

Deskriptív hiánypótlás*

Harsányi László *A fényből a sötétbe* című, sokéves kutatómunkán alapuló kötete az Országos Magyar Izraelita Közművelődési Egyesület (OMIKE) 1908 és 1950 közti történetét beszéli el kilenc gazdagon illusztrált fejezetben. A kötet további két (szám szerint első és hetedik) fejezete e történet magyar zsidó egyesülettörténeten és a művészi kamarák működésén keresztüli kontextualizálásával szolgál. A mű alapcélja annak bemutatása, hogy a 20. század közepén a zsidóság jelentős csoportjai számára az utolsó pillanatokig fontos volt kultúrájuk megtartása, kulturális lehetőségeik és művészeik megóvása (13.). A szerző részletesen tárgyalja, hogy az OMIKE-hoz tartozó Országos Magyar Zsidó Segítő Akció (OMZSA) által e közösség az 1930-as évek végétől, az ellenséges és romló viszonyok ellenére is képes volt létrehozni egy második nyilvánosságot, amit aztán éveken át sikeresen működtetett és fenntartott – amíg csak lehetett. A diszkriminált és egyre durvább módon üldözött magyar zsidó közösségnek ezáltal nemcsak szerény megélhetéshez sikerült segítenie kirekesztett művészek százait, de hozzá tudott járulni önbecsülésük megőrzéséhez is.

Harsányi könyve meglehetősen távolról indít, annak tárgyalásával nyit, hogy a 19. század folyamán miként fulladtak kudarcba a zsidó kulturális egyesületek létrehozására irányuló kísérle-

* HARSÁNYI László: *A fényből a sötétbe*. Az Országos Magyar Izraelita Közművelődési Egyesület évtizedei 1909–1950. Napvilág Kiadó, Budapest, 2019. 408 p.

tek (38.). E kezdő fejezet azt vizsgálja, hogy a 20. századot megelőző változások miként készítették mégis elő a terepet ahhoz, hogy az Országos Magyar Izraelita Közművelődési Egyesület létrehozásával a 20. század elején áttörésre kerüljön sor. Az 1908-as alapítású egyesület, melynek két évvel később már mintegy háromezer tagja volt, kifejezetten ambiciózus, és nem kevésbé szerteágazó tervek megvalósítására született: a zsidósággal kapcsolatban felvilágosító programot szeretett volna folytatni, támogatni kívánt veszélyeztetett zsidó iskolákat, zsidó múzeumok és könyvtárak létrehozásában tervezett segédkezni, magyar zsidó társadalmi feladatokat felkarolni, jogvédelmet biztosítani (48.).

Míg a neológ elit tagjai, ideértve a gazdasági és kulturális elitet egyaránt, jelentős arányban képviseltették magukat az OMIKE vezető testületeiben, Herzog Mór Lipót elnök és Hevesi Simon rabbi és társelnök személyében az egyesületnek kezdetben világi és vallásos vezetője is volt (49.). Az OMIKE előadásait, melyek e korai szakaszban a szervezet kulturális tevékenységének gerincét alkották, ekkoriban nagyrészt neológ rabbik tartották, bár hamarosan nőni kezdett azon előadók száma, akiknek vallási kötődése csak lazább volt (54.). Színvonalas és rendszeres előadásain túl az egyesület jelentős vállalkozása volt már e korai éveiben a Mensa Academica is, mely révén az OMIKE hamarosan sokoldalú – étterem, könyvtár, olvasóterem üzemeltetése, díjmentes idegen nyelvi tanfolyamok, vívókurzus, ingyenes orvosi rendelés – szolgáltatást nyújtott (64.). Az egyesület továbbá elősegítette az 1944-ig tartó időszak egyik meghatározó zsidó folyóiratának, a Patai József szerkesztésében 1912-ben útjára indult *Múlt és Jövő*nek a megszületését.

