



ENTARTETE KUNST,

*avagy
az elfajzott
művészet*

Absztraktfüzet

Szerkesztette:

BALÁZS GÁBOR
(Országos Rabbiképző –
Zsidó Egyetem)

GYENGE ZOLTÁN
(Szegedi Tudományegyetem
Bölcsészet- és
Társadalomtudományi Kar)

GÁBOR GYÖRGY
(Országos Rabbiképző –
Zsidó Egyetem)

VÖRÖS KATA
(Országos Rabbiképző –
Zsidó Egyetem)

Kiadja az Országos Rabbiképző – Zsidó Egyetem
(1084 Budapest, Scheiber Sándor utca 2.)
és a Szegedi Tudományegyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kara
(6722 Szeged, Egyetem u. 2.).

ISBN 978-615-5494-13-0

2023



תרל"ח 1877

ORSZÁGOS RABBIKÉPZŐ
ZSIDÓ EGYETEM
JEWISH THEOLOGICAL SEMINARY
UNIVERSITY OF JEWISH STUDIES
בית־מדרש לרבנים
האוניברסיטה ללימודי היהדות בהונגריה



SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSESZET- ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI KAR

MAZSIHISZ
a változó világra nyitott zsidóság

ELŐSZÓ

2023. január 23-án volt Max Simon Nordau halálának 100. évfordulója. A Magyarországon született, de élete nagy részét Franciaországban töltő, leginkább német nyelven publikáló filozófus, orvos, szépíró, újságíró világhírét a Dreyfus-pert követően kibontakozó cionista filozófusként alapozta meg, de rendkívül híressé tette őt orvostudományi és művészetkritikai munkássága is.

Legismertebb munkája, amit megjelenését követően azonnal több nyelvre is lefordítottak az *Entartung* (1892), amelyben az orvos, az elmegyógyász aspektusából vizsgálta a korabeli művészeteket, ám a legdöbbenetesebb ennek a műnek a folytatása, ugyanis a hitleri Németországban éppen ennek a munkának az alapján született meg az *Entartete Kunst* („Elfajzott művészet”) koncepciója és a hírhedt kiállítássorozat.

A háromnapos, interdiszciplináris konferencián filozófusok, esztéták, pszichológusok, történészek, művészettörténészek, irodalmárok, zenekutatók, filmesztéták stb. arra a kérdésre keressük a választ, hogy van-e elfajzott művészet, s ha igen, hogyan lehetséges ez? Kognitív tekintetben milyen jelentést vagy értelmet hordozhat ez a kifejezés, s történelmi kontextusban vajon az egyes korszakok milyen regulák mentén, mit tekintettek vallási, politikai vagy esztétikai értelemben „elfajzott művészetnek”?

Voltaképpen a zsidó képi ábrázolás tilalmától, illetve a tilalom biblikus és rabbinikus értelmezésétől a kereszténység képtisztelő és ikonoklaszta disputáin vagy a reformáció-ellenreformáció képvitáin és a trinitas kiábrázolhatóságán át a XX. századi diktatúrák művészet- és kultúrpolitikáig

és a „támogatjuk, tűrjük, tiltjuk” ideológiájáig, vagy napjaink kultúrharcaiig, akár a cancel culture, akár a fundamentalista elvárásokig, avagy egy-egy politikai berendezkedés kulturális korszakká tételének erőszakos szándékáig vajon mit tekintettek a különböző korszakok „elfajzottnak”, azaz milyen kulturális megnyilvánulásokat szándékoztak betiltani vagy megszüntetni?

Végső soron az a kérdés, hogy lehetséges-e a kultúrát a politika, az ideológia vagy a világnézet képére és hasonlatosságára megregulázni és domesztikálni, avagy mindez felesleges és reménytelen kísérlet, amely legfeljebb csak időlegesen képes ellehetetleníteni, elhallgattatni vagy különféle hatalmi eszközökkel háttérbe szorítani a fennálló elvárásainak nem megfelelő, vagy a politikai hatalmat kritikai aspektusból opponáló autonóm művészeti törekvéseket.

A szerkesztők

PROGRAM

*A konferencia időpontja: **2023. szeptember 19–21.***

*Helyszín: **Rumbach zsinagóga,**
1074 Budapest, Rumbach Sebestyén utca 13.*

2023. szeptember 19. (kedd)

9:30–10:00 | *Megnyitó*

Köszöntő: Kiss Henriett, a Rumbach zsinagóga igazgatója.

Beszédet mond:

Grósz Andor, a Magyarországi Zsidó Hitközségek
Szövetségének elnöke,

Gyenge Zoltán, a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészeti-
és Társadalomtudományi Karának dékánja,

Balázs Gábor, az Országos Rabbiképző – Zsidó Egyetem
általános rektorhelyettese.

NORDAU I.

Szekcióvezető: **Pléh Csaba**

Helyszín: **Díszterem**

10:00–10:20	Vajda Mihály: <i>Entartete Kunst</i>
10:20–10:40	Gyenge Zoltán: <i>A sematizmus művészete, a művészet sematizmusa</i>
10:40–11:00	Ujvári Hedvig: <i>Max Nordau Entartungjának helye kora szellem- és fogalomtörténetében</i>
11:00–11:20	Bolgár Dániel: <i>Nordau Miksa és a magyarok</i>
11:20–11:40	Fenyves Katalin: <i>Elméletalkotóból kortűnet: Max Nordau a késő modern tudományos diskurzusban</i>
11:40–11:55	vita
Szünet (11:55–12:10)	

PSZICHOLÓGIA I.

Szekcióvezető: **Vajda Mihály**

Helyszín: **Díszterem**

12:10–12:30	Pléh Csaba: <i>A modern művészet értelmezése a mai naturalista pszichológiákban</i>
12:30–12:50	Sándor Klára: <i>A nyelv elfajzásának lehetőségei</i>
12:50–13:10	Széplaky Gerda: <i>A művészetben rejlő hatalmi potenciálról</i>
13:10–13:30	Faludy Judit: <i>Pain-taking ceramic</i>
13:30–13:45	vita

Ebédszünet (13:45–15:00)

MŰVÉSZETTÖRTÉNET I.

Szekcióvezető: **Gábor György**

Helyszín: **Díszterem**

- | | |
|--------------------|--|
| 15:00–15:20 | <i>Basics Beatrix: Az „elfajzott művészet” jegyzék – Victoria & Albert Museum</i> |
| 15:20–15:40 | <i>Toronyi Zsuzsanna: Az „elfajzott művészet” és a zsidó múzeumok</i> |
| 15:40–16:00 | <i>Mélyi József: Az elfajzás továbbélése – Viták az absztrakcióról a háború utáni Németországban</i> |
| 16:00–16:20 | <i>P. Szűcs Julianna: A pellengérre állított (mű) tárgy önvédelmi stratégiája</i> |
| 16:20–16:35 | <i>vita</i> |

Szünet (16:35–16:50)

MŰVÉSZETTÖRTÉNET II.

Szekcióvezető: **Gyenge Zoltán**

Helyszín: **Tennen terem (2. emelet)**

- | | |
|--------------------|---|
| 16:50–17:10 | <i>Boros Gábor: „Velenye foglya” és a robusztus kecskeláb</i> |
| 17:10–17:30 | <i>Sasvári Edit: Harc a diskurzus uralásáért – Tradicionalisták és modernek konfliktusa a koalíciós években</i> |
| 17:30–17:50 | <i>Hajdu István: Tiltás és kötés</i> |
| 17:50–18:10 | <i>Véri Dániel: „Biboldó mosakszik”: zsidó identitás, antiszemitizmus és államhatalom az 1960-as években</i> |
| 18:10–18:25 | <i>vita</i> |

2023. szeptember 20. (szerda)

VALLÁS I.

Szekcióvezető: **Radnóti Sándor**

Helyszín: **Tennen terem** (2. emelet)

- | | |
|-------------|--|
| 10:00–10:20 | Balázs Gábor: Politikai és vallási blaszfémia a modern izraeli és zsidó művészetben |
| 10:20–10:40 | Gábor György: Elfajzott világ, elfajzott test – A zsidó és az elzsidósodott világ fiziognómiája a középkor vizualitásában |
| 10:40–11:00 | Peremiczky Szilvia: A vallás színrevitele – A vallás és a vallási élet színpadi ábrázolásának problémái a kortárs izraeli színházban |
| 11:00–11:20 | Kisantal Tamás: Ábrázolhatóság és „képtilalom” a holokauszt művészetében |
| 11:20–11:35 | vita |

Szünet (11:35–11:50)

VIZUÁLIS MŰVÉSZET I.

Szekcióvezető: **Szilágyi Ákos**

Helyszín: **Tennen terem** (2. emelet)

- | | |
|-------------|---|
| 11:50–12:10 | Radnóti Sándor: Entartung és absztrakció |
| 12:10–12:30 | Weiss János: A politikum esztétizálása |
| 12:30–12:50 | Schwendtner Tibor: Heidegger és Paul Klee |
| 12:50–13:10 | Czeglédi András: Értesítjük arról, hogy meghalt |
| 13:10–13:25 | vita |

Ebédszünet (13:25–15:00)

VIZUÁLIS MŰVÉSZET II.

Szekcióvezető: **Balázs Gábor**

Helyszín: **Tennen terem (2. emelet)**

15:00–15:20	Szilágyi Ákos: <i>A formalizmus mint a sztálini korszak „elfajzott művészete”</i>
15:20–15:40	Báron György: <i>„Elfajzott” és elfajzott művészet</i>
15:40–16:00	Gelencsér Gábor: <i>Közös nevező – A Horthy- és Rákosi-korszak politikai filmjeinek ikonográfiája</i>
16:00–16:15	vita

Szünet (16:15–16:30)

IV. Irodalom, szekcióvezető: Weiss János

Helyszín: **Tennen terem (2. emelet)**

16:30–16:50	Szőnyi György Endre: <i>Magyar ezoterikus gondolkodók „elfajzottá” változtatása’ 1948 után: Hamvas Béla & Co.</i>
16:50–17:10	Deczki Sarolta: <i>Petri-apokrifok</i>
17:10–17:30	Valastyán Tamás: <i>A tér relatív interioritása a Kafka fiában</i>
17:30–17:50	Gyimesi Timea: <i>Az elfajzott látásmód mint kortárs írói program, avagy Marie Darrieussecq „életrajza” Paula Modersohn-Beckerről</i>
17:50–18:05	vita

2023. szeptember 21. (csütörtök)

ESZMETÖRTÉNET I.

