Klebelsberg Emlékház

Pesthidegkút 2020

Trianon 100

A Klebelsberg Emlékház programjai, 2020-ban
Trianon emlékezete

A Klebelsberg-kastély megnyitásától kezdve irányítja a Klebelsberg Emlékház szakmai életét a Visegrádi Négyek Építészeti Alapítvány. 2017 óta számos kiállítást, előadást, történelmi, irodalmi, zenei és képzőművészeti estet, beszélgetést szervezett, alapvetően a két világháború közötti évtizedekhez, illetve az Emlékház egykori tulajdonosához, Klebelsberg Kuno vallás- és közoktatásügyi miniszter munkásságához kötődően.
Bízunk benne, hogy a klebelsbergi örökség szellemében szervezett programok, témájuktól függetlenül, azonos irányba mutatnak: a magyar nemzeti múlt feltárását, józan megítélését, értelmezését és gyakran újraértelmezését segítik.

Bízunk abban is, hogy ezen szándékunk mára egyértelműen érzékelhetővé vált, és a közel négy év alatt a Klebelsberg Emlékház meg tudta teremteni, ki tudta alakítani a maga arculatát: napjainkban brand-építésnek nevezik ezt a folyamatot. A kifejezés Klebelsberg korában nemigen létezett, de ha belegondolunk, ő sem tett mást: épített és építkezett a maga hite és meggyőződése szerint, magasztos célokért, a nemzet felemelése érdekében. Így kívánunk tenni mi is, amit remélhetően meggyőzően igazol a 2020-ban szervezett emlékházi programjainkat részletesen bemutató második kiadványunk (Az elmúlt évben kiadott első a 2017-2019 közötti időszak emlékházi programjait foglalta össze.)

2020 rendkívüli év volt, alapvetően írta felül az életünket, így az Emlékház működését is, hiszen a programjaink egy részéről le kellett mondanunk. Így a Trianon századik évfordulójára tervezett konferenciánkról is, de hisszük hogy a Klebelsberg Emlékház programjai évek óta, folyamatosan Trianonról szólnak, arra reflektálnak, annak előzményeit, utóéletét, hatását tárják fel.

2020 különleges év volt abból a szempontból is, hogy a programjaink egy része szinte közönség nélküli, üres teremben zajlott. Az ezekről készült filmfelvételek azonban mindenki számára elérhetők a honlapunkon (www.klebelsbergkastely.hu). Így aki az elmúlt években megszerette dr. Bellák Gábor művészettörténész és Windhager Ákos zenetörténész előadásait, vagy utólag is kíváncsi a László Gyula professzor rajzaiból rendezett kiállításunkra, megtekintheti a filmeken, illetve belelapozhat ezen kiadványunkba, mely részletes összefoglalókat közöl valamenynyi 2020. évi programunkról. Továbbá a kiadvány lapozható pdf formátuma elérhető a honlapunkon is, ahol megtalálható a Klebelsberg Emlékház minden eddigi dokumentuma.

Reménykedünk, hogy lassan visszazökkenünk a régi kerékvágásba, de készen állunk az online folytatásra is. Megkezdtük 2021. évi programjainkat, melyekről a honlapunkon, a közösségi felületeken és a hírlevelekből értesülhetnek az érdeklődők.

Pesthidegkút, 2020. december 15.

Kálmán Ernő DLA, Ybl-díjas építész,
a Klebelsberg Emlékházat működtető
V4 Építészeti Alapítvány kuratóriumi elnöke,
Albrecht Beáta és Rubóczki Erzsébet,
a programok szervezői

TARTALOMJEGYZÉK

KLEBELSBERG EMLÉKHÁZ, 2020 – TRIANON 100

TÖRTÉNELMI ELŐADÁSOK, VERITAS ESTEK

TRIANON ÉS A SZABADKŐMŰVESSÉG 7
Előadó: Dr. Ligeti Dávid PhD,
történész, Dualizmus-kori Kutatócsoport
2020. szeptember 9.

INTEGRITAS, AUTONÓMIA, ELSZAKADÁS? 11
1. RÉSZ
A magyarországi németek viszonya
a történeti Magyarország felbomlásához.
Előadó: Dr. Orosz László PhD,
történész, tudományos főmunkatárs,
Horthy-kori Kutatócsoport
2020. január 15.

2. RÉSZ 18
Az útkeresés és érdekérvényesítés
dilemmái a hazai németség számára.
Trianon után
Előadó: Dr. Orosz László PhD,
2020. szeptember 24.

TRIANON KULTURÁLIS KÖVETKEZMÉNYEI 26
Előadó: Dr. habil. Ujváry Gábor
történész, CSc, intézményvezető
Horthy-kori Kutatócsoport
2020. augusztus 28.

AZ 1956-OS FORRADALOM ELŐZMÉNYEI 28
Előadó: Dr. Rácz János PhD, történész,
1945 utáni kutatócsoport
2020. október 14.

A MUNKÁSŐRSÉG ÉS A RENDSZERVÁLTÁS 32
Előadó: Dr. Kiss Dávid PhD, történész,
tudományos munkatárs,
1945 utáni Kutatócsoport
2020. február 19.

POLGÁRI ESTÉK A KLEBELSBERG EMLÉKHÁZBAN

HÁZIGAZDA:
Varga Mihály országgyűlési képviselő, pénzügyminiszter

VENDÉG: 37
Pozsgai Zsolt drámaíró, dramaturg
2019. november 21.

VENDÉGEK: 38
Sebestyén Júlia kilencszeres magyar és egyszeres Európa-bajnok műkorcsolyázó és dr. Gór Csaba ügyvéd,
II. kerületi önkormányzati képviselő
2020. február 10.

VENDÉG: 39
Dr. Csókay András idegsebész
2020. március 9.

A SZENT KORONA MINT A MAGYAR JOGÁLLAMISÁG JELKÉPE

KIÁLLÍTÁS – 42 ESZTENDEJE ISMÉT MAGYARORSZÁGON 41
Az Amerikából hazatért magyar koronázási jelvények
Kiállítás Szelényi Károly
Magyar Örökség-díjas fotóművész,
koronázási jelvényekről készített fotóiból
2020. január 5.

ELŐADÁSOK A SZENT KORONÁRÓL
1.rész 42
Csoda, hogy itthon van...
Prof. dr. Pálffy Géza MTA „Lendület" Szent Korona kutatócsoport vezető,
előadása a Szent Korona történetéről
2020. január 5.

2. rész 45
A Szent Korona tizenegy hazatérése (1205–1978)
Prof. dr. Pálffy Géza előadása
a Szent Korona kalandos útjairól
2020. március 1.

KORTÁRSUNK – LÁSZLÓ GYULA (1910 – 1998)

„KORTÁRSAK” 48
Kiállítás László Gyula régészprofesszor, történész, képzőművész író- és költő kortársakról készült rajzaiból.
A kiállítást megnyitotta: L. Simon László József Attila-díjas költő, országgyűlési képviselő.
2020. július 30.

BESZÉLGETÉS László Gyuláról, a rajzaiból nyílt kiállítás alkalmából 50
Beszélgetőtársak: Gróf Péter régész, a László Gyula Kutatóközpont és Archívum munkatársa és László Zoltán építész, László Gyula fia és hagyatékának gondozója
2020. augusztus 29.

ZENETÖRTÉNET 53
FERENC JÓZSEFTŐL SZENT ISTVÁNIG
Előadássorozat a két világháború közötti évek magyar zenetörténetéről.
1914–1938: Egy rövid emberöltő kulturális emlékezete a komolyzenében.
Sorozatszerkesztő és előadó:
Windhager Ákos PhD, összehasonlító irodalomtörténész, MMA, MMKI

1. rész 53
„Fiumei kikötőben áll egy hadihajó...”
Az első világháború zenei emlékezete 1914–1918
2020. február 13.

2. rész 58
A Marseillaise-től az Internacionáléig 1919 zenei emlékezete
2020. március 12.

3. rész 63
„Hiszek egy Isteni örök igazságban...”
1920 zenei emlékezete
2020. szeptember 17.

4. rész 69
„Mikoron Dávid...”
1923 zenei emlékezete
2020. október 1.

5. rész 73
„Ah, hol vagy magyarok tündöklő csillaga?”
1938 zenei emlékezete
A Szent István-emlékév és az
Eucharisztikus Világkongresszus
2020. november 11.

KÉPZŐMŰVÉSZET 79
TRIANON UTÁN, HÁBORÚ ELŐTT
Eßlőadássorozat a két világháború közötti évek magyar művészetéről.
Sorozatszerkesztő és előadó:
Dr. Bellák Gábor művészettörténész,
a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa

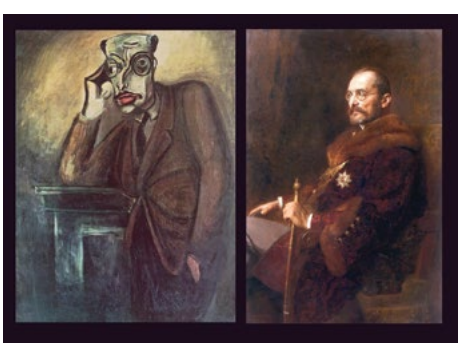
1. rész 79
A NAGY ŐSÖK. SZINYEI ÉS BENCZÚR
Két művész, akiknek a hívei szinte harcot vívtak egymással a művészi igazságért, miközben ők ketten a legnagyobb békességben tisztelték egymást.
2020. február 26.

2. rész 85
ÚJ NÉPIESSÉG
A Trianon utáni magyar kultúrában
új értelmet nyert a népi kultúrához
való visszatérés.
2020. szeptember 10.

3. rész 91
EGY ÚJ KORSZAK ARCAI
Portréművészet a trianon utáni magyar
művészetben.
2020. október 8.

4. rész 97
EGYHÁZMŰVÉSZET –
SZAKRÁLIS MŰVÉSZET
A Horthy-korszak kultúrájában kiemelkedő
szerep jutott a modern egyházművészetnek.
2020. november 19

Mallász Gitta plakátja, 1931



TÖRTÉNELMI ELŐADÁSOK, VERITAS ESTEK

TRIANON ÉS A SZABADKŐMŰVESSÉG

Előadó: Dr. Ligeti Dávid PhD, történész, Dualizmus-kori Kutatócsoport, VERITAS Történetkutató Intézet és Levéltár

2020. szeptember 9.

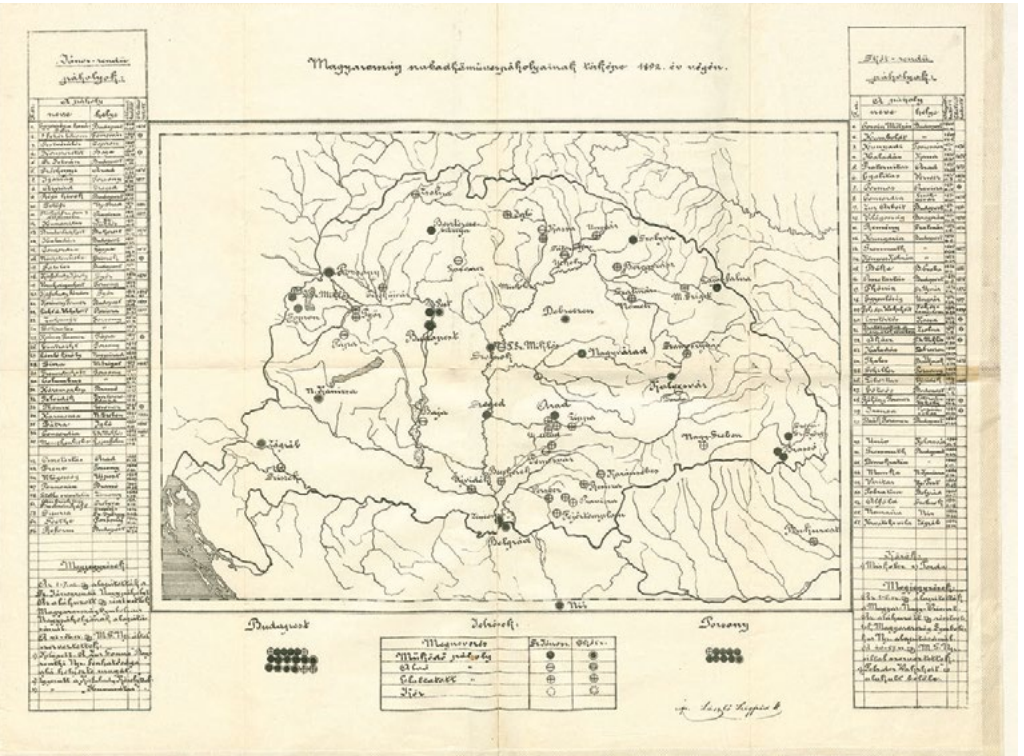
Az előadás címében megjelölt és a napjainkban is igen népszerű témát három szempontból tárgyalta az előadó. Az elsőként a dualizmus kori Magyarország szabadkőművességét mutatta be, majd rálátást kínált a nyugat-európai szabadkőművesség tevékenységére, végül a kárpát-medencei utódállamok szabadkőműves politikájára tért ki – különös tekintettel a történelmi Magyarország feldarabolására.

A szabadkőművesség jelenléte a dualizmus kori Magyarországon

E témával kapcsolatban nagyjából egységes a hazai történészek véleménye, azaz egyetértenek abban, hogy a dualizmus korában folyamatosan erősödött a szabadkőműveseknek a társadalomra gyakorolt hatása. A szabadkőműves törekvések az 1890-es évekre, majd

azt követően folyamatosan, gyakorlatilag nyíltan a mindennapi politika, így a parlamenti diskurzus részeivé váltak. A parlament mindkét házában expressis verbis elhangzottak a hazai szabadkőművességgel kapcsolatos felszólalások, és ezeket lehetett interpellálni, opponálni, elutasítani... Bár fontos differenciálni a magyar szabadkőműves páholyok között, de az általánosan kijelenthető, hogy a legtöbbje komoly társadalmi reformot kívánt. Ennek lényege – utólag megfogalmazva – az volt, hogy az általuk elavultnak, retrográdnak ítélt történelmi államot át kell alakítani egy progresszívebb Magyarországgá. A viták leginkább az egyházpolitika mentén kulminálódtak, többek között az erkölcsi és vallási kérdések szétválasztását érintve, ám gondolataikkal a magyar társadalom egy része nem értett egyet: ők sokkal inkább a szabadkőműves gondolatoktól mentes társadalomban gondolkodtak.

Ez a vita és ellentét annyiban hat ki a trianoni kérdésre, hogy az ekkoriban hangoztatott szabadkőműves gondolatok és érvek előkerültek később, a diktátum előkészítése során. Többek között az ország reformjának az ügye, beleértve a nemzetiségi kérdés progresszív megoldását is. Mindez azért fontos, mert miközben az akkori hivatalos hazai politika sohasem adta fel az ország területi integritásának az elvét, a szabadkőművesek már az 1905–1910 közötti évektől kezdődően megkérdőjelezték ennek a fenntarthatóságát. A kor „legvadabb" páholya a Martinovics-páholy volt, az ehhez tartozó Jászi Oszkár már 1910-1911-ben a területi integritás feladását hangoztatta. Kijelenthető, hogy a hazai páholyok azokra a nemzetközi szabadkőműves folyamatokra reflektáltak, amelyek szerint a dinasztikus alapon szerveződött régi monarchiák már nem fenntarthatók, és ezeket át kell alakítani. És ha ez a művelt nyugat számára alternatíva, akkor annak kell lennie Magyarország számára is.



 László Szigfrid: Magyarország szabadkőműves páholyainak körképe 1892 év végén.

Az 1905-től az első világháború kitöréséig tartó időszak vizsgálata azt mutatja, hogy egyre erőteljesebben indultak el a hazai szabadkőműves politikai erők ebbe az irányba, azaz határozottan megfogalmazták, hogy ki akarnak lépni a Monarchia keretrendszeréből. A szabadkőművesek irányította nyugati világnak – Franciaországgal az élén – mintegy megígérték a reformokat, az ország átalakítását, ám ennek fejében azt igényelték volna, hogy az ország részese lehessen a nyugatiak által megálmodott és megalkotandó nemzetek feletti közösségnek (kvázi egy új inerciarendszernek).
A küzdelem alapvetően arról szólt, hogy átalakítható-e és bizonyos reformokkal fenntartható-e a középkor óta fennálló birodalmi elv, vagy teljesen újra kell formálni és új elvek mentén kell átalakítani az országot; az első világháborút valójában az európai erőknek ezen szempontok szerinti harcaként is értelmezhetjük.
Vizsgálni kell azt is, hogy nemzetközi szabadkőművességnek milyen volt a viszonya az 1918. végi magyar eseményekhez. Előzményként, a háború utáni helyzetre vonatkozóan, a wilsoni pontokat kell megemlíteni (amelynek pontjai, így a nemzetek feletti új szövetség létrehozása, a tengerek szabad hajózhatósága, a szabadkereskedelemi övezetek kialakítása stb. kétségtelenül erőteljes szabadkőműves befolyásról árulkodnak). Az 1918 januárjában megfogalmazott 14 pont 10. pontja vonatkozott az Osztrák–Magyar Monarchiára: ez azt mondta ki, hogy biztosítani kell a Monarchia népeinek a legszabadabb fejlődési lehetőség. Az akkori magyar kormány táviratban jelezte, hogy elfogadja tárgyalási alapnak a wilsoni elveket, de egyben kérte ennek a pontnak a bővebb és pontosabb kifejtését. Ám erre a táviratra hosszú hónapokig nem érkezett válasz. Ennek a bizonytalan helyzetnek is betudható IV. Károly 1918. októberi 16-án kiadott manifesztuma a Monarchia osztrák részének az átalakításáról (ami később az önálló nemzeti államok megszületését eredményezte). Az USA-ból két nappal később, október 18-án megérkezett válasz pedig már arról szólt, hogy a januárban mondottak többé nem érvényesek, és ezzel mintegy szentesítette a Monarchia szétesését.

A nyugat-európai szabadkőművesség tevékenysége

Az első világháborút megelőző időszakban három, egymással sok szempontból küzdő nemzetközi eszmerendszernek volt olyan hatása, amely meg tudta volna akadályozni a háború kirobbanását: az egyik a kereszténység, elsősorban a római katolikus egyház befolyása, a másik a munkásmozgalom (szociáldemokrácia), a harmadik pedig a szabadkőműves internacionalizmus. 1918-ban sok mindent meghatározott ennek a három eszmerendszernek az egymáshoz való viszonya.
Közülük a legnagyobb veszteséget a keresztény eszmerendszer szenvedte el, míg a másik kettő közül nem lehetett eldönteni, hogy melyik lesz a nyertes. Ha a Párizs-környéki szerződéseket nézzük, akkor azt mondhatnánk, hogy a szabadkőműves gondolkodás került ki győztesen, de Európa keleti részén a nagyon távolról a szociáldemokráciával kapcsolatba hozható bolsevizmus nyert teret.
Nálunk elég rövid időn belül – 1918 októberétől 1919 júliusáig – mindkét eszmerendszer megjelent. 1918-ra nagyon erős támogatói köre lett annak a gondolatnak, hogy szakadjon el az ország a történeti múltjától. Ám a progresszív, új magyar állam létrehozására irányuló és jobbára a magyar szabadkőművesek által képviselt törekvéseket nem fogadta el a Nyugat, nem kívánta befogadni a Károlyi Mihály vezette Magyarországot

a nemzetek feletti új világba. Az ezt követő események, a tanácsköztársaság kikiáltása és ennek következményei jól ismertek. A páholyokat ugyan a tanácsköztársaság idején betiltották, ám tagjai közül sokan csatlakoztak – mintegy lovat cserélve – a kommunistákhoz; a két rendszer között teljesen nyilvánvaló az átjárhatóság, amelynek alapja az internacionalizmusban keresendő.
Az 1919 második felétől felálló magyar kormányoknak nem csak a bolsevizmussal kellett szembeszállni, hanem – a Károlyi-féle népköztársasági időszak miatt – a szabadkőművességgel is: a Horthy-korban betiltották a páholyok működését és lefoglalták az iratait. A két világháború közötti retorika egyik fő alapvetése az lett, hogy Trianon valójában annak köszönhető, hogy nem akadályozták meg ennek a két internacionalista irányzatnak a kinövését a dualizmus idején, nem erősítették meg kellőképpen a magyar tudatot.

A Kárpát-medencei utódállamok szabadkőműves politikája

A témához kapcsolódó harmadik ponttal kapcsolatban elmondható, hogy a dualizmus idején a Monarchia területén működő nemzetiségi mozgalmak és politikusok nagymértékben támogatták a Monarchia szétverésének, szétesésének a gondolatát. Alapvetően a dinasztikus elveket kívánták szétzúzni, merthogy, mint mondták, azok már nem bírnak kohéziós erővel. Ugyanakkor ellentmondásnak tűnhet, hogy miközben a nemzetközi szabadkőművesség a jobban kontrollálható szupranacionális alapegységekben gondolkodott, addig a Monarchia területén éppen a kisebb egységek kialakítását célzó törekvések kerültek előtérbe. Ám ez az ellentmondás látszólagos – fogalmazta meg a véleményét az előadó –, mert az a törekvés, hogy ezek a kvázi kisebb egységek nagyobbak legyenek, mint amekkorák lehetnének, mindvégig fellelhető. A magukat nemzetállamoknak nevező Csehszlovákiában, Romániában vagy a délszláv államalakulatban a különböző nemzetiségek aránya azt jelzi, hogy ezek korántsem váltak, válhattak nemzetállamokká – a felbomló Monarchia helyén más formában, de ahhoz nagyon hasonlóan, ugyancsak nemzetiségekből álló alakulatok jöttek létre, csak új nemzetek dominanciájával, illetve alávetettségével.

Konklúzió

Összefoglalásként elmondható, hogy a dinasztikus eszmék lebontásának a folyamata szükségszerűen végződött Trianonnal. Az említett két internacionalista eszme azt a hitet ültette el az 1918-19-es (vesztes) magyar politikai elit egy jelentősebb részében, hogy a korábbi államszervező aktusok már nem olyan módon és mértékben fognak szerepet játszani, mint korábban, és Magyarország sorsa is egy teljesen új rendezési elv mentén fog eldőlni. Ez húzódott meg többek között a Károlyi-kormány „nem-cselekvésében", amely bízott, reménykedett a wilsoni pontokban, azok szellemében, amelyek azt sugallták, hogy a béke nem a „Jaj a legyőzötteknek" (Vae victis) szellemében, hanem egy teljesen új értelmezési keretben fog megköttetni, ezért nincs értelme a korábbi diplomáciai elvek mentén és a korábbi területfelfogás szerint fellépni.
Lehet azt mondani – fogalmazott az előadó –, hogy Károlyiék nem voltak árulók, mert ebben a hitben éltek és ezért nem cselekedtek, vagy éppen cselekedtek úgy, ahogy végül tették. Ám az már árulásnak tekinthető, ahogyan, a trianoni katasztrófa ismeretében, az új helyzetre reagáltak: nem határolódtak el attól, amit 1918-ban tet-

tek, nem ismerték be nyilvánosan, hogy hibáztak. Ezért lehetnek jogosak azok a velük szembeni érvek, hogy ők már 1918 végén tudták, hogy mindez hova vezet majd, és hogy a Károlyi-kormány tudatosan cselekedett.
A szabadkőművesség és Trianon problematika úgy is megközelíthető és összefoglalható, hogy az ország további történetét tekintve a kérdés az volt, vajon Tisza István politikája fog-e érvényesülni vagy a szabadkőműves gondolatok. Mivel Tiszát 1918. október végén meggyilkolták, és ezzel kiiktatták a legerősebb politikai ágenst, a kérdés már akkor eldőlni látszott.
Számos újszerű és nem feltétlenül a hivatalos történészi álláspontot képviselő előadásának a végén az előadó jelezte, hogy a kérdést fontos higgadtan kezelni, azt a felbukkanó dokumentumok alapján újabb szempontok szerint megvizsgálni, és felszámolni a témát övező dogmatikus, „nem érdemes vele foglalkozni" álláspontot.

Az előadásról készült videó felvétel elérhető:

INTEGRITÁS, AUTONÓMIA, ELSZAKADÁS?
1. RÉSZ
A magyarországi németek viszonya a történeti Magyarország felbomlásához

Előadó: Dr. Orosz László PhD, történész,tudományos főmunkatárs, Horthy-kori Kutatócsoport, VERITAS Történetkutató Intézet és Levéltár

2020. január 15.

A címben megjelölt témáról az előadó 2018 májusában már tartott előadást a Klebelsberg Emlékházban, amikor is a magyarországi németek több mint nyolcszáz éves múltját foglalta össze, egészen a 19-20. század fordulójáig. Jelen előadás, mintegy annak folytatásaként, a történeti Magyarország összeomlása körüli időszakot vizsgálta meg, számtalan kérdésre keresve a választ. Mivel magyarázható például, hogy az 1910. évi utolsó nagy-magyarországi népszámláláskor a még mintegy kétmillió német lakosból Trianont követően alig ötszázezer maradt a Csonka-Magyarország területén? De azon is érdemes elgondolkodni, hogy a Monarchia idején – a románok után és a szlovákok mellett – a második-harmadik legnagyobb népességet alkotó német nemzetiségek vesztesége legalább akkora volt Trianont követően (illetve arányaiban még nagyobb is), mint a magyaroké. És vajon mi a magyarázata annak, hogy amíg a nemzetiségek többsége szeparatizmusra hajlott és az anyaországukkal való egyesülésre törekedett, addig a németeknek – a magyarok mellett egyedüliként – létérdeke volt a történeti Magyarország megmaradása?

A magyarországi németség területi elhelyezkedése és aránya

Ez a kétmilliónyi németség, ellentétben más nemzetiségekkel, szétszórtan élt az országon belül. Egy részük Nyugat-Magyarországon, a később Burgenlandnak nevezett részen. Amíg a német lakosság nagy hányadát a török kiűzése után idekerült svábok alkották, addig a nyugat-magyarországiak már az Árpád-kor óta lakták folyamatosan

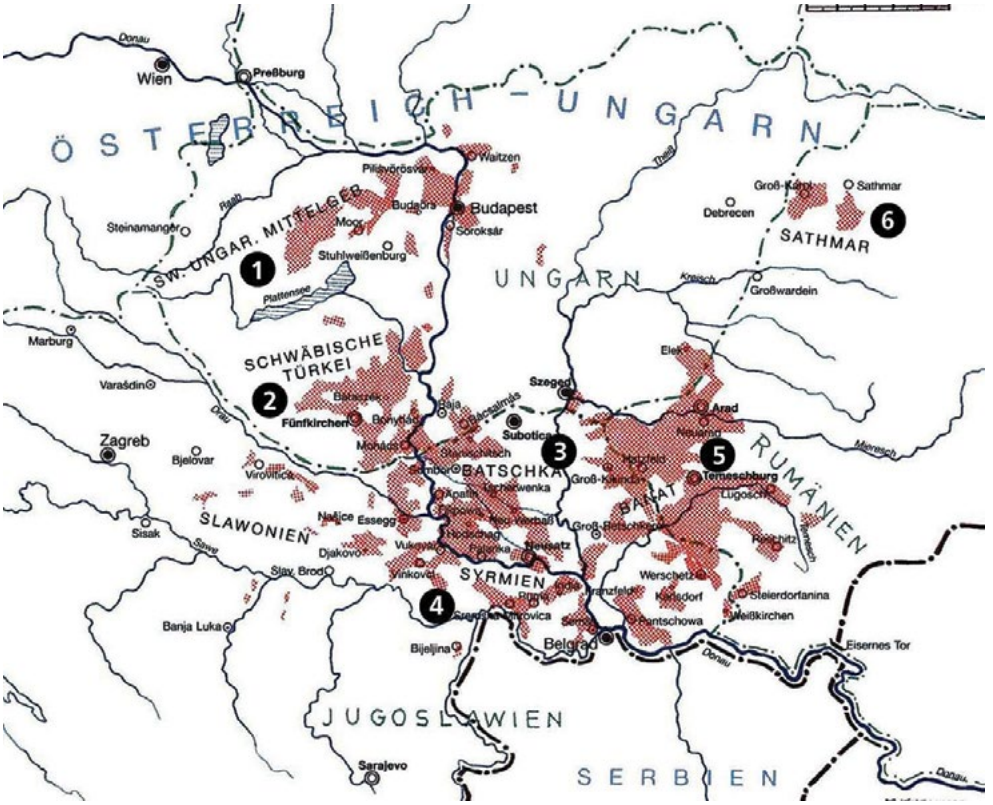
ezt a területet; ők nem svábok, hanem a szó jogi értelmében szászok voltak. Fontos tisztázni, hogy a sváb, illetve a szász megjelölésnek semmi köze sincs ahhoz, hogy a németek etnikailag hova tartoztak, vagy hogy Németország melyik településterületéről érkeztek. A szász elnevezés eredete az Árpád-házi királyok idejére, II. Géza uralkodásának az időszakára (1142–1162) datálódik. Az akkor hazánkba érkezettek letelepítése a szász jogrend alapján történt. Innen ragadt rájuk, mintegy összefoglaló névként, a szász elnevezés – függetlenül attól, hogy ők valóban szászok voltak-e vagy sem.

A török kiűzése után érkezett svábok sem feltétlenül sváb földről, a mai Baden-Württemberg területéről érkeztek. A sváb elnevezés arra utal, hogy 1686-ban, Buda visszafoglalását követően, Badeni Lajos kiszolgált katonái közül kerültek ki a budai hegyvidék első német letelepülői. Mivel Baden valóban sváb volt, összefoglalóan – függetlenül attól, hogy ők maguk svábok voltak-e vagy sem – sváboknak nevezték mindazokat a németeket, akik a 18. század folyamán három ütemben érkeztek az országba.

Újabb nagyobb településszigetet jelent a Dunántúli-középhegység németsége, illetve az úgynevezett „Schwäbische Türkei", vagyis a Dunántúl délkeleti része, a mai Baranya és Tolna megye területe. Ez utóbbiak 18. századi német elnevezése onnan ered, hogy erre a töröktől visszafoglalt területre telepedett le a svábok jelentős része, de nem állami, hanem földesúri telepítés révén.

A következő nagyobb településterület a délvidéki németségé, vagyis a Bácska és a Bánát vidékén élőké volt, kiegészülve a Marostól északra fekvő Arad megyei településekkel. Jelentős terület volt még Szatmár megye, a Rákóczi szabadságharc után a Károlyi-birtokokra behozott német telepesekkel, miként a Felvidék két német településterülete is: az egyik a Szepesség (a Magas-Tátra környéke), a másik, ettől nyugatra, az alsó-magyarországi bányavárosok, többek között Besztercebánya, Selmecbánya, Körmöcbánya térségének a németsége. Ezeknek a városoknak a német lakossága idővel elszlovákosodott, a 19. század végére német lakosságuk már csak mutatóban maradt, ám még mindig mintegy negyvenezer németet számláltak a környező falvakban (Hauerland).

Az Erdélyben élő németek nem összefüggően lakták a német település területeket.



Egy-egy nagyobb egységet jelentett a Királyföldé (Königsboden), az ettől kissé délkeletre húzódó Barcaság (az úgynevezett Burzerland), illetve az ezektől északra található Beszterce-Naszód vármegye (Nösnerland), a Beszterce környéki aranybányákkal.

A nemzetiségi arányokat tekintve az látható, hogy a fentebb felsoroltak közül a leghomogénebb, illetve a legerősebb német képviselettel a nyugat-magyarországi (Burgenland) és a mai délkelet-dunántúli (Schwäbische Türkei) területek rendelkeztek. Mindkét helyen több mint kétharmad volt a német lakosság aránya. A Délvidéken (Bácska, Bánát) kevesebb mint ötven százalék volt az arány, a főváros környéki németség esetében valamivel negyven százalék alatti, míg a Felvidéken nagyjából egyharmados. Erdélyben az 1910. évi nagy népszámlálás mindössze 235 ezer, elszórtan élő németet számolt, ami az erdélyi összlakosságnak a kilenc százalékát jelentette. Ez egyértelműen azt mutatta, hogy a románság ekkorra alaposan túlnépesedte még az eredendően szász települések német lakosságát is.

Németség vagy német ajkú lakosság?

A németség helyett más kifejezést kellene használnunk – jelezte az előadó. A németség kifejezés, a mai fogalmaink szerint, a nyelvi azonosság birtokában valamiféle nemzeti és közösségi érzület meglétére utal, ám ez a 19-20. század fordulóján nem így volt. Ezért helyesebb német ajkú lakosságról beszélni a különböző időkben, különböző területekről érkezett és a Kárpát-medence legkülönbözőbb területein megtelepedett németek esetében. Ők nem alkottak közösséget, így nem feleltek meg a történeti szakirodalomban használt nemzetfogalom definíciójának, amely azt mondja ki, hogy a nemzet történetileg kialakult tartós közösség, amely társadalmilag megszerveződve, gazdaságilag egybekapcsolódva, közös területen, közös csoporttudattal, közös kultúrával és

közös nyelvvel rendelkezik. A magyarországi németek esetében ezek a paraméterek igen sokáig nem fedezhetők fel, ezért helyesebb a *német ajkú lakosság* kifejezés. Különösen, hogy a különböző területeken élő németek más- és másképpen reagáltak, és eltérő válaszokat is adtak a történelmi eseményekre és kihívásokra. Példák erre a 17. századi és a 18. század eleji rendi függetlenségi mozgalmak, Bocskaitól Rákócziig, vagy az 1848-49. évi szabadságharc: ezekben az erdélyi szászok a magyarok ellen, míg például a szepességi szászok – noha „történetileg" mindnyájan szászok voltak – a magyarok mellett küzdöttek.

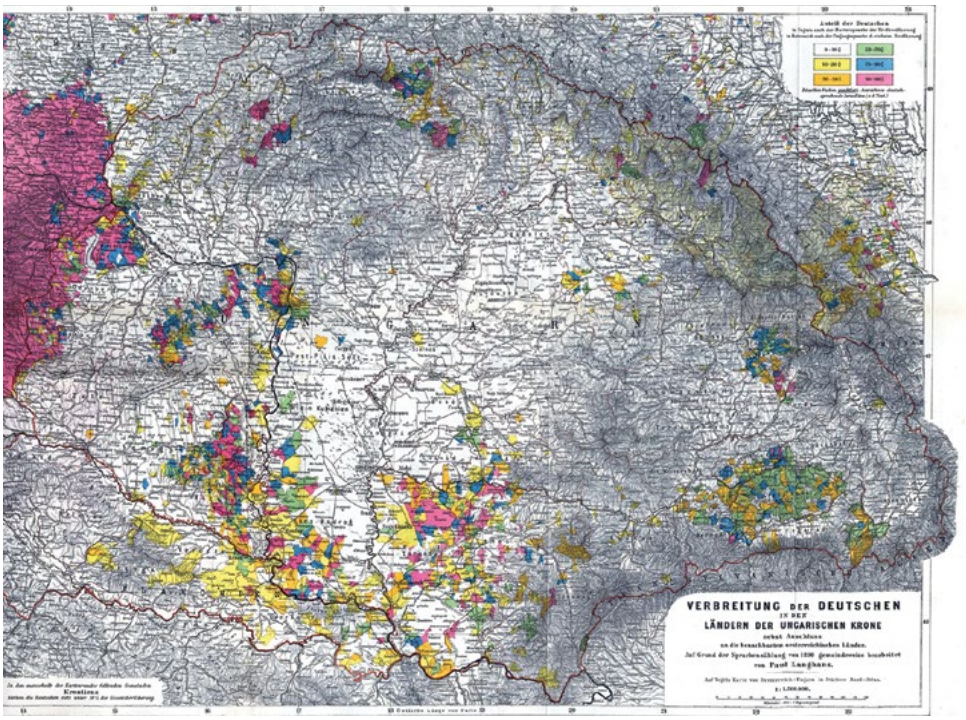
A németek a dualizmus korában

A dualizmus kori polgári fejlődés során a németek (az egymással való közösségteremtés helyett) sokkal inkább a magyarokkal való azonosulás útjára léptek, és nagyobb zökkenők nélkül német ajkú magyarként (Deutsch Ungar-ként) illeszkedtek bele a *politikai magyar nemzet* kategóriájába. Etnikai értelemben nem lehetett magyarnak tekinteni őket (a románokat és másokat sem), ugyanakkor a magyar állam részéről jogos elvárás volt, hogy egyfajta, „befelé húzó" állampatrióta magatartást tanúsítsanak, és a különböző ajkú és eltérő kultúrájú emberek – a svájci vagy az amerikai „államnemzet" népeihez hasonlóan – a magyar államnemzet hű és lojális polgárainak tartsák magukat. (Az államnemzet fogalma az 1868. évi nemzetiségi törvényben jelent meg először. E szerint a románok vagy a németek a magyar nemzetnek románul vagy németül beszélő tagjai. Voltak olyan nemzetiségek, akik ezt elfogadták, és voltak olyanok, akik nem voltak hajlandóak ezt akceptálni.)

A dualizmus éveiben a németekkel való többszáz éves, többé-kevésbé békés együttélés repedezni kezdett és a századfordulóra végképp megbomlott. A magyar államesszmébe vetett bizalom megingott és helyette olyan új prioritások jelentek meg, mint az elkülönülés, a disszimiláció.

Amikor ennek okait vizsgáljuk – azon túlmenően, hogy a németek egy része nem feltétlenül kívánt azonosulni a magyar államesszmével –, a magyar politika hibáira is rá kell mutatnunk, például az oktatást érintő nyelvhasználat változásait követve. 1868-ban, a nemzetiségi törvény megalkotása mellett született egy iskolai törvény is, amely úgy fogalmazott, hogy minden növendéket az anyanyelvén kell oktatni, amennyiben ez a nyelv a községben divatozó nyelvek egyike. Ez azt jelentette, hogy a népiskolák nyelve minden településen a többségiek által használt nyelv lett. Ekkor még a magyar nyelv kötelező tanítása nem volt előírva. Ez megváltozott 1879-ben, amikor az elemi iskolákban, és 1882-ben, amikor a középiskolákban, majd 1891-ben, amikor pedig a kisdedóvókban tették kötelezővé a magyar nyelven történő oktatást. 1907-ben, a *Lex Apponyi* pedig már azt írta elő, hogy az első négy iskolai osztály elvégzését követően a diáknak meg kell tudnia értetnie magát magyarul, szóban és írásban egyaránt. Ezzel a népiskolák a magyar nyelv elsajátítását szolgáló intézményekké váltak – vélték a nemzetiségek, így a németek is. Hevesen tiltakoztak ellene és szembefordultak az állam nemzetiségpolitikájával.

Ugyanakkor, a németek egy része felismerte, hogy számukra a továbbélés biztos keretét, a felaprózódásuk elkerülését csak az ország integritásával lehet biztosítani. Az első világháború idején a magyarsággal való sorsközösséget hirdette több német vezető, így **Huber János** (1877–1945), aki a magyar államisághoz való erős ragaszkodásának adott hangot, de mindenekelőtt a bácskai sváb paraszti származású **Bleyer Jakab** (1874–1933), a patrióta németek vezetője. Számtalan írásában és egész politikai tevékenységében a magyarokhoz tartozást képviselte



A németek eloszlása a magyar korona országaiban az 1890-ből származó nyelvválasztás alapján, Paul Langhaus.

– így a Monarchia fennmaradásának és a magyarokkal való sorsközösségnek a fontosságát hirdette. Ő akkor is kitartott a magyarok iránti lojalitás és az autonómiatörekvések elutasítása mellett – a sváb identitás fenntartásával párhuzamosan –, amikor ezek a gondolatok már nem voltak sem „korszerűek", sem népszerűek a németek körében.

Az első világháború vége felé Bleyer új „társadalmi szerződés" megkötését javasolta a németek és a magyarok között. Felmérte, hogy a német polgárság elmagyarosodása megállíthatatlan, hozzájuk már felesleges ragaszkodniuk a németeknek. Ellentétben a sváb parasztsággal, amelynek a megmaradásáért szót emelt, jelezve, ogy őket viszont nem szabad asszimilálni, őket meg kell tartani németnek – róluk a magyarságnak kell lemondania.

De nem mindenki gondolta így, nem mindenki volt ilyen békülékeny a magyarsággal, az asszimiláció tényével szemben. A délvidéki svábok és az erdélyi szászok radikális vezetői árulónak nevezték Bleyert és 1918. október 23-án, a Monarchia utolsó országgyűlésén **Rudolf Brandsch** (1880–1953), egy erdélyi szász képviselő, a magyarországi németség egésze nevében kulturális autonómiát követelt. A területi autonómia iránti igény ugyan még nem hangzott el ekkor, de Brandsch a német népközösség gondolatát hirdette és tudható volt, hogy ő és sokan mások a vesztes világháború után nem fognak ragaszkodni Magyarország területi integritásához.

