

## Lopott nemzeti holmik kálváriája

Darázsfészekbe nyúlt Dunai Andrea, mikor Magyarhonból elhurcolt (ellopott) nemzeti kincsek, múzeumi értékek, nemzeti bankban őrzött arany, valutakötegek stb. után nyomoz, de vékony jégen jár akkor is, mikor az elkobzott-ellopott zsidó vagyonyomába eredt. Igaz, nem elsőként nyúl e témához, Kádár Gábor és Vági Zoltán könyve (*Hullarablás*, 2005), valamint Ungváry Krisztián (*A Horthy-rendszer mérlege*, 2013) és persze Mrávik László, Karsai László is kutatták e rémes kifosztástörténet részleteit. Dunai Andrea könyve abban hoz újat, hogy beleveszi a restitúció, azaz az elrabolt, ám fellelt vagyontárgyak visszaszolgáltatásának vagy a visszaadás megtagadásának elemzését is. Bátor munka, mert sok lábra tapos, mondhatnám, diplomáciai határokat feszeget.

Könyvének specialitása, hogy nagy alaposággal ásta bele magát a különböző levéltári anyagokba, ki mit csinált, mit engedett, mit lopott, mikor hunyt szemet a vagonokba pakolt nemzeti értékek felett. Levéltári kutatásai eredményeihez tehát dokumentált anyagokat idéz, de fantasztikus mélységig lát. Nemcsak azt tudjuk meg tőle, hány kincsekkel teli szerelvény ment keresztül a fél országon a náci Németország felé – a könyv szerint hat, eddig háromról tudtam –, hanem azt is feljegyzik, ki volt Pannonhalmán a vagyonyok átmeneti őrzője a kolostor (egyébként vizesedő) pincéjében, kik segítették az értékek elhelyezését, leltárba vételét, melyik

emeleten laktak a vonatkísérők. Meg hogy a határon kik „vámkezeltek” az „árut” – név és beosztás szerint –, és a magyar hatósági embereken kívül milyen SS-alakulat írta felül a kiengedő-befogadó állomásokon való anyagkezelést. Hogy példát is említsék, Rajniss Ferenc – a nyilaskormány kultuszminisztere – már Nyugat felé utaztában a papucsat kéri az apátságtól, merthogy anélkül nem tud aludni...

Persze a szerző fontosabb adatokra, bizonyítékokra is rálel kutatása során. Így például Csánky Dénes szerepét is igyekszik tisztázni. A korábbi vélekedés szerint ő volt a zsidó vagyony elkobzásáért, illetve náci kézre juttatásáért felelős kormánybiztos, most a levéltári anyagok alapján Dunai szerint Csánky inkább jó bürokrataként kezelte a rá bízott anyagot, és addig nem nyugodott – immár a nyugati határon túl –, amíg egy amerikai hadnagy révén nem sikerült szerelvényének anyagát a frissen alakult szövetséges kultúrjavakat kezelő bizottság kezére juttatni. Persze az is kiderül elemzéséből, hogy Csánky, mint a Szépművészeti Múzeum igazgatója, a zsidóktól begyűjtött (rekvirált, ellopott) képek hátáról eltüntette az eredeti tulajdonos nevét, vagyis a későbbi – esetleges – visszaszolgáltatást e gesztussal lehetetlenné tette. (Szerinte azért kellett a zsidó neveket eltüntetni, mert ha rajta maradnak, akkor a nácik azonnal elkobozzák a képeket, szobrokat, vagyis úgy vélte, hogy az anonimitás biztosítása „véd-

te” a műtárgyakat.) Hm, lehet, hogy így volt. De a dokumentumokból meg Csánky feljegyzéseiből az derül ki, hogy a Szépművészeti Múzeum és a Nemzeti Múzeum korabeli főnökei észbontó trehányssággal kezelték e nemzeti kincseket – és különös barbársággal a zsidó vagyon odahurcolt darabjait. Meg voltak róla győződve, hogy Budapest kimarad a háborús helyzetekből, a múzeumok megússzák a pusztítást (pl. a németek tervezett robbantási akcióit, a bombázásokat és az ostrom alatti rablómunkákat). Azt gondolták, nincs szükség különleges óvintézkedésekre, például a műkincsek szakszerű – bomba- és rablásbiztos – elhelyezésére sem.

Dunai könyve nemcsak a zsidó vagyon lerablásának megy utána, hanem a *nemzeti kincsek* teljes skálájának sorsát kutatja, vagyis a magyarok (nyilasok) és a náci megbízottak végzetes pusztítását is nyomon követi. Külön fejezet foglalkozik a Szent Korona és a koronázási kellékek sorsával, de erről a kalamajkáról már rég tudunk – lásd Carter elnök döntését, illetve Cyrus Vance külügyminiszter 1978. januári „ajándékhozó” látogatását. A szent ereklye megmenekült, de a többi csak isteni szerencse révén úszta meg a pusztulást. Ezért aztán rémes élmény szembesülni a trehányssággal, a véletleneknek kitett elrejtéssel, a megtalálással, a kincsek megmenekülésének kacifántos történetével.

Dunai azonban leírja azok tetteit is, akik hősiesen szabotálták, olykor akadályozták a nácik (nyilasok) rablását. A posta dolgozói például úgy mentették meg a telefonközpontokat, amelyeket a németek fel akartak robbantani, hogy elvágták a zsinórokat, ezzel lehetetlenné tették a pusztítást,

a robbanóanyagot pedig semlegesítették. Ezenkívül a teherautó-állomány nagy részét és a világhírű bélyegmatricák eredeti nyomókészletét is elrejtették.

