szerk.): *Bűnbak minden időben. Bűnbakok minden időben. Bűnbakok a magyar és az egyetemes történelemben*. Kronosz Kiadó–Magyar történelmi Társulat–Állambiztonsági Szolgálatok Történelmi Levéltára, Budapest–Pécs 2013, 444–455. (Kovács K. 2013)
- Kresalek Gábor: Humor és politikum. A Ludas Matyi 1948-as és 1953-as évfolyamainak elemzése. In: Szekeres József–Rainer M. János–Gáspár Ferenc–Ságvári Ágnes–Szilágyi Gábor (szerk.): *Budapest Főváros Levéltári Közleményei '84*. Budapest Főváros Levéltára, Budapest 1985 (Kresalek 1985)
- Kresz Mária: *Népi díszítőművészetünk fejlődésének útjai*. *Ethnographia*, LXIII. évf. 1952. 1. sz. 10–43. (Kresz 1952)
- Lányi Sarolta (szerk.): *Orosz költők. Antológia*. Új Magyar Könyvkiadó, Budapest 1947 (Lányi 1947)
- N. n.: *Aratóünnep*. Munkás Kultúrszövetség, Budapest 1945 (N. n. 1945)
- N. n.: *Aratóünnep: műsoranyag*. Szikra Kiadó, Budapest 1946 (N. n. 1946)

- N. n.: 48-as Tavasz *Ünnepélyek*. Magyar Művelődési Szövetség, Budapest 1948  
(N. n. T. Ü. 1948)
- N. n.: *Színjátékok könyve*. Magyar Művelődési Szövetség, Budapest 1948  
(N. n. 1948)
- Ö. Kovács József: *A paraszti társadalom felszámolása a kommunista diktatúrában. A vidéki Magyarország politikai társadalomtörténete 1945–1965*. Korall, Budapest 2012 (Ö. Kovács 2012)
- Pók Attila: *Bűnbakok a magyar történelmi gondolkodásban*. In: Gyarmati György–Lengvári István–Pók Attila–Vonyó József (szerk.): *Bűnbak minden időben. Bűnbakok minden időben. Bűnbakok a magyar és az egyetemes történelemben*. Kronosz Kiadó–Magyar történelmi Társulat–Állambiztonsági Szolgálatok Történelmi Levéltára, Budapest–Pécs 2013, 15–32. (Pók 2013)
- Rákosi Mátyás: *Építjük a nép országát*. Szikra Kiadó, Budapest 1949 (Rákosi 1949)
- Standeisky Éva: *A magyar irodalmi élet szovjetizálása 1949–51, Múltunk*, 16. évf. 2004. 1. sz. 48–81. (Standeisky 2004)
- Szász János: *Beszélgetés Martin Györggyel az új folklórhullám és néptáncmozgalom előzményeiről*, *Kultúra és Közösség*, 1981. 4. sz., 42–53. (Szász 1981)
- Takács Róbert: *Nevelni és felkelteni a gyűlöletet*. Médiakutató, 2003 tavasz, [https://mediakutato.hu/cikk/2003\\_01\\_tavasz/03\\_nevelni\\_es\\_felkelteni](https://mediakutato.hu/cikk/2003_01_tavasz/03_nevelni_es_felkelteni) (Takács 2003)
- Tánczos-Szabó Ágota: *Rákosi Mátyás négy beszéde Kecskeméten. Múltbanéző*. [http://www.bacs-kiskun-leveltar.hu/V3/SPO7\\_mbn/Tanulmanyok/tsza-04t-1.html](http://www.bacs-kiskun-leveltar.hu/V3/SPO7_mbn/Tanulmanyok/tsza-04t-1.html) (Tánczos-Szabó 2012)
- Tompos Krisztina: *Néprajztudomány és ideológia az 1950-es években. A Kálmány-vita elemzése*. In: Bárh Dániel (szerk.): *Vetérforgó I. Egyetemi dolgozatok az ELTE BTK Néprajzi Tudományos Diákköréből*. ELTE BTK Néprajzi Intézet, Budapest 2014, 154–183. (Tompos 2014)
- Tóth Judit: *A beszolgáltatásban bekövetkező változások hatása Pest megyére 1953–1956*. In: Halász Csilla–Tóth Judit (szerk.): *Tanulmányok Pest megye múltjából*. Pest Megyei Levéltár, Budapest 2007, 195–217. (Tóth 2007)
- Varga Zsuzsanna: *A falusi társadalom feszültségócai az 1950-es évek közepén*, *Múltunk*, 18. évf. 2006. 4. sz. 222–239. (Varga 2006)
- Volly István: *Aratóünnep*. Magyar Szabadszínjátékos Országos Szövetsége, Budapest 1947 (Volly 1947)
- Závada Pál: *Kulákprés. Család-és falutörténelmi szociográfia. Tótkomlós 1945–1956*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest 1991 (Závada 1991)



Georg Friedrich Kersting (1785–1847): *Hímző nő*, 1817

## BASICS BEATRIX

### NŐI FOGLALATOSSÁGOK

#### A 19. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN

**T**A nők évszázadokon át otthonaikban végzett munkája – és itt nem a házimunkára, hanem a felsőbb osztályok nőtagjainak tevékenységére gondolunk – hosszú ideig nem került a történelem és művészettörténelem figyelmének előterébe, mint ahogy az általuk létrehozott tárgyak is csak mintegy mellékesen, olykor véletlenül kerültek múzeumi gyűjteményekbe. Az is jellemző, hogy az esetek többségében nem ismerjük a tárgyak készítőit, hiszen azokat nem szignálták, mint a „hivatalos” műalkotásokat, és ritkán maradtak róluk írásos dokumentumok, amelyek készítőjük azonosítását lehetővé tennék. Néha kezdőbetűket ismerünk, gyakrabban a készítés dátumát, esetleg helyét.

**¶** A 18. század végén, 19. század elején nem volt egyértelmű még maguk a nők között sem az úgynevezett „női tevékenységek” megítélése. Mary Wollstonecraft (1759–1797), *A Vindication for the Rights of Woman* szerzője például úgy vélekedett, a nők kézimunkára szorítása elzárja őket a társadalmi és politikai ügyektől, ezáltal korlátozva, beszűkítve gondolkodásukat.<sup>1</sup> A 19. század folyamán azonban mégis általános volt az a nézet, hogy a nők otthon végzett tevékenysége jó ízlésük, kifinomult természetük és jó erkölcsük igazolása és bizonyítéka. Ez az otthon végzett tevékenység elsősorban a kézimunka különféle megnyilvánulása volt.

**¶** A kézimunka, ami jelenthetett varrást, hímzést, csipkekészítést, mindennemű, a háztartásban és (nemcsak női) öltözködésben használható dolgok készítését, napi feladat volt, a nők tekintélyes időt szenteltek neki. Az efféle munkát lehetett lelkesedéssel és odaadással művelni, egyúttal a kötelesség, a szorgalom és a nemes erények kifejeződése volt. A kézimunkázás elsajátítása évszázadokon át központi jelentőségű volt a felsőbb osztályok nőtagjainak oktatásában. A tűt forgató nő alakja a női szorgalom mintapéldája volt, és mind leírása,

a 19. század  
folyamán azonban  
mégis általános volt  
az a nézet, hogy  
a nők otthon végzett  
tevékenysége jó  
ízlésük, kifinomult  
természetük és jó  
erkölcsük igazolása  
és bizonyítéka

mind képzőművészeti megjelenítése kifejezte ezt.<sup>2</sup> A kézimunka, a varrás olyan gyakorlati képesség volt, ami egyúttal az oktatás eszköze is lett: segítséget nyújtott a lányoknak érzelmeik kontrollálásában, elősegítette az engedelmesség, erényesség és szorgalom elsajátítását.

¶ A svéd- és finnországi múzeumokban több mint kétszáz hímzésmintát őriznek az 1720 és 1820 közötti időszakból. Ezek aféle „névjegyek” voltak, nemritkán a családi címerrel, a hímző leány nevének kezdőbetűivel, valamint növény- és állatmotívumokkal, olykor szövegrészletekkel.<sup>3</sup> A Victoria & Albert Museum mintagyűjteménye a 15. századtól kezdődően őriz összesen csaknem ezer darabot. Angol nevük – „sampler” – a latin „exemplum” szóból származik, és ezek a mintapéldányok a tanulás és tanítás eszközei voltak, a rajtuk megőrzött mintákat tovább másolhatták, terjeszthették, vagy további minták kitalálásához, létrehozásához adhattak ihletet. A múzeum gyűjteményében olyan hímzés minta-sorozat is található, amelyet ugyanaz a személy készített, először nyolcéves kislányként, majd tizenéves hajadonként, majd felnőtt asszonyként, illusztrálva, hogyan fejlődött a készítő képessége, ízlése. Ez esetben a mintán megjelenik a neve is, valamint a készítés ideje, ahogyan ez más példányok esetében is előfordul. A mintákat gyakran keretben a falra akasztották, mint a grafikákat vagy festményeket, vagy feltekerve tárolták. A minták témái egyúttal a tudás demonstrációi is lehetnek: ismerünk a Naprendszer ábrázoló hímzés mintát 1811-ből vagy a földgömb két kör alakú oldalát megjelenítőt a 18. század végéről. És egy kivételes szöveges minta is ránk maradt, amelyen a hímzője saját életét és sorsát írta le hímzett betűkkel, az 1830-as években.

¶ A Metropolitan Museum of Art hímzés minta-gyűjteménye az amerikai társadalom sajátos vonásait jól tükrözi. A lányok nevelése során megszokott gyakorlat volt legalább két hímzés minta elkészítése. Az első meglepően korán, a gyermeki öt-hat éves korban volt esedékes, ennek során a kislány nemcsak az alapvető technikákat sajátította el, de a hímzés minta elkészítéséhez a betűket és számokat is meg kellett tanulnia. Nem melleleg ekkor tanulták meg a lányok, hogy

*a múzeum gyűjteményében olyan hímzés minta-sorozat is található, amelyet ugyanaz a személy készített, először nyolcéves kislányként, majd tizenéves hajadonként, majd felnőtt asszonyként, illusztrálva, hogyan fejlődött a készítő képessége, ízlése*





Margaret Barnholt hímzésmintája, 1831

keretben a nappali  
vagy a szalon falán  
függött, mindenki  
megcsodálhatta  
készítője türelmét  
és ügyességét

a későbbiekben készített háztartási textilek, ruhaneműk mindegyikére a nevük kezdőbetűit ráhímezzék, hiszen ezek fontos és nyilvántartandó birtoktárgyak voltak. A második hímzésmintát tizenéves korukban készítették, ez általában a festményekhez hasonló hímzett kép volt.<sup>4</sup> Ennek feladata az volt, hogy a leány értékeit nyilvánvalóvá tegye a majdani potenciális kérő számára. Mivel keretben a nappali vagy a szalon falán függött, mindenki megcsodálhatta készítője türelmét és ügyességét. Ezekon minden esetben megtalálható volt a készítő neve, a készítés helye és ideje.

¶ A ránk maradt női naplók a legfontosabb, a napokat kitöltő foglalatosságként a kézimunkázást, a levélírást és a kertészkedést említik leggyakrabban. Ezek mellett ugyanilyen fontos volt az olvasás, az ének- és zenetanulás, a rajzolás-festés is.

¶ A varrás és hímzés azonban nem csupán gyakorlati hasznot hozó feladat volt, készültek olyan selyemhímzések, amelyek tájképeket vagy életkép-jeleneteket ábrázoltak, akár a korszak festményei, grafikái, csak éppen speciális női kifejezőeszközt használva. Készítettek a nők a saját (vagy éppen barátnőjük, netán kedvesük) hajából ékszereket, amelyeket a barátság vagy szeretet zálogaként viseltek azok, akiket velük megajándékoztak.

készültek olyan  
selyemhímzések,  
amelyek  
tájképeket vagy  
életkép-jeleneteket  
ábrázoltak, akár  
a korszak  
festményei, grafikái

¶ S volt egy mellőzhetetlen feladat is, a fiatal lányok saját kelenyájének elkészítése, ami többnyire éveket vett igénybe, hálólöltözékek, fehérneműk, zsebkendők, kendők, törülközők, ágy- és asztalnemű varrását, hímzését, csipkével történő dekorálását szorgalmasan és kitartóan elvégezve. Ez egyúttal a fiatal lányok női erényeinek bizonyítékául szolgált, igazolva, hogy képesek lesznek majdan egy háztartás irányítására egész életükön át. Ezek a legfinomabb anyagból, odaadó munkával készült kelengyeegyüttesek általában generációkon keresztül öröklődtek anyáról lányára, összekötve a női generációk munkáját, a munkájukban megnyilvánuló érzelmeket a szekrények kincseiben.

¶ De a szorgos házimunka nem kizárólag a leányok, nők sajátja volt. Rousseau, aki az *Emil, avagy a nevelésről* című, 1762-ben megjelent művében a kézügyesség kifejlesztése mellett érvelt, s amihez a legmegfelelőbbnek a fiúgyermekek

*A ránk maradt női naplók a legfontosabb, a napokat kitöltő foglalatosságként a kézimunkázást, a levélírást és akertészkedést említik leggyakrabban.*

Rousseau szerint a gyermekek oktatásának legfontosabb eszközei közé tartozott a manuális készségek fejlesztése, ami egyúttal ideális eszköze volt a gyermek társadalomba történő beilleszkedésének segítéséhez

asztalosmunkában való jártasságát tartotta, általánosan ismert volt az arisztokrácia köreiből, és lelkesen követték tanítását. Rousseau szerint a gyermekek oktatásának legfontosabb eszközei közé tartozott a manuális készségek fejlesztése, ami egyúttal ideális eszköze volt a gyermek társadalomba történő beilleszkedésének segítéséhez. A kézimunka hasonló szerepet kapott a nők esetében, egyszerre volt társadalmi és művészi készség, gyakorlásának színhelye pedig sokféle lehetett – a nappali, a szalon a park, s kialakították hozzá a megfelelő bútoralkalmatosságot is, a varróasztalt, melynek hordozható változata is elterjedt, nemcsak asztal, hanem varrókosár formájában is.

- ¶ Bár Rousseau elvetette a nevelőintézeteket, azoknak mégis, évszázadokon át fontos szerepük volt a fentebb említett legfontosabb női foglalatosságok elsajátításában. Aki megtehetette, nevelőnőt és házitanítókat alkalmazott,<sup>5</sup> ahol a család anyagi lehetőségei ezt nem tették lehetővé, ott a nevelőintézet maradt a hely, ahol a legfontosabb készségeket és képességeket elsajátíthatta a leánygyermek. Így volt ez nemcsak Európa-szerte, de itthon is, ahogy például Jókai nem minden irónia nélkül írja le a polgári származású, ám híresen szép, és szépségüket a feltörekvés eszközeként használni akaró pozsonyi Mayer-lányok neveltetését: „A szép lányokat szépségüket megillető módon nevelték; nem alacsony munka és házi foglalkozás között, hanem mint kikre nagyobb hivatás vár a polgári háztartás kötelességeinél: fényes, úri módon. A közönséges kötőiskolák helyett a legelső nevelőintézetekbe járaták őket, az egyik kítűnően megtanult hímzeni, a másik csinosan énekelt, a többieknek is voltak nemes hajlamaik.”<sup>6</sup>
- ¶ Az elvárások és igények nem tértek el lényegesen a 19. század első fele európai országaiban, s erről Jókai mellett a korszak legjelentősebb nőírója, Jane Austen (1775–1817) regényeiben is gyakran olvashatunk. A nevelőintézetéről egyszerű

és gyakorlatias az elképzelése, még akkor is, ha az csak részben bentlakásos.

¶ „Mrs. Goddardnak iskolája volt, nem valamiféle előkelő intézet, amely finoman értelmetlen hosszú mondatokban ígéri, hogy új elvek és új módszerek segítségével hatalmas tudáshoz és nagyvilági modorhoz juttatja tanítványait, s ahol ifjú hölgyeket óriási összegek ellenében kiforgatnak egészségükből, és hiú pávákká alakítanak, hanem igazi, becsületes, régimódi leánytanodája, ahol elfogadható áron elfogadható nevelést adnak, ahová el lehet küldeni a leányokat, hogy ne legyenek útban otthon, ahol felcsipegethetnek valamicske tudást, de nem kell attól tartani, hogy csodás tüneményekként térnek haza.”<sup>7</sup>

¶ Ehhez képest például ugyanebben az időben Folnesics János budai nevelőintézetének házirendjét a szigor és az egyszerűség jellemezte – korai felkelés, egyszerű, tápláló ételek, hosszú séták, tanulás, ájtatosság. A hosszúságú kézimunkázás nem volt ajánlott, mivel ilyenkor a leányok „hajlamosak az ábrándozásra”.<sup>8</sup> Hogy ez utóbbi valóságos „veszély” volt, arra ismét Jane Austen a példa: „...sokat gondolt ugyan rá, s különösen, ha rajza vagy kézimunkája fölé hajolt...”<sup>9</sup>

*a hosszúságú kézimunkázás nem volt ajánlott, mivel ilyenkor a leányok „hajlamosak az ábrándozásra”*

¶ Ami a felsőbb körökben elvárt női műveltség jellemzőit illeti, Jane Austen egy (kezdetben igencsak ellenszenvesnek bemutatott) férfi szereplője fogalmazza meg ezeket: „Úgy látom – jegyezte meg Elizabeth –, hogy önnél a művelt nő eszménye nagyon sokat foglal magában. – Igen, elég sokat. – Ó, valóban! – kiáltott fel Darcy nézeteinek hűségese visszhangja.

– Senkit sem tekinthetünk igazán műveltnak, aki nem áll magasan fölötte az átlagnak. Egy nőnek alaposan értenie kell a zenéhez, énekhez, rajzhoz, tánchoz, a modern nyelvekhez, hogy megérdemelje ezt az elnevezést; azonfelül modorában, járásában, hanghordozásában, beszédmódjában és kifejezéseiben meg kell lennie annak a bizonyos valaminek, ami nélkül csak félig érdemes a művelt jelzőre.

– Ez mind fontos – tette hozzá Darcy –, de van valami, ami még lényegesebb; az, hogy sokoldalú olvasással művelje az elméjét.”<sup>10</sup>

¶ Mit is jelentett ez a „sokoldalú olvasás”? Egy másik Austen-regényben választ kaphatunk a kérdésre: „Emma tizenkét éves kora óta újra meg újra elhatározza, hogy ezentúl többet olvas. Magam is jó néhány listát láttam az évek során azokról a könyvekről, amelyeket feltétlenül el akart olvasni, és mondhatom, igazán mind kitűnő listák voltak. Csupa kitűnő könyv, ügyesen csoportosítva – hol betűrendben, hol meg valami más elv szerint. Emlékszem, a tizennégy éves korában összeállított listája annyira tetszett nekem, hogy egy darabig őriztettem is; úgy éreztem, igazán becsületére válik az ízlésének, és el tudom képzelni, hogy most is jó listákat állíthat össze.”<sup>11</sup>

¶ Egy magyar példát említve, Brunszvik Teréz grófnő (1775–1861) úgy emlékezett gyermekkorára, hogy nagyon sokat olvasott, ám ez inkább felületes és rendszertelen tevékenység volt, jóllehet gyakran készített kivonatokat az elolvasott művekből, s főként az antik görög erényeket bemutató források érdekelték.<sup>12</sup>

¶ Az olvasásnál, bár kétségtelenül a női műveltség fontos elemének tekintették, a kézimunka több szempontból is hasznosabb tevékenységnek bizonyult. A mindennapi életben számos olyan helyzetben volt a nők segítségére, amikor nehéz volt érzelmeikkel megküzdeniük, vagy azokat éppen elrejtetniük. Ezek az érzelmek lehettek éppen olyan bénító erejűek, hogy még a máskor segítségül szolgáló kézimunkához is képtelenek voltak folyamodni a fiatal lányok, mint például Catherine Morland, Jane Austen *A klastrom titka* című, 1803-ban befejezett, de csak 1817-ben publikált regényének főhősnője. A Gothic novelt, a századelő romantikus rémregényeit finom iróniával gúnyoló kötet a felnőtté válás viszontagságairól szól, egy fiatal lány kalandjain keresztül: „Mrs. Morland két napig tűrte ezt az állapotot egyetlen szó megjegyzés nélkül, amikor azonban a harmadik éjszaka nyugodalma sem hozta vissza Catherine vidámságát, nem serkentette hasznos ténykedésre, nem keltett benne nagyobb hajlandóságot a kézimunka iránt – már nem állhatta meg, hogy szelíd szemrehányással ne éljen, mondván: – Drága Catherine-em, aligha nem egészen előkelő dáma válik belőled. Nem tudom, mikor készülnek el szegény Richard nyakravalói, ha másra, mint rád

a kézimunka több szempontból is hasznosabb tevékenységnek bizonyult

a mindennapi életben számos olyan helyzetben volt a nők segítségére, amikor nehéz volt érzelmeikkel megküzdeniük, vagy azokat éppen elrejtetniük

nem számíthat. Túlságosan is Bath körül jár az eszed; de mindenek megvan a maga ideje – a bálnak meg a színjátéknak is, a munkának is. Eleget szórakoztál, és most meg kell próbálnod hasznos munkát végezni.”<sup>13</sup>

¶ Többnyire azonban segített a kézimunka, akár titkos megbeszélések elfedésére vagy az érzelmek elrejtésére. Előbbire is akad példa: „Lucy már húzta is maga mellé a kézimunkaasztalkát, s buzgó derűvel letelepedett, amely azt látszott sugallni, hogy miben sem találhatná nagyobb örömét, mint hogy filigrán kosárkát készítsen egy elkényeztetett gyermeknek.”<sup>14</sup>

¶ De az utóbbira is, a zaklatottság elkendőzésére: „Elővette kézimunkáját, és láthatólag eltökélte, hogy nem néz fel.”<sup>15</sup> „Aztán kézimunkakosara felé hajolt, hogy legyen ürügye lehajtani a fejét, és elrejttesse arcán az ujjongó öröm kifejezését, mert bizonyosra vette, hogy rá van írva...”<sup>16</sup>

¶ S bár a fiatal lányoknak kétségtelenül többet tudott segíteni a kézimunka, végigkísérte a nők életét, amíg csak képesek voltak művelni: „Nagymamának nagyon jó szeme lehetett, hogy még mindig így lát, pedig mennyi szép, aprólékos kézimunkát csinált életében!”<sup>17</sup>

¶ A kézimunka nemcsak a tűvel és cérnával, fonallal való foglalatosságot jelentette, a mintákat meg kellett tervezni, ami elsőként papíron történt, ceruzával, vízfestékekkel vagy más grafikai technikával.<sup>18</sup> Magyarországon a Kiscelli Múzeum Életmód gyűjteményében és az Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum anyagában találhatók hímzéstervek és minták, de nagyon kevés származik csak közülük a 19. század első feléből.

¶ Az Iparművészeti Múzeum gyűjteményéből négy éve rendezett Horváth Hilda művészettörténész egy olyan kiállítást, amely épp e korszaknak pontosan ezeket a tárgyait tárta a látogató elé.<sup>19</sup> A kurátor cikkben is feldolgozta a témát,<sup>20</sup> említve a folyóiratok divatképei mellett azok mintalapjait is, amelyek a női közönség számára a gyakorlati felhasználás lehetőségét biztosították. „Az asszonyok a motívumokat mintakendőkön varrták ki, s a lányok is ilyeneken tanulták meg az öltéstípusokat, díszítményeket. A 19. század első felében a leggyakoribb motívumok a virágok, koszorúk, kutyák

*a mintákat meg kellett tervezni, ami elsőként papíron történt, ceruzával, vízfestékekkel vagy más grafikai technikával*

szinte nem volt olyan, a mindennapi élet során szükséges tárgy, amelyet ne készítettek volna el és díszítettek volna a fiatal lányok, asszonyok az otthoni munka részeként

(a hűség jelképeként), galambok, urnák, kerti lakok és betűk voltak. A korábbi, vallással összefüggő motívumokat a barátság, szeretettel és hűséggel kapcsolatos díszítmények váltották fel. Sokszor szerepel a mintakendőnkön a készítő neve, monogramja, sőt a készítés dátuma is.”<sup>21</sup> Szinte nem volt olyan, a mindennapi élet során szükséges tárgy, amelyet ne készítettek volna el és díszítettek volna a fiatal lányok, asszonyok az otthoni munka részeként. Keresztelőkabátka és főkötő, dohányzacskó, jegyzetfüzet, tárcsa, kártyajáték, emlékkönyv, emléklapdoboz – dekorálásuknak a képzelet sem szabott határt. A hímzés anyaga is változatos volt, gazdagították gyöngyökkel, flitterrel, arany- és ezüstszállal, csipkével. Több múzeumunk őriz gyűjteményében egy sajátos műfajt, a quodlibet-et, amely sokféle motívum tetszés szerinti együttes alkalmazását jelentette, a kiállításon köszöntőkártyákból összeállított, hímzett, keretbe foglalt válogatás jelent meg.”<sup>22</sup>

- ¶ A kézimunka tehát fontos volt személyes és társadalmi szempontból egyaránt: a nők számára az önkifejezés, az otthonukon kívüli társadalmi érintkezés lehetőségét nyújtotta, valamint növelte a nők társadalmi befolyását oktató-nevelő szerepük révén, az erkölcsök, a tudomány és művészetek terén. Új gyakorlati készségeket sajátíthattak el, a szerepük társadalmi jelentősége nőtt.
- ¶ Mindazonáltal létezik másfajta értelmezés is: Henry Fuseli (1741–1825), a svájciból angollá lett festő, a Royal Academy professzora és őre *The Debutante* című 1807-es tollrajzán egy a nyakánál fogva, mintegy pórázon kikötött, bonyolult frizurát és fejdíszet, divatos ruhát viselő varró-hímző fiatal nőt láthatunk, a kecses kis kerek asztalka mellett karikatúrisztikusan eltúlzott, torz vonású nők ülnek, és figyelik a társaság előtt bemutatkozó, mintegy a női foglalatosságából vizsgát tevő leányt. Az egyik testes nőalak épp egy süteményestálba markol bele, amit egy másik kínál elé, közben gonosz, gúnyos vigyorral a varró leány felé fordulva.
- ¶ Fuseli 1788-tól rendszeresen publikált esszéket az *Analytical Review*-ban, s e tollrajzával, a férfiak által teremtett társadalmi konvenciók rabjaként ábrázolt nőalakkal Mary Wollstonecraft nézeteire reagált.

Henry Fuseli (Johann Heinrich Füssli, 1741–1825): A debütáns, 1807, tollrajz





Pulszky Teréz (Walter Teréz) fiatalkori arcképe, 1830-as évek, akvarell

¶ A kézimunka mellett a rajzolás és festés is nélkülözhetetlen része volt egy felsőbb osztálybeli fiatal hölgy képzettségének. Lényegében szórakozásként született műveik nem ritkán a főúri otthonok dekorációjául is szolgáltak, és fontos lépést jelentettek a hivatalos női művészképzés irányába. Jó példa erre Teleki Blanka (1806–1862), aki nagynénjével, Brunszvik Terézszel 1836-ban európai tanulmányútra indult. Képtárakat, múzeumokat, különféle gyűjteményeket látogattak meg, s a telet Münchenben töltötték, ahol Peter von Corneliustól (1783–1867), a korszak egyik legjelentősebb festőjétől vett órákat. Párizsban Madarász Viktor mesterének, Léon Cogniet-nek lett a tanítványa 1840-ben.<sup>23</sup> Hazatérve Ferenczy Istvántól tanult mintázást, hogy a szobrászatban is járatos legyen, Barabás Miklóstól pedig, akinek nem ő volt az egyetlen arisztokrata származású tanítványa, festészetet. Későbbi élettörténete, amelyre nagynénje volt különösen nagy hatással, valamint csaknem évtizedes várfogsága, majd emigrációja nem tette lehetővé művészi tehetségének kibontakozását, képzése és rátermettsége révén azonban a korszak első jelentős festőnője lehetett volna.