Szekcióvezető: **Rugási Gyula**

Helyszín: **Tennen terem** (2. emelet)

10:00–10:20	<i>Borbély Gábor: Szörnyek a széleken</i>
10:20–10:40	<i>Földényi F. László: Elfajzott művészet – elfajzott gondolat</i>
10:40–11:00	<i>Csunderlik Péter: „Mintha trágyát szervíroztak volna” – A Tanácsköztársaság kultúrpolitikájának recepciója az 1919 utáni ellenforradalmi irodalomban</i>
11:00–11:20	<i>Nagy Márta: A szólás szabadsága versus (?) művészi önkifejezés szabadsága</i>
11:20–11:35	<i>vita</i>

Szünet (11:35–11:50)

ZENE I.

Szekcióvezető: **Borbély Gábor**

Helyszín: **Tennen terem** (2. emelet)

- | | |
|--------------------|--|
| 11:50–12:10 | <i>Pintér Tibor: „... Kéjes és kegyetlen emberek szó-
rakoztatása ...”
A kasztrált operaénekesek esztétikai és mo-
rális megítélése a XVII-XVIII. századi európai
kultúrában</i> |
| 12:10–12:30 | <i>Péteri Lóránt: A „felejthetetlen” és az „idősze-
rűtlen”: Gustav Mahler zenéje és emlékezete
a magyar nyilvánosságban, 1920–1958</i> |
| 12:30–12:50 | <i>Rugási Gyula: A zene birodalma – a birodalom
zenéje</i> |
| 12:50–13:05 | <i>vita</i> |

Ebédszünet (13:05–15:00)

Kerekasztal-beszélgetés

Helyszín: **Tennen terem** (2. emelet)

- | | |
|--------------------|---|
| 15:00–16:30 | <i>Létezik-e elfajzott művészet, s ha igen,
hogyan lehetséges ez?

Résztevők: Ascher Tamás, Kornis Mihály
és Tompa Andrea.
A beszélgetést vezeti Földényi F. László</i> |
|--------------------|---|

A KONFERENCIA ZÁRÓPROGRAMJA

Elfajzott zene - A harmadik birodalom betiltott zenéje

Helyszín: **Díszterem**

19:00–22:00 | *OMIKE koncert*

Műsor:

Irodalmi rész:

Örkény István: *In memoriam Dr. K. H. G.*

Valamint részletek korabeli újságcikkekből.

Felolvassa: Mácsai Pál

Szerkesztette: Bíró Kriszta

Erwin Schulhoff: *Szvit kamarazenekarra, Op. 37*

A nap betűje: gimel

Kurt Weill: *Kalóz Jenny dala – a Koldusoperából*

Kurt Weill: *Bilbao-dal – a Happy End című musicalből*

Kurt Weill: *Panamai szvit*

Kurt Weill: *Ballada a vízbefúlt lányról – a Berliini rekviemből*

Kurt Weill: *Matróztangó – a Happy End című musicalből*

Nora Fischer (szoprán)

Közreműködik:

Fischer Iván és a Budapesti Fesztiválzenekar zenészei

A koncertre a belépés jegyváltáshoz kötött.

VAJDA MIHÁLY

Entartete Kunst

Ízlések és pofonok különbözőek. Van, aki szereti a modern művészetet, van aki csak a klasszikusat. S ez így van rendjén. Csakhogy „a nem szeretem a modern festészetet, költészetet stb.” és a „betegnek tekintem a modern művészetet” között nagy a különbség; ezzel már az én ízlésemet (nevezzük konzervatívnak) jobbnak tekintem azokénál, mint akik kedvelik a modernet (is, vagy csak azt). De egye fene. Az azonban már nincsen rendben, ha a betegnek tekintett modern művészetet egy beteg pszükhé termékének tekintem. Nem egyszerűen a modern művészetet tekintem betegnek, hanem orvosi értelemben azokat az embereket, akik modern műveket hoznak létre vagy akárcsak élvezik a modern műveket. Márpedig Max Nordau ezt teszi. Lombroso elgondolása nyomán orvosi esetnek tekinti mindazokat, akik hívei, kedvelői, élvezői a modernitásnak. Ne felejtsük: Nordau orvos.

Nem hinném persze, hogy Nordau valaha is arra gondolt volna, hogy a beteg lelkületű (entartete) művészek beteg, elfajult műveit be kellene tiltani. Ez azonban mit sem változtat azon, hogy a nácik, akik nemcsak gyűlölték a modern művészetet, hanem mindent megtettek azért is, hogy lehetetlenné tegyék, és végül is megsemmisítsék a modern művészeti irányzatokat, építettek a zsidó Nordau és az ugyancsak zsidó Lombroso elgondolásaira. Merem remélni, hogy a konferencia résztvevői

között lesznek olyanok, akik utána jártak a nordaui elképzelések hatásának a náci ideológiára.

A náci modernitás ellenességének persze semmi köze Nordauhoz, a náci utálták a modern művészetet minden fajta Nordau-hatás nélkül is. Azt azonban nem hiszem véletlennek, hogy a modern művészetet (bizonyára a modernitás nordaui *Entartung* fogalmára alapozván) *entartete Kunst*nak nevezték.

GYENGE ZOLTÁN

*A sematizmus művészete,
a művészet sematizmusa*

Az előadás abból a hegeli alapvetésből indul ki, miszerint mi *nem* lehet a művészet célja. Hegel többek között a tanító jelleget, illetve a morális megváltoztatás igényét emeli ki ezek közül. Ezt – mai fogalmainkat használva – az ideológiai befolyásolás tilalmaként értelmezhetjük, hisz az ideológia egy meghatározott cél érdekében akar edukálni, miközben megmondja mi a jó, mi a kerülendő, mi a szép és mi nem az.

Álláspontom szerint bár a fogalom (Entartung) Nordautól származik, úgy vélem (másokkal szemben), hogy nem csak egy kifejezést „köszönhetünk” neki, hanem annak tartalma sem teljesen idegen a későbbi ideológiai megközelítésektől. Mert bár Nordaunak soha nem volt szándékában olyasmi, ami a 30-as évektől kezdve kibontakozik a formálódó fasizmus világában, a korszaktól (így tőle sem) állnak teljesen távol például a frenológia alapján olyan nézetek, amelyek komolyan megkérdőjelezhetők.

Az előadás részletesen foglalkozik az Entartete Ausstellung munkái mellett a Große Deutsche Kunstausstellung „műveivel”, a sematizmus jelenlétével a művészetekben, kitérve ennek jelenkorunk relevanciáira.

UJVÁRI HEDVIG

*Max Nordau Entartungjának helye
kora szellem- és fogalomtörténetében*

Az orvos, író és újságíró Max Nordau (1849, Pest – 1923, Párizs) 34 évesen Európa-szerte ismertté vált kultúrkritikai bestsellerével, a *Die conventionellen Lügen der Kultur-menschheit*tal, majd egy évtizeddel később (1892/93) az *Entartung* című munkájával végleg beírta magát a *fin de siècle* szellem- és fogalomtörténetébe.

A Charles Darwin, a pszichiáter Cesare Lombroso és a pozitivista August Comte által inspirált műben Nordau mintegy 800 oldalon át a szellemi-morális egészség mellett érvel. Civilizációkritikájának vezérgondolata abban áll, hogy Goethe és Schiller kultúrájától való bármiféle eltávolodás kulturális elfajuláshoz vezet. Ezt Nordau részletesen bemutatja: az *Entartung*ban korának minden művészeti szegmensét és művészt – a fenti két kivételtől eltekintve – elátkozza, így többek között nem állnak meg előtte az angol preraffaeliták, a francia szimbolisták (pl. Chareles Baudelaire), ahogy Tolsztoj, Richard Wagner, Henrik Ibsen és Friedrich Nietzsche munkássága sem.

Nordau volt az első, aki az 'Entartung' fogalmát a művészetre is kivetítette. Súlyos tévedései ellenére 'érdeme', hogy nacionalista és faji irányú gondolatiságot nem társított a fogalomhoz.

Előadásomban a kétkötetes mű legfőbb gondolatait kívánom röviden felvázolni, majd írásban részletesen kifejteni.

BOLGÁR DÁNIEL

Nordau Miksa és a magyarok

Max Nordau életművének nemzetközi eszmetörténeti kutatását két személyiség uralja. Az egyik a zsidó nemzeti mozgalom egyik alapítóatyja, a cionista Nordau. A másik a dekadencia elleni küzdelem élharcosa, az *Elfajzás* szerzője, a kultúrkritikus Nordau. Nordau ifjúkori szövegei, amiket magyarországi közönségnek írt, kevés figyelmet kapnak. Pedig léteznie kellett egy magyar Nordaunak, egy – mondjuk így – Nordau Miksának is. Legalábbis erről tanúskodik az a történet, amit Nordau a húgának írt meg arról, hogyan töltötte 1873 szilveszterének estéjét Berlinben. A probléma akkor kezdődött, amikor az italozás kora hajnalban tánccmullatsággá *fajult*. Nordau nem érezte magát a parkett ördögének, jobbnak látta ülni maradni, de bevallani sem akarta félénkségét. Ezért a magyarságára hivatkozva mentette ki magát: azt állította, hogy ő, fájdalom, csak „*chárdást*” táncol.

Az előadás nem kísérletezik azzal, hogy feltárja Nordau identitásának magyar rétegét. Ehelyett azzal próbálkozik, hogy a korai szövegekből kihámozza, mit tudott Nordau a körülötte burjánzó magyar nemzeti mozgalomról, és hogyan értette azt meg. Azt keresem, hogy mennyiben termékenyíthették meg gondolkodását a magyar nacionalizmusról szerzett tapasztalatai, és hogy esetleg van-e olyasmi, amivel Nordau járult hozzá a magyar nemzeti gondolkodás történetéhez.

FENYVES KATALIN

*Elméletalkotóból kortünet
Max Nordau a késő modern
tudományos diskurzusban*

Ellentétben csekély számú magyarországi kutatójának percepciójával, Max Nordau korántsem tűnt el a tudományos emlékezetből, sőt megkerülhetetlen hivatkozássá vált számos kortárs társadalomtudományos munkában. Csak éppen nem ott, ahol az érdeklődő olvasó magától értetődő módon keresné: nem élete és műve áll az újabb kutatások homlokterében, mindkettő sokkal inkább mint forrás, adalék jelenik meg az elmúlt évtizedekben modernitásokról, biopolitikáról, rasszizmusról, politikus és politizáló tudományról folytatott vitákban.

