

múzeumcafé

69–70

portré
hősök csarnoka

TMás-más szerzők különböző emberekről írt portréit, interjúit közöljük ebben a lapszámban. Fővárosi, országos múzeumokban vagy az ország különböző intézményeiben, kisebb és nagyobb közgyűjteményeiben működő emberekre emlékezünk. Ám ahogy összeolvastuk a szövegeket, kiderült, mennyi az átfedés, hogy ugyanazok a nevek visszatérnek más szerzőnél vagy nyilatkozónál, akit az egyik szerző „meghatározóként” emleget, az egy riportalany pályáján szintén megkerülhetetlen szerepet töltött be. Egy pillanatig rácsodálkoztunk, aztán megértettük, hogy minden írásunk tárgya a hatvanas-hetvenes évektől a kilencvenes évek közepéig tartó időszak múzeumi világa, amikor egy országos múzeum vezetője magától értetődően vett részt a teljes hazai intézményrendszer irányításában, koncepciója alakításában, hogy aki valahol vezető vagy középvezető pozíciót töltött be, olykor pár évre a kulturális tárca közgyűjteményi osztályát is vezette, akinek sikerült múzeumot alapítani, fontos ásatásokat végezni valahol, azt átirányították az ország másik felére, hogy a valahol már sikeres modell ott is életképes intézményt eredményezzen. Fülep Ferenc nemcsak a Magyar Nemzeti Múzeumnak volt erős kezű, újíto – és nehéz természetű – vezetője évtizedekig, de az országos régészeti ásatások rendszerének megszervezése is a nevéhez fűződik. Éri István a nagyvázsonyi várfeltárástól a magyar muzeológia első „marketingesének” szerepéig jutott a generációk múzeumi élményeit meghatározó Tájak-Korok-Múzeum mozgalom kialakításával. A két, fentieket bizonyító példa mellett a rend kedvéért azért álljon itt egy ellenpélda is: a hatvani igazgató és tudós néprajzos Kovács Ákos egész egyszerűen kilógott a rendszerből, mégpedig annyira zseniálisan, hogy nem látszott a döntéshozók számára, nem fért bele a kategóriáikba. Ha látszott volna, jó néhány emblemikus kiállítással lenne most kevesebb a magyar múzeumtörténet. Nagy emberekre emlékezünk, a teljesség igénye nélkül.

tartalom

- 7 *hírek* (Magyar Katalin)
- 19 *kalendárium* (Basics Beatrix)
- 31 *szemle*
- 33 Kövesdi Veronika
„NEM LENNÉK JÁTÉKA MINDENFÉLE SZÉLNEK”
- 41 P. Szűcs Julianna
A KOLLEKTÍV BÖLCSESSÉG HASZNA
- 53 *módszertan*
- 55 Ruttkay Zsófia
DIGITÁLIS MÚZEUM: HELYZET- ÉS JÖVŐKÉP
DUBROVNIKBÓL ÉS AMSZTERDAMBÓL
- 67 *portré*
- 69 Gréczi Emőke
BESZÉLGETÉSEK MOJZER MIKLÓSSAL
- 83 Buzás Gergely
ÉRI ISTVÁN EMLÉKÉRE
- 95 Debreczeni-Droppán Béla
„ÉN A MAGYAR HAZÁNAK A SZOLGÁLATÁBA
AKAROM ÁLLÍTANI A TUDÁSOM”
- 119 György Péter
KOVÁCS ÁKOS: AZ AVANTGÁRD TUDOMÁNY
EMLÉKEZETE ÉS FELFEDEZÉSE
- 127 Kálnoki-Gyöngyössy Márton
A MEGYEI MÚZEUMI RENDSZER KRITIKÁJA

- 135 Kabdebó Lóránt
PILLANATKÉPEK A PIM HANGTÁRÁBÓL
- 149 Odler Zsolt
MEZŐSI KÁROLY EMLÉKÉRE
- 161 Sári Zsolt
„EGYEDÜL NEM LEHET MÚZEUMOT CSINÁLNI”
- 171 *kutatás*
- 173 Regős Csilla
ALFONS MUCHA TÖRTÉNELMI PILLANATA
- 185 Juhász Sándor
SZÁZ ÉV TÁVLATÁBÓL
- 197 Nagy László
AZ ITÁLIAI MINTAKÖNYV
- 225 *díj*
- 227 Gréczi Emőke
LAUDÁCIÓ
- 231 Berényi Marianna
RADIKÁLIS MÚZEUMI KUTATÁS KOMMENTÁROKKAL
– FRAZON ZSÓFIA
- 265 *múzeumőr*
- 267 Karácsony Ágnes
„PETŐFI EGYÁLTALÁN NEM LÁTSZOTT”
– ORMOS JÓZSEF
- 279 Berényi Marianna
MÚZEUMOK A DIKTATÚRA ÁRNYÉKÁBAN
– FILEP ANTAL
- 305 Karácsony Ágnes
„KINCSEINK NEMCSAK A GYŰJTEMÉNYEK, HANEM
A KUTATÓK IS” – KECSKEMÉTI TIBOR
- 325 Basics Beatrix
KÉT MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ ÉS A 19. SZÁZAD MAGYAR
FESTÉSZETE – DOMÁNSZKY GABRIELLA ÉS BAKÓ ZSUZSANNA

hírek

Anthony Van Dyck: Stuart Mária Henrietta esküvői portréja
Szépművészeti Múzeum



VAN DYCK-FESTMÉNYT VÁSÁROLT A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

A Szépművészeti Múzeum utóbbi száz évének legnagyobb értékű műtárgyvásárlása révén páratlan remekművel gyarapodott a gyűjtemény. Anthonis van Dyck flamand festő Stuart Mária Henrietta hercegnőt ábrázoló nagy méretű festményét a múzeum a magyar kormány támogatásának köszönhetően tudta megvásárolni. Az 1641-ben készült, I. Károly angol király legidősebb lányát ábrázoló, különleges szépségű esküvői portré a múzeum gyűjteményének egyik ékköve lesz. Az alkotást, mely a Régi Képtár állandó kiállításának részeként folyamatosan látható, a londoni Christie's aukciósház múlt év végén tartott árverésén szerezte meg a Szépművészeti Múzeum, 2,1 milliárd forint vételáron. A Van Dyck életének utolsó évében, 1641-ben készült, kiemelkedő kvalitású portré hiánypótló: a flamand mesternek ebből az alkotóperiódusából nincs festménye a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében.

ELHUNYTAKRA EMLÉKEZÜNK

¶ Élete 78. évében elhunyt Dávid Ferenc Forster Gyula-díjas művészettörténész. 1963 és 1982 között az Országos Műemléki Felügyelőség tudományos kutatójaként dolgozott Sopronban, a város később Pro Urbe díjjal köszönte meg munkáját. 1986-tól az

MTA Művészettörténeti Kutatóintézetének tudományos munkatársaként tevékenykedett a műemlékügy elkötelezettjeként. Fontos szerepet kapott, egyebek mellett, a fertődi kastély helyreállításában, de ő felügyelte a Sándor-palota 2002-es felújítását is. Pályafutása alatt számos díjat kapott, köztük a Magyar Köztársasági Arany Érdemkeresztet, Fülep Lajos-díjat, Scheiber Sándor-díjat, valamint a Magyar Érdemrend lovagkeresztjét és középkeresztjét.

¶ 63 évesen elhunyt Sárkány József művészettörténész. 1978-tól 1984-ig a zalaegerszegi Göcseji Múzeum muzeológusa volt, '84-ben került a pécsi Janus Pannonius Múzeumba, ahol haláláig dolgozott, 1997-től a Képző- és Iparművészeti Osztály vezetőjeként. Az Országos Kisplasztikai Biennálé, az Országos Kerámia Biennálé, az I. Országos Kisplasztikai Quadriennálé és az I. Országos Kerámia Quadriennálé rendezője-főszervezője, a DeForma Képző- és Iparművészeti Alapítvány kuratóriumi elnöke volt. Kutatóként a 20. század elejének magyar művészetével, a kortárs magyar képzőművészettel és kerámiaművészettel foglalkozott. 2002-ben munkássága elismeréseként Bánffy Miklós-díjat kapott.

¶ 65 évesen elhunyt Molnár Klára, az Országos Színháztörténeti Múzeum Központi Adatbankjának tagja. 1976-ban kezdett el dolgozni a színházi intézetben, a hosszú idő alatt nemcsak a színházi adatok és adatbevitel

nagy tudású szakértőjévé vált, de színházi tanulmányokat is írt. Ő szerkesztette az évente megjelenő *Színházi Évkönyvet*, s a Nemzeti Múzeum történeti játszóházának is meghatározó alakja volt.

¶ Életének 63. évében elhunyt Nádorfi Gabriella, a Szent István Király Múzeum régésze. A római kor és Pannonia elismert kutatója elsősorban a megyei, főleg a gorsiumi feltárásokban vett részt. Nevéhez köthető *A Seuso-kincs Székesfehérváron* című kiállítás szervezése, valamint vezetésével valósult meg a Gorsiumi Régészeti Park felújítása, és az ott bemutatott Pompeji-kiállítás is. Székesfehérvár Önkormányzata 2015-ben Érdy János-emlékéremmel tüntette ki.

¶ 77 éves korában elhunyt Szatmári Sarolta régész-muzeológus, a tatai Kuny Domokos Múzeum egykori igazgatója, majd 2000-től egy évtizeden át a budapesti Mezőgazdasági Múzeum főigazgató-helyettese. Nevéhez fűződik a tatai vár feltárása, a műemléki helyreállítás után az állandó kiállítás létrehozása, régészeti feltárások sora, Tata és a megye helytörténetének kutatása és kutatási anyagának publikálása, kiállítások rendezése. 1989-ben Pro Tata díjjal tüntették ki, majd 2008-ban vehette át a Széchényi Ferenc-díjat.

¶ 66 évesen elhunyt Újvári Mária textilrestaurátor, a váci Tragor Ignác Múzeum, majd a szentendrei Ferenczy Múzeum munkatársa, Vác közéletének aktív tagja. Számos textil-, bőr- és falelet restaurálását végezte el, kiállításokat szervezett, múzeumpedagógiai műhelyt működtetett, tudományos írásai jelentek meg az általa elvégzett szakmai munkáról.

¶ 76 évesen távozott közülünk Dargay Lajos tanár, a magyarországi kinetikus-kibernetikus

művészet megalapozója, a kalocsai Nicolas Schöffer Gyűjtemény (1980) alapítója, 1983-tól három évtizedig igazgatója. Munkásságát Bács-Kiskun megye Művészeti díjával és Heves Megyei Prima díjjal ismerték el. (MC)

ÚJ MÚZEUMI VEZETŐK

¶ Ringert Csaba pedagógus irányítja az egri Dobó István Vármúzeumot, az új igazgató egyedül pályázott a posztra. Elődje, Berecz Mátyás lemondott tisztségéről.

¶ Véglegesítették Demeter Szilárdot a Petőfi Irodalmi Múzeum főigazgatói tisztségében a pályázat elbírálása után.

¶ A kalocsai városatyák öt évre meghosszabbították Romsics Imrének, a kalocsai Viski Károly Múzeum igazgatójának vezetői megbízását.

¶ Kónya Ábel, a Herman Ottó Múzeum igazgatóhelyettese vezeti a továbbiakban a Miskolci Galériát.

¶ Saját kérésére távozott a miskolci Herman Ottó Múzeum igazgatója: Tóth Arnold nyolc évig dolgozott a múzeum vezetésében, de a jövőben tudományos kutató kíván lenni. Feladatait átmenetileg Szolyák Péter őstörténész, általános igazgatóhelyettes veszi át.

¶ Pokrovenszki Krisztián régészt, geoinformatikai szakmérnököt választotta Székesfehérvár képviselő-testülete a Szent István Király Múzeum igazgatójának. (MC)

MEGÚJULT MÚZEUMOK

¶ Megnyílt a pestszentlőrinci Tomory Lajos Múzeum új főépülete, a Herrich-Kiss-villa; a megújult homlokzatú házban a múzeum

- törzsanyagát bemutató látványraktár mellett Kondor Béla-emlékszobát is avattak, mely kiegészült a szintén kerületi kötődésű Szécsi Margit-Nagy László házaspárhoz köthető anyaggal. A látványraktárt a múzeum légiforgalmi és játék (elsősorban mackó-) gyűjteményének anyagával bővítették.
- ¶ Felavatták a kívül-belül felújított Kmetty János Múzeumot, mely Szentendre főterének emblematisztikus épületében, egy 18. századi kereskedőházban nyílt meg 1981-ben, ám leromlott állapota miatt teljes egészében felújításra szorult. A múzeum újrarendezett állandó kiállítással várja a látogatókat.
- ¶ Az óbudai Kiscelli Múzeum alatti, 18. századi sziklapincét – amely 2013-ig polgári védelmi objektum volt – négyszáz négyzetméteres kiállítótérre alakították át. Megújult az intézmény főbejárata, valamint új gépészeti és elektromos központot kapott az épület, és restaurálták a déli melléképületszárny két barokk díszkapuját is.
- ¶ Megújult és interaktív elemekkel bővült a kecskeméti Szórakaténusz Játékmúzeum és Műhely állandó kiállítása, feújították és kibővítették a kiállítótereket is. (MC)
- DÍJAZOTT SZAKEMBEREINK**
- ¶ Nagy S. József régészeti rajzoló kapta meg idén a Herman Ottó Múzeum Pro Museo díját. A múzeum Főkolompos Díját Gál Viktor régész érdemelte ki.
- ¶ Tóth István történész-muzeológus és Sipos József történész munkáját ismerte el a Móra Ferenc Múzeum az idei Tömörkény-díjjal.
- ¶ Zsámbéky Mónika művészettörténészt Szombathelyi Kultúrájáért életműdíjjal tüntették ki.
- ¶ Kesik Gabriella és Pallos Lajos, a Magyar Nemzeti Múzeum munkatársai érdemelték ki idén a Széchényi-emlékérmét.
- ¶ N. Kovács Zita művészettörténész, főmuzeológus, a bajai Türr István Múzeum igazgatója nyerte el a Bács-Kiskun megyei Prima díjat a Magyar tudomány kategóriában.
- ¶ Kiemelkedő Kulturális Munkáért díjat kapott Szombathelyen Joó Zsoltné Flór Tamilla, a Szombathelyi Képtár könyvtáros-adattárosa és Kiss Ernő Csaba restaurátor, a Savaria Múzeum osztályvezetője.
- ¶ Győr Közművelődéséért díjat vehetett át Grászli Bernadett, az évi négyszáz eseményt lebonyolító és 35 ezer látogatót fogadó Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum igazgatója. (MC)
- GYARAPODÓ KÖZGYŰJTEMÉNYEK**
- ¶ A magyar állam hárommilliárd forintért megvásárolta Munkácsy Mihály *Golgota* című festményét. A képet a debreceni Déri Múzeumban helyezik letétbe.
- ¶ A Szépművészeti Múzeum Régi Képtárába került a Magyar Nemzeti Bank (MNB) által megvásárolt Jan Van der Heyden-kép, a *Városlátókép, avagy Tér sétáló alakokkal* című alkotás. Szintén az Értéktár program keretében kerül letétbe a Magyar Nemzeti Galériába Vajda Lajos 14 festménye és Munkácsy Mihály *Poros út I.* című alkotása. Ezzel befejeződött a jegybank négy évvel ezelőtt elindított műtárgyvásárlási programja.
- ¶ Az Országos Színház-történeti Intézet és Múzeum gyűjteményébe kerültek 2018-ban Körmendi János, Zentai Anna, Agárdy Gábor, Bárony Rózsi, valamint Földes Anna

újságíró-kritikus, Cenner Mihály színháztörténész hagyatéka, Drégely László, Khell Zsolt díszlettervezők és Witz Éva jelmeztervező munkái, Árendás József grafikusművész digitalizált színházi plakátjai, Aldobolyi Nagy György színházi munkái és a Kortárs Tánc Egyesület iratanyaga a nagylelkű adományozóknak köszönhetően.

¶ Az Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum szakemberei kimentették a Duna alacsony vízállása miatt fölbukkant – a korábbi német-
völgyi temetőből származó – sírkövek közül Elemy Károlyné Szabó Ilona tanítónőét, s tisztelgésül a százötven éve elindult állami tanítónőképzés előtt a Tündérpalotában helyezték el.

¶ A Kiscelli Múzeumban állítják ki a Bábszínház korábbi – nemrégiben lecserélt – neon reklámját, Koós Iván báb- és díszlettervező munkáját.

¶ A Bihar-hegység egyik barlangjából, a Csűrnyelőbarlangból előkerült barlangimedvekoponyát adományoztak a Magyar Természettudományi Múzeum őslénytani gyűjteményének. (MC)

KÖLTÖZIK? MARAD? LÉTREJÖN? BEZÁR?

¶ Mégsem lesz szálloda a dunaújvárosi Intercisa Múzeum épületéből. A múzeumot elköltöztetés helyett jelenlegi épületében újítják fel és fejlesztik európai uniós források bevonásával.

¶ Bár kormányhatározat született róla, úgy tűnik, mégsem költözik vidékre az Országos Színháztörténeti Intézet és Múzeum. A Magyar Természettudományi Múzeum

Debrecenbe költözése még nem került le a napirendről.

¶ Nemzetgazdasági szempontból kiemelt jelentőségű beruházás lett az Andrassy Emlékmúzeum létrehozása, az egykori miniszterelnök Bem rakparti palotája a Magyar Nemzeti Múzeum filiájaként működne.

¶ Múzeumot alapítanak a legkisebb régi hajdúvárosban: Vámospercsen hamarosan létrehozzák a Hajdú Múzeum, Látogatóközpont és Kalandparkot. (MC)

KÍSÉRLETI PROGRAM HÁTRÁNYOS HELYZETŰ GYEREKEKNEK

¶ Észak-Magyarország és Észak-Alföld 40 közoktatási intézménye és 35 muzeális intézménye működik együtt decemberig a KultúrBónusz elnevezésű programban, melyet az Európai Unió támogat kétmilliárd forinttal. A program célja az esélyegyenlőség szerepének növelése, a hátrányos helyzetűek felzárkóztatása és a kulturális javakhoz való egyenlő hozzáférés lehetőségének megteremtése. A megvalósítás során hatezer diák vesz részt ingyen a múzeumok által kínált múzeumpedagógiai foglalkozásokon, ezekhez hideg élelmiszersomagot, valamint buszos szállítást is kaphatnak. Az alsós diákokhoz kérésre az iskolákba is kimennek a múzeumpedagógusok. (LIBRARIUS.HU)

15 MÉTERES LEDFAL

¶ A hagyományos kiállítási módszerek mellett hatalmas interaktív videofal is segíti a Szépművészeti Múzeum gyűjteményének



Szesztay Csanád felvétele
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

megismerését. A múzeum impozáns fogadótermében, a Márvány Csarnokban elhelyezett 21 LCD kijelzőből álló, látványos animációkat bemutató érintőképernyős fal csaknem háromszáz műtárgy adatait tartalmazza, és segíti azok megismerését a legmodernebb technika segítségével. (MC)

FOLYTATÓDNAK A HERZOG-ÖRÖKÖSÖK PEREI

¶ Bár az amerikai legfelsőbb bíróság kimondta, hogy Herzog Mór Lipót báró, egykori zsidó műgyűjtő örökösei nem perelhetik az Egyesült Államokban a magyar államot a holokauszt során elkobzott és azóta állami tulajdonban lévő műtárgyakért, a múkin-csekkkel rendelkező múzeumokat azonban igen. A család mintegy negyven, összesen több millió dollárt érő festményért pereskedik, melyeket a Magyar Nemzeti Galériában, a Szépművészeti Múzeumban, az Iparművészeti Múzeumban, valamint a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetemen őriznek. (NAPI.HU)

MÁTYÁS KIRÁLY NYOMÁBAN

¶ A Magyar Nemzeti Levéltár munkatársai Horváth Richárd (MTA) kutatómunkája alapján online térképre vitték Mátyás király és felesége, Aragóniai Beatrix összes ismert tartózkodási helyét, s hogy mi volt a célja utazásuknak (matyaskiraly.natarch.hu). Emellett megújult az Országos Széchényi Könyvtár Corvinahonlapja, a *Bibliotheca Corvina Virtualis* (corvina.oszk.hu) is: a szolgáltatás új arculatot és korszerű felületet kapott, s számos művészi

értékű fotó kíséretében hatvannégy Corvina (az összes magyarországi és a Wolfenbüttelben őrzött kilenc) teljes egészében megtekinthető, valamint közlésezi a külföldön fennmaradt könyvek listáját is. A távlati cél az uralkodói könyvtár teljes virtuális rekonstrukciója. (MC)

ELÉRHETŐ LETT SPIELBERG HOLOKAUSZT-ARCHÍVUMA

¶ Negyven magyarországi és határon túli közintézményben elérhető lesz a világ legnagyobb digitális videóinterjú-gyűjteménye. A Dél-kaliforniai Egyetem (USC) Soá Alapítványának Vizuális Történelmi Archívuma több mint 54 ezer életútinterjút tartalmaz genocídiumok túlélőivel és szemtanúival: a holokauszt, az 1915 és 1923 közötti örmény népirtás, a ruandai tuszik ellen folytatott 1994-es genocídium, az 1937–1938-as nankingi mészárlás, az 1978 és 1996 közötti guatemalai népirtás és az 1975 és 1979 közötti kambodzai genocídium túlélőivel és szemtanúival. Az adatbázis több mint 114 ezer órányi, összesen 41 nyelven és 62 országban rögzített videóinterjút tartalmaz, köztük több mint hétszáz Magyarországon, és több mint ezerháromszáz magyar nyelven felvett oral history interjú található. (MTI)

MÁRAI-MÚZEUM NYÍLT KASSÁN

¶ A Petőfi Irodalmi Múzeum szakmai segítségével jött létre Márai Sándor családjának egykori lakóházában, az eredeti bútorok, berendezési tárgyak között kialakított emlékkiállítás. A tárlatnak helyet adó lakásban – amelyet

a magyar állam támogatásával vásároltak meg – élt az író gyermekkorában, Miskolcra költözésük előtt. Szintén itt élt az író öccse, Radványi Géza filmrendező is, róla szintén megemlékeznek. Az emlékmúzeum működtetése a Csemadok és a Szlovákiai Magyar Kultúra Múzeuma együttműködésével valósul meg. (MUZSA.SK)

MEGNYÍLT CSEHORSZÁG NEMZETI FILMMÚZEUMA

¶ Prágában a látogatók megismerkedhetnek a mozgókép csehországi kezdeteivel, elterjedésével, az első kamerákkal és vetítógépekkel, valamint a régi mozik hangulatával is. A tematikus tárlatokon a filmezéshez szükséges számos műszaki eszköz bemutatása mellett virtuális valóságként vagy holografikus ábrákon megjelenítik az egykor nagyon népszerű filmszínházakat is, valamint kommentált filmvetítéseket is tartanak a régi vetítőberendezéseken. (MTI)

TILTAKOZÁS A BRITISH MUSEUM EGYIK SZPONZORA ELLEN

¶ Február közepén egy civil klímavédelmi csoport tiltakozott a múzeum és a British Petroleum üzleti kapcsolata ellen, mivel az olajtársaság támogatásával valósult meg az *I Am Ashurbanipal: King of the World, King of Assyria* kiállítás. A múzeum egyike annak az öt brit kulturális intézménynek, amely többéves szponzorációs szerződést kötött a céggel, az együttműködés pedig – állítják a civilek – több mint aggályos. A kiállítás anyaga részben AsszírIA egykori fővárosából, Ninivéből, a

mai iraki Moszul városából érkezett. A Nagy-Britannia iraki háborúban való részvételének anomáliáit feltáró Chilcot-jelentés szerint márpedig a BP volt az egyik olyan, fosszilis tüzelőanyagok felhasználásával foglalkozó vállalat, amelyik az iraki olaj felügyeletéért lobbizott 2002 táján. A tiltakozáson több mint háromszázan vettek részt, ez az eddig legnagyobb demonstráció a BP or not BP? nevű szervezet és a múzeum történetében is. (THE ART NEWSPAPER)

RENDEZŐDÖTT NAGYVÁRADON AZ ADY-EMLEKMÚZEUM SORSA

¶ A Bihar Megyei Tanácsnak sikerült tíz évvel meghosszabbítania a bérleti szerződést az ortodox egyházzal a nagyvárad Ady Endre Emlékmúzeum épületére vonatkozóan, így lehetőség adódik arra is, hogy különböző javítási munkálatokat is elvégezzenek az épületen, s hogy az Ady Endrét és munkásságát bemutató tárlatot újrarendezzék. (ERDON.RO)

ELKÉSZÜLT A BERLINI MÚZEUMSZIGET FOGADÓÉPÜLETE

¶ A világon páratlan kulturális komplexum fogadóépületét David Chipperfield brit sztárépítész tervezte. A nagyközönség júliustól veheti birtokba a 4600 négyzetméteres galériát, melynek átadása öt évet késett, a költségek pedig az eredetileg tervezett 71 millió euróról 134 millió euróra (43 milliárd forint) emelkedtek. Az építkezést az iszapos talaj hátráltatta, az épület rögzítését ezerkétszáz cölöp leverésével oldották meg. A James Simon (1851–1932) berlini mecénás nevét viselő

épület fogja kezelni a világörökségi listán szereplő múzeumkomplexum öt intézményébe, a világhírű Pergamon Múzeumba, az Altes és a Neues Museumba, az Alte Nationalgalerie-ba és a Bode Múzeumba özönlő tömeget, évi két-három millió embert. Ott lesznek természetesen a jegypénztárak, a ruhatárak, a kávézó, a szuvenírbolt, emellett egy nagy auditorium és egy kiállítóhely is működik majd az épületben. (MTI)

FELAVATTÁK A NAGYVÁRADI ZSIDÓ MÚZEUMOT

¶ A felújított Aachvas Rein zsinagógában nyílt meg a váradi és Bihar megyei zsidó történelem múzeuma. Az épület földszintjén a közösség történetét és a város fejlődésében betöltött szerepét ismertető kiállítás látható, az emeleten pedig a 30 ezer lelket számláló közösség megtizedelésére emlékeznek. A munkálatokhoz 130 ezer dollárt adományozott az amerikai kongresszus, a többi költséget a váradi önkormányzat állta, 380 ezer lej értékben. (ERDON.RO)

VISSZAADOTT ÉS -KÉRT MŰKINCSEK

¶ A berni Kunstmuseum költségvetési támogatást kért és kapott a Georges Keller-hagyaték eredetének tisztázásához, mivel felvetődött a gyanú, hogy a műkereskedő kapcsolatban állt egy kollaboránsnak tartott galériával. Időközben újabb képet szolgáltatott vissza a svájci múzeum: a hírhedt Gurlitt-gyűjteményből származó *Fiatal ülő nő portréja* című festményt, Thomas Couture francia

festőművész művét egy zsidó származású francia újságíró és politikus leszármazottainak adták át Németországban.

¶ A Szovjetunió német megszállása alatt egy dnyepropetrovski (ma: Dnyipro) múzeumból eltűnt monumentális történelmi festményt szolgáltat vissza Ukrajnának az Egyesült Államok. A Rettegett Ivánt ábrázoló képet másolatnak hitték, ám jelenlegi tulajdonosai önként felajánlották visszaadását, amikor kiderült a kép eredete.

¶ Kiállították a délkelet-törökországi Gaziantepben az Egyesült Államokból több mint fél évszázad után hazakerült, Kis-Ázsia egyik leghíresebb római kori emlékének számító, *Cigánylánynak* nevezett mozaikegyüttes tizenkét hiányzó darabját, melyek illegális ásatás útján kerültek ki az országból.

¶ Egy 12. századi márványfríz darabját adja vissza a hamburgi Művészeti Múzeum Afganisztánnak, ahonnan a szovjet megszállást követően lopta el valaki a műkincset. A márványtábla egykor a Ghazniban álló királyi palota homlokzatát díszítő fríz része volt.

¶ A firenzei Uffizi Képtár (melynek egyébként német igazgatója van) felszólította Németországot, hogy szüntesse meg a nácik által ellopott művek elévülési határidejét, s szolgáltassa vissza Jan van Huysum holland festő (1682–1749) egy csendéletét, amelyet az Olaszországból visszavonuló náci csapatok vittek magukkal. (MC)

SZOLZSENYICIN-MÚZEUM NYÍLT

¶ Moszkva belvárosában Alekszandr Szolzsenyicin születésének századik évfordulója alkalmából megnyitották a nagyközönség

előtt a Nobel-díjas orosz író egykori lakását a Tverszkaja utcában, ahol a Szovjetunióból való 1974-es száműzetése előtt lakott. A kiállítás különböző témakörökre bontva mutatja be a világhírű szerző életét és munkásságát. (MTI)

ÚJRA LÁTOGATHATÓ MÚZEUMOK A KÖZEL-KELETEN

¶ Újranyílt a Szíriai Nemzeti Múzeum: a damaszkuszi intézményben azt is megnézhetik a látogatók, ahogy az Iszlám Államtól visszafoglalt Palmüra műkincseit restaurálják. A Szíriát 2011 óta sújtó fegyveres konfliktus alatt a hatóságok bezárták a múzeumokat, és biztonságba helyeztek több mint 300 ezer műkincset, ám az Iszlám Állam terror-szervezet több régészeti helyszínt elpusztított, s rengeteg antik tárgy fosztogatók birtokába – majd külföldre – került. Irak második legnagyobb múzeumegyüttesében, Moszulban – amelynek történelmi kincseit az Iszlám Állam terror-szervezet módszeresen pusztította – szintén megnyílt az első kiállítás. A múzeum épületét biztonsági okokból még nem nyitották meg teljesen, a nagy tömegben érkezett látogatók azonban első ízben tekinthették meg kortárs képzőművészek képeit, illetve a gyűjtemény más részéből származó műkincseket. (MTI)

MEGÚJULT A BELGIUMI AFRIKA MÚZEUM

¶ Gyarmatosítási múzeumból a kortárs Afrika múzeuma lett a csaknem kétszeresére növelt alapterületen az eszmeileg is megújulva

megnyílt Afrika Múzeum. A Brüsszel közelében, Tervurenben lévő múzeum a maga nemében az egyik legnagyobb a világon. Az intézmény korábban Közép-afrikai Királyi Múzeumként működött, a megújult kiállítóhely kritikusabban értelmezi a gyarmatosítás korát, több teret ad az afrikai művészeknek a megnövelt kiállítóterben. Egyes bírálók azonban továbbra is követelik például a múzeumban őrzött, Kongóból származó emberi csontok visszaszolgáltatását. (MTI)

A 20. SZÁZAD OLASZ TÖRTÉNETE MESTRÉBEN

¶ A Velence közelében nyílt múzeum, az M9, azaz a Museo 900 minden részletre kiterjedő állandó kiállítása nyolc szekcióból áll, melyek – korszerű módon: 3D-installációk, VR-szemüvegek, érintőképernyők és hologramok segítségével – bemutatják az ország kultúráját, politikai eseményeit, városait, gazdaságát és társadalmát. Az állandó tárlatok mellett folyamatosan rendeznek időszakos kiállításokat is. (TRAVELO.HU)

FELÚJÍTOTTÁK A CSEH NEMZETI MÚZEUMOT

¶ A prágai neoreneszánsz épület nagyszabású felújítását és korszerűsítését négy éve kezdték el. Bár a felújítási munkák teljes befejezését márciusra tervezik, az épület Csehszlovákia megalakulása századik évfordulója alkalmával, októberben részben már megnyílt a nagyközönség előtt. A tervezett felújítási költségek teljes összege megközelíti az 1,5 milliárd koronát (16 milliárd forint). (MTI)

kalendárium



Mark Rothko: *Cím nélkül*, 1970
National Gallery of Art, Washington D. C.

MARK ROTHKO • KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, BÉCS • június 30-ig • Mark Rothko (1903–1970) a 20. század egyik legjelentősebb művésze volt, ez az első életmű-kiállítása Ausztriában. Az anyag az 1930-as évek figuratív műveivel indul, s a negyvenes évek átmeneti időszakán át az ötvenes–hatvanas évek érett alkotásaival zárul. A művész gyermekei, Kate és Christopher kezdettől részt vettek az előkészületekben, ők maguk is jó néhány művet kölcsönöztek a családi kollekciónak, de más intézményekből is – National Gallery of Art, Washington, D. C., Fondation Beyeler, Jewish Museum, New York, Kunstmuseum Bern és Kunstmuseum Basel – is érkeztek fontos alkotások. A még a cári birodalomban született Rothko (eredeti nevén Markus Rotkovics) 1913-ban érkezett bevándorlóként Amerikába, Portlandban élt családjával. A Yale Egyetemre vették fel ösztöndíjasként, amelyet egy év után, 1922-ben nem hosszabbítottak meg, így dolgozni kényszerült tanulmányai folytatásához. Az egyetemet elitistának és rasszistának tartotta, ott is hagyta hamarosan. New Yorkban a Parsons School of Designban Arshile Gorky tanítványa volt. Az itt kialakult művészi körben alkotott, itt volt az első önálló kiállítása is. Ez csak a kezdet volt, innentől még hosszú út vezetett a sikerig és a világhírig. Gazdag életművének minden periódusát jelentős művek képviselik a bécsi kiállításban.