Már a háború végén több nemzetközi felügyelő szervezet alakult, hogy a lopott holmikat felkutassa, eredetüket felderítse és a visszaszolgáltatási procedúrát elindítsa (vagy éppen akadályozza). Igen hamar megegyezés született arról, hogy az anyagi és kulturális javakat külön kell kezelni, vagyis a festmények, a szobrok, a másfák más elbánás alá kerüljenek, mint a leszerelt gépek, a tervrajzok. Ide nagyon is passzolna Mrávik László *Sacco di Budapest and Depredation of Hungary 1938–1949* című, angol nyelven a Szépművészet Múzeum kiadványaként publikált művének néhány passzusa, hogy az olvasó legalább lássa/tudja, melyek azok a kincsek, amelyeket a kalandos utakon futó szerelvények elvittek hazánkból. (Csak a hercegi és grófi Esterházy család műkinclistája – képekkel illusztrált bemutatása – százötven tételt mutat be Raffaellótól Fragonardig, valamint szobrokat, kéziratokat, érméket, serlegeket stb.)

Itt kezdődik a könyv legizgalmasabb része: a *restitúció*, azaz az elloptott műtárgyak visszaszolgáltatása az eredeti tulajdonosok kezébe. Csak-hogy jött a bürokrácia, és sorolta az akadályokat: 1. Az eredeti tulajdonos elmenekült, nem kutatható, vagy valamelyik német koncentrációs táborban égették el. A magyar hatóságok egy darabig kérdőjellel látták el az ilyen „tulaj nélküli” műtárgyakat, aztán valamelyik múzeum kikérte, előbb letétként, majd falra akasztható *saját* kiállítási tárgyként. 2. Ha megvan a tulajdonos, akkor vajon tudja-e

igazolni, hogy a műtárgy az övé. Nem vagyok a kérdés jogi szakértője, de a városi legenda szintjén terjed az a sztori, amikor egy holokauszt-túlélő leszármazott kéri valamelyik svájci banktól, hogy az apja által ott depónált aranyait adják vissza. Csak akkor, ha hoz egy halottá nyilvánítási bizonyítványt, ez volt a bank válasza. Most képzeljük el, hogy az auschwitz megsemmisítő tábor főnöksége csináltat egy holtá nyilvánítási okmányt... Lehet, hogy ez csak legenda, de a háború után sokáig nagyjából ilyen szinten folyt a restitúció Európában. Végül a harmadik hivatkozott „akadály”: ha az állami tulajdonú múzeumok kapják meg a műtárgyakat, akkor azok a kincsek nyilvános térbe kerülnek, vagyis a jónép bármikor láthatja, élvezheti esztétikai kvalitásait. Ha viszont magánkézbe jutnak, vagyis visszakapják az egykori tulajdonosok, akkor eltűnnek a nyilvános térből, és e műveket csak pár kiválasztott egyed tekintheti meg. Ez, hogy úgy mondjam, demokratikusnak látszó érveként szerepelt, de hatott. Egyébként az efféle érvelés körüli vitákat eleveníti fel Simon Curtis *Hölgy aranyban* című filmje egy híres Klimt-festmény sorsának elemzésével. Az *Adele Bloch-Bauer – Hölgy aranyban* című képet az osztrák állam előbb ki-sajátította és múzeumban mutogatta, majd hosszas jogi küzdelem után visszaadta jogos tulajdonosának, Maria Altmann-nak, aki viszont a művet eladta Ronald Lauder milliomosnak, kivonva a híres művet a közönség látóköréből. Az osztrák publikum felháborodása eme harmadik érv körül robbant ki.

Mi annyit tudunk, hogy a Nemzeti Bank (vagy a Kereskedelmi Bank és egyéb pénzügyintézet) trezorjaiban

letétbe helyezett kincses ládákat az oroszok törték fel. A mindenkori magyar kormány többször kérte e műkincsek egy részének visszaszolgáltatását. Mádl Ferenc sikerrel is járt, legalábbis tárgyalás témája lett, hogy az ostrom idején orosz kézre került művek néhány darabját visszakapják a tulajdonosok. (Én ötvenhét darabról, Mrávik huszonhét tételről tud, a brezsnyevi időkben tizenöt, később, Jelcin alatt még egy tucat kép került vissza – de tudni kell, hogy a teljes hadizsákmány részét képező anyag ezres nagyságrendű...) Néhanynan kaptak ugyan vissza műtárgyat (Andrássy gróf utódai és a Hatvanyörökösök), aztán bezárult a korábban résnnyire megnyitott ablak.

Itt jön be Dunai elemzésének újdonsága a restitúció bonyodalmairól. Az oroszok által visszaszolgáltatott művekről a Művelődésügyi Minisztérium szép köszönő levelet írt. De idehaza nem történt igazságsztoztogatas. „A Művelődésügyi Minisztérium jogtanácsosa felvetette, hogy vissza lehetne helyezni magántulajdonba az alkotásokat, s a múzeumi jogszabályokat alkalmazva védetté nyilvánítani, és így közgyűjtemények felügyeletére bízni. [...] a főosztály vezetője viszont úgy döntött, hogy az összes képet a Szépművészet Múzeumban kell beletárolni. Tegyük hozzá: a szállítómánnyal foglalkozó művésztörténészek a képek többségének egykori tulajdonosait pontosan azonosították, sőt meg is találhatták volna. Nádor Henrik, Székely Bertalan női arcképének egykori gazdája például Magyarországon élt...” – és így tovább. Vagyis a nemzet visszakapta, a hivatal meg lefoglalta: a műkincseket nem szolgáltatották vissza az eredeti tulajdonosoknak, hanem államosított-

ták őket, akárcsak a gyárat és a kis kőcerájokat.