PLÉH CSABA

*A modern művészet értelmezése
a mai naturalista pszichológiákban*

A modern művészet legalább száz éve áll nemcsak a pszichanalitikusok, hanem a természettudományos irányultságú pszichológusok érdeklődésének középpontjában is. Az egyik oldalon a szürrealista típusú „önkifejező”, a másik oldalon pedig az ábrázolást mintegy feladó absztrakt művészet új értelmezési feladatokat jelentett a pszichológusoknak is. Az előadásban az ezzel kapcsolatos alternatív értelmezések 100 évét foglalom össze. Szabaduljunk meg a tárgyi alapú ábrázolástól, a művészet adja vissza magának az eredendő élménynek a nyers értelmezetlenségét, hangzik az impresszionista majd posztimpresszionista program, kapcsolatot teremtve a pointilista festés és egy sajátos episztemológia, mint Nyíri Kristóf rámutatott, Mach szenzualizmusa között. Egy nemzedék múlva azonban megjelenik a Gestalt elvű pszichológia, mely az élmény szerveződését nem levezetettnek, hanem elsődlegesnek tartja. Száz éve Klee és Kandinszkij elmélet inspirálta „tisztá forma” festészete ennek művészi formája. A mai világban ez lesz azoknak a dekompozíciós felfogásoknak, pl. Semir Zeki gondolatmenetének kiindulópontja, melyek szerint az ábrázolással szakító modern művészet a látvány lépéseivel folytatott *dekompozíciós kísérletezés*. „A művészek bizonyos értelemben neurológusok, akik olyan eljárásokkal tanulmányozzák az agyat, melyek csak az ő sajátjaik, ezzel együtt azonban tudattalanul mégis csak az agyat s annak szerveződését tanulmányozzák” (Zeki, 1999).

Az ilyen neurobiológiai értelmezések mellett megjelenik a „szürreális” szál értelmezése is, inkább evolúciós kereteket használva. Ramachandran a művészet elemzésében olyan elveket emel ki, melyek révén a vizuális feldolgozó rendszer felismerései örömforrások lesznek. A csúcs felé váltás (Willendorfi vénusz), a kétértelműség kreálása (gondoljunk Dalira) mind a vizuális problémamegoldás öröm oldalát emelik ki. „A művészek próba szerencse révén, az intuíciónak és a kreativitásnak köszönhetően felfedezték perceptuális nyelvünk figurális primitívumait. Ezzel agyunk számára létrehozzák azt, ami a sirálycsibe agya számára [a szuperinger] az anya csőrét képviselő hosszú pálcá három piros csíkkal. Így jutunk el Henry Moore-hoz vagy Picassóhoz. Ha a sirályoknak galériájuk lenne, akkor kiakasztanák a falra a hosszú pálcát a három csíkkal, csodálnák azt, dollármilliókat fizetnének érte, Picassónak neveznék, de nem értenék, miért, miért is kábít el ez a vacak, miközben nem is hasonlít semmire. Pontosan ez történik, amikor mai műalkotásokat vásárolunk. Úgy viselkedünk, mint a sirálycsibék (Ramachandran, 1995).

A művészet sok egyéb szerepe mellett a világ megismerésének kísérletező útja is. Ezért sem lehet „elfajzott”: éppenséggel út magunk megértéséhez.

SÁNDOR KLÁRA

A nyelv elfajzásának lehetőségei

Az emberi nyelvet évszázadok óta valamiféle természeti jelenségnek, élő, organikus rendszernek tekintik, vagy reflektáltan, mint a humboldti nyelvfilozófia, vagy reflektálatlanul, mint a közbeszéd fogalmi metaforái, amelyek a nyelvet az élőlények tulajdonságaival írják le: a nyelvek rokonságáról, családfáiról, leszármazásáról beszélve, a nyelvi fattyúhajtások nyesegetését sürgetve, de akár a nyelv – különösen ha még édesanyánk is – egészségéről, gyengélkedéseiről szólva. E kognitív struktúrák alapján természetes, hogy a nyelvet is lehet elfajzottnak, degeneráltnak minősíteni.

Előadásomban azt elemzem, hogy milyen előföltevésekre építve, milyen érvek alapján, milyen szempontokra hivatkozva szokták a nyelvet degeneráltnak, kórosnak, rossznak tekinteni, s hogy e szempontok és érvek hogyan ágyazódnak be egy-egy korszak uralkodó politikai irányvonalába.

SZÉPLAKY GERDA

A művészetben rejlő hatalmi potenciálról

A különféle totalitárius hatalmak a művészetben mindig is azt használták fel saját igazságuk reprezentálásához, ami örökérvényű benne: a művészi teremtésben és a művészeti befogadásban kifejeződő *erőt*. A klasszikus művészeti korszakok vonatkozásában ezt az *erőt* „könnyedén” leírhatjuk egyetlen kifejezés segítségével: a szépséggel. A XX. századtól kezdődően azonban a szépségeszme problematikussá válik, még az arisztotelészi katarzis-fogalom sem segít. Ugyanakkor minden egyes korszak művészete kapcsán igaz: a műalkotások valamiféle *erő* megnyilatkozása révén hatnak ránk. A befogadás során megnyilatkozik egy olyasfajta, önállósulni igyekvő aktivitás, melyben hatalmi potenciál rejlik. Vajon miként ragadható meg ez az aktivitás? Fizikai *erő*ként? Vagy az *erő*hatás inkább csak lelki és szellemi síkon megélhető affektus? S vajon miféle különbség van a szabad művészetben és a totalitárius művészetben megnyilatkozó hatalmi potenciál és *erő* között?

A kérdés megválaszolásához elsőként meg kell vizsgálnom magának az *erő*nek a – leginkább a fizika tudományában és a politikafilozófia diskurzusaiban használt – fogalmát. Hannah Arendt mutat rá arra egy tanulmányában, hogy az *erő* (*Kraft*) szó közeli rokonságban áll az *erőteljesség* [*Stärke*] szóval, amelyet individuális tulajdonságként is értelmezhetünk: ilyenként az egyes ember hatalmára utal, amely a sokak hatalmával szemben áll („erőteljes ember”), s így a függetlenséget is ki-

fejezi. Az erő az erőteljesség értelmében tehát az individuális hatalmi potencialitást fejezi ki, amely a tényleges hatalommal (a sokak hatalmával) áll szemben. A szabad művészetben alighanem ezt az individuális hatalmi potenciált azonosíthatjuk. Ezzel áll szemben az a fajta erő, amely az erőszakon, mégpedig a negatív, pusztító elemet magában rejtő erőszakon alapul, mely a terrorban és a rémuralomban nyilvánul meg eklatáns módon. A zsarnokság létrehozza a tehetetlenséget, a hatalomfosztottságot. A totalitárius alkotásokban ez a fajta, hatalomfosztottságot reprezentáló erőttöbblet nyilvánul meg, s gyakorol hatást a befogadóra.

Előadásom második részében azt vizsgálom, hogy miért olyan veszélyes a totalitárius diktatúrák számára az individuális hatalmi potenciált kifejező, független művészet, amelyet „Entartete Kunst”-ként el is ítélt. Ennek demonstrálásához képzőművészeti alkotásokat elemezek: az avantgárd művészet klasszikus műveit.

FALUDY JUDIT

Pain-taking ceramic

Előadásomban az MTA Pszichiátriai Művészeti Gyűjtemény egyetlen tárgya köré szervezve csak a kérdésfölvetésekre szeretnék fókuszálni.

A gyűjtemény általam választott kerámia tárgya valószínűsíthetően – bár a dokumentációban teljes bizonyossággal nem alátámasztott módon – női *outsider artist* munkája, amely az alkotó teljes életében, vagy a kórházi kezelés idején átélt traumáit összesűrítve jeleníti meg. Miközben a freudi pszichológiai elképzelés tovább élése olvasható ki az elemzésemből, ennek mentén máig érzékelhető társadalmi kérdések kerülnek előtérbe. Attól lesz-e valami nő, nőies, hogy hiányzik a férfiassága, hogy nem rendelkezik vele? Tényleg hiány-e ez? Leo Steinberg – Jézus testiségének ábrázolhatatlanságáról szóló tanulmányát kiindulópontként tekintem a fenti tematikáim kidolgozásához, ahol a reneszánsz kor művészi teljesítményeiben Jézusnak sem gyermekségében, sem halálában nem jelenhetett meg a férfiassága. Az itt bemutatott kerámia egyetlen keresztre feszített nő. Az előadás további problémafelvetése, hogy kivel egyesül, kinek szól a vágy? Kire hat a csábítás – a férfire? A férfi csábítása? A nő csábítása? Veszteség-e egyáltalán a hiány? Hiányzik-e, amit elveszítettünk, vagy amit elvettek/elhagytuk? Egyesülhetünk-e olyan elképzeléssel, ahol nincs neve a vágy tárgyának? Rombol-e ez? Vagy épít? Megerősít? Ha Szent Antal megkísértése ábrázolható, miért tekinti a mai kor szentségtörésnek, a keresztény hit meggyalázásának a bele-

élés, szerepátvétel megjelenítését? Ha elfogadható a nő mint megkísértő, miért nem fogadható el a nő mint átélő, mikor a női protagonistát nem feltétlenül a „fajfenntartás” csábítja? Beszélhetünk-e a pszichiátriai művészetben ikonográfiai torzulásokról? Az absztrakció képi ábrázolása, az *Entartete Kunst* kiállítás egyes darabjaival összevetve a pszichátriai művészet mai absztrakciói hogyan értelmezhetők a figurativitásban? Hol húzódnak a határok a fenti határkérdések mögött? Fikció-e, ha ezt az átöltözést *transfixió*ként értelmezzük? Értelmezési keretrendszeremet a *femme fatale* narratív kódrendszeréhez kötöm, miközben a szerepkonstrukciók kapcsán a következő kérdések is fölmerülnek bennem. Mi nem, ami igen? Zsidó-e, ha nem keresztény; lehet-e ez az egyesülés képe, a megformált mezíten testé és az ábrázolhatatlané, a földi és az isteni eredetűé? Mennyit takarna a fölöltözöttség? Hol húzódnak határ a határolt és határtalan között? Nő-e, ami nem férfi?

BASICS BEATRIX

Az „elfajzott művészet” jegyzék

Victoria & Albert Museum

A V&A gyűjteményében található az egyetlen, teljes dokumentum, amely összesíti a nácik 1937-től végzett szisztematikus tisztogatását a német múzeumokban és közgyűjteményekben. A Joseph Goebbels Propagandaminisztériuma által felállított bizottság a dokumentum szerint több, mint 16000 műtárgyat foglalt le és kobzott el 74 város több mint 100 múzeumából, ezeket „elfajzott”-nak ítélték. A teljes anyagnak csak töredéke szerepelt az 1937-ben Münchenben megrendezett, majd az országban körbeutaztatott kiállításon.

