

múzeumcafé

68

limes
Róma öröksége

ÍGY KÉSZÜLT LAPUNK - ÉS A LIMES PROJEKT

IVéletlenül alakult úgy, hogy e lapszámunk éppen azokban a hetekben készült, amikor a nemzetközi szakértőcsapat jelentése a limes magyarországi helyszíneinek állapotáról – a Római Birodalom határainak védelmét szolgáló táborok, erődök, sáncok sora, beleértve ennek magyarországi, végig a Duna mentén elhelyezkedő vonalát (ripa Pannonica) – arra vár, hogy az UNESCO a világörökség részének tekintse. Ez gyakorlatban annyit jelentett, hogy szerzőink és alanyaink időnként a szakértők kíséretében mellett vállalták, hogy részt vesznek a MúzeumCafé Róma-számának elkészítésében, vagy hogy az építész interjúalany a beszélgetés véglegesítése közben értesült egy római kút megtalálásáról Nyergesújfalun, így alapvetően újra kellett gondolni az antik Crumerum megidézésére tervezett kiállítóhely, látogatóközpont terveit. Nem lehet eléggé hangsúlyozni, mennyire fontos, hogy a római emlékek – ily módon is – védettséget élvezzenek, hiszen az időjárás és az évszázadok háborúi nem okoztak akkora rombolást az antik épített örökségben, mint az építkezések, a városiasodás, a modernizáció: Aquincum az egykori birodalom egyik legnagyobb területen fennmaradt, egybefüggően rekonstruálható települése maradhatott volna, ha az áthelyezett HÉV, a kétszer háromsávós szentendrei autótű vagy a Flórián téri üzletközpont nem igényli a terület jelentős részét. Éppúgy megsemmisültek jelentős épületek, mint Rómában a monumentális Viktor Emmánuel-emlékmű építése idején. Ma már talán figyelmesebben bánnak a régivel, és inkább rekonstruálnak sosem volt várost sosem volt épületekkel (lásd Carnuntum), csak hogy felhívják a figyelmet a római örökség fontosságára, mint hogy romboljanak az új, bizonyára máshol, máshogy is felépíthető érdekében. És miközben az UNESCO pozitív döntése kistelepüléseket tehetne turisztikai célponttá – teremtve ezáltal munkahelyet és bevételt helyben –, addig a Római Birodalom kevés fennmaradt helytartói palotáinak egyike várja, hogy újra előássák a Hajógyári-szigeten: a tervek már megszülettek arra, hogy Európa egyik legkomolyabb római kori látványosságává váljon. Már csak a Dunát kellene valahogyan távol tartani...

Gréczi Emőke

tartalom

- 7 *hírek* (Magyar Katalin)
- 17 *kalendárium* (Karácsony Ágnes)
- 27 *szemle*
- 29 Basics Beatrix
MŰÉRTÉS VAGY PROVOKÁCIÓ?
- 35 *módszertan*
- 37 Pusztai Tamás
A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM – RÉGÉSZETI
ÖRÖKSÉGVÉDELMI IGAZGATÓSÁG FELADATAIRÓL
- 53 *limes*
- 55 Berényi Marianna
A DUNAI LIMES: 2019-BEN VILÁGÖRÖKSÉGI HELYSZÍN?
- 77 Berényi Marianna
KONSTRUKTÍV REKONSTRUKCIÓ SZIMBÓLUMOKKAL
- 97 Szabó Máté–Pánczél Szilamér Péter
HATÁRGONDOLATOK
- 113 Hamvay Péter
RÁNCFELVARRÁS GORSIUMBAN
- 127 Karácsony Ágnes
HARC, HAJLSZA, VÉR
- 141 Pánczél Szilamér Péter
A MIKHÁZI SEGÉDCSAPATTÁBOR

- 157 Basics Beatrix
CARNUNTUM: A MŰLT ÚJRATEREMTÉSE
- 173 Makrai Sonja
MIT ADTAK NEKÜNK A RÓMAIAK?
- 191 Gréczi Emőke
„AZ ANTIK GYŰJTEMÉNY ÉS A BARÁTAI”
- 207 Csapláros Andrea–Czenki Zsuzsanna–Vig Károly
KIÁLLÍTÁSOK SAVARIA FÖLDJÉN
- 217 *kutatás*
- 219 Kálnoki-Gyöngyössy Márton
A „ZUGMŰZEUMTÓL” A REGIONÁLIS MŰZEUM
ESZMÉJÉIG
- 231 György Péter
SZÁMŰZETÉSBEN OTTHON
- 255 *múzeumőr*
- 257 Gréczi Emőke
„VAGY MOST MEGTALÁLJUK, VAGY TÖBBÉ TALÁN
NEM LESZ RÁ LEHETŐSÉG”
– ZSIDI PAULA
- 271 Emőd Péter
„MÁSKÉPP KELL KIÁLLÍTÁSOKAT RENDEZNI,
DE GYŰJTENÜNK IS”
– REINHARD SPIELER
- 287 *summary*

hírek



A Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének új állandó kiállítása
Szesztay Csanád felvétele

ZAJLIK A KÖZLEKEDÉSI MÚZEUM TERVPÁLYÁZATA

¶ Befejeződtek az Új Közlekedési Múzeum leendő helyszínének bejárásai, amelyek során az épületre kiírt nemzetközi tervpályázat első fordulójában kiválasztott tizenöt magyar és nemzetközi építésziroda képviselői megismerhették a kőbányai Északi Járműjavítóban álló Diesel-csarnokot és környezetét. A nemzetközi tervpályázat eredményhirdetése 2019 első negyedévében várható, a beadott pályamunkákat pedig rangos hazai és külföldi szakemberekből álló bírálóbizottság értékeli. (MTI)

MEGNYÍLT A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

¶ Több mint hároméves rekonstrukció után megnyílt a felújított Szépművészeti Múzeum, melyben csaknem kétezer négyzetméterrel nagyobb lett a kiállítótér, és a műtárgyraktárnak is mintegy ötszáz négyzetméterrel több hely jut. A teljes műszaki modernizáció során lecserélték a hetvenes években készült gőzfűtést és a régi, zajos klímaberendezéseket, a tetőre napelemek és napkollektorok kerültek. A múzeumban kialakítottak egy új éttermet és kávézót is. Az október végétől látogatható mélyföldszinti terek és a felújított Román szárny után folyamatosan nyílnak az új állandó kiállítások (az utolsó 2019 őszére lesz

készen). A múzeum az egyiptomi és a klasszikus ókor művészete mellett ezentúl egy helyen mutatja majd be az egyetemes és a magyarországi művészet történetét a 18. század végéig. Mindezekkel párhuzamosan az 1800 utáni gyűjtemény kiállítása – az Új Nemzeti Galéria megnyitásaig – felköltözik a Magyar Nemzeti Galériába. A felújított reneszánsz stílusú Michelangelo Teremben látható az ötszobrot, tíz eredeti rajzot és tizenhat antik éremt bemutató *Leonardo és a budapesti lovas* című nyitókiállítás, amellyel az ötszáz éve elhunyt mester előtt tisztelegnek. (MC)

ELHUNYTA KRA EMLÉKEZÜNK

¶ Hatvanhat éves korában meghalt P. Szabó Ernő újságíró, művészettörténész, aki többek között a *MúzeumCafé* szerzője is volt. Újságírói pályája során írt a *Hajdú-bihari Napló*ba, a *Pest Megyei Hírlap*ba, a *Magyar Ifjúság*ba, dolgozott a *Budapest* folyóiratnál, a *Nők Lapján*ál. Négy évig vezette az 1991-ben alapított *Új Magyarország* kulturális rovatát, 1995-től publikált a *Magyar Nemzet*ben; ugyancsak 1991, a lap indulása óta az *Új Művészet* főmunkatársa, szerkesztője, majd vezető szerkesztője volt. Írt kismonográfiákat, interjúiból, cikkeiből, tanulmányaiból válogatáskötetek jelentek meg.

¶ Hetvenkilenc éves korában elhunyt Szepecsi Zoltán műszaki tanár, az esztergomi Duna

Múzeum Tárgyi Gyűjteményének volt kezelője, a múzeumpedagógiai modellek és makettek készítője, a reneszánsz vízgép lehetséges működési elvének kutatója, egyedi és különleges megoldásainak rekonstruálója.

¶ Kilencvenhat évesen távozott közülünk Gáborján Alice textil- és viseletkutató, aki a miskolci Herman Ottó Múzeumban és az Iparművészeti Múzeumban végzett munka után 1954 és 1994 között a Néprajzi Múzeum munkatársa volt. Kutatott többek között észak-magyarországi és szlavóniai magyar falvakban, a magyar népviseletekről írt doktori disszertációja több nyelven megjelent. Tanulmányai elsősorban az *Ethnographia* és a *Néprajzi Értesítő*, valamint külföldi szakfolyóiratok lapjain jelentek meg.

¶ Nyolcvanhat éves korában elhunyt Kovács József László irodalomtörténész, helytörténész, egyetemi tanár, a Heimatmuseum első igazgatója, Budaörs díszpolgára. Kutatási területe a magyar késő reneszánsz és a magyar-német irodalomtörténeti kapcsolatok volt. (MC)

SZEMÉLYCSERÉK MÚZEUMOK ÉLÉN

¶ Bár megbízásából még bő három év hátra volt, közös megegyezéssel megszűnt Prőhle Gergelynek, a Petőfi Irodalmi Múzeum főigazgatójának vezetői megbízatása. A Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület választmánya állásfoglalásában arra figyelmeztet, hogy „az elmúlt időszak több megnyilvánulása... évtizedes munkával felépített, jól működő intézményeket sodorhat bizonytalanságba, az egész múzeumi terület elért eredményeit veszélyezteti”, míg a Szépírók

Társasága nyílt levélben a PIM intézményi és szellemi integritása, befogadó szellemiségeinek megtartása mellett emelt szót.

¶ Berecz Máttyás, a Dobó István Vármúzeum igazgatója munkaviszonyának közös megegyezéssel való megszüntetését kérte. Berecz 1996 óta áll a múzeum alkalmazásában, megbízása az év végén járt volna le.

¶ Kulcsár Mihály, a Szent István Király Múzeum igazgatója a leendő Siklói Kutatóintézet vezetője lesz, a múzeum igazgatói posztjára új pályázatot írnak ki. (MC)

DÍJAZOTT MÚZEUMOK ÉS MUNKATÁRSAIK

¶ Múzeumpedagógiai nívódíjban részesült a győri Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum *Művek vs. Műértők – Festőinasok kalandja a Patkó Imre Gyűjteményben* című programja, a Tatabányai Múzeum Bányászati Múzeum és Ipari Skanzen *Mesterségem címere* című, óvodásoknak szóló múzeumpedagógiai foglalkozásai, valamint a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum *Bőröndmúzeum* elnevezésű utazó programja. Elismerő oklevelet és a Magyar Vidéki Múzeumok Szövetségének különdíját kapta a vajdasági Topolya Község Múzeuma *R500. Itt állok, mást nem tehetek* című kiállítása. Kiváló Múzeumpedagógus díjat kapott Joó Emese, a Néprajzi Múzeum múzeumpedagógusa, a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum Múzeumi Oktatási és Módszertani Központjának szakkoordinátora.

¶ A szolnoki Damjanich János Múzeum történetésének, Bagi Gábornak a munkáját Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Tudományos Díjjal ismerte el a megyei közgyűlés.

† A Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület Kismúzeumi Tagozata és Százhalombatta Város Önkormányzata által alapított Poroszlai Ildikó-díjat idén a kisvárdai Rétközi Múzeum kapta.

† A Magyarországi Tájházak Szövetsége XVI. Országos Szakmai Találkozóján átadták a 2018-as Év Tájháza díjat, amelyet a budaörsi Bleyer Jakab Helytörténeti Gyűjtemény nyert el.

† Jelölték a Ludwig Múzeum *A Permanens Forradalom. Mai ukrán képzőművészet* című válogatását a Global Fine Art Awards 2019 díjra. A rangos nemzetközi versenyen évente tizenhárom kategóriában osztanak ki díjakat a legjobb képzőművészeti és dizájnkiállításnak.

† Prőhle Gergely leköszönő főigazgató kapta a Petőfi Irodalmi Múzeum és tagintézményei munkatársainak szavazata alapján az idei Fáma díjat. (MC)

„MÚZEUMPÓTLÓ” KIÁLLÍTÁSOK

† Kicsinyített formában, de valamennyi korszakot átöleli az a néprajzi, régészeti kiállítás, amely a Tessedik Sámuel Múzeum felújításának ideje alatt megismerteti Szarvas és környéke több ezer éves múltját, betekintést ad a pásztorok mindennapjaiba és egy 19–20. századi konyhába is. A helyszűkét leleményességgel és az udvar adta lehetőséggel kombinálták, párhuzamos foglalkozások lehetőségét kínálva általános iskolai osztályoknak, táborozóknak.

† A magyar és nemzetközi szecesszió remekműveit bemutató kiállítással nyílt meg Ráth Györgynek, az Iparművészeti Múzeum első főigazgatójának korhűen helyreállított villája

a Városligeti fasorban. A filiáléként működő épület az IMM kiállításainak hiányát is enyhíti, annak felújításáig, bár ez az épület nem akadálymentesített. A mi szecessziónk című állandó kiállítás mintegy hatszáz műtárgyat felvonultatva mutatja be a francia, az osztrák, a brit és a magyar szecessziót. (MC)

ÚJ LÁTVÁNYTÁRAK, KIÁLLÍTÁSOK

† Háromezer, eddig raktárban őrzött tárgyat bemutató régészeti látványtár nyílt a szege-di Móra Ferenc Múzeumban, így a csaknem nyolcszázézer darabos régészeti leletgyűjtésből háromezer, eddig raktárban tárolt tárgyat láthat a közönség. A kiállított tárgyakat kronologikus sorrendben mutatják be, a legrégebbiek az őskorból származnak, de a leleteken keresztül képviselteti magát a római kor és a középkor is, egészen a 17. századig. Kiállítják például az európai hírű sziléiri rézkincset, egy mumifikálódott kezét és lábat, római kori mécseseket, de egy ezerháromezred száz éves lúdtojást is.

† Digitális tudástárral, a látogatókat kísérő Arany János hologrammal, érintőképernyős asztalokkal ellátott kávézóval, tudáslabirintussal, látványraktárral, sőt szabadulószó-bával is gazdagodott a megújult, nagykorösi Arany János Közérdekű Muzeális Gyűjtemény. A város az Arany-emlékév keretében kapott csaknem kilencszázmillió forintos kormányzati támogatásból újtotta fel a múzeumot, melyben a technikai fejlesztéseken túl két állandó és három időszakos kiállítóteret alakítottak ki.

† Országosan egyedülálló látványtár nyílt a szentesi Koszta József Múzeumban, ahol

az őskori kultúráktól kezdve Leonardo koráig mindent megismerhetnek a diákok. A teremben a gyűjteményből kiemelt tárgyakat, akár az őskori darabokat is megnézhetik és kezükbe is foghatják a gyerekek. (MC)

GYARAPODÓ KÖZGYŰJTEMÉNYEK

- ¶ Erkel-kéziratot vásárolt a gyulai Erkel Ferenc Múzeum: a zeneszerző 1849-ben írt bejegyzést Marczibányi Mária emlékkönyvébe, kiegészítve azt egy kottával.
- ¶ Lázár Ervin és Vathy Zsuzsa féltve őrzött személyi dokumentumai, családi iratai, tárgyai, fényképei, jegyzetfüzetei, levelezése, könyvtára és műveik kéziratai is a PIM gyűjteményébe kerülnek az íróházaspár gyermekeinek jóvoltából.
- ¶ A Magyar Nemzeti Bank értékmentő programja jóvoltából a Petőfi Irodalmi Múzeumba kerül Orlai Petrich Soma *Szép Ilonka* című, nyolc darabból álló biedermeier festményso-rozata.
- ¶ A Magyar Természettudományi Múzeumban elkészült az ország első komodói varánusz-preparátuma, amelyen három hónapon át dolgoztak. (MTI)

ROSSZABB AZ IPARMŰVÉSZETI ÁLLAPOTA

- ¶ A friss tartószerkezeti vizsgálatok alapján új engedélyezési terv készült az Iparművészeti Múzeum rekonstrukciójára, mivel rosszabb állapotban van az épület, mint ahogy ezt eddig sejtteni lehetett. A Lechner Ödön tervezte vasbeton szerkezetes szecessziós palota statikai problémái miatt szükségessé vált az

épület átfogó felújítása, gondot jelent a víz-szedés, a süllyedés és az épület szerkezetében kialakult törés. A homlokzat életveszélyes, az épületkerámia nagyon sok helyen elvált a homlokzati faltól, a párkányzat és a díszítőelemek billegnek, a terazzoburkolat sok helyen repedt. Vizsgálják, hogy a statikai problémák miatt leemelt lanterna torony helyreállítható-e, vagy szükség lesz az újragyártására. (MTI)

LESZ PÉNZ A RÁKÓCZI-KASTÉLYRA

- ¶ Az ígéretek szerint a szlovákiai Borsiban álló reneszánsz kori – jelenleg siralmas állapotú – Rákóczi-kastély felújítása 2020-ra teljesen elkészül, múzeumnak és konferencia-központnak is otthont ad majd. A 16. század közepén épült kastélyban született 1676. március 27-én II. Rákóczi Ferenc, építészeti jelentőségét pedig fokozza, hogy a török uralom idején a megszállt magyar területeken alig maradt fenn reneszánsz épület, csak Erdélyben és a Felvidéken található belőlük. A felújítás első ütemét 805 millió forinttal támogatja a magyar kormány. (UJSZO.COM)

NINCS TERVEZŐ A FELÚJÍTÁSHOZ

- ¶ A Kovászna megyei önkormányzat nem talál tervezőt a Székely Nemzeti Múzeum Kós Károly által tervezett épülete felújításához. Hiába hirdették meg többször is a közbeszerzést a műemlék épület felújítása kivitelezési terveinek elkészítésére, egyetlen jelentkező sem akadt a munkára. A száznegyven éves intézmény százöt éve működik a műemlék épületben, ezért elengedhetlenné vált a teljes

felújítás, korszerűsítés és akadálymentesítés. A sepsiszentgyörgyi múzeum épületét év végéig teljesen kiüritik, utolsóként a kiállítótereket zárják be a látogatók előtt. A másfél éve kötött szerződés szerint a múzeum felújítási munkálatait hatvan hónap alatt kell elvégezni. A Kovászna megyei tanács 21,8 millió lejt (1,5 milliárd forint) fordíthat a munkálatokra, az összeg nagyobb részét az EU biztosítja. (MASZOL.RO)

VISSZATÉRT AZ „ELCSÁNGÁLT JUH”

¶ Ellopták a nácik, túlélte egy bombázást és egy hatalmas tűzvészt, majd megtalálta egy vasutas, és a negyvenes évek végén az Országos Széchényi Könyvtárba került az 1559-ben kiadott Székely-krónika. Ezt követően éveken át lapult a Régi Nyomtatványok Tárának egyik pánccsészekrényében, ahonnan a közelmúltban került elő. Ez a kötet az első épen maradt könyv, amely hetven évvel később került elő a Székely Nemzeti Múzeum elpusztultnak hitt anyagából, és most a nemzeti könyvtár segítségével – gondos restaurálás után – hazatért Erdélybe. A Krakkóban kiadott könyvritkaság az első magyar nyelvű krónika, s ez a könyv volt egykoron a Csereyné-kódex óvó kötete, évszázadokon keresztül megőrizve az első magyar nyelvű kéziratos énekeskönyvünket, verseskötetünket. (MTI)

MEGÚJULT MÚZEUMI RÉSZLEGEK

¶ Mintegy kétszáz négyzetméter új kiállító- és közösségi térrel gyarapodott a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeum, az új térben

lehetőség lesz különböző szakmai rendezvények, konferenciák lebonyolítására és időszakos kiállítások megrendezésére. A beruházás eredményeként összekötötték az 1914-ben átadott múzeumi műemlék épületet és az 1970-ben felépített társasház alagsorában kialakított múzeumi részt, s akadálymentesítették az intézményt. A beruházás az Európai Unió kétszázmillió forintos támogatásával valósult meg.

¶ Csaknem hatmillió forintból újult meg a Ráday Múzeum ásványkincsterme, amelyet Fuxreiter András kecskeméti származású amatőr geológusról neveztek el, akinek gyűjteménye 1999 óta védett.

¶ Civil összefogással hozták rendbe az 1830 körül épített Péter Pál Polgárházat és kertjét Szentesen. A hely a kiállításon túl már új rendezvényhelyszínként is várja a látogatókat. (MC)

MAGYAR KIÁLLÍTÁSOK KÍNÁBAN

¶ A pekingi Szépművészeti Akadémián mutatkozott be a Szépművészeti Múzeum Toulouse-Lautrec-kollekciójából válogatott kiállítás. A *Toulouse-Lautrec világa* című, kilencven litográfiát bemutató tárlat a francia művész első átfogó kiállítása a kínai fővárosban. A pekingi Akadémián nem először találkozhatnak magyar anyaggal, három évvel ezelőtt Munkácsy Mihály művei mutatkoztak be ugyanitt. Lautrectől csaknem kétszáznegyven művet őriz a magyar intézmény – ehhez foghatóan gazdag állománnyal csak a párizsi Bibliothèque Nationale, a berlini Gerstenberg-gyűjtemény, valamint a berlini és a drezdai grafikai közgyűjtemények rendelkeznek.

¶ A Magyar Nemzeti Múzeum *Sisi és Magyarország – A magyar arisztokrácia fényűző élete a 17–19. században* című kiállítása nagy sikerrel szerepelt Kínában. A tárlat 2017 júliusában indult útra, a Sanghaj Múzeumban 695 ezer, a pekingi Palotamúzeumban (a „Tiltott Városban”) 665 ezer, a kunmingi Jünnan Tartományi Múzeumban háromszázezer, végül az agyaghadseregről ismert Hszianban 1,08 millió látogatót fogadott 2018. augusztus 20-ig. A körút befejezése óta még tíz kínai város hívta meg a nyolcszázmillió forintos biztosítási összértékű anyagot felvonultató kiállítást, így további tárgyalások folynak az újabb bemutatkozásokról. (MTI)

HAJÓK VÍZ ALATT ÉS FELETT

¶ A világ legrégebbi, teljes épségben maradt elszüllyedt hajóját találták meg Bulgária partjainál, a Fekete-tenger fenekén kétezer méteres mélységben brit és bolgár kutatók, muzeológusok. A kétezer-négyszáz éves görög kereskedelmi hajó oxigénhiányos vízben fekszik, amelyben akár évezredekig megőrződnek a szerves anyagok.

¶ Fából készült bárkát találtak a lengyelországi Czarskben, a Visztula egykori medrében. A harminc méter hosszú és hat-hét méter széles, a 15. század végén épült hajó szinte tökéletes állapotban maradt meg a folyó holtágában, a víz alatt. A tíz éve felfedezett különleges leletet most darabonként vizik konzerválni Rybnóba, a munkálatok hét-nyolc évig is eltarthatnak.

¶ A falat áttörve szállították el Napóleon hajóját a párizsi Nemzeti Tengerészeti Múzeum felújítás alatt levő épületéből egykori

anyakikötőjébe, Brestbe. A császár mindöszsze egyetlen alkalommal használta a hajót, 1810 nyarán azzal ment népes és rangos kísérettel Antwerpenbe, hogy megtekintse hajóhadát és a frissen létesült fegyverraktárt. A tizennyolc méter hosszú bárkát restaurálják, és várhatóan 2019 végétől állítják ki a mára kulturális központtá átalakított üzemcsarnokban, az Ateliers des Capucinsben. (MC)

MAGÁN MÚZEUM BUKARESTBEN

¶ Csaknem száz éve először alapítottak magánmúzeumot Bukarestben, és több évtizede először nyílt kiállítóhely egy kifejezetten erre a célra kialakított új épületben a fővárosban. A Kortárs Művészeti Múzeum (MARE) elsősorban az utóbbi fél évszázad román képzőművészetének bemutatására vállalkozik az ezerkétszáz négyzetméternyi korszerű kiállítási területtel rendelkező ötszintes épületben. A múzeum a sztálinista korszak rettegett ideológusa, Ana Pauker román külügyminiszter villája helyén áll, és állandó tárlatán bemutatja azt is, milyen kockázatokkal, sikerekkel és kompromisszumokkal működhettek a kommunista diktatúra idején alkotó román művészek. (MASZOL.RO)

ÚJ RÉSZLEG A V&A MÚZEUMBAN

¶ A londoni Victoria és Albert Múzeum új fotográfiai központjában a múzeum több mint nyolcszáz ezer fotóból álló gyűjteményét tekinthetik meg az érdeklődők, illetve az elmúlt százhatvan év több mint százötven

fényképezőgéppel is találkozhatnak. Az első kiállítás a fotózás történetét eleveníti fel: a válogatás a 19. században, a fotográfia feltalálásakor keletkezett képektől a napjainkban készült fényképekig terjedő anyagon mutatja be a technika fejlődését. (MTI)

A TŰZ UTÁN RIÓBAN

¶ Rio de Janeiróban megkezdődtek a tűz által elemésztett Nemzeti Múzeum újjáélesztésére irányuló erőfeszítések. Közben a romok közül régészek próbálják menteni a megmaradt darabokat, mások pedig a közösségi médiában gyűjtik a múzeumban egykor készült látogatói fényképeket, hogy azokból megteremthető legyen egy digitális archívum, a Nemzeti Múzeum ideiglenes szabadtéri kiállítást nyitott sátrakban a gyűjtemény más braziliai létesítményekben tárolt darabjaiból. Az Oktatási Minisztérium már 3,7 millió dollárt elkülönített az épület felújításához – az UNESCO becslése szerint a múzeum és gyűjteményének visszaállítása legalább egy évtized munkája lesz. Az újrakezdeményezéshez köztámogatási kampány segítségével gyűjtenek még támogatást, ám a felháborodott szakemberek arra emlékeztetnek, hogy a tűz elkerülhető lett volna, ha az épületet nem hanyagolták volna el ilyen mértékben. (THEARTNEWS-PAPER.COM)

VISSZAKERÜLT MŰKINCSEK

¶ Holland múzeumok százhatvan, nácik által ellopott műkincset azonosítottak gyűjteményeikben egy program keretében. Negyvenkét holland múzeum talált olyan műalkotást

a kollekciónak, amelyet zsidó családoktól vettek el Hitler hatalomra jutása után. Még a holland királyi gyűjteményben is azonosítottak egy ilyen festményt; az amszterdami Rijksmuseumban még nem sikerült a gyűjtemény végére jutniuk, ott tovább folytatódik a kutatás. Az intézmények visszaadják azokat a műkincseket, amelyekre a tulajdonosok lezármazottai jogot formálnak, és azt hitelesíti egy visszaszolgáltatási bizottság.

¶ Egy New York-i fellebbviteli bíróság elutasította Henri Matisse francia festő modellje örökösének keresetét arról, hogy a londoni National Gallery szolgáltatassa vissza az 1908-ban készült *Greta Moll portréja* című festményt. Az indoklás szerint a festmény állítólagos elbirtoklását egy magánszemély követte el, nem pedig egy szuverén állam, a múzeum pedig jóhiszeműen vásárolta meg a műalkotást.

¶ A stockholmi Moderna Museet (Modern Múzeum) visszaadja jogos örökösének Oscar Koschka Joseph de Montesquiou-Fézensac márkit ábrázoló festményét, amelyet a nácik koboztak el egy műgyűjtőtől, majd egy másik svéd múzeum vásárolta meg 1934-ben.

¶ Csaknem nyolcvan év után kapott vissza a családi örökségéhez tartozó, nácik által ellopt Renoir-festményt egy néhai zsidó gyűjtő unokája New Yorkban. A *Két nő egy kertben* című festményt egy aukción találták meg, a tulajdonosa önként lemondott az alkotásról.

¶ A görög hatóságok hosszas kutatása eredményeként más régiségekkel együtt megkerült Aphrodité, a szerelem és a szépség görög istennőjének kétezer éves szobra, amelyet tavaly loptak el Szantorini sziget múzeumból. (MTI)

kalendárium



Ragyogás, rendezte: Stanley Kubrick
Stanley Kubrick és Jack Nicholson a forgatáson 1980-ban
© Warner Bros. Entertainment Inc.

STANLEY KUBRICK • **CENTER OF CONTEMPORARY CULTURE, BARCELONA** •

2019. március 31-ig • Stanley Kubrick (1928–1999) kilencven éve született. A 2001: *Úrodüsszeiát* éppen ötven esztendeje mutatták be. Egyetlen Oscar-díját e kultuszfilm vizuális effektjeiért kapta. Életét és életművének háttérét nagyjából ezer négyzetméteren viszi végig a barcelonai kortárs kulturális központ – tizenkét filmhez kapcsolódó anyagokkal, de olyan filmes tervekkel is, amelyeket nem sikerült megvalósítania, egy közülük Napóleon életéről szólt volna. Kubrick személyes hagyatékának dokumentumai 2003-tól hozzáférhetőek. Mindebből kiderül, mennyire maximalista volt, amit megkövetelt kollégáitól is. Minden filmjét alaposan megtervezte, az utómunkálatokat is végigkövette. Kerülte a nyilvános szerepléseket, ritkán adott interjút. Amikor egy riporter megkérdezte tőle, miért tölt olyan sok időt a világítás beállításával, Kubrick annyit válaszolt: nem tudja, mi a sok, mi a kevés, ő pontosan annyit foglalkozik a fényvel, amennyit kell. Egyébként a kiállításon az a különleges és méregdrága Zeiss-optika is látható, amellyel a Barry Lyndon természetesnek ható gyertyafényes jeleneteit forgatta. A tárlat egész pályáját végigköveti – a korai karrierjétől, amikor a *LOOK* magazinak fotózott, és az első rövid dokumentumfilmjeitől az utolsó mozijáig, a *Tágra zárt szemekig*. Felvonultatnak forgatókönyveket, levelezéseket, forgatási fotókat, kamerákat, más filmes eszközöket; legfontosabb filmjeit eredeti jelmezekkel és kellékekkel is illusztrálják. Megtekinthető például a 2001: *Úrodüsszeia* majomöltözéke, a *ragyogás* című filmből az ikerlányok kék ruhája és Jack Torrance (Jack Nickolson) fejszéje.

HELEN LEVITT • **ALBERTINA, BÉCS** • 2019. január 27-ig • New York mindennapi életét fotózta egyedülálló stílusban Helen Levitt (1913–2009). Képeit elsőként a *Fortune* magazin közölte; még csak harminceves, amikor 1943 tavaszán már önálló kiállítása nyílik a New York-i Modern Művészetek Múzeumában. Évtizedeket töltött a város szegényebb környékein élők körében, például Harlem keleti részén. Az Albertina kiállításának rendezője szerint Levitt fényképeiről szürrealisztikus humorérzék árad, képeinek alakjai pedig valósággal élnek. Másfelől „forradalmi fotós” is volt a színes képeivel. A New York-i metróban 1994-ig tilos volt fényképezni. Ezt a tilalmat hágtá át Stanley Kubrick is: mielőtt filmezni kezdett volna, a földalatti világot fotózta. Ugyanígy volt aztán Helen Levitt, aki a hetvenes–nyolcvanas évek fordulóján titokban ugyancsak megörökítette a New York-i metró utasait. Utolsó képeit a kilencvenes években készítette. Azt mondta akkor: „Ma üresek az utcák. Mindenki otthon ül a tévé előtt.” Az amerikai fotográfus bécsi retrospektív kiállításán százharminc ikonikus

műve szerepel, közülük jó néhány most látható először. Felvételei egy letűnt korba engednek bepillantást.

KOUDELKA: INVASION 68 & ARCHIVAL FOOTAGE BY JAN NĚMEC • PRÁGAI NEMZETI GALÉRIA • 2019. január 6-ig • Josef Koudelka cseh fotográfust világhírűvé tették az 1968-as prágai bevonulásról készített képei. Bár kezdetben nem tudták, ki fogta kezében a kamerát. Koudelka eredetileg repüléstechnikai mérnöknek tanult. De jobban szeretett fotózni. Áttörést hoztak számára a '68-as szovjet megszállást megörökítő képei, amelyeket titokban küldtek el a Magnum fotóügynökségnek. A felvételek alá azt írták: „ismeretlen fotós”. Így akarták megvédeni Koudelkát és családját egy esetleges megtorlástól. A fotós aztán nagyon gyorsan – kihasználva egy nyugati utazást – úgy döntött, disszidál. 1970-től Londonban élt, menedékjogot kapott, '71-től a Magnum tagjaként dolgozott. Majd 1980-ban Franciaországba költözött, néhány évvel később francia állampolgár lett. 1984-ben vállalta a világ előtt, hogy ő a '68-as „ismeretlen fotós”. Ezek a képek 1990-ben jelentek meg először hazájában. Az 1968 augusztusának drámai napjaiban elkapott pillanatai a szabadságküzdelem jelképévé váltak. Ezt tükrözi vissza a mostani prágai tárlat, amelyen Koudelka kortársának, Jan Němec cseh filmrendezőnek (ő is disszidált 1968 után, két éve halt meg) felvételei is láthatók a prágai invázióról – annak ötvenedik évfordulójához kapcsolódva.

ÓCEÁNIA • ROYAL ACADEMY OF ARTS, LONDON • december 10-ig • A Csendes-óceán szigetvilágának művészetét mutatja be az Óceánia kiállítás, amely az elmúlt ötszáz évből kivételes műveket, kétszáz tárgyat vonultat fel különféle közgyűjteményekből. Soha nem volt még ilyen monstre óceániai kulturális kollekción együtt. Kettős jubileuma is van az eseménynek: kétszázötven éves a Royal Academy of Arts, és pontosan ennyi esztendeje hajózott Cook kapitány – negyvenévesen – egy expedícióval a déli kontinens felé, s fedezte fel Új-Zéland kettős szigetét, majd Ausztrália csaknem kétezer kilométeres keleti partvonalát, beleértve a York-fokot is, amelyet ő nevezett el így. Ez volt az első csendes-óceáni utazása, amelyet több is követett: Cook kapitány megalapozta a térség földrajzáról, néprajzáról, természetrajzáról szerzett modern ismereteinket. (Máskülönben eredetileg Tahitira küldte James Cookot a Brit Akadémia a Vénusz átvonulásának, vagyis a napfogyatkozásnak a megfigyelésére.) A kiállítás szervezői azt vallják: Óceánia káprázatos és változatos művészetét ünneplhetjük Londonban. Minden csendes-óceáni szigetnek más-más stílusa volt. Például Melanézia műkinccseire, díszítőművészetére a maláj és új-guineai hatás jellemző: az alkotásokat élők és holtak szoros együttélése ihlette. A Sepik völgyében olyan plasztikai és festészeti alkotások jöttek létre, amelyek később a szürrealistákra hatottak. Népszerű ősi figura volt itt az „Uli”, a nagy fejű, kis testű, apró lábú alak. A látványos kiállítás, a különleges dísz tárgyak kagylóból, kerámiából, zöld kövekből – utóbbi maori nyelven pounamu; a féldrágakövekből a törzsfőnökök kaptak ékszereket – feltárja Óceánia társadalmi és művészi hagyományait, azt az eredeti, nyers



Részlet az Óceánia kiállításból
David Perry © Royal Academy of Arts

és erőteljes művészetet, amelyre idővel az európai művészet is rezonált. Nemcsak néprajzi gyűjteményekből áll a tárlat, hanem felsorakoztat kortárs műveket is. Az *Óceánia* kiállítással a Royal Academy of Arts folytatja a világ kultúráit bemutató sorozatát.

CLAUDE MONET • ALBERTINA, BÉCS • 2019. január 6-ig • Húsz éve nem volt ilyen átfogó Monet-kiállítás Bécsben – így vezetik fel az eseményt a bécsi Albertinában. Kétségtelen: a kiállítás Claude Monet (1840–1926) első preimpresszionista képeitől ível az utolsó munkáiig, amelyeket a Párizstól hetven kilométerre, egy kis faluban, Givernyben lévő kertjében festett. (Monet több mint negyven éven át élt itt, a kert komoly inspiráció volt számára.) Külön kertésze volt a tavirózsák és más tavi növények gondozására. Monet a „fények festője”, aki festett a tengernél, a Szajna partján, a normandiai szikláknál – az állandóan változó természetet követve. Az Albertina kiállítása a színeket, a vizeket, a tükröződéseket, a giverny-i kert növényeinek világát mutatja be. Egyébként Monet híres kertjét – amelyet saját maga a „legszebb mesterművének” tekintett – néhány évvel ezelőtt egy brit főkertész rekonstruálta Monet képei alapján. Ahogyan ő fogalmazott: megpróbálta visszanyerni a színek szimfóniáját a kakovónia helyett. Az Albertina kiállításának rendezői is erre a szimfóniára törekedtek – sikerrel. A retrospektív kiállítás száz festményét több mint negyven helyről, múzeumokból és magángyűjteményekből kölcsönözték az egész világból.

POLLOCK ÉS A NEW YORK-I ISKOLA • VITTORIANO MUSEUM, RÓMA • 2019. február 24-ig • Az absztrakt expresszionizmusként, gesztusfestészetként vagy épp New York-i iskolaként emlegetett festészeti irányzat már-már mitikus alakját, Jackson Pollockot 1927-ben kizárták a Los Angeles-i Manual Art Schoolból mint felforgató szellemet. New Yorkba utazott, Thomas Hart Benton műtermében tanult. De sokkal inkább hatott rá az amerikai indiánok művészete, valamint a mexikói freskófestők. Az absztrakció és a bensőségesség érdekelte. A negyvenes évek második felében születtek meg az első „csurgatásos festményei” („drip painting”). A vásznat a földre terítette, és botokkal vagy közvetlenül a dobozból csöpögtette, folytatta rá a híg festéket, amelyet összekevert homokkal, üvegtörmelékkel és más, a hagyományos festészettől idegen anyagokkal. A mostani római kiállításra Pollock művei mellett érkeztek a New York-i Iskolából Mark Rothko, Willem de Kooning, Franz Kline és mások munkái is. Az új művészeti stílus első képviselőinek annak idején Peggy Guggenheim volt a mentora. Willem de Kooningot pedig Clement Greenberg, a kor legbefolyásosabb kritikusa „tökéletesen absztrakt festőnek” nevezte. Elmélete szerint az absztrakt festészet „tisztá festészet, mindentől mentes, például a narratívától vagy a figurativitástól is”.

A 3D-S AVANTGÁRD – GONCSAROVA ÉS MALEVICS • TRETYAKOV GALÉRIA, MOSZKVA • december 30-ig • Egészen különleges kiállítást, pontosabban high-tech művészeti eseményt rendezett a moszkvai Tretyakov Galéria Goncsarovának és Malevicsnek.

Natalia Goncsarova tudatosan dolgozott egyszerre több stílusban. „Azt állítom, hogy bármely tárgyhoz kifejezési formák végtelen sokasága kapcsolható, s mindegyik lehet egyaránt gyönyörű, függetlenül attól, milyen elmélethez kötődik” – írta. A moszkvai galériában most beléphetünk az alkotóműhelyébe, miként Malevicsébe is. 3D-technikával „megelevenedik” a környezetük, az a kreatív folyamat, ahogyan alkották a mesterműveiket. Úgy hirdeti a galéria: ez a világ első „virtuális valóság” kiállítása három dimenzióban az avantgárdról. A csúcstechnológiás utazás közben a látogatók újrifesthetik Goncsarova és Malevics műveit. Úgy-hogy ez egyben egy háromdimenziós mesterkurzus is.

HILMA AF KLINT • GUGGENHEIM MŰZEUM, NEW YORK • 2019. január 27-ig •

A Guggenheim legnagyobb őszi-téli kiállítása Hilma af Klint svéd művész munkáit mutatja be: az Egyesült Államokban ez az első jelentős tárlat Klint alkotásaiból. Elemzők szerint a svéd misztikus és festőművész versenybe szállhat az első absztrakt festmény szerzőségéért, akár Kandinszkij vagy František Kupka mellett. A legelső sajátos absztrakt szimbolikus festményei 1906-ban készültek. De nagyon sokáig kortársai árnyékában maradt. Ugyanakkor életműve tükrözi a korszak spirituális útkeresését is. Tizenhét éves korától részt vett spiritiszta összejöveteleken. Azt vallotta: amikor fest, „egy magasabb, a létet a szellem által létrejött egységben látó tudatosság médiuma”. 1896-ban négy festőnővel megalakította „Az Ötök” csoportját: műtermi és otthoni szeánszain Klint lett a kizárólagos médium. A New York-i kiállítás tisztáznia szeretné a kérdést Hilma af Klint művészete kapcsán: milyen szerepet játszottak az absztrakt művészet születésében a spiritizmus, a teozófia vagy más okkultista irányzatok. Az 1944-ben elhunyt festő végrendeletében képeinek több mint ezerdarabos és csak nagyon kevesek által ismert gyűjteményét húsz évre „titkosította”, azaz elzárta a világtól. Talán értőbb befogadókra várt.

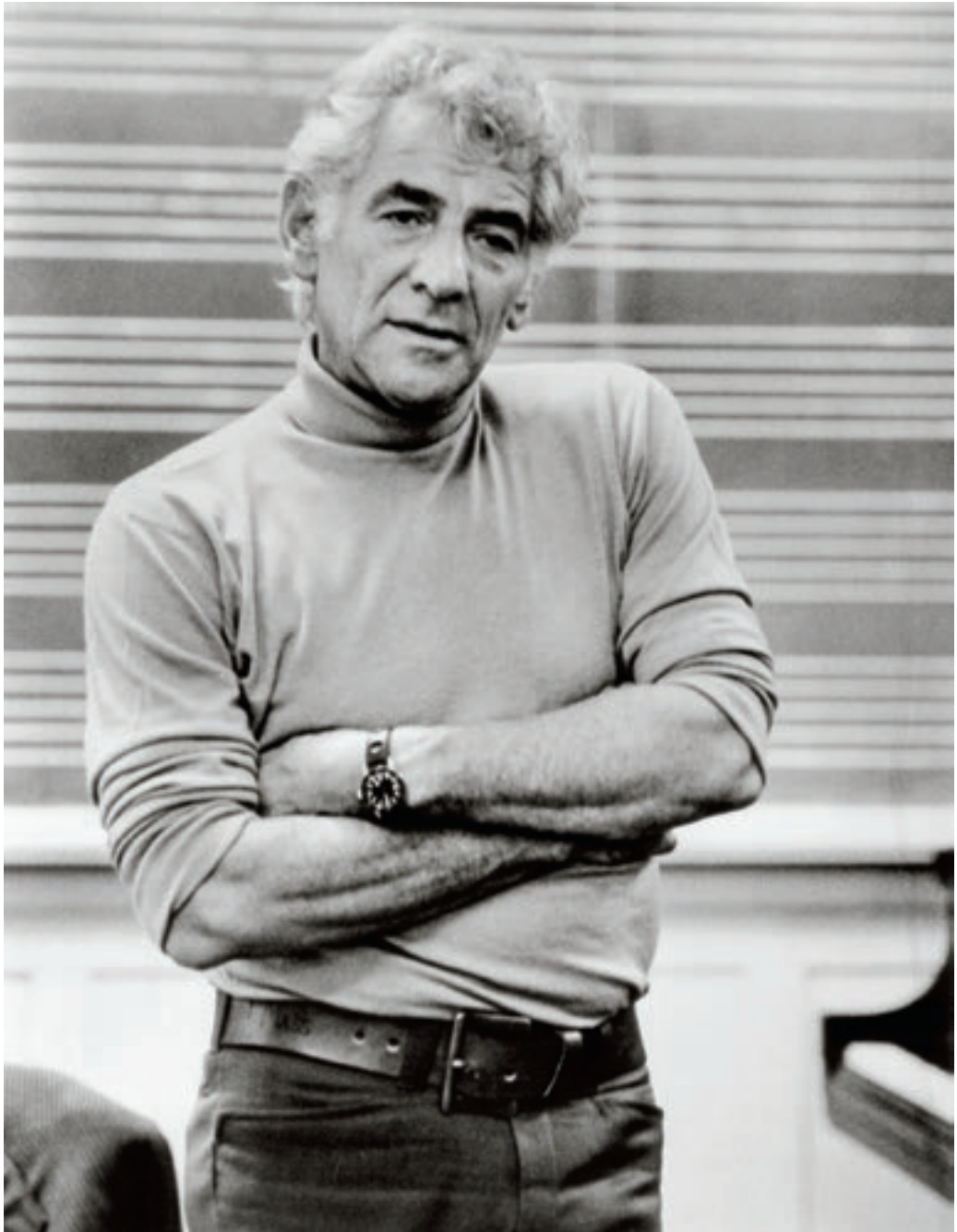
REJTETT TÖRTÉNETEK – AZ ÉLETREFORM-MOZGALMAK ÉS A MŰVÉSZETEK •

MŰCSARNOK • 2019. január 20-ig • Hamvas Béla, a magyar életreform-mozgalom egyik ikonikus alakja írja, hogy válságba jutott az emberi világ, és „a válság végül is nem egyéb, mint az a világmegrendülés, amely az embert végső határhelyzetének felismerésére kényszeríti. A válságban levő világ számára az ember örök és eredendő »emberi« szituációja nyilatkozik meg. (...) A humánus világa mindig is ebben a helyzetben volt. Mindig válság volt, csak az emberiség elrejtőzött előle, és nem vett róla tudomást. Ma ezt a helyzetet csak felismerjük.” A Műcsarnok kiállítása a 19. század utolsó harmadától világszerte kibontakozó, a közép-európai országokban is virágzó életreform-mozgalmat mutatja be, illetve annak hatását a korabeli művészetekre. Az „életreform” (Lebensreform, life-style reform) a „fin de siècle” időszakában a modernizáció-, civilizációkritikai mozgalmak összefoglaló elnevezése. E mozgalmak programjain és stílusjegyein fölismerhetők a kor sajátosságai, például: lázadás a városiasodás, a racionalizmus, az iparosodás ellen; az individualizmus és az egyén kiteljesedésének igénye.

Az elégedetlenségre adott jellegzetes válasz a kivonulás a társadalomból, a természethez való visszatérés, a spiritualitás, illetve a közösségi együttélés új módjainak keresése s az eszményihez jobban közelítő életgyakorlat megalapozása. A Monarchia nagyvárosaiban – Bécsben és Budapesten is – fiatal írók, képzőművészek, zeneszerzők, filozófusok, természet- és társadalomtudósok gyakran maguk is követői a kor divatos önreformtörekvéseinek. A műcsarnokbeli kiállítás bemutatja a kor alkotóművészeinek az életreform-mozgalmakhoz fűződő „rejtett”, eddig részben feltáratlan kapcsolatát is.

DOROTHEA LANGE: POLITICS OF SEEING • **JEU DE PAUME, PÁRIZS** • 2019. január 27-ig • A világhírű Dorothea Lange (1895–1966) amerikai fotográfus nagyszabású művei közül néhány most először látható Franciaországban. A kiállítás Lange művészetének rendkívüli érzelmi erejére összpontosít. Fényképei hatással voltak a dokumentumfotózás fejlődésére is. A harmincas évektől leginkább szociális témákat jelenített meg. Miután első házassága kudarcba fulladt, 1935-ben férjhez ment Paul Schuster Taylor szociológushoz, aki elhívta az Áttelepítési Hivatalhoz (1937-től Farm Security Administration, FSA) dolgozni. Lange a gazdasági világválság után éveken át dokumentálta az amerikai vidék életét, az otthonukat elhagyni kényszerülő, vándorló nincstelenek tragédiáját. Egyik legismertebb fotója az 1936-ban készített *Hajléktalan anya (Vándorló anya)* című kép, amely Kaliforniában készült. Lange Pearl Harborban is fotózott 1941-ben, a háború kitörésekor. Ezek a művei is megtekinthetők a párizsi kiállításon.

A ZENE, AMI ÁTÖLEL – LEONARD BERNSTEIN 100 • **HAUS DER MUSIK, BÉCS** • 2019. április 22-ig • Az egész világon ünneplik Leonard Bernstein születésének századik évfordulója alkalmából. 1918. augusztus 25-én született Massachusettsben. Életét – és a világot is – az változtatta meg, amikor tízéves korában egy zongorát kapott a nagynénjétől. Huszonöt esztendősen már a New York-i Filharmonikusokat vezényelte. Zeneszenvedélyével, munkásságával, amely generációk számára meghatározó élmény, azt is képviselte: a zene a legjobbra ösztönzi az emberi szellemet. Pontosan erre hangszerelte kamarakiállítását a bécsi Haus der Musik, ami tényleg kamaratárlat ugyan, viszont világszenzációt is bemutat. Ha úgy tetszik: világpremiert. Egy eddig soha nem látott dokumentumfilmet Bernsteinről, aki 1985-ben „Richard Wagner-hangverseny” adott (*A Nibelung gyűrűjéből*) a Bécsi Operaházban, ahol a Bécsi Filharmonikusokat vezényelte (majdnem kétszázszor dirigálta őket). Ennek apropóján készült róla egy rövidfilm, amelyet 1985. május 25-én forgatott Horant H. Hohlfeld. A helyszín a Berggasse 19. volt. Híres ház. Itt lakott egykor Sigmund Freud. Bernstein Freud szobájában voltaképpen harmincperces monológban beszél ambivalens viszonyáról Wagnerrel, s azt kéri Freudtól, segítsen neki megérteni, ki is az a Wagner. Azt mondja: „Vannak olyan pillanatok, amikor hallom magam, hogy azt mondom: »Richard Wagner, gyűlöllek, de hát térdem állva gyűlöllek!« Segítene nekem megérteni ezt, Freud doktor?”



Leonard Bernstein
Paul de Hueck © Leonard Bernstein Office

szemle



Jean-Michel Basquiat: *Liberty*, 1983

BASICS BEATRIX

MŰÉRTÉS VAGY PROVOKÁCIÓ?

Martos Gábor: „Ilyet én is tudok” – Sokmillió művek kalapács alatt

Typotex, Budapest 2018

„E hosszú évek során számtalan rokon lélekkel jártam a Felső-Madison meg az Alsó-Soho képcsarnokait, a múcsárdai Közepeseket az Ötvenhetedik utca táján, továbbá a múzeumokat, a Modern Múzeumot, a Whitney-t, a Guggenheimeret, a Bauhaus újrakonstrukcióit, az Új Brutalizmus bunkereit, a barokk kútfőit, egyszóval betekintettem a Modernizmus üzlethelyiségeiből alakított imházaiba és urasági kegytemplomaiba egyaránt. Évekig számtalan mással együtt álldigálltam ezer, kétezer vagy Isten a megmondhatója, hány ezer Pollock, de Kooning, Newman, Noland, Rothko, Rauschenberg, Judd, Johns, Olitski, Louis, Still, Franz Kline, Frankenthaler, Kelly és Frank Stella előtt, hol kancsalítva, hol kocsanon lógó szemmel, hol hátrálva, hol a műbe belemászva, de várva várván örökké... hogy majd beugrik az a Valami, amit a látvány jutalmának nevezhetnénk (ennyi fáradozásért)... hiszen mondja mindenki (tout le monde), hogy tessék csak jól megnézni... azért vártam én is, hogy majd egyszer megindul valami ezekről a mindétig habfehér falakra függesztett festményekről az optikai felvevőkém iránt, sugárzón. Azaz évekig abban a hitben éltem, hogy – a művészet mezején, ha sehol másutt – akkor hiszem, ha látom. Micsoda rövidlátás! Most végre, 1974. április 28-án megnyíltak szemem. Nem »akkor hiszem, ha látom«, te pupák, hanem »akkor látom, ha hiszem«!

Tom Wolfe: Festett malaszt (The Painted Word, Farrar, Straus and Giroux, 1975)

Tom Wolfe írásában nem kevés iróniával foglalkozik azokkal a művekkel és művészekkel, amelyeket Martos Gábor is sorra említ kötetében. A 2013-ban megjelent *Műkereskedelem - Egy cápa ára* című könyve volt a kezdet e tárgyban, a mostani a folytatás. Egy kérdés indítja el az új téma folyamát: miért van az, hogy alig találhatunk a világ legdrágábban elkelő műalkotásai között „klasszikust”, miért kerül ki legtöbbjük a második világháború után született vagy ma élő művészek által készített alkotások közül. (Később láthatjuk ugyan, hogy a szerző által felsorolt művészek elég nagy hányada a második világháború előtt született.) Az inkább feltevésnek tűnő válasz az, hogy a kortárs alkotások száma folyamatosan nő, míg a klasszikusok legfontosabb művei vagy alkotásaik nagyobb része ma már múzeumokban, illetve kisebb részt magángyűjteményekben található. Nyilvánvaló, ahhoz, hogy piacképes legyen egy mű, szabadon mozgathatónak kell lennie – ha egyszer múzeumba kerül, ezt a tulajdonságát az esetek nagy többségében elveszíti. Tehát ott vagyunk az előző kötet témájánál, a műkereskedeleminél, amelynek működési gyakorlata leginkább a nyugati világban tanulmányozható. Épp az előző kötet címadó művének készítője, Damien Hirst fogalmazta ezt meg 2003-ban, amikor támogatójáról vagy inkább „használójáról”, Charles Saatchiról nyilatkozta, hogy a pénztárcájával értékeli a művészetet, azt

miért kerül ki legtöbbjük a második világháború után született vagy ma élő művészek által készített alkotások közül

ahhoz, hogy piacképes legyen egy mű, szabadon mozgathatónak kell lennie – ha egyszer múzeumba kerül, ezt a tulajdonságát az esetek nagy többségében elveszíti

hiszi, vásárlóereje befolyásolja a művészi értéket (He only recognises art with his wallet... he believes he can affect art values with buying power...). Saatchi valóban így hitte, és így is volt – mi sem bizonyítja ezt jobban, hogy még Hirst sem tudott ez ellen akkor már mást tenni, mint visszavásárolni műveit.

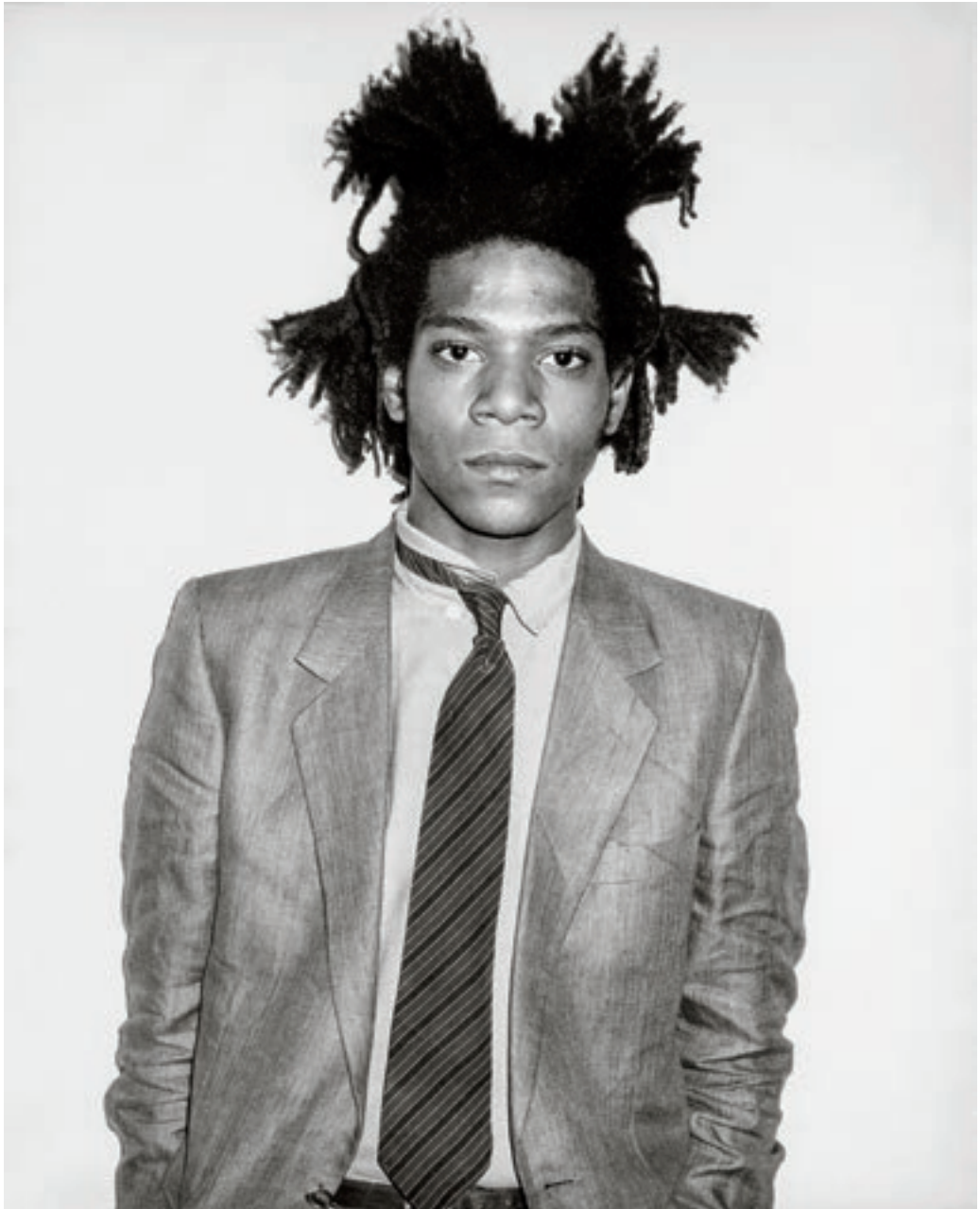
¶ Martos Gábor felteszi ezek után a kérdést, értékmérő-e a műtárgypiac. Amire előző könyvében is választ igyekezett fogalmazni, és amiből kiderül, inkább értékadó, mint értékmérő. Tom Wolfe részletesen leírja a művészek és műgyűjtők, múzeumi szakemberek „násztáncát”, hiszen az előbbieik számára a hírnév és a pénz (amit csak az utóbbiak révén kaphatnak meg), utóbbiaknak pedig az az érzés fontos, amihez csak a művészek által juthatnak, nevezetesen, hogy többek, különbek, mások, mint az átlag. A *Megértési kísérletek* című fejezet az „ilyet én is tudok” alkotások értelmezéseiről szól, sok konkrét példával. A sokféle szerzőtől származó idézetek a megértési kísérletekre példák, és néhány művel, illetve azok keletkezéstörténetével is megismerkedhet az olvasó.

¶ Aztán jönnek a kezdetek, az ősforrás, amit Marcel Duchamp *Forrásában*, a ready made-ben találhatunk meg. A britek kedvenc műalkotásai között első helyre sorolt *Balloon Girl*lel kapcsolatos legutóbbi események szépen igazolják Tom Wolfe és mások véleményét arról, hogy amint bekerül egy alkotás az értékadó aukcióra, azonnal elveszíti minden olyan jellegzetességét, amely újjá, lázadóvá, értéktagadóvá tette. Banksy 2002-ben indított londoni graffitisorozata, amelynek első változata a Waterloo Bridge-en volt, a többi pedig más helyeken London-szerte, s egy sem maradt meg belőlük, jóllehet később szociális programok részeként készültek további változataik, sajátos sorsra jutott. Erről Martos Gábor könyve már nem tudósíthat, hiszen 2018. október 5-én történt, amikor a mű egy keretezett változata rekordáron, 1 042 000 fontért kelt el a Sotheby's aukcióján, majd másodpercekkel a leütést követően a keretbe rejtett megsemmisítő csíkokra szabdalta azt, jóllehet csak az alsó részét. Az alkotás végül új címet kapva (*Love is in the Bin*) kelt el, lényegében még értékesebbé válva az elpusztítási kísérlet révén. A Sotheby's pedig diadalmas nyilatkozatot tett közzé, amely szerint ez a történelem első olyan műalkotása, amely élőben született egy aukción („the first artwork in history to have been created live during an auction”).

¶ A mindkét kötet egyik főszereplőjeként megjelenő Damien Hirst eddigi karrierje is sok, a szerző által felvetett kérdésre kínálhat választ. Ma már a „hivatalos” művészettörténet-oktatás programjaiba is bekerült, és mindazt, ami korábban lázadónak, visszataszítónak, elfogadhatatlannak tűnhetett a közönség számára, mára már szépen értelmezik, a késő 20. század egyik nagy provokatőrének és megosztó alakjának nevezve őt, mintegy megértően taglalva, milyen „atombiztos” stratégiát dolgozott ki a közönség és a kritikusok figyelmének

amint bekerül
egy alkotás az
értékadó aukcióra,
azonnal elveszíti
minden olyan
jellegzetességét,
amely újjá,
lázadóvá,
értéktagadóvá tette

mindazt, ami
korábban
lázadónak,
visszataszítónak,
elfogadhatatlannak
tűnhetett
a közönség
számára, mára már
szépen értelmezik



Andy Warhol fényképe Jean-Michel Basquiat-ról
The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts Inc.

Jean-Michel Basquiat: *Black Man*, 1982



Hirst látnok volt,
előre látta a kortárs
piac igényeit

lehet vitatni,
de amit tesz,
az a művészet
egyik formája

megragadására. Munkáit sikeresen helyezik el a művészettörténet alap ikonográfiai típusai között, egy hosszú hagyomány folytatójaként tekintve rá. Az egyik jelzője a „great showman” (nem vagyok biztos benne, hogy Hirst erre a jelzőre vágyott). Az egyik oktatási program leírása így foglalja össze: lehet szeretni vagy gyűlölni. Hirst látnok volt, előre látta a kortárs piac igényeit. Lehet vitatni, de amit tesz, az a művészet egyik formája. (És ez bizony igaz, mindig előre tudta a kortárs művészeti piac elvárásait. És ezeknek megfelelően létrehozott valamit, amit „egyfajta” művészetnek lehet nevezni.)

¶ A továbbiakban a szerző a harmincmillió dolláros ár fölött elkelt műveket veszi sorba, egy-egy művésznél mintegy meg-megállva, rövid életrajzukat bemutatva. Közben időről időre kapunk összehasonlítást a „klasszikus” művek vonatkozásában, ami persze a fentebb említett okok és helyzet miatt eléggé esetleges. Az egyik legérdekesebb történet Jean-Michel Basquiat-é, aki érdekes példája a műkereskedelmi értékteremtésnek. Az *Artforum* 1981. decemberi számában megjelent írás szerzője, René Ricard „radiant child”-nak, ragyogó gyermeknek nevezi Basquiat-t (bár ez valójában közeli barátja és munkatársa, a szintén nagyon fiatalon meghalt Keith Haring egyik művének címe volt eredetileg). A szerző egyértelműen megfogalmazza, hogy a művészetkritika egyik feladata az, hogy felhívja a világ figyelmét a kiemelkedő tehetségekre. És hogy 2004-re mivé vált az 1988-ban meghalt művész, azt egy olyan sorozat momentuma jelzi, mint a *Sex and the City* utolsó évadjának egyik késői epizódja, ahol a híres, New Yorkban élő orosz művészt alakító Mihail Barisnyikov (aki maga is híres táncművész) egy jelenetben, ahol egy kisgyerekek festéket és papírt ad, megjegyzi: „Ez a fiú zseniális. Emlékeztet a fiatal Basquiat-ra.” A mondat egyszerre fejezi ki, hogy ekkorra már etalonná vált a köztudatban a művész, de egyúttal van némi ironikus éle is, mivelhogy egy kisgyerek firkálásaival kapcsolatban hangzik el.

a művészetkritika
egyik feladata
az, hogy felhívja
a világ figyelmét
a kiemelkedő
tehetségekre

¶ „Legvégül, a nemzetközi és a hazai műtárgypiaci kalandozásainkat befejezve, lehetne még egy (sok) sort elmélkedni azon, vajon a világ műkereskedelmében, mint láttuk, annyira erős hangsúllyal szereplő absztrakt-nonfiguratív művek (vagyis amelyek legtöbbször a nézők egy részéből kiváltják az »ilyet én is tudok«-mondatot) idehaza miért is szerepelnek alig az aukciós élmézőnyben...” – írja befejezésül a szerző. A kérdés valójában nem ez, pontosabban nem csak ez, inkább a mondat első része. És erre nem kapunk választ, illetve adhatna valami ilyesmit a 2017-es statisztika a világ húsz leglátogatottabb időszakos kiállításáról, ahol bár az első helyezett a buddhista szobrászat kora középkori remekait mutatta be, a többség a 20. századi művészet témájából válogatott, inkább a modern „klasszikusok”, mint a kortársak köréből. A leglátogatottabb múzeumok húszas élcsoportjában mindössze egy modern és kortárs művészeti múzeum szerepel...

„...vajon a világ műkereskedelmében, mint láttuk, annyira erős hangsúllyal szereplő absztrakt-nonfiguratív művek (vagyis amelyek legtöbbször a nézők egy részéből kiváltják az »ilyet én is tudok«-mondatot) idehaza miért is szerepelnek alig az aukciós élmézőnyben...”

módszertan



Nagyméretű anyagyerő gödör bontása Mérán, a Forráshegyi pihenő (Ork-hegy) területének régészeti feltárásán
Fotó: Tóth Krisztián

PUSZTAI TAMÁS

A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM – RÉGÉSZETI ÖRÖKSÉGVÉDELMI IGAZGATÓSÁG FELADATAIRÓL

T2018. április 1-jétől a kulturális örökség védelméről szóló 2001. évi LXIV. törvény újabb módosítása a Magyar Nemzeti Múzeum feladatkörébe sorolta a nagyberuházásokhoz kapcsolódó, megelőző régészeti feltárások szerződés-kötéseinek koordinálását a beruházók és a megyei hatókörű városi múzeumok között, valamint az adott megyei hatókörű városi múzeum kapacitáshiánya esetén, ha az nem köt határidőn belül szerződést a megelőző régészeti feltárássra, egyes megelőző feltárások elvégzését is. E feladatok ellátására a Magyar Nemzeti Múzeum létrehozta a Régészeti Örökségvédelmi Igazgatóságot (MNM-RÖG).

¶ Ha majd mérleget kell vonni az MNM-RÖG tevékenységéről, öt kérdés mentén érdemes megtenni:

- hogyan gondoskodott a partnereiről?
- hogyan végezte az ásatásait?
- hogyan gondoskodott a rá bízott régészeti leletekről?
- hogyan gondoskodott a látogatóiról?
- hogyan gondoskodott a kollégáiról?

HOGYAN GONDOSKODOTT A PARTNEREIRŐL?

¶ Szemben a korábbi időszak központi régészeti koordinációs szervezeteivel – az MNM-RÖG nem az első osztó. Nem ő köt közvetlenül szerződést a beruházókkal, hogy aztán továbbadja egy másik intézménynek a munkát. Koordinálja a szerződéskötéseket. Szerződésmintákat készít, projektés és jogász munkatársainak bevonásával segíti a beruházók és a múzeumok közötti megállapodásokat, és tapasztalatokat gyűjt. A munkák többségénél az adott múzeum eddigi tapasztalata, a rendelkezésre álló közös szerződésformák megfelelők ahhoz, hogy a megelőző feltárásokat mindenki megalégedésére elvégezze.

¶ A régészeti feladatellátás rendszere nálunk szinuszosan változik. Hol a megyék múzeumai, hol egy központi szervezet kap nagyobb hangsúlyt. Most éppen egyensúly van. Azoknál a projekteknél, melyek több megyét érintenek, a beruházók szóvá teszik: számukra furcsa, hogy ugyanazon jellegű régészeti feladatot a szomszédos megyék mennyire más módon kezelnek. A megelőző régészeti

a munkák többségénél az adott múzeum eddigi tapasztalata, a rendelkezésre álló közös szerződésformák megfelelők ahhoz, hogy a megelőző feltárásokat mindenki megalégedésére elvégezze

számukra furcsa, hogy ugyanazon jellegű régészeti feladatot a szomszédos megyék mennyire más módon kezelnek

a rugalmas és hatékony szolgáltatás alapfeltétele, hogy a szolgáltató intézmény megfelelő önállósággal rendelkezék

feltárások kivitelezése – ami a kivitelezést jelenti – szolgáltatás jellegű tevékenység. A rugalmas és hatékony szolgáltatás alapfeltétele, hogy a szolgáltató intézmény megfelelő önállósággal rendelkezék. Ma ez a megyei hatókörű városi múzeumoknál nincs meg. Talán csak egyetlen múzeum maradt az országban, amelyik megőrizte önálló gazdálkodását. Szükség esetén egy közbeszerzési eljárás lefolytatása, a feltárások megfelelő finanszírozása az önálló döntések lehetőségét is feltételezi.

¶ Ahol szükséges az MNM-RÖG intenzívebb közreműködése, ott jórészt a beruházók bizalomhiánya miatt van ez. 2007-ben, amikor a szinuszhullám épp abba az irányba haladt, hogy a megyei múzeumok régészeti monopóliumát egy másik monopólium igyekezett felváltani, az új rendszer létrehozása előtt – éppen azt előkészíteni – a médiában a múzeumok és a múzeumok régészei egyre gyakrabban a gazdasági fejlődés akadályaként, gyakran mint bűnözők jelentek meg.