A köztudatban tartja magát az a motívum, hogy az orosz csapatok nagy mennyiségű műtárgyat vittek el. Ehhez kapcsolódott az a magyarázat, hogy az elvitt értékek csupán töredéke a magyarok által Oroszországban végzett pusztításnak, tehát a kivitel jogos zsákmány. Az osztrákok – mint olvasom – nagylelkűek voltak, 1968-ban ezres tételben szolgáltatottak vissza műkincseket hazánknak. A többi néma csend, az oroszok később se mozdultak. Csak-hogy Nyugaton se volt jobb a helyzet. Jacques Goudstikker és családja hollandiai esetét említeném. A kor egyik legnagyobb gyűjtőjének és műkereskedőjének hatalmas képbirodalmát Göring nyúlta le, maga a tulajdonos (Goudstikker) Amszterdamból az utolsó hajóval menekült Angliába. Útközben azonban benézett a hajó gyomrában lévő raktárba, állítólag lezuhant a mélybe, és meghalt. A segítségére siető matróz ugyancsak. (Senki nem nyomozott az idegenkezűség ügyében.) Viszont a halott zsebéből előkerült egy notesz, amelybe Goudstikker gondos pontossággal följegyezte képállományainak darabjait (mű szerzője, mérete, technikája, kitől vette, mennyiért, feljegyezte a művek provenance-át is stb.). Ezres nagyságrendű felsorolás került tehát elő, így aztán felesége, aki megmenekült, valamint a lányai ennek alapján az ötvenes évektől kezdve perelték a holland államot, mert az kisajátította és szétszította múzeumi között a nácik által elrabolt gyűjteményt. A per az ötvenes évek elején kezdődött, és csak 1999-ben született döntés arról, hogy az örökösök (akkor már unokák) százkét darab nagy értékű

képet visszakaphatnak. De Hollandia tisztességesen járt el, talán egyedül az állami eltulajdonítók közül. A többi nyugati állam saját múzeumaiban katalogizálta a műveket, előbb mint letétet, aztán törölték a letétbejegyzést, és sajátjukként akasztották a képeket a falra. Máig folynak a perek, a restitúció Nyugaton is lassan halad. Ha ugyan halad egyáltalán.

A példát csak azért hozom, hogy az oroszok tagadása, titkoskodása, huzakodása stb. nem szokatlan és egyedülálló. Dunai Andrea ennek is utánajár, kutatja, hogy hol tart ma a tárgyalásfolyamat, mi az, amit eddig visszakaptunk a kivitt kincsekből. Nehezményezem, hogy könyve nem támaszkodik Mrávik László fentebb idézett 1998-as forrásművére. Dunai ugyan idézi e vaskos kutatási eredmény címét, elismerő mondatot is szentel Mrávik bátorságának, mondván, hogy „forró” témát tárgyal hihetetlen akribiával. De könyve feltáró munkája során e pár mondatnál többet nem használ ebből és más Mrávik-dolgozatból sem. Pedig megérte volna: tudni lehetne, hogy az elkobzások, a vonatok, a náci lenyúlások, az orosz hadizsákmányok mit is vettek el hazánktól *tárgyi valóságukban*. És azt is jobban értenénk, hogy most voltaképp miről folynak még mindig restitúciós perek (példaképp csak a Herzog-örökség ügyét említem). Persze Mrávik vaskos kötete csak a magyar arisztokráciától eltulajdonított műveket sorolja. Készült ugyan az elrabolt zsidó vagyon leltározására is, de a hihetetlen akadályokba ütköző munka nem valósult meg. A *Sacco...* könyv is számtalan nemzetközi, jogi, hazai, tulajdonosi, múzeumi stb. érdeket sértett – úgy éreztem, jobb volt róla nem részletesen beszélni. (Én is

csak pár napos betekintésre kaptam kézhez sutyiban, hogy átnézhessem, jegyzeteljek, az újabb kiadásától minden kiadó elzárkózott.)

Szinte lehetetlen úgy az elrabolt zsidó vagyon teljes feltárása. Ahogy én tudom, a fosztogatás jóval '44 előtt kezdődött. Egyik szálát Nádas Péter *Párhuzamos történetek* c. regényének egyik epizódjában találta meg. Valamikor a második és harmadik zsidótörvény között egy miniszterközeli kormánybiztos elutazik Bajára, és a polgármester vendégeként megismerkedik a helybéli nagyságokkal. Ebédelnek, iszogatnak, közben jól körülnéz, és mindent feljegyez. Arra kíváncsi, hogy melyik zsidó villában milyen fontos értékek vannak. Nem bicikliket és néprádiókat rögzít a papírjain. Vagyis a magyar kormány egy része már akkor készült a nagy kifosztásra, mikor még szóba se került a deportálás és Auschwitz. Ügyes csel volt, a későbbi lerabláshoz jó előre készen álltak a listák, min-

den összeállt, név, cím, műtárgyak, arany- és ezüstneműk, szőnyegek leírása, később csak ki kellett szállni a helyszínre, megvárni, amíg a tulajdonost és családját bevagonírozzák. Aztán meg lehetett tömni egy másik szerelvényt a rabolt cuccal, aminek kalandjait Dunai Andrea pontosan rekonstruálja.

Részleteiben és egészében szomorú történet. Nekem az jött le e históriából, hogy amit egyszer elloptak, az csak a legritkább esetben kerül vissza eredeti tulajdonosához vagy annak le származottjához: ki-ki örül, hogy múzeumi mesterművekkel gazdagodtak. Dunai Andrea e keserű sztorit levéltári és más dokumentációjával teszi szinte filmszerűen átélhetővé, akkor is, ha sajnálatos módon a hazai kutatási anyagokat csak szűrtén foglalja könyvébe.

---

**Dunai Andrea:** Javak sorsa. Az 1944/45-ben Magyarországról elvitt értékek nyomában. Budapest, 2019, Nagyvilág. 372 oldal, 3500 forint.

Vadas József

## Zsinagóga hidraulikus bimával

Gazda Anikó 1980 és 1987 között készült felméréséből tudjuk, mintegy ezer zsinagóga, imaház és imaszoba létesült egykor a mai Magyarország területén. Az épületek, ha átvészelték is a második világháborút, mégis életveszélybe kerültek, mivel alig kéttucatnyi maradt szakrális funkcióban a holokauszt következtében s nem mellékesen a vallásgyakorlás egyetemleges visszaszorulása miatt

a hitéletet amúgy minden felekezet kapcsán margóra szorító szocializmus időszakában. Erre a veszteségre legmeggrázóbb formában először Jancsó Miklós háromrészes dokumentumfilmje hívta fel a figyelmet; a *Jelenlét* ugyanis a deportálás miatt elhagyatott olaszliszkai zsinagóga rommá foszlását örökíti meg.