A dokumentum bizonyítéka annak is, hogy a nácik az általuk megvetett műalkotásokat saját javukra hasznosították, eladva őket külföldi gyűjtőknek és intézményeknek, illetve elcserélve azokat „megfelelő” műtárgyakra. A megmaradt művek nagy részét, körülbelül 5000 műtárgyat elégették. A „művészeti tisztogatás” 1941 júliusában fejeződött be.

A leltárkönyv jellegű dokumentumot Elfriede Fischer, Heinrich Robert (Harry) Fischer özvegye adományozta a V&A's National Art Library számára, ahol az adományozókról elnevezett különgyűjteményben őrzik. Arról ma még nincsen tudomásunk, hogyan, mikor és milyen céllal szerezte meg a dokumentumot Fischer, de feltehetően valamikor a hatvanas évek végén történhetett.

A kétkötetes inventárium a legfontosabb és legpontosabb forrása a kiállítás anyagának, valamint a múzeumok és közgyűjtemények kifosztásának az „elfajzott művészet” ideológia jegyében.

TORONYI ZSUZSANNA

Az „elfajzott művészet” és a zsidó múzeumok

Közvetlenül a nácik 1933. január 30-i hatalomátvétele után a német kormány frontális támadásba kezdett a művészetek és a művészetek képviselői, intézményei ellen. Az 1933-as könyvégetések és az 1937-ben kezdődő *Entartete Kunst* (Degenerált művészet) című vándorkiállítás a művészet és a kultúra, valamint alkotóik lejáratásához és megsemmisítéséhez vezető út kiemelkedőbb mérföldköveit jelentették.

Ebben az időszakban Európa számos városában (Bécs, Prága, Budapest, Frankfurt, Hamburg, Berlin) működtek már a zsidó kulturális örökséget gyűjtő és bemutató zsidó múzeumok, melyek működését jelentős mértékben befolyásolták a fenti folyamatok. Előadásomban elsősorban a budapesti múzeum gyűjteményének alakulásán keresztül mutatom be, hogy miképpen reagáltak a múzeumok a történelmi körülmények radikális megváltozására, milyen túlélési stratégiákat alkalmaztak, és miképpen tartották fent a múzeumok közötti szakmai kapcsolatrendszert.

MÉLYI JÓZSEF

*Az elfajzás továbbélése
Viták az absztrakcióról
a háború utáni Németországban*

Az elmúlt években Németországban számos elemzés foglalkozott a kasseli Documenta születésének körülményeivel, elsősorban azokból a most felbukkant életrajzi adatokból kiindulva, amelyek az egyik kezdeményező, Werner Haftmann náci múltjára vetettek új fényt. Haftmann a modernizmus védelmezőjeként, többek között a nácik által az „elfajzott művészet” kategóriájába sorolt művészek rehabilitálásával írta be nevét a művészettörténetbe. Írásainak, működésének újraértékelése összefüggésben áll elméleti ellenlábasa, Hans Sedlmayr munkásságának (és náci múltjának) revíziójával is. Az absztrakcióellenesség jegyében Sedlmayr *A modern művészet bálványai* című könyvét 1960-ban Magyarországon is kiadták, így az „elfajzott művészet” fogalomrendszerét öntudatlanul is újrahasznosító szerző gondolatai összekapcsolódhattak a szocialista realizmus védelmezőinek elképzeléseivel. Előadásomban az „elfajzott művészethez” köthető nyelvi fordulatok, fogalmak háború utáni továbbélésére mutatok rá.

P. SZÜCS JULIANNA

A pellengérre állított (mű)tárgy önvédelmi stratégiája

SPONTÁN ÉLMÉNYEK – IDŐBEN VISSZAFELE

1. A Mácsai-kísérlet: bízni az árnyaltan gondolkodó befogadóban, és tapasztalni egy árnyalatlan sikert. (napjainkban)
2. A Nagytétényi Szoborpark illúziója: bízni a humánus szeparáció gesztusában, és tapasztalni a dehumanizáló tendenciákat. (a rendszerváltás stabilizálódott korában)
3. „A dizájn-center” tanulsága: bízni a mindent felülíró ízlésváltás győzelmében, és tapasztalni a camp, a retró, és az idézés-technika ízlést-módosító új hullámát. (a rendszerváltás hevében)
4. A „Római Iskola”, az „Aranyérmek – ezüstkoszorúk”, a „Történelem – Kép”, és az „Ötvenes évek” kiállítások kurátori szándékai: bízni a „történelem autonóm erejében”, és tapasztalni a befogadói heterogenitás torzító erejét. (visszatekintő gyakorlatok rendszerváltás előtt és után)

Az „gettósított” tárgy/műtárgy viselkedése a nézői tekintetek gyűrűjében

1. Alapeset: a környezetéből kiemelt műtárgy, a „pellengérre állítás” alapesetei, a Duchamp-dramaturgiától a white cube-ig
2. A felépítmény esete: a „pellengérre állított” műtárgy, mint potenciális befektetés, a Gurlitt-gyakorlat rossz-hiszemű, és a „Tavaszi Tárlat” jóhiszemű haszonélvezői, azaz a piac válasza a kiátkozásra

3. A kiátkozás következménye, mint morális botrány:
Bortnyik „Korszerűsített klasszikusok”-jának esete
4. A kiátkozás következménye, mint beépült képalkotási
hagyomány: drMáriás kirándulása a képzőművészet
könnyű műfajába

Kettős tanulság

Első megfigyelés Werner Haftmantól, amely az Elfajzott művészet fogalom születési körülményeire vonatkozik: „A modern művészet mindig ott jelent problémát, ahol az autoritásba vetett hit, a hatalom akarása, a politikai totalizmus kortárs játszmái szemben állnak az egyén szabadságával.” (Documenta 2, 1959)

Második megfigyelés az előadás szerzőjétől, amely az „Elfajzott művészet” mutációjára vonatkozik: A kiállítási művészet mindig ott jelent problémát, ahol a kurátor (vagy bármely rendező erő) a mű és a befogadó ellenszenvére, avagy a mű és a befogadó közötti rokonszenvre támaszkodik, noha a várt közösségi hatás a valóságban éppen ellentétes eredményre vezet.

BOROS GÁBOR

„Velençe foglya” és a robusztus kecskeláb

Tintoretto kései, 1585-ből való festménye, a *Hercules kitaszítja a faunt Omphale ágyából* II. Rudolf császár számára készült igen mozgalmas alkotás Ovidius *Fastijának* egy részlete alapján. A kép centrumában a hanyatt fekvő, fejjel lefelé csúszó faun látható. Különös, hogy az *egyetlen* felfelé meredő kecskelábon kívül csak a szőrzet utal arra, hogy nem emberről van szó. Gondolatmenetem Sartre téziséből indul majd ki, aki a perspektivikus ábrázolás megjelenésében az Isten tekintetének eltűnését látja. Ennyiben kézenfekvő egy archaikus kor termékenységkultuszához kapcsolódva hirdetni azt az „édes isteni promiszkuitást”, amely a halandó hölgyekre nézve bizony veszélyes, isteni szolgálatban álló kecskeembert a termékenység biztosítása helyett egyszerűen bizonyos kényelmi szolgáltatások elérése érdekében aknázza ki. Diderot szexuális forradalmában ilyenként jelenik majd meg, ám aligha lehet ez a végkifejlet: a kortárs állatkultusz vadhajtásait látva az emberképünk radikális megváltozását is prognosztizálhatjuk, amely nem biztos, hogy kevésbé radikális lesz, mint amely a mesterséges intelligencia működésének következtében valószínűsíthető.

SASVÁRI EDIT

*Harc a dikurzus uralásáért
Tradicionalisták és modernnek konfliktusa
a koalíciós években*

1947-ben a Szinyei Társaság ülésén Bernáth Aurél festőművész a magyar művészek duális, tradicionalistákra és absztraktokra való felosztásának javaslatával állt elő. Az absztrakciót itt lényegében „nem művészet”-ként tételezi és meglepő radikalitással támadja képviselőit, idegennek, torznak nevezve művészetüket, normatívává emelve leválasztásukat a magyar művészet testéről. A szöveg háttérében az a félelem állt, hogy 1945 után a két világháború közötti mérsékelt modernség képviselői megőrizhetik-e korábbi erős pozíciójukat, vagy eljelentéktelenednek a modernizmus háború utáni új hullámában.

Bernáth tézisei az absztrakcióval való szembeállításban a tradicionalizmus védelmére épülnek. Arra a több évszázados, természetelvű alkotói gyakorlatra, amely a művészetet a látásból eredezteti, és amelyre a társaság filozófiája is épült. Éppen ezért érdekes megfigyelni, hogy a magyar művészet egyik legtekintélyesebb alakja milyen retorikai mintákkal operál ennek a kortárs szellemi térben már meggyengült legitimációjú felfogásnak a védelmében. A Szinyei Társaságban elmondott programbeszédében Bernáth meglepő agresszivitással, mintegy preventív szándékkal lépett fel a modernnek, ezen belül is az absztraktok lehetséges dominanciája ellen. Felszólalása a korszak egyik legradikálisabb politikainak minősíthető beszéde volt, ami az elkövetkező generációknak is erős mintát adott a modernség újabb és újabb jelenségeihez való viszonyulásban.

HAJDU ISTVÁN

Tiltás és kötés

Mint minden csoportban, őrsben, rajban, csapatban és se-
regben a megalakulás utáni első másodpercben kialakul az
összemalterozó ideológia elleni tiltakozás gesztusa, éppen
így történt az avantgarde-on belül is (akárhol, akármikor
nyilatkozott is meg). Az első alteráció azonnali és agresszív
viszontválaszt kapott – Mondrian például legközvetlenebb
társát tiltotta ki a mozgalmából, mert az eltért a 90 foktól,
amit katekizmusának pillére gyanánt fogalmazott meg (bár
1927-ben ezt ő is megtette, de nem vette észre). A szomorúan
kisszerű magyar „progresszív” kultúrában mindennek nem
az első másodperc, hanem az annak töredékében megnyilat-
kozó pillanat adott keretet. Így felidézhető néhány kuriózus
adat a Tett és a Ma, majd az Európai Iskola, később a hatva-
nas-hetvenes évek fordulóján az IPARTERV kvázi-csoport
idején. Mindez tetőzött a 80-as évek fordulóján a „magyar
posztmodern” felbukkanása idején.

VÉRI DÁNIEL

„Biboldó mosakszik”

*Zsidó identitás, antiszemitizmus
és államhatalom az 1960-as években*

A *Biboldó mosakszik* című vaskarc Major János 1967-es önarcképe, amely elsősorban az antiszemitizmussal és a zsidó identitással, valamint áttételesen a holokauszttal foglalkozik. A szubverzív ábrázoláson a művész az antiszemita ikonográfiát vetíti saját testére. A további képi és szöveges elemek elemzése alapján egyértelmű, hogy a szatirikus mű a történeti mellett a korabeli antiszemitizmusnak – így, a hatnapos háborút követően a Szovjetunióból kiinduló „anticionista” kampánynak – is éles kritikáját nyújtja.