Míg a 20. század hatvanas–nyolcvanas éveiben perspektíva volt régésznek lenni, a szakma társadalmi elfogadottsága magas volt, a 2000-es évek közepére ez a helyzet gyökeresen megváltozott. A régészek (a régészet) társadalmi elfogadottsága jelentősen csökkent. Ez ma is érződik. A koordináció során az egyik legfontosabb feladat a bizalom megteremtése. Nem szabad olyan szerződést készíteni, amely valamelyik fél számára nem világos.

a médiában a múzeumok és a múzeumok régészei egyre gyakrabban a gazdasági fejlődés akadályaként, gyakran mint bűnözők jelentek meg

¶ Amennyiben a feltárásokat tervésítésre, leletmentésre és megelőző feltárássá tagoljuk, úgy elmondható, hogy az 1990-es évek közepével kezdődő időszakban a régészet jelentős részben már a megelőző feltárásokra korlátozódott. E munkák minden esetben teljes területű feltárásokat jelentettek, azaz a beruházások által veszélyeztetett régészeti lelőhelyrészek teljes egészét feltárták. E munkák kereteit rögzítette a 2001. évi LXIV. törvény. Ekkor még a meglévő humánérőkapacitások lépést tudtak tartani a beruházások ütemével. Ugyanakkor ha a tudományos és társadalmi hasznosulást nézzük (feltárások/tudományos feldolgozások, feltárások/kiállítások aránya), már ezen megelőző feltárások is alátámasztották, hogy többségük nem más „leletmentesítő” szolgáltatásnál. Társadalmi vagy tudományos hasznosulásuk igen kevés volt. Emellett számos esetben az elsődleges leletkonzerválások, sőt az utódokumentációk elkészítése is elmaradt. A régészeti feladatellátás e korszakában a megelőző feltárások megyénként, sőt szakemberenként eltérő protokoll, protokoll hiányában eltérő szokások alapján zajlottak. Kevés kivételtől eltekintve sem a múzeumokat fenntartó közösség, sem a megelőző feltárásokat finanszírozó beruházók nem találkoztak a megelőző feltárások végén egységes kimenettel, jelentésekkel, publikációkkal, kiállításokkal, amelyek a megelőző feltárások szükségességét a törvény előírásain túl elfogadottá tették volna.

ha a tudományos és társadalmi hasznosulást nézzük (feltárások/tudományos feldolgozások, feltárások/kiállítások aránya), már ezen megelőző feltárások is alátámasztották, hogy többségük nem más „leletmentesítő” szolgáltatásnál. Társadalmi vagy tudományos hasznosulásuk igen kevés volt

¶ A múzeumok éves munkaterveikben igyekeztek meghatározni, egy adott intézménytől a gyűjteménye és a múzeumi hagyományai alapján mit várhat el az adott közösség. Ezek a tervek azonban nem váltak közüggé, nem alakult ki belőlük egységes régészeti stratégia. Ami azt is eredményezte, hogy e tervekhez múzeumonként eltérő mértékben kapcsolódott elégséges vagy elégtelen fenntartói finanszírozás. A múzeumi finanszírozás esetlegessége, valamint a megelőző régészeti feltárásokkal szemben támasztható elvárható egységes kimenet meghatározásának hiánya, a megelőző feltárásokra átvett pénzek elszámolási módjának bizonytalan törvényi keretei azt eredményezték, hogy a feltárásokra átvett pénzeket, elszakadva a törvény előírásaitól, nem a beruházások veszélyeztette régészeti örökség megmentésére és hasznosítására, hanem intézményenként különböző mértékben intőzmenyműködtetésre fordították. Kialakult a régészeti célra múzeumba került források intőzmenyműködtetésre való fordításának kultúrája. A régészszakmán belül nem voltak általánosan elfogadott normák az egy-egy feltárásra fordítható idő és energia, a megelőző feltárás során vizsgálendő tudományos kérdések mélysége, a terepi feltárási stratégiák tekintetében. Az intézmények vezetői vagy közösségei nem határoztak meg olyan múzeumi prioritásokat, melyek a régészeti lelőhelyek kutatásának mélységét, a kutatásra és a feltárási eredmények tudományos és társadalmi hasznosítására fordítandó energiát az adott múzeum hosszú távú múzeumi fejlesztési koncepciójához igazították volna. Mindent fel kellett tárni, pontosabban mindent ki kellett ásni. Így egy adott feltárás idő- és költségvonzatát jórészt csak a feltáró régészek egyéni ambíciói, jobb esetben az adott régészeti korszak kutatási trendjei határozták meg. A múzeumok elvégezték ugyan a megelőző régészeti feltárások jelentős részét, de a hosszú távú szakmai muzeológiai szempontok, a feltárások súlypontjainak kijelölése az intézményfenntartás, valamint a kutatók szűkebb szakmai szempontjai mellett mégsem jelentek meg. Ez az oka annak, hogy a régészettel szembeni bizalomhiány nagyon érezhető. Amíg a koordináció arról szól, hogyan kötünk meg egy szerződést, ez a hiány meg is marad. Ha lehetőséget adunk magunknak, hogy az elvárt eredmények felől visszafelé számoljunk, és a koordináció már nemcsak négyzetméterekről és forintokról szól, hanem elvárt társadalmi hasznosulásról, projektekben való gondolkodásról is, akkor tudunk változtatni a mostani helyzeten.

a feltárásokra átvett pénzeket, elszakadva a törvény előírásaitól, nem a beruházások veszélyeztette régészeti örökség megmentésére és hasznosítására, hanem intézményenként különböző mértékben

mindent fel kellett tárni, pontosabban mindent ki kellett ásni intőzmenyműködtetésre fordították

A térinformatikai adatgyűjtés, számítógépes elemzések eszközei fejlődtek és demokratizálódtak.

Oszlophelyek bontása Mórán, a Forráshegyi pihenő (Ork-hegy) területének régészeti felárásán
Fotó: Tóth Krisztián





HOGYAN VÉGEZTE AZ ÁSATÁSAIT?

¶ Az elmúlt húsz év során a régészet terepi és múzeumi feladatellátásához kapcsolódóan jelentős módon fejlődött az a műszaki, technológiai háttér, ami rendelkezésre áll. A térinformatikai adatgyűjtés, számítógépes elemzések eszközei fejlődtek és demokratizálódtak. Ma olyan terepi felmérési módok állnak bárki rendelkezésére, akár az egyéni kutató szintjén is, amelyekkel húsz évvel ezelőtt csak egy-egy kiemelt helyzetben lévő kutatóintézet számolhatott, vagy még az sem, mert a technológia csak a hadiiparban létezett.

technológiai fejlődéssel olyan új munkakörök betöltésére van szükség, amik a mai közalkalmazotti bértábla viszonyai között gyakorlatilag kezelhetetlenek, betölthetetlenek

¶ A beruházások fejlődésével növekedtek a terepi feladatok, ugyanakkor a dokumentációs és vizsgálati lehetőségek is bővültek. Ez a régészeknél rendkívüli nyitottságot kíván, hiszen az egyetemeken tanult ismeretekhez mérten folyamatosan jelennek meg új mérési, felmérési eljárások, diagnosztikai eszközök, és ezek alkalmazása hatékonyabbá teheti a munkájukat. Ez a jelenség az intézményeket új kihívás elé állítja, mert a technológiai fejlődéssel olyan új munkakörök betöltésére van szükség, de ezek a mai közalkalmazotti bértábla viszonyai között gyakorlatilag kezelhetetlenek, betölthetetlenek.

¶ Egy régészeti lelőhely teljes feltárása egyben annak teljes elpusztítását is jelenti. Kérdéseket teszünk fel a lelőhelynek a feltárás során. Minden kérdést csak egyszer tehetünk fel, mert a válaszokat a lelőhely elbontása során kapjuk meg. Másodjára már nincs az, akit kérdezhetnénk. Ami marad a feltárás után, a feltárt régészeti leletanyag, a terepi dokumentáció és a terepi mintavételezések, vizsgálatok eredményei. A régészeti feltárás sikeressége a helyes terepi kérdésfelvetésen, a leletanyaggal szembeni helyes kérdésfelvetésen, a leletanyag megőrzésének és a megszerzett ismeretek közreadásának sikerén múlik. A kutatások során nyert információ őrzése részben papír alapon, valamint jórészt digitális formában történik. A tíz évvel ezelőtt papírra nyomtatott ásatási összesítő térképek egy részén már alig láthatók a vonalak. Ma nincs olyan múzeum Magyarországon, ahol megfelelő protokoll szerint, megfelelő biztonságban őriznék a régészeti dokumentációk digitális állományait. A régészeti feltárásokon megszerzett információ pusztulásának egyetlen dolog szabhat gátat, ha megosztjuk és közreadjuk azokat.

ma nincs olyan múzeum Magyarországon, ahol megfelelő protokoll szerint, megfelelő biztonságban őriznék a régészeti dokumentációk digitális állományait

¶ Hagyományos múzeumi kutatás esetén a régész keres egy problémát, kérdést, létrehoz egy projektet, és a megoldáshoz, a válaszhoz esetleg keres egy ásatást, vagy épp egy régóta a múzeumi raktárban pihenő leletanyagot. A megelőző feltárásoknál a helyzet fordított: kapunk egy ásatást, és abból alakítunk ki projekteket. De itt is a projektnek kell meghatároznia, hogyan ássunk. Tíz éve még a régészeti jelenség köré húzott húszméteres átmérőjű kör területe adta meg

az ásatás anyagi elszámolásának alapját. Minél nagyobb ez a terület, annál nagyobb a feltáráshoz kapcsolódó bevétel. Ma már csak tíz méteres sugarú kört enged rajzolni a törvény.

¶ A feltáráshoz fordítható források arányait tekintve jelentősen csökkentek. Ugyanúgy, ahogy a feltáráshoz fordítható idő nagysága is. Ez a változás maga után vonja a terepi mintavételezési stratégia változását. Az ásatás információmentés. A rendelkezésre álló forrásokból a lehető legtöbb régészeti információt kell kinyernünk. És lehetséges, hogy a lehető legtöbb régészeti információhoz nem mindig a több száz, méhkas alakú verem kiásásával juthatunk hozzá. Kitűnő előzetes diagnosztikai módszereink vannak. Jó körülmények esetén egy magnetométeres felmérés révén majdnem mindent látunk már előre, ami a föld alatt van. Csak épp azt nem tudjuk, hogy e jelenségek mikoriak. Az idő hiányzik ezekből az ábrákból. Ahhoz már ásnunk kell. Elkészítjük a feltárandó terület geofizikai felmérését, majd egy következő fázisban ugyanezt a területet fel is tárjuk. Az új technológiai lehetőségek, valamint az ásatások szűkülő anyagi és időbeli keretei lehetővé és szükségessé teszik azt, hogy az általunk kutatott függvény értékét legalább közelítőleg meghatározzuk az általunk fel nem tárt területeken is, a feltárási megelőző szakaszában teljesen feltárt és előzetes diagnosztikával is kutatott terület értékeinek extrapolálása útján. A feltárásokra rendelkezésre álló keretek csökkenése miatt ha továbbra is mindent feltárunk, csak oda jutunk, ahol most tartunk: több vagyonnyi feldolgozatlan anyag a múzeumokban.

lehetséges,
hogy a lehető
legtöbb régészeti
információhoz
nem mindig a több
száz, méhkas alakú
verem kiásásával
juthatunk hozzá.
Kitűnő előzetes
diagnosztikai
módszereink
vannak

több vagyonnyi
feldolgozatlan
anyag
a múzeumokban

¶ Az, hogy milyen stratégia szerint ássunk, muzeológiai kérdés. Meg kell határozni azokat a múzeumi prioritásokat, tudományos kérdéseket, amelyek segítik az ásatásvezetőt is abban, hogy a rendelkezésére álló keretek között a múzeum számára a legtöbb és leghasznosabb információt szerezzék meg az ásatás során.

HOGYAN GONDOSKODOTT A RÁ BÍZOTT RÉGÉSZETI LELETEKRŐL?

¶ Az MNM-RÖG a Magyar Nemzeti Múzeum új SZMSZ-e alapján gazdája lett egy régészeti gyűjteménynek is. Ez a gyűjtemény a KÖSZ-NÖK (Kulturális Örökségvédelmi Szakszolgálat, Nemzeti Örökségvédelmi Központ) időszak kutatásai során került a múzeumba. Magán viseli a folyamatos szervezeti átalakulások nyomait. A gyűjteményt a Budapest XI., Daróczy utca 3. sz. ingatlanban helyezték el, amely régészeti szempontból még mindig az egyik legjobban kiépíthető közgyűjteményi raktár lehetne. E raktárakban részben a Magyar Nemzeti

Múzeum saját gyűjteményébe tartozó tárgyak, részben a Magyarország megyei hatókörű városi múzeumai számára elsődleges leletfeldolgozást követően visszaadandó leletegyüttesek találhatók.

egy régészeti lelet esetében a legfontosabb információ, hogy a nyilvántartásból megtudjuk, honnan, melyik ásatási egységből került elő

¶ Fizikai rendezettség tekintetében két részre osztható ez az anyag. A gyűjtemény első fele rendezett raktári polcokon, feltárásonként és ásatási egységenként külön csoportokban tárolt. Erről van is nyilvántartás. A másik felére tekintve még nyomozásra van szükség, hogy megtudjuk, mely egységekkel mi a teendőnk. A nyilvántartás állapotához kapcsolódóan ismerjük az általános magyarázatot: „nincs olyan nyilvántartási rend, amely nagy tömegű régészeti leletanyag állományba vételének kereteit megszabhatná”. Pedig van. A 20/2002. (X. 4.) NKÖM-rendelet a muzeális intézmények nyilvántartási szabályzatáról lehetővé teszi a szekrénykataszteri nyilvántartás kialakítását. Egy régészeti lelet esetében a legfontosabb információ, hogy a nyilvántartásból megtudjuk, honnan, melyik ásatási egységből került elő. Ha ezt rögzítjük, azzal megalapozunk mindenfajta későbbi tudományos feldolgozást. És erre a szekrénykataszter lehetőséget ad. Ez az az elsődleges rendezési egység, amelynek segítségével a saját kollégáink múzeumi kötődését is meg tudjuk erősíteni: tudja, mi történik az általa ástott régészeti anyaggal, mi lesz a sorsa, hová kerül majd a gyűjteményben?

¶ A cél azonban nem az, hogy létrehozunk egy szekrénykatasztert. A mai technikai lehetőségek mellett a célunk az lehet, hogy a világ másik végén is azonnal tudják, hogy mi van a gyűjteményünkben. Teljesen más a nyilvántartást készítőök motivációja, ha nem a leltározó program számára gépelnék napi nyolc órát, hanem azért, hogy mindenki azonnal megtudja, milyen értékeink is vannak. A gyűjteményhez kapcsolódó nyilvántartási program nem csak egy nyilvántartás kell legyen, hanem egy múzeumi projekt, ahol létrehozunk egy, a világhálón is mindenki által hozzáférhető múzeumot.

¶ A projekt célja, hogy

- megismerje az értékeinket a másik muzeológus, aki kiállítást tervez;
- és megismerje ezt a másik kutató, aki kutat;
- és megismerje az állampolgár, aki érdeklődik lakóhelye értékei iránt;
- és megismerjék a Magyarország iránt érdeklődő emberek a világban.

HOGYAN GONDOSKODOTT A LÁTOGATÓIRÓL?

¶ Az MNM-RÖG alapvető feladata a nagyberuházásokhoz kapcsolódó, megelőző feltárások koordinációja és kivitelezése. A legfontosabb tényező azonban, amire építünk, hogy az MNM-RÖG a Magyar Nemzeti Múzeum szerves része.

a partnereiről való gondoskodásnak, az ásatások kivitelezésének, a gyűjtemény gondozásának legfontosabb szempontrendszere, hogy ezt múzeumi keretek között tesszük

A Magyar Nemzeti Múzeum múzeumi hagyományainak kell elsősorban meghatároznia az MNM-RÖG tevékenységét, ettől lesz más, mint a megelőző központi örökségvédelmi szervezetek. Akkor, amikor az MNM-RÖG stratégiáját kidolgozzuk, az alapvetően múzeumi stratégia kell legyen. A partnereiről való gondoskodásnak, az ásatások kivitelezésének, a gyűjtemény gondozásának legfontosabb szempontrendszere, hogy ezt múzeumi keretek között tesszük. A kollégák számára, akik szétszórva az ország területén végzik a feltárásokat, a gyűjtemény mellett az is kapocs az intézményhez, ha keretet kapnak általa, hogy elmondják a világnak a kiásott titkokat.

okulva az elmúlt időszak tapasztalataiból, nagyobb hangsúlyt kell fektetni a feltárások tudományos és társadalmi hasznosítására

¶ A megelőző régészeti feltárások kapcsán a központi régészeti örökségvédelmi funkciót a törvényhozó éppen egy múzeumhoz rendelte. A megelőző régészeti feltárások tervezése, kivitelezése során, okulva az elmúlt időszak tapasztalataiból, nagyobb hangsúlyt kell fektetni a feltárások tudományos és társadalmi hasznosítására. Ez csak a régészeti örökségvédelemben ma működő régészeti intézmények együttműködésével képzelhető el, ahol a múzeumnak, mint a társadalmi hasznosítás legfontosabb színterének, erősebben meg kell jelennie. Szemben az Akadémia és az egyetemek régészeti intézményeinek lehetőségeivel, egyedül a múzeum, a múzeumok rendelkeznek jelentősebb gyűjteményekkel, valamint olyan terekkel és tapasztalatokkal, ahol a tudományos eredmények és a gyűjtemények társadalmi hasznosítása, a látogatóval való párbeszéd kialakítása elsősorban kiállítások formájában biztosítható. Számos régészeti kiállítás született az elmúlt évtizedekben, melyek megelőző régészeti feltárások eredményeire alapoztak. Az egyik legelső, az *Utak a múltba* című kiállítás, ami számos nagyváros múzeumát bejárta. A Móra Ferenc Múzeum mind az M5-ös autópálya feltárásaiból, mind az M43-as út építéséből származó régészeti leleteit bemutatta egy-egy kiállításon. A Mol Tiszaújváros–Százhalombatta-termékvezeték építéséhez kapcsolódó megelőző feltárások leletei szintén több megye múzeumában láthatók voltak. Minden múzeum bemutatta legalább egy időszaki kiállítás keretében azokat a leleteket, amelyek a gyűjtőterületük nagyberuházásait megelőző feltárásokon előkerültek. Ezekre a kiállításokra a régészszakma még emlékszik, de a hatásuk nem volt akkora, hogy átkerültek volna a köztudatba. Talán az egyik legfiatalabb ilyen kezdeményezésnek, a Budapesti Történeti Múzeumnak a főváros mai topográfiájához igazodó, megelőző feltárásokra alapozott kiállításának ez majd sikerülni fog.

számos régészeti kiállítás született az elmúlt évtizedekben, melyek megelőző régészeti feltárások eredményeire alapoztak

¶ Most, hogy a Magyar Nemzeti Múzeum koordináló szerepet kapott, meg kell teremtenünk egy-egy országos érdeklődésre is számot tartó állandó kiállítás (vagy múzeum) létrehozásának lehetőségét, ahol több megye és a Magyar Nemzeti Múzeum együttműködése keretében mind a látogatóknak, mind a régészeti

Az ásatásvezető Nicklas Larsson gondolataiba mélyül Mérán, a Forráshegyi pihenő (Ork-hegy) területének régészeti feltárásán.
Fotó: Tóth Krisztián





feltárásokat finanszírozó beruházóknak meg tudjuk mutatni, mire is költötünk több tízmilliárd forintot az elmúlt évtizedek megelőző feltárásain.

¶ A Magyar Nemzeti Múzeum profilját tekintve ez a kiállítás vagy múzeum tökéletes kiegészítése lehet a múzeum meglévő törzsgyűjteményére épülő klasszikus régészeti kiállítási tematikának. Egy régiót érintő, több megyét átfogó projekt, így az M3-as autópálya építéséhez kapcsolódó, 1993-ban megkezdett, majd ennek folytatásaként az M30-as autópályával folytatódó, Észak-Magyarország régészeti keresztmetszetét adó, több évtizedes feltárási sorozatnak az érintett megyék általi közös bemutatása a Magyar Nemzeti Múzeum koordinálásával mind az érintett múzeumok, mind a magyar régészet presztízsét erősítené. A Füzesabony-Guba-kút, Muhi-autópálya-csomópont, Hejőkürt-Vizek-köze, Méra-Ork-hegy, Encs-autópálya mérnökség régészeti lelőhelyek története és régészeti leletei ma csak a szakmai közösség számára érdekesek. E kiállítás segítségével ezek a feltárások, és még mellettük több tucatnyi feltárás a nagyközönség számára is fontossá válhatna. Végre meg tudnánk egy kiemelt helyen mutatni a gyerekeinknek, mit is csináltunk az elmúlt harminc évben, és meg tudnánk mutatni a beruházóknak, hogy van (volt) értelme pénz t költeniük a feltárásokra.

¶ A Magyar Nemzeti Múzeum koordinációjával egy ilyen kiállítást elkészíteni ahhoz is modellként szolgálhat, hogy a megyei hatókörű városi múzeumok a megelőző feltárásokra átvett pénzeket milyen struktúrában használják fel. Az új modell szerinti működéssel, azaz a feltárások tudományos és társadalmi hasznosulásának előtérbe helyezésével változtatni tudunk a régészet mai társadalmi megítélésén is.

HOGYAN GONDOSKODOTT A KOLLÉGÁIRÓL?

¶ A 2018-tól 2020-ig tartó európai uniós tervezési és beruházási ciklus utolsó szakaszának kezdetén a beruházásokhoz kapcsolódó megelőző régészeti feltárások száma és nagysága várhatóan jelentősen nőni fog. Ugyanakkor – úgy tűnik – a rendelkezésre álló régészeti kapacitások nincsenek arányban a tervezhető beruházások számával. Ma már az is kérdés, hogy a régészeti feladatellátás terepi szakaszát ki, milyen körülmények között és milyen munkaerővel tudja ellátni.

¶ A beruházásokhoz kapcsolódó régészeti feladatellátás első szakaszában, a kilencvenes évek közepét követő tíz évben a múzeumokban létrejött egy a megelőző feltárások kapcsán jelentős gyakorlattal rendelkező régészközösség. A 2007-ben kezdődő második szakaszban a hajdani KÖSZ vagy éppen a múzeumok

*a rendelkezésre
álló régészeti
kapacitások
nincsenek arányban
a tervezhető
beruházások
számával*

A megelőző régészeti feltárások tervezése, kivitelezése során, okulva az elmúlt időszak tapasztalataiból, nagyobb hangsúlyt kell fektetni a feltárások tudományos és társadalmi hasznosítására.

keretein belül tevékenykedő kollégák épp az MNM-RÖG számára fontos feladat, a beruházások szervezése, az egységes feltárási protokollok kialakítása terén tettek szert jelentős tapasztalatokra. A kilencvenes évek vezető régészgenerációja már nyugdíj előtt áll, a második régészeti örökségvédelmi periódusban gyakorlatot szerzett kollégákra azonban építhetünk. Nem növeljük a régészeti kapacitásokat, ha az intézményeink egymástól csábítják el a szakembereket. Az a történet, amikor a KÖSZ létrehozása során a régészek KÖSZ-be vándorlása miatt egész múzeumok ürültek ki, nem lenne jó, ha megismétlődne.

a megelőző régészeti feltárások igen elhasználták a feltárásokban közreműködő régészeket

¶ A régészet terén a pályaelhagyás oka az elmúlt években részben az volt, hogy januártól decemberig a megelőző régészeti feltárások igen elhasználták a feltárásokban közreműködő régészeket. Ezt a jellegű munkát tíz-tizenöt évnél tovább többnyire nem lehet végezni. Az MNM-RÖG belső struktúrájának és kommunikációjának kialakítása során arra kell törekedni, hogy az ország különböző területein szétszórva tevékenykedő kollégáink a szétszórtan elhelyezkedő feltárási helyszínek ellenére is egy közösségként éljék meg a napi munkájukat.

Az új munkatársak munkakörülményeit oly módon kell meghatározni, hogy tíz-tizenöt év múlva egy szükséges váltás során az MNM-RÖG-ben végzett munkájuk és az ott szerzett tapasztalataik megfelelő alapul szolgáljanak arra, hogy a régészet számára továbbra is piacépes munkatársakként tekinthessen rájuk egy adott múzeum vagy régészeti intézmény

¶ A Magyar Nemzeti Múzeum új egységének a feladata, hogy biztosítsa új munkatársai számára azt a szakmai kifutási lehetőséget (publikációk, konferencia-részvétel, szakmai tapasztalatcsere, a terepi kutatások tudományos hasznosítása), ami értelmet ad az igen megerőltető, folyamatos terepi munkának. Az új munkatársak munkakörülményeit oly módon kell meghatározni, hogy tíz-tizenöt év múlva egy szükséges váltás során az MNM-RÖG-ben végzett munkájuk és az ott szerzett tapasztalataik megfelelő alapul szolgáljanak arra, hogy a régészet számára továbbra is piacépes munkatársakként tekinthessen rájuk egy adott múzeum vagy régészeti tevékenységet végző intézmény. Ezért sem szabad elhanyagolni az intézmény tudományos, kutatási tevékenységét, az új eljárások, technológiák megismerését. Az MNM-RÖG főosztályainak vezetői mind a régészeti feltárások koordinációja, mind az előkerült régészeti információ nemzetközi szintű, projektek keretében történő tudományos feldolgozása terén kiemelkedő tapasztalatokkal rendelkeznek. Vezető munkatársaink ilyen irányú tapasztalatait alkalmassá teszik az intézményt arra, hogy az új kollégáink számára megfelelő példát és lehetőséget mutatva eredményesen végezzünk a munkánkat.

¶ Az MNM-RÖG tevékenységének jellegéből adódik, hogy új kollégáink terepi feladatainak helyszíne folyamatosan változik. Egy klasszikus múzeumi régész munkakörhöz mérten, ahol a nap végén a kollégák visszajönnek az anyaintézménybe, és ott lehetőségük van megbeszélni, értelmezni az aznap történeteket, az MNM-RÖG keretein belül mindez csak korlátozottan lehetséges, hisz a kollégák egy része csak a hét utolsó napján jön vissza az intézménybe. Számukra olyan kapaszkodókat kell teremteni, amelyek ennek ellenére is lehetővé teszik, hogy múzeumi közösségként éljenek. Az egyik legfontosabb a már említett múzeumi gyűjteményhez való kapcsolódás kell legyen. Kollégáinknak pontosan tudniuk kell, mi történik az általuk feltárt leletanyagokkal, azok hol, milyen struktúrában hozzáférhetők. E rend kialakítása során erősen számolok a jelentős múzeumi gyakorlattal rendelkező tapasztalt kollégáim munkájával. Ha az MNM-RÖG munkatársi gárdáját tekintjük, régészeink többsége fiatal, kevesebb terepi gyakorlattal rendelkező régész. Az a lelkesedés, ahogy most a munkájukat végzik, kiemelkedő. Ugyanakkor a terepi munka általuk kialakított körülményei, a napi munkavégzés most kialakítandó rutinja meghatározza, hogy ezt a jellegű ásatási tevékenységet mennyi ideig tudják úgy végezni, hogy mind saját maguk és családjuk, mind az intézmény számára ez a fajta foglalkozás hosszú távú perspektívát jelentsen.

a terepi munka általuk kialakított körülményei, a napi munkavégzés most kialakítandó rutinja meghatározza, hogy ezt a jellegű ásatási tevékenységet mennyi ideig tudják úgy végezni, hogy mind saját maguk és családjuk, mind az intézmény számára ez a fajta foglalkozás hosszú távú perspektívát jelentsen

¶ AZ MNM-RÖG felépítése során folyamatosan szembesülünk a szakemberhiánnyal. Az előttünk álló feladatok ellátása érdekében az MNM-RÖG közreműködne abban, hogy ez az országos helyzet megváltozzon. A Magyar Nemzeti Múzeumnak, együttműködve a BA és MA régészeti oktatást végző egyetemekkel, lehetősége van arra, hogy egy valódi duális képzés keretében az egyetemi hallgatókat olyan tapasztalatokhoz juttassa, ami később számukra piacképes diplomát biztosít. Ma a duális képzés szisztémája egy ilyen típusú együttműködést a múzeum számára még nem tesz kifizetődővé. Olcsóbb egy frissen végzett régészt napi 8 órában alkalmazni, mint a részben a forprofit szférára kidolgozott duális képzés szabályainak megfelelő fizetésekkel egyetemi hallgatókat bevonni a napi munkába. Erre a rendszerre a gyakorlatban már volt példa a szegedi Móra Ferenc Múzeum és a Szegedi Egyetemen részben a múzeum által végzett régészeti képzés kereteiben, Trogmayer Ottó múzeumigazgatósága alatt. E képzés keretében a régészhallgatók gyakorlatilag benn éltek a múzeumban, végeztek az ásatásokat a múzeumi régészekkel, így számukra a múzeumi-terepi gyakorlat az öt egyetemi év alatt nem négy hétből állt. Hasonló kereteket teremtve remélhetőleg az MNM-RÖG munkája is hozzájárul ahhoz, hogy ismét olyan régészgenerációk kerüljenek ki az egyetemről, akik perspektívának tekintik a régészettel való foglalkozást egy múzeumban.

olcsóbb egy frissen végzett régészt napi 8 órában alkalmazni, mint a részben a forprofit szférára kidolgozott duális képzés szabályainak megfelelő fizetésekkel egyetemi hallgatókat bevonni a napi munkába

Ajándékozz történeteket,
ajándékozz szép képeket,
ajándékozz Artmagazin előfizetést!

elofizetes@artmagazin.hu



*„Tudtuk, ha mi akkor és ott nem állunk helyt,
soha többet vagy legalábbis száz-százhusz
évig azokhoz a felületekhez, leletekhez nem
fér hozzá a kutatás. Januártól januárig
kint voltunk a terepen azzal a felelősséggel,
hogyan most megtaláljuk az ott rejtőző
régészeti emléket, vagy többé talán nem lesz
rá lehetőség.” (Zsidi Paula)*

limes



Dunakömlődön (Tolna megye) található a dunai limes Pannonia szakaszának egyik állomáshelye, Lussonium. A romkertben a római erőd déli kapuját, az ettől északra levő barakképületet, valamint a késő római kiserődöt 2003-ra tették látogathatóvá, 2008-ban pedig ünnepélyesen átadták az északi erődfal és kaputorony rekonstrukcióját. A műemléki helyreállítások kiviteli tervei Harsányiné Vladár Ágnes Ybl-díjas építésmérnök nevéhez fűződnek

BERÉNYI MARIANNA

A DUNAI LIMES:

2019-BEN VILÁGÖRÖKSÉGI HELYSZÍN?

I Magyarország, Szlovákia, Ausztria és Németország 2018. január 31-én nyújtotta be nevezését az UNESCO Világörökségi Központjához, hogy a Római Birodalom egykori határainak szárazföldi (limes) és folyóparti (ripa) katonai létesítményeinek kiemelkedő történeti, építészeti, technológiai, sőt kommunikációs jelentősége méltó figyelemben részesülhessen. *A Frontiers of the Roman Empire – The Danube Limes / A Római Birodalom határai – A dunai limes* című nevezésnek köszönhetően az 1000 kilométeres szakasz csaknem 100 ókori helyszínt pozicionálhatjuk újra, amennyiben 2019 nyarán Bakuban a Világörökségi Bizottság pozitívan dönt a pályázatról. A nevezés csaknem két évtizedes előzményeiről Visy Zsolt régész-professzort kérdeztük, aki előbb kutatóként tárta fel a római határvédelem létesítményeit, majd műemlékvédelmi szakemberként, helyettes államtitkárként, 2016-tól idén májusig miniszteri biztosként készítette elő a transznacionális világörökségi helyszín jelölését.

MC: *Az egykori Római Birodalom mai Magyarországra eső szaka-
sza 2009 óta várományosként szerepel az UNESCO Világörökség
listáján. Mi történt azóta? Miért csak 2018-ban nyújtották
be a nevezést?*

I Azt is megkérdezhetné, miért csak 2009-ben került fel a várományosi jegyzékre! Ez öt évvel korábban már megtörténhetett volna, ha minden a tervek szerint halad. Az előkészítő munkák jóval korábban, 1999–2000-ben elkezdődtek, amikor helyettes államtitkár voltam, és a világörökségi ügyeket is vittem. Magyarország benne volt az UNESCO huszonegy fős Világörökségi Bizottságában, ugyanúgy, mint most, 2017 novembere óta. Véletlenül – húsz év után – megint én vagyok, aki ezt feladatául kapta. Akkor a bizottságban és más

helyeken is limeskutatóként, illetve a frissen megjelent *A ripa Pannonica Magyarországon* című monográfia (2000) szerzőjeként kezdeményeztem, hogy nemzetközi szinten hozzunk létre világörökségi helyszínt az egykori római határvonalon. Már 2001 elején tárgyaltam a német kollégákkal, akik akkor fogtak hozzá ahhoz a limes világörökségi pályázatukhoz, amelyet 2005-ben aztán el is fogadtak. Azt kértem, dolgozzunk együtt a közös, egységes világörökségi helyszín kialakítása érdekében. Dieter Planck régészprofesszor volt akkor a baden-württembergi örökségvédelmi hivatal elnöke, aki megfontolta szempontjaimat. Azt mondta, bár Németország végigviszi a már elkezdett projektet, de ha létrejön az egységes limes világörökségi helyszín, csatlakoznak hozzá. Francesco Bandarin, aki 2000-ben lett a Világörökségi Bizottság igazgatója, ugyancsak pozitívan fogadta a koncepciómat. Amikor Németország benyújtotta a limes Felső-Germania-Raetia szakaszának világörökségi nevezését, az UNESCO Világörökségi Bizottsága javaslatára létrehozták a *Frontiers of the Roman Empire* nevű egységes, egyetlen világörökségi helyszínt. Az új nagy ernyőszerű helyszín első eleme az 1987-ben bejegyzett Hadrianus-fal, a második pedig Felső-Germánia-Raetia limese lett. Ebbe a rendszerbe lépett be 2008-ban az Antoninus-fal Skóciában. Az elv az, hogy ha egy ország a saját szakaszával elkészül, nevezheti, és ha megfelelő, a nemzetközi sorozathelyszín részévé válik.

MC: *Mit jelent a gyakorlatban, ha valaki elkészül a saját szakaszával?*

¶ Hogy elkészíti a pályázatot, és benyújtja a nevezését. Ehhez nem szükséges feltétlenül beruházás, csak tanácsos, mint minden világörökségi helyszín esetében. A nevezés előtt védelemben kell részesíteni a kiválasztott pontokat, meg kell egyezni minden tulajdonossal, önkormányzattal, szervezettel, hogy azon a helyszínen semmi se zavarja a jövőben a világörökségi létet. Közép- és hosszú távú programot kell felállítani, gondoskodni kell a terület kezeléséről. Ennek szellemében 2001-től a pécsi egyetemen egy kis kutatócsapattal bejártuk a helyszíneket,

elkészítettük a nevezés szakmai anyagát. Sajnos a munka egy részét most újra el kellett végeznünk.

MC: *Miért? Szigorúbbá váltak a nevezés feltételei?*

¶ A nevezés korábban nemzetenként zajlott, mostanra azonban közös, transznacionális pályázatot kellett benyújtatunk. 2011 decemberére egy EU-pályázat keretén belül megszületett a nevezési dokumentáció és a kezelési terv első változata, de anyagi és egyéb dolgok miatt elakadt a folyamat. Pedig ha nem állunk le, az akkori elvek alapján már világörökségi helyszín lehetne a magyar szakasz! 2015-ben vettük fel újra a fonalat, de addig ismét változtak a feltételek. Az UNESCO és az ICOMOS mint tanácsadó szerv 2011-ben új szempontokat vetett fel a transznacionális sorozathelyszínekkel kapcsolatban. Egyrészt észszerű és nagyobb területi egységeket óhajtottak a nevezésben látni, másrészt tudni akarták, mikor készül el a világörökségi sorozathelyszín egésze.

MC: *Milyen támogatást kapott idehaza ez a lassan már több évtizedes, sajtós ciklikusságot mutató munkafolyamat?*

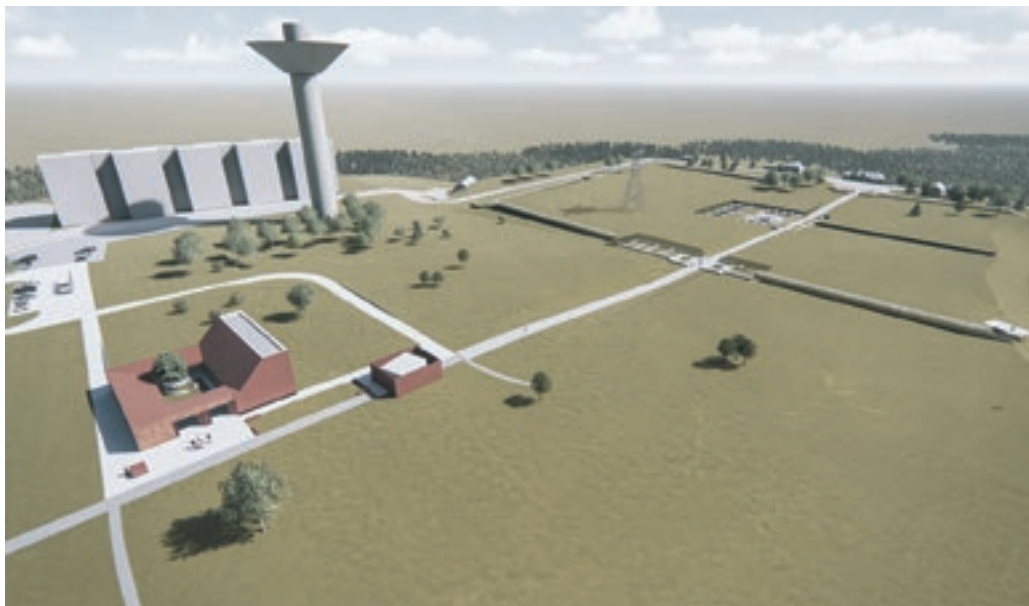
2008-ban létrejött a Magyar Limes Szövetség, amelynek kezdetektől én voltam az elnöke. 2014-ben L. Simon László államtitkár úrnak köszönhetően akkora támogatásban részesülhetett a szervezet, hogy több kolléga munkája eredményeképp elkészülhetett egy százharminc oldalas tanulmány a limes mint leendő világörökségi helyszín kulturális turisztikai vonatkozásairól, nemzetközi összehasonlításban. Úgy gondolom, ez hívta fel a figyelmet a limes világörökségi nevezésre, és ennek kapcsán kértek fel 2015-ben, hogy miniszteri biztосként irányítsam a folyamatot.

Az elv az, hogy ha egy ország a saját szakaszával elkészül, nevezheti, és ha megfelelő, a nemzetközi sorozathelyszín részévé válik.

MC: *Mi történt azóta?*

¶ Több nemzetközi tárgyalást folytattunk, amelyekre pozitív hatással volt, hogy a nevezésben érdekelt országok szakmai képviselőivel egyfajta tanácsadó testületként még 2003-ban létrehoztuk a Pozsonyi Csoportot. 2016-ban és 2017-ben többször találkoztunk Edinburgh-ban, Szófiában, Budapesten és másutt, hogy megvitassuk, mit lehet, és mit kell tennünk. Sokat vitatkoztunk az ICOMOS szakértőjével, aki ragaszkodott ahhoz, hogy egyetlen tematikus tanulmányban határozzuk meg, mi a limes, mitől nemzetközi, miért világörökség, mik a jellemzői, vagyis röviden: határozzuk meg a benne rejlő kiemelkedő egyetemes értéket, értékeljük hitelességét, integritását. Mondjuk meg, milyen szakaszokban, mikor nevezzük a különböző helyszíneket. Ennek az átfogó nevezési stratégiának a teljes limes három kontinensen, tizennyolc országon átívelő, több mint hétezer-ötszáz kilométeres szakaszát kellett elemezni. Ez a szöveg 2017 elejére készült el, egy német, egy osztrák és egy holland kolléga neve fémjelzi, de valamennyi európai ország szaktudása benne van. Hosszas viták eredményeként eldöntöttük, hogy nem egyetlen világörökségi helyszínt alakítunk ki: a Római Birodalom európai határvonala három további egységben, önálló nevezések formájában lesz bővíthető. Így többek között az is megelőzhető, hogy egyetlen ország, település hibája miatt az egész sorozathelyszínt veszélyeztetettségi listára kerüljön. Abban is megállapodtunk, hogy a régi és az újabb limes világörökségi helyszíneket egy klaszter kapcsolja majd lazább ernyőként össze: egységüket megőrzi, csak szakaszolt világörökségi helyszíneként működnek majd. Az első szakasz a dunai limes, ami Regensburgtól egészen a Fekete-tengerig tart. A második a rajnai limes, amely Koblenztől a tengerig húzódik, a harmadik pedig Dacia limese. A tematikus tanulmányban az afrikai és a közel-keleti

*A dunai limes első ezer kilométeres szakasza
Magyarország déli határáig 2016-ban készen állt
a világörökségi nevezésre.*



Az Intercisa bemutatóhely látványterve Dunaújvárosban
C.S.Ó. Építésziroda



A kőtár helyszínrajza Dunaújvárosban (Intercisa)
C.S.Ő. Építésziroda



A kőtár látványterve Dunaújvárosban (Intercisa)
C.S.Ő. Építésziroda



A római kori kemence bemutatása még nem valósul meg, de a városi környezetbe ágyazott látványterve már elkészült
C.S.Ő. Építésziroda

limes történetét is bemutattuk, jelezve, hogy ott további három-négy örökségi helyszín kialakítása lehetséges.

MC: Ez azt jelenti, hogy Magyarországnak elvileg olyan együttműködésben kell részt vennie, amely a Duna kétezer-ötszáz kilométeres szakaszát felöleli? Egyformán felkészült a nevezésre Bajorország és Bulgária?

¶ Amíg mi és Szlovákia kényszerűségből pihentünk a 2010-es évek elején, a bajorok és az osztrákok felzárkóztak hozzánk. A dunai limes első ezer kilométeres szakasza Magyarország déli határáig 2016-ban készen állt a világörökségi nevezésre. A dunai limes másik négy országa, Horvátország, Szerbia, Bulgária, Románia hozzá sem kezdett még ekkor az előkészületekhez. Ha együtt akartuk volna a pályázatot benyújtani, megint évekig várni kellett volna. Ennek nehézségeit az ICOMOS képviselője is belátta, végül elhatároztuk, hogy két részre osztjuk a dunai limest. De hogy lehet a dunai limest megosztani a magyar–horvát határon? Egyetlen szakmai lehetőség az volt, ha a késő-római kor limeshelyzetét vesszük alapul. Az 5. században északon már megszűnt a limes, de a Keletrómai Birodalom a balkáni terület birtokosaként körülbelül Belgrádig megtartotta a határvédelmet, hatalma és befolyása pedig időszakonként a Dráváig terjedt. Az eleinte elfogadott megoldáson azonban változtatni kellett, végül a Magyar Nemzeti Múzeumban abban maradtunk, hogy egyetlen dunai limes helyszínt hozunk létre, de két szakaszban: a másik négy ország a jövőben csatlakozik. Ez alapján indulhatott el a munka 2017 januárjában, amely során összegyűrtük a különféle stílusú dokumentációkat. Egységes leírás született valamennyi helyszínről, az elkészült háromkötetes angol nyelvű kiadvány tartalmazza mindenhol a kataszteri térképet, berajzolva a területet, jelölve a védőzónát, a nyilvántartási számot, a pontos nevet, a koordinátákat, a helyszín állapotát, veszélyeztetettségi fokát és a megértéshez szükséges illusztrációkat. Egységes kezelési terv is készült, amely figyelembe veszi az egyes országok törvényei szerint kialakított kezelő szervezeteket, szabályokat.

MC: *Hány helyszínről van szó összesen?*

¶ Százhatvannégy elem található az ezer kilométeres Duna-szakaszon. Ezen belül megkülönböztetünk fő- és részhelyszíneket. Külön tárgyaljuk például Regensburgban, Aquincumban vagy másutt a táborn, a polgári települést és az egyedi épületeket. Magyarországon így hatvanöt főhelyszínt és kilencvennyolc részhelyszínt határoztunk meg.

MC: *És a többi országban?*

¶ A hatvanöt magyar főhelyszínhöz képest kilencvennyolc főhelyszíni van a négy országban. Ha a számokat összehasonlítjuk, látható, Magyarországon kétharmad arányban vannak a világörökségi elemek az összes többihez képest. A mi négyszázötvenöt kilométeres szakaszunkra hatvanöt, a többire csak harminchárom esik. Ha a részhelyszíneket is beszámítjuk, a mi kis szakaszunkon van kilencvennyolc, hatvanhat pedig a többiekén.

MC: *Ez azért alakult így, mert náluk feltartabb a korszak? Többet tudunk?*

¶ Az ismeretek mennyisége, a kiválasztás elvei, valamint a különböző egyeztetések állnak a számok mögött. 2009-ben, amikor a magyar szakasz világörökségi várományossá vált, százhuszonkét helyszínt (százkilencvennyolc elemet), köztük harmincnégy limesútszakaszt jelöltünk. Nem véletlenül, a folyami útvonal mentén húzódó határvonalat csak a limesút jelképezheti, amely az erődöket összekötötte. Kutatásaim során ennek csaknem a kétharmadát azonosítottam, de csak néhány utat jelöltem, pont a linearitás és az arányosság miatt. Szemben a többi országgal, ahol egyetlen ilyen objektumot sem neveztek. Hasonló a helyzet a többi elemmel is. A ripa Pannonica monográfiámban több mint háromezrész részét sorolok fel, ennek töredékét jelöltük. Huszonkét menettáborn nevezünk Komárom (Brigetio) környékén, de ennél többet ismerünk. A legtöbb limestábor bekerült a nevezésbe. Majdnem kétszáz toronyról tudunk,

amelyek közül több mint száz biztosan azonosított, a legfontosabbak bekerültek a nevezésbe. Ezenkívül pannoniai sajátosságot jelentenek azok a kiegészítő, akár önálló katonai létesítmények, kiserődök, amelyeket tornyokkal, saroktoronyokkal láttak el. Érdekesek a késő római magaslati erődjeink, amelyek követik a domborzat formáját. Pannoniában gyakoriak voltak a folyami átkelést biztosító hídfőállások is. Ilyenből több van: párban épültek, ha egyet találunk, a folyó szemközti partján is számíthatunk rá. A Szentendrei-szigeten ilyenkor duplázódik, azaz már négy torony tartozik össze. Ezekből is jelöltünk néhányat.

MC: *Mi volt a redukció szempontja? Hogy választottak a sok lehetőség közül?*

¶ A helyszínek kiválasztásakor a legfontosabb az volt, hogy minden jellegzetes típus jelenjen meg, de emellett a földrajzi kiegyenlítettséget, a topográfiai szempontokat is fontosnak tartottuk. Ahogyan megyünk a határok felé, egyre fogynak a feltárt, alaposan kutatott helyszínek. Arra törekedtünk, hogy ne csak Budapest környékét jelenítsük meg, hanem arányosan reprezentáljuk az egész magyarországi limesszakaszt. Ezenkívül nem hagyhattuk figyelmen kívül, hogyan viszonyul mindehhez egy-egy önkormányzat. Egyeztetni kellett a mezőgazdasággal, a természetvédelemmel, figyelembe kellett venni a hosszú távú rendezési terveket. Végül az is fontos szempont volt, hogy a tulajdonosok és kezelők bevonásával hosszú távon biztosítható legyen a helyszín épségének, állapotának megőrzése.

MC: *Hogyan tud majd dönteni a Világörökségi Bizottság? Át tudja látni ezt a rendkívül bonyolult és tagolt sorozathelyszínt?*

¶ Szeptember végén, október elején zajlott az ICOMOS-szakértők által lefolytatott helyszíni értékelés. Két héten át Regensburgtól Mohácsig együtt jártuk végig a Duna vonalát az értékelő kollégákkal, hogy bemutassuk a kiválasztott helyszíneket. Alapvetően ettől a bejárástól, a jelentés alapján fogalmazza

A helyszínek kiválasztásakor a legfontosabb az volt, hogy minden jellegzetes típus jelenjen meg, de emellett a földrajzi kiegyenlítettséget, a topográfiai szempontokat is fontosnak tartottuk.

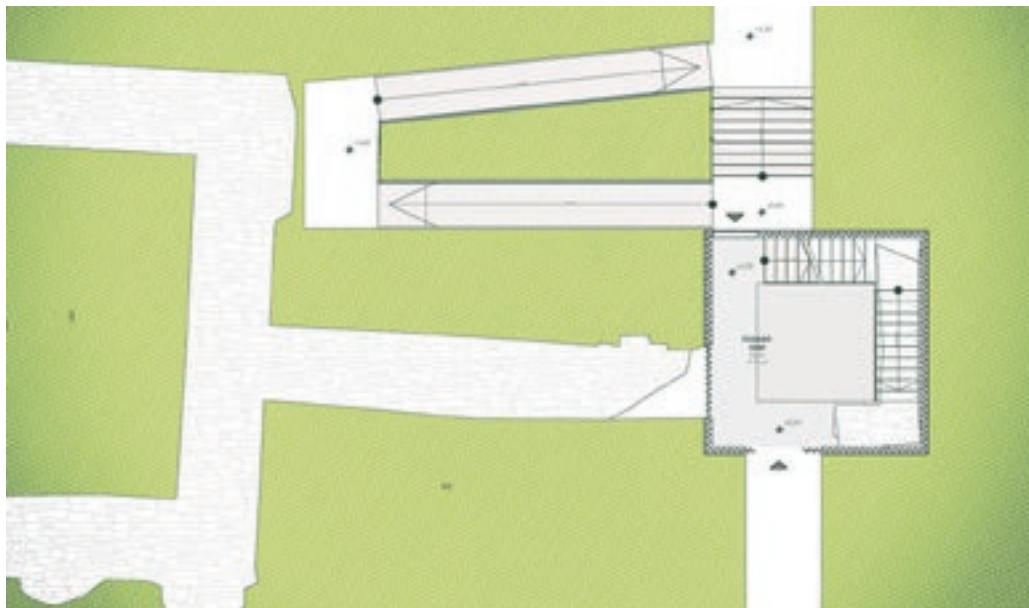
meg az ICOMOS a véleményét, amelyet továbbít a Világörökségi Bizottság titkárságának, az pedig jövő januárban küldi ki véleményét, esetleges kéréseit a négy országnak. Ezek megválaszolására egy hónap áll rendelkezésre. Ezután már nem lehet beavatkozni a folyamatba, várunk kell a június–júliusban a Világörökségi Bizottság Bakuba összehívott ülése döntéséig. Én is ott leszek, hiszen a bizottságban Magyarországot képviselem. Az ülésen természetesen jelen lehet minden, a *Világörökségi egyezményt* aláíró ország képviselője, de csak akkor kaphat mikrofont, ha a szavazás megtörtént, és a sikeres ország zászlója felemelkedik.

MC: Mi történik, ha a mi zászlónk is közöttük lesz? Mi fog változni a jelölt területeken, ha a dunai limes világörökségi rangot kap?

¶ Már most elkezdődtek a változások. Tavalyelőtt elindítottuk, hogy minden helyszín kapjon kétnyelvű információs táblát. Ennek most lesz a közbeszerzési kiírása, legkésőbb jövő évi elejére kikerülhetnek. A táblák helyét meghatároztuk, az önkormányzatoktól annyit kérünk, rendezzék a területet, a kihelyezendő tábla környékét. Ha nyerünk, a Limes Világörökség Gondnokság valamennyi helyszínnel megállapodást köt, amelyben rögzíti a világörökséggel járó kötelezettségeket és a helyszín kezelésére vonatkozó irányelveket. A tavaly a Budavári Ingatlanfejlesztő és Üzemeltető Kft.-n belül létrejött gondnokság a már meglévő fővárosi világörökségi helyszíneket kezelő csapatba illeszkedik. El kell készíteni a *Frontiers of the Roman Empire – The Danube Limes* nemzetközi és magyarországi kezelési tervét, amely nagy falat lesz. Hatévenente állapotfelmérést kell majd végezni, és ezt jelenteni a világörökségi központ felé. És persze a fejlesztésekről sem szabad megfeledkezni. A világörökségi eszme csak akkor működik,



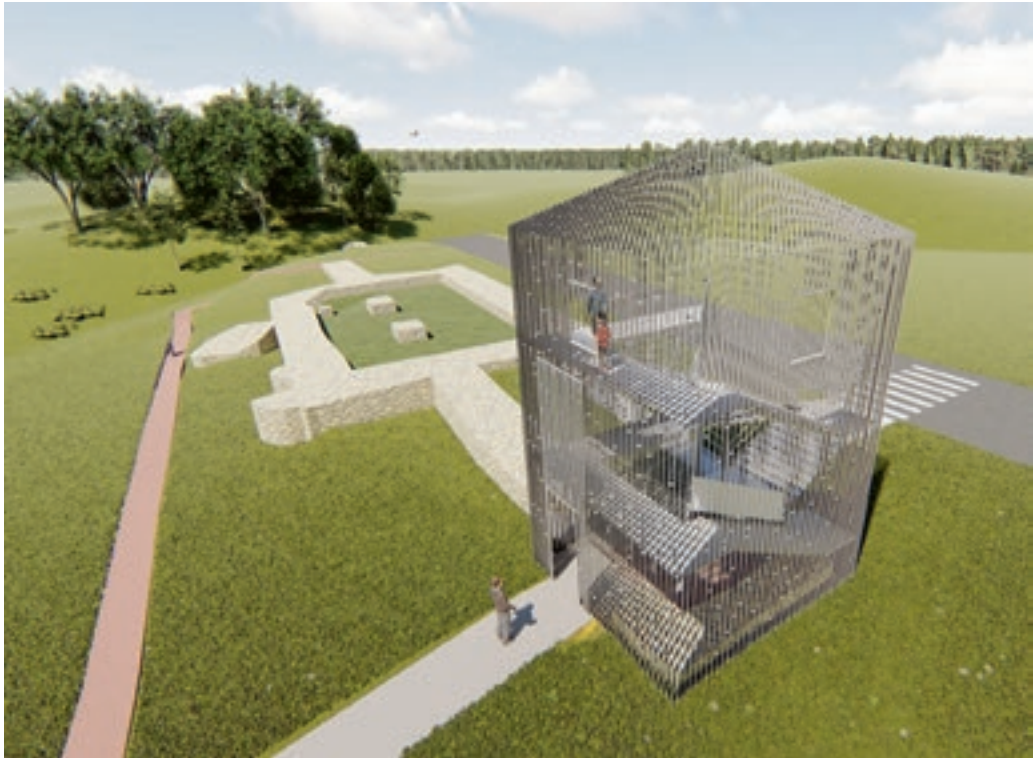
A verőcei torony látványterve
C.S.Ó. Építésziroda



A verőcei bemutatóhely helyszínrajza
C.S.Ő. Építésziroda



A verőcei torony látványterve abból a szögből, amikor tömör szerkezeti képet láthatunk
C.S.Ó. Építésziroda



A verőcei torony látványterve, amikor átláthatunk a falakon
C.S.Ő. Építésziroda

ha él a helyszín, hazai és nemzetközi szinten ismertté válik, vonzó programokat hirdet, és ennek révén a kulturális turizmus erősödik. A dunai limes nevezésnek köszönhetően fél Magyarország felkerülhet a nemzetközi turizmus térképére, olyan helyekkel, ahol külföldi turista eddig alig vagy egyáltalán nem bukkant fel.

MC: Képesek lesznek ezek a helyszínek arra, hogy betöltsék ezt a szerepet, és valódi vonzerővel rendelkezzenek?

¶ Ehhez kellene a fejlesztések, a szervezés, a propaganda. Ha csak ülünk a babérjainkon, nem lesz változás. A turisták csak akkor jönnek, ha meg tudjuk őket szólítani. Olyan programokat kell hirdetni, amelyek tíz-húsz-ötven kilométeres szakaszokat egyetlen ajánlatba sűrítenek, többnapos programot is felajánlanak, bekapcsolnak egyéb rendezvényeket, műemlékeket, borturizmust, lovas turizmust. Az Ács környékén húzódó limesúton, a két limestábor között már szervezik a lovas turisztikai attrakciót egy erdei szakaszon. Persze csak akkor lesznek ezek a programok sikeresek, ha a helyszínek gondozása, kezelése, folyamatos tisztán tartása vonzóvá teszi őket. Ebben segítenek azok az operatív pályázati programok, amelyek jelenleg is zajlanak. Az Európai Unió által finanszírozott GINOP- és VEKOP-programokból a világörökségi helyszínek is fejlődhetnek. Ebből a forrásból várományosként a limesprojekt összesen két és fél milliárd forint értékben kap támogatást. 2016 óta azon is dolgozom, melyik helyszín részesülhessen turisztikai fejlesztésben. Nem volt könnyű, eleinte kétszer, háromszor több területre gondoltam, de nem aprózhattuk el a rendelkezésre álló összeget. A GINOP-ból egy visszalépés (Paks) miatt négy helyszín jut forráshoz. A négy nyertes már a kiviteli terveket készíti, hamarosan jönnek

*Az ülésen természetesen jelen lehet minden,
a Világörökségi egyezményt aláíró ország képviselője,
de csak akkor kaphat mikrofont, ha a szavazás megtörtént,
és a sikeres ország zászlója felemelkedik.*

a közbeszerzések, hogy jövőre megvalósulhassanak az elképzelések.

MC: *Hol indulhatnak el a munkálatok?*

¶ Komáromban (Brigetio), Nyergesújfalun (Crumerum), Dunaújvárosban (Intercisa) és Kölkeden (Altinum) másfél milliárd forintból turisztikai, látogatóbarát fejlesztések valósulnak meg. Brigetio és Intercisa jól kutatott lelőhely, de a másik két területen csak a programnak köszönhetően kezdődtek el a feltárások. (Lásd a Kondor Tamás építésszel készült interjút a *punk* 77–94. oldalán.)

MC: *Mi valósulhat meg a VEKOP-fejlesztésekből?*

¶ Három kiválasztott helyszínünk és egymilliárd forintunk van erre. A pályázatokat sorozathelyszíneként, konzorciumi szerződésekkel október 10-ig kellett benyújtani. Az Aquincumi Múzeum már korábban beadta pályázatát. Néhány részhelyszín fejlesztése mellett a polgárvárosi romterület Szentendrei út felé eső kerítésfalát alakítják majd át. Ezzel megoldják a 11-es főút felé a hangszigetelést, másrészt látogatóbarát és informatikai fejlesztéseket valósítanak meg. A másik helyszín Nagytétény, ahol a Magyar Nemzeti Múzeummal az egykori Campona bemutatásához dolgoztunk ki terveket. Telekcserére révén a Nemzeti Múzeum három épülethez jutott hozzá, amelyből egy lesz a látogatóközpont. Bejárat, parkoló épül a nagytétényi kastély mögött, és bemutató kőtár is nyílik. Megtörténik a korábban feltárt kapu és torony konzerválása, az erőd belső úthálózatát közúzalék jelöli majd, középen pedig lesz egy kilátópont, ahonnan be lehet látni a tábor jelenlegi állapotát, de rekonstrukciós rajzok is segítik majd az értelmezést. Lesz játszótér, rendezvénytér.

¶ A Nemzeti Múzeum konzorciumi partnere Verőce, ahol a Duna bal partján fennmaradt egy hídfőállás. A romok jó állapotnak örvendenek, viszont ott húzódnak a budapesti vízellátás fő kútjai, ezért szigorúan védett területről van szó. Nagyon jó az együttműködés a település, a vízügyi igazgatóság

és a program között, így a most üressé vált trafóház földszintjén látogatóközpont és antik vízügyi kiállítás valósulhat meg. Ezen a területen lesz a parkoló és a rendezvényter is. A főút másik oldalán található az egykori hídfőállás kiserődjének maradványai. Kondor Tamás ide tervezett kubatúra-rekonstrukciója biztosítja majd a romok áttekintését, felhívja a figyelmet a világörökségi helyszínre. Verőce ettől függetlenül kialakít egy ide vezető sétányt, amely mentén különböző megállókat, attrakciókat tervez, amelyhez a Tragor Ignác Múzeum és a mi szervezetünk nyújt anyagokat.

¶ A pályázat harmadik helyszíne volt eleinte a Budapesti Történeti Múzeum régészei által kutatott Március 15. téri római erőd, Contra Aquincum. Nagy Lajos tárta föl a harmincas években, az 1960-as évek végéig még egy kis múzeum is működött itt. Miután az új Erzsébet híd elkészült, rendezték a területet, akkor került sor mélyített formában a két római kori torony bemutatására. Néhány évvel ezelőtt, a tér átalakításakor ez megváltozott, most csak egy betekintő ablakon szemlélhetjük meg az egyik tornyot. Sajnos alig látszik, mindenki elmegy mellette. A program kapcsán elhatároztuk, hogy megnyitva ismét láthatóvá tesszük. A tervet Koszorú Lajos építész korábbi tervének módosításaként elkészítette. Eszerint a nyugati torony egésze üvegfödémeket kap, a felszínen pedig üvegszobrászati eszközökkel a torony bemutatása is elkészül. A tervet a Fővárosi Önkormányzat elfogadta, és saját beruházásaként megvalósítja.

MC: *Mi lesz Visegráddal, Szentendrével és a Hajógyári-szigettel, amely szintén fontos helyszíne a limesnek, és turisztikai szempontból is frekventált helyen van?*

¶ Több pénzünk nincs, de terveink vannak. Ha sikerül megvalósítani őket a Pest Megyei Önkormányzat turisztikai fejlesztési programja keretében, Szentendre is fejlesztést kap. A Ferenczy Múzeumi Centrum gondozásában lévő Vaczek-villa módosításával vagy egy önálló látogatóközpont építésével kőtár alakítható ki, és régészeti parkként bemutatathatóvá válhat az egykori Ulcisia erődje. Százhalombattával is egyeztetünk

a Matrica nevű római tábor kapcsán. A napóleoni sánc környékén egy fürdőépületet, illetve a táborban az egyik tornyot és annak szerkezetét szeretnénk bemutatni a már említett módszerekkel. Visegrádon öt világörökségre nevezett helyszínünk van. Úgy tűnik, hogy a középkorra fókuszáló Virágzó Visegrád fejlesztési programjából a római kori tornyokra is jut majd. A Hajógyári-szigeten komplikáltabb a helyzet, mivel a helytartói palota feltárása és műemléki rekonstrukciója az Óbudai-sziget állami tulajdonban lévő területe komplex rehabilitálási programjának részeként valósulhat meg. Az első feladat a már nagyrészt elkészített árvízvédelmi terv kivitelezése. Itt csak akkor kezdődhetnek el a régészeti és műemléki munkálatok, ha megvalósul a terület árvízvédelme, hiszen a római romok járószintje a legmagasabb árvízszint alatt van.

MC: Több új intézmény, bemutatóhely, látogatóközpont nyílnak meg a közeljövőben. Hogyan oldják meg a fenntartásukat, miközben a meglévő múzeumok, kiállítóhelyek is állandó finanszírozási problémákkal küzdenek?

¶ A jelenlegi programok csak a fejlesztések első fázisát jelentik, de pályázati lehetőségek továbbra is rendelkezésre állnak. Most arra jut pénz, hogy az infrastruktúrát néhány helyen létrehozzuk, fejlesszük. Viszont valamennyi új helyszínnek, látogatóközpontnak már most is van gazdája, tulajdonosa. Ez lehet múzeum, önkormányzat vagy bármilyen más szervezet. A GINOP- és VEKOP- pályázatok rögzítik, hogy a pályázók kötelesek lesznek fenntartani és működtetni a helyszíneket minimum öt évig, és igazolniuk kell a látogatószám növekedését. Ezt a feltételt csak akkor tudják teljesíteni, ha más helyszínekkel összekapcsolódva, széles látogatói réteget szólítanak meg programokkal, fesztiválokkal, játékokkal, foglalkozásokkal. Ha ezt nem teszik meg, nem lesznek sikeresek, ha igen, akkor szép jövő áll előttük. Az pedig, hogy 2019-ben Magyarország remélhetőleg számos új világörökségi helyszínnel gyarapodik, az egyes helyszínek látogatottságára, a hazai és nemzetközi turistaforgalom növekedésére nagy hatással lesz.

Függetlenül attól, hogy 2019-ben világörökségi helyszínné válik-e a dunai limes ezer kilométeres szakasza, már zajlanak a tervező, előkészítő munkák, hogy a 98 magyarországi lelőhely egy része mielőbb turisztikai attrakcióként is fogadhassa a közönséget. A kormányzat a világörökségi pályázathoz kapcsolódóan saját és a Gazdaságfejlesztési és Innovációs Operatív Programból (GINOP), valamint a Versenyképes Közép-Magyarország Operatív Programból (VEKOP) több száz millió forint forrást biztosít a sokszor alig vagy egyáltalán nem ismert helyszínek turisztikai és örökségvédelmi fejlesztésére. Az érintett települések, intézmények egy része 2018 októberében nyújtotta be a pályázatát, de már Komárom, Nyergesújfalú, Dunaújváros, Kölked is elfogadott tervekkel várja, hogy jövőre megvalósuljanak a Limes Projekt első kézzelfogható eredményei. A projekt több elemének vezető tervezője Kondor Tamás építész, a Pécsi Tudományegyetem Műszaki és Informatikai Karának dékánhelyettes egyetemi docense, a C.S.Ő. Építésziroda irányítója, aki komplex módon, a 21. század turisztikai szempontjait és az örökségvédelem klasszikus szabályait egybevetve adott látványos válaszokat a két terület olykor ellentmondásos viszonyára.

MC: *A Pécsi Tudományegyetem Breuer Marcell Doktori Iskolájának célja, hogy olyan építészeket neveljen ki, akik egyszerre járatosak a műemlékvédelemben és a korszerű építészeti technológiákban. Ön is itt tanult, most pedig tanít, akárcsak a Régészet Tanszéken Visy Zsolt professzor, aki évtizedek óta küzd azért, hogy a limes magyarországi szakasza nemzetközi védelemben és elismerésben részesüljön. Ennek köszönhető, hogy közösen kezdtek el gondolkodni a következő évek fejlesztésein?*

¶ Az Alma Mater, ahol felnőttem, kiemelt hangsúlyt fektet az örökségvédelem témakörére. A doktori disszertációm is ebben a témában írtam, kapcsolódva a pécsi világörökségi projekthez, Bachman Zoltán vezetésével. Együttműködésünket Visy Zsolt professzossal és másik két építész kollégámmal, Rétfalvi Donáttal és Veres Gáborral Erdélyben, a dáciai limes mellett meghúzóódó parányi faluban, Énlakán kezdtük. E magyarlakta kistelepülés lehetőséget adott a századokon át szinte változatlan eredetiségében fennmaradt építészeti örökség, a házakban és emberekben rejlő szellemi, kulturális örökség és a határban húzóódó régészeti örökség komplex kutatására, a térség fejlesztésének értékalapú tervezésére. Ennek a mai napig tartó szerencsés együttműködésnek következménye, hogy Visy Zsolt megkeresett a Duna menti limes fejlesztésének építészeti feladataival.

MC: *A pályázat, amelyet Németországgal, Ausztriával és Szlovákiával benyújtottunk az UNESCO-hoz, hatvanöt magyarországi települést érint. Hogyan dönt el, hol érdemes új látogatóközpontot tervezni?*

¶ Első lépésben végigjártuk a teljes Duna mentét, valamennyi világörökségi helyszínt, hogy régészeti, építészeti és turisztikai szempontból minősítsük a területeket. Nem mindegy, milyen értékeket tudunk bemutatni az Európai Unió által finanszírozott projektnél az oda érkező látogatók számára. A GINOP-program esetében öt helyszínre szűkítettük le azoknak a területeknek a számát, amelyek a római értékek mellett értékes turisztikai vonzerővel bírhatnak. Minden helyszín rendkívül izgalmas volt, de nem aprózhattuk fel a projektet, így Komárom, Nyergesújfalú, Dunaújváros, Paks és Kölked kapcsán indultak el a tervezőmunkálatok. (Paks az elkészült tervek ellenére visszalépett – A Szerk.) Az öt projekt közül csak egy, a komáromi nem a mi irodánk terve. A másik négy helyszínt alapos vizsgálat alá kellett vetnünk, hogy a régészcsapattal együttműködve a megfelelő kérdéseket fogalmazhassuk meg magunk számára az építészeti koncepció megalkotásához. Ez nem csak azért volt fontos, mert világörökségi jelölről van szó. Az építész csak akkor tud helyes választ adni

a kihívásokra, ha jól tudja megfogalmazni a kérdést. Ráadásul itt olyan értékről volt szó, amely sokszor nem is volt látható, hiszen a római örökség a föld alatt rejtőzött, esetenként feltáratlanul, olykor már csak pár megmaradt falszakasz és a falakból elhordott kövek talajrétegződési nyomaival.