Ezeket a napokat két fontos esemény determinálta: az egyik, Tisza István 1918. október 17-i parlamenti beszéde (a háború elvesztéséről), a másik, IV. Károly október 16-án kiadott manifesztuma. A manifesztum, noha az csak az osztrák birodalomfélre vonatkozott, hatásában nem állt meg a határnál: október 24-én megalakult a Magyar Nemzeti Tanács, igaz elég szűk társadalmi bázissal. Ezt

bővítendő, a Károlyi Mihály vezette új kormány több területen igyekezett híveket szerezni, többek között a nemzetiségek körében. A nemzetiségi ügyek felelősének, Jászi Oszkárnak a konföderációs elképzelései azonban nem nyerték el a nemzetiségek tetszését: ők már a saját anyaállamaikkal való egyesülésre törekedtek. Egyedül a németek gondolkodtak másképpen, nekik nem voltak kifejezett szeparatista szándékai. Helyi szintű néptanácsaik összefogására Bleyer és Brandsch egyaránt kísérletet tett – ám a nemzeti közösségük autonóm fejlődésének lehetősége tekintetében éppen ellentétes irányokban.
1918. november legelején Bleyerék megalakították a Németmagyar Néptanácsot és nyilatkozatot adtak ki, amelyben a történeti keretekhez való ragaszkodásukat fejezték ki, elutasították az ország területi integritását veszélyeztető autonómia gondolatát és kirekesztették maguk közül a Királyhágón túli erdélyi szászokat. „Mert a svábok sok mindenben különböznek az erdélyi szászoktól, így a magyarsághoz való viszonyukban is" – jelezte Bleyer egy későbbi írásában, amelyben ezt a kirekesztést indokolta. 1918. november közepén Brandschék is megalapították (nagyobb bázissal és integratív jelleggel), Magyarországi Német Néptanács néven a saját tanácsukat, amely az autonómia híveit egyesítette.

A Károlyi-kurzus és a német autonómiatörvény

Nagyon kiélezett ellentét jellemezte a két néptanácsot. Brandschék fölénybe kerültek, több ok miatt, de leginkább azért, mert az új viszonyok közepette népszerűbb feladat volt az önrendelkezést és az autonómiakövetelésekет hangoztatni. A két tábort a német népiskolák kérdése tudta csak közös platformra terelni. A Károlyi-kormány nemzetiségi népiskolák létrehozását ígérte az 1918. november 22-én kiadott rendeletében, amely kimondta, hogy az oktatás nyelve a többség nyelve legyen, a magyar pedig kiegészítő nyelv lehet. Ebben a kérdésben a két német néptanács közösen és határozottan lépett fel. A további témákban is felmerülő kooperáció érdekében 1919. január 1-jén formálisan egyesült a két néptanács, tegyük hozzá, Bleyer akarata ellenére. Ám mindössze egy hétig élt az egység, mert 1919. január 8-án az erdélyi szászok (a körülményekhez igazodó, kényszerű) nyilatkozatot adtak ki a román államhoz való csatlakozásukról. Ennek köszönhetően némileg újra megerősödtek Bleyerék, megbélyegezve az erdélyi szászokat, Jászi Oszkárt és az általa vezetett nemzetiségi minisztériumot egyaránt. Idegen szellemiség által irányított idegen kezekbe került a nemzetiségi politizálás – állította Bleyer, s ezzel a nemzetiségi politizálásban teret nyert zsidó befolyásra is utalt.
Noha Bleyer mindvégig hangoztatta autonómiaellenességét, a kormány politikájában – a nemzetiségek elszakadását megakadályozandóan – egyre inkább az autonómia megvalósításának a gondolata nyert teret: 1918 decemberében megszületett a kárpátukrán, 1919 januárjában a német és márciusában a szlovák autonómiatörvény. Bleyer felismerte, hogy a Csonka-Magyarországon maradt németek identitását – és itt elsősorban a Nyugat-Magyarországon egy tömbben élő németség elszakításától tartott – már nem védi senki. Felismerte azt is, hogy a számbelileg meggyöngült németek asszimilálása nagymértékben fel fog gyorsulni, köszönhetően többek között a magyar közvéleményben az erdélyi szászok magatartása miatt kialakult németellenes hangulatnak. De annak is, hogy Nyugat-Magyarországon 1918 decemberében és januárjában számos népgyűlést tartottak, amelyeken gyakran hangzott el, hogy „vagy autonómiát

Bleyer Jakab (1874–1933)

kapnak vagy Ausztriához csatlakoznak". Ennek a zsarolásnak engedve a Berinkey-kormány felgyorsította a német autonómia kidolgozásának a lépéseit. Jásziék megfogalmazták a német autonómiatörvényt, amit 1919. január 19-én mint VI. néptörvényt léptettek életbe.

A törvény „nemzetnek" nevezte a magyarországi német népet. A németek autonóm testületeket kaptak, és a törvény kilátásba helyezte autonóm kormányzóságok kialakítását. Hét autonómterület volt tervben (bár ezek közül már csak három állt magyar fennhatóság alatt), ezeknek az élén a választott helyi parlamentnek felelős kormányzótanács állt volna. Lettek volna saját belső intézésű ügyeik – kultúra, művelődés, igazgatás, oktatás stb. –, és lettek volna a magyarokkal közös ügyeik – hadügy, külügy, pénzügy, közlekedésügy. Saját német nemzetgyűlést kaptak volna és a magyar országgyűlésbe is delegálhattak volna képviselőket. A kormányzásban egy német minisztérium fogta volna össze a német kormányzóságokat, élén a német miniszterrel és a német államtitkárral mint helyettessel.

Hozzáfogtak a törvény megvalósításához. Kinevezték a politikai múlttal nem rendelkező **Johann Junker** (Junker János, 1864–1922) német származású szegedi táblabírót német miniszterré, helyettesévé pedig **Kalmár Henrik**et (1870–1931), egy kipróbált szociáldemokrata elvtársat. Ám mire elkezdték a megvalósítást, a hét kormányzóságból négy már nem állt az ország fennhatósága alatt: csak Nyugat-Magyarország, Budapest környéke és a Délkelet-Dunántúl maradt meg. Ráadásul e két utóbbi területen a németség annyira szétforgácsolt volt, hogy etnikai körülrajzolhatóság híján a törvényt ezeken a területeken nem lehetett életbe léptetni. Egyedül Nyugat-Magyarországon tudtak hozzákezdeni az autonómia kiépítéséhez, ahol **Zsombor Gézát** (1871–1930), a Károlyi-párt tagját nevezték ki kormányzónak. A németek pozitívan fogadták a Károlyi-kormány lépését, de Bleyer továbbra sem tudott megbarátkozni az autonómia gondolatával, és tiltakozásképp leköszönt saját néptanácsa éléről. **Steuer György** (1875–1943) lett az utódja.

A két néptanács kibékülése azért lett volna fontos, mert áprilisra választásokat ígért a Berinkey-kormány. A listás választáson pedig csak akkor lehetett volna esélye a németeknek, ha koordinált német jelöltre szavazhatnak. Ám a szociáldemokrata párt – amelynek német tagozata komoly erőt képviselt – saját német párttagjait nem engedte közös listára, hanem külön szociáldemokrata jelölteket kívánt elindítani. Így a németeknek nem lett volna esélyük sehol a győzelemre. De nem lett volna azért sem, mert a választókerületi határokat nem rajzolták újra. Azok még mindig a dualizmus kori kerületek

voltak, amelyek a német többségű területeket gyakran kettévágták és azokat magyar többségűekkel egyesítették.

A tanácsköztársaság autonómiafelfogása

Ám mindezen elképzelések 1919 márciusában, a Tanácsköztársság létrejöttével okafogyottá váltak: a tanácsköztársaság nem kívánt ezekkel a kérdésekkel foglalkozni és nem tartotta meg a tervbe vett demokratikus parlamenti választásokat sem. A kommunisták alapvetően másképpen vélekedtek a nemzetiségi kérdés fontosságáról és megoldásáról, valamint az ország területi integritásáról is. Amíg a Károlyi- és a Berinkey-kormány a területi integritás megőrzését kívánta, Kun Béla egyértelművé tette, hogy az új hatalom nem áll a területi integritás talaján, és ennek nyilvánvaló jelét adta, amikor a proletár önrendelkezés, az internacionalizmus útját választotta. Egyedül a németek és a ruszinok esetében gondolkodott az elődje által megalkotott autonómiák (alaposan újragondolt) megvalósításában, a többi nemzetiségről pedig egyszerűen lemondott.

INTEGRITÁS, AUTONÓMIA, ELSZAKADÁS? 2. RÉSZ

Az útkeresés és érdekérvényesítés dilemmái a hazai németség számára Trianon után

Előadó: Dr. Orosz László PhD, történész, tudományos főmunkatárs, Horthy-kori Kutatócsoport, VERITAS Történetkutató Intézet és Levéltár

2020. szeptember 24.

Az előadó jelen alkalommal a két világháború közötti időszakot tekintette át a hazai németség identitását és érdekérvényesítését érintő, alapvető kérdések szemszögéből. Talán kevésbé közismert tény, hogy a trianoni trauma – statisztikai értelemben – a csonka országterületen visszamaradt németeket még a magyarságnál is súlyosabban érintette. A németek ugyanis népi állományuk háromnegyedét veszítették el! A nemzeti ébredés és a saját nemzetiségi mozgalom elindítása terén a többi nemzetiséghez képest jelentős lemaradással küzdő hazai svábok 1918 utáni vezető elitjében jelentkező dilemmák súlyos politikai nézeteltérésekké, sőt a német mozgalmon belül valódi árkokká szélesedtek. Ezek az évek számos kérdést vetettek fel a németség számára, mások mellett azt, hogy miképpen lehetne a magyarsággal való békés szimbiózist, a svábok hagyományos hungarus-tudatát és állampatrióta magatartását összeegyeztetni az új és népi létüket alapjaiban veszélyeztető kihívásokkal, az etnikai önvédelem jogos igényével. Bele kell-e törődniük a természetes asszimilációba vagy ellenkezőleg, harcos elkülönülési (disszimilációs) politikába kell kezdeniük? A megoldást a magyar kormánnyal kooperálva vagy egy hatalmas külső patrónusra, a hitleri Németországra támaszkodva kell-e keresniük?

A kezdetektől 1918-ig

A magyarországi németek történetét bemutató korábbi előadásain az előadó a kezdetektől, Szent István korától – sőt még korábbról, Nagy Károly birodalmától – indulva mutatta be a több mint ezeréves együttélés állomá-

sait az összeomlásig, 1918-ig. Röviden összefoglalva a korábban elmondottakat, ismét kiemelte, hogy ez a hosszú együttélés többé-kevésbé problémamentesnek volt tekinthető: egyfajta békés szimbiózis jött létre a magyarok és a németek között. Ennek az a magyarázata, hogy a németek, szemben a többi nemzetiséggel, erős hungarus-tudattal rendelkeztek, és ha etnikai értelemben nem is „magyarnak", de „magyarországinak" érezték magukat, s megtalálták helyüket a Kárpát-medencében. Ez oda vezetett, hogy a 19. századtól kezdve az identitásukba beleépült a magyarsággal való összekapcsolódás: magukat *„deutschungar"*-nak, *„német-magyar"*-nak (*németajkú magyarnak*) tekintették. Ennek az érzésnek a megerősödését segítette a dualizmus kori Magyarország keretrendszere is, amit az 1868. évi XLIV. törvénycikk biztosított. Ez a nemzetiségi törvény kimondta, hogy az ország valamennyi állampolgára „politikai tekintetben" egy nemzetet képez, az oszthatatlan és egységes magyar nemzetet, amelynek minden polgár, bármely nemzetiséghez tartozzék is, egyenjogú tagja. A németeknek kiválóan megfelelt ez a keretrendszer, amit az is bizonyít, hogy az asszimiláció, a magyarságba való beolvadás az ő körükben volt messze a legmagasabb arányú. Ennek az idilli állapotnak vetett véget az első világháborút követő békerendezés.

A mintegy kétmilliónyi magyarországi németség (1910. évi népszámlálási adat) tisztában volt azzal, hogy a rendezéssel bekövetkező szétdarabolódásuk és az erősen nacionalista utódállamokba kerülésük sokkal inkább veszélyezteti népi létüket, mintha egységesen, a Kárpát-medencei Nagy-Magyarország keretében élnének továbbra is. A nemzetiségek közül ezért ők voltak az egyedüliek, akik nem tápláltak szeparatista törekvéseket: az ő érdekeik, hasonlóan a

magyarokéhoz, szintén az ország egybetartását, az integritás megőrzését kívánták. Jelen előadás innen indult és a jutott el 1939-ig.

Geopolitikai és demográfiai változások

A téma szempontjából 1920 után két új tényező vált meghatározóvá: az egyik a geopolitikai környezet átrendeződése, a másik a demográfiai viszonyok alapvető megváltozása. Az elsőnek az lett a következménye, hogy értelmét veszítette a németek hungarus-tudata. A *deutsch-ungar*-identitás helyét az *ungarn-deutsch*-, illetve az utódállamokba került németek esetében a *rumänian-deutsch*-, a *jugoslawiendeutsch*-tudat stb. vette át. A magyarsággal összefonódó sorsközösség helyére új ideológia lépett: a határokkal szétszabdalt németség öszszetartozása, illetve a hatalmas német néphez való tartozás.

A magyarországi németségen belül ez az új helyzet politikai törésvonalat okozott, hiszen válaszút elé kényszerültek: fenntartják-e a 19. századi hagyományaikat és továbbra is a magyarsághoz, avagy az új helyzethez alkalmazkodva, a német népközösséghez tartozónak tekintik magukat, és inkább az egyre erősödő Németországra kívánnak támaszkodni.

A *deutschnational* eszmeiség térhódítása alapvetően szembeállította egymással az 1918 őszén szerveződő magyarországi német érdekképviselet két irányzatát: a magyarsággal való sorsközösség fenntartását kívánó, az autonómia elvét elutasító, a bácskai sváb születésű **Bleyer Jakab** (1874–1933) vezette *Német-magyar Néptanácsot*, és a birodalmi németséghez való tartozást hangsúlyozó, autonómiát követelő, az erdélyi szász **Rudolf Brandsch** (1880–1953) vezette *Magyarországi Német Néptanácsot*.

Az említett demográfiai változás, a németség országon belüli részarányának a nagyarányú csökkenése szintén a radikalizálódást segítette elő. A csökkenés oka az volt, hogy a mintegy kétmilliónyi németségnek a háromnegyede, majd' másfél millió fő került Trianonnal a határokon túlra. Ez egyben azt is jelentette, hogy a hazai németség még a magyarságnál is nagyobb veszteséget szenvedett (a magyarság a népi állományának az egyharmadát veszítette el). A statisztikából kiderül, hogy 1930-ra további drasztikus csökkenés következett be: mintegy 13 százalékkal csökkent a hazánkban maradt németek száma (551 ezer főről 479 ezer főre). Ez szintén megkongatta a vészharangot és fölerősítette a németek önszerveződését.

A magyar kormány és a német nemzetiség érdekközössége 1918 és 1920 között

A tanácsköztársaság bukását követően, az 1919-1920 folyamán megalakult magyar kormányok legfontosabb célja a történelmi határok megvédése volt a még zajló békekonferencián; ennek rendeltek alá mindent, így a nemzetiségi politikát is. Ugyan a nemzetiségek ekkorra már gyakorlatilag kinyilvánították elszakadásukat és az anyaországukhoz való csatlakozásukat, ám a magyar kormány (tegyük hozzá, meglehetősen naivan) mégis abban bízott, hogy ha ígéretet tesz a korábbi nemzetiségi politika gyökeres megváltoztatására, talán a békekonferencia résztvevőit még megygyőzheti. Ehhez azt kellett demonstrálni, hogy az egyöntetűen szeparatistának beállított nemzetiségek között vannak olyanok, amelyek továbbra is Magyarország mellett állnak.

Ez a nemzetiség pedig csakis a németség lehetett, melynek vitathatatlan tekintélyű reprezentánsa a már említett Bleyer Jakab volt. A feladat tehát a nyilvánvaló

érdekközösség kifelé történő demonstrálása lett. Ez a szövetség mindkét fél számára hasznosnak ígérkezett: a kormányzatnak, mert hiteles személlyel tudta képviselni az ügyet, Bleyernek pedig azért, mert nemzetiségi ügyekért felelős tárca nélküli miniszterként hatékonyan tudott dolgozni a németség érdekeiért. Bleyer 1919 augusztusától 1920 decemberéig mind a négy kormányban részt vett. Számos fontos, nemzetiségeket érintő intézkedés kötődik a nevéhez. Így a 4044/1919 M.E. sz. rendelet a nemzeti kisebbségek egyenjogúsításáról (1919. augusztus 21.); a 209494/1919 VKM sz. rendelet a nemzetiségi iskolaügyről (1919. december 23.), a szlovák autonómia tervezete (1920. január 9.). Ezek ugyan jól demonstrálták a Párizsban összeült nagyhatalmak felé a magyar kormányoknak a letűnt korszak gyakorlatával szakító, új nemzetiségpolitikai irányvonalát, ám tudjuk, mindhiába.

Burgenland és Nyugat-Magyarország kérdése – Bleyer szerepe

Trianont követően nyitott kérdésként megmaradt még Nyugat-Magyarország (Burgenland) ügye. Nem tűnt reménytelennek a túlnyomóan német többségű, ám a magyarság iránt nem eleve ellenséges lakosság „befelé húzó" magatartásában reménykedni. 1919 szeptemberében a saint-germaini béke mégis Ausztriának ítélte a területet, amelyet azonban a magyar kormány nem akart elengedni. A szerveződő szabadcsapatok tevékenysége és a Prónay Pál vezetése alatt kikiáltott, rövid életű Lajtabánság a magyar kormány tárgyalási pozícióit erősítette, kikényszerítve a rendezés felülvizsgálatát (velencei tárgyalások, 1921. október). Bleyer, mint a magyar kormány minisztere, rendkívüli aktivitást fejtett ki az ügyben: sorra járta a nyugat-magyarországi falvakat, számos népgyűlést tartott és agitált a maradás érdekében, de tárgyalt az osztrákokkal és a németekkel is, hogy Burgenlandot ne kívánják elszakítani. Ugyanis jól látta, hogy e németek által sűrűn lakott területnek az elveszítésével az amúgy is meggyengült magyarországi németség még tovább gyengülne.

Az, hogy Ausztria területgyarapodásának lehetőségét épp egy „német" ember kívánta megtorpedózni, oda vezetett, hogy Bleyerre igen rosszallóan tekintettek a németek és az osztrákok is. Ugyanakkor, bármilyen furcsán hangzik, a magyarországi soviniszták is, akik a miniszternek a nemzetiségek érdekében kidolgozott rendeleteit tekintették a magyarsággal szembeni lépéseknek. Bleyer körül egyre fogyott a levegő, soviniszta szervezetek tüntetéseket szerveztek ellene, folyamatos politikai támadások érték. Ezek olyan erőteljesek voltak, hogy Teleki Pál miniszterelnök 1920 decemberében, kormánya átalakításakor, megválni kényszerült tőle.

Változás a magyar kormány német nemzetiségi politikájában

1921 végével lezárult az ország határait érintő valamennyi kérdés és ezzel, a magyar kormány szerint, okafogyottá vált a nemzetiségi miniszteri pozíció és a nemzetiségi minisztérium fenntartása. A döntéssel beigazolódott Bleyer azon korábbi félelme, miszerint a hazai németség pozíciói olyannyira meg fognak gyengülni, hogy a magyarok már nem fogják akceptálni őket. Ráadásul a legközelebbi választás eredménye is tragikusan alakult: mert amíg 1920-ban Bleyerék keresztény tömörülése kilenc parlamenti helyet tudott szerezni és kormányerő lett, addig 1921-ben, már ellenzékiként, egyetlen-egy képviselőt sem tudott bejuttatni a palamentbe, ahonnan maga Bleyer is kibukott. (Az 1926. és az 1931. évi választásokon – hogy a német kisebbséget elhallgattassák – kormánypárti színekben képviselői mandátumot juttatnak neki.)

AZ ÚJ KORMÁNY TAGJAI. (JELFY GYULÁNAK AZ ESKÜTÉTEL UTÁN A MINISZTERELNÖKI PALOTA TERRASZÁN KÉSZÜLT FELVÉTELE.)

Kényszerű engedmények

A kormányzati politika változása radikális volt, ugyanakkor egyértelműen jelezte a német mozgalom erőtlenségét is. Bleyer, aki 1918–1920-ban szívvel-lélekkel a magyar hazáért és a magyarországi németekért dolgozott, tudta, hogy a magyar kormánytól valamilyen módon ki kell kényszeríteni, hogy ismét respektálják őt is, és a németséget is. Ezért 1922-ben kooperálni kezdett a kisantant államok német kisebbségeivel: közös nyilatkozatot adtak ki, amelyben kijelentették, hogy ameddig ők az új hazájukban jobb körülmények között élnek, mint az anyaországi németek, semmiképpen nem kívánnának visszatérni. Ez egyértelmű zsarolás volt, Bethlen miniszterelnök fel is szólította Bleyert, hogy cáfolja meg ezt az állítást, amire ő nem volt hajlandó.

A magyar kormány – kompromisszumkészebb magatartásra kényszerítve – meghozta az 1923. évi kisebbségi iskolarendeletét, amely a nemzetiségek anyanyelv használatát szabályozta az alsófokú iskolákban. (Az 1918–1920 között elért nemzetiségpolitikai engedmények 1923-ra áldozatul estek a soviniszta közhangulatnak.) Az új törvény *A*, *B* és *C típusú* elemi iskolákat állított fel a kisebbségek részére (a tannyelvben különböző mértékben érvényesítve a nemzetiségi anyanyelvet), ám közép- és felső szinten továbbra sem volt német nyelvű oktatás. Az A típusú német elemi iskolákban alapvetően német nyelven folyt az oktatás, a B típusúakban közel fele-fele arányban osztották el a tantárgyakat a két nyelv között, míg a C típusúakban voltaképp magyarul tanítottak, csupán alacsony heti óraszámban (idegen nyelvként) tanították a németet. Az iskolák döntő többsége ez utóbbiba tartozott, ami érthető módon nem elégítette ki a hazai németséget: legalább a B szint elérését kívánták. A vegyes tannyelvet a német szülők többsége kielégítőnek tartotta, hisz a kétnyelvűvé válás a gyermekeik boldogulását elősegítette, így az A típust többnyire maguk sem kívánták erőltetni.

A magyar kormány 1924-ben engedélyezte továbbá a *Magyarországi Német Népművelődési Egyesület (Ungarländischer Deutscher Volksbildungsverein–UDV)* létrehozását, de azt már nem engedte meg, hogy annak elnöke a kisebbségi követeléseket és a konfliktusos helyzeteket a kormánnyal szemben bátran felvállaló Bleyer legyen. Így őt csak alelnökké választhatták, elnök a kimondottan magyarbarát **Gratz Gusztáv** (1875–1946) lett. A német nemzetiség indíthatott politikai hetilapot (*Sonntagsblatt*, 1921) és tudományos folyóiratot (*Deutsch-Ungarische Heimatblätter*, 1929) is, valamint diákegyesület alakíthatott a jövő német elitjének a kiképzésére (*Suevia*, 1923) – mindezek szintén Bleyer iniciatívái nyomán jöttek létre.

Németország felé fordulás

Az 1920–30-as évek fordulójára a továbbra is patrióta érzelmű, ám számos kétellyel és belső vívódással küzdő Bleyer egyre többször került konfliktusba a kormányzati politikával. Sikertelen érdekérvényesítő képessége okán külső patrónust keresett a németség érdekeinek a megvalósításához: Berlin természetes szövetséges gyanánt kínálkozott.
Közben egyre többször jelentek meg keserűen őszinte írásai a Sonntagsblatt hasábjain – az egyik legnagyobb port a *Rachel siralma* című cikke kavarta (1932. november 20.) –, amelyeket az akkori magyar soviniszta körök nem toleráltak. A Trianon utáni indulatokat és fájdalmakat sokan az egyetlen megmaradt hazai nemzetiségen vezették le, leginkább azokon, akik nem akartak „jó magyarként asszimilálódni", hanem kiálltak nemzetiségük jogaiért.
Bleyer 1933. május 9-én tartotta utolsó parlamenti felszólalását. Világosan fogalmazó beszédében a németek magyarok iránti történelmi elkötelezettségét méltatta, ám egyben figyelmeztette a kormányt, hogy ha a történelmi magyar államgondolat helyébe a magyar faji gondolat lép, ahhoz a német nemzetiség nem nyújthat támogatást. A beszéd óriási felháborodást váltott ki, megkérdőjelezték államhűségét, párbajra hívták ki, az egyetemisták az otthonát támadták... Bleyer ekkor számolt le véglegesen a magyarsággal szemben addig táplált illúzióival. Ezt követően – noha korábban semmilyen kapcsolata nem volt a német nemzetiszocializmussal –, 1933 végén Németországba látogatva tárgyalt Rudolf Hesszel és Németország védelmébe ajánlotta a magyarországi németeket, mondván, azok jogait a magyar nemzetiségpolitikával szemben csakis Németország szavatolhatja.

Teleki Pál írása – a viszony további romlása

A németség és a magyar kormány viszonyának további romlását jelzi az egyébként mérsékelt és toleráns Teleki Pál 1931. február 18-án, a Pester Lloydban megjelent híres írása is. Ebben az európai nemzeti kisebbségeket három csoportba osztotta: a *hagyományos* (avagy történelmi, mint baszkok, bretonok, magyarországi szlovákok stb.), az *önkéntes* (akik önként vagy hívásra költöztek az országba, mint a németek, románok, szerbek stb.), s végül a *kényszerkisebbségek* (akik úgy kerültek kisebbségi sorba az első világháború utáni határmódosításokkal, hogy közben eredeti lakóhelyükön maradtak). Teleki szerint csak ez utóbbiak jogosultak nemzetközi kisebbségvédelemre. A magyarországi németek számára ezek a sorok egyértelműan azt jelentették, hogy Teleki különbséget tesz a kisebbségek között: van, akinek jár, és van, akinek nem a kisebbségvédelem. Bleyer, de még Gratz Gusztáv is visszautasította Teleki gondolatait.

A radikalizálódás külső okai

A harmincas években a magyarság és a németség viszonyából eltűnt a korábban említett békés szimbiózis, bizalmatlansággá változott; mindkét oldal erőteljesen radikalizálódott. E folyamat feltérképezéséhez az előadó megvizsgálta a leglátványosabb külső és belső okokat és konfliktusforrásokat.

A külső okok között első helyen említette Berlin megváltozott politikáját. Az 1918-ban létrejött weimari köztársaság alapvetően visszafogott magatartást tanúsított a térségbeli német kisebbségek iránt. 1933-ig Németország nem szólt bele az adott országok belügyeibe, így nemzetiségi politikájába sem, a feleket nem próbálta meg egymás ellen kijátszani. Ám 1933 után a nemzetiszocialista politika minden területen megváltozott. Aktív, erőszakos, expanzív lett és ez lecsapódott a német kisebbségekre is: őket is be akarta vonni a saját politikai erőterébe.

Új, a térség népeit sértő német kifejezések honosodtak meg, mint a *Volksboden*, a *Kulturboden*, a *népcsoport*, a *kultúrbefolyás*, a *kultúrlejtő* stb. Ezek az új kifejezések és ezek tartalma meglehetősen sok európai országot érintettek, és jogos félelmet keltettek: vajon Berlin a német politikai határokat ki szándékozik-e tolni ezen kultúrahatárokig?

A határmenti németséget érintően jelent meg a *Grenzdeutschtum* kifejezés, amely olyan határmenti területeket érintett, mint Lengyelország és Csehország, ahol német lakosság élt. Ez utóbbiban hárommillió szudétanémet lakott, közvetlenül a határ mellett. Az *Auslanddeutschtum* fogalma pedig az anyaországgal nem közvetlenül határos, hanem a távolabbi, szétszórtan élő németekre, többek között a felvidéki/szepességi szászokra, a baranyai és tolnai németekre (Schwäbische Türkei), az erdélyi szászokra stb. vonatkozott.

Alapvetően megváltozott, terminológiájában is „megújult" a német tudomány is. Népiségvédő törekvései jegyében megjelent a származás mint döntő kritérium a németség megállapításánál, szemben a látható nyelvi kritériumokkal és az önként felvállalt, választott népi identitással. Mindezt a már asszimilálódott németek esetében is alkalmazni kívánták. Térképek készültek arról, hogy az új elvek szerint németnek tartottak hol élnek, és köztük olyanok is megjelentek, amelyek e német etnikai szigeteket (akár Magyarország területén belül is) elkülönült német néptalajként ábrázolták – komoly felháborodást okozva az országban. Elindult az úgynevezett *Wandervogel-mozgalom* is – német egyetemisták a nyári szünetekben, szervezett keretek között, de titokban országszolgálati bevetéseken vettek részt a különböző országokban és felvilágosító, népi öntudatra ébresztő, agitatív tevékenységet folytattak. Megjelentek új, pángermán térképek is – ezek okozták a legnagyobb viharokat és számos konfliktust gerjesztettek. Többek között napvilágot látott egy olyan térkép 1938-ban, a *Die Woche* című berlini lapban, amelyen a Dunakanyar, Budapest és az egész Észak-Dunántúl a Német Birodalom részeként jelent meg.

A radikalizálódás belső okai

A belső konfliktusok között a legfontosabb az elhibázott magyar nemzetiségi politika volt, amely egységesen, differenciátlanul kezelte a németséget. Nem tett különbséget radikálisok és mérsékeltek között. A vidéki közigazgatás szinte sportot űzött abból, hogy megnehezítse a németek életét csak azért, mert németek voltak, és a legelemibb igényeiket sem elégítette ki.

Kijelenthető továbbá az is, hogy a kormány, a területi revíziókért cserében, kiszolgáltatta Berlinnek a hazai német lakosságot: az első és a második bécsi döntést ellentételezni kellett Berlin felé, a visszakapott területekért cserébe

a magyar kormány egyre több kedvezményt adott a magyarországi németek radikális szárnyának, a *Volksbund*nak, miközben a mérsékelt és magyarbarát irányzat visszaszorult.

A soviniszta közhangulat terjedésében fontos szerepe lett Illyés Gyula *Pusztulás* című cikkének, amely 1933 szeptemberében jelent meg, a Nyugat folyóiratban. Illyés ebben az útirajzban az észak-baranyai egykéző (egygyermekes), református falvakban szerzett tapasztalatait írta meg. Noha az írás a belső reformok, főként a földreform érdekében készült, a közvéleményben mégis úgy csapódott le, mint a magyarság visszaszorulásának és a német népelem terjeszkedésének a bizonyítéka, és megerősítette a fejekben már amúgy is ott lévő rémképet, hogy Németország elszakíthatja a többségében németek lakta Dél-Dunántúlt. Illyés írása tovább gerjesztette a generációk óta kiirthatatlan nemzethalál-víziót.

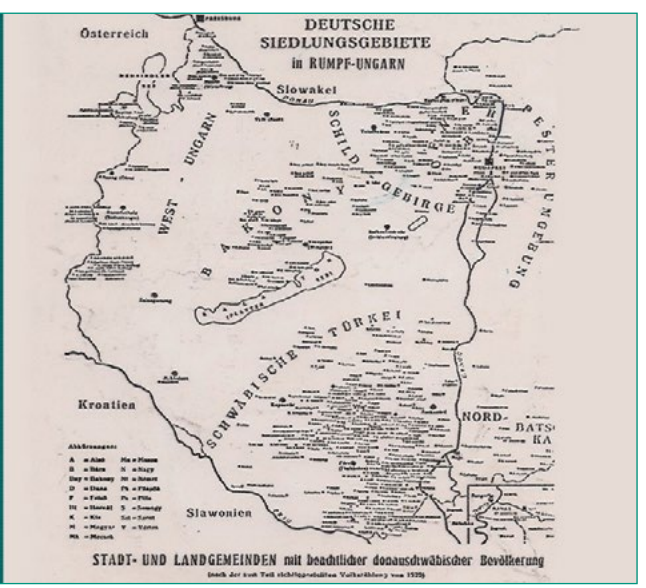
A hazai németség belső félelmeit nemcsak a magyar kormány sorvasztó célzatú politikája okozta, hanem az is, hogy még Németországból is „támadás" érte őket. 1939 októberében Hitler nagy beszédet tartott a Reichstagban. A szétforgácsolódott németség egybegyűjtéséről szónokolt és kiadta az utasítást a távoli, „elveszett" németek összegyűjtésére és a már megszállt lengyel területeken történő letelepítésére. A magyarországi németség megijedt ettől a tervtől, egyre bizonygatta, hogy ők nem szétforgácsolódott németek, sőt, ők azok, akik hidat képeznek az ausztriai és a délkelet-európai (bácskai, bánáti, erdélyi) erős német tömbök között. A terv megvalósulásának egyes lépéseit mind növekvő aggodalommal figyelték, különösen pedig az 1940 őszétől érkező (lehangoló látványt nyújtó) szekérkaravánokat, amelyek távoli vidékekről hozták a németeket.

Komoly változást jelentett, hogy 1940-ben, a második bécsi döntéshez kapcsolódó „népcsoportegyezmény" eredményeként, a magyarországi német közösség kollektív jogokat kapott. A Basch Ferenc irányította Volksbund nemzetiszocialista német népcsoportszervezet lett, és mint „állam az államban" működött és intézte a magyarországi németség ügyeit. Mindez egyben azt is jelentette, hogy a magyarországi németségről annak feje fölött döntöttek, a Volksbund pedig a náci Németország kiszolgáló intézményévé vált.

Az előadásról készült videó felvétel elérhető:

Németek a trianoni Magyarországon

év	fő	%
1910	1.900.000	10,4
1920	551.000	6,9
1930	479.000	5,5
1941	(a)477.000 (n)303.000	5,1
1941	*(a)720.000* *(n)533.000*	*4,9*



TRIANON KULTURÁLIS KÖVETKEZMÉNYEI

Előadó: Dr. habil. Ujváry Gábor történész, CSc, Horthy-kori Kutatócsoport, VERITAS Történetkutató Intézet és Levéltár intézményvezető

2020. augusztus 28.

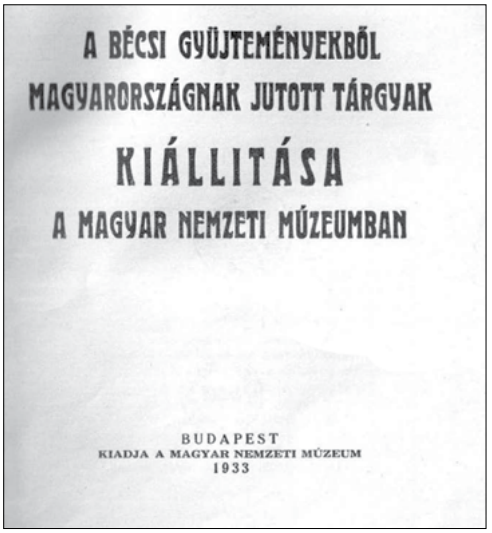
Az előadás a két világháború közötti időszak kulturális politikáját tárgyalta, röviden felelevenítve az előzményeket, 1868-ig visszanyúlva. Ekkor készült, az Osztrák–Magyar Monarchia keretében, az ország első önálló költségvetése, amelyen belül az összes állami költségekből a vallás- és közoktatásügyi minisztérium részesedése 1 százalék alatt volt. Ez folyamatosan emelkedett, 1902-ban már 4, 1908-tól 5 százalék felett volt, az utolsó békeévben, 1913-ban pedig elérte 5,54 százalékot. Az arányok gyökeresen megváltoztak a világháború kitörését követően: 1914-15-ben 2 százalék alá csökkent, a következő évben pedig alig 1 százalék volt.

Innen indult 1918-19-ben az önálló magyar kultúrpolitika, illetve a vallás- és közoktatásügyi minisztérium tevékenysége, amely ezt a kultúrpolitikát irányította, és amelyre értelemszerűen rányomta a bélyegét a trianoni trauma. Hiszen nemcsak az ország területe szakadt darabokra, hanem a magyar kulturális intézményrendszer is darabokra tört.

Amikor a két világháború közötti időszakról tárgyalunk, fontos tisztázni az erre a korra vonatkozóan gyakran említett (egyébként 19. századi eredetű) *kultúrfölény* fogalmát, amely az országban élő nemzetiségek között a magyarok magasabb iskolai végzettségére, arányaiban magasabb írni-olvasni tudására vonatkozott. A magyar békedelegáció tagjai felhívták erre a tárgyalófelek figyelmét, kijelentve, nem lenne szabad engedni, hogy kevésbé kulturált népek kezébe kerüljön az irányítás olyan helyeken, ahol a vezető kultúrát a magyarok képviselik. Apponyi 1920. január 16-án elmondott beszéde is kitért erre, hivatkozva azokra a statisztikákra, amelyek a magyarok iskolázottságának jóval magasabb arányát mutatták.

De a trianoni békediktátumban gyakorlatilag nem esett szó kulturális kérdésekről, egyedül a kisebbségek védelmére tért ki, illetve születtek szabályozások a *közgyűjteményi javak*ra – levéltári, könyvtári és múzeumi anyagokra – vonatkozóan. Ezek egyike szerint, amely elsősorban a bécsi császári és királyi hitbizományi gyűjteményekre vonatkozott, az Osztrák–Magyar Monarchia utódállamai visszakövetelhették azokat a múzeumi, könyvtári és levéltári javakat, amelyek az adott ország történetéhez kapcsolódtak. Ennek köszönhetően a következő években a magyarok viszonylag sok anyagot vissza tudtak szerezni az osztrákoktól.

1926-ban megszületett a *levéltári állomány*ról szóló megegyezés: az 1927. január 1-jétől életbe lépő és mindmáig fennálló úgynevezett *badeni szerződés* kimondta, hogy a bécsi központi levéltárak gyűjteményeiből mindazok, amelyek 1526–1918 között keletkeztek, vagyis amikor Magyarország és Ausztria államközösséget alkotott, a két állam közös szellemi tulajdonának minősülnek. Ennek a szerződésnek a má-


A BÉCSI GYŰJTEMÉNYEKBŐL
MAGYARORSZÁGNAK JUTOTT TÁRGYAK
KIÁLLITÁSA
A MAGYAR NEMZETI MÚZEUMBAN

BUDAPEST
KIADJA A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM
1933

sik eredményeként létrehozták a bécsi magyar *levéltári delegáció* intézményét, amely szintén mindmáig működik; az itt dolgozó magyar levéltárosok – összesen három – a mai napig a Monarchia utolsó közös állásait töltik be.

Az 1932-ben aláírt *velencei egyezmény*t a *múzeumi és a könyvtári anyagok*ra vonatkozóan kötötték meg. Ennek értelmében a bécsi gyűjteményekből rengeteg értékes és rendkívüli anyag került vissza Magyarországra, amelyekből 1933-ban a Magyar Nemzeti Múzeumban rendeztek a múzeum egészét megtöltő kiállítást. Azonban nem került vissza minden, jónéhány műtárgy ma is Ausztriában található: ám ezek kezelésére kijelöltek egy *magyar múzeumi delegátus*t, aki napjainkban is felügyeli ezeket a kincseket, és aki az említett három levéltáros egyike közül kerül ki.

A békediktátum következtében, sajátos módon, a csonkává lett ország kulturális mutatói jobbak lettek Trianon után, mint előtte voltak. Ez annak köszönhetően alakult így, hogy a fejlettebb területek maradtak az anyaországban: az ország így jóval urbanizáltabbá, iparosodottabbá vált, és ez a kultúrpolitikára is hatással volt. A kultúra megtartó és az országot naggyá tévő szerepe mind jelentősebb lett, a kulturális politika központi politikává vált. Ezt egyértelműen mutatta a Klebelsberg Kunó irányította Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium folyamatosan emelkedő költségvetése, amely az állami büdzsén belül 1920-21-ben 3,23 százalék, 1926-27-ben több mint 9 százalék, majd ezt követően mindvégig 10 százalék között maradt.

Többek között jelentősen javult az oktatás színvonala, a különböző szintű iskolai oktatásban fokozatosan nőtt a résztvevők száma. Az elcsatolt területekről az országba menekített egyetemeknek és akadémiáknak köszönhetően például már az 1920-as évek elején több hallgató tanult a magyar felsőoktatásban, mint korábban. Trianon hatására a magyar kultúrpolitikának újra kellett gondolnia a színházak és közgyűjtemények feladatait és támogatását is, hiszen ezeknek az intézményeknek szintén csak a fele maradt az országban.

Fontos megemlíteni, hogy Trianonnak betudhatóan felértékelődött a történettudomány szerepe, hiszen mindenkit érdekelt az, hogy miképpen jutottunk el Trianonig. A történettudomány megerősödésében a Magyar Történelmi Társulatnak és az azt 1917-től a haláláig elnöklő Klebelsbergnek jutott kiemelkedő szerep. A külföldi politikusok által is méltatott klebelsbergi kultúrpolitika világosan és rendszerszerűen építkezett és elérte a célját: a csonka ország kulturális és szellemi értékei megerősödtek.

AZ 1956-OS FORRADALOM ELŐZMÉNYEI

Előadó: Dr. Rácz János PhD, történész, tudományos munkatárs,
VERITAS Történetkutató Intézet és Levéltár

2020. október 31.

A történelmi eseményeket érdemes, de egyben fontos is újabb és újabb szempontok szerint, számos apró mozaikot megvizsgálva feltárni. Ilyen az 1956-os forradalom is, amelynek jelen alkalommal az előzményeit tekintette át az előadó, feltérképezve azt az utat, amely véleménye szerint 1956-hoz vezetett. E sajátos „történelmi utazás" során számos olyan elemre hívta fel a figyelmet, amely meghatározó előzményként értékelhető a magyar forradalom és szabadságharc szempontjából.

Moszkva és Budapest, 1953–1956
Párhuzamos jelenségek

„1956-ról fontos adalékkal szolgálhatnak azok az információk és források, amelyek azt mutatják be, hogy mások miképpen láttak minket, mit gondoltak az akkori Magyarországról – fogalmazott dr. Rácz János. – Mit gondoltak például az angolszászok? Ha a forradalom előzményeit ezen szempont szerint is vizsgáljuk, néhány jól ismert, fontos dátum is új megvilágításba kerülhet."

