

FARKAS ZSÓFIA (SZERK.):

Szemtanúk / Eyewitnesses.

Traumaábrázolások a Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár gyűjteményéből / Depictions of Trauma from the Collection of the Hungarian Jewish Museum and Archives

Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár, Budapest, 2023. 296 oldal.

A 2B galériában gyakran váltják egymást a kiállítások. Ha az ember nem elég éber, mire észbe kap, már be is zárt az előző. Nem győztem szidni magam, amikor saját végzetes halogatási hajlamom újabb gyümölcseként lemaradtam a 2021-es *Szemtanúk* című tárlatról. Épp ezért mély megnyugvással töltött el, hogy a kiállítás bővített anyaga két évvel később album formájában is napvilágot látott. Noha a múzeumi gyakorlatban hagyományos eljárásrend szerint a kiállítás után egy kötettel, de legalább egy hosszabb prospektussal is illik megörvendeztetni a szerzőket és az érdeklődőket. Muszáj szem előtt tartanunk, hogy a közép és még szebb korú értelmiségi családok könyvespolcain hiába préselődnek képzőművészeti albumok egész sorozatokká, a levételük és átlapozgatásuk úgy jó 20–25 év óta igencsak fáradságosnak bizonyul, és a legritkább esetben kerítünk rá sort – életkortól függetlenül. Nem magától értetődő tehát, hogy az internetkorszakban mit érdemes kinyomtatni és mit nem. Ez esetben viszont kifejezetten jó, sőt, egyenesen nagyszerű, hogy a Zsidó Múzeum és Levéltár papíron is megjelentette a holokauszt élményének korai hazai képzőművészeti feldolgozásait bemutató gyűjteményi anyagát. Olyan szép, visszafogottan elegáns, arányos szerkezetű és színvonalas kötet, ami hamar meggyőzi az olvasót, hogy nem mindennapi könyvet tart a kezében.

132 A Zsidó Múzeum és a 2B Galéria 2020 óta rendez közös kiállításokat. Az első a tavaly elhunyt Jalsovszky Katalin fotótörténész, muzeológus kutatási anyagából (*Csillag a házban, csillag a kabátban*) volt, majd jött a *Szemtanúk*, ezt követte a *Láthatatlan arc* és az *Abel Pann (1883–1963) életútja a diaszpórától Izraelig* című tárlat 2022-ben és 2023-ban. A sor várhatóan a következő években is folytatódik.

Örömteli minden kölcsönös elégedettségen nyugvó együttműködés, mégis, talán magyarázatra szorul, hogy egy jelentős egyházi (köztünk szólva: állami) múzeumnak miért van szüksége egy kis alapterületű, civil fenntartású galériára, hogy művészeti gyűjteményét bemutathassa. Feltehetően nem okozna különösebb utánajárást kideríteni, de elvinné a fókusz a kérdés részletekbe menő megválaszolása, ezért csak néhány gondolat erejéig időznék itt.

A Zsidó Múzeum épületében sokáig a legfelső, második emeleten voltak időszakos kiállítások, utoljára a Munk család történetéről. Mostanában ez az épületrész megközelíthetetlen, mert készül a magyarországi zsidóság történetét feldolgozó új és hosszú távra tervezett kiállítás. Így a Zsidó Múzeumban egyszerűen nincs hely időszakos kiállításokra. Nem csak a múzeum vezetőségén múlt, hogy a képzőművészeti gyűjtemény bemutatása, vagy külső rendezésű kiállítás befogadása elképzelhetetlen/megoldhatatlanná vált birtokon belül. A Síp utcai hitközségi épület földszintjén, a korábbi idegenforgalmi iroda utcára néző szobáiban 2018-elejen nyílt meg a *Síp12 Galéria és Közösségi tér*, azonban a gondosan megtervezett átépítés után alig egy-két évvel a fenntartó Mazsihisz-BZSH meggondolta magát, és kóser deli shop nyitása mellett döntött. Na igen, business is business, a kiállítótér meg kiállítótér, de semmi esetre sem üzlet. Felmerülhetett még az időközben felújított és átadott Rumbach utcai zsinagóga közösségi tere, csak hát máshogy alakultak a dolgok. Tehát egyelőre marad a „2B” a Ráday utcában, ami ugyan kissé kiesik a zsidó fősodorból, de két évtizedes fennállása miatt végül is a legstabilabb, és egyre felkapottabb zsidó tematikára specializálódott bemutatótér a fővárosban. Ha meggondoljuk, a hetedik kerületi turista-zsidónegyed mellett így lehetőség nyílna egy alternatív zsidó kulturális háromszög megrajzolására az OR-ZSE Zsidó Egyetem, a Páva utcai Holokauszt Emlékközpont és a 2B Galéria között.