MC: *Melyik volt a projekt szempontjából a legfontosabb kérdés, amelyet építészként megfogalmaztak?*

¶ Itt először kiemelném a mestereimtől örökölt elveket, amelyek egyik legfontosabb eleme a „dolgozz csapatban”. Szerencsésnek mondhatom magam, hisz az egyetemen oktatva lehetőségem nyílik a legjobb hallgatókkal és doktoranduszokkal együttműködni, és munkatársaim is motivált, alkotó emberek. A Duna menti limes örökség kihívásai között egyrészt arra kerestük a választ, miképpen lehet egy vonalra felfűzött védelmi rendszer egyedi pontjait úgy bemutatni, hogy legyenek tematikus kapcsolódási pontok, ugyanakkor turisztikai szempontból is fontos, mindig megújuló élménnyel hangsúlyozzuk az egyes elemek különbözőségét. Másrészt arra irányultak a kérdésfelvetések, hogy az egyedi kutatási eredmények és a környezet sajátos befogadó szellemisége mellett hogyan tudunk annak ellenére rekonstruálni egy értéket, hogy alapvetően nincs konkrét adatunk az egykori épületek felmenő szerkezetéről, megjelenéséről. Vannak ugyan analógiák, típustervek, amelyek alapján elképzelhető egy-egy építmény, de senki nem garantálja, hogy az adott erődöt, tornyot úgy építették, mint bárhol máshol a világban. Mivel álláspontunk szerint a rekonstrukciók csak absztrahált valóságot képesek mutatni, úgy próbáltunk visszautalni a történeti értékekre, hogy közben nem alkottunk olyan világot, amelyre nincs bizonyítékunk. Tovább bonyolította a helyzetet, hogy a pályázati kiírásnak megfelelő teret kellett biztosítanunk

Első lépésben végigjártuk a teljes Duna mentét, valamennyi világörökségi helyszínt, hogy régészeti, építészeti és turisztikai szempontból minősítsük a területeket.



A látogatóközpont terve Nyergesújfalun (Crumerum)
C.S.Ő.Építésziroda



Helyszínrajz Nyergesújfalun (Crumerum)
C.S.Ő. Építésziroda



A torony látványterve Nyergesújfalun
C.S.Ó. Építésziroda



A torony látványterve Nyergesújfalun
C.S.Ő. Építésziroda

az információátadásnak, látogatóközpontnak, azaz a régészeti örökség bemutatásán túl arra is törekednünk kellett, hogy turisztikai szempontból is értékes helyszínt hozjunk létre.

MC: *A világ nem is távoli vidékein ilyen esetben nem olyan szigorúak az épületekonstrukciókkal szemben, sőt ezek a sokat kritizált beruházások kifejezetten népszerűek, látogatottak. Fel sem vetődik egy-egy torony rekonstruálása?*

¶ A régészeti rekonstrukció feladatához mindenki másként viszonyul. Vannak, akik egy az egyben szeretnének megidézni egy olyan kort, amelyet releváns dokumentumok nélkül nem ismerhettek teljességgel. Annak ellenére, hogy többek között a *velencei chartában* megfogalmazott műemlékvédelmi irányelvek is óvnak ettől bennünket, egyre több helyen válik turisztikai szempontokat előtérbe helyező rekonstrukciós formává a „nem létező” megépítése, egy hamis kép bemutatása. Mi nem ezt az utat követtük: inkább szimbólumokkal, tömegi kompozíciókkal, árnyalt utalásokkal és a hely szellemével rokon hangulatokkal manipuláltunk. Ami azt jelenti, hogy az értékek hangsúlyozása mellett minden helyszínen a történelmi értéken túl, azokat középpontba helyezve, sajátosan egyedi arculatot alakítottunk ki.

¶ Hosszasan vitatkoztunk, vajon egy olyan világörökségi jelölésnél, ahol az a cél, hogy a római kor iránt érdeklődők végigjárják a helyszíneket, szükséges-e visszatérő látványelem vagy bármilyen utalás arra, hogy ezek összetartoznak. Szóba került, hogy mindenhol azonos toronytípus jelenjen meg. Ennek mintája a dunakömlődi (Lussonium) fából épített kaputorony lett volna (H. Vladár Ágnes Ybl-díjas építészmérnök tervei alapján 2008-ban adták át – A Szerk.). Mi viszont abból indultunk ki, hogy csak úgy tudunk több száz kilométeren át összefüggő, vonzó turisztikai célpontot kialakítani, ha lépésről lépésre valami új, de mindig a témához közvetlenül kapcsolódó dolgot nyújtunk, nemcsak a tartalom, hanem az építészeti megnyilvánulás terén is. Komáromban (Brigetio) az építész egy könnyűszerkezetes csarnokot, térlefedezést tervezett, amely alatt a több rétegben egymásra épülő

épületmaradványok egész évben megtekinthetők. Ez a megoldás a fennmaradt értékek sokaságának bemutathatóságát szolgálja, így Komáromban, ahol ilyen leletanyag állt rendelkezésre, a legrelevánsabb. A többi helyszínen más megoldással éltünk.

MC: A komáromiak szerencsések, hiszen eredményes feltárások előzték meg a beruházást. Nyergesújfaluról ez például nem mondható el. A Sánc-hegyen járva kevés embernek jut eszébe, hogy az egykori Crumerum erődítményében bóklászik.

¶ Általánosságban elmondható, hogy a romok önmagukban nem nyújtanak erős vizuális élményt ezeken a helyszíneken. Nyergesújfalun ugyanakkor izgalmas egymásra épülést találunk. A hajdanvolt római maradványokra II. Rákóczi Ferenc csapatai építettek erődítményt, amely gyorsan az ellenfél kezére került. Ez a történet legalább annyira érdekes, mint az ókori, és jó lenne bemutatni, hiszen látványosak a maradványok. Ez a projekt azonban a rómaiakról szól, még akkor is, ha alig látszik abból a korszakból valami, főleg azért, mert a 18. század elejének építkezései feldúlták a lelőhelyet. Ettől függetlenül az én értelmezésemben az egész együttes képezi a világörökség részét a különböző korok rétegeivel együtt, miközben arról is elgondolkodtunk, hogyan viszonyuljunk a többszörös természetvédelmi besorolás alatt álló zónához.

MC: Hová kerülhet egy ennyire bonyolult, ám szinte láthatatlan örökséggel rendelkező területen egy látogatóközpont?

¶ A helyszín megválasztásakor olyan helyet kerestünk, ahol nem sértünk semmilyen, a föld alatt rejtő történeti értéket, ugyanakkor könnyen elérhető helyen van. A látogatóközpont így a Sánc-hegy alatt épülhet fel, ahol korábban egy áruház kapott építési engedélyt. A terület a félbehagyott munkálatok miatt annyira megsérült, hogy a geofizikai mérések után feltételezhettük, hogy a mi épületünk alatt már nem találunk semmit. A feltételezés nem jött be, a mai napon hívtak a régészek, hogy a negyven centiméteres beton alatt egy épületet

A helyszín megválasztásakor olyan helyet kerestünk, ahol nem sértünk semmilyen, a föld alatt rejtő történeti értéket, ugyanakkor könnyen elérhető helyen van.

és egy római kutat találtak. Hál' Istennek olyan helyen, ahol bemutatásuk még előnyösen helyzetbe is hozza a látogatóközpont felvezetését. A torony rekonstrukciós megjelenítésének helyszínéül végül azt a területet választottuk, ahol a Duna elmosta a partfalat és vele a római erőd egy részét, így a sarokbástyát is. A leomló partfal felett megidézett, legyező alaprajzú toronykontúr hitelesen mutatja be a „hegy” tetején ülő erőd pozícióját, ugyanakkor tömegi megjelenése, vertikális arányai, anyaghasználata a pozícióból adódóan is egy új kor szellemét idézik. A fémhálótorony kilátószintjéről csodálatos panoráma nyílik a Dunára. Mintha csak a helyőrség tagjaként figyelnék a szárazföldet átszelő folyamat.

MC: *Hogyan építenek a szakadékba egy nyomokból sem ismert tornyot?*

¶ Miután régészek feltárták a toronyhoz vezető erőd falak tengelyének irányát, és kirajzolódott a hajdanvolt sarokbástya helye, egy olyan koncepciót valósítottunk meg, amely a Duna által okozott eróziót komponálja egybe az erőd saroktoronyának helyzetével. Azt az időbeli folyamatot jeleníti meg, ahogy a római erőd és a partfal, engedve a természet erejének, feloldódik a térben. Az építmény kontúrjaival szimbolikusan jelezzük, hogy mekkora tömege lehetett egykor a toronynak, szerkezetének elemes rendszere pedig az „elmúlás” megjelölésére ad lehetőséget. Innen egy sétaút vezet le, a látogatóközpont irányába. Ez az épület is értelmezhető metaforaként, az itt kialakítandó faltestek a föld alatt rejtő történelmi értékek kiáramlását jelenítik meg. A falak felületi plasztikájában megjelenő absztrahált pajzsmotívumok egy római legionárius egység szabályosságával vonulnak fel és foglalják el a Várhegy lábánál húzódó síkot. A hegyből kitoró falpengék közötti tereket egyszerű lemezekkel fedjük le vagy hagyjuk

szabadon. Így alakulnak ki a kiállító-, az előadó-, a játzó-, valamint a szabadtéri funkciók.

MC: Ha a limes vonalát követjük, a következő helyszín, amelyet ön tervezett, Verőcén található. Itt még csak most készül a VEKOP-pályázat, amelynek célja, hogy megismerhetővé váljon, milyen hídfők magasodhattak a Duna túloldalán. A 12-es főút túloldalán található vízmű volt trafóházából kialakítandó látogatóközpontból kiindulva lehet majd elérni a romokat és a hozzájuk kapcsolódó attrakciót.

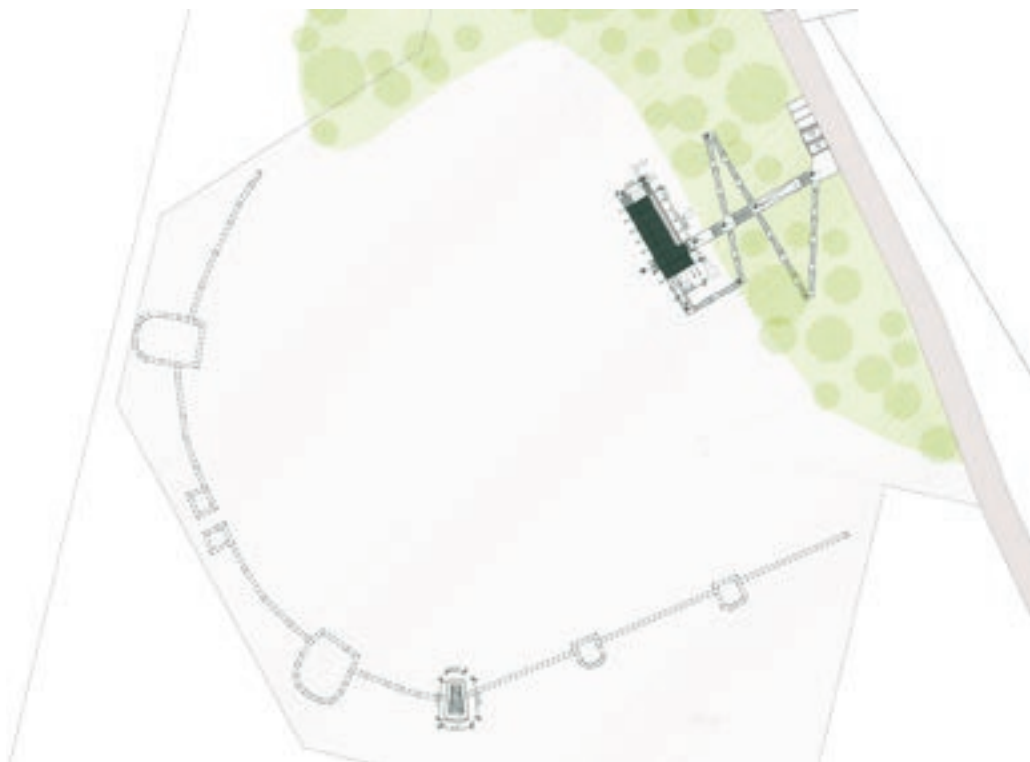
¶ A verőcei látogatóközpontot Varga István építész tervezi. A mi feladatunk itt az erőd egyik sarokbástyájának megjelenítése, a helyszín közvetlen bejárhatóságának biztosítása volt. Koncepciónkban a torony eredeti tömegét úgy idézzük meg, hogy az egyik irányból nézve tömböt alkot, a másik irányból viszont semmissé válik. Szeretem az „idő”-t megjeleníteni az alkotásokban, melyek régmúlt értékeket idéznek meg. Tervünkben egy olyan „sátortetővel” záródó négyzethasábról van szó, amely „tartószerkezet nélkül lebeg” a romfalak felett. A torony tömegét alkotó palást önmagában a szerkezet. Ez azt jelenti, hogy a torony acélszerkezetét húsz centiméter széles, öt milliméter vastag lemezekből úgy alakítjuk ki, hogy azokat 45 fokba elforgattuk. Ennek az elforgatásnak köszönhető, hogy az egyik irányból teljesen átlátunk rajta, a másik irányból tömör szerkezeti képet kapunk. Ahogy elhaladunk mellette, egyfajta átváltozást érzékelhetünk a múlt és a jelen között.

MC: Budapestet elhagyva, a következő állomás Intercisa, a dunaújvárosi panelek sűrűjében. Mit tudott kezdeni a város huszadik századi építészeti hagyatékával? Hogyan lehetett mindezt összhangba hozni a római örökséggel?

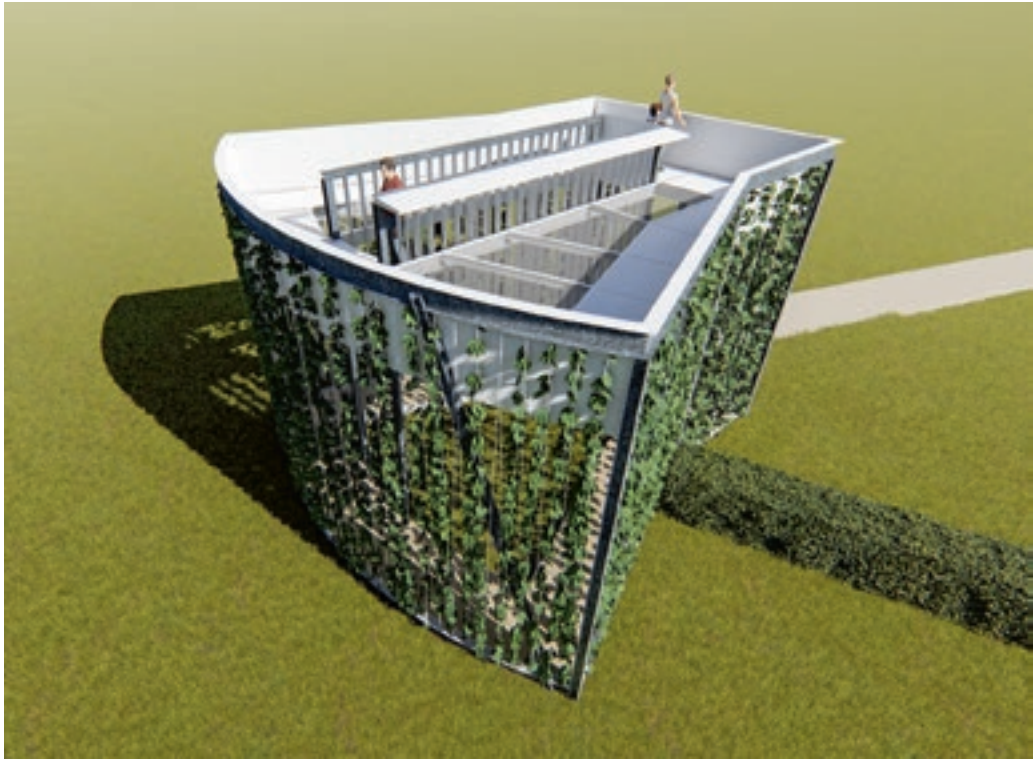
¶ Dunaújvárosban számtalan római régészeti emlék látható. A polgárváros maradványai mellett találunk itt egy római erődöt, amely észak-déli átkötő tengellyel bír. Nagy valószínűséggel volt egy kelet-nyugati tengely is, de az erózió a Duna felől leszakította az erőd keleti oldalát. Korábban volt egy



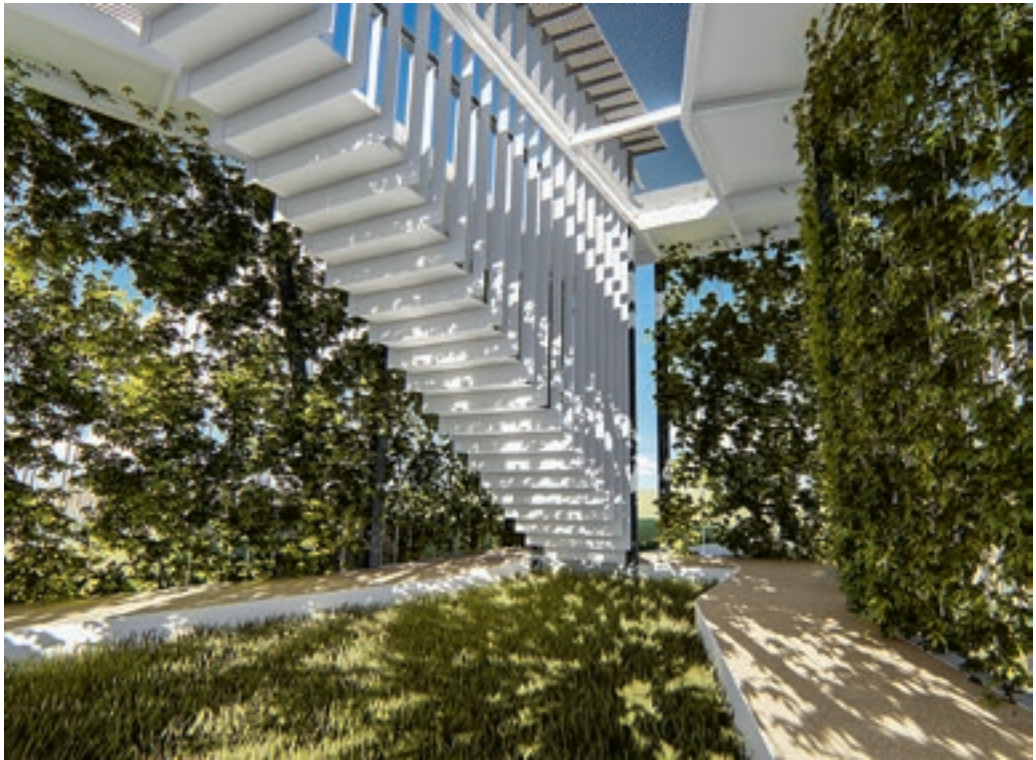
A kölkei (Altinum) látogatóközpont látványterve
C.S.Ó. Építésziroda



A kőlkedi (Altinum) látogatóközpont helyszínrajza
C.S.Ő. Építésziroda



A kölkedi (Altinum) torony látványterve
C.S.Ó. Építésziroda



A kölkedi torony acélszerkezetét élő növényfal teszi különlegessé
C.S.Ő. Építésziroda

faerőd, ami még jobban rányúlhatott erre a leszakadó partszakaszra, de az erózió miatt hátrébb húzták a falakat, a régi utat megtartva. Több történelmi korszakot tártak fel, ismerjük a faerőd mellett a falazott erődöt, a későbbi, legyező alakú bástyákat és középen a parancsnoki épületet. Ennek most térdmagasságig felfalazott kőalaprajzát fogjuk bemutatni. Az erőd falait tájépítészeti megoldásokkal, egy abban az időben is létező növénytársulással fogjuk megidézni úgy, hogy a meglévő földszerkezetet és az alatta meglévő falakat megóvjuk. A mellette húzódó árok földjét kiszedjük, hogy emeljünk egy kicsit a falak vonalán. Erre az emelésre kerülnek a növények, amelyek másfél-két méter magasságban teszik érzékelhetővé az erőd falat. Az erőd fal növényfajait úgy választjuk ki, hogy az építéstörténet időszakai szétváljanak. A mai látogatók azonban ennél jóval több információra, impulzusra vágynak, ezért kijelöltünk olyan pontokat, ahol a projekt során megvalósuló virtuális valóságképekkel lehet eredeti helyen megszemlélni a római kor épületeit, erődjeit. A mi tervünk a tájépítészeti rekonstrukción túl, az észak-déli tengely meghosszabbításával, a dunaújvárosi régészeti park déli peremén felépülő látogatóközpont és kőtár. Mivel itt nem volt római emlék, amit felszínre emelhettünk volna, egy egyszerű keretes, a rómaiaknál jellemző átriumos alaprajzú épületet képzeltünk el. A belső kert lesz az a közösségi zóna, ami szabadtéri rendezvények számára is alkalmas. A látogatóközpontként is működő kőtárra pedig azért lesz szükség, mert jelenleg az erőd mellett, méltatlan körülmények között a földre fektetve vár jobb sorsra a római kori kőanyag jelentős része. Az Intercisa Múzeum kőanyagával együtt új megvilágításba kerülhet az egykori római település élete. A tervek egyszerre reflektálnak a római kultúrára és Dunaújváros örökségére. Az első az átriumos beépítésben, a második pedig az anyagválasztásban érhető tetten. Corten acélt használunk a homlokzati burkoláshoz, acélt a szerke-

Korábban volt egy faerőd, ami még jobban rányúlhatott erre a leszakadó partszakaszra, de az erózió miatt hátrébb húzták a falakat, a régi utat megtartva.

zethez. A dunaújvárosi acélgyártás meghatározó identitását a történelmi múlt, az elmúlás szimbolikájával párosítjuk. Ez annál is inkább érdekes, mert a meghatározó épített környezetet a területet körülölelő panelházak sora adja.

MC: *Ha Dunaújvárosban az urbanizált környezet jelentett kihívást, mivel járt a kölkedi helyszín tervezése, ahol még utak sincsenek?*

¶ Kölked különleges lelőhely, bár valóban igaz, hogy az erőd a falutól három kilométerre van, a kukoricásban. Az építmény felét itt is elmosta a Duna, amelynek vonala azóta a folyamszabályozásnak köszönhetően kilométerekre költözött innen. Ugyanakkor nem egy megszokott, négyzetes elrendezésű erőd állt itt. A falak a domb felszíni formáit követik, szabálytalan alaprajzot alkotva. Feltárássra eddig csak a toronynál került sor, a többi területet geofizikai mérésekkel és légi régészettel mérték be.

MC: *Akkor miért ezt a helyszínt választották?*

¶ Ez az utolsó erőd, amely Magyarország jelenlegi határain belülre esik, és egyedi volt az erőd alaprajzi szerkezete. A Pécsi Tudományegyetem és benne a Régészeti Tanszék lelkes kutatóival és hallgatóival alig harminc kilométerre van a helyszíntől. A település pedig elkötelezett támogatója a római kor bemutatásának. Nem volt könnyű feladat, sokáig nem láttuk, hogyan lehet a föld alatt megbújó falakból és az alacsony költségvetésből kihozni olyat, ami idevonzza a turistákat. A régészekből és építészekből álló csapatunkban egyszer csak feltette valaki a kérdést: „Mit adtak nekünk a rómaiak?” Egyből eszünkbe jutott a Monty Python *Brian élete* című filmje, amelynek ez az egyik központi témája. Természetesen nem Brian életterét építjük fel, hanem olyan régészeti kutatóbázist alakítunk ki, ahová a közeli pécsi egyetem hallgatói kijöhetnek, és gyakorlatokat végezhetnek. A kérdésre lehet, hogy hamarosan jóval több választ adhatunk, hiszen a régészeti feltárások folyamatosan változásokat indukálnak. A feltárásoknak köszönhetően már most is jóval többet tudunk, mint ezelőtt egy évvel, mikor még csak geofizikai felmérésünk volt.

Az erőd megidézését itt is tájépítészeti eszközökkel terveztük, hogy a szakaszos feltárások és növényzeti bővítés megvalósulhasson. Itt azonban a toronyhoz is a zöld kultúrát társítottuk. A hatméteres tornyot acélkeretből alakítjuk ki, a szerkezetére sodronyokat erősítünk, amelyet befuttatunk zölddel. A látogató pedig egy zöld növényfalon keresztül mehet fel, hogy felülről szétnézhesen, és megnézze, éppen hol tart a terület feltárása, merre futnak az erőd egykori falai.

¶ Turisztikai attrakcióként pedig a pécsi Művészeti Kar színészeit szeretnénk meghívni, hogy évente többször nagy vonzerejű előadásokat tartsanak, olyan római tematikával, mint például a *Brian élete*. Ebből adódóan fiatalos, szokatlan terveket fogalmaztunk meg. Elhatároztuk, úgy viszonyulunk a látogatóközponthoz és a régészeti lelőhelyhez, mintha kiléptünk volna a filmből. Nagyon egyszerűen, kis költségvetéssel egy konténert terveztünk, könnyűszerkezetes terrasszal. Felmehetünk majd akadálymentesen a domboldalra, áthaladhatunk egy kapuszerű konténeren, amely előtte egy alkotóteraszt alakítottunk ki a régészek számára, ahol a feltárt leleteket vizsgálhatják meg. Be tudnak jönni a látogatók, meg tudnak inni egy üdítőt az automatából, láthatnak egy minikiállítás, beszélgethetnek a régészekkel, illetve megtekinthetik a tájépítészeti elemekkel visszaállított erőd falát. Az épület egyben miniszínpad is lesz. A már említett film megragadó jelenete, amikor telefirmálták a római erőd falát. Ez a gesztus itt egy kicsit átértelmezve, más szöveggel jelenik meg: a „Mit adtak nekünk a rómaiak?” kérdést tesszük fel, latinul is, Visy professzor fordításában.

KONDOR TAMÁS (1976) építész, habil. egyetemi docens, a Pécsi Tudományegyetem Műszaki és Informatikai Karának dékánhelyettese. A Limes Projektben részt vett Aradi Ferenc, Böszörményi Krisztina, Fenyvesi Dániel, Fogas Renáta, Lenkovics László, Major Róbert, Nagy Ferenc, Nyíri Csaba, Paári Péter, Pallós Balázs, Pintér Noémi, Szabó Zoltán, Szauter Daniella, Szerencsés Dániel, Szigony János, Szücs Gábor, Tóth Gábor és Vas Tibor.

MINDENÜNK A MŰVÉSZET



MÚZEUMSHOP

muzeumshop.com



MúzeumShop



[muzeumshop](https://www.instagram.com/muzeumshop)



A kutatási területet bemutató térkép
(Szabó Máté)

SZABÓ MÁTÉ-PÁNCZÉL SZILAMÉR PÉTER
HATÁRGONDOLATOK
SZEMELVÉNYEK A RÓMAI HATÁRVÉDELMI
RENDSZERRŐL KELET-ERDÉLYBEN

IAz antik gyökereket rejtő szellemi örökségünk rétegtanából – a ráarakódott századok hordaléka alól – gyakran rendkívül nehéz kibontani a későbbi korok antikvításrepciója által nem fertőzött ókori rétegeket. A régészeti örökség esetében talán egyszerűbb a dolgunk. Nyilván itt is a későbbi korok beavatkozásaitól, pusztításaitól bolygatottan találunk rá a római hagyaték tárgyi emlékeire, de ezek kutatása és bemutatása révén az évezredek távlatából megjelenő romok tanúskodhatnak a Római Birodalom időnként nyomasztó, ugyanakkor lenyűgöző egységességében megnyilvánuló sokszínűségéről.

IA fentiekkel egybevágó gondolatokat fogalmazott meg Orbán Balázs mintegy másfél évszázada – hangsúlyozva, hogy a Székelyföldön „minden ilyen rom, minden ilyen út megtestesült történelmi igazságot ír körül; minden ilyen porladozó castrum ezen nemzethatalom köepopaeájaként áll ott; beszélve Róma egykori nagyságáról, győzhetetlen legióinak nagyszerű hódítmányairól”. De ha egy rövid közvélemény-kutatás során azt vizsgálánk, kinek mi jut eszébe a székelyek hazájáról, valószínűleg a fenyőerdők, a kürtöskalács, az írásos terítők, a székely kapuk, a korondi kerámia és a szilvapálinka vezetné a toplistát, s kevesen említenék az itt húzódó római határvédelmi rendszert (limes).

ITraianus császár két véres háborúját követően indulhatott meg a 2. század elején az új római tartomány, Dacia közigazgatásának és védelmének megszervezése. A Kárpátok hegykoszorújával övezett vidék természetes védelmet nyújtott a hódítóknak, ugyanakkor a Római Birodalom megszokott, lineáris határvédelméhez képest új helyzetet is teremtett, hiszen tagoltsága a területet jól ismerő ellenség számára számos lehetőséggel kecsegtetett. A Kárpátok hegykoszorújával övezett vidék természetes védelmet nyújtott a hódítóknak, ugyanakkor a Római Birodalom megszokott, lineáris határvédelméhez képest új helyzetet is teremtett, hiszen tagoltsága a területet jól ismerő ellenség számára számos lehetőséggel kecsegtetett

és egymástól nagyjából egyenlő távolságra épült ki. Háttérüket a tartomány nyugati részén található, a 2. század végére kettőre bővülő légiótábor (Apulum – Gyulafehérvár / Alba Iulia és Potaisa – Torda / Turda) biztosította, előterüket pedig a határ őrzését és a forgalom ellenőrzését biztosító kisebb őrhelyek és védművek alkották.

¶ A Keleti-Kárpátok előterében húzódó római határvédelmi rendszer átfogó kutatása csaknem egy évtizede folyik a Maros Megyei Múzeum által irányított projektek keretében.¹ A roncsolásmentes lelőhelyfelderítésen túl több ponton sikerült már ásatásokkal is hitelesíteni megfigyeléseinket. Az utóbbi években egyre nagyobb hangsúly helyeződött a lelőhelyek környezetének összetett, tájrégészeti szemléletű elemzésére, amelynek köszönhetően a római *limes* újabb elemeit sikerült azonosítani.

[1] Lásd. jelen kiadvány 140–155.

¶ Kutatásunk a Dacia keleti határára, annak is elsősorban a mai Maros megye területére eső részére fókuszált. A marosvécsi (Brâncovenești), a mikházi (Călugăreni) és a sóváradi (Sărățeni) segédcsapattáborokban is folytak feltárások, de jelentős szerepet kapott a táborok előterében húzódó védvonal elemeinek azonosítása is. Habár több őrtorony helyét sikerült már meghatározni, és a felmérésükön túl némelyikben már ásatásra is sor került, a római határról alkotott képünk mégis hiányos, mint amilyen az ide érkező római hadmérnökök szemé elé táruló táj védelme lehetett. A különbség csupán annyi, hogy az ő elképzeléseik szerint megvalósuló terveket nekünk a „szénakazalban keresgélve” kell visszafejtenünk egy több mint ötven kilométer hosszú határszakaszon, hogy modelleket gyártva könnyebben azonosítsuk az egykori helyszíneket.

az utóbbi években számos esetben találtunk átfedést a római lelőhelyek és más korszakok (őskor, középkor, első világháború) erődítéseinak helyválasztásánál, de közeli fekvésük mellett az elhelyezésükben meghúzódó stratégiai elgondolások eltéréseit is felfedezhettük

¶ Mivel a római katonai stratégiák *forma mentis*ét rekonstruálni nem áll módunkban, kénytelenek vagyunk a tájban egymásra rétegződő nyomokat elemezni. Az utóbbi években számos esetben találtunk átfedést a római lelőhelyek és más korszakok (őskor, középkor, első világháború) erődítéseinak helyválasztásánál, de közeli fekvésük mellett az elhelyezésükben meghúzódó stratégiai elgondolások eltéréseit is felfedezhettük. Míg például egy római ellenőrzőpont helykiválasztásában nem feltétlenül hangsúlyos a védelmi szerep, addig



A Nyárád völgyében fekvő mikházi segédcsapattábor és a Keleti-Kárpátok hegyvonulata
(Szabó Máté)



A Mikháza szomszédságban található Vityal középkori vára
(Szabó Máté, 2015. 01. 17., PLT 49154)



A felsőrépai Kisvárról készült téli légi felvétel
(Szabó Máté, 2013. 02. 23., PLT 45 635)



Drón légi felvétel a Kisvár ásatási szelvényeiről
(Pánczél Szilamér Péter)

Traianus császár két véres háborúját követően
indulhatott meg a 2. század elején az új római tartomány,
Dacia közigazgatásának és védelmének megszervezése.

az erődítések, a várak és a világháborús állások építői erre összpontosítva keresték az eszmei helyszíneket.

¶ Az egykori tájhasználatra utalhat a hegyi legeltetés kiterjedt volta is, amelyet a régi térképeken azonosítható, sokszor az erdőségeket is átszelő állathajtó és „tolvajos” utak is megerősíthetnek. Több római őrtorony és kiserőd – ahogy az elmúlt századokban használt őrház vagy vámhely – is ezek mentén található. Ezekre a feltételezésekre építve került légi régészeti kutatás során lencsevégre egy lelőhely a szomszédos Beszterce-Naszód megyében is. A Friss (Lunca) feletti Kerek-bércen található maradványok szoros párhuzamot mutatnak a közeli, Maros megyében található felsőrépai (Vătava), Kisvár nevet viselő őrtorony fekvésével.

¶ A 2011-ben terepbejárás közben azonosított felsőrépai torony a Kelemen-havasok nyugati lejtőjén, 906 méter magasságban fekszik. A Maros és Beszterce-Naszód megye határát jelző és napjainkig használt gerincen haladó állathajtó út a Tamás mezeje (Poiana Tomi) érintésével átvezet a Kelemen-havasokon túl fekvő Moldvába. A lelőhely légi régészeti vizsgálata és az ELTE geofizikusai által végzett geomágneses mérések eredménye jelentős többletinformációval egészítette ki a terepi megfigyelések révén nyert ismereteket. A négyszögletes alaprajzú védművek keleti oldalát egy hegyi patak erodálta az eltelt évszázadokban, de feltételezhető, hogy ezen az oldalon volt a bejárat, míg a nyugati oldalon lévő árkon túl egy kis hegyi forrás fakad. A feltárások során megvizsgálták a három oldalon megmaradt védműveket, és a V alakú árkon belül egy vízszintes padkát követően megfigyelhető volt a palánkkerítés lenyomata, ami kívülről támasztotta a tornyot védő földtöltést. Ezek a védőművek egy nagyjából kétszáz négyzetméteres belső teret határoltak le, amelynek északi oldalán tapasztott vályogfalú katonai barakk vagy gazdasági funkció betöltő épület leégett nyomainak kerültek elő. Az udvar délkeleti

a lelőhely légi régészeti vizsgálata és az ELTE geofizikusai által végzett geomágneses mérések eredménye jelentős többletinformációval egészítette ki a terepi megfigyelések révén nyert ismereteket



Utakkal szabdalt kiserőd Friss határában
(Szabó Máté, 2014. 09. 08., PLT 48 435)



A kerek-bérci kiserődről készült téli légi felvétel
(Szabó Máté, 2015. 01. 17., PLT 48 936)

sarkában, kisméretű kemence körül sűrűsödő épületnyomok és a kerámialeletek koncentrációja azt engedi feltételezni, hogy itt volt a konyha. Az udvar délnyugati sarkában sikerült a torony leégett maradványait azonosítani. A külső palánkhoz ragasztott kőalapozással rendelkező torony első szintjét is valószínűleg kőből építették, kötőanyaga és a tapasztása is agyaggal volt megoldva. A felső szintek valószínűleg fából készülhettek, és a tetőcserepek hiánya alapján feltételezhetjük, hogy ugyancsak fazsindellyel vagy deszkával volt borítva.

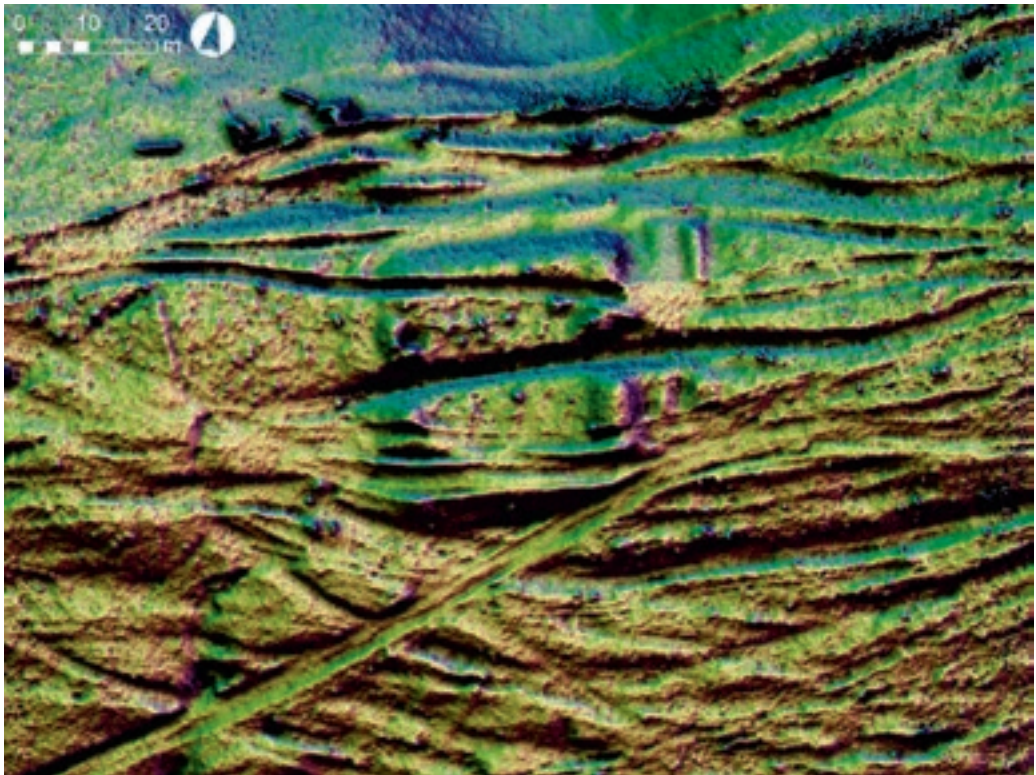
¶ A feltárások és terepbejárások során előkerült viszonylag nagy mennyiségű leletanyag az őrtorony területének és közvetlen környezetének intenzív használatát igazolja. A datálható leletek jelentősebb része a markomann háborúk utáni időszakra keltezhető.

¶ A toronyhoz legközelebb állomásozó egység a marosvécsi táborban berendezkedő *ala numeri Illyricorum* lovas csapat volt, és valószínűleg ez az egység adta az őrséget ellátó katonákat is. A toronyból jó időben el lehetett látni a tőle mintegy 15 kilométerre fekvő táborig, de az őrhely és a tábor közötti kapcsolattartást a táborral átellenben levő felsőidecsi (Ideci de Sus) átjátszótorony is segíthette.

¶ A felsőrépai őrhelytől északnyugati irányban, tőle 4,5 kilométerre fekszik a Friss fölött azonosított Kerek-bérci lelőhely. Felderítését műholdfelvételek segítették, és a Tamás mezeje hegyi legeltetésben és állathajtásban meghatározó szerepét, valamint a közeli felsőrépai Kisvár fekvését ismerve a hegyláb hátain lefutó útvonalakat, illetve a hasonló magasságban található csomópontokat keresve lett célként meghatározva a helye. Habár a műholdfelvételeken nem látszottak a maradványok, a légi régészeti kutatások a jelölt helytől alig kétszáz méterre fedték fel a római kori erődítmény nyomait. A felfedezéskor még a felsőrépaihoz hasonló őrtoronyban vagy ellenőrzőpontban gondolkodtunk, amelyet a terepi ellenőrzés

habár a műholdfelvételeken nem látszottak a maradványok, a légi régészeti kutatások a jelölt helytől alig kétszáz méterre fedték fel a római kori erődítmény nyomait

A 2011-ben terepbejárás közben azonosított felsőrépai torony a Kelemen-havasok nyugati lejtőjén, 906 méter magasságban fekszik.

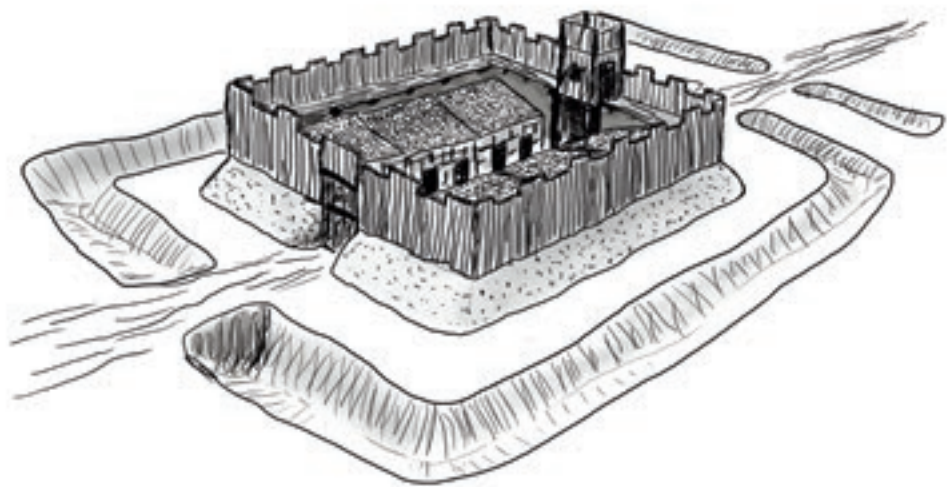


A Kerek-bércen azonosított, utakkal és állatok csapásaival szabdalts kiserőd vizualizált mikrodomborzati képe
(Szabó Máté)

a lapos és viszonylag széles hátat egy mélyülő völgy szeli át. Míg az északon a római kori kiserődöt találjuk, a déli hát nyugati végében egy késő vaskori erődítmény állt

részben megcáfolt, és a térségben egy eddig ismeretlen lelőhelytípussal, egy kiserőddel gazdagodhatott a kutatás. A lelőhely a Tamás mezejéről lefutó dombháton, 830 méter magasságban, egy kis nyeregben fekszik. Tőle délre Sajófelsősebes (Sebiş), nyugatra pedig Friss (Lunca) települések találhatók a völgyben. Már a műholdfelvételeken is látható volt, hogy a környéken intenzív legeltetés folyik, illetve, hogy erre vezet és itt fut össze több állathajtó és erdőgazdasági út is. Sajnos ez is közrejátszott abban, hogy a kiserőd domborzati nyoma-it számos csapás szabdalta darabokra, amelyek ugyanakkor feltételezett szerepét is jól mutatják. A lelőhely északi oldala meredekebben szakad alá a völgy irányába, déli felén viszont lankás lejtőt találunk, amelyen – száz méterre a kiserődtől – egy forrás is fakad. A lapos és viszonylag széles hátat egy mélyülő völgy szeli át. Míg az északon a római kori kiserődöt találjuk, a déli hát nyugati végében egy késő vaskori erődítmény állt.

- † A lelőhelyet egy DJI Phantom 4 típusú quadrokopter segítségével, fénykép alapú 3D-modellezéssel mértük fel. A kis magasságból készült 228 függőleges tengelyű felvétel mintegy 2,5 hektár területet lefedve, tíz centiméter felbontású, mikrodomborzati elemzésekre lehetőséget adó felszínmodellt eredményezett. Ezt – mivel a területet legelőként használják – csupán a fűcsomók magasságbeli eltérése különbözteti meg egy valódi domborzatmodelltől, amelyet jelen vizsgálódás szempontjából elhanyagolható eltérésnek tartunk.
- † A kiserőd a Tamás mezeje felé futó utakhoz igazodóan nagyjából kelet–nyugati tájolású. Az alaprajzában a felsőrépai őrtornyhoz igen hasonló maradványok méretükben jelentősen különböznek a hasonló lelőhelyektől: az erősen roncsolt töltés legmagasabb pontján mérhető kb. 30×30 méteres kiterjedés nagyjából négyszeres alapterületet ad (900 m²), amely egyértelműen eltér a korábban felmért őrtornyoktól. A sánc megfigyelhető magassága egy-két méter közötti, legjobb állapotban az északkeleti részen maradt meg. A déli oldalt az áthaladó utak olyan mértékben károsították, hogy a határoló töltés vonala csupán feltételezhető. Az eddig felmért lelőhelyekhez képest elsőként azonosíthattunk a *Barbaricum*, jelen



A kiserőd egy elképzelhető rekonstrukciója
(Szabó Máté)

esetben a Kelemen-havasok felé eső oldalon ilyen méretű védőművet. A kiserődöt a keleti oldalon további két töltés és két vagy három árok védte, a többi részen ezzel szemben csupán egy, illetve az északkeleti sarok mikrodomborzati viszonyainak elemzése alapján esetleg kettő határolta. Ezen lelőhelytípus több példánya ismert a tartomány északi és északnyugati határszakaszáról, a méreteit és formáját illetően a Szilágyságban fekvő II. berédi (Brebi) kiserődhöz hasonlít a legjobban.

a birodalom más részeiről ismert párhuzamok alapján jellemzően egy vagy kettő kapuval épültek az ilyen védőművek

¶ A lelőhelyet szabdaló állatcsapások és utak miatt a kiserőd bejáratát bizonytalanul lehet csak azonosítani. A birodalom más részeiről ismert párhuzamok alapján jellemzően egy vagy kettő kapuval épültek az ilyen védőművek. A kerek-bérci kiserőd elhelyezkedése és maradványai is ezt erősítik, hiszen az északi és déli oldalon semmi nem utal a töltés megszakadására. Nehezen tisztázható, hogy csak az ellenség felé néző keleti vagy a hátszág felé eső nyugati oldalon is volt-e bejárat. Mivel a lelőhely egy gerincen fekszik, és ráadásul pont az erősítés középvonalában fut egy bemélyült út nyoma, arra utal, hogy két bejáratral épülhetett a kiserőd.

a jövőben arra is mód nyílhat, hogy több ponton immár kis beavatkozással metszeti képet kaphassunk a kiserőd szerkezetéről

¶ A lelőhely roncsolt felszíne lehetőséget teremtett néhány keltező értékű kerámialelet begyűjtésére is, illetve a jövőben arra is mód nyílhat, hogy több ponton immár kis beavatkozással metszeti képet kaphassunk a kiserőd szerkezetéről. Mivel sem geofizikai felmérés, sem ásatás nem volt a területen, a sáncon belüli épületekről, illetve a védőművek környezetében esetlegesen előforduló megtelepedésről jelenleg nincs információnk. Párhuzamok alapján valószínűsíthető, hogy az itt állomásozó nagyobb helyőrség számára – a kiserőd közepét átszelő út mellett – barakképület(ek), egyéb gazdasági épület(ek), valamint a palánkfalhoz csatolt kaputorony állhatott a töltéssel határolt területen.

¶ A lelőhely a marosvécsi és az óvárhelyi (Orheiu Bistriței) segédcsapattáborok között nagyjából félúton fekszik, így elképzelhető, hogy ez is szerepet játszott abban, hogy a rómaiak őrtony helyett egy kiserődöt építettek e hegyháttra.

¶ A Felsőrépa és Friss határában azonosított lelőhelyek mellett más védőművek előkerülése is várható még minden bizonnyal a térségben, felfedezésük háttéré és fekvési sajátosságai ugyan-

a felsőrépai
őrtoronyról
rendelkezésre álló
ismeretanyag
a markomann
háborúkat követő
időszakban
folyamatos
megtelepedést
mutat, amihez
minden bizonnyal
hasonlót
feltételezhetünk
az ennél jelentősebb
frissi kiserőd
esetében is

akkor számos fogódzót adnak a kutatás számára. A Kelemen-havasok keleti határán található Tamás mezejének hegyláb-felszíne hasonló környezeti feltételeket nyújt a térségben élők számára, a csúcson összpontosulva keresztülhaladó, a hegyi legelőkre, illetve Moldva irányába futó történeti korú út mellett pedig már jelenleg is két fontos római kori határerődítményt ismerünk. A felsőrépai őrtoronyról rendelkezésre álló ismeretanyag a markomann háborúkat követő időszakban folyamatos megtelepedést mutat, amihez minden bizonnyal hasonlót feltételezhetünk az ennél jelentősebb frissi kiserőd esetében is. Habár utóbbiban még nem volt lehetőség a kiterjedtebb terepi munkákra, a rétegtani és szerkezeti kérdések ásatással való igazolására, a lelőhelyet szétszabdalo csapások is megerősítik a térség életében játszott egykori szerepét.

¶ A Maros megyei *limes*szakasz hasonló előretolt állásai eddig is arra utaltak, hogy elsősorban a hegyeken áthaladó kisebb jelentőségű utakat, csapásokat ellenőrizték, a bemutatott két lelőhelyet mégis mintaértékűnek gondoljuk a kérdésben, hiszen esetükben kézzelfogható a hegyek felé és felől zajló forgalom ellenőrzése.

Irodalom

- Futó M.–Pánczél Sz. P.–Szabó M.: Első világháborús harcok Dacia keleti határán. In: Kósa P. (szerk.) *Várak, Kastélyok, Templomok. Évkönyv*. Pécs 2014, 124–127.
- Höpkén C.–Pánczél Sz. P.–Szabó M.–Szabó A.–Fiedler M.–Döhner G.–Kosza A.: Wachtürme am Dakischen Ostlimes zwischen Brâncovenesti und Călugăreni, Kreis Mureș, Rumänien. In: *Archäologisches Korrespondenzblatt* 46/2 (2016), 241–254.
- Pánczél Sz. P.–Höpkén, C.–Fiedler M.–Döhner M.–Szabó M.–Lenkey L.–Man N.: *Forschungen am dakischen Ostlimes zwischen Brâncovenesti und Sărăteni*. *Der Limes* 8/2 (2014), 23–27.
- Pánczél Sz. P.–Szabó M.: Dacia keleti limese–a tájban élő történelem. In: Kósa P. (szerk.) *Várak, Kastélyok, Templomok. Évkönyv*. Pécs 2015, 94–97.
- Szabó, M.–Pánczél, Sz. P.–Cioată, M. D.: Római kori lelőhelyek kutatása a Kelemen-havasok lábánál. In: Kósa, P. (szerk.) *Várak, Kastélyok, Templomok. Évkönyv*. Pécs 2017, 116–119.



Gorsium Régészeti Park

HAMVAY PÉTER RÁNCFELVARRÁS GORSIUMBAN

I 2016-ban felújították a Szent István Király Múzeum kiállítóhelyét, a Gorsium Régészeti Park és Szabadtéri Múzeumot. Azóta kétségtelenül komfortosabb lett, és jobban kiszolgálja a mai igényeket. De a nagy ugrás elmaradt.

*Rómer Flóris,
a magyar régészet
úttörője
a „Nyakas-táblán,
ahol a tánczi
országút szögellik”,
kereste a „római
castrumot”*

I A táci Nyakas-dűlőn már a 19 században római cserepeket, köveket vetett fel az eke. Rómer Flóris, a magyar régészet úttörője a „Nyakas-táblán, ahol a tánczi országút szögellik”, kereste a „római castrumot”. „Sok árok és gödör látszik, előfordulnak tégladarabok is, de valóban itt volt-e maga az erőd, biztosabb adatok hiányában nem merem állítani; bár mocsár által jól védett hely lett volna” – írta akkor még bizonytalankodva.

*olyan számban
kezdtek használni a
helyiek
a római köveket
a felparcellázott
földek pincéinek,
fészereinek
építéséhez, hogy
nem lehetett tovább
odázni a munkát*

I Marosi Arnold, a székesfehérvári Szent István Király Múzeum első igazgatója már nagy reményeket fűzött a feltárásokhoz, hiszen szerinte „az egész terület önként kínálkozott a kutató ásátásokra és várva vártuk az alkalmat annak megkezdésére”. A harmincas években a Zichy-birtok szőlőtelepítési munkálatai hozták el ezt az alkalmat. A talajt mélyen megforgató földmunkák olyan hatalmas mennyiségben hozták felszínre a római emlékeket, és nem mellékesen olyan számban kezdtek használni a helyiek a római köveket a felparcellázott földek pincéinek, fészereinek építéséhez, hogy nem lehetett tovább odázni a munkát.

*ezt kezdetben
bazilikának vélték,
ám később kiderült,
hogy egy palotáról
van szó, amelynek jó
részét fel is tárták a
harmincas évek
öt ásátása során*

I 1934. március 20-án kezdődtek az ásátások. Hamarosan az első nagyobb római épület alapfalait, majd egy további, három félköríves apszissal rendelkező, 4. századi épület maradványait is feltárták a régészek. Ezt kezdetben bazilikának vélték, ám később kiderült, hogy egy palotáról van szó, amelynek jó részét fel is tárták a harmincas évek öt ásátása során, először Horváth Tivadar gyakornok, majd Radnóti Aladár – mondja Nádorfi Gabriella, a Gorsium Régészeti Park és Szabadtéri Múzeum mai vezetője.

I A közeledő háború azonban véget vetett a munkának.



A római kori Gorsium feltárása, a régészeti park kiépítése, 1968
Mészáros Zoltán / Fortepan



A római kori Gorsium feltárása, Nymphaea, díszkút, 1968
Mészáros Zoltán / Fortepan

1958-ban immár nagy felületen azzal a céllal kezdődhetnek újra az ásatások, hogy az előkerült falmaradványokat bemutathatóvá tesszik.

- ¶ 1954-ben a táci bekötőút áthelyezése kapcsán előkerült leletek miatt a figyelem ismét a területre irányult. Az ásatást az 1949-ben a múzeum élére került Fitz Jenő vezette. A település ma is látható épületeit jórészt ő tárta fel a következő évtizedekben, még az ezredfordulón is kijárt a terepre a 2011-ben elhunyt legendás régész. A folytatást segítette, hogy az akkor létrejött turisztikai kirendeltség ambiciózus vezetője, Gonda Istvánné az idegenforgalom fellendítésére egy nagy, szabadtéri régészeti parkot szeretett volna létrehozni. Mindehhez férje, Gonda István, a járási tanács elnöke a felsőbb hatóságok támogatást is megszerezte. A házaspár cseppet sem hasonlíthatott az ötvenes évek kádereire. Megszállott amatőr régészek voltak. A legtöbb amatőrrel ellentétben azonban szakszerűen dokumentálták az általuk talált kincseket, és a múzeumba vitték őket. Így aztán egy egyébként reménytelen korban a politikai és a tudományos érdek szerencsésen találkozott.
- ¶ 1958-ban immár nagy felületen azzal a céllal kezdődhetnek újra az ásatások, hogy az előkerült falmaradványokat bemutathatóvá tesszik. Fitz Jenő munkatársai Bánki Zsuzsa és Lányi Vera voltak kezdetben. Felvillanyozta őket az a lehetőség, hogy teljes egészében fel lehet tární és bemutathatóvá tenni egy jelentős római várost. Hasonlóra – hacsak Aquincumot nem számítjuk – nem volt példa az országban, hiszen a római településekre rendszerint a középkorban városok épültek.
- ¶ Munkájukat megkönnyítette, hogy a székesfehérvári múzeumban őrzött, mintegy tízezer tárgyat – amelyek között a táci ásatások anyaga is szerepelt – sikerült megmenteni a háborús pusztítástól Lencsés Józsefnek, a múzeum egyik munkatársának. Sőt nemcsak a műtárgyakat, hanem a teljes leltári dokumentációt is – mondja Nádorfi Gabriella.
- ¶ Néhány év múlva, 1962-ben meg is nyílt a régészeti park és szabadterei múzeum. Sikerült végül megszerezni a területen lévő, 18. századi Zichy-pincét, ahol az állandó kiállítást rendezték be.

felvillanyozta őket az a lehetőség, hogy teljes egészében fel lehet tární és bemutathatóvá tenni egy jelentős római várost

fák és bokrok
folyamatos
ültetésével sikerült
az egykori uradalmi
birkalegelőt
mediterrán
környezetté
alakítani

Elkészült a szabadtéri lapidárium a székesfehérvári múzeumban lévő és az újonnan előkerülő kövek felállításával. Ezzel párhuzamosan fák és bokrok folyamatos ültetésével sikerült az egykori uradalmi birkalegelőt mediterrán környezetté alakítani. A vezetéseket a szakembereken kívül állandó népművelő látta el. A német, angol, francia és lengyel vezetéshez magnót lehetett bérelni.

¶ „Az igazsághoz tartozik, hogy ezt a szolgáltatást rövidesen abba kellett hagyni, mert a helybeli teremőrök féltek kölcsönadni a készülékeket. Helyben olvasásra szánt szabadtéri könyvtárat állítottak viszont össze Gorsiumra, Pannóniára és az antik világra vonatkozó könyvekből, albumokból” – fogalmazott a daliás kezdetekről Fitz Jenő felesége, F. Petres Éva régész a Magyar Múzeumokban 2002-ben megjelent cikkében. Ő számol be arról a programsorról is, amely keretbe fogta a feltárási és látogatási szezon. Ennek alapján Flora istennő ünnepével, a Floraliával nyitott a múzeum az eredeti ókori ünnep idején, április 28. és május 3. között. Nyár végén a Ludi Romani – Gorsiumi Nyári Játékok hoztak életet a romok közé, a szezon pedig Augustalia ünnepe zárta október első szombatján, az évi feltárások szakmai bemutatásával. Az 1960-as évektől 1985-ig „a Floralia mindössze abból állt, hogy látogatóink kis üdvözlőkártyát és egy szál virágot kaptak. A hangsúlyos program a Ludi Romani volt a szabadtéri színházi előadásokkal. Ennek ötlete és igénye Pécsi Sándor színművésztől eredt, aki lelkes tagja volt a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulatnak” – írja F. Petres Éva.

a hangsúlyos
program a Ludi
Romani volt
a szabadtéri
színházi
előadásokkal

¶ Az első előadás 1970-ben Platón *Szókratész védőbeszéde* volt a 25. színház előadásában, Haumann Péterrel a címszerepben. Ekkorra antik mintára, a megfelelő arányokkal – a feltárási során kitermelt föld felhasználásával – egy színházat alakítottak ki, amelynek nézőtere az ókori városfalra és a mögötte lévő épületekre nézett. Később felelevenítettek egy megtörtént eseményt Septimus Severus császár és fiai, Caracalla és Geta látogatását is. Az uralkodói család lovasok kíséretében lovas kocsin, bigán érkezett. A tartomány elöljárói fogadták őket, a főpap áldozatot mutatott be a császár üdvére. Ezt követően az uralkodó és kísérete a színházba hajtott,

antik mintára,
a megfelelő
arányokkal
– a feltárási során
kitermelt föld
felhasználásával –
egy színházat
alakítottak ki,
amelynek nézőtere
az ókori városfalra
és a mögötte lévő
épületekre nézett

hogy végignézze a tiszteletére rendezett ünnepi gladiátor-játékokat.

¶ A feltárás természetesen nem fejeződött be a múzeum megnyitásával, hanem 2006-ig folytatódott. A park fénykora a hetvenes években volt – mondja Nádorfi Gabriella.

¶ A „freskós ház” átadásakor, a hetvenes évek közepén a látogatószám felugrott 80 ezerre. A szocialista rendszer muzeológiaiájának, műemlékvédelmének egyik kirakata volt Gorsium, amelyet gyakran vizitáltak magyar és külföldi politikusok. Megközelítése a Balatonra vezető M7-es autópálya megépítésével igencsak könnyűvé vált.

¶ Az elmúlt évtizedekben sikerült azonosítani Gorsium több korszakát. Fitz Jenő koncepciója az volt, hogy minden korszakot igyekezzenek bemutatni. A kelta településre az 1. század közepén az Al-Dunáról idevezényelt Ala Scubulorum elnevezésű légió árokkal és palánkfalal körülvett katonai tábornak épített. Ez azonban nem volt hosszú életű, a Duna-menti limes teljes kiépülése után átvezényelték az itt állomásozó mintegy félszáz katonát. A tábornak és a mellette fekvő falusias településnek maradt a legkevésbé nyoma, hiszen az 1. század végén és a 2. század elején megindult kőépítkezések erre épültek rá. A Traianus és Hadrianus császár uralkodása alatt fénykorát élő várost a markomann háborúkban (167–180) a szarmaták felgyújtották, de hamar felépült ismét. Nem heverte ki viszont a település a század közepén zajló szarmata és roxolán támadást. Az egész Pannóniát sújtó fosztogatás során Gorsiumot a földdel tették egyenlővé a betörő barbárok. A legtöbb a feldúlt település romjain, Diocletianus császár ideje alatt, a 3. század végén és a 4. század folyamán felépült városból maradt ránk. Helytartói rezidenciának alkalmas palotát emeltek, vele szemben testőrségi laktanya kapott helyet, több ókeresztény templom is épült, köz- és magánépületek, utcarendszer, vízvezető csatornák nyomai maradtak ránk.

¶ Ekkor azonban már valószínűleg nem Gorsiumnak, hanem Herculiának nevezték a települést. A 347-ben bekövetkezett kvád betörés bizonyára súlyos károkat okozott, de az 5. század elején még kijavították az utakat, és új házakat is építettek. A három évszázados virágzásnak a népvándorlás viharai vettek véget.

*az egész Pannóniát
sújtó fosztogatás
során Gorsiumot
a földdel tették
egyenlővé a betörő
barbárok*

*a három
évszázados
virágzásnak
a népvándorlás
viharai vettek
véget*



A római kori Gorsium feltárása, a régészeti park kiépítése. A tác-margittlepi 4. századi temető részlete, kőből és téglából épített sírokkal. A kép jobb felső sarkában látható „domb” az ún. Zichy-pince, 1963
Hetényi Zsuzsa / Fortepan



A római kori Gorsium feltárása, a régészeti park kiépítése, 1968
Mészáros Zoltán / Fortepan



A római kori Gorsium feltárása, 1974
Urbán Tamás / Fortepan

A szocialista rendszer muzeológiájának, műemlékvédelmének egyik kirakata volt Gorsium, amelyet gyakran vizitáltak magyar és külföldi politikusok.

Az élet a rómaiak után sem szűnt meg, a népvándorlás idején sírok, nagyobb temetők jelzik, hogy laktak a még álló, részben romos épületekben. A döntő változást a magyar honfoglalás ideje hozta. Ellentétben a Római Birodalom más, európai területén fekvő városaival, itt nem épült a római település fölé város. Helyette az Árpádok fejedelmi székhelye a mocsarakkal körülvett, jól védhető Székesfehérvár lett. A középkorban csupán egy falu, Föveny jött létre fölötte, temploma a 4. századi testőrlaktanya feltételezett parancsnoki helyiségére épült rá. Romjait megtalálták a régészek, és be is mutatják a területen. A török időkben elpusztult falu után fél évezredig legelő és szántóföldek óvták meg a római romokat.

¶ A gorsiumi régészeti park nem tud maga mögött annyi kalandot, mint az egykori római települések, de neki is kijutott virágkorból és hullámvölgyből egyaránt. Ez utóbbi a rendszerváltás után következett be. A fejlesztések, majd az ásatások a kétezres évek után leálltak, pedig munka lenne még: az ezredfordulón Fitz Jenő úgy becsülte, hogy a település mintegy huszadrészét tárták fel, a hatvanas években még legalább száz évre tette a teljes feltáráshoz szükséges időt. 2002-ben a díszkutak nem éppen szerencsés rekonstrukciója volt az utolsó, amikor építkeztek a területen. Állagmegóvára alig jutott pénz, a falak konzerválása már a nyolcvanas években leállt. A kétezres évekre meglehetősen elhanyagolt képet mutatott a park, zuhant a látogatottság is, volt olyan év, hogy ötezer főre. Nem volt már népművelő, nem működött büfé – panasolta ezekben az években F. Petres Éva, aki idézett cikkében írt a „velencei charta fél évszázaddal ezelőtti szabályainak bővületében élő” műemlékes szakemberekkel folytatott vesztés csatáiról is, akik rendre megakadályozták a tervezett rekonstrukciókat. Az akkori elképzelések szerint a városkapu és más épületek rekonstrukciójával oldották volna meg a fogadóépület, az előadó és az időszakos kiállítótér hiányát. Nemsokára

*a fejlesztések,
majd az ásatások
a kétezres évek után
leálltak*

*a kétezres évekre
meglehetősen
elhanyagolt
képet mutatott
a park, zuhant a
látogatottság is,
volt olyan év, hogy
ötezer főre*



Tác, Gorsium, Decumanus Maximus, fűtca

azonban nemhogy időszakai kiállítótérrel nem álmodhattak a munkatársak, 2007-ben az épület vizesedése miatt műtárgyvédelmi okokból le kellett bontani az állandó kiállítást is. Nem volt olyan épület, ahová eső esetén behúzódhatott volna a látogató, a vizesblokk katasztrófális képet mutatott, a szabadtéri múzeum immár képtelen volt kielégíteni a látogatói igényeket. Az éjjel őrizetlen, bekerítetlen romterületről pedig értékes szobrokat lovasítottak meg a műtárgytolvajok.

Qiuēs Gorsienne.
Gorsium –
a kikapcsolódás
antik szigete című
uniós projekt

¶ Megérett az idő tehát a felújításra, amely a *Qiuēs Gorsienne. Gorsium – a kikapcsolódás antik szigete* című uniós projekttel köszöntött a múzeumra. 2014-ben kezdődött meg, az Európai Unió nettó 652 millió forintos, Székesfehérvár Önkormányzata által pedig a pályázat önrészenek vállalásával, 123 millió forinttal finanszírozott felújítás. A múzeum pályázatának szakmai részét Nádorfi Gabriella állította össze.

¶ A 2016-os megnyitóra alaposan megváltozott Gorsium. A leglátványosabb a tájba illeszkedő, elegáns fogadóépület: kifelé zárt, mint a római lakóházak, de leginkább az egykori erődfalat juttatja eszünkbe, befelé, a romterület felé – hatalmas üvegfelületeivel – jóval barátságosabb és nyitottabb képét mutatja a ház. Itt kapott helyet a fogadótér, a ruhatár, vizesblokk és természetesen az állandó és időszakos kiállítási tér. Az állandó kiállítás két részből áll, egy kisebb részen a Római Birodalom vázlatos történetével ismerkedhet meg a látogató, majd pedig Gorsium–Herculia históriája elevenedik meg mindazoknak a műtárgyaknak a segítségével, amelyeket a több évtizedes ásatások a felszínre hoztak. Sőt az egyszerű kelta település egyik cölöpházát is rekonstruálták. A hetvenes években emelt és a tízes évek elejére életveszélyessé vált, római mintára épült átriumos raktár- és irodaépület is megújult, és két látványraktárral bővült. Az épület külső oldalán pedig a régészeti feltárások során előkerült köemlékeket

Nem volt olyan épület, ahová eső esetén behúzódhatott volna a látogató, a vizesblokk katasztrófális képet mutatott, a szabadtéri múzeum immár képtelen volt kielégíteni a látogatói igényeket.

helyezték el. A belső udvaron Pompejiben talált római kőbútorok másolatai és egy szökőkút kapott helyet.

¶ Sikerült részben felújítani a korábbi állandó kiállításnak helyet adó Zichy-pincét is. Kibontották a hatalmas üvegtéglával burkolt bokszoikat, ahol egykor a boroshordókat tárolták. Nádorfi Gabriella abban reménykedik, hogy itt is kiállítást nyithatnak nemsokára.

¶ A romkert két ékessége a falfestményeiről elnevezett „freskóház”, és az úgynevezett „lakomaterem” is látogatóbarát köntöst kapott. Előbbinek a falát üvegből rekonstruálták, így a látogató érzékelheti az eredeti méreteket, a helyiségkiosztást úgy, hogy az építmény nem terheli a kőemlékeket. A korábbi, hetvenes évekből való, vasbetonból épült védőépület bontása igencsak időszerű volt, hiszen az eredeti kőfalakra nehezedve folyamatosan rongálta azokat. Ráadásul a szintén vasbetonra erősített freskók erősen vizesedtek és a rágcsálók is vesztélyeztették azokat. A lakomaterem alagsorában egy korhűen berendezett ókori pincét mutatnak be, a feltárások során itt előkerült főzéshez, étkezéshez használt tárgyakkal. A későbbiekben korhű bútormásolatokat is elhelyeznek itt.

a lakomaterem alagsorában egy korhűen berendezett ókori pincét mutatnak be, a feltárások során itt előkerült főzéshez, étkezéshez használt tárgyakkal

¶ A legnagyobb attrakció kétségkívül az, hogy az egykori település keleti részén egy szakaszon visszaépítették az erődfal egy részét három toronnyal, ez kilátóként is szolgál. Valójában innen kellene kezdeni a romterület bejárását, hiszen így kapunk képet az egykori település szerkezetéről, méreteiről. Sikerült megoldani, hogy a sétányokon körüljárható az egész régészeti terület. A látogató nem érzékeli ugyan, de megújult az egész infrastruktúra, sikerült bekamerázni az egész területet. A bejárat előtt nagy parkoló áll a látogatók rendelkezésére, amihez a területet Tác köztség biztosította.

egy szakaszon visszaépítették az erődfal egy részét három toronnyal, ez kilátóként is szolgál

megújult az egész infrastruktúra, sikerült bekamerázni az egész területet

¶ Mindent figyelembe véve korszerű és látogatóbarát kiállítóhely lett Gorsium. Ugyanakkor az F. Petres Éva által emlegetett velencei charta árnya még most sem oszlott el a romterület fölül. Nem számíthatunk olyan látványos épületrekonstrukciókra, mint például az ausztriai Carnuntumban, ahol pazarul felépített római fürdőbe, villába vagy lakóházba léphetünk be, és az is várat magára, hogy a látogatószám megközelítse a hetvenes évek fénykoráét.