MÉRTANKAPSZULA. AZ EURÓPAI KONSTRUKTIVIZMUS BÉKÉSCSABAI NAGYMESTEREI: BOHUS – FAJÓ – LUKOVICZKY – MENGYÁN • MUNKÁCSY MIHÁLY MÚZEUM, BÉKÉSCSABA • május 5-ig • Január 22-én, a magyar kultúra napján nyílt meg az „Ami csabai...” múzeumi sorozat keretében a tárlat a Munkácsy Mihály Múzeumban. Több okból is fontos ez a kiállítás: részben kárpótolja a látogatókat az állandó kiállítások átalakítás miatti zárva tartásáért, másrészt végre lehetőséget nyújt a városhoz kötődő jelentős kortárs művészek alkotásainak bemutatására, akiknek mindegyike önállóan is a 20–21. századi magyar képzőművészet kiemelkedő alakja.

A KÖZTES LÉT TÚLOLDALÁN. HAJAS TIBOR MŰVÉSZETE ÉS A TIBETI MISZTÉRIUMOK • HOPP FERENC ÁZSIAI MŰVÉSZETI MÚZEUM • április 14-ig • A kiállítás az idén centenáriumát ünneplő Hopp Múzeum különleges vállalkozásainak sorába illeszkedik: az ázsiai kultúráknak a 19–20. századi itthoni alkotókra gyakorolt hatását vizsgálja. A fiatalon, tragikus körülmények között elhunyt költő és képzőművész, Hajas Tibor (1946–1980) utolsó alkotói periódusának olyan műveivel ismerkedhetnek most meg a látogatók,

amelyek esetében a tibeti buddhizmus vonatkozásai meghatározók voltak. A sok száz évnyi és több ezer kilométernyi távolságban élő szereplőket két tibeti misztérium köti össze: a tummo, vagyis a belső hő fejlesztésének gyakorlata, amely a 11–12. században élt tibeti költő és jógin, Milarepa nevéhez is kötődik, illetve a testhez és az egóhoz való ragaszkodás „elválása”, tibeti nevén a csö. Hajas közvetlenül nem került kapcsolatba a tibeti buddhizmussal, a kiállításon bemutatott alkotásainak szellemi hátteréül a Hamvas Béla által fordított és értelmezett *Tibeti misztériumok* című, 1944-ben megjelent könyv szolgált. Az eredmény Hajasnak Vető Jánossal együtt készített Tumo című fotósorozata, valamint a Chöd című performance és filmterv dokumentációs fotói, melyeknek egyes részletei most először kerülnek a közönség elé.

AZ AVAR KOR – MADÁRTÁVLATBÓL • **KECSKEMÉTI KATONA JÓZSEF MÚZEUM** • április 28-ig • Mintegy három évszázad kincseit láthatja a közönség. Van olyan leletegyüttes, amely a 19. században került a Magyar Nemzeti Múzeumba, de láthatók olyanok is, amelyeket már a 21. században tártak fel a régészek. A bemutatott tárgyakat már közzétették ugyan különféle publikációkban, de többségüket a korábbi, szolnoki kiállításig nem láthatta a közönség. A Damjanich János Múzeum anyagát bemutató tárlat különlegessége egy kettős sír, a korszak ritka temetkezési formájának emléke.

A MINTA PARANCSOL – A TEXTILBE KÖTÖTT GYÁSZ • **KEGYELETI MÚZEUM** • tavaszig • A Nemzeti Örökség Intézete által működtetett Kegyeleti Múzeumban 2018. december 5-én nyílt időszaki tárlat az intézmény világviszonylatban is különleges néprajzi gyűjteményének legérdekesebb textiltárgyait mutatja be. A gyászhoz és a temetéshez kötődő szokások könnyítettek, elviselhetőbbé tették azt, a szőtt, varrott, hímzett textilek generációról generációra hagyományozódtak, csakúgy, mint a kapcsolódó rituálék. Ugyanekkor nyílt ugyanitt Recsk címmel egy másik időszaki kiállítás, amelyet az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárával és a Nemzeti Örökség Intézettel közösen rendeztek meg. Mellettük megtekinthető még a 2018. évi Múzeumok Éjszakájára megnyílt új, immár az intézmény történetében második állandó kiállítás, *Ég és föld között – a búcsútól az emlékezetig* címmel. A 19–20. század fordulója Budapesten legnagyobb tömegeket megmozgató eseményeinek, a „pompatemetéseknek” világát ismerheti meg a közönség. A polgári gyászvisélet, a sajátos használati tárgyak, az első temetkezési vállalatok története mind olyan érdekességek, amelyek miatt érdemes felkeresni ezt a különleges múzeumot.

RUDOLF VON ALT UND SEINE ZEIT. AQUARELLE AUS DEN FÜRSTLICHEN SAMMLUNGEN LIECHTENSTEIN • **ALBERTINA, BÉCS** • június 10-ig • A Lichtenstein hercegi ház három évszázados fennállását több évfordulós kiállítással ünneplik Bécsben. Az egyik a kiváló bécsi akvarellista életművét állítja középpontba a hercegi gyűjtemény



Rudolf von Alt: A Mátyás-templom Budán, 1845 k.

száz legszebb vízfestményének bemutatásával. Az 1812-ben született, és 1905-ben meghalt művészt Bécs városa portréfestőjének is nevezhetjük, hiszen hosszú élete során a császárváros minden fontos részletéről, épületéről, létesítményéről készített vízfestményt. Akadémiai tanulmányait megelőzően litográfus apjától sajátította el a mesterségbeli fogásokat, utazásai során pedig a tájkép és a városlátkép (veduta) szeretetét. A korszak akvarellistái számára mintaként szolgált, de sikereit egyetlen kortárs sem tudta felülmúlni. 1889-ben nemesi rangot kapott. A válogatás középpontjában az ő művei állnak, de a 19. század kezdetétől a végéig számos kortársának alkotásai érzékeltetik a műfaj változásait a századelő biedermeier polgári világától a századvég utkereséséig.

ELIZABETHAN TREASURES: MINIATURES BY HILLIARD AND OLIVER • **NATIONAL PORTRAIT GALLERY, LONDON** • május 19-ig • A Portrait Gallery bemutatója harmincöt év után az első jelentős kiállítása a gyűjtemény Tudor- és Jakab-kori miniatűrjeinek. Nemcsak a National Portrait Gallery, hanem más köz- és magángyűjtemények fő műveit gyűjtötte össze a tárlat. A korszak legkiválóbb művészei, Nicholas Hilliard (1547?–1619) és Isaac Oliver (1565 körül–1617) mellett például az eretnekség miatt Antwerpenből száműzött, 1549-ben Londonban letelepedett flamand Hans Eworth (Ewouts) is szerepel a kiállításon. A miniatűrfestészet Angliában a legtöbbre becsült, legmagasabbra értékelt művészeti műfaj volt a 16–17. században. Ennek megfelelően művelői nemzetközi hírnévnek örvendtek, Michelangelóval vagy Raffaellóval azonos rangúnak és értékűnek tartották őket. A korszak társadalmát, vizuális kultúráját, szokásait, viseletét, értékrendjét tükrözik képeik, közöttük nemcsak uralkodók (I. Erzsébet, I. Jakab és felesége, Anna, valamint gyermekeik), hanem más hírességek, mint Sir Walter Raleigh, Sir Francis Drake portréi is megtalálhatók. A képmások mellett allegorikus kompozíciók is láthatók, közülük az egyik legérdekesebb Eworth I. Erzsébetet Juno, Athéné és Vénusz társaságában ábrázoló 1569-ben készült képe, amelynek utalásai alapján feltételezhető, hogy megrendelésének célja a királynő házasság felé terelése volt.

RUBENS BIS MAKART: DIE FÜRSTLICHEN SAMMLUNGEN LIECHTENSTEIN • **ALBERTINA, BÉCS** • június 10-ig • 1719. január 23-án VI. Károly császár Schellenbergből és Vaduzból létrehozta a Lichtensteini Hercegséget, így a dinasztia képviselői birodalmi hercegek lettek. Az első közülük Anton Florian von Liechtenstein volt. Ezt a három évszázaddal ezelőtti eseményt ünnepli az Albertina másik fontos kiállítása. A hercegi család székhelye 1938-ig Bécs városában volt. Itt őrizték gyűjteményüket, amely az idők során világhírűvé vált. Időközben be is mutattak különféle válogatásokat a világ jelentősebb múzeumaiban, sajátos módon azonban éppen Bécsben, ahol bár 2004-ben megnyílt a Gartenpalais Lichtenstein kiállítása, majd 2013-ban a Stadtpalais a 19. századi anyaggal, nem volt látható a gyűjtemény teljes gazdagságában, még kevésbé az elmúlt másfél évtized új szerzeményeivel együtt. Ez válik

most lehetségessé az Albertina kiállításának válogatása révén, ahol a remekművek mellett olyan új szerzeményekkel is találkozhatnak a látogatók, mint például Marcus Aurelius bronz mellszobra.

100 ÉV HATÁR III: 1946–2018. ÉLET A HATÁRON • LANDESMUSEUM JOANNEUM TÖRTÉNETI MÚZEUM, GRAZ • május 19-ig • A kiállítás anyagát magángyűjteményekből és regionális közgyűjteményekből származó fénykép, dokumentum, hang-, és videóanyag jelenti. A három tárlatból álló sorozat első és második része Alsó-Stájerország első világháborút követő elcsatolásával, annak társadalmi, kulturális és gazdasági következményeivel foglalkozik, egy olyan határterülettel, amely mindmáig az maradt. A harmadik rész időben a legközelebbi, a második világháború utáni helyzet a témája, pontosabban az, milyen volt ekkor az élet a határon, valamint milyen lett, egészen napjainkig. Mi történt a vasfüggöny lebontása után, hogyan vívta ki Szlovénia, amelynek Alsó-Stájerország része lett, a függetlenségét, hogyan lett az Európai Unió tagja. Hogyan vált csupán névlegessé a határ, és milyen volt, amikor időlegesen visszatértek a korábbi állapotok 2015–2016-ban. A két kulcsfontosságú átkeelőpont, Bad Radkersburg és Spielfeld a „főszereplők” a menekültek útvonalának vonatkozásában, amely szintén fontos témája a kiállításnak.

A DESIGNER OF DREAMS: CHRISTIAN DIOR • VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, LONDON • július 14-ig • 1947-től napjainkig követi nyomon a kiállítás a világhírű divatház tevékenységét, valamint annak hatását a divat történetére, és természetesen Angliához fűződő kapcsolatát. A több mint ötszáz tárgyat bemutató tárlat egyik ikonikus eleme a Margit hercegnő, Erzsébet királynő húga 21. születésnapjára (az akkori nagykorúság ideje) ünnepségére tervezett bál ruhája 1951-ből. Ezt viselte a hercegnő Cecil Beaton hivatalos portréfotóján. Margit maga a legkedvesebb ruhájának nevezte a nagyszerű ruhakölteményt, ami nem kis dolog, tekintve, hogy hatalmas és különleges ruhatárral rendelkezett. Az öltözékek mellett kiegészítők – cipők, táskák, sálak, övek, ékszerek –, kozmetikai cikkek – rúzsok, parfümök – is láthatók. A Christian Dior 1957-es halála óta eltelt évtizedekben hat művészeti vezető irányította a divatház tevékenységét. Az 1946-ban alapított Dior ház következő évi első bemutatójának ruháira alkalmazta a „New Look” kifejezést a *Harper's Bazaar* magazin akkori főszerkesztője, Carmel Snow. A „New Look” forradalmasította a női divatot, és visszaadta Párizsnak a divat fővárosa rangját. Minden, ami a kiállításon látható, „haute couture”, vagyis kézi munkával készült, próbák során kialakított, exkluzív darab.

FRIDA KAHLO: APPEARANCES CAN BE DECEIVING • BROOKLYN MUSEUM, NEW YORK • május 12-ig • Frida Kahlo egyéni, sajátos és különleges, első pillantásra azonosítható stílusa önazonosságának szerves része volt. Kahlo önmagát nemzetisége, mozgáskorlátozottsága, politikai elkötelezettsége által határozta meg, ezek minden művében megnyilvánultak.

A mostani Brooklyn Museum-beli kiállítás az elmúlt évtized legnagyobb Egyesült Államok-beli bemutatója, és elsőként tárja az amerikai közönség elé öltözékeit, személyes tárgyait, amelyeket 2004 után fedeztek fel és leltároztak, miután Kahlo 1954-es halálát követően elzárva tartották őket. Mellettük jelentős festményeit, rajzait láthatja a közönség, valamint a híres 20. századi mexikói kollekció, a Jacques és Natasha Gelman Gyűjtemény fotográfiáit, archív filmeket, tárgyakat, dokumentumokat. A Brooklyn Múzeum mindehhez saját jelentős és gazdag közép-amerikai anyagából válogattak a kiállítás rendezői olyan műveket, amelyek gyűjtésével Frida Kahlo és férje, Diego Rivera foglalkozott. Kahlo személyes tárgyaihoz is kapcsolódik ez az anyag; viselete, kortárs és prekoloniális ékszerei, valamint néhány darab a számos kézzel festett fűzője és protézisei közül, amelyeket a Casa Azul, Kahlo és Rivera mexikóvárosi otthona őriz, és amelyeket először csak halála után tizenöt évvel lehetett bemutatni. A kiállítás tárgyai révén érthetővé válik, hogyan alakította ki Kahlo a személyes imázsát, amely szándéka szerint tükrözte kulturális örökségét, politikai nézeteit és mozgáskorlátozottságát. A kiállítás alapját a V & A londoni tárlatának anyaga szolgáltatja, a kurátorok közreműködtek a Brooklyn Museum tárlatának rendezésében is, amelynek megvalósulását a Banco de México, a Diego Rivera és Frida Kahlo Múzeum Alapítvány és a Vergel Foundation támogatta.

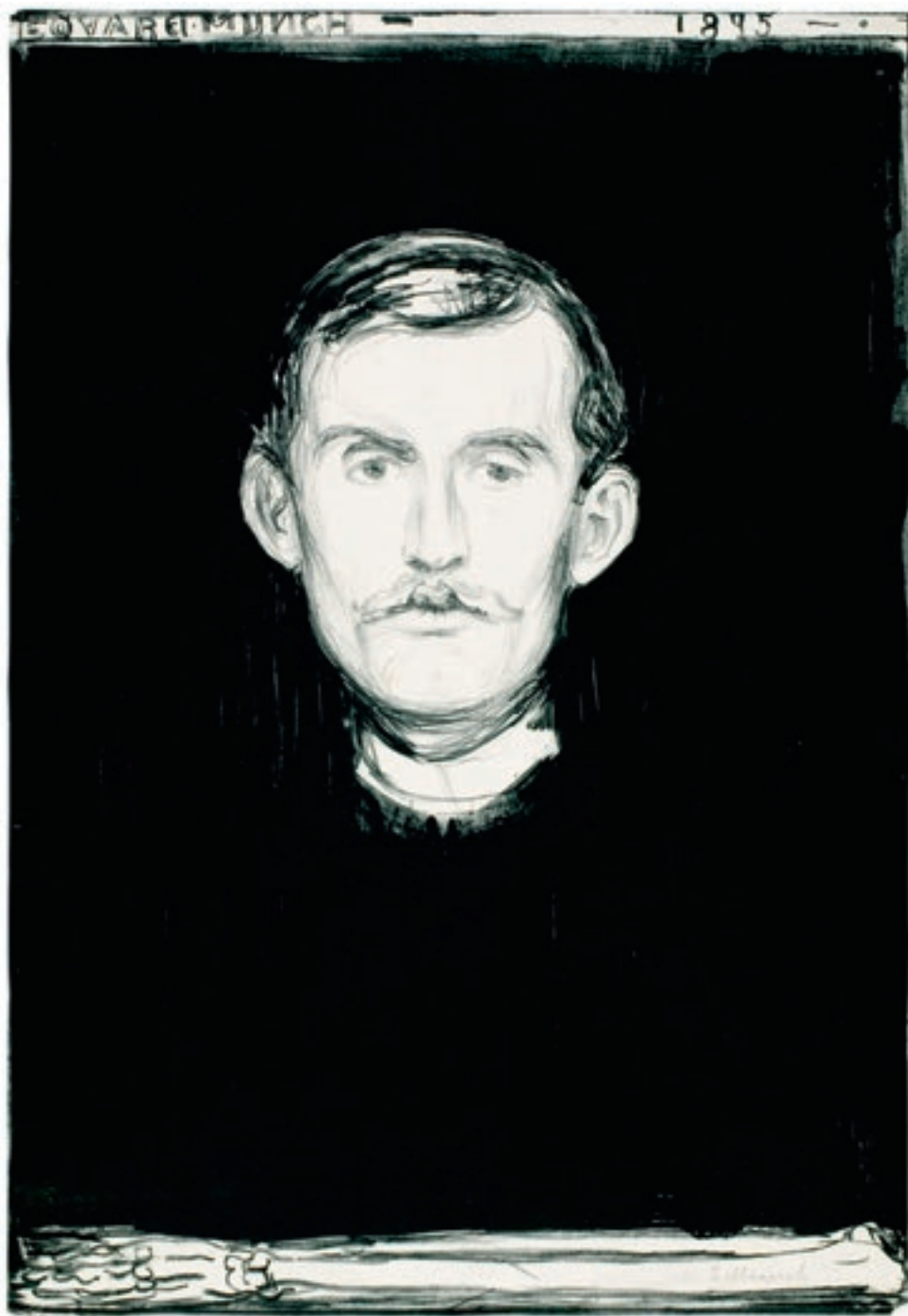
CSEH-SZLOVÁK/SZLOVÁK-CSEH • NEMZETI MÚZEUM, PRÁGA • június 30-ig •

A két nemzeti múzeum, a szlovák és a cseh közös munkája a projekt, a csehszlovák állam születésének századik évfordulójára készült a kiállítás, amelyet elsőként a pozsonyi várban mutattak be 2018 áprilisától, és most a cseh Nemzeti Múzeum történeti épületének a 2011-ben elkezdődött rekonstrukciója óta történt első részleges megnyitása révén Prágában is látható. A tárlat bemutatja, hogy a kezdetben kivitelezhetetlennek tartott terv ellenére Csehszlovákia létrejötté hogyan vált valósággá, hogyan éltek együtt csehek és szlovákok a közös államalakulatban, mi egyesítette és mi osztotta meg a két népet. A 20. század drámai eseményeit egy-egy emberi sorson keresztül láttatják a rendezők, ehhez ezerkétszáz tárgyat, hang- és képanyagot, valamint interaktív elemeket használtak fel. A kiállítás bemutatja, milyen volt az élet Csehszlovákiában, milyen értékeket tartott fontosnak a társadalom, és ezekből mi érvényes ma is. A tárlat különlegessége néhány egyedülálló dokumentum eredeti formájában történő bemutatása, mint például a pittsburghi egyezmény, a müncheni egyezmény, a béketárgyalások ratifikálása, valamint az Emil Hácha és Hitler által aláírt, Szlovákia elszakadásáról döntő nyilatkozat. A projekt része a témához kapcsolódó előadássorozat is, valamint komplex múzeumpedagógiai program.

EDVARD MUCH: LOVE AND ANGST • BRITISH MUSEUM, LONDON • július 21-ig •

A tárlat ismertetését a múzeum honlapja egy Munch-idézettel vezeti be: „Nem akarunk szép képeket a nappalik falára. Olyan művészetet akarunk, amely lenyűgöz és magával ragad. A szívünk legmélyéből fakadó művészetet.” A művész grafikáinak 45 év után a legteljesebb

Edvard Munch: Önarckép, 1895
Museum of Modern Art, New York



bemutatójával igyekszik a kiállítás felelni arra a kérdésre, ki is valójában Edvard Munch. A sikoly generációkra gyakorolt hatástörténete az egyik válasz erre, az a tény, hogy ez a grafika nem kíván magyarázatot, az emberi szorongás egyetemes szimbólumává vált. Ugyanakkor a művész válasza saját sorsára, neveltetésére, fiatalkori művészi tapasztalataira, arra a mélységesen konzervatív közegre, ahonnan menekülni akart. A szülőváros, Oslo (akkoriban Kristiania), Berlin, majd Párizs volt a színhelye személyes és politikai függetlensége kivívásának. Elutasította szigorú lutheránus neveltetését, szemben annak eszméivel egy sokkal inkább konvenciómentes életet akart élni. Ezért utazott Európa-szerte, ezért élt olyan életet, amely jól tükrözte az élmények iránti éhségét. Nem csak témái voltak szokatlanok, megvalósításuk módját és technikáját tekintve is újító volt. A kiállítás az oslói Munch Museummal együttműködésben valósult meg.

LES NABIS ET LE DÉCOR – BONNARD, VUILLARD, MAURICE DENIS... • **MUSÉE DE LUXEMBOURG** • június 30-ig • Jóllehet a Nabis csoport és festőinek életműve közkedvelt és jól ismert, iparművészeti alkotásaikból ez az első kiállítás. Plakátok, könyvillusztrációk, textilek, bútorok jelenítik meg a tárlaton a csoport művészeinek dekoratív stílusát. Sokféle hatás fedezhető fel ezeken az alkotásokon – az impresszionizmus, a szimbolizmus, a szecesszió legfőképpen –, sikerült azonban ezeknek elemeit egy sajátos, csak rájuk jellemző stílussá formálni, amely jelentős hatást gyakorolt a Vadak, az expresszionizmus, sőt a kubizmus művészetére.

GÉNÉRATION EN RÉVOLUTION • **MUSÉE COGNACQ-JAY, PARIS** • július 14-ig • A forradalmi nemzedék rajzaiból válogatott tárlat az 1770 és 1815 között időszakban aktív művészeknek a Musée Fabre de Montpellier gyűjteményében őrzött alkotásait mutatja be. A nyolcvan mű szerzői között találhatjuk Girodet, Prud'hon, Gérard, Fabre nevét, nem említve olyan nagyságokat, mint például Jacques Louis David. A „nagy idők” tanúi rajzaikon nemcsak a korszak jeleseinek portréit örökítették meg, az eseményekről is igyekeztek beszámolni, és a gyors, drámai változások miatt az esetek többségében a rajz műfaja volt a legalkalmasabb azok megjelenítésére.

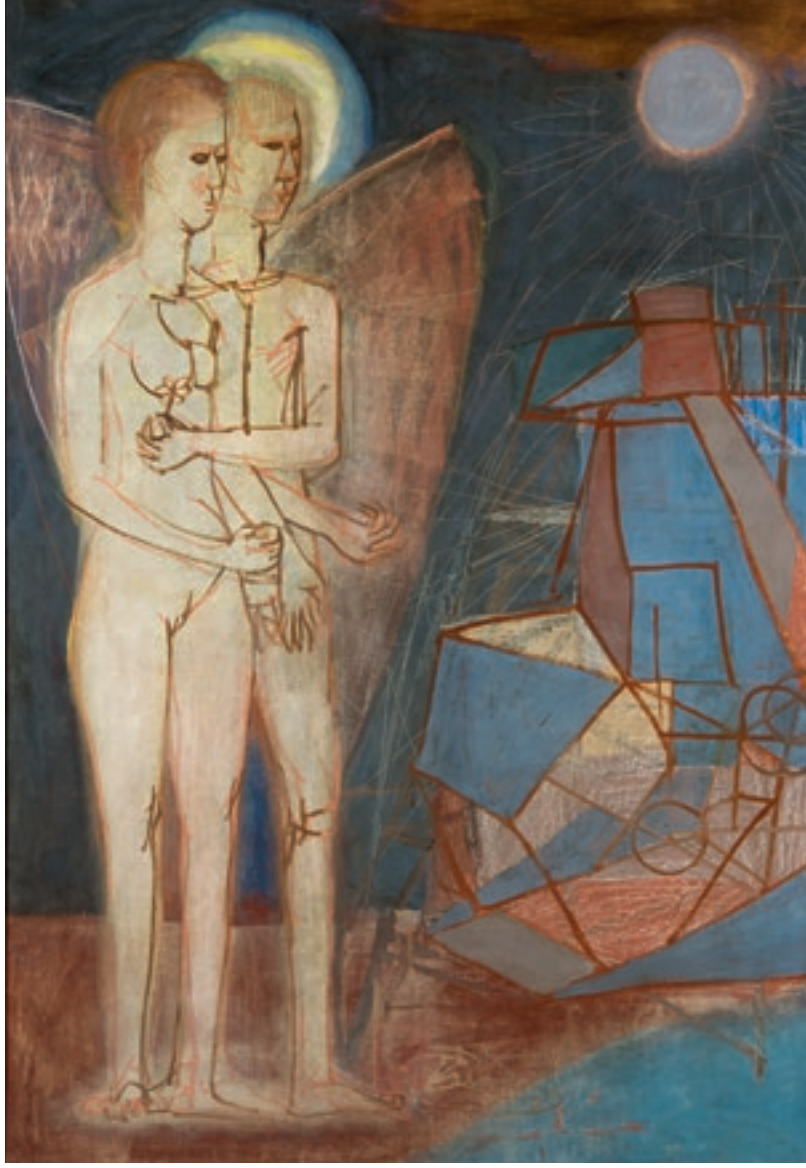
BIOGRAFIEN DER BILDER. PROVENIENZEN IM MUSEUM BERGGRUEN. PICASSO – KLEE – BRAQUE – MATISSE • **MUSEUM BERGGRUEN, BERLIN** • május 5-ig • A berlini Nationalgalerie és a Zentralarchiv egy hároméves provenienciakutatási projekt eredményeit tárja a közönség elé a Berggruen Museumban, Pablo Picasso, Paul Klee, Henri Matisse és Georges Braque műveinek eddig nem ismert történetét. Hogyan válik egy műalkotás népszerűvé? Kik birtokolták? Milyen körülmények között cserélt tulajdonost? A kiállítás egységei foglalkoznak a műkereskedőkkel és gyűjtőkkel, a franciaországi náci műkincslopásokkal, a provenienciakutatással, Daniel-Henry Kahnweiler, Raphaël Denis egy külön szekciót jelentenek, amint Picasso környezete, Picasso és Paul Klee amerikai recepciója is.

A záró egységben pedig afrikai művek láthatók. A látogató megtudhatja, mennyire fontos a képek hátoldalát is megvizsgálni, mennyi fontos információt rejthetnek a származásuk vonatkozásában. Minden megvizsgált mű teljes provenienciájának dokumentációja megtalálható a katalógusban. Az ily módon teljességükben feltárt művekhez egy-egy kortárs installáció kapcsolódik. Picasso 1921-es *Ülő aktja* mellé is kerül egy kortárs installáció, reflektálva arra. Az eredeti mű, a dokumentációja és a reflexió együtt egy új értelmezés lehetőségét adja. 2015 és 2018 között 135 olyan, 1945 előtti műalkotás eredetkutatása történt meg, amelyeket korábban Heinz Berggruen magángyűjteményében őriztek, s amelyek jelenleg a Stiftung Preussischer Kulturbesitz tulajdonában vannak. A kutatás célja a nácik által elloptott, egykor zsidó tulajdonban lévő művek azonosítása, történetük feltárása volt. Heinz Berggruen nem 1945 előtt vásárolta a műveket – a legkorábbi dokumentálható szerzés ideje 1954, a legkésőbbi 2000-ben történt. A 135 műtárgy közül százat már azt követően szerzett Berggruen, hogy 1980-ban bezárta a galériáját. Négy Picasso-mű esetében derült ki a kutatások során, hogy azokat francia birtokosaiktól a nácik vették el, a háború után azonban visszakérültek eredeti tulajdonosaikhoz, és később kerültek csak a Berggruen-gyűjteménybe. Az egyes művek konkrét provenienciakutatása mellett a projekt feltárta a nácik franciaországi műkincslopásait, a műtárgypiac szerkezeti változásait, a magángyűjtemények jellegzetességeit. A katalógus teljességében foglalja össze a projekt kutatási eredményeit, tanulmányokkal és rengeteg fényképpel. A washingtoni megállapodás óta eltelt időben a múzeumok nagyobb figyelmet szenteltek azoknak a műtárgyaiknak, amelyek feltételezhetően náci műkincsrablás részesei lehettek, és nagyobb felelősséggel foglalkoztak ezekkel. A Stiftung Preussischer Kulturbesitz kutatásai nagyszámú eset felderítésével járultak hozzá ahhoz, hogy több száz műtárgy, több ezer könyv visszakérülhetett jogos tulajdonosához.

DAS EXOTISCHE LAND. STEFAN MOSES FOTÓRIPORTJAI • DEUTSCHES HISTORISCHES MUSEUM, BERLIN • május 12-ig • Stefan Moses (1928–2018) a Német Szövetségi Köztársaság egyik legjelentősebb fotósa volt. A hatvanas évektől ő volt portréfotózás legjobbjá hazájában. Nem csak portréi híresek, az ötvenes–hatvanas években beutazta az akkori Nyugat-Németországot, Európát, a tengerentúlt, és a *Stern* magazin számára kezdett fotózni, a hetilaptól kapta a megbízásokat a fotóriportokra, amelyekből a kiállítás is válogatott. Nem csupán otthon dolgozott, a legváltozatosabb helyekre küldték Izraeltől Chiléig. Jellegzetes sorozatai társadalmi érzékenységről tanúskodnak. Stílusa jól felismerhető és azonosítható. A címben jelzett egzotikus ország maga Németország, amely a háború szörnyűségei után, az újjáépítés és a gazdasági csoda világában megkísérli újra meghatározni önmagát. Az ország és polgárai voltak Moses legfontosabb témái egész életében. Ahogy ő maga megfogalmazta, számára Németország épp annyira egzotikus volt, mint Afganisztán vagy Paraguay, tele ismeretlen területekkel. A kiállítás a teljes életművet bemutatja, a korai fényképektől a fotóriportokig, a „kép-esszéig”, de híres portréiból is kap válogatást a közönség.

szemle

Kondor Béla: *Emberpár*, 1959
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria



KÖVESDI VERONIKA

„NEM LENNÉK JÁTÉKA MINDENFÉLE SZÉLNEK”¹

A kettős beszéden innen és túl. Művészet Magyarországon 1956–1980

Szerkesztette: Sasvári Edit, Hornyik Sándor, Turai Hedvig

Vince Kiadó

[1] Részlet Bródy János Koncz Zsuzsának írt dalszövegéből, amely *Ha én rózsá volnék* címmel került rá a *Jelbeszéd* című albumra. Bár a lemezt 1973-ban kiadták, az állami cenzúra a boltokba kerülése után nem sokkal betiltotta.

[2] Lásd a kötetben Kürti Emese tanulmányát: *Költészet akcióban. A nyelv mint performatív médium a neoavantgárdban.* 291–313.

[3] Sasvári Edit: *Autonómia és kettős beszéd a hatvanas–hetvenes években.* 8–17.

[4] György Péter: *Keleti szemmel.* 21–37.

IEgy Jugoszláviából érkező nő levelet vesz át egy budapesti szálloda portáján: másnap egy kutyás férfi várja a hotel előtt, be kell szállnia az autójába. Május elsején a kocsi a szentendrei Duna-parton rakja ki, ahol egy alufóliába csomagolt emberi test és egy saját hátát ostorozó férfi várja. 1968. május elsejét írunk, és Ladik Katalin, a jugoszláviai magyar avantgárd költészet egyik legjelentősebb szerzője kicsomagolja Szentjóbý Tamást, hogy egy frissen felnyitott halkonzerv közös elfogyasztása után a magyar neoavantgárd másik képviselőjével, Erdély Miklóssal együtt visszainduljon a városba.²

IA közepén járunk annak a korszaknak, amit *A kettős beszéden innen és túl* című kötet két hasábjára szedve tárgyal – minden sor végén emlékeztetve az olvasót az 1956 és 1980 közötti évtizedeket meghatározó keretre: Magyarország besorozhatóságára két világrendszer közé. A fent említett *UFO happening* jelentősége Ladik életművében meghatározó volt. Szürrealisztikus és a női szerzőktől szokatlan témái mellett performance-aival nemcsak a magyar alternatív kulturális életbe robbant be, hanem nemzetközileg is elismertté vált. Azt, hogy a korszak szocialista irányítású országaiban mit jelentett a határon túl is elismertnek lenni, a művészeti szcénát feldolgozó kötet tanulmányai átfogóan tárgyalják. A költő esetében például a nyugati kapcsolatainak köszönhetően – az avantgárd művek közvetítését tekintve – egyfajta kapocs volt a „Nyugat” és a „Kelet” között.