Mielőtt visszatérnék a kiállítás és az album témájához, muszáj még egy múzeumtörténeti mozzanatra kitérni. Nemcsak a mindenkori igazgatók történelmi-irodalmi érdeklődése szoríthatta hátrébb a Zsidó Múzeum képzőművészeti anyagának bemutatását, hanem a gyűjtemény feldolgozatlansága és a katalogizálás hiányossága is. A jelenlegi igazgatónő, Toronyi Zsuzsanna által sokat kárhoztatott hatvanas évek eleji gyűjteményi revízió, az ő elbeszélésében valamiféle képpromboló kulturális forradalmi akciónak, de leginkább egy szűklátószögű, kontraszelektív révén döntési pozícióba került dilettáns vezető értelmetlen pótcselekvésének tűnik.¹ A pszichológus végzettségű Benoschofsky Ilona, ha a múltat nem is akarta végleg eltörölni, a gyűjtemény tárgyainak eredetét sikerült eltüntetnie, ami alig pótolható veszteség, és állandó probléma a múzeum életében (lásd *A 100 év 100 tárgy* illetve a *Tamid – Mindig* című állandó kiállítás koncepciózus, mégis kissé steril enteriőrjét). Az évtizedekig rendkívül alul dotált múzeum a nyolcvanas évektől kapott nagyobb felújításokra és kiállításokra szánt összeget, de a rendszerváltás a múzeumban csak az idős igazgatónő 1994-es távozása után jött el. Számos megoldandó feladat közül az egyik a gyűjtemény minél részletesebb és pontosabb katalogizálása szemmel láthatóan évről-évre halad előre, és ez most már a képzőművészeti anyagra is vonatkozik. A 2B Galériába exportált kiállításokat tehát évekig tartó, fáradságos feltáró munka előzte meg, s ennek eredményei szerencsére egyre teljesebben bomlanak ki az érdeklődők előtt.

A *Szemtanúk* kiállításon alapuló album a holokauszt poklaiból visszatérő (magyar) művészek – erre a magyarra még visszatérek – rögtön a háború után, zömükben 1945 és 1947 között készült alkotásaiból áll. Néhány indokolható, az eredeti válogatási elvekkel azonban nehezen összeegyeztethető mű is bekerült, például Varsányi Pál 1954-es linóleummetszetei, Lukács Ágnes 1966–1967-es olajfestménye és különösen Fekete Edit 1981–1985 és 1990-ben készült rajzai.

A kötetben az összes olyan művész helyet kapott, akinek a holokauszt élményét elmesélő rajzaiból és grafikáiból a Zsidó Múzeum is őriz eredeti példányokat. A kötetet a szerkesztő, Farkas Zsófia, a történész-levéltáros Toronyi Zsuzsanna és Marczisovszky Anna irodalmár tanulmányai vezetik be. A művészettörténész Farkas elsősorban a bemutatott művekről és szerzőikről, Toronyi, a múzeumi gyűjteményt legmélyebben ismerő igazgató, a vizuális alkotásokkal egyidejű szöveges forrásokról, míg Marczisovszky a kettő szintéziséről írt. Mindhárom szöveg informatív: elméleti művekre, külföldi példákra és több ponton egymásra is reflektáló, eredeti meglátásokat tartalmazó érdekes olvasmányok.

A szerzők egyik visszatérő fogalma a kirekesztett csoport, „a zsidók”, ún. „dokumentálási dühe”, amin azt értik, hogy az áldozatok az őket ért retorziókat és csapásokat feljegyezték, lerajzolták, fényképezték stb. és összegyűjtötték. Így kerültek a múzeumba többek között törvények leiratai, falragaszok és plakátok, később a gettóból, a táborokból vagy éppen az elnéptelenedett vallási közösségi épületekből származó tárgyak. A dühödt, vagy lázas tevékenység már a diszkriminatív intézkedések idejétől megkezdődött és a felszabadulást követően is folytatódott. Való