A katonai amfiteátrum feltárása (1935 és 1940 között)
BTM Aquincumi Múzeum, Archív Fotótár

KARÁCSONY ÁGNES

HARC, HAJLSZA, VÉR

ÍGY MŰKÖDTEK A RÓMAI AMFITEÁTRUMOK

IMintha két klasszikus görög színházat egymás felé fordítanánk és összeillesztenénk őket – így lesz ovális forma a látványos és kegyetlen szórakoztatás római birodalmi építménye. Az amfiteátrum: két színházat vagy kettős színházi teret jelent. Történetét, amely végigkísérte az ókort, régészek, Láng Orsolya és Bartus Dávid segítségével idézzük föl. Aquincum építészeti példája alapján megtudjuk azt is, mi a különbség a polgárvárosi és a katonavárosi amfiteátrum között.

Aquincum építészeti példája alapján megtudjuk azt is, mi a különbség a polgárvárosi és a katonavárosi amfiteátrum között

IElsősorban a gladiátorjátékok színhelye volt az amfiteátrum, ahol gyakran újrajátszottak csatákat, mitológiai, történelmi harcokat is. Többnyire vérre ment a „hagyományörző játék”, nem imitálták a küzdelmet. Állathajszákat, úgynevezett venatiókat is rendre műsorra tűztek itt, egy-egy előadás több száz vagy több ezer állat életébe is kerülhetett. Nyilvános kivégzéseket is rendeztek, először elítélt bűnözőket, később keresztényeket öltek meg az arénában. A harc, a hajsza, a vér, a tömeghergelés, a „cirkusz” a monumentális show része volt: részletekig megrendezett program, amely egész nap is eltartott – a vidám zenés felvezetéstől a kivégzésen át a fő attrakcióig, a gladiátorjátékig.

részletekig megrendezett program, amely egész nap is eltartott – a vidám zenés felvezetéstől a kivégzésen át a fő attrakcióig, a gladiátorjátékig

IBartus Dávid régész, egyetemi docens, az ELTE régészeti tanzéekének vezetője azt mondja: pontosan nem tudni, honnan ered a gladiátorjáték. Egyes hipotézisek szerint az etruszoktól. Más kutatók úgy gondolják, inkább Dél-Itáliából, vélhetően az oszk vagy a szamnisz népektől. E területekről fennmaradtak ugyanis olyan sírfestmények, amelyek küzdő, harci játékokat ábrázolnak, s tűnhetnek akár korai gladiátorjátékoknak is.

IAnnyi bizonyos: a legkorábbi gladiátorjátékok halotti, áldozati szertartásokon zajlottak, és elképzelhető, hogy már eleinte is hadifoglyokat küldtek a küzdőtérbe. Rómában az első

feljegyzett gladiátorjáték egy híres római közéleti személyiség temetéséhez kötődik, a fia rendezte, s afféle impozáns show-műsor lehetett Kr. e. 264-ben.

egy időben a római Forumra vitték ezt a népszórakoztatást is: multifunkcionális tér volt, a közélet különféle eseményeinek helyszíne

¶ De sokáig csupán alkalmi helyszíneken tartották a birodalmi gladiátorviadalokat. Jóval később kezdtek épülni az amfiteátrumok. Egy időben a római Forumra vitték ezt a népszórakoztatást is: multifunkcionális tér volt, a közélet különféle eseményeinek helyszíne. Miként Bartus Dávid említi: a legújabb és leginkább elfogadott kutatások azt feltételezik, hogy az ideiglenes fa ülésorok a Forum formáját követték. Tegyük hozzá: ez azért még a Római Köztársaság korabeli terület, amely jóval kisebb, mint amit ma neveznek Forumnak. A lelátókat hozzáerősítették az ottani épületekhez, így az ülések felvették az ellipszis formát a bazilikaépületek mentén.

¶ „A Római Köztársaság korának vége felé már annyira népszerűvé vált a gladiátorjáték, hogy szükség volt állandó helyszínre. A Kr. e. 1. században épültek az első amfiteátrumok – fából. Persze gond volt velük. Megesett, hogy a fatákolmány összedőlt, és maga alá temetett embereket. Idővel már kőből építették ezeket, illetve sokszor használjuk a földamfiteátrum kifejezést, ami azt jelenti: földtöltésbe alapozták a kőüléseket” – magyarázza Bartus Dávid.

a rómaiak nemcsak az istenvilágot vitték magukkal a meghódított területekre, hanem a szórakoztatást is

¶ Az első kőamfiteátrumot Itáliában, Pompejiben az oda telepített veteránjai számára emelte a diktátor Sulla. Az amfiteátrumépítészet a Kr. u. 1. századra, a Flaviusok korára teljesedik ki, akkor épül a „csúcshelyszín”, a Colosseum is, amely klasszikus kőamfiteátrum. Onnantól terjed el az amfiteátrumok kultusza az egész birodalomban: a rómaiak nemcsak az istenvilágot vitték magukkal a meghódított területekre, hanem a szórakoztatást is.

¶ Róma kellős közepén a Colosseum – jelenlegi tudásunk szerint – a világ legnagyobb amfiteátruma, ahova ötvenezren fértek be. Az emeleti szinteket dór, jón és korinthuszi oszlopok, illetve pilérek tagolták, kívülről pedig rengeteg bronzszobor díszítette. Megnyitása hatalmas, száznapos ünnepségsorozat volt. Egyes feljegyzések arról szólnak: a Colosseumban, az utolsó gladiátorjátékig – 404-ben tiltották be hivatalosan – 500 ezer embert és egymillió vadállatot öltek meg.

¶ Kevesen tudják, hogy alépitményei is vannak a Colosseumnak az aréna alatt. (Az aréna latinul homokot jelent: homokkal borították a küzdőteret.) Ott tartották és éheztetéssel hergelték a vadállatokat, ott készültek a harcosok is, és liffel vitték fel őket a küzdőterre. A Nápoly melletti Pozzuoliban (ókori neve Puteoli) végig lehet sétálni az amfiteátrum arénája alatt, ott jól követhető ez a föld alatti rendszer.

akadt olyan is, aki nem szerette a gladiátorjatekokat, nem is szervezett efféle látványos eseményt, például Tiberius

¶ Bár a legtöbb császár a nagy győzelmei után grandiózus ünnepi harci tornát rendezett a Colosseumban, akadt olyan is, aki nem szerette a gladiátorjatekokat, nem is szervezett efféle látványos eseményt. Például Tiberius. Amikor meghalt, állítólag azt mondták a rómaiak: égessék el a holttestét az „amfiteátrumban”, hogy legalább egy olyan show legyen ott, amely hozzá kötődik.

KATONÁK ÉS GLADIÁTOROK

¶ A fizetőképes katonaság remek felvevőpiaca volt a római kori szórakoztatásnak is. Bárki bármit könnyen eladhatott a légiótáborok környékén, hiszen a katonák mindig időben megkapták a zsoldjukat, ha nem, azt meg is bánta a császár. Nem véletlen: ahol volt légiótábor, ott két amfiteátrumot is építettek, egy katoná- és egy polgárvárosit, ahogy Aquincumban és Brigetióban is – ha csak a Pannonia provinciát vesszük. Persze eleve katonai célzattal hozták létre a Duna menti provinciák jelentős részét. Nem az ásványkincs számított, mint például Dacia esetében. Pannoniának a birodalmat kellett védenie néhány más, határ menti provinciával együtt. Úgyhogy ezeken a helyeken alapvetően a katonaság dominált, őket meg nem egyszerűen a látvány érdekelte: sportként fogták fel a gladiátorküzdelmet, figyelték közben a harci technikákat is.

ahol volt légiótábor, ott két amfiteátrumot is építettek, egy katoná- és egy polgárvárosit

Bár a legtöbb császár a nagy győzelmei után grandiózus ünnepi harci tornát rendezett a Colosseumban, akadt olyan is, aki nem szerette a gladiátorjatekokat, nem is szervezett efféle látványos eseményt.

az erős és nagy
secutorral
szemben a fürge
és vékony retarius
állt hálóval
és háromágú
szigonnyal,
mindenféle páncél
nélkül, egyetlen
felkarvédővel

¶ A legnehezebb fegyverzetű gladiátor a secutor volt: beszélő név, üldözőt, űzőt jelent, s általában igyekezett ellenfelét lerohanni. Sisak volt a fején, két kicsi lyukkal a szemnél, alig látott, alig kapott levegőt, kardja (gladius) és nagyméretű pajzsa volt. Az erős és nagy secutorral szemben a fürge és vékony retarius állt hálóval és háromágú szigonnyal, mindenféle páncél nélkül, egyetlen felkarvédővel. Kiegyenlítődték az esélyek így. Ritkán ugyan, de akár még döntetlenre is végződhetnek az efféle vívások. Szigorú szabályai voltak a párharcnak, sőt a játékvezető arra is ügyelt, hogy ne legyen vége gyorsan.

¶ Kicsit hasonlóan ment, mint a mai profi boks. Nem az volt a lényeg, hogy hamar kiüsse, illetve megsemmisítse egyik harcos a másikat: a nézők már akkor is szórakoztatásra vágytak a pénzükért, hosszú és izgalmas összecsapásokra. Nagyon díjazták a technikás küzdőt, gyakorta azért élte túl mégis a vesztes gladiátor, mert a közönségnek tetszett a technikája, a hősiessége. Ha meg a gladiátorok – főként elítéltek, hadifoglyok, de lehetek köztük önkéntesek is, akik pénzért vállalták ezt – sokáig jól küzdöttek, elnyerték a szabadságot.

¶ Hozzáteszi Bartus Dávid: a filmekben gyakorta félreábrázolják a gladiátorjátékokat. Egy történész szakértő azt kérte a *Gladiátor* című film világpremierje előtt: töröljék nevét a szakértők közül, mert nem fedti a valóságot Ridley Scott mozija. Arra sincs bizonyíték írásos források és kutatások alapján, hogy a lefelé mutató hüvelykujjal a gladiátort a halálba küldték a nézők, a felfelé mutató hüvelykujjal pedig megmentették. Véltetően éppen ellenkezőleg lehetett: a kardhüvelyből kihúzott kardot jelképezte a felfelé hüvelykujj, ami arra utalt, hogy végezzenek a gladiátorral. S talán ökölbe szorított kézzel vagy sehogy nem mutatták, hogy életben maradhat. Jean-Léon Gérôme 19. századi francia festő egyik képén látható egy ilyen viadal, ahol a közönséget lefelé mutató hüvelykujjakkal festette meg. Nem kizárt, hogy innen vették át ezt a kézgesztust.

nemrég geofizikai
módszerekkel
rátaláltak
a mélyben egy
gladiátoriskolára

¶ Az egykori Pannonia tartománybeli Carnuntumban (ma: Alsó-Ausztria) nemrég geofizikai módszerekkel rátaláltak a mélyben egy gladiátoriskolára. Általában az amfiteátrum mellé építették ezeket, s hasonlóan oválisra, noha kisebb méretűre. Itt képezték az adott fegyvernemre a római kori bajvívókat.

Arra sincs bizonyíték írásos források és kutatások alapján, hogy a lefelé mutató hüvelykujjal a gladiátort a halálba küldték a nézők, a felfelé mutató hüvelykujjal pedig megmentették.

A trénerek általában kiöregedett és elbocsátott gladiátorok voltak, azaz profi veteránok. Komoly diétára fogták a harcosokat, akik orvosi felügyelet alatt álltak. Nagy üzlet volt a gladiátorjáték, a „szponzornak” az kellett, hogy minél hosszabban bírja a gladiátor, akire fogadni is lehetett. Pompejiből maradt fenn falrészlet pálcikaemberekkel, mellettük a gladiátornevek, és az, hogy hány győzelmet arattak.

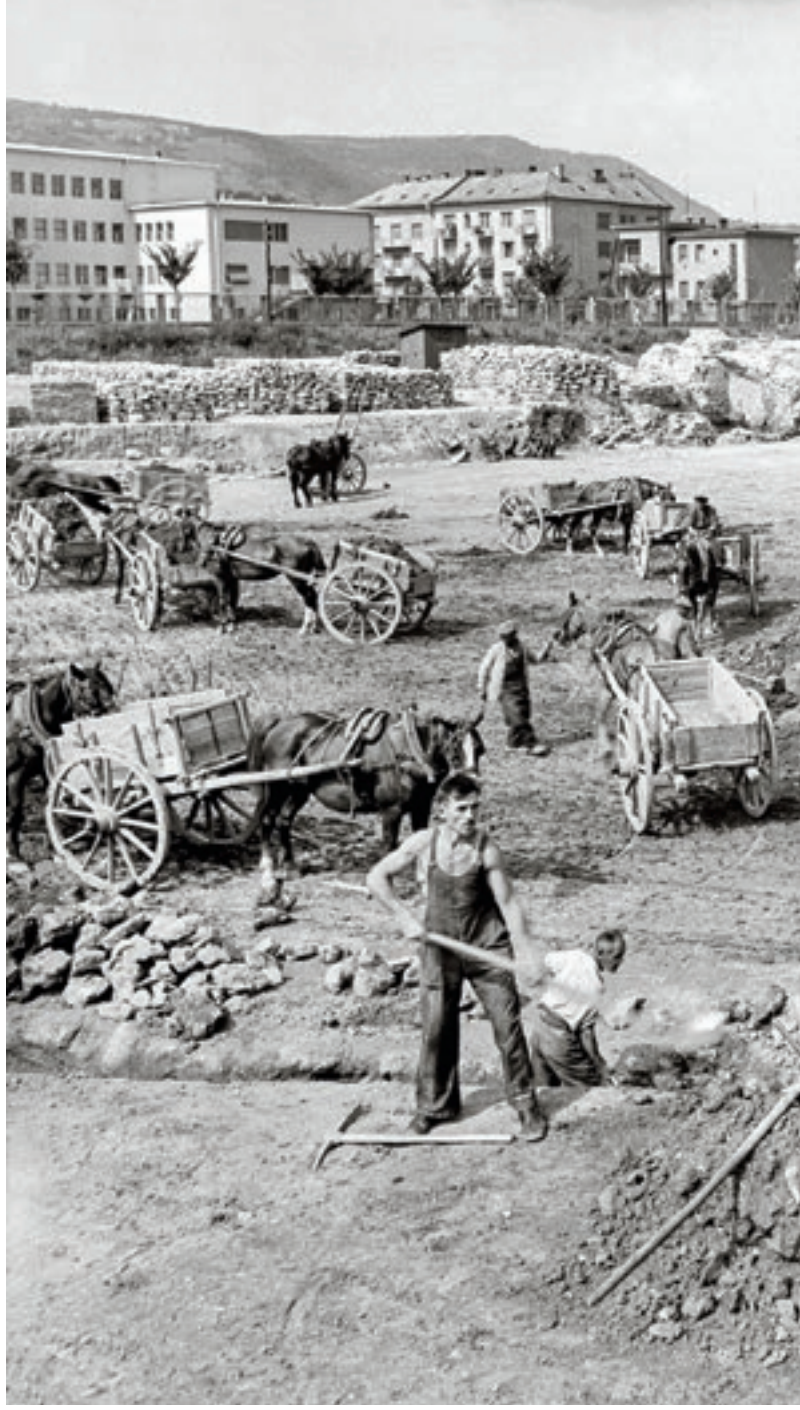
¶ Ha már Pompeji szóba jött, Láng Orsolya régésztől, főmuzeológustól, az Aquincumi Múzeum és Régészeti Park igazgatójától azt is megtudtuk: nem véletlen, hogy az amfiteátrumok többnyire a városon kívül kaptak helyet. Praktikus oka volt ennek: ahol sok ember összegyűlt – akár egy mai futballmeccsen –, a felfokozott hangulat miatt előfordulhatott rendbontás, amely akár rosszul is jöhetett a provinciaközpont vezetésének. Szerették volna a balhész dolgokat kívül tudni a városon.

ahol sok ember
összegyűlt
– akár egy mai
futballmeccsen –,
a felfokozott
hangulat miatt
előfordulhatott
rendbontás

¶ Pompeji, ahol viszont a városfalon belülré építették az amfiteátrumot, példa is egy nagy botrányra, amelyet nemcsak írott forrás, de falfestmény is megörökített. Nero császár uralkodása alatt történt, hogy Pompeji és a szomszédos Nuceria (ma Nocera) város szurkolói összejöttek egy barátságos gladiátoreseményre. Ám eldurvult a helyzet, a nézők összeverekedtek, halálos áldozatok is voltak. A szenátus és Nero császár erre úgy döntött: tíz évre betiltja a gladiátorjátékokat. Csakhogy ennek egyáltalán nem örültek a lakók, és petícióval fordultak Nero feleségéhez, Poppaea császárnéhez, intézze el férjénél, hogy az feloldja a tilalmat. Nero egy-két esztendő múlva engedett is a kérésnek. Mindez egyrészt azt jelzi, mennyire kedvelték ezeket a játékokat, másrészt azt is, hogy bizony rendzavarásra is alkalmas események voltak, ahova kellett rendfenntartó, irányító is. Mégiscsak együtt volt tízezer ember.

¶ Nem véletlen: a később épülő amfiteátrumoknál már figyeltek arra, hogy a település szélére helyezték ezeket: az aquincumi

Az aquincumi katonavárosi amfiteátrum ásatai az 1930-as években kezdődtek
BTMAquincumi Múzeum, Archiv Fotótár





polgárváros amfiteátruma, amely a 2. század közepén épült, pont a városfalon kívülre esett. És az aquincumi katonavárosé is annak szélén van, bár azt nem vette körbe városfal.

AQUINCUMI AMFITEÁTRUMOK

¶ Külön katonai és külön polgári amfiteátrum persze nem csupán Aquincumban volt.

¶ „A határvidékhez közelebbi nyugati-európai provinciák településein – akár például Carnuntumban, Felső-Pannonia fővárosában – ugyanez a kettős helyzet van. Ami abból adódik: a provincia központjának van egy polgári és egy katonai települése is, amelyek közigazgatásilag és jogilag is más státusúak voltak. A polgári független, saját városi közigazgatással rendelkezett. A katonaváros erősen a katonai tábor felügyelete alatt volt jogilag és igazgatásilag is. A légiótábor parancsnoka alá tartozott. Ez a helyzet csak a 3. században változik. A katonai amfiteátrumok azért nagyobbak, mert nem csupán a polgári lakosok szórakoztatására szolgáltak, hanem katonai gyakorló pályaként is. A polgári amfiteátrumokba kifejezetten a polgári lakosság járt, illetve Aquincum esetében a környező villagazdaságok lakosai” – említi Láng Orsolya.

¶ Aquincum három fő településrésze a légiótábor, körülötte a katonaváros és a polgárváros. De volt egy negyedik is: az óbudai, budai részen húzódó villák sora, amelyek voltaképpen tanyagazdaságokként működtek néhány négyzetkilométernyi földterülettel. Tulajdonosaik az aquincumi városi elitből, a felső középosztályból kerültek ki. Mondhatnánk „víkendtelkeseknek” is őket, hiszen pontosan azért vásárolták a telkeket, amiért jó néhány évszázaddal később a városi lakosság, hogy szezonálisan ott termesszenek zöldségeket maguknak, vagy akár piacra is. Sokan közülük ki is költöztek a villákba.

¶ Az ő szórakoztatásukat szolgálta a polgárvárosi amfiteátrum, amely az öt-hatezer férőhelyével nagyjából feleakkora volt, mint a katonavárosi, ahova tíz-tizenkétezer fértek be. Előbbi a mai Szentendrei út–Zsófia utca kereszteződésében, utóbbi

a katonai amfiteátrumok azért nagyobbak, mert nem csupán a polgári lakosok szórakoztatására szolgáltak, hanem katonai gyakorló pályaként is

*háromszor-négyszer
nagyobb volt
a katonaváros
lakossága, mint
a polgárvárosé*

a Nagyszombat utca–Pacsirtamező utca–Viador utca–Szőlő utca által határolt területen található. Eleve háromszor-négyszer nagyobb volt a katonaváros lakossága, mint a polgárvárosé. Az arénája, a küzdőtere pedig nagyobb, mint a Colosseumé.

*kisméretű hajókkal
eljátszottak híres
vízi csatákat is
az amfiteátrumban*

¶ „Vélhetően ezt a nagy amfiteátrumot használta a hadsereg gyakorlatozásra, de katonai parádékhoz is. A katonavárosi amfiteátrumot szándékosan mélyedésbe építették, alácsatornázták, azon keresztül jutott el a víz az arénába a Dunából. Kifejezetten jók voltak a rómaiak abban, hogyan kell mesterségesen elterelni a Dunát. Kisméretű hajókkal eljátszottak híres vízi csatákat is az amfiteátrumban – kicsit disneyland-szerűen kell elképzelni a dolgot, csak olykor vérre ment a küzdelem. Erre a mesterséges csatornára a kilencvenes évek elején bukkantak feltárás során” – meséli Láng Orsolya.

¶ Arról is maradtak fenn írásos források, régészeti leletek, hogy kik jártak az amfiteátrumokba.

¶ „A polgárvárosi amfiteátrum déli oldalán lévő ülésoroknál találtak köveket bevéselt nevekkal: leginkább városi prominensek, a városi tanács tagjai bérelhették az ülőhelyeket. Sokat közülük amúgy is ismerünk – sírköveik, oltárkövek, építési feliratok alapján. Van olyan családunk, a Victoriusz család, amelynek tagjai több generáción át vezető posztokat töltöttek be a városi tanácsban: lakóházukat és villájukat is ismerjük” – mondja Láng Orsolya.

*a mi
amfiteátrumaink
nem hagytak
maguk után
olyan impozáns
emlékeket, mint
akár Rómában,
Pulában vagy
Észak-Afrika
területén,
Cuiculban*

¶ Pannonia provincia amfiteátrumai közül az aquincumi a legnagyobb. Volt még Brigetióban (Ószőny), Scarbantiában (Sopron), a savariai (Szombathely) amfiteátrum kutatása pedig most indult el. De a mi amfiteátrumaink nem hagytak maguk után olyan impozáns emlékeket, mint akár Rómában, Pulában vagy Észak-Afrika területén, Cuiculban (Genilla). Azok ugyanis – szemben amfiteátrumaink alapvetően földtöltéses konstrukciójával – sokkal masszívabban bealapozott, gigantikus kőépítmények voltak. Láng Orsolya megfogalmazásában: részben azért is úszták meg a következő évszázadok zűrzavarát is, mert a későbbi korok nem tudtak velük mit kezdeni. Például az észak-afrikai területeken számos romváros van jó állapotban. Ennek alapvetően az az oka, hogy az oda érkező



Nagyon jól dokumentált a katonavárosi nagy ásatás
BTM Aquincumi Múzeum, Archív Fotótár



beduin arab törzsek teljesen más életmódhoz szoktak. Van olyan hely a Közel-Keleten is, ahol még emeletmagasságban áll a római erőd, fagerendáival együtt.

RÉGI ÉS ÚJ ÁSATÁSOK

404-ben Honorius császár ténylegesen, formálisan is betiltja a gladiátorjátékokat. 640 évig szórakoztatták a közönséget

¶ 325-ben hoztak egy olyan törvényt, hogy a bűnözőket tilos gladiatori tréningre küldeni. És nagyjából Constantinstól kelteztethetjük azt a folyamatot, amikor már kevésbé engedélyezik ezeket a viadalokat. Majd 404-ben Honorius császár ténylegesen, formálisan is betiltja a gladiátorjátékokat. 640 évig szórakoztatták a közönséget. Gyakorlatilag végigkísérte az ókort az amfiteátrumok története.

¶ „A keresztény értékrenddel nem fért össze a gladiátorjáték: a tiltás a kereszténység elterjedésével függ össze, és azzal a ténnyel, hogy nagyon sokáig a keresztényeket vetették a vadállatok elé, ami egy büntetési mód volt. De hogy ezt törvényben kellett betiltani, éppen a rendkívüli népszerűségét jelzi. Szinte az egyetlen szórakozási lehetősége volt a határ mentén élőknek” – fűzi hozzá Láng Orsolya.

¶ Miután hivatalosan betiltják a gladiátorjatekokat, az egykori Római Birodalom amfiteátrumait részben átalakítják mindenféle célra. A népvándorlás korának végétől, a korai középkorban kifejezetten alkalmasnak bizonyultak erődnek, mivel kör alakúak, jól védhetőek voltak.

¶ „Azok az ásatások, amelyek révén feltárták az aquincumi katonavárosi amfiteátrumot, az 1930-as években kezdődtek. Akkor már tudták ugyan, hogy mit keresnek, viszont nem figyeltek a felső rétegekre. Ezért a hely utóéletével kapcsolatban nagyon sok információ elveszett. De nagyjából úgy rekonstruálható a története: a római kor után, a birodalom bukását követően, a népvándorlás korában néhányszor bevették magukat oda az átvonuló népcsoportok. Az egyik kapu alól előkerült egy germán kincslelet, néhány szép fibula, ruhakapcsoló tű és edények, ki is vannak állítva most nálunk, a múzeumban. De hogy az Árpád-korban miként használták, és hogy valóban ott lehetett-e Kurszán fejedelem vára –

a római kor után, a birodalom bukását követően, a népvándorlás korában néhányszor bevették magukat oda az átvonuló népcsoportok

elképzhető, hogy
már a 2. század
legelején
valamilyen
gyakorlótér
működött ott,
a mélyedésben

az megint más kérdés. Kétségtelenül jól védhető, zárt építmény volt, királydombnak is nevezték, hosszabb ideig kivégzőhelyként is működött – folytatja Láng Orsolya. – A 18. században, amikor Óbuda iparosítása megkezdődött, gyárakokat húztak fel oda, amelyekhez – korabeli térképeken lehet látni – sugarasan felhasználták a római alapokat. A régészek idővel, főként a 20. század elején, amikor már tudományosabb formát öltöttek az ásások – közbevetőleg: a polgárvárost a 19. század második felében tárták fel –, tanulmányozták a térképeket, próbálták lokalizálni a tábor helyét. És akkor rádöbbenek, hogy gyanúsán kör alakú az a terület, kell ott lennie valaminek. Ráadásul a Viador utcából 1932-ben előkerült egy felirat, amelyet akkor az amfiteátrum építéséhez kötöttek, ma már vitáznak róla. Szóval ahol a házikók voltak, elindultak az első próbafeltárások. Vannak fotóink arról, ahogyan bontják a házakat. 1935-től kezdődött a nagy ásás, s 1941-ben, a rekonstrukcióval befejeződött. Nagyon jól dokumentált az egész. Ahhoz viszont tényleg mélyásások keltenek, hogy pontosan megtudjuk, mióta áll ott amfiteátrum. Elképzhető, hogy már a 2. század legelején valamilyen gyakorlótér működött ott, a mélyedésben. A polgárvárosi amfiteátrumnál voltak ilyen kutatások, ott sikerült cölöpkonstrukciós előzményeket találni. Azt azonban itt sem tudjuk bizonyosan, milyen célra használták később az építményt.”

- ¶ Láng Orsolya szerint a korai periódusok kiderítése nagyon izgalmas lenne, amire egyszer, a későbbiekben majd biztosan nyílik is lehetőség.
- ¶ „Még rengeteg a megválaszolatlan kérdés. Ha a mostani tudásunkkal, módszerekkel újrakutatjuk azt, amit már kutattunk, sokkal több információt nyerünk, hiszen a régészet tudománya is fejlődik. De annyi helyen muszáj mentenünk a menthetőt – éves szinten majdnem nyolcszáz beavatkozásunk van a fővárosban –, hogy ez ráér, ha lehet így fogalmazni. Annyira mélyen vannak az amfiteátrumok rétegei, hogy nincsenek veszélyben, oda bármikor vissza lehet menni kutatni. Ugyanakkor az irodaházak, a lakóparkok gombamód szaporodnak, ha nem vagyunk ott időben, eltűnnek az előzmények. Budapest egy óriási lelőhely.”



2. ábra
A lelőhely alaprajza a 18. század elején
(Készítette: Marsilius, A. F.)

PÁNCZÉL SZILAMÉR PÉTER
A MIKHÁZI SEGÉDCSAPATTÁBOR
RÉGÉSZET ÉS ÖRÖKSÉGVÉDELEM

az itt állomásozó
segédcsapat látta el
a Nyárád
és a Szakadát
völgyét átszelő
római határszakasz
ellenőrzésének
feladatát

IA mikházi (RO: Călugăreni, Maros megye, Románia) római segédcsapattábor ¹ a Nyárád folyó bal partján és a mai település délnyugati szélén található (1. ábra). Kihasználva a Görgényi-havasok és a Sóvidéki-dombság nyújtotta természetes védelmet, a tábortól keletebbre húzódó őrtorony- és árokrendszer révén az itt állomásozó segédcsapat látta el a Nyárád és a Szakadát völgyét átszelő római határszakasz ellenőrzésének feladatát. ²

Tündérszép Ilona
palotájaként
emlegetik a
lelőhelyet, aki
állítólag azért
építette a kövezett
utat, hogy
meglátogassa
Gyulafehérvárot
– vagyis a római
Apulum városi
agglomerációjában
– élő szerelmét

IA székely legendák és népmesék a gyönyörű tündérhercegnő, Tündérszép Ilona palotájaként emlegetik a lelőhelyet, aki állítólag azért építette a kövezett utat, hogy meglátogassa Gyulafehérvárot – vagyis a római Apulum városi agglomerációjában – élő szerelmét. Amikor ez a történet született, a falvak képét jellemzően a népies fa-, illetve vesszőfonatos paticsfalu épületek dominálták, és az itt lakók így magyarázhatták a kiterjedt rommező jelenlétét a kelet-erdélyi tájban. A kőépületek eredetére vonatkozó írott források hiánya és a megmagyarázhatatlannak tűnő erőfeszítés arra késztette a történetmesélőket, hogy mitikus alakokkal hozzák összefüggésbe az építményeket. A római tábor környéke Vár, Vár-tartomány, Tündér Ilona vára és Óvár határnéven volt ismert, a mellette húzódó római utat pedig Traján útjának, Só útjának és Köves útnak is nevezték. Az út északi oldalán, a tábortól északnyugatra, a Palota, Palota melléke, illetve Strázsaház néven ismert helyen római fürdő maradványai azonosíthatók.

IA Mikházán talált, CPAI rövidítéssel ellátott bélyeges tetőcserépek alapján úgy tűnik, hogy egy gyalogos segédcsapat, a *cohors I Augusta Ituraeorum* állomásozhatott a táborban a teljes 2. és 3. században, és a *legio XIII Gemina*, valamint a *cohors I Alpinorum* bélyegeit viselő leletanyag építőanyag-szállítmányokra utalhat. ³

A római tábor környéke Vár, Vár-tartomány,
Tündér Ilona vára és Óvár határnéven volt ismert,
a mellette húzódó római utat pedig Traján útjának,
Só útjának és Köves útnak is nevezték.

Mikháza az egyik
legkorábban ismert
római lelőhely
Kelet-Erdélyben

¶ A római romokat elsőként a 18. század elején Luigi Ferdinando Marsigli itáliai polihisztor említi. Neki köszönhető, hogy Mikháza az egyik legkorábban ismert római lelőhely Kelet-Erdélyben. Elkészítette az első leírást és helyszínrajzot, amelyen a tábort négyszögletes épületként ábrázolja, és a valószínűleg még látható északi kaput (*porta principalis sinistra*) egy félkör jelzi. Feltételezhető, hogy a tábor belsejében jelölt négyszögletes alaprajzú szerkezet a parancsnoki épület (*principia*) romjait ábrázolja (2. ábra).⁴

¶ A Székelyföldet jól ismerő Orbán Balázs is ellátogatott a lelőhelyre a 19. század második felében, és megemlíti, hogy a négyszögletes alaprajzú tábor védőfala és árcai jó állapotban megőrződtek. Rögzíti azt a tényt is, hogy a tábor sarkai lekerékítettek, saroktornyosak, az északi és déli falszakasz közepén két kapu nyílik (valószínűleg a *porta principalis sinistra* és a *porta principalis dextra*), illetve a tábor közepén épületromok vannak.⁵

első ásatásokra
1878 tavaszán
került sor
Kovács Ferencz
marosvásárhelyi
apátplébános
– és jól ismert
régiséggyűjtő –
vezetésével

¶ A katonai tábor területén az első ásatásokra 1878 tavaszán került sor Kovács Ferencz marosvásárhelyi apátplébános – és jól ismert régiséggyűjtő – vezetésével. Az ásatásokról csak Deák Farkas történész jelentéséből tájékozódhatunk. Eszerint a *porta principalis sinistra* részeit tárták fel: azonosították a kapuhoz tartozó küszöb maradványait, valamint vélhetően az erőd kapuszárnyához tartozó vasalásokat. Ezen kívül két sírvédő oroszán, sírfelirat-töredékek és egyéb apró leleteket kerültek elő.⁶

¶ Egy marosvásárhelyi magángyűjteményében őrződött meg egy ferences szerzetes, Lokody Antal atya által készített 1901-es térkép, amely Mikháza falut ábrázolja 1885 körül. A térkép bal oldalán a tábor északi, keleti és déli védőfalának részeit ábrázolták, középen egy nagyméretű épülettel, amely valószínűleg a *principia* vagy a *praetorium* lehetett (3. ábra).⁷



1. ábra
A segédcsapattábor fekvése
(Készítette: Szabó M.)



3. ábra
Mikháza alaprajza a 20. század elején
(Készítette: Lokody A.)



4. ábra
A régészeti feltárások helyszínrajza
(Készítette: Laczkó N.)



5. ábra
A 2013-as feltárások
(Fotó: Szabó M.)

¶ Paulovics István 1942-ben végzett átfogó terepbejárást a keleti *limes* mentén, ennek során ellátogatott Mikházára is. Terepi megfigyelései alapján leírta a tábor pontos fekvését, és közölt egy vázlatos helyszínrajzot is. A korábbi ismert adatok összefoglalásán és korrigálásán kívül megemlíti, hogy látogatásakor a tábor délnyugati sarka még kisebb kiemelkedés formájában látható volt.⁸

¶ Az első tervátsatásra 1961-ben került sor Dumitru Protase vezetésével. A nyolc kutatóárok célja (kékkel jelölve – 4. ábra) az volt, hogy meghatározzák a tábor körvonalát (pirossal jelölve – 4. ábra) és főbb építési fázisait. A védőfalakat átvágták, és megállapították, hogy a tábor főkapuja, a *porta praetoria* kelet felé nyílt, illetve hogy a tábor területe megközelítőleg 2,25 hektár. A védművek északi oldalán húzott, minden egyes védelmi elemet átvágó kutatóárok metszete alapján megállapították, hogy létezett egy korai, 2. század elejére keltezett palánktábor, valamint egy későbbi, kőből épült katonai tábor is.⁹

¶ 2004-ben a Maros Megyei Múzeum a tábor északkeleti részén kezdett régészeti kutatásokat Nicoleta Man vezetésével (sárgával jelölve – 4. ábra). A kutatóárok átvágták a *via principalis*, valamint az út vízvezető árkat és egy hosszú, hatheyliséges épületet, amely valószínűleg egy legénységi barakk lehetett.¹⁰

¶ Egy nemzetközi együttműködés keretében 2008-ban végzett kutatás geomágneses mérései a tábor legnagyobb részét lefedték. A szerzők értelmezése szerint a lelőhely a római katonai táborok minden tipikus jegyét magán hordozza, és viszonylag jó állapotban vészelte át az évszázados pusztulásokat.¹¹

a lelőhely a római katonai táborok minden tipikus jegyét magán hordozza, és viszonylag jó állapotban vészelte át az évszázados pusztulásokat

¶ Azóta különféle célú projektek keretében folyt Mikházán régészeti, légi régészeti, geodéziai és geofizikai kutatás, és az elmúlt

A védművek északi oldalán húzott, minden egyes védelmi elemet átvágó kutatóárok metszete alapján megállapították, hogy létezett egy korai, 2. század elejére keltezett palánktábor, valamint egy későbbi, kőből épült katonai tábor is.

években elindult egy folyamat, amelynek célja a feltárt romok konzerválása és bemutatása.¹²

- ¶ 2013-ban kezdődtek a tábor parancsnoki épületének régészeti feltárásai (zölddel jelölve – 4. ábra). Az ásatási stratégiát az alaprajz, az építési fázisok és a járósíntek részletes felmérésének igénye határozta meg, ugyanis ezen információk szükségesek a régészeti park jövőbeni fejlesztéseként a romok fölé emelendő védőépület tervezése szempontjából. Az eddigi ásatások során az épület északnyugati traktusát jelentő zászlószentélyt (*aedes*) és két irodahelyiséget (5. ábra), a *basilica* északi felét (6. ábra), a déli épülettraktust (7. ábra) és az udvar (6. ábra) egy részét sikerült feltárni. Ezzel egy időben, a terepmunka közben azonosítottuk a külső járósínteket minden oldalon, valamint az épület négy sarkának pontos helyét is, ami azért volt szükséges, mert a jelentős modern bolygatás következtében ez az információ nem volt egyértelműen meghatározható a geofizikai mérések alapján.
- ¶ Az épület egészét tekintve az ásatások két építési fázist mutatnak ki: egy korábbi faépületet, amelyet az épület északnyugati és délkeleti részén sikerült azonosítani, és a későbbi, kőből és vályogtéglákból emelt épületet. A két fázis abszolút kronológiáját a kutatás jelenlegi állása szerint nem lehetett meghatározni, ugyanis sem az elpusztult faszerkezetnek, sem az átépítésnek nem kerültek elő datálható elemei. A kőépületen két építési technikát alkalmaztak. A *principia* külső falainak alapozásai a zászlószentéllyel, a hátsó irodai helyiségekkel és a *basilicával* egyetemben szabálytalan alakú, véletlenszerűen rakott, faragatlan vulkáni kövekből, folyami hordalékkövekből és habarcsból álltak (*opus incertum* technika). Az udvart körülvevő részen, a *via principalis* irányában agyagba fektetett

Az ásatási stratégiát az alaprajz, az építési fázisok és a járósíntek részletes felmérésének igénye határozta meg, ugyanis ezen információk szükségesek a régészeti park jövőbeni fejlesztéseként a romok fölé emelendő védőépület tervezése szempontjából.

Az alkotás célja az volt, hogy kortárs eszközökkel idézze meg az eltűnt római világot, és arra ösztönözze a látogatót, hogy a több ezer éves területhasználat nyomait próbálja felfedezni.

kövezett alapot találunk: erre húzták fel a fa- és vályogszerkezetet. Általános megfigyelésként elmondható, hogy mind a fából, mind a kőből épült *principiának* a kutatás által eddig érintett része tűz következtében pusztult el.¹³

¶ 2015-ben a helyi és a megyei hatóságokkal együttműködve tettük meg az első lépéseket, hogy a mezőgazdasági hasznosítást beszüntessék a néhány hektár nagyságú területen, és megkezdhessük egy régészeti park kialakítását Mikházán. A parkot a Maros Megyei Múzeum kezeli, és célja, hogy megvédje a feltáratlan régészeti objektumokat, s egyúttal lehetőséget kínáljon a feltárt maradványok konzerválására és bemutatására vonatkozó koncepciók kialakítására. A park megnyitásától információs táblák tájékoztatják a látogatókat a lelőhely főbb látnivalóiról, 2016 óta pedig két *Idődobozra* keresztelt faépület ad helyet a lelőhelyről szóló állandó kiállításnak. A pavilonok a régészeti park első épületei voltak. Megépítésükkel az volt a célunk, hogy egy szokatlan tér segítségével a látogatók elvonatkoztatassanak a jelentőtől, és egy időutazáson vegyenek részt. A pavilonok időközben a régészeti park emblematikus épületeivé, a vidéki környezet kedvelt tájékozódási pontjaivá váltak (8. ábra). A pavilonokban látható kiállítás a római katonai tábor és az itt állomásozó katonai egységet, valamint a katonai fürdő és a római testápolás kérdéskörét járja körbe. A látogatók betekintést nyerhetnek a Mikházán folyó régészeti kutatások eredményeibe és a *limes* menti polgári és katonai élet különféle aspektusaiba is.¹⁴

2016 óta pedig két *Idődobozra* keresztelt faépület ad helyet a lelőhelyről szóló állandó kiállításnak

¶ A park második látványosságának avatójára 2018 nyarán került sor. A *Tájolónak* nevezett szoborszerű installáció tervezői egy olyan kilátót álmodtak meg, ahonnan a kultúrtájba ágyazott lelőhelyet tudjuk megmutatni. Az alkotás célja az volt, hogy kortárs eszközökkel idézze meg az eltűnt római világot, és arra ösztönözze a látogatót, hogy a több ezer éves

a *Tájolónak* nevezett szoborszerű installáció tervezői egy olyan kilátót álmodtak meg, ahonnan a kultúrtájba ágyazott lelőhelyet tudjuk megmutatni



6. ábra
A 2016-os feltárások
(Fotó: Pánczél Sz. P.)



7. ábra
A 2018-as feltárások
(Fotó: Pánczél Sz. P.)



8. ábra
Az Idődoboz pavilonok
(Fotó: Pánczél Sz. P.)



9. ábra
A Tájoló kilátó
(Fotó: Szabó M.)

területhasználat nyomait próbálja felfedezni (9. ábra).¹⁵ A felfedezés öröme és a domboldalról belátható több mint ötvenhektáros lelőhely látványa, szándékaink szerint számtalan látogatót felcsalogat majd a kilátóhoz.

Jegyzetek

- [1] Lásd: Pánczél Sz. P.: *The Roman Fort from Călugăreni* (Mureș County, Romania). In: Vagalinski, L.–Sharankov, N. (eds.) *LIMES XXII. Proceedings of the 22nd International Congress of Roman Frontier Studies Ruse, Bulgaria, September 2012* (Sofia 2015), 909–916.; Pánczél Sz. P.–Mustață, S.–Dobos A.: A mikházi római segédcsapattábor kutatása / The research at the Roman auxiliary fort of Mikháza / Călugăreni. *Magyar Régészet / Hungarian Archaeology*, 2018 tavasz / spring, 13–20.; Pánczél Sz. P.: A mikházi római segédcsapattábor régészeti kutatása / Archaeological research at the Roman auxiliary fort of Călugăreni. In: Dávid D.–Terbe R.–Vasáros Zs. (eds.) *Identitás és kultúra 5 / Identity and culture 5* (Budapest 2018), 12–15.
- [2] Lásd jelen kiadvány 96–111.
- [3] Piso, I.–Marcu, F.: *La cohors I Augusta Iuraeorum en Dacie. Acta Musei Napocensis* 43–44/I (2006–2007 [2008]), 167–176.; Sidó K.–Ötvös K. B.: New types of Roman stamped tiles from Călugăreni. In: Dobos A.–Petruț D.–Berecki S.–Vass L.–Pánczél Sz. P.–Molnár-Kovács Zs.–Forisek P. (eds.) *Archaeologia Transylvanica. Studia in honorem Stephani Bajusz* (Cluj-Napoca-Târgu Mureș-Budapest 2015), 175–187.
- [4] Marsilius, A. F.: *Danubius Pannonico-Mysicus. Observationibus geographicis, astronomicis, hydrographicis, historicis, physicis perlustratus* (The Hague–Amsterdam 1726), II, 59–60. Fig. 27.
- [5] Orbán B.: *A Székelyföld leírása. Történelmi, régészeti, természetrajzi s népismeji szempontból* (Pest 1870), IV, 88–89.
- [6] Deák F.: A mikházi ásatások. *Archaeologiai Értesítő* 12 (1878), 267–269.
- [7] Pánczél Sz. P.: *The Roman Fort from Călugăreni* (Mureș County, Romania). In: Vagalinski, L.–Sharankov, N. (eds.) i. m., 911., Fig. 2.
- [8] Paulovics I.: *Dacia keleti határvonala és az úgynevezett „dák” ezüstkincsek kérdése* (Kolozsvár 1944), 32–38, 5. kép.
- [9] Protase D.: *Castrul roman de la Călugăreni (r. Târgu Mureș). Săpăturile din anul 1961. Acta Musei Napocensis* 2 (1965), 212.
- [10] Man, N.–Crișan, C.–Cioată, D.: 64. Călugăreni, com. Eremitu, jud.

- Mureş. Punct: Castrul Roman. *Cronica Cercetărilor Arheologice din România*. Campania 2004 (2005), 101–102.; Man, N.: *Ceramica ştampilată descoperită în castrul roman de la Călugăreni*. *Marisia* 28 (2006), 113–117.
- [11] Popa, A.–Cociş, S.–Klein, C.–Gaiu, C.–Man, N.: *Geophysikalische Prospektionen in Ostsiebenbürgen. Ein deutsch-rumänisch-moldauisches Forschungsprojekt an der Ostgrenze der römischen Provinz Dacia*. *Ephemeris Napocensis* 20 (2010), 108–110., 124., Abb. 10–12.
- [12] A *Digitizing the Roman Limes*. Sector Brâncovenesti – Sărăţeni nevű projektet a marosvásárhelyi Maros Megyei Múzeum bonyolította, a romániai Oktatási és Kutatási Minisztérium finanszírozásával (CNCSIS–UEFISCDI) 2013 és 2016 között. A projekt noninvazív módszerekre és a meglévő adattári adatok digitalizálására fókuszált. 2013 és 2015 között egy interdiszciplináris kutatócsoport szervezte a *The Roman Limes as a European Cultural Landscape* elnevezésű Erasmus Intenzív Programot (Erasmus IP). A nyári terepgyakorlatokat a berlini Humboldt Egyetemen működő Winckelmann Intézet és a Maros Megyei Múzeum irányította a régészettel, geofizikával, építészettel és restaurálással foglalkozó oktatók és egyetemi hallgatók részvételével. A projektben az alábbi intézmények vettek részt: Kölni Egyetem, Pécsi Tudományegyetem, Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem, Eötvös Loránd Tudományegyetem, az erfurti Alkalmazott Tudományok Egyeteme, a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem, a marosvásárhelyi Petru Maior Egyetem. 2016 óta a Maros Megyei Múzeum, a Kölni Egyetem Régészeti Intézete, a berlini Humboldt Egyetem Winckelmann Intézete, a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Ipari és Mezőgazdasági Épülettervezési Tanszéke valamint a romániai Kulturális Minisztérium támogatásával folytatódtak a kutatások. 2012 óta a Maros Megyei Múzeum ad otthont a *Római limes útvonala* projektnek, amelyet a romániai Nemzeti Kulturális Alap (AFCN) és a Maros Megyei Tanács támogat, céljának a limes-szakaszhoz tartozó helyszínek megőrzését és bemutatását tűzték ki.
- [13] Pánczél Sz. P.–Mustaţă, S.–Dobos A.: i. m., 13–20.
- [14] Gaul C.–Vasáros Zs. (eds.), *Identitás és kultúra 3 / Identity and culture 3* (Budapest 2016), 8–37.
- [15] Lócsi V.–Ruga M.: *Tájéoló / Compass*. In: Gaul C.–Vasáros Zs. (eds.), *Identitás és kultúra 2 / Identity and Culture 2* (Budapest 2015), 24–27.



Museum Carnuntinum – részlet a kiállításból

BASICS BEATRIX

CARNUNTUM: A MŰLT ÚJRATEREMTÉSE

Carnuntum az egykori Felső-Pannonia fontos katonai állomása és települése volt. A Duna jobb partján, a mai Petronell és Bad Deutsch-Altenburg helységek területén találták meg azokat a római emlékeket, amelyek a nevére is utaltak, bár a nem rövidített, hanem teljesen kiírt nevét egy ószőnyi (Brigetio) feliratos kövön olvashatjuk.

Helye meghatározó volt, az egyik fő útvonal mentén feküdt, amely Savarián és Poetovión (Pettau, ma Ptuj, Szlovénia) át Itáliával kötötte össze. Kereskedelmi szempontból fontos volt, hogy ez az út egészen a Keleti-tengerig vezetett. Stratégiai szempontból még ennél is nagyobb volt a jelentősége: Tiberius, a későbbi császár például Kr. u. 6-ban itt kelt át a Dunán, ennek vonalát elérte a pannoniai hódítás, és szükségessé vált helyőrség létesítése itt. Ekkor lett a település Pannonia része. A városi jogot Hadrianus császártól kapta Carnuntum. Marcus Aurelius a markomann háborúk alatt három évet töltött itt. Septimius Severust a pannoniai légiók itt kiáltottak ki császárrá Kr. u. 193. április 9-én, a következő évben a császár colonia rangra emelte (Colonia Septimia Aurelia Antoniniana Carnuntum). A védfallal megerősített téli tábort a Kr. u. ötvenes évek közepén egészítették ki a légiós táborhellyel. Carnuntum 106-ig Pannonia tartomány, majd annak kettéosztása után Felső-Pannonia (Pannonia Superior) fővárosaként a helytartó székhelye volt. 308 őszén a város császártalálkozó színhelye volt, az uralkodók itt egyeztek meg a birodalom uralmának felosztásáról a négy társcsászár között.

*a városi jogot
Hadrianus
császártól kapta
Carnuntum.
Marcus Aurelius
a markomann
háborúk alatt
három évet
töltött itt*

*308 őszén a város
császártalálkozó
színhelye volt,
az uralkodók itt
egyezték meg
a birodalom
uralmának
felosztásáról a négy
társcsászár között*

Az 1. század húszas éveitől Savariában állomásozó, Apollo isten nevét viselő XV. légiót (legio XV Apollinaris) Kr. u. 50-ben Carnuntumba helyezték át. Őket szolgálták az ekkor újonnan épült létesítmények. Traianus császár uralkodása idején vezényelték ide a XIV. légiót, amely itt állomásozott egészen a Római Birodalom bukásáig.

*Traianus császár
uralkodása idején
vezényelték ide
a XIV. légiót, amely
itt állomásozott
egészen a Római
Birodalom bukásáig*

A területen feltárt épületek között Diana körtemploma, a Jupiter-szentély, a fórum, az amfiteátrumok, a légiós tábor, a lovassági (auxiliárius) tábor, a helytartói palota ásatásokkal feltárt maradványai mellett még vannak feltáratlan területek.

a barbár támadások miatt a város hanyatlásnak indult, de a későbbi évszázadokat átépítés nélkül vészelte át

¶ Carnuntum 50 ezres várossá nőtt, a Borostyánkő utat és a limes utat összekötő kereskedelmi csomópont lett. A katonai tábor (castra legionis) körül létrejött egy civil katonaváros (canabae legionis) is, ahol a katonák családjai, valamint kereskedők és kézművesek telepedtek le. A barbár támadások miatt a város hanyatlásnak indult, de a későbbi évszázadokat átépítés nélkül vészelte át.

1898-ban közzé is tették a feltárások eredményeit, és monografikus feldolgozás is megjelent, amely több kiadást megért

¶ A rendszeres ásatások 1857-ben kezdődtek a területen. Elsőként a várfalat, illetve a porta decumanát azonosították. A castrum mellett az amfiteátrum maradványait is feltárták. A három szentélyben (Nemesis és Dolichenus szentélye, valamint a Mithraeum) szobrok és feliratos köemlékek sokaságát találták. 1898-ban közzé is tették a feltárások eredményeit, és monografikus feldolgozás is megjelent, amely több kiadást megért.

¶ A hatalmas alapterületű tábor mellett további átmeneti katonai táborok maradványait tárták fel. A település stratégiai elhelyezkedése volt az oka ezek létrehozásának, több alkalommal is innen szerveztek meg fontos hadjáratokat. A területen feltárt épületek között Diana körtemploma, a Jupiter-szentély, a fórum, az amfiteátrumok, a légiós tábor, a lovassági (auxiliárius) tábor, a helytartói palota ásatásokkal feltárt maradványai mellett még vannak feltáratlan területek.

RÖMERSTADT CARNUNTUM

¶ A Römerstadt Carnuntum nevet viselő intézmény- és épület-együttes több részből áll, közös jeggyel látogatható, de akár egyenként is megtekinthetők az egységek. A jelmondat (A múlt itt kezdődik – Die Vergangenheit beginnt hier) jól

a Római
Városnegyed
rekonstruált
épületeiben
a múlt emlékeinek
egy részét épen,
teljességükben
látogathatjuk,
ami meglepő lehet,
hiszen az igencsak
jelentős hazai római
emlékek esetében
ez a bemutatás nem
jellemző

a villa urbanában
ugyanez a „mintha
érzés” fog el
– van fonott kosár,
kenyér, levél
az asztalon, alma
és szőlő, minden,
ami lehetett ott.
Ez vajon a múlt
újratereemtése vagy
illusztrálása? Egy
laikus látogató
számára zavarba
ejtően keveredik
a valódi
és a másolat

érzékelteni, hogy itt nem csupán romok bemutatására vállalkoztak. Az 1980-as években vetődött fel a régészeti park létesítésének ötlete, 1997-ben volt az intézmény hivatalos alapítása. A Római Városnegyed rekonstruált épületeiben a múlt emlékeinek egy részét épen, teljességükben látogathatjuk, ami meglepő lehet, hiszen az igencsak jelentős hazai római emlékek esetében ez a bemutatás nem jellemző. A közfürdő termei, élénk színeket alkalmazó dekoratív falfestése, bútorai az egykor volt tereket idézik minden részletükben beleértve a lábbelitárolókat, a székeket, polcokat, szökőkutat, a pihenőpamlag matracát és henger alakú bojtos párnáját. Kevés itt az eredeti, és ahol van, például a hypocaustum esetében, a látogató zavarba esik, vajon tényleg azt látja-e, amit ott tártak fel. Lucius háza, egy polgár lakóépülete, környezete a Kr. u. 4. század életmódját illusztrálja, konyhájának tűzhelyén még koromnyomok is láthatók, pedig soha nem fűtöttek benne. A villa urbanában ugyanez a „mintha érzés” fog el – van fonott kosár, kenyér, levél az asztalon, alma és szőlő, minden, ami lehetett ott. Ez vajon a múlt újratereemtése vagy illusztrálása? Egy laikus látogató számára zavarba ejtően keveredik a valódi és a másolat.

¶ 2013-ban készült el az a nem teljesen rekonstruált épület (domus quarte), amely az egyetlen itt talált padlómozaik részleteit őrizi.

A gladiátoriskolához tartozó, fából készült gyakorló aréna mellett található a polgárváros amfiteátruma. A rekonstrukciók a kísérleti régészet módszerével készültek. Amint ezt megtudhatjuk, az épületeket a rekonstruált római kori eszközökkel, akkor használatos anyagokból emelték, még az alkalmazott építési technika is római kori volt. A fából készült bútorokat, berendezési tárgyakat kézzel faragták, a fűtésrendszer agyaglapjait rekonstruált kemencében égették ki az eredeti darabokat használva mintául, csakúgy, mint a tetőfedő cserépeket. A falképekből megmaradt jelentős részletek tették lehetővé a falak és mennyezetek eredeti dekorációjának bemutatását. A fatárgyakból nagyon kevés maradt meg, esetükben a rekonstrukció máshol megmaradt egykori tárgyak, illetve az írott és képi források alapján történt.

az épületeket
a rekonstruált
római kori
eszközökkel,
akkor használatos
anyagokból
emelték, még az
alkalmazott építési
technika is római
kori volt

Carnuntum – a fürdő rekonstrukciója





Carnuntum, a fürdő belső tere





a polgárváros területén földradar és légi felvételek segítségével fedezték fel 2011-ben a gladiátoriskola maradványait az amfiteátrum mellett

- ¶ A bécsi Ludwig-Boltzmann-Institut für Archäologische Prospektion und Virtuelle Archäologie (LBI-ArchPro) munkatársai a polgárváros területén földradar és légi felvételek segítségével fedezték fel 2011-ben a gladiátoriskola maradványait az amfiteátrum mellett. A gladiátoriskolát (Iudus) 2014-ben ásták ki, és a gyakorlóteret fából építették újra. A 14 méter belső átmérőjű (46 római láb) építményben két sorban helyezkedtek el az ülések. A 2800 négyzetméter alapterületű komplexumhoz még további épületek is tartoztak, fürdő, étkező és a tulajdonos lakása, valamint irodája. Két L alakú szárny fogta közre a belső udvart, itt voltak a gladiátorok öt négyzetméteres cellái. 2015-ben tartottak itt először a közönségnek bemutatót a Familia Gladiatoria Carnuntina csoport tagjai. Dokumentumfilm is készült az egész történetről osztrák-francia-amerikai együttműködéssel.
- ¶ A polgárvárosi amfiteátrum a városfalakon kívül található, a Kr. u. 2. század vége felé épült. A polgárvárost Hadrianus császár emelte municipium rangra (Municipium Aelium Carnuntum). Az amfiteátrum kapujának két oldalán a 25–25 méter széles lelátórészben 13 ezer néző kaphatott helyet. A magasabban elhelyezkedő ülésekhez lépcsősorok vezettek fel. A déli oldalon, kívül, egy nyolcszögletű medencét találtak, amely a 4. század végéből származott, és újrafelhasznált építőelemekből készült. Úgy tűnik, hogy keresztelőmedence lehetett, de ezt még eddig nem sikerült minden kétséget kizáróan bizonyítani. Ekkor már minden bizonnyal nem használták az amfiteátrumot eredeti funkciója szerint.
- ¶ A katonavárosi amfiteátrum az első században emelt faszerkezet volt. A 2. század elején kőből újjáépítették, jelenlegi formáját a 2. század második felében nyerhette el. Keleti és nyugati oldalán voltak a bejáratok, és mivel a katonai tábor közvetlenül mellette állt, a nyugati volt a főbejárat. Mindkét bejáratot nagyméretű kapukkal zárták.

A fatárgyakból nagyon kevés maradt meg, esetükben a rekonstrukció máshol megmaradt egykori tárgyak, illetve az írott és képi források alapján történt.

az úgynevezett Pogánykapu (Heidentor), amely a 19. század óta Carnuntum ikonikus jelképe, a polgárvárostól 900 méterre délre található

¶ Az úgynevezett Pogánykapu (Heidentor), amely a 19. század óta Carnuntum ikonikus jelképe, a polgárvárostól 900 méterre délre található, és nagy valószínűséggel II. Constantius császár uralkodása idején emelték (351–361). A kapu úgynevezett quadrifrons, négy pillér tartja két egymást keresztező átjáróval. A tömege kocka alakú, amelynek minden oldala 14,5 méter széles. Az uralkodó életnagyságúnál nagyobb szobra állhatott a talapzaton, csaknem 4,5 méter magasan.

MUSEUM CARNUNTINUM

az 1901-es alapkövetélt követően, a néhány évig tartó munkálatok után felépült Museum Carnuntinumot 1904-ben nyitotta meg személyesen I. Ferenc József

¶ A Bad Deutsch-Altenburgban a Carnuntinum Régészeti Múzeum 3300 kiállítási tárgyával Ausztriának a római kultúrával és korrall foglalkozó legnagyobb múzeuma. A Gesellschaft der Freunde Carnuntums (Carnuntum Barátai Társaság) kezdeményezésére 1885-ben alapították; Friedrich Ohmann és August Kirstein építészek tervei alapján készült el az épület, amelynek mintája a római villa típusa volt. Az 1901-es alapkövetélt követően, a néhány évig tartó munkálatok után felépült Museum Carnuntinumot 1904-ben nyitotta meg személyesen I. Ferenc József. Jelenleg időszaki kiállításokon mutatják be a több mint kétmilliós gyűjteményből válogatott tárgyakat a területen négy évszázadig tartó római élet és kultúra illusztrálásához.

A RÉGÉSZETI PARK

az objektumok közötti tájékozódást egy speciális app segíti, így szinte lehetetlen eltévedni vagy esetleg véletlenül kihagyni valamilyen látnivalót

¶ Mivel a régészeti park mintegy tíz négyzetkilométernyi területű, a látogatónak fel kell készülnie a gyaloglásra. Az objektumok közötti tájékozódást egy speciális app segíti, így szinte lehetetlen eltévedni vagy esetleg véletlenül kihagyni valamilyen látnivalót. Az információátadásra nem csak az okostelefonunk alkalmazható, a bemutatás módja is a legnagyobb mértékben segíti azt. A Heidentor esetében például a diadalkapu romjai jól példázzák az osztrák műemlékvédelem elmúlt fél évszázadát, a fejlődést, a változásokat.

A szakmai megítélése azonban vegyes, a rekonstrukciók nem nyerték el egészen a bel- és külföldi szakemberek tetszését, jóllehet minden szakmai eszközt felhasználtak, ami hitelessé tette ezeket.

Állagmegóvását a legkorszerűbb konzerválási módszerekkel végezték, környezetét rendezték, előtte a helyszíni leleteket, a Heidentor periodizációját és analógiáit bemutató tablókat helyeztek el, sőt az 1970-es évektől alkalmazott – mindmáig korszerűnek mondható – virtuális rekonstrukciót is megismerhetik a látogatók.

¶ A régészeti park területén az emlékek bemutatásának minden lehetséges módjával találkozhatunk, a konzervált romoktól egészen a teljes rekonstrukcióig. Egy-egy útrészlet bemutatásánál az azt szegélyező épületek látványa révén könnyebb elképzelni az egykorvolt várost. Az eredeti épületrészeket ötletesen egészítik ki, erre jó példa a katonavárosi amfiteátrum, ahol az eredeti cavea egy részére fémszerkezetes lelátót építettek, amelynek hátoldalán molinóra nyomtatott homlokzatrekonstrukció érzékelteti annak eredeti külsejét. 2011-ben látogatóközpont is épült, amely a megközelítést és tájékozódást jelentősen megkönnyíti.

egy-egy útrészlet bemutatásánál az azt szegélyező épületek látványa révén könnyebb elképzelni az egykorvolt várost

¶ A régészeti park kétségtelenül nagyon sikeresen működik, ezt igazolja – egyebek között – a látogatók nagy száma. Március közepétől november közepéig reggel 9-től délután 5-ig tartanak nyitva, a belépődíj nem drága, és szakaszosan is felhasználható az egész szezonban, ha a látogató úgy ítéli meg, hogy nem tud mindent egy nap alatt megnézni. A múzeumot kivéve kutyát is be lehet vinni az egész területre, persze pórázon. A polgárvárosi amfiteátrum egész évben látogatható belépődíj nélkül.

a belépődíj nem drága, és szakaszosan is felhasználható az egész szezonban, ha a látogató úgy ítéli meg, hogy nem tud mindent egy nap alatt megnézni

¶ A Carnuntum App a honlapról is letölthető, és kiváló segítőtárs a látogatásban. A régészeti park megközelítése kocsival nem okoz gondot, tömegközlekedéssel már inkább, elsősorban nekünk, magyaroknak, Bécsből és Pozsonyból vonattal, illetve busszal sokkal könnyebben megvalósítható, mint például Budapestről. Autóval mind Bécsből, mind pedig Pozsonyból mindössze fél óra az út, vagyis akár egynapos kirándulásként



Carnuntum, Castra Singularis – virtuális rekonstrukció



Carnuntum – a régészeti park részlete

is kiválóan megszervezhető a látogatás, ami könnyebb is ilyen módon, hiszen két település is osztozik az emlékeken, Petronell és Bad Deutsch-Altenburg. A petronelli Forum Culinarium római és helyi finomságokat kínál a látogatóknak. Az egész terület akadálymentes, így kerekesszéssel is könnyen bejárható.

¶ Az egész szezon alatt folyamatosan vannak rendezvények, olyanok is, amelyeket minden évben megszerveznek, mint a Római Fesztivál vagy a Gyerekek Fesztiválja. Mindezekből kitűnik, egy jól működő „üzem” a régészeti park, amelynek híre és vonzereje igen jelentős, példaként szolgálhat minden hasonló emlékegyüttes számára. A szakmai megítélése azonban vegyes, a rekonstrukciók nem nyerték el egységesen a bel- és külföldi szakemberek tetszését, jóllehet minden szakmai eszközt felhasználtak, ami hitelessé tette ezeket. A rekonstrukciók vonatkozásában leginkább az zavaró, hogy feltűnően „újak”. Nagyon is látszik rajtuk, hogy „most” készültek. Az „igazi” múlt sérült, piszkos, elhasználódott – látszanak rajta az évszázadok, évezredek. Carnuntumban minden ragyog, ép és vadonatúj. A szemléletváltás azonban hamarosan el fog jönni a közönségsikerek alapján – amikor a szakemberek a rekonstrukcióra mint illusztrációra tekintenek, ami nem akar valójában eredeti lenni vagy az eredetit helyettesíteni – csak láttatni, megértetni szeretne.

¶ Egy másik eszköz is ezt a célt szolgálja Carnuntum esetében: 3D-adatbázis készült a leletekről. A lézerszkennelt tárgyak elérhetőek az interneten, fileméretük az eredeti mintegy egy százalékára lett csökkentve, úgy, hogy közben a vizuális információ nem sérült. Több mint kétfélmillió régészeti lelet – többségük tudományos vizsgálata még nem történt meg – található a carnuntumi anyagban. Ezek folyamatosan gyarapodnak, hála a régészeti parkban folyó ásatásoknak. A tárgyakat a hainburgi Kulturfabrikban őrzik, abban a barokk kori dohánygyárépületben, amelyet 2005-ben helyreállítva tettek alkalmassá a célra. Mivel ezeket a leleteket a közönség nem ismerheti meg, csak töredékük kerül be valamilyen kiállításra, az osztrák kulturális kormányzat szükségesnek tartotta, hogy bemutatásukra találjon a szakma valamilyen módot.

egy jól működő „üzem” a régészeti park, amelynek híre és vonzereje igen jelentős, példaként szolgálhat minden hasonló emlékegyüttes számára

a rekonstrukciók vonatkozásában leginkább az zavaró, hogy feltűnően „újak”



Carnuntum – a Heidentor a rekonstrukció rajzával

Erre szolgál ez az adatbázis, amely kezdetben mintegy ezeröt-száz tárgyat tartalmazott, de azóta már évente kétezer újabb tárggyal gyarapodik. A teljesség tehát még messze, de mind a szakemberek, mind pedig az érdeklődők a carnuntumi ásatások folyamatosan bővülő anyagát ismerhetik meg ennek az adatbázisnak a segítségével.

¶ És ha már Hainburgot említettük, érdemes pár mondatot leírni a környékről, amely igencsak bővelkedik jeles emlékekben. A Duna túlsó partján, a Marchfelden (Morvamező) álló Schloss Hof 1726-ban Savoyai Jenő által építtetett barokk vadászkastélya a hozzá tartozó orengerie-vel, majorsággal és parkkal együtt az egyik legszebb Habsburg-császári rezidencia. Bad Deutsch-Altenburgban (amelynek magyar neve Németóvár) a Szent István által alapított plébániatemplom helyén épült a háromhajós román kori bazilika, 14. századi gótikus szentélyel. Mellette áll a román kori építészet egyik legszebb példájaként a temetőkapolna. A hainburgi vár ókori és kelta maradványai festői látványok sorát ihlették a 19. században, 1042-ben III. Henrik német császár vette el Aba Sámueltól, 1482-ben Mátyás király szerezte vissza. És végül Hainburg és Bad Deutsch-Altenburg között emelkedik az a tumulus, amelyet sokáig Attila sírjának tartottak, s amely Enea Lanfranco-ni, a kiváló hadmérnök és műgyűjtő, a Magyar Történelmi Társulat alapító tagja szerint Árpád sírját rejt.

Irodalom:

M. Kandler–M. Doneus–A. Eder–Hinterleitner–P. Melichar–W.

Neubauer–S. S. Seren: *Carnuntum – The Largest Archaeological Landscape in Austria and the Impact of Archaeological Prospection*. Heidelberg OSJ Journals, 1999. journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/ojs/pages/view/journals

F. Humer–M. Pregebauer–Frank Vermeulen–Cristina Corsi–M. Klein:

Digital heritage: proceedings of the 3th international conference dedicated on digital heritage. Universiteit Gent, 2010

Wolfgang Neubauer–Christian Gugl–Markus Scholz–Gert Verhoeven: The discovery of the school of gladiators at Carnuntum, Austria. *Antiquity*, Vol. 88. Iss. 339, 2014/3. 173–190.



Szilágyi Lenke felvétele

MAKRAI SONJA

MIT ADTAK NEKÜNK A RÓMAIAK?