Csak a hetvenes években kezdődött meg szerencsésebb sorstársainak fel-

újítása neves építésszek (többek között Kerényi József) közreműködésével, jó esetben oly módon, hogy könyvtárat és díszletraktárt, máskor művelődési házat, hangversenytermet vagy múzeumot alakítottak ki bennük. Bajától Szombathelyig, Kecs-keméttől Szekszárdig, Veszprémtől Berettyóújfaluiig világi hasznosítá-suknak köszönhetik fennmaradásukat. Eredeti formában történő hely-reállításukra az ezredfordulóig kellett várni. Az idő megállításának bizonyosága az 1795-ből származó mádi zsinagóga, amely (a még romos bonyhádival együtt) a legrégebb fennmaradt zsidó imaház a török hódoltság utáni Magyarországon. Műemléki rekonstrukciója (Benkő Ágnes és Wirth Péter tervei szerint) már 1979-ben elkezdődött, de csak 2004-re fejeződött be, a hozzá tartozó rabbiház felújítása (Szécsi Zsolt) pedig 2017-ig húzódott. Ugyancsak napjaink (2016) fejleménye az elpusztult olaszliszka-i épület nyugati falának tudatosan maira hangolt kópiája (Szécsi Zsolt, M. Juhász Ágnes), amely a romok tövében drámai mementóként emlékeztet mind az elpusztult épületre, mind elpusztított közösségére.

Még szemléletesebben példázza történelmi adósságaink törlesztésének szándékát a magyarországi zsinagógaépítészet nevezetes csúcsprodukciója Budapest központjában, a Rumbach Sebestyén utcában. Több mint fél évszázados hanyattatás után, amikor is a pusztulás szélére került, immár kívül-belül megújulva, eredeti szépségében várja tavasszal esedékes megnyitását. Már csak a hozzá kapcsolódó kiállítások megrendezése, a leendő kávézó és ruhatár berendezése van hátra.

A fővárosban ma mintegy húsz zsidó szakrális teret tartunk számon. A legrégebb (a Táncsics Mihály utca 26. sz. alatti ház földszintjén) furcsamód egyben a legújabb: a török időkből ránk maradt és korábban kizárólag múzeumként szolgáló imaszobát ugyanis az EMIH vezető rabbija, Köves Slomó jelenlétében tavaly ősszel újra felszentelték. (Valójában a harmadik volt egykoron; az elsőnek pusztán a helyét ismerjük, a második, a Mátyás-kori Nagy Zsinagóga az utca szemközti oldalán egyelőre visszate-metve vár feltárására). Újkori zsinagógáink közül az óbudai a legidősebb, a Zichyek védelmét élvező izraeliták számára épült 1821-ben, amiről egyértelműen árulkodik portikuszos homlokzata. (Landherr András, a tervezésére szintén pályázó Pollack Mihály kortársa volt az építész.) 2010-ben került ugyancsak az EMIH birtokába, 2016-ig tartott a felújítása. Időrendben – legalábbis a fennálló objektumok sorában – a legismertebb s egyben (Európában is) a legnagyobb következik: a reprezentatív és a közelmúltig jó állapotban fennmaradt Dohány utcai épület (a tetőzetét kellett rendbe hozni a kilencvenes évek elején). Egy rangos osztrák építész, Ludwig Förster tervei alapján készült 1854 és 1859 között.

Akkor még állt a mai Károly körút és Király utca sarkán az Orczy ház (nevét építtetőjéről, báró Orczy József főispánról kapta). A II. József türelmi rendelete nyomán ide költöző zsidó bérlők rituális fürdő és kóser mészárszék mellett imahelyet is létesítettek benne 1796-ban. Ez hamarosan szűknek bizonyult, ezért a bécsi tanultságú Zofahl Lőrincsel újabb és nagyobb (klasszicista ízlésű) zsinagógát terveztek mellé a

reformkorban. Mindeközben a gyülekezet (az 1868-as zsidó kongresszus után hivatalosan is) több ágra szakadt; s minthogy egyik is, másik is a maga (eltérő) liturgiájához építésetileg igazodó térbe kíváncszott, jött létre egymástól nem messze a zsidó negyed három nevezetes zsinagógája. Az ortodoxok még jó ideig maradtak eredeti helyükön – majd csak közvetlenül az első világháború előtt épül fel Kazinczy utcai új központjuk Löffler Sándor és Béla kortart decós tervei szerint. (Ma ez is az EMIH kezelésében van; 1996 és 2004 között állították helyre.) A két másik irányzat azonban már a kiegyezés korában elhagyta az Orczy-házat. Először a népesebb, a neológus ág teremtett magának székhelyet az imént említett Dohány utcai templommal. Nem sokkal felavatása után követte példáját a valamivel konzervatívabb felfogású, viszont jóval kisebb létszámú status quo ante csoport; az 1867-ben vásárolt Rumbach Sebestyén utcai telken 1872 óta áll az Otto Wagner tervezte épület. (E két utóbbi a Mazsihiszhez tartozik.)