¶ A felsőbb osztálybeli fiatal nők közül nem kevesen – a ránk maradt alkotásaik alapján – tehetségesnek bizonyultak a képzőművészet terén. A bécsi társasági élet egyik központi alakja, aki később házassága és szíve választása révén magyarrá vált, szintén tehetséges rajzoló volt, ám ez sokoldalú műveltségének csak az egyik oldala. Therese Waltert (1819–1866), Pulszky Ferenc feleségét íróként tartják számon a lexikonok. 1850-ben Philadelphiában jelent meg *Memoirs of a Hungarian Lady* címmel írása, amelynek fő témája egy rövidebb történeti bevezető és saját, Magyarországra kerülésének története után a magyar forradalom és szabadságharc eseményei. Teréz Berlinben született, protestánsná váló zsidó családban, Bécsbe költözve bankár édesapja vagyona révén megbecsült társadalmi pozíciót teremtett a családnak, ami a legtehetősebb nagypolgári kört jelentette.<sup>24</sup> Neveltetését a legkitűnőbb oktatókra bízta a család: francia, angol és olasz nyelven beszélt, Joseph von Hammer-Purgstall báró, orientalista a keleti költészetet ismertette meg, állandó házitanítója pedig Adalbert Stifter (1805–1868) volt. A Magyar Nemzeti Múzeum két Walter

a bécsi társasági élet egyik központi alakja, aki később házassága és szíve választása révén magyarrá vált, szintén tehetséges rajzoló volt, ám ez sokoldalú műveltségének csak az egyik oldala



Adalbert Stifter (1805–1868): *Wittingshausen romjai*, akvarell



Adalbert Stifter (1805–1868): *Tájkép holddal és felhős éggel*, 1850-es évek, akvarell

Teréznek írt levelet őriz Adalbert Stiftertől.<sup>25</sup> Stifter a házitartóskodást nem elsősorban pénzügyi okból vállalta, inkább pedagógiai céljainak megvalósítása miatt. Míg az egyik levél csupán az esedékes óra lemondásáról szól, a másik egyfajta útravaló a kedves tanítványnak, aki nem sokkal ezután férjhez ment, több mint levél, irodalmi mű. Ami persze nem meglepő, hiszen Stifter író és költő volt, sőt festőként is elismertséget szerzett – a biedermeier időszak polihisztoraként azonban akár korunk „hőse” is lehetne, a finom, bájos, szeretettel, nyájas felszín alatt rejtőző súlyos csalódásokkal, keserűséggel, tragikus öngyilkosságba taszító depresszióval.

¶ Teréznek kiváló ének- és zongoratanárai is voltak, péntekenként zeneesteket tartottak a Walter-villában, amelyeket számos híresség látogatott. Szép, gazdag, művelt nő révén sokan küzdöttek Teréz kegyeiért, de ő Pulszky Ferencet választotta, és közismert volt, hogy frigyük szerelmi házasság volt. Teréz a rövid magyarországi, szécsényi vidéki birtokosi élet után az 1848–49-es forradalom és szabadságharc eseményei következtében kénytelen volt kicsi gyermekekkel, várandósan elhagyni Magyarországot, és követni férjét,

¶ Az emigrációban megjelent írásaikkal a Pulszky házaspár anynyit keresett egy évben, mint amennyi itthon birtokaik jövedelme volt, és ebben kétségtelenül nagyobb részt vállalt Teréz. Írásai közül a férjével közösen jegyzett *White, Red, Black: Sketches of American Society in the United States During the Visit of Their Guests* (I–II. New York 1853) a legérdekesebb, különösen azok a részek, ahol az amerikai nők helyzetét, foglalatosságait, sorsát hasonlítja össze európai társaikéval. Pulszky Teréz megdöbbenve tapasztalja, hogy „the female sex is honoured by being expected not to work” (a nők megbecsülését jelenti, hogy nem várják el tőlük a munkát), és ez különösen annak ismeretében érthető, hogy amerikai tartózkodása folyamán pénzkereső elfoglaltsága állandó volt. Az amerikai nők utazhattak egyedül, a lányok anyai vagy bármilyen más kíséret nélkül, sőt a családok lakhattak szállodákban, hogy a nőket megkímélik a háztartás vitelének fáradsalmaitól. A „shopping” volt a fő szórakozásuk, ami igencsak eltért az európai női foglalatosságoktól, jóllehet a hímzés, apróbb tárgyak

a családok lakhattak szállodákban, hogy a nőket megkímélik a háztartás vitelének fáradsalmaitól

a „shopping” volt a fő szórakozásuk, ami igencsak eltért az európai női foglalatosságoktól



Pulszky Teréz (Walter Teréz) akvarellje bécsi lakószobájáról, 1844



Marie-Denise Villers: Önarckép, 1801

készítése, a rajzolás és festés (ami inkább híresebb kompozíciók másolását jelentette) ugyanúgy elfoglaltságuk volt. Az anyák sokkal szabadabb és kötetlenebb életmódot biztosítottak gyermekeiknek, s ebben a nevelők sem akadályozták őket, így az öntudatoság és önállóság volt jellemző leginkább a gyermekekre. Sok minden ezek közül ma már közhelyként ismert, de a 19. század közepének Amerikájáról ilyenformán, női szemszögből hírt adni, igencsak újdonság volt akkor.

¶ Pulszky Teréz amerikai naplója, csakúgy, mint az itthoni, legalább annyit foglalkozik a társadalmi-politikai viszonyokkal, mint az emberek szokásaival, a nők életével és lehetőségeivel. Személyében olyan nőt ismerhetünk meg, akinek élete és sorsa egyfelől hasonló volt kortársaiéhoz és társadalmi osztályának tagjaiéhoz, ugyanakkor kivételes műveltsége, sokoldalú képzettsége és tehetsége révén messze kiemelkedett közülük, és akár a 21. századi nők példaképéül is tökéletesen megfelelő lenne.

¶ Ha Pulszky Ferencné Walter Terézt, a hétgyermekes írónőt elképzelhetjük mai női „role model”-ként, befejezésül szerepeljen itt egy másik lehetséges ilyen, egy képpel, amely akár emblematikus illusztrációja lehet a 19. század első fele egyik női tevékenységének, csak éppen professzionális szinten művelve: Marie-Denise Villers festőnő (1774–1821), akinek az ötvenes évek elejéig a nevét sem nagyon ismerték, és a Metropolitan Museum of Artban őrzött művét csak mint a „Met David”-ot ismerte a szakma. Vagyis festményét mesterének, Jacques-Louis Davidnak (1748–1825) tulajdonították. A kép, amelynek ábrázolta személyéről hosszas szakmai vita folyt, minden bizonnyal a festőnő önarcképe. Szokatlan, meglepő mind a kompozíció, mind pedig a színek és fények alkalmazása. Egy rajzmappára tűzött lapot és ecsetet tartó fiatal, szőke nő néz velünk szembe székén ülve, fehér muszlin ruhája és hajviselete a 19. század elejének ízlését és divatját tükrözi. Az üres szoba csukott ablakán, a repedt üvegen át egy mellvédkorlátnak támaszkodó, beszélgető párt láthatunk a háttérben, mellettük oldalt sokablakos épület. A motívumok egyszerűek, szikárák, plasztikusak, még a mesterhez, Davidhoz viszonyítva is. Ha a viselettől eltekintünk, akár a 20. század

*Marie-Denise Villers festőnő (1774–1821), akinek az ötvenes évek elejéig a nevét sem nagyon ismerték, és a Metropolitan Museum of Artban őrzött művét csak mint a „Met David”-ot ismerte a szakma*

avantgárd irányzataihoz is sorolhatnánk a képet, Giorgio de Chirico metafizikus festészetéhez például. Marie-Denise Villers a párizsi Salonban is kiállította műveit, és szerencsésnek tarthatta magát, hiszen építész férje támogatta művészi munkáját. Az utolsó kiállított műve (1814) és a halála (1821) közötti éveiről nem tudunk semmit.

### Jegyzetek

- [1] I have already inveighed against the custom of confining girls to their needle, and shutting them out from all political and civil employments; for by thus narrowing their minds they are rendered unfit to fulfill the peculiar duties which nature has assigned them. Mary Wollstonecraft: *A Vindication for the Rights of Woman*. London 1792, 288.
- [2] Például Georg Friedrich Kersting (1785–1847): *Hímző nő*, 1817, 1823.
- [3] Johanna Ilmakunnas: Embroidering women and turning men. Handiwork, gender and emotions in Sweden and Finland, 1720–1820. In: *Scandinavian Journal of History*, 2016. Vol. 41. No. 3. 06.331.
- [4] Amelia Peck: American Needlework in the 18th century. In: *Heilbrunn Timeline of Art History*. The Metropolitan Museum of Art, New York 2000, [https://www.metmuseum.org/toah/hd/need/hd\\_need.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/need/hd_need.htm).
- [5] Vagy éppen egyiket sem, hanem szabadon választhattak a gyermekek a foglalatosságok között, mint Jane Austen 1813-ban megjelent *Büszkeség és balítélet* című regényében a Bennet lányok.
- [6] Jókai Mór: *Egy magyar nábob*.
- [7] Jane Austen: *Emma*. Lazi Kiadó, Szeged 2004, 10.
- [8] Virág Irén: *Az arisztokrácia neveltetése Magyarországon (1790–1848)* Doktori értekezés. Debrecen, 118.
- [9] Jane Austen: *Emma*. 148.
- [10] Jane Austen: *Büszkeség és balítélet*. Lazi Kiadó, Szeged 2013, 22.
- [11] Jane Austen: *Emma*. 19.
- [12] Virág Irén, i. m. 124.
- [13] Jane Austen: *A klastrom titka*. Palatinus, Budapest 2006, 133.
- [14] Jane Austen: *Értelem és érzelem* Palatinus, Budapest 2006, 78.
- [15] Jane Austen: *Emma*. 221.o.
- [16] Uo. 224.
- [17] Uo. 85.

- [18] „Írja meg a hűgának, hogy örömmel hallottam, milyen szépen halad a hárfajátékban; kérem, tudassa azt is velem, hogy el vagyok ragadtatva a kis asztalterítő rajzától – ezerszer jobb, mint Miss Grantley terve.”  
Jane Austen: *Büszkeség és balítélet*. 27.
- [19] *Virágoskert*. Iparművészeti Múzeum, Nagytétényi Kastély, 2016. április 22.–július 31.
- [20] *Magyar Iparművészet*, 23. évf., 5. sz., 2016. 2–10.
- [21] Horváth Hilda, i. m. 6.
- [22] Az Iparművészeti Múzeum köszöntőkártya-gyűjteményét önálló publikáció dolgozta fel: Ivánfyné Balogh Sára: *Köszöntőkártyák az empire és biedermeier korból*. In: *Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei*, 9. Budapest 1966. 81–99.
- [23] Cogniet festett róla egy mellképportrét, és Madarász Viktor is megörökítette egy krétarajzon, igaz, már Teleki Blanka halála után, 1867-ben.
- [24] Gyulai Éva: *Egy református politikusfeleség a bécsi „Zweite Gesellschaftból”*: Pulszky Terézia (Therese Walter, 1719–1866). In: *A nők jelenléte és szerepe a magyar protestáns szellemiségben*. Szerk.: Dienes Dénes, Kegyes Erika, Veres Ildikó, Hernád Kiadó, Sárospatak 2019. 213.
- [25] Berczik Árpád: *Adalbert Stifter levelei Pulszky Ferencné Walter Terézhez*, *Acta Universitatis Szegediensis, Sectio Scientiarum Philologiae Germanicae* 1., 1961. 11–14.

## Irodalom

- Egyed Ilona: *Pulszky Terézia emlékiratai Angliában*. In: *Irodalomtörténeti Közlemények*, 95. 1991. 4. sz. 427–444.
- Hornyák Mária szerk.: *„Magyarország, Veled az Isten!”: Brunszvik Teréz naplófeljegyzései 1848–1849*. Argumentum, Budapest 1999
- Kéri Katalin: *Hazai művek és viták a lánynevelésről és a női művelődésről a 18–19. század fordulóján*. In: *Danubius Noster – Az Eötvös József Főiskola tudományos folyóirata*, 2013. tavasz, I. évf. 1. sz., 19–39.  
<https://kerikatalin.wordpress.com/2014/09/18/nok-csak-mertekkel-olvassanak-adalekok-a-hazai-noi-olvasokozonseg-18-19-szazadi-formalodasanak-tortenetehez/>.
- Osaki, Amy Boyce: *A „Truly Feminine Employment”: Sewing and the Early Nineteenth-Century Woman*, *Winterthur Portfolio*, Vol. 23., No. 4. (Winter, 1988), 225–241.



Márk Lajos plakátterve, 1907  
Budapest Történeti Múzeum Könyvtár, Kiscelli Múzeum

## KARÁCSONY ÁGNES

### AZ ELSŐ PESTI SZELLEMI CSAPSZÉK

Nagy Endre és számos író, zeneszerző, színész közösen formálta a pesti kabaré speciális műfaját, de az igazi „feltalálójáról” – ahogyan Kellér Dezső nevezte Kondor Ernőt – kevés szó esik

„Cukrozott epének” nevezte Kosztolányi Dezső a pesti kabarét. Szerinte „hitetlenség és finom rosszmájúság öltött benne testet, amely minden emberben benne lakozik”, ugyanakkor „az az okosság teremtette meg”, amely Budapest „egyik fontos jellemvonása”. A kabaré 20. század eleji startja itthon is összefüggött a szórakoztatóipar fellendülésével. Nagy Endre és számos író, zeneszerző, színész közösen formálta a pesti kabaré speciális műfaját. De az igazi „feltalálójáról” – ahogyan Kellér Dezső nevezte Kondor Ernőt – kevés szó esik. Most pótoljuk ezt is a fővárosi kabarétörténet prologjában.

„Emlékszem, egy vidéki színész, aki pénzre tett szert, kibérelt a Teréz körúton egy szenvedő vendéglőt, és azt átcsináltatta nézőtérnek. Persze színpadot is csináltak a nézőtér elébe. Az átcsinált polgári vendéglőt elnevezték Bonbonnière-nek. (...) Az ember akkor öt forintot kapott egy versért. A költő gyönyörködtetni szeretné az emberiséget. De nincs emberiség, hanem közönség van. És a közönség többet kíván a gyönyörködésnél: jól akar mulatni. Már most itt lett ez a kabaré s tíz forintnál kezdte a fizetést. Emlékszem, az a vidéki színész-fiatalember bejött a szerkesztőségbe s zászlaja alá toborzott bennünket, akik versírásról voltunk ott nevezetesek. Szóval a kabaré megnyílt és jól ment, és tíz, tizenöt, huszonöt, és a vége felé, a világbéke utolsó esztendeiben ötven pengő forintot kaptunk már a kuplékért, vagyis szövegekért vagy még szakszerűbben mondva: számért. (...) Azt sem tudtuk, kérem, mi fán terem az a kabaré s kabaréköltők lettünk itt egynéhányan”, kezdte meséjét Szép Ernő a *Színházi Élet* 1918. évi 25. számában a kabaréről, vagy miként ő nevezte, a „pesti szellemi csapszékéről”. Arról írt, „hogyan termett a kabaré Pesten” egy évtizeddel azelőtt. (A kabaré franciául kocsrát, csapszékét is jelentett.)

azt sem tudtuk, kérem, mi fán terem az a kabaré s kabaréköltők lettünk itt egynéhányan

Először csak kísérlet volt a kabaré magyar megteremtésére. Zoltán Jenő újságíró próbálkozott vele Tarka Színpad néven

Molnár Ferenc  
a Tarka Színpad  
színészeit  
„a magyarság  
ügyének  
veszedelmes  
pontra küldött  
őrkatonaiknak”  
nevezte

a Nagymező utca 17.-ben, a Fővárosi Orfeum (ma Budapesti Operettszínház) egyik helyiségében. 1901 novemberében nyílt meg, voltaképp az Orfeum „szobaszínháza” volt, és egy év múlva kudarcba fulladt. Igaz, már az elején is elvérzett, amikor Hevesi Sándor, a Nemzeti Színház rendezője megírta róla kritikáját a *Magyar Szemlében* (1901. 47. sz.): „apró aktuális karikatúrákat” várt a műsortól, ehelyett „unalmasnak és élettelennek” találta azt. De legalább már magyar nyelven szólt a kabaré, addig ugyanis németül adták a mulatók, variéték műsorait. Az *Ország-Világ* 1901. november 24-ei szerkesztőségi cikke ki is tér rá: „A Tarka Színpad hivatva van végképp kiszorítani a selejtes, germanizáló német termékeket.” Molnár Ferenc a Tarka Színpad színészeit „a magyarság ügyének veszedelmes pontra küldött őrkatonaiknak” nevezte. Végül aztán nem a közönség, hanem az Országos Színészegyesület buktatta meg az első magyar kabarét. Felszólította a társulati tagokat: magyar színészhez nem méltó a kabaré, és ha nem hagyják ott, kizárják őket az egyesületből.

- ¶ Színháztörténészek ezért is ítélik meg úgy: az első igazi hazai kabaré az 1907-ben alakult Fővárosi Cabaret Bonbonnière, amely megalapozta a pesti kabaré külön műfaját is.
- ¶ A hírlapok 1907 februárjában országsszerte hirdették: Budapesten Kondor Ernő – ő az a bizonyos „vidéki színész-fiatalember”, akit Szép Ernő emlegetett – a „Lantos-féle vendéglőhelyen, a Teréz körút 28. alatt, állandó kabaretet rendez, az előadások március elsején kezdődnek”. Korabeli címjegyzékekben találtam rá, hogy azon a helyen (ma a Művész Mozi) a Steinfeldi sörházat működtette Lantos D. Adolf, aki a pesti Moulin Rouge, a Japán kávéház, majd a badeni Bristol Szálló tulajdonosa is lett.
- ¶ Porzsolt Kálmán hírlapíró, színigazgató, nem sokkal a Bonbonnière megnyitását követően a *Pesti Hírlapban* („Zsolt” álneven írta ide Esti leveleit) elmélkedett arról, hogy „a cabaret nem egyéb, mint a félbemaradt irodalom a félbemaradt színházban, de igazi írótól és művésztől előadva. (...) Tehát nem csinálhatnak igazi cabaretet se műkedvelők, se artisták”. S ugyan a kabaré „Párizs bohém szelleméből született”, ám „Németországba is átment, s itt annak jelzéséül, hogy

**Kondor Ernő portréja**  
Madách Imre Városi Könyvtár Helytörténeti Gyűjteménye, Balassagyarmat





Porzolt Kálmán

B.O.  
Bpest.

a varieté-brettli fölött áll, elnevezték „Überbrettlinek”. Példának hozza, hogy „Wedekind s még számos kiváló író szerepelt a német cabaretben”. (Brettlinek nevezték az énekes-táncos számokat felvonultató „színpadocskákat”.)

¶ Porzolt cikke az első honi kabaréelemzésnek tűnik. Más miatt is érdekes az írása. Ebben fedeztem fel most azt, amit kabaréhistorikusok nem említenek: eredetileg Porzolt Kálmánt kérte föl Lantos, hogy hozzanak össze „cabaret-színházat”. Ajánlotta a Teréz körúti vendéglőt vagy az Andrassy úti Régi Múcsarnok földszintjét. „Nem mertem vállalkozni, mert én a színházat szerettem volna sör nélkül, ő pedig inkább a sört színház nélkül. Azóta a Teréz körúton megnyitotta Kondor Ernő fiatal színész az első magyar cabaretet. A Régi Múcsarnokban pedig Faludi Sándor, a Vígszínház egyik igazgatója fog csinálni. A Kondoré teljesen francia szellemű cabaret, igen tehetséges művészekkel s igazi írókkal, akik között Nagy Endre, nagy tehetségű író Párizs szellemességét ülteti át Budapestre”, hagyta a tény a kutató utókorra is Porzolt Kálmán.

¶ Ha már feljött „Párizs szellemisége”: a műfajt a Chat Noir nevű párizsi kabaré teremtette meg. A Fekete Macskát 1881. november 18-án nyitotta meg a Montmartre-on egy hajdani bűvész, Rodolphe Salis. Művészek, írók léptek föl saját szerzeményeikkel, szononokkal, versekkel. A műsoros esteket aztán állandósították. Húsz évvel később, 1901-ben Max Reinhardt és barátai Berlinben megalapították saját kabaréjukat Schall und Rauch (Zaj és Füst; Goethe Faustjából) néven az Unter den Lindenen. Ez volt az első berlini kabaré. Reinhardt 1902 júniusában két héten át Budapesten is szerepelt színházával.

¶ Gajdó Tamás színháztörténész, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet főmunkatársa úgy fogalmaz: alapvetően polgári szórakoztató műfaj a kabaré. Fejlődése nálunk Budapest nagyvárossá válásához kötődik, hiszen ezzel a folyamattal a szórakoztatóipar is fellendült. A kabaré összekötötte a művészi produciókat és a tömegszórakoztatást. A pesti kabarét – túl a művészeti attitűdön – nagyvárosi kritikai szellem jellemezte, ebben találta meg saját arculatát: az első perctől kapcsolódott közéleti eseményekhez, politikához.

*A Fekete Macskát 1881. november 18-án nyitotta meg a Montmartre-on egy hajdani bűvész, Rodolphe Salis. Művészek, írók léptek föl saját szerzeményeikkel, szononokkal, versekkel*

Kétségtelenül hatással volt rá a berlini, a müncheni irodalmi, illetve a párizsi zenés kabaré is (Kondor franciás nevét is adott kis színházának: Bonbonnière), de nem ezeket „pestiesítették” itthon a kabaréalapítók, hanem létrehozták az önálló pesti kabarét. „Komikumának szabályait, szerkesztési törvényeit, sőt a néző viselkedésének illemkódexét is nagyrészt az utca és a hétköznapi szerkeszti: éltető eleme a politika és a kisember „békaperspektívájának” találkozása, a hétköznapi fonákja, a közélet árnyjátéka,” szerepel meghatározásként a *Pesti kabaré* című kötetben, amelyet a *Százezrek színháza* című sorozatban jelentetett meg 1966-ban a Színháztudományi Intézet. Kosztolányi Dezső a *Színházi Életben* (1922. szeptember 17.) pedig így összegezte a magyar kabaré sajátosságait: „A cabaret francia szó. Ezt jelenti: korcsma. (...) A mi kabarénk nem montremartrei diákcsoportok friss szellemességét és bájos kajánságát szölogatja, mint a párizsi, nem véres, nem halálos, nem ideg-csigázó, mint a berlini, nem tüntet idétlen, kispolgári léhaságával, mint a bécsi. Kezdetből fogva igényesebb volt, fényesebb és kényesebb, irodalmibb mindegyiknél. Egy kis nép szellemi fényűzésével rendeztük be. Alig van kitűnő írónk, kinek neve ne szerepelt volna műsorán s ezt ne tekintette volna megtiszteltetésnek, mert nem szállt le hozzá, hanem magához emelte.”

kezdetből fogva  
igényesebb  
volt, fényesebb  
és kényesebb,  
irodalmibb  
mindegyiknél. Egy  
kis nép szellemi  
fényűzésével  
rendeztük be

alig van kitűnő  
írónk, kinek neve  
ne szerepelt volna  
műsorán s ezt ne  
tekintette volna  
megtiszteltetésnek,  
mert nem szállt  
le hozzá, hanem  
magához emelte

¶ Kosztolányi Dezső amúgy „csöpp cukorkadobozként” említette a Bonbonnière-t, amely szerinte éppúgy hozzátartozott az újabb magyar irodalom történetéhez, mint a franciáéhoz a Chat Noir.

## A PESTI KABARÉ „FELTALÁLÓJA”

¶ Kondor Ernő – Somlyó Zoltán költő, újságíró szavaival – „vidám és kedves fiú, amolyan polgári bonviván” volt. Kellér Dezső író, humorista, konferanszié így emlékezett rá vissza: „Élete utolsó éveiben sérelmekről sújtva, töltőtollak javításából tartotta fenn magát. Pár évvel a felszabadulás után halt meg. Árván, szegényen, egy albérleti szobában, valahol a hetedik kerületben, a megkopott Csikágóban. A zeneszerzők temették el.”

Hozzáteesszük: ma már mellszobra van szülővárosában, Balassagyarmaton.

Nagy Endre  
legendás alakja  
mellett eltörpült  
a feltaláló szerény  
figurája

¶ Kondor legnagyobb sérelme feltehetőleg az volt, hogy saját kora (és az utókor is) Nagy Endrét tartotta a pesti kabaré atyjának, szellemi vezéralakjának. Pedig Kondor kihagyhatatlan főszereplője a magyar kabarégenezisnek. „A szakmában csak a legidősebbek tudnak róla, de már azok sem emlegetik. Nagy Endre legendás alakja mellett eltörpült a feltaláló szerény figurája”, írja Kellér a *Kortársak és sorstársak* című könyvében. Ebben eleveníti föl találkozásukat a negyvenes évek végén a Zeneszerzők és Szövegírók Szövetkezete Gerlóczy utcai hivatalában, ahol azzal is szembesül, hogy Kondor számos legendás nóta szerzője, például: *Kecskebéka felmászott a fűzfára*, *Zöldablakos kicsi ház*, *Egy, kettő, három, négy, öt, hat, hét*, *Sárika kis szentem*. Leghíresebb szerzeménye *A vén cigány*, amely bejárta az egész világot, és amely (*Old Gipsy* címmel) állítólag első díjat hozott a szerzőnek az 1928-as New York-i Songwriting Contest rendezvényen.

¶ Kondor Ernő (1884–1951) Balassagyarmaton született, iskoláit Debrecenben és Aradon végezte. Korán árvaságra jutott. Tizenhét évesen már banktisztviselő Budapesten, de ráunt a monoton állásra. Jól énekelt, annál is jobban hegedült. Az Országos Színészegyesület növendéke lett, végzéskor az aradi színházhoz szerződött 1904 júniusában. (Itt ismerhette meg Bródy István rendezőt, későbbi kabaréalapító társát.) Közben elérte nagykorúságát, és százezer forintot kapott az árvaszéktől, gyámja, nagybátyja örökségét. Jelentős összeg volt. Párizsba utazott, élvezte a kabarékat, hazatérve kibérelte a Teréz körúti vendéglőt, átalakította, és Lantos Adolf sörbizományos támogatásával megnyitotta a Bonbonnière-t, huszonhat évesen. Somlyó Zoltán 1927-ben így gondolt vissza a startra: „Elmondok itt a magyar kabaré, a pesti kabaré indulásáról egy fejezetet. Húsz évvel ezelőtt Kondor Ernő, miután valami nagyváradi örökségből egy évet Párizsban töltött, a Teréz körúton átépíttette egy bérház kapualját cukorkatulyává. Pici lampionos fülkék, bársony- és selyemdíszítés, egy kis kanáriház-nagyságú színpad és székek asztalokkal a nézőtéren. Itt megindult a kabaré – a párizsi kabaré mintájára.

pici lampionos fül-  
kék, bársony- és se-  
lyemdíszítés, egy kis  
kanáriház-  
nagyságú  
színpad és székek  
asztalokkal  
a nézőtéren

itt megindult  
a kabaré – a párizsi  
kabaré mintájára



Kürthy György, Bródy István, Marton Géza a FÉSZEK kertjében  
OSZMI

Pénz volt hozzá. Jókedv, egy kis költészet is itt-ott.” (A magyar kabaré hőskorából, *Literatura*, 1927. 10. sz.)

¶ A nyitóelőadás szecessziós plakátját Faragó Géza tervezte (később Márk Lajos is készített plakátokat oda), a műsort Nádas Sándor író, újságíró konferálta. A prológust Molnár Ferenc írta, és a huszonnégy esztendőös Somlay Artúr mondta el. Judik Etel előadta Hetényi-Heidelberg Albert és Bródy István *A fiam* című szerzeményét, László Rózsi a *Fedák Sári szobalányát* (Kálmán Imre és Heltai Jenő írták), Szép Ernő is fellépett lámpalázasan „aktuális rigmusokkal”, Almásy Lola pedig Jakobi Viktor és Heltai Jenő „apróhirdetéseivel”.

¶ Kondor Ernő azonban már az elején azt gondolta: csak akkor lesz életképes a kabaréja, ha a „szórakoztatóiparosok” mellett minél több író is sikerül bevonna. A New York kávéházban hamarosan megkérdezte Nagy Endrét, aki akkoriban a *Magyar Estilap* szerkesztője volt, hogy felolvasná-e egyik novelláját a színházában. Nagy Endre jóval később, 1934-ben, az *Ujságban* közölt cikksorozatában (*A kabaré története*) rögzítette első találkozását Kondorral: „Elvörösödtem. Én még akkor ifjú szívemben hordoztam az írók presztízsét, mint valami szentséget. Szégyenletes zuhanásnak éreztem hát, hogy személyesen álljak ki egy »lokál« közönsége elé.” De Kondor meggyőzte: hús koronát ajánlott neki honoráriumként egy estére. „Az a hús korona ellenállhatatlan csábítással hatott rám. Az írói méltóság kedvéért még haboztam egy kicsit, aztán beleegyeztem”, jegyezte föl Nagy Endre, akinek havi fizetése nyolcvan korona volt a lapjánál. Kondor tehát felfedezte, és egy életre megnyerte őt a pesti kabaré számára.

¶ Nagy Endre már aznap este a kabaré színpadán egy asztalkánál ülve olvasni kezdte novelláját. Hogy mi történt azután, az ő írásai alapján rekonstruáljuk. Novellájába beleásított egy monoklis férfi. Provokálta a szerzőt, Nagy Endre ezt „könyörtelen elutasításnak” találta, a színpad szélére ment, közölte, érti az ásitást, úgyhogy inkább mesét mond. Rögtönzött. Életében először. Egy királyról beszélt, aki büszke arra, hogy övé a világ legtokéletesebb állatkertje. Ám egy tudós közli vele, nem olyan tökéletes az, hiányzik belőle a vadszamar. A király erre kiadta a parancsot: kerítsenek neki egy vadszamarat. Senki

az a hús korona  
ellenállhatatlan  
csábítással hatott  
rám. Az írói  
méltóság kedvéért  
még haboztam  
egy kicsit, aztán  
beleegyeztem

Nagy Endre.