IA könyv két nyitószövege felkicskell a valóságnak azt a labilis pályáját, amelyiken az ország az imént említett két ideológiai pólus között egyensúlyozik: a kommunista vezetés a szocialista blokk részeként meg akar felelni a szovjet kontrollnak, másrészt viszont biztosítani kellett a Kádár-rendszer legitimitását az 1956-os antisztálinista forradalom után. A hatalomnak tetsző magatartás a „tegyünk úgy, mintha nem történt volna semmi” elvén alapult, a múlt kollektív ignorálásáért cserébe a magyar társadalom viszont jólétet várt, ezt pedig csak nyugati kapcsolatokkal lehetett biztosítani. „A kettős orientációnak ez az elmentmondásos jelensége folyamatosan napirendben volt a hatvanas–hetvenes években, és a korszak alapmintájaként különböző mértékben ugyan, de meghatározta a kelet-európai társadalmak életét és kultúráját.”³

IA második világháború és 1956 után – ahogy György Péter írja⁴ – az elfojtásokkal, traumákkal és öngyűlölettel teli, a politikai és földrajzi határok által



Szentjóbby Tamás: Háromszemélyes hordozható lövészárk, 1969
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria



reprezentált identitásválságban szenvedő ország nagy része végül beleszokik a szocializmus és a vele járó művészet kényszerébe. Viszont a társadalom – a hatalom perspektívájából szemlélve – mélyebb rétegeiben kialakul a 20. század zárt, szinte csak lakásokban működő, üldözött magyar művészete.

¶ Az alkotók többségét nyomasztotta a hatalomhoz való közelség gondolata, a hatvanas–hetvenes évek elszigetelt, magyar nyilvánosságtól letiltott rétege a nemzetközi szférában látta jövőjét, ugyanakkor a nyugati kapcsolatépítés hivatali kereteken kívül tilos volt. Ezzel egy időben az államot kiszolgáló rendszerkonform művészet monumentális produktumai töltötték meg a köztereket, a múzeumokat és a kiállítótereket – egyértelműen és közérthetően tükrözve a kommunista hatalom szívből jövő elismerését. Az önállóság kimerült a formai követelményekben tett engedményekben: a kádári ideológia mint üzenet nem változott a korszak során, csak az, hogyan adják át. Alkotói a kulturális elit tagjaiként óvatos vitapartnerei lehettek a pártvezetésnek, s a megfelelő értékrenddel és elvekkel bíró utánpótlás kinevelése is az ő feladatuk volt a művészeti iskolák vezetőiként. A párt ideológiáját integráló fiatal művészek képzése nélkülözött mindenfajta szocialista blokkon kívül eső kontextust, tanulmányaikat Nyugat felől információzárlat szegélyezte. A rendszerkonform széles réteg – amelyben szintén kiemelkedő művészek alkottak, például Somogyi József és Kerényi Jenő szobrász, Fábri Zoltán színház- és filmrendező – és a neoavantgárd szubkultúra szűk képviselete mellett közepen, nemzetközi törekvések nélkül, a propaganda, valamint a rendszert bíráló üzenetek közvetítését kerülve helyezkedett el a művészek nagy többsége, megélhetésüket általában középfokú tanári állásából, illetve a Művészeti Alapnak szállított festményekkel, kispasztikkal biztosítva.

¶ A szocialista vezetés számára ellenzéki csoportosulásként létező magyar neoavantgárd megsemmisítésére viszont nem törekedett a rendszer; ellehetetlenítésükre elég volt megmozdulásaikat kiszorítani a nyilvánosságból. A magyar sajtó csak nagyon ritkán és pejoratív hangnemben foglalkozott velük. Rendszeresen betiltották akcióikat, kiállításokra ritkán nyílt lehetőségük, amelyek közül sok vidéken, például a Balatonboglári Kápolnaműteremben valósult meg, annak 1973-as bezáratásáig. Budapesten pedig a Fiatal Művészek Klubja adott

*Azt, hogy a korszak szocialista irányítású országaiban
mit jelentett a határon túl is elismertnek lenni,
a művészeti szcénát feldolgozó kötet tanulmányai
átfogóan tárgyalják.*

[5] Barkóczi Flóra: *Kreatív (dis)kurzusok*. 95–109.

[6] Ladik első magyarországi performance-án – amelyen csak egy medvebundát viselt – a titkosszolgálat beépített emberei is részt vettek, mivel 1966-ban betiltották a happening műfaját, annak rendszeridegen jellege miatt.

[7] A Vajda Lajos életéről és művészetéről szóló kiállítás március 31-ig látható a Ferenczy Múzeumi Centrumban *Világok között* címmel.

[8] Dobó Gábor–Szegedi Merse Pál: *Magyar kultúra +/- Európa. A modernista és avantgárd mozgalmak pozíciója és önképe (1915–1968)*. 39–57.

[9] Boros Géza: *Tabu és trauma*. 1956. 193–207.

[10] András Edit: *Privát közvéleményből a közös magánvéleménybe*. 229–249.

számukra kiállítási lehetőséget. A klub egyben a hatvanas–hetvenes évek alternatív művészközösségének „kult” helyszíne volt, az FMK, a „gettó, hol mindenkit ismerünk”, nemcsak előadásoknak, felolvasásoknak, performance-oknak adott lehetőséget, de a kitörés opcióját jelentő nemzetközi találkozók is az Andrássy út 112.-be szervezték.⁵

¶ Az alternatív szcena művészi teljesítményének elismerését Nyugatról várta, a hatalom szemében azonban mindenki gyanússá vált, aki nem az érdekei szerint orientálódott. A titkosrendőrség mindenhol ott volt, Ladik Katalin medvebundája alatt⁶ és a Rottenbiller utca környékén is, ahol Vajda Júlia kénytelen a Rákosi-korszak „szabadság szigetének” egyik ágyneműtartójába pakolni Vajda Lajos hagyatékát,⁷ a „Nyugat” és a Kelet” közötti közvetítő szerepre törekedő Európai Iskola programjával együtt.

¶ Sinkovits Péter művészettörténész 1968-ban tesz kísérletet a modernizmus újabb bemutatására, és az Ipari Épülettervező Vállalat belvárosi irodaházának aulájában kiállítja tizenegy fiatal képzőművész munkáit. Az Iparterv programjában egyértelműen szerepelt az európai és amerikai alkotók inspiratív hatása. A Képző- és Iparművészeti Lektorátus pár nap után az első és a második – egy évvel későbbi – Iparterv-kiállítást is betiltotta. Utóbbin a szentendrei happeninget jegyző Szentjóby Tamás – a radikális szegmens képviselőjeként – a *Háromszemélyes hordozható lövészárk* című munkájával vett részt.⁸

¶ A Kádár-rendszer emlékezetpolitikájának nyomása alatt a második világháború és az '56-os események feldolgozásának helyét az elfojtás vette át, amelyből a korszak néhány alkotója a forradalom után kialakult szimbolikus művészi nyelvvel próbált kitörni. Konkoly Gyulának az 1969-es Iparterven kiállított *Emlékmű* című alkotása ritka kivétel, üzenetével egyszerre kritizálta nyíltan a rendszert és emlékezett meg a forradalom tragédiájáról. Az október 24-re időzített megnyitó miatt éberrel figyelő állambiztonsági szervek szinte azonnal eltávolították a kiállításról, és megsemmisítették.⁹

¶ A szürrealista, burkolt szimbólumrendszert használó festészet ötvenes évek végi alkotói kísérletet tettek a nyilvános emlékezet állami szabályai által súlyosan béklyózott holokauszt tragédiájának feldolgozására, a kötetben Véri Dániel tanulmánya foglalkozik a korszak emlékezetpolitikájának árnyékában alkotó művészekkel. Kiemeli Bálint Endrét, aki közvetetten emlékezik az áldozatokra a koncentrációs tábor bejáratát, a krematóriumot ábrázoló Holokauszt-ikonográfiájával. *Marhawagon-lit* című munkájával pedig – a marhawagon és a hálókocsi (wagon-lit) szavak összevonásával – ahhoz a fekete humorhoz közelít, amit különböző mértékben és formában olykor felfedezhetünk a korszakban, például az András Edit tanulmányában ismertetett Tót Endre alkotásaiban.¹⁰



Lakner László: *Varrólányok Hitler beszédét hallgatják*, 1960
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

A szocialista vezetés számára ellenzéki csoportosulásként létező magyar neoavangárd megsemmisítésére viszont nem törekedett a rendszer; ellehetetlenítésükre elég volt megmozdulásaikat kiszorítani a nyilvánosságból.

Ország Lili művészete az áldozatokra emlékszik, és az emberiség ókori és korabeli katasztrófái között történelmi kontextusba helyezi a *Rekviem* hét táblájának közepén.

¶ Országgal foglalkozik Turai Hedvig is, aki vele együtt Schaár Erzsébet, Anna Margit és Vajda Júlia munkásságát a hatvanas–hetvenes évek és a női identitás kontextusában dolgozza fel. Kollégáik elismerték munkásságukat, viszont sosem sikerült a férfi alkotóknak fenntartott „nagy művész” kategóriájába kerülniük, „a nők még a marginalizált helyzetű művészek körén belül is marginalizáltak maradtak”.¹¹ Turai tanulmányában nem szerepel Szenes Zsuzsa, aki a „textilforradalom” jelentős alkotójaként egyedülálló szegmensben alkotott: ez a művészi forma nem számított fontos területnek a szocialista kultúrpolitika számára, éppen ezért a cenzúra holtterében – a rendszer ideológiájával szemben állók között és többségükhöz képest – különleges alkotói szabadsággal dolgozhatott. Szenes erőszakos vagy militáns tárgyakat hímzéssel alakított ártalmatlanná: az *Ami korábban használati tárgy volt, most dísz egy gázálarc, mely a színes hímzés és szövés technikájával „ártalmatlanná” vált.*¹²

[11] Turai Hedvig: *Bekerülhetnek-e a nők a „nagy művészek” közé?* 251–269.

[12] Lásd Andris Edit írását.

¶ Az 1961-ben intézményesült Balázs Béla Stúdió filmművészeti alkotói is kiemelt lehetőségeket kaptak, állami támogatással, de bemutatási kötelezettség nélkül készíthették filmjeiket, így kompromisszumok nélkül kísérletezhettek. A BBS fiatal rendezői a korszak legprogresszívebb és legkritikusabb műveit jegyezték – állami finanszírozással. Magyarországon csak szűk körben vagy egyáltalán nem lehetett megtekinteni őket, viszont részt vehettek nyugati filmszemléken.¹³

[13] Székely Katalin: *Képek beáramlása. Fotó, experimentális film- és videoművészet a neoavangárdában.* 331–354.

¶ A Fiatal Művészek Klubja, az underground, a „Rottenbilléráj” és más hasonló lakások, a tiltás, a cenzúra, a gyanú és gyanúsítgatás évtizedeiben kibontakozó művészetet és művészlétet elemző kötet hiánypótló gyűjtemény, amely effektíven törekszik a korszak különböző aspektusokból való megközelítésére. A következetes szerkesztés lehetővé teszi, hogy az olvasó – miközben a magyarországi állami és alternatív művészet egyre több rétegét ismeri meg – végig megtartsa a kultúrpolitika kettősségének, a kettős beszédnek azt a keretét, amelyben vizsgálódik.

Vajda Lajos: *Önarckép koponyával*, 1936
Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre



P. SZŰCS JULIANNA

A KOLLEKTÍV BÖLCSESSÉG HASZNA

Vajda Lajos. Világok között

Szerkesztette: Petőcz György, Szabó Noémi

Ferenczy Múzeumi Centrum, 2018

I„Az első lépést egyedül kell megtenni, nem lehet osztagban” – írta a címszereplőről a hajdani titokzatos filozófus-barát Szabó Lajos, és ezt a mondatot idézi a zárótanulmányban Petőcz György. Pedig éppen ő, a szentendrei kiállítás és az alkalomhoz illő kötet társkurátora fordította meg a gondolatot, tegyük hozzá, igen eredményesen. Vajda újrapozicionálását ugyanis nem egyedül végzi. Egész osztag segíti a magyar művészet- és kultúratörténet nagy, talán egyik legnagyobb adósságának törlesztésében.

HÁTTÉR-INFORMÁCIÓK

egy fegyelmezett, frakciókra tagolt, szinte pártszerűen működő csoport belső titka maradt az ügy, a fordulat évétől az ötvenes évek végéig pedig a titkok tudóira, az európai iskolások emlékeire is szigorúan ellenőrzött szabályok vonatkoztak

IA Vajda-interpretáció visszhangtalan sziszifuszi munka lett volna – az 1941-es haláldátumtól 1949-ig, a fordulat évéig. Először 1941 és ’44 között azért, mert a margó margóján élő, a faji törvényektől sújtott és kommunistagyanús világból jött. Másodszor 1945 és ’49 között azért, mert – ahogy Paul Klee mondatát idézte a könyv egyik tanulmánya – „nem támogat minket a nép”. A szűk, beavatott csoporton, mindenekelőtt Bálint Endre és a külső-belső kritikus, Kállai Ernő cikkein kívül nincs is fontos publikáció e korból. Egy fegyelmezett, frakciókra tagolt, szinte pártszerűen működő csoport belső titka maradt az ügy, a fordulat évétől az ötvenes évek végéig pedig a titkok tudóira, az európai iskolások emlékeire is szigorúan ellenőrzött szabályok vonatkoztak.

IElég felemásra sikeredett tárgyalása a tegnapokban (a létező szocializmus kádári évtizedei alatt) is. A periódus érdekesebb korszakára jellemző, hogy 1966-ban Szentendrén Passuth Krisztina – a mostani kötet egyik szerzője – megrendezhette ugyan az első hazai gyűjteményes kiállítást, de az éberség okán be is zárták azonnal. (Majd a slamos diktatúrához szépen illően később a láthatást azért engedélyezték.)

IMég jellemzőbb Vajda utósorsa a kései Kádár-korban. Hiába szándékozott monográfiát írni róla az a Körner Éva, aki Derkovits-könyvével már bizonyította a modernizmus és a baloldali kultúra összefonódását, a kiadói engedélyt mégis az a Mátyás Stefánia kapta, aki a politikailag szaggatott szélesebb horizontot nem bolygatta, és megmaradt a Rottenbiller utcai társbérlet művészlakóinak

mentális katakombájába zárt, továbbá adminisztratív tőrt kategóriában kezelt létmódjánál. A *katakomba* terminus egyébként a szerzőtől magától származik.

- ¶ Rosszul sült el a Magyar Nemzeti Galéria 2008/2009-es, a százéves jubileumra összecsapott tárlata is. Bevezetni a nemzetközi szcénába (és persze fölturbózní árait a műkereskedelemben) lett volna az Erdész Galériával közösen szervezett tárlat fő szempontja, csak éppen a kiállítás szellemi apportja lett mércén aluli. (Lásd György Péter idevágó cikke: *Élet és Irodalom*, 2009/5.) Az hiányzott, ami-re a Vajda-kérdés újragondolásához leginkább szükség lett volna: ki ő, s merre van hazája – persze átvitt értelemben –, meg az oeuvre értelmes szakaszolása, a hiányzó művek jelzése, továbbá az opus számok bővítésére tett kísérlet.
- ¶ Magyarán – a mi szakmánkban ezt úgy hívják – az alapkutatás.

LÁTVÁNY-INFORMÁCIÓK

csúcsteljesítmény
ez a mai magyar
muzeológia
történetében is

- ¶ A szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrumban rendezett nagy kiállítás (*Világok között. Vajda Lajos [1908–1941], élete és művészete*) nem csak a címszereplő utóéletének kiemelkedő jelentőségű mozzanata. Csúcsteljesítmény ez a mai magyar muzeológia történetében is.
- ¶ Érdemes erényeit szálaíra szedni.
- ¶ A kilenc teremben százötvennégy festmény, pasztell, rajz és kollázs – se nem sűrűn, se nem ritkán, se nem agyonmagyarázva, se nem szükséges kommentár nélkül hagyva – értelmes tagolásban, de nem merev időrendben sorakozik. A vertikális láncot az elején megszakítja egy „white cube”, egy fehér szoba hét önarcképpel. A legkorábbi 1924-ben készült, amelyen még a mimézis begyakorlásának kezdete látszik, az utolsó 1937-ből, a maszkkorszak absztraktnál is absztraktabb idejéből való. Így együtt ők: bevezetés a Vajda-lógiába, amúgy pedig a *Szemtől szemben* címmel látta el az intézményt képviselő másik társkurátor, Szabó Noémi. Nyilván az ő leleménye a termék további elnevezése is: *Kezdetek 1922–1928* – válogatás a tanulóévek anyagából és az eddig soha nem látott magángyűjtemények darabjaiból. *Világok között 1928–1930* – ízelítő a keresés korszakából, amikor a szovjet avantgárd és Kassák, az alkalmazott grafika és a film, de főként és mindenekelőtt a szentendrei architektúra vonja bűvkörébe. *Utazás 1930–1933* – leletmentés a párizsi időszak emlékeiből, gazdagítva két fontos installációval, amely akkori olvasmányait és a saját maga által kiemelendőnek tartott műveit rekonstruálja egy fiktív könyvespolc és egy hiányosan rekonstruálható „ikonosztáz” segítségével. *Nullponton 1934* – kiemelés az életmű megtorpanó szakaszából, amikor a távlat beszűkül, és a téma kisasztalokra,

Vajda Lajos: *Ikonos önarckép*, 1936
Ferenczy Múzeumi Centrum





Részlet a *Világok között* című kiálltásról, Vajda késői műveivel
Ferenczy Múzeumi Centrum

korsókra, szoba-sarkokra redukálódik, akárcsak a negyedszázaddal korábbi kubisták képein. *Otthon után 1935–1936* – merítés a „Szentendre-program” keretében született és Korniss Dezsővel együtt végiggondolt konstruktív szürrealista periódusból, a szintetikus rajzok nagyszerű szériájából. *Fordulat 1936–1937* – kollekció a „Szentendre másképp” műcsoportból, amelyben a szerkezetet a lebegés, a reális motívumot a vízió dekonstruálja. *Idő és mozdulat 1938–1939* – műcsoport a „téren és időn kívül” jegyében, ahol a primitivizmus élménye és a transzcendencia akarása egy sosem volt törzsi és egy sehol sem látható ortodox művészethez közelít. A *Semmi fölött 1940* – szinte teljes anyag a nemcsak méretre, de jelentőségükben is „nagy” szénrajzokból, melyek – főként Petőcz interpretációjában – leginkább még az amerikai absztrakt expresszionisták kompozícióira emlékeztetnek.

¶ S hogy a néző jól tudatába vesse a széles fesztávot átölelő, a realitástól az irreálisig, a figurálistól a nonfiguratívig bejáró ívet, az utolsó teremben jut hely a *Látásmód és kifejezőmód* cím alá sorolt összefoglalóra is, a terem fókuszában a legnépszerűbb Vajda-művel, a *Felmutató ikonos önarckép* átértelmező magyarázat-mellékletével.

¶ A kiállítás e ponton kérlelhetetlen didaktikával, már-már gyorsítva pergeti a tanulandó anyagot. Pergeti, írtam, és valóban, pereg is három kisfilm Gerhes Gábor, Horváth Dániel és Palotás Kincső animációs munkájának eredményeképpen. Ez itt és így túlzás. Híve vagyok különben a kiállítások intermediális fölszerelésének, és nagyon ünneplem, hogy egy külön szobában a számítógépen a kiállítottakhoz képest tízszeres mennyiségű – és remélhetően egyre bővülő – életmű a vajdalajos.hu oldalra kattintva bármikor lehívható, mert ilyennek kell lennie az okos és célszerű technikának. De csomagolópapírra rajzolt állóképet, azaz a szerzői intenció által rögzített épp-így-létet óriásvásznak bemozgatni épp olyan művészkedő blaszfémia, mint marcipánból szobrot készíteni Leonardo *Utolsó vacsorájából*. Lehet, persze mindent lehet a radikális eklektika után, csak abból vagy ártatlan giccs lesz, vagy frivol pop art munka. Vajdához egyik sem méltó, de ehhez a nagyszerű kiállításához sem.

pereg is három
kisfilm Gerhes
Gábor, Horváth
Dániel és Palotás
Kincső animációs
munkájának
eredményeképpen

A KATALÓGUS MINT INFORMÁCIÓ-FORRÁS ÉS MINT ALAPKÖNYV

¶ Nem született egzakt fölmérés, de benyomásaim szerint tíz művészettörténeti, kurátori, rendezői munkát bizonyító kiállításához manapság jó, ha egy katalógus készül. Vagy egy sem. A Múcsarnok és a Kiscelli Múzeum, a Vigadó és a Budapest Galéria, de a miskolci Herman Ottó Múzeum vagy a szentendrei

MűvészetMalom kiállításainak többsége is nélkülözni kénytelen a nyomtatott dokumentumokat. (Üdítő kivételek a Nemzeti Galéria és a Ludwig Múzeum minden hátráltató tényező ellenére kigazdálkodott kiadványai.) Ennek a cikknek nem témája az okok firtatása, de gyanítható: a hiányért nem csak a pénztelenség okolható, de erről máskor.

¶ Mindenesetre tény, hogy a szentendrei Vajda-kiállítás katalógusához hasonló kiállítású, precizitású és mélységű kötet utoljára a *Magyarok a Bauhausban*, a pécsi Janus Pannonius Múzeum kiállítás-vállalkozásához készült, amelyről tudjuk – érdemét ez nem kisebbíti –, hogy annak létrejöttét tömérdek nemzetközi erő és kapcsolati tőke segítette. De még a Bauhaus-katalógus sem tudta azt, amit a Petőcz–Szabó páros jegyzett: a kinyomtatott tükör pontosan megfelelt a látott anyagnak, és minden kiállított darab fényképpel szerepel a majd háromszáz oldalas kötetben. Ami pedig mégsem szerepel, az a kézirat nyomdába adása után került elő, úgy is mint igazi szenzáció: egy utólag megkerült „barna rajz” 1934-es évszámmal, azaz jól megbolygatva az életmű kronológiai logikáját. Szentendrén tehát ezúttal fölösleges pótcselekvéssé vált a jegyzetelés és a fényképezés, legfőljebb egy toll és egy notesz birtokában volt érdemes fölskiccelni a kiállítás térképét.

nézőbarát,
olvasóbarát,
kritikusbarát
a katalógus,
de ez önmagában
talán még nem üti
át a tudományos
ingerküszöböt

¶ Nézőbarát, olvasóbarát, kritikusbarát a katalógus, de ez önmagában talán még nem üti át a tudományos ingerküszöböt. Visszakanyarodva a bevezetőben említett és megfordított Szabó Lajos-idézethez: az „osztag” az, ami a szellemi teljesítményt igazán megemeli. A látványhű és kiállítást leképező forgatókönyv után ugyanis tíz szerző következik a könyvvé bővülő katalógusban, akik tízféle szempont szerint járják körül azt a Vajdát, akit eddig vagy tanácstalanul elhallgattak, vagy leparancsoltak a nyilvánosság színpadáról, vagy egyszerűen csak elrontották a megfejtését.

¶ Külön elismerés illeti Petőcz Györgyöt és Passuth Krisztinát, akik már bizonyították, hogy szerzett joguk lehetne a téma egészének tárgyalására. 2016-ban ketjük tollából ugyanis megjelent egy könyvecske a Noran Librónál, amelyben feltörték a Rottenbiller utcai értelmezés hétpecsétetes zárjegyét, a „megcímkézett”, azaz a „földalatti” művész körül kialakult „megnemértettek” klubjának pártszerűen steril és távolságtartásra képtelen interpretációját. Közös könyvük címe is már sokat mond: *Ki a katakombából*, azaz ki abból a mindenkori hivatalos Magyarország által kijelölt zugból, amelyben a „vajdaság” megmaradhatott egy többségi kultúrát nem érintő és egy többségi közönséget soha el nem érő szekta-produkciónak.

¶ Ha Petőcz egyedül írja a könyvet, akkor az ő „nagy elbeszélésében” talán túlhangsúlyossá vált volna a saját maga által fölfedezett analógia az amerikai absztrakt

a kései,
a monumentális
Vajdában fölfedezni
véli az akciók
által létrehozott
„visszabeszélő” kép
dialógusteremtő
erejét, azt az
interaktív módszert,
amely a festészet
halála után születő
új festészettel
mutatott kiutat

expresszionizmussal, Pollockkal, Rothkóval, s még az is lehet, hogy az utolsó műből, az *Örvénylő térből* (1940), azaz időben visszafelé magyarázná meg, hogy „a legjobb képek pedig azok, amelyek a vonalak közötti viszonyok változásainak és meglepetéseinek sokaságát nyújtják a nézőnek, a sík egész felületén elszórva”. (Az *absztrakt expresszionizmus felé*, 268.) A párhuzamkeresésben (-találásban) odáig merészkedik, hogy – végül is Petőcz „szabad bölcsész” lévén, nem köti a papírral megtámogatott művészettörténeteseket oly sokszor bénító asszociációtilalom – a kései, a monumentális Vajdában fölfedezni véli az akciók által létrehozott „visszabeszélő” kép dialógusteremtő erejét, azt az interaktív módszert, amely a festészet halála után születő új festészettel mutatott kiutat. (Ilyenformán szaladt előre például Perneczky Géza, aki Picasso-elemzésében a kései műveket a posztmodern látómezejébe emelte.)

„akkor fordult
a törzsi művészet
felé, amikor
nehezen létrehozott
belső egyensúlya
megingott”

- ¶ Ha Passuth Krisztina egyedül vállalkozik a monográfia megírására, talán az euroatlanti párhuzam nála föl sem vetődik (Picassót, Kandinszkijt és a Párizsban megismert indiánosdit tartotta mindig elsődlegesnek). Nála a súlypont a fordulatra, azaz a vajdai életműben megjelenő „primitivizmusra” esik, hiszen „akkor fordult a törzsi művészet felé, amikor nehezen létrehozott belső egyensúlya megingott” (Vajda Lajos és a primitivizmus, 222.), s ez a megingás a történelmi traumától nem leválaszthatóan, de mégiscsak betegség által sújtva mindhalálig tartott.
- ¶ De nem írták egyedül a kötetet, maguk mellé vették azokat a szakembereket, akik egy-egy részproblémáról értekeztek több-kevesebb sikerrel. Több sikerrel, mint például Rockenbauer Zoltánt, aki kimutatta a „szentendrei programban” a bartóki ihlet hozadékát, de határait is. Például Radák Juditot, aki Vajda vonalhasználatáról írt megjegyzendő sorokat, arról a lebegő struktúráról, amely már a pálya korai szakaszában is „térbeli bizonytalansággal” látta el az illékony kompozíciókat.
- ¶ És kevesebb sikerrel emelték a kötetbe például Pataki Gábor kelet-közép-európai rokonlelkekről írt gyorsszemléjét, amely telefonkönyvszerű monotoníával sorolta föl a régióban föllelhető lehetséges vagy vélelmezett és „katasztrofizmusban” érdekelt rokon lelkeket. Messziről jött ember sok mindent mond – állítja a közmondás. Vajon hány kolléga ismeri Dolfi Trost vagy Alén Divis produkcióját? Vajon lehet-e rájuk hivatkozni illusztrációk nélkül – éppolyan aha-élményben reménykedve –, mint az amerikaiakra? A hiba bennünk van, de talán a módszerben is, amely a sejtetett hasonlóság kimutatásával tudja le a munka nagyját.
- ¶ Továbbá Véri Dániel gondolatmenetét is fölöslegesnek tartom, amely Vajda „judaizmusának” legfőbb bizonyítékát néhány héber betűs imakönyv lapjainak kollázsba illesztésével, a zsidó szociális szervezetekhez, mindenekelőtt azok menzájához kapcsolódó életrajzi passzusokhoz kapcsolta, valamint hogy

Vajda Lajos: Szentendrei házak festülettel, 1937
Ferenczy Múzeumi Centrum





A kinyomtatott tükör pontosan megfelelt a látott anyagnak, és minden kiállított darab fényképpel szerepel a majd háromszáz oldalas kötetben.

a holokausztban a festő „minden közeli rokonát meggyilkolták”. (Így ez kevés. A nürnbergi törvények értelmében e sajnálatos tény bárkivel megesett, akinek kikeresztelkedése ellenére legalább egy nagyszülője izraelitának minősült.) Vajda ugyanis – ha már vallásról van szó – előbb az ateizmushoz, később az ortodox kereszténységhez vonzódott (lásd a kötetben Boros Lili *Vajda és Bergya-jev tanulmányát*), de magánrituáléja, individuális spiritizmusa kivonta őt valamennyi kollektív hiedelem bűvköréből. Ha már a krédóját néven kell nevezni, akkor használhatóbbnak látszik a vallásalapító Ábrahámmal való hasonlat (Petőcz használja ezt a terminust a katakombakönyvben).

társként beemeltek két súlyos szerzőt, és olyan művészettörténészt, akik sok ponton másképpen látatják a címszereplőt, mint a társkurátor

¶ Árnyból ennyi elég is. Mert a többszerzős és többnézetű Vajda-portré attól válik a közös bölcsesség, több kis narratíva összeadódó eredményévé, az Egyetlen Narratív Monográfiát helyettesítő gondolatfüzerré, hogy társként beemeltek két súlyos szerzőt. Két olyan művészettörténészt, akik sok ponton másképpen látatják a címszereplőt, mint a társkurátor. S így van ez jól. Ha már a parlamenti demokrácia az életben válságban van, ezúttal legalább a széptudományok életéből iktatódjék ki az „ein Mann, ein Wort” tekintélyelvű diktátuma.

„Van valami szegényes céltalanság, világnélküliség a ceruzának abban a tétova mozgásában, amit leír a felületen”

„Bármily bizarr módon hangzik, ami az egyenletes felületen ide-oda »csúszkál« figurákon átüt, ami létszerűen átlátszik rajtuk, az leginkább a képsík mivoltától megfosztott közös hordozójuk, a nyers papír maga”

¶ Rényi András *Szegénység és tapasztalat* című dolgozata (Walter Benjamin tanulmányának kifordítását takarja a cím) alig állít kevesebbet, mint hogy Vajda már a szentendrei program begyakorlásának idején „nem jelentőként, hanem létezőként” alkalmazza a motívumokat, s hogy az autonóm módon sikló fekete vonalaiban már benne rejlik az út végének dekonstruált világa. „Van valami szegényes céltalanság, világnélküliség a ceruzának abban a tétova mozgásában, amit leír a felületen” – írja (177.). A jól szakaszolható életművön belül tehát nem a periódusok különbözőségére, hanem a teljesítmény kontinuitására hívja föl a figyelmet. Lejebb pedig azzal folytatja: „Bármily bizarr módon hangzik, ami az egyenletes felületen ide-oda »csúszkál« figurákon átüt, ami létszerűen átlátszik rajtuk, az leginkább a képsík mivoltától megfosztott közös hordozójuk, a nyers papír maga” (182.). Ha nem tudnánk, hogy a téma ezúttal Vajda konstruktív szürrealista korszakára vonatkozik, joggal hihetnénk, hogy a nagy fekete képekről van szó, merthogy a hirtelen stílusfordulatok ellenére a világlátás lényege valójában ugyanolyan. Vonalak vannak ott is, a fekete szín dominál azokban is, és a csomagolópapír „szegénysége” végig változatlan. Mindenesetre az interpretáció végén, írásának saját logikáját követve leszögezi, hogy „Vajda

életművét a kortárs Klee és Picasso egyenrangú társává” (189.) avatja a kollektív művészettörténeti emlékezet. Összefoglalva: ez esetben nem Pollockról, nem Rothkórról, nem amerikai absztrakt expresszionizmusról érdemes beszélni, itt a távlatot veszítő, a történelemtől is megsebzett magányos európai entellektüel által vizionált látványról van szó.

¶ Forgács Éva (*Vajda az európai avantgárdban és azon kívül*) még keményebben opponálja a legtöbb tanulmányon végighúzódo állítást, jelesen Vajda viszonyát a baloldalhoz. Tény, hogy a MUNKA-körben végzett lázas, lelkes kollektivistá attitűd 1934-től, azaz a Párizsból való hazaköltözése utáni időszakról számítva szertefoszlott (Passuth). Azt is kár tagadni, hogy Vajda – nyilván a szovjet híreket pontosan megfigyelve – éppen akkor távolodott el a nemzetközi kommunista mozgalomtól, amikor legtöbb nemzedéktársa éppen az elköteleződést választotta (Pataki). Az is a faktológia körébe vág, hogy magányos természete, zseni-komplexusa (Petőcz), a „békanyálás” festészet kompromisszumaitól irtózó ízlése a hozzá legközelebb álló „létező baloldal” művészeitől is elszigetelte (Várkonyi György: „*Sem rokona, sem ismerőse*”). Tagadhatatlanul kiábrándult a kértarcú civilizáció eredményeiből, mélyen lenézte a fogyasztói társadalom – általa még alig ismert – hozadékát, és nagy gyanakvással figyelte a tradicionális közösségeket romboló ipari fejlődés valamennyi jelét. Ez a spengleri pesszimizmus benne volt a harmincas évek levegőjében, mint a végtelen csalódottság is amiatt, ahogy a felvilágosodás emancipatorikus eszményeit a totalitárius diktatúrák pillanatok alatt fölزابálták. Forgács arra figyelmeztet, hogy ez az igen árnyalt vajdai undor egyáltalában nem hasonlít a hivatalos állami kultúrák, a mainstream rendszerek haladásellenességére, s hogy a festő számára „az is világos volt, hogy a modernitás tényleges ellenségei a náciizmus és a sztálinizmus voltak” (212.). Logikailag innen csak egy apró lépés, hogy kijelölje azt a kitüntetett helyet, amely Vajdát megilletné a nemzetközi és a hazai művészeti életben is. Illúziói persze nincsenek. A külföldi integrációt nehezíti, hogy nem volt saját korában jelen a tett színhelyén, s mi mindannyian tudjuk, hogy az úgynevezett „felfedeztetések” mennyire ritkán járnak sikerrel. (Lásd a Csontváry vagy újabban a Kazovszkij körüli kevés eséllyel kecsegtető próbálkozásokat.)