Az 1841-ben született osztrák építész világnagyság, a modern művészet (építészet és tárgytervezés) egy kézen megszámolható legjelentősebb előfutárai közé tartozik. A Politechnikai Intézet növendéke, majd 1860 és 1863 között a bécsi Képzőművészeti Akadémia hallgatója. Közben a berlini Építészeti Akadémián is tanul, így lesz a korban uralkodó historizmus avatott művelője. 1862/63-ban Ludwig Förster irodájában dolgozik. Akit mi a Dohány utcai mórészek templom alkotójaként ismerünk, az szülőföldjén más és ennél több is. A neostílusokkal reprezentáló bécsi nagykorút, a Ringstrasse szellemi

atyja, aki az osztrák fővárosban szintén épített – a Dohány utcaival egy időben (1854–58) és hozzá igencsak hasonló – zsinagógát. Aligha merő véletlen tehát, hogy a pályáját az ő műhelyében kezdő Otto Wagner első sikerét történetesen ugyancsak egy keleti inspirációk nyomán készült munkájával aratta a Rumbach meghívásos pályázatán. A német nyelvterületen ugyanis ez a romantikus jellegű archaizálás vált a keresztény világban évszázadokon át idegennek (ha nem éppen üldözendőnek) tekintett és távoli eredete miatt egzotikusnak minősített vallás, illetve kultúra stiláris attribútumává a tizenkilencedik század derekán emelt városi zsinagógákon. Többek között azon a berlini templomon, amely a mi MTA-székházunk építésze, F. A. Stühler tervei szerint épült a hatvanas évek első felében. Az viszont már a mindössze huszonhét éves mester önálló szellemiségét jelzi, amit az épület monográfusa, Ines Müller építészettörténész magyarul is megjelent könyvében „pontos historizálás”-ként definiál. Eszerint Otto Wagner idősebb pályatársánál jóval alaposabban tanulmányozta és maximális hűséggel alkalmazta azokat a motívumokat, amelyeknek a Förster által is jól ismert forrásai közül az Alhambra és cordobai nagymecset talán a legfontosabbak. A fenti disszertációból tudható az is, hogy a fali stukkóborításoknak a spanyol S. Maria Blanca zsinagóga díszítményei szolgálhattak előképpül, a tóraszekrény egyik oldalát egy kairói mecset kapujának vasalata, a fakapukat az isztambuli Rüstem pasa dzsámija ihlette. S hogy elképzelései megvalósításában Wagner méltó társakra talált művezetőként

Kallina Mór (főműve a Budai Vigadó), kivitelezőként Buzzi Bódog személyében.

Nem öncélú ez az akkor általános – Förster művei által is közvetített – romantikus előadásmóddal szemben érvényesített, majdhogynem történészi hitelességre való törekvés. Elvégre Wagner egy olyan közösség szakrális központjának megalkotására vállalkozott, amely a Magyarországon domináns neológus irányzatnál jobban ragaszkodott a zsidó örökséghez. Míg a Dohány utcai neológ zsinagóga a városra nyitott előudvaros konstrukció, a Rumbach egy zárt utcasorba illeszkedő (eredetileg rabbilakást, később iskolát is magában foglaló) többszintes épület mögött, annak udvarán helyezkedik el, a homlokzat (mózesi tízparancsot idéző) kőtáblái és a minaretszerű tornyok dacára is láthatatlanul. Abban a templomban a nők és a férfiak egyaránt a földszinten, legfeljebb más-más szektorban ülnek, ebben viszont a nőknek a mellvéd mögötti emeleti karzaton van a helyük. A neológban orgona szól, a status quo antében kizárólag kántor és kórus szolgáltatja a zenét, hogy még egy olyan karakteres mozzanatot említsek, aminek szintén szerepe volt az enteriőrök eltérő kialakításában. S akkor még nem esett szó arról, hogy a tervezőnek a szakralitás szempontjából alapvető tóraszekrény, illetve a felolvasóemelvény (bima) térbe komponálásával is igazodnia kellett a hagyományokhoz. Az ortodoxia értelmében annak a keleti oldalon, ennek közepén van a helye.

Közel másfél évszázad távlatából nem csupán a két mór zsinagóga közti különbség világos számunkra; azt is jól látjuk ma már, az építész

kilencvenes évektől kiteljesedő – abban tizenöt (köztük három megvalósult) templomot felvonultató – életművének ismeretében, hogy ebben a hiteles historizálásban melyek a jövő ígérését előlegező megoldások. A nyolcszögletű csarnok önmagában is lenyűgöző benyomást kelt – és nem azért, mert az oktagonális alaprajz egészen kivételes, hiszen a nem feltétlenül monumentális győri zsinagógában (1867–70, építésze Benkó Károly) szintén ilyenrel találkozunk. Meggyőző ereje – nemes arányai mellett – inkább az egységes összképből fakad, amely a trikolór (piros-kék-sárga/arany) és a kalligrafikus motívumkincs következetes alkalmazásából fakad. Mögötte pedig abból a szilárd konstrukcióból, amelynek bázisát – szemben az utcai szárny téglarchitektúrájával – nyolc vasoszlop képezi. S amelyhez a magasban – ez sem kevésbé újszerű megoldás – a fémvázaz kupola palástjaként amolyan könnyűszerkezetes faépítmény kapcsolódik. Hogy aztán idővel – Wagner legérettebb alkotásaiban – szerepet cseréljenek egymással, és az itt még háttérként szolgáló funkcionális elemek váljanak a fokozatosan áttetszővé váló szőnyegszerű felületen a mind konstruktívabb látvány karakteres tényezőivé.

Nincs itt terünk arra, nem is az a feladatunk, hogy a modernség rögös útján tovább kísérjük Wagnert. Érjük be csupán korai budapesti munkáival: mai szemnek is különleges vonalú sarokházat (1871/72) tervezett a Bajcsy-Zsilinszky út 21. sz. alá, és indult az Országház pályázatán 1882-ben. Amíg Komor Marcell és Jakab Dezső szecsessziós zsidó temploma 1902-ben meg nem épült

Szabadkán, még keleti-mór felfogásban fogantak a magyarországi zsinagógák, mindenekelőtt fő építésének, Baumhorn Lipótnak a munkái, amelyek közül a szegedi talán a legjelentősebb. (Mindkettő felújítása tavaly fejeződött be.) Tárgyunk szempontjából ezért inkább azt kell hangsúlyoznunk, hogy a századforduló talán leghaladóbb osztrák műkritikusát nem tévesztette meg a Rumbach archaizmusa; a magyar származású Ludwig Hevesi tisztában volt az értékével. 1899-ben írta róla: „fiatalkori mű [...] de térhatása ma is megállja a helyét”. Majd néhány évvel később meg is indokolta véleményét: „Már látni benne az anyagelvű embert.” Kövessük tehát ennek az épületnek a sorsát.