Az első világháború éveiben a segítségnyújtási programok fenntartása nagymértékig felváltotta az OMIKE addigi kulturális tevékenységét – az 1914-et követő években is megmaradt legjelentősebb „kulturmisszió” épp a *Múlt és Jövő* szünetmentes támogatása volt. A Tanácsköztársaság által kikényszerített időleges szünetre az egyesület tevékenységeinek – az antiszemita erőszaktól való rettegéssel és az emigrációs hullámmal szoros összefüggésben lévő – mindössze mérsékelt felfutása következett. Miközben az értelmiségi vezetőség egy része továbbra is a

kulturális és vallási ismeretek erősítésének programját tartotta a leglényegesebbnek, a diszkriminatív numerus clausus törvény végrehajtásának kontextusában az OMIKE immár a zsidó fiatalok nevelését, oktatását helyezte előtérbe. Ahogy Harsányi fogalmaz, míg az első világháborút megelőző években a nagyvárosi, középosztályi magyar zsidó kulturális bázis megerősítése volt a cél, az egyesület az 1920-as években azonban már inkább a jövő zsidó középosztályának megteremtésében látta legfőbb feladatát (113.). Ennek részeként került aztán sor az ipari és kereskedőtanoncok tanítására, vallásoktatására, szociális támogatására. Az 1920-as évek közepére az egyesület mindenestre ismét szerteágazó tevékenységet folytatott: képzőművészeti főiskolájának beindítása mellett Menorah könyvtárat és olvasótermet, valamint sportszakosztályt tartott fenn, továbbá műbarátok körét és gyermeknyaraltatási akciókat is szervezett (95.).

Az OMIKE 1926 decemberében Buday-Goldberger Leót választotta elnökévé, aki néhány évvel később már szorgalmasan igyekezett kezelni az egyesület gazdasági világválság hatására elmélyülő anyagi gondjait, tudjuk meg. 1928-ra az addig az OMIKE szervezetén belül működő Főiskolai Hallgatók Csoportja önállósodott, és Magyar Izraelita Egyetemi és Főiskolai Hallgatók Országos Egyesülete (MIEFHÖE) néven folytatta tevékenységét. A MIEFHÖE új, haladóbb szellemiségű, demokratizálást, szegénytámogatást, intenzívebb vallásközi kapcsolatokat szorgalmazó vezetősége az 1930-as évek közepén rövid lefolyású konfliktusba keveredett az OMIKE leginkább talán konzervatív liberálisnak nevezhető vezetőségével. Az 1930-as évek első felére, a protestáns térítési missziók és a növekvő számú kitérések kontextusában a zsidó hitvédelem programja is fontosabb szerephez jutott (124.), mely azonban Harsányi értékelése szerint meglehetősen szűk választ próbált adni az új kihívásokra és szemlátómást nem is bizonyult igazán sikeresnek (131.).

Az OMIKE politikai pozícióját érzékeltetendő Harsányi kiemeli, hogy a neológ vezetőség egyértelműen a magyar zsidóság magyar nemzeti identitását hangsúlyozta (mely álláspont – Frojimovics Kinga könyvben idézett éles szemű meglátása szerint – a trianoni Magyarország létrejöttével épp akkor került domináns helyzetbe,

amikor is programja válságba jutott és jövője bizonytalanná vált), továbbá meg volt győződve, hogy az államhatalom iránti lojalitás útját állhatja az antiszemitizmus terjedésének. Az egyesület igen erős kapcsolatot épített ki a hazai neológia vezető intézményével, a Pesti Izraelita Hitközséggel (PIH) és a korszak meghatározó zsidó folyóiratával, az *Egyenlőséggel*, ugyanakkor – mint fentebb már jeleztem – a cionizmus gondolataival rokonszenvező *Múlt és Jövő* folyóirat alapítói közé is tartozott (139.). Bár a liberális ellenzéki pártokkal az OMIKE környékén érezhetően sokan rokonszenveztek, Harsányi megítélése szerint a hozzájuk fűződő intézményes kapcsolat meglehetősen laza maradt, és alig volt érzékelhető az OMIKE működésének jellegzetességein.

Mint fentebb említettem, Harsányi külön fejezetben foglalkozik a Színművészeti és Filmművészeti Kamara az OMIKE tevékenységére közvetlen hatással lévő részével – azaz az antiszemiták által zsidónak titulált előadóművészek több hullámban végrehajtott teljes jogfosztásának, pályájuktól való eltiltásának történeteivel –, továbbá kitér a zenekamara és a képzőművészeti kamara (végül sikertelen) terveire is (163.). A szerző helyesen jelzi, hogy az 1938-ban létrehozott kamara fő céljai a kulturális élet feletti teljes ellenőrzés megszerzése és a zsidóellenes „órségváltás” voltak. Ha a kamara egyes zsidó művészeket fel is vett tagjai sorába, sok esetben elérte, hogy ők se jussanak szerződéshez, majd pedig arra hivatkozva, hogy hosszabb ideje (három éve) nem rendelkeznek szerződéssel, végül őket is gyakran kizárta – közvetlenül 1944 előtt (189.).