¶ Lehet persze a Pollock-hasonlattal próbálkozni, és az is sokat számít, hogy ma itt és most, Magyarországon és 2018–19-ben megszülethetett minden idők legjobb Vajda-kiállítása és az ahhoz kapcsolódó minden idők legokosabb Vajda-kötete.

¶ De Forgács Évával együtt a recenziens sem tud mást mondani, mint ahogy e tanulmány zárómondata fogalmazott a 215. oldalon: „Olyan globális kultúrpolitikai és politikai konstelláció is szükséges, amelyben Vajda életművének befogadása lehetséges lesz.”

Vajda – nyilván a szovjet híreket pontosan megfigyelve – éppen akkor távolodott el a nemzetközi kommunista mozgalomtól, amikor legtöbb nemzedéktársa éppen az elköteleződést választotta

ez az igen árnyalt vajdai undor egyáltalában nem hasonlít a hivatalos állami kultúrák, a mainstream rendszerek haladásellenességére, s hogy a festő számára „az is világos volt, hogy a modernitás tényleges ellenségei a náciizmus és a sztálinizmus voltak”

módszertan



Stockholm történelmének virtuális múzeuma
stockholmskallan.stockholm.se/

RUTTKAY ZSÓFIA

DIGITÁLIS MÚZEUM: HELYZET- ÉS JÖVŐKÉP DUBROVNIKból ÉS AMSZTERDAMBól

I 2018 őszén két nemzetközi múzeumi fórum is külön figyelmet szentelt a digitális technológiák múzeumi jelenlétének és jövőbeli szerepének. A *The Best in Heritage* konferenciát immár tizenhetedik alkalommal rendezték meg.¹ A világ minden tájáról évente hagyományosan Dubrovnikban összegyűlő előadók múzeumokban megvalósult vagy más kulturális örökségi helyszínekhez kapcsolódó jó gyakorlataikat osztják meg – csakis olyanokat, melyek az előző évben valamely hazai vagy nemzetközi szakmai fórumon már díjat szereztek. Az ICOM és az Europa Nostra nemcsak fő támogatói a rendezvénynek, díjazottjaik közül mindig többen is nyilvánosságot kapnak. Idén 32 országból jöttek az előadók, több tucat nemzetközi fórumon elnyert díjakkal, így a néhány nap alatt az elmúlt időszak legjobbjait bemutató, ugyanakkor igen színes mustrát kapott a látogató. A konferencia nemcsak az egyetlen közös trackkel és a makulátlanul helyreállított kulturális örökség helyszíneken megrendezett, eszmecsere és kapcsolatépítésre is alkalmat adó programokkal, hanem az összes előadás felhasználóbarát online megosztásával² is szolgálja a szakmai tájékozódást. Arról nem a szervezők tehettek, hogy a dubrovniki Óvárost még szeptember végén is reggeltől estig megszállták a turistacsoportok, így az inkább elrettentő háttérként, mint inspiráló környezetként szolgált. A konferenciát üdvözlő polgármester is arról beszélt, milyen megszorító rendelkezésekkel és fizikai leleményekkel próbálják meg kordába szorítani a napi turistamennyiséget, a helyiek érdekeit előbbre helyezve az anyagi haszonnál és hírnévnél.

IMAGINES néven egy
megkülönböztetett
teljes nap,
ahol mind a 14
bemutakozó projekt
közös nevezője
a multimédia és
digitális
technológia volt

I A fő programot idén már másodszorra előzte meg IMAGINES néven egy megkülönböztetett teljes nap, ahol mind a 14 bemutatkozó projekt közös nevezője a multimédia és digitális technológia volt. A közönség, valamint egy szakmai zsűri kollektív szavazatai alapján külön IMAGINES „Project of Influence” díj járt a leginnovatívabb projektnek. Ez is jelzi, hogy az IMAGINES mekkora súlyt képvisel a teljes rendezvényen. Jómagam Harmati Béla múzeumigazgatóval, a *Luther öröksége* című új állandó kiállítás (Evangélikus Országos Múzeum) AVICOM 2017-es díjai jóvoltából kaptunk meghívást ebbe a szekcióba, és mutattuk be azt a kiállítási kurátor és digitális kurátor közötti dialógus formájában.

I A másik, inkább a jövőre fókuszáló hasonló témájú rendezvény a *MuseumNext-Tech*,³ melyre több mint 250-en gyűltek össze október 5-én Amszterdamban

egyszerre
képviseli az üzleti
sikerességet
– mind a borsos
részvételi díjával,
mind az előadások
témáival – és ad
teret innovatív,
esetenként
provokatív,
jövőre fókuszáló
előadásoknak

– egy ugyancsak túlturistasodott helyszínen. Ez is egy már jól bejáratott globális konferenciasorozat, a MuseumNext speciális, most először megrendezett programja, mely magán viseli a MuseumNext jellemzőit: egyszerre képviseli az üzleti sikerességet – mind a borsos részvételi díjával, mind az előadások témáival – és ad teret innovatív, esetenként provokatív, jövőre fókuszáló előadásoknak. Itt nagy intézmények és nevek viszik a prímet, őket ellenpontozzák a civil szervezetek vagy kis start-up cégek újdonságyszámba menő projektjei. Ez egy olyan alkalom, amelyen jelen kell lenni, informálisan csevegni a legnagyobb múzeumok – a technológiai részlegben rendszerint ifjú – seniorjaival. Ezzel is indokolható, hogy az online felületen csak szemezgetni lehet az elmúlt évek előadásai-
ból, minden keresőszolgáltatás nélkül.

a tavaly őszi
rendezvényeken
a kritikus reflexió,
az eredményesség,
valamint
a látogatók
elérésének kérdései
és a hosszú
távú stratégiai
gondolkodás állt
a középpontban

¶ A továbbiakban néhány téma köré csoportosítva összegzem a két rendezvény fő tanulságait. Míg néhány éve még az innovatív projektek, a technológia lehetőségeinek bemutatása volt középpontban a digitális technológiák múzeumi létjogosultságát tárgyaló nemzetközi fórumokon, a tavaly őszi rendezvényeken a kritikus reflexió, az eredményesség, valamint a látogatók elérésének kérdései és a hosszú távú stratégiai gondolkodás állt a középpontban.

MONDJUNK NEMET?

a siker feltétele
a fókuszált
működés, azaz
a nem alapvetően
fontos dolgokra
adott nemek

¶ A MuseumNextTech e kérdést feszegető, meglehetősen provokatív előadással indult. Shannon Darrough, a MoMA-t mint „Head of digital products handling and development”-et képviselve *The Cost of Yes* (Az igen ára) címmel egy autó tervezése és működtetése metaforáján keresztül mutatta be, hova vezet, ha – mintegy engedve a pillanat, azaz az éppen esedékes kiállítás forrásai és a legújabb technológiai vívmányok csábításainak – egyszeri és ad-hoc megoldások születnek kiállításról kiállításra. Noha nem hozott fel konkrét múzeumi példákat, mindenki értette, mire gondol, amikor egy-egy kiállítás után raktárban elfekvő vagy éppen az üzemeltetési hiányosságokból adódóan kudarcos installációkról beszélt. Meglepő volt hallani, hogy egy ilyen volumenű intézményben is meghatározók az anyagi és humán erőforrások korlátai. A sokféle, nem összehangoltan és nem előre tekintve történő fejlesztés nemcsak többletenergia-
kat igényel esetről esetre, hanem ki is meríti a kapacitást. Steve Jobs (és több más, szintén nem múzeumhoz köthető amerikai híresség) idézeteivel támasztotta alá, hogy a siker feltétele a fókuszált működés, azaz a nem alapvetően fontos dolgokra adott nemek. A múzeumokhoz visszatérve olyan érveket sorolt fel, mint a fejlesztési ráfordítások – ideszámítva a saját erőből megvalósítandó

Artiklar med källmaterial om Stockholms historia

I varje artikel hittar du ett urval bilder,
dokument, filmer och andra källor.
Artiklarna är ordnade i teman och
breddar eller fördjupar
sammenhanget som källmaterialet
ingår i.



tartalomfejlesztést is – új komplex rendszerek kezelhetősége és karbantartási kérdései, hogy a potpourri megoldások kedvezőtlen fényben tüntetik fel az intézményt, vagy hogy a látogató is inkább az egyszerű megoldásokat kedveli. Ezzel el is érkezett ahhoz a kérdéshez, ő mire mondana igent: a látogatók nagy tömegének elérését, megszólítását segítő megoldásokra, mindenekelőtt a weben és a közösségi médián, egyetlen stratégiai koncepcióba foglaltan.

¶ A véletlenek egybeesése folytán akaratlanul, de mintegy a fentiek árnyalására, néhány nappal később a MoMA egy másik munkatársa – immár Budapesten, egyetemi kurzus apropóján – éppen azt elemezte Google-statisztikák alapján, hogy a szakmailag iránymutatónak számító, rendkívül gazdag tartalmakat igen szellemesen és felhasználóbarát módon bemutató *ObjectPhoto* weboldalukra az időszaki kiállítás bezárása óta szinte már senki nem kíváncsi. Erre is reflektálva indították el a MoMA oktatási programját, visszatérve egy hagyományos, nem interaktív műfajhoz: az ismeretterjesztő filmhez, amivel hatékonyabban remélnék nagyobb tömegeket megszólítani, a weben keresztül.

¶ A *MuseumNextTech* konferencia következő előadása is relativizálta a bevezető sarkalatos megállapításait. Michael Gether (Head of Games and Game Design) a berlini, jóval kisebb méretű, múltú és ambíciójú, de évente 500 ezer látogatót vonzó NDK múzeum képviselőjében is feltette a kérdést: még mindig a digitális technológia a „következő dobás”? Az ő válasza igen, több ha-val árnyalva, melyek egyebek mellett a látogatók alapos ismeretére, a fejlesztési és tesztelési ciklusok és az erre szánható elegendő idő meglétére és nem utolsósorban friss, a látogatót beszippantó, elámító megoldásokra vonatkoznak. Ez utóbbihoz szerinte a technológiai fejlődés kell hogy adja az inspirációt, a kurátor nézzen körül, hogy hol veheti értelmes hasznát az új lehetőségeknek. Náluk például egy 50 éves frizsider korabeli tartalmának bemutatására az átlátszó display jelent megoldás.

¶ Érdekes módon mindkét konferencián több előadás is az audio guide-hoz tért vissza, jelezve, hogy a saját telefonra letöltendő tárlatvezető appot nem igazán használják a látogatók. Az *IMAGINES* elsősorban projekteket vonultatott fel. Ott – a közönségzavazatok szerint is – a legnagyobb sikert a *Kezében a király szíve: az eltűnt palota és a megérintő technológia* előadás aratta. A kísérleti projekt a 300 éve tűz martalékaként elpusztult Whitehall Palace történetét idézi fel – nem, nem VR vagy AR technikával, sőt a képernyőt, mobilt teljesen mellőzve. Pontosabban a mobilban is megtalálható technológiákat – NFC, GPS, gyorsulás-, irány- és érintésérzékelő – egy külön megtervezett, leginkább valamiféle 19. századi technikai találmányra hasonlító fa dobozba rejtették, a 21. századra csak az állandóan viselendő fülhallgató utalt.⁴ A felhasználók – akikre inkább a nyomozó szó a megfelelő ebben az esetben – londoni helyszíneken szerezhetnek

a technológiai fejlődés kell hogy adja az inspirációt, a kurátor nézzen körül, hogy hol veheti értelmes hasznát az új lehetőségeknek

a saját telefonra letöltendő tárlatvezető appot nem igazán használják a látogatók

a szofisztikált,
de elrejtett és
természetes módon
használható
technológiai
megoldással éppen
azt akarták elérni,
hogy ne
a technológia
játssza a főszerepet,
hanem maga
a felfedezés,
a tér megélésének
és a történetek
megidézésének az
élménye

információt, múltbeli hangélményeket, utcai tárgyakat – például villanyoszlopot – lehallgatva a dobozkájukkal. A múlt és a jelen, a digitális tartalom és az élő valóság a lehallgató dobozka által válik összekapcsolhatóvá. Ennek egyik érdekes példaként az egyik állomáson a turistahelyeken megszokott beöltözött figurába ütköztek a várost detektívként bejáró felhasználók – csak hogy ők a néma utcai szereplő mozgólatait kísérő (hajdani) szöveget a dobozuk segítségével hallhatták. Az élmény eleve társas volt, hiszen 20 fős csoportokban egy vezető kíséretével lehetett a múltat sétálva megidézni. Ez a komplex, a technológia lehetőségeit maximálisan kihasználó, de a mai, már standardnak számító gyakorlaton túlmutató, kísérletező és csak limitált közönséget elérő projekt elsőpró sikere (a látogatói viselkedést és vélekedéseket gondosan mérték) is bizonyítja, hogy nem érdemes leírni a technológiát, limitálni egyes bevált zsánerekre. A projekt ugyancsak fontos üzenete maga a tervezés és fejlesztés folyamata: iteratív módon, 15 alkalommal tesztelte a közbülső terveket és megoldásokat a célközönséget is bevonva, a színház, hangművészet és építészet képviselőit is magában foglaló fejlesztői csapat. A szofisztikált, de elrejtett és természetes módon használható technológiai megoldással éppen azt akarták elérni, hogy ne a technológia játssza a főszerepet, hanem maga a felfedezés, a tér megélésének és a történetek megidézésének az élménye.

¶ A válasz tehát: nem, ne mondjunk nemet, hanem kritikusan, a szükséges forrásokat és várt eredményeket előre artikulálva, a látogatókra fókuszálva, őket a tervezés folyamatába is bevonva használjuk ki a technológiai lehetőségeket, majd követéssel szembesítsük az eredményt az elvárásokkal.

A LÁTOGATÓ ELÉRÉSE

a Send me
SFMOMA projekt
keretében bárki
SMS-en keresztül
rendelhetett képet
a San Francisco-i
Modern Művészetek
Múzeumból,
csak egy „Send
me...” üzenetet
kellett küldenie
egy bizonyos
telefonszámra

¶ Sok előadás foglalkozott direkt módon a látogatók elérésével, különösen azokkal, akik – különböző okok miatt – nem járnak (még) múzeumba. Ennek legmeglepőbb és az ötletgazda számára is minden várakozást felülmúlóan sikeres módjáról Jay Mollica (Creative technologist) beszélt. A *Send me SFMOMA* projekt keretében bárki SMS-en keresztül rendelhetett képet a San Francisco-i Modern Művészetek Múzeumból, csak egy „Send me...” üzenetet kellett küldenie egy bizonyos telefonszámra, kiegészítve egyetlen fogalommal, személlyel, állattal, tárggyal, színt vagy érzelmet leíró kifejezéssel vagy akár egy emoji-jal. 2017 júniusa óta több mint ötmillióan éltek a lehetőséggel, egy-egy üzenetküldő átlagosan ötször. De volt, aki mindennap – egészen addig, míg valóban meg nem érkezett a várva várt időjárás-változás Kaliforniába – esőt kért, és kapott esetenként más-más

Hitta all historia i Stockholmskällan

Vill du sortera historien på typ av
källmaterial? Här hittar du alla
fotografier för sig, texter för sig och så
vidare.



több európai
múzeum már
dolgozik az ötlet
átvételén, saját
gyűjteményét
felhasználva

műtárgyat. Ugyanis az alkalmazás alapja a múzeum digitális nyilvántartásából e célra elkülönített, 35 ezer tételből álló adatbázis, amelyet nem a múzeum munkatársai láttak el egyenként metaadatokkal, hanem a mesterséges intelligencia képelemző technológiáját, a gépi tanulást és számítógépes képelemzést vetettek be arra, hogy egy-egy kérdésre „jó” válasz szülessen másodperceken belül. A szakemberek csak a gépi tanuláshoz szükséges kiindulási adatokat biztosították. Az egyedüli technikai bonyodalom a telefonvonal megrohanásából adódott, melyet több telefontársaság smapként le is tiltott. A szolgáltatás ma is használható, de hasonló megfontolásokból csak az Egyesült Államok területéről. Viszont több európai múzeum már dolgozik az ötlet átvételén, saját gyűjteményét felhasználva. Egy frivol ötlettel milliókat lehet megszólítani – nyitva hagyva a kérdést, hogy kik ők, és mikor térnek majd be egy múzeumba.

¶ Az IMAGINES nyitó előadását Dirk Bouve és Sandro Claes tartotta *Play Together, Share Alike* címmel. Az első hosszabb előadás mindig az előző év díjazott projektjét mutatja be. Ez tavaly az első világháború 100. évfordulóját a limburgiak – különösen a fiatal generáció – bevonásával közösen feldolgozó, komplex projekt volt, amelynek eredményeiről egy weboldal tanúskodik.⁶ Az alap koncepció szerint az örökség éppen annyit ér, amennyire a közönség, a társadalom értékeli – tehát a társadalom széles körének bevonásával még egy olyan nehéz téma, mint az első világháború emlékezete is felértékelhető, élővé tehető, sőt identitásformáló tényezővé válhat. A közönség megszólításának számos formáját alkalmazták: a 44 német sisak mindegyikét egy-egy limburgi kerület kapta meg, hogy arra – iskolások, művészek, civil szervezetek közös tervének eredményeként – saját üzenetüket feltüntessék. A hagyományos alkotótevékenység mellett a közösségi média és web felületein, sőt tévécsatornákon, színházakban, iskoláknak eljuttatott DVD-ken és még egy utazó postakocsi révén is összehangoltan osztottak meg történelmi ismereteket lokális nézőpontból, illetve mozgósították a helyieket saját hagyományozott történeteik, emlékeik megosztására. A szakmaiság mindeközben nem szenvedett csorbát. Például három hónapon át két szakmabeli posztolt a Facebookon egy fiktív korabeli hátországi szereplő, Mathilde Pauk nevében. Vagy a látogatók által beküldött történetek, fotók – ha kellett, szakértők által pontosítva az adatokat – felkerültek egy online idővonalon kereshető gyűjteménybe. E projekt érdekessége, hogy a megyei kulturális osztály munkatársai és finanszírozása révén a semmiből született meg, és a bemutató előadás módja is irigylésre méltó színvonalon szólít meg mindenkit.

¶ A MET jóval hagyományosabb módon, már a Wikipedia megjelenése előtt, 2000-től a mindenki számára jól értelmezhető idővonalat használja gazdag gyűjteményéből egy „csupán” 7600 darabos reprezentatív válogatás komplex bemutatására,

a hagyományos
alkotótevékenység
mellett a közösségi
média és web
felületein, sőt
tévécsatornákon,
színházakban,
iskoláknak
eljuttatott DVD-ken
és még egy utazó
postakocsi révén
is összehangoltan
osztottak meg
történelmi
ismereteket lokális
nézőpontból, illetve
mozgósították a
helyieket saját
hagyományozott
történeteik,
emlékeik
megosztására

Hur funkar Stockholmskällan?

Läs mer om vad Stockholmskällan är och hur den fungerar.



Stockholmskällan i skolan



Vad är historiskt källmaterial?



az időben való csúszkálást, térképes és kulcsszavas keresést, valamint a gyűjteményben és ezer tanulmányban való közvetlen böngészést ötvözve. Ma itthon is sok szó esik a múzeumi gyűjtemények oktatási hasznosításáról – nos, ez az online felület több évfolyam történelemtanulásához ad alapokat, az iskolában és kívüle. Ugyanakkor a misszió a kutatás támogatását is hangsúlyozza, új összefüggésekben elérhetővé téve a hatalmas anyagot – a digital museum területét a digital art historyval összekapcsolva. A Michael Cirigliano II (Managing Editor, Digital Content) által *Heilbrunn Timeline of Art History: MET* címen az IMAGINES-en megtartott előadás után felkeresve a weboldalt,⁷ az még további két szívmelengető tanulsággal szolgál: a több száz főt kitevő és a korábbi szerzőket, kutatókat is oldalakon át nevesítő szakmai stáb, valamint a csaknem két évtizedes munkát támogató magánalapítvány, amelyhez később továbbiak is csatlakoztak.

¶ Hogy került egy cipő – még ha Adidas is – az asztalra egy olyan konferencián, mint a *MuseumNextTech*? Nos, Martin Gebhardt (Manager History Communication) arról beszélt, hogy – miután 2018 márciusában felszámolták az Adidas-archívum hagyományos és kevésbé látogatott weboldalát – a 21. század digitális technológiáit és történetmesélési gyakorlatát felhasználva milyen új módon⁸ osztják meg az Adidas archívumát szakmai berkekben kollégákkal, a fogyasztókkal és a széles közönséggel.

¶ Az eléréssel foglalkozó előadások egy másik csoportja nem a tömegekre, hanem éppen a speciális igényű látogatókra fókuszált. Az IMAGINES-en volt példa kiállítás akadálymentesítésére hallássérültek (Roald Dahl Museum and Story Center), látássérültek (Andy Warhol Museum) vagy éppen írástudatlan vagy diszlexiás (Cleveland Museum of Art: Artlens Studio) látogatók számára. E kategóriában a legemlékezetesebb Marleen Hartjes (Coordinator Special Guests) előadása volt a *MuseumNextTech* zárásaként. Miután megdöbbentő számokat osztott meg arról, mennyien esnek a „speciális igényű” (potenciális) látogató kategóriájába, a csak Hollandiában 260 ezer Alzheimer-kóros, illetve a magánytól szenvedő idős számára tett – a gyakorlatban már meg is valósult – javaslatot arra, hogy a művészet miként lehet médium számukra. Egy korábbi – amúgy eindhoveni formatervező egyetemisták ötletéből elindult – projekt eredményeként 400 idősotthonban van már kommunikációs asztal, ami múzeumi tartalmakkal tölthető meg, és a festmények köré gyűlő emberekben indukál érzelmeket, emlékeket és beszélgetést. A projekt kevésbé hírértékű szakmai aspektusai imponálók: az orvosegyetemmel közösen végzett feltáró kutatás a célcsoport mentális és fizikai képességeiről, azok fejleszthetőségéről, a megfelelő eszköz, felhasználói felület megtervezése, illetve a használat monitorozása, a tapasztalatok megosztása tudományos publikációkban.

egy korábbi projekt
eredményeként
400 idősotthonban
van már
kommunikációs
asztal, ami
múzeumi
tartalmakkal
tölthető meg,
és a festmények köré
gyűlő emberekben
indukál érzelmeket,
emlékeket és
beszélgetést

¶ A beszámoló végére maradt a még mindig öröközödni számító téma, a megosztás előfeltételét is jelentő állománydigitalizálás. Ezek az előadások a „mit digitalizáljunk?“, „mit kezdünk a digitalizált állományokkal?“ jól ismert kérdéseire adtak eredeti, esetenként látványos, és a technikai-adatbázis-kezelési és egyéb adminisztratív részleteket szerencsésen mindig elkerülő válaszokat. Számomra az egyik legemlékezetesebb előadás az IMAGINES-en hangzott el. Martin Nyblom Stockholm történelmét egy épület nélküli, online virtuális múzeumban⁹ mutatta be. A „gyűjtemény“ több múzeum és levéltár digitalizált állományának 30 ezer darabja. A képek, térképek és rajzok, szövegek, esetenként videók, sőt hangfelvételek egy közös, jól használható felületről érhetők el. Például a korabeli térképeken ki-ki megnézheti, hogy milyen volt a lakóhelye évszázadokra visszamenőleg. A weboldal évente 500 ezer látogatót vonz, és a social media különböző felületein aktív követőket is generál. De a tartalmak egy része app formájában, lokatív séta keretében is előhívható.

a weboldal évente 500 ezer látogatót vonz, és a social media különböző felületein aktív követőket is generál

¶ Kimber Wiegand (Digital imaging specialist) a Walters Art Múzeum középkori kódex gyűjteményének már évtizedek óta folyó digitalizálási eredményét mutatta be. A csak rövid időre szóló, egy-egy lap megnézését lehetővé tevő fizikai kiállítással szemben a digitalizált kódexek lapozható és nagyítható formában bármikor elérhetők, és a megosztott képek a tudományos szakmai célok mellett a creative commons keretében bármilyen más célra is felhasználhatók. Miközben bepillantást nyerhettünk a „jó“ digitalizálás szakmai ismérveibe, a képalkotás minőségétől a géppel automatikusan feldolgozható kódoláson át a metaadatok teljességéig, újdonságként az is kiderült, hogy eme tudományos igényességű projektet a szélesebb célközönségnek is szánva, a tervezés korai fázisában meginterjúvoltak potenciális felhasználókat, végeztek teszteket mockup felületekkel, sőt hackatron keretében gyűjtöttek inspirációkat a szélesebb célközönség megszólítására.

a csak rövid időre szóló, egy-egy lap megnézését lehetővé tevő fizikai kiállítással szemben a digitalizált kódexek lapozható és nagyítható formában bármikor elérhetők, és a megosztott képek a tudományos szakmai célok mellett a creative commons keretében bármilyen más célra is felhasználhatók

¶ Jennifer Pullar (Communications and Resource Manager) a londoni természettudományi múzeum digitalizálási folyamatáról számolt be. A végső cél a 80 milliós gyűjtemény minden darabjának a digitalizálása – a herbáriumi gyűjtőlaptól a gombostűre szúrt rovarokon át a mikroszkópmetszetekig, emlősök csontvázáig vagy éppen a formalinos üvegben megőrzött példányokig. Az egyes feladatokra speciális módszereket és eszközöket kell találniuk vagy maguknak előállítaniuk – például építettek speciális szkennert lego felhasználásával. De a tárgyakhoz csatolt – esetenként a tucatot is meghaladó – leírócímke értelmezése és feldolgozása sem egyszerű feladat. A tárgyak időigényes szkennelésével

és a ma 4,1 millióra rúgó, gép által olvasható metaadat létrehozásával párhuzamosan körvonalazzák a résztvevők, hogy kik és milyen céllal fogják az állományt használni, ma és a még évtizedekig is eltartó munkát befejezve, a jövőben. Ezek a kérdések egyúttal a digitalizálási prioritást is befolyásolják. Remélik, hogy a laikusokat is megihleti majd a gyűjtemény – például úgy, hogy új, tanító célú és/vagy játékos appok születnek. Úgy tűnik, hogy már most dolgoznak a hírverésen – és azon, hogy a hatalmas, a szakemberek számára értelmezhető gyűjteményből egyes szeleteket, történeteket emeljenek át a nagyközönségnek vonzó formába.

¶ Hogy a különböző célközönségek számára alkalmas online tálalás mennyire bizonyult kérdés, példázza a Royal Academy of Arts már működő, de a sokrétű célközönség-felmérés eredményeként is még mindig alternatívákkal, új formákkal kísérletező online felülete. Kate Huckle (Senior Product Manager) *Collections online in the 21st century: the Netflix effect* című MuseumNextTech-előadásában arról beszélt, hogy ma már nemcsak a múzeum épületébe való becsábítás kihívás, hanem az online csatornák – mint például a Netflix vagy Spotify – egymással versengő látványosságainak terepén is meg kell küzdeni a (fiatal) nézők figyelméért. Ennek érdekében a tudományos kutatás és tanulás céljai mellett teret kell adni másfajta igényeknek, tevékenységeknek is, ami egy múzeum hagyományainak, missziójának a megújulását is szükségessé teszi, nem csak „webes” kérdés. Az ő – leginkább online megtapasztalható¹⁰ – többféle megközelítést, narratívát felkínáló megoldásuk mögött a „kevesebbet várj el, adj többet” filozófia áll.

ma már nemcsak
a múzeum
épületébe való
becsábítás
kihívás, hanem az
online csatornák
egymással versengő
látványosságainak
terepén is meg kell
küzdeni a (fiatal)
nézők figyelméért

¶ Köszönetnyilvánítás: A Best in Heritage konferencián az Evangélikus Országos Múzeum és az ICOM magyarországi szervezete, a MuseumNextTech-en a MOME anyagi támogatásával vehettem részt.

Jegyzetek

- [1] thebestinheritage.com/tbih2018.
- [2] presentations.thebestinheritage.com/.
- [3] museumnext.com/conference_history/museumnext-tech-2018/.
- [4] youtube.com/watch?v=mIilmO1DCbA.
- [5] sfmoma.org/send-me-sfmoma/.
- [6] limburg1914-1918.be/.
- [7] metmuseum.org/toah/.
- [8] adidas-archive.org/archive/.
- [9] stockholmskallan.stockholm.se/in-english/.
- [10] royalacademy.org.uk/art-artists.

„Harminc év távlatából látható, hogy
a kilencvenes évek elején mennyire szükséges
volt a kádári szocializációban működő,
szociotechnikára (és a fehér asztalra,
mondjuk ki: a borozásra, pálinkázásra)
épülő kapcsolati háló és a modern,
kapitalista, menedzser típusú szemlélet
összekapcsolása.” (Sári Zsolt Füzes Endréről)

portré



Mojzer Miklós köszöntése a Szépművészeti Múzeumban,
nyugdíjba vonulása alkalmából, 2004-ben
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria (Könyvtár) Adattár

GRÉCZI EMŐKE

BESZÉLGETÉSEK MOJZER MIKLÓSSAL

a barokk művészet
szakértőjeként
megjárta
mindhárom nagy
gyűjteményt,
ahol az effajta
műkincsek
nagyobb számban
megtalálhatók:
az esztergomi
Keresztény
Múzeumot,
a Szépművészeti
Múzeumot
és a Magyar
Nemzeti Galériát

a Szépművészeti
Múzeum évtizedes
rekonstrukciójának
irányítójaként,
a múzeum akkori
főigazgatójaként
fejezte be
pályafutását

IHalála előtt néhány hónappal többször is beszélgethettem Mojzer Miklóssal (1931–2004) – sok más mellett – az esztergomi Keresztény Múzeum gyűjteményének feldolgozásáról, a várbeli nagy szárnyasoltár-kiállítás kulisszatitkairól, valamint a Szépművészeti Múzeum korábbi, az ő regnálása idején elkészült felújításáról. Ismerte az épületet „az alapjától a toronykúpjáig”. A beszélgetések során készült magnófelvételek alapján most igyekszem felvázolni a magyar muzeológia legendás alakjának hallatlanul gazdag pályaképét. A barokk művészet szakértőjeként megjárta mindhárom nagy gyűjteményt, ahol az effajta műkincsek nagyobb számban megtalálhatók: az esztergomi Keresztény Múzeumot, a Szépművészeti Múzeumot és a Magyar Nemzeti Galériát. MS mester kilétének és életművének felkutatásával nem kevesebb mint fél évszázadot foglalkozott. Építésznek készült, építészettörténettel és műemlékvédelemmel kezdte pályáját, és bár érdeklődése a festészet felé kanyarodott, végül mégis úgy alakult, hogy a Szépművészeti Múzeum évtizedes rekonstrukciójának irányítójaként, a múzeum akkori főigazgatójaként fejezte be pályafutását.

I„Vidéki vagyok, székesfehérvári, 1947-ben költöztünk fel végleg Budapestre rokonokhoz, mert kibombáztak minket az otthonunkból” – kezdte Mojzer. A gimnáziumot még Fehérváron fejezte be a cisztercieknél, „az az iskola még a háborús években is kitűnően működött”.

INoha építészettel szeretett volna foglalkozni, végül mégsem építésznek jelentkezett, hanem 1948-ban az akkor induló muzeológia szakra, „mert változatosabbnak tartottam, több lehetőséget láttam benne”. A tanrend nagyszerűen volt felépítve; egyszerre tanultak néprajzot, régészetet és művészettörténetet, és csak később kellett szakosodniuk ezek közül valamelyikre. Érdeklődése elsősorban továbbra is

„Amikor reggel beléptünk a Prímási Palotába, ott Mojzer úrként és Mucsi úrként üdvözöltek minket, amikor kiléptünk az épületből, Mojzer elvtárs és Mucsi elvtárs voltunk.”

az építészettörténet felé irányult, majd ennek helyét egyre inkább a művészettörténet vette át.

„Én a Szépművészeti Múzeumba kerültem, mert bár az építészettörténeti érdeklődésem megmaradt, egyre közelebb kerültem a festészethez”

¶ Egyetemi éveiből Gerevich Tibort tekintette a professzorának, de tanította Fülep Lajos irodalomra, művészettörténetre már kevésbé. Megemlítette még Vayer Lajost, aki a bevezető tanulmányok előadásokat tartotta, Szabó Árpád klasszikafilológiát adott elő, és „gyönyörű magyarsággal tartotta szinte szónoki előadásait, s mindenki nagyon kedvelte”. Akkor még az ötödik gyakorló év volt, a végzősöket elosztották az egyes intézmények között, nem ők döntötték el, ki hova szeretne jelentkezni. „Én a Szépművészeti Múzeumba kerültem, mert bár az építészettörténeti érdeklődésem megmaradt, egyre közelebb kerültem a festészethez” – idézte fel egyik beszélgetésünkön.