IAz utóbbi években óriási népszerűségnek örvendenek a különféle tematika mentén összeállított városi séták. Végignézve a kínálatot, szomorúan konstatálhatjuk, hogy Budapest római kori örökségével egyik sem foglalkozik. Bár az Aquincumi Múzeum szervezésében néhány esetben lehetőség adódik régészek vezetésével végigjárni az egykori polgár- és katonavárost, ezek csupán esetleges alkalmak. Jobb híján így önállóan vághatunk neki felfedezni a párját ritkító, Kr. u. 1. és 4–5. század között épített emlékeket. Óbudáról, az egykori polgárváros összefüggő rommezejétől indulva végigkövethetjük az itt megtelepedett rómaiak életét a délre fekvő légiótáboron, és a körülötte kialakított katonavároson keresztül egészen az egykori birodalmon kívüli barbár területen – az Erzsébet híd pesti hídfőjénél, a Március 15-e téren – álló ellen-erődig. A rómaiak egy lineáris vonalhoz mérve tervszerűen építkeztek, figyelembe véve a Duna folyását, az emlékek ennek köszönhetően a limes út mentén helyezkednek el. Felfedezésüket azonban jelentősen megnehezíti, hogy a második világháború utáni városépítészeti beavatkozások, a HÉV vonala, az északi vasút és a Flórián tér négyfelé vágta a polgárváros egykori területét. De az is problémát okoz, hogy jelenleg nincs olyan tömegközlekedési összeköttetés, amely révén bejárhatnánk a polgárvárosi amfiteátrumtól egészen a Március 15-e téri erődig tartó utat.

a rómaiak egy lineáris vonalhoz mérve tervszerűen építkeztek, figyelembe véve a Duna folyását, az emlékek ennek köszönhetően a limes út mentén helyezkednek el

IBudapest római múltjának épített öröksége perifériára szorult, régészeti, műemlékvédelmi és turisztikai szempontból sem fordítanak kellő figyelmet a város identitását is némiképp meghatározó műemlékekre. Holott a magyar főváros kivételes helyzetben van: Aquincum Európa harmadik legnagyobb összefüggő római kori romterülete. Az ókori Pannónia ráadásul két amfiteátrummal is rendelkezett: az 1880 körül feltárt polgárvárosi mellett az 1935 és 1941 között kiásott, majd 1942-ben

a magyar főváros kivételes helyzetben van: Aquincum Európa harmadik legnagyobb összefüggő római kori romterülete

Budapest római múltjának épített öröksége perifériára szorult, régészeti, műemlékvédelmi és turisztikai szempontból sem fordítanak kellő figyelmet a város identitását is némiképp meghatározó műemlékekre.

rekonstruált katonavárosi arénával. Rómán kívül ezt csupán három település mondhatta el magáról. A kettéosztott Pannónia másik fővárosa, Carnuntum, valamint az egykori Africa Proconsularis provincia (ma Tunézia) területén található Utica az, ahol Aquincum mellett két körszínházat is felfedeztek.

¶ A polgárvárosi rommező szisztematikus feltárása a 19. század utolsó harmadában indult Torma Károly és Kuzsinszky Bálint vezetésével. Itt, a Szentendrei úton, az aquincumi HÉV-megálló mellett a fák között bújjik meg a polgárvárosi amfiteátrum rekonstrukciója. A rozsdarágta vaskapun belépve szomorú látvány tárul elénk: az elhanyagolt állapotú körszínházat lassan visszahódítja a természet. A füves terület közepén, az egykori aréna szívében állva talán fel sem ismerjük a helyszínt, amint azonban nagy nehézségek árán felmászunk a hat-hétezer férőhelyes földamfiteátrum romjait körülölelő magaslati sétányra, már könnyedén magunk elé képzelhetjük a gladiátorjátékok látványát. Jól látható az épület két kőfala, és közöttük a földdel feltöltött terület, de kivehető a jegyszédők irodája, a gladiátorok és a vadállatok ketrecai, a lelátó kőpadjain pedig még most is kiolvasható néhány páholy egykori tulajdonosának neve. A nyugati kapu díszét, a gladiátorjátékok védnökének, a végzet istennőjének, Nemesisnek emelt szentélyt azonban már csak élénk fantáziával vagy rövid sétával idézhetjük magunk elé: maradványai ma az Aquincumi Múzeumban láthatók. A körszínházat Antoninus Pius (138–161) uralkodása idején emelték, és nagyjából kétszáz évig használták. A polgárvárosi arénától nyugatra állhatott egy őrtornyos gladiátor-laktanya, a kőkerítéssel körbevett lanis-taközponthoz kövezett út köthette össze az amfiteátrum nyugati kapujával. Mindezeket azonban a feltárást követően gondosan visszatemetették, információs tábla hiányában pedig ma elképzelni is nehezen tudjuk, mi állt ezen a területen.

a füves terület közepén, az egykori aréna szívében állva talán fel sem ismerjük a helyszínt, amint azonban nagy nehézségek árán felmászunk a hat-hétezer férőhelyes földamfiteátrum romjait körülölelő magaslati sétányra, már könnyedén magunk elé képzelhetjük a gladiátorjátékok látványát



Szilágyi Lenke felvétele



Szilágyi Lenke felvétele



¶ A Szentendrei út másik oldalán, az egykori Óbudai Gázgyár területén részben még ma is feltáratlan római kori temető bújjik meg. A Krisztus utáni első század végétől a harmadik századig virágzó aquincumi polgárváros lakóinak nyughelyén már a 19. század végén találtak csontokat, de csak a Graphisoft Park 1998-es építése idején vált nyilvánvalóvá, hogy a terület több ezer ember földi maradványait rejt.

*a katonaváros
előtt érdemes
lenne kitérőt
tenni az óbudai
Hajógyári-szigetre,
ha bármit is
láthatnánk
Hadrianus
palotájából*

¶ A Flórián tér felé véve az irányt újabb szabadon elérhető emlékeket találunk: a Szentendrei út egy szakaszán látható az a rekonstruált vízvezeték (aquaeductus), amely a közeli római-fürdői forrás vizét szállította az egykori légiótáborba. A katonaváros előtt érdemes lenne kitérőt tenni az óbudai Hajógyári-szigetre, ha bármit is láthatnánk Hadrianus palotájából. A római korban a maitól teljesen eltérő volt a Duna geológiai környezete, több apró sziget szabdalta fel a folyót. Egykor itt, a Kis-szigeten állhatott, mintegy héthektárnyi területen a Pannonia Inferior Aquincumban székelő helytartók palotaegyüttese (praetorium), amelynek első periódusát Traianus uralkodása alatt, Hadrianus utasítására emelték a 2. század elején. A régészeti leletegyüttes pontosan behatárolt területen fekszik, de csak részben tárták fel.

*1854 és 1857 között
Rómer Flóris
végezte az első
feltárást
a szigeten,
abban az időben
a helytartói palota
falai még jól
kivehetők voltak,
ezeket azonban
a római fürdő
romjainak vélték*

¶ A hajózási kereskedelem megindulásával a Hajógyári-szigetet is szinte teljesen beépítették, így eltűnt a környezet antik karakterisztikája. 1854 és 1857 között Rómer Flóris végezte az első feltárást a szigeten. Abban az időben a helytartói palota falai még jól kivehetők voltak, ezeket azonban a római fürdő romjainak vélték. Az ekkor megtalált két mozaikpadló a budapesti múzeumok helyett Bécsbe, a Kunsthistorisches Museumba került. Az Első Dunagőzhajózási Társaság egykori hajógyártelepén zajló tervásatást 1941–42-ben, illetve 1951 és 1956 között Szilágyi János vezetésével végezték, de a feltárt romokat végül visszatemették, a leleteket, Nemesis istennő

*A közeli Flórián tér Budapest egy sajátos pontja:
a közlekedési csomópont jelentős kultúrtörténeti
emlékeket rejt, amelyek azonban szinte láthatatlanok
a robusztus panelházak árnyékában.*

szobrát, fogadalmi oltárköveket, az újabb padlómozaikokat és falfestményeket jelenleg az Aquincumi Múzeum állandó kiállítása őrzi.

¶ A közeli Flórián tér Budapest egy sajátos pontja: a közlekedési csomópont jelentős kultúrtörténeti emlékeket rejt, amelyek azonban szinte láthatatlanok a robusztus panelházak árnyékában. Hogy milyen a viszonyunk a római műemlékeinkhez, mi sem szemlélteti jobban, mint az Árpád híd lehajtója alatt, a Flórián téri aluljáró által körbeölelt területen található Thermae Maiores, a katonai tábor kórházi funkciót is ellátó fürdője. Elhagyott üzlethelyiségek, koszos, szeméttel teli föld alatti folyosó vezet az egykori wellnessközponthoz, amely mai tudásunk szerint a legnagyobb fürdő volt a római korban az Alpok vonalától északra. Nem mellesleg a fürdő feltárása is meghatározó jelentőséggel bír a magyar műemlékvédelem szempontjából. Falait 1778-ban fedezték fel, majd Schönvisner István, a Theresianum prefektusa, egyetemi könyvtárőr és a régészet tanára vezetésével feltárták a területet. Ez volt az első régészeti ásatás Magyarországon, a Thermae Maiores pedig az első műemléki védettséget élvező épület. A fürdő egykoron rekreációs központként működött: a 120×140 méteres monumentális épület északi részén kapott helyet a gyakorlótér (palaestra), ahol labdajátékokra, tornázásra nyílt lehetőség, a hideg, langyos és forró vizes medencék a gyógyulást, a testedzést szolgálták. Az épület eredeti funkcióját a IV. században, I. Constantinus idején veszítette el, amikor a katonákat egy másik táborba költöztették át, a fürdőt pedig palotává alakították. A Thermae Maiores feltárt helyiségei ingyenesen látogathatók, de a madárürülékkel és szeméttel borított romok nem nyújtanak szívderítő látványt.

mai tudásunk szerint a legnagyobb fürdő volt a római korban az Alpok vonalától északra

a fürdő feltárása is meghatározó jelentőséggel bír a magyar műemlékvédelem szempontjából

a Thermae Maiores feltárt helyiségei ingyenesen látogathatók, de a madárürülékkel és szeméttel borított romok nem nyújtanak szívderítő látványt

¶ A Vörösvári út és a Pacsirtamező utca találkozásánál találhatók az 1. és a 2. század fordulóján épült légiótábor rekonstruált maradványai, amit kevés sikerrel ugyan, mégis megpróbáltak integrálni a környezetébe. A Római Birodalom egészen a Dunáig terjeszkedett, és itt, a folyam átkelőpontjainál a mai Budapest területének mentén védelmi vonalat alakított ki. A római légiótábor Kr. u. 87-ből való alapító táblája Budapest legkorábbi írásos emléke. Míg a polgárváros körüli fal északi



Szilágyi Lenke felvétele

A Vörösvári út és a Pacsirtamező utca találkozásánál található az 1. és a 2. század fordulóján épült légiótábor rekonstruált maradványai, amit kevés sikerrel ugyan, mégis megpróbáltak integrálni a környezetébe.

kapujából csupán egy töredék maradt fenn, addig a hatezer fős tábor déli bejáratának teljes talapzata látható a Flórián téri aluljáró kijáratánál található füves területen. A két négyszögletes kaputorony és a kapu ma is jól megfigyelhető, és könnyen magunk elé képzelhetjük azt is, ahogy a tábort fallal, kapukkal és tornyokkal védték, a falakon belül földsáncot építettek, kívül vizesárkot létesítettek. A tábor keleti kapujának maradványa a Kórház utcánál fekszik, a római időkben ezen át vezetett az út a Duna hídja és pesti oldalán levő Transaquincum felé.

¶ Nem messze innen, a Pacsirtamező utca és a Bécsi út kereszteződésében terül el a 10-13 ezer fő befogadására alkalmas, 131,8 méter hosszú és 108,4 méter széles katonavárosi aréna, amelynek küzdőtere nagyobb, mint a római Colosseumé. Az amfiteátrumot még áprilisban zárták el a látogatók elől, mert infrastrukturális fejlesztések zajlanak a területen, de az utcáról is jól látható az épületegyüttes rekonstrukciója. A 2. század közepe táján épült amfiteátrum az egész Duna-vidék legnagyobb római kori építménye volt, ahol majd két évszázadon át tartottak állat- és gladiátorviadalokat, de a helyet a legionáriusok gyakorlótereként is használták. Miután a viadalokat a 4. század keresztény uralkodói betiltották, a bejáratokat elfalazták és az építmény része lett a késő római erődrendszernek. Később, a krónikák szerint, Kurszán fejedelem vára lehetett.

¶ A Római Birodalom határa mentén végigfutó limes a mai Lajos utca vonalában haladt tovább. A napjainkban az utcában álló első tömbház 1995-ös építésekor egy római kori temető részlete került elő, köztük hamvasztásos és csontvázas rítusú, gazdag mellékletű sírokkal. Az ásatás során fellelt kerámiákat, üvegedényeket és ékszereket szintén az Aquincumi Múzeum őrzi. A Lajos utca és a Cserfa utca sarkán tekintélyes ódon falszakasz emlékeztet az antik időkre, a megtalált három római kori sírkerttöredéket felemelték az udvar szintjére,

a 2. század közepe táján épült amfiteátrum az egész Duna-vidék legnagyobb római kori építménye volt, ahol majd két évszázadon át tartottak állat- és gladiátorviadalokat, de a helyet a legionáriusok gyakorlótereként is használták















Szilágyi Lenke felvétele

Míg a polgárváros körüli fal északi kapujából csupán egy töredék maradt fenn, addig a hatezer fős tábor déli bejáratának teljes talapzata látható a Flórián téri aluljáró kijáratánál található füves területen.

és a szarkofágokat eredeti helyükön a burkolatba építették. Bár tábla ezeket sem jelöli, de szabadon megtekinthetők az irodaház udvarán.

¶ Pesten, a Március 15-e téren található az utolsó emlék, amely szűk egy évtizeddel ezelőtt még látható is volt, a téren áthaladva ma azonban sokan nem is sejtik, milyen páratlan leletek lapulnak a talpuk alatt. Csupán a térburkolat egyik lapjára vésett felirat emlékeztet rá, hogy azon a helyen a 2. században római tábor állt, majd ugyanitt a 4. században létesült az egykori erőd, Contra Aquincum, amely a dunai átkelőhely és a keletre vezető útvonal kiindulásának biztosítására épült, kiegészítve a Duna rómaiak által megszállt jobb parti erődrendszerét. Az erősség romjainak egy részét egy önkormányzati beruházás során visszatemették, az ellenerőd patkó alakú tornyát és az északi falat egy üveginstalláción keresztül lehet csak látni. A szakavatott szem is nehezen veszi észre, de a Duna-korzótól a Belvárosi plébániatemplomig a térkövekbe vésvé végigkövethető a Duna vonala és mellette a limes 32 erődítménye az osztrák területen lévő Carnuntumtól, Ulcisián és Aquincumon át egészen Cuccinumig.

a szakavatott szem is nehezen veszi észre, de a Duna-korzótól a Belvárosi plébániatemplomig a térkövekbe vésvé végigkövethető a Duna vonala és mellette a limes 32 erődítménye

¶ A limes nyomvonalán haladva az ókori Pannónia története bontakozhatna ki a szemünk előtt, az amfiteátrumok, a légiótábor, a fürdő és az erődítmény méltatlan állapotát látva azonban úgy tűnik, a mindenkori városvezetés számára az egykori birodalom határának jelentős emlékei nem képviselnek valódi értéket. A polgár- és katonaváros rekonstruált elemei nem vetekedhetnek ugyan Rómával, de a maradványok Budapest történelmének szerves részeként páratlan kulturális örökséget jelentenek mindannyiunknak.

úgy tűnik, a mindenkori városvezetés számára az egykori birodalom határának jelentős emlékei nem képviselnek valódi értéket

(Köszönet Balogh Roland régész-újságírónak, hogy a séta során segített felismerni és meghatározni a város római kori emlékeit.)



Szesztay Csanád felvétele

GRÉCZI EMÓKE

„AZ ANTIK GYŰJTEMÉNY ÉS A BARÁTAI”

BESZÉLGETÉS AZ ÚJRARENDEZETT

ÁLLANDÓ KIÁLLÍTÁSRÓL

TA Szépművészeti Múzeum rekonstrukcióját követően megnyílt az intézmény 110 éves Antik Gyűjteményének új állandó kiállítása. A koncepcióról, a rendezés folyamatáról az arcukat megálmódó Jerger Krisztinával, a gyűjteményt vezető Nagy Árpád Miklóssal és a gyűjtemény munkatársával, Lakatos Szilviával beszélgettünk.

MC: Az elmúlt bő évszázad során többször változott az Antik Gyűjtemény gyűjtőköre, apadt a gipszmásolatok és az Egyiptomi Gyűjtemény különválásával, de bővült vásárlásokkal, más múzeumok anyagából ide helyezett tárgyakkal. Időben, térben és tematikai szempontból milyen tárgyakat foglal ma magába a gyűjtemény?

Nagy Árpád Miklós: A gyűjtőkör a klasszikus ókor, ahogyan az újragondolt állandó kiállítás címe is jelzi. Mindez a Mediterráneum, azaz a Földközi-tenger medencéjének ókori kultúráit jelenti. A Mediterráneum nem földrajzi, hanem történeti fogalom, tehát korszakonként kell definiálni, hogy éppen mely területek tartoznak bele. A Kr. e. 3. évezredben például az antik kultúrák horizontja a Földközi-tenger keleti fele volt, a Kr. e. 7. században a Földközi-tenger egész medencéje és a Fekete-tenger partvidéke, a római hódítással pedig a mai Európa jelentős részét is magába foglalta. Volt egy fordulópon, a Kr. e. 4. század végén, amikor a görög kultúra eljutott egészen a mai Afganisztánig. Az ókori Mediterráneum időbeli határait pedig úgy határozhatjuk meg, hogy a Kr. e. 3. évezred közepétől a Kr. u. 7. századig tart. Irdatlan terület és időbeli horizont, könnyen érezhetjük úgy magunkat benne, mint J. L. Borges bábeli könyvtárában, ahol a világ minden könyve megvan a világ minden nyelvére lefordítva, csak elveszett hozzá a katalógus. Ezt a végtelen gyűjtőkört persze leszűkíti, hogy az Antik Gyűjtemény szinte kizárólag csak művészeti tárgyakat őriz.

MC: *Történeti vagy művészettörténeti kiállítás készült?*

N. Á. M.: Valószínűleg egy harmadik, vagy inkább több együtt: művészettörténeti, kultúrtörténeti és vallástörténeti. Ez a három szempont a kiállítás három egységének vezérelve. Az első szempont természetesen a Szépművészeti Múzeumban. A másik kettőhöz pedig azt kell tudni, hogy a gyűjtemény az ókori Mediterráneum számos kultúrájából meg tud mutatni legalább valami keveset. Bár őriz néhány világszínvonalú műtárgyat is, legnagyobb ereje átfogó jellegében rejlik, hogy képes láthatóvá tenni a klasszikus ókor sokféleségét és sokszínűségét. Ebből kiindulva fogalmazódott meg a kiállítás megtervezésének feladata: az antik hagyományról mi az a mondanivalónk, amit csakis a műtárgyak révén tudunk megmutatni.

MC: *A három téma három jól elhatárolható kiállítási egységet is jelent?*

N. Á. M.: A kiállítás egy T alakú területen helyezkedik el. A középső térben kap helyet a háromrészes művészettörténeti egység: „Hellasz – Itália – Róma. Az európai művészet három ókori útja.” Innét az egyik irányba nyílik a kultúrtörténeti válogatás: „Kultúrák uniója – az ókori Mediterráneum.” A másik irányban a vallástörténeti szempontú anyag látható: „Lépjetek be, itt is istenek vannak! Erósz – Dionüszosz – Thanatosz”. Ez a részt tehát három olyan, görög néven megnevezett antik isten köré szerveződik, akiknek jelenvalóságát mi is elemi módon tapasztaljuk meg.

MC: *Árpád kötete, a Classica Hungarica – A Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének első évszázada bemutatja, milyen módszerekkel és szemlélettel álltak össze a korábbi állandó kiállítások. Kezdetben például a tárgytipusok hierarchiája volt a jellemző. Ez ma már nyilván fel sem vetődik.*

N. Á. M.: Kezdetben valóban anyagcsoportok szerint állították ki a műgyűjteményt, aminek egyszerű oka volt. A 20. század közepéig ez Antik Plasztikai Gyűjtemény volt, márványok

és terrakottaszobrocskák alkották; a kettőt nem lehetett egy kiállításon összekeverni. A gyűjtemény a múlt század második felében kibővült, akkor kerültek ide festett vázák, textilek, vésett kövek. Így a Szilágyi János György-féle, az ötvenes évektől több változatban is újrarendezett kiállításon a tárgyak anyaga már csak egy figyelembe veendő, de nem döntő szempont volt.

MC: Melyek a főművek, amelyeket biztosan nem lehet kihagyni egy állandó tárlatról?

N. Á. M.: Elsorolhatnám mind a százat...

MC: A kérdésem arra vonatkozik, milyen arányban változhat a kiállítandó anyag, mekkora kötöttséget jelent, hogy ezt a száz tárgyat biztosan újra és újra ki kell állítani?

N. Á. M.: Szeretnék ellentmondani: ez nem jelent kötöttséget. A Hamletet újra és újra le kell fordítani, és ez így van rendjén. Ha ezeket a műtárgyakat újra és újra bemutatjuk, szükségképpen mindig új értelmezési keretek közé kerülnek. Biztos vagyok abban, hogy a Grimani-kancsó mást mondott a száz évvel ezelőtti, mint a mai látogatónak. A kiállítás szerkezete alapvetően megváltozott az előzőhöz képest, már csak azért is, mert most először elkerült az évszázados helyéről. De ha ott maradt volna, akkor is másik kiállítást tervezünk oda. A többes számba Szilágyi János György (1918–2016) is beletartozik, aki a régi kiállítás bezárása (2015) után elsőként fogalmazta meg, hogy mindent újra kell kezdeni. A kiállítás egyszerre tudomány és művészet – története van, tehát elavul, mint a Hamlet mindenkori fordításai. Száz éve az antik szobrászat színe-javából összeállított gipszmásolatok bemutatásánál a kiállítás vezetője egy vékony füzet volt, benne ilyesféle meghatározások: Polükleitosz, Dárdavivő. Mindenki tudta, hogy ez micsoda, és mi a jelentősége. Hát próbálnánk meg ezt most megcsinálni! Ha arra gondolok, a legutóbbi, 1997-es kiállítás óta mennyit zsugorodott az antik hagyomány jelenléte a közkultúrában, és itt riasztó példák sorát lehetne sorolni, akkor világos,





hogy ami 1997-ben még magától értetődő volt, ma teljesen elképzelhetetlen. Ugyanez igaz a kiállítás vizuális aspektusára is. De ez így van jól. Az ókortudománynak talán az a legfontosabb tulajdonsága: addig van esélye, hogy komolyan vegyék, amíg élő a kapcsolata a mindenkori jelennel.

MC: Szilvia, csaknem egy évtizede kapcsolódott be az Antik Gyűjtemény munkájába. Milyen feladatokat kapott az elmúlt években, és mennyiben tudta hasznosítani, hogy az első diplomáját vegyész mérnökként szerezte?

Lakatos Szilvia: A vegyész mérnöki tanulmányaimat elsősorban a kiállítás előkészületeként, a gyűjtemény tárgyain végzett archeometriai vizsgálatokhoz kapcsolódóan tudtam hasznosítani. A különféle anyag- és kormeghatározási vizsgálatok eredményei alapján olykor olyan darabok bizonyultak modern korinak, amelyek az első válogatásban a kiállításra szánt műtárgyak között szerepeltek, míg például egy korábban hamisítványnak tartott szoborról azt sikerült megállapítani, hogy mégis ókori lehet, és így mutatjuk be az új kiállításon is. Az archeometriai vizsgálatok legtöbb esetben a restaurátori munkához kapcsolódtak, az elmúlt néhány évben ugyanis sikerült a kiállítási anyag jelentős részét megtisztítani, számos tárgyat pedig restaurálni. Az archeometriai vizsgálatoknak köszönhetően pedig nem csupán megszépültek a tárgyak, hanem olykor meglepő, a kiállítási koncepciót is befolyásoló eredmények születtek.

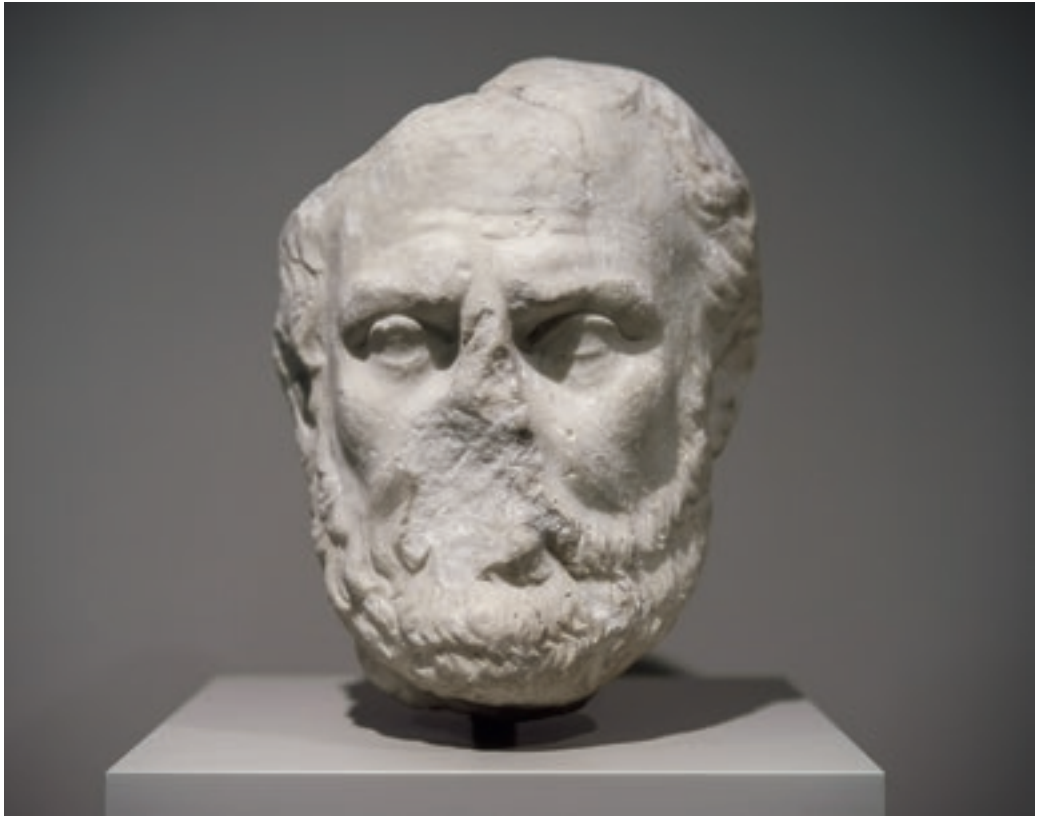
MC: Hogyan osztották fel a szerepet a kiállítás tervezése, rendezése során?

L. Sz: Amikor bezártuk az előző kiállítást az épület rekonstrukciója miatt, világossá vált, hogy el kell kezdeni tervezni az újat. Forgatókönyvet nem írtunk, egy műtárgyjegyzéket állítottunk össze, erre támaszkodtunk a koncepció kialakításakor. Szerepeket sem osztottunk fel, legfeljebb egy-egy speciális kutatási terület igénye alapján vontunk be szakembereket, kértünk tanácsot a terület alaposabb ismerőitől. Én elsősorban etruszk művészettel foglalkozom, így ebben jobban kivettem

a részem, de a kiállítás egészének előkészítésében és felépítésében is részt vettem. Elképzeléseinket már a kezdetektől folyamatos beszélgetések mentén finomítottuk, alakítottuk a tér adottságaihoz és a vizuális igényekhez.

N. Á. M.: A kiállítás koncepcióját én alakítottam ki, de ez csak a nagyobb felelősséget helyezi rám. Viszonylag hamar kiderült, hogy a tervek kidolgozásában nagyon jól együtt tudunk dolgozni Szilvivel. Forgatókönyv készítése helyett inkább megnéztük, hogy melyik műtárggyal vagy tárgyegyüttessel mit szeretnénk elmondani. A kiállítás kidolgozása tehát egy folyamatos, több résztvevős beszélgetés volt: a tárgyak Szilvi és én, illetve az a szakember, aki az adott területhez nálunknál jobban ért. Majd összeállítottuk a kiállításra szánt műtárgyak jegyzékét, megmutattuk Krisztinának. Ő rögtön közölte, hogy ezt most gyorsan felejtsem el, és a tárgyak egy jelentős részét „kibobta”. Innentől két irányba folytatódott a dolog: egyrészt Krisztinával, másrészt az Éós, a múzeumpedagógiai műhelyünk munkatársaival, akik elsősorban a kiállítási szövegek véglegesítésében vettek részt. Elküldtük nekik a szövegterveket, ők pedig visszaküldték kommentárokkal. Meg nem tudom mondani, Krisztina volt-e szigorúbb vagy ők.

Jeger Krisztina: Nem gyakran kap az ember ilyen lehetőséget. Állandó kiállítást tervezni felemelően izgalmas feladat. Hinném, hogy nehezebb, mint egy időszakos tárlat megfogalmazása, de mégsem. Talán az a tudat, hogy munkádat az unokáid is látni fogják, nagyobb kihívást jelent, de a felelősség azonos. Különbösen régi, bejáratott bútordarab vagyok ezen az osztályon, még Szilágyi tanár úr hívott ide anno. Sokat és sokszor dolgoztam vele és munkatársaival, Árpáddal és a többiekkel. Az évek során kialakult köztünk egy elengedhetetlen bizalmi viszony, ami nélkül nem lehet jó dolgot csinálni. A tartalom és a forma, azaz a rendezés párban jár, így a kompetenciahatárok akarva, akaratlanul elmosódnak. A feladatom ebben a kontextusban elsősorban a rendcsinálás, a tartalom átfordítása vizuális nyelvre. Esetünkben ez kétéves szoros együttgondolkodást igényelt. Meg kellett tanulnom a tartalmi



Szesztay Csanád felvétele



Szesztay Csanád felvétele

A kiállítás szerkezete alapvetően megváltozott az előzőhöz képest, már csak azért is, mert most először elkerült az évszázados helyéről.

összefüggéseket, kézbe vennem minden tárgyat (megjegyzem, ez munkám legmagasztosabb része), majd megfogalmaznom a teret úgy, hogy az ide látogató néző jól érezze magát benne, és kedve legyen máskor is eljönni. Persze a kutató szíve szerint mindent megmutatna, büszkélkedne gyűjteménye gazdagságával, az én feladatomban visszafogni őt és művészettörténészként „gereblyézni” az anyagban, hogy a fent megfogalmazott célt elérjem. A tárgyak kontextusba helyezése, értelmezése a legizgalmasabb kihívás.

N. Á. M.: Ehhez kapcsolódik, és kicsit visszautalok egy korábbi kérdésre, hogy ki csinálta végül is a kiállítást. Az Antik Gyűjtemény és a barátai. Ez egy jam session. Egy generációkon átívelő történet kell hogy legyen, ezért volt nagyon jó, hogy Szilviával is együtt tudtunk működni, hogy frissen végzett kutatók is bekapcsolódhattak a munkába, és főleg a szövegek kialakítása kapcsán a pécsi diákjaim véleményét is megkérdezhettem. Kemény kritikusok voltak, megmondták, hogy értik, mit akarunk mondani, de akkor miért nem ez van leírva. Egy ilyen kiállítás élettartama legfeljebb 15-20 év, ha ennél idősebb, akkor más „túlkoros”. A lényeg: nem magunknak csináljuk, hanem azoknak, akik utánunk jönnek.

MC: *Krisztina, már Szilágyi tanár úrral is rendezett kiállítást. Nem érkezett messziről, hiszen a Múcsarnokban dolgozott, de az antik művészet minden tekintetben távoli terület a kortárshoz képest.*

J. K.: Igen, és éppen ezért nagyon büszke vagyok rá, és dicsekszem is vele. Az, hogy itt, a Szépművészetiben kiállításokat rendezhettek, a tanár úrnak köszönhetem. Az etruszk kiállítással kezdődött. Felhívott a Múcsarnokban és megkért, látogassam meg őt. Elképzelni sem tudtam, miért, de mentem. Elmondtam, hogy készül egy hatalmas kiállításra, az etruszk művészetet

fogják bemutatni, úgy háromezer tárggyal, és arra gondolt, ezt nekem kell megrendeznem.

MC: Ez volt a „szocialista etruszk” kiállítás, amelyet a szocialista országok múzeumi közösen rendeztek, a Szépművészeti Múzeumban 1989-ben nyílt meg, Az etruszkok világa címmel.

J. K.: Igen. Ijedtemben becsúsztam az asztal alá, amikor meghallottam, miről van szó. Hebegtem, habogtam, hogy én Nádler-kiállítást rendezek, meg Bak Imrét, Székely Verát és Maurer Dórárt, hogy jövök én egy etruszk kiállításához? Azt válaszolta el-lentmondást nem tűrő hangon, azzal a hamiskás mosollyal a szemében és a szája szélén: „Én minden munkáját ismerem, ezt maga meg tudja csinálni!” Akkor dolgoztam először Árpáddal is. Számomra komoly tanulási folyamat volt éjszakába nyúló beszélgetésekkel, vitatkozással, de akkor alakult ki az a munkamódszer is, amivel most dolgozunk. Így volt ez a kopt- és a Marcus Aurelius-kiállítások esetében is. Közben pedig ráéreztem a múzeumi kiállításcsinálásra, ami nem sokban különbözik a kortárs kiállításokétól, de mégis. Nagyobb a levegője! Ezt a kiállítást különben – ki nem mondottan – a tanár úrnak csináljuk. Amikor nagyon elfáradtunk, vagy nehezen lendültünk tovább egy problémán, rá gondoltunk, legalábbis én. Eszembe jutott az az első mondata, „meg tudja csinálni”. Vele kezdtük el, és neki ajánljuk. Remélem, nem hozunk rá szégyent.

MC: Evidens volt, hogy Krisztina tervezi ennek a kiállításnak az arculatát is?

N. Á. M.: Első pillanattól. Ehhez nem is lehet mit hozzáfűzni.

J. K.: Megtisztelő, de mint már mondtam, harmincévnyi munkakapcsolat áll mögöttünk. Kiállításaink kivétel nélkül nagyon sikeresek voltak. Dolgoztam Török László professzorral, Gábor Eszter művészettörténésszel, Árpáddal és a többször emlegetett Szilágyi professzorral. Volt tehát elég tapasztalatunk, és az ebből fakadó bizalom is szerepet játszhatott a döntésben.



Szesztay Csanád felvétele



Sokat beszéltem korábban a csapatmunkáról. Így elengedhetetlen, hogy megemlítsem kiállításunk két kortárs alkotóját, Gerhes Gábort és Kelemen Zénót. Mindketten önálló, szerzői munkával vesznek részt a kiállításon.

N. Á. M.: Szóba került már, hogy manapság az állandó kiállítások is inkább félig állandók, és ez a miénknek is fontos jellemzője. A saját gyűjteményünk darabjai mellett vannak itt kölcsönzött műtárgyak is Berlinből, Bécsből, egy Rosano nevű olasz kisvárosból, a Hopp Ferenc Múzeumból és a Nemzeti Múzeum éremtárából. Hogy ezek csak ideiglenesen maradnak itt, az egyik megfogalmazása annak az igénynek, hogy ezt a kiállítást szeretnénk időről időre megújítani. Az állandó kiállításba beleszámítottunk egy kis időszakot, ami lényegében folytatja a korábban másfél évtizeden át megrendezett *Évszak műtárgya* sorozatot, még ha nem is évszakonként fogjuk változtatni, de két-három évszakonként biztosan. Az pedig mindenképpen figyelemreméltó, hogy Rosanóból olyan tárgyak jönnek, amelyek még soha sehol nem voltak kiállítva.

MC: *Ha ez a kiállítás legfeljebb húsz évig él, lehet-e már most látni, mit érdemes megváltoztatni a következőn, milyen tapasztalatokkal lehet a következő kiállításra készülni? Ez a mostani együttműködés hogyan illeszkedik az Antik Gyűjtemény történetébe?*

L. Sz.: Most még nem látszik, hogy tudományos szempontból min kell majd változtatni, de néhány év múlva nyilván egyértelmű lesz, hogy milyen új szemléletmódok szerint érdemes újragondolni a kiállítási anyagot. Az előző kiállításon például még természetes volt, hogy az úgynevezett római másolatok a görög művészet példáiként kerülnek bemutatásra, ma sokkal inkább a római művészet emlékeiként értelmezzük ezeket a szobrokat. Ami viszont a következő kiállításon is követendő

Az archeometriai vizsgálatoknak köszönhetően pedig nem csupán megszépültek a tárgyak, hanem olykor meglepő, a kiállítási koncepciót is befolyásoló eredmények születtek.

példa lehet, hogy ez a kiállítás csapatmunkaként, számos kutató bevonásával készült. Egy későbbi új kiállítást is ezen a módon lehet érdemes létrehozni.

J. K.: Minden kiállításrendezés csapatmunka. Úgy működik, mint egy profi nagyzenekar. Mindenki hangszertudása legjavát adja. Időnként karmester lesz belőle, majd újból a zenekar egyik zenésze. Változnak a szerepek, időnként szólót is kell énekelni. Így áll össze a tudás egy egésszé. Az, hogy fiatal munkatársakkal, így Szilvivel a kezdetektől együtt dolgoztam, nemcsak neki, de nekem is sok tapasztalattal járt. Kimondottan örültem, hogy végigkísérhette ennek a nagyszabású feladatnak minden állomását. Fiatal kutatóként olyan tudásra tett szert, ami ritkán jön szembe. Szerencsém volt vele, lényeglátó, okos munkatárs. Remélem, ő is így látja.

L. Sz.: Valóban szerencsés helyzetben voltam, mert a rendezési folyamat minden részéből rengeteget tanultam. A gyűjteményt is módomban volt alaposabban megismerni, hiszen a régi kiállításon láttam ugyan a tárgyakat, de egészen más volt kézbe venni, ami sokkal mélyebb kapcsolatot jelent a tárgyakkal. Sok évet kell várni egy ilyen alkalomra, ha egyáltalán megadatik egy kutatónak. Más elméletben kitalálni és más a tárgyat elhelyezni, az elrendezést próbálgatni, miként hatnak a tárgyak egymásra, egymás közelében.

N. Á. M.: Ehhez a tanár-tanítvány dologhoz szeretnék fűzni egy megjegyzést. Az Antik Gyűjtemény első fél évszázada egy szaggatott történet volt, az egyik korszak nem épült a másokra, a láncszemek nem kapcsolódtak össze. A gyűjtemény évtizedekig egy-két emberből állt, ma tucatnyian dolgozunk benne, ez volt az évezredforduló nagy eredménye. És ha ez az Antik Gyűjtemény állandó kiállítása, akkor számomra magától értetődő, hogy ezt együtt kell megcsinálni. Sőt más intézmények kutatóit is bevontuk, illetve a múzeum más részlegeitől is számtalan segítséget kaptunk: a kiállításszervező Bába Veronika vagy a műtárgymozgató brigád munkája nélkülözhetetlen volt.



Az Iseum Savariense Régészeti Műhely és Tárház

CSAPLÁROS ANDREA-CZENKI ZSUZSANNA
-VIG KÁROLY
KIÁLLÍTÁSOK SAVARIA FÖLDJÉN

ISzombathelyre látogatva az utazó a környék természeti és történeti adottságai miatt egy átmenetekkel teli világba érkezik. Nyugatról, az Alpok hegyláncait maga mögött hagyva lankás, szőlővel és gyümölcsfákkal beültetett domboldalakat, termékeny síkságot talál, Keletről érkezve az Alpok bérceit látja maga előtt. Az Alpokalja a történelmi korszakokat meghatározó kultúrák keresztútján fekszik, amelyek találkozásában egy folyamatosan változó világ alakult ki. Évezredek óta lakott terület, termékeny földje mindenkor megélhetést nyújtott az ide érkezőknek. A földben megbúvó nyersanyagai és tranzitútjai, amelyek a déli területeket, a caput Adriae-t és északot összekötötte, régészeti és történelmi korszakok hatalmi centrumait hozta létre. A hely jelentőségére utalnak a Sében és a Szombathely–Oladi-platón előkerült lengyeli kultúra emlékei, az urnamezős kori településrészek és a későbbi oppidum Velem Szent Viden. A Claudius római császár alapította Savariában több római császárt is láttak a bazaltkövek és az épületek díszített falai. A Szily János álmaiból életre keltett püspöki székhelyre épülő, a dualizmus korában virágzó majd a jelenben újjászülető Szombathelyig évezredek ívelnek át. Gazdagság és szegénység, kitüntetett figyelem és magára hagyatottság, a Borostyánkő úton zajló észak–déli irányú forgalom keltette virágzás, a vasúti csomópont kiépülése a dualizmus korában, az első világháború vége, a kedvezőtlen irányú változásokkal együtt járó törvényszerű hanyatlás hullámvölgyei, de az ebből történő felemelkedés jellemzik e helyet. A kultúrák és történelmi viharok keresztútján fekvő várost és a tágabban vett területén lévő egykori településeket az évezredek történései újra és újra elsöpörték. Az itt maradt évezredek építőanyagokat megint felhasználva, a régi megmunkált kőtömböket a frissen bányászott és ideszállított kövekkel, téglákkal kombinálva felépült ismét a város. Az itt élők szinte

a Claudius római császár alapította Savariában több római császárt is láttak a bazaltkövek és az épületek díszített falai

a kultúrák és történelmi viharok keresztútján fekvő várost és a tágabban vett területén lévő egykori településeket az évezredek történései újra és újra elsöpörték



Iseum Saviense – részlet a kiállításból



ORIENTALIA

TÁVOLI TARTOMÁNYOK
KULTUSZAI
CULTS OF DISTANT PROVINCES
KULTE DER WEIT
ENTFERNTEN PROVINZEN

MIT
HRAS

JUPITER
DONICHENUS

A LEGYŐRŐL
STREUBENPONGÓRA
2017-2018
KÖZÖSSÉGI
KÖRNYELMI
KÖZÖSSÉGI

2017-2018

2017-2018

2017-2018

Iseum Savariense – a Várdzsáls és csillaghit az ókor emberénél című kiállítás



áttekinthetetlen változatosságot hagytak ránk természeti értékekben, anyagi és szellemi kultúrában egyaránt.

- ¶ Lehetséges mindezt a változatosságot egy állandó kiállítás keretében bemutatni? Hogyan kivitelezhető a klasszikus elvárások mellett, helyesebben velük együtt felépíteni AZ ÁLLANDÓ KIÁLLÍTÁSUNKAT – és ezzel megnyerni a múzeumot eddig ritkán látogató közönséget, megfelelni az ő elvárásainak is az állandó mozgás és változás szellemében. Nem szabad elfelejtenünk, hogy egy múzeum állandó kiállítása meghatározza a teljes intézmény identitását, tükrözi a szakmai kompetenciát, amellyel tárgyi emlékeinket hosszú távon, szakszerűen őrizzük. A Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeumnak és tagintézményeinek helyzete szerencsés, mert mindezt a lehetetlennek tűnő kombinációt egy olyan környezetben teheti meg, ahol az állandó változás, mozgás mellett az értékek megőrzésére fektetett hangsúly az évszázadok alatt elválaszthatatlan részünké vált.

*egy múzeum
állandó kiállítása
meghatározza
a teljes intézmény
identitását,
tükrözi a szakmai
kompetenciát,
amellyel tárgyi
emlékeinket hosszú
távon, szakszerűen
őrizzük*

- ¶ A feladat adott. A megoldásra érvek és ellenérvek szembeállítása után két fő irány mutatkozott, amelyek közül választania kellett a múzeum vezetésének, hogy egy hosszú távú stratégia kidolgozását és megvalósítását indíthassa el a múzeum az új fenntartóval, Szombathely városával együtt. Vagy a Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum tagintézményei és azok gyűjteményei határozzák meg az EGYETLEN állandó kiállítást vagy az erős helyi identitással rendelkező egyes tagintézmények és gyűjtemények hozzák létre az állandó kiállításukat a saját karakterisztikus terükben, összhangban a múzeum egészével. 2013-ban, felmérve és átgondolva a feladatok nagyságát, ez utóbbi stratégiai irány mellett született döntés.

*az erős helyi
identitással
rendelkező egyes
tagintézmények
és gyűjtemények
hozzák létre
az állandó
kiállításukat
a saját
karakterisztikus
terükben,
összhangban
a múzeum
egészével*

- ¶ Szombathelyen a múzeum épületeinek rendbetétele kapott prioritást, majd mindegyike megújul a közeljövőben. Az épületek nagy része annyira rossz állapotban volt és van a mai napig, hogy a legalapvetőbb műtárgyvédelem is szakembert próbáló feladat. A szükséges felújítások velejárója a gyűjtemény és a kiállítóterek újragondolása és ezzel a tagintézmények profiljainak megerősítése.

- ¶ A Savaria Múzeum épületének és kertjének felújítása 2017-ben minőségi változást hozott az intézmény életében, ami idővel

Részlet a Savaria Múzeum Savaria – Római város a Borostyánkő úton élve című állandó kiállításából



az új állandó
kiállítás
vezérfonalát és fő
mondanivalóját
a mobilitás-
mozgás-változás-
dinamika szavakkal
és kifejezésekkel
lehet a legjobban
jellemezni

2017-ben megnyílt
a Római Terem,
amelynek
közönségikere
határainkon túl
nyúlik

a római kor az,
amire leginkább
a város egyedisége,
önmeghatározása
építhető

a belső tereket is érinti. A Savaria Múzeum 1982-ben *Tájak, kórok, települések* címmel megnyílt új állandó kiállítása kísérlete meg először Vas megye sokféleségét egyetlen tárlatba sűríteni, s tette ezt átütő sikerrel. Az eltelt több mint harminc év változásai, a múzeumi, társadalmi közegben zajló folyamatok azonban szükségessé tették a maga korában egyedülálló koncepcióra alapuló tárlat újragondolását. Az új állandó kiállítás vezérfonalát és fő mondanivalóját a mobilitás-mozgás-változás-dinamika szavakkal és kifejezésekkel lehet a legjobban jellemezni. A tárlat folyamatosan visszatérő „logójának” az út-kocsi-kocsikerék-időkerék motívumát választottuk. E motívum/ok és azok időbeli változásai az őskortól napjainkig végigkísérik a látogatót a kiállítás útvonalán. Az általunk kijelölt útvonalat a méltán európai hírű Borostyánkő út nyomvonalra, a környezetében feltárt és ismert régészeti lelőhelyek sora határozza meg. Az új állandó kiállítás címe: *Változó kultúrák a változó tájban*. A 2018-ban már a hatodik pályázati ütemben tartó projektből megvalósulhattak a Vas megye őskori történetét és Savariát bemutató kiállítási egységek. 2017-ben megnyílt a Római Terem, amelynek közönségikere határainkon túl nyúlik. A látogató a grafikai- és hangeffektusok segítségével egy nyüzsgéssel teli, tabernákkal szegélyezett savariai utcakereszteződésben találja magát. A boltok előtt, a porticus alatt beszélgető figurák – munkatársaink – jellegzetes római viseletben fogadják a betérőket. Pályázati támogatásokkal is csak lépésről lépésre lehet előre jutni, de ezek az apró lépések is egyedi kiállításrészek megszületését eredményezték és eredményeink szerint eredményezni fogják a jövőben is.

¶ Az Iseum Savariense Régészeti Műhely és Tárházban látható a Magyarországon egyedülálló római kori vallástörténeti kiállítás. A romkertben és a Fő téri OTP alatti bemutatóterekben közvetlenül látható a Szombathely jelenkori identitását megalapozó római kori Savaria, mely elnevezés számos ponton jelenik meg a város életében (Savaria Karnevál, Savaria Táncverseny, Savaria IC). Ebből adódóan a római kor az, amire leginkább a város egyedisége, önmeghatározása építhető. Az Iseum rekonstrukciója megmutatta, lehet ma római emléket színvonalasan bemutatni és üzemeltetni.

a romkert területén
a kora római
és a késő római
időszakhoz tartozó
emlékek egyaránt
fennmaradtak,
éppen ezért nem
könnyű feladat
ezek egyidejű
bemutatása

¶ A Járdányi Paulovics István Romkert eddig is közkedvelt úti cél volt a Szombathelyre látogatók körében. Itt jelenik meg ma is az ókori Savaria legnagyobb egybefüggő városrészlete, Szombathely város történetét a középkoron át, Szily János püspök munkásságán keresztül a mai napig itt szemlélhetik meg városunk vendégei. A romkert területén a kora római és a késő római időszakhoz tartozó emlékek egyaránt fennmaradtak, éppen ezért nem könnyű feladat ezek egyidejű bemutatása. A városfalon belül előtérbe kell helyezni a késő római korszak legfontosabb fennmaradt épületét, a helytartói palotakomplexum ma látható részeit. A tavalyi évben minisztériumi segítséggel elindult a *Romkert fejlesztése* című projekt, amely során elkezdődött a nemcsak helyi, hanem országos és nemzetközi viszonylatban is egyedülálló helytartói palota aulájában található mozaikpadló állagmegóvási és kutatási programja. A terület régészeti átvizsgálásával, majd egy új bemutatóterem felépítésével korszerűen meg lehet jeleníteni a Szent Márton-kori város legimpozánsabb épületét.

az oktagon
(4. századi
császárfürdő
épülete) is itt
található, amely
a világi hatalom
kontinuitását
jelzi, és szinte ép
állapotban érte meg
a középkort

¶ Szombathely egyik legfontosabb historikus épülete, az oktagon (4. századi császárfürdő épülete) is itt található, amely a világi hatalom kontinuitását jelzi, és szinte ép állapotban érte meg a középkort. Ennek rekonstruálása, bemutatása egyértelműen jelezné a város kontinuitásának történetét, egyedülállóan Magyarországon egy helyen a római kortól a középkoron, a barokk koron át egészen napjainkig. A kör alaprajzú várfalra fektetett passzázs megépítésével a belsővár területe látványban elválik a romkert római épületekre koncentráló északi felelőtől, és mintegy önálló életet kezd majd élni. Más városokban a várakra egy település egész idegenforgalmát építik fel. Szombathelyen is van egy elfelejtett középkori várunk, amely „látta” többek között II. Ulászlót, de Szulejmán török szultán sátorpalotáját is. Ez egy teljesen egyedülálló történetű épület Magyarország területén. Az így felidézett várat pedig értelemszerűen össze kell kötni az új püspöki látogatóközponttal, a külső vár területén álló Smidt Múzeummal és a város Főterén át a középkori plébániatemplommal, a Szent Márton-templommal. Csak így válhat teljessé a középkori Szombathelyről alkotott kép a helyiek és az idelátogatók számára.

Szombathelyen is
van egy elfelejtett
középkori várunk,
amely „látta”
többek között
II. Ulászlót,
de Szulejmán
török szultán
sátorpalotáját
is, ez egy teljesen
egyedülálló
történetű épület
Magyarország
területén

kutatás



Szentháromság tér, a Mátyás-templom bejárata. Vass József népjóléti és munkaügyi miniszter gyászmiséje után a távozók között Ripka Ferenc, Budapest főpolgármestere (balra), Klebelsberg Kuno (hátul, középen)
Fortepan

KÁLNOKI-GYÖNGYÖSSY MÁRTON

A „ZUGMÚZEUMTÓL” A REGIONÁLIS MÚZEUM ESZMÉJÉIG KLEBELSBERG, HÓMAN ÉS MAGYARY ELKÉPZELÉSEI A VIDÉKI MÚZEUMÜGY ÁTALAKÍTÁSÁRA

a dualizmus idején kiteljesedett magyar múzeumügy új szervezeti kereteket igényelt, ezek megteremtésére azonban egészen az 1920-as évekig várni kellett

A két világháború között három jelentős múzeumi törvény született, közülük ket-
tő az országos közgyűjtemények szervezeti kérdéseit rendezte. A dualizmus ide-
jén kiteljesedett magyar múzeumügy új szervezeti kereteket igényelt, ezek meg-
teremtésére azonban egészen az 1920-as évekig várni kellett. A szükségesség
felismerése korábban sem hiányzott – hagyományos elképzeléseket a Tanácsköztár-
saság illetékesei is megfogalmaztak –, ám a szándék egy ambiciózus, konzervatív
kultuszminiszter, gróf Klebelsberg Kuno (1875–1932) működésével ölthetett testet.

Klebelsberg tudománypolitikai rendszerének kigondolója, ötletadója és részben gyakorlatba átültetője Magyar volt

Klebelsberg miniszteri feladat-portfóliójából a tudománypolitikai ügyekkel fog-
lalkozott legszívesebben, ráadásul olyan szakemberre támaszkodhatott, mint
Magyary Zoltán (1888–1945), a minisztérium tudománypolitikai ügyosztálya-
nak vezetője, nem mellesleg a magyar közigazgatás-tudomány legkiemelke-
dőbb képviselője. A kutatás már korábban rámutatott, hogy Klebelsberg tu-
dománypolitikai rendszerének kigondolója, ötletadója és részben gyakorlatba
átültetője Magyar volt. A német mintájú tudománypolitikai rendszer kiala-
kítását közösen tervezték el, de – a miniszter halála miatt – befejezni már nem
tudták. A tudományos intézményrendszer meghatározó elemei: a nagy nemze-
ti közgyűjtemények önkormányzati szervezete, a Gyűjteményegyetem és a kül-
földi intézetek megszülettek, de a Klebelsberg által szorgalmazott, tudományos
autonómiát megtestesítő további tanácsok már nem jöttek létre (utolsóként
még 1930-ban az Országos Természettudományi Tanács és Alap alakult meg).

Az új kultuszminiszter, Hóman Bálint (1885–1951) nem szándékozott a terv meg-
valósítását tovább folytatni, sőt az időközben Magyar Nemzeti Múzeum nevet
kapott Gyűjteményegyetem autonómiáját is megnyirbálta; ráadásul a miniszté-
riumból addigra eltávozott Magyarival sem volt túl jó viszonyban.¹

A GYŰJTEMÉNYEGYETEMI TÖRVÉNY ÉS A VIDÉKI MÚZEUMÜGY

A Klebelsberg – és Magyary által fémjelzett – új, tudománypolitikai megalapozott-
ságú kultúrpolitika első jelentős alkotása a nemzeti nagy közgyűjteményeink
önkormányzatáról és személyzetükről szóló 1922. évi XIX. törvénycikk (a továb-
biakban: gyűjteményegyetemi törvény) parlamenti elfogadtatása volt. Témánk

egységes országos
múzeumi politika
szempontjából
arra kell törekedni,
hogy szerteszórvá
ne pár túlsúfolt,
de kevésbé
látogatott szoba
képviselje a vidéki
közgyűjtemény
fogalmát, hanem
egész vidékek
anyagát felölelő
regionális
közgyűjtemények
jöjjenek létre

szempontjából különösen fontos viszont az a kötelezés, amellyel ez a törvény előírta a miniszter számára, hogy a vidéki közgyűjtemények helyzetének rendezéséről külön törvényt terjesszen a nemzetgyűlés elé. Klebelsberg maga is tudta, hogy a magyar közgyűjteményi, múzeumi rendszer működése nem teljes a vidéki gyűjtemények nélkül. Ezért fogalmazott így a törvényjavaslat miniszteri indoklásában: „A vidéki közgyűjtemények, különösen a vidéki múzeumok ügye, törvényhozási rendezést igényel. Egységes országos múzeumi politika szempontjából arra kell törekedni, hogy szerteszórvá ne pár túlsúfolt, de kevésbé látogatott szoba képviselje a vidéki közgyűjtemény fogalmát, hanem egész vidékek anyagát felölelő regionális közgyűjtemények jöjjenek létre életükön egy-egy olyan szakszerű tisztviselővel, aki tennivalóit főhivatás- és nem mellékfoglalkozásként látja el.”²

¶ Ráadásul a gyűjteményegyetemi törvény részletes vitájában Kiss Menyhért (1880–1934) képviselő külön is felelősségre vonta a minisztert. Álláspontja szerint ugyanis hiányzik a Gyűjteményegyetem pillérei közül a Múzeumok és Könyvtárak Országos Főfelügyelősége (a továbbiakban: MKOF), amelynek keretében a létrehozni tervezetthez hasonló, szakemberekből és tudósokból álló tanács működött, és az a budapesti, valamint a vidéki múzeumok számára valódi szakmai programot dolgozott ki. A vidéki múzeumok és könyvtárak irányítása és fennmaradása szempontjából ez az intézmény meghatározó jelentőségű volt, ezért javasolta, hogy vegyék fel a Gyűjteményegyetemet alkotó intézmények közé. Klebelsberg ezzel nem értett egyet, az MKOF adminisztratív szerv és nem közgyűjtemény, hatásköre a vidéki közgyűjteményekre terjed ki, ezekkel pedig a törvényjavaslat nem foglalkozik, ezért tartja szükségesnek külön törvény előkészítését.³ Ez a vita éppenséggel arra mutatott rá, hogy a gyűjteményegyetemi törvény csak a budapesti nagy közgyűjtemények helyzetét kívánta rendezni, ezért nem tekinthető átfogó múzeumi, azaz ágazati törvénynek. Az ilyen tárgyú törvényjavaslat benyújtására hat évvel később került sor.

ÚJ ALAPOKON A VIDÉKI MÚZEUMÜGY: A KÖZGYŰJTEMÉNYI TÖRVÉNY

¶ A vidéki múzeumügy helyzetének legnagyobb kritikusa időközben éppenséggel a Nemzeti Múzeum új főigazgatója, Hóman Bálint lett: „A népkönyvtárakkal egy adminisztratív szervezetben egyesült provinciális múzeumok elszakadtak az irányításukra hivatott nagy közgyűjteményektől, kikapcsolódtak a tudományos munkaközösségből és egyoldalúan közművelődési irányba fejlődnek. Mivel azonban közművelődési feladatainak, népnevelő hatásának csak a tudományos alapon álló múzeum tud megfelelni, a tudományos szempontok mellőzése

miatt több vidéki múzeumunk – akárcsak a német Volks- und Heimatmuseumok egy része – régi ritkaságtárakra emlékeztető, korcs intézménnyé fejlődött vissza. Emellett a túlhajtott lokálpatriotizmus és jogosulatlan egyéni ambíciók eredményeképpen nem egy fejlődésre képtelen, apró zugmúzeum keletkezett, melyeknek fenntartását és más életképes intézmények rovására való fejlesztését sem tudományos, sem közművelődési szempontok nem indokolhatják.”⁴

¶ Hóman kritikáját egyébként osztotta Klebelsberg és Magyary is. Az 1922-es elvek és szabályozás kiteljesítése érdekében részben ezért is nyújtotta be 1928-ban a kultuszminiszter az immár valóban ágazatinak tekinthető törvényjavaslatát, amelyet hosszas tárgyalások után 1929-ben fogadtak el. A múzeum-, könyvtár- és levéltárügy némely kérdéseinek rendezéseiről szóló 1929. évi XI. törvénycikk (a továbbiakban: közgyűjteményi törvény) több volt mint múzeumi törvény, hiszen részletesen foglalkozott a könyvtárakkal és levéltárakkal, a régészeti örökségvédelemmel, a kulturális javak védelmével és a nyomdai termékekből beszolgáltatandó kötelezpéldányokkal.⁵

¶ A miniszteri indoklás az újabb törvényjavaslat szükségszerűségét és időszerűségét azzal magyarázta, hogy eddig hiányzott a közgyűjtemények vonatkozásában az egységes kultúrpolitikai program és a tervszerű központi irányítás. A múzeumok és könyvtárak fejlődése nagyban függött az aktuális vezető személyétől, vidéken lelkes magánszemélyektől, társadalmi csoportoktól. A vidéki közgyűjtemények egyenetlen fejlődése, szervezeti és tudományos kérdéseiknek ötletszerű megoldásai sokszor egyéni és partikuláris érdekekre vezethetők vissza; mindez tervszerűtlenséghez, egyébként életképes intézmények sorvadásához és „zugin-tézmények” keletkezéséhez vezetett. A központi irányítás hiánya miatt szabályozatlanok voltak a gyűjtőköri és gyűjtőterületi kérdések

a múzeumok és könyvtárak fejlődése nagyban függött az aktuális vezető személyétől, vidéken lelkes magánszemélyektől, társadalmi csoportoktól

a központi irányítás hiánya miatt szabályozatlanok voltak a gyűjtőköri és gyűjtőterületi kérdések

a kialakult helyzet orvoslására az első lépés az országos közgyűjtemények működését rendező gyűjteményegyetemi törvény volt

az országos és vidéki, valamint a vidéki és vidéki intézmények között összeütközéseket. A kialakult helyzet orvoslására az első lépés az országos közgyűjtemények működését rendező gyűjteményegyetemi törvény volt, amely kifejezetten felkérte a vallás- és közoktatásügyi minisztert, hogy a vidéki közgyűjtemények helyzetének rendezése érdekében külön törvényjavaslatot nyújtson be. Az újabb törvényjavaslat célja éppen ezért a fejlődésre képes közgyűjtemények tervszerű központi irányításának megteremtése lett, a céltudatos fejlődés elősegítése az állami felügyelet rendszerének kiépítésével. Mindehhez szervesen csatlakozott a muzeális értékek védelmének ügye, nevezetesen ezen emlékek felkutatásának és a magánkézben lévő emlékek védelmének – mai szóval: a régészeti örökségvédelemnek és a kulturális javaknak – ügye.⁶

¶ A miniszteri indoklás rámutatott arra, hogy az új törvény szabályozása alapján a közgyűjteménnyé nyilvánítás az adott gyűjtemény belső értékétől és közérdekű

az állami felügyelet
alatt korábban nem
állt törvényhatósági
múzeumok
közgyűjteménnyé
nyilvánítása
a műtárgyanyag
biztonságát,
tudományos
nyilvántartásának
biztosítását,
valamint
az egységes
kultúrpolitikai
irányítást szolgálta

jelentőségétől függ. A miniszter ugyanis jogot kapott arra, hogy az állam, a törvényhatóságok és a községek (városok), illetve a más személyek tulajdonában álló, és már korábban is állami felügyelet alatt állt, jelentős gyűjteményeket minden korlátozás nélkül közgyűjteménnyé nyilváníthassa. Az állami felügyelet alatt korábban nem állt törvényhatósági múzeumok közgyűjteménnyé nyilvánítása a műtárgyanyag biztonságát, tudományos nyilvántartásának biztosítását, valamint az egységes kultúrpolitikai irányítást szolgálta. A felügyelet alatt nem álló egyéb gyűjtemények esetében Klebelsberg a szabad elhatározás és a magántulajdon tiszteletben tartását hangoztatta. Az indoklás részletesen kibontotta azt is, hogy a törvény miért zárja ki a népművelő intézményeket a közgyűjteményi körből (mert azokat az iskolán kívüli népoktatás körébe utalta), egyúttal kárhoztatta az MKOF korábbi gyakorlatát, amely ezek felügyeletét egybekapcsolta a tudományos intézetek felügyeletével. A tervezet hasonlóképpen nem vonta be az egyetemi tanulmányi gyűjteményeket a közgyűjtemények közé, mivel ez sértené az egyetemek autonómiáját.⁷

¶ A fentiekből világosan kiolvasható, hogy Klebelsberg (és nyilvánvalóan Magyary és Hóman is) korántsem értékelte az MKOF szerepét annyira kedvezően: elbürokratizálódott, és a vidéki intézményeket nem tudta bekapcsolni a tudomány vérkeringésébe. Álláspontjuk szerint ez vezetett az 1922-es megszüntetéséhez.⁸ Mind ezt azért szükséges megemlíteni, mert manapság – a korabeli véleményekkel ellentétben – ismét az MKOF idealizáltan pozitív szerepét szokás hangsúlyozni.⁹

¶ A múzeum megnevezés használatára csak a miniszter által közgyűjteménnyé nyilvánított, illetve az ezen megnevezés használatára az Országos Magyar Gyűjteménygyűjtemény Tanácsának javaslata alapján a minisztertől engedélyt kapott gyűjtemények voltak jogosultak; utóbbi esetben az engedélyt hivatalos lapban közzé kellett tenni. A megnevezések használatának szabályozását a miniszteri indoklás kulturális szükségletnek tekintette, mivel a túlbujánzó „zugintézmények” csak egyéni és partikuláris hiúságot szolgálnak, elvonják a társadalmi erőforrásokat a fejlődésre képes közgyűjtemények gyarapodásától és fejlesztésétől.¹⁰

¶ Miközben a közgyűjteményi törvény világos rendelkezéseket tartalmazott a múzeum megnevezés használatával kapcsolatban, a jogalkotó elmulasztotta a múzeum fogalmának pontos meghatározását a törvényben rögzíteni, ahogyan hiányzott a világos tipológia: az egyes múzeumtípusokkal kapcsolatos rendelkezések kidolgozása is. Ez annál is inkább érthetetlen, mert Hóman 1927-es – már hivatkozott – tudománypolitikai tanulmánya világos tipológiát adott meg, ez a rendszer nyilvánvalóan ismert volt Klebelsberg és Magyary előtt. Hóman ugyanis három nagy kategóriát határozott meg: az egyetemes, összefoglaló múzeumok (1), a szakmúzeumok (2) és az emlékmúzeumok (3) csoportjait. Az első

a jogalkotó
elmulasztotta
a múzeum
fogalmának pontos
meghatározását
a törvényben
rögzíteni, ahogyan
hiányzott a világos
tipológia: az egyes
múzeumtípusokkal
kapcsolatos
rendelkezések
kidolgozása is



Gróf Klebelsberg Kuno érkezése a debreceni Déry Múzeum megnyitása alkalmából, 1930. május 25.

kategóriába sorolta a Nemzeti Múzeumot, a helyi jellegű (azaz kerületi, vármegyei, városi és egyesületi) múzeumokat, valamint az egyházi hatóságok, testületek és iskolák múzeumait (például az Esztergomi Főegyházmegyei Könyvtár és Múzeum stb.). A második kategóriába tartoztak az országos szakmúzeumok (például az Iparművészeti Múzeum, a Szépművészeti Múzeum stb.) és a hivatalok, iskolák, társulatok szakmúzeumai (például a budapesti kir. m. Pázmány Péter Tudományegyetem éremtára, a M. Kir. Földtani Intézet geológiai gyűjteménye stb.). Legnehezebben az emlékmúzeumok csoportja megfogható, mert Hóman egyszerűen „ereklyetáraknak” minősítette őket (például a Zeneművészeti Főiskola Liszt-szobája stb.). Ez a részleges logikával rendelkező rendszer viszont nem tűnt a törvényi normákban visszatükrözhetőnek, nem véletlen, hogy a Hóman tanulmányához fűzött függelék, amelyben minden magyarországi múzeumot feltüntettek, másfajta osztályozás alapján készült. Ebben a rendszerben négy múzeumtípus tűnik fel. Az első körbe sorolták az Országos Magyar Gyűjteményegyetem szervezetébe tartozó múzeumokat: három nagy intézményt a tagintézményeikkel együtt (Nemzeti Múzeum, Szépművészeti Múzeum, Iparművészeti Múzeum). A második csoportba kerültek a vallás- és közoktatásügyi miniszter felügyelete alatt álló helyi (azaz vármegyei, városi, egyesületi és iskolai) múzeumok, összesen huszonnégy intézmény. A harmadik kategória az állami és állami felügyelet alatt álló szakmúzeumok köre volt (például: M. kir. Mezőgazdasági Múzeum, M. kir. Közlekedési Múzeum, Kir. m. Pázmány Péter Tudományegyetem gyűjteményei stb.): mindösszesen tíz intézmény. A negyedik csoportba jutottak az állami felügyelet alatt nem álló, nevezetesebb városi és egyházi közgyűjtemények (például Budapest Székesfőváros Múzeumai, Esztergomi Keresztény Múzeum, Pannonhalmi Szent Benedek-rend gyűjteményei stb.): összesen hét muzeális gyűjtemény. A törvény szövege mögött egyébként egyértelműen az utóbbi osztályozást (annak szóhasználatát) ismerhetjük fel.¹¹

¶ Ismét a vidéken tapasztalható visszaszállásokra hivatkozva tartotta szükségesnek a miniszteri indoklás a fenntartói kötelezettségek pontos meghatározását. A jogalkotó kimondott célja a gyűjteményfenntartók nagyobb anyagi megterhelése nélkül a gyűjtemények tudományos használatához és közművelődési munkájához szükséges alapfeltételek biztosítása volt.¹²

¶ Az állami felügyelet alatt álló közgyűjtemények bevételeinek, pénzeszközökének alapszerű kezelése a miniszteri indoklás szerint a Gyűjteményegyetem gazdálkodási rendszeréből következett. Alapelvként rögzítették ugyanakkor, hogy az intézmény fenntartása, fejlesztése és adminisztratív költségeinek viselése a fenntartó feladata, míg a tervszerű gyarapítás és a tudományos munka (ásatások, gyűjtőutak, kiadványok), valamint a közművelődési célú előadások

és kiállítások költségeit az állami támogatásból kellett biztosítani. Ez utóbbi rendszeres és időnkénti segítyezés útján valósult meg.¹³

alapelvként mondták ki, hogy a törvényhatósági és községi (városi) közgyűjtemények személyzete a törvényhatóság vagy a község (város) alkalmazottainak létszámába tartozik, és a törvényhatóságok, községek (városok) közigazgatási személyzetével azonos elbánásban részesül

¶ A törvényalkotó fontosnak tartotta a személyzeti kérdések rendezését is. Ebben a körben alapelvként mondták ki, hogy a törvényhatósági és községi (városi) közgyűjtemények személyzete a törvényhatóság vagy a község (város) alkalmazottainak létszámába tartozik, és a törvényhatóságok, községek (városok) közigazgatási személyzetével azonos elbánásban részesül. A miniszter a szabályozás szükségességét azzal indokolta, hogy a törvényhatósági és községi közgyűjtemények személyzetének hatáskörükön kívüli foglalkoztatása, másrészt illetményeinek, kedvezményeinek (pl. kedvezményes vasúti jegy) korlátozása miatt ezek az álláshelyek eddig nem voltak vonzóak a megfelelő, képzett munkaerők számára.¹⁴

¶ A vidéki közgyűjtemények alkalmazottait (tudományos tisztviselőit és segéd-személyzetét) a gyűjteményegyetemi törvény rendelkezéseinek megfelelően kellett minősíteni, de esetükben a középiskolai tanári oklevél minden esetben minősített tudományos tisztviselői állásra. Véglegesíteni azonban csak azt a tudományos tisztviselőt lehetett, aki a közgyűjtemény irányának és gyűjtőkörének megfelelő hazai országos vagy külföldi nagyobb közgyűjteménynél, illetve egyetemi intézetnél hasonló munkakörben egy év gyakorlatot szerzett, és gyakorlati képzéséről a Gyűjteményegyetem Tanácsától bizonyítványt kapott. A próbaszolgálatot teljesítő tisztviselőjelöltet a tanács alkalmazta és jelölte ki számára azt az országos közgyűjteményt, ahol gyakorlati idejét töltötte. Szintén az elméleti és gyakorlati ismeretek megszerzését segítette, hogy a miniszter a közgyűjtemények tisztviselőit gyakorlati tanfolyam látogatására és a tisztviselőjelölteket szakvizsga letételére is kötelezhette.¹⁵ A rendelkezés kapcsán egyébként Petrovác Gyula (1877–1940) képviselő a részletes vitában módosítóindítványt adott be, amely arra irányult, hogy csak az országos közgyűjteménynél megszerzett gyakorlatról és ne a képességről kelljen bizonyítványt szerezni. Klebelsberg ezzel nem értett egyet, a kellő jártasság fontosságát hangsúlyozta, így a módosítóindítványt a plénum elutasította.¹⁶

¶ A vidéki múzeumok szempontjából nagyobb hatású rendelkezés volt a múzeumok gyűjtőterületével kapcsolatos szabályozás. A Magyar Nemzeti Múzeumnak az ország egész területén, Budapest székesfőváros múzeumainak a főváros egész területén, a többi közgyűjteménynek a Gyűjteményegyetem Tanácsa által szabályrendeletben megállapított helyi körzeten belül volt joguk – a tanács előzetes értesítése és a földtulajdonos kártalanítása mellett –, önállóan vagy egymással együttműködve rendszeres ásatásokat végezni. Külföldi tudományos intézetek vagy szaktudósok csak valamely magyar közgyűjteménnyel együtt ásathattak. A múzeumok ásatási jogának deklarálása mellett a világos gyűjtőterületi rendel-



Csánki Benjámín, gróf Klebelsberg Kuno, Darkó Jenő, 1929. október 14.

kezés a tervszerűséget és rendszerességet szolgálta, tulajdonképpen szervesen illeszkedett a korábbi hazai gyakorlatba, de immár törvényi szintű előírásokkal.¹⁷

- ¶ Klebelsberg a közgyűjteményi törvény általános vitája során nem véletlenül hangoztatta, hogy törvényjavaslata egy kultúrpolitikai kódex része, hiszen az előterjesztés elfogadása után az új törvény a gyűjteményegyetemi törvénnyel együtt a magyar múzeum-, könyvtár- és levéltárügyet a maga egészében szabályozta. A miniszter külön is megemlékezett munkatársairól, Hóman Bálintról és Magyary Zoltánról, akik közreműködtek a javaslat kidolgozásában.¹⁸

KORREKCIÓ AZ ÁGAZATI IRÁNYÍTÁSBAN:

A MAGYAR NEMZETI MÚZEUMRÓL SZÓLÓ TÖRVÉNY

- ¶ Klebelsberg halála után a kortársak már Hóman Bálintot várták a kultusztárca élére, erre azonban csak a Gömbös-kormány megalakulásával került sor. Hóman elérkezettnek látta az időt, hogy a Nemzeti Múzeum főigazgatói beiktatásakor elmondott múzeumi programját kiteljesítse, így rövidesen újabb múzeumi törvényjavaslatot terjesztett be.¹⁹

- ¶ A Magyar Nemzeti Múzeumról szóló 1934. évi VIII. törvénycikk címe megtévesztő: első olvasásra ugyanis könnyen azt gondolhatnánk, hogy az 1808-as „alapító” és az azt követő reformkori törvénycikkekhez hasonlóan csak a névben említett intézménnyel kapcsolatos szabályozást tartalmaz, esetleg adományozást rögzít. Valójában sokkal többről van szó: az intézmény átszervezése mellett a névnek az egész Gyűjteményegyetemre történő átszármaztatásáról, egy másik, nagyobb entitás „lefedéséről”.²⁰ A javaslat általános vitájában Zsindely Ferenc (1891–1963), a közoktatásügyi bizottság előadója külön kiemelte, hogy a miniszter most azon elképzeléseinek megvalósítására kapott lehetőséget, amelyeket már a Nemzeti Múzeum főigazgatójaként, 1923-ban megfogalmazott.²¹ A törvényjavaslatot a napisajtóban többnyire kedvezően fogadták, de voltak, akik egyenesen „múzeumrombolásként” értékelték a közbeszédben „lex Hómannak” csúfolt törvényt.²²

a törvényjavaslatot a napisajtóban többnyire kedvezően fogadták, de voltak, akik egyenesen „múzeumrombolásként” értékelték a közbeszédben „lex Hómannak” csúfolt törvényt

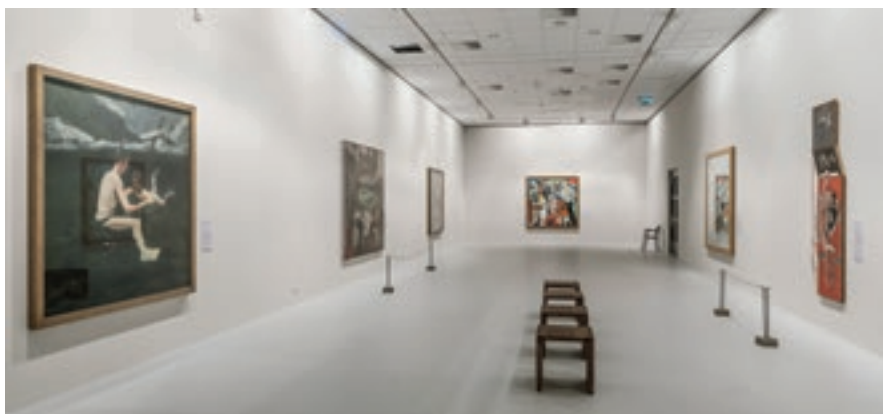
- ¶ Az új törvény átalakította a Gyűjteményegyetem helyébe lépő Magyar Nemzeti Múzeum szervezetét. Az önkormányzati szervezetbe öt közgyűjtemény, valamint egy központi gyűjteményügyi hivatal tartozott: a Közgyűjtemények Országos Főfelügyelősége (a továbbiakban: KOF). A jogszabály rendelkezett arról is, hogy a közgyűjtemények felügyeletével, valamint a múzeumok és könyvtárak együttműködésének előmozdításával és a nemzetközi kiadványcserével kapcsolatos ügyviteli tennivalókat a KOF-nak kellett ellátnia. A KOF természetesen nem előzmények nélküli, ugyanakkor annak bizonyítéka, hogy a kultuszminisztérium belátta

egy ilyen – a tudományos autonómia részeként működő – hivatal szükségességét. A várakozások szerint ennek a hatóságnak kellett koordinálnia – egyebek mellett – a Nemzeti Múzeum égisze alá és a KOF hatáskörébe tartozó közgyűjtemények együttműködését. A miniszter kifejezetten hangsúlyozta, hogy a hivatal létesítése nem terheli meg a központi költségvetést, mivel a szerv vezetőjének tisztsége tiszteletbeli (nem kap fizetést), az ügymenet ellátásáért pedig a Nemzeti Múzeumból ide beosztott tisztviselők és alkalmazottak felelősek (átszervezés).²³

¶ A két világháború között a közgyűjtemények újfajta ágazati irányítása valósult meg az újonnan létrehozott tudományos autonómia, az Országos Magyar Gyűjteményegyetem (később: Magyar Nemzeti Múzeum) révén. Ennek, valamint a közgyűjteményi törvénnyel 1929-től bevezetett regisztrációs (a múzeum név viselését engedélyhez kötötték) és minősítési rendszernek (előírták a szükséges végzettséget), továbbá a fenntartói kötelezettségek rögzítésének köszönhetően a vidéki múzeumügy új korszaka kezdődött el, megalapozva a vidéki múzeumok virágkorát, de a történelmi sorsfordulók után ez már később, egy másik politikai rendszerben valósult meg. Mintául azonban mégis – bevallva-bevallatlanul – Klebelsberg, Hóman és Magyary módszertani megalapozottságú törvényei szolgáltak.