Nagy Endre  
OSZÁMI

B.O.  
Pest.

131

nem tudta, hogyan. A tudósnak volt egy megoldása: „Én is-  
merek egy módszert, amivel 24 óra alatt is elő lehet állítani  
egy teljesen kifejlett vadszamarat. Vegyetek egy szelíd szama-  
rat, öltöztessétek szmokingba, és ültessétek a kabaréba a 6 ko-  
ronás helyre. Ott majd megvadul!”

¶ Óriási sikere lett a rögtönzésnek. Kondor Ernő felismerte Nagy  
Endrének a kabaréhoz illő ideális humorérzékét, előadásmód-  
ját. Kérte őt, másnap este is lépjen fel a „monoklis vadszamar”  
számmal, ő majd elintézi, hogy valaki kiprovokálja a szituá-  
ciót. Megszületett ezzel a pesti kabaré sajátossága a közbeszóló  
közönséggel és a rögtönző konferansziéval, s elindult az új-  
ságíró-író Nagy Endre kabarékarrierje. Ő maga így vallott róla  
A *kabaré története* cikksorozatban: „Abban a szűk társadalmi  
körben, amelyre a kabaré számíthatott, hamarosan híre futott  
az új szórakozásnak. Ez a szórakozás a régi állatheccek műfa-  
jából való volt. Esténként egy sárga, ijedt arcú, sovány fiatal-  
ember kiáll a dobogóra és izgékonyságában kapkodó, keszeg  
mozdulattal reagál a »froclizó« közbeszólásokra. Sőt ha sike-  
rül őt kellőképpen földühösíteni, dadogva vissza is tromfol.”

*megszületett ezzel  
a pesti kabaré  
sajátossága  
a közbeszóló  
közönséggel  
és a rögtönző  
konferansziéval,  
s elindult az  
újságíró-író  
Nagy Endre  
kabarékarrierje*

## KOALÍCIÓS OROSZLÁNOK

¶ 1907. március végén Bródy István, a Bonbonnière „társalapítója”  
átszerződött a Vígszínházhoz, Kondor Ernő pedig Nagy End-  
rét tette meg főrendezőnek, „sőt rám bízta a műsor összeállítá-  
sát és az adminisztrációs teendőket is. Ő pedig elment, hogy  
egy kicsit a világot élje...” Beszédtéma lett Budapesten a Bon-  
bonnière minden száma, minden fellépője: a korábban említ-  
ettek mellett Nyárai Antal, Kőváry Gyula, Sajó Géza, Ferenczy  
Károly, Papp János, Gabányi László, Tarján Vilmos, Balogh Bös-  
ke, Déry Blanka, Kökény Ilona, Huszár Pufi, és még sokan. Itt  
került először közönség elé Zerkovitz Béla egyik örökzöld dala  
is, a *Mondják meg a legkisebbik Horváth lánynak...*

*beszédtéma lett  
Budapesten  
a Bonbonnière  
minden száma,  
minden fellépője*

¶ „Az igaz, hogy maga a műsor nem sok gondot adott. Zerko-  
vitz Béla és Weiner István kéretlenül is behozta a maga paj-  
kos dalait. Nvárai Antal, a királyi komédiás változatlanul  
énekelte az »Ágyamat«, Nadas Sándor versét, a cinikus pesti

egy néhány perces  
politikai tréfa  
juttatta igazi  
országos sikeréhez  
a kabarét

világos, hogy  
Magyarországon  
ez az egyetlen  
hatószer csak  
a politika lehetett

aszfaltköltészet remekét, Somlay Artúr meg gondoskodott a műsoráról, az öreg Újházi Edét csodálatosan tudta utánozni... Magamnak is egy egy-két elmondható anekdotáról kellett gondoskodnom, a többit a pillanat véletlenére bíztam. No és ott volt a műsor legnagyobb vonzóereje, László Rózsi, aki a nézőtéren egy széken fölállva változatlan tombolák közepett dalolta tovább Heltai Jenő két pompás dalát: *Berta a moziban* és *Fedák Sári szobalánya*. De nem ez, hanem egy néhány perces politikai tréfa juttatta igazi országos sikeréhez a kabarét. Ahhoz a sikerhez, amely már nemcsak a szmokingokat, hanem a polgári zakókat, agráracsizmákat, sőt munkászubonyokat is megmozgatta. Világos, hogy Magyarországon ez az egyetlen hatószer csak a politika lehetett. A tréfa címe volt: *Koalíciós oroszlánok*”, mesélte kabarétörténeti írásában Nagy Endre.

- ¶ „Tetszett a publikumnak az újdonság: színház, ami színház is, meg nem is. A nézőnek nem kell némán ülnie a helyén, sőt, ha kedve telik benne, még fel is kiabálhat a színpadra. A pestiek eleinte azt hitték, hogy az egészséget, úgy ahogy van, Párizsból importáltuk. Ez a hiedelem eloszlott, amikor később francia szakemberek látogattak el hozzánk tanulmányozni, vajon a pesti kabarét miképpen lehetne Párizsba átültetni? Az emberek egymást küldözgették a Bonbonnière-be”, olvashatjuk Kellér Dezső idézett könyvében.
- ¶ Tény: a Bonbonnière első szezójának végére gyökeret vert a pesti kabaré. Kondor Ernő viszont közben otthagya a vállalkozását, elég gyorsan. Senki nem értette, miért. Kellér Dezső szerint Kondor állítólag azt hallotta, hogy Nagy Endre, akit ő barátjának tekintett, a háta mögött kiszipolyozójának nevezte. Lehet, hogy így történt. Vagy csak az örökké nyugtalan természete miatt állt tovább. Merthogy azért Nagy Endre később fellépett Kondor nagyváradi, szintén Bonbonnière nevű kabaréjában, amely csak az első világháború kitörésekor szűnt meg, és ahova Kondor több hónapra leszerződött Maurice Chevalier-t is.
- ¶ Aztán 1934-ben, amikor Nagy Endre publikálni kezdte kabarétörténeti sorozatát, Kondor Ernő már nyilvánosan szóvá tette (*Esti Kurír*, 1934. május 31.), amiért Nagy Endre a Bonbonnière-t

Madách Imre Városi Könyvtár Helytörténeti Gyűjteménye, Balassagyarmat



*Emő Kondor*

„németföldről átplántált mulatóhelynek, lokálnak nevezi. A Bonbonnière nem Németországból ideplántált, hanem Bródy István és általam elgondolt magyar kabaré volt, amelynek átformálásában Nádas Sándornak vannak igen nagy érdemei”. Itt mondja el először Kondor Ernő, hogy a kabaré alapításával – Bródy Istvánnal és Nádas Sándorral együtt – az volt a céljuk, hogy kiirtsák Budapestről „az egyre szaporodó és túlnyomó részben német műsort adó santánokat”. (A chantant zenés kávéház volt.) „A műsor színmagyar írók színmagyar színészek által interpretált műveiből állott. Amikor Nagy Endre belekapcsolódott és rendkívüli zsenialitással tovább fejlesztette a magyar kabarét, már egy teljesen berendezett helyiség, színpad és egy kiváló művésztársulat hullott az ölébe. Ezzel szemben mi, az első műsorral a sötétben tapogatózva nyitottuk meg az első kabarét és így tanulni, tapasztalatokat szerezni – mint neki – nekünk nem állott módunkban. (...) Nagy Endrétől, aki a magyar kabaré történetét írja, több tárgyilagosságot várunk, akik a magyar kabaré igazi megteremtői voltunk”, fejt ki Kondor Ernő, aki a tizes években még próbálkozott újabb kabarék elindításával a fővárosban, de kevés sikerrel.

¶ Kondor valahogy nem volt hajlandó meghallani Nagy Endre dicsérő szavait: „Meggyőződésem, hogy a mai könnyed, szellemes kabaré, chanson, operett-vers stílusát a Bonbonnière Kabaré kezdeményezése fejlesztette ki.” Nagy Endre egyébként a kabaré nagy vívmányai közé sorolta és saját ötletének tekintette a nézőtér összekapcsolását a színpaddal, amit szerinte Max Reinhardt tőle „kölcsonzött”, és ezt neki el is ismerte. De ennél is jelentősebb volt, hogy a kabaré – miként Nagy Endre pontosan észrevette – „ránevelte a magyar nyelvet egy olyan területre, amelyre azelőtt, ha véletlenül rá is tévedt, oly esetben csetlett-botlott rajta, mint a csizmás atyafi a főúri szalon parkettjén. Azelőtt megállapodott közhely volt, hogy a könnyed élcelődésre a magyar nyelv a maga súlyos darabosságával nem alkalmas. Alig volt olyan vicc, amelynek továbbadásánál ne fordították volna hirtelen németre a beszédet, mert magyarul nem jön ki jól. E közhit szerint a pajkos évődés a magyar nyelvben fejbetörő gorombasággá válik, a fűszeres

*Nagy Endre egyébként a kabaré nagy vívmányai közé sorolta és saját ötletének tekintette a nézőtér összekapcsolását a színpaddal, amit szerinte Max Reinhardt tőle „kölcsonzött”, és ezt neki el is ismerte*

pikantéria gyomorrontó disznósággá, a kétértelműség egyértelműségé. Tudjuk, hogy a magyar nyelv, ez a csodálatos, ez a magasztos műszer milyen remekül állta meg a helyét azokban a föladatokban is, amelyeket a kabaré rótt rá; könnyűszerrel közvetíti a legvillódzóbb elméskedéseket is és a legvakmerőbb verselésekhez is gazdagon szállítja az egymásba olvadó rímeket, pattogó ritmusokat. Nem valami gyors magyarosodási folyamat játszódott itt le; a közönség egyszerűen tudomásul vette, hogy a magyarul megszólaló tréfa mulatságosabb és közelebb áll az ízléséhez.”

¶ Az első igazi pesti kabaré, a Bonbonnière egyébként 1910-ben fejezte be működését. Addigra már sorra nyíltak a kabarék nemcsak Pesten, hanem vidéken is. Szép Ernő beszélt el a *Színházi Élet* 1918. évi 25. számában, hogy „nyíltak a kabarék, mint tavaszon a virágok. Sas-kabaré, Paradicsom-kabaré, Sör-kabaré. Ez már jobbadán a plebsnek való mulatság volt. Az uralkodó főkabaré az a Nagy Endre kabaréja volt, a Modern Színpad, minekután a másik kabaré, a Bonbonnière, halálosan lecsúszott. Ez a Nagy Endre-féle kabaré valami hűségesen budapesti bolt volt, ahol ennek a városnak való humort, költészetet, viccet és hangulatot mértek”. A Modern Színpadot a Képzőművészeti Társulat Andrassy úti épületében (Régi Múcsarnok) Nagy Endre Faludi Sándortól vette át, aki annak idején éppen a Bonbonnière ellenkabaréjaként nyitotta meg.

¶ Nagy Endre azt folytatta ott, amit a Teréz körúton Kondor Ernővel elkezdtek: a pesti kabaré szórakoztasson, de ne csak nevetessen. Szép Ernő *Fiú, leány – Elfeledett drámák* című kötetének szerkesztője, Réz Pál irodalomtörténész világitott rá 2006-ban arra: amíg a mai kabaré egyoldalúan verbális, szöviccekre, poénokra épül, addig a század eleji remekművekben teljes mértékben összefér a humor a nagyigényű társadalom- és jellemábrázolással. Például Szép Ernő *Kis egér – Háborús élmény* című „műsorszámának” (1916. február 26-án mutatták be

ez a Nagy Endre-féle kabaré valami hűségesen budapesti bolt volt, ahol ennek a városnak való humort, költészetet, viccet és hangulatot mértek

*Kondor legnagyobb sérelme feltehetőleg az volt, hogy saját kora (és az utókor is) Nagy Endrét tartotta a pesti kabaré atyjának, szellemi vezéralakjának.*

a Modern Színpadon) témája a háború értelmetlensége volt egy egér megölésén és abszurd temetésén keresztül. Réz Pál szerint az író „egy tragikus szituációt von be a lírai komikum külső mázával”.

¶ Írásomban a pesti kabaré elrugaszzkodását néztem meg. A húszas évekbeli történetéhez már az állandó hatósági zaklatások is hozzátartoztak. 1922-ben vonták meg először Nagy Endre kabaréjátászási engedélyét. A *Világ* 1922. december 2-i száma közölte: „A műsorok szigorú rendőri cenzúrának vannak alávetve és több ízben megtörtént már, hogy egy-egy kuplét, tréfát vagy konferanszot a hatóság annak politikai vagy társadalmi vonatkozásai miatt betiltott.” Heltai Jenő elnökletével a Magyar Színpadi Szerzők Egyesülete abban az időben folyamatosan tiltakozott „az újabban tapasztalt irodalom- és művészetellenes áramlattal szemben”. De ez már egy másik kabarévilág.

¶ Rátaláltam a *Pesti Napló* 1927. augusztus 25-ei számában egy remekül fogalmazott írásra, amelynek szerzője: K. K. (A szignó mögött Kovács Kálmán lehet, akit kora „rendkívül művelt tollú esztétájának” tartottak színházi körökben.) A pesti kabaré huszadik jubileuma kapcsán fejtegeti, hogy a kabaré városi termék, „a városi ember kritikája teremti meg”. Szerinte a párizsi kabaré elveszett a romantika és a szentimentalizmus útvesztőiben. „A párizsi ember napi keserűségét a revü vezeti le. A revüben találja meg a kor tempóját és lélegzetét. A revüben bontakozik ki a nagyváros arca. (...) A pesti lélek idegenkedett a revü lélektelen masinériájától. A revü élvezéséhez naivítás kell. A párizsi ember naiv, a pesti ember fölényes. – Úgy folytatja: – A berlini kabaré Münchenből ered. A müncheni Überbrettli a mai berlini kabaré őse. Az Überbrettlit esztéták alapították. Peter Hille, a legmeddőbb széplélek és Erich Mühsam, a fanatikus, forradalmárköltő állottak bölcsőjénél. Ez az esztétaszellem szabta meg a mai berlini kabaré lelkét. A berlini kabaré a nagyképűség jegyében fejlődött. A berlini ember nagyképű, a pesti ember fölényes.” És – úgy véli a szerző – fölényes a pesti kabaré is, megfricskázza a tekintélyeket, mulat a közállapotokon, mindenkit megtépáz, de sohasem fájó módon, mert „nem üt, csak csipked”.

a revü élvezéséhez  
naivítás kell.  
A párizsi ember  
naiv, a pesti ember  
fölényes

fölényes  
a pesti kabaré is,  
megfricskázza  
a tekintélyeket,  
mulat a köz-  
állapotokon,  
mindenkit  
megtépáz,  
de sohasem fájó  
módon, mert „nem  
üt, csak csipked”

a pesti kabaré lelke  
az aktuális tréfa,  
a napi politika  
szatírája, merthogy  
„Budapest  
a cinikusoké”

a pesti kabaré karaktere ellen, ha olcsó helyzetkomikumokkal szórakoztatják a közönséget, hiszen a pesti kabaré lelke az aktuális tréfa, a napi politika szatírája, merthogy „Budapest a cinikusoké”.

¶ Igaza van Tarján Tamásnak, aki a *Literatúra balkézről – A kabaré-hagyomány a mai magyar irodalom* című esszéjében (Alföld, 2009. 5. sz.) írja, hogy a Bonbonnière kabaréval megszilárdította helyét itthon a szabad szájú, vagabundus, eklektikus színháztípus, amelynek színházi legitimitása eltért a hagyományos kőszínházakétól. 1907-től a „kabaréévszázad” számos – társadalmi, ideológiai, esztétikai, a nyilvánosságformákkal összefüggő, a médiához kapcsolódó – átalakulást regisztrálhatott, műfaji nyitásokat, átalakulásokat is, a varietével, esztráddal, revüvel, vaudeville-lal való keveredést.

## Irodalom

- Alpár Ágnes: *A fővárosi kabarék műsora 1901–1944*. Magyar Színházi Intézet, Budapest 1978
- Arcanum Digitális Tudománytár
- Balassa Emil–Emőd Tamás: *A magyar kabaré tízéves antológiája*. Dick Manó kiadása, Budapest 1918
- Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve – 1907–2007*. Vince Kiadó, Budapest 2008
- Bródy István: *Mindenki benne van. Egy színiigazgató naplójából*. Budapest 1937
- Kellér Dezső: *Kortársak és sorstársak*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1971
- Körner András: *Költők a kabaréban – Pesti kabarédalok a 20. század elején*. Corvina Kiadó, Budapest 2019
- Molnár Gál Péter: *A pesti mulatók. Előszó egy színháztörténethez*. Helikon Kiadó, Budapest 2001
- Nagy Endre: *A kabaré regénye*. Palatinus Könyvek, Budapest 2000
- Pesti kabaré – Százerek színháza*. Bolgár István, Almási Miklós, Barta András (szerk.) Színháztudományi Intézet, Budapest 1966
- Szép Ernő: *Fiú, leány – Elfeledett drámák*. Európa Kiadó, Budapest 2006
- Zonda Tamás: *Balassagyarmat jeles polgárai*. Budapest 2018



Szilágyi Jolán: A Béke győz! 1951  
Szabad Művészet, 1951. máj., 236.

## GRÉCZI EMÓKE

### „ÚJ UTAKAT VÁGHAT A RAJZOLT HUMORNAK”

#### EGY KÍSÉRLET A POLITIKAI KARIKATÚRA

#### FELEMELÉSÉRE

**T**Nem biztos, hogy ha valaki fellapozza az 1947-ben alapított és 1956-ig létező *Szabad Művészet* lapszámait, feltűnik számára, hogy a lap váratlanul számos alkalommal foglalkozik a karikatúrával, számol be kiállításokról, kelet-európai karikaturisták magyarországi tárlatairól – nekem bizony feltűnt. Hiszen ezzel a reprezentációval nem tett mást, mint a *grand art* körébe emelte a műfajt, oda, ahol nem volt azelőtt, és azóta sem. Nem lehet kétségünk afelől, hogy – hiszen erős kézzel szabályozott korszakról van szó –, kultúrpolitikai döntés áll ennek hátterében. De vajon hogyan nézett ki a „helyzetbe hozott” karikatúra, és ki volt *Szilágyi Jolán*, aki évtizedeken át készült arra, hogy egyszer ellássa a magyarországi újságrajzolók politikai irányításának feladatát és – szovjet mintára – nagyszabású kiállításait megrendezését.

**I**Az ötvenes évek politikai karikatúrájáról mára számos tanulmány született, kitüntetetten a legtovább regnáló *Ludas Matyi* folyóiratról<sup>1</sup>: milyen toposzok segítették a lap több száz ezer példányának olvasóit az üzenetek megértésében, hogyan karikírozták a papot, a földbirtokost, a gyárost, a nyugati politikust, a közveszélyes munkakerülőt és a táppénzcsalót, kik szerkesztették, és – kezdetben – mely pártok finanszírozták a lapokat, ezért mindezek részletezésére nem is térnek ki. Arról viszont kevesebb szó esik, mit keresett a karikatúra a nagy kiállítóterekben, miért tűnt érdemesnek a képzőművészetéhez hasonló karakterű országos kiállításokra, és kik üzték az alkalmazott grafikának ezt a sajátos, ekkoriban ünnepeelt műfaját.

**I**„Bizonyos, hogy a műértők nagy része számára szokatlan látvány lesz a Nemzeti Szalon ezen új kiállításának az anyaga. Csodálkozva észlelik majd az agitációs szellem jelenlétét festményeken és grafikákon, fanyalgó döbbenettel figyelik a kerítés nélküli véleménynyilvánítást világnézeti kérdésekben,

mit keresett a karikatúra a nagy kiállítóterekben, miért tűnt érdemesnek a képzőművészetéhez hasonló karakterű országos kiállításokra, és kik üzték az alkalmazott grafikának ezt a sajátos, ekkoriban ünnepeelt műfaját

[1] Többek között Takács Róbert: *Nevelni és felkelteni a gyűlöletet. Médiautató, 2003 tavasz.* [https://mediakutato.hu/cikk/2003\\_01\\_tavasz/03\\_nevelni\\_es\\_felkelteni\\_es\\_Laszlo\\_Ferenc\\_Az\\_elccsapat\\_-\\_A\\_Ludas\\_Matyi\\_tortenete\\_\(1945-1956\)\\_Magyar\\_Narancs, 2016 51. sz.](https://mediakutato.hu/cikk/2003_01_tavasz/03_nevelni_es_felkelteni_es_Laszlo_Ferenc_Az_elccsapat_-_A_Ludas_Matyi_tortenete_(1945-1956)_Magyar_Narancs, 2016 51. sz.) [https://magyarnarancs.hu/konyv/az\\_elccsapat\\_-\\_a\\_ludas\\_matyi\\_tortenete\\_1\\_1945-1956-66469.](https://magyarnarancs.hu/konyv/az_elccsapat_-_a_ludas_matyi_tortenete_1_1945-1956-66469)

s hitetlenkedve mérlegelik az osztályharcos elszántság és képzőművészeti tevékenység találkozásának lehetőségeit” – írja a katalógus bevezető szövege (Pogány Ö. Gáboré), amely felvezi Alex Keil kiállításának anyagát 1948 áprilisában a Nemzeti Szalonban.<sup>2</sup> A művész neve ebben a formában ma már nem sokat mond, úgy viszont igen, hogy: Ék Sándor (született Lecht, 1902–1975) a szocialista realizmus kérlelhetetlen és nagyhatalmú mestere, akit munkásemerből a Tanácsköztársaság egyik (Uitz-féle) szabadiskolájában képeztek grafikusnak, majd a kommün bukása után a Szovjetunióban és a Német Köztársaságban készült arra, hogy pártfeladatként alkotson, vagy fordítva, művészetét a kommunista párt szolgálatába állítsa. Évekig a német kommunisták alkalmazásában állt, innen a németes hangzású művészneve, amely 1948-ban még jobban csengett a nemzetközi mozgalomban, ám a politikai fordulatok gyorsaságát mi sem jelzi jobban, mint hogy négy évvel azután, hogy a Vörös Hadsereg katonájaként magyar földre lépett, az Iparművészeti Múzeum igazgatói székében találta magát. Ha valaki tudja, mi a művészet szolgálatba állítása, akkor ő az, Pogány szavaival: nála tényleg találkozott az „osztályharcos elszántság” és a „képzőművészeti tevékenység”, majd soha el nem engedte egymást.

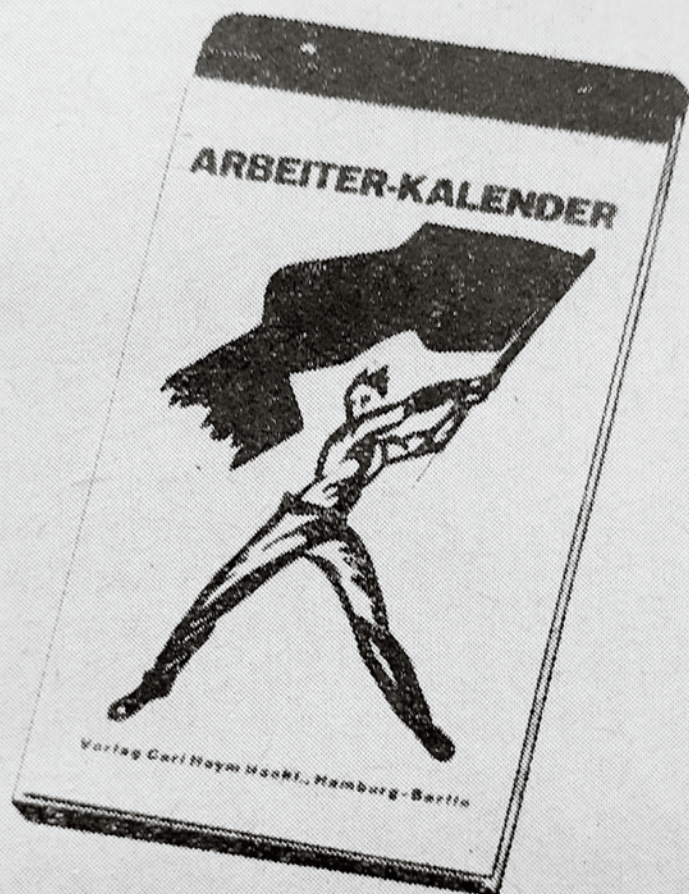
[2] Ék Sándor (Alex Keil) gyűjteményes kiállítása. Nemzeti Szalon 1948. ápr. 3–18. Katalógusszöveg: Pogány Ö. Gábor, 3–7.

születik egy új műfaj, vagy újjáéled 1919 után: a szatirikus politikai képzőművészet

- ¶ Ék kiállítása a még meglehetősen szabadnak tűnő tavaszán 1948-nak már előre vetítette, hogy születik egy új műfaj, vagy újjáéled 1919 után: a szatirikus politikai képzőművészet. Nem feledkezhetünk meg arról ugyanis, hogy a Tanácsköztársaság fontos lépcsőt jelentett a modern magyar plakátművészet (és propagandaművészet) születésében, a legjobb elegyét alkototta az alkalmazott grafikának (Bortnyik Sándor, Bíró Mihály) és az avantgárd képzőművészetnek (Berény Róbert, Pór Bertalan), így a világháború utáni szándék nem volt előzmény nélküli, és már arra is volt magyarországi precedens, hogy a nemzetközi munkásmozgalom előszeretettel használja eszközként a szatirikus rajzot.
- ¶ Térjünk vissza Ék kiállításának katalógusszövegére (mert remekül foglalja össze az üzenetet), amely hivatással járó kötelességként említi a politikai üzenet közvetítését: „a művészet nem maradhat az öncélú szépelgés szabad vadászterülete,

# FÜR DICH!

---



Stark illustriert.

Preis 1.50 RM.

**Bei allen Kolporteurs der KPD  
erhältlich!**

A karikatúra „harcos műfaj, mely rögtön kész csapást mérni az ellenség erőire”, vagyis gyors és érthető, és a művész csak az „agitációs feladatok” elvégzése után tudott koncentrálni a nagyobb lélegzetű kompozíciók megalkotására.

hogymennyire eltűnt a határ a magas művészet és az alkalmazott grafika között, azt éppen Ék Sándor pályája mutatja, aki a húszas évek végétől a realista olajképek (Lenin-portrék) mellett tüntetések transzparenseinek rajzolásából, a német kommunista párt kiadványainak illusztrálásából élt

nem elégedhet meg a csillogó külsőségek színjátékával, de ki kell állnia a nép igaza mellett. Éppen, mert a kép a maga lenyűgöző formáival, jellemző vonalaival rendkívül alkalmas félreérthetetlen nyilatkozatok tenni, módot ad gondolatok, jelenségek egyértelmű tisztázására.” Hangsúlyozni kell, hogy nem egy alkalmazott műfajról, hanem magáról a képzőművészetről van szó, mindezek fényében nem gondolhatjuk, hogy az alapján véve is szolgálatot teljesítő újságrajzolás nem kaphat politikai feladatot. Hogy mennyire eltűnt a határ a magas művészet és az alkalmazott grafika között, azt éppen Ék Sándor pályája mutatja, aki a húszas évek végétől a realista olajképek (Lenin-portrék) mellett tüntetések transzparenseinek rajzolásából, a német kommunista párt kiadványainak illusztrálásából élt. A Fővárosi Képtár 1952 november–decemberében rendezett retrospektív kiállításán<sup>3</sup> Ék (már Keil nélkül) németországi karikatúrái éppúgy szerepeltek, mint a nagyobb vásznak. A katalógus hangsúlyozza, hogy a karikatúra „harcos műfaj, mely rögtön kész csapást mérni az ellenség erőire”, vagyis gyors és érthető, és a művész csak az „agitációs feladatok” elvégzése után tudott koncentrálni a nagyobb lélegzetű kompozíciók megalkotására.

¶ Az előzményekről, hiszen ez javarészt illegálitásban folyt, vajmi keveset tudnánk, ha nem született volna meg Szilágyi Jolán visszaemlékezése,<sup>4</sup> amely évtizedeken át követi a „felkészülés” fázisait, a saját pályáival mellett pedig Ék Sándoré is kirajzolódik, igaz, a Német Köztársaságból a Szovjetunióba való távozásukat követően a szerző lezárja a kötetet.

¶ Az 1895-ben Székelyudvarhelyen polgári családba született (apja gimnáziumi tanár), majd családjával hamar Gyöngyösre, onnan a budai Ostrom utcába költöző Szilágyi Jolán a Veres Pálné Gimnáziumban érettségizett, és már a középiskolás éveitől kapcsolódott – Alexander Bernát révén –

[3] Ék Sándor gyűjteményes kiállítása 1952. nov. 5.–dec. 1. A Fővárosi Képtár kiállítása volt az Ernst Múzeumban. A katalógus szövegét (1–4.) Végvári Lajos írta.