1 Erről részleteiben Toronyi Zsuzsanna 2022: *A múltat végképp eltörölni... Targum*, (1) 2. 133–151 (DOI: 10.56664/targum.2022.1.8; <https://www.targum.academy/targum-2022-1-8/>; utolsó letöltés: 2024. február 22).

igaz, hogy a megbélyegzett, zsidónak titulált csoport tagjai egyre inkább összezártak, a közéletből való kiszorításuk miatt csak a saját hitközségi intézményrendszerükben tudtak alkotni és létezni. Ennek egyik kiemelkedő példája az OMIKE heroikus munkája, ami a kulturális életnek igyekezett kereteket és anyagi segítséget biztosítani. A művészek természetesen reflektálnak sorsuk romlására, alkotásaik ekkoriban, a harmincas évek végétől, részben jótékonyági vásárlásoknak köszönhetően kerültek be a Zsidó Múzeumba tovább színesítve a gyűjtemény meglehetősen heterogén anyagát. Ahogy Toronyi megjegyzi, ez nagy „forradalmi” változás volt az addigi gyakorlathoz képest, hiszen a korábbi évtizedekben egyáltalán nem volt jellemző a kortárs művészeti alkotások gyűjtése. A közel 3000 tételre rugó vizuális anyag, festmények, rajzok, grafikák jelentős része a tudatos adományozási és gyűjtési akció révén éppen a második világháború környékén került a gyűjteménybe. Az azóta eltelt közel nyolc évtizedben újabb átgondolt gyűjtési akcióról nem tudok, feltételezem, hogy a rendszerváltás óta sem gyarapodott tetemesen a képzőművészeti anyag. Zsidó alkotásokhoz a Zsidó Múzeum esetlegesen, hagyatékok részeként vagy ajándékozás révén jutott.

A gyűjtési és adományozási (beszolgáltatási) aktivitást a düh szóval jellemezni szerintem túlzó és kissé eufemisztikus. Az üldözött csoportok egész Európában igyekeztek megörökíteni az ellenük elkövetett jogtalanságokat és borzalmakat. Bizonyítékokat gyűjtöttek a majdani és remélhetőleg bekövetkező igazságszolgáltatáshoz, vagy legalább jelet és nyomot akartak hagyni maguk után, hátha nem tűnnek el teljesen a feledésben. A dokumentumok, tanúságtételek készítése és mentése jórészt a tehetetlenségből fakadt, és a valós ellenállást helyettesítő (pót) cselekvésnek is felfoghatjuk. A dühből számomra az ellenállás és az önmentés következne, ami a tömeges deportálásokhoz képest aránylag kevés esetben fordult elő. A felszabadulást követően sem érzem adekvátnak dühről és traumafeldolgozásról egyszerre beszélni. Bár mindkettő elképzelhető és ismerünk példákat, a kettő inkább kizárja egymást. A volt munkaszolgálatosok, vagy a Zsidó Tanács vezető tisztségviselői szenvedéstörténeteinek kronologikus előadása részint híradás volt az addig elbeszélhetetlen történetekről, részint praktikus okok, a várható igazolási és igazságszolgáltatási eljárások miatt írták meg negatív élményeiket, magyarázták el vagy magyarázták meg mások által kifogásolt tetteiket. Magyarázat, időnként önfelmentés és legfőképp identitásépítés jellemezte a *post festa* történeteket, az utóbbiban különösen a felélenkülő cionista csoportok jártak élen. A népbíróságokon persze voltak érzellemmel telített, dühös jelenetek, de a hazatérés utáni tettlegességre, dühös leszámolásokra csak szórványosan ismerünk példákat a népbírósági anyagok tanúsága szerint. Vagyis az a javaslatom, hogy inkább a *dokumentálás kényszeréről, parancsáról vagy kényszer(es) dokumentálásról* beszéljünk.