- [1] Klebelsberg Kuno. Válogatta, sajtó alá rendezte, a bevezetést és a jegyzeteket írta T. Kiss Tamás (Magyar Panteon 1.) Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest 1999. 15–17., Magyary Zoltán. Válogatta, sajtó alá rendezte, a bevezetést és a jegyzeteket írta: Saád József (Magyar Panteon 8.) Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest 2000. 28–30., Ujváry Gábor: Klebelsberg Kuno és Hóman Bálint kultúrpolitikája. In: *A magyar jobboldali hagyomány, 1900–1948.* Szerk. Romsics Ignác. Osiris Kiadó, Budapest 2009. 395–399.
- [2] *Az 1922. évi június hó 16-ára hirdetett Nemzetgyűlés irományai.* II. kötet. Hiteles kiadás (Az 1922. évi június hó 16-ára hirdetett Nemzetgyűlés nyomtatványai. Nemzetgyűlés. Irományok. II.) Pesti Könyvnyomda Részvénytársaság, Budapest 1923. 25.
- [3] A nemzetgyűlés 39. ülése (1922. augusztus 18.): *Az 1922. évi június hó 16-ára hirdetett Nemzetgyűlés naplója.* Harmadik kötet. Hiteles kiadás (Az 1922. évi június hó 16-ára hirdetett Nemzetgyűlés nyomtatványai. Napló. III.) Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat, Budapest 1922. 345–346.
- [4] Hóman Bálint: *Múzeumok és könyvtárak (1927).* In: Hóman Bálint: *Művelődéspolitikai (Hóman Bálint Munkái)* Magyar Történelmi Társulat, Budapest 1938. 379.
- [5] A vallás- és közoktatásügyi miniszter által benyújtott törvényjavaslat indokolással (474. számú iromány): *Az 1927. évi január hó 25-ére összehívott Országgyűlés Képviselőházának irományai.* VII. kötet. Hiteles kiadás (Az 1927. évi január hó 25-ére összehívott Országgyűlés nyomtatványai. Képviselőház. Irományok. VII.) Pesti Könyvnyomda Részvénytársaság, Budapest 1928 (a továbbiakban: KI 1927/7) 402–428.

- [6] KI 1927/7, 415–418.
- [7] KI 1927/7, 419–420.
- [8] KI 1927/7, 416., Hóman Bálint i. m. 378.
- [9] Lásd például Bodó Sándor: *A múzeumok története Magyarországon a dualizmus korában*. Akadémiai doktori értekezés. Budapest 2016. real-d.mtak.hu/1012/7/dc_1362_16_doktori_mu.pdf, különösen 80–124., 266–274.
- [10] KI 1927/7, 420.
- [11] Hóman Bálint i. m. 389–394., *A magyar tudománypolitika alapvetése*. Szerk. Magyary Zoltán. Kiadja a Tudományos Társulatok és Intézmények Országos Szövetsége. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest 1927. 338–340.
- [12] KI 1927/7, 421.
- [13] KI 1927/7, 421.
- [14] KI 1927/7, 421.
- [15] KI 1927/7, 422.
- [16] Az országgyűlés képviselőházának 141. ülése (1928. március 8.): *Az 1927. évi január hó 25-ére hirdetett Országgyűlés Képviselőházának naplója*. Kilencedik kötet. Hiteles kiadás (Az 1927. évi január hó 25-ére hirdetett Országgyűlés nyomtatványai. Képviselőház. Napló. IX.) Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat, Budapest 1928 (a továbbiakban: KN 1927/9) 377.
- [17] KI 1927/7, 422–423.
- [18] Az országgyűlés képviselőházának 141. ülése (1928. március 8.): KN 1927/9, 376.
- [19] Ujváry Gábor i. m. 401., Gedai István: Hóman Bálint a közgyűjtemények élén. In: *Történeti áttértekélés. Hóman Bálint, a történész és a politikus*. Szerk. Ujváry Gábor. Ráció Kiadó, Budapest 2011. 71–73.
- [20] A vallás- és közoktatásügyi miniszter által benyújtott törvényjavaslat indokolással (716. számú iromány): *Az 1931. évi július hó 18-ára összehívott Országgyűlés Képviselőházának irományai*. IX. kötet. Hiteles kiadás (Az 1931. évi július hó 18-ára összehívott Országgyűlés nyomtatványai. Képviselőház. Irományok. IX.) Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat, Budapest 1934 (a továbbiakban: KI 1931/9) 352–366.
- [21] Az országgyűlés képviselőházának 253. ülése (1934. március 20.): *Az 1931. évi július hó 18-ára hirdetett Országgyűlés Képviselőházának naplója*. Huszadik kötet. Hiteles kiadás (Az 1931. évi július hó 18-ára hirdetett Országgyűlés nyomtatványai. Képviselőház. Napló. XX.) Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat, Budapest 1934. 511., Hóman Bálint: *A Magyar Nemzeti Múzeum hivatása (1923)*. In: Hóman Bálint: *Művelődéspolitikai (Hóman Bálint Munkái) Magyar Történelmi Társulat*, Budapest 1938. 413–432.
- [22] Gedai István i. m. 72.
- [23] KI 1931/9, 361.



Benedek Gábor felvétele

GYÖRGY PÉTER
SZÁMÚZETÉSBEN OTTHON

BERLIN, BUNCE COURT SCHOOL (OTTERDEN), LONDON

„igazán boldog időszak volt, amikor Angliába költöztem, ahol egy csodálatos iskolába jártam. Egyszerűen egy pillanatig sem vágytam arra, hogy bárcsak lennének szüleim”

portréi, aktjai, épületábrázolásai egyaránt az önazonosságért és a festői szerepért folytatott párhuzamos küzdelem archeológiai rétegeit rögzítik

INem sokkal nyolcadik születésnapja előtt Frank Auerbach, apai nagybátyja segítségével, szülei¹ akaratának megfelelően, 1939. április 4-én az amerikai luxus-hajó, az SS Washington fedélzetén Hamburgon át elhagyta Németországot. Az útját lehetővé tévő, számára ismeretlen dr. Altenberg két gyermekével, Heinzcel és Ilsével, valamint nevelőnőjükkel együtt érkezett meg Southamptonba. A három gyereket Londonban, a Victoria pályaudvaron átvette a Bunce Court School² egyik munkatársa, és elvitte a nürnbergi törvények alapján zsidónak minősülő liberális német reformpedagógus, Anna Essinger³ 1933-ban, az Ulm melletti Herrlingenből Kentbe átmenekített iskolájába, ahol azután 1947-ig Auerbach is élt. Egy 2009-es, Geordie Greignek adott interjúban úgy fogalmazott: „Azt hiszem, a reakcióm láttán a pszichiáterek összevonnák a szemöldöküket: teljes mértékben háritok. Nálam ez nagyszerűen bevált. Őszintén szólva igazán boldog időszak volt, amikor Angliába költöztem, ahol egy csodálatos iskolába jártam. Egyszerűen egy pillanatig sem vágytam arra, hogy bárcsak lennének szüleim.”⁴

IA korszak mindkét ország pedagógiai normái szerint kivételesen liberális iskolai közege alkalmat teremtett arra, hogy valóban otthonként szolgáljon számára. Auerbach azokban az években – ha ugyan ennek a fordulatnak van bármiféle világos értelme – nyelvet váltott, azaz az otterdeni Bunce Court Schoolban eltöltött évei alatt alakult ki az az egész hátralévő, akkor még előtte álló életét és művészetét mélyen meghatározó, elnémított, fragmentumokra épülő identitás, amelyet a hallgatás és felejtés vagy elhallgatás és elfojtás közti eldönthetetlen különbségtétel határozott meg, s amelyet a radikális személyesség és az életrajztól való tartózkodás normáival is leírhatunk. Azaz a narratív identitás s az annak megfelelő festészeti eljárások – a világos kontúrok, a két háború közti angol realizmus modora, a „brushless style” által definiált társadalmi lények reprezentációja⁵ – a lehető legtávolabb esnek Auerbach munkásságától; portréi, aktjai, épületábrázolásai egyaránt az önazonosságért és a festői szerepért folytatott párhuzamos küzdelem archeológiai rétegeit rögzítik. Ezekon a képeken az egyetlen „nagy elbeszélés” a kiismerhetetlenség és a magától értetődő magány állandósága.

IAuerbachnak még a Kindertransport⁶ előtti, a korszakban magában is kivételesnek számító sorsa, menekülésének körülményei, saját végtelenül zárkózott, tömör önvallomásai ugyanakkor nem jelentették azt, hogy egész életét

a száműzetés
volt az, ami
kikényszerítette
a saját identitása
kérdésének
mibenlétére adandó,
nem elméleti,
hanem gyakorlati
választ

ne határozta volna meg a száműzetés. Akármint volt is, arra, ami vele – is – történt, az exile kifejezés jóval alkalmasabb, mint az emigráció.⁷ A száműzetés volt az, ami kikényszerítette a saját identitása kérdésének mibenlétére adandó, nem elméleti, hanem gyakorlati választ. Auerbachot, mint mindazokat, akiket szerette a világon száműzetésbe kényszerítettek, egyszerűen megfosztották a személyes élet, a társadalmi helyzete által kijelölt múlt és a lehetséges jövő közti minimális, magától értetődő összhangtól. Az életidőn át folyamatosan átalakuló, de metamorfózisaiiban is érvényes önzonosság reménye és az élettörténet alakulása közötti szerződés mibenléte csak elég bonyolult feltételrendszerek között tartható fenn. Ha valakit nyolc éves korában egy másik országba visznek, ahol mégoly kivételesen bánnak is vele, s előbb metaforikusan, majd szó szerint elveszíti a szüleit, a mindennapi életén kívül kerül az anyanyelve, azaz teljes egészében eltűnik egykori élete rendje, átíródnak és elsüllyednek az emlékei, akkor élete és művészete minden fegyelmezettsége vagy épp szándéka, a saját magáról tett kijelentéseitől függetlenül a trauma, szeparáltság, akkulturáltság uralma alá kerül, mindez pedig egy, a megkérdőjelezhetetlen magától értetődőség tapasztalatára épülő narratív identitáson kívül, azon túl lélt életet jelent.

¶ A narratív identitás modern programjai mögött John Locke műve, a modern antropológia alapjaként is látható Értekezés az emberi értelemről áll. „...a személyes azonosság mibenlétének megállapítására meg kell gondolnunk a személy szó jelentését. Azt hiszem, ez annyi, mint gondolkozó, értelmes lény, akinek esze és eszmélődése van, el tudja gondolni magát, mint önmagát, mint különböző időkben és helyeken lévő ugyanazt a gondolkozó lényt.”⁸ Marya Schechtman *Staying Alive. Personal Identity, Practical Concern, and the Unity of a Life* című munkájának, a Locke-ból kiinduló *Narrative Self-Constitution View* című fejezetnek megkerülhetetlen része a történeti időhöz, a múlt és a jövő közti folyamatossághoz való viszony, illetve az ön(én)tudat és múlt és jövő közti összefüggések hálózata. „A narratív önképalkotás nézetének egyik fontos vonása, hogy a személyt eredendően diakronikus egységnek tekinti. Valakit nemcsak azért lehet valóban felelősnek tartani legalább néhány múltbeli tettéért, illetve érezhet óvatos aggodalmat legalább minimálisan a jövőbeli tapasztalatai miatt, mert jelenleg rendelkezik velük (például a racionalitás öntudatosságával), hanem azon tény miatt, hogy a múltbeli és jövőbeni események aktívan beépülnek a jelenlegi tapasztalatokba.”⁹

új élet alapjává váló
elfojtás vagy amnézia
szétbonthatatlan,
s vélhetően
Auerbach számára
is szétválhatatlan
kettőssége határozta
meg a létét

¶ Az emlékezet rendjének felbomlása, a postmemory¹⁰ állapota, tehát az új élet alapjává váló elfojtás vagy amnézia szétbonthatatlan, s vélhetően Auerbach számára is szétválhatatlan kettőssége határozta meg a létét; a sorstalanságot életprogramjává tévő száműzetés mindennapjai döntöttek annak a teljesíthetetlen szerződésnek a hitelességéről, amelynek megfelelően az, hogy mit

gondolunk és állítunk magunkról, illetve miként ítélnék rólunk, és minek lát minket a kortárs társadalom, soha nem evidens, de a keretei között létező azonosságok talán mégis léteznek.

¶ Ugyanakkor amikor a száműzetés, a kivándorlás, az otthonosság, az idegenség fogalmait, összefüggésrendszerét használjuk, a jelentésüket keressük az adott esetben, akkor több – az alábbi értelmezés határait is megszabó – mozzanatra érdemes tekintettel lennünk. Az egyik ilyen kérdés az életkor. A fenti fogalmak jelentése eltérően alakul azok esetében, akik száműzetésük vagy emigrációjuk kezdetén már pontosan megérthették, mi történik velük. Egy nyolcévesen mások, mégoly jól élhető világba került gyerek számára a kényszerű átváltozás, illetve a még átláthatatlan életidőnek megfelelően pontosan működő mimikri vagy identitásváltás láthatatlanná teszi ugyan a múltakat – de az utólag láthatóvá váló töréspontok és a folyamatosság distinkciói még messze nem magától értetődőek, amint a még előtte álló évtizedek végességének tudása sem meghatározó.

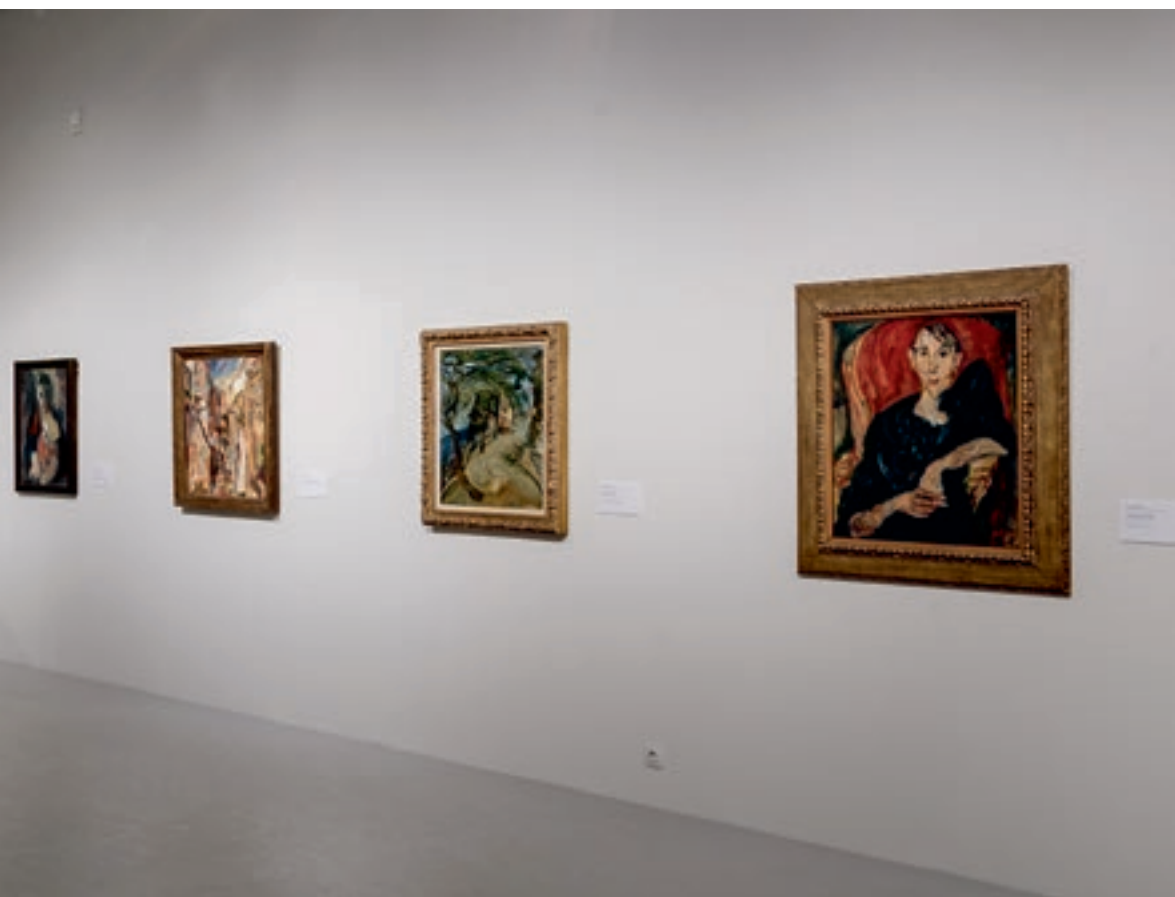
¶ Az alábbiakban amellet fogok érvelni, hogy Auerbach munkássága csak korlátozottan értelmezhető a vele történetek következményeinek figyelembe vétele nélkül; ha lehet, még kínosabb tévedésekre vezethet, ha munkássága alapkérdését a német és az angol identitások közti váltásként írjuk le. Ami pedig a zsidó identitást illeti, azzal végképp óvatosan kell bánnunk. Nem tanácsos elfeledkeznünk arról, hogy apja, Max Auerbach mérnök, sikeres jogász, liberális gondolkodó volt; anyja, Charlotte Nora Borchardt művészeti tanulmányokat folytatott, azaz a család szekuláris, asszimilált középosztálybeli életet élt, s ugyan semmilyen adatunk nincs arról, hogy Auerbach kisgyermekkorában napi téma volt-e a származás, tehát ő maga tisztában volt-e azzal, hogy életük (mint az a valóságban történt) veszélyben van. Abból a német-zsidó világból érkezett, amelynek kétoldalú szerződése, a Deutschjudentum végül illúzióknak bizonyult ugyan,¹¹ de a zsidó vallású vagy végül áttért értelmiség otthonossága a német kultúrában, filozófiában nem pusztán említésre méltó, hanem igen fontos szerepet játszik a 20. századi német kultúrában.¹² Mindenesetre Auerbach életének elsüllyedt kontinentális talapzata a német kultúra és társadalom volt, benne a zsidó kultúra jelenléte: de nem véletlen, hogy munkásságában semmiféle zsidó identitásnak, tematikának, utalásnak nyoma nincs. Azaz, amikor „a zsidóknak” a 20. századi modern angol festészetben, különösen a School of Londonban játszott szerepéről van szó, akkor egyszerűen nem vesszük figyelembe, hogy Lucian Freud, Leon Kossoff és Frank Auerbach zsidósághoz fűződő viszonya – élettörténetüknek megfelelően – radikálisan eltérő.¹³ Megkerülhetetlen és ugyanakkor kategorizálhatatlan átváltozásokról van szó, amelyek – megítélésem szerint – radikálisan befolyásolták Auerbach munkásságát, amelynek

Auerbach életének elsüllyedt kontinentális talapzata a német kultúra és társadalom volt, benne a zsidó kultúra jelenléte: de nem véletlen, hogy munkásságában semmiféle zsidó identitásnak, tematikának, utalásnak nyoma nincs

Freud, Leon Kossoff és Frank Auerbach zsidósághoz fűződő viszonya – élettörténetüknek megfelelően – radikálisan eltérő



Benedek Gábor felvétele



centrumában a kortárs művészettörténeti áramlatoknak, izmusoknak, valamint a modern művész szerepének negligálása áll.

¶ Más kérdés, hogy ez a távolságtartás, ideológiamentes realizmus nem pusztán az ő (akart és tagadhatatlan) magánya, hanem a modern angol festészet meghatározó jellemzője, közege is volt.¹⁴ A nemzetiszocializmus faji ideológiája miatt menekülésre kényszerülő, Angliába érkezett emigráns és száműzött szobrászok, festők, írók, társadalomtudósok modern angol művészetben, kultúrában játszott szerepének művészet- és társadalomtörténeti értelmezése elválaszthatatlan egymástól, de a magam részéről erős távolságot tartok bármely evidensnek tűnő mozzanattól, és nem látom értelmét egy olyan felsorolásnak, amely a „származásnak” megfelelően regisztrálja a „zsidó” felmenőkkel rendelkező angol művészeket, írókat, tudósokat. Semmi sem teheti világosabbá álláspontomat, mint az Egyesült Államokból Angliába „emigrált” R. B. Kitaj munkássága és szerepe. Kitaj 1976-ban az Arts Council megbízásából szervezett egy, a kortárs, döntően figuratív festészetet bemutató kiállítást, amelynek címe W. H. Auden verse nyomán *The Human Clay* (Az emberi agyag) lett.¹⁵ Ennek a School of London fogalmát is bevezető kiállításnak nem sok köze volt ahhoz, hogy Kitaj 1989-ben kiadta a *First*, majd 2007-ben a *Second Diasporist Manifesto* című esszéjét, illetve szabadversét, amely a diaszpórához köthető zsidó művészet mibenlétével foglalkozott. „Főként az embert a maga egyedi mivoltában ábrázoló képeket kerestem, olyanokat, amelyekre elég volna rálehelni...” A kiállítás személyes hangú bevezetőjét Kitaj a School of London című résszel kezdte: „Tíz vagy még több világszínvonalú alkotó él ebben a városban [...]. Véleményem szerint Londoni Iskoláról is beszélhetünk [...] a Londoni Iskola léte idővel annál is valóságosabb lehet majd, mint ahogyan én elképzeltem.”¹⁶ A kiállításon – többek között – szerepelt Michael Andrews, Frank Auerbach, Francis Bacon, Lucian Freud, Leon Kossoff, akik egymást jól ismerték, és utóbb a School of London sok kiállításán vettek részt, illetve számos tanulmányban, majd újságcikkekben szerepelnek mint a tagjai. A *The Human Clay* kiállításon való részvételnek semmi köze sem volt a művészek származásához.

Kitaj 1976-ban az Arts Council megbízásából szervezett egy, a kortárs, döntően figuratív festészetet bemutató kiállítást, amelynek címe W. H. Auden verse nyomán *The Human Clay* (Az emberi agyag) lett

„főként az embert a maga egyedi mivoltában ábrázoló képeket kerestem, olyanokat, amelyekre elég volna rálehelni...”

A SEBALD-METAFORA

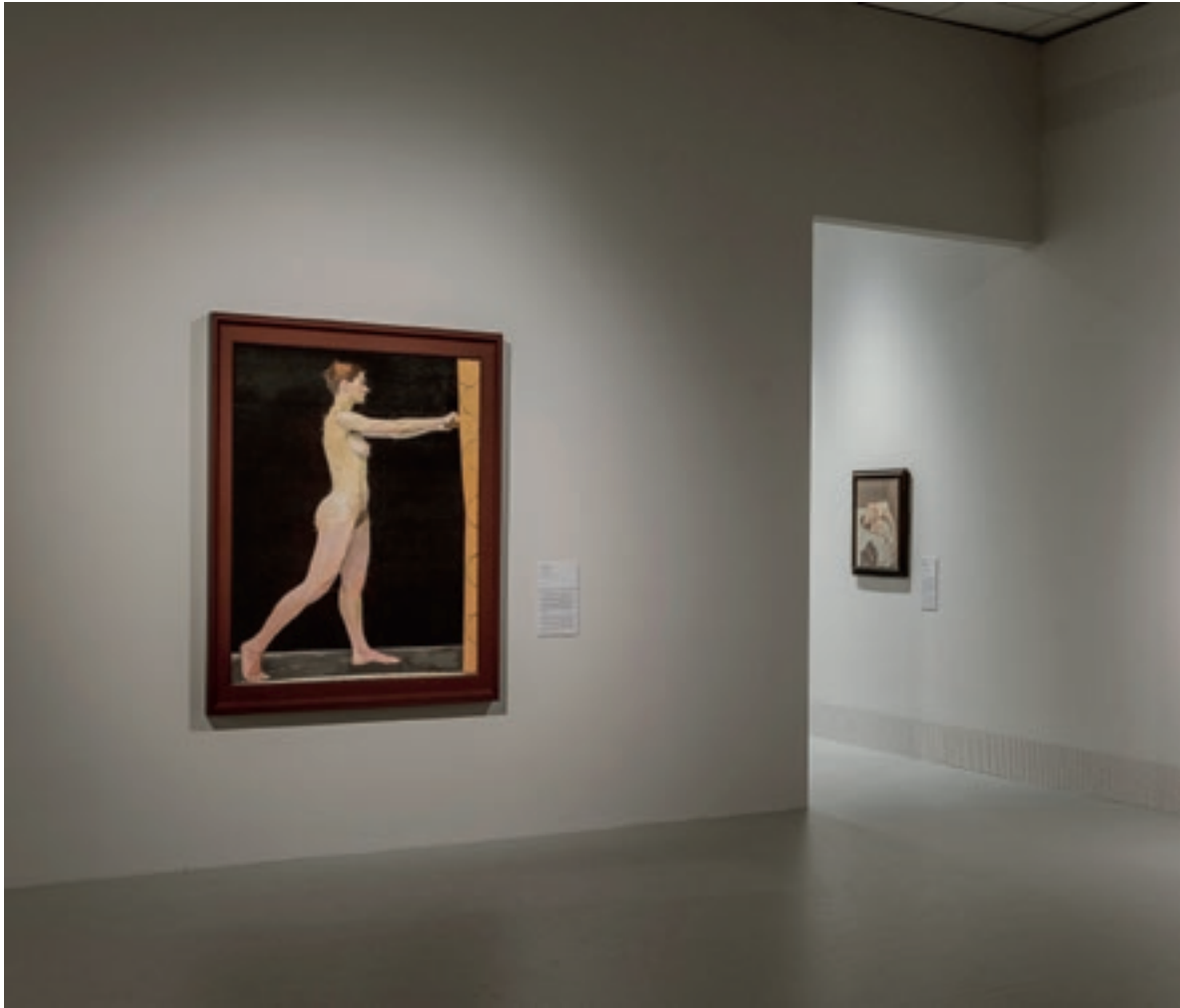
¶ G. W. Sebald első kötetének, a *Kivándoroltaknak* mind a négy kisregénye a menekülés, az emigráció, a száműzetés egy-egy történetét idézi fel.¹⁷ A bajorországi Werbachban 1944-ben született Sebald maga is szerepel könyvében. Az első történet 1970-ben, Norwichban kezdődik, ahol a szerző fordítást tanított a University

saját élettörténetét egyre tudatosabban és egyre többször helyezte a száműzetésben élők történetének kontextusába, s amint azt munkássága, újabb és újabb kötetei tanúsítják, valóban az idegenség leckéjét kívánta megtanulni tőlük

az életrajz nélküli lét és Auerbach döntésképtelenségnek is tekinthető, évtizedeken át egyre mélyülő, stílusokon túli, azaz látványosan nem változó festészeti, grafikai eljárása szoros összefüggésben áll egymással

of East Anglián, amint a kötetzáró negyedik kisregény Angliába jövetelével, 1966-os manchesteri repülőútjának felidézésével kezdődik. Sebald fiatal vendég-tanárként érkezett Angliába, de saját élettörténetét egyre tudatosabban és egyre többször helyezte a száműzetésben élők történetének kontextusába, s amint azt munkássága, újabb és újabb kötetei tanúsítják, valóban az idegenség leckéjét kívánta megtanulni tőlük.¹⁸ A németül 1992-ben, *Die Ausgewanderten* címmel megjelent kötet utolsó írásának eredeti címe Max Aurach volt, s ha valaki főhősében felismerni vélte Frank Auerbachot, akkor nem tévedett. Sebald átírta ugyan a tények egy részét, megváltoztatta Auerbach életkorát, Aurach London helyett Manchesterben él, illetve nem a Camden Townt volt képtelen elhagyni, hanem a textilipari emigráció 19. századi városát, ugyanakkor számos mondatot használ fel Auerbach kevés interjújából. Az életrajz hasonlatossága mellett az első német kiadásban szereplő Auerbach-rajz egyértelművé tette, hogy kinek az életét és művészetét használta ki vagy fel. Aztán a név Max Ferberre változott, a rajz pedig már nem szerepelt a saját fordításában megjelent *The Emigrants* című kötetben, s ezt az eljárást követték – Auerbach kívánságának megfelelően – a különböző nyelveken, így a magyarul is megjelent kiadások.¹⁹ Sebald tévedhetetlenül ismerte fel, hogy Auerbach élettörténete nem teszi lehetővé, hogy megfeleljen az életrajzzal való konstruált azonosság evidenciájának, pontosabban reményének. Az életrajz nélküli lét és Auerbach döntésképtelenségnek is tekinthető, évtizedeken át egyre mélyülő, stílusokon túli, azaz látványosan nem változó festészeti, grafikai eljárása szoros összefüggésben áll egymással.

- ¶ Max Aurach/Ferber kényszerből keletkezett kettős neve, illetve a bizonyítéknak szánt kép láthatósága, majd az újabb német kiadásokban és a fordításokban való eltűnése akaratlanul is mintha Auerbach életének és művészetének parafrázisa lenne. A fikció és a valóság határmezsgyéjén járó Sebald hőse „szájába adja” azt az önértelmezést, amelyet Auerbach a valóságban mindig kikerült: mit jelentenek az emlékei, illetve a hiányuk. „Bárhogy igyekeztem is tudatosan vagy öntudatlanul távol tartani magamtól szüleim szenvedését és a sajátomat, és bármennyire sikerült is visszavonultságomban megőriznem lelki egyensúlyomat, ifjúkori noviciátusom boldogtalansága olyan mély gyökeret vert bennem, hogy később megint képes volt kihajtani, gonosz leveleket hozni és fölém teríteni mérges lombzatát, amely utolsó éveimet olyannyira beárnyékolta és elsötétítette.”²⁰
- ¶ A *Szaturnusz gyűrűiben* saját nevéen szereplő Michael Hamburgerről szóló fejezetben Sebald teljesen szabadon használja a dokumentumfikció szereplőjének emlékiratait.²¹
- ¶ „Valahányszor a lelki életünkben bekövetkező eltolódás folytán a felszínre került bennünk egy-egy ilyen töredék, úgy véljük, hogy visszaemlékezünk. Valójában



Benedek Gábor felvétele



azonban nem emlékezünk. Túl sok építmény dőlt össze, túl sok törmelék halmozódott föl, áthághatatlanok lettek a lerakódások és morénák. Ha ma visszatekintek Berlinre, írja Michael, mindössze feketés-kék háttérrel látok, rajta szürke foltot, palavesszővel készült rajtot...”²²

az önéletrajzi képregény egyik legkülönösebb darabja, amely évtizedek elhallgatása után az elmúlt években világhírvé lett

¶ A töredékekben maradt, azzá vált élettörténetek: száműzetés, emigráció, szakadatlan utazás – mint azt Sebald, akit a marginális történetek izgattak, pontosan látta – újra és újra különös konstrukciókra kényszerítette az érintetteket, akik rossz helyre, rosszkor születtek, s akiknek egy része valóban izraelitának született, vagy zsidó lett. Ebben a kontextusban említendő az önéletrajzi képregény egyik legkülönösebb darabja, amely évtizedek elhallgatása után az elmúlt években világhírvé lett: Charlotte Salomon (1917–1943) *Leben? oder Theater? Ein Singspiel (Élet? vagy Színház? Egy daljáték)* című műve, melyet az elmúlt években számos kiállításon mutattak be, s amely ugyancsak az élettörténet ellenében élt élet különös dokumentuma: szövegekkel kommentált állóképekből összerótt szerelmi történet, a folyamatosság evidenciájának tagadása.²³

A KERT ÉS A VÁROS

a nemzeti-szocializmus és a háború ellenére is Németországban maradt, ugyanakkor a hivatalos művészettől jelentős távolságot tartó és továbbra is a 20. századi modern művészet paradigmáján belül vagy a határain mozgó művészek alkotásait mutatta be

¶ S ugyan a száműzetés az emigráció vagy az ígért földje, az új világ felől nézvést láthatatlan lett, mégis megkerülhetetlen és felidézendő, hogy ugyanezen évek alatt mi történt azzal a német művésszel, amelynek sem Auerbach²⁴, sem Salomon, végül Hamburger sem lett része, de azután kísérteties szereplője annál inkább. Az elmúlt években két, egymásra rímelő kiállításon rekonstruálták a háború alatti, majd utáni évek jelentős mértékben „elfelejtett”, az 1945 utáni évtizedekben nem ok nélkül marginalizált történetét. A Harvard Art Museum-ban 2018 februárja és júniusa között volt látható az *Inventur – Art in Germany 1943–1955 (Leltár – Művészet Németországban 1943–1955)* című kiállítás, amely a nemzetiszocializmus és a háború ellenére is Németországban maradt, ugyanakkor a hivatalos művészettől jelentős távolságot tartó és továbbra is a 20. századi modern művészet paradigmáján belül vagy a határain mozgó művészek alkotásait mutatta be, így Willy Baumeister, Oskar Schlemmer, Frank Krause, Hans Uhlmann, Louise Rösler, Fritz Winter, Jeanne Mammen, Hermann Glöckner, Werner Heldt, Wilhelm Rudolph, Ernst Wilhelm Nay, Hannah Höch, Heinz Trökes, Karl Hartung, Konrad Klapheck munkáit, melyek egy olyan művészeti tér, illetve nagy elbeszélés (re)konstrukciójaként érthetők, amelyről az elmúlt évtizedekben a német művészettörténetben, illetve elsősorban kiállítási gyakorlatban nem sok szó esett.²⁵ 2017. június 30. és 2018. június 17. között került

rendezték meg a berlini Kunsthaus Dahlemben a *Neue/Alte Heimat – R/emigration von Künstlerinnen und Künstlern nach 1945 (Új/Régi haza – nőművészek és művészek re/emigrációja 1945 után)*.²⁶ A fenti két kiállítás részben korrigálta tehát a valóban nagyhatású *Art of Two Germanys. Cold War Culture (A két Németország művészete. A hidegháború kultúrája)* 2009-ben és 2010-ben Los Angelesben, Nürnbergben és Berlinben megrendezett kiállításának döntő mértékben az 1960-as évekkel kezdődő paradigmáját.

csakhogya mi
németül a Stunde
Null volt, az
Angliában az új
élet nyitányát
jelentette: s ezt
lehet semleges
szemlélni,
tudomásul venni,
s ugyanakkor
nem lehet nem
kísértetiesnek látni

¶ Német művészek – Louise Rösler, Werner Heldt, Wilhelm Rudolph, Erwin Spuler, Otto Dix, Chargesheimer, Emil Schumacher – képein tűnnek fel az angol-szász légierő által megsemmisített városok képei, amelyek tematikája részben azonos Leon Kossoff és a háború végétől a németek által jelentős mértékben lerombolt Londonban élő Auerbach számos városképet ábrázoló munkájával. Csakhogya mi németül a Stunde Null volt, az Angliában az új élet nyitányát jelentette: s ezt lehet semleges szemlélni, tudomásul venni, s ugyanakkor nem lehet nem kísértetiesnek látni.

minden rendes
ember szegény volt,
vagy legalábbis ez
volt az általános
elképzelés, mivel
a gazdagok
legjava szegényes
szellemmel bírt

¶ Mert London nem egy vesztes, bűnökkel, lelkiismeret-furdalással és elfojtással teli város volt, hanem éppen ellenkezőleg. „Sok évvel ezelőtt, 1945-ben, Angliában minden rendes ember – kevés kivétellel – szegény volt. A városok utcáin kétoldalt úgy-ahogy vagy egyáltalán nem rendbe hozott házak, kődarabokkal tele dobált bombatölcsérek sorakoztak, házak, amelyek hatalmas, lyukas fogakhoz hasonlítottak, amelyekből kifúrták a szuvasodást, és csak a lyuk maradt. Némelyik bombatalálatot kapott épület ódon várkastélynak tűnt, amíg közelebbről szemügyre véve, láthatóvá nem váltak a teljesen szokványos szobák tapétával fedett falai, szoba szoba fölött, kitarulkozva, mint egy színpadon, hiányzó falakkal; néha egy vécelehúzó libegett egy negyedik vagy ötödik emeleti mennyezetről; a legtöbb lépcsőház megmaradt, mintha új művészi forma lenne, egyre feljebb és feljebb vezetve egy meg nem nevezett cél felé, furcsa próbatételekre készítetve az elmét. Minden rendes ember szegény volt, vagy legalábbis ez volt az általános elképzelés, mivel a gazdagok legjava szegényes szellemmel bírt.”²⁷

¶ „Az 1940-es évek végén és az 1950-es évek elején a lerombolt angol városok képére szinte érzelmesen emlékeztek azok, akik túléltek a háborút. Ezt az élményt Frank Auerbach festőművész hasonlóképpen írta le, mint Muriel Spark a rendes emberek szegénységét és a háború utáni városi élet gyakran megtévesztően közösségi életét. [...] 1947-ben költözött Londonba, hogy beiratkozzon a festészeti iskolába, ahol többek között a háború utáni város bombatölcséreiből, lerombolt helyeiről és romos épületeiről készített festményeket. A vele készült interjúkban az 1940-es évek Londonjának hangulatát úgy írta le, hogy az »a bajtársiasság különös érzetét« keltette a »romos városban futkározó túlélők«



Benedek Gábor felvétele



Les Femmes d'Alger (O. K. G.)
Pablo Picasso



Les Femmes d'Alger (O. K. G.)
Pablo Picasso

a kívülállás
és a szolidaritás
együttes jelenlétéről,
a nagyváros
kérelhetetlen
demokratikus
tapasztalat-
rendszeréről

között. Sokkal közelebb érezte magát az ember ahhoz, ami az utcákon zajlott, nem volt különösebb bent, a házakban zajló élet [...], ezért ezek [a romok és az utcák] képezték valójában az emberek életének szövetét.”²⁸ Tele nehézségekkel, megannyi idegennel, számos nyelvvel: Bunce Court után a háború utáni évek Londonja volt az első igazi tapasztalat, nem egy titkos kert mélyén, a világtól elzártan élő felső-középosztálybeli gyerekek szabadságra és kreativitásra neveléséről, ellenben a kívülállás és a szolidaritás együttes jelenlétéről, a nagyváros kérelhetetlen demokratikus tapasztalatrendszeréről, amelyben érdektelen lett mindkét tapasztalat: az elfojtott és/vagy elfelejtett Berlin, illetve az otthonnak tekintett és értett Bunce Court, amely viszont a szabadság és biztonság szigete volt. Az (újra)épülő város, a változó iskolák, a felnőttkor magánya, a lélek és a test kiismerhetetlen kettősségének, azaz ábrázolhatatlanságának és ábrázolhatóságának kérdése, mindezek együtt határozták meg a festő programját, amelynek soha nem volt köze semmiféle kurrens politikai ideológiához, s amelyben újra és újra szemtanúi lehetünk a domborművé vált képeknek, az impastónak tekinthető, de annál jóval összetettebb, drámai megoldásoknak: a lezártág és egyértelműség elkerülése néma és kérelhetetlen radikalizmusának.

A FRAGMENTÁLIS VALÓSÁG

¶ Az a festésmód, amellyel Auerbach pályája kezdetétől küzdött, soha nem jelentette az illúzió (bármely hagyományának) elfogadását, azaz több évtized alatt sem hozott létre olyan műveket, amelyek alkalmasak voltak, lettek volna arra, hogy nézőjük egyetlen percre is fenntartások nélkül belemerülhessen azokba, s úgy mond maga is eltűnhessen a képben. Az illúzió megtagadása a képen látottak, az ábrázolás anyagi valóságának s nem ezen anyagi valóság technikai tökély általi eltüntetésének igazsága melletti érvként érthető.²⁹ Sokkal többről van szó, mint hogy Auerbach egyszerűen közönyös lenne a szem becsapása, a háromdimenziós valóság szimulációjának tökélye iránt: semmi köze nincs a reneszánsz perspektíva hagyományának ma is érvényes szerződéséhez, amelynek megfelelően a képsík és a tér viszonyának optikai valószerűsége az ábrázolás elengedhetetlen része, ha nem éppen szükséges minimuma.

az illúzió
megtagadása
a képen látottak, az
ábrázolás anyagi
valóságának
s nem ezen anyagi
valóság technikai
tökély általi
eltüntetésének
igazsága melletti
érvként érthető

¶ Ugyanakkor az object as art / art as object „vitában” a modern festészet fordulatának egyik alapvető lépését: a műalkotás fogalomkritikáját Auerbach nem tekintette releváns, számára esztétikailag érvényes kérdésnek: sem a ready made, sem a koncept art nem része programjának. A festmény festménykénti létének félreérthetlensége az ő számára magától értetődő adottság, s az igazi kérdés

soha nem kívánta eltüntetni a kép keletkezés-történetének nyomait, ellenben a nyomok domborműként nézhetők és nézendők is

a valóság képpé való lefordításának mikéntjében áll. Nem kis problémát okoz, hogy számos képe valójában nem egyszerűen az impasto hagyományát, tehát az ecsetnyomok követhetőségének, „mondattanának” logikáját tárja fel, azaz soha nem kívánta eltüntetni a kép keletkezéstörténetének nyomait, ellenben a nyomok domborműként nézhetők és nézendők is. A száműzetésben való lét, tehát az individuális identitás, élesebben: a magány otthonosságán alapuló festészetének soha nem volt köze volt az esztétikai, ideológiai programokon alapuló absztrakcióhoz. Ha Pollock festészete, tehát az absztrakt expresszionizmus szabadsága az alkotó kizárólagosságát, a műalkotás Ego-dokumentumkénti igazságának eljárását teremtette meg, akkor Auerbach radikális nehézsége, döntésképtelenségének kíméletlen őszintesége, az ábrázolás tárgyáért és alanyáért folytatott küzdelme, kiszabadításuk a politikai viszonyrendszerek rabságából, a társadalmi identitás normarendszeréből a művészet- és társadalomtörténeti konvenciók eltörléséért, a számára lényegtelen nemzeti hagyományok felülírásáért, a nagy történelmek által láthatatlanná tett léte egyediségének, azaz a megismételhetetlenség félreismerhetetlenségének rögzítéséért folytatott küzdelmét jelentette, s jelenti ma is: élethosszon át. Számos azonosság van az eltérő témák között: „Auerbach korai tájképei és arcképei között egyértelmű a párhuzam. A tájképek – akárcsak az arcképek modelljei – teljesen betöltik a vásznat, a smithfieldi húspiacra látunk vagy építkezési területekre, a földbe mélyített üregekre, anélkül, hogy eget érzékelnénk fölöttük, anélkül, hogy a figurák és a föld között létezne bármilyen határ, a szilárd talajszint és a horizont bárminek mű érzékeltetése nélkül.”³⁰ Azaz a festmény anyagi valósága, a kontúrok nélküli ábrázolás egyetlen pillanatra sem engedi szabadon a nézőjét: sem az absztrakt expresszionizmus vagy épp a geometrikus absztrakció, a tárgynélküliség művészettörténeti realitásként való elfogadásának szabadsága, sem a társadalmi lét világosan követhető határainak, szerepeinek, tereinek dokumentálására, újrateremtésére hivatott realizmusoknak a nézővel kötött világos narratív szerződése nem érvényes Auerbach képeire. A kérdés az, hogy mit jelent, mi-ben áll Auerbach képeinek axiómája. „...legjobb festményei meggyőznek bennünket, vagy legalábbis engem, hogy az axióma és a felhasználásával elkészített festmény egyszerűen nemcsak igaz, hanem feltárja magát a festményben, festményként tárulkozik ki (ez alapján pedig megismerjük mint egy új világot és egy igaz utat), és megmutatja, mivé vált a festészet.”³¹ A képek tárgyának felismeréséért való folyamatos küzdelmet, egyszerűen: a saját munkájuk elvégzését követeli meg a nézőktől, ugyanannak az útnak a végigjárását, amelyet a festő munkájából ismerhetünk meg. A felismerhetőség és a kiismerhetetlenség kettőssége mélyen befolyásolja az Auerbach-képek percepcióját, a szó szoros és

a saját munkájuk elvégzését követeli meg a nézőktől, ugyanannak az útnak a végigjárását, amelyet a festő munkájából ismerhetünk meg



Benedek Gábor felvétele



Small white informational label next to the painting on the left.



Small white informational label next to the painting on the right.

Auerbach munkássága egyben radikális reflexió magára a festészet hagyományára. Mintha nem ismerne a festészetet, tehát a valóság megteremtésének semmi másához nem hasonlítható eljárásán kívül mást, de ugyanakkor semmiféle festészeti hagyományt, pontosabban a festészetet önmagában tiszteletre méltó hagyományként nem ismeri és nem ismeri el.

átvitt értelmében egyaránt. „Auerbach úgy készíti a képeit, hogy folyamatosan átdolgozza, javítja és módosítja őket. »Festői« felületükből lassan tűnnek elő a figurális elemek, ahogy a néző figyeli őket. A képek az időbeliség és az észlelés összetett műveleteibe avatnak be minket.”³² Mindazt, amit Anne Robinson Helen Cixoust idézve a „write like a painter” metaforikus problémájaként ért, megfeleltethetjük annak az írásmódnak, amely a szöveg formálása; a mondatok maguk soha nem süllyednek el a történetben, sosem szorulnak mintegy a háttérbe, s ennek megfelelően – a kontúrokhoz s azok hiányához hasonlóan – lehetlenné teszik a realizmus folyamatosságkénti illuzionizmusának elfogadását, tehát a narrativitás uralmát – a szövegben való elmerülést magát.³³ Auerbach munkássága egyben radikális reflexió magára a festészet hagyományára. Mintha nem ismerne a festészetet, tehát a valóság megteremtésének semmi másához nem hasonlítható eljárásán kívül mást, de ugyanakkor semmiféle festészeti hagyományt, pontosabban a festészetet önmagában tiszteletre méltó hagyományként nem ismeri és nem ismeri el.

¶ Auerbach képeit – attól tartok – lehetséges ugyan fényképeken nézni, de azok súlyának megértéséhez szükség van az eredetivel való találkozásra, ugyanis jelentőségük megértése nem elválasztható attól a döntéstől, hogy a néző átengedi-e magát annak a folyamatnak, amelyet Auerbach dokumentál: azaz a művel való személyes találkozás drámájának. Amióta volt alkalmam – nyersebben: megadattott – több alkalommal órákat tölteni a Tate Britain s immár a Magyar Nemzeti Galéria falai között, hogy szembesüljek ezekkel a képekkel, s megértettem, hogy mit jelent az Auerbach-irodalomban okkal konszenzuálissá vált 1952-es év fordulatként való értelmezése, nem tudok megszabadulni attól a gondolattól, hogy az akaratlanul, de nem véletlenül Franz Rosenzweig történelemből filozófussá válásának fordulatát tűnik megismételni. Rosenzweig mint mesterének, Friedrich Meineckének 1920 augusztusában kelt levelében írja: „Az 1913-as évben történt velem valami, amit, ha már egyszer beszéltem róla, nem illethetnék más névvel, mint: összeomlás. Hirtelen egy rommezőn találtam magam, vagy inkább: észrevettem, hogy az út, amelyen jártam, végig valótlanságok között vezet.”³⁴ „Auerbach Stellával (Estella Olive West vagy EOW) dolgozott, akivel viszonya volt, és nem volt hivatásos modell, »így az egész helyzet egyértelműen feszültebb volt. Folyamatosan ott bujkált az érzés, hogy a nőnek elege lesz, vagy kitör a veszekeedés. Én azonban sokkal jobban éreztem, hogy Stella pontosan milyen, ezért a hasonlóság megteremtése olyan volt, mint a kötél tánc. Szívbelemelő volt érezni, ahogy kicsusszan a kezem közül, hogy nehéz elkapnom.«”³⁵ – S ez nem áll távol attól a felismeréstől, amelyet a romok között értett meg Rosenzweig: „a megismerés már nem öncél a számomra. Szolgálattá vált. Emberek szolgálatává.”³⁶

csak a személyesség
teremthette meg
azt a teret, amely
több és fontosabb
volt a perspektíva
rendjébe állított
modellnél, akinek
portréja, teste
nyoma – egyben
halotti maszkja

¶ Ez pedig félreérthetetlen. Az a modern program, amelyet Duchamp s attól kezdve számos nagyszerű művész létrehozott, a személytelenség abszolútuma volt. Auerbach személyessége nem program, hanem a másik felcserélhetetlenségének és megismerésének elválaszthatatlansága. Csak a személyesség teremthette meg azt a teret, amely több és fontosabb volt a perspektíva rendjébe állított modellnél, akinek portréja, teste nyoma – egyben halotti maszkja.

¶ London szűk része, évtizedek hosszában át ugyanaz a stúdió, a régi ismerősök, szellemek, illúziók nélkül, a tárgyilagosság kísérlete újra és újra: lehetetlen nem meglátnunk, hogy milyen abszurd is különbséget tennünk a felejtés és az elfojtás, az otthon keresése és a bezártságba való menekülés, a nagy festészet és a marginális lét dokumentálása között. Frank Auerbach 2015-ös, Tate Britain-beli, majd bonni kunstmuseumi kiállítás katalógusában közölt portréja, Antonio Olmos 2014 szeptemberében készült felvétele a néma, de nem különösebben szelíd provokációk felejthetetlen példáinak egyike. Olmos munkássága az „árnyékos oldal” rögzítésével függ össze. 2015 nyarán, a menekültválság idején, számos felvételt készített Budapesten, illetve Magyarországon is. A londoni gyilkosságok helyszínein készült, hol az emléknymokat, hol a nyom nélküli tetthelyeket rögzítő sorozata, a Landscape of Murder a város Mornington Crescenttől távoli, s nem pusztán földrajzi értelemben távoli negyedeiben készült. Az Auerbachról éles kontúrokkal készült, a hiperrealizmust magát jelentő, az életben sem mindig látható részletekben gazdag, túl éles fénykép félreérthetetlen tanúvallomás arról, amiről a festő egész életében jobbra hallgatott, s ami mintha átütne az évtizedeken. A végtelen szomorúság és kilátástalanság portréja ez, több évtizeddel a Lucian Freud festette nagyszerű kép után, amely a magába néző, lefelé tekintő Auerbachot ábrázolja, aki egyszerűen nem adta meg magát jóbarátja irgalmatlan önzésének és zsenialitásának.

az Auerbachról
éles kontúrokkal
készült,
a hiperrealizmust
magát jelentő, az
életben sem mindig
látható részletekben
gazdag, túl
éles fénykép
félreérthetetlen
tanúvallomás arról,
amiről a festő egész
életében jobbra
hallgatott, s ami
mintha átütne
az évtizedeken

¶ A *Paint of Die* címen megjelent, Geordie Greignek 1998-ban adott interjú és a 2014-ben készült fotográfia montázsa, ez a néma és kérlelhetetlen assemblage olyan keretbe helyezi a kiállítást és Auerbach munkássága egészét, amelyet nehéz félreértenünk. „Az iskolában »tapintatosan az értésére adták«, hogy a szüleit a holokauszt során meggyilkolták, Auerbachot azonban visszaemlékezése szerint nem sújtotta le a gyász. Az iskolája lett a pótcsaládja, még akkor is visszatért ide a nyári szünidőkből, amikor már Londonban járt művészeti iskolába. »Naponta festettem egy képet. Senkinek sem volt hozzá szíve, hogy megkérdezze, milyen jögről tartózkodom ott, hogy elküldjön onnan. Tényleg ez volt az otthonom, annyi önbizalmat meríthettem innen, amennyit egy családban kaptam volna.« Van-e abban pszichológiai hátrítás, ahogyan a holokauszthoz, a szülei elvesztéséhez viszonyult? »Lehetséges, bár egész életemben kerültem

tényleg ez volt
az otthonom,
annyi önbizalmat
meríthettem innen,
amennyit egy
családban kaptam
volna

szerintem ki-ki
játsszon azokkal
a lapokkal, amelyek
le lettek neki osztva,
és kész

a pszichiátereiket, és nem szoktam rágódni a múlton, az ilyesmi nincsen ínyemre. Szerintem ki-ki játsszon azokkal a lapokkal, amelyek le lettek neki osztva, és kész. Mindig is tisztában voltam vele, mi történt, és úgy hozta a szerencse, hogy én az 'ártatlanok' közé tartoztam. Ki tudja, milyen tettekre vagy érzésekre ragadt volna, ha nem lettem volna zsidó. A fiatalságom is a javamra vált, legalább nem kellett óriási érzelmi terheket cipelnem.»³⁷

¶ Soha nem tudhatjuk meg, hogy ez így igaz volt-e, s ha igen, miként. A képekkel szemben állva mindössze arra következtethetünk vissza, hogy a súly mégis rettetes volt.

Jegyzetek

- [1] Max Auerbach (Rawitsch, 1890–Auschwitz, 1943), Charlotte Nora Borchardt Auerbach (Memel, 1902–Auschwitz, 1943). Auerbach a berlini Wilmersdorfbán, a Güntzelstrasse 49. szám alatt élt 1938-ig. A ház előtt ma 23 botlatókő (Stolpersteine) őrzi az egykori lakók, így a szülők emlékét is.
- [2] Hildegard Feidel-Mertz–Andrea Hammel: *Integration and Formation of Identity: Exile Schools of Great Britain. Shofar. An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*. Vol. 23. No. 1. 2004. Fall. 71–84.
- [3] Lásd Judith Tydor Baumel-Schwartz: *Never Look Back. Jewish Refugee Children in Great Britain, 1938–1945*. Purdue UP, West Lafayette, Indiana 2012; Mary R. Ford: *The Arrival of Jewish Refugee Children in England, 1938–1939. Immigrants and Minorities, Historical Studies in Ethnicity, Migration and Diaspora*. Vol. 2. No. 2. 1983. 135–151.
- [4] Geordie Greig: *The Constant Painter. London Evening Standard*. 2009. szept. 10. 32.
- [5] „Az ehhez a nemzedékhez tartozó realista festőknek több közös vonásuk is van az ecset nélküli festésen túl. Képeiken egységes a kifejezőmód, valamint a törekvés arra, hogy mindent ugyanazzal a hűvös, szinte klinikai távolságtartással fessenek meg. Nincs dráma, nincs narratíva vagy anekdota: a kedvelt témák közé tartozik az arckép, a tájkép és a mindennapi élet, különösen az olyan modern témák, mint a sport, a fürdés és a szünidőhöz köthető szabadidős tevékenységek.” Patrick Elliott: *About British Realist Painting*. In: *True to Life, British Realist Painting in the 1920s and 1930s*. National Gallery of Scotland, Edinburgh 2017, 11–12. Az osztálytudat, a társadalmi program, a politikai elkötelezettség és a festészeti technikák, az ecset- és felületkezelés közti összefüggések elég szembeötlők, ha – többek között – Walter Sickert, Dora Carrington, Paul Nash, Christopher Nevinson, Sir Stanley Spencer vagy David Bomberg, tehát a School of London világának kialakításában szerepet játszó festők munkásságára utalunk. Vö. Wendy Baron: *Sickert*. Phaidon, London 1973; David Boyd Haycock: *The Crisis of Brilliance, Five Young British Artists and the Great War*. Old Street Publishing, London 2010; Richard Cork: *David Bomberg*. Yale UP, 1986.

- [6] Kilenc hónappal a világháború kitörése előtt a World Jewish Relief szervezésében tízezer német, osztrák, cseh és lengyel zsidó gyereket vittek át a Kindertransport keretében Angliába, azaz mentették meg az életüket. A Kindertransportról számos, eltérő szempont alapján írt könyv született, s jelentős szerephez jutott a filmiparban is.
- [7] Vö. Paul Tabori: *Anatomy of Exile: A Semantic and Historical Study*. Harrap, London 1972. „A biztos identitás keresése maga is a száműzetés egyik szerves alkotóeleme.” 37.
- [8] John Locke: A személyes azonosság. In: *Értekezés az emberi értelemről*, XXVII. fejt.: *Az azonosság és a különbözőség ideáiról*. II. §. *Személyes azonosság*. I. ford. Dienes Valéria. Akadémiai Kiadó, Budapest 1979. 330. „11. *Personal Identity*”, in: *An Essay Concerning Humane Understanding*. Chapter XXVII: *Of Identity and Diversity* (London 1690).
- [9] Marya Schechtman: *Staying Alive. Personal Identity, Practical Concern, and the Unity of a Life*. Oxford UP, 2014. 102. Uő. 1996-ban, az analitikus filozófia absztrakciójával szemben a személyes identitás kérdését elemző *The Constitution of Selves* című, áttörésként értett könyvében a „reidentification”, a „Narrative Self-Constitution View”, illetve az időtálló, és idő által elsodort önazonosság kérdését helyezte egymás mellé: a pszichológiai, narratív, morális emlékezet és felejtés viszonyrendszerében működő „gépezetet”, amelynek önazonossága, autenticitása valójában a modern művészet alapkérdése is. Schechtman kötetének címlapján Picasso egy 1933-as, nyomatként 1966-ban közzölt műve, a fekete-fehér *Női fej* látható, Marie-Thérèse Walter 1931-es gipszszobrának változata. (A szobor bonyolult történetének ismertetése meghaladja ezen írás kereteit.) A címlap pontosan annak az elválaszthatatlan filozófiai és művészetelméleti problémának egyik esete, amely Frank Auerbach egész munkásságát is meghatározta: a személyesség és az Én viszonyának kiismerhetetlensége, áttekinthetlensége. „Az élet nem egymástól független pillanatok sorozata, hanem összefüggő, strukturális egész, amely hasonlít egy zenemű egységéhez (a zenemű szintén nem pusztán egyik hang a másik után).” Kajtár László: *Az életem én vagyok?* In: *Kiskáté, Kortárs Filozófiai Kiskönyvtár*. Összeáll. Bárány Tibor. Műút könyvek, Miskolc 2017. 16.
- [10] Marianne Hirsch: *The Generation of Postmemory. Poetics Today*, 29. évf. 2008. 1. sz. 103–128.
- [11] Gershom Scholem: *Against the Myth of German-Jewish Dialogue*. In: *On Jews and Judaism in Crisis*. Ed. Werner J. Dannhauser. Schocken, New York 1976. 61–64.
- [12] Paul Mendes Flohr: *German Jews. A Dual Identity*. Yale UP, New Haven – London 1999; Franz Rosenzweig: *His Life and Thought*. Presented by Nahum N. Glatzer. The Jewish Publication Society of America, A Schocken Book, Philadelphia 5713–1953.
- [13] Jonathan Jones: *How Jewish Émigrés Brought the Best German Art to Britain*. *The Guardian*, 2016. júl. 16. Az „angol provincializmus” és a kontinentális modernség közti bonyolult és valóban döntő jelentőségű kapcsolatban fontos szerepet játszottak az emigránsok vagy száműzöttek, de homogén közösségként érteni őket súlyos módszertani kérdés, és félreértésekhez vezet.