[4] Szamuely Tiborné Szilágyi Jolán: Emlékeim. Zrínyi Katonai Kiadó, 1966.

*a forradalmak  
kezdetére  
elkötelezte magát  
a mozgalomnak,  
megismerkedik  
Szamuely Tiborral,  
akivel hamar  
összeházasodnak*

a Galilei-körhöz, innen pedig a szocialista mozgalmakhoz. A korán árvaságra jutó, ezért testvéreivel a megélhetésért küzdő Szilágyi tanulmányait az Iparművészeti Iskola textilszakán folytatta, emellett a Művészház szabadiskolájában képezte magát, Vaszary János, Kernstok Károly és Rippl-Rónai József korrigálta munkáit, itt ismerkedett meg Tihanyi Lajossal, Bernáth Auréllal, Czigány Dezsővel, Bortnyik Sándorral, Kmetty Jánossal. A háború évei alatt többször töltötte a nyarat Nagybányán, ahol Szónyi István tanítványaihoz csatlakozott. A forradalmak kezdetére elkötelezte magát a mozgalomnak, megismerkedik Szamuely Tiborral, akivel hamar összeházasodnak. A Tanácsköztársaság hónapjait javarészt Kernstok nyergesújfalúi szabadiskolájában tölti, többek között Derkovits Gyulával, aztán – a kommün bukása után, miközben értesül Szamuely haláláról – Bécs felé elhagyja az országot. Ott Tihanyival, Uitzcal tölt pár hetet, majd Berlin felé megy tovább, ott Moholy-Nagy László várja a pályaudvaron. Ekkor csak rövid időt tölt a városban, Moholy-Nagy többek között a Der Sturm színházába is elviszi, de tovább kell utaznia Moszkvába, ahol Sztroganovszkij festőiskolájában tanul. Megismerkedik Maleviccsel, El Liszickijjal, Majakovszkijjal, de az absztrakt művészetet továbbra sem érzi magához közel. Uitz Béla viszi magával a hadifoglyok pártszervezetébe, ahol Ék Sándor is tevékenykedik.

*a baloldali  
élclapnak, a Roter  
Knüppelnek  
dolgozik, ahogy  
George Grosz is,  
a karikatúrákat,  
gúnyrajzokat innen  
osztották tovább  
a többi propaganda-  
kiadványnak*

¶ Berlinbe pártfeladatot ellátni tér vissza, műtermet bérel, szerényen él, a kommunista párt kiadójának dolgozik: propagandadarajzokat készít, tüntetések transzparenseit rajzolja. A baloldali élclapnak, a *Roter Knüppelnek* dolgozik, ahogy George Grosz is, a karikatúrákat, gúnyrajzokat innen osztották tovább a többi propagandakiadványnak. Grosz egyfajta példakép is Szilágyi Jolán számára, bár formai szempontból ő is túl avangárd: „Grosz gyökerei egészen a reformáció és a parasztháborúk zseniális, egzakt, sokszor kegyetlen fametszeteihez nyúlnak vissza. [...] Mint sebész a késsel, boncolja a polgári társadalom rohadt testét. Nincs megnyugvás számára, nincsenek szelíd álmai.<sup>5</sup> Itt dolgozott Dallos László is, Griffel néven, aki korábban az *Egység* és a *Sarló és Kalapács* című lapoknak is rajzolt, de Moszkvába hívták, és Ék Sándort küldték

[5] Uo. 176.

tudatában voltak a „képagitáció fontosságának”, így mintafüzeteket gyártottak, amelyekről – átlátszó papír segítségével – bárki sokszorosíthatta a propaganda- és gúnyrajzokat

a pótlására, ezzel vette kezdetét Alex Keil karrierje. Szilágyit Kernstok Párizsba, Moholy-Nagy a Bauhausba hívta, de maradt és rajzolt, pártfeladatokat látott el az állami nyomda kommunista sejtjének tagjaként. Tagja lett a Német Forradalmi Művészek Szövetségének, amelyben ekkor még absztrakt művészek is tevékenykedtek, mint Péri László és Moholy-Nagy. Kiállításokat rendeztek, amelyeket egyre többször betiltottak, de tudatában voltak a „képagitáció fontosságának”, így mintafüzeteket gyártottak, amelyekről – átlátszó papír segítségével – bárki sokszorosíthatta a propaganda- és gúnyrajzokat. Távozása előtt még a *Die Rote Fahne* című vicclapnak dolgozott, majd 1933-ban el kellett hagynia Berlint, Moszkva felé. Szilágyi visszaemlékezése itt zárul, ám tudható, hogy Moszkvában dolgozott a magyar emigráció által szerkesztett *Sarló és Kalapács*nak, amelyre már mintaként tekintett a németországi időszak alatt is.

¶ Szilágyi tehát nem akármilyen közegben kötelezte el magát a politikai karikatúra mellett, és nyilván teljes meggyőződéssel próbálta elfogadtatni idehaza is, ám amíg a közönség, az olvasók igazán kedvelték az élclapokat, addig a magas művészeti közegnek nem tudott szerves részévé válni.

¶ De vajon lehetett volna ez másként?

¶ Az „újságrajzolók” vagy „rajzolóművészek” már a 19. század végétől egy másik „kasztban” mozogtak, legyen szó illusztrátorokról, karikaturistákról vagy képregényrajzolókról, átjárás a képzőművészet felé nemigen volt sosem. Ha átlapozzuk a műfajban alaplúmnak tekintett, 1930-ban kiadott *Magyar rajzolóművészek* című kötetet,<sup>6</sup> néhány nevet találunk ugyan, olyan festőket, akik alkalmilag készítettek könyvillusztrációkat (mint Molnár–C. Pál, Gulácsy Lajos, Jaschik Álmos), de festőként is említhető pályát befutó karikaturistát biztosan nem. A karikatúra elsősorban publicisztikai műfaj, és igen összetett, sokféle képességet igényel, és a magyar karikatúratörténet valóban tele van zseniális szereplőkkel, többek a világhírnévig vitték (például Major Henrik, Vértes Marcell). „Jellemző formák jellemző túlhangsúlyozása, gyenge pontok támadó kihasználása, szándékos eltérése annak a hajszálnak, amely a fenségést a nevetségéstől elválasztja. [...] Támadás

legyen szó illusztrátorokról, karikaturistákról vagy képregényrajzolókról, átjárás a képzőművészet felé nemigen volt sosem

[6] *Magyar rajzolóművészek.* Szerk.: Pérely Imre. Könyvbarátok Szövetsége, 1930

minden nagyság ellen. Gondolkodás arról, hogy a fák ne nőjenek az égig. A felszín fonákja, a tézis antitézise, az igen mögött ott settenkedő *nem* nyeregbe ültetése. Ellenkezés, tagadás, negatív bizonyítás. Röviden: ördögi mesterség.”<sup>7</sup>

¶ Az Újságrajzoló Művészek Egyesülete rendszeresen rendezett kiállításokat 1931-től, de tematikus karikatúrákiállításokra csak 1947 után került sor. A névsor viszont nem változott, a *Pesti Izé*, a *Szabad Száj*, a *Fűrész* és a *Ludas Matyi* ugyanazokat a rajzolókat foglalkoztatta, akik a műfaj legjobbjai voltak a két világháború között. Byssz Róbert<sup>8</sup> (1893–1961) sporttémájú sorozatával még olimpián is indult (Los Angeles, 1924), a koalíciós időkben mindegyik élclapnál publikált, a *Ludas Matyinál* évtizedekig foglalkoztatták. EDMA, azaz Edinger Balázs Márta (1924–1997) Kozma Lajosnál és Bortnyik Sándornál tanult rajzolni, a világháború után a *Szabad Földnek*, majd a *Ludas Matyinak* dolgozott, 1956 után Londonban az emigráció lapjaiban publikált. Gáspár Antal (1889–1959) emblemikus figurája a korszaknak, tekintélyét annak (is) köszönhette, hogy már 12 éves korától jelentek meg rajzai azokban a lapokban (*Üstökös*, *Borsszem Jankó*, *Kakas Márton*), amelyek mintaként szolgáltak a későbbi grafikusgenerációk számára. 1945 után természetesen mindegyik vicclap foglalkoztatta, alapító tagja a *Ludas Matyinak*. Uitz Béla tanítványa volt Gerő Sándor (1904–1977), majd Berlinben töltött éveket, 1946-tól a *Ludas Matyi* belső munkatársa. Hauswirth Magda (1903–1999), Pán Imréné díszítőfestőnek tanult, a két világháború között a *Színházi Élet* foglalkoztatta, 1945 után mindegyik vicclap közölte rajzait, később a *Fülesnek* lett rendszeres rajzolója. Major és Vértes mellett Kassowitz Félix (1907–1983) járhatott igen közel a világhírnévhez, ám 1934-ben hazajött Párizsból, a reklámfilmek és -plakátok készítése mellett az egyik legtöbb foglalkoztatott karikaturista volt a háború után. Az ötvenes évek második felétől elsősorban képregényrajzolóként

a névsor viszont nem változott, a *Pesti Izé*, a *Szabad Száj*, a *Fűrész* és a *Ludas Matyi* ugyanazokat a rajzolókat foglalkoztatta, akik a műfaj legjobbjai voltak a két világháború között

[7] Kárpáti Aurél: *Valami a karikatúráról*. In: *Magyar rajzolóművészek*. 118.

[8] Gazdagabb életrajzokat lásd Gyöngy Kálmán: *Magyar karikaturisták adatai és szignótára (1948–2007)*. <https://magyarkarikatura.files.wordpress.com/2016/08/karikatura.pdf>.

## A Magyar Újságrajzoló Művészek II. karikatúrákiállítása

„mind a művészi kifejezés keresése, mind a humor társadalmi éle tekintetében elmélyült a korábbi kísérlettel szemben.”

# Pesti író

Ára 70 fillér

FŐSZERKESZTŐ GÁL GYÓRGY

II. évf. 8. szám

## FORGALMI AKADÁLY



— Te, Pista, ez is a kis cirkó...  
— Igen, csak az a kár, hogy az az avult típusú csatához kétségelt mindenfélét.

## A Víznyelők nyolcvan éves jubileumán



— Nézd, Izzókám, ez a mi Jámbor haverunk már nyolcvan éves és mégis milyen könnyen el lehet csavarni a fejét.

## JAVASLATUNK

a villamosok zsúfoltságának megszüntetésére



## Jóteknysági vásáron



— Mért van ennyire dekoltozva, Milla, talán a saját bőrért le vásárolta a királyi vényt!

## Melánys ügyel!



— Száz forintra büntetem. Megértette?  
— Igenis! De kérdő ár, én nagyon szegény ember vagyok, legyen az ára mérsékelt a büntetés.  
— Mi a foglalkozás?  
— Kirakótrendező vagyok.  
— Remben van. Legyen a büntetés az írást 50 fillér.

## Az őszinteség átka



— Pálka, légy kedves a bédához!  
— Csak akkor, ha előbb hasbarághatsz!

## Női nadrág a divat







népszerű Korcsmáros Pál (1916–1975) számtalan rajzát közölte a *Ludas Matyi*, a *Pesti Izé* és a *Szabad Száj*. A Pólya Tibor által felfedezett, paraszti sorból induló Sebők Imrétől (1906–1980) nem állt távol a pajzán vicc, sztárkarikaturistája volt a *Pesti Izének*, később áttért a képregényre. A két háború között Algériát is megjárt, Iparművészeti Főiskolát végzett divatrajzoló, Szegő Gizi (1902–1985) szintén alapítója a *Ludas Matyinak*, a főiskolán Vaszary-tanítvány Szűr-Szabó József (1902–1993) pedig háborúpárti és (szélső)jobboldali lapok (például a *Drótkefe*, 1944) után kötött ki 1945-ben a kommunista párt vicclapjánál, és alkotott ott 1989-ig. Ők voltak az állandó kiállítói az országos (és országjáró) karikatúrákiállításoknak 1947-től, rajzaik és szignóik több százezer példányban terjesztett lapokban lettek mindenki számára ismertek, nevük megjelent a nagy kiállítóterekben (Múcsarnok, Nemzeti Szalon), munkájukat a képzőművészeti kritika azonos kategóriába sorolta a festéssel és a szobrászattal.

¶ De vajon miért voltak ekkor ennyire népszerűek a vicclapok? Talán a világháború borzalmai után esett jól a humor az embereknek, és mert az egyik kelendősége a másikat a piacképessé tette. A kezdetekben, főleg a *Pesti Izében* és a *Szabad Szájban* volt lehetőség a sikamlós viccekre, a színészkarikatúrákra, vagyis a nem politikai tartalomra, de ez az időszak nem tartott sokáig. Hauswirth Magda visszaemlékezéseiben<sup>9</sup> így emlékezik a *Pesti Izé* történetének kezdetére és végére: „Az első szám megjelenését izgatottan lestük a Hungária nyomda helyiségeiben. [Gál] Gyuri<sup>10</sup> lement az utcára nézni az újságárusokat, sápadtan jött fel. Az emberek egymás kezéből kapkodták a lapot. Utána kellett a példányszámot nyomni és felemelni. Sikeres indulás után sikeres folytatás. Erősen pikáns, a második szám után be akarták tiltani, a címlapon a következő rajz volt: utcai plakát, Tarzan kötényére ráírva a film címe: *Tarzan titkos kincse*. Két nő áll és nézi. Ezt megnézném, ez jó darab lehet. Izgalom, azután mégis engedélyezték. Rákosi mondta, ha a malac viccek közé be lehet rakni kis politikai propagandát, akkor mehet. Gyuri nem volt párttag, de lelkes baloldali. Ízléstelen volt és ez lett a veszte”. És az, hogy a Szociáldemokrata Párthoz közeli lap körül hamar elfogyott a levegő.

a kezdetekben, főleg a *Pesti Izében* és a *Szabad Szájban* volt lehetőség a sikamlós viccekre, a színészkarikatúrákra, vagyis a nem politikai tartalomra, de ez az időszak nem tartott sokáig

Rákosi mondta, ha a malac viccek közé be lehet rakni kis politikai propagandát, akkor mehet

[9] Publikálatlan, kéziratban. Mezei Gábor tulajdonában.

[10] Gál György a *Ludas Matyi* szerkesztőségéből vált ki és alapította meg lapját. 1957-től a *Füles* című rejtvénylap alapító-főszerkesztője.

¶ A Magyar Újságrajzoló Művészek II. karikatúrákiállítása „mind a művészi kifejezés keresése, mind a humor társadalmi éle tekintetében elmélyült a korábbi kísérlettel szemben. [...] Kiállításuk anyaga azonban jórésztben nem karikatúra a maga eredeti torz-kritikai formájában, ellenkezően, erősen ambicionálja a résztvevőket a művészi kifejezés. Contradiction in adjecto, ellentmondás önmagának, de mégis megkapó törekvés, amely új utakat vághat a rajzolt humornak” – írja a *Szabad Művészet* 1947 novemberében,<sup>11</sup> amikor a lap első ízben szentelt figyelmet a műfajnak, egy hosszabb hír terjedelmében. 1948-ban megérkezett Moszkvából Ék Sándor és Szilágyi Jolán, hogy tovább vágja az utakat a „rajzolt humornak”. Szilágyi küldetése nem is volt kétséges: a Képzőművészek Szabadszervezete rendezett számára önálló kiállítást 1949-ben, az erről szóló híradásban pedig a *Szabad Művészet* már így ír: „úgy látjuk, Szilágyi Jolánnak ez a politikai-grafikai tevékenysége az igazi területe, e téren kellene elsősorban hasznosítania ideológiai képességét, tapasztalatait és gazdag érzelmi világát.”<sup>12</sup> Az ugyanebben az évben, december 17-én rendezett karikatúraművészeti ankétot már Szilágyi rendezte a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége újság- és karikatúrarajzoló szakosztályának vezetőjeként, beszédében meg is regulázta a grafikusokat: „A mai karikatúrarajzolás, mint környezet- és típusmegfigyelő emberábrázoló művészet, évtizedek óta nem teljesíti igazi feladatát.”<sup>13</sup> Hiányolta a harcot és a pártosságot – gyakorlatilag az történt, ami ugyanekkor a képzőművészetben: eddig lehetett máshogyan alkotni, ezt követően már nem. (A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárban 1949 áprilisában rendezték meg a szovjet karikaturisták kiállítását, a Nemzeti Szalonban ugyanezen év októberében a szovjet festészeti kiállítást – mindkettő egy korszak lezárásának, egy új korszak kezdetének tekinthető.)

[11] *Szabad Művészet*, 1947. nov., 212.

[12] *Uo.*, 1949. jún., 260.

[13] *Uo.*, 1949. nov.-dec., 506.

hiányolta a harcot és a pártosságot – gyakorlatilag az történt, ami ugyanekkor a képzőművészetben: eddig lehetett máshogyan alkotni, ezt követően már nem

¶ A kiszagdapárt által kiadott *Szabad Száj*, illetve a szocdem Pesti Izé 1947-ben megszűnt, alig egy év működés után, talpon csak az MKP vicclapja, az 1945 májusában alapított *Ludas Matyi* maradhatott. A *Szabad Művészet* 1950 tavaszán nagy lélegzetű írást közöl *Kukrinikszi politikai karikatúrái* címmel: a titokzatos név három szovjet karikaturistát takar, az alkotó-

*A Szabad Művészet tudósításából érezhető, hogy neheztel a közvetlen politikai tartalmat nem megfogalmazó „strandrajzokra”, de a lényegét a dolgozók így is bizonyára érteni fogják.*

csoport ugyanabban a *Krokodil* című moszkvai lapban publikált, ahol Szilágyi is.<sup>14</sup> 1950-ben indult útjára a Múzeumok és Műemlékek Országos Központja által szervezett és Szilágyi által rendezett vándorkiállítás, többek között Kecskeméten, Békéscsabán, Orosházán és Ózdon járt az anyag, az előzőekben felsoroltak (és az új generációból Réber László, Kaján Tibor) rajzai. A *Szabad Művészet* tudósításából<sup>15</sup> érezhető, hogy neheztel a közvetlen politikai tartalmat nem megfogalmazó „strandrajzokra”, de a lényegét a dolgozók így is bizonyára érteni fogják. Kecskeméten Szilágyi, Békéscsabán Szilágyi és Szező Gizi nyitották meg a kiállítást, Nagykanizsán a Szépművészeti Múzeum grafikai osztályának munkatársa, Gerszi Teréz.

¶ A műfaj felemeléséért, jelentőségének hangsúlyozásáért tett lépések egyik legbizonyosabb és leglátványosabb dokumentuma a 3. Magyar Karikatúra Kiállítás kritikája, amely azonos méretű felületet kapott, mint Pogány Ö. Gábor írása a II. Magyar Képzőművészeti Kiállításról, és jóval nagyobb, mint Németh Lajos beszámolója ugyanennek a tárlatnak a grafikai anyagáról – mind a *Szabad Művészet* 1951. decemberi számában olvasható, egymás után.<sup>16</sup> A beszámoló szerzője Szegi Pál, a lap főszerkesztője, akinek felesége (Markos Erzsébet) maga is tagja az újságrajzolók közösségének. A rajzokat témák és nem szerzők szerint csoportosították, és Szegi láthatóan elégedett volt a látottakkal, hiszen már nincsenek önmagukért születő viccek, teljesítik azt a feladatot, amire az osztályharc idején szükség van, kritikát csak azok a megnyilvánulások érdemelnek, ahol az alkotó „művészkedik”, vagyis gond, ha a karikatúra „csak” vicces, vaskos politikai tartalom nélkül, és ha a rajzoló nagyobb gondot fordít a kivitelezésre, az esztétikai értékre.

¶ Hauswirth Magdának a már korábban említett visszaemlékezésében olvasható, hogy ennek kapcsán a Vidám Színpadon is rendeztek programokat. „Egy későbbi karikatúra-kiállításnak

[14] (SL): Kukrinicszi politikai karikatúrái, *Szabad Művészet*, 1950. márc.-ápr., 152–157.

[15] Szegi Pál: Magyar karikatúra-művészet, *Szabad Művészet*, 1950. dec., 502–503.

[16] Szegi Pál: A 3. Magyar Karikatúra Kiállítás, *Szabad Művészet*, 1951. dec., 545–551.

propagandát csináltunk a Vidám színpadon Kellérral. Ő kért és mi rajzban válaszoltunk. Minden nap egy másik rajzoló, én voltam az egyetlen nő, rám háromszor került sor. Az első fellépésnél olyan lámpalázam volt, hogy mielőtt kimenetem a színpadra, Komlós Vili látta rajtam a drukkot, megnyugtatót, ne izguljon, Kellér mindenben átsegíti.”

¶ A lap később is rendszeresen beszámol a nagyobb kiállításokról, külföldi karikaturisták budapesti szerepléseiről, ezeket a Külkapcsolatok Intézete szervezte. Az egyértelmű politikai üzenet számonkérése mellett üdítően hat Kaján Tibor írása,<sup>17</sup> amelyben Daumier-t állítja példának kollégái elé, így finoman azért megfelel az elvárásoknak, de erősen kilóg ezen időszak hasonló publikációi közül.

[17] Kaján Tibor: Daumier és a magyar karikatúra, *Szabad Művészet*, 1953. máj.–jún., 125–126.

¶ Ha az eladott példányszámot és a nyilvánosság mértékét vennénk alapul, az 1945 és 1956 közötti időszak a magyar karikatúra fénykora lehetne, de nem az. Bár a műfaj valóban jelentős szerepet vitt a szélesebb közönségnek szánt politikai propagandában, ahogyan erre Ék és Szilágyi felkészültek berlini és moszkvai éveik alatt, az a szándékuk nem valósult meg, hogy egyenrangúvá váljon legalább a művészi grafikával, mivel nem volt átjárás a két szcéna között (mint 1919-ben). Az üzenetet agresszív módon kellett közvetíteni, ezért a politikai karikatúra nem tudott több lenni annál, mint hogy az aktuális híreket felmondja, így „csak” a poén veszett el a rajzokból, és minden, ami egyénivé tette volna a képeket. Az üzenetet nyilván leírták, amit meg kellett rajzolni, a *Ludas Matyi* nem tudott több lenni, mint a *Szabad Nép* könnyed illusztrációja. A rajzokat rengeteg szöveggel terhelték meg az alkotók, mert a számtalan szereplő beazonosíthatatlan volt az olvasó számára, így az ábrázoltak nevének (ha többen is voltak a képen, mindenkié) is szerepelnie kellett, aztán volt egy beszélő cím, a „poén” és még a szükséges magyarázatok, a gyengébbek kedvéért.

az a szándékuk nem valósult meg, hogy egyenrangúvá váljon legalább a művészi grafikával, mivel nem volt átjárás a két szcéna között (mint 1919-ben)

¶ „Különböző felfogások uralkodtak a kommunista művész kötelességeiről és feladatairól – ezek a nézetek idővel változtak, ahogy az élet diktálta feladatok megoldása kibővítette látókörünket.”<sup>18</sup> A vicclapok talán így is teljesítették a küldetésüket, de Szilágyiék kísérlete biztosan nem sikerült.

[18] Szamuely Tiborné Szilágyi Jolán, i. m. 209.

# Az első évfordulón



— Mióta Feri bácsi vigyáz Budapest rendjére, nyugodtan feketünk le.



God of War 4 Concept art

mennyi változtatást engedhet meg magának egy videojáték egy egységes mitológiai világ részletein, és milyen megvalósítási határok közé illeszthetők ezek az elemek?

**T**Felfelé szálló szikrákat nyel a mélysötét éjszaka, és állatbőrbe öltözött, szakállas emberek fagyos lehelettel mesélnek örök-érvényű történeteket istenekről, óriásokról, Világkígyóról és egy kilenc világot tartó óriási kőrifáról. Vágás. Évszázadokat ugrunk, és ezeket a történeteket egy fűtött szoba kanapéján interaktív audiovizuális eszköz színes képein látjuk, a hősök világát pedig első kézből élhetjük át. Gyanúra adhat okot, hogy a megállapítást a gyermeki lelkesedés fűti, mégsem különbözi a tudományos kérdésvetést: mennyi változtatást engedhet meg magának egy videojáték egy egységes mitológiai világ részletein, és milyen megvalósítási határok közé illeszthetők ezek az elemek? Milyen oktatási/játékosítási módszerekkel vihető át ez a tudás?

a *God of War* elsősorban fantasyjáték önálló történettel, amivel műfajában a felső kategória versenyzője

ennek okán képi világa ráerősít a túlzásokra, jellemző rá a túldíszítettség és a gigászi jelenetek ábrázolása

**I**A fenti kérdések megválaszolására a *God of War* (2018) konzoljátékot veszem esettanulmánynak, amely negyedik epizódként jelent meg, nyolc évvel a franchise harmadik részét követően. A dolgozat nem a játék szoftverkritikájaként készült – azt sokkal képzetesebb szakemberek már elvégezték –, inkább a felhasznált mitológiai elemek vallástörténeti értelmezéseként és azok játékos környezetben való alkalmazásának vizsgálataként. Ennek a megkezdése előtt fontos a következő premisszákat meghatározunk: a *God of War* elsősorban fantasyjáték önálló történettel, amivel műfajában a felső kategória versenyzője. Ennek okán képi világa ráerősít a túlzásokra, jellemző rá a túldíszítettség és a gigászi jelenetek ábrázolása, amely tényezők főleg az élvezhetőség- és látványfaktorát emelik a produktumnak. Emiatt sem az északgermán/norse öltözködést, életmódot vagy társadalmi berendezkedést igyekszik visszaadni, hanem annak lehetőségekkel teli való-lási világához nyúl. Ha vallástörténeti szempontok alapján akarunk értékelni, éppen a fantasy műfaja miatt kell szkeptikusnak maradnunk bizonyos mitológiai elemekkel szemben,

nem szabad engednünk, hogy a gazdag képi világ elvonja erőtől a figyelmünket. A mítoszok absztrakt gondolatainak képeire (ahogy azok megszülettek valaha) a hiteles források közül jobbra csak a fennmaradt rúnaművészet ábrázolásainak ikonográfiája szolgáltat kézzelfogható bizonyítékot, jelzőikkel ellátva pedig az *Eddák*ban találkozhatunk velük. Ezek a mitológiai elemek egy különleges szimbólumrendszer hordozói, egyben egy önálló, önmaguk által létrehozott koordináta-rendszer részei, amelyben értelmet nyernek – és amely maga a mítosz.<sup>1</sup> Ez a fajta absztrakció, a mítoszok alapszabálya volt az egyik kihívás, amellyel szembe kellett nézniük a készítőknél. Egy, a PlayStationnek adott hivatalos interjújában az alkotó, Cory Barlog elmondja, hogy a skandináv mitológia esetében nehéz volt utat vágniuk maguk előtt a többféleképpen értelmezhetőség dzsungelében.<sup>2</sup>

az alkotó, Cory Barlog elmondja, hogy a skandináv mitológia esetében nehéz volt utat vágniuk maguk előtt a többféleképpen értelmezhetőség dzsungelében

¶ A *God of War* egy TPS nézetű (Third-Person-Shooter) videojáték, amelyben az irányított karakter teljes testmagasságában jelenik meg, háttal a játékosnak. A játékos a skandináv mitológia kilenc világából hatot járhat be, és teljesíthet bennük küldetéseket. A látványtervezés során a legtöbb ihletet izlandi tájegységekből merítették, amit az *Eddák*ban olvasható mitikus elemekkel és az északi rúnastílus jegyeivel egészítettek ki. Mitológiai alapanyagát a játék szemmel láthatólag kihasználja, amikor azonban története megkívánja, úgy magához hajlítja a mítoszt, és módosításokat hajt végre rajta, amivel kárt még így sem okoz benne, csupán a saját világának történéseit támasztja alá és magyarázza, megőrizve a fordulatok központi lényegét.

a látványtervezés során a legtöbb ihletet izlandi tájegységekből merítették, amit az *Eddák*ban olvasható mitikus elemekkel és az északi rúnastílus jegyeivel egészítettek ki

## KÓDEXEKTŐL A BITEKIG – A FORRÁSOKRÓL

¶ A játék világának felépítéséhez az alkotók számára elengedhetetlen volt a skandináv források használata, amelyek a felhasznált vallási rendszer lenyomatait őrzik. A szöveges források közül az *Eddákat* vették alapul, közülük kettőt különítünk el. A *Próza Edda* Snorri Sturluson (1178–1241) összegyűjtésében készült a 13. században, alkotója szándéka szerint verses



A Rök-rúna a leghosszabb ismert fuPark rúnaírással  
(8-9. század, rúdata ID: Ög136)



Rúnák a játék egyik logikai feladványában



Jotnar-szentély, rajta Thrym óriás története

az Eddákon kívül  
az északi mitológia  
másik nagy  
régészeti forrása  
és a korszak fontos  
tárgyi örökségei  
a rúnakövek

gyűjtemény. Az összeállítás során Snorri függelékként akarta csatolni a pogány mitológiai versek terminológiai magyarázatát, így azt egy háromrészes elbeszélésben komponálta meg, és hozta vele létre a *Snorra Eddát* (Snorri Eddája). A második szövegcsopotról, az úgynevezett *Verses Eddáról* jóval homályosabb szerzői információink vannak. A szöveg, egy kalandos sorsú verses kódex, a 17. század közepén jutott el Brynjólfur Sveinsson (1605–1675) püspökhöz, aki megpróbálta szerzőkhöz kötni a kódexben fellelhető stanzákat (strófák), amelyeket Snorri is az eredeti szerző megemlézése nélkül használt fel saját gyűjteményében. A feladat adva volt a püspöknek: keresnie kellett egy olyan költőt, aki jóval Snorri előtt élt, és bár nem maradt fenn tőle semmi, annyi bizonyos, hogy az ő tollából is származnia kellett egy Eddának. Ez a költő a püspök szerint Sæmundar Sigfússon (1056–1133) lehetett, a róla elnevezett *Sæmundar Edda* verses kódex viszont Snorri halála után, 1265 körül keletkezhetett, így továbbra sem lehetünk biztosak a kódex szerzőjének kilétében.<sup>3</sup> Az Eddákon kívül az északi mitológia másik nagy régészeti forrásai és a korszak fontos tárgyi örökségei a rúnakövek. (Az eddig összegyűjtött és katalogizált rúnakövek szabadon hozzáférhetők a *rundata.info* online adatbázisban.) A játékban a germán fuParkkal,<sup>4</sup> azon belül is a régi fuParkkal találkozhatunk,<sup>5</sup> amely főleg a 2–8. századig volt használatos írásrendszer az északgermán törzsek körében. A rúnairások az évszázadok során sokat változtak, a germán törzsek kiválásának korából ismert huszonnégy betűs ábécé a késő viking korra (8/9–11/12. század) tizenhat karakterre csökkent.<sup>6</sup> A régi fuPark rúnakészlete huszonnégy jelből áll, ezeket háromszor nyolc csoportba (*ættir*) rendezték használatuk szerint.<sup>7</sup> A 2–6. században többnyire varázsszavak, áldások, nevek, istennevek vagy rövidebb mondatok feliratozására használták, majd a 9–10. századra válnak gyakoribbá a profánabb és hétköznapiabb feliratok. A játékban rúnákkal találkozunk hosszabb magyarázó szövegek között is (amelyek megfejtésére már néhány lelkes rajongó is tett próbát), de egyedülálló jelekként is előfordulnak. Rúnairásokkal interakcióba is léphet a játékos, valamint találkozhat velük a környezeti elemek között: fegyvereken, tárgyakon, karakterek

tetoválásain, szoborfaragásokon stb. A játékban a skandináv ikonográfia elemeivel a fából készült képekkel díszített *Jotnar-szentélyekben* (Jotnar Shrines) találkozhatunk. Ezek a szentélyek tizenegy olyan fontos mitológiai történetet mesélnek el képekben, mint például Thor isten és Hrungrnir óriás küzdelmét, Skoll és Hati, a Napot és Holdat üldöző farkas vagy Ýmir óriás és a világ teremtésének történetét. Ezek a passzusok a játék fő cselekményéhez közvetlenül nem kapcsolódnak, az interface-ből azonban bármikor újbóli hozzáférése van hozzájuk a játékosnak. A források gondos és alapos felhasználását a játék történet-központúsága támasztja alá, egyetlen küldetés vagy környezeti elem sem nélkülözi a háttértörténetet, amelyet a játék folyamatosan közvetít narráción vagy vizuális interpretáción keresztül.