Az angolszász megközelítés például azt vallja a magyar '56-ról, hogy annak előzményei 1953. március 5-éig, Sztálin haláláig nyúlnak vissza. Sztálin halála után a szovjet pártvezetők tisztán látták, hogy az addigi egyszemélyes irányításnak vége, a hatalmat meg kell osztaniuk egymás között, miként azzal is tisztában voltak, hogy az új irányvonalat az egymás közötti harcuk, számos kisebb-nagyobb esemény és hatalmi játék fogja meghatározni. 1953 tavaszán megindult a vetélkedés a hatalomért, a pozíciók megszerzéséért, aminek a következményeként egyfajta enyhülés következett be a Szovjetunióban, és ez a szövetséges országokban is lecsapódott.

A köztudatban úgy él, hogy az első Nagy Imre-kormány ennek a megengedőbb folyamatnak az eredményeként jöhetett létre. „Meg kell jegyezni, hogy sokan a Nagy Imre-kormány *megválasztásaként* utalnak erre az eseményre, holott ezt a kormányt senki nem választotta meg: Nagy Imre miniszterelnökségéről Moszkvában született döntés, 1953-ban. Noha Nagy Imre lett a miniszterelnök, a Magyar Dolgozók Pártjának (MDP) a főtitkárát továbbra is Rákosi Mátyásnak hívták – valójában ekkor még nem történt meg Rákosi sokat emlegetett menesztése."

Ahogy eleinte nem tudták eldönteni a Szovjetunióban, hogy ki a tényleges vezető – a miniszterelnök Malenkov és a pártvezér Hruscsov osztozott a hatalmon –, úgy nem tudták eldönteni Magyarországon sem. Érdekes párhuzam az is, hogy Malenkov eltávolítását követően került ki a hatalomból Nagy Imre is, 1955-ben. Mindezek a párhuzamok pedig arra világítanak rá, hogy a magyar események szoros összefüggésben történtek a moszkvaiakkal.

„Az 1945 utáni Budapest történetét nem lehet Budapestről vizsgálni, a Moszkvában vetett hullámok határozták meg, hogy mi történik Magyarországon – fogalmazott az előadó. Nagy Imre bukását 1955. április 18-án, szintén egy ilyen, Moszkvából érkező erős hullám söpörte el, miként Rákosi 1956. július 18-i leváltását is egy hasonló okozta." Ez utóbbiról, majd Gerő Ernő kinevezéséről szintén a moszkvai pártvezetése döntött, az MDP kongresszusára Budapestre érkező Mikojan (Hruscsov helyettese) útján. A magyar pártvezetés ellenében, Moszkva akaratából megszülető „roszsz" döntést a kongresszuson felszólalók

erősen kritizálták – Mikojan legnagyobb megdöbbenésére.

Hruscsov beszéde az SZKP XX. kongresszusán, 1956-ban.

Az angolszász történészek gyakran említik úgy Hruscsov 1956. február 25-én, az SZKP XX. kongresszusán elmondott, Sztálint dehonesztáló beszédét, mint „secret speech"-et és úgy vélik, hogy ennek hatására tört ki a magyar forradalom. Titkosnak azonban aligha tekinthető ez a mintegy ötszáz ember előtt elhangzó beszéd. Mégis, a mai napig áthatja az angolszász történetírást ez a vélt „titkosság". Mi lehet erre a magyarázat? Ez a vélemény a magyar forradalom leverését követően, az eseményekre visszanézve és visszafelé mutogatva alakult ki, és nem csak nyugaton. Hruscsov, aki sztálinista volt korábban és ugyanúgy részt vett a diktatúrában, mint más pártvezetők, maga is „titkosnak" titulálja utólag ezt a „feltáró", szembesítő beszédét, mondván, hogy az „zárt ajtók mögött" hangzott el. Az igazság azonban az, hogy a pártvezetőkön kívül számos nyugat-európai, amerikai újságíró is jelen volt, a beszámolóik megjelentek a lapokban – vagyis a magyar forradalom több mint fél évvel későbbi kitörésére nem hatott közvetlenül.

Origó 1956-hoz

Az 1956-os események vizsgálatánál, az előzmények és a kezdőpontok keresésénél gyakran elfelejtik feltenni azt a kérdést, hogy egyáltalán mikor kezdődött el az orosz irányba fordulásunk? Miért lehettek szovjet csapatok Magyarországon? Mikor és ki döntött erről? Miért a moszkvai vezetés határozott az ország sorsáról? Hol található az az origó, amelyhez vissza kell nyúlni, hogy felfejtsük az 1956-ig elvezető fonalat? Az előadó ezt az origót 1943 novemberében és decemberében, a szövetségesek Teheránban folytatott tárgyalásaiban, az ott megszületett döntésekben találta meg. A győztes nagyhatalmak vezetői, Sztálin, Roosevelt és Churchill több fontos kérdésben itt határoztak – Lengyelország sorsáról, a „Második Front" megnyitásáról, a különbéke elvetéséről, a háborús bűnösökről. Ezeket később csak részben (pl. Románia különbékét tudott kötni) vagy nagyon is tágan értelmezve (1945 után háborús bűnösnek nyilvánították és eltűntették gyakorlatilag a magyar középosztályt) alkalmazták az oroszok érdekszférájába került kelet-közép-európai országokban. Teheránban Sztálin nyertesnek és tökéletesen elégedettnek érezhette magát, gyakorlatilag elérte, amit akart, megnyílt számára az út a Földközi tengerre, ahova Magyarországon keresztül vezetett a balkáni útvonal: ezért ez az ország is kellett neki.

A magyar fiatalok útja a forradalomig

Az előadó kivetített egy érdekes statisztikát az 1956-os harcokban elhunytak életkoráról. Az elesettek 44 százaléka 19 és 25 év közötti, 25 százaléka 16 és 19 év közötti, 4 százaléka pedig 16 év alatti volt. Ezeknek a többségében az 1930-as években született fiataloknak az életéről, sorsáról 1943-ban, Teheránban határoztak. Ám nekik nem feleltek meg az ott hozott döntések – a forradalmukkal erre (is) válaszoltak.
Érdemes megvizsgálni, hogy milyen környezetben, milyen hatások alatt nőtt

Szent Suhancok

Összetétel

- A harcokban életüket vesztettek 44 százaléka volt 25 év alatt
- 19 év alatti elhunytak az összlétszám 25 százaléka
- Elhunytak 4 százaléka még a 16. életévét sem érte el

Pesti srácok

fel ez a korosztály. A háborúban, a „felszabadítás" harcaiban eszméltek, megélték a Vörös Hadsereg bejövetelét, majd megszenvedték a kommunista időszak túlkapásait. Ez a nemzedék gyakorlatilag folyamatosan együtt élt a félelemmel, ehhez szocializálódott. Ráadásul 1945 után – a megélt háborús élmények felejtése helyett – kötelezően folytatódott militáns nevelése az MHK és a Magyar Partizánharcosok Szövetsége keretén belül. Az orosz partizánok hősiességének sulykolása és túldimenzionálása, miként a szovjet kultúra erőltetése, illetve az ÁVÓ és az ÁVH „tevékenyége" egyaránt hozzájárult ahhoz, hogy a fiatalokban a félelemfaktor másképpen működött. Mindeközben az önálló főiskolai és egyetemi diákszervezeteket 1948 után megszüntették, helyettük egy erőteljesen átpolitizált diákélet lépett az ideológiai alapon szervezett, párthűségre nevelő DISZ (Demokratikus Ifjúsági Szövetség) irányításával, amelybe kötelező volt belépni. A fentebb felsoroltak tükrében nem nehéz megválaszolni azt a kérdést, hogy miért vettek részt a fiatalok a harcokban, miért ragadt oly sok *szent suhanc* fegyvert 1956-ban, és lépett fel a rendszerrel, illetve az oroszokkal szemben, amikor azok 1956. november 4-én átlépték az országhatárt.

Az USA szerepe az 1956-hoz vezető előzményekben – az amerikai propagandaháború

1956 előzményei közé sorolható az 1947 márciusában ismertté vált *Truman-doktrína* is. Ez azt mondta ki, hogy az USA nem tűri el a második világháború után kialakult satus quo erőszakos megváltoztatását, és gazdasági, valamint katonai segítségnyújtással beavatkozik azon országokba, amelyekben a kommunizmus térhódítása fenyeget. Az amerikaiak ekkor ébredtek rá, hogy hiábavalóan várták Moszkva demokratizálódását, a szabad választások kiírását a szovjetek „felségterületein" – ezek nem következtek be, ráadásul az oroszok nem is akartak kivonulni az általuk felszabadított területekről. De az igazi ébresztőt az jelentette, amikor Görögországban és Törökországban megjelentek a kommunista partizánok,

valamint Franciaországban kormányzati tényező lett 1945 után a kommunista párt. A világ nem abba az irányba tartott, amerre az amerikaiak kormányozni szerették volna – Teheránban erről nem volt szó! Ráadásul, az ő hibájukból alakult így, mert nem gondolták át az akkor hozott döntéseik hosszútávú következményeit.

Vissza lehet-e szorítani mindezt, vissza lehet-e gyömöszölni a kiszabadult szellemet a palackba? És ha igen, hogyan? Semmiképpen sem fegyverrel, hanem propagandával. Ekkor indult el egy erőteljes propagandaháború az amerikaiak részéről. Az előadó felidézte a kevésbé ismert 1948-as *Smith-Mundt törvény*t, amely azt mondta ki, hogy amerikai közpénzből amerikai propagandát nem lehet folytatni. Elméletileg... tegyük hozzá, mert az amerikai kormányok ezt ügyesen megszegték: közpénzből működött az *Amerika Hangja*, és az 1953-ban induló *Szabad Európa Rádió* (SZER) sikere is alapvetően a mögötte álló CIA-nak, azaz amerikai pénznek volt köszönhető. Mindkettő a kelet-közép európai fiatalok „lelkéért", vagyis azoknak a megnyeréséért küzdött, akik amúgy is gyűlölték a rájuk kényszerített rendszert.

A probléma mindössze annyi volt, hogy a SZER-nek nem voltak, nem lehettek saját tudósítói Magyarországon. A hivatalos hírekből, egy-egy nyugatra emigráló elbeszéléséből és a kémközpontokként működő nagykövetségekről szerezték be az információkat. Ugyan soha nem biztattak tényleges fegyverfogásra, de burkoltan, közvetett módon mégis az ellenállásra buzdítottak. Ám ezt meglehetősen felelőtlenül tették, hiú reményeket ébresztettek mind az üzeneteikkel, mind a leszórt röpcédula-ikkal, de tényleges segítséget – mint az a forradalom idején is kiderült – soha nem nyújtottak. Bíztattak, de ténylegesen nem tettek semmit: 1956 valójában teljesen váratlanul érte őket.

A forradalomig vezető privát történetek

Az előadó megidézett néhány, általa meginterjúvolt egykori fiatalt, így az 1955. április 4-ei amerikai röpcédulázás egyik „áldozatát", az akkor 16 éves, Igalon élő *Varjú László*t. Ő és társai a megtalált röplapokat kiragasztották a település házaira. Elkapták, több héten át benntartották és véresre verték őket az ÁVH-n. Ezt követően aligha volt kérdés, hogy részt vesz-e a forradalomban, mely után emigrálni kényszerült. Miként *Cey-Bert Róbert Gyula* is, akinek az édesapja malomtulajdonos volt, ezért osztályidegenné nyilvánították, így nem tanulhatott volna tovább. Munkásszármazásra hamisította az iratait, és elmondta, hogy középiskolásként végig attól rettegett, hogy kiderül ez a hamisítás. 1956-ban harcolt a Corvin-közben; neki is csak az emigráció maradt. A harmadik interjúalanynak, *Kovács Attilának* zenész édesapját állították népbíróság elé, hamis vádak alapján. Fasisztának bélyegezték, és hiába derült ki az igazság, nem lehetett többé zenész Magyarországon. Édesanyját, az édesapját ért vádak miatt küldték el a munkahelyéről. Az ő esetében is egyértelmű, hogy bár csak 16 éves volt, de harcolt a fennálló rendszer ellen, miként az is, hogy ezért el kellett hagynia az országot: az édesapja küldte el, mert féltette az életét. *Németh Bálint*ra az édesapja meghurcolása (és hihetetlen, szinte csodával határos megszabadulása) volt olyan hatással, hogy az 1956-ban 19 éves fiatalember egy pillanatig nem gondolkodott azon, hogy fegyvert fog-e a rendszer ellen.

Összefoglalásként kijelenthető, hogy a fiatalokat az 1944 után megélt élmények – az a mód, ahogyan velük, a családjukkal bánt és elbánt a rendszer, ahogyan elvette tőlük a reményt – vezették el 1956-hoz.

A MUNKÁSŐRSÉG ÉS A RENDSZERVÁLTÁS

Előadó: Dr. Kiss Dávid PhD, történész, tudományos munkatárs, 1945 utáni Kutatócsoport, VERITAS Történetkutató Intézet és Levéltár

2020. február 19.

A munkásőrséget a forradalmat követően az MSZMP párthadseregeként alapították meg, 1957 elején. A 60-as évtized kezdetéig kizárólag a rendszer védelme volt a szervezet feladata, majd kidolgozták az esetleges háborús és a többi fegyveres szervvel való együttműködését is. A 70-es években ellátták az akkor rendelkezésre álló legkorszerűbb fegyverekkel. A 80-as évtizedben, a rendszer kezdődő agóniája sokáig nem, vagy csak kevésbé érintette a szervezetet. Felszámolása 1989 őszéig nem vetődött fel, a hatalom sokáig a testület átmentésére játszott, amit végül nem sikerült megvalósítani a közvéleménykutatási eredmények, az ellenzék határozott fellépése és az ország pénzügyi helyzete miatt.

Előzmények – párthadseregek létrejötte Európában

Dr. Kiss Dávid 2019. júniusi előadása már érintette a munkásőrség történetét, míg jelen alkalommal a teljes előadást ennek a témának szentelte. Felvezetőjében utalt rá, hogy a párthadseregek szervezésének a „hagyománya" a két világháború közötti időszakra nyúlik vissza. Ekkor mintegy divattá vált, hogy a legkülönbözőbb pártok, és nem csak a szélsőségeknek tekinthetők, hanem a polgáriak is, megszervezzék a maguk párthadseregét: a pártok valójában kiszakítottak egy-egy részt a hivatalos állami erőszakmonopóliumból. Németországban a *Vörös Frontharcos Szövetség* a Németországi Kommunista Párt félkatonai szervezeteként, az SA és az SS a Nemzetiszocialista Német Munkáspárt (NSDAP) rohamosztagaként működött. Ausztriában szintén létrejöttek mind a szociáldemokraták (*Republikanischer Schutzbund*), mind a szélsőjobb (*Heimwehr*) hadseregei, de Franciaországban és Jugoszláviában is alakultak hasonlók, amelyek gyakran véres utcai összecsapásokat vívtak egymással, vagy éppen az állami szervekkel. Ez utóbbiak közül a legismertebb a sikertelen müncheni sörpuccs, az NSDAP paramilitáns szervezeteinek államcsíny kísérlete volt 1923-ban. Ausztriában először 1927-ben, majd 1934 februárjában csaptak össze a pártok félkatonai szervezetei,

ez utóbbi alkalommal a szélsőjobb és a szociáldemokraták gyakorlatilag polgárháborút idéztek elő az országban. A harcok olyan súlyosak voltak, hogy a katonaságot, illetve a tüzérséget is be kellett vetni.

Ez időben Magyarországon is több szervezet jelent meg. Így a Horthy-kori Magyarország legjelentősebb egyetemi ifjúsági szervezete, az 1919 és 1945 között működő, egyetemistákat tömörítő *Turul Szövetség* (1919), amelyből később az úgynevezett *bajtársi szövetségek* alakultak. Ide kell sorolni az elsősorban hazafias érzelmű tisztekből és katonákból alakult szabadcsapatot, a *Rongyos Gárdát* (1919), de volt szervezete a magyar szociáldemokratáknak is (*Rendező Gárda*), amely az osztrák szociáldemokraták Schutzbund-jának a mintájára szerveződött meg. A magyarországi szervezetek történetének a feldolgozása még eléggé hiányos, ám általánosan kijelenthető, hogy hazánkban nem voltak olyan durvák és olyan nagyok az összecsapások.

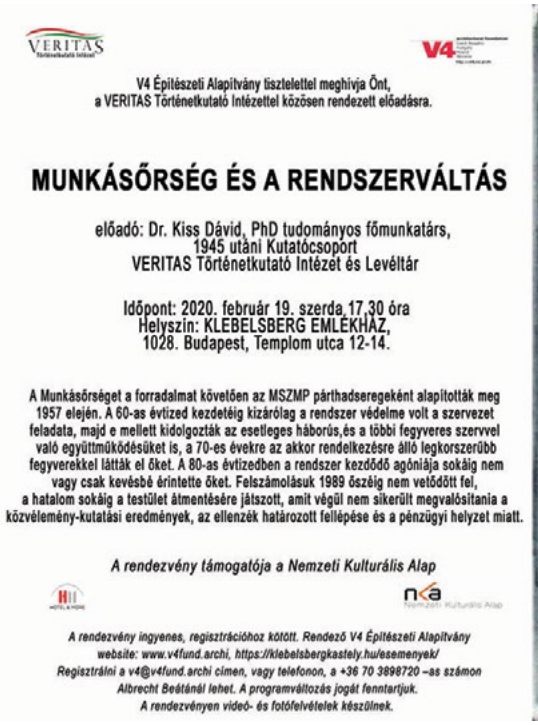
A munkásőrség megalakulása 1957-ben

1945 után a magyar szociáldemokraták és a kommunisták is megszervezték a maguk rendezőgárdájának nevezett párthadseregeit. Ez utóbbi 1948-ban bekebelezte az előbbit, de 1950-ben ezt is feloszlatták és a feladatait az államvédelmi hatóság alá rendelték. A szociáldemokraták és a kommunisták rendezőgárdáinak a története jól ismert: ezek szolgáltak mintául a munkásőrségnek, 1957-ben. A munkásőrség első parancsnoka az a Halas Lajos lett, aki korábban a kommunista gárdát vezette. (Még mindig kevés információ áll rendelkezésre arra vonatkozóan, hogy vajon milyen erősek lehetettek a kisgazdák és a nemzeti parasztpárt szervezetei.)

1956. november 4-ét követően, a fegyveres karhatalom és a rendőrség mellett, fegyveres milíciákat szerveztek, így polgárőrséget és a már említett rendezőgárdákat. Ez utóbbiak tagsága kezdetben még nem volt különösebben magas, 1957 januárjában alig érte el a kétezer főt, ám már 1956 decemberében tervezték egy komolyabb szervezet megalakítását. Kovács Imre vezérőrnagy, majd Földes László belügyminiszter-helyettes kapta azt a feladatot, hogy készítsen tervet a munkásmilícia (amit kezdetben népőrségnek hívtak) felállítására. Erre több tervezet is született: az MSZMP vezetése 1957. január 29-én fogadta el a javaslatot a népőrség (munkásőrség) megszervezésére. Az országos parancsnokság az V. kerületben, az Arany János utcában székelt (az első országos parancsnoka a már említett Halas Lajos lett), fővárosi és megyei szinten megszervezték a területi parancsnokságokat és az ezek alatti helyi parancsnokságokat, majd a 60-as évektől a nagyobb üzemekben is létrehoztak egységeket.

Az állomány létszáma, összetétele és a tagok motivációi

A kezdetben meglehetősen hiányosan felszerelt egységek már 1957-ben több demonstrációt tartottak. Március 30-án fegyverrel a kezükben masíroztak végig Budapesten, és hasonló menetre vidéki városokban is találni példát. De ott voltak biztosításként a Kádárék szerint félmillió, valójában maximum 250 ezer fős május 1-ei felvonuláson is. Fegyverzetük a későbbiekben megegyezett a magyar néphadseregben is használt kézifegyverekkel, azaz meglehetősen korszerű volt, sőt némelyik páncélos célok rombolását is lehetővé tette. Az állomány létszáma 1957 augusztusára elérte a 30 ezer, az 1960-as évek közepére pedig a 60 ezer főt. A 30 ezer fő igen



VERITAS

V4

V4 Építészeti Alapítvány tisztelettel meghívja Önt,
a VERITAS Történetkutató Intézettel közösen rendezett előadásra.

MUNKÁSŐRSÉG ÉS A RENDSZERVÁLTÁS

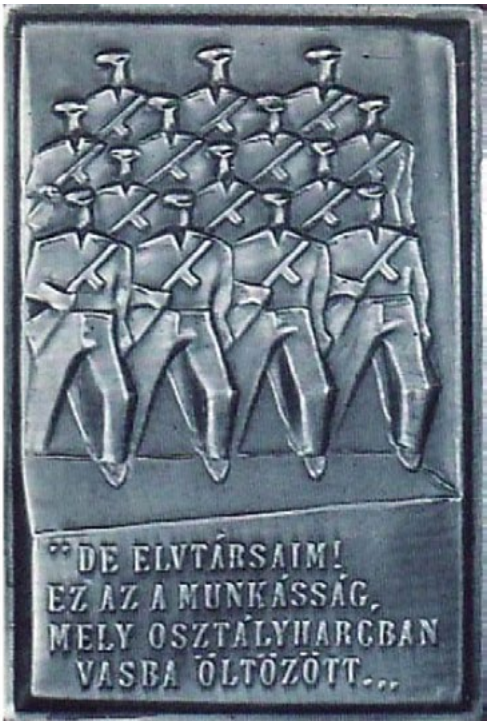
előadó: Dr. Kiss Dávid, PhD tudományos főmunkatárs,
1945 utáni Kutatócsoport
VERITAS Történetkutató Intézet és Levéltár

Időpont: 2020. február 19. szerda 17,30 óra
Helyszín: KLEBELSBERG EMLÉKHÁZ,
1028. Budapest, Templom utca 12-14.

A Munkásőrséget a forradalmat követően az MSZMP párthadseregeként alapították meg 1957 elején. A 60-as évtized kezdetéig kizárólag a rendszer védelme volt a szervezet feladata, majd e mellett kidolgozták az esetleges háborús,és a többi fegyveres szervvel való együttműködésüket is, a 70-es évekre az akkor rendelkezésre álló legkorszerűbb fegyverekkel látták el őket. A 80-as évtizedben a rendszer kezdődő agóniája sokáig nem vagy csak kevésbé érintette őket. Felszámolásuk 1989 őszéig nem vetődött fel, a hatalom sokáig a testület átmentésére játszott, amit végül nem sikerült megvalósítania a közvélemény-kutatási eredmények, az ellenzék határozott fellépése és a pénzügyi helyzet miatt.

A rendezvény támogatója a Nemzeti Kulturális Alap

A rendezvény ingyenes, regisztrációhoz kötött. Rendező V4 Építészeti Alapítvány website: www.v4fund.archi, https://klebelsbergkastely.hu/esemenyek/ Regisztrálni a v4@v4fund.archi címen, vagy telefonon, a +36 70 3898720 –as számon Albrecht Beátánál lehet. A programváltozás jogát fenntartjuk. A rendezvényen videó- és fotófelvételek készülnek.



figyelemreméltó, különösen, hogy 1957 áprilisában, az akkor újjászerveződő magyar néphadsereg létszáma is csak 33 ezer fő volt. Ez az arány jelentősen csak az 1970-es években változott meg, a hadsereg akkor érte el a 120 ezer fős legmagasabb létszámát.

Az állomány összetétele mindvégig meglehetősen vegyes volt, hat elemit végzettek és egyetemi oktatók egyaránt szerepeltek benne, de a tagság döntő többségét a munkás- és parasztszármazásúak alkották. Érdekesség, hogy a szervezetben 4-5 százalék volt a nők aránya, ám egyetlen egy női parancsnok sem található közöttük.

A munkásőrség gyakorlatilag a párt hadserege lett. Hivatalos jogszabályban ezt ugyan nem mondták ki, de készültek titkos jogszabályok, amelyek gyakorlatilag ezt igazolják. Ez azért állítható bizonyossággal, mert a munkásőrség teljes egészében párthatározatok alapján működött: a tisztjeit, de az egyszerű munkásőri állományát is az MSZMP illetékes szervei válogatták ki; kezdetben a párttagok közül toborozták őket (ezen 1963-tól kezdve lazítottak és már párton kívülieket is felvettek). Érdemes megvizsgálni, hogy vajon mi motiválta belépésre az embereket. Kezdetben a fanatikusok, a már kipróbált kommunisták alkották a tagságot, ám ez a tendencia 1963-ban megváltozott, mert céltudatosan rotálni kezdték az állományt: leépítettek, és különböző kvóták alapján felvettek újakat. Ez a szabályozás több céllal történt. Egyrészt meg akartak válni azoktól az idősektől, akik érdemben már nem voltak igazán használhatók (a nagy felháborodást kiváltó döntés hatására ezekből hozták létre a tartalékállományt). Mellettük olyanokat is kizártak, akik az 1960–1963 közötti új kádári politikának már nem feleltek meg, és lecserélték a főállású beosztásban dolgozó parancsnoki állományt is.

A szelekció 1968-ig tartott, addigra megszűrték az állományt, amelynek jelentős részét továbbra is a Kádártól

balra álló vonal, a rendszer fanatikus kommunista hívei alkották. Továbbá beléptek olyanok, akik nem akartak hivatásos katonák lenni, de valamilyen fegyveres szolgálatot szerettek volna teljesíteni. A harmadik kategóriát az úgynevezett karrieristák alkották: számukra a munkásőrségbe való belépés egyben a pártba való belépésük előszobájának is számított. A munkásőrség ugyanis a párttagok nevelésének eszköze és helyszíne lett: évente 20-30 százaléknyi *nem* pártagot vettek fel, akik öt éven át kötelezően szolgáltak. Ezt az időt letöltve szerelhettek csak le, még akkor is, ha időközben felvételt nyertek a pártba. Ezeket azért nevezték egyébként a hivatalos iratokban is karrieristának, mert többségük a párfelvételüket követően, de még az öt év lejárta előtt, ki akart (egyesek ki is tudtak) lépni a munkásőrségből.
A belépés intenzitása a nyolcvanas években, a magángazdaságok indításával és a gazdasági munkaközösségekben (GMK) való munkalehetőséggel párhuzamosan, fokozatosan csökkent: egyre kevesebben jelentkeztek, egyre nehezebben találtak új tagokat, az emberek az erősen romló gazdasági helyzetben inkább pénzt akartak keresni a szabadidejükben. Mintegy 20-30 százalékkal csökkent az állomány, ez azonban már mindvégig együtt maradt, kiképzésre járt egészen a munkásőrség megszűnéséig.

A munkásőrség feladatai

Alapvető feladata a rendszer védelme volt, erre kidolgoztak védelmi terveket területekre, gyakorlatilag épületekre lebontva. Később a hadsereggel, a határőrséggel, a polgári védelemmel, a katasztrófavédelem, a rendőrséggel kötöttek különböző együttműködési szerződéseket, és ezekkel együtt láttak el feladatokat. A szervezet a 32 éves működése során mindvégig rendelkezett mozgósítási tervekkel, amelyek alapján rendszeresen gyakorlatoztak. A terveket rendkívüli állapotok, különböző *háborúk* (vegyvédelmi- és atomháború) esetére dolgozták ki, illetve nagyobb *belső megmozdulások* (értsd: ellenforradalmi események) esetén kívánták alkalmazni, ennek szellemében gyakorolták például a kiemelt objektumok védelmét vagy a tömegoszlatást. Feladataik ellátásához a fegyverzeten kívül korszerű híradástechnikai vagy vegyi mentestésre alkalmas felszereléseket kaptak. Kapcsolatokat ápoltak a baráti országok – a cseh, a német, a kubai – hasonló milíciáival, meglátogatták egymást, kicserélték tapasztalataikat.

A gazdasági nehézségek hatása

Bár a tagság a privát életben érzékelte a gazdasági nehézségeket az 1980-as évek elején, a szervezet maga még nem érezte a gazdasági problémákat: az évtized végén már évi egymilliárd forintból gazdálkodott, nem volt rákényszerítve a takarékoskodásra. Ám az országban a nyolcvanas évek elején spontán módon beindultak a változások, a hatalom megengedőbb lett, a hajszálrepedések mindenhol megjelentek, és alig egy évtizeden belül szétfeszítették a társadalmat. A változások lassan a munkásőrségnél is lecsapódtak. Először 1987-ben merült fel, hogy csökkenteni kellene a szervezet feladatait és költségeit, de csak általánosságban beszéltek spórolásról, konkrét intézkedések ekkor nem születtek. A bevételek majd a következő évtől csökkentek drasztikusan, ekkor már kénytelenek voltak nagymértékű szigorítást előirányozni. Ám mert a pártszervek továbbra is kézben, illetve együtt szerették volna tartani a munkásőrséget, a spórolás mellett továbbra is készítettek fejlesztési terveket. 1988-ban

még összeállítottak egy kiképzési tematikát és 1989-ben még kidolgoztak egy 1995-ig tartó fejlesztési stratégiát. Közben, hogy bevételhez jussanak, a testület vállalkozásokat indított: fénymásolókat, vadász- és horgászboltot, autójavító üzemet működtetett, luxusüdülővé alakította át a badacsonytomaji kiképzőbázist stb. De a többszáz millióval csökkentett bevételt 1989 őszén már nem tudták pótolni; a politikai fordulat mellett a gazdasági fordulat is a testület megszüntetését eredményezte.

A munkásőrség megszüntetése: 1989. október 23.

A munkásőrök ott voltak, legalább tartalékként az 1987-1988. évi, a rendszer számára kényesebb megemlékezéseken és ünnepségeken. 1988 májusában Kádár félreállítása hatással volt a munkásőrségre is, de nem ez lett a meghatározó, hanem az ország katasztrofális pénzügyi helyzete és általában a régió eladósodása, gazdaság versenyképtelensége.
A változások 1989 elejétől érződtek, kezdve Pozsgay Imre államminiszternek a januárban 28-án elmondott, rádióban tett közlésével, amelyben ellenforradalom helyett népfelkelésnek nevezte 1956-ot. Ezen a munkásőr állomány felháborodott, és február 13-án, egy munkásőr-vezetői értekezleten Borbély Sándor, aki akkor már majd' egy évtizede országos parancsnoka volt a szervezetnek, a testület „átmentéséről" beszélt. A következő csapást az ellenzék március 15-én felolvasott 12 pontjának egyike jelentette, amely a munkásőrség feloszlatását követelte. Május 8-án a munkásőrség „papíron" átkerült a párttól a kormány alá, majd a június 13-i Nemzeti Kerekasztal tárgyalásokon – Nagy Imre és társai újratemetése előtt három nappal – az ellenzékiek mindegyike a munkásőrség jogutód nélküli felszámolása mellett érvelt. A tárgyalások szeptemberben folytatódtak és közben, szeptember 25-én elkezdődött az aláírásgyűjtés az ún. négyigenes népszavazásra: egyik pontja a munkásőrség felszámolását követelte. Az a tény, hogy nagyon rövid idő alatt összejött a kellő aláírás, komoly nyomást gyakorolt az MSZMP-re. Az október 16-án összeült Németh-kormány két jogszabályról tárgyalt. Az egyik a munkásőrség felszámolását, a másik a hátországvédelmi erők átszervezését érintette. Ez utóbbihoz módosítani kellett volna a honvédelmi törvényt oly módon, hogy lehetővé tegye a munkásőrség tagjainak az ebbe való átlépését. A munkásőrségnek mindig is voltak hátországvédelmi feladatai, ám ezeket titkos dokumentumok rögzítették, így ezekről az ellenzék korábban nem tudhatott.
Az ülést követően cikkek jelentek meg a kormány tervéről, jelezve, hogy felszámolják ugyan a munkásőrséget, de át fogják valahogyan alakítani... Október 20-án megszületett a Németh-kormány XXX. törvénye a felszámolásról, de ezt követően nem történt meg a honvédelmi törvény fentebb jelzett módosítása, ami nagyrészben a négyigenes aláírásgyűjtés sikerének, valamint a közvéleménykutatások is köszönhető, amelyek már márciusban egyértelműen azt mutatták, hogy a társadalom a munkásőrség felszámolását akarja.
Október 23-án megtörtént a feloszlatás: a fegyvereket összegyűjtötték és elszállították a szervezet nyolcvan objektumából, amelyeket használatra különböző szervezeteknek adtak át; a társadalmi állományt szélnek eresztették, másokat nyugdíjaztak, vagy máshol kerestek munkát a számukra. A munkásőrség 32 év után, jogutód nélkül, 1989. október 23-án megszűnt. Átmentése nem sikerült. A négyigenes népszavazáson a választók a testület jogutód nélküli felszámolását megerősítették.

POLGÁRI ESTÉK A KLEBELSBERG EMLÉKHÁZBAN

Házigazda Varga Mihály országgyűlési képviselő, pénzügyminiszter

VENDÉG

Pozsgai Zsolt drámaíró, dramaturg

2019. november 21.

Varga Mihály meghívására érkezett a Pécsről indult művész. A magyar kultúra állapotát jellemezve elmondta, menynyire hiányolja a pozitív példák felmutatását, történelmünk jeles eseményeinek megjelenítését.
Mindezt érdekfeszítően kellene tenni, úgy, hogy a mai ember is érezze, értse, miért meghatározók számunkra, magyarok számára a régmúlt idők konfliktusai, drámai helyzetei. Hangot adott annak a véleményének is, hogy a nemzeti összetartozást csak akkor tudjuk megélni, ha a kultúra része a mindennapjainknak.
Legutóbbi drámája A *Miniszterelnök és a Fiú*, amelynek két szereplője – Antall József és Orbán Viktor – 1990 októberében a Parlament egyik liftjében találkozva állítják szembe nézeteiket, vitatják meg a jövő kérdéseit. A dráma a Napút folyóirat 2019. 8. számában jelent meg.

VENDÉGEK

Sebestyén Júlia kilencszeres magyar és egyszeres Európa-bajnok műkorcsolyázó és dr. Gór Csaba ügyvéd, II. kerületi önkormányzati képviselő

2020. február 10.

Ezen az estén Sebestyén Júlia kilencszeres magyar és egyszeres Európa-bajnok műkorcsolyázó és férje, dr. Gór Csaba ügyvéd, II. kerületi önkormányzati képviselő voltak vendégek a Klebelsberg Emlékházban. Varga Mihály felvezetőjét követően először Sebestyén Júlia mesélt a versenysport emberpróbáló és egyben kitartásra nevelő nehézségeiről, kihívásairól és felemelő pillanatairól. Összefoglalta műkorcsolyázói pályafutásának a történét, amely szülővárosából, Tiszaújvárosból indult. Budapestre egészen fiatalon, szülők nélkül, az edzőjét követve érkezett. A versenysport nagyon sok lemondást és energiát követel, és ez a műkorcsolya esetében sincs másképpen. Ezt a sportágat akkoriban komolyan sújtotta a műjégpályák hiánya, különösen a nyári hónapokban. A jeges edzést ilyenkor speciális edzéstervvel igyekeztek pótolni, illetve idővel neki, már ismert versenyzőként lehetősége nyílt külföldön is felkészülni. A kilencszeres magyar bajnok legnagyobb nemzetközi sikere a 2004-ben megnyert Európa-bajnokság volt, amit egyedüli magyar versenyzőként ért el. A nagyon erős nemzetközi mezőnyben ez a díj igen komoly elismerést jelentett mind az ő, mind a hazai műkorcsolya-versenyág számára. A jelenleg edzőként dolgozó Sebestyén Júlia jelezte, hogy sok tehetséges gyereket lát maga körül, sokan szeretnek korcsolyázni, ám végül csak kevesekből lesz igazi versenyző. Mert a tehetség, ahogyan az ő idejében sem volt elegendő, úgy most sem az, fontos, hogy kitartással, szorgalommal, akaraterővel, lemondani tudással társuljon.

Számos kérdést kapott a sportolónő a közönség soraiból, miként később dr. Gór Csaba is. A 2010 óta önkormányzati képviselőként is tevékeny ügyvéd kedves történetben emlékezett vissza megismerkedésükre Júliával, akiről egy ideig nem is tudta, hogy neves sportoló. Sőt kiderült az is, hogy korcsolyázni a mai napig nem tud, de azóta – érintettsége okán, érthető módon – nagy figyelemmel kíséri ennek a sportágnak az alakulását. Mesélt jogi pályájának indulásáról és az évek alatt kialakult

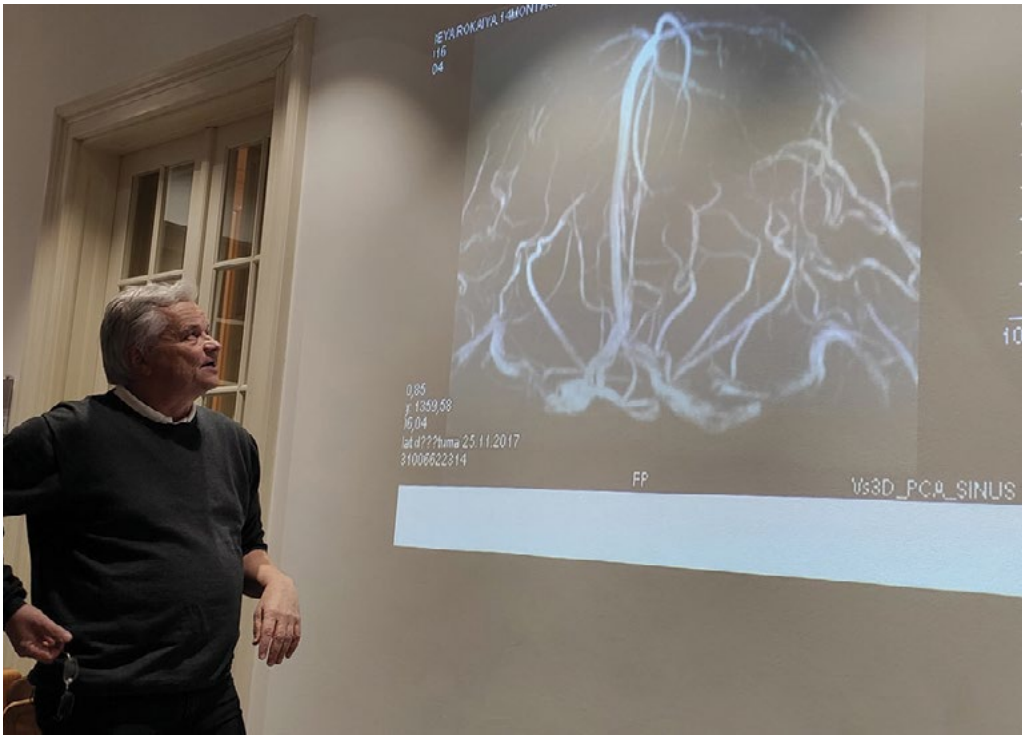
praxisáról, valamint ügyvédi és képviselői tevékenységének sajátos összefonódásáról: 2010. évi megválasztása óta segíti ingyenes jogi tanácsadással a kerület lakóit. Elsősorban idősebbek fordulnak hozzá és kérnek tanácsot, jogi segítséget, többnyire az együttélés szabályait érintő kérdésekben. Természetesen szó került az 2019-es őszi önkormányzati választásról is. Őt újraválasztották a körzetében, de több Fidesz-képviselőtársa nem tudott nyerni, így a kerületi önkormányzatban kisebbségbe került az általa vezetett Fidesz-frakció. „Ez az új helyzet várhatóan számos kihívás elé állít majd bennünket, de ezeket is igyekszünk megoldani, és továbbra is a kerület valamennyi lakójának az érdekében tenni." A program „hivatalos" része ezzel lezárult, az azt követő kötetlen találkozón számos további kérdésre válaszoltak az est vendégei.

VENDÉG

Dr. Csókay András idegsebész

2020. március 9.

Kicsinek bizonyult a Klebelsberg Emlékház szalonja és előadóterme a Polgári esték sorozat ezen előadásán. A teltház nem volt véletlen, hiszen az est vendége dr. Csókay András idegsebész volt, akinek az előadásai mindig sok érdeklődőt vonzanak. Varga Mihály pénzügyminiszter úrnak, a kerület országgyűlési képviselőjének és egyben a Polgári esték házigazdájának a meghívására érkezett vendég nem csak orvosi ténykedéséről, hanem erős keresztényi hitéről is ismert. Nem titok – és erről ezen az estén is szó esett –, hogy jó ideig elcsatangolt, bűnös bárányként, istennek aligha tetsző módon élt. Megtérése óta a hite vezérli, és segíti át az élet időnkénti megpróbáltatásain, így kisfia tragikus halálának az elfogadásában, vagy egy-egy megoldhatat-



Dr. Csókay András a bangladesi, sziámi ikerpár koponyafelvételével

lannak látszó műtéti eljárás közben. Felidézte többek között a nigériai misszióit is, amelyek során a nagyon szegény, ám erősen keresztény afrikai országban hihetetlenül szerény körülmények között hajtott végre orvosi beavatkozásokat: hiszi, hogy ezek sikerét sokban segítette a hite, az égi segítségbe vetett bizodalma. De ugyanezt érezte a bangladesi sziámi ikerpáron végzett műtétsorozat közben is. A fejüknél összenőtt ikrek szétválasztását orvoskollégáival, dr. Hudák Andrással és dr. Pataki Gergellyel karöltve végezte.