134

Másik elgondolkodtató fogalom a címben is szereplő traumafeldolgozás. Az áldozatok háborús szenvedéseinek szöveges és képi megörökítését könnyen azonosíthatjuk traumafeldolgozással, hiszen logikusnak tételezzük, hogy a súlyos atrocitások traumatikus élmények voltak, így a közvetlen a háború után született művek nyilván a traumafeldolgozás részei. Bizonyára sok esetben így van, viszont nem ennyire magától értetődő a direkt kapcsolat, ha a traumát úgy képzeljük el, mint egy zárványt, sokszor a tudatalattiba lenyomott és elkerített szörnyű élettapasztalatot, amihez nincs kulcsunk, és amihez csak jókora idő elteltével, önvizsgálattal, általában külső segítséggel férünk hozzá. Ezzel az elképzeléssel nehezen összehozható a kötetben bemutatott művészek szinte kizárólag narratív és direkt, röviden dokumentarista alkotásai. Farkas Zsófia remek megfigyelése, hogy még azok a grafikusok is figuratív rajzokat készítettek, akik amúgy nonfiguratív, absztrakt stílusban alkottak. Azt mondhatjuk tehát, hogy a történetek dokumentarista, hol gyermekrajzszerű, hol élclap karikatúrákra vagy képregényre hajazó megörökítése, papírra vetése inkább rögzítése, újra játszása az átéltnek, mintsem a trauma feldolgozása volna. Végül is egy magát vizuális eszközökkel kifejező alkotónak miről kellett volna rajzolnia a háború után, ha nem a saját rendkívüli élményeiről? Megkockáztathatjuk, hogy a grafika ebben az esetben maga a trauma, legfeljebb a feldolgozás első lépése, de nem annak szublimációja. Bálint Endre Lukács Ágnes *Auschwitz női tábor* című litográfia albumáról írt 1946-os kritikájában (Farkas és Marczisovszky is idézi) – éppen a kiérleltséget hiányolta, arra utalva, hogy az Auschwitz sorozat talán túl korán született, így nem eléggé kvalitatív, nem elég művészi

– vagy lelkiileg kevésbé „átdolgozott”, tehetjük hozzá. Farkas írásából ennél az epizódnál egyébként kimaradt egy fontos részlet. Bálint, aki bujkált, így elkerülte a deportálást, és szerencsésen életben maradt, az 1942-es *Gyertyafénynél* című linósorozat után megalkotta a *Bergen-Belsen I–IV* című expresszionista hatású sorozatát. Ebből a pozícióból érthető magabiztossággal marasztalhatta el a fiatal művésznő teljesítményét. Bálinthoz hasonlóan Martyn Ferenc *A fasizmus szörnyetegei* című munkájában (eredeti címmel *A nagy mocsár*) szintén képes volt szimbolikus eszközökkel megjeleníteni a rémtetteket, igaz, ő maga nem volt zsidó, ellenben feleségét Auschwitzba hurcolták.² A *Szemtanúk* albumban is láthatunk olyan tábor ábrázolást, ahol a művész, Jankay Tibor a saját élményei mellett az Auschwitzból visszatért későbbi felesége (Alexander Irén) tapasztalatait dolgozza fel.

Az albumban szereplő rajzok és grafikák ismereteink szerint nem felkérésre, hanem saját indíttatásból készültek. Nem tekinthetjük őket pusztán vázlatoknak vagy „jegyzeteknek”, hiszen olyan vizuális tanúságtételek, mutat rá Farkas, amelyet egyes szerzők (Adler Miklós, Barta Ernő, Lukács Ágnes, Shraga Weil) a nyilvánosságnak szántak, legalábbis erre utalnak a többnyelvű feliratok és a sokszorosítást lehetővé tevő formátum és kidolgozás. A grafikák, kollektívok és albumok témája nagyon hasonló – az erőszakot, a munkaszolgálatot, a gettót, a deportálást, a lágeréletet dolgozzák fel – és az ábrázolás is döntően realiztikus, bár akad szimbolikus és hagyományos művészettörténeti formát alkalmazó mű is, pl. Barta Ernő *Dans Macabre – Haláltánc* sorozata. Megjegyezhetjük, hogy a brit Imperial War Museum a *Művészek válasza a Holokausztra* című rövid válogatásában közzétett, 1944–1945-ben született művek is általában hasonlóan elbeszélő, direkt stílusban készültek.³

Az anyaghasználatban, a szövegek (címek és feliratok) alkalmazásában és a formátumban már nagy különbségek voltak, hiszen az album meglehetősen sokféle kivitelezést megengedő és elbíró hibrid műfaj. Egyes festményekhez és grafikai művekhez képest a szövegeknek fontos szerep jut, segítik a megértést, időnként árnyalják vagy ellenpontosítják a grafikák tartalmát vagy hangulatát. Ezt a változatosságot egy homogenizáló reprint kiadvány nem tudja teljesen életszerűen megjeleníteni. Farkas ügyelt az alkotások eredeti fizikai jellemzőinek megadására, de néhol talán tovább pontosíthatott volna, pl. Barta Ernő *Danse macabre* 16 grafikája litográfia és nem ceruzarajz. Az album borítójának fényképmásolatával nemcsak ez vált volna nyilvánvalóvá, hanem a kiadott példányszámot is megtudtuk volna „Ezen mű 300 számozott és a művész aláírásával ellátott példányban jelent meg”. De ezzel tulajdonképpen el is értünk a kötet 4/5-ét kitevő a műveket és szerzőiket bemutató részre.