## A VILÁGKÍGYÓ A BARÁTUNK!

### - MITOLÓGIAI ELEMELK A TÖRTÉNETVEZETÉSBEN

- ¶ A *God of War* történetének középpontjában egy Kratos nevű fikatív (itt: panteonban nem létező) görög-spártai hadisten áll, akinek célja Atreus nevű kisfiával a legmagasabb hegy csúcsáról szétszórni elhunyt feleségének hamvait, így örökre elengedni őt, és megadni neki a végső nyugalmat.
- ¶ Rögtön az elején egy vérre menő konfliktus árán ismerjük meg a történet antagonistáját, Baldurt.<sup>8</sup> A játék története szerint Baldur tragédiája, hogy nem érez semmit, ami miatt anyját, a gyógyításban és erdei varázslatokban jártas Ván istennő Freyját<sup>9</sup> hibáztatja. Baldurnak ezen tulajdonságáról nem olvashatunk az *Eddák*ban, ő mind külsejét, mind természetét illetően a tökéletesség megtestesítőjeként jelenik meg a mítoszokban. Apja Oðin,<sup>10</sup> anyja (Freyja helyett) az Ász istennő Frigg, aki fia lelkének alvilágból való megmentésére siet, miután Loki<sup>11</sup> meggyilkolta. A mű legnagyobb fordulata, hogy a játék legvégén, a nő hamvainak szétszórása után Kratos fia, Atreus szembesül valódi származásával. Anyja történetének szárlai összefutnak, megtudjuk az asszony eredeti származását: Faye (ahogy hívták őt a játék során) óriás volt. És megtudjuk

a mű legnagyobb fordulata, hogy a játék legvégén, a nő hamvainak szétszórása után Kratos fia, Atreus szembesül valódi származásával



Mímir a Világkígyóval kommunikál



*Ha vallástörténeti szempontok alapján akarunk értékelni, éppen a fantasy műfaja miatt kell szkeptikusnak maradnunk bizonyos mitológiai elemekkel szemben, nem szabad engednünk, hogy a gazdag képi világ elvonja erről a figyelmünket.*

Atreus anyja által adott skandináv nevét: Loki. Sajnos csalódnunk kell, ha azt várjuk, hogy a játék pótoljon minket Atreusban Loki minden eredeti tulajdonságával, ugyanakkor, ha nem is közvetlenül, de részben találkozhatunk ezekkel a kisfiú karakterében: a Világkígyóval<sup>12</sup> való találkozások után néhány alkalommal Atreus kommunikál az elfeledett nyelven beszélő szörnnyel (verbalitás, intelligencia, kapcsolat a Kígyóval). A játékot végigkíséri a kisfiú narrációja, mintha ő lenne egyben a Játék, illetve a Játékos hangja is: érdeklődik, kérdez, tippet ad, bátorít stb. (verbalitás, játékoság, szellemesség). Családfája a játék eleje óta tisztázatlan, nem egyértelmű. Anyja óriás származására csak a végjátékban derül fény, és apja isteni mivoltáról is csak hosszas karakterfejlődés árán szerez tudomást, ami viszont befolyásolja a viselkedését – méghozzá negatív irányba. A játék forrásokhoz való hűségének megnyilvánulása, amikor a fő történetezésben Baldur átkát, a fájdalomra való rezisztenciát Atreus törli meg utolsó küzdelmük előtt, amikor a fiú átszúrja az isten kezét egy fagyöngy nyílveszővel. A *Próza Edda – Gylfi káprázata (Gylfaginning)* 49. fejezetében azt olvashatjuk, hogy Baldur anyja, fia halálát megelőzendő, a világon minden teremtményt felesket a védelmére, egy fagyöngyág kivételével, amit Höd gyermekisten Loki utasítására dárdaaként hajít bele Baldurba, és az isten halálát okozza vele.<sup>13</sup> A jelenet fontos fordulata az északi mitológiának, több versben is előkerül, megrázza az isteneiket, ellenszenvet vált ki bennük Loki. Más a motiváció, mások a körülmények, és ez a párhuzam is csak Atreus valódi identitásának lelepleződése után válik világossá a játékban, viszont ezen a ponton láthatjuk, az alkotók mennyire tudatosan bánnak alapanyagukkal, és igazítják azt egy önálló történethez, ahogy Loki személyiségét Höd gyermeki kinézetével ötvözik Atreusban.

*a játék forrásokhoz való hűségének megnyilvánulása, amikor a fő történetezésben Baldur átkát, a fájdalomra való rezisztenciát Atreus törli meg utolsó küzdelmük előtt, amikor a fiú átszúrja az isten kezét egy fagyöngy nyílveszővel*



Baldur halála egy 18. századi izlandi kéziratban

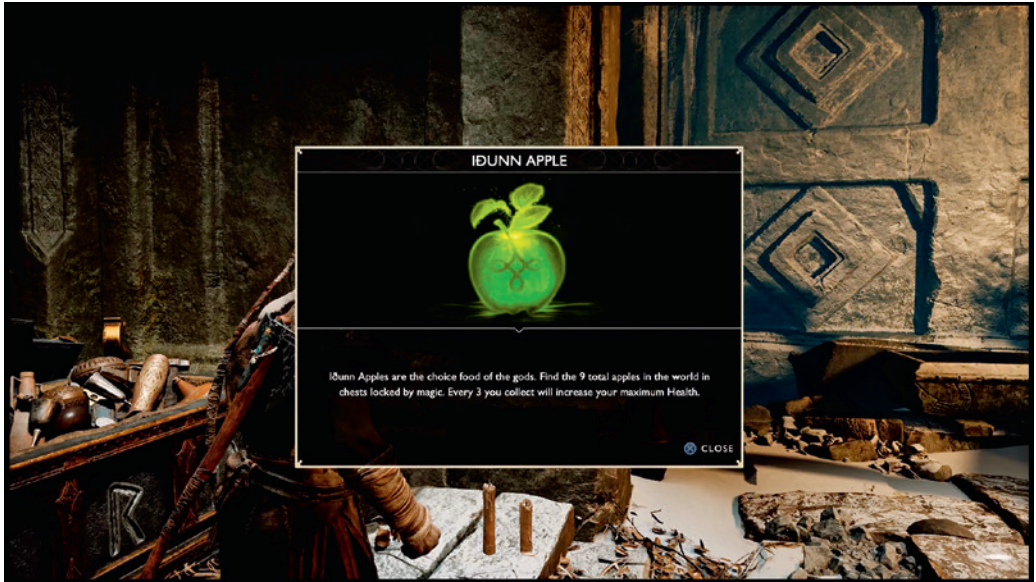
¶ Oðin, Þór<sup>14</sup> vagy Týr<sup>15</sup> istenekkel nem találkozunk, számos alkalommal említésre kerülnek azonban, tetteikkel a háttértörténetet szándékozzák árnyalni és ok-okozati összefüggéseiben tisztázni az alkotók. Az Első Háború, amely a Ván és Ász istenek között zajlott a mitológiai idők hajnalán, egy ilyen háttérellem. Feltehetően ebből az apropóból tették meg Freyját Baldur anyjának, aki mint rebellis túlélő, Ván istennőként jelenik meg a játékban. A mitológiában az Ász istenek csoportjával szemben jelennek meg az ismeretlenből a termékenyséért, szerelemért, gyermekáldásért, halászatért-vadászatért felelős Ván istenek. A skandináv panteon ezen megoszlása az északgermán társadalom belső különbségeinek mintájaként is értelmezhető. Velük egy matriarchális földművelő társadalom, míg a harcos-varázsló Ász istenekkel egy patriarchális állattenyésztő társadalom azonosíthatta magát.<sup>16</sup> A két istencsoport közötti különbségek és konfliktusok érdekes társadalomtörténeti allegóriák lehetnek, a mitológiában az Első Háború kirobbanásáig feszülnek egymásnak, majd váltakozó sikerek és áldozatok árán tűszokat cserélnek egymás között. A Vánok részéről ilyen isten például Njörd<sup>17</sup> (*Vafþrúdnir-ének*), valamint Freyja is. A két istencsoport közötti ellentétre a játék egy belső történetet húz fel, amivel saját világának előzményeit magyarázza, további részleteiben viszont teljesen maga mögött hagyja a mítoszt. A háború központi szereplőjeként Týr istent teszi meg, aki kibékíti a feleket, amiért a hatalmát féltő Oðin kiátkozza őt. Ezekről a fordulatokról nem tudunk az eredeti mítoszokban, bár Týrt a hadakozás és ítélkezés istenként is tisztelhették.

a két istencsoport közötti ellentétre a játék egy belső történetet húz fel, amivel saját világának előzményeit magyarázza, további részleteiben viszont teljesen maga mögött hagyja a mítoszt

## KOZMIKUS VILÁGFA

### - JÁTÉKTÉR, JÁTÉKELEMEK, ESZKÖZTÁR

¶ Az északi mitológia bőven biztosít alapanyagot ahhoz, hogy elemeit alkalmazni lehessen egy harcközpontú, szabad mozgású videojátékban. A tárgyak, amelyeket az Eddákból ismerünk, gyakran rendelkeznek névvel, történettel, olykor személyiséggel is, az alkotók kihívásai közé tartozott megtalálni



Idunn almája



Mimir és Kratos első találkozásása



a gyűjtögetés  
(ládák, szarkofágok  
felnyitása) fontos  
cselekvéstípusa  
a játéknak,  
amely során  
a játékos értékes  
nyersanyagokhoz  
juthat, így  
fejleszthet  
páncélatán,  
varázslatain, fizikai  
erején, szerencséjén  
vagy egyéb  
képességein

a közös pontot a tárgyak allegorikus tulajdonságai és a játékos fejlődésének főbb sarokpontjai és motivációi között. A gyűjtögetés (ládák, szarkofágok felnyitása) fontos cselekvéstípusa a játéknak, amely során a játékos értékes nyersanyagokhoz juthat, így fejleszthet páncélatán, varázslatain, fizikai erején, szerencséjén vagy egyéb képességein. A nyersanyagpontokon található eszközök neve sokszor utal arra, hogy minek a fejlesztését segítik elő, ezek a legtöbbször összefüggésben állnak eredeti mitológiai funkciójukkal is. Például Iðunn almáinak gyűjtésével növelhetjük karakterünk életerejét – a mítoszokban Iðunn almáinak fogyasztásával tartották meg az istenek halhatatlanságukat. A nyersanyagok a játék jutalmazási rendszerének fő mozgatórugóiként is működnek. Többször egy nagyobb harc vagy egy pályarészlet teljesítése után válnak elérhetővé, sokszor változó mértékben.<sup>18</sup>

¶ A videojáték a skandináv mitológia horizontális és vertikális világtengelyén, az Yggdrasil világfán játszódik, annak kilenc világa közül hatot nyit meg a játékos előtt.<sup>19</sup> Ezek között az átjárást a minden világ középpontjában elhelyezkedő szentélyből tehetjük meg. Ha az adott világon belül akarunk utazni, úgy a térkép helyszínei között kapukat nyithatunk, amiken átlépve a Világfa ágai között találjuk magunkat, amin végigrohanva egyszer csak eljutunk az elérni kívánt helyszín Világfáról kivezető átjárójához. A forrásokból pontos leírást nem ismerünk arra, hogy a mítoszok szereplői pontosan hogyan közlekedtek a világok között, a Bifröst nevű szivárványhídról viszont tudjuk, hogy összeköti Miðgarðot Asgarðdal.

¶ Érdemes megemlíteni azokat a karaktereket, akikkel folyamatos interakciókba kerülünk. Kétfajta mesterséges intelligenciát különíthetünk el: ellenséget és barátot. Utóbbiak a főhős fejlődésében játszanak szerepet, küldetéseket kaphatunk és információkat tudhatunk meg tőlük. Jörmungand (Világkígyó), Freyja istennő többször visszatérő karakterek vagy a törpkovács Ivaldi fiai, Brok (Brokkr) és Sindri (Eitri). Az ő mitológiai szerepükkel az istenek fegyvereinek megalkotása során találkozhatunk a *Próza Edda A költészetről (Skáldskaparmál)* 43. fejezetében.<sup>20</sup> Hozzájuk hasonló karakter a bölcs Mímir, akit miután megszabadítottunk fogságából, a mítoszhoz

kétfajta  
mesterséges  
intelligenciát  
különíthetünk el:  
ellenséget  
és barátot. Utóbbiak  
a főhős fejlődésében  
játszanak szerepet,  
küldetéseket  
kaphatunk  
és információkat  
tudhatunk meg  
tőlük

az ellenségek színes felhozatalából talán a legkülönlegesebbek a valkűrök, akikkel egy mellékküldetés során küzdhetünk meg

hasonlóan életre keltett levágott fejként kísér minket utunkon, és vállalja magára a háttértörténetek szellemes narrálójának szerepét. Mímir története szerint az Első Háború után a Ván isten Hænirhoz kerül túszként. Ott lefejezik őt, és visszaküldik Oðinnak, aki varázslatokkal és gyógynövényekkel feléleszti a fejet, akihez tanácsokért jár később látogatni. Az ellenségek színes felhozatalából talán a legkülönlegesebbek a valkűrök, akikkel egy mellékküldetés során küzdhetünk meg. Összesen nyolc valkűrrel találkozhatunk,<sup>21</sup> őket a játék legerősebb ellenfele, Sigrún, a valkűrök királynője követi. A játékban ellenséges természetüket Oðinnal szembeni nézeteltérésük okozza. A valkűrök a hagyomány szerint Oðin lányai és végrehajtói, akik a harcban elesetteket juttatják el a végtelen étel, ital és hadakozás csarnokába, a Valhöllbe. A valkűröket korábban gonoszként ábrázolták, szörnyeteg külsővel, csak később kaptak jóindulatú személyiségjegyeket.

¶ A *God of War* első három része a görög mitológia forrásaiból merített, főszereplőit annak a világnak a szabályrendszeréhez igazodva kellett mozgatnia. A negyedik rész a görög panteontól idegen környezetben játszódik, ahol az isteni hierarchia és a családi kapcsolatok mintái még ha részben hasonlítanak is a görögökéhez, és világ szerkezete is hasonlóan gazdag, a skandináv mitológia sok esetben eltérő vonásait mutatja. Sikert a *God of War* negyedik részének forráshűnek maradnia, és hitelesen ábrázolnia alapanyagát? A kérdés kérdést szül: a mítosz mint műfaj mennyire merít a valóságból, milyen biztosítékot adnának a hitelességére? A mítosz egyéni és kollektív tudatalatti szinten is a környezetre adott reakciók pszichológiai narratívába öntése, amely tartalmazhat valós elemeket (személyek, helyszínek, emlékek stb.) és fikciós kiegészítéseket is az ismeretlen ingerekre vagy feldolgozatlan információkra válaszul. Jan Assmann egyiptológus szerint már a mitológiai narratívák előtt léteztek úgynevezett „pre-mitikus idea komplexumok” (konstellációk), amelyek a valóság különböző dimenzióit adták vissza. Ezek önmagukban még nem alkottak összefüggő mítoszokat (azokká csak hosszabb időperiódus lefolyása során váltak), vagyis a mitikus szövegek ilyen konstellációk sorozatai, csak narratív

sikerült a *God of War* negyedik részének forráshűnek maradnia, és hitelesen ábrázolnia alapanyagát? A kérdés kérdést szül: a mítosz mint műfaj mennyire merít a valóságból, milyen biztosítékot adnának a hitelességére?



Az Yggdrasil ágai között

a mitológiai elemek  
újra felhasználása  
egy történet  
megalapozásához  
vagy háttérének  
megteremtéséhez  
nem új jelenség

formába öntve. Ha tehát ezeket a konstellációkat leválasztjuk a történeti vázról, maguk mögött hagyva a narratív keretet, úgy azok archetipikus lényegét kapjuk meg.<sup>22</sup> A mitológiai elemek újra felhasználása egy történet megalapozásához vagy háttérének megteremtéséhez nem új jelenség. Gondoljunk csak Hadingus király életrajzára a 12–13. századi dán történész, Saxo Grammaticus tollából, aki a királyhoz Njörd isten személyiségét használhatta modellnek.<sup>23</sup> Ennek okán a mítoszok felhasználásuk terén egyfajta rugalmasságot mutatnak, amennyiben azok belső lényegét igazítjuk a formához. A fent vizsgált videojáték tehát nem egy vallástörténeti tudósítás, és mi sem az északi vallás misztikumainak elnyerése reményében játszunk vele. A *God of War* a felhasznált mitológiai elemeket lényegeiben őrizte meg és ágyazta be őket saját cselekményébe, így ezen változtatások mértékében arányosan mondhatjuk forráshűnek.

### Jegyzetek

- [1] Leeuw 2001, 361.
- [2] *God of War – Behind the Myths: An Interview with Cory Barlog* | PS4 (<https://www.youtube.com/watch?v=wxyEcgv34Rk>).
- [3] Bernáth 2019, 43–44.
- [4] Þ = Ejtése a magyar t és sz között, az angol thought th-jához hasonlatos.
- [5] <https://www.vgr.com/working-translate-runes-god-war/>.
- [6] Lindow 2001, 11.
- [7] Elliot 1959, 14.
- [8] Baldur: Eredetileg Odin és Frigg (!) fia, tökéletes küllemű, kellemes természetű isten, akit környezetében mindenki szeret. Kifogástalan természete miatt éppen ezért tragikus halála váltja ki a megbotránkozást az istenek között. (Bernáth 2019, 305.)
- [9] Freyja: A termékenységért, szépségért és szerelemért felelős Ván isten, akit az Első Háború után az Ászok túszként magukhoz ragadnak, onnantól kezdve köztük él. Jellegzetes eszközei a sólyomálca, valamint a törpök által kovácsolt Brising-nyakék. (Bernáth 2019, 310.)
- [10] ð = Ejtése az angol mother szó th betűjéhez hasonlít. Oðin: A leghatalmasabb Ász varázsló-harcos isten, a panteon főistene

és többek között Pór apja. Rengeteg névvel illetik, általában csúcsos süveget viselő, ősz szakállú, félszemű öregemberként szokták ábrázolni. Jelleme rendkívül összetett ahogy isteni hatásköre is: többek között a háború, a költészet, a szép beszéd és a költői elragadottság istene. (Bernáth 2019, 325.)

- [11] Loki: Nehezen körülhatárolható, ellentmondásos, a „trickster” azaz csínytevő funkciót betöltő isten, az Ászok tréfamestere, apja eredetileg Fárbauti óriás, anyja Laufey óriásasszony. Szép külsejű tréfamester, aki az általa okozott károkat eleinte jóváteszi, de a mitológiai idő előre haladtával karaktere egyre gonoszabbá válik. Nem tisztelték istenként, áldozatokat nem mutattak be neki. Több mitológiai szörnyeteg és lény világrahozatalért is felelős, Angurboða óriásasszonnyal nemzették Fenrir farkast, a Világkígyót, valamint az alvilág úrnőjét, Helt. Még az ősidőkben vérszerződést köt Óðinnal, a legtöbb mitológiai történetben fontos szerepet játszik. (Bernáth 2019, 320.)
- [12] Világkígyó/Jörmungand: Az emberek lakta világ (Miðgarð) tengereiben élő óriási kígyó, amely a mitológiai tér horizontális határait jelenti. Pór Ász isten nemezise, az Istenek Végzete során megölik egymást a küzdelemben.
- [13] Höð fogta a fagyöngyvesszőt, és Loki segítségével rálőtt Baldurra. A vessző átszúrta Baldurt, aki ettől holtan rogyott a földre” – Gylfi káprázata (Gylfaginning) 49. (Bernáth 2019, 108.) Höð fog majd rá / fagyöngy-ágot, / ő veszejt el / Baldurt végül, / ő gyilkolja meg / Óðin gyermekét. / Kényszerből szoltam, / egy szót se többet!” – Baldur álmairól 9. stanza. (Bernáth 2019, 276.)
- [14] Pór: A legerősebb Ász isten, Óðin fia, híres fegyverével a mindig visszatérő, méretváltoztató és villámokat szóró Mjöllnir kalapáccsal űzi fő foglalkozását, az óriások ölését. Tisztelik őt mint az ég és villámlás istenét, termékenység attribútumai is vannak. Inkább a fizikai erő, mint az intelligencia megtestesítője.
- [15] Týr: Óðin fiaként szokták emlegetni, a római Mars háborúistennel állította párhuzamba Tacitus. (Bernáth 2019, 332.)
- [16] Bernáth 2019, 10.
- [17] „Vánok földjén / fogant ő bölcs erőktől, / túszként került az ászokhoz át. / Az idők végén visszatér majd / bölcs vánok világába” – Vafþrúdnir-ének 39. stanza (Bernáth 2019, 198.)
- [18] Pusztai 2018, 43.

- [19] A mitológia szerint az Yggdrasil világfa kilenc világa: Asgard, Midgard, Vanaheim, Alfheim, Svartalfheim, Jötunheim, Múspelheim, Niflheim, Nidavellir. Ezek közül a játékban bejárható világok Midgard (az emberek világa), Alfheim (a fényálfok világa), Jötunheim (óriások világa), Múspelheim (a tűz birodalma), Niflheim (a jég és köd birodalma) valamint Helheim (a holtak birodalma). Helheim nem tartozik a világok közé, a hagyomány szerint a Világfa gyökere alatt helyezkedik el.
- [20] „[...] Ezek után Loki fölkeresett két törpét, az Ívaldi fiakat, és azok elkészítették [...]. Ekkor Loki fogadást kötött az életére a Brokk nevű törpével, hogy annak bátyja, Eitri nem lesz képes három ugyanilyen remekművet kovácsolni. Bementek azután a kovácsműhelybe, Eitri pedig kiterítette egy disznónak a bőrét, majd rászólt Brokkra, hogy kezdjen el fűjtatni [...]” – A költészetről (Skáldskaparmál) 43. (Bernáth 2019, 128.)
- [21] Gunnr, Geirdriful, Eir, Kara, Róta, Orlun, Göndul, Hildr és Sigrún, a valkűr királynő.
- [22] Keel–Uehlinger 1992, 12.
- [23] Dumézil 1986, 157.

### Irodalom

- Bernáth István: *Skandináv mitológia*. Corvina, Budapest 2019 (Bernáth 2019)
- Dumézil, Georges: Hadingus mondája. In: Berend T. Iván (et al ed.): Georges Dumézil: *Mítosz és eposz – Tanulmányok*. Gondolat Kiadó, Budapest 1986 (eredeti: *From Myth to Fiction*, 1972) (Dumézil 1986)
- Elliot, Ralph W. V.: *Runes: An Introduction*. Manchester University Press, 1959 (Elliot 1959)
- Keel, Othmar–Uehlinger, Christoph: *Gods, Goddesses, and Images of God in Ancient Israel*. Fortress Press, Fribourg 1992 (Keel–Uehlinger 1992)
- Leeuwe, Gerardus van der: *A vallás fenomenológiája*. Osiris, Budapest 2001 (eredeti: *Phänomenologie der Religion*, 1970) (Leeuwe 2001)
- Lindow, John: *Norse Mythology: A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*. Oxford University Press, New York 2001 (Lindow 2001)
- Pusztai Ádám: *Gyakorlati játékosítás – Hogyan teremtsünk játékosított ügyfélélményt?* Kollektíva, 2018 (Pusztai 2018)



**múzeumőr**



*Szilágyi Lenke felvétele*

KÁNTOR VIOLA

„ÉN SZÓRAKOZTATNI AKAROK”

INTERJÚ SIMONOVICS ILDIKÓ DIVATTÖRTÉNÉSSZEL

**I** Simonovics Ildikó, a Magyar Nemzeti Múzeum 20. századi és kortárs textilgyűjteményének vezetője, a *Clara – Rotschild Klára – Divatkirálynő a vasfüggöny mögött* című kiállítás kurátora több mint két évtizede foglalkozik divattörténettel. Nevéhez fűződik többek közt a korábbi munkahelyén, a Budapesti Történeli Múzeum Vármúzeumában 2007-ben megrendezett *Kirakat – Divat a szocializmusban* című tárlat és konferencia, a 2010-ben útjára indított, online gyűjtésen alapuló *Street Fashion Budapest* projekt a hozzá rendelt kiállítással és nemzetközi konferenciával. Társkurátora volt a Kiscelli Múzeum *#moszkvater – A Széll Kálmán tér története* című 2016-os kiállításának is, mely 2017-ben az év kiállítása pályázat különdíjasa lett. A kurátort pályájáról, munkamódszeréről és persze az 1945 utáni divattörténetről kérdeztük.