¶ Ezzel párhuzamosan, hogy pénzt is keressen, bedolgozott a műemléki adminisztrációba Dercsényi Dezső és Entz Géza mellé. Akkoriban, közvetlenül a fordulat előtt, 1948 körül szerveződött újjá a műemlékvédelmi szervezet, a szakmai és jogi környezetének kialakításával együtt, ami elsősorban a mediterrán, főleg olaszországi példát követte, és tökéletesen megfelelt az akkori európai normáknak. Mojzer így fogalmazott erről: „Ezek még szerencsés idők voltak Ortutay Gyula minisztersége alatt: a műemléki és a műtárgyvédettségi törvény összehangolt volt, ennek a korszerű fenntartása és adminisztrációja lényegében hosszú évtizedekig működött. Ennek a tudásnak, a rendszer ismeretének vettük hasznát a múzeumi gyakorlatokon, később a műtárgybírálatokon, amelyekkel a Szépművészeti Múzeumban és a Magyar Nemzeti Galériában is évtizedekig foglalkoztunk.”

az egyetem és a gyakorlati év után mindannyiukat vidékre küldték

¶ Ennek ellenére nem Budapesten helyezkedett el: az egyetem és a gyakorlati év után mindannyiukat vidékre küldték: „Ez nagyon jó dolog volt, nem csak utólag mondom.” Esztergomban, az egyházi felügyelet alatt álló Keresztény Múzeumban

műtárgyasokra volt szükség. Mojzer Miklós, egy előtte végzett kolléga és egy restaurátor, aki ugyancsak akkor fejezte be a főiskolát, egy időben került oda. Különös helyzetben volt ez a múzeum, mert 1949-től múzeumi rangot csak állami intézmény kaphatott, ez pedig végig egyházi tulajdonban maradt.

¶ Nemcsak hogy nem államosították a gyűjteményt, de maradt minden a Prímási Palotában, amit ugyancsak érintetlenül hagytak a fordulat után. A fiatal munkatársak viszont állami alkalmazottak voltak: a szomszédos, állami fenntartású Ballassa Bálint Múzeumhoz tartoztak. Viszont munkájukat helyileg az egyházi tulajdonú főszékesegyházi Bibliothecában végezték. „Amikor reggel beléptünk a Prímási Palotába, ott Mojzer úrként és Mucsi úrként üdvözöltek minket, amikor kiléptünk az épületből, Mojzer elvtárs és Mucsi elvtárs voltunk (Mucsi András művészettörténész – A szerk.).”

¶ Politikai hatásoktól eléggé védett volt a Keresztény Múzeum és annak nemzetközileg ismert anyaga. Ha hozzányúlunk, az rossz üzenet lett volna kifelé, és ettől azért, úgy látszik, tartottak, vélte Mojzer. A múzeum Simor János hercegprímás gyűjteményére épült, később Ipolyi Arnold nagyváradi püspök gyűjteményével gyarapodott; a személyes egyházi gyűjteményekkel igen jelentős anyag gyűlt össze. Végül is ahogy a ferenceseknek, a piaristáknak és a bencéseknek is hagytak tanintézményeket, úgy ezt a múzeumot is meghagyták az egyháznak, elkerülendő a botrányokat.

¶ Nagyon szerették ezt a munkát. Azt kapták feladatul, hogy a teljes gyűjteményt nézzék át, katalogizálják, és levezényeljék a restaurálást. Volt ott festmény, szobor, iparművészeti tárgy, mindenhez érteni kellett. „Éjjel-nappal dolgoztunk, már csak azért is, mert az elhelyezésünk nem volt ideális, emlékszem, minden albérleti szoba vizes volt, és csak hideg vízben tudtunk mosakodni. Viszont két lépésre a múzeumtól volt a városi fürdő, ott volt meleg vizes fürdési lehetőség fillérékért. És elég jó fizetést kaptunk, legalább nem éhezünk. Nagyszerű társaságban dolgozhattam, a könyvtárat Martsa Alajos vezette, az ő fia volt Martsa Pista, a szobrász. Ha kinéztünk az ablakon, az utca túloldalán éppen Dévényi Iván szobájába láttunk be.”

ahogy
a ferenceseknek,
a piaristáknak
és a bencéseknek
is hagytak
tanintézményeket,
úgy ezt a múzeumot
is meghagyták
az egyháznak,
elkerülendő
a botrányokat

volt ott
festmény, szobor,
iparművészeti tárgy,
mindenhez érteni
kellett



Kiállításmegnyitó az 1990-es években
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria (Könyvtár) Adattár



Passuth Krisztinával a Vasarely Múzeumban *Henri Nouveau*-kiállítása alkalmából, 1991-ben
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria (Könyvtár) Adattár

akkor jött létre
a Magyar Nemzeti
Galéria,
és a Szépművészeti
Múzeumból elkerült
a modern magyar
anyag

¶ Két évig dolgozott Esztergomban, és kimondhatatlanul nagy szerencsájének tartotta: egy tarka, de egységes, nagyszerű társaságban, nagyon fontos és értékes műkincsekkel foglalkozhatott. „Az évfolyamomból nem mindenki volt ilyen szerencsés helyzetben.”

¶ Mégis el kellett hagynia Esztergomot. Akkor jött létre a Magyar Nemzeti Galéria, és a Szépművészeti Múzeumból elkerült a modern magyar anyag. Pigler Andor, a Régi Képtár vezetője ismerte Mojzert, és lehetősége nyílt elintézni, hogy a múzeumba kerüljön, és segítsen neki a Régi Képtár anyagának és kiállításának újrendezésében. Ezt a munkát 1957 derekától 1974 márciusáig végezte, amikor is Pogány Ö. Gábor átkérte őt a Magyar Nemzeti Galériába, aminek sokan nem örültek, például Garas Klára, az akkori főigazgató sem. Ezt így elevenítette fel Mojzer Miklós: „Jól megvoltunk, bár különböző irányzatokhoz tartoztunk, én a Genthon-féle csoporthoz. Távozásomat sokan árulásnak tekintették, pedig nem volt az.”

¶ Nem is ment egyszerűen, mert elsőre nem engedték el, fegyel-mivel is megfenyegették, aztán évekig várt, amíg léphetett. „Tulajdonképpen együtt kerültem át a Régi Magyar Képtárral, ami 1973 végéig még a Szépművészeti Múzeum gyűjteményéhez tartozott, a váltás ennek apropóján szakmai és humánpolitikai szempontból is jobban hangzott. Azt tudomásul kellett vennem, és ebben Pogány Ö. Gáborral még évekkel korábban megállapodtam, hogy nem leszek osztályvezető” – emlékezett vissza a váltásra.

¶ A Szépművészetiben Radocsay Dénes vezette az osztályt, majd az Iparművészeti Múzeumba távozott, ahol rövid időre főigazgató lett. Utódjának Gerevichné Vattai Ilonát nevezték ki, aki 1976-ig a Magyar Nemzeti Galériában is osztályvezetőként működött. „Remekül lehetett vele együtt dolgozni, az igazság szerint sokkal hatékonyabban ment a munka, mint távollétében. Az ő nyugdíjba vonulása után vettem át a Régi Magyar Osztályt, amit egészen 1989 decemberéig vezettem.” Majd következett az újabb váltás, hiszen ezt követően 2004 decemberéig a Szépművészeti Múzeum főigazgatója volt.

¶ Visszatérve az MNG Régi Magyar Gyűjteményére és a Várba felköltöztetésére: a gyűjtemény több forrásból jött össze.

Valamivel korábban odakerült a Fővárosi Képtár gyönyörű anyaga, amelyet azelőtt ideális helyen, a Károlyi-palotában állítottak ki, nagyon illett abban a környezetbe. És persze ott volt a Szépművészeti Múzeum vonatkozó gyűjteménye. Tulajdonképpen ez vált ki utoljára, mert először, a Galéria 1957-es megalapításakor még nem volt helye a Kúriában, másodszor pedig nem igazán illett a képbe az újonnan felállított múzeumban, ahhoz túlságosan klerikálisnak és némiképp nacionalistának is volt tekinthető. „Ezeket a döntéseket egyébként nem a múzeumokban, hanem azokon kívül hozták meg” – említette Mojzer.

Amikor a gótikus szárnyasoltárok kiállítását már jóval később, a restaurálások után, 1982-ben a trónteremben megnyitották, nem is találtak senkit, aki vállalta volna a megnyitóbeszédet. Végül Klaniczay Tibor nyitotta meg, aki kívülállóként, irodalomtörténészként viszonylag kevés kockázatot vállalt ezzel. Az áthozatal és a kiállítás között is hosszú időszak telt el, hiszen akkor még tartott a budavári épület rekonstrukciója. A tróntermet tisztességgel helyreállították hatalmas összegért, ez mai pénzen milliárdokat jelentene, és az egészet kifestették fehérre. „Igen ám, de mi már akkoriban azért jártunk néha külföldön, és láttuk, hogy ennél lehet kreatívabban is gondolkodni. A barokk művészet nagyon színes, nagyon dekoratív, de ezzel azért lehet mit kezdeni: létezett olyan festési mód a 17–18. században, amelyben ezek a táblák, szárnyasoltárok színüket és formájukat tekintve is együtt tudtak élni.”

Gerő László belsőépítész az idősebb generációhoz tartozott, nagyszerű szakember volt. Neki javasoltak a korabeli barokk belsőépítészeti megoldásoknak megfelelően öt színt, ezekből ő elkészített négy változatot, Mojzerék pedig egyhangúlag kiválasztottak egyet. Az anyaghasználatban is követték a megelevenítendő kort, és kazeines festéket használtak, ami drágább ugyan, de jóval tartósabb, és illett a barokkhoz. Természetesen kellett olyan mester, aki tudja ennek a technikáját. Ugyancsak problémát jelentett a rengeteg aranyozási munka; az ötvenes években tiltott dolog volt az ilyesmi, még a képzést is megszüntették Magyarországon. „Csakhogy nálunk dolgozott Géberth János, a Váci utcai neves keretező

a tróntermet
tisztességgel
helyreállították
hatalmas összegért,
ez mai pénzen
milliárdokat
jelentene,
és az egészet
kifestették fehérre

ugyancsak
problémát
jelentett a rengeteg
aranyozási munka;
az ötvenes években
tiltott dolog
volt az ilyesmi,
még a képzést is
megszüntették
Magyarországon



Mojzer Miklós búcsúztatása 1989-ben a Magyar Nemzeti Galériában. Balról: Pénzes Éva tudományos titkár, Nagy Magdolna (személyzeti osztály), Balikó Éva, a gazdasági osztály vezetője, Mojzer Miklós, Gábor József gazdasági igazgató
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria Adattár



Ugyanezen az eseményen balra Bereczky Lóránd főigazgató mellett (álló) Csorba Géza főigazgató-helyettes,
háttal Lakatos József restaurátor
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria Adattár

és aranyozó lánya, aki ezt még tanulta, bár vizsgázni már nem tudott belőle, ezért tanítani sem állt módjában. Nekünk mindenesetre szerencsénk volt, mert a mi restaurátor-műhelyünkben dolgozott. A szárnyasoltárok helyrehozatala a magyar muzeológia történetének legnagyobb restaurátori vállalkozása volt. Mi, a szűk szakma tudtunk róla, de nem csináltunk neki nagy hírverést” – tudatta Mojzer.

*a Galériának
jelenleg 24 teljes
szárnyasoltára
van, emellett
kisebb-nagyobb
táblák, jelentősek
és kevésbé
jelentősek*

*Ausztriában több
oltár maradt
a helyén, nálunk
igazán csak ott,
ahol a török
nem járt*

¶ Arra a kérdésemre, hogy nemzetközi összehasonlításban mennyire tekinthető jelentősnek a magyarországi múzeumok barokk anyaga, Mojzer Miklós úgy válaszolt: „Ahol korábban hozzákezdtek a múzeumi gyűjtéshez, ott nyilvánvalóan előnyben vannak.” A Galériának jelenleg 24 teljes szárnyasoltára van, emellett kisebb-nagyobb táblák, jelentősek és kevésbé jelentősek. Ez a mennyiség a nemzeti galériák viszonylatában nagynak számít, példaként megemlítette, hogy a Österreichische Galerie régi anyaga kisebb, igaz, az egyes táblák ott jobb állapotúak. Ausztriában több oltár maradt a helyén, nálunk igazán csak ott, ahol a török nem járt.

¶ Azért akadnak csodálatos történetek az oltártáblák megmeneküléséről. Van olyan, amelyiket beépítettek a falusi templomtorony aljába, a festett oldalával lefelé, amit csak az 1980-as években véletlenül talált meg egy harangozó, amikor észrevett valami színes képet a feje fölött. Ez az 1542-ben, jól ismert itáliai mester által készített, jelzett oltárkép egész jó állapotban vésztele át az évszázadokat, annak ellenére, hogy azon állt a harangozó. Biztosan valahonnan távolabbról menekíthették el, mert ilyen kvalitású munkát többnyire csak városok tudtak rendelni külföldről. Viszont később már azt sem tudták, hol van és mennyire értékes. Ez a kép ma az esztergomi Keresztény Múzeumban található, ott is restaurálták. „Tudomásom szerint a legnagyobb szárnyasoltár Európában, ami múzeumi tulajdonban található, az a kisszebeni főoltár, amit a magyar állam úgy vásárolt meg az első világháború előtt, hogy az eredetét megvette, és az eredeti helyen felállította a szakasztott mását” – mondta Mojzer Miklós.

¶ Bár felvetődhet, hogy magánembernek szakrális képet birtokolni a világháború után, főleg az ötvenes években, nyilván nem volt szerencsés, és piaca sem igen lehetett, ami kedvezhetett

„A szárnyasoltárok helyrehozatala a magyar muzeológia történetének legnagyobb restaurátori vállalkozása volt. Mi, a szűk szakma tudtunk róla, de nem csináltunk neki nagy hírverést.”

a múzeumoknak, hiszen jobb híján a közgyűjteményeknek volt érdemes eladni, Mojzer mégis úgy látta, hogy valamilyen piac volt, ha nem is nyilvános, hiszen egy darabig semmilyen műkereskedelem nem létezett Magyarországon: „A fekete-piacon viszont vásárolták ezeket a régi műtárgyakat, és bizony sokkal többen értettek hozzá, mint ma. Vannak, akik megörökölték a tárgyat és a tudást is, mások pedig beledolgozták magukat. Ma az effajta ismeretre kevesebb az igény.” Persze ezek a gyűjtők nem voltak tőkeerősek, és nem forgott közöttük nagy összeg. A múzeumi szemléken és vásárlásokban Mojzer is részt vett szakértőként.

*hosszú időt töltött
az ismeretlen
művész kilétének
feltárásával*

I Ha Mojzer Miklós, akkor MS mester: kettejük neve összekapcsolódott, hiszen hosszú időt töltött az ismeretlen művész kilétének feltárásával. Ennek kezdeteiről így mesélt: „Volt egy meghatározó élményem 1959-ben. Egy októberi napon, erre pontosan emlékszem, nézegettem egy lengyel kiadványt a Szépművészeti Múzeum könyvtárában, és észrevettem, hogy a Vízitáción található növényábrázolások mennyire rokonok a krakkói Mária-templom oltárának egyes részleteivel. Azt már magam is tudtam, hogy a középkorban nem léteztek határok. Ezzel párhuzamosan átnéztem néhány fellelhető latin és német nyelvű forráskiadványt, hogy van-e nyoma annak, hogy Krakkóban dolgozott valaki, akinek neve ezzel a két betűvel jelezhető.” Rá is talált egy adatra, hogy ez a mester Krakkóban bizonyos években a város megbízásából működő festők vezetője volt. Sejtéseit viszont alá kellett támasztania. Márpedig Mojzer nem igazán volt járatos a német nyelvű forráskutatásban. Nem sokkal később kezébe került Hermann Voss művészettörténésznek a nagyon fiatalon, 1907-ben publikált és sokat szidott tanulmánya a Donauschuléről: ő egy bizonyos M. Z. mesterről tesz említést, aki metsző volt, és Voss azonosította az általa csak fotó alapján ismert és akkor még átfestett

„Többé-kevésbé bizonyosságról MS mesterrel kapcsolatban csak alig néhány éve beszélhetek, így tulajdonképpen ötven évemet öleli át a kutatás”

annak idején, amikor megépült, technikailag a legmodernebb épületnek számított Budapesten, de nemcsak Budapesten, hanem az egész európai múzeumépítészetben két lépéssel az akkori trendek előtt járt

állapotban létezett Vízitáció alkotójával. „Természetesen mindenki ízekre szedte a tanulmányt, hogy mennyire tudománytalan egy fotográfia alapján ilyen kijelentéseket tenni, engem viszont egyre jobban megerősített, hogy Voss isteni sugallatra történő megérzése bizony igaz lehet” – jegyezte meg Mojzer. A selmecbányai oltár hét darabja megvan, a lille-i múzeumban őrzött Királyok imádása méretben egy kicsit eltér ugyan, de az igazság szerint az a nagyobb méret az eredeti, és a többiből faragtak le. Egyedül az Angyali üdvözet hiányzik az eredeti kompozícióból, de annak nyomára egy fiatal kolléga egy 19. századi forrásban ráakadt. „Talán még előkerülhet, bár sokkal valószínűbb, hogy megsemmisült. Többé-kevésbé bizonyosságról MS mesterrel kapcsolatban csak alig néhány éve beszélhetek, így tulajdonképpen ötven évemet öleli át a kutatás” – fogalmazott Mojzer Miklós.

¶ A Szépművészeti Múzeumba 1989-ben került vissza, ahol éppen elkezdődött az épület nagy rekonstrukciója: „A múzeumot alaposan ismertem, az alaptól a toronykúpjáig.” Nem szokták az építészettörténeteszek megemlíteni, hogy annak idején, amikor megépült, technikailag a legmodernebb épületnek számított Budapesten, de nemcsak Budapesten, hanem az egész európai múzeumépítészetben két lépéssel az akkori trendek előtt járt. Például a lábazat felső részén található rusztika nem kőből, hanem habarcsból készült, különben rögtön lepattozott volna az orosz golyóktól, így pedig egész jól állta. Ezt a habarcsot még 1906 előtt keverték ki, „nem tudom, végül sikerült-e ezt az anyagot rekonstruálni”. Tehát amikor odakerült, már tartott az újjáépítés elődje, a korábban a Római Magyar Akadémiát vezető Merényi Ferenc jóvoltából, aki maga is építész volt. Ő két nehézséggel találkozott: az egyik az építkezés maga és az épület jövője, a másik pedig az, közben hogyan fog működni a múzeum. Sokan nem értettek egyet az elképzeléseivel, terveivel, például hogy a 13 méter belmagasságú Román Csarnokba álmodta meg a könyvtárat.

¶ Miután Merényi leköszönt, Mojzer vette át a múzeum vezetését és az építkezés folytatását. Merényi lent kezdett terjeszkedni, ezt ő is folytatta tovább, a lenti kiállítóterrel, a két udvar beépítésével. „Arra gondoltam, hogy úgy tudjuk bővíteni

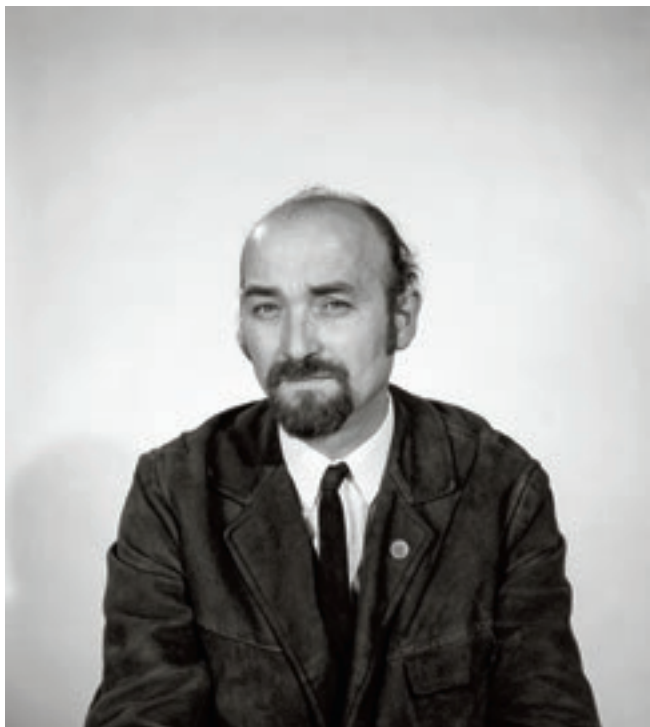
*„Észrevettem, hogy a Vizitáción található
növényábrázolások mennyire rokonok a krakkói
Mária-templom oltárának egyes részleteivel.”*

az épületet, ha sikerül valahonnan teret felszabadítanunk. Persze egy múzeumból nem lehet csak úgy kivinni semmit, még könyvet sem, mert az kell a napi munkához. Erről egy darabig szó sem lehetett.”

¶ Ennek ellenére ma már a Szondi utcában működik a könyvtár, és ott dolgoznak a restaurátorok. „Először azt találtam ki, hogy valamiképpen a múzeum és a Dózsa György út között lehetne hozzáépíteni az épülethez, erről készült vázlat is, de nagyon drága lett volna, és legfeljebb egy szint mélységig lehetett volna lefűrni. Ezt pontosan tudom, mert háromszor is végeztettem próbafűrűt” – mesélte Mojzer. Az egyik kivitelező felajánlotta, hogy szerez telket a múzeum közvetlen közelében, és arra építsék fel a könyvtárat és azokat a részlegeket, irodákat, amelyekre még szükségük van. Kiderült, hogy egy modern épületet felhúzni olcsóbb, mint a régit toldozgatni. Öt telket néztek meg, a Szondi utcai volt a legnagyobb és a legközelebbi. A minisztérium rájuk bízta, milyen tervet fogadnak el – „ne felejtjük el, hogy a rekonstrukció több kormányváltáson keresztül zajlott!”. Az első két tervet Mojzer elutasította, mivel azt akarta, hogy legyen palotaszerű az utcáfronton, illeszkedjen a környezetéhez, és mivel elég nagy a telek, a római paloták mintájára legyen egy átjáró, ha az ember megáll a főbejárat előtt, átlásson a telek végéig. Valamint hogy az első emelet legyen egybefüggő, nagy tér, pillérek tartásák, legyen régi rendszerű, mégis modern.

¶ Még úgy is elkészült határidőre az épület, hogy közben három hónapra leállították az építkezést, mert valaki felvetette, hogy mégsem kell. De volt, hogy a minisztériumban minden építkezés költségvetését átvizsgálták, azt is ki kellett várni. „Végül egy hónap alatt mindent átköltöztettek, és 1997 júniusában a könyvtár kinyitott” – emlékezett a ma már történelmi pillanatra a Szépművészeti Múzeum 2004-ben leköszönt és nyugdíjba vonult főigazgatója.

*„Végül egy hónap
alatt mindent
átköltöztettek,
és 1997 júniusában
a könyvtár
kinyitott”*



Éri István, 1973
Szepsi Szűcs Levente felvétele / Laczkó Dezső Múzeum

BUZÁS GERGELY
ÉRI ISTVÁN EMLÉKÉRE

IMár csaknem tíz éve nincs közöttünk, de távozása máig ható űrt hagyott maga után. Akik nem ismerték, azok csak a hiányt érezkelhetik a muzeológia, régészet világában, de akiknek megadatott, hogy legalább élete egy-egy rövid epizódjában munkatársai lehettek, nevesíteni is tudjuk a veszteséget.

IHa életútján végigtekintünk, szinte hihetetlennek tűnik, mennyi minden férhet bele egyetlen emberélet szűk keretei közé. Élete magába gyűjtötte mindazt a végtelen gazdagságot, amit a múzeumok világa kínálhat. Sikerei és kudarcai ugyanakkor híven tükrözik azokat a lehetőségeket és korlátokat, amelyeket a 20. század második fele támasztott itt Kelet-Közép-Európában egy olyan embernek, aki komolyan vette hivatását és emberi tisztességét.

IPályája Pécsről indult, abból a dél-dunántúli városból, amely a 20. században híres volt magas színvonalú kulturális életéről, erős lokálpatrióta értelmiségéről. Aligha volt hatástalan szellemi fejlődésére a második világháború előtti Pécs szellemi közegében nagy súlyt képviselő történelmi-régészeti érdeklődés.

IÉri ahhoz a nemzedékhez tartozott, amelynek tagjai a háború szörnyű pusztításai után értek felnőtté, és a romok között fiatalos lelkesedéssel próbáltak meg egy új életet teremteni. Nem volt könnyű dolga: tisztviselőcsaládból származott, ezért 1949-ben, a kommunista hatalomátvétel után „kispolgári” származása miatt távoznia kellett az egyetemről. De ebben a válságos helyzetből is megtalálta a kiutat: kénsvagyári munkásnak állt, és így már mint a munkásosztály tagja folytathatta tanulmányait. 1952-ben friss diplomával a Magyar Nemzeti Múzeumban kapott állást, amely ekkor a hazai történeti és régészeti muzeológia központja volt. Az itt eltöltött nyolc év alatt lényegében mindennel megismerkedett, amivel egy régész-muzeológus élete során szembekerülhet: végzett

1949-ben,
a kommunista
hatalomátvétel
után „kispolgári”
származása miatt
távoznia kellett
az egyetemről

kénsvagyári
munkásnak állt,
és így már mint
a munkásosztály
tagja folytathatta
tanulmányait

Éri ahhoz a nemzedékhez tartozott, amelynek tagjai a háború szörnyű pusztításai után értek felnőtté, és a romok között fiatalos lelkesedéssel próbáltak meg egy új életet teremteni.

terepbejárást, dolgozott ásatásokon, majd vezetett is feltárásokat, feldolgozott régészeti leletanyagot, végzett múzeumi gyűjtőmunkát és kutatást, rendezett kiállítást, cikkeket írt, kiadványokat szerkesztett, közönségkapcsolatot szervezett, sőt Nagykanizsán még múzeumot is vezetett.

ekkor ugyanis még nem volt egyértelmű, hogy egy középkori vár feltárása régészeti feladat, ezt éppen ő és itt tette evidenciává, megteremtve ezáltal a régészeti várkutatást, amely minden műemléki várhelyreállítás alapjául szolgál ma is

¶ 1955-ben kezdte meg a nagyvázsonyi vár ásatását. Mikor odakerült, a romeltakarítási és építészeti munkák már folyamatban voltak. Ekkor ugyanis még nem volt egyértelmű, hogy egy középkori vár feltárása régészeti feladat. Ezt éppen ő és itt tette evidenciává, megteremtve ezáltal a régészeti várkutatást, amely minden műemléki várhelyreállítás alapjául szolgál ma is. Nagyvázsonyban a következő években olyan tudományos műhelyt hozott létre, ahol mindazok az ifjú régészek megfordultak, akik a következő évtizedekben a magyar középkori régészet meghatározó alakjaivá emelkedtek. Másrészt egy kiváló szakemberekből álló műemléki kivitelező csapatot is szervezett, amely a következő évtizedek sikeres hazai műemlékvédelmének mintaképévé vált.

¶ Bár nemcsak Nagyvázsony várát tárta fel, hanem vele párhuzamosan kiást a kisvárdai várat is, mégis Nagyvázsony állt a legközelebb a szívéhez. 1959-ben, a nem sokkal korábban létrehozott Országos Műemléki Felügyelőség régészeként folytatta itt a munkáját. Ha ennél az intézménynél marad, alighanem a következő évtizedekben országsszerte fellendülő várásatások központi alakja lett volna. Ő azonban felismerte a Vázsonyi-medence gazdag kulturális, műemléki és természeti értékeiben rejlő lehetőségeit. Terveket dolgozott ki a régió idegenforgalmának fejlesztésére, a történelmi értékek feltárására és a műemlékek helyreállítására. Sikert is elérnie, hogy a helyi politika felfigyeljen az elképzeléseire, de ahhoz már nem volt elég befolyása, hogy azokat az ő elképzelései

1960-ban
félbeszakadt
a nagyvázsonyi
ásatás és
restaurálás,
az új kezelők
nem kutatókat és
restaurátorokat,
hanem látogatókat
szerettek volna
látni a félig
helyreállított falak
között

alapiján valósítsák meg. A műemlékek kezelését átvette az Idegenforgalmi Hivatal, de nem azért, hogy folytassa a helyreállításukat, hanem hogy hasznosíthassa őket. Így 1960-ban félbeszakadt a nagyvázsonyi ásatás és restaurálás. Az új kezelők nem kutatókat és restaurátorokat, hanem látogatókat szerettek volna látni a félig helyreállított falak között. Az anyagi forrásokat inkább kempingek építésére fordították, régészre többé nem volt szükségük.

¶ Éri István azonban nem az az ember volt, akit a nehézségek megállásra tudtak volna kényszeríteni. Most is megtalálta a továbblépés lehetőségét. 1961-ben már a veszprémi Bakonyi Múzeum igazgatója volt, amely a következő évben, a megyei múzeumi szervezet létrehozása után már a Veszprém Megyei Múzeumi Igazgatóság vezetését jelentette számára. Új tiszte nemcsak annak a lehetőségét teremtette meg neki, hogy szeretett Nagyvázsonya közelében maradhatott, de ezáltal tevékenységét az egész megyére kiterjeszthette.

¶ Mint a Balaton-felvidék muzeológus-gazdája, az 1960-as években a Balatonra özönlő nyaralók számára kulturális értékeket kívánt népszerűsíteni azzal, hogy ösztönözte a Balaton-felvidéki középkori romok feltárását és helyreállítását, aktívan részt is vett ebben, és megyeszerte új múzeumokat, kiállítóhelyeket hozott létre. Köztük olyan országos jelentőségű kulturális centrumokat teremtett, mint a badacsonyi Egry József Emlékmúzeum vagy a tihanyi apátság épületében berendezett kiállítóhely. Utóbbi évről évre a legjelentősebb kortárs művészeknek nyújtott bemutatkozási lehetőséget, így a hatvanas évek hazai kulturális életének egyik legfontosabb központjává vált.

¶ A régészet és műemlékvédelem, valamint a kulturális szervezés mellett a tudományszervezés terén is hatalmas érdemekeket szerzett ezekben az években. Útjára indította a Veszprém

Új tiszte nemcsak annak a lehetőségét teremtette meg neki, hogy szeretett Nagyvázsonya közelében maradhatott, de ezáltal tevékenységét az egész megyére kiterjeszthette.

Megyei Múzeumok Évkönyveit, fiatal kutatóknak biztosított munkalehetőséget, a Veszprémi Akadémiai Bizottság keretei között albizottságot hozott létre a kézműves-céhes ipar történetének kutatására, és e tárgyban munkatársaival hatalmas adatbázist alkotott. Sikeres vezetői munkájának köszönhetően anyagilag is megerősödött a veszprémi múzeum, ami lehetővé tette számára, hogy elkerülje a korábbi nagyvázsonyi éveket lezáró csapdát: pénzügyileg nem függött többé a helyi hatalmasságoktól, viszonylag szabadon gazdálkodhatott, és így finanszírozni tudta az intézmény tudományos tevékenységét, amit továbbra is a legfontosabbnak tartott.

1973-ban felkérték egy tervezett, országos hatáskörű Múzeumi Restaurátor és Módszertani Központ (MRMK) igazgatására

¶ Éri István veszprémi múzeumigazgatói tevékenysége ma is példaértékű lehet a vidéki múzeumi vezetők számára, már ha fontosnak tartják intézményük szakmai színvonalának emelését. Ez a szakmai függetlenség persze a helyi hatalmasságok számára irritáló volt, és sokak irigységét feltüzeltelte. Mind ez nem könnyítette meg a múzeumigazgató életét. Így amikor kimagasló veszprémi eredményei nyomán 1973-ban felkérték egy tervezett, országos hatáskörű Múzeumi Restaurátor és Módszertani Központ (MRMK) igazgatására, azt örömmel elfogadta. Új, az eddigieknél szélesebb körű lehetőségeket látott ebben a megbízatásban szeretett hivatása, a muzeológia fejlesztésére.