Az élesen antiszemita művészpolitika miatt kialakult helyzet a zsidó hitközségek számára újszerű volt, hiszen zsidó írók és művészek ügyeivel, sőt megélhetési gondjaival korábban nem voltak kénytelenek foglalkozni. Az OMIKE vezetéséről Buday-Goldberger Leó a harmincas évek végének válságos helyzetében ráadásul váratlanul lemondott; az egyesület a vezetést ekkor Weiller Ernő ügyvezető elnökre bízta. Mindezek ellenére 1939 novemberében, nagyjából egy évvel a zsidóellenes kirekesztés megkezdése után sikerült az OMIKE-n belül, bár a PIH-hel is szoros együttműködésben megindítani az Országos Magyar Zsidó Segítő Akció nagyszabású programjait: ahogy Harsányi

jelzi, paradox módon 1939 végén kezdődött az OMIKE történetének legfontosabb és legnemesebb fejezete (309.).

Az OMZSA-nak, melynek kezdetben Ribáry Géza, a PIH újonnan megválasztott elnökhelyettese volt a vezetője, innentől kezdve joga volt zártkörű és kizárólag a hitközség tagjai által látogatott előadások szervezésére (157.). Irányító testülete ennek hatására – gyakran elsőrangú – előadóművészek, írók, költők és képzőművészek felkarolásába kezdett. Számukra az eljövendő válságos években három helyiség, a Goldmark Terem, a Hollán Ernő utcai kultúrterem és a Bethlen téri díszterem állt rendelkezésre.

Harsányi számítása szerint az OMZSA működésének 1944 márciusát megelőző negyven hónapja alatt összesen 955 előadásra került sor. 196 színész részvételével 563 színházi előadás, vídám műsoros est, irodalmi és artistaműsor került megrendezése. Ezeknek összesen több mint 300 000 nézője, illetve hallgatója volt. A színházi előadások témáját illetően megfontolás tárgya volt, hogy kerüljenek nagyobb számban bemutatásra zsidó szerzők (így Molnár Ferenc vagy Szomory Dezső) művei, kerüljenek be a repertoárba a világirodalom zsidó tárgyú darabjai (úgy mint Hebbel *Judit*, vagy Racine *Eszter* című drámája), valamint mennyit szerepeljenek klasszikus szerzők (Shakespeare, Molière). Harsányi konklúziója szerint azonban az elv, mely szerint a zsidó témájú darabokat kellene preferálni, végül nem igazán került alkalmazásra (238.). Ez Harsányi értelmezésében egyúttal azt is jelezte, hogy a magyar zsidóság zömének ekkorra már lezajlott gyakorlatilag a teljes „szellemi asszimilációja” az úgynevezett többségi társadalomba. E jóindulatú tézisnek azonban sajnos ellentmondanak a „keresztény többség” kortárs, gyakran élesen antiszemita kulturális preferenciáival kapcsolatos ismereteink, melyekhez a zsidó magyarok értelemszerűen nem kívánhattak, de nem is tudhattak alkalmazkodni.

A színielőadásokon felül az OMZSA szükségszerűen (csaknem) kizárólag izraelita közönsége 1939 vége és 1944 eleje között hallhatott továbbá 219 operaelőadást (26 különböző teljes operát), zenével kísért vagy éppen operettnek minősíthető darabot, valamint táncbemutatót. Az OMZSA-nak sikerült megnyitnia hat

tárlatot is, melyeken összesen 165 festő, szobrász, grafikus mutathatta be – és egyúttal árulhatta is – alkotásait. Miközben az Akció vezetősége finoman egyensúlyozott a minőségi művészet és a szociális segélynyújtás alapelvei között, több ezer pártoló tagjának és barátai egyesülésének hathatós segítségével sok száz művésznek tudott egyenlő (bevallottan szerény) keresetet biztosítani. Mindezek bemutatásán túl a kötet rövid említést tesz a művészi túlélés további formáiról, úgymint az OMZSA háborús években kiadott antológiáiról, a Művészakció egyes produkcióinak vidéki utaztatásáról, illetve olyan kiskapukról, amilyeneket a vendéglátóhelyi fellépések vagy az úgynevezett szellemírás (*ghostwriting*) jelentettek.