Felavatását követően hosszú időn át nyugodt évtizedek következnek; ha csak a gáz villanyvilágításra cserélését (1908) nem tekintjük eseménynek. A háború krónikájához tartozik ugyanakkor, hogy a ház volt a gyűjtőhelye azoknak a szerencsétleneknek, akiket úgymond „idegenrendészeti eljárás” keretében (©, Szakály Sándor) 1941-ben az országból kitoloncoltak, és végül brutális módon Kamenyeck-Podolszokban lemészároltak. Az épületet 1944-ben nagyobb bombatalálat érte, ám a sérüléseit kijavították, és 1945-ben újraindult benne a hitélet. A holokauszt és a kivándorlások folytán erősen megfogyatkozott közösség azonban csak rabbijának távozása (1957) után döntött úgy, hogy elköltözik. (A Hősök templomában talált magának imahelyet.) Hiába nyert (talán már a felszabadulás után, legkésőbb 1960 táján) műemléki védeltséget az üres zsinagóga, egyedülálló építészettörténeti jelen-

tőségének tudatosítása elmaradt. Nem mentségként, csupán magyarázatként kell szóba hoznunk, hogy sem a múlthoz kötődő historizmus, sem a moder-nizmus felé nyitó szecesszió (ennek folytán a kettő közötti átjárás s abban Otto Wagner kiemelkedő szerepének) jelentősége akkoriban még a szakmai közvéleményben sem volt evidencia. Ennek folytán rendszeres karbantartás híján a sok mindennek – többek között raktárnak és műhelynek – használt épület állapota idővel olyannyira leromlott, hogy tetőzete 1979-ben beomlott, a tóraszekrényt is maga alá temetve. A szinte romos (hajléktalanok „lakta”) ingatlant a Mazsihisz 1988-ban ezért eladta az Alba Regia építőipari vállalatnak, amely – irodaháznak szánva – hozzákezdett rendbe tételéhez. Ekkor állították helyre homlokzatát és szerkezetét, továbbá kitakarították, ami sajnálatos veszteséggel is járt, mert az omladékokkal eltüntették az egykori berendezés még létező darabjait. Amikor nemsokára a cég csődbe ment, a Rumbach az állami vagyongyűnkötséghez került, majd onnan 2005-ben épületcserével jutott vissza a Mazsihisz égisze alatt a budapesti zsidó közösséghez.

Ez utóbbinak szerény (az apai lezármazottakkal is legfeljebb száz-ezerre tehető) nagyságrendjéről csupán becslésekkel rendelkezünk a legutóbbi népszámláláson magukat zsidóknak valló budapesti lakosok tízezer körüli száma alapján; a zsinagógák „hasznosítása” kapcsán azonban annál pozitívabb szemléleti fordulat következett be. Végre meghallgatásra találtak Komoróczy Géza 1993-as írásának intő szavai: „a profán használat nemegyszer [...] sérti az egykori templom emlékét.” Az

épület jövődő sorsáról tanácskozást tartottak; így nyert végleges formát. Az együttélés házána kisse hangzatos koncepciója, amelynek értelmében az Otto Wagner révén nemzetközileg jegyzett műemlék egyszerre lesz zsinagóga, valamint a zsidó kultúra megismertetésének-ápolásának színtere. Felújításának tervei már 2007-ben elkészültek a König-Wagner irodában. Még tíz évig kellett várni, amíg a fennmaradt töredékek, a Wagner-hagyatékban őrzött tervek és korabeli fényképek alapján megkezdődhetett a mintegy hárommilliárdos (teljes egészében állami támogatással készülő) helyreállítás. A díszítőművészetek elsőrangú művelőinek (három belsőépítész, több iparművész és számos restaurátor) közreműködésével másfél évszázad után valósággal újraépült a zsinagóga, amelyben korszerű világítás, temperálás és két lift gondoskodik a huszonegyedik század komfortjá-

ról. Egy hidraulikus – a tóraolvasó emelvényt gombnyomással padló alá süllyesztő vagy onnan előhívó – szerkezet pedig arról, hogy zsidó és nem zsidó, hívó és nem hívó, sőt zsidó és zsidó legalább a művészet szentélyében elfogadni és becsülni tudja a másik világát. Közéletünk számos áldatlan konfliktusának – többek között a Sorsok Háza projekt kapcsán a kormányzattal évek óta vitában álló Mazsihisz, illetve a NER-hez ez ügyben (is) lojálisabb EMIH nem éppen felhőtlen viszonyának – ismeretében hozzátenném: ez a muszlim korszakra visszautaló békeprogram ma sokkal fontosabb örökség, mint a mór stílus.

---

A felújított Rumbach Sebestyén utcai zsinagóga. Építész: **König Tamás, Wagner Péter**. További tervezők: **Baliga Kornél** (történelmi enteriőrök), **Gergely László** (kiállítási terek belsőépítészete), **Lehoczky János, Lehoczky Tivadar** (kovácsmunkák), **Perjés Márk, Ugrin László** (építész művezetők). Kivitelező: Laki Zrt. Projektvezető: Kreatív 2000 Kft.



Csengery Kristóf

## Gyerekeknek való

A gyerekek és a klasszikus zene kapcsolata korunk kultúrájának egyik égető kérdése. Ha a ma társadalmának gyermekkorú része nem kerül idejekorán bensőséges kapcsolatba a klasszikus zenével, és ez a kapcsolat nem válik állandóvá, életvitelszerűvé, akkor húsz-harminc év múlva a koncerttermek és az operaházak nézőtere üres lesz, csak diszkókban és rockfesztiválokon gyűlnek majd össze tömegek, hogy mielőbb halláskárosulttá váljanak. Elkezdődik (sokak

szerint már javában tart) az a folyamat, amelynek során az emberiség kultúrájának több évszázados része, a klasszikus zene az érdektelenség és a feledés martalékává válik, a hagyományos műveltséggel és az olvasás kultúrájával együtt. Felületes válasz volna minderre azt mondani, hogy nem kell aggódni, világszerte rengeteg gyerek tanul valamilyen hangszeren a zeneiskolában, s róluk joggal feltételezhető, hogy bensőséges kapcsolatban állnak és abban

is maradnak a klasszikus vagy „komoly” zenével.