1970–80-as években lefektette a hazai múzeumirestaurátor-képzés és a muzeológia nemzetközi szintű művelésének alapjait

¶ Az új feladathoz is a régi lelkesedéssel fogott hozzá: tervezeteket készített, törvény-előkészítésben vett részt. Most azonban nem helyi párthatalmasságok és irigykedő kollégák, hanem minisztériumi hivatalok és egyetemi vezetők ellenállásával szembesült. Mire 1974-ben létrejött az új szervezet, annak tervezett hatásköreit és működési feltételeit alaposan megnyirbálták, majd 1982-ben intézményi önállóságát is elvetették. Ennek ellenére az Éri által vezetett MRMK az 1970–80-as években lefektette a hazai múzeumirestaurátor-képzés és a muzeológia nemzetközi szintű művelésének alapjait. Gazdag szakkönyvtár létrehozásával, szakképzések beindításával, nemzetközi kapcsolatok kiépítésével, többnyelvű muzeológiai szótár létrehozásával, a szakma sokáig egyetlen folyóiratának, a *Múzeumi Hírlevél*nek a megalapításával, továbbá a Tájak–Korok–Múzeumok mozgalom felfuttatásával

*Az új évezred elején az illetékes állami intézmények
érdektelensége és egyes csoportok anyagi érdekei
pillanatok alatt lerombolták a Tájak–Korok–
Múzeumok Egyesület munkájának eredményeit.*

és kiadványsorozatának létrehozásában játszott meghatározó szerepével írta be nevét a hazai muzeológia történetébe. Szomorú kudarcc volt azonban, hogy egyes vezetők személyes érdekei megakadályozták egyik legfontosabb törekvésének teljesülését: a múzeumire Restaurátor-képzés és a teljes körű muzeológusképzés egyetemi szinten való beindítását, amelyek hiánya ma is a hazai múzeumi világ legsúlyosabb problémái közé tartozik.

¶ 1989-es nyugdíjba vonulása számára nem a pálya lezárását, hanem új lehetőségek megnyílását jelentette. A Tájak–Korok–Múzeumok mozgalom már a politikai enyhülés idején, 1985-ben egyesületté alakult, ami a rendszerváltás után új lehetőségeket nyitott meg Éri István előtt. Úgy tűnhetett, hogy egy szabad civil szervezet élén, életében először nem párttisztviselő és hivatalok között lavírozva kell megvalósítania álmait. Mint mindig, most is fiatalos lendülettel fogott munkához. Egyik legnagyobb hatású és legmaradandóbb műve a *Tájak–Korok–Múzeumok Kiskönyvtára* című kiadványsorozat volt, amelyet nyugdíjasként, a TKM Egyesület ügyvezető elnökeként már teljes erejével tudott fejleszteni. Az ország szinte összes fontos műemlékéről, múzeumáról, kiállítóhelyéről, parkjáról, természetvédelmi területéről jelentetett meg füzeteket, amelyek nemcsak arra voltak jók, hogy európai színvonalon tájékoztassák a közönséget, de sokszor az egyetlen tudományos igényű publikációt is jelentették egy-egy helyről. Ezekben az években a füzetek mellett már igényes kiállítású könyveket, tudományos, de a nagyközönség számára is izgalmas monográfiákat is megjelentetett. De nemcsak a közönség, hanem a szakma szervezéséből is kivette a részét. Ott volt a Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület létrehozásánál, amelynek 1996 és 1998 között viselte az elnöki tisztét is.

egyik legnagyobb
hatású és
legmaradandóbb
műve a Tájak–
Korok–Múzeumok
Kiskönyvtára című
kiadványsorozat
volt

sokszor az egyetlen
tudományos igényű
publikációt is
jelentették egy-egy
helyről



Csoportkép a Bakonyi Múzeum munkatársaival, Isaszegi János restaurátor nyugdíjba vonulása alkalmából,
a legalsó lépcsőn Éri István, 1970
Zeitler Gusztáv felvétele / Laczkó Dezső Múzeum



Tévériport a tihanyi templom kriptájában, 1970. Középen áll Éri István és Rapcsányi László riporter
Szepsi Szűcs Levente felvétele / Laczkó Dezső Múzeum

Nagyvázsony, Kinizsi-vár, 1963
Fortepan / Hunyady József







Nagyvázsony, Kinizsi-vár, 1963
Fortepan / Hunyady József

*Személye mintakép ma is és a jövőben
is azoknak, akik az emberi tisztesség
és a szakmai elkötelezettség útját
választják.*

*máig nincs olyan
hatékony civil
szervezet, amely
összefogná és
mozgósítani tudná
a múzeumok
és műemlékek
iránt érdeklődő
közönséget*

1995-ben létrehozta és első főszerkesztőként kiadta az egyesület *Magyar Múzeumok* című folyóiratát.

¶ Éri Istvánnak is meg kellett azonban tapasztalnia a szabadság korlátait. Az új évezred elején az illetékes állami intézmények érdektelensége és egyes csoportok anyagi érdekei pillanatok alatt lerombolták a Tájak–Korok–Múzeumok Egyesület munkájának eredményeit. A hazai muzeológia ezt a csapást csaknem két évtized múltán sem heverte ki: máig nincs olyan hatékony civil szervezet, amely összefogná és mozgósítani tudná a múzeumok és műemlékek iránt érdeklődő közönséget, és máig nincsen olyan kiadó, amely be tudná tölteni a Tájak–Korok–Múzeumok Kiskönyvtára után maradt űrt.

¶ Éri István végtelen életerejét ez sem törte meg. Ekkor fordult újra és újult erővel Nagyvázsöny felé. Újra csapatot gyűjtött maga köré fiatal kutatókból, publikációkat készített, dokumentációkat rendezett, régészeti ásatást és műemléki helyreállítást kezdeményezett. De a nemes szakmai célok, mint mindig, abban az utolsó vállalkozásában is zátonyra futottak kicsinyes egyéni érdekeken. Még 2009-ben bekövetkezett halála előtt ez a műve is befejezetlen maradt.

¶ Éri István élete mégis sikeres volt. Optimizmusát, lelkesedését, tettvágyát, szakmaszeretetét és becsületét soha sem veszítette el. Amit alkotott, örök érvényű érték. Személye mintakép ma is és a jövőben is azoknak, akik az emberi tisztesség és a szakmai elkötelezettség útját választják. Nekünk, muzeológusoknak pedig az ő története kijelöli a jövőbe vezető utat: megtalálni nemcsak a kiutat, hanem a továbblépés lehetőségét is a reménytelennek látszó helyzetekben, soha fel nem adni a szakmai minőségért, a közönség megnyeréséért, a tudás közkinccsá tételéért végzett munkát, és továbbvinni azokat az ügyeket, amelyeket ő indított el, és amelyeket távoztával ránk hagyott.

¶ Ne csak tiszteljük emlékét, hanem tanuljunk is tőle!



Megérkeztek a koronázási jelvények a Magyar Nemzeti Múzeumba, 1978
Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház

DEBRECZENI-DROPPÁN BÉLA

„ÉN A MAGYAR HAZÁNAK A SZOLGÁLATÁBA AKAROM ÁLLÍTANI A TUDÁSOM”¹

FÜLEP FERENC (1919–1986) PÁLYAKÉPE

[1] Rónay Anna:
*Boldog boldogtalan
szerelmek*. 2006.
130. Felesége
önéletrajzi
regényében
idézi őt. Fülep
az esküvője előtt
mondta ezt leendő
anyósának,
aki disszidálásra
bízta.

Fülep Ferenc egyik, ha nem a legmeghatározóbb személyisége volt a magyar múzeumi életnek a 20. század második felében. Már egymagában az a tény, hogy 35 évig vezette – a leg-hosszabb ideig – a Magyar Nemzeti Múzeumot, érdemessé teszi őt arra, hogy megemlékezzünk sokrétű és jelentős munkásságáról. Ennek aktualitását e jelen szám tematikája mellett születésének ideje 100. évfordulója is indokoltá teszi.

ÚT A NEMZETI MÚZEUMIG

Fülep Ferenc 1919. augusztus 5-én született Szerencsen egy csizmadiamester hatodik gyermekeként. A később még három gyermekkel bővülő család nagy szegénységben élt. Fülep Ferenc elemi iskolai tanulmányait szülővárosában, majd Tiszalúcon folytatta (ahová 1929-ben költözött a család), innen tanítója ajánlására Miskolcra, a város híres református alma materébe, a Lévy József Gimnáziumba került. Itt végig, nyolc éven keresztül jeles tanuló volt, ami tandíjmentességet jelentett számára. Középiskolai éveit azonban három évig meg kellett szakítania egy komoly betegség okán, ami miatt csak 1941-ben tudott leérettségizni.² A kitűnő érettségi után a debreceni egyetem latin–történelem szakos hallgatója lett. Később régészetre szakosodott, és előbb díjtalan (1942), majd díjas gyakornoka (1946) lett az egyetem Régészeti Intézetének, amelyet Járdányi Paulovics István vezetett. Egyetemi tanulmányait, 1946-ban római kori régészeti témában, a római császárok al-dunai útépitéséről szóló értekezésével fejezte be, mellyel „summa cum laude” bölcsészdoktori diplomát szerzett. Ezt követően a Közgűjtemények Országos Főfelügyelőségénél (KOF) múzeumi állásért folyamodott, de célját csak egy évvel később tudta elérni, akkor is „kinevezés nélkül”.³

[2] „Ahogy én
tanultam...” Fülep
Ferenc ifjúkori
önéletrajza
(kézirat). MNM KAD
Múzeumtörténeti
Gyűjtemény (MtGy).
M. T. 97-2724/1998.

[3] Uo., vö.: Kádár
Zoltán: Fülep
Ferenc 1919–1986).
In: *Archaeologiai
Értesítő*. 113. 1986/2.
257–259., 257.

a kiállításnak a megnyitóján megjelent Gerő Ernő miniszter és felesége, utóbbira akkora hatással volt az ifjú múzeumigazgató, hogy ez aztán hozzájárult gyors karrierjéhez és Budapestre kerüléséhez

¶ 1947-ben a székesfehérvári múzeum megbízott vezetője lett (közvetlenül Weöres Sándort követve e feladatkörben). A múzeumi szakmai feladatokat kezdetben fizetés nélkül ellátó Fülepet Székesfehérvárott szörnyű állapotok fogadták. A világháborús harcok által jelentősen sújtott épület zárva volt, nem tudta ellátni funkcióját. Fülep rövid, kétéves fehérvári működése alatt a múzeum felújítása megkezdődött, irányításával és aktív részvételével újrendezték a gyűjteményeket, sőt 1948-ban ismét megnyílhatott egy három teremből álló kiállítással,⁴ melyet a pákozdi csata 100. évfordulója alkalmából rendezett a fiatal múzeumigazgató. Ez jelentette első munkakapcsolatát a Magyar Nemzeti Múzeummal, ahonnan számos tárgyat kölcsönzött. E sorok írójának több régi múzeumi munkatárs is említette, hogy ennek a kiállításnak a megnyitóján megjelent Gerő Ernő miniszter és felesége. Utóbbira akkora hatással volt az ifjú múzeumigazgató, hogy ez aztán hozzájárult gyors karrierjéhez és Budapestre kerüléséhez.⁵ E szájhagyomány nehezen bizonyítható, de Fülepnek (1945 óta meglévő MKP-tagsága mellett) a megvalósult gyors karrierhez mindenképpen szükség lehetett egy vagy több befolyásos pártfogóra.

¶ 1949 áprilisában a Magyar Nemzeti Múzeum Tanácsánál bízták meg „asszisztensi teendők ellátásával”,⁶ ez azt jelentette, hogy a KOF-nál vezette az adminisztratív ügyeket. Ebben az állásban azonban csak nagyon rövid ideig munkálkodott, mert 1949 szeptemberében a Magyar Tudományos Tanács Titkárságának miniszteri segédtitkárává nevezték ki.⁷ Ennek átszervezése után a Magyar Tudományos Akadémia keretein belül előadói státusban folytathatta munkáját. 1951-ben megszerezte következő tudományos fokozatát: a történettudományok kandidátusa lett, s megkapta a Magyar Népköztársasági Érdemérem arany fokozatát.⁸

¶ Ez az év Fülep Ferenc pályáján más szempontból is meghatározó volt, hiszen 1951 áprilisában bízták meg a Magyar Nemzeti Múzeum (akkori nevén Országos Történeti Múzeum) vezetésével.⁹ Ez azt jelentette, hogy mindössze 31 éves korában került helyettes főigazgatói titlussal az ország első számú múzeumának élére. Tényleges főigazgatói státusba 1955. szeptember elsejei hatállyal nevezték ki.¹⁰

[4] J(enő) Fitz: Ferenc Fülep (1919–1986). In: *Alba Regia* XXIII. 1987. 247.

[5] Legutóbb Tóth Endre (1944–) régész, az MNM Régészeti Könyvtárának ny. fősztályvezetője 2018. december 19-én adott interjú alkalmával említette ezt nekem.

[6] MNL OL K726-1949-706., -712.

[7] MNL OL K726-1949-1457. Tulajdonképpen e munkakörből a KOF már 1949 májusában „átengedte” őt a Tudományos Tanácshoz.

[8] Kádár 1986. 257. 1956-ban a Munka Érdemrenddel is kitüntették (uo.).

[9] MNM KAD Irattár. (MNMI) Főigazgatósági iratok. 33/1951. Fülep főigazgatói állomáshelyét 1951. április 26-án foglalta el (MNMI 36/1951. Főig.).

[10] MNMI Főig. iratok. Ikt. sz. n. Beszámoló a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Múzeum 1955. évi működéséről

Fülep Ferenc 1945-ben
Magányűjtemény



Interjú a Nemzeti Múzeum történeti állandó kiállításában
Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház







Fülep Ferenc ásatási konzultáció közben
Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház

1953-tól három
éven keresztül
ő volt a magyar
múzeumügy első
számú vezetője is

¶ Mielőtt Fülep Ferenc „a nemzet múzeumában” végzett munkájának összefoglalásába kezdenénk, néhány szót arról is kell ejtenünk, hogy 1953-tól három éven keresztül ő volt a magyar múzeumügy első számú vezetője is.

¶ 1953 elején, a Múzeumok és Műemlékek Országos Központjának (MMOK) megszűnése után, a magyar múzeumügy központi irányítószerve, a Népművelési Minisztérium Múzeumi Főosztálya lett. Megalakulásától lett vezetője Fülep, aki még az MMOK vezetését is megkapta a megszűnő szervezet utolsó hónapjára.¹¹ (Ahogy Éri István mondta: neki kellett szétrobbantania.) Ezzel tehát saját maga felettesévé is vált, hiszen az ország összes múzeuma mellett az általa vezetettet is felügyelte.¹²

a kommunista
rendszer első számú
képviselőjének
számított
a múzeumi
szférában

¶ A múzeumügy irányítójaként tevékeny szerepet vállalt a magyarországi múzeumi hálózat kialakításában és fejlesztésében.¹³ Ugyanakkor a kommunista rendszer első számú képviselőjének számított a múzeumi szférában, amiért aztán 1956 forradalmi napjaiban többen (például Radnóti Aladár¹⁴) szemére vetették – főként személyzeti kérdésekben – elkövetett hibáit. László Gyula az 1956. december 15-én tartott osztályvezetői értekezleten Fülep jelenlétében a következőt mondta: „Jó szervezőképességét elismerjük, de a múzeumi területen elkövetett hibák szimbóluma lett, akkor is, amikor ebben részt sem vett.”¹⁵ Voltak, akik elégtételt is akartak venni rajta, s ezért mindenhol (még a lakásán is) keresték.¹⁶ Végül is fizikai bántalmazására nem került sor (azért sem, mert néhány napig különböző helyeken bujkált), de a Múzeum Forradalmi Bizottsága elmozdította a főigazgatói tisztségből, és visszahe-lyezte az 1949-ben koncepció per nyomán leváltott Huszár Lajost, valamint visszahívta a Régészeti Osztály élére Párducz Mihályt, akit ugyancsak ideológiai alapon távolítottak

voltak, akik
elégtételt is akartak
venni rajta, s ezért
mindenhol (még
a lakásán is)
keresték

[11] Kinevezésének előkészítését l. MNL OL Oktatásügyi Minisztérium. XIX-1-2-2-m-51/1953 (1. d.) 1953 januárjában már a MMOK hivatalvezetőjeként intézkedik pl. számos személyzeti ügyben (MNM 14-02-11/1953. Főig.).

[12] A minisztériumi főosztályvezetőként írt hivatalos leveleit azonban érthetően nem saját magának, hanem helyettesének, Mihalik Sándornak címezte.

[13] Tóth Endre: Fülep Ferenc. In: Magyar Múzeumi Arcképcsarnok. Bp., 2002. 293.

[14] Özv. Radnóti Aladárné Alföldi Mária: A Nemzeti Múzeum égése 1956 októberében (kézirat, Frankfurt am Main, 2012) 13. MNM KAD Múzeumtörténeti Gyűjtemény.

[15] Lásd az ülés jegyzőkönyvét, MNMI Főigazgatóság iratai ikt. sz. n.

[16] Lányi, Fülep Zsófia és más múzeumi kollégák elmondása szerint.

Ez azt jelentette, hogy mindössze 31 éves korában került helyettes főigazgatói titlussal az ország első számú múzeumának élére.

el korábban. A forradalom leverése után a kormányzat a múzeumi főigazgatói tisztségében megerősítette őt, viszont a minisztériumi állásából (úgy tűnik, saját kérésére) felmentette.

A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM ÉLÉN

az 1950-es évek elején a Nemzeti Múzeumban tervszerűen elkezdődött, majd az évtized folyamán végbement a múzeumi gyűjtemények úgynevezett nagyrevíziója

¶ Mint említettük, Fülep Ferenc 1951 tavaszától irányította az ország első múzeumát. A világháborús ostrom nyomainak eltüntetése is részben ekkor történt meg, hiszen a Nemzeti Múzeum palotáját az alapítás 150. évfordulójára felújították. Ennél jelentősebb momentum volt, hogy az 1950-es évek elején a Nemzeti Múzeumban tervszerűen elkezdődött, majd az évtized folyamán végbement a múzeumi gyűjtemények úgynevezett nagyrevíziója, amelynek köszönhetően rendezték a raktárakat, és a korábban bekerült anyagokat is beletárolták. A Fülep vezette intézmény tudományos munkatársai a vidéki múzeumok rendezésében is részt vettek, sőt a restaurátorok is kapcsolódtak ehhez a nagy munkához azzal, hogy számos vidéki intézmény műtárgyait is konzerválták.¹⁷

¶ A restaurátori munkát Fülep a főigazgatói működése kezdetétől élénk figyelemmel kísérte és támogatta. Az 1983. december 12–14-én megtartott X. Országos Restaurátor Konferencián elmondott előadása jól tükrözi odafigyelését, hozzáállását a szakmához.¹⁸ (Nemcsak helyzetképet adott, hanem kijelölte a jövő feladatait, bevonva külföldi tapasztalatait.) Fülep ezt a területet a Nemzeti Múzeum keretén belül – Baki Győző vezetésével – 1952-ben újjászervezte: integrálva az addig különálló restaurátor-részlegeket, egy szervezeti egységbe beosztva a különböző osztályokon dolgozó restaurátorokat létrehozta a Restaurátor Osztályt. Nem sokkal később aztán beolvasztották az osztályba az 1953 elején megalakított Országos Restaurátor Műhely is.¹⁹ A megfelelő technikai felszereltség biztosítása mellett csaknem háromszorosára növekedett Fülep vezetése alatt az intézmény restaurátorainak száma.

¶ Fülep a főigazgatósága kezdetén (a műtárgyvédelmi területen kívül is) általános átszervezést hajtott végre a Nemzeti Múzeumban. A szervezeti változások 1951-ben az Adattár

[17] *A Magyar Nemzeti Múzeum – Történeti Múzeum munkája. Fülep Ferenc hagyatéka.* 41. d. RAHA XXXVII. 171/2006. (MNM KAD Régészeti Adattár).

[18] Fülep Ferenc: Restaurátori feladatok a múzeumi munkában – a régész szemszögéből. In: *Műtárgyvédalom* 10. 1982. 207–212.

[19] Morgós András: A restaurálás története a Magyar Nemzeti Múzeumban 1960 előtt. In: *Műtárgyvédalom*. 2005. 7–46., 35.

feladata lett
a legrégebbi
ásatások
feljegyzéseinek,
térképeinek,
fényképanyagának
felkutatása,
összegejtése
és mindezek
kutatásának
biztosítása

létrehozásával kezdődtek. E múzeumi segédgyűjtemény feladata lett a legrégebbi ásatások feljegyzéseinek, térképeinek, fényképanyagának felkutatása, összegejtése és mindezek kutatásának biztosítása. (Az Adattár emellett természetesen elkezdte a Nemzeti Múzeum történetének dokumentumait is gyűjteni.) Az adattári munka alighogy elkezdődött, az MMOK megszűnése után a Nemzeti Múzeum Adattárának hatáskörébe utalták a leletmentő ásatások lebonyolítását és irányítását, mely hatáskörbővülést kiegészítette még a 863-015/1952. VI.K.M. számú rendelet, amely a régészeti ásatások rendjét szabályozva előírta azok szakszerű dokumentálásának módját azzal a követelménnyel, hogy „az ásatási napló eredeti példányát és mellékleteit az Országos Történeti Múzeum adattárában” kell megőrizni. Az Adattár központi országos feladatköre azonban még nem merült ki ezekkel, hiszen az MMOK megszűnése után idekerült a központi (országos) műtárgnyilvántartás is, valamint a tervszerű tudományos kutatások célját szolgáló akadémiai úgynevezett „A” téma ásatások és a művelődési miniszter által nyújtott úgynevezett „B” téma kutatások adminisztrációja.²⁰

¶ További változást jelentett az intézményben az addig a különböző osztályokon és gyűjteményekben szétszórtnak kezelt könyvvállomány egyesítése, melynek folyamánként létrejött a Központi Régészeti Könyvtár, amely a következő évtizedek gyarapodásának köszönhetően Közép-Európa egyik legjelentősebb régészeti tárgyú szakkönyvtárává vált. Fülep átszervezte a Történeti Osztályt is, két önálló egységre bontva. Így jött létre 1952-ben a Középkori és az Újkori Osztály. Előbbi igazi bázisa lett a hazai középkori régészetnek és falukutatásnak, utóbbi immár a Rákóczi-szabadságharcotól 1849-ig terjedő korszakok történeti anyagát gyűjtötte, amely gyűjtési évkört 1967-ben kiterjesztettek egészen a második világháború végéig. Ezen változások mellett Fülep a tudományos munka irányítása céljából létrehozta a tudományos titkári funkciót, és felállította az intézmény keretein belül a Tudományos Tanácsot (1954), amelynek feladata a múzeum legfontosabb tudományos kérdéseinek és terveinek megtárgyalása, kiadványügyének előmozdítása volt. Utóbbit is szolgálta az 1953-ban

létrejött
a Központi
Régészeti Könyvtár,
amely
a következő
évtizedek
gyarapodásának
köszönhetően
Közép-Európa egyik
legjelentősebb
régészeti tárgyú
szakkönyvtárává
vált

a tudományos
munka irányítása
céljából létrehozta
a tudományos
titkári funkciót,
és felállította
az intézmény
keretein belül
a Tudományos
Tanácsot

[20] Sz. Burger
Alice: Tízéves
a Nemzeti Múzeum
Adattára. In: *Folia
Archaeologica*. 16.
1964. 283–288.;
vö. Fülep Ferenc:
Tíz év. In: *Folia
Archaeologica*. 7.
1955. 3–5., 5.

a múzeumépületben kialakított nagyteljesítményű sokszorosító (rotaprint) üzem, ez ellátta az ország összes múzeumát kiállítási vezetőikkel, plakátokkal és egyéb kiadványokkal.²¹

[21] Fülep 1955. uo.

¶ Fülep az átszervezésekkel a Nemzeti Múzeum központi szerepét kívánta biztosítani, ami alapvetően sikerült is neki, bár a régészeti területen ez a vezető szerep a Régészeti Intézet (MTA) létrehozásával 1958-ban erősen csorbult. (Egyébként Fülep az intézet alapításától egy ideig – félállásban – annak egyik vezető munkatársa volt.)

¶ A Magyar Nemzeti Múzeum szervezete viszont nemcsak az említett lépésekkel fejlődött tovább, hanem vidéki tagintézményi hálózatának létrejöttével is, amely ugyancsak Fülep Ferenc főigazgatóságának eredményei közé sorolható. Ugyanis a visegrádi Mátyás Király Múzeum, a sárospataki Rákóczi Múzeum és a monoki Kossuth Múzeum 1962-ben, az esztergomi Vármúzeum pedig 1985-ben az intézmény része lett. 1968-tól a vértesszőlősi őskori régészeti bemutatóhely is kapcsolódott még e vidéki hálózathoz.²² Ezt a bővülést Cennerné Wilhelmb Gizella (1921–1995) is főigazgatója érdemeként említette: „Az anyaintézményben és a filiákban így a hazai történelem szélesebb körű, a pozitív nemzeti hagyományokat hangsúlyosan előtérbe állító reprezentációja vált lehetővé Fülep Ferenc elgondolása szerint.”²³

[22] Kovács Tibor: Fejezetek két évszázad múzeumtörténetéből. In: A 200 éves Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei (szerk. Pintér János) Bp., 2002. 9–15., 13.

[23] Cennerné Wilhelmb Gizella: Dr. Fülep Ferenc (1919–1986). In: Folia Historica. 14. 1989. 211–213., 212.

¶ A nemzet múzeuma Fülep főigazgatói működése alatt azonban nemcsak szervezetiileg fejlődött tovább, hanem gyűjteményei is jelentős gyarapodást mutathattak fel. Helyettese, Korek József (1920–1992) a következőket írta Fülep nekrológiájában erről: „Vérbeli muzeológus volt, aki a múzeum fő feladatának a gyűjtemény szakadatlan fejlődését, állapotának megóvását és publikálását tekintette, végső céllal a közönség számára való bemutatással. 1951-ben került a múzeum élére, és vezetése alatt az 1802 óta gyarapodó gyűjtemények számbelileg a háromszorosára

nemcsak az említett lépésekkel fejlődött tovább, hanem vidéki tagintézményi hálózatának létrejöttével is

nemcsak szervezetiileg fejlődött tovább, hanem gyűjteményei is jelentős gyarapodást mutathattak fel

A megfelelő technikai felszereltség biztosítása mellett csaknem háromszorosára növekedett Fülep vezetése alatt az intézmény restaurátorainak száma.

nagyon tisztelte a műtárgyakat, fontos volt neki a gyűjteménygyarapítás. Amennyiben ehhez komoly összegeket kellett előteremteni, elérte, hogy meglegyen a pénzügyi háttér is

a korona nagyon fontos volt neki, mindennap maga is személyesen ellenőrizte, hogy minden rendben van-e intézménye és hazája legnagyobb kincse körül

nőttek, minőségben megsokszorozódtak.”²⁴ Előtte a Nemzeti Múzeumnak kimondottan szerénynek mondható történeti anyaga volt – a festmény- és grafikai anyag kivételével –, az ő három és fél évtizedes korszaka után azonban csak az Újkori Osztályt nézve is nagy, különálló gyűjtemények (bútor-, textil-, hangszer-, üveg- és kerámiagyűjtemények stb.) jöttek létre. Fülep Ferencről többen elmondták, hogy nagyon tisztelte a műtárgyakat, fontos volt neki a gyűjteménygyarapítás. Amennyiben ehhez komoly összegeket kellett előteremteni, elérte, hogy meglegyen a pénzügyi háttér is. (Nem véletlenül írta róla Korek József, hogy „zászlóvivője volt a műtárgymentésnek”.²⁵)

¶ A számára legkedvesebb gyarapodást egyértelműen a Szent Korona és a koronázási ékszerek 1978-as hazaérkezése és Nemzeti Múzeumba kerülése jelentette. Tóth Endre elmondása szerint a korona nagyon fontos volt neki, mindennap maga is személyesen ellenőrizte, hogy minden rendben van-e intézménye és hazája legnagyobb kincse körül.²⁶ A múzeumi főigazgatóság mellett számára a legnagyobb megtiszteltetést azt jelentette, hogy a Korona Bizottság elnöke lehetett.

¶ A gyűjteményi munka mellett a tudományos feldolgozást is fontosnak tartotta, amelyet többek közt a múzeumi periodikák megjelentetésével ösztönzött. Például a *Folia Archaeologica* évkönyv újraindításával 1954-ben, amelyből vezetése alatt harminc kötet jelent meg (1957-től az ő főszerkesztésével). A régészeti mellett elindította (1972) a múzeum történeti évkönyvsorozatát is tizenkét kötet kiadásával. Ezek mellett még főigazgatósága alatt, az 1950-es években megindult az ásatások és terepmunkák dokumentálására szolgáló *Régészeti Füzetek* első sorozata, melyből 37, és az önálló tanulmányokat közlő második sorozata, amelyből 23 kötet látott napvilágot. De a Nemzeti Múzeumban folyt a Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat folyóiratának, az *Archaeologiai Értesítőnek* a szerkesztése is, melynek munkálataiban 1949-től vett részt, majd 1961-től haláláig szerkesztője volt.

¶ A Magyar Nemzeti Múzeum állandó kiállításai is megújultak főigazgatósága alatt. A régészeti állandó kiállítás még a ki-nevezése előtti évben megnyílt ugyan, de később kétszer is

[24] Korek József: Dr. Fülep Ferenc (1919–1986). In: *Folia Archaeologica*. 37. 1986. 7–10., 8.

[25] Uo.

[26] Lásd 5. jegyz.



Fülep főigazgatói dolgozószobája. Jól látszik a páncélszekrény, amely több titkot is őrzött
Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház



Fülep Ferenc 60. születésnapjának múzeumi ünneplésén. Mellette Cennerné Wilhelmb Gizella főmuzeológus, a háttérben jobbra Korek József főigazgató-helyettes
Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház

az állandó
kiállítások
e dinamikus
újrendezésére
az új tudományos
eredmények
bemutatása,
a szemléletmód
változása, illetve
az installációk
elhasználódása
miatt volt szükség

megújulhatott (1961, 1977), csakúgy, mint a történeti kiállítás (1952, 1967). Az állandó kiállítások e dinamikus újrendezésére az új tudományos eredmények bemutatása, a szemléletmód változása, illetve az installációk elhasználódása miatt volt szükség. Közben számos érdekes időszak kiállítás, kamaratárlat is várta a múzeumlátogatókat, és olyan jelentős vendégtárlatok is, amelyek külföldi múzeumok kincseit mutatták be a magyar közönségnek, mint a Puskin Múzeum (Moszkva) és az Ermitázs Múzeum (Leningrád, ma Szentpétervár) 1974 szeptemberében nyílt kiállítása a Díszteremben. Főigazgatósága alatt indultak meg ezek a vendégkiállítások, ugyanis 1945, illetve 1951 előtt sohasem állított ki külföldi múzeum a Múzeum körúti palotában. De arra sem került korábban sor, hogy teljes tárlatokat vigyen külföldre a Nemzeti Múzeum, ami az 1970-es évektől szinte rendszeressé vált (lásd Moszkva–Leningrád, Prága, Berlin, Stockholm, Washington stb.).

¶ A Nemzeti Múzeum nemzetközi kapcsolatai egyébként is nagyon megerősödtek (a múzeumalapítás 175. évfordulójára készült összefoglalójában azt írta, hogy múzeuma mintegy ötszáz külföldi múzeummal, tudományos intézménnyel, könyvtárral tart fenn rendszeres kapcsolatot^[27]) – mindebben döntő szerepe volt Fülep Ferenc külföldi kiküldetéseinek, tanulmányútjainak. Számos nemzetközi konferencián vett részt előadóként is. A szovjet blokk országain kívül Nyugat-Európában is sok helyen járt, sőt kétszer az Egyesült Államokban, valamint Mexikóban, Egyiptomban, Szíriában és Indiában is megfordult. Ezt jórészt annak köszönhette, hogy 1955-től haláláig az International Council of Museums (ICOM) – az UNESCO mellett működő nemzetközi múzeumi szervezet – Magyar Bizottságának elnöke, majd a Nemzetközi Végrehajtó Bizottság tagja, a Magyar UNESCO Bizottság al-elnöke, valamint a Régészeti és Történeti Múzeumok Bizottságának (ICMAH) elnöke volt. Ezt a tisztséget 1977 és 1983 között töltötte be.^[28] (Emellett az ICOMOS Magyar Bizottságának is tagja volt.) Leghosszabb, hét hónapos tanulmányútját is az Egyesült Nemzetek Nevelésügyi, Tudományos és Kulturális Szervezetének (UNESCO) köszönhette, amely út során

múzeuma mintegy
ötszáz külföldi
múzeummal,
tudományos
intézménnyel,
könyvtárral tart
fenn rendszeres
kapcsolatot

[27] Fülep Ferenc:
175 éves
a Magyar Nemzeti
Múzeum. In: Folia
Archaeologica. 28.
1977. 10.

[28] Visy Zsolt:
Javaslat Fülep
Ferenc (1919–1986)
ICOMOS Panteonba
való felvételére.
In: Archaeologiai
Értesítő. 11. 2008.
313.

Olaszország és Franciaország, valamint Anglia múzeumait és műemlékeit ismerhette meg behatóbban. Később, 1980 őszén az UNESCO megbízásából jutott el például Tanzániába is, ahol – többek közt – a világhírű antropológus, Mary Leakey vendége volt. Meglátogatta itt az „Emberiség bölcsőjének” is nevezett régészeti lelőhelyet, az Olduvai-szurdokot. Feladata azonban az újabb gazdag őskori lelőhely, Laetoli Site vizsgálata volt, amelyet a tanzániai kormány ekkor terjesztett fel a világörökségi listára. Az 1986-ban a Leakey asszony által feltárt őskori lábnyomok bemutatására, a régészeti lelőhely fölé építendő védőépület kérdésében kellett Fülepnek javaslatot tennie. Végül ezt úgy tette meg, hogy nemcsak leírta javaslatát, hanem a Műgyetem két építésmérnökével meg is tervezte a védőépületet, azaz a régészeti lelőhely bemutatóhelyét.^[29] (A történethez azonban még hozzátartozik, hogy Mary Leakey nem volt túl szívélyes vendéglátója Fülepnek, akit „a nyakára küldött” embernek tarthatott, mert a semmi közepén egy ajtó nélküli kunyhóban szállásolta el.^[30])

[29] Fülep Ferenc: Tanzániai úti beszámoló. In: Múzeumi Közlemények. 1981/1. 71–78.