A műtétek közben több olyan csoda is történt, amelyekre magyarázatot kizárólag az isteni gondviselésben talál – fogalmazott a sebészdoktor. „A legutolsó, 26 órán át tartó műtét csakis azért sikerülhetett, mert a műtét ideje alatt az egész világon – különösen a Kárpát-medencében – sokan imádkoztak értünk és a beavatkozás sikeréért." A műtét az egyik kislány esetében több mint bíztató eredményt mutatott, a másik kislány sorsa, akinél a műtétet követően komplikációk léptek fel, még bizonytalan. Ezek a műtétek nagyon nehezek az orvosoknak, és nagyon megterhelők a kicsiknek is, ám a természetes és egészséges ösztönök a legnehezebb időszakokban is utat találnak maguknak. Ezt egy kedves történettel illusztrálta a sebész. Elmesélte, hogy az ikerpár hosszabb ideig tartózkodott Budapesten is, ahol a kicsik több műtéten estek át. Mindeközben megtanultak néhány magyar népdalt, melyek közül a *Tavaszi szél vizet áraszt* lett az egyik kedvencük, ezt gyakran és önfeledten énekelgették, szinte megfeledkezve minden nehézségről.

A SZENT KORONA MINT A MAGYAR JOGÁLLAMISÁG JELKÉPE

A Klebelsberg Emlékház programjait szervező V4 Építészeti Alapítvány a hajdani tulajdonoshoz és a kastély mai rendeltetéséhez méltó programmal indította az új évet: Szelényi Károly Magyar Örökség-díjas fotóművész Szent Koronáról készült képeiből szervezett kiállítást, nemzeti jelképeink 42 esztendővel ezelőtti „hazatalálása" alkalmából.

42 ESZTENDEJE ISMÉT MAGYARORSZÁGON

Az Amerikából hazatért koronázási jelvények.
Kiállítás Szelényi Károly Magyar Örökség-díjas fotóművész, a Széchenyi Művészeti Akadémia tagja magyar koronázási jelvényekről készített fotóiból.

2020. január 5.

A Szent Koronáról készült fotók kiállítása a Klebelsberg Emlékházban

A második világháború végén külföldre került magyar koronáról korábban alig készült fotográfia, ha igen, akkor csak fekete-fehér. Szelényi Károly kétszer kapott megbízást a Szent Korona fotózására. Először a hazahozatalt követően, 1978-ban, majd ennek húszéves évfordulóján. Az 1978 januárjában Cyrus Vance amerikai külügyminiszter vezetésével Magyarországra visszahozott jelvényegyüttesről és koronázási palástról Szelényi Károly készített mindenre kiterjedő, részletes felvételeket. Ezek bemutatták az összes zománcképet, díszítőelemet és technológiai részletet, nagymértékben megkönnyítve Európa egyik legrégibb uralkodói jelvénycsaládjának a vizsgálatát. Voltak olyan pontjai a koronának, amelyeket szabad szemmel nem lehetett látni, de a fényképezőgép által rögzített nagy felbontású képek alkalmassá tették a kutatók számára a legapróbb részletek tanulmányozását is. Elsősorban a zománcképekről készültek közeli felvételek, de minden

egyéb beavatkozást, érdekes rögzítést, szegecselést és sérülést is megörökített Szelényi objektívje. Ezek a felvételek eljutottak a művészettörténészek egyik legfontosabb nemzetközi képközpontjába, a Marburgi Egyetem archívumába is. Szelényi Károly egészen közelről láthatta a koronázási palástot is, amely, az állaga miatt, a legveszélyeztetettebb volt. Több mint száz felvételt készítve, négyzetcentiméterről négyzetcentiméterre haladva fotózta le ezt a nemzeti ereklyét, amely hímzéseiben egyedül őrzi szent királyunk hiteles képmását.

Szelényi Károly 1965-től a nyolcvanas évek közepéig a Corvina Kiadó, majd pedig a Kossuth Nyomda, illetve a nyomdán belül alakult kiadó, az Officina Nova munkatársaként dolgozott. 1985-től művészeti vezetője volt a veszprémi F. Szelényi Ház Kiadónak, majd a Magyar Képek Kiadónak. 1970 és 1986 között tanársegédként fotóművészetet tanított a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem elődjének tekinthető Magyar Iparművészeti Főiskolán. A Szent Korona és a koronázási jelvények fotózására kapott megbízatását rendkívüli feladatnak tekinti.

ELŐADÁSOK A SZENT KORONÁRÓL

Előadó: Prof. dr. Pálffy Géza, a Magyar Tudományos Akadémia „Lendület" Szent Korona Kutatócsoport-vezetője

Szelényi Károly fotókiállításának megnyitója rendhagyónak tekinthető, amennyiben a megszokott néhány perces méltatás helyett egy hosszú lélegzetű előadás vezette fel. A meghívott előadó a magyar jogállamisági jelvények történetének kutatója, Pállfy Géza professzor volt, aki a korona történetéhez kapcsolódó legfrissebb kutatások eredményeivel ismertette meg a hallgatóságot. Az eredetileg egy alkalomra tervezett előadást, a nagy érdeklődésre való tekintettel, márciusban, a fotókiállítás finisszázsa alkalmával folytatta, így nem csak a korona 1978. évi hazaérkezésének a körülményeivel, hanem a jelvények többévszázados kalandos történetével is megismerkedhettek az érdeklődők.

1. RÉSZ

Csoda, hogy itthon van...

2020. január 5.

A Szent Korona kalandjai

A kiállítást megnyitó prof. dr. Pálffy Géza, a Magyar Tudományos Akadémia „Lendület" Szent Korona Kutatócsoport vezetője már előadásának első mondataival meglepetést keltett: az 1978. január 6-án lezajló parlamenti ünnepséget, az átadási ceremóniát a tényleges időponthoz képest két órával később közvetítette „élő adásként" a Magyar Televízió. A politikai vezetés ugyanis tudni akarta, hogy az amerikai küldöttséget vezető Cyrus Vance külügyminiszter beszédében nem hangzik-e el olyasmi, amit esetleg a magyar nézőknek nem kellene hallani.

De egy másik évforduló is kapcsolódik a Szent Korona legújabb kori történetéhez: a korona húsz éve került át a Magyar Nemzeti Múzeumból az Országház kupolacsarnokába és vált múzeumi tárgyból újra szakralitással bíró nemzeti jelképpé.

Az előadó felidézett a koronához kapcsolódóan néhány fontos, de kevésbé köztudott érdekességet. Például azt, hogy a 18. század előtt csak a koronázások idején volt látható, és később is csak kivételes eseményekhez kapcsoló-

dóan tették közszemlére. Azaz, hosszú története során csak néhány alkalommal és akkor is csak kevesek láthatták. Nem véletlen, hogy az első használható nyomtatott ábrázolása is meglehetősen későn született meg: jelenlegi ismereteink szerint egy 1613. évi metszeten tűnik fel először (Révay Péter koronaőr A magyar szent koronáról címmel írt könyvének az elején, Wolfgang Kilian metszetén) majd legközelebb 1880-ban, amikor Ipolyi Arnold megbízásából fotók készülnek róla.

A korona hazaérkezése, 1978

Ezek, mint majd a későbbiek is, még fekete-fehér felvételek voltak. 1977-ben, a hazaszállítást előkészítő magyar bizottság ugyan már színes fotókat készített a Szent Koronáról, de ezeket máig nem közölték, így Szelényi Károly 1978 májusában készített közeli fotóinak köszönhető, hogy az addig ritkán és csak messziről látható korona megismerhetővé vált. Szelényi felvételei bemutatták az összes zománcképet, díszítőelemet, technológiai részletet, nagyban megkönnyítve Európa egyik legrégibb uralkodói jelvénycsoportjának a vizsgálatát. Kevéssé ismert tény, hogy 1608-ban került rá Szent István államiságának jelképe, a magyar kiscímer, és két megszakítással (a Kossuth- és a vörös csillagos címer) a mai napig ez Magyarország címere. A korona ugyanis nemcsak az uralkodót jelképezi, hanem az egész nemzetet és a magyar szuverenitást. A nagy címerben pedig benne él a magyar Szent Korona országainak a hagyománya is.

A Szent Korona közszemlére tétele a Szent István-év alkalmából.
Báró Perényi Péter koronaőr a koronával, mellette gróf Teleki Tibor, Budapest, 1938.
Fotó: MNM

Nemzeti jelképünk kalandos sorsáról a „Lendület" Kutatócsoport könyvet jelentetett meg *A Szent Korona hazatér* címmel (2018), annak néhány adatát ismertette az előadó:

• A korona tizenegyszer volt külföldön, tizenhatszor menekítették belföldön, kétszer rabolták el királynék, egyszer vesztették el és háromszor ásták el. Csoda, hogy megvan, de viszontagságai jól láthatók Szelényi Károly kinagyított fényképein is.

• Legrövidebb ideig 1853-ban volt külföldön. Miután 1853-ban megtalálták Orsovánál a koronázási kincseket tartalmazó, földbe rejtett ládát, Bécsbe szállították másfél napra, hogy Ferenc József (akkor még csak osztrák császár) megtekinthesse. Ezzel kapcsolatban a történész megjegyezte, mindössze heten tudták, hogy hol ásták el 1849-ben az országból kimenekített koronát. Egyikük Kossuth volt, aki már londoni emigrációjában találkozott össze régi munkatársával, Wargha Istvánnal, akiről nem tudta, hogy az közben Bécs ügynöke lett. Elárulta neki a titkot, így jutott el a hír az osztrák udvarba, majd több próbálkozást követően meg is találták. De mily' szerencse, hogy így történt, mert később, a Vaskapu elárasztásával ez az orsovai terület is víz alá került és a Szent Korona örökre eltűnt volna.

• Kiállítási tárgyként csak egyszer szerepelt: 1946-ban Wiesbadenben, ahol az amerikaiak mint legnagyobb értéket, Nofertiti egyiptomi királyné 3500 éves szobrával együtt állították ki, mielőtt a szobrot Berlinbe, a koronát pedig Kentuckyba, a Fort Knox katonai erődítménybe szállították volna.

A korona hazatérését hosszas tárgyalások előzték meg, az amerikaiak számos fontos kikötéssel éltek: hangsúlyozták, hogy a Szent Koronát az *amerikai nép* adja vissza a *magyar népnek*. Továbbá, hogy az átadási ceremónián Kádár János nem vehet részt, a koronát az országgyűlés elnökének kell átvennie (Apró Antal töltötte be ezt a posztot), valamint az Internacionálé nem hangozhat el, csak a Himnusz és a Szózat. Az is kikötés volt, hogy a koronát a Magyar Nemzeti Múzeumban kell kiállítani a koronázási jelvényekkel együtt azért, hogy a magyar nép akadálytalanul megtekinthesse (és egyben megakadályozandó, hogy esetleg a Szovjetunióba szállítsák). Az ünnepségre érkező amerikai delegációban helyet kapott a magyar emigráció több olyan idős, prominens személyisége, akik korábban nem remélhették, hogy viszontlátják a hazájukat. Egy amerikai tudósító beszámolójából is idézett a történész: a tudósító akkor értette meg az átadandó tárgy jelentőségét, amikor 1978. január 5-én este a repülőtérről a Parlamentbe vezető úton tömegek álltak sorfalat, s az emberek letérdeltek, amikor a Szent Koronát szállító jármű elhaladt előttük.

További koronázási jelvények

A koronázási kincsek közül az 1031-ben készült palástot – a készítés pontos dátuma a palástba hímzett latin feliratban jelenik meg – Szelényi Károly fényképezhette utoljára: a textilhez a kora és a sérülékenysége miatt többé nem lehet hozzányúlni. Az előadó még tartogatott egy meglepetést, ugyanis a „Lendület" munkacsoport néhány éve megtalálta a koronázási kincsek addig elveszettnek hitt darabjait: a két pár cipőt és kesztyűt, amelyek a Magyar Nemzeti Múzeum raktárában hevertek. Hamarosan a nagyközönség elé kerülhetnek, a múzeumi kiállítótérben.

Köszönet a résztvevőknek

Szelényi Károly kiállításának megtekintése és az újévi koccintás előtt a fotóművész köszönetet mondott az előadónak a kitűnő és „lendületes" előadásért. A szervezők nevében köszönetünket fejezzük ki a Herendi Porcelánmanufakturának, amiért kölcsönadta a Szent Korona porcelánból készült pontos mását. De köszönet illeti Albrecht Beátát is az Emlékház szakmai programjainak szervezéséért. A jelenlévők megtapsolták a történész elismerő bókját: „Klebelsberg Kunó örülne, hogy még van polgári Magyarország, ahol érdemes ilyen előadásokat tartani."

Az előadásról készült videó felvétel elérhető:

Szelényi Károly, kezében a Szent Korona. (1978)

2. RÉSZ

A Szent Korona tizenegy hazatérése (1205–1978)

2020. március 1.

Pálffy Géza professzor úr meglehetősen hosszú időszakot áttekintve vázolta fel államisági jelképeink sajátos, mondhatnánk kényszerű „utazásait", melyek között szerepeltek lopások, menekítések, köztük például olyan is, amely elásással végződött. Előadása összefoglalta a 2012-ben létrehozott kutatócsoportjának a koronázási jelvényekkel kapcsolatban végzett eddigi munkáját. Kutatást folytattak hazai és külföldi levéltárakban, múzeumokban, számos kollégával működtek együtt – és bátran kijelenthető, hogy nem eredménytelenül. Az évekig tartó munka felfedezéseit menet közben tanulmányokban, cikkekben publikálták, majd A Szent Korona hazatér. A magyar korona tizenegy külföldi útja (1205–1978) címmel 2018-ban, a korona legutóbbi és remélhetően legutolsó hazatérésének negyvenedik évfordulója alkalmából kiadott reprezentatív tanulmánygyűjteményben összegezték.

Jelen előadás a legfontosabb külföldi tartózkodásokra fókuszált, melyek a következők voltak:

- 1205. április–május: Bécs;
- 1241. szeptember – 1242. március: Dalmácia (Spalato, Trau);
- 1304. szeptember – 1305. november: Prága, majd Brünn és Ausztria;
- 1440. november – 1463. július: Bécsújhely, illetve Graz;
- 1551. szeptember – 1608. november: Bécs, majd Prága;

Ezen időszakon belül 1563 szeptemberében és 1572 szeptemberében Bécsből Pozsonyba érkezik, egy-egy hétre.

- 1663. szeptember – 1664. december: Bécs;
- 1683. július – 1687. szeptember: Bécs, Linz és Passau, majd újra Bécs;
- 1703. december – 1712. április: Bécs;
- 1784. április – 1790. február: Bécs;
- 1945. március – 1978. január: Ausztria, Németország, USA.

Érdemes rögzíteni néhány további statisztikai adatot is az 1205 és 1978 közötti időszakra vonatkozóan:

- Több mint 770 év telt el a jelvények első útja és legutóbbi hazatérése között.
- A korona meglehetősen hosszú ideig, 135 éven át volt külföldön.
- Leghosszabb ideig, 1572 szeptemberétől 1608 novemberéig, 36 éven át a bécsi udvarban (Bécsben, majd Prágában) őrizték.

A kutatások számos új, ma már bizonyosnak tekinthető, de korábban nem ismert tényre hívták fel a figyelmet, és ez azért is nagy eredmény, mert az elmúlt évszázadok alatt számtalan, a legkülönbözőbb szakterületről érkező írás, könyv és tanulmány foglalkozott koronázási jelképeinkkel, és akár úgy is gondolhattuk volna, hogy sorsukról már nem lehet újat mondani. Ám a kutatások nyomán több új eredmény született, illetve számos eddig ismert tényt sikerült pontosítani. A koronázási jelvények legitimációs jelentőségét mutatja, hogy a tizenegy alkalomból hét esetben királykoronázásra tértek haza, miként az is, hogy a korona néhány útja befolyásolta a magyar törtélem alakulását is. Többek között Mátyás megkoronázása nem történhetett volna meg 1458-ban, ha 1440-ben, egy trónviszály következtében Habsburg Albert magyar király özvegye, Erzsébet királyné nem lopatja el Visegrádról. Miként rendkívüli az is, hogy 1608-ban a magyar rendek, melyeknek sikerült idegenből visszaszerezniük a felségjelvényeket, csak azon feltételekkel támogatták (Habsburg) II. Mátyás megkoronázását, ha az új uralkodó garantálja a szabad vallásgyakorlatot, hozzájárul az országgyűlés hatáskörének a megerősítéséhez és a nádori tisztség újbóli betöltéséhez, valamint elismeri a rendek szabadságjogait. A korona ekkor kapcsolódott össze a „rendi nemzet" fogalmával: az uralkodói önkénnyel szembeszálló rendek szabadságjogaival, sőt hosszabb távon a magyar függetlenséggel is. Mindez egyben a rendi politika erősödésére is rávilágított.

De az 1608. évi országgyűlés a korona szempontjából is fontos volt: ekkor született meg a törvény a Szent Korona külföldre vitelének a tilalmáról. Szabályozták a korona őrzésének a módját és helyszínét, kimondva, hogy a koronát őrző ládát mindig az uralkodó és annak képviselőinek, valamint a magyar rendek vezetőinek a pecsétjeivel kell leplombálni és azt a pozsonyi vár Koronatornyában kell őrizni. 1608-ban pillanthatták meg, vehették közelebbről szemügyre tömegek első alkalommal a koronát, sokan rajzokat is készítettek róla. A korona első, nyomtatásban is megjelent metszetábrázolása Révay Péternek köszönhetően vált „közkinccsé", aki az 1608. évi törvény értelmében megválasztott első két koronaőr egyikeként (a másik Pálffy István gróf, pozsonyi főispán volt) a haláláig, 1622-ig

Pálfy Géza professzor előadása a Klebelsberg Emlékházban, 2020. március 1-jén.

őrizte nagy lelkiismeretességgel a vasláda tartalmát. Közben megírta a koronáról az első tudomány igényű összefoglalót is, amely 1613-ban jelent meg Augsburgban, benne a koronáról készült metszettel.

Gyakorlatilag a koronázások majd' mindegyikéhez izgalmas történet kötődik, ám az előadás korlátozott keretei között ezekre nem lehetett részletesen kitérni. Befejezésként a legutolsó mozzanatra, az 1978. évi visszatérésre hívta fel a figyelmet az előadó. Pálffy professzor urat idézve, a koronának ez a hazatérése egyszerre jelentette a hidegháború enyhülését, segítette a Kádár-rendszer nyugati legitimációját, de egyben bomlasztotta is azt. Az amerikai fél igen komoly feltételeket szabott a tárgyalások során, mint ahogy erre a professzor úr a korábbi előadásában is utalt. Az akkor elhangzottakhoz kiegészítésként még annyit érdemes hozzáfűzni, hogy a korona visszaszolgáltatása miatt hevesen tiltakozott a magyar emigráció, amely tudván tudta, hogy „ahol a Korona, ott az ország" – és nemigen bíztak Magyarország akkori vezetésében. Azt aligha sejthette bárki, hogy a Szent Korona visszatérte – a róla szép számban megjelenő tanulmányoknak és ismeretterjesztő írásoknak köszönhetőn – végül nagymértékben hozzájárul a Kádár-rendszer gyengüléséhez, majd bukásához.

KORTÁRSUNK, LÁSZLÓ GYULA (1910–1998)

„KORTÁRSAK”

Kiállítás László Gyula régészprofesszor, történész, képzőművész író- és költő kortársakról készült rajzaiból

2020. július 30.

A kiállítást megnyitották: L. Simon László József Attila-díjas költő, a VERITAS Történetkutató Intézet és Levéltár munkatársa.

A tárlat László Gyula (1910–1998) számtalan rajzából válogatott. A kiállítás azokat az alkotásokat kívánta a nyilvánosság elé tárni, amelyeket a vele barátságban, ismeretségben lévő író- és költő kortársairól készített. A portrék – a korai, mindössze 20 évesen, Szabó Dezsőről készített rajzától a 87 éves korában, Nemeskürty Istvánról készült rajzáig – egy művészember és tudós szemével és ceruzájával keresztül mutatják be a magyar irodalmi élet sajátos keresztmetszetét, és mintegy hetvenévnyi személyes történetet mesélnek el.

A válogatás során a bőség zavarával küzdöttek a szervezők, hiszen még ezen szűkebb témakörön belül is a most bemutatott rajzok többszörösét őrzik a professzor úr rajzmappái. Végül azon íróportrék kerültek a falakra, amelyeken a professzornak a rajzokhoz, azok keletkezéséhez, illetve az ábrázoltakhoz kapcsolódó találó, humoros, időnként szarkasztikus megjegyzései is elolvashatók, olykor egészen személyes és közvetlen betekintést engedve az emberi kapcsolatok mikéntjébe.

Dr. Anka László történész előadásában kalandként jellemezte László Gyula életét, arra utalva, hogy a professzor pontosan azt az utat járta be, amelyet még egészen fiatalon kijelölt saját magának – és ezt valószínűleg kevesen mondhatják el magukról. A professzor azzal foglalkozott, amit szeretett, többek között rajzolt és régészkedett...

És mindeközben történészként is kiemelkedő eredményeket ért el – ezt már **L. Simon László** költő emelte ki megnyitóbeszédében. Felhívta a figyelmet arra is,

L. Simon László József Attila-díjas költő a kiállítás megnyitóján.

hogy László Gyula baráti találkozásokon, borozások vagy éppen viták alkalmával felskiccelt, a pillanatot megragadó rajzai többek között azt (is) bizonyítják, hogy milyen sokszínű és változatos a magyar kultúra, illetve, hogy a rajzok alkotójának milyen sokszínű és változatos volt az ismeretségi és a baráti köre.
„A megörökítettek között van atyai jóbarát, a szülőföldjét soha el nem hagyó, vagy éppen elhagyó, de visszatérő, elhagyó és örökké visszavágyódó, akaratán kívül külhonba szakadt, eszméiben csalódott hithű kommunista, az életet nyomorúságában is élvezni képes bohém, zseni, népi íróból politikussá váló, börtönviselt, egyidőben felkapott, majd elfeledett – számos sors búvik meg az arcok mögött.” Ezt **László Zoltán** építész, László Gyula fia és egyben a kiállítás egyik szervezője írta, hozzátéve, hogy „egy azonban mindőjükben közös. László Gyula rajzolta le őket. Csak azok szerepelnek a >>Kortársak<< rajzsorozatban, akiket becsült, kedvelt, akikkel jó barátságban volt.”

A katalógus a https//klebelsbergkastely.hu kiadványok menüpontban.

Az előadásról készült videó felvétel elérhető:

A kiállítás a díszkert kerengőjében.

BESZÉLGETÉS LÁSZLÓ GYULÁRÓL A RAJZAIBÓL NYÍLT KIÁLLÍTÁS ALKALMÁBÓL

2020. augusztus 29.

A nagyhírű tudós és kutató rajzaiból június végén nyílt kiállítás a Klebelsberg Emlékházban, a pandémia miatt szabadtérben, az Emlékház fedett költéri teraszán. Jelen program e kiállításhoz kapcsolódóan idézte meg a nagyhírű magyar kutatót, aki a klasszikus polihisztorok kései utódaként, számos kutatási témában mutatott fel értékes eredményeket.

Beszélgetőtársak: Gróf Péter régész, a László Gyula Kutatóközpont és Archívum munkatársa és László Zoltán építész, László Gyula fia és hagyatékának gondozója

1982-ben jelent meg először László Gyula saját rajzaival illusztrált könyve a honfoglalókról.

László Gyula (1910–1998) nagyon gazdag életművéből alighanem a legtöbben a kettős honfoglalással kapcsolatban ismerik a professzor úr nevét. Ám ez csak egy szeletét jelenti a munkásságának, amit jóval korábbról indulva, a harmincas évek második felétől érdemes felgöngyölíteni – vezette fel az előadását **Gróf Péter** régész, aki röviden összefoglalta László Gyulának a régészet területén végzett munkásságát, kiemelve, hogy az a szakmai szemlélet, amelyet a professzor képviselt és beemelt a régészet tudományába, nem csak a közvetlen tanítványaira hatott, hanem gyakorlatilag napjainkban is meghatározó. Így mások mellett meg kell említeni azt a néprajzi módszert, amelyről bátran állítható, hogy mindkét tudományterületet – a régészetet és a néprajzot egyaránt – máig hatóan megtermékenyítette, és amelyben tudatosan folytatta Nagy Géza régész, etnográfus (1855–1915) és Móra Ferenc író és muzeológus (1879–1934) munkásságát. Ennek lényege, hogy az egyes tárgyak rendeltetésére a sírban való helyzetük, a rajtuk lévő kopásnyomok, illetve recens néprajzi párhuzamok alapján következtetett, és hangsúlyozta, hogy *nem a tárgyakat, hanem a korabeli emberek életét kell rekonstruálni*. Ezt a felfogását szemlélteti világosan a negyvenes években megjelent cikksorozata, az *„Adatok az avarság néprajzához”*. De módszeréhez tartozott az is – és ez a szellemisége szintén mindmáig hat –, hogy gyakran „dobott követ” a tudomány „állóvizébe”, amivel újabb kutatásokra ösztönzött. Tanítványai mindegyikének igyekezett olyan témákat kijelölni, amelyek őt magát is érdekelték, ezzel számos fiatal kutatónak kínált fel komoly lehetőséget arra, hogy az adott feladatban sikeres legyen: ezt a módszerét később a tanítványai vitték tovább és tették gyakorlattá az oktatásban.

László Gyula munkásságában meghatározóak voltak a kolozsvári évek (1940–1949). Ekkor, egyetemi tanárként számos témával, illetve korszakkal foglalkozott, ekkoriban született egyik legfontosabb munkája, a *Honfoglaló magyar nép élete* (1944), de tanulmányozta az erdélyi templomokban levő középkori Szent László-ábrázolásokat is. Magyarországra hazatérve, az ötvenes

években háttérbe szorították. A mellőzöttségének „eredménye” egy avarokról szóló könyv lett – igaz, az akkori politikai körülmények között csak franciául (*Régészeti tanulmányok az avar társadalom történetéhez*). Kutatott témái közé tartozott a magyar őstörténet, a Szent István-kor pénzverése, Szent István prágai kardja, miként a Szent László-herma is – hogy csak néhányat említsünk számos kutatási területe közül. Nagy érdeme volt, hogy megújította a tudományos gondolkodást, ráadásul mindezt nagyon szép nyelvezettel tette, amelyen átsütött a személyisége. László Gyula szellemi, tudományos és művészeti örökségét meg kell őrizni és tovább kell vinni. Ez napjaink komoly feladata és felelőssége, aminek fontos részeként értékelhető a jelen kiállítás is – hívta fel a figyelmet a régész előadó.

László Gyula fiának, **László Zoltán** építésznek az előadása – érthetően – személyesebb hangvételű volt. Szavai nyomán szinte a szemünk előtt jelent meg a professzor és az a baráti kör, amelynek tagjai a kiállított portrékon is megidéződtek. László Zoltántól megtudtuk,

László Zoltán

hogy az író- és költőbarátok portréiból válogatott anyag a nagyon gazdag hagyatéknak, és azon belül a többszáz arcképnek is csak egészen kis részét képezi, és hogy a további portrékból számos, a mostanihoz hasonló tematikus kiállítás (festők, szobrászok, zenészek stb.) is szervezhető lenne. Kiderült, hogy valójában ez a művészközeg volt az (mintsem a tudósok világa), amelyben László Gyula igazán jól érezte magát. Így nem véletlen, hogy közülük többen gyakran megfordultak vendégként a László-család hidegkúti otthonában, majd pesti lakásában is, illetve összegyűltek csütörtökönként a Révai utca 16. szám alatti Niszel vendéglőben.

Már csak László Gyula halála után, 2003-ban jelent meg a professzor *Találkozásaim* című könyve, amelyben részletesen megidézi azokat, akiknek a portréit is gyakran megrajzolta. „Jónéhányukra magam is emlékszem – mondotta László Zoltán –, például Berda Józsefre, aki nagy kiránduló és gombász – és bizony nagyon szegény volt. Talán éppen ezért nem tekinthető véletlennek, hogy többnyire ebédidőben érkezett a pesthidegkúti házunkba. Az eredetileg papnak készülő, ezért latinul is tudó nagyhangú költő, a szomszédjaink nagy megdöbbenésére, minden használat után latinul megáldotta a kerti reterátot. Egydecis vékonyfalú ivópohara mindig nála volt – a kiállított rajzon is ezzel ábrázolta őt László Gyula.”

László Zoltán felidézte az 1920-30-as évek fiataljainak bálványát, Szabó Dezső alakját is, akinek az édesapja is nagy rajongója volt, és aki szintén nagyon szegényesen, nehéz körülmények között élt. Róla készült, 1930-ban, a kiállítás legkorábban született rajza: az akkor húszéves László Gyula a Philadelphia Kávéházban rajzolta le az írót, aki a fiatal művésztől meg is kapta a rajzot. Érdekes módon került vissza a rajz László Gyulához: mérgében, hogy az író a rajzra rájegyezte „Qui fuit Szabó

Berda József (1902–1966)

Szabó Dezső (1897–1945)

Dezső" („Így nézett ki Szabó Dezső"), odabiggyesztette a „Nunquam" („Sohasem") szót, majd a rajzot egyszerűen leemelte az író otthonának a faláról, amikor egy költözésnél segítette. László Zoltán a kiállításhoz készült szép katalógust lapozgatva rövid megjegyzéseket fűzött még Benedek Marcellnek, Illyés Gyulának, Kassák Lajosnak, Kodolányi Jánosnak, Kós Károlynak, Németh Lászlónak, Sinka Istvánnak és a sajnálatosan elfeledett Horváth Imre, Lakatos István és Szabédi László költőknek a kiállításon megjelenő portréihoz is.

László Gyula valójában mindig írt vagy rajzolt: otthon, baráti társaságban vagy akár vonaton utazva is. A néhány perc alatt megszülető rajzok így azután mindig olyan papíron és írószerrel (ceruzával, golyóstollal, tussal) készültek, amelyek éppen a keze ügyében voltak. Ezért meggyötört a papír és rossz minőségű a ceruza a ragyogó Nagy László portrén, amely, miként a művészportrék nagy része, ugyancsak a Révai utcai vendéglőben készült. A portrékat a művész szinte mindig ellátta pár soros találó megjegyzéssel, illetve keltezéssel, de az ábrázoltak gyakran maguk is aláírták, jóváhagyták, mintegy hitelesítették a műveket.

„Édesapám szerette az embereket, kiváltképp örült a fiataloknak; mindent befogadott, és nem zavarta, ha mások másképpen gondolkodtak. Gyerekként, majd fiatalemberként nekem értelemszerűen más volt a viszonyom hozzá, mint bárki másnak, és azt is be kell vallanom, hogy édesapámból csak a halála után kezdtem *felkészülni*. Azt követően olvastam csak el műveinek egy jó részét, de olyan gazdag ez az életmű – sokrétű szellemi és tárgyi hagyatékának a feldolgozása még hosszú évekig eltarthat és meglepetéseket is okozhat –, hogy ennek végére jutni az én életemben szinte lehetetlen. Bízom benne, hogy lesznek ennek az örökségnek, a hagyaték minden ágára kiterjedően méltó kutatói, feldolgozói. Ez a munka is záloga lehet majd annak, amit édesapám sok írásában, interjújában mondott, Zrínyi Miklós szavaival: „Egy nemzetnél sem vagyunk alábbvalók."

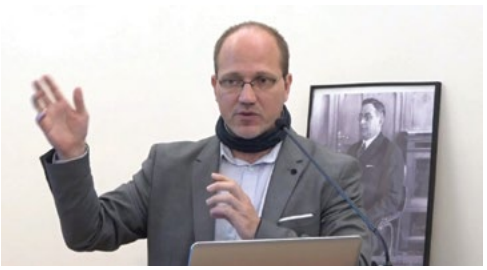
ZENETÖRTÉNET

FERENC JÓZSEFTŐL SZENT ISTVÁNIG ELŐADÁSSOROZAT A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTTI ÉVEK MAGYAR ZENETÖRTÉNETÉRŐL

1914–1938: Egy rövid emberöltő kulturális emlékezete a komolyzenében. Zenével egybekötött ötrészes előadássorozat a két világháború közötti évek magyar zenetörténetéről

Sorozatszerkesztő és előadó:

Windhager Ákos PhD, összehasonlító irodalomtörténész



A Klebelsberg Emlékház öt előadásból álló zenetörténeti sorozata a két világháború közötti évek magyar komolyzenéjének a történetét, annak alakulását kívánta összefoglalni. A felkért előadó az első világháború kitörésétől a második világháború előestjéig mutatta be a tudatos emlékezetpolitika komolyzenei megnyilvánulásait. A sorozat főszereplői a korszak meghatározó zeneszerzői voltak: Hubay Jenő, Dohnányi Ernő, Bartók Béla, Kodály Zoltán, Weiner Leó és Lajtha László, akik mellett számos, ma már nem ismert alkotó is feltűnt. Az öt előadás betekintést engedett a kormányzatok és a zenei élet kapcsolatába, a zeneszerzők közéleti tevékenységébe, a zenevilág belső hatalmi játékaiba, valamint abba, hogy az egykori gazdag zenei emlékezetből ma miért nem ismerhetünk szinte semmit. „A magyar zenetörténet-írásban még napjainkban is fehér folt a két világháború közötti időszak. Nem igazán tudható, hogy honnan hova tartott abban a korszakban a magyar komolyzene. Mindössze néhány szemelvény vagy egy-egy zeneszerzőhöz kapcsolódó feldolgozás készült, de összefoglaló, elemző mű egy sem, azaz ennek a közel három évtizednek máig nincs megírva a zenetörténete" – tudtuk meg az előadótól. Ennek a hiátusnak a feldolgozását reméljük a most indított zenei sorozatunktól.

1. RÉSZ

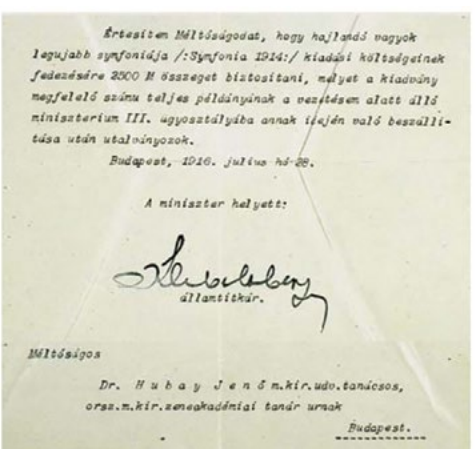
„Fiumei kikötőben áll egy hadihajó..." Az első világháború zenei emlékezete 1914–1918

2020. február 13.

Az első előadás azt járta körbe, hogy a világháború miképpen hatott a kor komolyzenei életére és a háború miképpen jelent meg a zeneművekben. Az elhangzottak számos érdekességgel szolgáltak, a komolyabb zenei műveltségű érdeklődőket is meglepve. Elfeledett magyar zeneszerzőkről és zeneművekről hallhattunk, akikről és amelyekről nagyon keveset, vagy éppen semmit nem tud ma a széles nagyközönség.

Hubay Jenő háborús szimfóniája

A világháború idején született művekben nem nehéz meghallani a háború zaját. **Hubay Jenő**nek (1858–1937) az 1914-1915-ben írt és 1915-ben bemutatott *Háborús szimfóniájában* (más néven c-moll, op. 93) is felfedezhető. Hubaynak ez a műve egy hihetetlen erejű alkotás, Németországban és Magyarországon körülbelül húsz alkalommal játszották el a háború alatti és utáni években. A mű négy tételből áll: szonáta szerkezetű az első tétel (*A nagy elhatározás*), vidám scherzo a második (*A táborban*), andante jellegű, lassú a harmadik (*Merengés. Álomképek*), míg győzedelmes és felemelő a negyedik tétel, a nagy finálé (*Harc, Győzelem*). A szimfóniákban általában a második tétel a lassú, a merengő és a harmadik a gyors, a vidám. Ez esetben viszont éppen fordítva történt. A megváltozott tételsorrend pedig nem utal másra, mint Beethoven kilencedik szimfóniájára, amely ugyanilyen sorrendet használ. Hubay ezzel azt is jelzi, hogy önmaga hova helyezte a zenéjét, milyen, a világháborún túlmutató kozmikus távlatokban gondolkodott. Ilyen léptékű zenekari művet nem is írt többet. „Hubay szimfóniája nagy mű és óriási hiánya a magyar zenetörténetnek, hogy nincs felvéve, nincs kiadva és nem játszák. Hubay szimfóniája nagy nemzetközi elismerést aratott a maga korában, de az 1949 utáni zenetörténet-írás teljesen eltüntette, és azóta is rejtve tartja; a művet nem felfedezni kellene, hanem arra újra rátalálni" – vélte az előadó. De nem lehet hallani, nem ismerhetjük Hubay *Ara pacis – Béke himnusz* című háborúellenes kantátáját sem (amit elég hosszan írt a szerző 1916–1937 között). Ezt ugyan 2001-ben bemutatták, de sem a hangfelvételéhez, sem a kottájához nem lehet hozzájutni.


Értesítem Méltóságodat, hogy hajlandó vagyok legújabb szimfóniája /:Szimfónia 1914:/ kiadási költségeinek fedezésére 2500 K összeget biztosítani, melyet a kiadóny megfelelő számu teljes példányának a vezetésem alatt álló ministerium III. ügyosztályába annak idején való beszállítása után utalványozok.

Budapest, 1916. julius hó 28.

A miniszter helyett:

Klebelsberg
államtitkár.

Méltóságos

Dr. Hubay Jenő m.kir.udv.tanácsos,
orsz.m.kir.zeneakadémiai tanár urnak

Budapest.

Klebelsberg Kuno államtitkár támogató levele Hubay Jenőhöz, 1916. július 28.

Háborús zenék a zenetörténetben

19. századi előzményként két zenemű említhető: Beethoven *Wellington győzelme* (1813), amely keveset játszott mű, és Csajkovszkij hatásvadász, de zeneileg kevésbé izgalmas *1812 Ünnepi nyitánya* (1880). Ezeknél komolyabb művészi értékkel bír Berlioz *Halál és Győzelem szimfóniája* (1840), amely nagyszabású mű, ám gyakorlatilag előadhatatlan, mert vezényelhetetlenül nagy apparátust igényel. A háborús zenékhez sorolható Liszt Ferenc *Hunok csatája* (1857) szimfonikus költeménye, amelyben egy orgonán megszólaló gregorián téma áll szemben a szimfonikus nagyzenekaron felharsanó indulótémával.

Az első világháború idején számos szerző írt háborús művet, így például Carl Nielsen, Jean Sibelius, és Edgar Elgar is. Magyar zenetörténeti érdekesség, hogy **Moór Manó/Emanuel** (1863–1931) is írt a világégés során, 1916-ban egy *Requiem*et, amit napjainkban egyáltalán nem játszanak, így ez sem lehet benne a zenei köztudatunkban. Pedig a kecskeméti születésű magyar zsidó zeneszerző – a kecskeméti zsinagóga kántorának a fia – jelentős életművet hagyott hátra, írt kilenc szimfóniát, és saját korának

Ára 40 fillér.

Szerdán, 1915. december hó 1-én esti fél 8 órakor a székesfőv. Vigadó nagytermében a ***Háboruban Feldult Tűzhelyeket Ujrafelépitő Orsz. Bizottság***

HANGVERSENYE

B. Sándor Erzsi Hubay Jenő Lichtenberg Emil

továbbá a m. kir. Operaház tagjaival kiegészitett

M. K. ZENEAKADÉMIAI ZENEKAR
BUDAPESTI ZENEKAREGYESÜLET
MAGYAR NŐK KAREGYESÜLETE
BUDAPESTI KARÉNEKEGYESÜLET

szives közreműködésével.

MŰSOR.

1. BEETHOVEN. . Egmont-nyitány (op. 84.)
2. HUBAY. . . . . Szimfónia 1914—15. (op. 93.)
   I. A nagy elhatározás. — II. A táborban. III. Merengés. Álomképek. — IV. Harc. Győzelem. Vezényli ***Hubay Jenő***

15 perc szünet.

3. BRAHMS. . . . . Schicksalslied (op. 54.)
   Vegyes kar és zenekarra
4. HÄNDEL. . . . . Judás Makkabeus.
   a) Ária. Előadja ***Sándor Erzsi***
   b) Induló és győzelmi kar.
   Vezényli ***Lichtenberg Emil***

Zongorakiséret: ***Dr. Kovács Sándor.*** Orgonakiséret: ***Szikla Adolf.*** A gyermekkar tanára: ***Dr. Moór Pál.***

A „Bösendorfer" zongorát CHMEL J. és FIA udv. száll. cég szállitja.

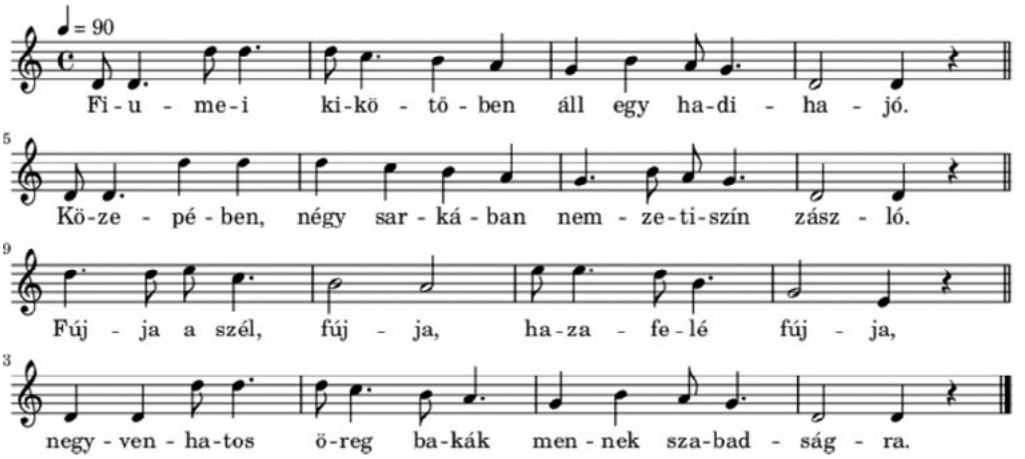
Rendezi: RÓZSAVÖLGYI és TÁRSA cs. és kir. udv. zeneműkereskedése
Szervita-tér 5. (Tel. 10-08) és Andrássy-ut 45. (Tel. 148-82)

Pannonia. Telefon 18-56.

igen magasra értékelt zeneszerzője volt. A legjelentősebb kortárs előadók játszották a műveit, többek között Pablo Casals és Willem Mengelberg.
Bekerült viszont a köztudatba Gustav Holst angol zeneszerző 1914–1916 között írt, *A bolygók* című zenéje, amely könnyen befogadható és gyakran játszott zene. Hasonlóan közkedvelt Sztravinszkij *A katona története* (1918) című ironikus, gunyoros műve, amelyben a sátán megkísérti a katonát. Több zeneszerző, így Maurice Ravel, Paul Hindemith és Richard Strauss is írt művet Paul Wittgenstein zongoraművész számára, akinek ellőtték a jobb kezét a háborúban, így csak a ballal tudott játszani.