A grafika a művész másik, hatvanas évekbeli főművével, a *Scharf Móric emlékezetével* (1966) – amelynek témája a tiszteszlári vérvád, a náciizmus és a holokauszt – együtt szerepelt a *dokumentum 69–70* című, a második Iparterv-kiállításához (1969) kapcsolódó katalógusban.

Az engedély nélkül megjelent kiadványban szereplő, gyűlölet keltésére alkalmasnak – antiszemitának – minősített grafikák miatt a művész rendőrhatalósági figyelmeztetésben részesült; a művek fogadtatása hasonló volt ekkoriban lengyel oldalról, a krakkói grafikai biennále esetében is. Az előadás a mű elemzésén túl ennek a speciális befogadói rétegnek, a korabeli magyar és lengyel államhatalomnak a műértelmezését, annak kiindulópontját, kontextusát, valamint a szereplők pozícióját és motivációját tárja fel.

BALÁZS GÁBOR

*Politikai és vallási blaszfémia
a modern izraeli és zsidó művészetben*

A blaszfémia fogalma a legjobban talán úgy határozható meg, mint „a szent és a profán közti határ átlépésének helytelen módja”. Ugyanakkor a szent és a profán határvidékének az egyik legérdekesebb területe is a blaszfémia. A görög szó eredetileg gonosz, vagy szentségtörő beszédet jelent Istenről, de később jelentette például egyházi tulajdon ellopását vagy Istennek szentelt dolgok profanizálását is. A zsidó hagyományban általában a blaszfémia négy klasszikus esetét szokták megkülönböztetni: 1. Isten nevének átkozása; vagy 2. Isten nevének felesleges, esetleg meg nem engedett helyzetben történő kiejtése, illetve az isteni név írott formájának megsemmisítése; 3. illetlen módon történő beszéd Istenről; 4. Izrael Istenére vagy Izrael népére szégyent hozó viselkedés.

Az előadás a blaszfémia fogalmának kiterjesztett, nem pusztán a vallási, hanem a politikai szempontból „szentnek” tekintett jelképek, eszmék profanizálását fogja vizsgálni elsősorban a vizuális művészetekre koncentrálva. A modern kori blaszfémia esettanulmányául a zsidó, az izraeli és a palesztin művészet többek között olyan fontos alakjai szolgálnak, mint Adi Nes, Alan Schechner, Leonard Limoy és Dror Feiler.

GÁBOR GYÖRGY

*Elfajzott világ, elfajzott test
A zsidó és az elzsidósodott világ fiziognómiája
a középkor vizualitásában*

A X. századig a képi ábrázolásokon nem jelentek meg esztétikailag (aiszthészisz), vagyis az észlelés, az érzékelés értelmében fiziognómiai jegyeik alapján könnyen beazonosíthatóként ábrázolt zsidók: ez az időszak kizárólag a kép (bibliai) kontextusa alapján tette felismerhetővé őket. Jóllehet a korai századok keresztény antijudaista textusaiiban az üdvtörténet negatív alakjaiként jelennek meg, a képi ábrázolás többnyire még pozitív attribútumokkal látta el a zsidókat: tekercsekkel, szakállal, a görög filozófusok köpenyében megjelenve stb., amelyek az ösiség és a bölcsesség jeleinek számítottak, s a zsidóságot a keresztény igazság élő és szenvedő tanúivá tették. A XI. századtól kezdődően azonban a keresztény hit aktív ellenségeiként, erkölcsüket és történelmi bűneiket vizualizálni igyekezően megszűlhetnek a fiziognómiai sztereotípiák: a nagy, kampós orr, a bozontos, fekete szőrzet, a rikító színű ruhák vagy a csúcsíves fejfedő (pileum cornutum) stb., az elfajzott test és az ördögi bűn konstruált látványai, amelyek a bestialitást, a brutalitást, a Sátánhoz, e világ urához való rendeltségüket teszik érzékelhetővé. Mindez azzal párhuzamosan történik, hogy a judaizmus a keresztény politikai diskurzusban olyan politikai fogalomná válik, amely a politeia két összetevője, a földi – e világi, vagyis testi és a transzcendencia felé orientálódó, vagyis lelki alkotórészek közül a testit, a „betű és törvény szerintit” („a betű öl, a lélek pedig éltet”), az anyagit, a materiálisat testesíti meg. Vagyis a zsidóság mint

politikai alakzat a keresztény hermeneutika részévé válik, az isteni szuverenitással szembeni erővé, amely a látható világ sátáni fejedelmeihez kötődik. A politikai teológia alapfogalma születik meg, amely a „valódi” vagy „szociológiai” judaizmus mellett az „ontológiai”, „episztemológiai” vagy „esztétikai” judaizmus fogalmát hozza létre, ahová – immáron származástól vagy vallási hovatartozástól függetlenül – mindenki beletartozik, aki a betűtől, a testtől, a törvénytől, a világ dolgaitól függ, vagy csak ahhoz kötődik: az elfajzott, elzsidósodott világ testet öltött és negatív erkölcsi jelen-téssel felruházott alakjaiként, immár függetlenül a valós vallási hovatartozástól, attól, hogy valójában zsidók vagy nem zsidók, a transzcendenciára, az örök értékekre irányuló keresztény politikai gondolkodás örök idegenjei, opponensei, avagy Carl Schmitttel szólva domesztikálhatatlan ellenségei sátáni arcot öltött, elfajzott zsidókká váltak.

PEREMICZKY SZILVIA

A vallás színrevitele

*A vallás és a vallási élet színpadi ábrázolásának
problémái a kortárs izraeli színházban*

A zsidó színházban – a nem-zsidó színházhoz hasonlóan – többször ábrázolják a színpadon a vallásos életet, szertartásokat és szerepeltetnek vallásos karaktereket. A judaizmus és a színház kapcsolata a kezdetektől komplex és bonyolult viszonyon alapul, és a színház gyakran komoly rabbinikus tiltások hatálya alá esett és esik, de mégis utat tört magának a zsidó kultúrában. Sőt, sajátos módon, vagy – Eli Rozik szavaival élve – éppen „tangenciális” színházként, még a vallásos kultúrában is megtalálta a helyét. Azonban az izraeli színháztudomány a vallásos élet színrevitelének módja és egyes témái miatt többször szembesült a blaszfémia vádjával, azaz azzal a váddal, hogy eltorzítja és/vagy megszenteltségteleníti a vallást. A judaizmus egyik legintimebb szegmensének, a mikvének színpadi ábrázolása Hadar Galron darabjában éppúgy számos kritikát váltott ki, mint a vallásos karakterek legtöbbször negatív és démonizáló bemutatása vagy a bibliai történetek átértelmezése. Az előadás két kérdést vizsgál: elsőként azt, hogy miként fogadta és fogadja az izraeli közönség és kritika a vallásos szempontból problematikus szegmensek színpadra állítását és a vallásos karakterek negatív bemutatását, illetve az ezek ellen tiltakozó véleményeket. A második kérdés, amelyre az előadás választ keres, hogy a tiltakozók szemszögéből az ilyen ábrázolások degradálják-e a színházi művészetet, vagy éppen azt bizonyítják, hogy annak a talmudi véleménynek van igaza, amely szerint a színház eredendően elvetendő, mivel az előadás nézője a „csúfolódok székébe” ül (Talmud Bavli 18/B).

KISANTAL TAMÁS

*Ábrázolhatóság és „képtilalom”
a holokausz művészetében*

A holokausz ábrázolásával kapcsolatban mindig is volt és a mai napig is fennáll egy olyan téma, amelynek reprezentációját kerülték: a gázkamrákban eltöltött utolsó percek megjelenítése. Ez az a terület, ahol nincs élő szemtanú, ahol maga a kivégzés folyamata rekonstruálható ugyan, mégis hallgatólagos morális tiltás vonatkozik ennek belső, fiktív szemtanúi megjelenítésére. Néhány kivétel azonban van, irodalmi szövegek, képzőművészeti alkotások és filmek, amelyek nem állnak meg a gázkamrák bejáratánál, hanem ennek a végső pontnak az ábrázolására is vállalkoznak (pl. Vaszilij Grosszman vagy André Schwarz-Bart regényei stb.).

Előadásomban ezeket a műalkotásokat vizsgálva a téma ábrázolásával kapcsolatos esztétikai és morális problémákat járom körül.

RADNÓTI SÁNDOR

Entartung és absztrakció

Az 1937-es páros kiállítás az ízlésdiktatúra legvilágosabb, halhatatlan példája. A Nagy Német Művészeti Kiállítás állásfoglalás, az „érzékiesség nélküli szépség” (George L. Mosse) az akadémizmus, a konzervativizmus, a megtörhetetlen hagyomány mellett, ami Clement Greenberg szerint a giccs melegágya. Az Elfajult Művészet bizonyos ideológiai, politikai szempontok – a szereplő művészek zsidó származása, baloldali vagy egyenesen kommunista elkötelezettsége – mellett demagóg kiállítás a mindig konzervatív kispolgári közízlés mellett, amely a múlt század eleje óta napjainkig hajtogatja, hogy a modern alkotások csúfak, krikzkrakszok, egy tébolyult elme értelmetlen művei, és az ő hároméves gyermekük is tud ilyet. Előadásom a fenti kérdéskomplexumon belül különösen az absztrakt művészet prezentálásának történelmi és elméleti hátterét vizsgálja.

WEISS JÁNOS

A politikum esztétizálása

Ezt a címet Walter Benjamin híres *A műalkotás a technikai sokszorosítás korában* című tanulmányából kölcsönzöm. (A tanulmánynak több változata van, amelyek Benjamin párizsi emigrációjában készültek, a XX. század harmincas éveinek második felében.) A „politikum esztétizálása” a fasiszta politika lényegének megragadására szolgáló terminus volt; a lényege az, hogy a politika „megrendezésre” kerül, egyetlen monumentális performansz lesz. Ez az a mód, ahogy még egy gyilkos politika is legitimálni tudja magát. A kérdésem következő: milyen lesz az ilyen körülmények között létező művészet? Egyáltalán lehetséges-e ilyen körülmények között művészet, amikor a politika magának sajátította ki az esztétikai karaktert? Előadásomban azt szeretném megmutatni, hogy Benjamin tanulmányában találhatunk egy kiindulópontot, amely kiépíthető egy egész értelmezési perspektívává.