[30] Fülep Zsófia elbeszélése szerint.

¶ A külföldi utak jelentős tapasztalatszerzéssel jártak, s ennek volt hozadéka a Nemzeti Múzeum, sőt az egész múzeumi szakma számára. Utóbbi nehéz lenne lemérni és tetten érni (de mindenképpen egy kutatási irányt is jelenthet), mindenesetre annyi biztos, hogy Fülep minden utazásáról beszámolt, úti jelentéseinek nagy részét különböző szakmai lapokban publikálta, ahol nagyon sokszor fontos megjegyzéseket és javaslatokat is tett. A Nemzeti Múzeum történeti évkönyvében olvasható nekrológiájában erről összefoglalóan ezt olvashatjuk: „Az 1950-es évek második felében megélénkülő külkapcsolatok hosszabb tanulmányútjainak eredményeit alkalmazni akarta múzeumunkban is. Így sokat foglalkoztatta a hazainál fejlettebb, szélesebb lehetőségekkel gazdálkodó múzeumpedagógia eredményei és módszerei átültetésének lehetősége.”^[31] Fontos megjegyezni, hogy a közönségkapcsolatok történetében is új fejezetet, illetve egy igazi hőkorszakot jelentett az a három és fél évtized, amikor a múzeum élén állt. Ő vette fel 1952-ben az első „propagandistát” Éri István (1929–2009) személyében, aki nem sokkal később a Középkori Osztály régésze lett ugyan, de ez a terület egyre dinamikusabban fejlődött egészen az önálló osztállyá válásig.

minden utazásáról beszámolt, úti jelentéseinek nagy részét különböző szakmai lapokban publikálta, ahol nagyon sokszor fontos megjegyzéseket és javaslatokat is tett

[31] Cennerné Wilhelm Gizella i. m. 212.



Fülep Ferenc, kezében a pécsi ásatásán talált római kori illatszeres üveggel, 1968. július 4.
Fotó: Kovács E. Sándor, magángyűjtemény

¶ Nagyon sok mindenben előljárt az országban a Nemzeti Múzeum Fülep vezetése alatt, például ilyen volt a múzeumpedagógia is. Ez persze nem jelentette azt, hogy ő személyesen kezdeményezett vagy talált ki valamit, hanem, ahogy Lovas Márta, a múzeum egykori kiváló múzeumpedagógusa nemrég a *MúzeumCafé* egyik számában, a vele készült interjúban fogalmazott: hagyta őket „kísérletezni”.^[32]

¶ A látogatószám, mint általában minden intézményvezetőt, őt is foglalkoztatta. Különösen büszke volt arra (már az ötvenes évek elején is), hogy ezen a téren milyen nagyarányú növekedést könyvelhetett el a Nemzeti Múzeum. 1955-ben erről a következőket írta: „Kiállításainkat népünk megszerette, amit bizonyít az, hogy míg 1938-ban a múzeum látogatóinak száma kb. 40 ezer főt tett ki, addig a felszabadulás óta a múzeumot több mint hárommillió ember tekintette meg, 1952-ben több, mint 400 ezer, tehát az 1938. évinek tízszerese.”^[33] A látogatottság növelését szolgálták a múzeum épületében tartott koncertek is, amelyeket Fülep kezdeményezésére (1969) rendeztek meg az úgynevezett stallumos kiállítási teremben a látogatási időn túl. Így valósult meg a *Múzeumi Zenés Esték*, majd később a *Magyar Zene Évszázadai* sorozata, mindkettő nagy sikerrel. A dísztermi hangversenyek – amelyeknek komoly 19. századi előzményei voltak – is ekkor (az 1970-es években) indultak meg,^[34] amelyek manapság is közkedveltek.

míg 1938-ban a múzeum látogatóinak száma kb. 40 ezer főt tett ki, addig a felszabadulás óta a múzeumot több mint hárommillió ember tekintette meg, 1952-ben több, mint 400 ezer tehát az 1938. évinek tízszerese

[32] Karácsony Ágnes: „Mindent csináljak, amit a muzeológusok nem”. Beszélgetés Lovas Mártával a hazai múzeumpedagógia kezdeteiről. In: *MúzeumCafé* 58. 2017/2. április-május 213–219., 213.

[33] Fülep 1955. 4.

[34] Radnóti Klára: A Hangszergyűjtemény. In: *A 200 éves Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei...* 429–443., 438.

A RÓMAI KOROS RÉGÉSZ

¶ Fülep Ferenc nevéhez jelentős múzeumpolitikai tevékenysége mellett kutató régészként is számos maradandó eredmény fűződik. Bár vezető funkciói nyilvánvalóan korlátozták, Fülep mindvégig foglalkozott a még egyetemi tanulmányai alatt választott korszakával, a római korral, pontosabban Pannonia ókori évszázadaival.

¶ Két jelentős ásatást folytatott a pannoniai Limes mentén: Nagytényben (Campona) a római tábor feltárását végezte 1949 és 1957 között, Almásfüzitőn pedig szintén a római táborrét 1959–1960-ban. A két tábor feltárása főleg a késő római

hadsereg szervezetének megismerése és a hadtörténeti kutatások terén hozott új eredményeket. A Camponáról szóló monográfiáját halála miatt nem fejezhette be. Régészeti tevékenységének nagyobb részét azonban Pécs (Sopiana) római kori emlékeinek kutatása tette ki. Fülep példaértékűen végezte itteni munkáját, hiszen nemcsak ásatásokat végzett, hanem gondoskodott a legfontosabb leletek gyors restaurálásáról, megőrzéséről és bemutatásáról is. (Ez ma már magától értetődő szakmai elvárás, de évtizedekkel ezelőtt még ez sem volt általános a szakmában.) Évről évre szisztematikusan végezte pécsi ásatásait, melyeknek köszönhetően sorra kerültek elő az építészeti és festészeti emlékekben, valamint üvegleletekben gazdag késő római-ókeresztény temetőben a szebbnél szebb leletek. Tanulmányainak jó része is ezekhez az ásatásokhoz kapcsolódott, végül pécsi kutatásainak eredményét három monográfiában publikálta. Ezek mellett a Pécsen végzett római kutatásainak eredménye lett az MTA doktora cím is (1972). Fülep az általa feltárt műemlékek esetében azt a célt tűzte ki, hogy azok ne csak biztonságos körülmények közé kerüljenek, hanem rekonstruálják is őket (például a pécsi ókeresztény sírkamrákat), és bekerüljenek a műemlékvédelem „védőszárnyai” alá.³⁵ Ezért kezdeményezte később, sőt közreműködésével elkészült a műemléki bemutatás terve is, de ennek a programnak a kiteljesedését már nem érthette meg. Mindenesetre azt bátran kijelenthetjük, hogy munkájával és erőfeszítéseivel kétségtelenül az egyik legtöbbet tette azért, hogy az 1600 éve festett pécsi ókeresztény római sírkamrák később elnyerjék a világörökségi státust.

[35] Tóth, Endre: Ferenc Fülep (1919–1986). In: *Acta Archaeologica*. 40/1–4. (1988) 315–317., 316.

személyes ügyének tekintette a műemlékek pusztításának megakadályozását

elmondható róla, hogy harcos műemlékvédő volt

¶ Fülepet a magyar műemlékek sorsa mindig nagyon érdekelte, személyes ügyének tekintette a műemlékek pusztításának megakadályozását.³⁶ Elmondható róla, hogy harcos műemlékvédő volt. A nagyharsányi római kori villa mozaikpadlójának esete jól példázza ezt. Nagyharsányban 1961 és 1968 között ástott, és az utolsó évben védelemtérletet kért a Transdanubia egyik legértékesebb építményének számító villa területére, ezt a Művelődésügyi Minisztérium ki is mondta. Ennek ellenére évekkel később, 1974 nyarán – Fülep személyes tiltakozását is figyelem nélkül hagyva – megtörtént a 40-60 m²

[36] Lásd 13. jegyz.



Fülep Ferenc ásatási fotózás közben Pécssett
Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház

színes mozaikpadló beszántása. (Mint kiderült, a védettséget a földhivatalban nem jegyezték be a telekkönyvbe.) Fülepp nem hagyta annyiban a dolgot, és feljelentette a szántást elrendelő szövetkezeti főmérnököt. Az ítélet elmarasztalta ugyan a vádlottat, de végül mégsem kellett börtönbe vonulnia.³⁷ Fülepp tevékenysége, mint Visy Zsolt ICOMOS Panteonba való felvételére vonatkozó felterjesztésében megjegyzi, „folyamatosan arra irányult, hogy a régészeti lelőhelyek kezelése megfelelő elismertségre jutva a kulturális örökség, a műemlékek szintjére emelkedjen.”³⁸

[37] Lásd pl. Pánics György: Római kori mozaik az eke alatt. In: Dunántúli Napló. 31. 1974. jún. 24. 171. sz. 5.

[38] Lásd 28. jegyz.

AZ ÉLETPÁLYA ÉRTÉKELÉSE

¶ Fülepp Ferenc 1986. május 8-án váratlanul halt meg a Pest megyei Pátyon található nyaralójában. A gyász hírére bejárta – szó szerint – az egész múzeumi világot. Rengeteg részvétnyilvánítás érkezett a Nemzeti Múzeumba belföldről és külföldről egyaránt. Fülepp nemzetközi megbecsültségét is jelezte, hogy külföldről (alapvetően Európából) 34 személytől és intézménytől jött gyászlevél és gyásztávirat, több magyar nyelven, például a finn, a holland, a kubai és a mexikói nagykövetségektől, az olasz és a lengyel kultúrintézetektől, a pozsonyi Szlovák Nemzeti Múzeumtól és díszkötésben a Finn Múzeumügyi Felügyelőség és a Finn Nemzeti Múzeum együttes oklevél mintájú gyászlevele, amelyben a következő olvasható: „Finnországban dr. Fülepp Ferencet mint a magyar történelem szakértőjét ismerték, ezenkívül számon tartották mint a nemzetközi muzeológia elismert szaktekintélyét és a finn–magyar múzeumok közti együttműködés pártfogóját.”³⁹ Az életének 67. évében elhunyt főigazgatót a Farkasréti temetőben kísérték utolsó útjára 1986. május 22-én. Korek József gyászbeszédében így méltatta néhai főnökét: „Fülepp Ferenc neve összeforrt a Magyar Nemzeti Múzeummal, a magyar múzeumüggyel. Neve jelképezi az elhivatott vezetőt, az elkötelezett kutatót, aki pályafutása alatt óriási akaraterővel, páratlan szorgalommal dolgozott, s önmagát túlhajszolva tartotta egyensúlyban annak árán, hogy a túlvállalt feladatok súlya alatt megszakadt a szív, amely

[39] MNM KAD MtGy M.T. 73-2270/1988. Fülepp Ferenc halálával kapcsolatos beszédek; gyászjelentéslisták; gyásztáviratok, levelek, részvétnyilvánítások, sajtóvisszhang.

A számára legkedvesebb gyarapodást egyértelműen
a Szent Korona és a koronázási ékszerek 1978-as
hazaérkezése és Nemzeti Múzeumba kerülése jelentette.

elsődlegesen mindig a Magyar Nemzeti Múzeumért és a múzeum-
ügyért dobogott. – Később így folytatta: – Az idő és a hely nem
alkalmas Fülep Ferenc főigazgató művének teljes értékelésére, az
azonban megállapítható, hogy nagy formátumú élete a Magyar
Nemzeti Múzeum életében, eredményeiben kiemelkedő volt. Egyé-
niségében megjelent Rómer lánglelkű agitátorsága, Hampel sok-
irányú érdeklődése nemzeti történetünk sorsában, amire utal a ki-
rályi jelvények vizsgálatával, a királysírok szinte megoldhatatlan
problémájával való dinamikus foglalkozása. Régész volt, maga
is több kiállítást készített, de a súlyt mindig a magyar nép törté-
netére fektette abban a meggyőződésben, hogy a történelem be-
mutatható, s a tárgye gyűttesek helyes megválogatásával az nem
a történelemtanítvány segédlete, hanem eredeti forrásaival a tudat,
a műveltség és az ízlés fejlesztése.” Végül a főigazgató-helyet-
tes fájlalta, hogy főnöke nem élhette már meg nagy álmának
megvalósulását, a Széchényi könyvtár kiköltözését és egy
korszerűbb Nemzeti Múzeum megteremtésének elindítását,
de megígérte, hogy az intézmény kollektívája becsülettel to-
vábbviszi a Fülep életét jelentő Nemzeti Múzeum ügyét.⁴⁰

nem élhette már
meg nagy álmának
megvalósulását,
a Széchényi
könyvtár
kiköltözését és
egy korszerűbb
Nemzeti Múzeum
megteremtésének
elindítását

[40] Uo.

¶ Fülep munkásságát halála után sok nekrológban értékelték,
ezek közül többet idéztem is és felhasználtam jelen pályá-
kép megírásakor. Egyet név szerint is meg kell említenem:
Kádár Zoltán régészét, amely az *Archaeologiai Értesítő*-ben je-
lent meg, és Fülep régész életművének első átfogó értékelé-
sét adta.⁴¹

[41] Kádár i. m.
257–259.

¶ Ezek a hivatalos hangú értékelések, méltatások azonban he-
lyük, idejük és jellegük miatt nemigen tartalmaztak kritikát
és jellemrajzot, amely nélkül, úgy érzem, e halála után több
mint három évtizeddel megírt pályakép nem lehetne teljes.
Ezért kérdeztem meg az elmúlt hetekben és korábban évek-
kel ezelőtt is Fülep kollégáit, beosztottait, a Nemzeti Múzeum
nyugdíjas régi munkatársait. Szinte mindenki megemlítet-
te szangvinikus természetét, azt, hogy nemegyszer kiabált

Fülep Ferenc halála után készült ex librise, mely a pécsi ásatásán talált Krisztogramot ábrázolja. Fery Antal alkotása, 1987



Fery

tekintélyuralmi
rendszer tartott
fenn a múzeumban,
megvoltak az
informátorai is
mindig

rettentően
ambiciózus volt, és
céljainak eléréseért
roppant erőszakos

munkatársaival, számos alkalommal osztályértekezleteken is. (Vörös István meg is jegyezte, hogy szangvinikus természetét emlékei szerint csak egyszer fogta vissza, a Nemzeti Múzeum nagyrekonstrukciójáról szóló értekezleten, de néhány nap múlva meg is halt.) Tekintélyuralmi rendszert tartott fenn a múzeumban, megvoltak az informátorai is mindig. Rettentően ambiciózus volt, és céljainak eléréseért roppant erőszakos – egyebek mellett így jellemezte őt Éri István, aki azonban azt is megjegyezte, hogy Fülep idővel változott, mert egyre inkább nem a saját karrierjét nézte csak, hanem a múzeuma érdekeit. Éri úgy látta, hogy Fülepnek fogalom volt a Nemzeti Múzeum, Barkóczy László ugyanezt ekképpen fogalmazta meg: „Volt benne egy tisztelet, ami egyre erősebb lett a Nemzeti Múzeum iránt, és ő büszke volt, hogy a Nemzeti Múzeum főigazgatója lehet.” A nemzet múzeumába pártvonalon bekerült Fülepről többen elmondták, hogy 1956 előtt erősen vonalas volt („element balra, amennyire lehetett”), de később szelídiült a pártossága. Ez például abban nyilvánult meg, hogy már nem szabta feltételül, hogy párttagok legyenek a múzeum osztályvezetői. A munkatársak némelyikét kapacitálta ugyan a pártba vagy a KISZ-be való belépésre, de azt a visszautasítás után sohasem forszírozta többé. Inkább az volt a jellemző, hogy a beosztottjaiért – néhány kivételtől eltekintve – mindig kiállt. Akiiket kollégái feljelentettek, és „osztályidegenek” voltak, azokat sem üldözte. Állítólag több feljelentést is őrzött főigazgatói szobájának pánccelszekrényében, de ezeket soha nem vette figyelembe.

¶ Patay Pál régész (egyébként az egyik „osztályidegen”) önéletrajzi könyvében a következőket írta Fülep értékeléséről: „Amikor 1986-ban váratlanul elhunyt, tudom, sokan nem hullatták érte könnyeiket. Mégis nem voltam az egyedüli, aki idővel ne sírta volna vissza. Mert még a legelvadultabb ellensége sem tagadhatta, hogy szívvel-lélekkel a Múzeumnak élt, idejét és egészségét sem kímélte érte. Ha hozott is helytelen intézkedéseket, azokkal is a Múzeumot szerette volna szolgálni.”⁴² Úgy gondoljuk, hogy Fülep Ferenc valóban sokat szolgált intézményének a hét ciklust kitevő nagy időben és annak a hazának, amelynek már fiatal korában elhatározta, hogy szolgálatába állítja tudását.

még
a legelvadultabb
ellensége sem
tagadhatta, hogy
szívvel-lélekkel a
Múzeumnak élt

[42] Patay Pál: Az életet már megjártam. Bp., 2014. 327.



Kovács Ákos
Hatvany Lajos Muzeális Gyűjtemény

GYÖRGY PÉTER

KOVÁCS ÁKOS: AZ AVANTGÁRD TUDOMÁNY
EMLÉKEZETE ÉS FELFEDEZÉSE

IEgy művész, aki – úgymond – megelőzi korát, eleget tesz a modernizmus szellemének, így tehát a független kultúr-hérosz mítoszát jeleníti meg. Azok, akik követik őket, a kor-szellem, illetve a korstílus uralmának illusztrációjává válnak, vagy ugyancsak és későn kell igyekezniük, hogy függetlenségüket bizonyítsák, mondván, nem maradtak sem el, sem le semmiről, lévén a saját univerzumuk normái szerint dolgoztak: azaz van művészeti világ az univerzális (globális) normákon innen és túl. A horizontális, tehát a művészeti földrajz uralmának értelmezési keretére épülő művészettörténet és a lokális műhelyek függetlenségének esztétikája közti vita és párbeszéd folyamatosan zajlik (lásd: Kondor Béla, Gruber Béla, Szalai Ferenc és mások, illetve Leon Kossoff és Frank Auerbach).

IMás kérdés, hogy végül a történeti idő és az abszolút művészet-történet közti – mindig kiismerhetetlen – együttállások a provinciális művészekre is érvényesek lesznek, hiszen egyikük-másikuk, így a szovjet, orosz realista festő Gelij Korzsev hirtelen kikerül a szűkebb kontextusából, a sztálinista, poszt-sztálinista művészet intézményeiből, s a világművészet reprezentánsa lesz élete vége felé, s különösképp halála után. Ugyanakkor mindig vannak művészek, akik ott maradnak a nagy történelem szélén, a peremeken, s – úgymond – a „Nyugat” felfedezésére várnak, halálukig, s munkáikat adandó alkalommal évtizedekkel haláluk után illesztik a nagy modern kánonba, mint például a 2007-ben meghalt konceptualista Dimitrij Prigov.

*mindig vannak
művészek, akik ott
maradnak
a nagy történelem
szélén, a peremeken,
s – úgymond
– a „Nyugat”
felfedezésére
várnak, halálukig,
s munkáikat
adandó alkalommal
évtizedekkel
haláluk után
illesztik a nagy
modern kánonba*

IEgy társadalomtudós, még ha munkatörténete – mint Kovács Ákosé is – szoros összefüggésben áll a kortárs művészeti intézményekkel, azaz galériaként működtetett helyi múzeummal, illetve az adott korban történt, az értelmezői munkája által művészetté változtatott eklektikus példákkal,

a normál tudomány,
működési módja,
társadalmi
szerepe, hatalmi
viszonyai nem
azonosak a kortárs
művészetével

eseményekkel: mégis eltérő normák szerint kerül megítélésre. A normál tudomány, működési módja, társadalmi szerepe, hatalmi viszonyai nem azonosak a kortárs művészetével, s ez a különbség annál fontosabb, minél csábítóbb az analógia, különösképp a kortárs társadalom eseményeivel foglalkozó kutatók esetében.

¶ Kovács Ákos irodalmat, történelmet, majd néprajzot tanult a hatvanas–hetvenes években, de 1973-ban, a Hatvany Lajos Múzeumban megkezdett munkássága *első percétől* világosan látható volt, hogy az olyan normákat követ, amelyek a korszak múzeumi gyakorlata és művészetelméleti kánonja számára áttekinthetetlenek, pontosabban felismerhetetlenek voltak. S nem véletlenül. A hatvani múzeum 1973-tól induló programja ugyanis egyszerre terjedt ki a művészettörténetre, a kortárs művészetre és a mindennapi kultúra, a néprajz elfogadott határain túli dokumentumokra, gyűjteményekre. Ez az osztályozásnak úgymond ellenálló kiállítássorozat nem véletlenül emlékeztethet Jorge Luis Borges esszéjére. A *John Wilkins-féle analitikus nyelv* a kategorizálás relativizmusára, önkényességére, és ugyanakkor hatalmára mutat. „A Brüsszeli Bibliográfiai Intézet is csak gyarapítja a káoszt: ezer alcsoportra osztotta fel az univerzumot, a 262. a pápára vonatkozik, a 282. a római katolikus egyházra, a 263. az úrnapijára, a 268. a vasárnapi iskolákra... Heterogén alcsoportokat is megtűr, példaként lássuk az 179.-et: „Állatokkal való kegyetlenkedés. Állatvédelem. A párbaj és az öngyilkosság az erkölcs szemszögéből...” (Az örökkévalóság története, Európa Könyvkiadó 2009. 209.) Borges a Paul Otlet és Henri La Fontaine által létrehozott brüsszeli Mundaneumra, tehát a Palais Mondialra, egy globális osztályozási rendszeren alapuló könyvekről szóló adatokat gyűjtő metaarchívum intézményére utal.

¶ A hatvani múzeum kiállításlistája zavarba ejthette a korszak előítéletmentes elméit is, lévén az ugyanolyan magától értetődően, mint amilyen pontosan végiggondolva *teremtette és használta a lehetőségeit*.

¶ A felidézendő kiállítások: 1973: *Gulácsy Lajos grafikai hagyatékából* (Vörösváry Ákos gyűjteményéből). 1974: *Moholy-Nagy László első világháborús rajzai* (Vörösváry Ákos gyűjteményé-

ből), *Fiatalok népművészeti stúdiójának plasztikái*, Gergely Tibor (New York) kiállítása, *Medgyessy Ferenc rajzai* (válogatás a Kolozsváry-gyűjteményből). 1975: *Román György festményei*, *Lesznai Anna emlékkiállítás*, *Korniss Dezső rajzai*. 1976: *Magyarországi népi faszobrok*, *Kötelesség – tisztelet a mesterségnek*, *Keserü Ilona és Nagy Imre kötélverő kiállítása*, *Expozíció Fotó/Művészet*. 1977: *Célra tarts! XIX. századi lövészegyletek céltáblái*, *Korniss Dezső*, *Rezeda 9' Rablók meg a Pásztorok*. 1978: *Magyar gyékényesek*, *Veszelszky Béla emlékkiállítása*, *Kossuth Lajos a magyar nép felszabadítójának dicsőítése a magyar nemzet által*, *Olajnyomatok a XIX–XX. században*, *Korniss Dezső Illuminációk* (Kurtág György művének ősbemutatója). 1979: *Falusi fénykép 1919-ből*, *Nagy László: Kísérlet a bánat ellen*, *Korzim Erika: Emlékvédelem*. 1980: *Jakovits József kiállítása*, *Magyarországi szöveges falvédők a 19–20. században*, Eger, Vármúzeum, illetve Hatvan. 1981: *Kedves Samu* (Jeney Zoltán művének ősbemutatója), *Magyarországi Madárijesztők*, Óbudai Galéria, Gödöllői Galéria.

¶ Eddig tartott Kovács munkásságában a döntően egy helyen, egymást követő kiállítások kora, amikor elhagyta Hatvant, s átkerült Budapestre a Vitányi Iván vezette Művelődéskutatói Intézetbe, munkásságában egyre nagyobb szerepet játszottak az általa írt, szerkesztett könyvek. Mind a fenti sorozatból, mind könyvei bibliográfiájából kirajzolódik a csak rá jellemző érdeklődés, amely kívül és túl volt mind az irodalomtörténet, a kultúrtörténet, illetve a néprajz adott évtizedekben elfogadott paradigmáin, a normál tudomány uralta területeken. Ez egyetlen percre sem jelenti azt, hogy annak keretein belül ne nyílt volna mód konzekvens és ugyanakkor szabad szellemi tevékenységre – lásd a Kovalovszky Márta- és Kovács Péter-féle István Király Múzeum számos átfedést tartalmazó, 1963 és 1993 közötti kiállításait. Ami a tudományos felosztást kritikával fogadó, s a határokon átlépő, évtizedekkel később uralkodóvá vált multidiszciplinárius szemléletet illeti, érdemes megemlítenünk azokat a kortársakat, akik eltérő tájakon, de hasonló kérlelhetetlenséggel jártak a maguk útját, s felteszem hatottak is egymásra. Kovács Ákos mellett Beke Lászlót, Józsa Pétert, Hankiss Elemért, Voigt Vilmost



Miklós Pál, az Iparművészeti Múzeum főigazgatója,
Korniss Dezső és Kovács Ákos Korniss *Ecsetrajzok* című kiállításának megnyitóján, 1975
Hatvany Lajos Muzeális Gyűjtemény

ezek az emberek
mind azonosak
voltak
a marginálisnak
tekintett kulturális
jelenségek
interpretációs
tárggyá
emelésében, azaz
emancipációjában,
amint fordítva:
a mindössze
a politikai hatalom
által legitimált
kulturális kánonok
dekonstrukciójában,
ha tetszik,
leleplezésében

az ideológiai elit
normateremtő
figurái
kiszorították őket
az egyetemekről –
pontosabban vagy
nem, vagy csak
nagyon nehezen
engedték be őket
oda

említeném, akiknek munkásságából igen pontosan kirajzolódik egy másik tudományosság, illetve egy másik ismeretre, feldolgozásra érdemesnek tekintett terep. Beke nem pusztán a kortárs neoavantgárd értelmezője, de az azzal kapcsolatos művészetfogalmak teremtője, kritikus alakítója volt, a kurátorkénti szerepe részben megfelelt Harald Szeemann individuális metodológiájának. Józsa Péter a művészetszociológia, az esztétikai normák társadalmi hatásának elemzésében, az antropológia szemléletének honosításában játszott fontos szerepet, amint Hankiss Elemér a strukturalizmus, az irodalomelmélet normáinak átrajzolásában. Végül, de nem utolsósorban a néprajzos Voigt Vilmost kell említenünk, aki a folklór, a folklorizmus fogalmainak, jelentéseinek elemzésében játszott úttörő szerepet, ugyanúgy, mint a szemiotika interpretációjában. S közben ezek az emberek mind azonosak voltak a marginálisnak tekintett kulturális jelenségek interpretációs tárggyá emelésében, azaz emancipációjában, amint fordítva: a mindössze a politikai hatalom által legitimált kulturális kánonok dekonstrukciójában, ha tetszik, leleplezésében. S persze nem egyszer azt az árat fizették, hogy kétségbevonhatatlan képességeiktől, munkabírásukról, felfedezéseik jelentőségétől függetlenül az ideológiai elit normateremtő figurái kiszorították őket az egyetemekről – pontosabban vagy nem, vagy csak nagyon nehezen engedték be őket oda, így a 21. századbeli olvasóknak némi óvatos fejcsóválást okozhat, hogy Czine Mihály, Király István, Nagy Péter, Pándi Pál, ugyancsak nagy tudású kutatók szűkös világához képest milyen tágasság várja őket a fentiek szövegeit tanulmányozva. A *Feliratos falvédők* (1987), *Haláljelek* (1989), majd a *Monumentumok az első háborúból* (1991) Kovács Ákos szerkesztette kötetek, lenyűgöző példái a marginálisnak ítélt jelenségek interdiszciplináris kutatásából származó szellemi kalandok időtállóságának. Bodrogi Tibor, Boglár Lajos, Hankiss Elemér, Hofer Tamás, Hoppál Mihály, Kovalovszky Márta, Nagy Ildikó, Sinkó Katalin, Szabó Miklós, Tandori Dezső, Voigt Vilmos tanulmányai eltérő módszerekkel, szempontokból tették világossá, hogy az esztétikai, művészetszociológiai, néprajzi elemzések nem az adott tudományos diskurzusok

által már elfogadott, azaz legitim alkotások értelmezésekor találják magukat igazi kihívással szemben, hanem például azoknak a közhelyeknek vagy semmitmondónak vélt emlékhelyeknek (értsd az országút mellett, a halálos balesetek helyén felállított „emlékműveknek”) a kánonokba fordításakor, amelyeket addig egyszerűen láthatatlannak tekintett a kortárs társadalomtudomány. S ma már az is nyilvánvaló, hogy a mikrohistória, az évtizedekkel később mifelénk is elismertté vált történeti módszer itt jelent meg először a terepen. Az első világháború láthatatlanná lett emlékműveinek újrafirása hirtelen átváltoztatta a *történelmi múlt* fogalmát, amint a magánemberek, a névtelen áldozatok emlék-, vagy haláljeleinek beemelése a nemzeti emlékezet terébe valójában radikális gesztus volt, hiszen kiürült, érdektelen politikai térben a névtelennek tekintett áldozatok említésre, emlékezetre érdemes historikus alakokká lettek.

vitathatatlan
főműve, A kitalált
hagyomány, amely
az ópusztaszeri
Nemzeti Történeti
Emlékpark
keletkezéstörténetét
rekonstruálja,
majd a Magyar
Kenyér ünnepének
20. századi
eseménytörténetét,
az Új Kenyér
ünnepének
részleteit

¶ Jó néhány évvel később, 2006-ban jelent meg Kovács Ákos vitathatatlan főműve, *A kitalált hagyomány*, amely az ópusztaszeri Nemzeti Történeti Emlékpark keletkezéstörténetét rekonstruálja, majd a Magyar Kenyér ünnepének 20. századi eseménytörténetét, az Új Kenyér ünnepének részleteit, a Darányi-féle aratóünnepektől kezdve az államszocializmus tébo-lyult ünnepteremtési jelenetéig, hol a Dunából kilépő bűvárok adják át augusztus 20-án az őket a Parlament lépcsőjén fogadó MSZMP-elitnek – Fejti Györgynek és Kárpáti hadseregta- bornoknak – a nemzeti színű szalaggal átkötött új kenyereket.

¶ *A kitalált hagyomány*, azaz a mindenáron kierőszakolt ünnepek a dualizmus kori és 20. századi magyar történelem legszomorúbb és legnevetesegebb eseményei közé tartoznak. A közösségteremtésre és reprezentációra éhes uralkodó osztályok autenticitásmaniája, félreérthetetlen küzdelme a közösség hirdetése iránt, amelynek akkor már nem volt nyoma, vagy ha igen, akkor sem a politika által történelemmé tett mitológus bricolage-okban volt fellelhető. Kovács nagy könyve igazi leleplezés. Miközben a 20. században a magyar történelem vereségek és rettenetes bűnök történetévé összeálló archeológiai rétegeiből áll, eközben semmi másra nincs és nem volt nagyobb szükségünk, mint az üresség és nyomorult bűnösség

a valóság megszál-
lottjainak mun-
kássága kiszorult
a kortárs hagyó-
mányrendekből

elfedésére a legendák valósággá álmódása által. A pusztasze-
ri Árpád-emlékmű vált a közös emlékezet részévé, azzá tet-
te a valóság elől menekülő politikai hatalmak sora, míg Ady
Endre, József Attila, Nagy László, Pilinszky János, illetve Bar-
tók Béla, Kodály Zoltán, Szabolcsi Bence, Móricz Zsigmond,
Kosztolányi Dezső, Déry Tibor, Illyés Gyula, Kertész Imre,
Esterházy Péter: részben marginalizált, a szakmai elitek által
elismert és vitatott írók, a valóság megszálottjainak munkás-
sága kiszorult a kortárs hagyományrendekből.

¶ Kevés kortársunk értette ezt meg hamarabb, mint Kovács Ákos.
És kevesebb fogta fel annak visszavonhatatlanságát.

¶ Ő két konceptuális, azaz nem éles riport-, hanem óvatos doku-
mentumfilmet készített az évtizedeket börtönben töltő, saját
testét egyre pontosabban végiggondolt ikonográfiai-politi-
kai felületté változtató tetoválásaival azonossá váló Deák Fe-
rencel, aki 1994-ben részegen a Dunába fulladt. Kovács maga
avantgárdkutató volt, amint Deák is úttörő volt a test jelkép-
rendszerre alakításának kultúrájában. Kovács éles szemmel
és bátran vette észre, hogy a 20. század nemzeti kultúrája az
elit hagyományává nemesedett, pontosabban azzá vált. S en-
nél nincs sem leverőbb, sem fontosabb tanulság, amelynek ér-
telmezésében neki kulcsfontosságú szerep jutott.