A három tanulmányt 25 alkotó rövid életrajza és a holokausztot megörökítő műveikből készült válogatások követik. Az album legvégén a szerkesztő azokról sem feledkezett meg, akiknek csak a neve, vagy még az sem maradt meg, de alkotásaik valamilyen úton-módon a Zsidó Múzeum valamelyik zegében-zugában – történeti dokumentumként, tanúságtételként, személyes hagyatékként stb. – lényegében érintetlenül aludták Csipkerózsika álmukat, várva a muzeológus-bőrbe bújt királyfira, hogy felfedezze és megmutassa őket a közönségnek. Ahogy az elején írtam, a kötet nemcsak okos és szép, de jó arányokkal dolgozik, és ez a műveket és szerzőiket bemutató részre is áll. Épp annyit mesél el, illetve mutat meg, ami könnyen befogadható és érdekes. Nagyjából azonos hosszúságú szövegek írják le az alkotók életét és munkásságát, a terjedelmi különbségeket legfeljebb egész képsorozatok közzé adása okozza. A művészek sorsa persze változatosan alakult. Volt, aki Magyarországon maradt, és volt, aki emigrált, volt, aki szép karriert futott be, volt, aki középiskolai rajztanárként dolgozott, volt, akit totálisan elfelejtettek, volt, akinek életműkiadást szenteltek, volt, aki korán halt, volt, aki nem. És sajnos, de nem egészen megfelelő módon öngyilkos is akadt köztük.

2 Véri Dániel 2018: A holokauszt és a zsidó identitás szimbolikus ábrázolásai (1939–1960). Bálint Endre, Martyn Ferenc, Major János és Maurer Dóra grafikái. In: Pataki Gábor (szerk.): *Szigorúan ellenőrzött nyomatok. A magyar sokszorosított grafika 1945–1961 között*. Miskolc, 43–60.

3 <https://www.iwm.org.uk/history/artists-responses-to-the-holocaust> utolsó letöltés: 2024. február 22).

Az alkotások egy része viszonylag olcsó és nagy példányszámú nyomdai kiadványokban látott napvilágot. Zsolt Béla, a szenvedések avatott krónikása, kettőhöz is írt előszót, amiben nagyra értékelte a grafikusok munkáit. Véri Dániel kutatásai alapján tudjuk, hogy ezek terjesztésében a már emlegetett öntudatos cionista csoportok élen jártak. A Borochow-kör, a Hashomer Hatzair, a Hehalutz adta ki Áldor Péter 1944, illetve Sraga Weil *Tanuságtétel* albumát és Adler Miklós 16 fametszetét. A Szocialista Cionisták Pártja (Ichud, Party of Socialist Zionists) publikálta Lukács Ágnes *Auschwitz női tábor* albumát. A jobboldali cionisták kevésbé voltak aktívak ezen a téren, de hozzájuk kötődik Abádi Ervin *Két csillag – két világ: 1939–1945* kollekciónak a kiadása.⁴