SCHWENDTNER TIBOR

Heidegger és Paul Klee

Martin Heidegger Paul Klee műveit és művészetelméleti írásait is rendkívül nagyra becsülte. Heidegger ugyan kevés helyen nyilvánult meg Klee-ről, akkor is szűkszavúan, a Klee-ről hátrahagyott jegyzetei pedig nem olvashatóak a mai napig. Mégis tudható, hogy vagy tíz Klee-könyvet olvasott, Klee hatott a művészetfelfogására, és Klee műveit is egészen sokra értékelte, különösen két festményét, a *Heilige aus einem Fenster* és a *Tod und Feuer* című képeket. Erre az erős teoretikus és esztétikai vonzalomra sajátos fényt vet az a körülmény, hogy Heidegger művészetelméleti érdeklődése éppen abban az időszakban bontakozott ki, amikor politikailag került közel a nácizmushoz. A *műalkotás eredetét* 1931 és 1936 között írta, a nácik iránti vonzalma 1930 és kb. 1937 közé tehető. Az 1937 júliusában megnyitott „Entartete Kunst” kiállításon a nácik Klee jelentős képeit is kiállították.

Az előadásban Heidegger Klee iránti vonzódásának filozófiai gyökereit szeretném megmutatni. A politikai háttér felvázolása, mely jóvátehetetlenül hozzákapcsolódott Heidegger művészetértelmezéséhez (is), elkerülhetetlen, ugyanakkor nem kínál könnyű megértést: miként volt egyáltalán lehetséges, hogy a többek között Van Gogh, Cézanne és Klee iránt rajongó filozófus a náci rendszer önkéntes és aktív kiszolgálója volt? Az a kényelmes megoldás, hogy megkülönböztetjük a (náci) magánembert a filozófustól, az újabb források ismeretében tarthatatlannak bizonyult.

CZEGLÉDI ANDRÁS

Értesítjük arról, hogy meghalt

A művészet végének, majd egyenesen halálának gondolata a modernitás fontos diszkurzív alakzata. Mindez milyen érintkezési pontokat mutat a művészet transzgresszív, határátlépő jellegével és az 'elfajzás' érzetével? Az előadás ezt a kérdést járja körül, állandó tekintettel egyrészt a theios phobos, „szent félelem” nagy karrierjére Platóntól Leninig és tovább; másrészt folyamatosan szem előtt tartva az eljövendőre emlékezés időparadoxonát, amelyre Kafka művészete számos példát nyújt.

A 'művészet vége' első lényegi modern jelentkezési formája (Giorgio Vasari) egyáltalán nem valaminő rossz hír beharangozása, sőt; s nem is vonatkozott a mai értelemben vett művészet egészére. A hegeli fordulópont, mint ismeretes, kiemelt jelentőségű – ám igen eltérő megvilágítást nyerhet pl. Márkus vagy Danto felől nézvést.

A művészeti modernség patologizálása, az „elfajzott művészet” feltalálása persze csak a XIX. század végének fejleménye (és Nordau még így is csak halvány előképe a XX. századi totalitárius 'továbbgondolóknak'). A Kafka-oeuvre beillesztése a degenerált művészet skatulyájába hézagmentesen működött a náci, ill. a klasszikus sztálinista periódusban is.

Provokatív exkurzus: a nyilvánvalóan tarthatatlan esztétikai, etikai és politikai kiindulópontokon és implikációkon túl mennyiben lehet mégis értelme a művészi tevékenység elfajzásáról beszélni? Danto kézenfekvő felvetése; a vád David Lynch ellen.

Végezetül az eljövendőre emlékezés karkai alakzata értelmezhető ama nagyszabású, programatikus törekvés izgalmas eseteként is, amely a modernitás során elkülönülő esztétikai tudat és praxis kritikájaként fogja fel magát, s az esztétika egyfajta univerzálhermeneutikában történő feloldódását célozza. Példázat az eljövendőre emlékezés nem művészetesztétikai használatára.

SZILÁGYI ÁKOS

*A formalizmus mint a sztálini korszak
„elfajzott művészete”*

Amilyen erővel robbant a köztudatba 1893-ban Max Nordau *Entartung* ('Elfajulás', 'Degenerálódás') című, a *fin de siècle* „dekadensei” vagy „modernjei” – a korabeli legnagyobbak: költők, képzőművészek, gondolkodók – ellen a „szigorú tudományosság” (közelebbről: a kriminológiát orvosbiológiai alapra helyező Cesare Lombroso tanai) alapján megfogalmazott *vádirata*, olyan gyorsan hunyt ki publicisztikus hevülete, sokkoló ereje és hullott ki a köztudatból a rá következő évtizedekben, mikor a társadalmat – az *Entartung* szerint – romboló, bomlasztó, káros hatású modern „örülteket/zseniket”, erőtől duzzadó még modernebbek (még zseniálisabbak, még örültebbek) követték az első világháború előtti és utáni művészeti forradalmakban. Jószerével csak könyvének – nevééről és művéről levált – címe, az *Entartung* orvosbiológiai metaforája, és a modern művészeket ezen az alapon kriminalizáló irányultsága maradt meg, ez is a náciizmus „fajbiológiai” művészetpolitikája „megvalósított metaforájaként”, mindenekelőtt a modern és avantgárd képzőművészeket „torz”, „fogyatékos” lényekként felvonultató, „betegségüket”, „agybajukat”, „faji torzságukat” műveikkel reprezentáló hírhedt – bízvást *teratológiai*nak is nevezhető – kiállítás (*Entartete Kunst*) címében. Ugyanakkor egyáltalán nem közismert Max Nordau *Entartungjának* oroszországi hatástörténete, különösképpen pedig az „elfajulás” terminológiájának visszatérése a totalitárius sztálini állam kultúrpolitikai lexikonjában, legerőteljesebben az 1937-38-as „nagy terrort”

mintegy előkészítő kultúrpolitikai terror – az úgynevezett „antiformalista kampány” – sajtójában. Az „antiformalista kampány” 1936 januárjában kezdődött a Sosztakovics *Kisvárosi Lady Macbeth* című operáját a *Pravdá*ban ért megsemmisítő támadással (*Szumbur vmeszto muziki, Hangzavar zene helyett*) és egész évben tartott, lépésről-lépésre minden irodalmi műfajra, művészeti ágra áttérjedve, céltáblája pedig lényegében ugyanaz a baloldali avantgárd művészet volt, ami a hírhedt náci kiállításé. A formalizmus elleni sztálini kampány csak kevéssel előzte meg a náci *Entartete Kunst* című kiállítást, de nyelvében (ahogy az 1937-38-as „nagy perek” szovjet sajtójának nyelvében is) hemzsegek az olyan kifejezések, amelyek eredete Max Nordau *Entartung* című könyvére nyúlnak vissza. A könyv oroszul *Virozsgyenyije* címen három kiadást is megért a múlt századelőn (Nordau összegyűjtött műveinek 1902-es tizenkét kötetes orosz nyelvű kiadását és a mű 1995-ös legutolsó kiadását nem számítva), még Csehov – bár viszolyogva – és Tolsztoj – bizonyos egyetértéssel – is olvasták, nem beszélve Gorkijról, akinek – igaz, már halála után – 1896-os, Nordau e könyve nyomán született Verlaine-esszéjét az antiformalista kampányban újraközölte egy szovjet folyóirat. Az előadásban azt kívánom bemutatni, hol válnak el az „elfajzás” metaforáját a hatalom nyelvezetébe átültető és a *rendelleneseket* mint a társadalomra veszélyes – „természetellenes”, „beteg”, „abnormális” – „elfajzottakat” egyfelől „fajbiológiai”, vagyis rasszista alapon kriminalizáló náci, másfelől a politikai-ideológiai alapon kriminalizáló sztálini szovjet totalitárius gyakorlat egymástól.

BÁRON GYÖRGY

„Elfajzott” és elfajzott művészet

Előadásomban kifordítom a konferencia témáját. Pontosabban visszafordítom eredeti jelentésére. Nem az idézőjeles „elfajzott művészetet” vizsgálom, amely a totalitárius diktatúrákban a valódi, szabad művészet újnyelvi szinonimája, hanem a valóban elfajzott művészetet: azt, hogy miként lesz a sztálini és hitleri rendszerben a mozgókép a propaganda eszköze. Mindkét rendszer felismeri a film kivételes jelentőségét, a diktátor mindkettőben személyesen avatkozik be a filmgyártásba. A szerteágazó tárgykörből egyetlen motívumot emelek ki: hogyan jelenik meg Sztálin és Hitler alakja (láttatja önmagát) a korszak kurzusfilmjeiben. Mi a hasonlóság és mi a különbség a kétféle ábrázolásban, s ez mennyire gyökerezik az eltérő történelmi és kulturális tradíciókban.

GELENCSÉR GÁBOR

Közös nevező

*A Horthy- és Rákosi-korszak
politikai filmjeinek ikonográfiája*

A Rákosi-korszak szocialista realista termelési filmjeinek ikonográfiája közismert. Arról azonban kevesebb szó esik, hogy a Horthy-korszak populáris filmkultúrájában, a második világháború alatt szintén születtek olyan, a faji ideológiát és az antiszemitizmust hirdető politikai filmek, amelyek konfliktusa a mezőgazdasági és az ipari termeléshez kapcsolódott. Az előadásban a két, ideológiailag ellentétes irányultságú rezsim filmjeinek összehasonlításával azt igyekszem bizonyítani, hogy a művészet propagandává züllesztése hasonló ikonográfiai következményekkel jár.

SZÖNYI GYÖRGY ENDRE

*Magyar ezoterikus gondolkodók
'elfajzottá változtatása' 1948 után: Hamvas Béla & Co.*

Míg a hitleri diktatúra számára a zsidó és baloldali művészet/irodalom volt „elfajzott,” az 1948-as kommunista hatalomátvétel után fordult a kocka, a burzsoá, vallásos, s különösen az ezoterikus gondolatok és kulturális reprezentációk váltak gyanússá, üldözendővé, tiltottá. Rövid előadásomban három nagyformátumú gondolkodó 1945 utáni pályájára tekintek vissza, olyanokéra, akik mind gondolkodóként, mind szépíróként jelentőset alkottak, s erősen érintettek voltak a modern (és egyben ősi) ezoterikus filozófiáktól. Személyiségükből, elkötelezettségükből következően mindhárman másként éltek meg az ideológiai diktatúra időszakát: Baktay Ervin majdnem érinthetetlen nemzetközi hírű tudósként, Szepes Mária sikeres gyerekkönyv, majd sci-fi szerzőként, Hamvas Béla pedig teljesen kitaszítottként – mégis mindhárman megszenvedték azt az időszakot és pályájuk megtört, vagy legjobb esetben is megbicsaklott. Hármuk esettanulmánya rávilágít a diktatúra sokféle technikájára és emlékeztet a náluk kevésbé ismert meghurcoltakkal szemben még mindig fennálló adósságainkra.