MC: *Az ELTE művészettörténet szakán végezett, ahol bár természetesen találkozolnak iparművészeti tárgyakkal a hallgatók, tipikusan a divattörténet nem része az oktatásnak. Hogyan fordult a divattörténet felé?*

**I** Kevesen vagyunk olyanok, akik divattörténettel foglalkozunk, de akik vagyunk, mindannyian ugyanabból a köpenyből bújtunk ki, és ez F. Dózsa Katalin köpenye. Művészettörténet szakra jártam, de nem akartam aztán művészettörténettel foglalkozni. Egyetem után televíziós kulturális műsorok szerkesztésében vettem részt, itt már megjelent a divat tematika: Bakáts Tibor Settenkedőék *Kékharisnya* című műsorában, '95–96-ban. De a divat úgy általában távol állt tőlem, nem érdekelt kislány koromban sem, fiús lánynak nevelt édesapám. Természetesen, mint minden kislány, felpробáltam édesanyám magassarkúját, azt is láttam, hogy a mamám szép – az 1945 utáni szocialista divatról szóló doktorimban van egy fejezet a hétköznapi stílusikonokról, anyám az volt. Egy időben szerettem volna keleti szőnyeggel foglalkozni, apám ebben is támogatott, bemutatott Batári Ferencnek, a török szőnyegek nagy tudósának, de alapvetően Batári nem volt egy mestertípus. F. Dózsa Katalival a kapcsolatom az egyetemen kezdődött, a legjobb egyetemi barátom az ő lánya volt (Földi Eszter művészettörténész – a Szerk.). Többször jártam fenn náluk, amikor könyve jelent meg, dedikálta nekem, azért pedig rajongtam, hogy milyen élvezetesen, szórakoztatóan ír.

Amikor a tévés munkának vége szakadt, Eszter barátnőmtől megtudtam, hogy a Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeumában épp megnyílt egy nyári munkalehetőség.

MC: *Rögtön a textilosztályra került?*

¶ Mészáros Éva, aki a Pesti Divatnak volt a képszerkesztője, hatalmas anyagot adományozott a Magyar Divatintézetről F. Dózsa Katinak, ő pedig mint a BTM főigazgató-helyettese továbbirányította azt az igazgatása alatt működő Kiscelli Múzeumnak. Én ennek az anyagnak a rendszerezésére érkeztem két hónapos nyári, időszakos munkára. Azonnal beleszerettem az *Ez a Divat* és a *Pesti Divat* képi világába. Ráadásul ekkor vetítették a *Priscilla, a sivatag királynője* című filmet, amelynek hatására eldöntöttem, hogy én is bemutatót akarok csinálni, méghozzá a hetvenes évek divatjából. Egyik barátnőm ismeretségi körébe tartozott Ruttkai Bori és Szabó Benke Róbert, akik akkoriban több alternatív divatbemutatón szerepeltek. Róbert állt a csapat élére, ő készítette a koreográfiát, én voltam a „szakértő”; az FMK-ban, az Almássy téren és az Egyetemi Színpadon is felléptünk. Engem általában a hirtelen jött lelkesedések terelgettek az életben, és mindezeknek köszönhetően annyira lelkes voltam, hogy a Kiscelli Múzeum Újkori osztályának vezetője, Sepseyne Vigh Annamária azt mondta, maradjak. Vagyis egy nyári munkából lett muzeológus belőlem.

MC: *F. Dózsa Katalin inspirációján kívül érte-e olyan hatás a muzeológia területéről, amelyet később a munkájába beépített?*

¶ Én nem kaptam muzeológusképzést. F. Dózsa Kati azt szerette, hogy ösztönösen volt érzékem hozzá: a tárgy szeretete megvolt bennem és a képesség, hogy látok, nem csak nézek. Hogy hogyan kell leírni egy tárgyat vagy leltározni, azt tőle megtanultam. Lehet sok mindent nagyon cirkalmas szakmai nyelven megfogalmazni a muzeológiában, de alapvetően például egy tárgykartont úgy írsz meg, hogy ha elvész a leltári szám, felismerd a tárgyat, nem túl bonyolult – abból fejtetd vissza a dolgokat, hogy mi a cél. Komoly diszciplína a muzeológia, de én ezt nem az egyetemen tanultam, hanem „élesben”, a „terepen” bele-tanultam.

MC: *Ez egyben azt is jelenti, ha egy új kiállításon gondolkodik, akkor sosem előzetes elvek, elméletek mentén gondolja végig az anyagot? Mi a saját munkamódszere?*

¶ Én – szemben az akkurátus elméleti szakemberekkel vagy módszertani kísérletezőkkel, akik előre kidolgozott stratégiával és eszközökkel vágnak neki a kutatásnak és a feldolgozó munkának – intuitívan dolgozom. Rátalállok egy témára, ami érdekel, de az, hogy hogyan fogok kutatni, hogyan áll össze az anyag, hogyan tematizálom majd, és végül a kiállítás hogyan épül fel, legtöbbször munka közben derül ki. Utólag jövök rá és magyarázom el, hogy a kiállításaim és a projektjeim miben újszerűek, és hogyan dolgoztam velük. A tárgyak rendszerezése közben jön az ötlet, mint például a 2010-ben indult *Street Fashion Budapest* projektnél, ahol nem úgy indultam, hogy eleve párban mutatom majd be a korábbi korszakokat és a kortárs divatot bemutató fotókat, hanem útközben alakult ki ez azért, hogy láthatóvá váljon, miért fontos a kortárs gyűjtés. Azt akartam megmutatni a képpárokkal, hogy egy adat nélküli vagy rosszul adatolt Fortepan-kép meghatározásához szakmai tudás kell, a viselet ismerete, miközben a mai képhez maga a feltöltő rendel egy csomó információt. Mindennek az alapját a *MaDok-program* adta, hiszen a Budapesti Történeti Múzeumon belül én vittem ezt a programot. Hozzáteszem, a kortárs gyűjtés elég ingoványos talaj, hiszen olyan témát kell kiválasztani, ami valóban releváns lesz a jövő számára. A *Street Fashion Budapest* projekt előtt a *MaDok*-on belül korábban is szerveztem már kortárs gyűjtést: akkor a divatszakmában tevékenykedő, kihalófélben lévő mesterségek mestereivel készítettem interjúkat, fotóztuk a műhelyüket, és archiváltuk azt, ahogyan dolgoznak. Párhuzamosan elkezdtem a kortárs dizájnerek műhelyeit és pályáját is dokumentálni az utókornak. A *Street Fashion* ötlete pedig úgy merült fel, hogy F. Dózsa Kati kvázi felosztotta a divat történetét kettőnk között: én a '45 utáni divatot kaptam, amitől amúgy egyáltalán nem voltam boldog, mert a két világháború közötti divat jobban érdekelt. Utólag azonban nagyon hálás vagyok azért, hogy e korszak felé terelt, mert ott a rendszerváltozás utáni emlékezetpolitika okozta hiányok – a privatizáció során ugyanis nemcsak az állami cégeket, de azok múltját is felszámolták – az oral history felé irányították a figyelmem. Azaz a csekély számú levéltári forrást kiegészítendő a divatszakmában dolgozókkal és a divatfogyasztó hétköznapi emberekkel készített interjúk szolgáltak kiindulópontként a szocialista időszak öltözködésének kutatásában. Azóta is az oral history az a módszer, ami a legközelebb áll a szívemhez, ettől lett a *#moszkvater* kiállítás rám eső része is szerelemprojekt, pedig divattörténészként nem sok kedvet éreztem egy helytörténeti témához.

¶ Visszatérve a *Street Fashion Budapest* projekthez, a szocialista korszak divatjának kutatása közben észlelt hiányok mutattak rá arra, milyen értékes lenne egy korabeli adatolt fotógyűjtemény, egy ilyenre építve már rég kész lett volna a doktori dolgozatom. Azaz egy olyan online gyűjteményt szerettem volna létrehozni,

ami egy jövőbeli fogyasztástörténettel, divattal foglalkozó doktorandusznak értékes forrásgyűjteményül szolgálhat.

MC: *Ez a munka a textilgyűjtemény bővítését is jelentette, célozta is.*

¶ Állandó probléma, hogy a múzeumi raktárak végesek, ezért tetszett az online gyűjtés gondolata. 2009 nyarán olvastam egy nyári magazinban nemzetközi és magyar divat- és street fashion blogokról, ez adta az alapötletet, maga a *Street Fashion Budapest* projekt 2010-ben indult. Mivel a fotósunkat utcai fotózásra nem tudtam kiküldeni, megfordítottam, az önjelölt hétköznapi stílusikonokat, fashionistákat és bloggereket ambicionáltam nyereményjátékkal, hogy töltsenek fel magukról képeket, valamint adatolják azokat.

MC: *A képeket tartalmazó honlap mára eltűnt. Mi lett az összegyűjtött anyag sorsa?*

¶ Egy ideig én magam fizettem a honlap (SFB online gyűjtemény) fenntartási költségeit, de aztán feladtam, lementettem az anyagot, ha valakit majd érdekel, odaadom. Fejős Zoltán értette egyedül, hogy ez miért izgalmas, amikor neki elmondtam, mit szeretnék, azonnal mellém állt, ez lett 2010-ben a MaDok „min-taprojektje.”

MC: *Ön szerint miért volt izgalmas?*

¶ Ez volt az első ilyen jellegű közösségi gyűjtőkampány Magyarországon, négy évig zajlott, az első három évben több mint húszezer embert értünk el.

MC: *Még a Street Fashion-projekt előtt, 2005-ben a Kiscelli Múzeumba bekerült a szocializmus egyik ikonikus tervezőjének hagyatéka, amelyből aztán elkezdett formálódni az első, témába vágó kiállítási anyaga: a Kirakat – Divat a szocializmusban című tárlaté. Mik voltak a legnagyobb kihívások ennél a kiállításnál?*

¶ Ez Ökrös Zsuzsa hagyatéka volt, addigra már rendelkezésre állt a Magyar Divatintézet anyaga is. Úgy éreztem, hogy kizárólag Ökrös Zsuzsának csinálni egy kiállítást, amíg még egyáltalán nem beszéltünk a korszakról, nem releváns. Az ő tárgyai a zsinórmértéket adták, a kontextus viszont sokkal izgalmasabb volt. Illetve azt gondolom, hogy ha bármilyen hangzatos címmel is készül egy kiállítás Ökrös Zsuzsáról, az nem érdekelt volna annyi embert, mint a *Kirakat – Divat a szocializmusban*, amit Ökrös Zsuzsa emlékének ajánlottam. Amiben

szerintem én jó vagyok, az az, hogy pontosan tudom, mi érdekli az embereket. Utána megkutatom mélyen a témát, csak egyszerűen érzem, hogy mire van szüksége a látogatónak, miből lehet sikert csinálni. A divat most eleve sikertörténet a nagyvilágban, a múzeumok a divat témájával hatalmas közönséget tudnak bevonni a múzeumba. Az első divat tematikájú kiállításom a női fehérneműről szólt 1997-ben, szakmailag azonban ma már arra nem vagyok büszke.

MC: *Miért?*

¶ Mert nem voltam muzeológus. Csináltunk fehérnemű-bemutatót is, a Triumph volt a szponzorunk. A templomtérben rendeztük a Kiscelli Múzeumban, egy operaháznyi díszletet vittem oda. Van bennem egy kis showmanság; showbizniszt csinál az ember. Akár mint az újságírók, ha van egy jó téma, arra ugrik az ember. Ez motivál először és az, hogy hogyan lehet a témát eladni. Rotschild Klára is sokkal izgalmasabbnak tűnt már a kutatás elején, mint az egész 1945 utáni divattörténet, amelyből a doktori disszertációmot írtam. Abban éreztem meg, hogy van benne egy húzás, hogy ez a téma nemcsak engem fog izgatni, hanem sok mindenkit. A közönségnek és nem magamnak dolgozom, engem az éllet, ha csillog az emberek szeme, vagy most, amikor olvassák a Rotschild Kláráról szóló könyvemet, akkor nem tudják letenni. Nekem ezért fontos a közérthetőség. Én szórakoztatni akarok. Ezt is Dózsa Katitól tanultuk, ő is szórakoztatott, és bár ő nem mondta ki, én most kimondom, nekem ez a fontos. Szórakoztatva tanítok viselettörténetet is, fontos, hogy ne vessenek az emberek közben. Sokkal több dolog megy át, és nekem az a dolgom, hogy magamon átszűrjem a tudást, és úgy adjam vissza az embereknek, hogy ők azt élvezzék.

MC: *És hogy kell úgy kiállítást csinálni, hogy az szórakoztasson?*

¶ Először is: a témának kell jónak és izgalmasnak lennie. Ezen túl nagyon sok vizuális elem kell bele, és másfél óra alatt befogadható kell hogy legyen.

MC: *Gyakorlatilag most a mozifilm receptjét írta le: másfél órás szórakoztató vizualitás.*

¶ Igen, de így kell kiállításokat is rendezni. Nem véletlen, hogy különös súlyt kapnak az oral history interjúk a munkámban, az emberi történetek. Visszacsatolva arra, hogy forráshiányos a korszak, tehát komoly levéltári, könyvtári forrásaim nincsenek, amelyeket hagyományosan a történészek vizsgálni szoktak, nekem képi anyagokkal, fotókkal kell dolgoznom, illetve az emberek elmesélésével,

sztorijaival, valamint tárgyaikkal; ezek köszönnek vissza a kiállításokon. A 2016-ban rendezett *#moszkvater* című kiállításon is azt élveztem, hogy a térhasználókkal készíthetek interjúkat, és azok érdekelték a látogatókat is. Természetesen ennek megvan a tudományos módszertana, de tény, az embereket az emberi történetek érdeklik, sokkal inkább, mint a tudományos gondolkodás vagy a tudományosan előadott kutatói eredmények. A jó kiállításban nincs sok szöveg, ezt nagyon sokan elhibázzák, és azt mondják, hogy majd a látogató szelektál; ebben én nem hiszek. Ráadásul a kiállítás technikai műfaj is, jó technikai feltételek és megfelelő tér szükséges hozzá. A *#moszkvater* megrendezésekor például hatalmas teret kaptunk a kiscelli templommal. Ez nagyon nehéz tér, és én nem akartam a kilencvenes évek kiállításrendezési divatja szerint egy díszlettel dolgozni, amelyet egy filmes látványtervező álmodik meg. Ezért dolgoztam mozgóképes sztorikkal: két helyen mentek a Széll Kálmán téren készült filmek, zenei klipek és negyvennégy oral history interjú, amelyekből a látogató érintőképernyőn választhatott. Ekkor kezdtem el a tárlat címében a hashtagelést, onnan vette át a magyar múzeumi világ. A *#moszkvater* kiállításnak nem volt köze a divattörténethez, ezért ki kellett találni, hogy divattörténészként mit tudok itt csinálni. És rájöttem, hogy azt fogom vizsgálni: a teret hányféleképpen, hányféle ember használja. A hajléktalantól Till Attiláig, a villamosvezetőtől a könyvárusig és a három dombról leereszkedő gazdag emberekig, művészekig beszéltek erről a térről mint kulthelyről. Nekem ezt a megéléstörténetet kellett megmutatnom.

**MC:** *A Rotschild Klára – A vörös divatdiktátor című könyvében írja, hogy a kiállítás megrendezésének kezdetén mindössze három darab Rotschild-ruha volt megtalálható közgyűjteményben, a kiállítás megnyitásának idejére viszont százhárom darab jött össze. Hogy zajlott a tárlat gyűjtőmunkája?*

¶ Korábban a *#moszkvaternél* is hirdettem egy gyűjtőkampányt, de az nem volt sikeres, annak ellenére, hogy azt gondolom, a budapesti lakosság akár számszerűsíthető részének is van valamilyen kapcsolata Moszkva térrel. Az biztos volt, hogy Rotschild Klára életművéhez ennél még kevesebb kapcsolódás van. A tapasztalataimból okulva ezért a témának én mentem utána hólabdamódszerrel, egyik sztori adta a másikat. A kiállításához kellett az a sok év, ami megelőzte, mert egyrészt annyiszor beszéltem róla, hogy valami végül belekerült a levegőbe: például amikor megjelent a doktorim online, akkor rögtön született belőle három cikk. Szerencsére meg is kerestek, és mindig azt kértem, hogy írják meg, hogy én ezzel foglalkozom. A média figyelme tehát sokat segített abban, hogy megtaláljam azt a hatvan embert, akikkel az interjúkat készítettem. Találtam



Enteriőrök a CLARA – Rotschild Klára – divatkirálynő a vasfüggöny mögött című kiállításból  
Fotók: Kardos Judit, Magyar Nemzeti Múzeum



forradal-  
a kapcsán  
közi sajtó  
szág felé.  
bsága és  
mosított  
e között  
kadék, a  
sága állt  
ntjában.  
ellenére  
mégis a  
emelték,  
hanem a  
ebb élet-  
ebb poli-  
Rotschild  
gy szere-  
a kiválasz-  
húséges  
rávilági-

tottak arra, hogy a szocialista országok a hatvanas évekre mind felismerték a divatban rejlő lehetőséget, azt hogy a szocialista rendszer sikerét, magasabbrendűségét a gyár- és útépitések mellett az utca képe, az emberek öltözködése is bizonyíthatja.

Nemcsak a divatban, hanem a sportban, a vendéglátásban, a művészetben mindenhol kellett a Kádár rendszernek egy a régi világból átmenett kiválasztott, akinek támogatásán és sikerein keresztül demonstrálni lehet az új rezsim „aki nincs ellenünk, az velünk van” elvének barátságos arcát.



egy varrónőt, ő mondott egy következőt, de a média hype-ja volt az, ami a munkámat leginkább segítette, így jöttek elő a ruhák.

MC: *A fellelt ruhákból mi marad közgyűjteményben?*

¶ Ez egy bokszmeccs lesz, mert árat csináltam annak, aminek előtte nem volt. 1945 utáni divattal foglalkozom, megszoktam, hogy gyakran mondják: „nem akarunk kidobni, behoztuk a múzeumba.” A Rotschild-kiállítás kapcsán is kaptam tárgyakat, mert sokat beszélgettem, elkapták a lelkesedésem, és úgy érezték, nem lehetne másnál jobb helyen egy ruha, mint nálam. Eddig kaphattuk letétbe, ajándékba, most azt mondják egyes tulajdonosok, hogy vásárolja meg a Magyar Nemzeti Múzeum, és én mondom meg, mennyibe kerüljön. Egy példa: az egyik kiállításon szereplő ruha attól lett igazán értékes, amit én tettem bele a kutatással, a kiállítással. A tárlat előtt ez a bizonyos darab az antikruha-piacon harminc-ötvenezer forintot ért, de most már egészen más ára van. Egyrészt azért, hogy a Rotschild-jelenség érdekes lett, mert a csapból is ez folyt, illetve a konkrét ruha azért, mert megtaláltam a róla készült fotót az MTI-ben, és szerepeltettem a kiállításban. Ennek az estélyi öltözetnek, ami messze nem a legjobb darab a megtaláltak közül, külön pikantériája, hogy a születésnapot, amire a tulajdonosa kapta, ugyanúgy a Hiltonban tartották, mint a Clara szalon divatbemutatóját, ahol szerepelt. A tárlaton ráadásul kiemelt helyre került. Mit mondjon ilyenkor az ember, hogy száz-százötven-kétszázezer forintot ér, mert megkutattam és piedesztálra emeltem?

MC: *Akkor, amikor divatkiállítást rendez...*

¶ A Rotschild szerintem nem divatkiállítás.

MC: *Miként definiálja a tárlatot?*

¶ Ez egy divattervező életúttörténete. Nem a divat nyelvén beszél, sokkal inkább egy kortörténeti lenyomat és egy női sikertörténet leírása. Ez a nő egy divattervező vagy egy szabónő volt, ha vendéglátós lenne, akkor nem ruhákat raktam volna ki. Egyébként nem szerepelt olyan sok ruha a tárlaton, a divatkiállítások pedig elsősorban ruhákról szólnak. Az az érdekes, ha lehetőség lett volna, hogy nagyobb térben dolgozzak, akkor sem tudtam volna kirakni mind a százhárom ruhát, mert úgy nem lett volna erős a tárlat, mindenképpen szelektálni kellett. Azt mondhatom, én vagyok az az ember, aki a negatívumból is előnyt kovácsol.





A kis helyre való komponálás egyik rendezőelve a szezonális lett. Be kell, hogy valljam, nem láttam előtte olyat, hogy egy időszaki kiállítás félidőben „átöltözzön”. A kényszer vezetett, ezzel a módszerrel értem el ugyanis, hogy további kilenc ruhát bemutathassak, de ezzel tudtam még egyszer visszacsalogatni a látogatókat. Egyes ruhák azonban nem változtak, például a narancssárga színű, valamint Rátonyi Hajni miniszoknyás fellépő ruhája, melléjük azok kerültek a tárlatra, amelyek egymást erősítették. Ugyanerről szólt a másfél évtizede rendezett *Kirakat* című tárlat is. A divatnál hiába vannak neked fontos tárgyaid, az egyik lehet, hogy üti a másikat, mert egyszerűen vizuálisan szétcincálja. Ahhoz hatalmas helyszín kell, hogy egy ruha egyedül uraljon egy teret, a többit pedig távolabb mutasd be, hogy ne zavarjanak bele a képbe. Itt is pakolgatni kellett a ruhákat, és figyeltük, hogy melyek néznek ki jól együtt. Ugyanez volt a megoldás a *Kirakat*-nál is, ahol szintén tízszer annyi ruha állt rendelkezésemre, mint amennyit bemutattunk. A kirakat szónak is több olvasata volt: egyrészt praktikus, hiszen nem tudtam máshogy tálalni, másrészt átvitt értelemben a divat az egész korszak kirakataként szolgált, a Kádár-rendszer sugallta jólét „bizonyítéka”, hiszen az egyes installációk nem az utca átlag népének öltözködését reprezentálták, hanem azokat, akik a divat nyelvén beszéltek. Még meg sem szólal valaki, egy divattörténettel foglalkozó szakember ránéz, és már olvassa is, szerintem ez zseniális. A ma embere pedig dadog.

MC: *Inspirálódott külföldi kiállításokból a kiállításrendezés idején?*

¶ Nagy különbség van a nemzetközi ászok ruhakölteményeiből, archívumaiból összeállított divatkiállítások és egy magyar divatszabó majdnem fél évszázadot átölelő sikertörténete között, amihez úgy kellett éveken keresztül összevadászni a képi és tárgyi anyagot, az információkat. Rotschild Klára legjobb ruhái sajnos nincsenek meg, öltözetek szintjén ez egy nagyon szolid merítés.

MC: *E különbségtétel mellett is érdekelné, hogy volt-e bármilyen nemzetközi előzmény, bármilyen kapcsolódási pont, amelyet beépített ebbe a tárlatba.*

¶ Konkrét előzmény nem volt. Nyilván már nagyon sok divatkiállítást láttam életemben, de a helyzetem a Rotschild-kutatással és tárlattal teljesen más. Két kiállítást láttam tavaly tavasszal, közvetlenül a Rotschild megrendezése előtt, mindkettőt a Victoria and Albert Museumban: a Diort és vele egy időben a Mary Quant munkáit bemutatót. Ez utóbbi nagyon tetszett, nevezhetném akár inspirációnak is, de mind pénzügyileg, mind lehetőségekben, mind pedig

a rendelkezésre álló anyagok szintjén összehasonlíthatatlan. Ott maximum csak irigykedhettem. Él a tervező, felbecsülhetetlen mennyiségű anyag található a múzeumokban és magánszemélyeknél. A Dior lenyűgözött persze, de mégsem szerettem annyira, mert kurátori szempontból nem tartottam jó kiállításnak.

MC: *Miből eredt a hiányérzete?*

¶ A Dior-kiállításon semmiféle kontextualizálás nem volt, csak szép ruhákat raktak ki tömegével. Minimum háromszáz ruhát állítottak ki, de kizárólag a látványra összpontosított és a divatvilág egyik legismertebb nevére; szerintem ötödenyi ruhát kellett volna bemutatni. Szerepelt például egy ikonikus ruha a tárlaton, amely leír egy egész korszakot, rávilágít, hogyan működött az haute-couture rendszere a hatvanas években. Annyit írtak ki mellé: Miss Dior-ruha, Marc Bohan tervezte, Haute Couture, tavasz-nyár, 1961. Pedig ez a modell ennél sokkal izgalmasabb, ez az, amelynek egy-egy példányában jelent meg Gina Lollobrigida és Liz Taylor az 1962-es Moszkvai Filmfesztiválon, amiből természetesen hatalmas botrány kerekedett. Az eseményt megörökítő fotó zseniális, minden leolvasható a dívák arcáról. Magyarán nagyon sok mindent tud az az egy ruha, de a Dior-kiállítás rendezői a látványra mentek, így ez az ikonikus darab egy volt a többi koktéluhu között, a csodálatosan bevilágított, önálló műalkotásnak is beillő papírinstalláció alatt. Pedig a két mozicsillag által indított per kapcsán lehetett volna beszélni a divatipar második világháború után megváltozott rendszeréről, terjedéséről, a licenzjogok működéséről. Engem ez legalább annyira érdekel, ha nem jobban, mint maga a szép tárgy és a látvány.

MC: *Mik azok a tárgyon túlmutató információk, amelyek az ön számára a legizgalmasabbak a hazai kutatási témája kapcsán? Két évtizede vizsgálja a szocialista divat témáját, mik azok az összefüggések, amelyeket mind a mai napig izgalmasnak tart?*

¶ Ezzel most megfogott. Gondolkodnom kell. Mondjuk az egyik legfontosabb, hogy a tárgyakkal és viselőikkel bizonyítani tudtam a kétkedőknek, politikatörténészeknek és társadalomtörténészeknek, hogy a szocializmus idején is volt divat, voltak divatot diktálók és követők, profik és hétköznapi emberek, és egy szakma, amely mindezt irányította.

MC: *Számomra revelatív volt, ahogy rávilágított arra, hogy az 1945 előtti időszak divatjának működése, a korábbi európai kontextus hogyan gyűrűzött át Rotschild Klára személyén keresztül a szocializmus időszakába.*

¶ A Rotschildról való tudás korábbi újságcikkekből adódott össze. Az újságcikkek úgy születtek, hogy akik még éltek a környezetéből, azokkal interjúkat készítettek, amelyekben az hagyományozódott tovább, ahogyan ezek az emberek látták őt. Ez a kép nem volt más, mint ahogy Rotschild láttatta magát, esetleg tovább is színezték a sztorit. Ezek a megszólalók azonban a nemzetközi kontextust nem látták, nem ismerték, mert Rotschild Klára azt hangoztatta, hogy ő találta fel a spanyolviaszt. Viszont akik bírálták Rotschildot, akik azt állították, hogy lopott és másolt, amiért megbélyegezte az Iparművészeti Főiskolán tanuló nemzedék, szintén nem vették ezt figyelembe. Pedig ha történeti és nemzetközi kontextusba helyezzük, teljesen máshogy értelmezhető Rotschild Klára története – ezt először én próbáltam megvizsgálni.

MC: *Hogyan lehet néhány mondatban felvázolni ezt a koordináta-rendszert, amelyben Rotschild Klára működött, hogy nézett ki ez a kontextus?*

¶ A női divat központja a huszadik században Párizs volt. Ezt ma már nehezen értjük, mert ma már több központ van. Ezért bárki a nyugati világban, aki az elitet akarta öltöztetni, Párizsba ment modellekért. A század elején még maguk az arisztokraták is Párizsba utaztak öltözködni, nem kellett a közvetítés, de az első világháború után, pláne a harmincas évekre egyértelműen az alakult ki, hogy a világból odazarándokolnak a szakemberek, mert olcsóbb, ha a szabó megy el, és hazaviszi az eredeti francia modellt, megvesz hozzá mindent, és le tudja gyártani. Az elitnek a francia divat kellett, nem „Gipsz Jakab” modellje – nemcsak Budapesten, hanem Bécsben, Berlinben, New Yorkban is.