Aki effélett állít, bizonyára nem látott még közletről zeneiskolás gyereket. A zeneiskolás gyerekek nagy része kötelességből tanul zenét, mert a szülei így akarják, és tegyük hozzá: az esetek jelentős hányadában maguk a szülők sem meggyőződés által vezérelve, s végképp nem a klasszikus zenével való személyes kapcsolat háttérével hozzák meg e nevelési döntésüket, hanem azért, mert „szokás” a gyerekeket zenére taníttatni. Az a gyerek, akit a szülei elküldenek a zeneiskolába, de otthon nem hall zenét (vagy ha mégis hall valamit, az a szórakoztatóipar kommersz terméke, mert a szülei azt hallgatják), koncertre sem igen jut el, vagy ha eljut, alkalmoszerűen, s nem alakulhat ki benne a klasszikus zenével való feladat- és kötelességszerű kapcsolaton kívül egyéb, mélyebb kötődés Bach, Mozart, Beethoven vagy épp Bartók remekműveihez.

Rendben van, ne legyünk ennyire pesszimisták. Induljunk ki abból a derűlátó feltételezésből, hogy sok olyan szülő akad, aki bensőleg megalapozott kapcsolatot ápol a klasszikus zenével, s ezt a szeretetet kívánja gyermekének továbbadni. Tételezzük fel azt is, hogy az ilyen szülők gyerekei között sokan vannak, akikkel sikerül megszerettetni a zenetanulást, s reménykedjünk abban, hogy számukra a zenehallgatás megszokott, örömteli időtöltés, és nem csak arról szól, hogy „most fel kell venni az ünneplőruhát, és el kell menni a koncertterembe”. Vagyis tételezzük fel, hogy sok olyan gyerek él e Földön, akit sikerült eredményesen megfertőzni a klasszikusokkal. Vajon az ő szüleik milyen zenét

játszanak le gyerekeiknek, milyen zenére vesznek jegyet a közös koncertlátogatások céljából?

E sorok írójának felfogása szerint az a legjobb, ha a gyerekek nem „mutatunk meg” célzatosan zenéket, és nem járattuk koncertre hangsúlylallyal, tervszerűen – hanem „csak úgy”, lazán tesszük mindezt. Persze nem baj, ha olykor azzal fordulunk felé, hogy „most lejátszom neked valamit, gyere, hallgasd meg, mert én nagyon szeretem”, és az is jó, ha elmegyünk együtt koncertre (csak ne legyen a dolog körül nagy felhajtás). Az a legjobb és a legfontosabb, ha a gyereket a szülői házban körbeveszi, körülöleli a klasszikus zene. Nagyjából olyan ellenállhatatlanul, mint a slágerek az áruházakban. Ne lehessen kitérnie előle. Legyen ez így csecsemőkorától, ne is vegye észre, hogy zene szól körülötte. Jó, ha a szülő pötyög valamilyen hangszeren, még jobb, ha a családban énekelnek, dudorásznak mindenfélét, és az is nagyon jó, ha sokszor van bekapcsolva a (Kodály által olyannyira megvetett és károsnak tartott) rádió vagy lemezzátszó, vagyis a „gépzene”. Legyen ez olyan természetes, mint az, hogy felkelünk, reggelizünk, vagy az, hogy beszélünk egymással (melletteken: sok olyan családot látok, ahol már *nem szokás* beszélni egymással). Az ilyen gyerekeknek nem kell a komoly zenét „magyarázni”, őt nem kell „tervszerűen”, „módszeresen” „megismertetni” a klasszikus repertoárral, mert az vele van, mióta él, kíséri útján, beivódva a pórusaiba. Örömmel fog elmenni a szüleivel koncertre, hiszen ott élőben is meghallgathatja azt a Mozart-vonósnégyest vagy Rossini-nyitányt, amelyet otthon lemezzről vagy a rádióból

már annyiszor hallott, többféle előadóval. És ha teheti, felnőttként is elmegy majd a hangversenyekre, és az éppen divatos szórakoztatóipari tömegtermékek helyett klasszikus zenét hallgat a rádióban.

A fentiekből e sorok írójának két további nézete is nyilvánvalóvá válhatott. Az egyik: a klasszikus zenére a gyereknek nem kell feltétlenül és mindig „odafigyelnie”. Az is jó, ha csak úgy hallgatja, és a klasszikus zene lassan, észrevétlenül természetes életközegévé válik. Aztán később persze közelítse meg az intellektusával is, kapjon magyarázatokat, de ne a magyarázattal kezdjük. A másik nézet: a gyerek bármilyen klasszikus zenét hallgathat, nem kell az ő számára „külön megválogatni” egy erre alkalmas, speciális repertoár darabjait. Találkozhat a legsúlyosabb, legbonyolultabb, legelvontabb darabokkal is, mint az a csecsemő, aki már az anyja méhében is *A varázsfuvolát* hallgatta, és élete első hónapjaiban sokszor alszik el a *Goldberg-variációk* tételére.

Előttünk egy lemezalbum, amelynek szerkesztői mindezt nagyon másképp gondolják, mint e sorok írója. A Warner Classics nyilvánvalóan nem vájt fülű zeneértőknek, hanem a zenével ismerkedőknek szánta azt a sorozatát, amelyben háromlemezes albumok sorakoznak. *Az 50 legjobb opera-klasszikus*, *Az 50 legjobb Verdi-részlet*, *Az 50 legjobb klasszikus zene lazításhoz*, *Az 50 legjobb hegedűklasszikus*, *Az 50 legjobb gitárklasszikus*, *Az 50 legjobb Mozart-mű*, *Az 50 legjobb nyitány* – ilyen és ezekhez hasonló antológiák jelentek meg e sorozatban. Az egyik kiadvány címe különösen érdekes: *50 Best Children's Classics*, vagy-

is *Az 50 legjobb klasszikus zenemű gyermekeknek*. A szerkesztők szerint tehát a gyerekeknek speciális repertoár kell, olyan művekből, amelyek „nekik valók”.