Háborús művek és győzelmi zenék Ausztria–Magyarországon

Sokat sejtető és egyben nagy hiányt jelez, hogy a Monarchiának nincs zenei emlékezete, egyetlen egy rekviem sem született az Osztrák–Magyar Monarchiáért. Miközben az irodalom elbúcsúztatta a birodalmat – gondoljunk például Robert Musil 1933-ban megjelent *Tulajdonságok nélküli ember* című művére. Talán érezhetünk valamiféle búcsúztatást Richard Straussnak az 1932-ben komponált *Arabella* című operája kapcsán, amely az 1860-as évek Bécsében játszódik, de ez is inkább csak egy feltételezés.
Születettek a központi hatalmak győzelmében reménykedő, győzelemtől megihletett művek, de keletkeztek olyanok is, amelyek a háború okozta fájdalomnak adtak hangot. Emil von Reznicek cseh származású bécsi zeneszerző *Harmadik szimfóniája* 1918-ból (Im alten Stil), amelyben a zeneszerző gunyorosan emlékezik meg Ferenc József korszakáról. A *Negyedik szimfóniá*jában szerepel egy gyásztétel, amelyet a komponista ugyan zenei paródiának szánt, de amelyet a közönség zokogva hallgatott végig egy berlini koncerten, és a karmester is zokogva vezényelte. Ide sorolhatjuk továbbá a Marcel Tyberg *Harmadik szimfóniá*ját is, amelyben a zeneszerző Európát siratja el.
A magyar szerzők közül meg kell említeni **Mikus Csák István** (1878–1947) nevét, akit ma egyáltalán nem ismerünk. A budavári evangélikus templom karnagya és ezen közben a MÁV tisztviselője is volt. Ezekben a körökben gyakran adták elő későromantikus stílusban komponált zenéit. 1915-ben megnyerte a Magyar Zenede nagydíját egy négytételes szimfonikus költeménnyel (*Epizód 1915-ből*), amelynek tételei ugyanazokat a címeket viselték, mint Hubay szimfóniájának a tételei, noha a két művész nem tudott egymásról. **Major Jakab Gyula** (1859–1925) zeneszerző több történeti tárgyú művet komponált. Az *Ötödik* és a *Hatodik szimfóniá*ját még a világháború előtt írta, de ezeket utólag átnevezte: a hatodikat IV. Károlynak ajánlotta, az ötödiket pedig világháborús szimfóniának nevezte el. Művei akkoriban a Zeneakadémián is elhangzottak. Visszafogott dallamvezetés és szerény harmóniakészlet jellemzi az alkotásait, amelyeket azonban színesen hangszerelt. Fájdalom, hogy a művei ma ismeretlenek, merthogy nem készültek róluk hangfelvételek – miközben a szomszéd országokban kiadják a hasonló kvalitású zeneszerzők zenéit. Ez mindenképpen nagy hiányossága a magyar zenekultúrának. **Zsolt Nándor** (1887–1936) hegedűművész, zeneszerző és karmester Londonban dolgozott már bő évtizede, amikor kitört a világháború. Az angolok mint egy ellenséges hatalom polgárát internálták, miként valamennyi osztrák-magyar és német művészt is, és igen zord körülmények között tartották. Zsolt Nándor, mély elkeseredését követően zenekart szervezett a táborban és ezzel nem csak magát mentette meg, hanem min-



den fogolytársát: 1916-tól a tábori élet megváltozott, egy évvel később a zenekar már magas színvonalú hangversenyt adott. 1919-ben kimerülten jött haza és csak lassan tudott regenerálódni. Elkezdett a Zeneakadémián tanítani, és újra hegedülni. Egyetlen *szimfóniá*ja, amelyet az internálás idején komponált, erőteljes zene, amelyben a korabeli kritikusok Csajkovszkij-szerű dallamokat és Sztravinszkij-szerű zenekari harmóniáit véltek felfedezni. Nincs róla felvétel, nem is játsszák, így nem lehet róla semmilyen benyomásunk. **Radó Aladár** (1882–1914) kiváló tehetség volt, amit többek között jól mutat az 1909-ben megírt *Petőfi szimfóniá*ja. Szomorú tény, hogy ő lett a háború egyik első katonaáldozata, Boszniában. **Pejacsevich Dóra** (1885–1923) *cisz-moll szimfóniá*ja apokaliptikus képet fest a világháborúról, de 1923-ban játszották utoljára. **Franz Schmidt** (1874–1939) magyar származású zeneszerző *negyedik szimfóniá*ja drámai erejű, tragikus, feszültséggel teli alkotás. Utóbbi két művet a horvát, illetve osztrák zenekultúra, amely a sajátjának tekinti a két alkotót, felvételen és kottában is közreadta.

Vannak olyan zeneművek, amelyek jelképekkel, utalásokkal idézték meg háborút, a harcot, a kegyetlenséget. Ezek közé tartozott **Bartók Béla** (1881–1945) *A fából faragott királyfi* egyfelvonásos táncjátéka (amit 1914–1917 között írt), **Radnai Miklós** (1892–1935) *Orbán vitéz* című szimfonikus költeménye, és **Dohnányi Ernő**nek (1877–1960) az 1922-ben bemutatott kétfelvonásos operája, *A vajda tornya*.

Kodály Zoltán (1882–1967) a háború évei alatt írta egyik legdrámaibb zenéjét, a *II. vonósnégy*est és szintén a világháború jelenik meg a *Magyar rondó* című kamarazenekari darabjában, amely úgy keletkezett, hogy a bécsi hadügyminisztérium katonadalok gyűjtésére kérte fel; és ezekből dolgozott fel néhányat 1917-ben. A mű rondótémáját az *„Erdő, erdő, erdő / Háromszéki kerek erdő”* kezdetű magyar népdalból kölcsönözte. A darab kottája 1918-at követően eltűnt, és csak a hetvenes években került elő újra, ám az eredeti, *„Régi magyar katonadalok”* címét, ideológiai okból Magyar rondóra változtatta a kiadó. A műnek ugyanis létezett egy csellóváltozata is – ebben a csellót zongora kíséri –, ezt adták ki, és mivel a zene visszatérő, rondó szerkezetű, így kapta a székely katonadalok helyett a Magyar rondó címet. Ám, ezt a művet is csak elvétve játsszák.

2. RÉSZ

A Marseillaise-től az Internacionáléig 1919 zenei emlékezete

2020. március 12.

Az 1919-es év tragikus eseményei mellett néhány – főként a kulturális életben tapasztalt – kedvező eseményre is felhívta a figyelmet az előadó. Így ismertette Reinitz Béla alkotói munkásságát, majd kitért Dohnányi, Kodály és Bartók rövid ideig tartó zeneakadémiai vezetőségére. Ezek a zeneszerzők a diktatúrával kapcsolatban több ízben is megnyilatkoztak és későbbi műveikben elítélték azt. A korszakban született kevés mű közül kiemelkedik A csodálatos mandarin, amelynek Szabó Dezső 1919-ben megjelent, Az elsodort falu című könyvével való összevetése szintén új értelmezési lehetőségeket kínált.

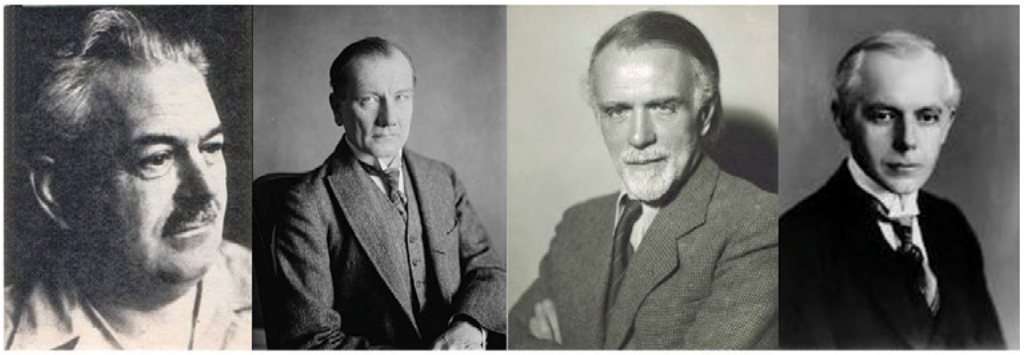
A tanácsköztársaság zenei interpretációja? Emlékezés 1956-ra

„Többféle metszete van a tárgyalandó témának, ezek egyike az 1919. márciusi eseményekhez kapcsolódik" – ezekkel a szavakkal indította előadását Windhager Ákos. Érdekes módon, erről az időszakról nem születtek komoly, nagy, látomásos kantáták vagy oratóriumok – noha a művészet egyéb ágaiban, a szobrászatban, a festészetet, a grafikában találunk a történelemnek ehhez a mozzanatához kapcsolódó, ma is jól ismert alkotásokat. Ez annak ellenére igaz, hogy **Szokolay Sándor** (1931–2013) 1958-ban, a tanácsköztársaság közelgő negyvenedik évfordulójára, megrendelésre komponált egy hatalmas oratóriumot, *A tűz márciusa* címmel. A szerző hivatalosan a tanácsköztársaságnak állított benne emléket, ám mindenki tisztában volt azzal már az első pillanatban, hogy az Ady versre írt mű 1956-ról szól. Így lett a „tanácsköztársaság" egyetlen érdemleges műve ez az oratórium. 1956-hoz kapcsolódva meg kell említeni egy másik merész vállalkozást is, **Károlyi Pál** (1934–2015) 1956 novemberében írt, a levert szabadságharcra emlékező miséjét. 1957 márciusában már próbálták, de bemutatására egészen 2016-ig nem került sor. Mindkét alkotás határozottan és merészen szembement az akkori hatalommal. Szokolayt a politikai rendőrség meg is verte, de művének diplomakoncerti (egyetlenegy alkalommal történő) bemutatását nem akadályozta meg. Az oratórium 2001-ben csendült fel második alkalommal, a Nemzeti Filmharmonikusok előadásában, de – és ez szégyen még kimondani is – a mai napig nem készült róla hangfelvétel és a kottája sem hozzáférhető. Ezért nem túlzás az állítani, hogy A tűz márciusa gyakorlatilag még ma is ismeretlen műnek tekinthető. Hogy az est közönsége mégis meghallgathatott részleteket belőle, az a Szokolay család magánfelvételének köszönhetően történt.

Sajnálatos módon, ugyanez mondható el Szokolay másik két, szintén nagyformátumú, európai színvonalú zenéjéről, a bevallottan 1956-hoz kapcsolódó oratóriumáról is, (*Magyar zsoltár és az Október végi tiszta lángok*). Egyiket sem lehet hanghordozón megvásárolni, a partitúrájuk sem elérhető, a rádióban nem játszszák őket és a youtube-on sem hallhatók. Több mint méltatlan mind 1956-ot, mind a zeneszerző személyét tekintve.

Reinitz Béla megzenésített Ady-versei

De hogy pontosan megértsük, hogy mi történt a magyar zenei életben 1989-et



Reinitz Béla Dohnányi Ernő Kodály Zoltán Bartók Béla

követően a két világháború közötti korszak zeneműveinek a befogadásával kapcsolatban, Szokolay mellett **Reinitz Béla** (1878–1943) alkotásainak a sorsát is fontos megvizsgálni. Reinitz autodidakta zeneszerző volt, jogi tanulmányokat folytatott, ennek köszönhetően a Károlyi-kormány idején a kultuszminisztérium zenei osztályának a vezetőjévé nevezték ki. Ő hozta létre 1919 áprilisában a zenei direktóriumot, amelynek tagja lett Bartók, Kodály és Dohnányi. Reinitzet 1920-ban, a Kommünnel való ezen együttműködése miatt börtönbe csukták, majd szabadulása után Bécsbe emigrált. A zeneszerző bebörtönzése, noha az új konzervatív hatalom részéről érthető lépés volt, mégis vitatható precedens: Reinitznek semmi köze nem volt az államosításhoz, a terrorhoz vagy a hatalomgyakorláshoz – sem papíron, sem tevőlegesen. Sőt, a diktatúra jellegéből következett, hogy a tisztséget vállaló baloldali komponista még zenei téren sem tudott érdemi munkát kifejteni. Egyetlen eredménye az volt, hogy védte a Zeneakadémiát, Hubayt, Dohnányit, Bartókot és Kodályt. Éppen erre a szelídségére, végtelen humánumára és ártatlanságára utal, hogy Bartók neki ajánlotta saját Ady-dalait.

Reinitz leginkább Ady verseinek a megzenésítéséről ismert, ezekből 1910-ben megjelentetett három füzetet. Az első pillantásra verbunkos jellegűnek tűnő, de verbunkosnak mégsem nevezhető művekről Csáth Géza 1910-ben írt egy élesebben fogalmazó kritikát: „Én csak a congenialis voltukban kételkedem. Nem találom meg t. i. Reinitz dalaiban azt, amit Ady egyik legfőbb tulajdonságának ismerek, a banalitástól való aggódó irtózást és tartózkodást." (*Nyugat 1910. 17. sz., 1231.*)

Ady, aki jóban volt a zeneszerzővel, szintén reflektált a versekre, elfogadta és gyakorlatilag *maga* hitelesítette azokat, amikor így írt róluk: „Az Ady-verseket ma már gyűlölnöm kellene, s jobban is gyűlölném, mint gyűlölöm; ha Reinitz Béla nem írja meg az Ady-dalokat. Akarattal mondom, hogy írta, mert Reinitz Béla sajátságos, példátlan módon irodalmi cselekedetet végzett a megmuzsikásított Ady-versekkel. Jó az, hogy a zene hivatalnokai éppen úgy szidják ezt az Ady-Reinitz-muzsikát, mint a zene mániákusai s arisztokrata őrültjei. Ezek az Ady-dalok valóban annak az Adynak a továbbnyirkált, továbbvitt, továbbsírt versei, aki e verseket élete megrontóinak tartja." (*Renaissance, 1910. július 25., 555.*)

Reinitz nem csak a versek zenéjét komponálta, hanem azokat saját, igen hatásos zongorajátékával kísérve, rekedtes hangján énekelve, maga adta elő. Előadásának személyes varázsa, egyedülálló stílusa ezeket a viszonylag egyszerű, és valljuk be, nem igazán jó zenéket

nagy zenévé tudta avatni. Egyébként ez a személyesség az oka annak is, hogy a mai napig nem sikerült senkinek igazán jól előadni őket. „Reinitz Ady-dalait úgy kell elképzelni, mint Cseh Tamás dalait" – fogalmazott az előadó, utalva arra, hogy miként a Cseh Tamás-dalok sem működnek igazán Cseh Tamás nélkül, úgy a Reinitz-dalok sem működnek Reinitz Béla nélkül.

A Royal Szállóban 1909 novemberében rendezett zenés Ady-estre a költő, fura módon, mégsem Reinitz dalait és előadását választotta, hanem a Beretvás Hugó – egyébként a maga korában jegyzett zeneszerző – által megzenésítetteket. Ezen a két barát úgy összeveszett, hogy ezt követően soha többé nem találkoztak. Ám a zeneszerző számára Ady továbbra is a mindent jelentette, és folytatta az Ady-versek a megzenésítését az 1920-as évek eleji meghurcoltatását követő bécsi emigrációjában is. Több mint száz Ady-verset zenésített meg: ezek a dalok nem csak Reinitz, hanem Ady szempontjából is fontosnak tekinthetők.

Budapesten, 1922-ben Ady-napokat rendeztek a Zeneakadémián, amelynek ekkor már Hubay Jenő volt a vezetője. Hubay nem szerette Reinitzet, ennek ellenére beengedte a dalait az intézménybe, mert az nyilvánvaló volt, hogy azokat kedvelte a közönség (ugyanebben az évben Bécsben is sikerrel adták elő őket): a dalok az Ady képviselte, nem politikai értelemben vett radikális művészet szimbólumává váltak. 1932-ben, már újra itthon, Basilides Mária, a kor legnagyobb magyar operaénekesnője szólaltatta meg a dalokat nagy sikerrel, a szerző kíséretében.

Reinitzet nem igazán ismerte el a zenei társadalom, s bár nem tartották nagy zeneszerzőnek, de jó szívvel emlékeztek meg róla. Kodály válogatásában, 1956-ben kiadták a Reinitz-dalokat. Kodály ebben „nem sikerült élet"-ként aposztrofálta a szerző életét, felróva neki, hogy nem ismerte a magyar népzene gyökereit, valamint a zenei tanulmányainak hiányát. Elismerte azonban előadóművészi tehetségét, ám némi iróniát ez esetben is megengedett: „Határozott előadótehetség volt, kiváló énekes lehetett volna, ha jó hangja van."

A jelen viszonyokra vet sötét árnyékot, hogy Reinitz dalai ma gyakorlatilag nem kaphatók új kottakiadásban, előadásokon nem hallhatók és nem érhetők el méltó felvételen sem; az egyetlen jobb minőségű youtube-felvételt leszámítva, ám az, a zenét kísérő giccses képanyag miatt, vállalhatatlan.

Meddig érnek 1919 árnyai?

Tanulságos megvizsgálni, hogy néhány, a korban fontos zenei szakember életét, illetve későbbi, 1945 utáni megítélését miképpen befolyásolta 1919. Ahogy az est előadója fogalmazott, érdemes megnézni, hogy meddig érnek 1919 árnyai. Ebből a szempontból tanulságos **Somssich Andor** (1844–1927) sorsa. Somssich egy jól ismert, a komolyzenéhez erős szálakkal kötődő család tagja, elismert és fontos Liszt-kutató és zenekritikus, több zenei könyv szerzője volt. Kun Béla rendszere börtönbe zárta – erre találunk utalást Tormay Cécile *Bujdosó könyv*ében is –, de nem lehet kideríteni, hogy pontosan miért. Ám a neve még 2005-ben is tiltólistán volt, a hagyatéka ma is hozzáférhetetlen, és nem hogy a könyveit nem adják ki újra, az ezredforduló környékén még hivatkozni sem lehetett rá, noha ő írta Lisztről az első komoly monográfiát.

Ifj. Ábrányi Emil (1882–1970) egyedüliként írt Tisza István meggyilkolásáról zeneművet, *Epikus szvit* címmel. A négy tételes szvit utolsó tételében, egy komor gyászindulóban állít emléket a

Ifj Ábrányi Emil (1882-1970)

miniszterelnöknek. Jellemző a korszakra – és arra, hogy milyen nehéz feltárni a hozzá kapcsolódó adatokat –, hogy az Epikus szvit partitúrája elveszett és csak a zongorakivonata található meg az OSZK-ban, miként az is, hogy ifj. Ábrányi művei 1945 után teljesen eltűntek. Kevesen ismerik **Molnár Antal** (1890–1983) zenetörténész és világszínvonalú zeneszociológus nevét is, pedig 1918-ban lelkes motorja volt az örömteli változást ígérő zeneművészeti szervezkedéseknek. Már 1914-ben is egyike volt azoknak, akik felvetették a Magyar Országos Zeneművészeti Szövetség tervét. A szövetség célkitűzései között szerepelt fiatal zenészek számára koncertek szervezése, a vidék zenei életének a fellendítése, egy zeneműkiadó létrehozása, zenekar működtetése, könyvtár és könyvkiadó, illetve folyóirat alapítása, a magyar zenetörténet feltárása stb. A háború elsöpörte ezeket a terveket, amelyek ugyan 1918 őszén, a Károlyi-kormány alatt újraéledni látszottak, de nem valósultak meg. Az akkor megfogalmazott célokból egyébként néhány még ma sem, vagy csak részlegesen teljesült.

A Marseillaise dallama a magyar zenékben

1919-et egy újabb szemszögből is érdemes górcső alá venni, nevezetesen a *La Marseillaise*-nek mint szimbólumnak a feldolgozása szempontjából. Hogyan és miért jelent meg az ismert, a népek szabadságát jelképező zene Dohnányi, Bartók és Kodály műveiben?

1919-1920-ban a magyar zenei életet egyértelműen **Dohnányi Ernő** (1877–1960) személye képviselte – ezt Bartók állította egyik levelében. A hihetetlen zenei memóriával rendelkező, egyben kiváló zongoraművész és karmester a proletárdiktatúra idején a Zeneakadémia igazgatója lett. Ez a kinevezése az 1920/1. tc-kel érvényét vesztette. Tanári munkáját ugyan folytathatta volna, de arra nem volt hajlandó. A Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának a vezetőjeként (gyakorlatilag már 1918-tól, egészen 1943-ig) a zenekart világszínvonalon irányította és olyan együttessé tette, amely elérhetetlen etalonként lebeg azóta is a magyar zenei életben. „De mitől volt olyan kivételes ez az együttes?" – tette fel a kérdést Windhager Ákos, és azonnal meg is válaszolta: „Attól, hogy benne egyenrangú művészek, nagyfokú művészi szabadsággal bíró egyéniségek zenéltek és valósították meg a karmester elképzeléseit a színekben és árnyalatokban gazdag zenekari hangzás érdekében."

Dohnányi Madách Imre *Az ember tragédiájá*ból írt egy szimfonikus kantátát, *Cantus vitae* címen. A hosszú ideig érlelt művet 1941-ben fejezte be. A szöveget „csak" forrásnak tekintette, a jeleneteket önkényesen felcserélte. Egy elemi erejű, korszakalkotó mű született, amelyet mindössze egyszer adtak ki hanghordozón, de írd és mondd, akkor is csak 2000 példányban! Annak, aki nem rendelkezik a felvétellel, gyakorlatilag lehetetlen megismernie a művet (a világhálón is csak egy-egy részletét találni).

Az est hallgatói szerencsések voltak, az előadó lejátszotta a mű negyedik tételét, amelyből felismerhetően kihallható volt a La Marseillaise, de érzékelhették azt is, amint fokozatosan az *Internacionálé* ismerős dallamaiba fordul át. Ez a váltás a fennkölt eszme keserű valósággá változását szimbolizálja. Dohnányi, miként a zeneszerzők jó része, nagy lehetőségnek látta az 1918 őszén elkezdődő társadalmi folyamatokat és azok kedvező hatását a zenei életre, ám egészen rövid idő alatt azt is meg kellett élnie, hogy minden erodálódott, a tervekből semmi nem valósult meg, és a világ káoszba süllyedt.

Bartók Béla (1881–1945) 1919-ben szintén a zenei direktórium tagja volt, de a Zeneakadémiának nem lett vezetője. Feljegyzéseiben olvasható, hogy milyen nagyszerű hitben és remények mentén vállalta el a tisztséget, de nagyon hamar ő is csalódottá vált. Semmit nem sikerült megvalósítani a korábbi elképzelésekből a vörös diktatúra alatt, mi több, nem tudták megakadályozni azt sem, hogy ne legyen kötelező az Internacionalé eljátszása minden zenei esemény előtt. Bartóknak a korra adott reflexiójaként is értelmezhető az 1919-ben befejezett *A csodálatos mandarin*, amelyben egy nyers, brutális történetet mesél el, egy nagyon szokatlan zenei nyelven. Ez a feszültséggel teli zene párhuzamba állítható Szabó Dezső *Az elsodort falu* (1919) című könyvében leírtakkal, annak hangulatával, figuráival, az abban megjelenő erőszakkal és erotikával. Bartók hasonlóan látja a könyvben megjelenített időszakot, mint Szabó. Egyébként kettejük között rokonszenv alakult ki, amivel ma nem igazán tud mit kezdeni a zenetörténet, nem tudja, hogyan kezelje, tekintettel Szabó Dezső mai napig viták kereszttüzében álló megítélésére.

Kodály Zoltán (1882–1967) szintén tagja volt a zenei direktóriumnak és a Zeneakadémia aligazgatója is lett, ezért később fegyelmi eljárás indult ellene. Több kisebb és nevetséges vádpont mellett a legfontosabbak az alábbiak voltak: meghangszereltette az Internacionálét, megengedte vörös katonák sorozását a Zeneakadémia épületében, késleltette a nemzeti zászló kitűzését tanácskormány bukásakor. Ezek mindegyikében védhető volt, hiszen a zenei direktóriumnak eleinte csaknem mindenki tagja volt. Az Internacionálét nem lehetett nem meghangszereltetni, mert ezt parancsba adták, a vörös katonákat nem ő engedte be sorozni, azok engedély nélkül mentek be az épületbe. A zászló késői kitűzése pedig igencsak kérdéses volt, ezt a vádpontot gyorsan ejtették is ellene.

Kodály érdekében Dohnányi minden felelősségét vállalt, és Bartók is levelet írt a védelmében, ám ennek ellenére Kodályt felfüggesztették. Nem taníthatott 1920-ban és 1921-ben sem, de nagyon szeretett volna visszamenni a főiskolára, ezért találkozott Hubay Jenővel, a Zeneakadémia vezetőjével, 1922-ben. Nem tudni pontosan, mi hangzott el a négyszemközti megbeszélésükön, egy azonban bizonyos: Kodály horizontja 1923-ra egészen máshova került, alapvetően megváltozott a zenei gondolkodása. A következő években írt zenéivel a társadalom felé fordult: így a *Psalmus Hungaricus*-szal (1923), majd a *Háry János*sal (1926) és a *Galántai táncok*kal (1933). Létrejöttek azok a könnyedén befogadható és gyorsan népszerűvé váló nagy Kodály-művek, az életműnek azon darabjai, amelyek miatt különösen büszkék vagyunk rá. Ezekkel nem csak Kodály vált nagy nemzeti zeneszerzővé, hanem egyben a magyar kortárs zenének is új irányt mutatott. A Háry Jánosban szintén megjelent a La Marseillaise témája – mélyről előmorgó hangokban –, alapvetően kiforgatva az eredeti változatot, és ezzel mintegy jelezve, hogy számára is kiábrándulás volt Trianon és abban a franciák közreműködése.

3. RÉSZ

„Hiszek egy Isteni örök igazságban...” 1920 zenei emlékezete

2020. szeptember 17.

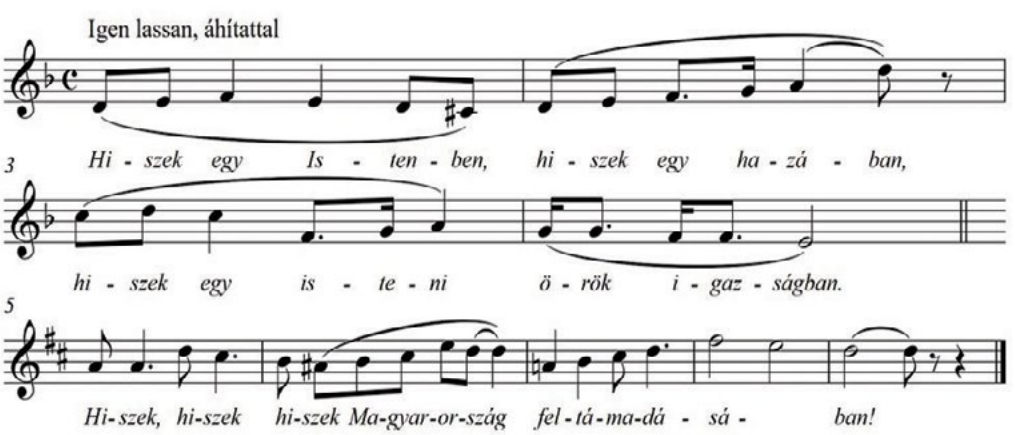
Az ország feldarabolása olyan sokkot okozott a magyar művelődésben, hogy az arra felelő, magas színvonalú művészeti alkotásokra hosszabb ideig várni kellett – jelezte az előadó. Több művész, korábbi művét újragondolva alkotott Trianonhoz kapcsolódó mementót, mások a népzenéhez fordultak, valamint ekkoriban csendült fel a Magyar Hiszekegy dallama is. A magyar Golgotára adott válaszként megszületett a Székely himnusz, amit sokan Mihalik Kálmán zenéjére, míg mások Bartók Béla Este a székelyeknél című zongoradarabjának a korálrészletére énekeltek.

Népzenei idézetek a Trianonhoz kapcsolódó zeneművekben

A zeneművekben a politikai jellegű megnyilvánulásokat a néprajzi értelemben is hiteles zenei emlékezés felváltotta fel – hallottuk az előadótól. A Trianon-művek általános dramaturgiai jellemzője volt, hogy a népzenei idézetek révén (is) a megmaradás pátoszával telítődtek. A népzenekutatás kultuszát a területelcsatolás fokozta, és olyan szerzők is, akikre az korábban nem volt jellemző, mint Dohnányi Ernő és Weiner Leó, szintén a népzenéhez fordultak.

Weiner Leó (1885–1960) először 1923-ban használt fel népzenét, ekkor írta a kamarazenekari *I. Divertimentót*, amelyből mai napig slágernek számít a *Rókatánc* tétel. Az 1931-ben komponált *Magyar népi táncok* című szvitjébe pedig a barátja, Lajtha László által kiválogatott népdalokat emelte be. Ezért szólt neki az ajánlás. A szvit egyike a máig népszerű, magas színvonalú népzene feldolgozásoknak. A siker hatására később ötvözte a szvit és a divertimento tapasztalatait és nagyzenekari divertimetókat írt a magyar népdalokból. A szvit nemzetközi népszerűségére példa, hogy a Philharmonia Zenekar élén Neeme Järvi rögzítette felvételen.

Rajter Lajos (1906–2000) az Operaház felkérésére komponálta az 1938-ban bemutatott *Pozsonyi majális* című balettjét. A friss hangzású, de egykori verbunkos és palotás elemeket is felhasználó mű indirekt módon – többek között a reformkori magyar országgyűlések városába helyezve a cselekményt – kapcsolódott Trianonhoz.



Lajtha László (1989 2–1963) az 1952-ben komponált *V. (Erdély) szimfóniájá*ban a határon túli erdélyi magyarokat siratta. Talán mondani sem kell, hogy a mű nem aratott sikert a kor vezető kultúrpolitikusainál.

Dohnányi Ernő: Ruralia Hungarica (1924)

Dohnányi Ernő (1877–1960) Pozsonyban született és ott is nőtt fel, később Pesten tanult, a Zeneakadémián, majd világot járt, végül a berlini, majd 1916-tól a budapesti Zeneakadémián tanított. A tanácsköztársaság idején az intézmény egyik vezetője lett, ezt a kinevezését 1920-ban visszavonták és csak 1927-ben nevezték ki újra. Sok jót és sok rosszat kapott az országtól, de trianoni fájdalma neki is volt, ezt bizonyítja a Trianon emlékezetére komponált, nagy-magyarországi, elsősorban erdélyi népdalok által ihletett műve, a *Ruralia Hungarica*. Dohnányi soha nem gyűjtött népdalt, így barátai, Bartók és Kodály erdélyi népdalgyűjteményéből választott ki jónéhányat és ezeket dolgozta fel öt tételben. A kiemelkedő színvonalú alkotás nem csak itthon, hanem külföldön is hatalmas sikert aratott, gyakorlatilag már a bemutatása pillanatában. A korabeli kritika a legnagyobb elismeréssel szólt a műről, és napjainkban is fontos Dohnányi-műként jegyzik. Ám bármilyen elismert volt és az ma is, 1990 óta nem készült róla hangfelvétel, mindössze egy filmfelvételen látható/hallható.

Bartók Béla: Magyar képek (1931)

Bartók Béla (1881–1945) éppen válságban volt az 1920-as évek végén, amikor a barátok és a kiadók olyan népszerű művet kértek tőle, amelyet mindannyian értenek (Tudniillik, Bartók zenéjét még a zeneileg képzett kortársak sem nagyon értették.) A szerző teljesítette a kérést, és az 1910-es években komponált zongoradarabjaiból kiválasztva néhányat, megírta a mai napig legnépszerűbb művét, a *Magyar képek*et (1931). Ám a rövid darabokból álló ötrészes, hídszerkezetű műben nem tett engedményeket a népszerűség érdekében. Az első rész az *Egy este a székelyeknél*, a második a *Medvetánc* – mindkettő Erdélyhez köthető. A *Melódia* címet viselő harmadik egy gyönyörű, pentaton dallamú gyászzene. A becsípett ember könnyed zenéje a *Kicsit ázottan* című negyedik, az ötödik pedig az *Ürögi kanásztánc*.

Az első tétellel kapcsolatban egy érdekességre hívta fel a figyelmet az előadó. Az *Egy este a székelyeknél* tételről mindmáig sokan úgy hiszik, hogy egy erdélyi zsoltáros dallamot vagy székely népdalt dolgozott fel Bartók, ez azonban tévedés: ez a zeneszerző eredeti műve, teljesen a saját dallama. Ám, ha Csíksomlyóra látogat az ember, ott olyan képeslapokat vásárolhat ma is, amelyeken az *Egy este a székelyeknél* dallama a *Hej én édes jóistenem*... kezdetű, régi zsoltárnak gondolt szöveggel jelenik meg. De ez a szöveg csak 1940-ben keletkezett, mégpedig igen sajátos körülmények között.

Bartók 1940-ben Törökországba akart menekülni, de nem kapott török beutazási vízumot, ezért az USA-ba ment. A tisztelői akkor gondolták úgy, hogy az 1910-ben keletkezett és nagyon népszerű *Este a székelyeknél* címet viselő zongoradarabjának a zenéjére verset iratnak. A három versszakból álló költeményt egy, a nevét nem vállaló szolnoki középiskolai tanár írta és olyan népszerű lett, hogy már a következő évek tankönyveibe is bekerült: Bartók kottájával, a csíksomlyói templommal és a búcsújáró zászlóval vonuló emberek illusztrációjával és „egy igaz Székely Himnusz" megjegyzéssel egyetemben.

Bartók egészen bizonyosan elutasította volna ezt a zenéjéhez írt szöveget, ám

már nem volt itthon, nem tudott tiltakozni. Körülbelül 2-3 évig szerepelt a szöveg és a kotta együtt tankönyvekben, e rövid idő alatt rögzült Erdélyben, Székelyföldön és itthon is. A honvágytól és betegségtől gyötrődő, távol élő Bartók művészetét a korban kevesen értették meg igazán; zenéjét végül ily módon fogadta be és integrálta a saját nemzete.
De hol van ebben a műben Trianon? – tehető fel a kérdés. Mint ahogy a *Ruralia Hungarica*ban sem található egyetlen mondattal sem Trianon – vállaltan erdélyi népdalokat használt fel –, úgy ebben a műben sem. Legalábbis a nemzetközi pódiumokon senki nem gondolt erre. Ám a tételek címei és a dallamok számunkra sokatmondók, árulkodók – Trianon említése nélkül szólnak Trianonról.

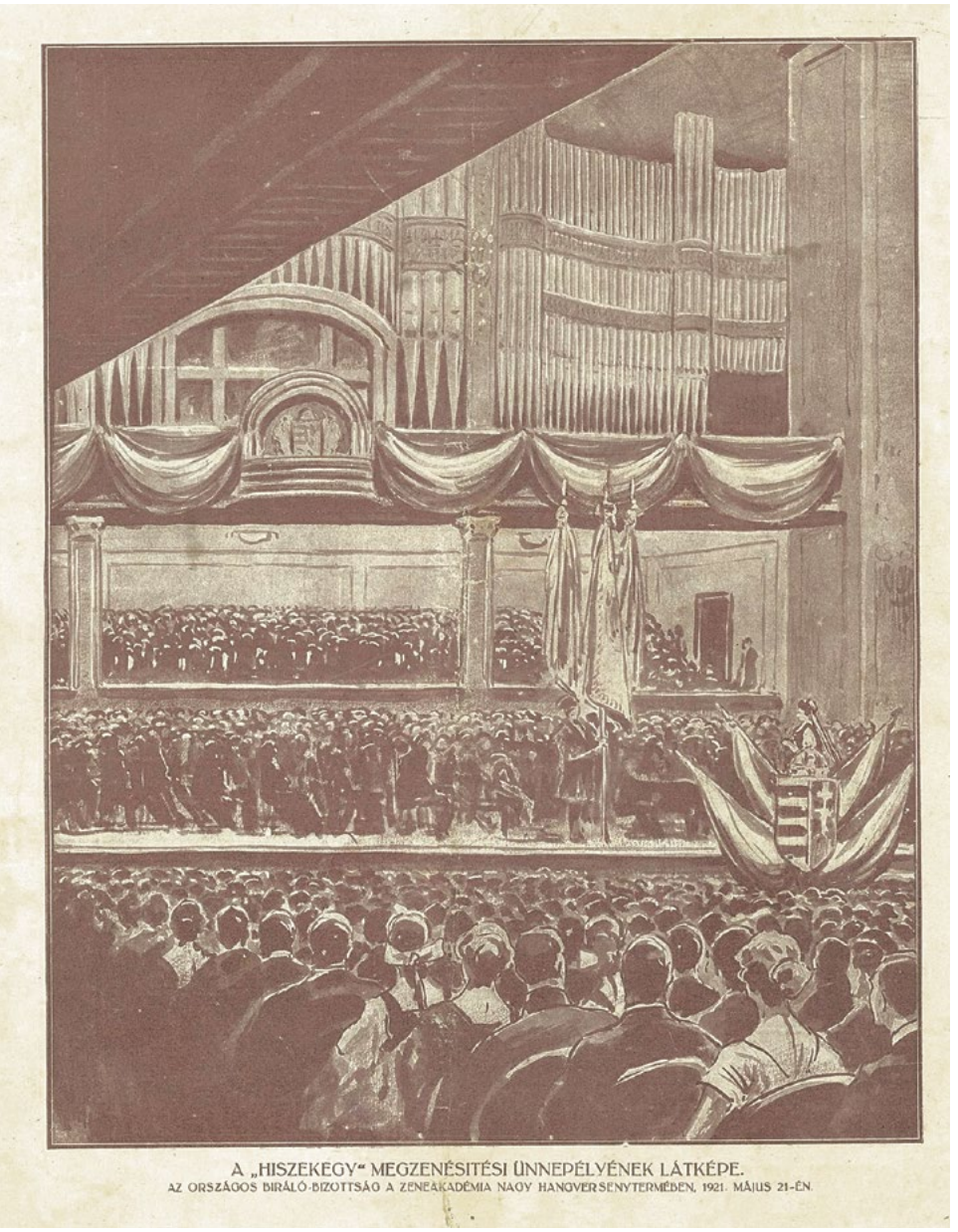
A klebelsbergi kultúrpolitika szerepe a magyar zenei élet korabeli sikereiben

1929-ben **Papp Viktor**nak (1881–1954), a korszak elismert, vállaltan konzervatív zenei kritikusának a tollából megjelent egy összefoglaló az 1920-at követően megszületett zenei sikerekről. „A zene elsőként született újjá" – mondja –, és írásában felsorolja azt a hét művet, amelyeknek nagy része már világhírre tett szert, és amelyeknek szerzőit abszolút magasra helyezi és pozitívan ítéli meg. (Papp Viktor: *Klebelsberg Kunó gróf és a magyar zenekultúra*. A Zene, 1929. július-augusztus, pp. 3-6: 3.) Az elismertek között említi Bartókot, Kodályt és Dohnányit is, ami azért érdekes, mert 1919-ben, a tanácsköztársaságban, mindhárman exponálták magukat. Gyakorlatilag csak Kodály ellen indult fegyelmi eljárás, amelynek, a másfél évnyi kényszerszabadságolást leszámítva, nem lett komolyabb következménye – szemben a börtönbe zárt Reinitz Bélával. Kodály, Bartók és Dohnányi politikai megbékítésére szép példa, hogy 1923-ban, a Budapest létrejöttének 50. évfordulójára rendezett ünnepség alkalmából hármójukat kérték fel zeneművek komponálására. Ez egyértelműen arra utal, hogy esztétikai megítélésük felül tudta írni politikai megítélésüket. Papp Viktor említett írásában méltatja Klebelsberget mint elsőt, „aki széles horizontú kultúrpolitikájában a zeneművészetet és a zenetudományt a többi kultúrtényezővel egyenlő értékű eszközként használja, sőt – amint a jelek mutatják – alighanem szellemi frontharcossá lépteti elő, mert jól tudja, hogy a zene nyelve a legérthetőbb és a leghódítóbb világnyelv."
Klebelsberg kultúrpolitikája nem csak a zeneszerzőket támogatta, hanem számos intézkedést hozott a magyar zenei élet helyreállítása, újraindítása érdekében is: erőteljesen segítette a vidéki zeneiskolákat, miként az Operaház működését, de ő volt az, aki a hosszú külföldi turnékról haza tudta csábítani Dohnányi Ernőt a Zeneakadémia igazgatójának.