MC: *És ez a rendszer mentődött át Rotschild Klárával a szocializmus évtizedeibe.*

¶ Ő vitte tovább, igen. Ami viszont példátlan, hogy ő az egyedüli, aki bár tudta volna, hogyan kellene alkalmazkodni a piactudományi rendszerbe – hogy a tömeggyártás felé terelődik a piac húzóereje, és abból lesz a pénz, hogy a nyugati világ vált az haute couture és a prêt-à-porter rendszerében –, megtarthatta a korábbi szisztémát működése során. Vagyis ennyire nem volt fontos a Kádár-rendszerben, hogy Rotschild pénzt termeljen, elég volt nullszaldósra kijönnie – erre nincsenek adataim, csak egy érzés –, mert ha rendes profitot kellett volna neki termelnie, akkor nem maradhatott volna meg a két világháború közötti rendszerben. Gondoljunk bele, kétszáz embernek csinált ruhát – ami pont arra volt jó, hogy lehetett villogni, amikor Magyarországra jöttek a külföldi delegációk. Szépen lassan jöttem rá, hogy mi az unikális ebben, ami a korszakot írja le: hogy





A Kült  
évente  
étterem  
Duna I  
seregs  
cukrász  
öt-hat

A diva  
az itt ál  
ügyvéd  
A szal  
Jovank

Rotsch  
János  
Váradi  
Fischer  
Szász E

A CR m  
kellékel  
nek me  
imáztst  
választ



legességi Női Ruhaszalon, majd a Clara Szalon életének csúcspontja az  
kétsezer megrendezett divatbemutató volt. Hagyományosan a Gundel  
nben, majd 1970-től egyre gyakrabban a szalon tőzsomszégában, a Hotel  
ntercontinentalban került sor a budapesti divatélet legmeghatározóbb  
remléjére. Tartottak még bemutatókat magában a szalonban, a Gerbeaud  
rdában, a Fészek Klubban, a Gellért és a Royal Szállóban is. Egy szezonban  
előadást hirdettek, ahol 100-150 darabos kollekció vonult fel.

tház rendszeres vevői közé tartoztak a Budapestre látogató külföldiek,  
lomászó diplomatafeleségek, a politikai elit asszonyai, jól menő orvosnők,  
nők és orvosok, ügyvédek feleségei, és a híres magyar és külföldi művésznők.  
on legjobb vevője vitathatatlanul Joszíp Broz Tito államelnök felesége,  
a volt, akinek ruháit, ha távol maradt, állítható szabóbájára próbálták.

ild szalonjában varratott a pártfőtítkárnéje, a puritánságáról ismert Kádár  
é népszerű színésznő, Klára legnagyobb kedvence Psota Irén, továbbá  
é Hédi, Molnár Ferenc felesége, Darvas Lili, és még nagyon sokan mások.  
Annie zongoraművésznő és Kovács Margit keramikuművész, valamint  
ndre felesége, Lula asszony is visszatérő vevő volt.

nárkához hozzátartoztak a vendégeket fogadó, a modell, az alapanyag és a  
k kiválasztásában segédkező, a próbafolyamatot irányító direktrixek, akik  
jegyelése a szalon védjegyéül szolgált. Hozzájuk hasonlóan a Rotschild-  
őregbítették a kor legjobb manókenjei akiket a divat nagyszonya maga  
ott be „családjába”.



tulajdonképpen ezt hagyták – pedig már a két világháború között is elkezdtek konfekcióval foglalkozni, rájöttek, hogy a jövő az, hogy tömegárut és licenst adjanak el a Balkánra, mint nekik a franciák – és ha Kádárék akartak volna a divatból pénzt termelni, akkor Rotschild Klára ezt meg tudta volna csinálni, hiszen ő fejtette ki már 1947-ben, hogy az egész magyar szabóipar errefelé akar menni. Az új nyugati piaci modellt is tudta volna adaptálni és sikerre vinni, nem csak a két világháború között. Kőkemény üzletasszony volt.

MC: *A korszakban van még olyan ember a divat világban, akiről lehetne rendezni egy hasonló életmű-kiállítást, aki a korabeli divatvilág olyan szociometrikus középpontjaként működött, hogy életpályájával az egész időszakot lehet jellemezni?*

¶ Négy-öt éve Lakatos Márk megkeresett, hogy szeretne a magyar divat világából az Ördög Pradat visel című mozihoz hasonló filmet csinálni. Akkor én még a nyolcvanas, kilencvenes évekkel nem foglalkoztam, így elkezdtem neki és Spáh Dávidnak mesélni a magyar ötvenes, hatvanas évekről, és oda jutottunk, hogy beadtunk egy dokumentumfilm-pályázatot, ami még három nőről szólt. Az egyik volt Rotschild Klára, a másik Aratóné, aki – úgy mondanám – Rotschild versenytársa volt, a harmadik pedig Nádor Vera, a Ruhaipari Tervező Vállalat egykori művészeti vezetője, az Iparművészeti Főiskola tanára. A három nő teljesen más iskolát képviselt, kőkemények voltak, és nem szerették egymást. De nem tudnék annyi anyagot összegyűjteni sem Aratónéről, sem Nádor Veráról, mint Rotschild Kláráról. Rotschild nem azért lett a Rotschild, mert nem voltak a magyar '45 utáni divatéletnek nála művészileg tehetségesebb alkotói. Ő egy nagyon jó szemű stylist és üzletember volt végeredményben, egy networkzseni, akinek olyan adatbázis volt a fejében, amibe bele voltak táplálva a kliensek, a méretek, és amikor megnézett egy divatbemutatót, rögtön tudta, mit kell összeszedni, mit lehet úgy adaptálni, ami az ő kétszáz kuncaftjának megfelelő lesz. Ehhez hihetetlen érzéke volt.

MC: *Ezek szerint azt mondja, rajta kívül nincs más ilyen személy a korszakban.*

¶ Azért nincs, mert az nem lenne érdekes. És nem azért, mert ő volt a legjobb, hanem azért, amiért fenn tudott maradni, és sikeres volt negyvenkét éven át.

MC: *Vannak következő projektötletei, merre menne tovább?*

¶ A következő szerelemprojekt a „magyar menyasszony” lesz, ezt a valaha volt legnagyobb közösségi gyűjtőkampánynak tervezem. A Rotschild-téma feldolgozása

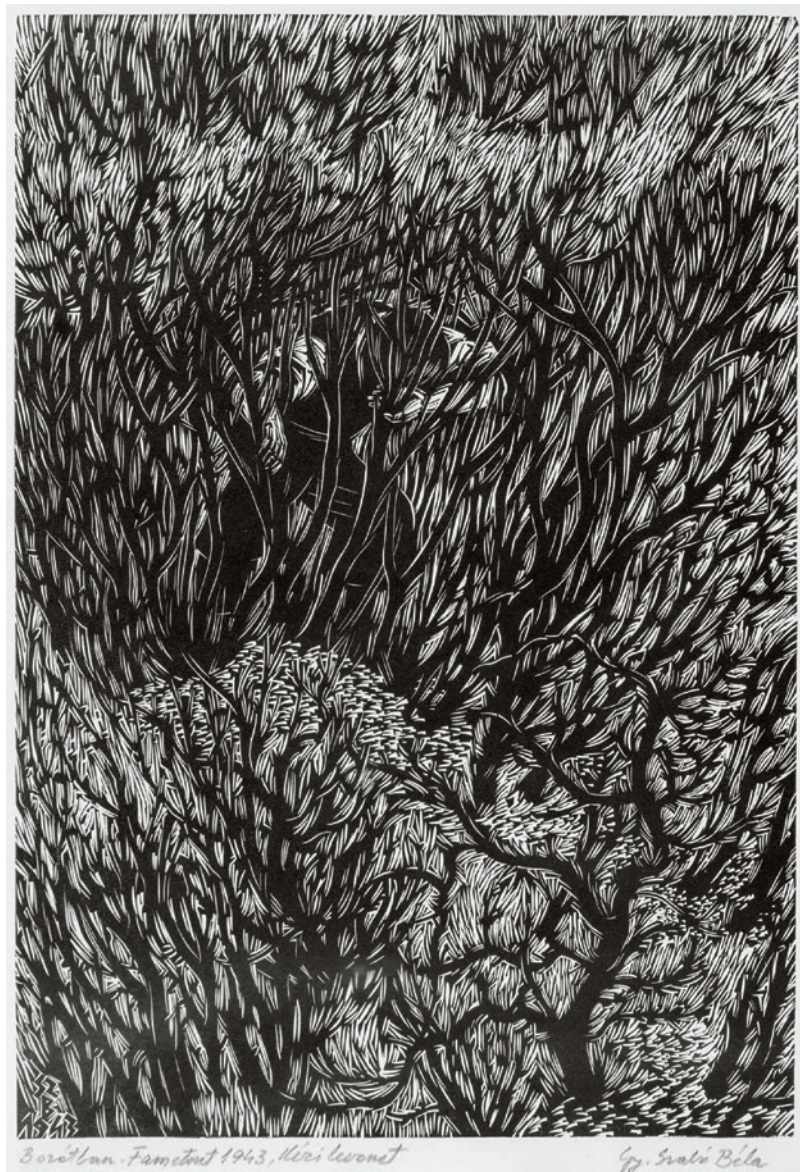
során egy termékcsomagot állítottam elő, divatsétákat, egy kiállítást, hozzá katalógust és egy történetmesélős életrajzi könyvet, ami, azt gondolom, nem egy átlagos kurátori teljesítmény. A következő projektet is így szeretném: készülne egy sztorizós könyv és egy kiállítás, és mindennek lenne egy online felvezetése. Én kiszerettem a divatból egy kicsit. Ezért izgat a Magyar Nemzeti Múzeumban a karantén ideje alatt megvalósult *Home Office Challenge* projekt például, amit tovább szeretnék vinni. Egyébként ez volt a magyar muzeológiában egyelőre – időben és darabszámban – minden idők legsikeresebb online gyűjtése: két hónap alatt ezernyolcszáznyolcvan kép jött, ami rengeteg. Ráadásul egy olyan közösséget mozgató meg, ami nem a múzeum közössége, mert bár kulturális érdeklődése van, de a Magyar Nemzeti Múzeum az ő olvasatukban nem trendi, így a projekt jó reklám volt az intézménynek. Tehát engem a divat önmagában már nem érdekel, sokkal inkább az ember és a története. Ilyen szempontból még a tárgy sem izgat annyira, ezt most fogalmazom meg magamnak, ahogy beszélgetünk. Kiállítási projekteket szeretnék létrehozni, mindenféleképpen életmód- és emberközpontú történeteket. Szerintem én nem vagyok egy szokványos muzeológus, lényegesen több kreatív energiám van, mint egy átlagos muzeológusnak. Sokkal inkább tartom magam egy alkotóművészhez közel álló impulzív szellemiségnek, mint egy elméleti, tudományos szakembernek.

**SIMONOVICS ILDIKÓ** divattörténész, muzeológus a Magyar Nemzeti Múzeum 20. századi és kortárs textilgyűjteményének vezetője, a Rotschild-projekt menedzsere és a múzeum időszakai Rotschild Klára-kiállításának kurátora, valamint a tervezőről szóló életrajzi könyv szerzője. 1996 óta dolgozik múzeumban. Blaha Lujza életét bemutató tárlat után első önálló, nagy sikerű kiállítása a női fehérműről szólt. Azóta több konferenciát és kiállítást rendezett, többek között a szocialista időszak divatjáról, a kihaló félben lévő mesterségekről, a 60 éves *Nők Lapja* születésnapja alkalmából, a divat fővárosából, Párizsból érkezett kiegészítőkből és a pesti sikket bemutató *Street Fashion Budapest* projektről. De vezetett már árverést is a textil gyűjtemény gyarapítása érdekében. A Rotschildot megelőző *#moszkvater*, melyet Maczó Balázssal közösen jegyzett a közönség elismerése mellett szakmai sikert is hozott, a tárlat ugyanis elnyerte az Év kiállítása pályázat különdíját. Elsődleges kutatási területe Magyarország divattörténete a második világháború után. Múzeumi feladatai mellett tanít, előadásokat tart, zsűriz, szakmai tanácsadással foglalkozik, és divatsétákat vezet a belvárosban „egykipárizs” címmel.



térkép 1920

Gy. Szabó Béla: Bozótban, 1943, fametszet



KESERÜ KATALIN

## MŰVÉSZETFÖLDRAJZ ÉS IDENTITÁS

Vécsi Nagy Zoltán (szerk.): 100 év – Erdélyi magyar képzőművészet

Iskola Alapítvány

**T**100 év – Erdélyi magyar képzőművészet címmel megjelent egy vastkos, három- (magyar, román angol) nyelvű kötet Vécsi Nagy Zoltán művészettörténész, a sepsiszentgyörgyi Erdélyi Művészeti Központ igazgatója szerkesztésében a kolozsvári Iskola Alapítvány Kiadónál (hivatalosan: Editura Fundației pentru Școală), 2019-ben.

**I**Másként mondvá: az „erdélyi magyar képzőművészetnek” van egy különös, mert határozott dátummal kezdődő, kerek száz éve. Ez az évszám a nagy háború végéé, illetve az 1918. december 1-jén tartott gyulafehérvári román nagygyűlés utáni újrakezdésé, amikor deklarálták Erdély egyesülését Romániával. A könyv nem fűz magyarázatot a címhez, az évszám szerint sorakozó képek közvetlenül nem utalnak a történelemre. Az előszót író politikus, Kelemen Hunor szokatlanul pontosan mondja ki, hogy a művészet „túlmutat a történetiségen”, hogy a „művészetben mások a mérföldkövek” és a „művészeti érték felette áll a valóságnak”. Mintha egyenesen az értékfilozófiával foglalkozó, 1920-ban Kolozsváron tragikusan fiatalon elhunyt Somló Bódog félbehagyott gondolatainak fonalát venné fel, száz évvel később. A kijelentések megdöbbentik az olvasót: a művészet és rajta keresztül az ember, az élet egy másik, a történelemtől-politikától független dimenzióba kerül.<sup>1</sup>

**I**Szokatlan kiindulópont egy összefoglaló (művészet)történeti munkához, amely a recenzenst sem kíméli: a bemutatott – válogatott – képanyag hatalmas (ha jól számolom: 379 teljességében közölt reprodukció, kivéve természetesen a rajzfilmek, vagy a performance-okról készült fotódokumentációk teljességét), amelyet – történeti munkában megkerülhetetlenül – történelmi mérföldkövek (1919, 1940, 1945, 1990) tagolnak négy fejezetre. Élükön egy-egy rövid művészettörténeti bevezető áll. Ezek a legfontosabb ismereteket közlik az adott korszakról: művészeti központjairól és intézményeiről, a hosszabb periódusokban kitérve a művészek generációira, a különböző stílusokra, illetve műformákra, kiállításokra (a művészet nyilvánosságára), a történelmi-politikai események rögzítésére. A képanyag azonban nem e szövegeket illusztrálja – amint azt megszoktuk a művészettörténeti fejtegetéseknél –, hanem az adott korszak művészetének minőség és hozzáférhetőség szerint válogatott darabjait prezentálja, írja a szerkesztő. S mivel a szövegek a művészet legbelsőbb kérdéseivel

a bemutatott  
– válogatott –  
képanyag hatalmas  
(ha jól számolom:  
379 teljességében  
közölt reprodukció)

az adott korszak  
művészetének  
minőség és  
hozzáférhetőség  
szerint válogatott  
darabjait  
prezentálja

megpróbálom  
kideríteni,  
hogy milyen  
mér földköveket  
kínál a művészet  
a történelmiektől  
helyett

– az alkotófolyamattal és annak minden esetben eltérő összetevőivel – nem foglalkoznak, hiszen akkor könyvfolyammá változna az egyszeri kiadvány, a 220 művésztől rövid életrajzok olvashatók a kötet végén a legfontosabb szakirodalommal. A könyvet névmutató zárja. (A fejezetek szerzőit is bemutatja pár sor az írásuk előtt.) Az alábbiakban megpróbálom kideríteni, hogy milyen mér földköveket kínál a művészet a történelmiektől helyett, s hogy ezek hova kalauzolják a nézőt.

- ¶ A kötet címe feltételezi, hogy a(z) általában nemzetközinek/egyetemesnek mondott) képzőművészet történetében jelentősége van a helynek és a nemzetnek, amely azt lakja. Erdélynek mint kiségióknak a neve földrajzi: a magyarországi (síkvídeki) nézőpontból kimondott/meghatározott Erdőelve, Ardeal, Transsilvania, mely mit sem változott egy évezrede, miközben a politikai-történelmi térképeken – leszámítva az önálló fejedelemség korát – ez a hely nincs feltüntetve. Nem is találunk hozzá („Erdélyország”) hasonló országnevet Európában, ahol – jó esetben – nemzeteként határolták körül a területeket. Az országokon belüli, földrajzi kiségióknak pedig – a földi hadviselés elmúltával – egyre kisebb jelentőséget tulajdonítanak, miközben – a civilizáció kiszámíthatatlan jövője árnyékában – egyre növekszik mind a tudományos, mind a hétköznapiak mondott érdeklődés és a megvédés szándéka irántuk.
- ¶ A nemzetet tekintve az 1003-tól a Magyar Királyság részeként ismert Erdélyben a 13. századtól több – magyar, székely, szász, román – nép jelenlétét regisztrálták, miközben, leszámítva az önálló Erdélyi Fejedelemség emlékeztető 173 évét, főhatósága többször változott.
- ¶ Hogyan lehet ezt a különös konglomerátumot megbontani, ésszerűen strukturálni – azaz a magyar művészet helyeként beszélni róla –, ha nemcsak a történelem, de a nemzet sem ér egybe a művészettel? Olyannyira nem, hogy a monarchia Magyar Királyságában született, nevelkedett, ott (is) tanult, a nagybányai művésztelepen is alkotó festők egyike, a román-magyar családban született Aurel Pop/Popp/Papp Aurél román és magyar művészként is ismert. Mi határozza meg tehát a művész nemzetiségét (ha nem akarjuk kikerülni a kérdést a művészet néha fellengzősnek ható nemzetek felettségével vagy országnévhez kötésével)? Mondhatjuk, hogy az identitása. De e kérdés megválaszolása

*Az előszót író politikus, Kelemen Hunor szokatlanul pontosan mondja ki, hogy a művészet „túlmutat a történetiségen”, hogy a „művészetben mások a mér földkövek” és a „művészeti érték felette áll a valóságnak”.*

nálam jobban felkészült művészettörténészeket – vagy olyan háttérismereteket kíván például a romániai művészettörténet-írástól –, akik a kisebbségeknek nevezett népek képzőművészetéről (is) szólnának. (Az elmúlt ötven év alatt, amikor többször volt módom Erdélybe, illetve Romániába utazni, ilyen összefoglalókkal nem találkoztam.)

¶ Ami viszont egybeérhet, az a hely és a művészet. Kérdés: akkor is így van-e, ha az alkotók más és más népek szülöttei. Van pozitív példa erre a 19–20. században (például a sokféle művészt befogadó Provence vagy a művésztelepek öse: Barbizon), arra pedig még több, hogy festők megtalálják a vonzalmaiknak legmegfelelőbb tájat (például Nicolae Grigorescu élete utolsó szakaszában a szülőföldjét: a havasalföldi régiót), amellyel – sajátosságaival és hagyományaival, kultúrájával – azonosulhatnak, olyannyira, hogy műveik az élet és a művészet kiindulópontjává válhatnak.

¶ A művészettörténetírásnak tehát esetenként kiemelkedő jelentősége lehet a művészettörténet-írásban. Volt már erre példa akkor, amikor a paraszti háziipart (nép)művészetté nyilvánította a 19. század tudományossága, az etnográfia pedig egyúttal „felfedezte-meghatározta” ismert régióit, amelyek kulturálisan és földrajzilag összefüggő területek (például: Kalotaszeg). De különösen azóta kelendő a művészettörténeti módszer, mióta a (nyugat-)európai világpolgár felfedezte: Európát nem csak ő lakja. Tisztelet a korábbi kivételeknek, akik közé tartozik Michael Jacobs, *The Good and Simple Life: Artist Colonies in Europe and America* című könyvével (HarperCollins, 1986), címlapján Ferenczy Károly Október című nagybányai képével. Tekintetbe véve a Provence-ról, Andalúziáról szóló kötetét is, mondhatjuk, hogy hely, nép, kultúra és művészet összefüggéseit ő állította ismét a művészettörténeti figyelem középpontjába a 20. század elvadult, második felében. (Utazók sokasága követte ezekre a helyekre.)

¶ A berlini fal áttörése után, az 1990-es években kiállítások,<sup>2</sup> konferenciák és könyvek sora<sup>3</sup> jelezte a tudományos érdeklődés azonnali megjelenését egy legújabb kori politikai nagyrégió: Kelet-Közép-Európa iránt. (Mondanom sem kell, hogy a rendszerváltások korának érzékeny magyar kurátora, Hegyi Lóránd már 1989 márciusában kiállításorozatot<sup>4</sup> indított a budapesti Fészek Galériában a stílár- és műfaji, mediális kérdések határok nélküli közösségéről a képzőművészetben, egy-egy magyar és osztrák művész párosításával. Amikor pedig a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége 1991-ben tanácskozást szervezett Zsenyén – meghívott vendégekkel, mint például Romániából Magda Cârnecivel – *A regionalizmusról* címmel, már a politikai régió belső, nem politikai – és esetleg megkülönböztető – jellemzőit kísérelte meg feltárni.<sup>5</sup>) Az eseményekre született reflexiók közül csak egyet emelek ki: a New-York-i Martina

de különösen azóta kelendő a művészettörténeti módszer, mióta a (nyugat-)európai világpolgár felfedezte: Európát nem csak ő lakja

Hegyi Lóránd már 1989 márciusában kiállításorozatot indított a budapesti Fészek Galériában a stílár- és műfaji, mediális kérdések határok nélküli közösségéről a képzőművészetben

azáltal, hogy a mai Erdélybe nemcsak az „erdőn túli”, de a partiumi és bánási területek is beletartoznak, összetettebbé vált a „hely” és a művészet kapcsolatának kérdése

Pachmanová recenzióját,<sup>6</sup> amelyben felhívja a figyelmet a nyugati megközelítések dogmatikus egyoldalúságára (tudniillik „Keletről” csupán a Nyugaton dívó avantgárd és kísérleti művészet követőinek dokumentumait gyűjtve össze, vésszen egyoldalú marad a korszak művészetfogalma, s mit sem változik a kánon), holott egy akkora horderejű történelmi fordulat, mint a '89-es (és lehetett volna a rá következő megismerési folyamat), új vagy bővített kánon kialakítását eredményezhetné. Ebből a szempontból a hely/táj és a vele összefüggő kultúra helyi hagyományai lehetnek a segítségünkre. Erdély esetében azonban azáltal, hogy a mai Erdélybe nemcsak az „erdőn túli”, de a partiumi és bánási területek is beletartoznak, összetettebbé vált a „hely” és a művészet kapcsolatának kérdése.<sup>7</sup>

új művészetelemző eszközökre van szükség ahhoz, hogy a nyugat-európaihoz képest „másik” európai régió kultúráinak, művészetének jelentését felfedhessük

¶ A lengyel Piotr Piotrowski, aki mind az említett norwichi, mind a varsói konferencián részt vett – anélkül, hogy a helyi problémákra kitekintene (mert hisz majd minden kelet-közép-európai országban többször is, olykor drasztikusan változtak a határok és fennhatóságok, melyeket nem a népesség határozott meg), megkísérelte leírni a kelet-közép-európai, azaz egy földrajzi/politikai régió kortárs művészetének sajátosságait.<sup>8</sup> Lényeges kijelentéseinek egyike: a régió művészete az *identitással* függ össze, ezért jelentősége történelmi. Következésképp új művészetelemző eszközökre van szükség ahhoz, hogy a nyugat-európaihoz képest „másik” európai régió kultúráinak, művészetének jelentését felfedhessük. (Akár mintája is lehetett volna a szerzőnek Erdély mint kiséregio.) Ez az eszköz a mai művészetkritikai, -elméleti beszédben mindennaposá váló „keret”, mely az interpretációból fakadó és arra visszaható kutatási stratégia (azaz „csak úgy” nem illik használni). Ilyen keret a *genius loci*, ám nem a megszokott, metafizikai értelmében, hanem a *képzőművészet* „*egyetemes*” nyelvének *vidékenként eltérő jelentései* szerint. Ezekkel helyezhetjük ugyanis egyetemes perspektívába a kelet-közép-európai művészet jelenségeit, írja Piotrowski. (A művészet nyelve sokféle: festői, szobrászi, grafikai, illetve közvetlenül a testé vagy tárgyaké és az újabb, az alkotóval egyre kevesebb kapcsolatot tartó médiumoké.) Vajon erről van-e szó csupán?

megkísérlem megnevezni az erdélyi magyar művészet identitásának jellemzőit

¶ A *100 év – Erdélyi magyar képzőművészet* című kötet egy ilyen és hasonló, esetleg még meg nem talált „keretek” szerinti értelmezéshez teremti meg az alapokat. A következőkben röviden ismertetem a fejezetek szöveges bevezetőit, a képanyag révén pedig – vázlatosan – megkísérlem megnevezni az erdélyi magyar művészet identitásának jellemzőit.

¶ Az első fejezet: *Erdélyi magyar képzőművészet a két világháború között – 1919–1939*. Szerzője a kolozsvári Murádin Jenő, 46, az erdélyi művészetről szóló könyv szerzője vagy társszerzője,<sup>9</sup> ezek közül – a további kutatások szempontjából



Mattis Teutsch János: *Kompozíció*, 1920 k, olaj, karton, 39,8×44,9 cm



Nagy Oszkár: Felsőbányai bányászház, 1928 k. olaj, vászon, 58,5×68 cm

*Hogyan lehet ezt a különös konglomerátumot megbontani, észszerűen strukturálni – azaz a magyar művészet helyeként beszélni róla –, ha nemcsak a történelem, de a nemzet sem ér egybe a művészettel?*

– kiemelkedik az erdélyi magyar, illetve a romániai magyar művészeti irodalom adatainak összegyűjtése két kötetben (2016), s így a kiegészéstől a rendszerváltásig terjedő időszak bibliográfiáját bárki kézbe veheti. Hasonlóan alapvető, gyűjteményes kötete az *Erdélyi festőiskolák* (1997). A *Kolozsvár képzőművészete* című könyvére (2011) is alapozva és a tényekhez igazodva Kolozsvár mint központ szerepét mutatja be az új történelmi helyzetben, amelynek kezdetét a három erdélyi nemzet művészeinek együttműködése jellemezte (lásd közös kiállításait 1919-ben, 1921-ben). A művészetek felértékelődését talán ugyancsak az új politikai körülmények hozták magukkal – a művészetnek tehát egzisztenciális jelentősége/jelentése lehetett akkor, amit a híressé váló könyvkiadó, az Erdélyi Szépművészeti Céh (1924) vagy a képzőművészek Barabás Miklós Céhének megalakulása (Marosvécs, 1929), de az Erdélyi Szépművészeti Iskola (1925–1932), illetve magániskolák (mint például Szervátiusz Jenő és Szolnay Sándor közös iskolája) alapítása is jelez Kolozsvárt. Ahogy azonban a Szépművészeti Iskola később Temesváron indult újra, úgy a múzeumi gyűjtés a sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeumban folytatódott, és a kiemelkedő egyéni életművek mellett változatlanul nagy hatással működött a nagybányai művésztelep, illetve több városban is alakultak művészcsoportok.

¶ A fejezetet kísérő művek alkotói közt szép számmal szerepelnek a modern magyar művészet klasszikusai (Jándi Dávid, Mattis Teutsch János, Mund Hugó, Nagy István, Nagy Oszkár, Thorma János, Szervátiusz Jenő), akik képesek voltak a nagybányai, illetve erdélyi föld, táj és a mindenség, valamint az ember összefüggéseinek képi, szobrászi megjelenítésére. (Olykor ez az összefüggés dinamikus, a magyar és a német avantgárd köreiben és spirituális-expresszív nyelven szóló táj- és figurális kompozíciókban valósult meg [Mattis Teutsch János], jelezve a téma egyetemességét.)<sup>10</sup> Az alapokat ehhez Ferenczy Károly teremtette meg a századfordulón képei hagyományos, egyetemes, bibliai témáival, amelyek egy részét – festőként – mindörökre a nagybányai tájhoz és emberekhez kötötte. Közülük a *Keresztlevétel* idejekorán Marosvásárhelyre került. A „nagybányai” Jándi Dávid keresztlevétel-képét (1926) akár a Ferenczy-festmény globális, „emberiségi” és – expresszivitása révén – egzisztenciális újraértelmezésének is tarthatjuk. A korszak avantgárdjában kedvelt, konstruált új ember helyett a bibliai Új Embernek

az alapokat ehhez  
Ferenczy Károly  
teremtette meg  
a századfordulón  
képei hagyományos,  
egyetemes,  
bibliai témáival,  
amelyek egy részét  
– festőként –  
mindörökre  
a nagybányai tájhoz  
és emberekhez  
kötötte

más és más okokból,  
de a táj-ember-világ  
összefüggő  
hármassága a teljes  
értelmű létezés  
fenyegetettségéről  
szól, immár száz éve

és az egész világot felkavaró sorsának megjelenítése hagyományként tovább él a régióban: kilencven évvel később, 2016-ban a marosvásárhelyinek mondható Kákonyi Csilla *Ember-galaxis*ról festett képének kavargó látomásában és a fiatalon elhunyt Siklódi Zsolt *Energizáló* című, többértelmű, nagyfeszültségű távvezeték-tartóoszlopokkal tagolt tájfotóra festett *Megfeszítettjének* ismétlődő, a távlatban elenyésző alakjában (2012). Más és más okokból, de a táj-ember-világ összefüggő hármassága a teljes értelmű létezés fenyegetettségéről szól, immár száz éve. És ez nem „csupán” erdélyi, de emberiségi, civilizációs kérdés. (Párhuzamként idekívánkozna a katalán Antoni Tàpies munkássága.)

¶ A második fejezet (*Törékeny csónak hullámverésben 1940–1944*) a második bécsi döntéssel Magyarországhoz részben visszacsatolt, illetve egész Erdély művészeti eseményeivel foglalkozik, a rövid periódusnak megfelelően kisszámú műalkotással. A szöveg szerzője Szücs György, a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria tudományos igazgató-helyettese,<sup>11</sup> a 20. századi és kortárs erdélyi művészet kutatója, aki a *Sors és jelkép – Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990* című nagyszabású, a Nemzeti Galériában rendezett, emlékezetes tárlat (2015) kurátoraként is ismert.