Nézzük, melyek ezek! A három lemezen a következő művek sorakoznak: Rimszkij-Korszakovtól *A dongó*, Saint-Saëns műve, *Az állatok farsangja*, Rossini *Tell Vilmos* című operájából a *Nyitány*, Prokofjev *Péter és a farkas* című zenés meséje, Britten híres didaktikus műve, a *Fiatalkor zenei kalauza* (népszerű címe *Változatok és fuga egy Purcell-témára*), Debussy szólófuvola-darabja, a *Syrinx*, Holst *Bolygók* című ciklusából az *Uránusz*, Muszorgszkij hideglelés szimfonikus tablója, az *Éj a kopár hegyen*, Mendelssohn *Szent-ivánéji álom* kísérőzenéjének *Scherzo* tetele, Muszorgszkij *Egy kiállítás képei* című zongoraciklusának Ravel által zenekarra hangszerelt változatából két tétel, *Az ódon várkastély* és a *Bydlo*, Raveltól a *Lúdanyó meséi*. Dukastól *A bűvészinás*, Leopold Mozart *Gyermekszimfóniája*, Csajkovszkij *Diótörő* című balettjének II. felvonásából a *Divertissement*, Waldteufel *Les Patineurs-keringője*, *A hattyúk tavából* (Csajkovszkij) *A kis hattyúk tánca*, Hacsaturján *Kardtánca* (a *Gayane* balett részlete), Saint-Saëns *Haláltánca*, a mifelénk teljesen ismeretlen 20. századi ausztrál szerző, John Lanchberry *Beatrix Potter meséi* című balettjének részlete, Fauré *Dolly-szvitjéből* a *Berceuse*, Pierné *A kis ólomkatonák indulója* című műve, s végül Debussy *Gyermekkuckó* című zongorasorozatának három tetele.

A felsorolt művek és tételek nyilvánvalóvá teszik, hogy a szerkesztők szerint az a gyerekeknek való zene,

amelyben egyrészt van valami mese-szerű (vagy éppen vicces, netán ábrázoló jellegű) mozzanat, vagy amely állatokkal, képzeletbeli lényekkel, mesefigurákkal kapcsolatos, és persze az olyan zenék is számításba jöhetnek, amelyeknek hallgatásakor valamit el lehet mesélni, el lehet magyarázni, egyszerűen lehetőség nyílik ismeretterjesztésre. Halkan megjegyezném, hogy Saint-Saëns *Az állatok farsangja* című karakterdarab-sorozatának humora kimondottan felnőtteknek való (például az a szarkasztikus mozzanat, amikor az állatok között felvonultatja a zongoristákat). Telitalálat Prokofjev *Péter és a farkasa*, ugyanígy Britten zenekari kalauza, amelyet valóban gyermekeknek írt. Ravel is egy ismerős család gyerekeinek komponálta a *Lúdanyó meséit*, és persze egy szavunk sem lehet Leopold Mozart játékos-humoros *Gyermekszimfóniája* vagy Csajkovszkij szintén gyermekközönségre számító *Diótörője* kapcsán. Rossini *Tell Vilmos-nyitányán*, Debussy *Syrinxén*, Muszorgszkij zseniális, de rémisztő *Éj a kopár hegyen* című szimfonikus költeményén azonban őszintén szólva elcsodálkoztam. Szerintem Dukas *Bűvészinasa* is inkább filozofikus mű (az alapjául szolgáló Goethe-vers is az), Hacsaturján *Kardtánca* kétségkívül kakukktojás, azt meg végképp nem értem, hogy Saint-Saëns *Haláltánca* mit keres itt. Jó ötlet a gyerekeknek egy híres zenemű kapcsán arról mesélni, hogy egyszer mindnyájunkért eljön a félelmetes és könyörtelen Halál, amelyet a középkor kaszás aratóként vagy hegedülő és táncoló

csontvázként jelenített meg? Hát ez valóban „izgi”! Aztán majd éjszaka a gyerek nem mer egyedül elaludni a szobájában. Én, ha most volnék kilenc-tíz éves, köszönném szépen, nem kérnék az ilyen szórakoztatásból.

Mindebből két dolog következik. Az egyik, hogy sok és sokféle nézet képzelhető el arról, milyen zenék azok, amelyek gyerekeknek valók. A másik: a gyerekeket legjobb komolyan venni, és olyan zenéket mutatni nekik, amelyek nem speciálisan az ő korosztályuknak vannak szánva. Ebben az összefüggésben néha éppen az a „gyerekeknek való”, ami „nem gyerekeknek való”. Például Beethoven *5. szimfóniája* vagy Bachtól a *Wohltemperiertes Klavier* prelúdiu- mai és fűgái, esetleg Mozart zongoraversenyei. Ezekben nincs semmi „gyermeki”, mégis, gyerekek is bátran meghallgathatják valamennyit, csak bízni kell abban, hogy rendkívül sok mindent képesek megérteni. Mindenképpen a kiadvány erényei között kell említenünk, hogy nagyszerű előadások sokaságát vonultatja fel, olyan művészekkel, mint Thomas Beecham, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Simon Rattle, Neville Marriner, André Previn. Az azonban kevésbé szerencsés, hogy egy-egy művész ugyanabban az antológiában többször is szerepel, amitől kicsit egyhangúvá válik a kínálat. Ennél azért a Warner Classics katalógusa gazdagabb és változatosabb.

---

50 Best Children's Classics (3 CD), Warner Classics.