Bemutatótér a háború után viszont szűkösen állt rendelkezésre, jóformán csak a Zsidó Múzeum és a Csáky utcai hitközség újlipótvárosi kultúrterme (ma a Fischer Annie Zeneiskola nagyterme) volt alkalmas „holokauszt” kiállításra (a fogalmat persze akkor még senki nem használta). Ennek ellenére több mint két tucat holokauszt tematikájú képzőművészeti tárlatot mutattak be a Magyar Képzőművészek Szabadszervezete, a Bibliotheca Officina és mások szervezésében egészen változatos helyszíneken, mint a Fészek klubban, kis galériákban, helyi pártirodákban vagy éppen magánlakásokon. Farkas Zsófia elemzi, de nem minősíti a grafikákat. Jelzi, hogy változó minőségű a kötet anyaga, de itt és most a szerkesztői szándék a teljes korabeli mezőny bemutatása, vagyis emlékéllítés, főhajtás az elfeledett alkotók előtt. A *Szemtánúk* album anyaga rendkívül meggyőző, és gyaníthatóan több mint reprezentatív, szinte teljes Magyarországra vonatkozóan. Nem véletlen, hogy a 80. évfordulón ebből készül az Magyar Nemzeti Galéria reprezentatív kiállítása, amely máshol található alkotásokkal, így a Holokauszt Emlékközpont gyűjteményéből Gera Éva *Auschwitz* sorozatával és Frans Masereel *Danse Macabre* albumával is kiegészül. A túlélőknek közvetlenül a háború utáni évek alatt (early post-war) született képzőművészeti holokauszt ábrázolásainak kötetbe rendezése talán úttörő vállalkozás egész Európában. A kötet kétnyelvű, a magyar mellett párhuzamosan fut az angol fordítás, ami remélhetőleg megkönnyíti a páratlan magyarországi anyag nemzetközi megismerését. Elhanyagolható hiányérzetünket legfeljebb a tágabb művészeti és társadalmi közeg megjelenítésének elmaradása okozza. Az alkotók ugyanis legalább annyira magyarok voltak, mint zsidók. Többségük neológ, vagy nem vallásos, asszimilálódott családból származott, és a Képzőművészeti Főiskolán vagy más neves magániskolákban végzett művész volt. Pontosan ismerték a keresztény ikonográfia motívumait, helyenként a holokauszt feldolgozásukban is felismerhetőek Krisztus, a szent család és a mártíromság ábrázolások. Rendkívül érdekes lett volna feltárni azt is, hogy a debreceni Adler Miklós rézkarcai milyen úton, milyen kapcsolatokon keresztül kerültek a müncheni kiadású és világszerte ismert *Túlélők Haggadája*-ba.⁵ A zsidók szenvedései az ókori Egyiptomban, és a megszabadításukat jelentő kivonulásuk könnyen megfeleltethető volt a második világháború rémtetteivel és a túléléssel. A *Túlélők Haggadája* ezeket a párhuzamokat és megfeleléseket alkalmazza például a kényszermunka és a munkaszolgálat ábrázolásánál. Ilyen megfontolásból jó lett volna kicsit kitekinteni a Zsidó Múzeum gyűjteményéből és párbeszédet kezdeményezni más kortárs alkotásokkal. A modern, szürrealista, absztrakt irányzatú Európai Iskola, jelentős zsidó származású tagsággal rendelkezett és meghatározó hatású művészek tartoztak hozzá. Ráadásul az OMIKE mellett ők is szerveztek mártír kiállításokat. Adler Miklós, Bán Kiss Edit, Sraga Weil művei például szerepeltek az 1946. januári, mindössze két hétig nyitva tartó kiállításon, amelyet a Jewish Agency for Palestine dokumentációs osztálya támogatott. Fontos történeti adalék, hogy a kiállítás cionista indíttatású címét, „*Akik meghaltak és akik harcoltak népünk becsületéért*”, a korabeli híradások tendenciózusan lerövidítették, vagy megváltoztatták, hogy ne kelljen a zsidó nép fogalmát leírni.⁶

4 Daniel Véri 2023: Where Art Met History: Holocaust Exhibitions in Early Postwar Hungary, *The Journal of Holocaust Research* (37.) 4. (Exhibiting the Holocaust in the Immediate Postwar Period: Histories, Practices and Politics), 393–417; itt: 406.

5 A Haggada-történet aktualizálása közkedvelt zsáner volt a nagy sorscsapások idején.

6 Véri 2023: 396.

A *Szemtanúk* kötet a Zsidó Múzeum képzőművészeti gyűjteményének értékes és sokszor ismeretlen darabjainak kiadásával egy szép, elgondolkodtató, a holokauszt-túlélő alkotóknak emléket állító albumot ajándékozott a közönségnek. Változó színvonaluk miatt nem tartom valószínűnek, hogy önálló képzőművészeti alkotásként egycsapásra bekerülnek azok a művek is a kánonba, amik eddig szinte láthatatlanok voltak a közönség számára, de fontos, hogy kiléptek az ismeretlenségből, most már *muszáj* tudnunk róluk.

Lénárt András