1939 és 1943 között a zsidó származású színészek és zenészek java része kiszorult a pályáról. Az 1944-ben alakult Sztójay-kormány rendelkezése szerint a maradékuk kamarai tagságának törlése nyomán színházi jelenlétük teljességgel megszűnt. 1944. március 19-ével gyakorlatilag véget értek azon erőfeszítések is, amelyek csökkenteni igyekeztek azt a művészi és egzisztenciális veszteséget, amelyet a zsidó művészek az „örsegváltás” miatt elszenvedtek (292.).

1945-ben néhány évre, egészen a sztálinista diktatúrát a magyar zsidó miliőben betetőző 1950-es átszervezésekig újjáéledt ugyan az OMIKE és már szinte közvetlenül a holokausztot követően is hivatása részének tekintette, hogy emléket állítson a Művészakció színpadán és kiállítótermeiben szerepelt, 1944–1945-ben megölt művészeknek. 1946 nyarán például (ezúttal az özvegyekkel való jótékonykodás jegyében) mártír művészek alkotásaiból nyílt emlékkiállítás. Az OMIKE és azon belül az OMZSA későbbi recepciója, emlékének továbbélése mégis ropant szerényre sikeredett – Harsányi László a 21. század elején még nagyrészt feltáratlan történet kutatásába kezdhetett.

A szerző tiszteletre méltó és komoly anyagokat mozgató feltáró munkája azonban több tekintetben is hiányosnak mondható. Harsányi jelzi például, hogy az OMZSA több száz nevet tartalmazó névsoraira alapozva lehetséges lenne az antiszemita kirekesztés által 1938-tól sújtott művészek alighanem legjelentősebb szegmenséhez tartozók életútjainak részletes elemzése. A könyv

erre azonban kiterjedt életrajzi függeléke ellenére sem tesz érdemi kísérletet. A szerző felveti, hogy az OMZSA keretében fellépők különböző szakszervezeti, szociáldemokrata párti intézmények, munkásegyletek által szervezett rendezvényeken is szerepeltek, a neológ és baloldali közegek közti összefonódások és eltérések tárgyalására azonban már nem kerít sort. Harsányi említi továbbá, hogy a szereplési lehetőségtől részben vagy egészen megfosztott színészek közül 1939–1942-ben jó néhányan adtak ki visszaemlékezéseket, ezeket tartalmi, az önreprezentáció és életút-konstrukció szempontjaiból azonban sajnálatos módon szintén nem vizsgálja.

Konklúzióként elmondható, hogy Harsányi hiánypótló kötetet jelentetett meg, mely demonstrálja, hogy a magyar zsidó közösség a politikai elnyomás, a jogfosztás, a durvuló üldöztetés közepete is képes volt jelentős kulturális programokat megvalósítani. A kötet értékét tovább emeli a benne foglalt, kiválóan megválogatott 137 kép és a nem kevesebb, mint 75 oldalra rügő életrajzi adatsor. A kötet ugyanakkor erősen deskriptív jellegű, és csak meglehetősen felszínesen érint nyitott és izgalmas kultúrtörténeti kérdéseket (mik voltak a kultúraórzés és a kulturális ellenállás stratégiái és tartalmi? E stratégiák és tartalmak miben egyeztek, és miben különböztek az üldözött zsidók által más országokban alkalmazottaktól? Mi jellemezte a kortárs humort, és mi volt e humor funkciója? A szerencsével túlélők életútjába miként illeszkedtek, vagy abból hogyan tűntek ki OMZSA-s éveik művészi tevékenységei?). Elemzői ambícióinak e kiforratlansága miatt ezen adatgazdag könyv sajnos nem kínál kultúrtörténeti mélyfúrásokat; Harsányi László értékes kötetében alighanem érdekesebb egy nélkülözhetetlen tudományos kutatás kezdő-, mint végpontját látnunk.

Laczó Ferenc