DECZKI SAROLTA

Petri-apokrifok

Petri György azon költők közé tartozik, aki az államszocializmus idején és a rendszerváltás után is kiváltotta az aktuális hatalom nemtetszését, hol verseinek politikai tartalma, hol pedig obszcenitása, nyers testisége miatt. A harmadik kötete, az *Örökhétfő* 1981-ben szamizdatban jelent meg, az új rendszerben pedig Torgyán József interpellált ellene a Parlamentben 1996-ban kapott Kossuth-díja miatt – vagyis minden rendszerben afféle „elfajzott költőnek” számított.

VALASTYÁN TAMÁS

A tér relatív interioritása a Kafka fiában

Előadásomban Borbély Szilárd *Kafka fia* című regényének térpoétikáját szeretném értelmezni, a barokk létszemlélet és halálhoz való viszonyulás vonatkozásában. Ami szorosabban azt jelenti, hogy a regényben megjelenő és minuciózusan ábrázolt térszegmentumok, mint a szoba, a folyosó, a liftbelső, a kamra stb. véleményem szerint innovatívan olvasható és értelmezhető a barokk egyszerre monadikusan zárt és relatíve nyitott térkonceptióját felszabadítva. Az „Egy mindenekfölötti magassága” és „a sokaság óceánja”, hogy egy ismert Deleuze-gondolatot parafrázeáljak, vagy a kreatív önteremtés és a valamilyen feljebbvaló hatalomhoz való igazodás ellentéte olyan aporetikus feszültségmezőt képez, amelyet mobilizálva az olvashatóság új játékterei tárulnak fel előttünk.

GYIMESI TIMEA

*Az elfajzott látásmód mint kortárs írói program,
avagy Marie Darrieussecq „életrajza”
Paula Modersohn-Beckerről*

Párizs város Modern Művészetének Múzeuma az ismert francia író, Marie Darrieussecq kedves unszolására 2016. április 8. és augusztus 21. között egy nagy retrospektív kiállításon mutatta be Franciaországban először Paula Modersohn-Becker (1876-1907) alkotásait, amelyek közül kettőt a náci rezsim elhíresült *Entartete Kunst* című kiállítása is pellengérre állított 1937-ben, harminc évvel a művész korai halála után.

A konferenciaelőadás Marie Darrieussecq: *Être ici est une splendeur. Vie de Paula M. Becker* [Isteni szép az ittlét. Paula M. Becker élete] (2016) című életrajzi munkáján keresztül feleleveníti a német akadémizmussal szemben radikálisan más és szabad önkifejezést kereső fiatal nő alakját, ugyanakkor – azáltal, hogy e költői ihletettséggű könyvre a Darrieussecq-próza szerkesztésének tekint – rákérdez arra, hogy a századfordulón élő és alkotó, a festői modernitás előfutáraként számon tartott Paula Modersohn-Becker életműve és annak értelmezése miként válik a kortárs (francia) irodalomról és művészetről való gondolkodás kiindulópontjává és ihletőjévé.

BORBÉLY GÁBOR

Szörnyek a széleken

A kéziratok és könyvek margója önmagában nem-funkcionális felület: a szöveg elrendezése és a könyv geometriája által meghatározott strukturális kényszer hozza létre. A középkori kéziratok esetében gyakori volt az, hogy a margó a rendelkezésre álló felület közel 50%-át adta, ami – figyelembe véve a középkori kapacitás-korlátokat – meglepően magas arányszám. A margót a középkorban sokféleképpen használták. Esetenként funkcionális szerepet kölcsönöztek az üres felületnek: tartalomjegyzék, a szöveggel kapcsolatos kiemelések, megjegyzések, diagramok, amelyek segíthetnek a szöveg megértésében stb. Megjelentek azonban nem-funkcionális marginálisok is. Ezek között a legfeltűnőbbek azok a bizarr ábrázolások, amelyek a természet ismert rendjétől eltérő módon megkonstruált figurákat és meghökkentő eseményeket vagy tevékenységeket ábrázoltak (falloszokat szüretelő apáca, csigával megküzdő lovag etc.). Az, ami itt megjelenik, nem „ars” a szó középkori értelmében. Mai értelemben azonban az, és kitűnően mutatja, hogy – legalább egy releváns vonatkozásban – minden művészet elfajzott: nem-funkcionális terek megtöltése történik nem-funkcionális valamikkel, amiknek – önmagukban véve – semmiféle jelentése nincs. Éppen ebből következően azonban végtelenül sok értelmezésük lehetséges: erről fog szólni ez az előadás.

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ

Elfajzott művészet – elfajzott gondolat

Ahogy a fajelmélet nem szűkíthető le a fasizmusra, úgy az „elfajzott művészet” gondolata sem köthető kizárólag a nácikhoz. Képlékeny, könnyen mutáló jelenség; változtatja az arcát, attól függően, hogy faji, vallási, esztétikai vagy politikai ítéletre van igény. Autoriter közegben éppúgy feltűnik, mint liberálisban, baloldaliban csakúgy, mint jobboldaliban. Az előadás az „Entartete Kunst” pecsétjével történő megbélyegzésre hoz fel mai példákat, illetve keres ezekre magyarázatot.

CSUNDERLIK PÉTER

„Mintha trágyát szervíroztak volna”

*A Tanácsköztársaság kultúrpolitikájának recepciója
az 1919 utáni ellenforradalmi irodalomban*

A Horthy-kori Tanácsköztársaság-ellenes irodalomban a „zsidódiktatúráként” azonosított 1919-es proletárdiktatúra „idegenségének” kulturális lenyomataként azonosították a „magyar” olvasók és műkedvelők számára úgymond érhetetlen és fogyaszthatatlan avantgárd művészeti termékek kommun alatti konjunktúráját – például Kassák Lajos verseit és Uitz Béla plakátjait. Például *A zsidók rémuralma Magyarországon* című 1919-es antiszemita kiadvány szerzője a Tanácsköztársaság kultúráját azzal intézte el, hogy „a nem zsidók” „oly undorral fordultak el ettől az új szellemi tápláléktól, mintha trágyát szervíroztak volna nekik”. Kassák körének művészetéről leszögezte az ominózus pamflet, hogy azzal csak a pszichiátereknek érdemes foglalkoznia, a proletárdiktatúra „nyakatekert torzalakokat” ábrázoló plakátjairól pedig megállapította, hogy azok veszedelmet jelentettek a terhes nőkre. Az előadás bemutatja, hogy a Horthy-kori ellenforradalmi irodalom milyen torzképét festette fel a Tanácsköztársaság alatt átmenetileg pozícióba kerülő avantgárd művészek munkásságának, és emellett különös figyelmet szentel a kommun radikálisan emancipatorikus kultúrpolitikájával szemben megfogalmazott jobboldali kritikáknak és vádaknak is. Így szó esik a „köztulajdonba vett műkincsek” Múcsarnokban rendezett kiállításának recepciójáról vagy a színházak megnyitásáról a proletárok előtt, amellyel a kultúrafogyasztást kívánták demokratizálni az ellenforradalmi irodalomban hibbant kóklerként beállított baloldali kultúrpolitikusok – többek között Lukács György.

NAGY MÁRTA

A szólás szabadsága versus (?) művészi önkifejezés szabadsága

A szólás szabadsága, ezen belül a művészi önkifejezés szabadsága a legfontosabb alapjogok egyike.

Európa a *fin de siècle* idején – a modernitás térhódítása az irodalomban, a képzőművészetekben, az építészetben. Kulturális és társadalmi robbanás, melyre a politika és a jog is reagál. A Monarchia területén a kiegyezést követően a zsidók 1869-ben teljes politikai és polgárjogi egyenlőséget élveznek. 1890-ben Karl Rueger, Bécs antiszemita polgármestere Budapestet már „Judapest”-nek hívja, mely antiszemita hullámot meglovagolva Magyarországon elindul a zsidók politikai lejáratása a nemzeti kultúrát tönkretévő, elfajzott zsidó modernitáshoz kapcsolódó torzkép formájában. Németország 1919-es weimari alkotmány kimondja a cenzúra eltörlését, deklarálja a művészet szabadságát. Magyarországon nemsokára Horthy ígéretet tesz a népnek, hogy az elfajulásokra hajlamos zsidóságtól megtisztítja Budapestet. Németországban 1926 decemberében, egy másik védendő érdek – törvény az Ifjúságnak a pornográf és a szennyirodalom elleni védelméről – nevében a művészi szabadság alapjogi korlátozása kezdődik el az un. erkölcsi perekkel a színházi előadások és az irodalmi művek politikai cenzúrázásával és a bírói mérlegelési szabadság parttalanná válásával.

A politikát és a jogszolgáltatást egyre inkább áthatja a szimbolikus és az ideológiai összeköttetés: az elfajzott nyugati (zsidó) kultúra szembeállítás az éterien tiszta nemzeti kultúrával. A Németországban 1935-ben, Magyarországon 1938-1939-ben megszülető faji törvények *elfajzott* etnikai csoportként büntetik

a zsidóságot, a fenyegető antiszemita légkör jogi normaszövegben tárgyasul az alapvető emberi jogok sárba tiprásával.

A hitleri Németországban 1937-ben megrendezett, nagyszabású „Elfajzott művészet” kiállítás a művészet, az önkifejezés szabadsága felett gyakorolt állami kontroll, a cenzúra tobzódása, mely előfeltételezte, hogy a művészetet jogi fogalomként aposztrofáljuk. A történelmi tapasztalatok alapján joggal tehetjük fel a kérdést: van-e, lehet-e jogi fogalma a művészetnek? Korlátozható-e a művészet, a művészek önkifejezési szabadsága a közvélemény szólás- és véleménynyilvánítás szabadságának alapjogi követelményével? Miért próbálkozik hazánkban bármiféle kanonizált definícióval az Alaptörvény? Az előadás e kérdéseket járja körbe és történelmi kontextusba ágyazottan vizsgálja az alkotmányos jogok érvényesülésének kettősségét: egyik oldalról e jogok deklarálását a modern alkotmányokban, másfelől ezek gyakorlati megsemmisülését.

PINTÉR TIBOR

„... Kéjes és kegyetlen emberek szórakoztatása ...”