¶ A korszakban – logikusan – döntő politikai szempont Magyarország és Erdély kapcsolatának újjászervezése és sikeres reprezentálása volt, kezdve az Erdély-plakátkiállítással (1941), a magyarországi művészek erdélyi ösztöndíján (és a Szépművészeti Múzeumban éppúgy, mint a kolozsvári Múcsarnokban bemutatott anyagukon), a Barabás Miklós Céh (művészegyesület) budapesti kiállításán és nagy erdélyi rendezvényeken (1942: Művészeti Hetek, Kolozsvár; Szent István Művészeti Hét, Nagybánya; 1943: Székelyföldi Művészeti Év) át az erdélyi kezdeményezések megvalósításáig (az azóta is sikeres marosvásárhelyi művészeti iskola és a kolozsvári egyetem művészettörténeti tanszékének megalapítása) és a tudományos ismeretek publikálásának támogatásáig (Bíró József erdélyi művészetről, [Vitéz] Nagy Zoltán magyar és erdélyi művészetről szóló könyve). Művészi kezdeményezéssel új művésztelep létesült Csíkzsögödön, kiállításorozat szerveződött a Romániában maradó Dél-Erdélyben. Mindezek a második világháború idején történtek, ezekbe az időkbe az is belefért, hogy miután egy erdélyi művész a Bács-Kiskun megyei Szankon talált (átmeneti) otthonra, ott készült tusrajzai *Homokvilág* címen megjelenjenek Kolozsvárt (illetve hogy később a ma is Szankon látható, állandó Gy. Szabó Béla-kiállítás létrejöttön). Gy. Szabó Béla fekete-fehér fametszete (*Bozótban*, 1943) a reprodukált műalkotások közül is kiemelkedik. Nem azért, mert semmi konkrét összefüggést nem mutat a történelmi eseményekkel (ebben a többiekhez hasonló), de mert maga a fametszés: a számtalan – egy kiutat kereső(?) alakot is rejtő – vésőnyom

a kép alkotója. (A fametszés nagy erdélyi művelődéstörténeti hagyományának Kós Károly által is felkarolt technikája a *genius loci* szempontjából is fontos.)

az elsőben,  
a kényszerű  
szocreál idején  
több hagyomány is  
kínált alternatívát:  
a nagybányai  
festészet

¶ A III. fejezetet (1945–1989: *Magyar művészet a kommunista Romániában*) három kisebb korszakra (1945–65, 1965–75, 1975–89) tagolta szerzője, Vécsei Nagy Zoltán. Az elsőben, a kényszerű szocreál idején több hagyomány is kínált alternatívát: a nagybányai festészet,<sup>12</sup> a továbbélő kézművesség (nemcsak a fafaragás, de a textilművészet is – lásd Bódis Erzsébet virágos faliszőnyegeit, amelyek formavilága a szövési technikából kifolyólag geometrikus, és amelyek egyúttal képi funkciót töltenek be –, bátran mondhatjuk, hogy a festett képeknél olykor hitelesebben) és a modern művészet kubista-konstruktivista képalkotó módszereihez való visszatérés is, ami a politikai nagyrégió művészetét általában jellemzi.

a stiláris  
sokféleségben a pop  
arttal összefüggő  
jelenségek  
a legéletszerűbbek,  
csak éppen egészen  
más jelentéssel

¶ Utóbbi azonban a második alkorszakban töltött be jelentősebb szerepet (mint a neoavantgárd forrása) a nagyrégióban.<sup>13</sup> A romániai magyar művészet e periódusáról Vécsei Nagy korábban kiállítást is rendezett Budapesten *Felezőidő* címmel (Ernst Múzeum, 2002), és valóban, követhető is a geometrikus és rendszerszerű szemlélet a képanyagban, ám inkább a kortárs nyugati művészet nyomán született művekben. Viszont a stiláris sokféleségben a *pop art*tal összefüggő jelenségek a legéletszerűbbek, csak éppen egészen más jelentéssel. Legjobb példái Nagy Pál mindenféle (kortárs) kiadványok képanyagát felhasználó *El nem küldött képlevelei* (1970 k.), részben kivágottnak tűnő, de inkább saját kezűleg készített, a képfelületet geometrikus mintázatban osztó és keretező feliratokkal, amelyek mindig tartalmazzák az ÉLET szót, a legképtelenebb, szívszorító – akkor mindennapos – összefüggésekben is, valamint a személyes hozzászólásait. Ilyenformán az egykor a népeket forradalmi változtatásokra (is) buzdító konstruktivista plakát és a *pop art* populáris képvilága privát levéllé módosult: a népeket kultúrájukból és gondolataikból kifordító romániai önkényuralom el sem küldhető, nyilvánossá sem tehető, tiszta lenyomatává. A festő Nagy Pál egyik képe pusztuló, színes vakolatú – mondhatnánk: szabad festőiséggel, de ugyanígy azt is, hogy hiperrealista módon festett - házfalán *Vakablak*ot is megjelenített nyolcosztatú, rácsos mezőjében (kép a képben) az élet állomásai-val a születéstől a halálig. Az a rács, amelyet mint geometrikus alakzatot a művészet szabadságát/autonómiáját demonstráló nyugati avantgárd oly gyakran használt, és amiről teória is született, Romániában az ellenállásban gyökerezett, írja Piotrowski,<sup>14</sup> és csak sajnálhatjuk, hogy az említett műveket bizonyára nem látta romániai tanulmányútja során, mert akkor a világtól elválasztó, tudniillik ablakra helyezett rács tragikumát is kiolvasta volna belőlük. A művészettörténet-írás fintora az, hogy ez a rács formailag egybevág az elméleti „kerettel”: a „hely ördögével”.

KAKASPIRKADATKOR LEVÉLÍRÁS HELYETT

**NEHOGY AZT HIDD,**  
ami nem felel meg a  
valóságnak

NEHA

**FEL-FEL DERENG AZ EMLÉK**

**SOK  
KEVÉS  
ELÉG**

**VAGY TALÁN  
MINDEGY**

keresztül kasul az életemen

HÁTAT KELL FORDÍTANOM A JÖVŐNEK IS

és csipkekendővel fogom bekötözni a virágzó barack

VÁLASSZ MEGADNAK  
**reménysugarakat  
IS**

MÁST NEM  
TUDOK HELHOZNI  
A MENTISÉGEMRE  
ELEGET HAZUDOZTAM MÁR

**MERT FÜSTÖL<sup>a</sup> kémény MIÉRT**

virágok szemét, bújócskát szeretnék velük játszani. mert

SZABADON SZÁLL A MADÁR  
SZÁRNÁN A GONDOLATOM  
FELETEREK

**HIMNUS**  
ÉS NE VÁR, mert a  
találkozásunket már régen  
lefontoskák a hangjuk

a képek hátat fordít-  
tottak a nézőknek

HOZZÁSZÓRTATOM  
AZ UTCALÁNYOKAT, NE  
HOGY TÖBBE  
HABOZZANAK  
HANEM VONJAN  
AK GYÖKÖT A  
NAPRAFORGO  
SZÍNÉBŐL

Nagy Pál: El nem küldött kép levelek 1., 1970-es évek, 24,5 x 20,5 cm



Itt megmondom önöknek, hogy miént nem intam...

# IGY ÉRT VÉ GET ELSŐ KÖ- ZÖS VÁLLALKO- ZÁSUNK IS

EZT A HELYET AZÉRT HAGYOM ÜRESEN, MERT EL-  
MULI ÉS KÁTEK BIZOM, HOGY  
ERZELMEKKEL MELYEKET NEM TUDOK MEGFOGALMAZNI



EL: EYENI ZENES KARDOS

# ÉS AZÓTA AZ IGEN IS NEM A becsszó

A bizisten  
OLCSÓ  
mint az  
EMBERI

ve  
res

minden elad  
KIADÓ  
EGY BÜTÖRÖZÖTT  
EGY KÜLDÖNBEZÁRATÓ  
EGY ÉRNELYRE NYÍLÓ  
EGY ÖSTRÓMFORRÓ  
vragcserep



KÜLÖNÖS ELŐSZERELTTEL GYŰJTŐGÉPTE ÖSSZE A SÉTELKORRA  
rendkívüli  
parancs  
NE ÖLJ! célozz  
TŰZ!

MI CSAK VÉDEKEZÜNK  
és közben egyetlen pil-  
lanatra sem feledkezünk  
meg a papírszalveta  
gyűjtéméhyerő

KÖZHIRE  
TÉTELIK:  
a pokoli hangver  
seny HAJNALI ÖTKOR  
BELEPÉS DÍJTALAN

Nagy Pál: El nem küldött kép levelek 3, 1970 es évek, 24,5x20,5 cm

Nagy Pál: El nem küldött kép levelek 4, 1970-es évek, 24,5x20,5 cm



PALOCSAI ZSÉLE-MOND · Szilágyi Domokos. ÚJ SIMPÓZION

TENMAGADAT tartsd be az újszülöttek végrendeletet

A ZÁTEK KEZDETEKOR CSAK AZ ASZTALRA' HELYEZETT SVERTYA LÁNGSZA VILÁGOT áramkorlatozás... VIGÁZAT! CSÍSZOLATLAN átomkór!

A TEMETŐ MÁSİK VÉGÉBEN GYEREKÉK LAB DÁZTAK SZERETTEM VOLNA BEÁLLNI KÖZELÜNK NEM ÉN ÁSTAM FEL A JÁTSZÓTERET, NEM ÉN ÜLTETTEM BE AKNÁKKAL

el sem kerítettem szögesdróttal, csak jartam ott

HOLNAP IS NAP LESZ. HDENAP FOLYTATSZÓDIK.

A RENDŐR TÖKMAGOT RÁSCSÁKL A LÉGTORNÁSZOK NEM OTT SÍRNAK, AHOL A VÉGTÉLEN TER KEZDŐDIK

ÜVÖLT A KOR! US DOBHÁRTYÁM BELE REPED-ALLELUJA!!! tapsolunk

HURRÁ! HURRÁ! HURRÁ! HURRÁ!

NE HÉZ MEGÁLLAPITANI HOL VÉGZŐ DIK A KÖZÉPEN BESZAKITOTT KÁTRÁNY SZÍNŰ SZIGETE-LŐSZALAG · PONT EN NEM A MÁŠOK SZEMELÁTTÁRA A KÁROK ÉLNI! FONTOS

AZ AJTÓN A BETŰK OLVASHATÓK

IDEGENEK TILOS AKIMENET

KÖNYVÉK SZENTEK ÚT KÜNTÉTESEK EPERHAB FEK

CSAK CSÖPPENKINT AZ ÉLETET. FÖLRÁZZÁK SZÁMUNKRA HASZNÁLAT ELŐTT.



Nagy Pál: *Vakablak*, 1971, olaj, vászon, 118×131,5 cm

Az alapokat ehhez Ferenczy Károly teremtette meg aszázadfordulón képei hagyományos, egyetemes, bibliai témáival, amelyek egy részét – festőként – mindörökre a nagybányai tájhoz és emberekhez kötötte.

¶ A pop art és az újkonstruktivizmus összefonódása mellett más nemzetközi kortárs művészeti jelenségek sajátos jelentésű, helyben született változataira is figyelhetünk: a realizmus ellenében fellépő hiperrealizmusra például Albert László kavicsképén is vagy a szimbolikus értelmű minimalizmusra Tirnován Ari-Vidnek a székely és román porták fakapuit idéző, de megmunkálatlan fatörzsekből összerótt *Barátság kapuján*.

¶ Vécsi Nagy a harmadik kisebb korszakban új művészet (új nemzedék) térhódítását látja, új művészcsoportok és új típusú kiállítások nyomán. Jóllehet a temesvári, nemzetközileg is jegyzett, román és magyar művészek Sigma csoportja és elődje, a 111<sup>15</sup> korábban jött létre, de Marosvásárhelyt a MAMÚ 1978-tól működött, Nagyváradon az ugyancsak „nemzetközi”, hivatalos Ifjúsági Alkotókör 1981-ben lépett először a nyilvánosság elé<sup>16</sup> (kiállításuk címéről Dialógusnak is nevezik a csoportot, melyet később – ugyancsak hivatalosan – 35-ös Műhelyé neveztek át), s az ugyancsak 1981-ben, Sepsiszentgyörgyön induló Médium-kiállítások, de az egyes művészek munkái is ebben az időszakban a személyiség-megfosztás türethetlenségét, a változások intenzitását jelzik. Ehhez az indulathoz hozzátartozott a felerősödő emigráció is: Magyarországra és a Nyugatra.

¶ A hagyományos műformákban fellazult a geometria rendszerei az ellentétükbe csaptak át (Kancsura István festménye), közelítve – új módon – a természet(eség)hez; a „rács” és a táj egy új művészet-típusban, amelyet majd természetművészetnek nevezünk, szembekerültek egymással, többféle értelemben (a keret és rács mint műalkotás-jel, mint a vizualitás rendszere vagy a látás akadálya és a táj, a természet megközelítésének vagy eltávolításának eszköze (Elekes Károly fotóátdolgozása), sőt a grafikai technikák jóvoltából darabokra hullottak az ilyesfajta rendszerek (lásd Baász Imre enigmatikus *Rácsvöröjét*). Ugyanakkor elharapódzott a létező világ ironikus szemlélete, groteszkké alakítása (Szilágyi Varga Zoltán új lehetőségeket kutató-felfedező rajzfilmjei). Az új műformák pedig jelentésteli tárgyakkal és installációkkal jelentek meg (konceptualizmus). Mondhatjuk: ezek a művek a maguk konkrétságában ragadták meg mindazt, ami kívül s belül létezett, nem hagyva helyet a médiumok esztétikájának. De az evilágtól a mélységeket és magasságokat kutatva megszabadulni akaró műveken is áthat a konkrét tapasztalatok, a „valódi” megismerésének kínzó vágya.

az egyes művészek munkái is ebben az időszakban a személyiség-megfosztás türethetlenségét, a változások intenzitását jelzik. Ehhez az indulathoz hozzátartozott a felerősödő emigráció is: Magyarországra és a Nyugatra

Szabó Zoltán Judóka rajzos részletekben gazdag, korokat, kultúrákat és a mindennapok töprengéseit-dokumentumait egybefűző festményei (*Utazó, Visszatérő motívum*) – hely nélkül és tájon kívül – az egzisztenciakeresés és -bizonyítás eredménytelenségének legmegrázóbb lenyomatai.

¶ Végül a IV. nagy fejezet (*Romániai magyar művészet 1989 után*) napjainkig követi az eseményeket, a jelenkori művészettel foglalkozó Kányádi Iréne, a Partiuimi Keresztény Egyetem oktatója tollából.

¶ Természetes, hogy a diktatúra végével a korábbi szabad művészeti kezdeményezések kibontakoztak, köztük az eltérő kapcsolatrendszerük is (Nagyvárad–Magyarország, Temesvár–Jugoszlávia, történeti Erdély–Kolozsvár), éppúgy, mint a román–magyar közös kiállítások. Újraalakult a Barabás Miklós Céh, és megalakult a Soros Kortárs Művészeti Központ (SCCA), majd a Tranzit Alapítvány. A műformák közül az akció és a performance került előtérbe – nem véletlenül jelentős részük a szabad természetben zajlott –, újabb művészcsoportok (Sepsiszentgyörgyön az Etna,<sup>17</sup> Marosvásárhelyen a B5 Stúdió) és a rendszeresen szervezett nyilvánosság révén. Az AnnART fesztivál például nemzetközivé is vált, a temesvári Zónát pedig regionális (kelet-európai) összefüggésekben szervezte Ileana Pintilie. Új kiállítóhelyek nyíltak, eltérő profillal (például Sepsiszentgyörgyön a MAGMA és az EMŰK – utóbbi éppúgy történeti összefüggéseiben látja-láttatja, teszi hozzáférhetővé a mai erdélyi művészetet, mint tette a kolozsvári Quadro Galéria). Könyvek-kiadványok nemcsak e központok révén jelentek meg, ezek részben üzleti vállalkozások is, hanem művészek művészettörténeti kutatásainak eredményeként is (a már említetteken kívül lásd Antik Sándor *Kukac* című folyóiratát, *Vizuális megismerés és kommunikáció* című könyvét, 2010).

¶ Hozzátennem: a művészetoktatás intézményei is gyarapodtak: az új Partiuimi Keresztény Egyetemen fokozatosan alakult ki a mai Képzőművészeti Tanszék, a Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem kolozsvári karán a fotó-, filmművészet és médiaszak, a marosvásárhelyi karon pedig a képzőművészet szempontjából is fontos tájépítészet szak. A szinte számolhatatlanul szaporodó nyári/időszakos művésztelepek eredményes munkáját pedig már az előző periódusban is megfigyelhettük (Szarhegyi Művésztelep és gyűjteménye). Zömükben kísérleti és a természethez kötődő (természetművészeti) alkotótelepek ezek, és nemzetköziek, sok esetben ennek az új művészeti ágának világszerte

a műformák közül  
az akció  
és a performance  
került előtérbe  
– nem véletlenül  
jelentős részük  
a szabad  
természetben  
zajlott

*A romániai magyar művészet e periódusáról Vécsi Nagy  
korábban kiállítást is rendezett Budapesten Felezőidő  
címmel (Ernst Múzeum, 2002).*



Pokorny Attila: Vízvarrás, 2007, fotódokumentáció



Pál Péter: *Folyó-só*, 2007, C print, 70×120 cm

legismertebb alkotóit, kritikusait hívva meg. (Szarhegyhez kötődik a kötet több jelentős műve, például Pál Péter: *A víz fordulása*, a geryeszegi Kastélypark alkotótelephez Pokorny Attila *Vízvarrása* stb.). A csíki származású, de Magyarországon tanult és oktató Erőss István *Természetművészet* című könyve (Líceum Kiadó, 2011) amellett, hogy a természetművészet legfontosabb állomásait, színhelyeit és műtípusait összefoglalta, a természet Távol-Keleten tapasztalt kulturális jelentőségét összefüggésbe hozta az erdélyi művészet történetének hasonló mélységeivel és – természetesen – a más művészeti ágakban is megjelenő ökológiai irányultságával. A természetművészet performatív ágában Szabó Zoltán Judóka találta meg a feloldást/megoldást. (Bikfalvi performance-ának [2013] fotóit ezért hiányolhatjuk is.)

hol a helyük azoknak a kötetből hiányzó műveknek, melyek alkotói azután, hogy valóban kinyílt a világ: határok nélkülivé vált (legalábbis így gondoltuk), s ennek jegyében – tanulni és/vagy dolgozni – elhagyták Romániát

¶ A művésztelepek és az 1989-es dátum azonban felvetnek egy súlyos kérdést: hol a helyük azoknak a kötetből hiányzó műveknek, melyek alkotói azután, hogy valóban kinyílt a világ: határok nélkülivé vált (legalábbis így gondoltuk), s ennek jegyében – tanulni és/vagy dolgozni – elhagyták Romániát (vagy nem tértek vissza), de gondolatainkban, műveikkel s olykor fizikailag is folyton Erdélyben (is) vannak (például a 35-ös csoport vagy a MAMŰ tagjai), vagy programadóként is részt vesznek például a gyergyószárhegyi művésztelepi eseményekben (Erőss István-kép), sőt új művésztelepet is alapítanak (lásd az élesdit [1996]) képek, azaz minden ízében Erdélyhez kötődő életművek részei? A „képzeletbeli múzeumban” ott vannak, s új tudományos „kereteket” is lehet teremteni ahhoz, hogy az erdélyi magyar művészet az általuk taposott (megélt és megformált) utakon is gazdagodjon.

¶ A bevezetőm végén feltett, az *erdélyi magyar* (azaz egy régióval és néppel meghatározható) művészettel kapcsolatos kérdésre adható egyik válasz tehát az, hogy mérföldkő volt – a legtagabb értelemben – a nagybányai művésztelep megalakulása (1896), és akár Barbizonig visszavezethető, a festészet/az ember/a világ festői szempontú történetét és mibenlétét feltáró munkássága, majd ugyanígy, mintegy nyolcvan évvel később – a művészetben lezajló nemzetközi történésekre is hivatkozva – az élő művészet formáinak megjelenése a természetművészetben, amelynek Erdély az egyik meghatározó és ismert régiójává vált. Nem beszélve az 1990-es évektől kibontakozó új festészetről, amelyben a világ/ember/természet egységéből valamelyik mindig feltűnően hiányzik, és éppen ez

*A pop art és az újkonstruktivizmus összefonódása mellett más nemzetközi kortárs művészeti jelenségek sajátos jelentésű, helyben született változataira is felfigyelhetünk.*

Jakobovits Miklós: Örményországi tó, 1975, olaj, vászon, 90x110 cm







Papp Aurél (Popp Aurel): *Bivalyharc*, 1940-es évek, olaj, vászon, 93,5×117,5 cm

– a hagyomány felszakadása és a hiányban való jelenléte – korunk hiteles, lélegzetelállító képe (Bodoni Zsolt, Herman Levente, Incze Mózes, Kovács Lehel stb.). Közben pedig – Kós Károlytól kezdve – mindvégig ott volt a grafika, az erdélyi irodalom társa, olyannyira, hogy egyes folyóiratoknak saját galériájuk is van.

az egzisztencia és az identitás (emberi, közösségi-kulturális, táji/városi és egyéni értelemben) valóban átütő az erdélyi magyar művészek munkáiban

¶ A másik, a könyv címéből fakadó kérdésre (hogy tudniillik „csupán” az egyetemes művészettől eltérő jelentések jellemzik-e egy régió művészetét) adható válaszom az, hogy nem egészen. Az egzisztencia és az identitás (emberi, közösségi-kulturális, táji/városi és egyéni értelemben) valóban átütő az erdélyi magyar művészek munkáiban. Olyannyira, hogy az izmusok és tendenciák könnyebbé teszik, de nem könnyítik meg a róluk, a komplexitásukról való beszédet.

¶ Nagy szerencse, hogy mára mind magyarországi, mind erdélyi köz- vagy egyházi gyűjteményekben megtalálható a könyvben említett művek zöme (kivéve, persze, a nem gyűjthető természetművészeti alkotások jelentős részét). Ezek elemzése nem volt a kötet kitűzött feladata, viszont a képanyag új szempontú feldolgozásokra sarkallja olvasóit, amikkel – remélhetőleg – találkozunk is a következő években. Addig is köszönet a könyv szerkesztőjének, szerzőinek, a fordítóknak és – elsősorban – a művek alkotóinak, hogy művészetükkel lehetővé teszik mindannak a megélését, amit ők átéltek, beleértve az alkotás során létrehozott teljesség jelenvalóságát is. Ez a művészet megkívánja, hogy méltó gondolatokat/szavakat keressünk egy olyan „diskurzus” születéséhez, melyben a kimondott szó éppúgy felelős mindenért, akár egy ecsetvonás a kép egészéért.

¶ A magyar művészettörténet-írás most a román és a nemzetközi szakma és olvasók/műbarátok kezébe is ad egy kép- és eseménytárat. Kiadója, úgy tűnik, nem gyakorlott a művészeti könyvkiadás terén, és a példányszámot sem közli a kolofonban. Aggódva kérdem: vajon hova/hogyan jut el, eljut-e az ímént sorolt olvasókhöz, hogy tovább lehessen beszélni az elmúlt száz év művészetéről, a lehető legtágabb és egyúttal legszorosabb értelemben?

(A kötet megrendelhető: <https://ideakonyvter.ro/>)

### Jegyzetek

- [1] Például a 2010-es évekből is közül a könyv olyan festményt (Horváth Leventétől), melynek rokonait az 1920-as évek – sőt, a 20. század eleji francia és német festészet – képei között fedezhetjük fel (lásd Mund Hugó, Pittner Olivér műveit), és a mai kép mégse tűnik elavultnak.
- [2] Europa, Europa, 1994; Der Riss im Raum: Positionen der Kunst seit 1945 in Deutschland, Polen, der Slowakei und Tschechien, 1994–95; Beyond Belief: Contemporary Art from East Central



Jándi Dávid: *Levétel a keresztről*, 1926, olaj, vászon, 148×198 cm

- Europe, 1995; *The Body and the East*, 1998; *After the Wall: Art and Culture in Post-Communist Europe*, 1999 etc.
- [3] *Borders: Aspects of Geography of Art*, University of East Anglia, Norwich 1998; *Revisiting Kunstgeographie*. Institute of Art, Warsaw 2000; *East European Art and Architecture in the 20th Century*, MIT, 2001, Laura Hoptman–Tomáš Pospiszył (eds.), *Primary Documents: A Sourcebook for Eastern and Central European Art Since the 1950s*. New York, Museum of Modern Art, 2002.
- [4] Pozíciók/Positionen.
- [5] Lásd *A provincia megszűnik, a régió marad* c. kötetet. Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége, 1991.
- [6] <https://artmargins.com/the-double-life-of-art-in-eastern-europe/>, 07/30/2003.
- [7] Megjegyzem: a mai Erdély a maga 102 834 négyzetkilométerével nagyobb, mint a mai Magyarország: a Kelet felé a Kárpátokkal záruló történeti Erdély mellett hozzátartozik a Partium és a (temesi) Bánság is, így Nyugaton Magyarorszáig (az Alföldig) és Szerbiáig ér.
- [8] *The geography of Central/East European art*. A Borders in Art id. konferencia kiadványa, 44–50.
- [9] Bemutatásában tévesen szerepel, hogy az Erdélyi Múzeum Egyesület alapítója, hiszen az 1859-ben jött létre.
- [10] Nem térek most ki az egyértelműen a húszas évek közép- és kelet-európai, „új” embert konstruáló, erre építő forradalmi avantgárdjához tartozó, *A fizikai munkások és az értelmiség* c. idealista és ideologikus, társadalmi vonatkozású képére (1927). Róla legfrissebben: Grécsi Emőke: A Mattis Teutsch-életmű rétegei. Beszélgetés Miklós Szilárd kurátorral... *MúzeumCafé* 77., 2020. 3. sz. 243–255.
- [11] Portróját bemutatta a *MúzeumCafé* 35. száma.
- [12] Ezt nem nevezném posztnagybányai festészetnek.
- [13] P. Piotrowski: *Modernism and Totalitarianism II. Myths of geometry: Neo-constructivism in Central Europe 1948–1970*. Artium Questiones XI. Poznan, 2000. 101–154.
- [14] *The Geography of Central/East European art*. I. m. 48–49.
- [15] Ileana Pintilie és mások alapos művészettörténeti, összefoglaló publikációi nyomán persze Bertalan István (111 és Sigma csoportok) és Molnár Zoltán (111) is román (iai? = Romanian) művészekként tűnnek fel a nemzetközi szakirodalomban. A nemzeti identitás kérdésénél esetenként erősebb lehet a helyi identitás. (De kétségtelen, hogy a magyar és magyarországi sem különböztethető meg a Hungarian jelzővel. Erre csak bonyolultabb megoldás adódik: a Hungarian from Romania vagy of Timișoara.)
- [16] Lásd a könyvben képzőművészként szereplő Ujvárossy László *Progresszív kortárs művészeti törekvések Nagyváradon a nyolcvanas években* c. könyvét (Partium Kiadó, Nagyvárad 2009).
- [17] Róla az alapító Útő Gusztáv képzőművész könyve: *Akcióművészet Székelyföldön*. Sepsiszentgyörgy Kiadó, 2014.

# **múzeumcafé** 79

2020/5. szeptember–október

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

[www.facebook.com/muzeumcafe](https://www.facebook.com/muzeumcafe)

[www.muzeumcafe.hu](http://www.muzeumcafe.hu)

*Szerkesztőbizottság:* Baán László, E. Csorba  
Csilla, György Péter, Martos Gábor,  
Rockenbauer Zoltán, Török László

*Főszerkesztő:* Gréczi Emőke

*Szerkesztő:* Basics Beatrix, Berényi Marianna,  
Karácsony Ágnes, Magyar Katalin

*Lapterv, tipográfia:* Pintér József

*Korrektor:* Szendrői Árpád

*E számunk szerzői:* Balla Loránd, Basics Beatrix,  
Berényi Marianna, Gréczi Emőke, Hermann  
Veronika, Joó Emese, Juhász Anna, Kántor  
Viola, Karácsony Ágnes, Keserü Katalin, Ligeti  
Dániel, Magyar Katalin, Vámos Gabriella  
*Fotó:* Szilágyi Lenke

*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:* Lévy 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, 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, Kiesebach Galéria, Kogart, Írók Boltja, Rózsavölgyi Zeneműbolt, Kódex Könyvtárház, Fuga Budapesti Építészeti Központ

Kedvezményes előfizetési díj  
2020. évre lapszámonként 990 Ft,  
az [elofizetes@muzeumcafe.hu](mailto:elofizetes@muzeumcafe.hu)  
e-mail címen.

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.



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA

A szám megjelentetését az Emberi Erőforrások  
Minisztériuma támogatta.