Szabados Béla: Hiszekegy (1921)

Szabados Béla (1867–1936) számos balett- és opera szerzőjeként vált ismertté a saját korában, műveit játszották az Operaházban is. A neve ma mégis inkább „csak" arról ismert, hogy ő írta a *Hiszekegy* zenéjét. 1920-ban, a trianoni trauma okozta érzések kifejezésére, irodalmi pályázatot írtak ki, melynek győztese Papp-Váry Elemérné Sziklai Szeréna *Magyar Hiszekegy* című, háromsoros imája lett.

A később további szakaszokkal kiegészített és *Hitvallás* címen ismertté vált változat megzenésítésére 1921-ben zenei pályázatot hirdettek. A több mint háromszáz zenemű közül, többfordu-



A „HISZEKEGY" MEGZENÉSITÉSI ÜNNEPÉLYÉNEK LÁTKÉPE.
AZ ORSZÁGOS BIRÁLÓ-BIZOTTSÁG A ZENEAKADÉMIA NAGY HANGVERSENYTERMÉBEN, 1921. MÁJUS 21-ÉN.

lós döntéseket követően, Szabados Béla művét hirdették ki nyertesnek. A Szabados által megzenésített mű mintegy negyed évszázadon át, 1945-ig, a nemzet új imája lett a *Himnusz* és a *Szózat* mellett.

A művet a kottaképek alapján részletesen elemezte az előadó. „Az eleje olyan, mint egy katolikus népének, szomorkás, lassan ereszkedik le. Az ötödik ütemnél azonban elkezdődik valami egészen más, ami a Szózat dinamizmusára emlékeztet: a szomorú moll hangnemből átvált dúrba és innen épül fel, mintegy a feltámadás reményeként."

Ha ma zenésítenénk meg – tette hozzá Windhager –, egészen bizonyos, hogy másképpen tennénk. Dohnányi sem így tette, amikor megzenésítette, és **Bozay Attila** (1939–1999) sem, a kilencvenes években. Mégpedig azért, mert Kodály óta tudjuk, hogy a magyar népzenében mindig az első szótag a hangsúlyos és a vége lejt. Ellentétben Szabados zenéjével, amelyben azért így is van ráció, hiszen a „feltámadásában" szónál emelkedik meg, „támad fel" a zene is: a zenének és a szövegnek ez az egymást erősítő, madrigalizmusnak nevezett vonása egyébként nem új, gyakorlatilag a reneszánsz óta ismert.

Szabados zenéje annyira összekapcsolódott a korral, az akkori általános érzésekkel, hogy nehéz róla független esztétikai ítéletet alkotni. Mindenesetre érdeme, hogy fellelhető benne egy átgondolt zenei terv, illetve hogy egy mindenki által énekelhető művet komponált, amelyről a már fentebb idézett Papp Viktor így írt, 1923-ban: „Meleg, magyar lélekből, igaz ihlet szerencsés pillanatában fakadt, szárnyaló muzsikájú ez az új nemzeti imánk, melynek emelkedett, himnikus ereje bizakodást, hitet, jobb jövő reményét lopja a csüggedő magyar szívekbe. A Hiszekegy zeneileg is méltóan áll két nemzeti himnuszunk mellé." (*Jelentés az 1923. évi Greguss-jutalom tárgyában. Második Zenei Évkör (1917—1922)*. = Kisfaludy-Társaság Évlapjai 1923-24, Uj Folyam LVI. kötet, 1924, pp. 145-162: 155.)

Szabados Bélának 1945 után nem bocsátották meg, hogy részt vett Kodály fegyelmi elítélésben, annak kommün alatti tevékenysége miatt. Kodálynak végül nem lett komolyabb hátránya, ellentétben Szabadossal, akinek gazdag életművéből ma gyakorlatilag szinte semmit nem lehet elérni.

Trianonhoz kapcsolódó „elérhetetlen" zeneművek

Az előadó számos olyan, a maga korában elismert, sikeres és díjnyertes műre hívta fel a figyelmet, amelyek magas színvonalon dolgozták fel a trianoni traumát, ám ma nem hallhatók, nem készültek róluk felvételek, és csak a korabeli kritikák és a partitúrák alapján tudjuk megítélni őket. Ezek közé tartoznak **Hubay Jenő** (1858–1937): *Végvári dalok* (1920) és *Petőfi szimfónia* (1922) című művei, **Buttykay Ákos** (1871–1935) *Magyar rapszódiá*ja; **Szendy Árpád** (1863–1922) *Helikoni szvit*je. És talán meglepő, de **Balassa Sándor**nak (1935) a rendszerváltozás után született *Trianon*ja sem érhető el, bár a Magyar Rádió 2016 után rögzítette. Ide sorolható **ifj. Ábrányi Emil** (1885–1970): *Trianon* című szimfonikus költeménye is, amelyet részletesen elemzett az előadó.

Ifj. Ábrányi Emil zenei munkássága

Ifj. Ábrányi Emil (1882–1970) az egyik legjelentősebb magyar zenei családból származott, több jelentős felmenővel. Édesapja, Ábrányi Kornél zeneszerző, író, zongoraművész volt, többek között Erkel Ferenc támogatója; személye megkerülhetetlen a magyar zenetörténetben. Fiai (Emil és Kornél), szintén a zenéhez kötődtek. Emil számos művet írt,

többek között 12 operát. *A vak katona* című daljátékát 1923-ban mutatták be. A Sas Ede szövege alapján komponált mű arról szólt, hogy az isonzói csatatéren megvakult magyar katona a hazatérte után nehezen él, a családjával rokontól rokonig vándorol. Egyszer azt álmodja, hogy angyalok hozzák a Szent István-i Magyarország térképét – ekkor mindenki térdre borul és elénekeli a Hiszekegyet.

„Kár lenne tagadni, hogy a történetet ma giccsesnek ítéljük, ám akkor, amikor sérült, beteg, lerongyolódott katonát szép számmal lehetett látni mindenhol az országban, a történet szíven ütötte a közönséget" – fogalmazott az est előadója. A vak katonák előtt bemutatott darabnak óriási sikere lett, az Operaház is színpadra állította, főszerepben a fiatal Palló Imrével. A kritika egy része üdvözölte, másik része élesen bírálta. „Nem tudjuk megítélni, hogy kinek lehetett igaza, mert amíg az Ábrányi-művek legnagyobb része megvan, ennek a Trianonhoz kötődő műnek eltűnt a partitúrája. Arra azonban jó példa lehet, hogy Trianon mint téma önmagában nem volt elegendő a kedvező fogadtatásra. Ha nem állta meg a helyét egy mű, ha nem érte el a kívánt művészi színvonalat, a kritika és a közönség is szigorúan lépett fel vele szemben." Az esztétikum nagyon komoly mérceként szolgált, felülírta a politikai megítélést is – ahogy láttuk fentebb Kodály, Bartók és Dohnányi esetében.

1930-ban Ábrányi írt egy háromrészes szimfonikus költeményt, *Trianon* címmel. A mű partitúráját csak hosszas nyomozás után találta meg az est elődója a Zeneakadémia könyvtárában. A kotta alapján állítható, hogy jelentős alkotás, de valódi esztétikai vélemény csak akkor fogalmazható meg róla, ha jól felkészült zenekar előadásában hangozna el. A mű érdekessége, hogy Ábrányi olyan nagyzenekart használ, amely abban a korban jellemző volt, ám ma már nemigen ismerünk ilyet. A hangszerek megnövelt száma lehet akár pusztán technikai kérdés, de ebben a zeneműben egy olyan zenekari hagyományra utal, amely Dohnányinak az 1900-1901-ben írt *d-moll szimfóniáját*, vagy Hubaynak az 1914-ben komponált *második* (*Háborús-szimfóniáját*) is jellemzi. Ezek a zeneszerzők teljes mértékben ismerték azt a technikát, amellyel egy nagyzenekari apparátust mozgatni lehet, és amellyel meg lehet tölteni a művet.

A mű első tétele (*Átkozott Trianon!*) egyszerű, rövid, lassú és szomorú, a második (*Él magyar, áll Buda még!*) reményt ígér, szinte fütyülhető, katonai trombitaszignálra emlékeztet. Ennek van egy hosszú, tizenegy hangú melléktémája, amely kitér a tonalitásból. Ez 1930-ban már nem volt olyan újdonság, ám a műnek fura, új, leginkább a francia impresszionistákra emlékeztető ízt ad a Liszt Ferenc siratóira emlékeztető első tétel megoldásával szemben. A harmadik tétel (*Hiszek, hiszek, hiszek Magyarország feltámadásában!*) mintegy dicsőséges katonaindulóként, egy hatalmasra felduzzasztott képként jelenik meg, és a Hiszekegyben csúcsosodik ki.

A plasztikus, könnyen befogadható témájú, nagy tudással megírt zene megszólította a közönséget is: sikeres volt, hosszan tapsoltak neki, és a kritika is elismerően nyilatkozott az 1932-ben Debrecenben bemutatott, majd 1935-ben Budapesten, később Szegeden és Székesfehérvárott (ez utóbbi városban kétszer is) eljátszott műről. „Kifejezetten izgalmas, de a saját korában mindenképpen konzervatívnak tekinthető zene – fogalmazott az előadó –, különösen, ha arra gondolunk, hogy ezekben az években Kodály a *Galántai táncok*on dolgozott, Bartók pedig

már befejezte a *Cantata profanát*. Mellettük mindenképpen konzervatív, ám az ilyen típusú igényes zenéket elfogadta a saját kora, a közönséggel is megtalálták a hangot, nem provokálni, hanem megszólítani akarták a hallgatóságot. Ennek a mindössze harmincperces Ábrányi-műnek az előadása is várat magára; nincs hír arról, hogy a közeljövőben bárki is tervezné a bemutatását."

Ábrányi ezt követőn több operát írt, ezek közül kettő meglehetősen szembement a korával, így nem csoda, ha nem talált kedvező fogadtatásra. 1938-ban, a háború előestéjén keletkezett *Az éneklő dervis*, amely arról szólt, hogy a zsidóságnak, a keresztségek és az iszlámnak békében kellene együtt kellene élnie. A másikat, *Bizánc* címmel, 1942-ben írta, Herczeg Ferenc műve nyomán, és ebben azt mondta ki, hogy a magyar politikai erők bűne miatt következett be Mohács – nyilvánvaló volt, hogy a saját korára utaló, áthallásos történetet mesélt el. 1943-ban egy részletet ugyan bemutattak belőle, de ennél többet még később sem. 1945-ben még írt Mátyás királyról egy operát, azt jelezve benne, hogy a magyaroknak magukat kell felszabadítani, egyébként mások által lesznek kormányozva. „Érthető" módon, a téma nem volt időszerű az oroszok által megszállt országban. Az 1947-ben írt, látszólag Bachról szóló, de valójában önéletrajzi művében, a *Tamás templom karnagya* című operájában pedig azt mondta el, hogy miképpen érzi magát a világban – tudjuk, nem igazán érezte jól magát.

Bemutatásra váró, „néma" zeneművek

Windhager Ákos kiemelte, hogy a két világháború között – a *Hiszekegy* kivételével – olyan zeneművek születettek, amelyek úgy tudtak szólni Trianonról, hogy nem politizáltak. Illetve, ifj. Ábrányi nagyszabású szimfonikus műve, a *Trianon* pedig kifejezetten a traumát próbálta meg elbeszélni a maga zenei nyelvén. Itt lenne az ideje, hogy a fentebb röviden megidézett, a mai napig némaságra kényszerített műveket végre bemutassák, és hogy ezekről felvételek készüljenek. Nem elegendő kizárólag a legnagyobbakat – Bartókot, Kodályt, Dohnányit – hallgatni, a közönségnek szóló, a saját korukban elfogadott és népszerű nagy műveket is fontos lenne ismerni ahhoz, hogy teljesebb képet kapjunk a 20. századi magyar zenetörténetről. Ezek együttesen tudnának teljes képet nyújtani arról, hogy milyen széles és változatos volt a magyar zenekari kultúra a két világháború között.

4. RÉSZ

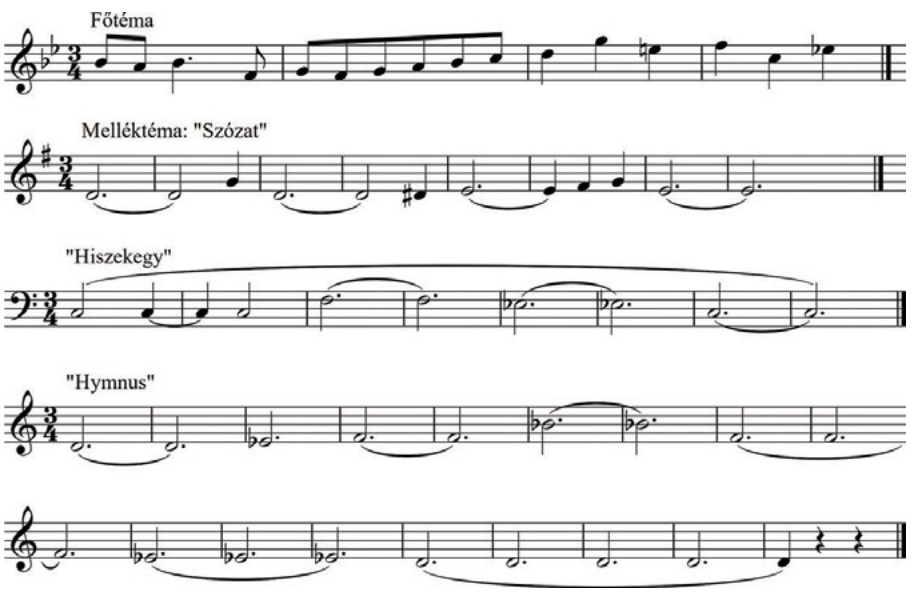
„Mikoron Dávid..." 1923 zenei emlékezete

2020. október 1.

1923 fordulópont volt a magyar zenében. Ebben az évben három fontos mű született: Bartók Béla Táncszvitje, Kodály Zoltán Psalmus Hungaricusa és Dohnányi Ernő Ünnepi nyitánya. Mindhárom a Pest, Buda és Óbuda egyesülésének, Budapest létrejöttének az ötvenedik évfordulója alkalmából rendezett nagyszabású ünnepi hangversenyen, 1923. november 19-én hangzott fel először. Az előadás a három mű értelmezését segítette, valamint korabeli fogadtatását, illetve utóéletét vizsgálta.

Dohnányi Ernő: Ünnepi nyitány

Kodály és Bartók művei ma közismert, gyakran játszott alkotások, ami aligha mondható el Dohnányi nagyszabású *Ünnepi nyitány*áról „Ez annak ellenére alakult így, hogy a mű a magyar zenekari nyelv fontos mérföldkövének tekinthető, olyannak, amely ötvözi a hagyományos magyar zenei stílusokat – hívta fel a figyelmet Windhager. – Az a szimfonikus technika, amelyet a zeneszerző ebben a művében alkalmaz, többféle módon és változatosan foglalja össze az addigi magyar zenekari irodalmat.”
Hogy mégsem vált közismertté, annak egyik oka a mű programjában keresendő. Dohnányi belekomponálta egyik korábbi művét, a *Hiszekegy*et is, amiért az *Ünnepi nyitány* az 1945 után évtizedekben „vállalhatatlan” lett. A másik alapvető ok Dohnányi személyes megítélésében/elítélésben keresendő: méltatlanul, kétszer is háborús bűnösnek nyilvánították 1945-öt követően. Hiába tiltakozott a bizonyíthatóan alaptalan vád ellen az akkori zenei szakma, nem igazán sikerült revideálni a személyét; olyannyira nem, hogy még 1973-ban sem illett beszélni Dohnányiról. Az életmű túlnyomó része hallgatólagosan indexen volt, de talán a legfájdalmasabb, hogy az *Ünnepi nyitány*t a mai napig nem adták ki nyomtatott partitúraként.
A mindössze nyolcperces mű meghallgatását követően az előadó részletesen elemezte a zenét. Rámutatott, arra, hogy a nyitányban négy téma rétegződik egymásra. A melléktémákban megjelenik a *Himnusz*, a *Szózat* és a már említett *Hiszekegy*, „majd ezekből sző új témákat” – fogalmazott a korszak egyik konzervatív zenei kritikusa, Haraszti Emil. (1) Ugyanakkor az első ütemekben felhangzó alaptéma, *A nürnbergi mesterdalnokok*at is megidézi. Dohnányi nagyon nagy, gyakorlatilag három zenekart használt, és a zenészeket, szokatlan módon, különböző csoportokban, a zeneszerző által konstruált térben helyezte el. Meglepő, hogy a Trianon után három évvel keletkezett mű nem depressziós és nem harcias, hanem derűs. „Reális derűt hallunk ki a zenéből” – jellemezte a mű hangu-



Dohnányi Ernő: Ünnepi nyitány

latát az előadó, hozzátéve, hogy ez a zeneszerző életművének az általános jellemzője és egyben kulcsa is, amely Dohnányi katolikus hagyományokból építkező-eredeztető istenhitével magyarázható. Ez a mindvégig megtartott és megőrzött hit segíthette át számtalan egyéni tragédiáján, amely a következő évtizedekben érte. „A reális és őszinte derűt mindvégig megőrizte a szívében – ez adja ennek a zeneműnek is a hihetetlen erejét."

Felvetődik a kérdés, hogy miért kellett A nürnbergi mesterdalnokok-idézet? „Azért, mert Dohnányi számára a Wagner zenéjében is megjelenő, a helyben maradás mellett kiálló, az alkotó polgári (értelmiségi) mentalitást hangsúlyozó magatartás a lényeg. Erre utal a melléktémaként felcsendülő Szózat is (*...itt élned, halnod kell*). Itt kell élni és halni, *itt* kell alkotni – ez a feladat, és nem a harcias, militáns hazafiság (ahogyan nem volt az Bartóknál és Kodálynál sem)."

Az előadó idézett a művet általánosan méltató korabeli és rendszerváltás utáni kritikákból. Az Aczél-korszak vonalas zenekritikusa, Breuer János még az 1990-es évtizedben sem ismerte fel a mű erényeit. Vele szemben Kovács Sándor, a vitriolos zenekritikus és népszerű professzor viszont „bámulatosan jó darab"-ként méltatta.(2) Utóbbi értékelésnek nagy érdeme, hogy újraírta a jól bevett Dohnányi-kánont és elvileg utat nyitott a mű új recepciójára. Ennek ellenére ez a zenemű a mai napig nem emelődött be a magyar zenei köztudatba, koncerttermekben nem hallható és rádióban nem hallgatható.

Bartók Béla: Táncszvit

„Az akkor már az egész világon zseninek tartott Bartók ezzel a művel újraírta mindazt, amit addig magyar zenekari irodalomnak tekintettek – jelezte az előadó. – A felkérésre megírt *Táncszvittel* egy új zenei nyelv született, és ez már a bemutató pillanatában mindenki számára azonnal nyilvánvalóvá vált. Mindenki megérezte, hogy a művel valami fontos történt a magyar zene történetében, ám azt is hozzá kell tenni, hogy valójában csak nagyon kevesen értették meg... Még Dohnányi sem tudta jól eldirigálni."

Tagadhatatlan, hogy fura, idillel és feszültséggel tagolt, töredezett zene. Aligha csodálkozhatunk azon, hogy nem aratott sikert, sőt még Bartókban is kétségek ébredtek a saját alkotásával kapcsolatban. Csak egy későbbi prágai előadás – amelynek zenészei jobban értették a művet és alaposabban felkészültek belőle – győzte meg zenéjének az erényeiről.

A hat tételből álló művet – melyből részletek csendültek fel – tételenként elemezte az előadó. Bemutatta a tételek vadságát, harmóniáját és felhívta a figyelmet arra is, hogy ugyan szokatlan módon, de ezekből mégiscsak kibontakozik egy történet. Utalt arra is, hogy amíg Bartók korábbi műveinek a középpontjában többnyire a magányos (a párkapcsolataiban csalódott) ember állt, addig ebben a műben a közösséget állította a középpontba, s lett a műve egy közép-európai táncrekviem.

S bár kevesen értették Bartók zenéjét az 1920 körüli években, ám a kísérlet arra, hogy megértsék, hogy a „miénknek" tekintsék, határozottan érzékelhető volt – jelezte az előadó. Erre utalnak a korabeli kritikák, amelyekből kétségtelenül kiolvasható az erős törekvés Bartók zenéjének a befogadására. Ami annak tükrében különösen érdekes, hogy 1945 után lesznek olyanok, akik majd egyáltalán nem így gondolják, és egyáltalán nem törekszenek Bartók megértésre; az elutasítás itthon még a nyolcvanas években is érzékelhető volt.

Kodály Zoltán: Psalmus Hungaricus

Amit nem tudott elérni Erkel Ferenc a *Bánk bán*nal (1861) – amely annak ellenére, hogy teljesen megfelelt a kor operairodalmában bevett történetépítésnek és magas színvonalon megkomponált zenemű volt, mégis az ország határain belül maradt –, azt elérte Kodály a *Psalmus Hungaricus*sal: a 16. századi archaikus magyar nyelven írt 55. zsoltár zenéje világsiker lett, szinte azonnal. Egyébként ez volt az első vokális magyar zenedarab, amely a nemzetközi repertoár darabjává vált.
(A második majd a *Cantata profana* lesz.)
A gyors siker részben Kodály nemzetközi ismertségének volt köszönhető, amely azonban a mű zsenialitása nélkül aligha lett volna elegendő. Kellett hozzá a mű mindenki számára érthető bibliai témaválasztása és ismerősen hangzó zenei feldolgozása. A Psalmus Hungaricus témája, az elárult Dávid király története és zsoltárhangzása általánosan ismert volt, amelyet kiegészített az egzotikumként érzékelt magyar népzenei hatás. Ezek együtt elegendőnek bizonyultak ahhoz, hogy a Psalmus Hungaricus áttörjön minden lehetséges nemzetközi akadályon. (Németh László majd „bartóki modellnek" nevezi azt, ahogy a magyar népzene egyetemes minőséget teremt.)
Ugyanakkor a Psalmus Hungaricus itthon más értelmet (is) nyert: a korabeli közönség számára egyértelműen Trianont jelentette (amit külföldön nem érzékeltek, nem érzékelhettek). A mű (bel) politikai élét és magánéleti vonatkozásait csak később fejtették ki az elemzők. Éppen ezért a korabeli hazai hallgatóság nemzeti credoként értelmezte és jobban megértette, mint Bartók zenéjét.
Kodálynak (miként Bartóknak is) az 1920 előtti, közel két évtizedes pályafutása során készült művei gyakorlatilag valamiképpen mindig önmagukról szóltak. Ám a Psalmus Hungaricusban megjelenő kórus új megvilágításba helyezte az egyén és a kórus szerepét és jelentőségét: a kórus az egyéniség kibomlását, feloldódását jelezte a közösségben, és a korábbi, erősen egzisztencialista megközelítés meghaladását jelentette.
Korabeli kritikák a mű teljes megértését és elfogadását mutatták. Érdekesség, és egyben a mű erejét jelzi, hogy a Psalmus Hungaricust Romániában, az 1930-as években gyakorlatilag betiltották, és ma sem játsszák gyakran, de Rákosi és Kádár is félt a hatásától. A hatalom félt „Dávid erejétől", attól az erőtől és magatartástól, amely le tud mondani a bosszúról még az árulás ellenére is. Kodály, Trianon után három évvel az Istenre bízta az igazságtételt, s lemondott a személyes bosszúállásról. Ez nem azt jelentette, hogy ne fájt volna ami történt: a szívben még fájt, de a fejben már eldöntetett a megbocsátás. A Psalmus Hungaricus olyan felemelő lelki magaslatból üzent, amely a mai napig képes nemzedékek megszólítására.

Nemzeti Újság 1923. november 20.

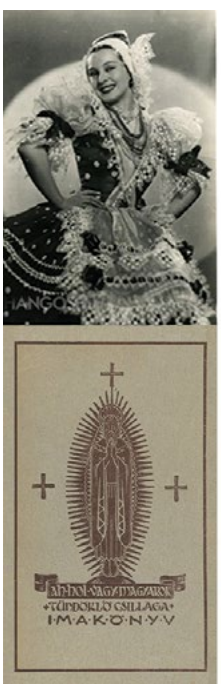
Az előadásról készült videó felvétel elérhető:

5. RÉSZ

„Ah, hol vagy magyarok tündöklő csillaga?” 1938 zenei emlékezete A Szent István-emlékév és az Eucharisztikus Világkongresszus

2020. november 11.

1938 fontos év volt a magyar történelem, egyháztörténet és a művelődéstörténet számára. Az ország Szent István király halálának ezredik évfordulójára nagyszabású ünnepségekkel kívánt megemlékezni. Többek között az évforduló ihlette zeneművekkel, amelyek részben kapcsolódtak a hazánkban megtartott 1938. évi Eucharisztikus Világkongresszus rendezvényeihez is. „Zenei értelemben 1938 jól indult, de mégsem úgy fejeződött be, ahogy vártuk vagy miképpen gondoltuk volna” – jelezte az előadó, aki ez alkalommal tubájával együtt, illetve Várnai Zsófia kürtművész társaságában érkezett és az előadás alatt élőben mutattak be egy-egy részletet az éppen tárgyalt zeneműből. A három téma köré csoportosított előadás a Szent István-napi ünnepségekhez kapcsolódó művekre, a világkongresszusra született Magyar Csupajáték-sorozatra, valamint Dohnányi Szegedi miséjének a sorsára fókuszált.



V4

A V4 Építészeti Alapítvány tisztelettel meghívja Önt, a Klebelsberg Emlékházba
(1028 Budapest, Templom utca 12-14.)
2020. november 11-én, szerdán, 17:30 órára

Az „ELŐADÁSOK A ZENÉRŐL – Ferenc Józseftől Szent Istvánig, 1914–1938 - Egy rövid emberöltő kulturális emlékezete a komolyzenében”
c. sorozat 5. része

előadó: Windhager Ákos PhD, összehasonlító irodalomtörténész, kultúrakutató
Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet

AH, HOL VAGY, MAGYAROK TÜNDÖKLŐ CSILLAGA - 1938 ÖRÖKSÉGE

Az 1938-as év művelődési eseményei közül kiemelkedik a Szent István-emlékév programsorozata, valamint az Eucharisztikus Világkongresszus rendezvénye. A magyar szerzők azonban nem csak a Szent István-operák, -oratóriumok és -misék megírásában vettek részt, de a néphagyományok színpadi megjelenítését hiteles módon vállaló Csupajáték sorozatban is. Az előadás részletesen kitér arra is, hogy a magyar egyházzene milyen provokatív új művekkel gyarapodott megerősítve ezzel Szent István kultuszát.
Az előadássorozatot pedig Kodály töredékes Szent István-kantátája zárja.

A rendezvény ingyenes, a hely korlátozott befogadóképessége miatt előzetes regisztrációhoz kötött! Regisztrálni a v4@v4fund.archi email címen, vagy telefonon, a +36 70 3898720 -as számon, Albrecht Beátánál lehet . Az aktuális védelmi rendszabályokat kérjük betartani, maszk viselése kötelező!

Rendező Visegrádi Négyek Építészeti Alapítvány - website: www.v4fund.archi, https://klebelsbergkastely.hu/esemenyek/ A programváltozás jogát fenntartjuk. A rendezvényen videó- és fotófelvételek készülnek. A rendezvényekről készült összefoglaló anyagok, tanulmányok, videó felvételek a klebelsbergkastely.hu és http://v4fund.archi/ honlapokon megtekinthetők.

A rendezvény támogatója a Nemzeti Kulturális Alap

NKA Nemzeti Kulturális Alap

A Szent István-napi ünnepségekhez kapcsolódó művek

Kodály Zoltán többször is feldolgozta az *„Ah, hol vagy magyarok tündöklő csillaga?”* kezdetű népéneket. Az 1938-ban bemutatott első változat fiú vegyeskarra íródott kórusmű volt. De Kodály mellett számos további zeneszerzőnek készült el az ünnephez kapcsolódó,

említésre méltó zeneműve, ám ezek, illetve szerzőinek többsége ma nincs benne a zenei köztudatunkban, sőt olykor a szakmaiban sem.
Feltétlenül ide sorolható a Szent István emlékezetére született három nagymise, amelyeknek mindegyike felcsendült 1938-ban: **Harmat Artúr** (1885–1962) 1933–1941 között írt és napjainkban elvétve játszott miséje; a Szeged városának zenei életében fontos szerepet játszó **Király-König Péter** (1870–1940) *Missa solemnis*e, valamint **Ulrik Hemerka** (1862–1946) miséje. Mindhárom szerzőben közös a csaknem teljes elfeledettség. Pedig Harmat a Zeneakadémián is tanított, Király-König a szegedi konzervatórium igazgatója és egyben termékeny és fantáziadús szerző volt – többek között Trianon hatására Juhász Gyulával közösen szerzett *Tisza kantátá*ját többször is előadták. „Király-König alapvetően egy Dohnányinál visszafogottabb, konzervatívabb szerző volt, ám Missa solemnise egy erőteljes, emelkedettséget mutató, számos fa- és rézfúvóst, valamint vonóshangszert igénylő, szinte wagneri méretű zenekarra írt mű. Ünnepélyes, fenséges, grandiózus zene, a zeneszerző legjobb műve. 1945 után egyáltalán nem játszották, felvétel nem létezik belőle." Ulrik Hemerkának pedig még a neve is zavarba ejti a zenetörténészeket, annyira ismeretlen. Annyit tudunk róla, hogy a kassai dóm orgonistája volt, aki Kassa visszatérését, az első bécsi döntést követően írta meg 19. miséjét (!), amit 1945 után szintén nem játszottak.

Zeneszerzők és művek az ismeretlenség homályában

Az előadó felidézett jónéhány további, szintén nem, vagy csak kevésbé ismert nevet, akik egy-egy szerzeményükkel kapcsolódtak a Szent István-napi ünnepséghez. **Antos Kálmán** (1902–1985) és **Pongrácz Zoltán** (1912–2007) egy-egy hatalmas oratóriumot írtak, a fennmaradt partitúrák szerint saját kísérletező stílusukban. „Ezeket sem játsszák, noha fontos lenne megismerni az akkori középnemzedék alkotói stílusát, hogy egyáltalán véleményünk lehessen róla" – hallhattuk. Feledésbe merült **Kókai Rezső** (1906–1962) *István király* operája is, amit ugyan 2000-ben két alkalommal bemutatták az Erkel Színházban, de sem előtte, sem azóta nem (volt) hallható, és nem tudni, hogy készült-e róla akkor bármilyen felvétel; ha igen, elérhetetlen. „A zenetörténeti szakirodalom nem tartja sokra Kókai zenei munkásságát, de aki hallotta az operát, az elmondhatja, hogy élvezetes zenét hallott – fogalmazott az est előadója. – Azért lenne fontos ismerni ezt az operát, miként a már említett zeneműveket is, mert miközben vannak olyan zenék ebből a korból (mint a *Psalmus Hungaricus*, *A csodálatos mandarin*), amelyek az egyetemes zeneirodalom csúcsaivá váltak, léteznek olyan zeneművek is, amelyek nem döntenek ilyen csúcsokat, de gazdagítják a magyar zenei repertoárt." Kókai operáját többek között azért is fontos lenne megismerni, mert egy *István király*ról szóló gazdag sorozatnak a fontos eleme. „Erkel Ferenc 1885-ben bemutatott *István király* operájától Szörény Levente 1983-ban bemutatott István, a király rockoperájáig felvázolható hatalmas zenei ívnek egy tudatos eleme, amely közé még számos, a témával foglalkozó zenemű beletartozik – de ezek nagy része szintén nem hallható, nem ismerhető, mert nem játsszák őket."
Ugyancsak némaság övezi **Mikus-Csák István** (1878–1948) *Ünnepi nyitány*át, **Pécsi Sebestyén** orgonaművész (1910–1991) díjnyertes szimfonikus költeményét, amely egy nagyszabású zenei legenda, egy remekmű, ám még a partitúrája is elérhetetlen. Számos további zeneszerzőről nem tudunk semmit, így például a harmincegy (!) operát szerző

Kiszely Gyuláról (1900–1973), aki szintén írt egy kísérőzenét a Szent István-év alkalmából.
Az ünnephez kapcsolódóan alighanem **Kodály Zoltán** is elgondolkodott egy oratorikus művön, ám az ekkor még nem készült el. Ám az 1945. október 6-án, az aradi vértanúk napján bemutatott művét feltehetően az akkori gondolatainak a hozományaként értékelhetjük. „Kodálynak nem a legsikeresebb műve ez az oratórium – vélte az előadó. – Egy szép, magyaros kezdetű mű, tele kodályi motívumokkal, amelyekből azonban később sem bomlik ki, nem fejlődik ki a Kodályra jellemző nagyszabású hangzás, valamint szerkezeti felépítése is kívánnivalókat hagy maga után. De nem ezen *gyengeségei* miatt nem játszották 1945 után, hanem azért, mert a végén felcsendül az *Ah, hol vagy magyarok tündöklő csillaga?* kezdetű népének. Kodály életében csak egyszer adták elő, 2000 után két ízben, legutóbb a Kodály Társaság Kodály-emlékestjén, 2017-ben. Így ma gyakorlatilag nem ismerhető. A partitúrát jól szerkesztve elő lehetne adni, hogy megismerhessük a művet."

Magyar Csupajáték összművészeti rendezvény

A korábbi előadások egyikén már felmerült **Paulini Béla** (1881–1945) írónak, a *Gyöngyösbokréta* mozgalom kezdeményezőjének, Kodály és Bartók jó barátjának a neve. Paulini és **Milloss Aurél** táncművész (1906–1988), a korszak nemzetközi szinten is elismert koreográfusa 1938-ban azzal az ötlettel álltak elő, hogy a *Háry János* mintájára egy „kisebb Háry-t", egy sajátos összművészeti sorozatot, a népi élethez kapcsolódó apró jelenetekből összeállított játékot kellene előadni.
Az elképzelésük megvalósult: a jelenetek zenéjét fiatal zeneszerzők komponálták, ezekhez Milloss készített koreográfiákat, amelyeket ismert táncművészek adtak elő, továbbá a kor képzőművészei tervezték a jelentekhez a díszleteket. A szöveget Paulini állította, „gyúrta" össze a mozgalom révén megismert dalanyagból, amelyek közül ugyan a könnyedebb dalokat választotta ki, de még a kritikuson fogalmazók is elismerték a szövegek népdalokat idéző tájnyelvi prózájának a minőségét.
A *Magyar Csupajáték* címmel összeállított, kilenc jelenetből álló előadást a Művész Színház színpadán mutatták be, amelyen csak egy nagyon kicsi, mindössze 14 főnyi zenekar fért el: a zeneszerzőknek erre az együttesre kellett a zenét komponálni. A világkongresszus tiszteletére megszülető művek 1938 pünkösdjén kerültek színpadra. A műveket, az előadás fogadtatását és utóéletét részletesen ismertette az előadó.
Farkas Ferenc (1874–1949) *Betlehembe* című műve kapcsán megtudhattuk, hogy noha ma a legtöbben hallottunk a betlehemezés szokásáról, az akkori Magyarországon, különösen a városokban ez a szokás kevésbé volt ismert. A kritika dicsérte a művet, Farkas zenéjét, ám – a zeneszerző mai ismertsége és elismertsége ellenére – napjainkban nem játsszák ezt a darabot. (Díszlettervező: Molnár C. Pál.)
A Bartók-tanítvány **Veress Sándor** (1907–1992) *A csodafurulya* című művét zeneileg a legművészibb darabként emlegette a kritika. (Díszlettervező: Büky Béla.) A derűs táncjátékot Veress és Milloss számos ízben előadták külföldön, így 1940-ben Rómában, 1942-ben Berlinben, és a források szerint a világháborút követően még számos helyen. Budapesten, a bemutató után 1943-ban és 1944-ben láthatta a közönség, majd 1947-ben a rövidéletű első Szegedi Balett előadásában. Később, 1986-ban Eck Imre pécsi társulata táncolta el

A „Magyar Csupajáték" a londoni televíziós rádióban

Meghosszabbitották az angliai vendégszereplést

London, 1939 május 7.

(A „Magyar Nemzet" tudósitójától.) A magyar színháztörténet érdekes, korszerűen jellegzetes ünnepi eseménye zajlott le vasárnap, amikor az angol rádió, a világhírű *British Broadcasting Company* televíziós előadásban közvetítette a *Paulini* Béla vezetése alatt álló és ezidőszerint a londoni *Theatre Adelphi*-ben vendégszereplő *Magyar Csupajáték* színpompás folklore-képsorozatát. Az előadáson szereplő tucatnyi képsorozat fele, *hat táncjelenet* került a távolbalátó-műteremben a mikrofon elé. Vasárnap kora délután kezdődtek a studióban a próbák, félhatra a B. B. C. nagyszerű zenekara átvette a zenei anyagot, majd *Bordy* Bella és a Csupajáték Londonban vendégszereplő társulata jelmezbe öltözött, a különleges festékkel kifestette magát s a jelenetek teljes próbáira került a sor. Ez a próba hét óráig tartott.

Pontosan féltíz órakor került a sor az előadásra. Számtalan fényszóró ontotta fényét a műteremben, amely nagyjában úgy hat, mint valami filmműterem. A szemkáprázató fényben a hosszú gólyanyakú mikrofon úgy vándorol ide-oda, mint a filmfelvevőgép. A *Magyar Csupajáték* szereplői némi kevéske lámpalázzal egymásután pergették le a táncjeleneteket. *Bordy* Bella és *Csányi* László a főszerepekben valósággal remekeltek.

És százezer és százezer apró üveglapon megjelentek az angol és külföldi televíziós rádióelőfizetők gépein a „Magyar Csupajáték" kedves jelenetei, mosolygó képben zenében, táncban, sőt *magyar szóban, jelmezben és díszletben* adva izelítőt a modern magyar művészetből. Megelevenedett az *Egyszer egy királyfi* című népballada, ami táncjátékká dolgoztak fel a szerzők meg a *Rőzseszedő*, az *Anno 1800* és a többi. Az adás pontosan negyven percig tartott és nagyon jól sikerült. Az előadás befejeztével a B. B. C. studióját elárasztották a telefonérdeklődők és szerencsét kívánó külföldiek és természetesen magyarok, lelkes hangú üdvözlőszavaikkal.

Itt említjük meg, hogy legutóbb a *Manchester Guardian* foglalkozott a „Magyar Csupajáték" képsorozatával, miután a többi nagy angol lap már nagyrészt közölte a magyar bírálatát. A lap megállapítja, hogy a mű tele van életkedvvel. A zenére érezni elsősorban, hogy Magyarország milyen szerencsés művészetében zenéje hagyományos, a népzenében gyökerezik. De vonatkozik ez a magyar táncokra is. A hagyomány, íme, a legmodernebb magyar játékban is elárad. A magyar művészetben nincs hézag, csak áthidalás van. A sok szép festett függöny a játékoknak, kóruso soknak, balettnek igen jó háttér.

A „Csupajáték" legutóbbi előadását végignézte *Hoore* angol belügyminiszter is. A „Magyar Csupajáték" eredetileg tíz napra tervezett londoni vendégjátékát különben *meghosszabbitották.*

Magyar Nemzet, 1939. május 10.

Gyulán, a nyári játékokon. Azóta sajnos, ismét nem hallható, nem ismerhető. A fentebb már említett **Pongrácz Zoltán** zeneszerző *Víz-dal* című táncos groteszkje lesújtó kritikát kapott; a szerző viszont kifejezetten jól sikerültnek érezte és így hivatkozott rá még az ezredforduló után is. (Díszlettervező:

Jászay-Horvát Elemér.) **Lisznyay-Szabó Gábor** (1913–1981) népmesefeldolgozás alapján született *Áspiskígyó*jának nagy sikere lett. (Díszlettervező: Mallász Gitta.) **Vincze Ottó** (1906–1984) *Patkó Bandi* történetét dolgozta fel a zenéjében. (Díszlettervező: Warga (Varga) Mátyás.) **Kenessey Jenő** (1905–1976) *Enyém a vőlegény* című zenéje egy magyar parasztlakodalmat idézett meg. (Díszlettervező: Fülöp Zoltán.) **Lányi Viktor** (1889–1962) *A rőzseszedő* címmel komponált zenét. (Díszlettervező: Pekáry István.) A fentebb már szintén említett **Antos Kálmán** *Éjfélkor* című műve nem tetszett a kritikusoknak, viszont **Ránki György** (1907–1992) *Hócsalád* című zenéjét remekműnek ítélték. (Díszlettervező: Szőnyi István.)
1938 májusában, gyakorlatilag egy héten át, olykor naponta kétszer is előadták a darabot, óriási sikerrel. Az előadást egy angol producer szervezésében kivitték Londonba a következő évben. Az angol lapokban a magyar népzenei hagyományokat és a modern magyar művészetet méltató, meleg hangú írások jelentek meg és az előadást a BBC élőben közvetítette. Az angliai előadást kiegészítették néhány újabb jelenettel, illetve zeneművel: **Pongrácz Zoltán**nak egy nyitányával, **Rajter Lajos** (1906–2000) Egyszer egy királyfi, **Bárdos Lajos** (1899–1986) *Az elcserélt szólam*, **Kodály Zoltán** *Anno 1800* (Intermezzo a Háry Jánosból) és Farkas Ferenc *Csupaszív Bálint* tételével.
A hazai és a külföldi siker ismeretében különösen érthetetlen, hogy 1940 után lekerült a porondról a *Magyar Csupajáték*, a partitúrák nagy része sincs meg, a díszletekről is csak leírásokat találni, a szövegkönyvet is csak hozzávetőleg ismerjük, és sajnálatosan egyelőre nincsenek meg a BBC felvételei sem. Az előadás gyakorlatilag rekonstruálhatatlan, és ez egyben azt is jelenti, hogy eltűnt egy, a magyar népművészetre épülő összművészeti csoda.