- [14] Vö. Bényei Tamás: *Az ártatlan ország. Az angol regény 1945 után*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen 2003.
- [15] *The Human Clay. An Exhibition selected by RB Kitaj*. Arts Council of Great Britain, 1976. 3. 1989-ben Alistair Hicks a *The School of London: The Resurgence of Contemporary Painting* című könyve előszavában le is szögezi (Phaidon, Oxford 1989. 9–11.): „Sosem volt még ilyen erős a brit festészet [...]. Az utóbbi harminc év a brit művészet reneszánszának tekinthető.” Ugyanakkor a School of London jelentése nem magától értetődő. Vö. Michael Peppiatt: *A School or Not a School? Modern Painters*, 8, No. 2. 1995, 64–66. Legutóbb: Elena Crippa–Catherine Lampert: *The London Calling*, Bacon, Freud, Kossoff, Andrews, Auerbach, Kitaj. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, in Association with Tate, London 2016.
- [16] *First Diasporist Manifesto, with 60 illustration*. Thames and Hudson, London 1989. Lásd még R. B. Kitaj: *Szétszórva a világban, egy zsidó festő vallomása az életről, a művészetéről. A diaszporizmus első kiáltványa*. Akadémiai, Budapest 1994; R. B. Kitaj: *Second Diasporist Manifesto (A New Kind of Long Poem in 615 Free Verses)*. Yale UP, New Haven and London 2007.
- [17] G. W. Sebald: *Kivándoroltak*. Ford. Szíjj Ferenc. Európa, Budapest 2006.
- [18] Lásd az *Austerlitz* című, végzetes autóbalesete előtt egy hónappal megjelent, történelmi fikciónak vagy épp pseudo-autobiográfiának is nevezhető regényét (ford. Blatschik Éva, Európa, Budapest 2007), amelyben a Prágából származó, zsidó származású elbeszélő végül a recovered memory eljárásait követve talál rá elfelejtett, elfojtott anyanyelvére. Az irodalmi és emlékezetpolitikai divatok katalógusaként olvasható könyv a posztholokauszt-identitás egyik fontos dokumentuma.
- [19] Sebald amúgy kötetekben számos, részben általa készített, részben már megjelent fényképet közölt, ezekhez soha nem mellékelte képaláírást, s nem pusztán illusztrációként, hanem a szövegekkel egyenrangú mozzanatként emelte be őket kötetéibe. Ezt az eljárást követte Auerbach rajzának engedély nélküli közlésekor is, ugyanakkor a képpel együtt az idézőjel nélküli szövegek is nyilvánvalóan jelentésváltozáson estek át.
- [20] Sebald 2006. 213.
- [21] Michael Hamburger: *String of Beginnings: Intermittent Memoirs, 1924–1954*. Skoob Seriph, 1991.
- [22] *A Szaturnusz gyűrűi, Angliai zárandoklat*, VII. 204. Ford. Blaschik Éva. Európa, Budapest 2011.
- [23] Charlotte Salomon: *Life? Or Theatre? With an introduction by Judith C. E. Belinfante–Christine Fischer-Defoy–Ad Petersen–Norman Rosenthal*. Weander Publishers, Zwolle – Jewish Historical Museum, Amsterdam – Charlotte Salomon Foundation, Amsterdam 1998; Reading Charlotte Salomon. Edited by Michael P. Steinberg–Monica Bohm-Duchen. Cornell UP, Ithaca and London 2006. Az utóbbi évek kiállításai: Museum of Fine Arts,

- Boston, Jewish Museum, New York, 2000/2001, Jad Vasem, Jeruzsálem, 2006, Jüdisches Museum, Berlin, 2007, Kassel, Documenta, 2013, Palazzo Reale, Firenze, 2017, Joods Historisch Museum, Amszterdam, 2017/2018.
- [24] Vö. *Forced Journey: Artists in Exile in Britain 1933–1945*, Ben Uri Gallery, London, 2009. jan. 20.–ápr. 19. Részben az eltérő generációk kérdése volt, hogy az emigrációba kényszerült művészek közül kik maradtak a német művészet paradigmájában, kik kerültek a peremére, s kik kerültek át – mint Auerbach – egy másik ország, jelesül Anglia, művészettörténetébe. Auerbachnak amúgy 1986 őszén volt egy kiállítása a hamburgi Kunstvereinenben, s ugyanabban az évben a Velencei Biennálén szerepelt angol festőként, ahol – az NDK-ból NSZK-ba emigrált Siegmund Polkéval megosztva – a hidegháborús kultúra diadalaként Aranyoroszlánt nyert.
- [25] *Inventur – Art in Germany, 1943–55*. Ed. Lynette Roth with Ilka Voermann. Harvard Art Museums, Cambridge, Massachusetts. Distributed by Yale UP, New Haven–London 2018.
- [26] Hrsg. Dorothea Schöne. *Burcu Dogramaci Nach dem Exil: Remigration als künstlerische Rückkehr / After Exile – Remigration as Artistic Return* című tanulmánya ugyancsak egy több szempontból is érintetlen korszakot és területet, illetve kulturális cserét idéz fel.
- [27] Muriel Spark: *The Girls of Slender Means*. Macmillan, London 1963. 1. Lásd még *Clair Wills: Digs and Lodging Houses: Literature, Ruins, and Survival in Postwar Britain*. Éire-Ireland, 52. évf. 3. sz. 2017. ősz–tél. 57–74.
- [28] Frank Auerbach: Podcast 1: *London after the War*, 2009. A Courtauld Gallery Podcasts része: *Frank Auerbach, London Building Sites, 1952–1962*. A hanganyag már nincs fent online. Wills 2017. 57–58.
- [29] *Five Centuries of Trompe L’Oeil Painting, Deceptions and Illusions*. Ed. Sybille Ebert-Schifferer. National Gallery of Art, Washington, 2002. okt. 13.–2003. márc. 2.
- [30] Michael Podro: *Frank Auerbach and the emergence intimate point in paint. At the edge of awareness*. Times Literary Supplement, 2001. szept. 21. 18.
- [31] T. J. Clark: *On Frank Auerbach*. In: *Auerbach*. Ed. Catherine Lampert. Tate Publishing, 2015. 11.
- [32] Anne Robinson: *The viscosity of duration: Painterly surface and the phenomenology of time in the London paintings of Frank Auerbach*. *Journal of Contemporary Painting*. Vol. 4. No. 1. 2018. 200.
- [33] Melanie C. Green: *Transportation Into Narrative Worlds: The Role of Prior Knowledge and Perceived Realism*. *Discourse Processes*, 2004. 2. 247–266.
- [34] Franz Rosenzweig: *Nem hang és füst. Válogatott írások*. Ford., szerk. Tatár György. Holnap, Budapest, 1990. 19.
- [35] Catherine Lampert: *Frank Auerbach, Speaking and Painting*. Thames and Hudson, 2015. 38.
- [36] Rosenzweig 1990. 38.
- [37] Geordie Greig: *Paint or Die. Meeting Frank Auerbach*. *Modern Painters*, 1998. ősz. 75.

múzeumőr



Szilágyi Lenke felvétele

GRÉCZI EMŐKE

„VAGY MOST MEGTALÁLJUK, VAGY TÖBBÉ TALÁN NEM LESZ RÁ LEHETŐSÉG”

BESZÉLGETÉS ZSIDI PAULÁVAL

TA római örökség Budapest egyik legfontosabb adottsága. De mennyire becsüljük meg, hogyan vigyázunk rá, mit tehet a muzeológus, ha felrobbantják, betemetik, lakótelepet építenek rá, vagy nem kezeli a tulajdonosa? Mit szeretne látni a látogató egy régészeti parkban, és mit kíván megmutatni a szakember? Mindezekről Zsidi Paulával, az Aquincumi Múzeum nyugalmazott igazgatójával, a Budapesti Történeti Múzeum nyugalmazott főigazgató-helyettesével beszélgettünk.

MC: *Mikor döntöttél úgy, hogy ezt a pályát választod?*

I Iskoláskorom óta szenvedélyesen vonzott a régészet, rengeteget olvastam, főleg regényes régészeti könyveket, Passuth László, Móra Ferenc írásait. A gimnázium harmadik osztályát követően vettem egy mély lélegzetet, és bementem a Nemzeti Múzeumba megkérdezni, nincs-e szükségük egy tetterős, elszánt diákra nyári ásatási munkára. Nekik nem volt, de átírányítottak a közeli Károlyi-palotába, ahol akkor a Budapesti Történeti Múzeum régészeti osztálya működött. Egy őskori temető ásatására küldtek: Schreiber Rózsa tárt fel egy bronzkori temetőt az óbudai Kossuth Lajos üdülőparton. Az itt szerzett élmények hatására pedig végérvényesen eldőlt, hogy a régész pályát választom.

MC: *Viszont a római kor lett a kutatási területed. A régészekkel készült korábbi interjúim során általában az derült ki, hogy többnyire a körülmények befolyásolják a korszak kiválasztását, nem pedig tudatos döntés eredménye.*

I Az én esetemben is így történt: Aquincumba vetett a sors. Az egyetemem a népvándorlás kora volt a fő területem, Bóna István és László Gyula szárnyai alatt nevelkedtem. Mindig is a nagyon mozgalmas korszakok érdekelték, mert a régészet mint forrás ezeknél a korszakoknál sokkal hangsúlyosabb. Amikor 1975-ben elvégeztem az egyetemem, két munkahely közül választhattam: a Régészeti Tanszék könyvtára vagy római kori gyakorlati régészet a Budapesti Történeti Múzeumban. Utóbbi mellett döntöttem. Nagy feladatban vehettem részt: akkor szélesítették a Szentendrei utat és módosították a HÉV-vágányok nyomvonalát,

amely az aquincumi polgárváros közepén haladt át. Akkoriban a ma is látható római vízvezeték pilléreinek csak a Duna-felőli oldalán haladt az út.

MC: *Ekkor bontották le a HÉV vonala miatt a Zichy-kastély egyik oldalát.*

¶ Nálunk pedig a polgárváros közepét kellett a korábbinál jóval szélesebb felületen leborotválni és lefedni. Régészeti szempontból izgalmas feladat volt ez, de a mai örökségvédelmi szemléletet és szabályokat figyelembe véve nagyon kritikusan lehet megítélni azt a döntést.

MC: *Jóvátehetetlen károkat okozott?*

¶ Igen, pedig el lehetett volna kerülni. Ha akkor a HÉV-et a mai Huszti út vagy a Kungunda utca vonalában vezetik, nagyon sok értéket meg lehetett volna menteni. Így több mint tízezer négyzetméteren leborotválták az egykori római kori város területének felső rétegeit. Kétségtelen, hogy az első és a második század emlékei még ott vannak az út és a sínek alatt, de ami felette volt, az elpusztult. Arra sem volt elég idő, hogy előzetesen mindent alaposan átvizsgáljunk. Ez azért különösen fájdalmas, mert Aquincum polgárvárosa nem a számos római kori lelőhely egyike, hanem a provincia székhelye volt, ráadásul a terület nagyrészt szabadon és beépítetlenül maradt a római kort követő nagyjából ezer év során. Tehát azt az adottságot, hogy összefüggően bemutatható legyen, gyengítettük önerőből.

MC: *Mennyit ismerünk az egykori Aquincumból?*

¶ Ha a város topográfijára gondolunk, azaz hol haladtak az útvonalak, hol milyen városrész helyezkedett el, akkor olyan 60-70 százalékát ismerjük a város szerkezetének. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a kereteken belül az épületek nagy része is feltárt. A kutatás már kétszázötven éve zajlik, ha Schönvisner István 1778-ban kezdett ásásait tekintjük kiindulópontnak. Bizonyos részek fehér foltok, például a késő római erőd vagy a légiótábor belső területe, amelyeket lefed a mai beépítettség, vagy azokon a területeken, ahol egyáltalán nincsenek a beruházásokhoz kapcsolódó régészeti feltárások. Kétségtelen, hogy az aquincumi topográfiának olyan részei, mint a katonaváros, a hozzá tartozó temetők, a villagazdaságok épületei egyre inkább ismertté válnak. A múzeum területéhez tartozó polgárváros csaknem 40 százaléka feltárt, ugyanakkor a légiótábor esetében legfeljebb 15 százalékot, a késő római erőd tekintetében pedig ennél is



A Das Römische Budapest egyik ausztriai kiállításán, 1986-ban



A vízvezetékpillérek feltárása közben, 1975-ben

kisebb számot lehetne mondani. A polgárváros területe hosszú ideig szabadon állt, és az Aquincumi Múzeumot létrehozó ásatássorozat is itt kezdődött meg, innen ismerjük a legtöbb emléket.

MC: Két éve rendeztél kiállítást a Budapesti Történeti Múzeumban az utóbbi évtized fővárosi ásatásairól. A mostani viszonyokkal összehasonlítva mennyiben voltak jobbak vagy rosszabbak a körülmények a pályád kezdetén?

¶ A kérdést több oldalról is érdemes megközelíteni. Negyven évvel ezelőtt a régészet egyértelműen hivatás volt, nem kötődtek hozzá közvetlen gazdasági érdekek, meghatározó létfenntartási célok. De már nem is volt úri passzió, mint korábban. Ugyanakkor kétségtelenül megtartott ebből egyfajta hivatástudatot. Abban az időben különösebb pénzkereseti lehetőség a szakma körül nem adódott. Akkor még kifejezetten tudományos kutatási célból dolgoztunk, kevésbé volt feladatunk a társadalmi hasznosítás. Ez a szempont csak az elmúlt évtizedekben kapott nagyobb hangsúlyt. Nem mondom, hogy öncélú volt a munkánk, de ma már elvárható, hogy közösségfejlesztő, társadalmi hasznosításra szolgáló elemekben is gondolkodjunk, közönségcsalogató, élményszerű kiállításokat rendezzünk, elszámoljunk arról, mire költjük a pénzt, amit a munkánkra kapunk. De az elmúlt negyven évben legtöbbször talán a régészet módszertana változott: régen volt a spakli, az ecset, a csákány és az ásó, ma a feltárás általában a georadarral vagy roncsolásmentes műszeres lelőhely-felderítéssel kezdődik. Bár ma is sokszor kézzel készül az ásatási napló, és ebben a formában be is került a dokumentációs archívumba, de a számítógépes, stratigráfiai egységkénti dokumentálás ma már jogszabályi követelmény. Nagy szó volt annak idején, ha egy röntgent lehetett csináltatni egy-egy leletről, ma pedig a legprecízebb orvosi-diagnosztikai eljárások alkalmazása sem ritka. A régészeti jelenségek térinformatikai megjelenítése szintén egy újabb elem a régészek munkájában. Noha a BTM-ben már viszonylag korán, a hetvenes évektől rendszeresen alkalmaztak geodéziai felméréseket a régészeti feltárásoknál, de ezek számítógépes feldolgozása nagyjából tíz éve kezdődött. Az új eljárások meggyorsították a terepi régészetet, és általuk egy-egy ásatásból ma sokkal több információhoz juthatunk.

MC: Emlékezzünk meg azokról, akik akkor a BTM-ben, Aquincumban dolgoztak.

¶ A BTM főigazgatója Horváth Miklós újkoros történész volt, pragmatikus, kemény ember, akit a párt helyezett ebbe a pozícióba, ez sokszor meg is mutatkozott

a döntéseiben. Egy nagyobb régészeti osztályon belül több korszak kutatói dolgoztak. Jó kapcsolatunk volt a középkorosokkal, Írásné Melis Katalinnal, Bertalan Vilmosné Hertával, Altmann Júliával és persze Kubinyi András osztályvezetővel. Folyamatosan együtt dolgoztunk az őskoros kollégákkal is, Kőszegi Frigyessel, Schreiber Rózsával, Gábori Miklóssal. Ez fontos volt, mert különösen a városok területén az egyik régészeti korszak rátelepül a másikra, ezért a feltárásokon az őskortól a középkorig minden korszak előfordulhat. Az BTM pedig abban a szerencsés helyzetben volt és van ma is, hogy egy-egy feltárással mindig a megfelelő szakos szakembereket tudja kiküldeni. A római korosok igazi csapatot alkottak. Akkor, 1973-ban robbantották fel a tetrapylont, a római légiótábor központi épületét a Flórián téri bevásárlóközpont kedvéért, akkor szanálták a régi Óbudát és jött létre a lakótelep. A római épület pusztulása megrendítő esemény volt, nemcsak a szakma, hanem a közvélemény számára is, a felháborodás elért a nagypolitikáig. Ekkor jött létre az a régészeti csapat, amelyik végigkísérte az óbudai építési munkálatokat, megfigyelte, dokumentálta az előkerült emlékeket. Ásatásra is volt lehetőség, persze elég korlátozott módon, de igyekezve, hogy hozzájussunk a lehető legtöbb információhoz. A Póczy Klára vezette csapat munkája nyomán vált ismertté az aquincumi légiótábor helye és szerkezete. Már a kutatások kezdetétől, a 18. századtól tudták, hogy Aquincumban kell lennie valahol egy légiótábornak, sejtették is, hogy nagyjából hol, de pontos helyét nem lehetett tudni, mert területét a régi Óbuda épületei lefedték. Amikor ezeket az épületeket felszámolták, és még nem épült meg a lakótelep, akkor volt csak a régészeknek lehetőségük a kutatásra. Igaz, kicsi felületeken, kicsi mozaikszemekhez jutottak csak hozzá, de végül összeállt az aquincumi légiótábor, ami európai hírű eredmény volt. 1986-ban készítettünk egy kiállítást *Das Römische Budapest* címmel, ami tizenkét európai helyszínen mutatta be az új felfedezéseket. Póczy Klára helyettese és utódja Németh Margit volt, a csapathoz tartozott Parragi Györgyi, Szirmai Krisztina, Facsády Annamária, Kérdő Katalin, Kocsis László, később Madarassy Orsolya. Jómagam, külön kis csapatot alkotva Pető Máriával és Máriy Erzsébettel, az Óbudai lakóteleptől északra és a polgár város területén folyó építkezésekhez kapcsolódó régészeti feladatokat végeztük. Meg kell még említeni Kaba Melindát, aki a Régészeti Adattár vezetője volt, római koros régészként a vízvezetékpillérek feltárását végezte. Rendszeresen látogattuk egymás feltárását, hiszen valójában egy lelőhelyet kutattunk. Tudtuk, ha mi akkor és ott nem állunk helyt, soha többet, vagy legalábbis száz-százhusz évig azokhoz a felületekhez, leletekhez nem fér hozzá a kutatás. Januártól januárig kint voltunk a terepen azzal a felelősséggel, hogy vagy most megtaláljuk az ott rejtőző régészeti emlékeket, vagy többé talán nem lesz rá lehetőség.

MC: *A lakótelep alatt maradt valami a római kor emlékeiből?*

¶ Persze, ott van a légiótábor számos, még feltáratlan maradványa, nyilván sérülten, nyilván nem olyan műemléki értékkel. A lakótelep épületei nem alapincézettek. Ha a házakat pincével tervezték volna, még most is ásnánk, vagy – ami még rosszabb – dokumentálatlanul pusztultak volna el az emlékek. A cölöpözési technika, ahogy a lakótelep épült, a mi szempontunkból nem a legjobb, mert a cölöp helyén csak egy kicsi, szűk területet ásnak ki, ami sokszor alkalmatlan a megfigyelésre, így dokumentálhatatlan a felület, elvesznek az információk. Ugyanakkor a cölöpökkel „csak” perforálják a felületet, és egyszer talán lesznek olyan módszerek, amelyek segítenek jobban összekapcsolni a részinformációkat. Nagy fegyvertény volt azonban, hogy pincékkel nem semmisítették meg a föld alatt megbújó emlékeket.

MC: *Ez volt a szempont, hogy a cölöpözés mellett döntöttek a tervezők?*

¶ Ebben nem tudok állást foglalni, de elképzelhető, hiszen egy római kori városrész maradt meg ezen a területen viszonylag épen. Ehhez hozzájárult az is, hogy a római előzményre épült európai nagyvárosok, mint London vagy Párizs városias fejlődése sokkal korábban, már a 16–17. században megindult, amikor a társadalom még kevésbé volt érzékeny a régészeti örökségre. Így a fejlődésnek számos emlék esett áldozatul. Nálunk a megkésett városiasodás a 18. században több és jobb állapotú emléket érintett, és szerencsére ekkor indult el az a folyamat, amely a régészeti emlékek védelmét közérdekké tette. Egyébként a hatvanas–hetvenes évekből tudunk említeni pozitív példát is. A Hercules-villa magasságában, de a Szentendrei út túloldalán előkerült egy hasonlóan gazdag építésű, gyönyörű mozaikokat, falfestményeket, stukkókat rejtő városi palota. Helyén középület épült volna, amiről végül is lemondtak, egy szánkódombot létesítettek felette. Pillanatnyilag üresen áll, és várja, hogy egyszer valaki kiássa az épületet.

MC: *Hogyan nézett ki az Aquincumi Múzeum a hetvenes években? Mennyivel volt kisebb a mai területénél?*

¶ Nagyjából a kétharmada volt a mainak, a jelenlegi déli területrészt a rendszerváltás után, több ütemben került a múzeumhoz. Ez egy érdekes történet. Az akkori Aquincumi Múzeumhoz délről egy MHSZ-sporttelep, egy kutyakiképző és egy autóüveg-javító műhely kapcsolódott, valamint egy fővárosi, illetve egy óbudai

önkormányzati telekrész, amelyet sittlerakónak használtak, továbbá egy ELMŰ-épület és a saroktelken álló lakóház. Az intézmény 1989–1990-ben visszakarta a múzeumi rangját, előtte ugyanis csak kiállítóhelyként működött. Ekkor újonnan kinevezett igazgatóként egy kolléganőmmel utánanéztünk, a polgárváros maradványait rejtő, délre lévő területek hogyan kerülhetnének ismét a múzeum hasznosításába. Találtunk olyan területrészeket, ahol a tulajdoni lapon a Budapest Történeti Múzeum volt tulajdonosként feltüntetve. Selmeczi László főigazgató benyújtotta a kérelmet, hogy a múzeum szeretné visszakérni és múzeumi funkcióba visszahelyezni a valamikor az aquincumi romvároshoz tartozó területeket. Az MHSZ esetében ez gyorsan sikerült, majd a fővárosi telekrészt is visszakaptuk, végül a III. kerülettel és az autóüveges céggel is sikerült megegyezni. Így 2005-re sikerült visszanyerni a korábbi területek nagy részét. Legutóbb pedig a főváros megvásárolta a múzeum számára az ELMŰ épületét, ami most már kiállítóhelyként szolgál. A múzeumi funkcióból egyelőre csak a saroktelek maradt ki, de már akkor elindultak a tárgyalások. Úgy látom, mind a főváros, mind a kerület partner abban, hogy a múzeum topográfiai egysége helyreálljon. Ez nyilván gazdasági és jogi kérdéseket vet fel, ezek, remélem, egy-két éven belül megoldhatók.

MC: Ha ennyire megváltozott a terület szerkezete, nyilván az egész múzeumot újra kellett gondolni. Ezt szolgálta a Rajk László-féle beépítés?

¶ A múzeum eltérő adottságú, félbarna övezeteket örökölt, ráadásul nem is egyszerűen. Ezeknek már csak a gondozása, kezelése is jelentős többletköltséget igényelt. Az új területeket is magában foglaló fejlesztési tervet Rajk László 1996-ban elkészítette, nagyon dinamikus, perspektivikus szemlélettel, az egész háztömbre vonatkozólag. Ezen a ponton megkerülhetetlen, hogy előzményként említést tegyünk Hajnóczy Gyula és H. Vladár Ágnes 1964-ben született polgárvárosi tervéről. Rajk László azzal az igénnyel készítette terveit, hogy a polgárváros Szentendrei úttal és a HÉV-vágányokkal egymástól elválasztott részei között lehetséges legyen a kommunikáció. A később született résztervek és rekonstrukciós elképzelések már e koncepció figyelembevételével készültek. A területrendezés és -fejlesztés folyamatában váratlan problémákkal is meg kellett küzdenünk. Kiderült, hogy a keleti kőtárunk részűje gázgyári iszapból és salakból készült, kellemetlen szagot árasztott, nem maradt meg rajta a fű, ráadásul veszélyes volt a környezetre nézve. Egy állami kármentesítési program keretében teljes földcserét végeztünk a területen. Ráadásul 1944-ben szőnyegbombázás érte a területet, s a bombatölcseket szintén gázgyári salakkal töltötték fel, végül ennek egy



Zsidi Paula a fiával az 1990-es limesjárás alkalmával a carnuntumi amfiteátrumban

részét is sikerült rehabilitálni. Amikor 2000-ben az új raktár- és irodaépületünk megépült a terület déli szegélyén, kapcsolatot kellett teremtenünk a klasszikus romterület és az irodaépület között. A közbeeső területen fekvő, már 1941-ben kiásott, de már alig látszó Mithras-szentély romkonzerválását H. Vladár Ágnes építész segítségével elvégeztük. Környezetét rendeztük, gondozhatóvá tettük, ezáltal a látogatók számára is megnyitottuk a kibővített múzeumi területet. Majd, amikor a főváros 2005-ben megvette az ELMŰ épületét kiállítási célra, a súlypont végképp áthelyeződött a múzeumi terület déli oldalára. Az új kiállítási épületben elkészült a látványraktár, az orgonakiállítás, a helytartói palota kiállítása. Mindez különösen nagy lépés volt a múzeum történetében, hiszen korábban csak a nyári időszakban fogadhatott látogatókat, ettől kezdve pedig folyamatos volt a nyitvatartás. Ekkor, a kisebb fejlesztések, a gyarapodás és bővítések nyomán megérték a feltételek arra, hogy egyetlen nagy projektbe rendezzük a sok, még megoldandó feladatot, és egy, a 21. századnak megfelelő fejlesztési projektet készítsünk a déli terület rész használatára. Erre 2010-ben került sor, s egy elnyert uniós projekt nyomán 2012-re lett egy új bejáratunk, korszerű parkolónk, valamint olyan attrakciós elemek létesültek az épületben, mint az interaktív számítógépes játékokat magában foglaló vizuális élménytér. A területen készült egy domb, hogy fölülről is megszemlélhető legyen a romterület, illetve az ott elhelyezett készüléken, a kronoszκόpon keresztül a jelenlegi látvány megfelelő római kori virtuális rekonstrukcióját is megtekinthetik a látogatók. Épült egy római házrekonstrukció is, az úgynevezett „Festőház”, követve a mostani látogatói igényeket, elvárásokat. A rekonstrukcióval, nem az volt a célunk, mint Carnuntumban, hogy felépítsünk egy római várost vagy annak egy részletét, ami valójában soha sem nézett ki úgy, ahogy most felépítették.

MC: *Talán az egyik legfontosabb kérdés manapság, hogy rekonstruálni vagy megvédeni kell az emlékeket?*

¶ A rekonstrukciók esetében sokszor a kevesebb több lett volna. Osztom azok álláspontját is, akik szeretnék azt a térélményt megkapni, ami egykor lehetett, még ha az nem is annyira pontos vagy hiteles. Ilyenkor az élmény a fontos. Olyan ez, mintha felvonnél egy jelmezt, hogy átéld, milyen volt egykor krinolinban járni. Ugyanakkor látom a romterületen, hogy sokan szeretik, ha egy kis térkép segítségével maguk fedezik fel az antik romokat, melyik épületrész mi volt eredetileg. Látom, hogy mekkora élményt nyújt sétálni az eredeti kövek között. Mindkét igényt ki kell elégíteni. Nekünk eszünk ágában nem jutott olyan megoldás, ami a régi romterület romantikus hangulatát felborítaná, de a délen kibővült

Az archeometriai vizsgálatoknak köszönhetően pedig nem csupán megszórtak a tárgyak, hanem olykor meglepő, a kiállítási koncepciót is befolyásoló eredmények születtek.

területen van egy-két olyan épület, ami az új látogatói igényeket a szakmai kritériumok figyelembevételével mellett teljesíteni tudja. Ilyen a „Festőház”, amit 1941-ben tárt fel Nagy Tibor. A feltárásról annak idején a kornak megfelelő dokumentáció született. A hitelesítő feltárás azt állapította meg, hogy az épületnek csak az egyik sarkán maradt meg az eredeti épületrész, a többi már korábban kiemelték az egykori levente-gyakorlótér, majd MHSZ-lőtér építése érdekében. Mi tehát nem építettünk rá az eredeti falakra, hanem a hiteles helyen hiteles alaprajz alapján egy római ház modelljét készítettük el. A másik rekonstrukciós jellegű épületünk a „Festőház” szomszédságában álló Mithras-szentély. A mithraeumnak, amelyet szintén az 1941. évi kampányban tárt fel Nagy Tibor, a dokumentáció szerint az összes zárófala, a délkeleti kivételével megsemmisült. Ugyanakkor a hitelesítő feltárások során falazott alaprajz került elő. Tehát valamikor a feltárást követően készült egy helyreállítás, és mi erre, a már modern alapra húztuk fel a mostani épületet. Nem eredeti romokra falaztunk, hanem egy már kiszedett és a negyvenes években újraépített falazatot használtunk fel és alakítottuk ki a Mithras-szentélyt, H. Vladár Ágnes tervei alapján.

MC: *Semmi sem látszik ma a helytartói palotából a Hajógyári-szigeten, noha komolyan felmerült a közelmúltban a rekonstrukció lehetősége. Mikor temették vissza a romokat?*

¶ A legnagyobb feltárási kampány az ötvenes években zajlott, de mivel a területen hajógyár üzemelt, ezért vissza is temették. Kiemelték a mozaikokat 100×60 centiméteres darabokban, közülük most öt helyiség padlója látható a kiállításon, de még ugyanennyit őriznek a raktárak. Ugyanígy, leválasztva a falról, múzeumba kerültek a falfestmények is. Amikor a hajógyártás megszűnt a kilencvenes években, egy minimális léptékű, de figyelemre méltó eredménnyel záruló hitelesítő ásatást végzett a Hajógyári-sziget déli részén Kérdő Katalin. Az ásatás során pontos szintadatokat nyertek a palotáról, illetve kiderült, hogy a négyszög alakú, nagyjából 100×100 méteres építmény csak az egyik épülete a helytartói palotaegyüttesnek. Csak 1996-ban derült ki, hogy a helytartói rezidencia fallal körülvett, parkokat, gazdasági épületeket is magába foglaló együttes volt. Nemrégiben kormányhatározat született arról, hogy terv készüljön a palota rekonstrukciójára, bemutatására, hasznosítására.

MC: *Szíved szerint mit kezdenél a palotával?*

¶ A múzeum részéről Havas Zoltánnal együtt részt vettem az előkészítő munkacsoportban. Nehéz kérdés a bemutatás, nemcsak az épületegyüttes különlegessége, egyedisége miatt, hanem a természeti adottságok következtében is. Nem biztos, hogy most kezdenék vele valamit. A palotaegyüttes területe egy sziget déli részén helyezkedik el, ami jelenleg évente egyszer, de lehet, hogy kétszer is víz alá kerül. Elsősorban műszaki, technikai kérdés, hogy ha a maradványok felszínre kerülnek, szárazon lehet-e tartani, biztonságban lehet-e megőrizni azokat. Hihetetlen értékkel rendelkezünk, és jogos igény, hogy ez ne maradjon a föld alatt. De meg tudjuk-e ezt most biztonsággal csinálni? Én rábíznám egy – feltehetően több műszaki tudással rendelkező – következő generációra. Mert nem csak létre kell hozni a bemutatást, hanem folyamatosan biztosítani kell az állagát. A polgárvárosban százhusz éve küszködik a múzeum azzal, hogy a romok ne semmisüljenek meg, ne pusztuljanak, folyamatosan ápolva, gondozva legyenek. A szigeten a klíma okozta pusztítás mellett árvíz veszélye is fenyeget, ami egy beruházás esetén sok kérdést vet fel. Semmiképpen nem árt a helytartói palotaegyüttesnek, ha foglalkozunk vele, mert egy nemzetközileg is jelentős, különleges műemléki értékről van szó. A huszonöt-harminc római tartománynak volt helytartója, annak palotája, de ebből ma mindössze öt olyan hely ismert, amiről biztosan lehet állítani, hogy az helytartói palota volt.

MC: *Hol vannak ezek?*

¶ Carnuntumban, Kölnben, Apulumban, Caesareiában és Aquincumban. A múzeum szakmailag folyamatosan foglalkozik a palotával. Havas Zoltán a doktori disszertációját ebből a témából írja, novemberre pedig egy nemzetközi workshopot szervezett, ami kifejezetten a helytartói paloták helyreállításáról, bemutatásáról szól.

MC: *Ami emlék a múzeum területén kívül található, nincs jó állapotban. A Március 15-e téren pedig lefedték.*

¶ Ha valakinek, akkor nekünk fáj ez a legjobban, mert bár nem mi vagyunk a tulajdonosok és a kezelők, szakmailag felelősnek érezzük magunkat az emlékekért. A római kori maradványokkal kapcsolatban az elmúlt negyven évben igyekeztünk mindent megtenni, hogy rendezzük a helyzetet: a nyilvánossághoz fordultunk, pénzért kalapoztunk, leveleztünk az illetékesekkel. A probléma alapja az,

hogyan az emlékek jogi helyzete nincs tisztázva, sokszor a kezelő kérdése sem egyértelmű, akkor pedig nincs kin számon kérni az állapotokat. A múzeum csak a szakmai szempontokat képviseli, de nincs a költségvetésében forrás e célra. Mivel jogi értelemben nem is vagyunk a gazdái ezeknek az emlékeknek, így erősen korlátozottak az eszközeink. Miután az óbudai római emlékeket kampányszerűen harmadszor tettük rendbe, de még mindig nem oldódott meg folyamatos, rendszeres gondozásuk, készítettünk egy intézkedési tervet, amit elküldtünk az érintett szervezeteknek, intézményeknek. Ebben leírtuk, hogy az adott helyen milyen a jelenlegi állapot, mi a teendő az állagmegóvást illetően, milyen információs táblákra és utcabútorokra van szükség a hasznosításhoz. Ugyanekkor, 2015-ben létrehoztunk egy munkacsoportot műemlékesek, az érintett önkormányzatok, az MNV Zrt. képviselői és turisztikai szakemberek, valamint a kormányhivatal részvételével. Ennek célja hogy a közös felelősség tudatában mindenki a saját helyén, rendszerszerűen tegye a dolgát a régészeti emlékek megőrzésének, bemutatásának és társadalmi hasznosításának érdekében. Mostanra elindult valami, a résztvevők már magukénak érzik a problémát, foglalkoznak vele. Az eredményeket pedig már látni is lehet. A katonai amfiteátrumnál már dolgozik a vagyongazdálkodó, és nem egyszerűen a füvet nyírják, mert egy műemlék gondozása nem csupán ebből áll, hanem szakszerű állagmegóvást is végeznek. A múzeum pedig a szakmai felügyeletet biztosítja, és gondoskodik azok népszerűsítéséről. Ezt szolgálja a *Budapest római emlékei* című, magyar és angol nyelven megjelent turistavezető, amely Óbudától Albertfalván át Nagytétényig követi a római kori emlékeket. Ezekben a hetekben, hónapokban dől el, hogy a római limes magyarországi szakasza a világörökség részévé válik-e. Ehhez azonban feltétlenül szükség van arra, hogy a döntést hozó szakemberek, ahogy a turisták, a járókelők is, gondozott műemlékeket lássanak.

ZSIDI PAULA 1975-ben végzett az ELTE Bölcsészettudományi Karán, történelem–régész szakon. 1983-ban egyetemi doktori címet, majd 1997-ben PhD-fokozatot szerzett. 1975-től 2017-ig, nyugdíjba vonulásáig a Budapesti Történelmi Múzeumban dolgozott. 1989-től a BTM Aquincumi Múzeumának igazgatója, 2000-től pedig a korábbi feladat megtartása mellett a BTM régészeti feladatokért felelős főigazgató-helyettese. Kutatási területe a római provinciális régészet, régészeti örökségvédelem. Ásatási tevékenysége elsősorban az aquincumi polgárváros és a környező villagazdaságok területére terjedt ki.



EMŐD PÉTER

„MÁSKÉPP KELL KIÁLLÍTÁSOKAT RENDEZNÜNK, DE GYŰJTENÜNK IS”

BESZÉLGETÉS REINHARD SPIELERREL,
A HANNOVERI SPRENGEL MŰZEUM IGAZGATÓJÁVAL

A Sprengel Múzeum a 20. és a 21. századi képzőművészet egyik legfontosabb gyűjteménye és kiállítóhelye Németországban. Alapjait a neves helyi csokoládégyáros, Bernhard Sprengel nagyértékű, többek között Picasso, Chagall, Macke, Beckmann, Marc, Klee és Feininger műveit tartalmazó kollekciója képezi, amelyet 1969-ben adományozott Hannover városának. Sprengel 2,5 millió márkával támogatta a gyűjteménynek otthont adó, 1979-ben megnyílt – és 2015-ben új épülettel bővült – múzeum létrehozását, amely 1984 óta viseli bőkezű mecénásának nevét. A múzeum különösen a német expresszionizmus és a francia modernizmus mestereinek munkáiból rendelkezik gazdag anyaggal, de otthont ad Alsó-Szászország és Hannover város művészeti gyűjteményének is. Az intézményhez tartozik még a Kurt Schwitters archívum, a hannoveri születésű neves dadaista képzőművész munkáinak legnagyobb gyűjteményével. A Műkritikusok Nemzetközi Szövetsége (AICA) német tagozata a Sprengel Múzeumnak ítélte a 2017-es Év Múzeuma címet.

MC: *Idén februárban az AICA német tagozata önöknek ítélte az Év Múzeuma címet.*

Mivel érdemelték ki ezt a komoly presztízsértékű elismerést?

¶ Az indoklásban első helyen a gyűjtemény egyedülálló kvalitásai szerepelnek, ami kétségtelen tény, ám igazából nem újdonság. Úgy gondolom ezért, hogy az AICA elsősorban azt értékelte, ahogyan a gyűjteménnyel dolgozunk, ahogyan igyekszünk azt – vásárlásokkal, ajándékozás útján vagy tartós letét formájában hozzánk került művekkel – átgondoltan gyarapítani és látogatóinknak bemutatni. A közelmúltban új épülettel bővültünk, és az azóta eltelt időben elsősorban saját gyűjteményünkre koncentráltunk, arra, hogy bemutassuk, kik vagyunk, mi különböztet meg bennünket másoktól. Ez a helyzetfelmérés nélkülözhetetlen a jövőre vonatkozó terveink kidolgozásához. Az első lépés az új architektúra által teremtett lehetőségek tesztelése volt a *Tíz terem, három loggia, egy csarnok* című kiállítással. Erre termenként egy-egy művészt hívtunk meg, arra kérve őket, hogy „játsszák be” a teret, helyspecifikus munkáikkal igyekezzenek kihasználni a helyiségek némiképp eltérő méretében, alaprajzában, fényviszonyaiban rejlő lehetőségeket. Kifejezetten izgalmas munkák, szobrok,

bútorok, audio- és videóinstallációk születtek így. Utána következett a gyűjtemény új felfogású prezentációja a 130% *Sprengel* című kiállítással – a cím utalt a múzeum névadójának szakmai múltjára is, hiszen a csokoládékon feltüntetett legfontosabb adat a százalékban kifejezett kakaótartalom –, de elsősorban arra hívta fel a figyelmet, hogy kiállítóterünk 30 százalékkal bővült, azaz olyan merítésű válogatást mutathattunk be a kollekciónak, amilyenre korábban nem volt mód. A harmadik kiállításunk pedig azt a szerepet helyezte újra reflektorfénybe, amit Hannover egy évszázada az avantgárd művészet térhódításában játszott. Itt jött létre 1916-ban a mindmáig aktív Kestner Társaság, itt működött a társaságot öt évig elnöklő Alexander Dorner és El Liszickij által létrehozott *Absztraktok kabinetje*, ami ma is etalonnak számít a modern művészet prezentációjában. Az *Avantgárd művészet Hannoverben 1912–1933* alcímű tárlat igazi címe *Revonnah* volt, azaz a város neve, visszafelé olvasva. Ezt a szót még Schwitters találta ki, és szemantikai elemzéséből azt hozta ki, hogy jelentése „előre a messzeségbe”, ami programként is felfogható volt. Ez a tárlatsorozat tehát a kiállítóter, a gyűjtemény és a városi kontextus bemutatásával jelölte ki azt a koordináta-rendszert, ami további programunkat meghatározza. Az új épület átadásával és a modern gyűjtemény átköltöztetésével szabaddá vált alagsori, mesterséges fényvel megvilágított termeket is felújítottuk, és ott most a dinamikus épülő fotógyűjteményünket mutatjuk be. A műfajt egy fotóművészeti bloggal is népszerűsítjük, aminek létrehozását ugyancsak méltatja a múzeumunknak odaítélt díj indoklása.

MC: *A közönség hogyan fogadta az újdonságokat?*

¶ Kifejezetten pozitívan. Sokan elmondták, úgy érzik, nem is ugyanazt a gyűjteményt látják, amit korábban. Látogatóink száma az új épület átadásával megnőtt, tavaly már csaknem 170 ezren jártak nálunk. Az átépítést megelőző utolsó években átlagosan 130 ezren jöttek hozzánk. Célunk a látogatószám stabilizálása évi 150 ezer fő körül, ettől az éves kiállítási program függvényében természetesen mindkét irányban lehetnek eltérések. Egy igazi blockbuster például teljesen átírja a számokat: a 2009-es *Marc, Macke és Delaunay* kiállításunkat jó négy hónap alatt 270 ezren látták.

MC: *A Sprengel Múzeum egyfelől Hannover meghatározó jelentőségű intézménye, ugyanakkor a német és a nemzetközi színtérnek is rangos szereplője. Hogyan befolyásolja politikájukat a „többfelé megfelelés” igénye?*

¶ Valóban, nekünk többirányú elvárásoknak kell egyszerre megfelelnünk. Anyagi forrásainkat fele-fele arányban a tartomány és a város biztosítja, ami kötelezettségekkel is jár. Azzal például, hogy az akvizíciós politikánkban oda kell figyelni a régióban működő alkotók legjobbjaira is. Másfelől a sprengeli hagyaték is kötelez, hogy globális dimenziókban (is) gondolkodjunk. A gyűjteménygyarapításban erre inkább kortárs területen van lehetőségünk, de ez is véges, hiszen a kollektív színvonalát az új beszerzésekkel is tartanunk kell, és ezen a szinten 100 ezer euró alatt már semmi sem hozzáférhető. A klasszikus moderneket nem tudjuk megfizetni, esetükben a gyűjtemény legfeljebb ajándékozások révén vagy tartós letét formájában gyarapodhat, de egy jó Picassót nekünk sem naponta ajánlanak fel. Az új beszerzések átlagban mintegy harmada érint regionális kötődésű művészeket. Költségvetésünkben e pillanatban egyáltalán nincs műtárgybeszerzési rovat. Jó esetben egyes projektekhez tudunk pénzt szerezni. A közelmúltban például a neves Bauhaus-fotográfus, Umbo hagyatékából tudtunk megvásárolni egy jelentős anyagot a tartományok kulturális alapja segítségével. Most úgy tűnik, jövőre javulhat a helyzet és ezért keményen harcolunk is. A beszerzések forrása lehet a támogatói egyesületünk által biztosított pénz – évi átlagban 200 ezer euró –, illetve a különböző céges és magánalapítványoktól kapott támogatás is.

MC: *Milyen preferenciákat követnek a gyűjtemény gyarapításakor?*

¶ Szeretnénk tovább vinni a gyűjteményre jellemző mindkét fő vonalat. Egyfelől azt, amit Sprengel gyűjtői tevékenysége képviselt, azaz a szó minden értelmében reprezentatív művészet beemelését a kollektívba, Picassótól – ha napjainkig is végigvisszük ezt a vonalat – akár Gerhard Richterig, ugyanakkor az ezzel ellentétes törekvést, az „antireprezentatív” művészet képviselését is, aminek éppen a város leghíresebb művésze, Kurt Schwitters volt egyik fontos alakja, és ami később megjelent a dadában, a fluxusban, és jelen van napjaink művészetében is.

MC: *Mennyire lehet egy alapvetően közpénzből gazdálkodó múzeum kockáztvállaló, felfedező a saját beszerzéseiben?*

¶ Úgy gondolom, nem szabad csak biztosra menni, és a felfedezés örömét a magángyűjtőkre hagyni: vásárolni kell olyan művészekről is, köztük fiataloktól, akiknek még nincs biztos helyük a kánonban. Az anyagi korlátok is ebbe az irányba terelnek: ha mindig megvárjuk, hogy előbb befusson valaki, akkor jó eséllyel lemaradunk a műveiről. Kader Attiától például néhány éve vásároltunk, amikor









épp elindult a nemzetközi hírnév felé. Ma már nem tudnánk megfizetni az árait. Ez visszaigazolás számunkra, hogy jó szemünk volt, ugyanakkor fájó érzés is, mert nem tudjuk nyomon követni, újabb művekkel dokumentálni pályája alakulását.

MC: *Honlapjukat tanulmányozva felfigyeltem egy, az év végéig még látható, Fake news: eredeti + hamisítvány + másolat című időszaki kiállításra, amit saját anyagukból állították össze. Sok múzeum inkább mélyen hallgat, ha egyes kincseiről kiderül: nem azok, aminek eddig hitték őket...*

¶ Egy ilyen tárlat fontos ahhoz, hogy munkánkat transzparenssebbé tegyük, és bemutassuk, mi minden történik itt a művek tárolásán és időnkénti kiállításán kívül. És egy ilyen tárlat megmutatja azt is, mennyi oka lehet annak, ha egy mű nem a tényleges alkotójának nevével szerepel egy kiállításon. Vannak eleve bűnös szándékkal készült hamisítványok, vannak másolatok, nem engedélyezett példányok, például öntött szobrok esetében, tévesen attribuíált művek – és akkor az appropriation artról még nem is beszéltünk. Bemutatunk olyan munkákat is, amelyeknek eredeti vagy hamis volta még e pillanatban is vita tárgyát képezi a szakemberek körében. Azt hiszem, egy ilyen kiállítás nem gyengíti, ellenkezőleg, csak erősítheti a látogatóknak a múzeumba vetett bizalmát.

MC: *Német szaklapok is felvetették, hogy az ország múzeumai mintha lemaradóban lennének például az amerikaiakkal vagy az angolokkal szemben a látogatókért zajló versenyfutásban, kevésbé tudnak megfelelni a gyorsan változó igényeknek. Egyetért ezekkel a véleményekkel?*

¶ Nagyon nehéz az összehasonlítás. New York vagy London megaintézményeivel a látogatószámot tekintve a német múzeumok nyilván nem tudják felvenni a versenyt, már csak az említett városok lakosságának nagyságrendben is eltérő lélekszáma miatt sem. Németországban viszont sokkal nagyobb a múzeumok sűrűsége, az érdeklődés jóval több intézmény között oszlik meg. És Svájcön kívül talán sehol sem olyan nagy a kortárs művészet beágyazottsága a mindennapi életbe, mint Németországban – gondoljon csak a művészeti egyesületekre (Kunstverein), amelyek gyakran kisvárosokban is aktívan működnek. Valóban vannak ugyanakkor olyan területek, ahol nagy az elmaradás. Ilyen például a digitális fejlődés, ami nemcsak a múzeumok problémája, de náluk is jelentkezik. Sok múzeumban ma sincs WLAN – nálunk is csak két év múlva lesz –, nincsenek kidolgozott digitális stratégiák, nagy a lemaradás a művészetközvetítésben

rendkívül hasznos applikációk kapcsán. E téren nálunk egyedül a frankfurti Städel Múzeum állja a sarat, amiből Max Hollein valóságos digitális múzeumot csinált, de ő sem közpénzekből, hanem szponzori támogatásból. A német múzeumok kritikusai azt is előszeretettel vetik fel, hogy nálunk a múzeumok jobban ragaszkodnak tradicionális funkcióik primátusához, kevésbé alakulnak át például akár egész napos tartózkodásra csábító közösségi térére, nincsenek agyonzsúfolva shopokkal és kávézókkal. A cél természetesen az, hogy a látogatók jól érezzék magukat, és az említett intézményekre szükség van, a múzeum azonban elsősorban nem ezektől lesz modern, hanem attól, hogy felhívja a figyelmet a ma emberét foglalkoztató kérdésekre, válaszalternatívákat mutat fel, és bevonja a látogatókat is az e témákban zajló diskurzusba.

MC: Idén tavasz óta ön képviseli a művészeti múzeumokat a Német Múzeumok Szövetségében. Mik a prioritásai a következő évekre?

¶ A szervezet fő célja az, hogy a politika komolyan veendő tárgyalópartnere legyen – ezt a múzeumok csak közösen tudják elérni. Persze a különböző jellegű múzeumok prioritásai sem feltétlenül esnek egybe, s a művészeti múzeumok kisebbségben vannak például a tartományi múzeumokkal, történelmi és kultúrtörténeti, természettudományi múzeumokkal, kastélyokkal stb. szemben. Én két témában szeretnék elsősorban haladást elérni. Az egyik régóta napirenden van, és nem is csak a művészeti múzeumokat érinti: ez a képekhez fűződő szerzői jogok kérdése. Ha megveszünk egy művet, a szerzői jogok nem szállnak át ránk, és ha például katalógusunkban meg akarjuk jelentetni ezt a művet – bizonyos kivételektől eltekintve –, fizetnünk kell érte. A kiállítási katalógusok múzeumi változata elsősorban azért olcsóbb a könyvesboltinál, mert az előbbiben megjelent képek után nem kell jogdíjat fizetni. Itt ráadásul van egy „szürke zóna” is, mert a múzeumi változatot a kiállítás bezárását követő rövid időszak után már nem lenne szabad árulni. Rengetegbe kerül az is, ha a gyűjteményeket a honlapunkon digitalizált formában hozzáférhetővé tesszük – miközben ez nem kereskedelmi célokat szolgál, hanem lehetővé teszi, hogy képzési misszióinkat teljesíteni tudjunk. A másik nagy kérdés egy szövetségi szintű, állami kezességvállalás a meghatározott szakmai-biztonsági követelményeknek eleget tevő múzeumok által kölcsönzött műtárgyakra. A műtárgypiaci árrobbanás miatt a biztosítási és a kölcsönzéssel járó egyéb költségek exponenciálisan emelkednek, s a legtöbb múzeum számára így elérhetetlenné válik igazi csúcsművek kölcsönzése. Ezen segítene a szövetségi kezességvállalás, ami egyébként a költségvetésnek nem jelentene érdemi kiadást, ugyanakkor jól demonstrálná





a kormányzat elkötelezettségét a kultúra mellett. Ilyen kezességvállalás ma is létezik, de kizárólag az úgynevezett „nemzeti múzeumok” számára, melyekből alig néhány van az országban.

MC: Az ön által említett Max Hollein, aki időközben már a New York-i Metropolitan Múzeumot vezeti, úgy nyilatkozott, hogy kiállításain szakítani kíván a művészettörténet lineáris olvasatával, és „meglepetésekkel teli dialógusokat” szeretne a különböző stílusok és korok között. Mások a kiállításokkal szembeni elvárások a 21. században?

¶ Igen, a szintér globálissá vált, változik a kánon, és valószínűleg nemcsak kiállításokat rendeznünk, hanem gyűjtenünk is másképp kell. Azelőtt elég volt Európára koncentrálnunk és ezen a szemüvegen keresztül elmesélni történeteket; mára az egész társadalom annyira multikulturálissá vált, hogy indokolt másképp elmondani őket. Szép példa egy újfajta megközelítésre a berlini Hamburger Bahnhof *Hello World – Egy gyűjtemény újragondolása* című idei tárlata, amely azt próbálja érzékeltetni, hogyan nézne ma ki ez a gyűjtemény, ha a világ egészére nyitottabb szemlélettel született volna meg, s hogyan hatott volna ez a sokoldalúbb megközelítés a kánonra és a művészettörténeti narratívára. Hatvan-nyolcvan éve is érkezett például a berlini múzeumokba akkori kortárs anyag például Indonéziából, ez azonban nem integrálódott a kortárs gyűjteményekbe, hanem külön kezelték, valamiféle egzotikumként. Éppen most folyik a kialakult helyzet felmérése, a lehetőségek újragondolása. Ezzel párhuzamosan keressük azokat a különféle kisebbségeket, akiket korábban elkerült a figyelem – a hatvanas évek gyűjteményében például alig vannak munkák női alkotóktól, színes bőrű nőkről már nem is beszélve. Újra kell gondolnunk a minőségről alkotott nézeteinket is, hiszen ami eddig esetleg alacsonyabb értékűnek tűnt, az új kritériumok fényében már másképp nézhet ki. Azt hiszem, nagy változások kezdetén állunk, és a múzeumoknak úgy kell mindehhez hozzáállniuk, hogy az a társadalom egésze számára példa lehessen. El kell fogadniuk olyan dolgokat is, amelyeket elsősre nem értenek. Lehet ezekre bizonyos kíváncsisággal tekinteni, távolságtartással vagy akár megdöbbenéssel, de hagyni kell őket megjelenni. A múzeumoknak példát kellene mutatniuk, hogy akkor is tudomásul vehetünk valamit, ha még nem értjük.

MC: Az utóbbi években világszerte számos példát látunk arra, hogy a szélesebb vagy a szakmai közvélemény aktívan, például bojkottal, tiltakozóakciókkal, művek visszavonásával fejezi ki nemtetszését a múzeumok egyes lépéseivel kapcsolatban. Hogyan kell reagálni ezekre a múzeumoknak?



¶ Szeretném leszögezni: a jelenség alapvetően pozitív, hiszen mi magunk szeretnénk azt, hogy az emberek odafigyeljenek ránk – akkor viszont ne csodálkozzunk, ha tényleg ezt teszik. Ugyanakkor mindenkinek tudomásul kell vennie: a múzeum olyan intézmény, amely különböző nézeteket, különböző világképeket mutat be saját koruk kontextusában, és ezeket nem lehet eltüntetni csak azért, mert egy adott kérdést ma másképp látunk. Épp ellenkezőleg, a múzeumnak be kell mutatnia, hogy ezt vagy azt a kérdést száz éve másképp látták – és ez segít abban is, hogy mai álláspontunkat relativálni tudjuk. Ez csak akkor megy, ha másfajta álláspontokat is prezentálunk, ami esetenként akár fájdalmas is lehet. A művész többnyire kérdéseket vet fel, amelyeket a nézőnek kell a maga számára megválaszolnia. A klasszikus példám erre Warhol: vajon kiolvasható-e műveiből, hogy ő kritikusan viszonyult-e a fogyasztói társadalomhoz vagy sem? Műveit lehet kritikaként, de a fogyasztói társadalom ikonjaiként, jelképeiként is értelmezni. Ez a kérdésfelvetés a művészet feladata, de az nem egy jó irány, ha a múzeumok állami cenzort vagy akár erkölcsrendészt kezdenek játszani. A jó választ ugyanakkor sokszor tényleg nehéz megtalálni a kérdésében említett akciókra. Sok helyütt tiltakoznak bizonyos szponzorok ellen, akik például a környezetet szennyező tevékenységből származó vagy épp hadiipari profitjuk egy részét fordítják a művészet támogatására, nyilvánvalóan szem előtt tartva, hogy ez jelentősen árnyalhatja megítélésüket. Gyakran a kritikusok magatartásában is van némi skizofrénia. Amikor tankolniuk kell, akkor szívesen mennek valamelyik nagy olajcég benzinkútjához, nem mérlegelve azt, tevékenységük milyen mértékben szennyezi a környezetet, amikor viszont ugyanez a cég egy kiállítást támogat, hangosan tiltakoznak ellene. Én úgy gondolom, nem célszerű az ilyen támogatókat eleve kizárni a körből, minden egyes esetben a konkrét körülményeket mérlegelve érdemes dönteni.

MC: *Több országban élénk vita folyik arról, engedélyezzék-e a közgyűjteményekben őrzött műtárgyak elidegenítését, és ha igen, milyen esetekben.*

¶ Én határozottan ellenzem a múzeumi műtárgyak eladását. Az örökké a raktárak mélyén porosodó tárgyak értékesítésétől nem várható érdemi bevétel, ha viszont kulcsműveket adnak el, rögtön sérül a gyűjtemény profilja. Ráadásul nem tudhatjuk előre, nem lesz-e holnap pont az az érdekes, amit ma el akarunk adni. A MoMA például jó néhány olyan műtárgytól megszabadult már, amelyek ma akkori árak többszörösét érik. A múzeumnak az is feladata, hogy képet adjon egy adott kor ízlésvilágáról is, és ne alakítson mindig mindent át a jelenkori ízlésnek megfelelően. És egy praktikus szempont: ha elkezdenénk bevételre szert tenni műtárgyak eladásából, a következő évben fenntartóink ezt rögtön

be is kalkulálnák a költségvetésbe, így egyfajta „értékesítési nyomás” nehezedne ránk. A rendszeres eladásokkal viszont piaci szereplőkké válnánk, ami teljesen eltorzítaná a piacot a galériák kárára. Más kérdés, hogy például nyomatok duplikát példányaira vagy több példányban birtokolt könyvekre nincs feltétlenül szükség, de ilyenkor is inkább a csere vagy az ajándékozás lehet a jó megoldás. Az eladás jogi értelemben is nehézségekbe ütközik.

MC: Ugyancsak örökzöld vitakérdés a közgyűjtemények vagy legalábbis állandó kiállításaik ingyenes látogathatósága.

¶ Az általános ingyenességnek nem vagyok híve. Aminek értéke van, annak legyen ára is. Érdekes, hogy az ingyenesség csak a múzeumok esetében szokott felvetődni, a közpénzekből finanszírozott színházi előadásoknál vagy koncerteknél nem. Más kérdés, hogy be kell csalogatni a múzeumokba a fiatalokat is, ezért az ő esetükben támogatom az ingyenességet. Ezt mi most 13 éves korig tudjuk biztosítani, de indokolt lenne felemelni 25-re. Az sem jó, ha valaki anyagi helyzete miatt nem juthat el egy múzeumba, de erre sem a teljes ingyenesség a jó megoldás, hanem a havi vagy heti egy nap, amikor senkinek nem kell belépődíjat fizetnie. Ez nálunk péntekenként már így van.

REINHARD SPIELER ötvennégy éves, négy éve igazgatja a Sprengel Múzeumot. Münchenben, Berlinben és Párizsban végzett művészettörténeti, archeológiai és irodalmi tanulmányokat, disszertációját Max Beckmann triptichonjairól írta. Előbb a düsseldorfi tartományi művészeti múzeumban dolgozott, majd 2002-ben ő lett a svájci Burgdorfban megnyílt Franz Gertsch Múzeum alapító igazgatója. Tematikus bemutatók mellett többek között Gertsch, Gerhard Richter és Lucio Fontana kiállításával aratott itt komoly szakmai elismerést. 2007 és 2014 között az akkoriban jelentős átalakításon átesett Wilhelm-Hack-Múzeumot igazgatta Ludwigshafenben, majd innen váltott Hannoverbe. Több német és svájci egyetem oktatója. Idén májusban beválasztották a Német Múzeumok Szövetségének elnökségébe is, ahol a művészeti profilú intézmények érdekeit képviseli. Tudományos munkájának középpontjában a klasszikus modernnek – mindenekelőtt Max Beckmann – és a kortárs művészet áll. Interjünk Bécsben készült vele, amikor a Sprengel Múzeum azóta megnyílt Florentina Pakosta-kiállításának előkészítése kapcsán ott járt.

summary

THE TASKS OF THE ARCHAEOLOGICAL HERITAGE PROTECTION
DIRECTORATE OF THE HUNGARIAN NATIONAL MUSEUM

Tamás Pusztai

p. 37

Pursuant to a new amendment of Act LXIV of 2001 on the protection of cultural heritage, from 1 April 2018 the Hungarian National Museum has been coordinating contracts signed between developers and municipal museums with county legislation for preventive archaeological excavations linked to large-scale investments, and it can carry out certain preventive archaeological excavations if the given municipal museum with county legislation cannot conclude a contract within the required deadline. The Hungarian National Museum set up the Archaeological Heritage Protection Directorate (AHPD) to this effect. Unlike previous central archaeological coordination organisations, the AHPD does not conclude contracts directly with the developers to then subcontract them to other institutions but ‘merely’ coordinates the contracting. The unreliable financing of museums in the past combined with the lack of a codified outcome in the case of preventive archaeological excavations and the ambiguous legal regulation of funds received for these excavations resulted in a situation where the funds received for preventive excavations were – unlawfully – not spent on saving and utilising the endangered archaeological heritage but on operational costs of the institutions (to varying degrees). As investments are developing, archaeological field-work involves more tasks, while the scope of documentation and examinations has also increased. This requires great openness from archaeologists as they need to learn the new measurement and surveying processes as well as the use of new, improved diagnostic tools, while also posing a challenge to institutions since technological developments have created new jobs that are practically impossible to fit into the existing pay scale for public servants. The success of archaeological excavations largely depend on the right approach to the explorable site and finds, and on the way in which the discovered archaeological material is preserved and the new information shared. Based on the new rules and regulations of the Hungarian National Museum, the AHPD is the keeper of an archaeological collection, which entered the museum through the research projects during the tenure of the Cultural Heritage Protection Service of the National Cultural Protection Centre. That is, in connection with the preventive archaeological excavations, the legislator assigned the function of central archaeological heritage protection to a museum. Learning from the mistakes of the previous period, greater emphasis will be paid to the scientific and social utilisation of preventive archaeological excavations during their planning and implementation. This can be achieved in cooperation with the archaeological institutions operating in the archaeological heritage protection area, and museums – the leading venues of social utilisation – need to be given a prominent role.

THE DANUBE LIMES: A WORLD HERITAGE SITE IN 2019?

Marianna Berényi

p. 55

I Hungary, Slovakia, Austria and Germany submitted their nominations to the UNESCO World Heritage Centre on 31 January 2018. We asked Dr Zsolt Visy, professor of archaeology, about the almost two decades that led up to this moment. Dr Visy first explored the area of the Roman limes as a researcher and later as a monument protection expert and deputy state secretary; in his capacity as ministerial commissioner, he worked on the preparations for delineating the transnational world heritage site from 2016 to May 2018. According to the present guideline, a country can nominate its own section to be a world heritage site and, upon approval, it will be included in a serial nomination. The selected heritage must be protected prior to nomination: all the owners, local governments and organisations must ensure that nothing will interfere with the future world heritage status of the site, medium- and long-term plans must be drawn up, and the of the area must be properly managed. To fulfil the requirements, a small research team at the University of Pécs explored the Hungarian sites from 2001 and drew up the professional documents for the nomination. Some of the work now needs to be repeated since the initial nation-by-nation application process has been changed to a joint transnational one. By December 2011, the application documentation and the first version of the management plan for the Danube Limes were drawn up within the framework of an EU tender but the process was halted due to financial and other issues. Had it not, according to the regulations of the day, the Hungarian section would already be a world heritage site. Regulations had changed again by 2015. UNESCO and the advisory body ICOMOS proposed new criteria for the transnational serial nominations in 2011. They required feasible and larger areas to be nominated, and wanted to see when serially nominated sites would be completed in their entirety. The old and new limes world heritage sites will form a loose umbrella cluster: they will preserve their unity and will operate as a multi-sectoral world heritage site: the first sector is the Danube limes, running from Regensburg to the Black Sea, the second one is the Rhaetian limes, stretching from Koblenz to the sea, and the third one is the Dacian limes. The first 1,000-km section of the Danube limes, stretching to Hungary's southern border, was ready for nomination in 2016. The other four countries of the Danube limes (Croatia, Serbia, Bulgaria, Romania) had not even started the preparations by then. From January 2017, a unified description was drawn up of all the locations and the three-volume English publication was ready. The 1,000-km Danube section comprises 164 elements, including main and partial sites, of which 65 main and 98 partial sites are in Hungary.

Whether or not the 150-km sector of the Danube *limes* will be declared part of the UNESCO World Heritage in 2019, planning and preparatory work is already under way to make some of the 98 find sites in Hungary into tourist attractions as soon as possible. The government granted funds to the tune of several million forints from its own budget, from the Economic Development and Innovation Operational Programme (GINOP), and the Competitive Central Hungary Operational Programme to finance the tourism and heritage protection development of the often unknown or barely known locations. Some of the affected municipalities and institutions submitted their tenders in October, while Komárom, Nyergesújfalu, Dunaújváros and Kölked, whose projects are approved, can already look forward to the first results of the Limes Project next year. The chief architect of many elements of the Limes Project is Dr Tamás Kondor, who is vice dean and associate professor at the Faculty of Engineering and Information Technology of the University of Pécs, and the head of C.S.Ő. Architects. Five locations have been selected in the GINOP programme as places that not only have Roman ruins but also valuable potential for tourism. Planning has started in Komárom, Nyergesújfalu, Dunaújváros, Paks and Kölked. (Despite the completed plans, Paks withdrew in the meantime – Ed.) Architects can respond to challenges if they can formulate clear questions, but in this project the values were often ‘invisible’ since the Roman heritage is under the ground, often unexplored, and at times reduced to surviving wall sections and soil stratification traces left by the stones carried away from here. One of the challenges of the Limes Project was to present the points of the border defence line in a way that their thematic connections are shown and their individual differences are also highlighted with the help of constantly renewing experiences designed around them, lending the site a touristic appeal. Everyone takes a different approach to archaeological reconstructions. Some want to evoke an era that they do not fully know for the lack of relevant documents. Despite the warning of the Athens Charter, among others, against building the ‘non-existent’ and thus presenting a false picture of the past, this option is increasingly favoured in reconstructions where touristic appeal is among the priorities. In general, the ruins in the selected locations do not provide a strong visual experience: it is the entire system with the strata of the different periods that is worthy of becoming part of the world heritage. The visitor centre in Verőce was designed by architect István Varga, whose task was to visually represent one of the corner bastions of the fort and make the site directly walkable. Together with the stone finds of the Intersica Museum, the life of the ancient Roman settlement in today’s Dunaújváros might be seen in a new light.

BOUNDING IDEAS

Excerpts from the Roman limes in Eastern Transylvania

Máté Szabó and Szilamér Péter Pánczél

p. 97

As Balázs Orbán said 150 years ago, “[in Transylvania] all the ruins and roads convey a historic truth embodied; all the decaying castra stand as this powerful nation’s stone epopeie speaking of the one-time greatness of Rome and the grand conquests made by its invincible legions”. Yet, if we conducted an opinion poll asking people what they associate the land of Seklers with, only a few would mention the fortification system (*limes*) found here. The administration and defence of the new Roman province of Dacia began in the early 2nd century. The conquerors took advantage of the natural frontier of the Carpathians, while they had to face a new situation too: being used to the linear frontiers of the rest of the Roman Empire, they were vulnerable to any enemy that was well familiar with the diverse topography of this land. The line of auxiliary forts in the inner Transylvanian section provided external protection for Dacia and was built in a line at the foot of the mountains, at strategic points set up at roughly equal distances. Their background support was granted by the legionary fortress in the west of the province (extended to two fortresses by the late 2nd century: Apulum – Gyulafehérvár/Alba Iulia, and Potaissa – Torda /Turda), while their foreground was formed by the smaller posts and fortifications protecting the border and controlling trade. The extensive research into the Roman *limes* running in the foreground of the Eastern Carpathians began a decade or so ago within the framework of projects administered by the Mureş County Museum. In recent years, increasing focus was placed on the complex landscape archaeology analysis of the surroundings of the find sites, which resulted in identifying new elements of the Roman *limes*. Although the location of several watchtowers have been successfully identified and digs have also been carried out in some cases, our overall knowledge of the Roman border is lacking, probably in the same way as the defence of the land was for those military engineers of the Roman Empire who once surveyed this land. The tower at Felsőrépa (Vătava, RO) was identified at the altitude of 906 metres on the western slope of the Kelemen Mountains during a fieldwalking in 2011. The site’s archaeological examination and the results of the geomagnetic measurements carried out by ELTE’s geophysicists added valuable information to the data gained through site observations. The relatively large body of finds discovered during the excavations and fieldwalkings confirm the intense use of the watchtower area and its immediate vicinity. Other fortifications are expected to be discovered in the area, facilitating the research with important new information (background of their discovery, location details). Similar outposts found earlier along the Maros County *limes* already indicated that the Romans mainly controlled the minor roads and tracks cutting through the mountains.

The Gorsium Archaeological Park and Open-air Museum – an exhibition venue of the King Saint Stephen Museum – was renovated in 2016. Since then, the facilities undoubtedly have been providing improved services satisfying contemporary needs. Excavations began here on 20 March 1934, and the finds discovered in 1954 during the relocation of the service road at TÁC re-focused attention on this area. The digs were led by Jenő Fitz, appointed director of the museum in 1949. The legendary archaeologist (died in 2011) explored most of the buildings – still seen today – of the settlement of Gorsium in the decades to come, and he would go to the site as late as the turn of the millennia. Digs restarted in 1958 on a large area with the aim of presenting the discovered wall remains to the public. The Gorsium Archaeological Park and Open-air Museum opened in 1962. The park had its golden age in the 70s, when it was one of the flagships of socialist museology and monument protection, often visited by Hungarian and foreign politicians. After the construction of the M7 motorway to Lake Balaton, its access was made especially easy. Several periods of Gorsium have been successfully identified in recent decades. Jenő Fitz's concept was to try and present all the periods. In contrast to other settlements of the Roman Empire on European territory, no town was built over the Roman settlement of Gorsium; it was Székesfehérvár, well protected by the surrounding marshes, which became the seat of the Árpád dynasty. In the Middle Ages, only one village was built over Gorsium, called Fövény, whose church was built over what in the 4th century was presumably a bodyguard garrison. Its ruins were discovered by the archaeologists and are included in the park. The Roman ruins were preserved here by pastures and plough-lands for 500 years after the village was destroyed by the Ottomans. The park had significantly deteriorated by the 2000s and its visitor numbers plummeted. In 2007 the permanent exhibition had to be dismantled for reasons of monument protection. The renovation project, co-funded by the EU to the tune of a net HUF 652 million and by the municipality of Székesfehérvár with HUF 123 million (co-payment required by the project), began in 2014. The scientific section of the museum tender was prepared by Gabriella Nádorfi. At its opening in 2016 Gorsium showed a radically new appearance; its most spectacular aspect is the elegant reception building blending into the landscape and accommodating a reception area, a cloakroom, the toilets as well as the permanent and temporary exhibitions. The two gems of the park are the visitor-friendly 'fresco house', named after its murals, and the 'banqueting hall'. The greatest attraction is definitely the reconstructed section of the fortification wall with three towers, which once protected the Eastern side of Gorsium and now function as viewing towers.