*A kasztrált operaénekesek esztétikai és morális
megítélése a XVII-XVIII. századi európai kultúrában*

A cím Rousseau *Zenei szótárának* *Castrato* szócikkéből származik, és híven megjeleníti a kasztrált énekesek morálisan súlyosan kérdéses, határozottan „elfajzottnak” tekinthető művészetének kritikai elutasítását. Ugyanakkor a kasztrált énekesek XVII-XVIII. században egyedülállóan uralkodó itáliai énekkultúrája kétszáz évig meghatározó volt a kor vezető vokális műfajában, az operában. Hogyan lehetséges esztétika és morál, művészet és filozófia ilyen mértékű összeütközése az európai zene egyik legmeghatározóbb korszakában? Az előadás művészetelméletileg, zeneesztétikailag és szociológiailag keres válaszokat a kasztrált énekművészet szélsőségesen polarizált megítélésére, mely az „elfajzott művészet” „angyali hangjának” paradoxonában jelenik meg.

PÉTERI LÓRÁNT

*A „felejthetetlen” és az „időszerűtlen”
Gustav Mahler zenéje és emlékezete
a magyar nyilvánosságban, 1920–1958*

Gustav Mahler (1860–1911) zenéje 1938 és 1945, majd 1952 és 1957 között szinte teljesen kiszorult a budapesti hangversenytermekből, noha a húszas évek elejétől a harmincas évek közepéig ívelő időszakban pozíciója határozottan erősödött a magyar zenei nyilvánosságban. Egyértelműnek tűnik a kormányzati politika szintjére emelt antiszemita diszkrimináció, illetve a sztálinista politikai kurzus Mahler játszottságára gyakorolt megsemmisítő hatása (noha az utóbbi éra esetében az ok-okozati összefüggések nem is olyan egyszerűek). Annál komplexebb kérdés, hogy milyen pozíciót foglalt el Mahler zenéje és emlékezete a Horthy-korszak első másfél évtizedének hangversenyrepertoárjában, illetve kulturális közbeszédében. Különböző attitűdöket, illetve eltérő esztétikai és ideológiai meggyőződéseket tükröző Mahler-imázsok versengtek egymással: zenéjének voltak mind konzervatív, mind baloldali és modernista hívei, művészete ugyanakkor szigorú elutasításban részesült az *új magyar zene* apostolaitól, mindenekelőtt a Kodály Zoltán szűkebb köréhez tartozó zenetudósoktól. Mahler zenéjének 1937-ig jelentős budapesti játszottsága ugyanakkor olyan magyar és német-osztrák karmestereknek volt köszönhető, akik szociokulturális háttér és politikai orientáció szempontjából feltűnően heterogén csoportot alkottak. A háború, a holokauszt és az emigrációs hullám után, 1945 közepétől már mások vezényletével szólaltak meg Mahler művei – ám a néhány éves, viszony-

lagos fellendülés hamar megszakadt, a magyarországi Mahler-interpretáció elsorvadt. Az 1960-ban szárba szökkenő Mahler-reneszánsz így már a nyugati központokból érkezett meg – a vasfüggönyön áthatolva – Magyarországra, ahol nem jelentéktelen, de jellegzetesen periférikus eredményeket produkált.

RUGÁSI GYULA

A zene birodalma – a birodalom zenéje

Előadásom címadó parallelizmusát Thomas Mann-tól kölcsönzöm, aki a Nibelung sors-folyó, a Rajna kapcsán írja – természetesen a wagneri operára hagyatkozva –, hogy a zene születése és a születés zenéje egy és ugyanazon mitikus logikának van alávetve. Nem kétséges, hogy e zene (csakúgy, mint a filozófia) valamint a németiség „sorsszerű” összefonódásának gondolata a német kultúrában unos-untalan felmerül, ám a Harmadik Birodalom hivatalos kultúrpolitikája az iménti ideát már-már kényszeres rögeszmévé emelte. A kor legkiválóbb német, osztrák, avagy „birodalmi német” karmesterei a harmincas évek közepén akár még azt is érezhették (volna), hogy a zene aranykora köszöntött rájuk, különösen, hogy a zeneigazgatói, karmesteri, előadói pozíciók „árjásítása” következtében újabb és újabb lehetőségek nyíltak meg előttük. Akik úgy döntöttek, hogy maradnak, s tehetségüket a Reich szolgálatába állítják, azok kényszerűen szembesülnek azzal, hogy pályafutásukban egyfajta „metafizikai törésvonalat” jelent majd 1945, a különféle igazoló bizottságok, a jogos, vagy jogtalan meghurcoltatás.

Nyilvánvaló, hogy majd minden hasonló esetben művészetén kívüli szempontok döntenek, de – paradox módon – a felelősség formális jogi szempontból mégis a magas művészetet terheli, noha a zeneirodalom nem jogalany, ilyenkor mégis megannyi átok hordozója. Aligha kell mondani, hogy Wagner nem tehet arról, hogy a Führer kedvenc zeneszerzője volt, viszont az utókor a Hitlerei legnagyobb dirigenseinek – szinte

mindannyian kimagasló jelentőségű Wagner-interpretátorok – a nyakába olyan terhet ró, amelyet azok, legalábbis kizárólag *in nomine artis*, képtelenek elhordozni.

Előadásomban a XX. század korszakos jelentőségű karmes-
tereinek, Wilhelm Furtwänglernek, Herbert von Karajannak
(kettejük intrikákkal teli viszonya külön figyelmet érdemel!),
Hans Knappertsbuschnak, Karl Böhmnek Wagner-interpretá-
ciói (adott esetben írásai) közül próbálok föleleveníteni néhá-
nyat, az ideológiai megfontolásokat nem mellőzve, de a direkt
politikai felhangok figyelembevétele nélkül. Az idő rövidségére
való tekintettel „kedvencemre” (nem érzelmi viszonyról van
szó!) Furtwänglerre koncentrálok, aki teoretikusnak sem volt
utolsó. Az említett „metafizikai törésvonal” természetét pedig
nem a Wagner-értelmezések valamelyikével, hanem egy-egy
Brahms interpretációval szeretném illusztrálni: egyik utolsó
háborús hangversenyén Furtwängler Brahms II. szimfóniáját
vezényli, a silentium utáni újrakezdekő, 1947-ben Stockholm-
ban pedig a Requiemet.

Tartalom

ELŐSZÓ.....	3
PROGRAM.....	5
VAJDA MIHÁLY <i>Entartete Kunst</i>	13
GYENGE ZOLTÁN <i>A sematizmus művészete, a művészet sematizmusa</i>	15
UJVÁRI HEDVIG <i>Max Nordau Entartungjának helye kora szellem- és fogalomtörténetében</i>	16
BOLGÁR DÁNIEL <i>Nordau Miksa és a magyarok</i>	17
FENYVES KATALIN <i>Elméletalkotóból kortünet – Max Nordau a késő modern tudományos diskurzusban</i>	18
PLÉH CSABA <i>A modern művészet értelmezése a mai naturalista pszichológiákban</i>	19
SÁNDOR KLÁRA <i>A nyelv elfajzásának lehetőségei</i>	21
SZÉPLAKY GERDA <i>A művészetben rejlő hatalmi potenciálról</i>	22
FALUDY JUDIT <i>Pain-taking ceramic</i>	24

Tartalom

BASICS BEATRIX

Az „elfajzott művészet” jegyzék –
Victoria & Albert Museum.....26

TORONYI ZSUZSANNA

Az „elfajzott művészet” és a zsidó múzeumok.....27

MÉLYI JÓZSEF

Az elfajzás továbbélése – Viták az absztrakcióról
a háború utáni Németországban.....28

P. SZŰCS JULIANNA

A pellengérre állított (mű)tárgy
önvédelmi stratégiája.....29

BOROS GÁBOR

„Velence foglya” és a robusztus kecskeláb.....31

SASVÁRI EDIT

Harc a dikurzus uralásáért – Tradicionalisták
és modernnek konfliktusa a koalíciós években.....32

HAJDU ISTVÁN

Tiltás és kötés.....33

VÉRI DÁNIEL

„Biboldó mosakszik” – Zsidó identitás, antiszemitizmus
és államhatalom az 1960-as években34

BALÁZS GÁBOR

Politikai és vallási blaszfémia a modern izraeli
és zsidó művészetben.....35

Tartalom

GÁBOR GYÖRGY

Elfajzott világ, elfajzott test –

*A zsidó és az elzsidósodott világ fiziognómiája
a középkor vizualitásában.....*36

PEREMICZKY SZILVIA

*A vallás színrevitele – A vallás és a vallási élet
színpadi ábrázolásának problémái*

*a kortárs izraeli színházban.....*38

KISANTAL TAMÁS

Ábrázolhatóság és „képtilalom”

*a holokauszt művészetében.....*39

RADNÓTI SÁNDOR

*Entartung és absztrakció.....*40

WEISS JÁNOS

*A politikum esztétizálása.....*41

SCHWENDTNER TIBOR

*Heidegger és Paul Klee.....*42

CZEGLÉDI ANDRÁS

*Értesítjük arról, hogy meghalt.....*43

SZILÁGYI ÁKOS

A formalizmus mint a sztálini korszak

„elfajzott művészete” 45

BÁRON GYÖRGY

*„Elfajzott” és elfajzott művészet.....*47

Tartalom

GELENCSÉR GÁBOR

Közös nevező – A Horthy- és Rákosi-korszak

politikai filmjeinek ikonográfiája.....48

SZŐNYI GYÖRGY ENDRE

Magyar ezoterikus gondolkodók 'elfajzottá

változtatása' 1948 után: Hamvas Béla & Co......49

DECZKI SAROLTA

Petri-apokrifok50

VALASTYÁN TAMÁS

A tér relatív interioritása a Kafka fiában.....51

GYIMESI TIMEA

Az elfajzott látásmód mint kortárs írói program,

avagy Marie Darrieussecq „életrajza”

Paula Modersohn-Beckerről52

BORBÉLY GÁBOR

Szörnyek a széleken.....53

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ

Elfajzott művészet – elfajzott gondolat.....54

CSUNDERLIK PÉTER

„Mintha trágyát szervíroztak volna” –

A Tanácsköztársaság kultúrpolitikájának recepciója

az 1919 utáni ellenforradalmi irodalomban55

NAGY MÁRTA

A szólás szabadsága versus (?)

művészi önkifejezés szabadsága56

Tartalom

PINTÉR TIBOR

„... Kéjes és kegyetlen emberek szórakoztatása ...”

A kasztrált operaénekesek esztétikai

és morális megítélése a XVII-XVIII. századi

európai kultúrában58

PÉTERI LÓRÁNT

A „felejthetetlen” és az „időszerűtlen”

Gustav Mahler zenéje és emlékezete

a magyar nyilvánosságban, 1920–195859

RUGÁSI GYULA

A zene birodalma – a birodalom zenéje61

Nyomta és kötötte:
JATEPress, 6722 Szeged, Petőfi sgt. 30-34.