Dohnányi Ernő: Szegedi mise, 1930

Bátran kijelenthető, hogy a korabeli sikerek ellenére sem a Szent István-darabok, sem a Magyar Csupajáték nem lett része a magyar zeneművészeti hagyatéknak. De Dohnányi *Szegedi miséj*ének a sorsa is csak egy kicsivel mondható szerencsésebbnek, hiszen megszületése óta alig néhányszor adták elő. Noha a Szegedi Dóm felszentelése alkalmából írt és 1930. október 25-én, a szerző vezényletével bemutatott mise óriási sikert aratott. Dohnányi, valamint a hazai és a nemzetközi kritika is elégedett volt, ám a kongresszus idején, 1938-ban mégsem játszották, és gyakorlatilag nem játsszák napjainkban sem.
A mű partitúrája a kutatók számára elérhető, ám a nagyközönség számára gyakorlatilag csak részben, ám még súlyosabb probléma, hogy a zenemű a mai napig nem hallható, hallgatható: a Bartók Rádióban még nem hangzott el, és hangversenyeken sem igen játsszák. A Magyar Rádió Ének- és Zenekara Strausz Kálmán vezényletével felvételen rögzítette a misét, ám az akkor készült kétezer CD elfogyott, s utánnyomás hiányában beszerezhetetlen.
A három hatalmas stílusregisztert – az egyházzenei hagyományokat, a vokális polifóniát és a szimfonikus lírát – egybeforrasztó mű több kortárs zenei szakember (így Strausz Kálmán karmester, Horváth Márton Levente orgonaművész) szerint zseniális. „A Szegedi mise nagyszerűségét akkor értjük meg igazán, ha tisztában vagyunk azzal a három gesztussal, amelyből építkezik – jelezte az előadó, megemlítve és részletesen tárgyalva mindhármat. Dohnányi hívő katolikus volt – de nem dogmatikus, ami ebben a művében, a *Gloria* fenséges regiszterében, a menynyei Atya iránti gesztusban is megnyilvánul. A mű második gesztusában, a Fiúisten, Jézus Krisztus megjelenésével

érzelmesre vált a zene, amíg a harmadik gesztusban – a kettőnek az ötvözetében – Dohnányi a maga legszemélyesebb hangján szólal meg: Dohnányi Szegedi miséje egyértelműen személyes hangvételű műnek tekinthető."

Mindezek után felvetődik a kérdés, hogy miért nem ismerhető még ma sem ez a mű? Vajon miért nehéz a mű befogadása?

Az előadó szerint – röviden összefoglalva – nehezíti a befogadást Dohnányi stílusa, továbbá a darabban fellelhető szecessziós hangkörök, amelyek csak többszöri meghallgatás után válnak könnyen érthetővé – azaz nem adja meg magát könnyen a darab. A misére jellemző az organikus dallamszövés is, amelyet muzsikusként sokkal könnyebb követni, mint hallgatóként. És mindenképpen nehezítő tényező a mű kamarazenei szerkesztésmódja, ugyanis Dohnányi kamaraműként képzelte el a misét, még azokat a részeit is, amelyek nagyzenekart igényelnek, és apró szövevényből, organikusan növesztette ki a teljes művet – ahogy tette ezt egyébként a szimfóniáiban is. De a mise szerkezete is szokatlan, mivel a hangsúly az első öt részére helyeződik, azokra a tételekre (*Introitus, Kyrie, Gloria, Graduale, Credo*), amelyekben a legszemélyesebb hangvételű témák jelennek meg. Az 50 perces műből az első öt részre 32 perc, míg a második öt tételre (*Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Communio*) mindösszesze 18 perc jut.

Nem tudjuk, hogy miért nem hangzott fel a mise 1938-ban, az egyházi világeseményhez kapcsolódóan, az viszont „érthető", hogy 1945 után nem játszották. Tiltólistára került a mise mint műfaj is, de a művet Trianon siratónak is titulálták, ami egyáltalán nem igazolható. Nincs benne sem a szegedi gondolat, és semmilyen további politika sem: kizárólag Dohnányi személyes hitvallása. De nem játszották azért sem – és erre egy korábbi előadásban már történt utalás –, mert Dohnányit háborús bűnösnek nyilvánították és bár a politikai ügymenetből kivonták őt a vád hamissága miatt, a szerzőnek rosszhírét keltették.

Fontos megemlékezni arról, hogy 1980-ban, a mise bemutatásának ötvenedik évfordulóján **Tardy László** (1941), a Mátyás templom karnagya az énekkarával Szegeden előadta – de a mű címét nem lehetett leírni még az *Új Ember*ben sem. Felhangzott 1990. március 21-én a Mátyás templomban, majd 1993-ban Szegeden. 1998-ban játszotta első ízben a Rádiózenekar, másodszor 2000-ben, majd 2003-ban stúdióban rögzítették és Kolozsvárott is előadták. Következő alkalommal 2014-ben játszotta a Budapesti Filharmóniai Társaság. 2017-ben pedig a Csíkszerda Kórus adta elő orgonakísérettel. Nem kétséges, hogy a mű felfedezése és teljes rehabilitálása – miként a korábban említettek is – még várat magára.

Dohnányi Ernő (1877-1960) (McGlynn letéti anyag). Forrás: zti.hu

Az előadásról készült videó felvétel elérhető:

KÉPZŐMŰVÉSZET

TRIANON UTÁN, HÁBORÚ ELŐTT

Négyrészes előadássorozat a két világháború közötti évek magyar művészetéről
Sorozatszerkesztő és előadó: Dr. Bellák Gábor művészettörténész, a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa

2020-ban folytatódott dr. Bellák Gábor művészettörténésznek, a Magyar Nemzeti Galéria munkatársának egy évvel korábban elindított előadássorozata a magyar képzőművészet két világháború közötti időszakának új lehetőségeiről és útjairól. Idei négy előadásában a Trianon előtti elismert nagy mesterek, Szinyei Merse Pál és Benczúr Gyula művészi hagyatékától indulva mutatta be az 1920–1945 közötti művészi tendenciákat, így a népművészet és az úgynevezett „nagy művészetek" viszonyát, a korszak portréfestészetét és annak jelentőségét, valamint kitért a két és fél évtized egyházművészeti alkotásaira is.

1. RÉSZ

A nagy ősök. Szinyei és Benczúr

2020. február 26.

Az első előadás két, karakteresen eltérő művész, Szinyei Merse Pál (1845–1920) és Benczúr Gyula (1844–1920) munkásságát vetette össze. Az előadó felvázolta a művészek pályáját, megvizsgálta művészi örökségüket, és arra kereste a választ, hogy az első világháborúig tartó időszak e két emblematikus alkotója miként hatott az utódokra. „Az elmúlt évben valójában velük kellett volna kezdeni a két világháború közötti időszak képzőművésztének a vizsgálatát, mert Szinyei és Benczúr világa és öröksége meghatározó volt a tárgyalt évek hazai művészeti életében, annak ellenére, hogy e mesterek pályája 1920-ban lezárult: Szinyei 1920 elején, Benczúr ugyanez év nyarán hunyt el" – jelezte az előadó.

Hasonlóságok

Szinyei Merse Pál és Benczúr Gyula a késő 19. század iskolateremtő mesterei voltak. Benczúr annak az akadémizmusnak volt nagy képviselője, amely még az 1920–30-as évek művészeti ízlését is meghatározta, de akinek a hatása fokozatosan elhalt, nagyjából az 1950-es évekre. Mindeközben Szinyeit az újítók, az újra érzékenyen reagáló művészek tekintették elődjüknek és példaképüknek. Ezen megítélése gyakorlatilag a mai napig él, tegyük hozzá, teljes joggal, mert, mint fogalmazott az előadó, „minden modernista törekvés hazai ősforrása Szinyei művészetéből fakadt". Amíg a két művész hívei szinte harcot vívtak egymással a művészi igazságért, ők ketten a legnagyobb békességben megfértek egymás mellett, sőt, egy időben barátok is voltak. Mindvégig tisztelték egymást, mi több, a két ellentétes művészi szemléletű, másképpen élő és eltérően alkotó művész életében érdekes találkozási pontok, hasonlóságok, azonosságok is felfedezhetők.

Hasonló szemléletükről vall, ahogyan magukat látják, illetve láttatják a róluk készült portrékon, illetve önarcképeken: ezeken festői attribútumok nélkül jelennek meg. Szinyei elegáns arisztokrataként látható Wilhelm Leibl 1869-ben festett portréképén, míg Benczúr a magyar főrend tagjaként tűnik fel az 1914-ben készült önarcképén. De földrajzilag is találunk közöttük közös pontokat. Mindketten a Felvidékhez kötődtek, Benczúr családja generációkra visszamenőleg Nyitra-Sáros-Abaúj vármegyében élt, valamennyi őse innen származott; nyíregyházi születése gyakorlatilag a véletlennek tekinthető: a Kassán nevelkedő Benczúrnak nem volt különösebb kötődése a nyírségi városhoz a későbbeikben sem. De éltek Benczúrok a Sáros megyei Eperjesen is, amely a Szinyeieknek volt a tágabb lakhelye. Szinyei Merse Pál a Sáros megyei Szinyeújfalun született, majd a közeli Jernyén élte élete nagy részét, és ott is halt meg. A Felvidéken ugyan nem találkoztak, ám az egészen bizonyos, hogy az 1860-as években már ismerték egymást. Ekkor mindketten Münchenben éltek, ahol a művészeti akadémiát, majd **Karl von Piloty** (1826–1886) óráit látogatták; jóbarátok lettek és egy ideig lakást is közösen béreltek.

Ekkoriban, talán a közös földrajzi gyökereknek is betudhatóan és a barátságuknak is köszönhetően, számos közös vonást mutatott a festészetük. Ilyen például a természetábrázolás iránti érdeklődés, ami Szinyei esetében köztudott, ám Benczúr művészetére később kevésbé volt jellemző. Benczúrt a portrék, a történelem érdekelték, kevésbé a tájképek, ezekből keveset festett. E kevesek egyike egy ambachi tájkép, amely egy családi nyaralást örökített meg, illetve az a Magyar Nemzeti Galéria raktárából nemrégiben előkerült festmény, amely Benczúr feleségét tájba helyezve, plein air-ben ábrázolja (*Vörösköpenyes nő*, 1874 körül).

Ám hiába szép és kvalitásos ez utóbbi festménye, nem árnyalja a Benczúrról kialakult és a mai napig élő, hivatalos szakmai vélekedést. Ennek pedig az a magyarázata, hogy a két művész munkásságának a megítélése egyre inkább eltávolodott egymástól. Ez a tendencia már a két világháború közötti években is megfigyelhető volt, majd 1945 után mind élesebben jelentkeztek azok a hangok, amelyek a közöttük érzékelhető alapvető ellentéteket hangsúlyozták: Szinyeinél a modernséget, míg Benczúrnál a konzervativizmust emelték ki. Ezek váltak általánosan elfogadottá és élnek a mai napig. Hiába bukkan fel egy olyan festmény, amely módosíthatná, finomíthatná az eddigi véleményt, mit sem változtat a sztereotípiákon; a szakma nem mer kilépni a hivatalos kánonból. „Való igaz, hogy Benczúr munkássága nem olyan izgalmas, mint Szinyeié, ám annál sokkal egyenletesebb – fogalmazott az előadó. – Ugyanakkor kétségtelen, hogy Szinyei volt az, aki kiemelkedően izgalmas, kiváló festményeket vallhat a magáénak, olyanokat, amelyekkel viszont Benczúr kevésbé büszkélkedhet."

Benczúr Gyula

Benczúr kiválóan rajzolt már egészen fiatalon. Fennmaradt egy 14 éves korában a családjáról készített, sokalakos rajza. Egy rendkívül ambiciózus alkotás, miként a pár évvel később, 1861-ben, a pályája legelején készült önarcképe is, amelyről leolvasható a művészi pályára tudatosan készülő fiatalember elszántsága. 1864-ben érkezett Münchenbe, amely fontos állomás volt a korabeli európai művészetben: a művészek és amerikai műkereskedők városa. Ekkoriban mindenki a müncheni művészeti akadémián, illetve Karl von Pilotynál szeretett volna tanulni, így Benczúr is. Münchenben festette meg

Benczúr Gyula: Vajk megkeresztelése (1875)

az első nagyobb lélegzetű kompozícióját, a *Hunyadi László búcsúja* című képét, 1866-ban. A korszak legjelentősebb műkritikusa, Keleti Gusztáv nagy jövőt jósolt a fiatal festőnek, az itthon is bemutatott kép kikerült a párizsi világkiállításra, 1867-ben. 1870-ben Benczúr megnyerte a kultuszminiszter által meghirdetett történelmi festménypályázatot a *Vajk megkeresztelésével* (amelynek akkorra még csak a vázlata készült el), és amit a nemzeti történelem oltárképének neveztek a kor kritikusai. Sorra születtek történelmi képei, részben magyar, részben nemzetközi történelmi eseményekhez kapcsolódva. A hetvenes években festett néhány, rokokó környezetbe helyezett frivol és nagyon részletgazdag képet, mint *XV. Lajos és Madame Dubarry* (1874). A kritika „drapériakultuszt" emlegetett és felrótta a festőnek, hogy ezekkel a képekkel elfecséreli a tehetségét. Benczúr valóban zseniálisan, és feltehetően élvezettel festett drapériát és ruharészleteket – úgy, mint senki más; ez esetben az öncélúság vádja nem feltétlenül helytálló.

Szinyei Merse Pál

Eperjesen, majd Nagyváradon tanult, itt érettségizett és kapott kedvet a festészethez, **Mezey Lajos** helyi festőtől (1820–1880). Az már az 1860-as évek felé kiderült, hogy őt a napfény, a levegő érdekli. Szinyeinek több önéletrajzi írása is fennmaradt, ezekből tudjuk, hogy Münchenben, ahova 1864-ben került ki, mindenki arra biztatta, hogy a szabadban fessen, mert most az a divat, de mint írja, nem látta meg a természetben azt, amit kellene: a régi tájképfestészet elemeit kereste, ám azokat nem találta. „Azon öntudatra ébredt – írja magáról egyes szám harmadik személyben –, hogy megtanulta látni a természetet! –

Szinyei Merse Pál: Ruhaszárítás (1896)

Érezte, hogy a színhatások varázsának utánzása felel meg képességének egyedül...” Az ekkoriban készült, levegővel telített képein, mint a *Ruhaszárítás* (1869), *A hinta* (1869) – noha csak vázlatok – érzékelni egy újfajta könnyedséget, frissességet, a művész gyötrődések alóli felszabadulását. Megszületett a *Majális* is (1873), Szinyei életművének a legfontosabb alkotása, amelyet még abban az évben Bécsben, majd Pesten is bemutattak, kevés sikerrel – ugyanis túlságosan színesnek találták.

A színekkel kapcsolatban fontos utalni a korszak egyik svájci festőjének, a Münchenben élő **Arnold Böcklin**nek (1827–1901) a hatására. A Szinyei műterme mellett dolgozó Böcklin mind témaválasztásával (erről az alábbiakban még lesz szó), mind pedig a színekről, a természetről vallott festészetével és gondolataival nagy hatást gyakorolt Szinyeire: „...Böcklin animált >>zöldebbre, még zöldebbre<< – csak az élénk erős színekkel lehet a napsütést visszaadni, lila, piros, sárga, kék, barna, – a fehéren a könnyű kék árnyékok játéka, a csillogó napfoltok, – mindig feljebb és feljebb a skálával!...” – olvasható Szinyei egyik önéletrajzában.

Szinyeit elkedvetlenítette az elutasítottság és hosszú évekre abbahagyta a festést. A Majális sikerére 25 éven át, egészen 1896-ig kellett várnia, amikor is a millenniumi ünnepségekre beküldte, valamennyi munkájával egyetemben: óriási elismerést aratott, gyakorlatilag valamennyi festményét megvásárolták. „Sikerem teljes volt” – írta naplójában, majd később hozzátette: „Hírnevem meg lett állapítva.” Felfedezte festészetét mind a hivatalos kritika, mind a Münchenből éppen Nagybányára tartó új nemzedék, amely a *Hóolvadás*t (1884–1895) és a *Majális*t tartotta a legjobbnak. A Majálissal kapcsolatban fontos tudatosítani, hogy nem impreszszionista kép, nem a természetben készült. Szintén önéletrajzaiból tudjuk, hogy hónapokon át, 1872 júliusa és 1873 márciusa között festette a müncheni műtermében, számos tanulmányt készítve hozzá. „Ám a lényeg, hogy hatásában olyan, mintha valóban a szabadban és pillanatok alatt készült volna!” – hívta fel a figyelmet az előadó.

Sajátos kapcsolat a két alkotó között

Az 1870–80-as években Benczúr több portrét festett a családja tagjairól, próbálkozott a szabadban való festéssel is, ám ezek a munkái kevésbé frissek, mint Szinyei hasonló időben és tematikával megfestett képei. Benczúr 1875-ben, a szabadban festette meg a feleségét, egy nagyon modern szemléletű, a korabeli modern női reprezentációként is felfogható képen (*Olvasó nő*). Az a kockás pléd, amelyen a felesége fekszik, szerepel Szinyeinek az 1870-ben megfestett Szerelmespár című képén is, amely művét a festő a legfontosabb alkotásának tartotta. (Érdekességként megemlítendő, hogy a Szerelmespár egy újabb változatát– mivel az eredeti kép pár évvel a megfestése után elkerült Amerikába és csak az 1930-as években érkezett haza, majd került a Szépművészeti Múzeum tulajdonába – emlékezetből, csupán egy fekete-fehér fotó alapján, 1919-ben még egyszer megfestette. Ez, az eredetinél erőteljesebb színeket használó festménye lett egyébként az utolsó munkája.)

A kezdeti kudarcoktól megkeseredett Szinyei visszavonult a Sáros megyei Jernyén található birtokára, közben megnősült és ő is több, természetbe helyezett képet festett a családjáról, illetve feleségéről, Prostner Zsófiáról, többek között talán a leghíresebbet, a *Lilaruhás nő*t (1874). A nagyon rossznak mondható házasságot személyes tragédiák kísérték – több gyermekük született, néhány még egészen kisgyermekként, illetve

serdülőkorban meghalt –, útjuk 1897-ben szétvált.
A két művész közötti összevetésnek egy további, igen sajátos példáját kínálja, hogy mindketten megfestették ugyanazt a témát: ugyanazon modellt, ugyanabban a műteremben; mindössze a modell beállításában fedezhetők fel eltérések. Benczúr képén 1867, Szinyeién 1869 szerepel évszámként, de valószínű, hogy közel egyszerre készültek (az 1869 tűnik hitelesebbnek). Feltehetően inspirálták egymást, mert a későbbeikben is nyúltak hasonló témákhoz, így az anya gyermekkel-tematika mindkettejük életművében megtalálható (Szinyei 1868-ban, Benczúr 1876-ban festett munkáin): a két kép között sok a hasonlóság, de a részletekben sok az eltérés is.

Arnold Böcklin hatása

Benczúr Gyula: Pán a nádasban (1910)

A fentebb már említett Arnold Böcklin fontos alakja volt az akkori művészi életnek. Faunokat (Pánokat), nimfákat megjelenítő mitológiai zsánerképeinek a hatása messze túlmutat a festészeten. A modern mitológiai festészeti téma prototípusát ő teremtette meg 1857-ben, a *Faun a nádasban* című képével. Szinyeinek a már említett színés temészetlátása mellett a *Forrásnál* (*Faun nimfával*, 1868) című képének a témaválasztása is Böcklin hatását jelzi, miként Benczúrnak az 1903-ban megfestett, majd 1910-ben megismételt, önmagát Faunként ábrázoló gunyoros önarcképei is. Benczúr esetében izgalmas kérdés, hogy vajon miért festette meg önmagát nevető, groteszk Faunként? Alighanem viccnek, paródiának, akár önirónianak is tekinthetjük, ám voltak, kik halálosan komolyan vették, mint **Bernáth Aurél** festőművész (1895–1982), aki a magyar festészet legvisszataszítóbb alkotásának nevezte. Ez a sarkalatos kijelentés alapvetően befolyásolja még ma is a kép megítélését, annak ellenére, hogy a kompozíciója izgalmas, sőt a festmény, sajátos szempontok miatt, fontos mű a magyar művészetben. Beleillik abba a sorba, amely Böcklin Faun-ábrázolásaival kezdődött, majd megjelent a kor irodalmában és zenéjében is. A legismertebbek Stéphane Mallarmé *Egy faun délutánja* című eklogája (1876), melyhez Claude Debussy komponált zenét (1894), vagy a dán Knut Hamsun *Pán* című regénye (1894). Ezekben a természetbe visszatérni kívánkozó, a természetben élő faunok, nimfák boldogabb, gondtalanabb élete után áhítozó civilizált, modern ember vágya jelenik meg. A téma intenzíven foglalkoztatta a kor művészeit – a művekben megjelenő Pán/Faun alakja pedig korántsem visszataszító. A korabeli és a későbbi műkritika egyaránt elrettentő példaként emlegette Böcklin művészetét, giccsnek nevezte, és ez az elítélő kritika megbélyegezte azokat a festőket, akiknél a befolyását, a hatását érezték, így Benczúrt is.

Karakteres különbségek

Az előadás második része a két művész közötti különbségeket emelte ki. Benczúr kiváló illusztrátor volt, elsősorban Schiller műveihez rajzolt ma már csak a nyomdai kiadásból ismerhető szénrajzokat, de készített könyvdíszeket, katalógusokat, plakátokat is. Münchenből való hazatérte után elsősorban reprezentatív portréfestőként dolgozott, a korszak szinte minden jelentős alakját megfestette, Ferenc Józseftől – aki többször is meglátogatta budapesti műtermében –, a politikusokon át az ismert szépasszonyokig. Festett egy életteli, szép portrét Erzsébet királynéról, már annak halála után (a fejet egy fotó alapján, a ruhát egy próbababán elhelyezve mintázta), mely festményt az uralkodó a feleségéről készült legjobb képnek nevezte. Számos önarcképén különböző szerepekben, jelmezekben tűnt fel, de a családja tagjai is gyakran megjelentek a munkáin. Több képet festett történelmi témákhoz kapcsolódóan, többek között az ő nevéhez fűződik a magyar festészet utolsó nagy történelmi festménye, a *Budavár visszavétele* is (1885–1896). Életművének érdekes tematikai vonulata az amorettes, puttós képek sorozata, melyeket az első felsége halála után, az 1890-es évektől kezdett festeni. Ebbe illeszkedik legutolsó műve is, a nagyméretű *Hypnos* (*Az álom*, 1920), amelyet 76 évesen készített, ám a fáradság jeleit egyáltalán nem találni rajta. A festmény egy gazdag életmű szép lezárása, amelyen az álom mellett, szimbolikus utalásként, a mákvirág képében megjelenik a halál is.

A számos közös pont ellenére egészen más karakterű munkásság jellemezte Szinyeit. Nem volt grafikai vénája, az enteriőrök érzékelhetően nem izgatták különösebben, és bár festett néhány önarcképet, alapvetően a tájképfestészet, a természet érdekelte. 1869-ben megfestette az *Esthajnalcsillag* című képét, amely az első olajjal festett esti városi tájképnek tekinthető a magyar festészetben. Izgalmas, már-már a modern festészet előzményeként is tárgyalható a *Léghajó* (1878), amely ma a Magyar Nemzeti Galéria kommunikációs felületein is látható. Sorra készültek a tájképei vagy tájba helyezett figurális képei (*Pipacsos mező* 1902, *Lilaruhás nő* 1874), amelyeken a természet gazdag színvilága, frissessége érzékelhető. Ezek azok a képei, amelyeket a fiatalok leginkább szerettek, és amelyek miatt követendő példaképüknek választották. Az utolsó éveiben, jernyei birtokára visszahúzódva inkább olvasott, filozofált és már keveset festett. E kevesek egyike a *Csend* című meditatív kép, 1918-ból. Ekkoriban gyakran meglátogatta őt **Herman Lipót** festőművész (1884–1972), aki 1930-ban megírta visszaemlékezését az akkori beszélgetésikről. A természetet bátran festheti mindenki – az mindig új marad, mindig és mindenkinek kínál újdonságot – idézte Szinyei gondolatait Herman.

Szellemi–művészi hagyaték
A Benczúr Társaság és a
Szinyei Merse Pál Társaság

A két festő halálával igazi űr keletkezett a magyar festészetben, művészek ifjabb nemzedékei maradtak példaadó, igazi, nagy mester nélkül. Mindeközben a két művész emléke, szellemi hagyatéka, noha nem azonos intenzitással, tovább élt a két háború közötti időszakban is. Az 1921-ben megalakult Benczúr Társaságot olyan művészek, egykori Benczúr-tanítványok hozták létre, akiknek a neve ma már nem mond sokat, kivéve Berán Lajos szobrász- és éremművészt és Frank Frigyes festőt, noha egyik sem sorolható a Benczúr-tradíció képviselőihez. El kell mondani azt is, hogy az 1950-es évekre, Benczúr egykori tanítványainak a halálával elhalt az a festészeti stílus és látásmód is, amelyet Benczúr képviselt.

Az 1920-ban létrejött a Szinyei Merse Pál Társaságban igen komoly, később jelentős pályát befutó művészek sorakoztak fel: Aba-Novák, Bernáth, Glatz, Csók, Egry, Fényes, Szőnyi, Iványi-Grünwald, Koszta, Magyar-Mannheimer... Ez a nagyon színvonalas, modern felfogású csoport elindította a *Magyar Művészet* című folyóiratot (1925), ösztöndíjakat adott és díjat alapított: a társaság által adományozott díj a legrangosabb festészeti elismerésnek számított. A társaságot 1949-ben, hatalmi szóval szüntették meg, 1992-ben alakult újjá, így elmondható, hogy Benczúrral ellentétben, a Szinyei-tradíció továbbra is él.

2. RÉSZ

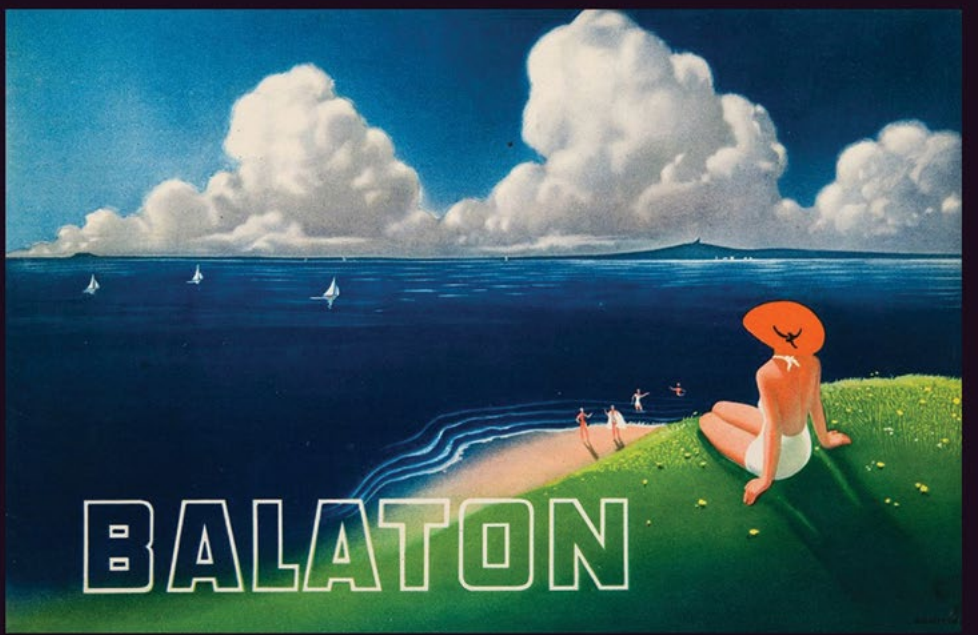
Új népiesség

2020. szeptember 10.

A két világháború közötti korszakban a népművészetnek, a népi kultúrának egy új reneszánsza bontakozott ki. Ennek a határozottan kitapintható, de még napjainkban sem igazán kitárgyalt és elemzett irányzatnak, az új népiességnek a jelentőségére hívta fel a figyelmet a művészettörténész. A téma kibontásához érdemes feltenni azt a kérdést, hogy mikor és hogyan jött divatba a népművészet? – vetette fel az előadó, utalva arra, hogy a népművészet divatja időről időre felbukkan. Gondoljunk a hetvenes évekre, az akkor kibontakozó néptáncmozgalomra és a mai napig meghatározó autentikus népzenekutatásra, illetve arra, ahogy mindezek milyen határozattan váltak részeivé napjaink kultúrájának.

Nemzeti identitás a 19. század első felében

Aki a magyar kultúrával kíván foglalkozni, az előbb-utóbb belebotlik abba a kérdésbe, hogy mitől magyar valami. És hogy válaszolni tudjon rá, el kell jutnia a magyar népi kultúrához. A kezdetek a 19. század első évtizedeiben lelhetők fel, a magyar nemzeti identitás és ezen belül a magyar nemzeti kultúra megteremtésére irányuló törekvések felerősödésének az időszakában. A nemzeti irodalom megszületése, a magyar nemzeti intézmények, többek között a Magyar Nemzeti Múzeum vagy a Magyar Tudományos Akadémia megalapítása említhető példaként, és ebbe a vonulatba kétségtelenül beletartozik a magyar népművészet felfedezése, kutatása is.
Kis késéssel, a 19. század második felében a vizuális kultúrával kapcsolatban is felvetődött a kérdés, hogy milyen a magyar stílus, mitől válik nemzetivé egy alkotás. A nemzeti stílus keresése általánosan megfigyelhető volt azoknál a kisebb európai nemzeteknél, amelyek nem tartoztak a birodalomalapító nemzetek közé. Számukra vált fontossá, hogy kifejezzék nemzeti identitásukat, amelynek a gyökereit jobbára a népművészetben, annak mindenki számára érthető szimbólumaiban és közös képi nyelvezetében találták meg.
De fontos választ találni arra is, hogy miképpen lehet a népművészetet a kor (magas)művészetébe beemelni, illetve, hogy népművészet mely elemei fejezik ki leginkább a nemzeti stílus lényegét. Az ornamentika? Vagy a szerkezet? Melyek azok a karakteres elemek vagy sajátos vonások, amelyek adaptálhatók a művészetbe? Sarkosan



Konecsni György

Dallos Hanna - Mallász Gitta

fogalmazva, miképpen lesznek a tulipánokból felhőkarcolók?

A háziipari mozgalom kezdetei az 1880-as években

A népművészetnek a képzőművészetbe való beszivárgása fokozatosan történt. Fontos előzménynek tekinthető, hogy a 19. század második felétől kezdődően meggyengültek a hagyományos népi alkotómunka folyamatai. Az üzletekben megvásárolható készáruk gyakorlatilag feleslegessé tették a házilag készült termékeket. A kor művészei és művészetteoretikusai közül sokan ismerték fel, hogy egy komoly érték van elveszőben, amit fontos lenne megmenteni. Ekkor – igaz, elsősorban gazdaságilag motiváltan – jött divatba a háziipari termelés, a kézimunkával, falusi környezetben és körülmények között készített termékek városokban történő terjesztésére. Ezzel a háziipari mozgalommal kezdődött a népművészet felfedezése és indult el tudományos, szakszerű feldolgozása az 1870–80-as években. A mozgalom támogatójaként lépett fel Frigyes főherceg felesége, Izabella főhercegnő, aki a saját, Pozsony környéki birtokain hozott létre műhelyeket, amelyekben elsősorban nyugat-európai megrendelésre dolgoztak. Az Izabella Háziipari Egylet keretein belül nagyon magas minőségű termékek készültek, így népművészettől ihletett ruhák, kerámiák stb., ám összességében eléggé kis forgalmat bonyolítottak és az alacsony keresetek sem biztosítottak valódi megélhetési lehetőséget az ezekben dolgozó parasztoknak. Hozzá kell tenni, hogy ez az egylet és általában a háziipari tevékenységet támogató tervek elsősorban gazdasági szempontok miatt voltak fontosak: leginkább munkát kívántak adni a szegényeknek, megmenteni a tradíciókat, de művészeti kérdésekkel nem foglalkoztak.

A népművészet és magasművészet találkozása

A népművészet által megihletett és a magyar stílust folyamatosan kereső építésznél, Lechner Ödönnél azonban már határozottan művészeti kérdésként vetődött fel. A *Művészet* című folyóirat egyik, 1906-ban megjelenő számában, Széchenyi ismert mondását parafrazálva, így fogalmazott: „Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz”.
Ehhez azonban tudatosan és elmélyülten kellett foglalkozni a népi kultúrával. Az 1901-ben létrejött gödöllői művésztelep művészei így tettek: a modern művészetet és a népi hagyományokat ötvözték igen magas színvonalon. Számos olyan kézművest foglalkoztattak, akik a régi paraszti közösségekben tanulták meg a népi mesterségeket. A kolónia tevékenységét irányító **Körösfői-Kriesch Aladár** (1863–1920) közvetlenül a kalotaszegi népművészetet emelte be a festményeibe, szőtteseibe. Ugyanezen időszakban, 1907-ben jelent meg a Malonyai Dezső szerkesztette, *A magyar nép művészete* címet viselő ötkötetes mű, a magyar népi kultúra összefoglaló alapműve, amely a népművészettel és művészettel foglalkozók számára a mai napig referenciaként szolgál. A kiadvány tájegységenként dolgozta fel a népi kultúra emlékeit, a kutatók és művészek helyben tanulmányozták a népszokásokat és rajzolták le a látottakat. De ekkor indult el Bartók Béla és Kodály Zoltán is, akik a zenében végezték el ugyanezt a gyűjtőmunkát.

A népművészet szerepe a Trianon utáni új országimázs megteremtésében

Mint annyi mást, úgy a népművészetet és a népi hagyományokat kutató és feltáró folyamatokat is megszakította Trianon. Az ország területének

a kétharmadával együtt a népművészet szempontjából fontos területek is elvesztek, mint az 1880-as évektől a figyelem középpontjába került Kalotaszeg, Torontál vármegye, Pozsony és a Felvidék... De az ország egyben olyan területeket is elveszített – Erdélyt, a tengermelléket, a Tátra hegyeit stb. –, amelyek korábban vonzerővel bírtak a 20. század elején megszülető modern tömegturizmus számára. A trianoni Magyarország elveszítette a külföldieket csábító erejét, ezért az 1920-as években sok szempontból, így vizuálisan is „újra kellett fogalmazni", meg kellett mutatni, hogy az ország még létezik, illetve hogy továbbra is számos vonzó látnivalóval bír. Az új országimázs megteremtése politikai és művészeti kérdésként, illetve megoldandó feladatként egyaránt jelentkezett, és ebben fontos szerephez jutott a népi kultúra és a népművészet is.

A Gyöngyösbokréta-mozgalom

Kodály Háry Jánosának a librettóját részben **Paulini Béla** (1881–1945) írta. Paulini újságíró, a magyar népi kultúra elkötelezett támogatója volt. Személye azért érdekes, mert ő lett a szellemi atyja a paraszti kultúra felfedezését felvállaló *Gyöngyösbokréta-mozgalom*nak, amely 1931–1944 között magas színvonalon képviselte a népművészet (néptánc, ének, hangszer, szokások stb.) felkarolásának és megőrzésének a gondolatát. A mozgalom bemutatkozása az 1931. évi Szent István-hét keretében történt, ekkor léptek fel először Budapesten az ország különböző pontjairól érkező népi együttesek. Az idővel országszerte sorra alakuló „bokréták" próbáira időnként Kodály is ellátogatott, tanácsaival segítve a felkészülésüket. A rendszeres országos fellépések mellett többnyelvű kiadványok, illetve a

Kodály Zoltán a bocsárlapujtói (ma: Kalancslapujtő) bokrétásokkal.

Bokrétások Lapja című, havonta megjelenő magazin népszerűsítette a hagyományőrző mozgalmat.

Népművészet a művészetben

A kor meghatározó grafikusa, **Konecsni György** (1908–1970) tervezte az országimázs palákátok nagy részét. Különböző nyelvű plakátjain jellegzetes magyar népi karakterek, tájak, emberek, és nem utolsósorban népművészeti motívumok jelentek meg és hirdették Európa-szerte az országot: a budapesti fürdőket, az állatkertet, a Balatont, a Hortobágyot stb. A magyar népviseletben járó **Dallos Hanna** (1907–1944) és **Mallász Gitta** (1907–1992) művészduó szintén tervezett országimázs plakátokat, miként könyvillusztrációkat, grafikai munkákat is. A művészet számos egyéb területén is dolgoztak, és ezek mindegyikén felfedezhető a népművészet hatása. Mindketten szerették és kutatták a népművészetet, közös műteremlakásuk valóságos múzeum volt. A szecesszió, a modernizmus és az art déco művészettől egyaránt megérintett **Kozma Lajosnál** (1884–1948), aki egyszemélyben volt építész, belsőépítész, bútortervező, grafikus, illusztrátor és tipográfus, szintén tetten érhető a népművészet. Somogyi és erdélyi felfedezőútjain maga is gyűjtötte a népművészet emlékeit és motívumait, amelyek később megjelentek a munkáin is. Így a Lajta Béla tervezte Vas utcai Kereskedelmi Iskola épületének (1909–1913) népies motívumokkal díszített homlokzatán, amelyet a Lajta-műtermében dolgozó fiatal Kozma tervezett. De megtalálhatók gazdag grafikai munkásságában, könyvillusztrációiban, valamint

Mallász Gitta plakátja, 1931

Mallász Gitta plakátjai

láthatók az 1920-as években tervezett és az art déconak egy sajátos változatát mutató, úgynevezett Kozma-barokk stílusú bútorain is. **Gróf József** grafikus (1892–1944) szintén tervezett népies bútorokat, és mindenképpen megemlítendő a két világháború közötti új országimázs fontos részévé vált halasi csipke is, amely igaz, hogy csak 1902-ben, **Markovics Mária** (1875–1954) és **Dékáni Árpád** (1861–1931) invenciója alapján született meg és nem tekinthető népművészetnek, ám az tagadhatatlan, hogy a népművészet által erősen érintett világot képviselt.

Népművészet az öltözködéskultúrában

Amíg a húszas évekbeli hazai felvételek modern európai viseletű hölgyeket és urakat mutatnak, addig a harmincas évek dokumentumain egyre több, magyaros elemmel kiegészített, magyarosan szabott és varrott öltözék látható. Ez a változás tudatosan történt, attól a gondolattól vezérelve, amely a népviseletet be kívánta emelni a modern kor emberének az öltözködéskultúrájába. Hogy a népviseleti hagyományok iránt megnőtt az érdeklődés és az igény, abban fontos szerepe volt többek között a nagyon színes egyéniségű, sokoldalú **Tüdős Klára** (Zsindelyné Tüdős Klára, 1895–1980) ruha-, jelmez- és divattervezőnek, néprajzkutatónak (és többek között az első magyar filmrendezőnőnek). Férje, Zsindely Ferenc államtitkár odalán gyakran jelent meg saját tervezésű, népies ihletettségű, a legfelsőbb körök, de egyben a modern polgárok számára is hordható, magyaros ruhákban. Vele kapcsolatban fontos megemlíteni, hogy Kodály 1926-ban bemutatott, népies dallamokat felhasználó Háry Jánosának is Tüdős Klára tervezte a számos elemében népművészettől motivált operaházi díszleteit.

Zsindelyné Tüdős Klára tervezte ruhák.

Népművészet a kerámiaművészetben

Gádor István (1891–1984) és **Gorka Géza** (1894–1971) a húszas években indultak és a népművészetet különböző módon integrálták a művészetükbe. A kerámia mint műfaj már önmagában klasszikus népi kézművesség volt, amelynek számos vonását és jellegzetességét hasznosítani tudták. A kerámiaművesség a két háború közötti időszakban a reneszánszát élte, ebből nőtt ki **Kovács Margit** (1902–1977) is, akinek a munkásságában szintén egyértelmű a paraszt-népi kerámiaművesség hatása.

Népművészet a festészetben

A festészet abban különbözik a fentebb tárgyaltaktól, hogy a népi kultúrában előzmények nélküli – a textileken, bútorokon, kerámiákon megjelenő díszítőművészetről ugyan beszélhetünk, de festészettel nemigen találkozunk. Ugyanakkor a festészetben is érzékelhető a népművészet hatása; a népies-

ség általános kultusza a képzőművészek látásmódját is befolyásolta. Utólag két utat érdemes megkülönböztetni: az egyik a **Pekáry István** (1905–1981) által is képviselt naiv hangvételű festészet. Pekáry képzett és zseniális művész volt, aki tanulmányozta a viseleteket, a motívumokat, ezeket kicsit stilizálta és szándékosan festett úgy, mint egy „tanulatlan", naiv művész. Díszlet- és szőnyegtervezéssel is foglalkozott, és ezekbe tökéletesen átemelte festészetének naiv, meseszerű stílusát. **Mattioni Eszter** festőművész (1902–1993) munkásságának értékes és izgalmas darabjai az általa és korán elhunyt férje, Pólya Iván által kitalált, úgynevezett hímeskő eljárással készül művei. A kemény anyagba, gyakran nemesebb kőbe vagy éppen betonba vésett, faragott, csiszolt és festett felületű, gondosan kitalált és mívesen elkészített munkákon gyakran jelentek meg a magyar népművészet elemei. Az említett másik út a hagyományos naturalista festészet világából indulva figyelte és festette meg a népi környezetet. Ide sorolható **Glatz Oszkár** (1872–1958), aki a két világháború között a Nógrád megyei Bujákon fedezte fel és munkáiban örökítette meg a színes magyar népviseletet.