The history of amphitheatres spanning across the entire ancient period is evoked in our article by archaeologists Dr Orsolya Láng and Dr Dávid Bartus. Amphitheatres were chiefly the venue of gladiator games, where historical and mythological battles were also enacted. The ‘historical heritage games’ were often not imitations but fought to the last blood. Wild animal hunts, called *venatios*, at times costing hundreds and thousands of animal lives, were also part of the entertainment. Public executions were also staged in the arenas: first convicted felons were killed, and later on Christians. Dr Bartus – archaeologist, university docent and head of ELTE’s department of archaeology – says that the exact origin of gladiator games is unknown. Some researchers trace them back to the Etruscans, while others to Southern Italy, presumably to the Oscans or Samnites. What is certain is that the earliest gladiator games were held at funerary and sacrificial ceremonies and it is possible that prisoners of war were sent to the arena from the very beginning. The first recorded gladiator game in Rome is dated to 264 BC. Gladiator games were for a long time had various temporary venues in the Roman Empire; amphitheatres were built much later. For some time the Forum Romanum was even used. According to the most recent and widely accepted research, the temporary wooden stalls were arranged to follow the shape of the Forum. The first amphitheatres were built in the 1st century BC from wood. The first stone amphitheatre was commissioned by Sulla for his veterans, who he settled in Pompeii, Italy. Amphitheatre architecture reached its zenith in the 1st century AD, under the Flaviuses; the Colosseum, a classical example of a stone amphitheatre, was built then and the cult of amphitheatres spread across the empire from this time onwards. In places where there was a legionary fortress, such as in Aquincum and Brigetio, to take the example of Pannonia Province, both a military and a civilian amphitheatre were erected. The three main parts of the settlement of Aquincum were the legionary fortress as well as the surrounding military- and civilian settlements. The fourth part was formed by the villas in today’s Óbuda and Buda areas: they functioned as small homesteads with a few square kilometres of land and were owned by members of Aquincum’s elite, the upper-middle class. The civilian amphitheatre was built to provide entertainment for them. With its 5,000-6,000 seats, it was roughly half the size of the military settlement’s amphitheatre. The former can be found at the cross section of today’s Szentendrei Road and Zsófia Street, while the latter in the area bounded by Nagyszombat, Pacsirtamező, Viador and Szőlő streets. The military settlement’s population was three or fourfold that of the civilian settlement and its arena larger than that of the Colosseum. Aquincum’s amphitheatre was the biggest of all the ones in Pannonia Province.

THE ROMAN AUXILIARY FORT OF MIKHÁZA

Archaeology and heritage protection

Szilamér Péter Pánczél

p. 141

The Roman auxiliary fort of Mikháza (RO: *Călugăreni*, Mureş/Maros County, Romania) is located on the left bank of the River Nyárád and on the south-western edge of today's settlement. Exploiting the natural frontier of the Görgényi Mountains and the Sóvidék Hills as well as the watchtower and trench system to the east of the fort, the auxiliary troops stationed here carried out the control of the Roman frontier cutting through the valley of the Nyárád and Szakadát rivers. The roof tiles stamped with the abbreviation CPAI, which were found in Mikháza, suggest that an auxiliary infantry troop, the *cohors I Augusta Ituraeorum*, must have been stationed at the fort throughout the 2nd and 3rd centuries, while the finds bearing the stamps of the *legio XIII Gemina* and the *cohors I Alpinorum* may refer to building material supplies. The Roman ruins were first mentioned in the early 18th century by Luigi Ferdinando Marisgli, an Italian polymath, thanks to whom Mikháza is the earliest recorded Roman find-site in Eastern Transylvania. The first digs in the area of the military fort were carried out in spring 1878, led by Ferencz Kovács, the abbot-parson of Marosvásárhely and a notable collector of antiquities. István Paulovics carried out a comprehensive fieldwalking along the Eastern *limes* in 1942, during which he visited Mikháza. Based on his site observations, he described the exact location of the fort and published a detailed site map. The first planned excavations were carried out in 1961, led by Dumitru Protase. In 2004 the Mureş County Museum started archaeological research on the fort's north-eastern part, led by Nicoleta Man. Geomagnetic measurements carried out in 2008 within the framework of an international project covered most of the fort. Since then, archaeological, aerial archaeological, geodetic and geophysical research have been conducted at Mikháza within the framework of different projects, and a process aimed at the conservation and presentation of the excavated ruins was begun in recent years. The archaeological excavations of the fort's headquarters building began in 2013. Work on the archaeological park of Mikháza commenced in 2015. The Mureş County Museum administers the park and its purpose is to protect the unexcavated archaeological features and provide the opportunity to develop concepts on how to conserve and present the excavated remains. Since the opening of the park, information boards brief visitors on the major components of the site, and since 2016 two wooden buildings, called 'time box' pavilions, have housed the permanent exhibition of the site, focusing on the auxiliary fort and the military unit, as well as the bathing customs and personal hygiene of the Romans. The park's second attraction was inaugurated in summer 2018. The statue-like installation called Compass is a tower providing a view of the find-site embedded in the cultural landscape.

Carnuntum was an important legionary fortress and settlement in Pannonia Superior. Roman finds referring to its name were discovered on the right bank of the Danube, on the area of today's Petronell and Bad Deutsch-Altenburg, while its unabbreviated name can be read on an inscribed stone from Ószőny (Brigetio). It had a prominent location being situated by one of the main roads that connected it with Italia via Savaria and Poetovio (Pettau, today Ptuj, Slovenia). It played an important role in trade as this route ran all the way to the Baltic Sea; however its strategic significance was even greater since Tiberius, later to become emperor, chose to cross the Danube here in 6 AD, and since the Pannonian conquest stretched to Carnuntum, a garrison had to be set up here; it was then that the settlement became part of Pannonia, and it was granted city status by Emperor Hadrian. Legio XV Apollinaris, which had been stationed in Savaria from the 20s AD, was moved to Carnuntum in 50 AD, and the newly built facilities served their needs. The 14th Legion was commanded here under Emperor Trajan and was stationed here until the fall of the Roman Empire. Carnuntum grew into a city of 50 thousand and became a trade centre connecting the Amber Road and the limes road. Around the legionary fortress (castra legionis) a civilian settlement (canabae legionis) came into being, where the soldiers' families, merchants and artisans lived. The city began to decline due to the Barbarian attacks and survived the coming centuries without being rebuilt. The archaeological park called Römerstadt Carnuntum – a complex of institutions and other buildings – can be visited with one admission ticket but the units can also be viewed separately. Its slogan “Die Vergangenheit beginnt hier” (The past begins here) reminds us that the organisers' goal was more than a mere presentation of ruins. The concept of an archaeological park arose in the 1980s and the complex was officially established in 1997. The reconstructed buildings of the Ancient Roman Quarter display some of the finds in their 'completed' state, a surprising approach at variance with that typically taken in Hungary to the large body of ancient Roman finds. The public bath halls, the brightly painted wall and furniture decorations bring alive the spaces of the past including details such as storage for footwear, chairs, shelves, a fountain, the mattress of a couch and its cylindrical, tasselled cushion. There are only a few original items here and even where there is – e.g. the floor heating (hypocaustum) – visitors might be wondering if what they see is 'real'. Indeed, the original and the copy are mingled in a way that veritably confuses the lay visitor. The Museum Carnuntinum in Bad Deutsch-Altenburg with its 3,300 exhibits is Austria's largest museum devoted to the Roman period and the culture of Ancient Rome. It opened in 1904, three years after the laying of the foundation stone in 1901.

WHAT DID THE ROMANS LEAVE TO US?

Sonja Makrai

p. 173

City tours based on various themes have enjoyed vast popularity in recent years. Regrettably, none of the tours on offer explore Budapest's ancient Roman heritage. The Aquincum Museum organises tours led by archaeologists in the old civilian and military settlements but not on a regular basis, so we are left to our own resources to explore the unparalleled Roman heritage built between the 1st century and the 4th–5th centuries AD. We can follow the life of the Romans starting from the extensive field of ruins of the old civilian settlement in Óbuda, walking through the legionary fortress to the south and the surrounding military settlement, and finally arriving at the counter-fortification (at the Pest abutment of Elisabeth Bridge, on Március 15. Square), which once lay on the Barbarian territory outside the Empire. Since the Romans followed a linear pattern when building up the area and took into account the direction of the Danube's flow, everything is constructed along the *limes* road here. Their discovery, however, is made difficult since the post-WWII urban planning, the HÉV, the northbound rail line and Flórián Square cut the area of the ancient civilian settlement into four. To make things worse, the lack of connecting public transport prevents visitors from taking an uninterrupted walk from the civilian amphitheatre to Március 15. Square. Budapest's ancient Roman built heritage is pushed to the peripheries. Even the sites that contribute to the city's identity are neglected from the viewpoint of archaeology, monument protection and tourism despite Budapest's fortunate position, since Aquincum is Europe's third largest coherent Roman era ruin-site. Moreover, ancient Pannonia had two amphitheatres: the civilian arena discovered around 1880, and the one in the military settlement excavated in 1935-41 and reconstructed in 1942. Apart from Rome, only three settlements can boast of this: besides Aquincum, two amphitheatres were discovered in Carnuntum (the other capital of Pannonia) and in Utica (in the Africa Proconsularis province; today's Tunisia). The military settlement's amphitheatre – 131.8 metres long and 108.4 metres wide, once accommodating 10-13 thousand people – was located at the cross-section of today's Pacsirtamező Street and Bécsi Road and had a larger arena than that of the Colosseum in Rome; built around the mid-2nd century, it was the largest Roman-era edifice in the Danube region. Going along the *limes*, the history of ancient Pannonia could unfold before us but the neglected state of this heritage suggests that the treasures along the ancient border of the Roman Empire do not represent significant value for the local government. While the reconstructed elements of the civilian and military settlements cannot compete with those in Rome, the ancient ruins in Budapest form an integral part of our capital's history and remain an unmatched cultural heritage.

“THE COLLECTION OF ANCIENT ANTIQUITIES AND OTHERS”

The new permanent exhibition

Emőke Grécsi

p. 191

After the reconstruction of the Museum of Fine Arts, the newly arranged exhibition of its 110-year-old collection of ancient antiquities is open to visitors. We talked about the exhibition concept and the re-arrangement with Krisztina Jerger, who dreamt up the installation design, Árpád Miklós Nagy, the head of the collection, and Szilvia Lakatos, a member of the department. As indicated by the title of the new permanent exhibition, the collection comprises classical antiquities, i.e. covers the ancient cultures of the Mediterranean world, and spans from the mid-3rd millennium BC to the 7th century AD. This vast scope is reduced by the department's exclusive focus on artworks. The task at hand was, therefore, to formulate a message about the antique tradition that can only be conveyed through artworks. The new exhibition has a three-pronged concept with art, cultural and religious history being at its centre. The first one is natural for the museum, while in the case of the latter two it can be said that the department is able to show at least a bit from the numerous cultures of the ancient Mediterranean. While it preserves some world standard artworks, the collection's greatest strength is its comprehensiveness, enabling it to showcase the colourful diversity of classical antiquity. The exhibition has a T-shaped plan: the middle section is occupied by a three-part art historical unit titled *Hellas – Italy – Rome. The Three Ancient Paths of European Art*. Two sections open from here in two directions: *The Union of Cultures – the Ancient Mediterranean* deals with cultural history, while *Enter. There Are Gods Here Too. Eros – Dionysus – Thanatos* focuses on religious history. The structure of the newly arranged exhibition is fundamentally different from the previous one, partly because it was moved from its centuries-old place. We would have arranged a new exhibition even if the venue hadn't changed. The 'we' includes János György Szilágyi (1918–2016), who was the first to propose the idea of a revamped exhibition after the old one was closed in 2015, since exhibitions express something of science and art, and because they have histories, they eventually lose their topicality. When the old exhibition was closed for the museum's reconstruction, it became clear that planning a new one must begin. Mounting a new permanent exhibition is an uplifting and exciting task, says Krisztina Jerger. The main task is to 'create order', to translate the content into a visual language. Contextualising and interpreting the artefacts posed the most inspiring challenge, she added. These days permanent exhibitions are more semi-permanent, which is an important aspect of this exhibition too. In addition to the collection's own artefacts, there are loans from Berlin, Vienna, and a small Italian town, called Rosano, as well as from the Ferenc Hopp Museum of Asiatic Arts and the Hungarian National Museum. The temporary nature of loans already indicates the museum's ambition to renew this exhibition from time to time.

FROM 'PETTY MUSEUMS' TO REGIONAL MUSEUMS

The ideas of Klebelsberg, Hóman and Magyary about reforming the administration of local museums

Márton Kálnoki-Gyöngyössy

p. 219

Three important museum acts were passed in interwar Hungary: two settled the organisational issues of national public collections. The Hungarian museum affairs, which had been consolidated during Dualism, required a new organisational framework, which was only created in the 1920s. The necessity of change had been addressed earlier – grandiose ideas were put forward during the Hungarian Soviet Republic – but it was only through the efforts of Count Kuno Klebelsberg (1875–1932), an ambitious conservative minister of culture, that a viable solution was achieved. Klebelsberg's favourite ministerial task pertained to science policy, in which he was greatly helped by Zoltán Magyary (1888–1945), who led the ministry's science policy section and was the most outstanding representative of Hungarian administrative science. As already established by research, Magyary played no less a role than conceiving the basic idea for Klebelsberg's science policy system and partly implementing it in practice. They started developing the system, based on the German model, together but after the minister's death were unable to complete it. The key elements of the system of scientific institutions were the administration of the largest national public collections, and the foundation of the University of Collections and foreign institutes; the councils ensuring scientific autonomy, which Klebelsberg urged the establishment of, did not all come into being (the Hungarian Natural Sciences Council and Fund were established last, in 1930). The new minister of culture, Bálint Hóman (1885–1951) did not continue the implementation of the plans; moreover he cut down on the anatomy of the University of Collections, by then renamed the Hungarian National Museum. To make things worse, he and Magyary did not exactly nurture friendly ties. The first prominent result of the Klebelsberg–Magyary cultural policy built on science policy was the passing of Article XIX of 1922 regulating the autonomy and staff of the largest national public collections. Klebelsberg knew full well that local collections were integral to the successful operation of the system of public collections and museums in Hungary. In the meantime, Hóman, appointed the director-general of the National Museum, emerged as the greatest critic of the local museum scene: "...excessive local patriotism and self-seeking personal ambitions have led to the foundation of tiny 'petty museums' representing a dead-end; their maintenance and development (to the detriment of other, viable institutions) are not justified by either scientific or administrative reasons." Indeed, Hóman's critique was shared by Klebelsberg and Magyary. This is partly why the minister submitted his sectoral bill in 1928 aimed at accomplishing the principles and regulation of Article XIX of 1922; after protracted negotiations the bill was passed in 1929.

BERLIN, BUNCE COURT SCHOOL (OTTERDEN), LONDON

- ¶ It was on April 4, 1939, shortly before his eighth birthday, that Frank Auerbach left Germany sailing out of Hamburg on board of the American luxury liner SS Washington, as intended by his parents and arranged by his paternal uncle.¹ He arrived in Southampton with Heinz and Ilse – the two children of a dr. Altenberg, a stranger to whom he owed the chance for departure – and their nanny. At London Victoria Station, the three children were met by a staff member of Bunce Court School,² who took them to the school of Anna Essinger,³ a German advocate of reform pedagogy classified as Jewish under Nuremberg laws. Her school had to be relocated from Herrlingen, near Ulm, to Kent in 1933, and this was where Auerbach would live until 1947. In an interview with Geordie Greig in 2009, he remembers: “I think I did this thing which psychiatrists frown on: I am in total denial. It’s worked very well for me. To be quite honest I came to England and went to a marvellous school, and it truly was a happy time. There’s just never been a point in my life when I felt I wish I had parents.”⁴
- ¶ The liberal milieu of the school was exceptional by both countries’ standards at the time, and it became a real home to Auerbach. He switched languages in this period – if the word is even applicable in this case –, and it was these years at the Bunce Court School in Otterden that gradually shaped the identity that would determine his entire life and art. It was an identity built on silencing and fragmentation, defined by an ever so tenuous differentiation of silence/forgetting and silencing/repression. This identity could also be described with the norms of the radically personal and the restriction of the biographical. In other words, Auerbach’s work could not be farther from narrative identity and the corresponding painterly methods – clear contours, the manners of British realism in the interwar years, the representation of social creatures defined by a “brushless style”⁵; his portraits, nudes, and architectural representations all record the archeological layers of a parallel struggle for identity and the painter’s role. The only “grand narrative” in these pictures is the constant of self-evident loneliness and inscrutability.
- ¶ The exceptional circumstances of Auerbach’s pre-*Kindertransport*⁶ life and subsequent escape and his extremely reticent, terse self-revelations should not obscure how his entire life was impacted by exile. In any case, what happened to him is better identified as *exile* than as emigration,⁷ and it was exile that enforced a practical, rather than theoretical, answer to the question of his identity. Like others forced into exile anywhere in the world, Auerbach was simply

deprived of any self-evident accord between a past assigned by personal life and social status and a possible future. The relationship between the development of a life story and the hope for an identity that remains valid through all its metamorphoses despite continuously changing in the course of a life is a contract that requires rather complex conditions for its maintenance. If someone is moved to a different country at eight, no matter how exceptionally well treated he might be, and he loses his parents first metaphorically and then literally, his mother tongue is removed from daily life, in other words the former order of his life vanishes entirely, his memories sink and get rewritten, then his life and art will be ruled by trauma, separation and acculturation despite any discipline in his life and art and despite any intentions or statements concerning himself. All of this implies a life lived *outside* and *beyond* a narrative identity based on an experience of unquestionable self-evidence.

- ¶ Modern programs of narrative identity go back to John Locke's *Essay concerning Human Understanding*, arguably a foundation of modern anthropology: "This being premised, to find wherein personal identity consists, we must consider what PERSON stands for; – which, I think, is a thinking intelligent being, that has reason and reflection, and can consider itself as itself, the same thinking thing, in different times and places."⁸ Marya Schechtman takes Locke as a starting point in "Narrative Self-Constitution View," a chapter in her *Staying Alive: Personal Identity, Practical Concern, and the Unity of a Life*, where she focuses on the attitude to historical time, the continuity between the past and the future and on the relationships between self-consciousness, the past, and the future: "...the important feature of the Narrative Self-Constitution View is that it sees persons as inherently diachronic entities. What makes someone the right kind of thing to be held responsible for at least some of her past actions and to have prudential concern for at least some of her future experiences is not simply attribute that she possesses at the moment (e.g. self-consciousness of rationality), but the fact that past and future events are actively incorporated into present experience."⁹
- ¶ Auerbach's life was determined by the disintegration of the order of memory, the state of *post-memory*,¹⁰ in other words, by the inextricable duality of repression and amnesia that became the foundation of a new life. The ordinary days of exile, which turned fatelessness into his life's program, decided the validity of the unfulfillable contract according to which what you think and say of yourself, how others judge you, and how contemporary society sees you are never self-evident, yet there are identical elements within its framework.
- ¶ However, when we use the concepts of exile, emigration, familiarity, strangeness and probe their meanings in this case, we need to take into account several details that constrain the interpretation below. One of these is age. The meaning of the concepts just listed will be different for those who could clearly understand what was happening to them at the beginning of their exile or emigration. Enforced transformation and the perfect mimicry and identity switch allowed by a yet unforeseeable future course of life conceal the pasts from a child transferred into a new world, no matter how livable. Yet, the distinctions between the retroactively

visible fractures and continuity are still far from self-evident, just as the finitude of the coming decades is not decisive.

I will argue that only a highly limited interpretation of Auerbach's oeuvre can be made without reference to the consequences of what happened to him; even more awkward errors may follow from describing the main question of his work as a switch between German and English identities. The matter of Jewish identity calls for even more caution. We should not forget that his father, Max Auerbach, was an engineer, a successful lawyer, and a liberal thinker; his mother, Charlotte Nora Borchardt studied art, so the family lived a secular assimilated middle-class life. Although there is no data on whether their origins were a topic of daily conversation in Auerbach's childhood, that is whether he realized their lives were in danger (as they in fact were). He arrived from that German-Jewish world of *Deutschjudentum*, the bilateral contract of which ultimately proved illusory,¹¹ but it was an important aspect of 20th-century German culture that intellectuals of Jewish faith and those who converted from it were at home in German culture and philosophy.¹² In any case, the submerged continental plate of Auerbach's life was German culture and society, including a presence of Jewish culture within it: yet it is no accident that there is no trace of Jewish identity, themes, or allusions in his oeuvre. When the role of "the Jews" is discussed in 20th-century British painting, in the School of London in particular, it is commonly ignored that Lucian Freud, Leon Kossoff and Frank Auerbach had radically different attitudes to Jewishness – according to their different life stories.¹³ I propose that certain highly relevant transformations, which nevertheless defy categorization, radically shaped Auerbach's oeuvre, and its resolute disregard for art historical trends, *isms*, and the role of the modern artist.

It is true, though, that this distance and nonideological realism were not simply a matter of his (willed and undeniable) personal solitude, but also the definitive characteristic and milieu of modern British painting.¹⁴ Numerous sculptors, painters, writers, and social scientists were forced to flee the racist ideology of National Socialism, emigrating or being exiled to England. Interpretations of this role in terms of art history and social history are inseparable, but I wish to distance myself from any assumption of obviousness about specific details and certainly find it meaningless to enumerate English artists, writers and scholars of "Jewish" descent based on their origin. To make my position as clear as possible, let me refer to the work and role of R. B. Kitaj. The Arts Council commissioned Kitaj to organize an exhibition of contemporary painting, predominantly figurative works, in 1976. This exhibition, which came to be called *The Human Clay* after W. H. Auden's eponymous poem¹⁵ and introduced the concept of the School of London, was virtually unrelated to Kitaj's subsequent publication of his essay *First Diasporist Manifesto* in 1989 and his free verse *Second Diasporist Manifesto* in 2007, devoted to delineating diasporic Jewish art. "I was looking mostly for pictures of the single human form as if they could be breathed on..." Opening with a section on the *School of London*, Kitaj's introduction to the exhibition struck a personal tone: "There are ten or more people in

this town, [...] of world class [...]. I think there is a School of London [...] a School of London might become even more real than the one, I have construed in my head.”¹⁶ Participating artists included Michael Andrews, Frank Auerbach, Francis Bacon, Lucian Freud, and Leon Kossoff among others, who knew each other very well, often appeared in numerous subsequent exhibitions of the School of London and were frequently identified as its members in scholarly studies and newspaper articles. Participation in *The Human Clay* exhibition had nothing to do with the origins of the artists.

THE SEBALD METAPHOR

- ¶ All four novellas of G. W. Sebald’s first book, *The Emigrants*, recount a story of flight, emigration, and exile.¹⁷ Sebald, who was born in the Bavarian village of Wertach in 1944, also appears in the book. The first story begins in Norwich in 1970, where the author taught translation at the University of East Anglia, just as the final, fourth novella begins with his arrival in England, recalling his flight to Manchester in 1966. Sebald actually arrived in England as a young visiting lecturer, but he came to position his life story more and more deliberately in the context of stories of those exiled, from whom he wished to learn the lesson of estrangement, as attested by his entire subsequent oeuvre.¹⁸ The German original, *Die Ausgewanderten*, came out in 1992; its final novella was originally entitled *Max Aurach*, and one would not be mistaken in recognizing Frank Auerbach in the protagonist. Sebald revised some of the facts, changing Auerbach’s age, having Aurach live in Manchester instead of London, and it is the 19th-century city of textile industrial emigration rather than Camden Town the protagonist is unable to leave. At the same time, he incorporated numerous sentences from the few interviews Auerbach had ever given. Besides the biographical similarities, the inclusion of a drawing by Auerbach in the first German edition of the book made it unequivocally clear whose life and art was being used. Then the name was changed to Max Ferber, and the drawing was omitted from the volume *The Emigrants*, translated by the author, and – honoring the wishes of Auerbach – this was the procedure followed by subsequent editions in various languages.¹⁹ Sebald infallibly recognized that Auerbach’s life story does not lend itself to the hope or presumed self-evidence of a constructed identity with one’s biography. *There is a close connection between existence without a biography and Auerbach’s deepening, yet spectacularly unchanging method of painting and drawing, one beyond styles and justifiably construed as an incapacity for decision-making.*
- ¶ It is as if Max Aurach/Ferber’s enforced double naming and the visibility of the image-as-evidence, and its subsequent disappearance from later German editions and translations were an involuntary paraphrase of Auerbach’s life and art. Sebald, balancing on the boundary of fiction and reality, makes his protagonist “voice” the self-interpretation that Auerbach resolutely

avoided in real life: what do his memories and the absence of such memories mean? “Naturally, I took steps, consciously or unconsciously, to keep at bay thoughts of my parents’ sufferings and of my own misfortune, and no doubt I succeeded sometimes in maintaining a certain equability by my self-imposed seclusion; but the fact is that that tragedy in my youth struck such deep roots within me that it later shot up again, put forth evil flowers, and spread the poisonous canopy over me which has kept me so much in the shade and dark in recent years.”²⁰

¶ In the chapter of *The Rings of Saturn* about Michael Hamburger, which refers to the character by his real name, Sebald uses the memoirs of the protagonist of this docufiction with complete liberty.²¹

¶ “...Whenever a shift in our spiritual life occurs and fragments such as these surface, we believe we can remember. But in reality, of course, memory fails. Too many buildings have fallen down, much rubble has been heaped up, the moraines and deposits are insuperable. If I now look back to Berlin, writes Michael, all I see is a darkened background, a grey smudge in it, a slate pencil drawing...”²²

¶ Ever fascinated by marginal stories, Sebald saw very clearly that the fragmentary or eventually fragmented life stories – exile, emigration, and endless travelling – forced people born at the wrong time or wrong place to come up with the strangest constructions, and some of these people were, in fact, born Jewish by faith or became Jewish. A work that must be mentioned in this context is one of the most peculiar examples of autobiographical graphic narrative, which has recently become world famous after decades of silence: *Leben? oder Theater? Ein Singspiel* by Charlotte Salomon (1917–1943), which was on display at a number of exhibitions over the past few years and which is similarly a strange document of a life lived against the life story: a love story constructed out of still images accompanied by textual comments, a denial of the self-evidence of continuity.²³

THE GARDEN AND THE CITY

¶ At the same time, the German art which ultimately never integrated Auerbach,²⁴ Salomon and Hamburger, except as ghostly presences, was also developing, even if this was invisible from the vantage point of exile, emigration, the new world of the promised land. Two recent exhibitions with notable affinities have reconstructed a story of German art during and after the war, which was largely “forgotten” and understandably marginalized in the decades after 1945. *Inventur – Art in Germany 1943–1955* was on display at the Harvard Art Museum in February–June 2018, presenting the works of artists who remained in Germany despite National Socialism and the war, yet held their distance from official art and remained within or close to the paradigm of 20th-century modern art. These included Willy Baumeister, Oskar Schlemmer, Frank Krause, Hans Uhlmann, Louise Rösler, Fritz Winter, Jeanne Mammen, Hermann

Glöckner, Werner Heldt, Wilhelm Rudolph, Ernst Wilhelm Nay, Hannah Höch, Heinz Trökes, Karl Hartung, and Konrad Klapheck, whose works can be understood as a (re)construction of an artistic space and grand récit that was barely covered in the German art history of exhibition practice over the past few decades.²⁵ *Neue/Alte Heimat – R/emigration von Künstlerinnen und Künstlern nach 1945* was on view at the Kunsthaus Dahlem in Berlin between June 30, 2017—June 17, 2018.²⁶ These two exhibitions partly corrected *Art of Two Germanys. Cold War Culture*, an undoubtedly influential show held in Los Angeles, Nuremberg, and Berlin in 2009 and 2010 and its paradigm, which essentially went back to the 1960s and no further.

- ¶ Pictures by German artists – such as Louise Rösler, Werner Heldt, Wilhelm Rudolph, Erwin Spuler, Otto Dix, Chargesheimer, and Emil Schumacher – show the cities destroyed by the Royal Air Force, a topic partly identical with the urban landscape in works by Leon Kossoff and Auerbach, who was living in a postwar London significantly damaged by the Germans. However, what was Stunde Null for the Germans was the dawn of new life in England: however neutrally one might view and acknowledge this difference, it would come across as somehow uncanny.
- ¶ For London was not a city filled with the sins, guilt and repressions of the loser; just the opposite, in fact. “Long ago in 1945 all the nice people in England were poor, allowing for exceptions. The streets of the cities were lined with buildings in bad repair or in no repair at all, bomb-sites piled with stony rubble, houses like giant teeth in which decay had been drilled out, leaving only the cavity. Some bomb-ripped buildings looked like the ruins of ancient castles until, at a closer view, the wallpapers of various quite normal rooms would be visible, room above room, exposed, as on a stage, with one wall missing; sometimes a lavatory chain would dangle over nothing from a fourth- or fifth-floor ceiling; most of all the staircases survived, like a new art-form, leading up and up to an unspecified destination that made unusual demands on the mind’s eye. All the nice people were poor; at least, that was a general axiom, the best of the rich being poor in spirit.”²⁷
- ¶ “The ruins of British cities in the late 1940s and early 1950s were remembered with something like affection by those who had survived the war to see them. The experience was described by the painter Frank Auerbach in terms that echo Spark’s description of nice people’s poverty, and the often deceptively communitarian nature of postwar city life.... He moved to London in 1947 to attend art college, where among other things he began a series of paintings of the bomb sites, craters, and ruins of the postwar city. In interviews he has described the atmosphere of London in the 1940s as engendering “a curious feeling of camaraderie” among “the survivors scurrying about the ruined city.” “One felt much closer to what was going on in the street, there wasn’t any particular indoor life..., so this [the sites and the streets] was really the fabric of one’s life.”²⁸ Filled with hardship, foreigners and languages, postwar London was the first real experience after Bunce Court. It was no longer the education of upper middle class children in the heart of a secret garden hidden from the world, to foster freedom and creativity. Bunce Court had been an experience of Berlin repressed and/or forgotten and and

experience of home as an island of freedom and safety – both were rendered irrelevant now by the concurrence of solidarity and being an outsider in the metropolis and its implacably democratic order of experiences.

- ¶ The (re)building of the city, the changing schools, the solitude of adulthood, the inscrutable duality – representability and unrepresentability – of body and soul came together to determine the painter's program. Unrelated to current political ideologies, this program would allow one to witness images-turned-reliefs, dramatic solutions that could be classified as impasto, but always exceed it in complexity: the quiet implacable radicalism of avoiding closure and unambiguity.

FRAGMENTED REALITY

- ¶ The mode of painting that Auerbach struggled with from the very start of his career never entailed the acceptance of (any tradition of) illusion; in other words, the works produced over long decades never included a single one that would have allowed viewers to immerse themselves in them without reservation even for a moment, and disappear into the picture, so to speak. The denial of illusion in the picture can be understood as an argument for the truth of what can be seen in the picture: the material reality of representation rather than the erasure of this material reality through technical perfection.²⁹ This involves much more than Auerbach's indifference to the perfection of *trompe l'oeil*, the simulation of three-dimensional reality: he has absolutely nothing to do with the traditional contract of Renaissance perspective, which deems the optical verisimilitude of the relations of image, place and space a nonnegotiable component, or even minimal requirement, of representation.
- ¶ One of the crucial turns of modern painting was the critique of the artwork as a concept in the *object as art / art as object* "debate" – this critique, however, was not a relevant, aesthetically valid issue for Auerbach. His program included neither the ready made, nor conceptual art. The incontestable existence of painting as painting was a self-evident given, as far as he was concerned, and the real issue was how the real could be translated into an image. It is a significant problem that many of his paintings are not simply informed by the tradition of impasto, the logic of traceable visible brush strokes and their "syntax"; in other words, he never wished to conceal the traces of the image's making, but rather opened the possibility – in fact, the task – of viewing the traces as reliefs. Abstraction based on aesthetic-ideological programs had little to do with his painting, based as it was on living in exile, on the familiarity of individual identity or, more starkly, of solitude. Whereas Pollock's painting and the liberty of abstract expressionism produced the method of the artwork's truth as the Ego's document and the sole importance of the creative artist, Auerbach's radical fumbling, the ruthless candor of his indecision, his struggle for the object and subject of representation and their release from the prison of political relations and the regime of normative social identity has been an unending

fight for annulling art historical and socio-historical conventions, for overwriting irrelevant national traditions, for recording the uniqueness of his existence which has been rendered invisible by grand histories – in other words, for recording the unmistakably unrepeatable. There are a number of intersections between the different themes: “there is a clear parallel between Auerbach’s early landscapes and his portraits. The landscapes – like the sitters – envelop the canvas, one looks down into Smithfield Meat Market, or into building sites with their deep excavation into the earth, without any sense that there is a sky above, without purchase on the division of figure and the ground, scene and background, of any firm sense ground level and horizon.”³⁰ So the material reality of the painting, the contourless representation never relaxes its grasp on the viewer: Auerbach’s pictures are not governed either by the freedom of accepting abstract expressionism or geometric abstraction, the absence of the object as an art historical reality, nor by a clear narrative contract between the viewer and the realisms meant to document and re-create the lucid borders, roles and spaces of social existence. What is the axiom of Auerbach’s pictures, then? “...the best of his painting convinces us, or at least me, that the axiom isn’t just assumed to be true in the first place and then the painting produced according to it, but has discovered – discovered as any approaching the world, and then discovered to be a true way - in the painting, as the painting, as what ‘painting’ has become.”³¹ It is the constant struggle for recognizing the subject of the image: he simply demands that viewers do their job, traverse the same path one can learn from the painter’s work. The perception of Auerbach’s paintings is deeply influenced by the duality of recognizability and inscrutability, both in a literal and a metaphorical sense. “Auerbach’s paintings are made through a process of constant revision and reworking. Their ‘painterly’ surfaces manifest figural elements that emerge slowly as the spectator looks. They engage us in a complex operations of temporality and perception.”³² All that Anne Robinson understands (in Helen Cixous’s words) as the metaphorical problem of how to “write like a painter” can be identified with the method of writing, in which the forming of the text, the sentences are never submerged in the story, are never pushed into the background, and consequently prevent the acceptance of the realist illusionism of continuity, just like contours and their absence do. They prevent immersion in the text under the reign of narrativity.³³ Auerbach’s oeuvre is also a radical reflection on the tradition of painting. It is as if he did not know any alternative to painting, a method of creating reality unlike any other, yet he does not recognize any tradition of painting, or rather he refuses to recognize painting as a tradition deserving respect in and of itself.

¶ *Even though it is possible to view photo reproductions of Auerbach’s paintings, I am afraid understanding their weight requires an encounter with the original, since their significance is inseparable from whether the viewer decides to let him- or herself over to the process documented by Auerbach: the drama of a personal encounter with the work. Ever since I had the chance – or rather the good fortune – to spend hours facing these pictures at the Tate Britain on several occasions and now at the Hungarian National Gallery, and understood the meaning of construing the year 1952 as*

a turn – a consensus in Auerbach scholarship – I cannot help thinking this seems to repeat the unintended, yet hardly accidental turn of Franz Rosenzweig from a historian into a philosopher. Rosenzweig wrote in a letter to his mentor, Friedrich Meinecke, in August 1920: “In 1913 something happened to me for which *collapse* is the only fitting name. I suddenly found myself on a heap of wreckage or rather I realized that the road I was then pursuing was flanked by unrealities.”³⁴ “[Auerbach] was working from Stella (Estella Olive West, or. EOW) and she was someone he was involved with, not a professional model, ‘so the whole situation was obviously more tense and fraught. There was always the feeling that she might get fed up, that there might be a quarrel or something. I also had a much greater sense of what specifically she was like, so that the question of getting likeness was like walking a tightrope. I had a far more poignant sense of slipping away, of it being hard to get...”³⁵ – And this is not so far from Rosenzweig’s realization in the midst of the wreckage: “Cognition [Erkennen] no longer appears to me as an end in itself. It has turned into service, a service to human beings.”³⁶

- ¶ This is as unambiguous as it can be. The modern program created by Duchamp and numerous outstanding artists after him was the absolute of impersonality. Auerbach’s personal is not a program, but the inseparability of the uniqueness and inscutability of the other. Only the personal could create the space that exceeded the placement of the model within the order of perspective, the space that was more important and in which the portrait, the trace of the model’s body was also her death mask.
- ¶ A narrow section of London, the same studio for decades, without old acquaintances, lovers and illusions, the attempt at objectivity time and time again: one cannot help but acknowledge the absurdity of distinguishing forgetting and repression, between the search for home and the flight into isolation, between great painting and documenting marginal existence. The portrait of Frank Auerbach that appears in the exhibition catalogues of the Tate Britain and Kunstmuseum Bonn shows held in 2015 was taken by Antonio Olmos in September 2014. It is a silent, yet far from gentle provocation. Olmos’s work is tied to recording life “in the shadows.” He took numerous photos in Budapest and elsewhere in Hungary in the summer of 2015, during the refugee crisis. His *Landscape of Murder* series, recording traces of memory or traceless crime scenes at various site of murder in London was made in neighborhoods far from Mornington Crescent, and not only in a geographical sense. The photograph of Auerbach, with its sharp contours, conveying the meaning of hyperealism with all the details that are often invisible in real life, this photo that is *too sharp* is an unambiguous testimony to the subject of the painter’s resolute silence that nevertheless begins to seep through the decades. It is a portrait of infinite sadness and desperation long decades after the great painting by Lucian Freud, showing an introspective, downward gazing Auerbach, who simply refused to give in to his good friend’s relentless selfishness and genius.
- ¶ *Paint or Die*, the interview he gave to Geordie Greig in 1998, and the photo taken in 2014 combine into a montage, a silent and implacable assemblage framing the exhibition and, indeed,

Auerbach's entire oeuvre is a way that leaves little ambiguity. "It was 'tactfully leaked' to him at school that his parents had been murdered in the Holocaust, but Auerbach remembers little grief. His school became his surrogate family to such an extent that even after he had left, to go to art school in London, he returned in the summer holidays. 'I painted a picture a day. No one had the heart to ask me what right I had to be there or told me I couldn't stay there. It was really home and gave me as much confidence as a family would have done.' Is there a sense of psychological denial about how he dealt with the Holocaust and the loss of his parents? 'There might well be, but I have avoided psychiatrists all my life, and also all that gnawing at the past, I have no sympathy with it. I just think one plays the cards one is dealt and that's it. I've been aware of what happened all my life, and as luck would have it I found myself in the situation of being the »innocent party»'. If I had not been Jewish, who knows what I would have done or felt, I was also lucky to be young enough not to come with a lot of emotional baggage."³⁷

¶ We will never know if this was true and, if so, how. All we can deduce, while facing the pictures, is what an enormous burden it must have been.

- [1] Max Auerbach (Rawitsch, 1890 – Auschwitz, 1943), Charlotte Nora Borchardt Auerbach (Memel, 1902 – Auschwitz, 1943). Auerbach lived at 49 Güntzelstrasse in Berlin's Wilmersdorf district until 1938. 23 Stolpersteine commemorates former residents, including Auerbach's parents, in front of the building.
- [2] Hildegard Feidel-Mertz and Andrea Hammel, "Integration and Formation of Identity: Exile Schools of Great Britain", *Shofar. An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies* vol. 23, no. 1 (2004. Fall): 71–84.
- [3] See Judith Tydor Baumel-Schwartz, *Never Look Back. Jewish Refugee Children in Great Britain, 1938–1945* (West Lafayette, Indiana: Purdue UP, 2012); Mary R. Ford, "The Arrival of Jewish Refugee Children in England, 1938–1939" *Immigrants and Minorities, Historical Studies in Ethnicity, Migration and Diaspora* vol. 2, no. 2 (1983): 135–151.
- [4] Geordie Greig, "The Constant Painter", *London Evening Standard*, 10 September 2009, 32.
- [5] "Alongside the brushless style, we can identify some other common characteristics of this generation of realist artists. There is a uniformity of emphasis across the whole picture, and a tendency to paint everything with the same level of cool, clinical detachment. There is a rejection of drama, narrative and anecdote: favoured subjects include portraits, landscapes and everyday life, particularly modern-life subjects such as sport, bathing and outdoor leisure pursuits tied to vacations." Patrick Elliott, "About British Realist Painting", in *True to Life, British Realist Painting in the 1920 and 1930s* (Edinburgh: National Gallery of Scotland, 2017), 11–12. The interrelations between class consciousness, social program, political commitment and painting techniques, brushwork and surface treatment are rather prominent, when one considers the oeuvres of painters such as Walter Sickert, Dora Carrington, Paul Nash, Christopher Nevinson, Sir Stanley Spencer or David Bomberg, that is painters who formed the world of the School of London. Cf. Wendy Baron, *Sickert* (London: Phaidon, 1973); David Boyd Haycock, *The Crisis of Brilliance, Five Young British Artists and the Great War* (London: Old Street Publishing, 2010); Richard Cork, *David Bomberg* (Yale UP, 1986).
- [6] Ten thousand German, Austrian, Czech and Polish Jewish children were moved to England in the framework of the Kindertransport arranged by the World Jewish Relief, thereby saving their lives. A Kindertransportról számos, eltérő szempont alapján írott könyv született, s komoly szerephez jutott a filmiparban is.

- [7] Cf. Paul Tabori, *Anatomy of Exile: A Semantic and Historical Study* (London: Harrap, 1972). "The search for a stable identity ... is an integral part of exile itself", 37.
- [8] John Locke, "11. Personal Identity", in *An Essay Concerning Human Understanding*, Chapter XXVII: Of Identity and Diversity (London, 1690).
- [9] Marya Schechtman, *Staying Alive. Personal Identity, Practical Concern, and the Unity of a Life* (Oxford UP, 2014), 102. In her landmark book *The Constitution of Selves*, published in 1996, she analyzes the problem of personal identity with a critical perspective on the abstraction of analytical philosophy and juxtaposes the issues of "reidentification," "Narrative Self-Constitution View" and identity as withstanding time and as carried away by time. She examines the "machine" operating within a set of relationships of the psychological, the narrative, the moral, and of memory and forgetting, a machine whose identity and authenticity is also the fundamental question of modern art. The cover art of Schechtman's book is *Head of a Woman* by Picasso, a monochrome work from 1933, published as a print in 1966, a variant of the plaster bust of Marie-Thérèse Walter from 1931. (The complex history of this sculpture is beyond the scope of this study.) The cover is, in fact, an example of the inextricable philosophical and art theoretical problem that defined Frank Auerbach's work as a whole: the inscrutability and intricacy of the relationship between the personal and the Self. "Life is not a sequence of independent moments, but an integrated structural whole much like the unity of a musical composition (which is not one sound after another)." László Kajtár, "Az életem én vagyok?" [Is My Life Equal to Me?], in *Kiskaté, Kortárs Filozófiai Kiskönyvtár*, comp. Tibor Bárány (Miskolc: műút könyvek, 2017), 16.
- [10] Marianne Hirsch, "The Generation of Postmemory", *Poetics Today* vol. 29, no. 1 (2008): 103–28.
- [11] Gershom Scholem, "Against the Myth of German-Jewish Dialogue", in *On Jews and Judaism in Crisis*, ed. Werner J. Dannhauser (New York: Schocken, 1976), 61–64.
- [12] Paul Mendes Flohr, *German Jews. A Dual Identity* (New Haven and London: Yale UP, 1999); Franz Rosenzweig: *His Life and Thought*, presented by Nahum N. Glatzer (Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, A Schocken Book, 5713–1953).
- [13] Jonathan Jones: How Jewish Émigrés Brought the Best German Art to Britain. *The Guardian*, 16 July 2016. Émigrés and exiles played a crucial part in the intricate and truly significant relationship between "British provincialism" and continental modernism, yet construing them as a homogenous community it is a grave methodological problem that leads to misunderstandings.
- [14] Cf. Tamás Bényei, *Az ártatlan ország. Az angol regény 1945 után* (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003).
- [15] *The Human Clay. An Exhibition selected by RB Kitaj* (London: Arts Council of Great Britain, 1976), 3. Alistair Hicks claims in the introduction to *The School of London: The Resurgence of Contemporary Painting* (Oxford: Phaidon, 1989, 9–11) in 1989: "British painting has never been so strong. ... The last thirty years have witnessed a renaissance in British art." Yet, the meaning of the School of London is not self-evident. Cf. Michael Peppiatt, "A School or Not a School?", *Modern Painters* vol. 8, no. 2 (1995): 64–66. Most recently: Elena Crippa and Catherine Lampert, *The London Calling, Bacon, Freud, Kossoff, Andrews, Auerbach, Kitaj* (Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, in Association with London: Tate, 2016).
- [16] *First Diasporist Manifesto, with 60 illustration* (London: Thames and Hudson, 1989). R. B. Kitaj, *Second Diasporist Manifesto (A New Kind of Long Poem in 615 Free Verses)* (New Haven and London: Yale UP, 2007).
- [17] G. W. Sebald, *The Emigrants* (New York: New Direction Books, 1997).
- [18] See his novel *Austerlitz*, a historical fiction or pseudo-autobiography published a month before his fatal car accident, in which the narrator, a person of Jewish origin from Prague, finds his repressed, forgotten mother tongue using the methods of *recovered memory*. The work, which that can be read as a catalog of recent trends in literature and the politics of memory, is an important document of post-holocaust identity.

- [19] Sebald's books included numerous photographs – some taken by the author, some previously published. These photos were always uncaptioned and rather than subordinated illustrations, they were the equals of the text. This is the method he followed when he published the drawing by Auerbach without permission, and the meaning of the unmarked quotations in the text also shifted as a result of the image.
- [20] Sebald 2006. 191.
- [21] Michael Hamburger, *String of Beginnings: Intermittent Memoirs, 1924–1954* (Skoob Seriph, 1991).
- [22] *The Rings of Saturn, Exile in England*, VII. 177. (New York: New Direction Books, 1999).
- [23] Charlotte Salomon, *Life? Or Theatre?*, intr. Judith C. E. Belinfante, Christine Fischer-Defoy, Ad Petersen, and Norman Rosenthal (Zwolle: Weander Publishers, Amsterdam: Jewish Historical Museum, Amsterdam: Charlotte Salomon Foundation, 1998); *Reading Charlotte Salomon*, eds. Michael P. Steinberg and Monica Bohm-Duchen (Ithaca and London: Cornell UP, 2006). Exhibitions in recent years: Museum of Fine Arts, Boston, Jewish Museum Museum, New York, 2000/2001, Yad Vashem, Jeruzsálem, 2006, Jüdisches Museum, Berlin, 2007, Kassel, Documenta, 2013, Palazzo Reale, Firenze, 2017, Joods Historisch Museum, Amsterdam, 2017/2018.
- [24] Cf. *Forced Journey: Artists in Exile in Britain 1933–1945*, Ben Uri Gallery, London, 2009, 20 January–19 April. It was partly an issue of generations which emigré remained in the paradigm of German art, stayed at the edges of that paradigm, or moved into the art history of a different country (like Auerbach into England's). Auerbach had an exhibition at the Hamburg Kunstverein in 1986, and he was shown as a British painter at the Venice Biennale in the same year, winning the Golden Lion (sharing it with Siegmund Polke who had emigrated from the GDR to West-Germany) in a triumph of cold-war culture.
- [25] *Inventur – Art in Germany, 1943–55*, ed. Lynette Roth with Ilka Voermann (Cambridge, Massachusetts: Harvard Art Museums), distributed by Yale UP, New Haven and London, 2018.
- [26] Ed. Dorothea Schöne. Burcu Dogramaci's study *Nach dem Exil: Remigration als künstlerische Rückkehr / After Exile – Remigration as Artistic Return* also evokes a period, field, and cultural exchange untouched in many respects.
- [27] Muriel Spark, *The Girls of Slender Means* (London: Macmillan, 1963), 1. See also Clair Wills, "Digs and Lodging Houses: Literature, Ruins, and Survival in Postwar Britain", *Éire-Ireland* vol. 52, no. 3 (2017 Fall–Winter): 57–74.
- [28] Frank Auerbach, Podcast 1: *London after the War*, 2009, part of Courtauld Gallery Podcasts: Frank Auerbach, London Building Sites, 1952–62. This podcast is no longer archived online. Wills 2017, 57–58.
- [29] *Five Centuries of Trompe L'Oeil Painting, Deceptions and Illusions*, Sybille Ebert-Schifferer, National Gallery of Art, Washington, 13 October 2002 – 2 March 2003.
- [30] Michael Podro, "Frank Auerbach and the emergence intimate point in paint. At the edge of awareness", *Times Literary Supplement*, 21 September 2001, 18.
- [31] T. J. Clark, "On Frank Auerbach", in *Auerbach*, ed. Catherine Lampert (London: Tate Publishing, 2015), 11.
- [32] Anne Robinson, "The viscosity of duration: Painterly surface and the phenomenology of time in the London paintings of Frank Auerbach", *Journal of Contemporary Painting* vol. 4, no. 1 (2018): 200.
- [33] Melanie C. Green, "Transportation into Narrative Worlds: The Role of Prior Knowledge and Perceived Realism", *Discourse Processes* 2 (2004), 247–66.
- [34] Nahum Glatzer, *Franz Rosenzweig: His Life and Thought* (New York: Schocken Books, 1961), 95.
- [35] Catherine Lampert, *Frank Auerbach, Speaking and Painting* (London: Thames and Hudson, 2015), 38.
- [36] Glatzer, 97.
- [37] Geordie Greig, "Paint or Die. Meeting Frank Auerbach", *Modern Painters* (1998 Autumn): 75.

“WE EITHER FIND IT, OR WE MIGHT MISS THE CHANCE FOREVER”

In conversation with Paula Zsidi

Emőke Gréczi

p. 257

The ancient Roman heritage is one of Budapest's greatest assets, but do we appreciate it, look after it? What can a museologist do if part of this heritage is blown up, buried, built over or neglected by its owner? What do visitors want to see in an archaeological park and what do experts want to show them? We discussed these questions with Paula Zsidi, retired director of the Aquincum Museum and retired director-general of the Budapest History Museum. Paula Zsidi graduated in history and archaeology from the Humanities Faculty of ELTE in 1975. She earned her doctoral degree in 1983 and her PhD in 1997. From 1975 to her retirement in 2017 she worked at the Budapest History Museum. She was the director of the Aquincum Museum of the BHM from 1989, and from 2000 also the deputy director-general responsible for archaeological tasks. Her research area is the archaeology of provincial Rome and archaeological heritage protection. Her digging activity primarily extended to the civilian settlement of Aquincum and the surrounding villa estates. At university she specialised in the Migration Period and studied under István Bóna and Gyula László. When she graduated in 1975 she had a choice of two jobs: to work at the library of the Department of Archaeology or do Roman era practical archaeology at the Budapest History Museum. She decided on the latter and was able to participate in a challenging task: Szentendrei Road was being broadened at the time and the tracks of the local interest railway were being modified and taken through the middle of civilian Aquincum. In those days a road only ran through the Danube side of the Roman aqueduct pillars, and changing the track required the 'shaving off' and paving the middle section of the ancient civilian settlement in a 10,000-square-metre area. If the rail tracks had been taken to today's Huszti Road or Kunigunda Street, a lot of the heritage could have been saved. Although the mementos of 1st-2nd centuries are still there under the road and the tracks, what was once above the surface is lost forever. If we take the campaign led by István Schönvisner in 1778 as the starting point, excavations have been conducted in Aquincum for 250 years. There are white spots, such as the Late Roman Era fort or the inner section of the legionary fortress, which are built over. Aquincum's topography, including the military settlement, the related cemeteries and the villa estate buildings, are gradually being discovered. Almost 40% of the civilian settlement – forming part of the Aquincum museum's area – has been explored but at most 15% of the legionary fortress and even less of the Late Roman Era fort have been excavated. Archaeologists specialised in the Roman period regularly visited each other's digs as they basically explored the same find-site. They were aware that if they did not do their utmost then and there, the given areas and finds could not be researched for the next 100-120 years, or ever again.

“WE MUST ORGANISE EXHIBITIONS DIFFERENTLY
BUT ALSO COLLECT IN ANOTHER WAY”

In conversation with Reinhard Spieler, the director of the Sprengel Museum in Hannover

Péter Emőd

p. 271

The Sprengel Museum is one of the most prominent collections and exhibition venues of 20th- and 21st-century fine art in Germany. Its core material was the valuable collection of the renowned local chocolate factory owner, Bernhard Sprengel, comprising works by Picasso, Chagall, Macke, Beckmann, Marc, Klee and Feininger, which he donated to Hannover in 1969. Sprengel contributed 2.5 million Marks to the museum housing his collection: the institution opened in 1979, was extended with a new building in 2015 and has borne the name of its generous patron since 1984. It has the richest selection of works by the masters of German Expressionism and French Modernism but it also preserves the art collection of Lower Saxony and Hannover. The Kurt Schwitters archives, which contains the largest material of works by the notable Hannover-born Dadaist artist, is integrated into the museum. The German section of the International Association of Art Critics (AICA) awarded the Sprengel Museum the Museum of the Year title in 2017 mainly on account of the unique qualities of its collection, which is true but not a novelty. When a new building was added, visitor numbers increased: the figure almost came to 170 thousand last year. (The average for previous years was 130 thousand.) The aim was to reach a steady number at around 150 thousand a year, allowing for a bit more or less depending on the annual programme. A real blockbuster can radically change the figures: the *Marc, Macke and Delaunay* exhibition in 2009 attracted 270 visitors within four months. The museum's funds are granted half by the province and half by the municipality, which comes with certain responsibilities. The best local artists of the region must be paid attention to when drawing up the acquisition policy, while Sprengel's legacy obliges the museum to also think globally. Reinhard Spieler is 54 years old and has been the director of the Sprengel Museum for four years. He studied art history, archaeology and literature in Munich, Berlin and Paris; he wrote his dissertation on Max Beckmann's triptychs. He first worked at the regional art museum in Düsseldorf and in 2002 he became the founding director of the Franz Gertsch Museum in Burgdorf, Switzerland. He achieved major professional recognition with thematic exhibitions and those showcasing Gertsch, Gerhard Richter and Lucio Fontana. From 2007 to 2014 he directed the Wilhelm-Hack-Museum in Ludwigshafen, which was undergoing large-scale reconstruction. From there he went to Hannover. He is a teacher at several German and Swiss universities. This May he was elected to the board of the Association of German Museums, where he represents the interests of art institutions. The main focus of his academic work is the classical moderns – especially Max Beckmann – and contemporary art.



A MI MÚZEUMUNK

MÚZEUMI ÉS KÖNYVTÁRI FEJLESZTÉSEK MINDENKINEK



FÉLIDŐHÖZ ÉRT A MÚZEUMI ÉS KÖNYVTÁRI FEJLESZTÉSEK MINDENKINEK CÍMŰ PROJEKT

TA múzeumi és könyvtáros szakma a *Múzeumi és könyvtári fejlesztések mindenkinek* című, EFOP-3.3.3-VEKOP-16-2016-00001 azonosítószámú kiemelt projekt keretében sokat tesz azért, hogy csökkenjen a korai – azaz a végzettség nélküli – iskolaelhagyók aránya, javuljon a hátrányos helyzetű csoportok munkaerőpiaci helyzete, erősödjön a fiatalok társadalmi integrációja, csökkenjen a szegénységben, társadalmi kirekesztettségben élők száma. A nemes célok elérése érdekében a két kulturális szakterület három éven át tartó programot indított 2017 februárjában.

¶ A Széchenyi 2020 program keretében 2017. február 1. és 2020. január 31. között kétmilliárd forint keretösszegeből az Európai Unió támogatásával 36 hónapon keresztül zajló projekt a múzeumi és könyvtári terület intézményeit és szakembereit készíti fel arra, hogy választ adjanak az új társadalmi-gazdasági kihívásokra. Teszi ezt oly módon, hogy a munkatársak a társadalom fiatal korosztályaira fókuszálnak, s fejlesztési tevékenységüket az oktatási intézményekkel, a pedagógusokkal, illetve a leendő pedagógusok érzékenyítése által valósítják meg.

¶ A múzeumi és könyvtári komponensből álló projekt a Szabadtéri Néprajzi Múzeum Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ konzorciumvezető és a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár konzorciumi partner együttműködésében valósul meg. A projekt szakmai megvalósítói elkötelezettek az esélyegyenlőség szerepének növelése, a hátrányos helyzetűek felzárkóztatása és a kulturális javakhoz való egyenlő hozzáférés lehetőségének megteremtése iránt.

¶ A hazai múzeumi és könyvtári rendszerre kiterjedő módszertani fejlesztés átfogó célja, hogy a kulturális intézményrendszer az általa kínált nem formális és informális oktatási szolgáltatásokat bővítse, a hozzáférést növelje. A projekt hatékonyan kíván hozzájárulni a köznevelés esélyteremtő szerepének és hátránykompenzációs képességének erősítéséhez. A minőségi oktatáshoz való egyenlő hozzáférés biztosítása, az oktatásba való visszatérés ösztönzése egyaránt a célok között szerepel.

¶ Mindezen célokat a projekt alap kutatásokkal, mintaprojektek és mintaprogramok megvalósításával kívánja elérni. A projektben módszertani ajánlások, pedagógusoknak, múzeumi és könyvtári szakembereknek szóló továbbképzések valósulnak meg, szakmai kiadványok születnek, továbbá országos múzeumi koordinátori, illetve könyvtári szaktanácsadói hálózatot működtetünk. Az ágazati

együttműködést közös szakmai rendezvények is segítik, így 2017 decemberében sikeresen zajlott le a múzeumi koordinátori hálózat és könyvtári szaktanácsadói hálózat első országos találkozója. A program most ért félidejéhez, de máris rengeteg eredményt tud felmutatni.

A projekt múzeumi komponense,

A mi múzeumunk keretében 2018. július 15-ig elért eredmények

- ¶ A projekt keretében átfogó kutatások indultak a múzeumpedagógia helyzetének feltérképezésére, a múzeumi szakemberek kompetenciáinak vizsgálatára, a múzeumok szolgáltató jellegének és a frontmenedzsment gyakorlatának monitorozására. A kutatások több mint 50 tagú kutatói és módszertani szakember-csapat közreműködésével, valamint 700-nál is több hazai muzeális intézmény bevonásával zajlottak; 10 kutatási részjelentés és 48 mélyinterjú készült el. A kutatási irányok és a módszertani fejlesztések bemutatására több nemzetközi múzeumi konferencián és módszertani napon is sor került, melyek jelentőségét neves külföldi múzeumi szakemberek előadásai és részvétele növelte.
- ¶ A kutatási eredményeket is felhasználó modellprogramok, az ún. mintaprojektek keretében olyan múzeumi jó gyakorlatokat teszteltek muzeális és oktatási intézmények, amelyeket a jövőben más, hasonló adottságokkal rendelkező szervezetek is sikeresen adaptálhatnak. A projekt keretében tervezett 19 mintaprojektből 10 lezárult az első projektévben, 8 pedig 2018. március végére. A 19. mintaprojekt zárása 2018 szeptemberében várható. A mintaprojektekben részt vevő, közoktatásban és felsőoktatásban tanulók száma meghaladta a 2500 főt. A kutatások és módszertani fejlesztések gyakorlati adaptálása céljából összesen 151 intézménnyel kötöttünk együttműködési megállapodást, ebből 91 esetben a mintaprojekteket megvalósító intézményekkel, illetve az általuk mentorált muzeális intézményekkel, valamint a mintaprojektekben részt vevő közoktatási és felsőoktatási intézményekkel dolgoztunk együtt.
- ¶ A kulturális hozzáférés kiterjesztése céljából *KultúrBónusz* címmel olyan kísérleti jellegű program indul az Észak-Magyarország és Észak-Alföld régiókban, melynek köszönhetően 6000, jórészt társadalmilag hátrányos helyzetű diák tud ingyenesen múzeumpedagógiai foglalkozásokon részt venni 2018-ban és 2019-ben.
- ¶ A projekt keretében 41 múzeumi szakemberből álló országos koordinátori hálózat működik, a budapesti, illetve a megyei múzeumi koordinátorok már 193 rendezvényt szerveztek múzeumi szakemberek és pedagógusok számára, valamint 418 alkalommal végeztek szakmai tanácsadást. A hálózat munkájának támogatására két 30 órás akkreditált továbbképzést, valamint öt alkalommal szakmai műhelynapokat rendeztünk. Két külföldi tanulmányút is megvalósult a koordinátorok

részvételével a szakképzés, a pályaorientáció és a tehetséggondozás külföldi jó gyakorlatainak tanulmányozása céljából, illetve a végzettség nélküli korai iskolaelhagyás csökkentése és a hátrányos helyzetű csoportok múzeumi támogatása érdekében.

- ¶ Nemcsak a múzeumi, de kulturális területen is újdonságnak számít az akkreditált továbbképzések között a projektben kidolgozott modulós képzési módszertan., melynek keretében a résztvevők a kötelezően elvégzendő modul mellé a szabadon választhat modulokból saját igényeiknek megfelelően állíthatják össze a tanfolyam tananyagát. A *Múzeumi menedzserképzés* címmel indított modulós továbbképzés célja, hogy a múzeumok vezetői olyan szakmai továbbképzést kapjanak, amely tartalmazza a 150/1992. (XI. 20.) Korm. rendelet 6/G. § (1) bekezdése törvényi előírás szerint kötelező elemeket (államháztartási és vezetési ismeretek), és amely mellé minden résztvevő maga válogathatja össze azokat a tanegységeket, amelyek elvégzésére a szakmai fejlődésük érdekében szükségük van.
- ¶ A múzeumi szakemberek és a pedagógusok ismereteinek bővítése céljából összesen 11 továbbképzési programot akkreditáltattunk, melyek között tantermi, blended és e-learning tanfolyamok egyaránt szerepelnek. A projekt kezdete óta 12 alkalommal szerveztünk ingyenes továbbképzéseket több mint 300 fő, köztük múzeumi szakemberek, pedagógusok, illetve koordinátoraink és képzéseink oktatói részére.
- ¶ Továbbra is várjuk a projekt keretében meghirdetésre kerülő ingyenesen elvégezhető képzéseinkre kulturális területen dolgozó szakemberek jelentkezését: <http://amimuzeumunk.hu/kepzesek/>.
- ¶ A projekt ernyőhonlapja és a múzeumi komponens honlapja rendszeresen frissül a projekttel kapcsolatos tartalmakkal, s emellett *A mi múzeumunknak* saját Facebook-oldala, Instagramja, valamint YouTube-csatornája is működik. A projekt egészéről magyar és angol nyelvű imázsfilm, a múzeumi komponens egyes fejlesztéseinek bemutatására pedig hét videóhírvélvél készült. Kövesse a múzeumi komponens híreit a projekt honlapján: <http://amimuzeumunk.hu/>.





IAzon ma már senki sem lepődik meg, ha Magyarországon római kori emlékekre bukkannak a régészek. Természetes, hogy az egykori római provincia területén út- és épületmaradványok, használati tárgyak vagy éppen veretes pénzérmék emlékeztetnek a régi időkre. Sokan tudják talán azt is, hogy Rómában és az egész birodalomban milyen fontos szerepet játszottak a pénzügyek: a beáramló zsákmány, a sok kincs magával hozta az üzletkötést, és egyre többen reméltek nyereséget vagyonuk megforgatásából. Pénzügyi ismeretei azonban csak keveseknek voltak, emiatt haszon helyett gyakran vagyonszétválás következett be.

¶ Napjainkban talán még nagyobb szerepe van a pénzügyi edukációnak, a pénzügyekkel kapcsolatos ismeretek átadásának annak érdekében, hogy jól dönt-sünk befektetéseinket, megtakarításainkat illetően, és tegyük ezt akár már középiskolás-egyetemista kortól. Egy jól működő gazdaságnak fontos alapját képezik a pénzügyekben tudatosan gondolkodó és tudatos döntéseket hozó családok és vállalkozások, és a pénzügyekben való jártasság elsajátítása valójában egy életen át tartó folyamatnak nevezhető.

¶ Idén tavasszal, többek között a Magyar Fejlesztési Bank támogatásával nyílt meg az első FINTELLIGENCE Pénzügyi Oktatási Centrum a Miskolci Egyetem Gazdaságtudományi Karán. A központ banktörténeti elemeket felvonultató kiállítótérként, illetve modern pénzügyi edukációs előadóteremként is működik. Az ünnepélyes megnyitó a FINTELLIGENCE Pénzügyi kultúra konferencia keretében zajlott, ahol Bernáth Tamás, az MFB elnök-vezérigazgatója arról beszélt: minden pénzügyi intézet számára fontos kell legyen a lakosság és a vállalkozások pénzügyi kultúrájának és tudatosságának fejlődése és erősítése. Az MFB, mint gondolkodó bank, hosszú távú befektetésként tekint erre a területre, melynek révén bővül a hitelezésbe bevonható társaságok köre, és amely hozzájárul ahhoz is, hogy a már működő vállalkozások szintet lépve nagy célokat tűzhessenek ki.

¶ Októberben megnyílt az országos FINTELLIGENCE Pénzügyi Edukációs Hálózat újabb központja Debrecenben, majd november elején Pécsen is átadtak egy modern pénzügyi labort. A tervek szerint a közeljövőben Budapesten, Szegeden és Kolozsváron alakítanak majd ki olyan oktatóközpontokat, amelyek feladata a pénzügyi edukáció a különböző bankok anyagi és szakmai támogatásával.

múzeumcafé 68

2018/5. november–december

www.muzeumcafe.reblog.hu

www.facebook.com/muzeumcafe

www.muzeumcafe.hu

Szerkesztőbizottság: Baán László, E. Csorba

Csilla, György Péter, Martos Gábor,

Rockenbauer Zoltán, Török László

Főszerkesztő: Gréczi Emőke

Szerkesztő: Basics Beatrix, Berényi Marianna,

Karácsony Ágnes, Magyar Katalin

Lapterv, tipográfia: Pintér József

Fotó: Szesztay Csanád, Szilágyi Lenke

Korrektor: Szendrői Árpád

Angol fordítás: Sarkady-Hart Krisztina,

Adrian Hart, Orbán Katalin (300–311.)

E számunk szerzői: Basics Beatrix, Berényi

Marianna, Csapláros Andrea, Czenki

Zsuzsanna, Emőd Péter, Gréczi Emőke, György

Péter, Hamvay Péter, Karácsony Ágnes,

Kálnoki-Gyöngyössy Márton, Magyar Katalin,

Makrai Sonja, Pánczél Szilamér Péter, Pusztai

Tamás, Szabó Máté, Vígh Károly

Szerkesztőség: 1068 Budapest, Szondi utca 77.

E-mail: muzeumcafe@szepmuveszeti.hu

Kiadó: Kultúra 2008 Nonprofit Kft.,

1146 Budapest, Dózsa György út 41.

Lapigazgató: Lévy Zoltán

Lapmenedzser: Bacsa Tibor

bacsatibor.hatvan@gmail.com

Szerkesztőségi koordinátor: Sarkantyú Anna

Nyomdai munkák: EPC Nyomda, Budaörs

Felelős vezető: Mészáros László

ISSN szám: HU ISSN 1789-3291

Lapnyilvántartási engedély száma:

163/0588-1/2007

Terjesztés: A Lapker Zrt. országos hálózatán keresztül a Relay és az Inmedio kiemelt üzleteiben

További árusítóhelyek: Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Magyar Nemzeti Múzeum, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Néprajzi Múzeum, Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Múcsarnok, Magyar Fotográfusok Háza/Mai Manó Ház, Fővárosi Állat- és Növénykert, Ferenczy Múzeumi Centrum (Szentendre), Művészetek Palotája, Kieselbach Galéria, Kogart, Írók Boltja, Rózsavölgyi Zeneműbolt, Kódex Könyvárúház, Fuga Budapesti Építészeti Központ

Kedvezményes előfizetési díj

2018. évre lapszámonként 990 Ft,

az elofizetes@muzeumcafe.hu

e-mail címen.

Lapunk a terjesztési hálózaton belül

1390 Ft áron vásárolható meg.

Tilos a kiadvány bármely fotójának, írott anyagának vagy azok részletének a kiadó írásbeli engedélye nélküli újraközlése.