3. RÉSZ

Egy új korszak arcai

2020. október 8.

Avagy portréfestészet a két világháború között. Az előadó rövid áttekintést nyújtott a portréfestészet történetéről, azon belül kiemelten a reprezentatív portréfestészetről. Végigtekintette, hogy miképpen változott meg ez az évszázadokon át meghatározó festészeti műfaj Trianont követően a magyar művészetben és megvizsgálta a változás mélyebb okait. Bepillantást engedett mások mellett Csók István, Derkovits Gyula, Vajda Lajos, a Munkácsy-tanítvány Karlovszky Bertalan, és a nemzetközileg is a legnagyobbak közé tartozó László Fülöp portréfestészeti munkásságába.

A reprezentatív portréfestészet – A reformkortól az első világháborúig

Miért lehet érdekes a két világháború közötti magyar portréfestészet? Mit mutathat meg a hazai festészet történetéből, illetve mire utalhatnak a műfajban bekövetkezett változások? – tette fel a kérdést az előadó. Kiderült, hogy a magyar művészettörténet-írás még tartozik a korszak portréfestészetének műfajelméleti feldolgozásával. Ugyan készültek résztanulmányok és a korral foglalkozó szakkiadványok szerzői gyakran érintik a témát, de összefoglaló mű még nem született róla.

A két világháború közötti korszakra vonatkozóan feltehető az a kérdés is, hogy vajon volt-e ezen éveknek olyan meghatározó portré-festője, mint ahogy a reformkornak **Barabás Miklós** (1810–1898).

Barabás megfestette korának kiemelkedő alakjait, Vörösmarty Mihálynak, Liszt Ferencnek, Petőfi Sándornak, Clark Ádámnak, Klauzál Gábornak és másoknak a portréit, megteremtve ezzel a reformkor arcképcsarnokát. Barabás igen magas színvonalú és a műfajon belül is változatos portréfestészeti örökséget hagyott ránk. A privát szféra számára készült intimebb hangulatú és többnyire kisebb méretű (mint *Vörösmarty Mihály*, 1836) és a világnak szóló, reprezentatív állami portréi (így *József nádor* egészalakos képmása, 1846) egyaránt kimagaslók.

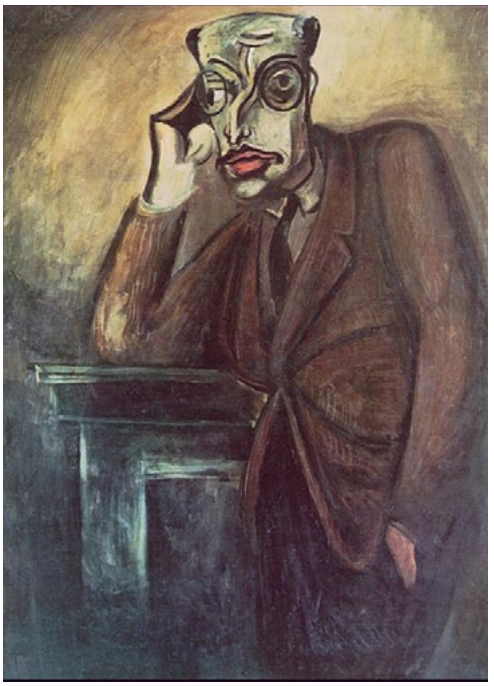
Dr. Bellák Gábor

Közbevetőleg érdemes tisztázni a reprezentatív állami portré fogalmát – jelezte az előadó. Ez az állami vagy egyéb intézményi megrendelésre készült festmény megnevezése. A leginkább álló formátumú, 225–230 centiméter magas vásznakon a modellek – uralkodók, kiemelkedő egyházi személyek és politikusok, komoly testületek elnökei stb. – megközelítőleg életnagyságú, sőt gyakran annál nagyobb méretben, ülve vagy állva, többnyire egészalakos ábrázolásban láthatók. A műfaj kezdete a 16. század közepére tehető, a velencei festő, **Tiziano** (1488/90–1576) nevéhez kötődik. Ő teremtette meg a reprezentatív portré műfaját, amikor a császár udvari festőjeként több alkalommal és többféle változatban (ülve, állva, lovon), olykor a hatalmat szimbolizáló oszlopcsarnokos környezetben megfestette V. Károly császár portréját. Szintén ilyen oszlopos építészeti környezetben ábrázolja majd **Hyacinthe Rigaud** (1659–1743) a Napkirályt (1701), de feltűnik Barabásnak a már említett József nádor portréján, miként **Friedrich von Amerling**nek a Magyar Tudományos Akadémia megrendelésére készült, Széchenyi Istvánról festett képén (1836) és **Benczúr Gyula** (1844–1920) Rudolf trónörököst ábrázoló munkáján is (1891). Egyébként éppen Benczúr volt az, aki a kiegyezés korának reprezentatív arcképcsarnokát létrehozta (miként Barabás a reformkorét): Ferenc József, Erzsébet királyné, Andrássy Gyula, Tisza Kálmán, majd Tisza István és még hosszan lehetne sorolni azok nevét, akikről megrendelésre nagyon szép és magas színvonalú reprezentatív portrékat készített.

Ezek a reprezentatív portrék olyan korszakokhoz kötődnek, amikor hittek abban, hogy a történelmet a nagy egyéniségek formálják és ez a hit évszázadokon átívelően, az első világháborúig tartotta magát – fogalmazott a művészettörténész. Azt követően a nagy személyiségek eltűntek, pontosabban az egyéniség szerepe és minősége átértékelődött, és mind inkább tűnt úgy, hogy a történelmet „kisemberek" alakítják. A kor nem tudta „kitermelni" a maga Barabás Miklósát vagy Benczúr Gyuláját, és nem azért, mintha nem lettek volna jó művészek, hiszen számos kiváló képességű festő alkotott a korban, hanem azért, mert megváltozott a nagy személyiségekről, a nagy egyéniségről és a felelős államférfiakról való gondolkodás. Ezzel a hazai reprezentatív portréfestészetnek mint műfajnak a jelentősége is alábbhagyott, de nem szűnt meg teljesen és egy csapásra (mint ahogy az alábbiakban majd kiderül), és zárójelben azt is meg kell jegyezni, hogy olykor a modern művészetben is felbukkant egy-egy reprezentatívnak tekinthető portré. De ezek szinte mindig speciális céllal, megrendelésre készültek.

A portrék és önarcképek jelentősége a modern művészetben

Mindeközben a portréfestészet műfaja továbbra is népszerű volt: a 20. századi modern művészetben számos portré született – igaz, nem reprezentatív céllal. A modern művészet új eszközrendszerével festett, újfajta reprezentáció jelent meg többek között **Czóbel Béla**



Pór Bertalan: Károlyi Mihály (1930)

Benczúr Gyula: Tisza István (1915)

(1883–1976) egyik, ma az USA-ban található portréján, vagy a Nyolcak művészcsoport alkotóinál: **Tihanyi Lajos** (1885–1938) Fülep Lajost ábrázoló festményén (1915) vagy **Pór Bertalan** (1880–1964) Károlyi Mihály portréján (1930). Ez utóbbi festményt az előadó párhuzamba állította Benczúr Gyula Tisza István portréjával (1915). A két festmény teljesen ellentétes felfogásban örökítette meg a két politikust: Károlyi súlytalan, már-már karakterisztikusan torz alakja, illetve Tisza elhivatottságot, szilárdságot tükröző portréja jól érzékeltetik a két politikus közötti különbséget: nem voltak egy súlycsoportban, sem szellemi, sem történelmi küldetésüket tekintve.

Az 1920-as évektől az önarcképek váltak mind fontosabbá, a művészi önvizsgálatnak és önreprezentációnak ez a típusa a két világháború közötti időszakban felerősödött: soha annyi önarckép nem készült a hazai festészetben, mint ekkoriban. De semmiképpen nem nevezhetjük ezt divatnak, inkább mélyebb, filozófiai értelemű gondolkodás és kérdések motiválták a művészeket: ki vagyok én, mit mutassak meg magamról a világnak, hogyan szeretném láttatni magam, mi a szerepem stb.? Ebből a szempontból az előadó több művészönarcképet elemzett és vetett össze egy-egy életművön belül is, így Derkovits Gyula, Scheiber Hugó, Szőnyi István, Szobotka Imre, Vajda Lajos munkáit.

A hazai reprezentatív portréfestészet záróakkordja, 1920–1945

Benczúr 1920-ban bekövetkezett halála nem jelentette a reprezentatív portréfestészet azonnali megszűnését, a műfaj fokozatosan múlt ki (a fentebb már említett okok következtében is). Benczúrnak számos tanítványa volt, közülük **Éder Gyula** (1875–1945), Benczúr unokaöccse. Jónéhány portrét festett

megrendelésre, de sem a tehetsége nem volt kimagasló, sem az ábrázoltak nem voltak kiemelkedő személyiségek, így ezek nem is lettek igazán jó portrék – Éder egy Benczúr-epigon maradt. Erőteljesebb volt a kiváló képességű Munkácsy-tanítvány, **Karlovszky Bertalan** (1858–1938), aki a két világháború között a főiskolán is tanított, ahol igencsak ellenezte a modern törekvéseket – nem is kedvelték különösebben a tanítványai. Nagyon sok reprezentatív portrét festett, de ezek nem igazán szerethetők. Modelljein dölyf és arrogancia érződik, nagyzoló gesztusok pótolják az emberi nagyság hiányát. Elgondolkodtató, hogy valóban egy nagy embert látunk-e vagy annak csak a paródiáját, esetleg pótlékát. Mintha ezek a portrék – magukon túlmutatóan – egyben a rendszer karakterét is tükröznék, és mintegy költői kérdésként feltehetjük, hogy vajon valóban ilyen emberekre volt-e szüksége a kornak. De lehet, hogy mindez Karlovszky karakteréből is adódott, mert egy olyan, egyébként szimpatikus egyéniséget, mint ifj. Andrássy Gyulát is sikerült elidegenítenie a róla készült festményén. Vajon a modernizmus festői közül alkalmas lehettet volna valaki reprezentatív portrék festésére? És ha igen, akkor ki? – játszott el a gondolattal az előadó, merthogy a „modernek" közül valójában senki nem kapott ilyen munkára megrendelést. **Vaszary János** (1867–1939) lehetett volna, hiszen rengeteg portrét festett, könnyedén, laza ecsetvonásokkal jelenítette meg és hűen adta vissza a korszak atmoszféráját, különösen az elegáns nőket ábrázoló portréin. De lehetett volna **Batthyány Gyula** is (1887–1957), akinek 1945 után nagyon szomorú élete lett, de előtte rendkívül népszerű társasági ember volt, és különösen női portréi nagyszerűek: finomság, törékenység, elegancia és szépség jellemzi alakjait. Felmerülhet **Scheiber Hugó** (1873–1950) neve is, aki remek

Csók István: A Keresztpapa reggelije (1932)

portréfestő volt, művészeket, szépasszonyokat festett. És lehetett volna akár **Csók István** (1865–1961) is, aki szintén zseniális portréfestő volt. Az előadó szerint ő festette a kor legjobb portréját, „A Keresztpapa reggelije" című képet (1932). A festmény egy végtelenül derűs és szimpatikus, pipázgató idősebb urat ábrázol, aki egy megterített kerti asztalnál üldögél, és onnan pillant ki... A festmény az életből vett egyszerű szépsége megihlette **Both Balázs** (1976) költőt is, akinek a képhez kapcsolódó, nagyon személyes hangulatú, szép versét fel is olvasta az előadó.

László Fülöp portréfestő munkássága

Az egyetlen, aki magas színvonalon megfesthette volna a két világháború közötti időszak magyar arcképcsarnokát, az László Fülöp volt (1869–1937) – vélte a művészettörténész. Igen keresett és igen jól megfizetett világhírű portréfestő lett, aki a kora minden jelentős alakját megfestette (mintegy 2700 portré köthető a nevéhez). Megbízói között megtalálható a spanyol király, XIII. Leó pápa és VII. Eduard angol király, de megfestette VI. György angol

király feleségének, a későbbi I. Erzsébetnek a fiatalkori portréját, és modellje volt I. Ferenc József, Erzsébet királyné és II. Vilmos német császár is.
László Fülöp szerencsés időszakban kezdte a pályafutását: a portréfestészet divatban volt és a korban éltek nagy emberek. Sikerének titka a tehetségén túl többek között abban is rejlett, hogy a sok nyelven beszélő, rendkívül intelligens és empatikus festő kellő szerénységgel nem önmagát, a saját tehetségét, hanem az ábrázolt embert akarta megmutatni. Szerette a modelljeit, azok szerettek vele beszélgetni, megnyíltak előtte, így képei a modell és a festő együttműködéseképpen jöttek létre. A zárkózott Vilmos császár például annyira megkedvelte, hogy a barátjának tekintette, de meghitt kapcsolata alakult ki XIII. Leó pápával is. László Fülöp élete vége felé írt önéletrajzából tudható, hogy a hosszú ülések során franciául beszélgetett az egyházfővel, miként az is, hogy a pápának nem tetszett az első változat, egy újabb képet kellett festenie róla. E második portré kikerült az 1900. évi párizsi világkiállításra, ahol aranyérmet nyert, majd megvette a magyar állam. A festmény hosszú évtizedekig pihent a Magyar Nemzeti Galéria raktárban és csak alig két évvel ezelőtt került ki az állandó kiállítására és vált mindenki számára élvezhetővé a századforduló legnagyszerűbbnek mondható portréja.
László 1907-ben Angliába költözött, de azt megelőzően, budapesti és bécsi életében, számos portrét festett hazai személyiségekről és rendszeres részt vett a hazai kiállításokon. A magyarságára mindvégig büszke művész munkáiból 1925-ben a Műcsarnokban rendeztek kiállítást. Az akkor már világhírű művész több mint száz festményét állították ki, melyekről Rabinovszky Máriusz, a kor meghatározó művészeti írója lesújtó – de önmagának is ellentmondó és vitatható megállapításokat tartalmazó – kritikát írt a Magyra Grafika című lapban. „Miért nem szerette Rabinovszky László Fülöp munkáit? – tette fel a kérdést az előadó, és egyben meg is válaszolta. – Mert a régi kor embere volt, olyan világot képviselt, amelyet a modernista felfogás elutasított.”

V4

A V4 Építészeti Alapítvány tisztelettel meghívja Önt
Dr. Bellák Gábor művészettörténész,
a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa előadására

Trianon után – Háború előtt - Magyar művészet a két világháború között.

AZ ÚJ KORSZAK ARCAI

Időpont: **2020. október 8.** csütörtök 17:30
Helyszín: Klebelsberg-kastély Emlékház
1028 Budapest, Templom utca 12-14.

2020-ban is folytatódik dr. Bellák Gábor művészettörténész előadássorozata a magyar képzőművészet megváltozott politikai körülmények közötti új lehetőségeiről, problémáiról és útjairól. A négy részből álló sorozat az 1920–1945 közötti művészi tendenciákat mutatja be, így a népművészet és az úgynevezett „nagy művészetek” viszonyát, a korszak portréfestészetét és annak jelentőségét, valamint a tárgyalt két és fél évtizednek az egyházművészeti alkotásait.

A portréfestészet a reneszánsztól kezdve vált az egyik legmeghatározóbb festészeti műfajjá. A Trianon utáni magyar művészetben is érdemes áttekinteni a portréművészet jelentését és az olyan mesterek, mint pl. Rippl-Rónai József, Csók István, vagy a Munkácsy-tanítvány Karlovszky Bertalan arcképfestészeti munkásságát, különösképpen a nemzetközileg is a legnagyobbak közé tartozó László Fülöp portréfestészetét.

A rendezvény ingyenes, a hely korlátozott befogadóképessége miatt előzetes regisztrációhoz kötött. Regisztrálni a v4@v4fund.archi email címen, vagy telefonon, a +36 70 3898720 –as számon, Albrecht Beátánál lehet. Az aktuális védelmi rendszabályok betartandók, maszk viselése kötelező!

A rendezvényt támogatója a Nemzeti Kulturális Alap

László Fülöp Önarckép (1911) Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

László megfestette a trianoni kor nagy politikusait is, így nagyszerű portrét készített Bethlen Istvánról (1923), majd Horthy Miklósról. Ez utóbbi 1927-ben készült, a magyar kormány megrendelésére. A Magyarországra érkező festő elismerő szavakkal írt naplójában Horthyról, akit háromhetes itt tartózkodása és a több ülésben készült festmény formálódása közben mélyebben megismert, és arra a megállapításra jutott, hogy személyében egy nagy ember formálja az ország életét...

Yorki hercegné, a későbbi Erzsébet anyakirályné, 1925 (Forrás: Magyar Nemzeti Galéria)

Horthy nagyméretű, mintegy 160 cm magas portréja tekinthető az utolsó magyar reprezentatív állami portrénak. Noha, mint azt fentebb említettük, a korszaknak nem volt a hagyományos értelemben vett reprezentatív portréfestészete, a Horthy-képpel megszületett egy olyan mű, egyedüliként a korban, amelyre azt mondhatjuk, hogy reprezentálja a korszakot. (László 1935-ben, amikor utolsó alkalommal járt Magyarországon, festett egy kisebb Horthy-portrét is, de az elveszett.)

László, közvetlenül a halála előtt megkapta a külföldi állampolgárnak adható legmagasabb hazai kitüntetést, a Magyar Corvin Díszjelvényt, ám már nem értesült róla, mert a családja nem merte közölni vele a hírt, attól félve, hogy a váratlan öröm túlságosan felkavarja a beteget.

2004-ben Londonban rendeztek egy nagy kiállítást László Fülöp munkáiból, itthon pedig 2019-végén ismerhette meg munkásságát a hazai nagyközönség, amikor születésének 150. évfordulója alkalmából kamarakiállítást rendezett műveiből a Magyar Nemzeti Galéria. A kiállítással egyidőben megjelent Duff Hart-Davis és Caroline Corbeau-Parsons, eredetileg 2010-ben publikált életrajzi kötete, *László Fülöp élete és művészete* címmel, a Corvina Kiadó gondozásában. Mindezek mérhetetlenül sokban hozzájárulnak ahhoz, hogy a világhírű magyar művész neve és munkássága a hazájában is ismertté váljon, és méltó helyére kerüljön.

László Fülöp

Az előadásról készült videó felvétel elérhető:

4. RÉSZ

Egyházművészet – szakrális művészet

2020. november 19.

A Horthy-korszak politikai ideológiájában a keresztény vallás erősítése is meghatározó volt. Ebben kiemelkedő szerep jutott a modern egyházművészetnek. A templomépítészettől kezdve az oltárképekig és freskókig, vagy akár az egyházi használati tárgyakig – mindenütt megfigyelhető az új anyagok, az új, modern stílusok hatása, miként a neobarokk tovább élése. is. A téma tárgyalása során jó alkalom kínálkozott annak a végiggondolására, hogy a szakralitás miképpen tud megjelenni a művészetben: az egyházművészet mennyire tudja megteremteni a szakralitást, illetve, hogy az úgymond világi művészeti alkotások (is) bírhatnak-e szakrális erővel. A kérdés egyébként nem csak a múltunkat, de a jelenünk faggatva is aktuális.

A pápaság és a művészet megújuló viszonya

„A vallásosság a két világháború közötti években különösen fontossá vált, számos templom épült országszerte és ezekben, természetszerűen, megjelentek a művészet legkülönbözőbb változatai is – ezekkel a szavakkal nyitotta előadását a művészettörténész. – Fontos megvizsgálni, hogy miért került előtérbe és vált kardinálissá a vallás ebben a negyedszázadban."

Egyik magyarázatként az 1922-ben pápai trónra került új pápa, XI. Pius (pápaságának időszaka: 1922–1939) személye szolgálhat, aki szívügyének tekintette a művészetet és számos körlevélben fogalmazta meg az egyház művészetekkel szembeni új elvárásait. A másik tényező a világháború volt, annak borzalmai, illetve az a tény, hogy többmilliós emberfőt érintően átrajzolódtak az európai országhatárok. Ez pedig felvetette annak a kérdését, hogy miért történt mindez így, és ebből az új helyzetből vajon hova lehet lépni.

Az új pápa 1922. karácsonyának előestéjén kiadott első enciklikájában arról értekezett, hogy miképpen lehet

XI. Pius pápa (1922-1939) apostoli körlevele Krisztus békéjéről, melyet Krisztus országában kell keresni, 1922. december 23.

megteremteni Krisztus békéjét Krisztus Országában. A körlevélben összefoglalta a közelmúlt történéseit, megvizsgálta, hogy milyen a népek helyzete a háború után, valamint megfogalmazta intelmét a győztesek és vigasztalását a legyőzöttek és a szenvedők számára. 1922-re eléggé nyilvánvalóvá vált, hogy „a háború csapása után, sem az egyes emberek, sem a társadalom, sem a népek nem nyerték vissza a valódi békét." Mint írta, ellenségeskedés ütötte fel a fejét a nemzetek (túlzó nacionalizmus) és a társadalmi osztályok között egyaránt. „Azért estek ki az emberek a régi boldog állapotból és zuhantak a bajok jelen áradatába, mert nyomorultan elpártoltak Istentől – fogalmazott a pápa és egyben kijelentette azt is, hogy „egyedül ő (az egyház – *a szerk.*) képes Krisztus igazi békéjét nemcsak a jelenben megadni, hanem azt a jövőre is megerősíteni, s elűzni az újabb háborúk veszélyeit, melyek, mint mondottuk, újból fenyegetnek." Egy újabb háború elkerülése érdekében „minden erőnkkel munkálni akarjuk Krisztus békéjét Krisztus országában" – azaz a tárgyalóasztalok helyett Krisztus országában kell keresni a békét. Ehhez pedig meg kell erősíteni a vallást, amelynek fontos eleme a művészet.

A pápa egyházi művészetfelfogásának hatása Magyarországon

A Szentatya 1924. szeptember 1-én kibocsájtott, elsősorban az itáliai egyházművészetet érintő körlevele a gyakorlati utasítások mellett kodifikálta a Szentszék hivatalos felfogását. A Szentatya által megfogalmazottak különösen termékeny és befogadó talajra hullottak Magyarországon. Gerevich Tibor egyetemi tanár, az Esztergomi Keresztény Múzeum igazgatója (akiről alább még részletesen szólunk) egy 1927-ben megjelenő írásában ismertette a Szentatya körlevelét:

„Az Egyház természetfölötti életének mintegy külső köntöse és anyagi nyoma az egyházi műkincs: egyházi épületek, liturgikus eszközök, kelyhek és ereklyetartók, szertartási öltönyök, képek. [...] Elrendeli egyházmegyénként helyi egyházművészeti bizottságok létesítését s Rómában, a pápai államtitkárság mellett egész Olaszországra kiterjedő hatáskörrel Központi Egyházművészeti Bizottságot állít fel, melynek kebelében egy külön végrehajtóbizottság működik. E bizottságok ügyelnek az egyházi műemlékek jókarban tartására, amely célból mint első feladatot az összes ingó és ingatlan egyházi műemlékeknek, a rendelethez mellékelt mintasémák szerinti leltározását rendeli el. E bizottságok előzetes írásbeli jóváhagyása szükséges minden új építkezéshez vagy templomi díszítéshez, bármely egyházművészeti tárgy rendeléséhez, vásárlásához vagy átalakításához. A rendelet pontokba foglalva alapelveket állít fel a modern egyházművészet részére. Ekként szólnak: Az új egyházművészeti alkotások simuljanak a liturgiához és összhangban álljanak a meglévő környezettel; idomulhatnak a helyi vonásokhoz, sőt azokból meríthetnek. [...] A rendelet előírja az egyházi művészetfejlesztésre szolgáló eszközöket is. Elrendeli a papnöveldékben a művészettörténet tanítását és megszabja annak módszerét: szemléltetéssel, vetített képekkel, reprodukciókkal. [...] A pápai rendelet világosan kimondja a liturgikus és a művészi szempontok összehangolásának elvét. Az Egyház mindig ezt az álláspontot foglalta el s az egyházművészet legszebb korszakaiban korszerű és modern volt. A Rafael korában nem utánozta Giottót, s a barokk korszakban szakított a modoros Rafael-utánzókkal. Az egyházművészet őszinte és Isten dicsőítéséhez méltó csak akkor lehet, ha áhítata a maga korának nyelvén s nem a múlttól kölcsönkért, idegen, ósdian affektált nyelven szólal meg. Ha imád-

kozunk is, a magunk nyelvén s nem a Halotti Beszéd nyelvén beszélünk. A modernség azonban nem azonos bizonyos ízlésbeli elferdülésekkel és rikoltó túlzásokkal."

A pápának a modern egyházművészetről megfogalmazott gondolatai jól mutatták, hogy az egyház újra szorosra kívánta fűzni a kapcsolatát a vallás és a művészet között. Ez a kapcsolat – amelyben az egyház volt a legfőbb inspirátor – évszázadokon át jól működött, ám a protestáns államokban a reformáció befogadásával, a 17. századtól kezdődően, míg a katolikus országokban valamivel később, a 19. században, a francia forradalom hatásának betudhatóan lazult meg és vált el egymástól a művészet és az egyházi művészet.

De az első világháború utáni korszellem ismét kereste a kapcsolatot a keresztény eszméhez és az egyházhoz, és joggal lehetett gondolni azt is, hogy jó művészet nélkül kevesebb esélye van az egyháznak a hívek visszaszerzésére és hitük elmélyítésére. Szerencsére, ebben az időben, a Klebelsberg irányította kultúrpolitika szerves részeként, Magyarországon is fellelhető az egyházművészet jobbítását kívánó szellemiség. A vallás és erkölcs kérdése Klebelsberg számára lényegi volt, ezeket szilárd alapokra kívánta helyezni, és hitte, hogy a vallásnak kell meggátolnia mindazt a rosszat, a nem kívántat – mint kommunizmus, liberalizmus, ateizmus stb. –, amely a 19. századtól indulva elvezetett oda, ahol az első világháborút követően tartott Európa.

Csernoch János bíboros hercegprímás, aki maga is kiváló és bőkezű műbarát volt, kezdeményezte, hogy a római egyházművészeti bizottság mintájára nálunk is létesüljön hasonló szerv, amely hathatósan fogja össze a hazai egyházművészeti törekvéseket, tartja számon egyházi műemlékeinket és műkincseinket, s amely propagandájával bizonyára még kedvezőbb légkört, még melegebb klímát teremt az egyházművészet virágzására. Ezt serkentendő *Csernoch-díj*jal festészeti pályázatot hirdettek 1927-ben az őszi egyházművészeti kiállításon – s ez sikeresnek volt mondható.

De formálódtak az egyházhoz kötődő új szervezeti keretek is. Létrejött az *Ecclésia Áruforgalmi és Egyházművészeti Részvénytársaság* (1920), az üzlet ma is megtalálható a Ferenciek terén. 1930-ban megalakult az *Országos Egyházművészeti Tanác*s, Serédi Jusztinián, az új hercegprímás irányításával, aki 1927-től 1945-ben bekövetkező haláláig a magyar egyház vezetője lett. 1929-ben létrejött *Központi Egyházművészeti Hivatal*, amelyet 1934-ig Szőnyi Ottó régész igazgatott. Komoly beleszólása volt abba, hogy mik születhetnek, és mik kerülhetnek be az egyházi épületekbe. Sorra alakultak azok a szervezetek, amelyek a minőségi egyházművészeti alkotásokért voltak felelősek. Kitapintható volt az a szellemi ráhangolódás, a Trianon utáni ország szellemi-lelki állapota, amely nagyban hozzájárult, hogy a fentebb vázoltak szellemében új egyházművészeti alkotások szülessenek.

Gerevich Tibor szerepe

A vallás és a nemzeti gondolat táborába kell visszatérni – vallotta Klebelsberg, és e törekvésében egyik legnagyobb támogatója éppen egy művészettörténész, **Gerevich Tibor** (1882–1954) egyetemi tanszékvezető, művelődéspolitikus lett, aki Klebelsberg gondolatait úgy fordított le a művészetpolitika nyelvére, hogy *a kortárs művészet az egyház hagyománya*. Ezzel egészen pontosabban arra utalt, hogy minden kor művészete (a romanikától a barokkon át a 19. század végéig) a *maga korának a kortárs művészete* volt. „Akik a kor stílusát követik az egyházművészetben, azok a kor hagyományait követik. Krisztus

egyháza örök és korántsem fejezte be misszióját a művészetben sem." – írta a Nagy Egyházművészeti Kiállítás katalógusának a bevezetőjében, 1941-ben.

Egyházi épületek, szakrális építészet

A két világháború között számos egyházi épület valósult meg. Építészetileg ikonikus templomok, gyakran iskolákkal társítva, jöttek létre, így Wälder Gyula neobarokk Szent Imre ciszterci temploma és gimnáziuma Budán (1937–1938); a szegedi Dóm tér (Rerrich Béla, 1929–1932) a fogadalmi templommal (Foerk Ernő, 1913–1930); a Városmajori templom (Árkay Aladár-Árkay Bertalan (1922–1933) hihetetlenül modern, puritán épülete, belső tereiben a korszak meghatározó egyházművészeti mesterének, Aba-Novák Vilmosnak hatalmas freskóival és Sztehlo Lili üvegművészeti alkotásaival.

Kiállítások, évfordulók, nemzetközi sikerek

Az egyházművészet bemutatására kiállításokat szerveztek, elsőként 1926-ban. A kiállítók között szerepelt Molnár C. Pál és Kákay-Szabó György – akinek több figyelmet érdemelne ma a munkássága. A pápai törvények és előírások már érzékelhetők voltak ezen a kiállításon, a katalógus bevezetőjében, Szmrecsányi Miklós, az egri érsek testvére idézte a pápai útmutatást és hivatkozott rájuk. A pápa erőteljesen a kezében tartotta és szigorúan meghatározta az egyházművészet kereteit és feladatait, és világossá vált az is, hogy „van hely a modern egyházművészet számára."
A két világháború közötti években több olyan évforduló is volt – így Szent Imre herceg halála (1931), Szent István halála (1938) –, amelyek közvetve lehetőséget kínáltak egyházművészeti alkotások bemutatására is. 1931-ben Padovában rendeztek egy nagy egyházművészeti kiállítást, ahol Aba-Novák Vilmos aranyérmet nyert; ennél jelentősebb volt az 1934-ben rendezett római kiállítás, (II. Egyházművészeti Kiállítás), amelynek magyar szekciója Árkay Bertalan építész tervei alapján épült meg. Árkay egy impozáns architektúrájú, a Bauhaus és az art déco hatását mutató modern templomteret tervezett, benne Aba-Novák *Magyar szentek oltárával* mint főoltár, két oldalt négy-négy mellékoltárral. A korszak utolsó nagy összefoglalása az 1941-ben megrendezett Magyar Egyházművészeti Kiállítás volt, a Nemzeti Szalonban. Fővédnöke Serédi Jusztinián bíboros volt, a szervezőbizottság tagjai között pedig ott volt Gerevich Tibor, azaz a kor egyházművészeti szempontból is legmeghatározott személyei.

A Római Magyar Akadémia létrejötte

Az állami hivatalos művészet legismertebb és legelismertebb alkotói az úgynevezett római iskola művészei voltak. Azok a művészek sorolhatók ide, akik állami ösztöndíjjal Itáliában, a Római Magyar Intézetben (Római Magyar Akadémia) töltöttek el közel egy évet.

Az akadémia Gerevich kezdeményezésére, a magyar kormány támogatásával jött létre. A magyar állam megvásárolta 1927-ben a római Palazzo Falconierit, a nagy barokk építész, Francesco Borromini tervezte palotát. Ebben kezdte meg működését a Collegium Hungaricum, amely 1928-tól kezdődően művészeket is fogadott. Az első évjáratban, 1928-1929-ben került ki Aba-Novák, Szőnyi István, Molnár C. Pál... A római ösztöndíj a legrangosabb állami művészeti ösztöndíjnak tekinthető a korban, és egészen a háborúig létezett. A római iskolát később, különösen 1945 után, a Horthy-korszak hivatalos művészetének tekintették. Annyiban igaz ez amegállapítás, hogy valóban ezek a művészek kapták a legtöbb támogatást és megbízást az államtól.

De miért éppen Itáliával lett szorosabb a művészi kapcsolatunk? Azon kívül, hogy Gerevich nagy Itália-rajongó volt, fontos volt a klasszikus és a modern itáliai művészet megismerése, megismertetése a magyar művészekkel. De az itáliai orientációban, a művészi motivációk mellett a politikai motivációk is fontosnak bizonyultak. A harmincas évek első felében Magyarországnak nem sok természetes szövetségese akadt, ezen kevesek egyik és legfontosabbika lett Olaszország. Itáliához egyébként is történelmi szálakkal kötődtünk, közös kulturális gyökereink voltak, megértettük egymást, és Olaszország politikailag elfogadhatónak és sikeresnek tűnt. Itália legyen méltó az antik örökségre – vallotta Mussolini, és a modern Olaszország ezekhez a gyökerekhez kívánt visszanyúlni; ez a törekvés valóban tetten érhető a korszak modern itáliai építészetében és festészetében.

A római iskola művészei

A római ösztöndíjjal kitüntetett fiatal alkotók nem csak a magyar művészetnek, hanem egyben a kor egyházművészetének is meghatározó művészei lettek. A legtehetségesebbek közül **Aba-Novák Vilmos**t kell megemlíteni, aki minden műfajban, a kisméretű rézkarcban és a nagyméretű freskóban egyaránt monumentális hatású kompozíciókat hozott létre. A modern egyházművészet legjelentősebb mesterének tartott Aba-Novák festette a Városmajori Jézus szíve plébániatemplom freskói (1938), amelyeknek hatalmas felületét sok kisebb jelenetre osztotta, ezeket feliratokkal választotta el úgy, hogy a méretes művet vizuálisan mégis egyben tudta tartani. Fontos munkája a jászszentandrási római katolikus templom freskója (1933). A templom szentélyét és diadalívét díszítő alkotáson szentek és elkárhozottak alakjai tűnnek fel látványos jelenetekben. A freskó tervét mindenki elfogadta, ám a kivitelezést követően bírálatok érték a művet. Egy ferences szerzetes az egyházművészet meggyalázásának tekintette, karneváli felvonulásként aposztrofálta. Szerencsére a művészeti kérdésekben tájékozottabb, szélesebb látókörű egyházművészeti vezetők visszautasították a vádakat, megvédték a festőt; a kisváros lakói ma is büszkék lehetnek a templomukban látható remekműre.

A jászszentandrási római katolikus templom freskója Aba-Novák Vilmos (1933)

Bár nem szakrális céllal készült, mégis meg kell megemlíteni a *szegedi hősök kapujának* freskóját (1937): Aba-Novák világi tematikájú művének a középpontjában Krisztus látható. Az 1914-1918-as háborúban elesett magyar katonák emlékére emelt kapuzat freskójának középpontjában Krisztus jelenik meg, de a jelenetekben, a katonák mellett látható Horthy, sőt Gerevich is. A művet a második világháború után levakolták, és csak a rendszerváltást követően sikerült újra feltárni a két világháború közötti időszak legjelentősebb falfestményét.

Molnár C. Pál: Angyali üdvözlet (1930)

Molnár C. Pál (1894–1981) az egyik legtermékenyebb művész volt. Számos vallási tematikájú képet festett. Alakjainak jellemzője a naivitás, a szerethető báj, az art décos dekorativitás, a tiszta színek alkalmazása.
Képei tetszetősek, elegánsak, de gyakran ismételte önmagát, és az ötvenes évekre munkái unalmasnak tetszettek.

Kontuly Béla (1904–1983) megítélése nem egyértelmű, de munkássága mindenképpen inspiratív és eredeti. *Keresztelő Szt. János* (1933) című képének hideg tárgyilagossága már-már a szürrealizmust idézi. A kép előterében megjelenő kutya mintegy főszereplővé lép elő a bibliai tárgyú képen. Ezzel a meglehetősen szokatlan részlettel a világ szépségére és kiismerhetetlenségére érezni utalást: a szakralitás, az isteni jelenlét ebben a csendélet-szerűen megfestett szép részletben talán jobban érzékelhető, mint a jól ismert bibliai jelenetben.
Nagy Sándor (1868–1950) ugyan nem tartozott a római iskola körébe, a gödöllői művésztelepnek volt az egyik vezetője, de idős korában ő festette ki a pesterzsébeti plébániatemplom szentélyét (1938–1941). Műve a modern egyházművészet világába sorolható, meseszerű, olyan mint egy valódi, színes mesekönyv: a templom falainak nagyméretű, a padlótól a mennyezetig érő freskóin meséli el a bibliai történeteket – miként Giotto tette a 14. században, a padovai Scrovegni-kápolnában.

Szakralitás a művészetben

Mint arra részletesen utaltunk, a pápa szigorúan meghatározta, hogy az egyházi művészetnek milyennek kell lennie. Többek között úgy fogalmazott, hogy az egyházat távol kell tartani az ipari giccstől, az olcsó szentképektől és minden igénytelenségtől. „De vajon a minőségi anyagok, a nagyszerű művészek alkotta művek valóban és minden esetben magukban foglalják-e azt a szakralitást, amely egy vallásos műtől elvárható? Vajon egy egyszerű fakereszt, vagy éppen egy kevésbé színvonalas oltárkép nem bírhat-e szakrális értékkel? – tette fel a kérdéseket az előadó. – A szakralitás független az anyagiságtól: szakrális értelemben

Fényes Adolf: Mákoskalács (1910)

ugyanaz az értéke egy egyszerű fakeresztnek, mint egy nemes anyagból készült, drágakövekkel díszített keresztnek. A szakralitás kérdése a művészet szempontjából érdekes."

De feltehető az a kérdés is, hogy mindig vallásos művészet-e az egyházi művészet, illetve milyen a viszonya a hitbéli kérdésekhez.

A válasz nem egyszerű: számos vallásos tematikájú kép esetében nem feltétlenül érezni a szakrális áhítatot, míg jónéhány világi tárgyú képen – tematikától függetlenül – érezhetünk szakralitást. Az előbbiekre példaként idézte meg Munkácsi *Krisztus Pilátus előtt* című festményét, miként Raffaello híres *Sixtusi Madonnáját* (1512–13), a *balatonfüredi Krisztus király plébániatemplom* apszisfreskóját. Mindeközben Francisco de Zurbarán *Csendélet naranccsal és citrommal* (1633) vagy Van Gogh *Parasztcipője* (1886) – az egyik derűjével és nyugalmával, míg a másik az elmúlásról, az élet nehézségeiről árulkodó egyszerűségével – közelebb áll a szakralitáshoz, mint sok hivatalosan szakrálisnak tartott mű.

Ez a kérdés napjainkban is kérdés: ugyan létezik egyházi művészet, ám egyre kevésbé képes képviselni a szakralitást. „A probléma a szakralitással van, és arra a kérdésre, hogy vajon az egyházművészet segítségével sikerült-e jobbá tenni a világot, sajnálatosan nemmel kell felelni" – fogalmazta meg véleményét a művészettörténész.

De hogy mégis egy emlékezetes, szép példával záruljon az előadás, az előadó Fényes Adolf *Mákoskalács* (1910) című képére hívta fel a figyelmet. „Ez a kép számomra olyan, mint egy oltárkép – mondta. – Holott csupán egy egyszerű kompozíciójú csendélet, amelyen egyetlen személy számára terített asztalt látunk. A teríték, az üres karszék érzékelhetően vár valakire. S hogy kire? A háttérben, a falon egy szentkép tűnik fel, rajta a megfeszített Krisztus. Az urat várja a karszék, neki terítettünk az asztalt."

A szakralitás témájához kapcsolódva az előadó felolvasta Weöres Sándor *Öröklét* (1939) című költeményét, amelyet a téma szép lezárásaként, az alábbiakban közlünk.

Az előadásról készült videó felvétel elérhető:

Weöres Sándor

Öröklét

A Föld, hol az élet terem,
a mindent elnyelő sírverem
a síkság, hegy, tenger, folyó
öröknek látszik és muló.

Világűr és mennyboltozat
sok forgó égi kapcsolat
a milliárdnyi tűzgolyó
öröknek látszik és muló.

Mit eltemet a feledés,
egy gyík-kúszás, egy szárnyverés,
egy rezdület mely elpörög
Múlónak látszik és örök

Mert ami egyszer végbement
azon nem másít semmi rend,
se Isten, se az ördögök:
mulónak látszik és örök.

Klebelsberg Emlékház, 2020
TRIANON 100

előadások, kiállítások, találkozók
gróf Klebelsberg Kuno egykori kultuszminiszter
pesthidegkúti otthonában

Szervező:

architectural foundation
Czech Republic
Hungary
Poland
Slovakia

Visegrádi Négyek Építészeti Alapítvány
http://v4fund.archi/, https://klebelsbergkastely.hu/
E-mail: v4@v4fund.archi
Levelezési cím: 1029 Budapest, Tátra u. 7.

A kiadásért felel: Kálmán Ernő DLA, az Alapítvány kuratóriumának elnöke
A kiadványt készítette: Albrecht Beáta, Rubóczki Erzsébet, V4 Építészeti Alapítvány
Grafika: Flórián Gábor, Typoézis Kft.
Együttműködő szakmai partner: VERITAS Történetkutató Intézet és Levéltár

ISBN 978-615-01-0849-0

Támogató:

Nemzeti Kulturális Alap
Emberi Erőforrások Minisztériuma
Emberi Erőforrás Támogatáskezelő

© Visegrádi Négyek Építészeti Alapítvány 2020.

VERITAS Történetkutató Intézet és Levéltár
HOTEL & MORE

KLEBELSBERG-KASTÉLY
Pesthidegkút
1028 Budapest, Templom utca 12-14.