éles szemmel és bát-
ran vette észre, hogy
a 20. század nem-
zeti kultúrája az elit
hagyományává ne-
mesedett, pontosab-
ban azzá vált

¶ A nemzeti identitás reprezentációja – ismerte fel, látta be Ko-
vács Ákos – nem pusztán csak azoknak a nagy embereknek a
kezében van, akiknek emlékezete a Petőfi Irodalmi Múzeum-
ba szorult vissza. Mindez azonban nem a panaszkodásra, ha-
nem a tanulásra volt ok. Mit jelentenek a Haláljelek, ha ko-
molyan vesszük azokat? Ki is volt valójában Deák Ferenc, aki
addig tetoválta magát, amíg félreismerhetetlen nem lett? Mit
jelent a nemzetvallás, amelyre az első háború emlékművei-
ből ismerhetünk rá? Kovács mindannyiunkat arra a felelőssé-
günkre ébresztett rá, melynek megfelelően nem mi döntünk
arról, hogy mi vált valósággá, hanem amit azzá tett az elnyo-
mók és elnyomottak esztétikai közösségének, együttes élmé-
nyeinek sora, azt kell megértenünk.

(A Kovács Ákosról Radnóti Sándorral közösen írt nekroló-
gunk a *Holmi* 2014. áprilisi számában jelent meg.)



Bándi Gábor (1939–1988)

KÁLNOKI-GYÖNGYÖSSY MÁRTON
A MEGYEI MÚZEUMI RENDSZER KRITIKÁJA
RENDHAGYÓ EMLÉKEZÉS
KÉT MEGYEI MÚZEUMIGAZGATÓRA

ISokat töprengtem azon a felkérésen, amellyel a *MúzeumCafé* szerkesztői tiszteltek meg. Nevezetesen azt kérték tőlem, hogy mutassak be néhány jeles vidéki múzeumigazgatót, akik a megyei hálózat virágkora idején a vidéki múzeumügy alkotó és megkerülhetetlen személyiségei voltak. Ennek a felkérésnek nehéz nem eleget tenni, de előre kell bocsátanom, hogy a vidéki múzeumügy felidézendő jeles személyiségeit személyesen nem ismerhettem, másrészt rájuk, mint a nagy korszak képviselőire – mivel jómagam a megyei múzeumi hálózat „hanyagolt” időszakában voltam megyei múzeumigazgató – nyilvánvalóan csak idealizálva tudok tekinteni.¹ Kései nekrológ helyett ezért közülük két személyiségre, rendhagyó módon, inkább egy-egy meghatározó módszertani tanulmányuk kapcsán szeretnék visszaemlékezni.

I1984-ben jelent meg a szocialista időszak vidéki múzeumpolitikáját, múzeumügyét elemző első összefoglaló és kritikus tanulmány.² Bándi Gábor (1939–1988) Vas megyei múzeumigazgató adatolva vizsgálta a korszak muzeológiai folyamatait: leglényegesebb megállapítása, hogy a költségvetés, a gyűjteménygyarapodás, a látogatottság és a kutatói létszám alapján a megyei szervezetekbe sorolt múzeumok esetében mutatható ki a leggyorsabb és leglátványosabb fejlődés. Rögtön hozzátette, hogy a nagy hagyományú, „gazdagabb” múzeumi hálózattal rendelkező megyék tovább erősödtek, míg a szerényebb adottságúak esetében a növekedés már lassabb volt. Ráadásul a hálózatfejlesztés elsősorban a kisebb településeket érintette (helytörténeti múzeumok, muzeális emlékhelyek, kiállítóhelyek jöttek létre), míg a komplex, tudományos intézmények száma kevésbé növekedett. Az extenzív múzeumfejlesztés – részben az előbbiekből következően – elmentmondásokat eredményezett. A helyi fenntartás a látványos fejlesztéseket részesítette előnyben, ezek pedig rendszerint

Bándi Gábor Vas megyei múzeumigazgató adatolva vizsgálta a korszak muzeológiai folyamatait: leglényegesebb megállapítása, hogy a költségvetés, a gyűjteménygyarapodás, a látogatottság és a kutatói létszám alapján a megyei szervezetekbe sorolt múzeumok esetében mutatható ki a leggyorsabb és leglátványosabb fejlődés

[1] A megyei múzeumi hálózat virágkorával kapcsolatos legutóbbi összefoglalás: Basics Beatrix: Egységben volt az erő. *MúzeumCafé* 54. (2016: 4. sz.) 99–109. 2015-ben a Magyar Vidéki Múzeumok Szövetsége konferenciát szervezett A megyei múzeumi szervezetek fél évszázada címmel (lásd: archiv. magyarmuzeumok.hu/muhely/2334_a_megyei_muzeumi_szervezetek_fel_evszazada). A konferencia teljes anyaga az ugyanebben az évben lezajlott tisztújítás után sajnálatos módon nyomtatásban már nem jelent meg.

[2] Bándi Gábor: A magyar múzeumi hálózat fenntartási és irányítási problémái, 1960–1982. *Múzeumi Közlemények* 1984. (1984: 1. sz.) 3–15.

a szakmai
tevékenységre
fordítandó keret
aránya esett vissza
mindenütt, a tanácsi
irányítás nem tudott
felőni a speciális
tudományos
irányítás
követelményeihez,
csak a közművelődési
funkció érdemi
irányítására
vállalkozott

partikuláris érdekek mentén valósultak meg, miközben a gyorsan növekvő szervezet fenntartásához csak a szükséges minimális forrásokat biztosították. Különösen is a szakmai tevékenységre fordítandó keret aránya esett vissza mindenütt, a tanácsi irányítás nem tudott felőni a speciális tudományos irányítás követelményeihez, csak a közművelődési funkció érdemi irányítására vállalkozott. Az ágazati irányítás szempontjából a muzeális emlékek védelméről szóló 1963. évi 9. törvényerejű rendeletben meghatározott irányítási jogkörök nem érvényesültek megfelelően (például az igazgatói kinevezésekhez szükséges hozzájárulási jog mint a szakmai színvonal egyik biztosítéka), az intézményhálózat jogilag és szervezetileg széttagoltta vált. A hálózatfejlesztést országos szinten nem sikerült koordinálni, a helyi elképzelések váltak meghatározóvá, nem valósult meg az egyes tudományszakok (például régészet, néprajz, művészettörténet) művelésének országos múzeumokkal, egyetemekkel, MTA-val egyeztetett, egységes szemléletű koncepciója. Miközben a Központi Múzeumi Igazgatóság egyre kevesebb szolgáltatást nyújtott a vidéki múzeumok számára, a múzeumügyért felelős testületek, bizottságok működésükben (és ezáltal észrevételeik, ajánlásaik) formálissá váltak, mindezek következtében a „múzeumi egység” gondolata súlyos sérüléseket szenvedett.

¶ Bándi határozottan mutatott rá arra is, hogy a minisztérium által kezdeményezett programok, intézkedések sem hozták meg a kívánt eredményt. 1979-ben a kutatóhelyi rang odaítélésével igyekeztek hét (később nyolc) vidéki múzeumot „kiemelni”, ennek a hatása azonban éppen ellenkező lett: sértettség a kimaradtak esetében, a finanszírozás elégtelensége a bekerülteknél (ráadásul a kutatóhelyek közötti együttműködést a tanácsi pénzgazdálkodási szabályok is nehezítették). A tudományos helyzETFelmerések aggasztó eredményei:

A hálózatfejlesztés elsősorban a kisebb településeket érintette (helytörténeti múzeumok, muzeális emlékhelyek, kiállítóhelyek jöttek létre), míg a komplex, tudományos intézmények száma kevésbé növekedett.

széttagoltság, irányíthatatlanság, elmaradás ellenére sem sikerült a fenntartói és irányítási struktúra megváltoztatását elérni. A minisztérium a kialakult helyzetre – Bándi Gábor szerint – ismét rossz választ adott: ágazati-szakmai feladatainak jó részét hatáskör és pénz nélkül, a demokratizálás jegyében „áttolta” az országos múzeumoknak és a megyei tanácsoknak.

¶ Bándi Gábor „jutalma” a tanulmány – amelynek számos megállapítása ma is érvényes, de legalábbis megfontolandó – közléséért megyei múzeumigazgatói állásából történt menesztése volt. Nem haszontalan ugyanakkor megemlíteni, hogy az ELTE-n Banner János, Bóna István és Kalicz Nándor tanítványaként végzett szakember múzeumvezetői munkája mellett a dél-dunántúli kora és középső bronzkor elismert kutatója, nemzetközi konferenciák előadója és aktív résztvevője volt. Múzeumi pályája a pécsi Janus Pannonius Múzeumban indult, majd 1973-ban a Vas Megyei Múzeumok Igazgatóságának vezetője lett. A Vas megyei múzeumi szervezet éléről történt eltávolítása után a Központi Múzeumi Igazgatóság igazgatóhelyettese, majd életének utolsó évében a Művelődési Minisztérium múzeumi osztályának vezetője volt. Egészségi állapotának megrendülésében, majd korai halálában az 1985-ös év eseményei minden bizonnyal szerepet játszottak.³

¶ Ikvai Nándor (1935–1988) összefoglaló tanulmánya a megyei múzeumok első negyedszázadáról már halála után jelent meg.⁴ Cikkének első mondata máig ható érvényességgel bír: „A magyar muzeológia eredményeinek nem kevésbé részese és le-téteményese a múzeumok megyei hálózata.” Hozzá kell tenni, hogy Ikvai nyilvánvalóan elfogult, hiszen hosszú ideig maga is megyei múzeumigazgató volt, ennek ellenére tanulmányának számos megállapítása ma is igaz, éppen ezért nem haszontalan ezeket közelebről is szemügyre venni.

¶ Ikvai tanulmányát a magyar múzeumtörténet rövid és nagyon idealizáló bemutatásával indítja, majd fontos adatsorokat közöl az 1962 utáni időszakról: a megyei múzeumok költségvetéseinek alakulásáról, gyűjteményeinek gyarapodásáról, a szakalkalmazotti létszám változásairól és a látogatószámok növekedéséről. Ugyanakkor arra ő is felhívta a figyelmet,

*Ikvai Nándor
összefoglaló
tanulmánya
a megyei
múzeumok első
negyedszázadáról
már halála után
jelent meg*

[3] Vasi Múzeumi Arcképcsarnok, Bándi Gábor (muzeumbarat.hu/elettr.php?elod_id=32).

[4] Ikvai Nándor: A megyei múzeumok negyedszázada (1962–1987). A miskolci Herman Ottó Múzeum Évkönyve 25–26. (1986–87) Tanulmányok Szabadfalvi József tiszteletére (szerk.: Dobrossy István–Viga Gyula) Miskolc, 1988. 11–39.



Ikvai Nándor (1935–1988)

Miközben a Központi Múzeumi Igazgatóság egyre kevesebb szolgáltatást nyújtott a vidéki múzeumok számára, a múzeumügyért felelős testületek, bizottságok működésükben formálissá váltak.

hogy a múzeumi rendszer decentralizációja, a múzeumok tanácsai kezelésbe adása váratlanul érte a megyei tanácsokat. 1962-ben ugyanis egy gyengén fejlett hálózat, 56 múzeum került a tanácsokhoz úgy, hogy azoknak hirtelen kellett megteremteniük a szükséges igazgatási kereteket a megyei múzeumigazgatóságok kialakításával.

fellendültek
az újkoros történeti
kutatások,
bár rögtön hozzá
kell tennünk, hogy
ezek jórészt
a rendszer
által elvárt
munkásmozgalmi
kutatások voltak

¶ Ikvai Nándor azt is jól látta, hogy a rendszer kialakítását követő időszakot végigkísérte a szaktudományok szétaprózódásának, a provincializmusnak a veszélye, amelyek ellen egyes országos múzeumok (Magyar Nemzeti Múzeum, Néprajzi Múzeum stb.) a szakfelügyeleti rendszer keretében igyekeztek tenni, ám törekvéseik csak változó sikerrel jártak. Ikvai sikerként könyvelte el, hogy fellendültek az újkoros történeti kutatások, bár rögtön hozzá kell tennünk, hogy ezek jórészt a rendszer által elvárt munkásmozgalmi kutatások voltak, és az ezek eredményeként megszületett történeti kiállítások bizony szakmailag is hagytak maguk után kívánnivalót.

¶ Miközben a tanácsi vezetés a legtöbb helyen bürokratikus mederbe kívánta terelni a múzeumügyet (értekezletek, Hazafias Népfront, KISZ, szakszervezet stb.), költségvetés tekintetében nem volt szűkmarkú, bár elsősorban a látványos projekteket finanszírozták. A tanácsi hozzáállás következtében rövid idő alatt jelentős különbségek alakultak ki az egyes megyei múzeumi szervezetek között, a szakemberek munkaidejük kétharmadában pedig ügyintézéssel és szakmán kívüli tevékenységgel voltak kénytelenek foglalkozni, hiszen a pénz „megrendelésekkel” járt együtt. Ráadásul „jó néhány” elmegy-e anyagiakkal és személyi állományával felvértezve, az országos múzeumokat is meghaladó programokat és szakmai feladatokat (kiadványok, kiállításprogram, gyűjteményfejlesztés, rendezvény) valósított meg, illetve vállalt fel akár országos szinten. A múzeumi szakmai munkát ugyanakkor nagyban

a megyei múzeumi
hálózatok
a hatvanas évek
végére találtak
magukra:
a múzeumok
a megyék elismert
tudományos
műhelyeivé váltak

hátráltatta, hogy az ágazati irányítást gyakorló központi szervek csak késedelmesen tettek eleget feladataiknak: éveket kellett várni a nyilvántartási és ügyrendi szabályzat megjelenésére. Összességében Ikvai szerint a megyei múzeumi hálózatok a hatvanas évek végére találtak magukra: a múzeumok a megyék elismert tudományos műhelyeivé váltak. A tekintély-növekedés azzal járt együtt, hogy a múzeumok élére egyre több helyen helyeztek „ejtőernyősöket”, akkortájt divatos kifejezéssel „menedzser igazgatókat”.

volt olyan
megyeszékhely,
ahol a gyűjteményi
anyag egyáltalán
nem volt látható,
legfeljebb időszaki
kiállításokon

¶ Az extenzív fejlesztés elsősorban a látványra koncentrált, így fordulhatott elő, hogy volt olyan megyeszékhely, ahol a gyűjteményi anyag egyáltalán nem volt látható, legfeljebb időszaki kiállításokon. Sok megye küzdött raktárgondokkal, a gyűjtemények állapota, nyilvántartása és feldolgozottságának foka nagyon eltérő volt. A helyzetben az ágazati irányítás központi irányelvek kiadásával akart segíteni, de ezek sokszor későn születtek meg, teljes körű alkalmazásukat pedig nem sikerült elérni. A korábban már említett kutatóhelyek létrehozása sem jelentetett megoldást, mindeközben előretört a képzőművészet („képtáralapítási láz”), az ezzel kapcsolatban kidolgozott alapos koncepció viszont nem váltotta ki a kívánt hatást.

¶ A vidéki múzeumi rendszer 1987-re aránytalanságai ellenére azt az ígéretet hordozta magában, hogy teljessé válhat az ország múzeumi (kutatóhelyi) hálózata, és az országos elvárásnak megfelelő feladatellátásnak immáron csak anyagi korlátai lehetnek, mivel a szükséges infrastruktúra és emberi erőforrás rendelkezésre állt. Ikvai tanulmánya végén végigveszi az egyes megyék specifikumait (ma is tanulságos megállapításait olvasni annak fényében, hogy az egyes helyeken mi változott), összegzi a negyedszázad eredményeit és sikertelenségeit, majd konkrét javaslatokat fogalmaz meg. Végző megállapítása ma is időszerű: „A megyei múzeumok negyedszázados fordulója ürügyén bemutatott magyar muzeológia útvesztői

A vidéki múzeumi rendszer 1987-re aránytalanságai ellenére azt az ígéretet hordozta magában, hogy teljessé válhat az ország múzeumi (kutatóhelyi) hálózata.

és tévedései azt bizonyítják, hogy partikuláris módon, kellő rendszerező és hatékony elvek nélkül nem lehet sem hazai, sem nemzetközi érdeklődésre számot tartó tudományt művelni, noha a sajátosságok, karaktervonások netán erre csábítanak is sok helyen.”

¶ Ikvai Nándor tanulmányának írásakor már nem volt múzeumigazgató, ezzel magyarázható, hogy egyes soraiból sértettség érződik: nehezen tudta megemésztetni pályájának megtörését, és háttérbe szorítását, hiszen fiatalon ígéretesen indult: a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetemen folytatott történelem–földrajz, illetve néprajz szakos tanulmányai után néprajzból doktorált (1964). 1961-ben a ceglédi Kossuth Múzeum igazgatója, majd 1968-tól a Pest Megyei Múzeumok Igazgatósága (és ezzel együtt a szentendrei Ferenczy Múzeum igazgatója) lett. Ikvai múzeumigazgatói tevékenysége mellett részt vett a minisztérium ágazati jogszabály-előkészítő munkájában, de nem hanyagolta el néprajzi kutatásait sem: szakterülete a népi földművelő gazdálkodás volt. Megyei múzeumigazgatói tisztségéből történő eltávolítását (1980) az MSZMP Pest megyei vezetése kezdeményezte. Ezt követően a Művelődési Minisztérium múzeumi főosztályának csoportvezetője, majd osztályvezető-helyettese volt.⁵

¶ Összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy a megyei hálózatok nagy korszakának igazgatói közül többen is (nem csak a most megidézettek!) jelentős elméleti-módszertani munkásságot fejtettek ki. Helyzetelemzésük legtöbbször tűpontos, megoldási javaslatok viszont sokszor vitathatók, de mégis arról tanúskodnak, hogy a magyar vidék múzeumaiban komoly gondolkodás folyt a rendszer lehetséges továbbfejlesztéséről, értékeinek megerősítéséről, hibáinak kiküszöböléséről. Bándi Gábor és Ikvai Nándor „jutalma” végül a menesztés lett, mert a helyi kiskirályok nem tudták elviselni a szakmaiságot és a hozzáértést. Az akkori igazgatók hozzáállása mégis példaértékű: nem pusztán a politikától várták a javító megoldásokat, hanem kezdeményezően léptek fel, javaslatokat fogalmaztak meg, érdemben igyekeztek előkészíteni a döntéshozatalt. Erre a proaktív magatartásra, a vidéki muzeológiai műhelyek módszertani munkájára ma is nagy szükség lenne a vidéki múzeumügy megújítása érdekében.

Bándi Gábor és Ikvai Nándor „jutalma” végül a menesztés lett, mert a helyi kiskirályok nem tudták elviselni a szakmaiságot és a hozzáértést

az akkori igazgatók hozzáállása mégis példaértékű: nem pusztán a politikától várták a javító megoldásokat

[5] 30 évvel ezelőtt hunyt el Ikvai Nándor (szivk.hu/30-evvel-ezelott-hunyt-el-ikvai-nandor/). Szubjektív visszaemlékezés olvasható az Ikvai Nándor tiszteletére szerkesztett emlékkönyvben: *Néprajzi tanulmányok Ikvai Nándor emlékére. I–II.* (szerk.: Novák László, Studia Comitatensia 23–24.) Szentendre, 1994., Bodó Sándor tollából: Emlékmorzsák Ikvai Nándorról (uo. I. köt. 11–12.).



Szentkuthy Miklós emlékezőfoteljével, 1983

IMegelőző emlékek. A forradalom előtti nyáron a Bartók zenéjével ismerkedő harmadéves bölcsész két meghatározó élményt őriz emlékezetében rádióhallgatásaiból. Hallhatta Bessenyei Ferenc előadásában Illyés Gyula *Bartók* című versét, és egy életre szóló távlatot nyitott meg számára Tóbiás Áron interjúja Németh Lászlóval, aki kifejtette az azóta „Bartók-modellként” elhíresült nemzeti és műveltségi eszményét. (Akit később, személyes megismerkedésükkor ezért, valamint a forradalom alatt az adás előtt elpusztult, de másolatában kalandos körülmények között mégis megmaradt és publikált Szabó Lőrinc-interjúja okán „az írói beszélgetések klasszikusaként” üdvözölt.) Két évvel később, kezdő tanárként első magyaróráját egy érettségi előtt álló zenegimnáziumi osztályban az Illyés-versnek a felolvasásával kezdte. Majd pedig a Németh-drámák bemutatásával „veszprémi példaként” emlegetett Lendvay Ferenc, akkor már miskolci színházigazgató segítségével egy, az író bemutató estét szervezett, amelyre sikerült Németh Lászlót is meghívni. A miskolci műszaki egyetemisták Németh Lászlónak a hallottak hatására rögtönzött zárószavát titkon felvették, melyet másnap az est szervezőjének átmásoltak, aki újabb másolatát továbbította vendégének. Leveleik keresztezték egymást, amikor Németh László meghallgathatta a magnótekercset, akkor már megérkezhetett Miskolcra az általa géppel megírt szöveg: „Itt küldöm, ahogy megígértem, a Zárószó másolatát. Bizony ezt is csak én gépelem s teli van hibával.” Benne van azóta mind egyik életműkiadásában *Zárószó a miskolci TIT-esten* címmel. A teremtés csodája: a konkrét előzményekre utaló rögtönzés magnófelvétele és Németh László emlékezetből megfogalmazott hosszabb írása pontosan megfelelt egymásnak. A gondosan őrzött szalagot az akkor már Szabó Lőrinc monográfusaként ismert valahai fiatal tanár, amikor megbízták a Petőfi

a miskolci műszaki
egyetemisták
Németh Lászlónak
a hallottak
hatására rögtönzött
zárószavát titkon
felvették, melyet
másnap az est
szervezőjének
átmásoltak, aki
újabb másolatát
továbbította
vendégének

Irodalmi Múzeum Hangtárának vezetésével, azonnal átadta az archívumnak, őrizték tovább szakemberek. Ez az ifjú én valék.

¶ És hadd kapcsoljam ehhez, már hangtáros koromból, két „hivatalos” mulasztás pótlásának történetét.

¶ Németh László temetéséről sem a rádió, sem a televízió nem készített összefüggő felvételt. Egy fiatal kolléganőnk édesanyja saját tisztelő érdeklődéséből kis kézi magnójával örökítette meg az egész szertartást. Elkértem természetesen. Hasonló mulasztás történt az Egyetemi Színpad Kassákot születésnapja alkalmából köszöntő estjén. Ma már lemezzről ismerjük Latinovits Zoltán előadásában a Nemes Nagy Ágnes által elsőként remekműnek nevezett hosszúversét: *A ló meghal a madarak kirepülnek*. Ezt fiatal muzeológusként Tverdota György professzor, valahai miskolci gimnáziumi növendékem vette fel.

¶ Persze mindez csak gyűjtögetés, fontos és nemzeti múltunkat a jelenben is meghatározó hanganyag mentése lehetett. Nem gyűjteményalakítás. Kérdés, amikor két évtizedre magam is bekapcsolódtam, milyen koncepció alapján formálódott gyűjtőmunkánk, miként alkalmazhattuk ezt a rövid múltra viszszatekintő technikát a múzeumi gyűjtemények sorában.

¶ Kigondolója és megszervezője, Vezér Erzsébet a filológiai kutatás és az Ady kritikai kiadás szolgálatában adatokat gyűjtő munka alkalmaként készített emlékezéseket vont be egy erre a célra újonnan megteremtett gyűjteménybe. Majd portrékat, életrajzi esetlegességeket mentett a jövő kutatás számára. És mivel a szalagok tartalmáról csak időigényes meghallgatással lehet tájékozódni, tartalmukat gyors rátekintéssel nem lehet azonosítani – megijedt a hatalom. Ki tudja, mi minden rögzül ebben a gyűjteményben.

¶ Amikor én kerültem a hangtár élére, több éven át óvatosan összehangoltam a filológiai adatgyűjtést és annak szinte azonnali könyvkiadói megjelentetését. Előbb a múzeum egyik legjelentősebb akkori kiállítása, a Nyugat-évforduló megünneplése alkalmából emlékezőkötetet készítettünk, majd egy konferenciát szerveztünk vezető irodalomtörténészek részvételével, és ennek rögzített anyagát szerkesztve köteté alakítottuk. Fiatal munkatársaimat pedig minden fontos

*mivel a szalagok
tartalmáról
csak időigényes
meghallgatással
lehet tájékozódni,
tartalmukat gyors
rátekintéssel nem
lehet azonosítani –
megijedt a hatalom*

*óvatosan
összehangoltam
a filológiai
adatgyűjtést
és annak
szinte azonnali
könyvkiadói
megjelentetését*

*A legfontosabb történet alatt, amikor Farkas
Ferenc és Illyés Gyula 1945-ös romániai utazását,
szereplését mesélte, idegességemben állandóan
a „pillanat állj” kapcsolóra csúszott a kezem.*

*egy nagyszerűen
megalapozott
filológiai és
muzeológiai műhely
alakulhatott
a hangtár újabb
konceptiójának
alakítására várva*

nyilvános író-olvasó találkozók felvételére elküldtem, így szép gyűjtemény készülhetett a hetvenes évek irodalmi életéről. Közben magam folytattam Szabó Lőrinc-monográfiám készítését, természetes, hogy fiatal kollégáim filológiai munkáját is támogattam. Innen indult a József Attila-kutatás mai nagymestere, Tverdota György, itt nőtt fel a Babits-kutatás nagyszövegezője, a hangtár későbbi vezetője, Kelevész Ágnes, és már az ő vezetése idején ide irányítottam későbbi doktoranduszomat, Kemény Arankát, aki egyik legkiválóbb Szabó Lőrinc-filológusunkká nőtte ki mára magát. Muzeológus szakemberként itt szerzett gyakorlatot az utóbb a gödöllői múzeumot vezető Merva Mária és a hangtár mostani vezetője, Hegyi Katalin. Így egy nagyszerűen megalapozott filológiai és muzeológiai műhely alakulhatott a hangtár újabb koncepciójának alakítására várva.

¶ Speciális hangtári munkánk meghatározó eseménye „a háborúnak vége” sorozatunk lett. Ötlete egy beszélgetésből pattant ki. Nemes Iván, a Népművelési és Propaganda Iroda igazgatója és kiadványuk, a *Múzsák* folyóirat főszerkesztője megemléktette, hogy 1980. április 4-ének megünneplése abban az évben országosan a háború elcsitulásának tematikájára fog épülni. Megkérdezte, nincs-e valami ehhez kapcsolható érdekesebb anyagunk. Felvillant bennem: lehetne egy sorozatot összehozni. És mindjárt átsiettem a rádió Irodalmi Osztályára, Dorogi Zsigmond osztályvezetőhöz, megkérdeztem: nem érdekelné-e őket egy félórás beszélgetéseket sorjázó, legalább egy évig tartó sorozat irodalmi életünk idősebb nagyságaival. Majd pedig a *Kortárs* akkori főszerkesztőjével, Kovács Sándor Ivánnal egyeztettem, hogy a teljes felvételnek az emlékezőkkel autorizált szövegét közölni fogja. Az ostrom kettős rémsége, és a hároméves szabadság látszata és reménye támadt fel ezekben a beszélgetésekben. 1980-ban!

A Petőfi Irodalmi Múzeum Hangtára 1973-ban, Kulcsár Viktorné, ifj. Dobrev György, Dobrev György, Kabdebó Lóránt és Tverdota György
Balás Miklós felvétele, Petőfi Irodalmi Múzeum



FÜLKE
ÉTEL

HANGFÜLKE
MONTIROZÁS



¶ Belekezdttem a felvételek készítésébe, elsőként Vas Istvánnal, majd Szántó Piroskával, Juhász Ferencsel, Sőtér Istvánnal. Szép hosszú szövegek kerekedtek. A rádió legépelte, hogy ennek alapján az akkor még különállóan létezett szakemberekkel, a vágókkal készítsük el belőlük a félórás műsorokat. Először még csak a technika kisördöge szólt bele. A hangtár akkor kapott valódi, nyugati Uher készülékeket. A rádiósok kipróbálták, mondták, mehetek azokkal felvételre. Amikor leadtam másolásra a szalagokat, kitört a technikai botrány: alapzajos volt mindegyik felvétel. Beszélgetőtársaim pedig a gépiratok alapján a félórás műsoridőre rövidített szöveget – mintha akkor, ott a stúdióban születne – felolvasták. Mindnyájan bejöttek a stúdióba, nagyon hálás lehettem, hogy vállalkoztak erre. Tudták, érezték, hogy a szabadság pillanataira mennyire fontos, hogy emlékeztessék a fiatalabbakat.

¶ Amikor az első adások elhangzottak, sokan felfigyeltek a sorozatra. Népszerűvé vált nagyon hamar. Zelk Zoltán akkor már ágyban fekvő beteg volt. Először beleegyezett a találkozásba, majd amikor a kórházban felkerestem, siralmas hangon panaszkodni kezdte: „Most nem lehet, be vagyok rekedve, halod, milyen a hangom.” Bezzeg, amikor meghallotta az első rádiós adást, amelyben jó barátja, Vas István őt is megemlegette, meg eljutott a siker híre hozzá is, feleségével telefonáltatott, nem szeretne kimaradni a sorozatból, keressem meg, fog beszélni. Az egyik legszebb adást vele készítettem ezután. Csak egy részletet vettünk fel újra, mert túl patetikusra, önsajnálóra sikeredett. Feleségével egymásra néztünk: ezt meg kell ismételnünk. Persze az eredeti felvételt is eltettem, és halálakor eszembe jutott, hogy ez még megmaradt az archívumban, a rádiós nekrológ szövegét erre építhettük fel.

¶ A későbbi kötetbeli megjelenés zárásaként van egy szöveg, amelynek nem készült magnós változata. Ottlik Géza írása. Amikor elkezdjük a rádiós megszólaltatást, Szántó Piroska, Vas István felesége kétségbeesve hív. „Kérlek, gyere el hozzánk, nálunk hallgasd meg az adást. Ugyanis Cipi is bejelentette, hogy eljön. Tudod, Pista meg ő a legjobb barátok, de mindig, mindenén összevesznek, és olyankor ég a földdel özszedől.” Ott voltam, békésen hallgatták, meg voltak elégedve.



Kabdebő Lóránt, Cs. Szabó László, Kelevéz Ágnes és Piazza-Hunyor Katalin a hangtárban, 1983. június 9-én
Petőfi Irodalmi Múzeum



Kabdebó Lóránt, Szentkuthy Miklós, Hegyi Katalin, Szentkuthyné Eppinger Dóra (Dollyka) és Bernáth Márta, 1983
Tompá Mária felvétele, magántulajdon

De a sorozatban részvételre sok kérés ellenére sem volt hajlandó. A kiadó és a folyóirat rábeszélésére ellenben megírta emlékezését *A másik Magyarország* címmel, és ezt könyvünk rendelkezésére bocsátotta – egyetlen kikötéssel: a kötet végén, elkülönítve, másfajta betűtípussal közlik. Ez megtörtént. Utóbb az egész sorozatot elolvasva kijelentette, hogy korrekt könyv, és megjegyezte, hogy akiket nem kedvel az emlékezők közül, azok is összeszedték magukat, és elfogadhatóan szerepelnek.

¶ A technika még egyszer közbeszólt. Illyéshez persze sorozatunk rádiós szerkesztője, Dénes István is eljött, én meg nagyobbik fiamat is – technikai tudása okán – magammal hoztam. De én kezeltem a magnót. A legfontosabb történet alatt, amikor Farkas Ferenc és Illyés Gyula 1945-ös romániai utazását, szereplését mesélte, idegességemben állandóan a „pillanat állj” kapcsolóra csúszott a kezem. Hullámozott a hang. Szerencsére minden részt visszahallgattunk, Illyés is fontosnak tartotta elbeszélését, és megismételte (persze őrizzük a technikai hibás pár percet is!). De utóbb, éppen ezzel a beszélgetéssel kapcsolatban közbejött a politika kisördöge is. A rádió ragaszkodott hozzá, hogy az adás minden közlést megelőzzön. Igen ám, de egy alkalommal eltértek ettől. Megbeszélés szerint az adás kitűzött időpontja utáni számba tördelte a *Kortárs* az Illyés által megigazított szöveget. Így a folyóiratközlés előbbre került. A lap megjelenése napján valami előadás okán a minisztériumban jártam. A lépcsőházban találkoztam valahai egyetemi tanárommal, az akkor miniszterhelyettes Tóth Dezsővel. Nagyban gratulált az általa már olvasott szöveghez. Mindjárt felhívtam Iván barátomat: most találkoztam volt tanárunkkal, nagyon tetszett neki a szöveg. Annál nagyobb volt csalódásunk, amikor pár nap múlva, a főszerkesztői eligazításon ugyanő ugyanerről az írásról hivatalosan igen elítélően nyilatkozott. Előzőleg megbeszéltük a rádióban, hogy egyetlen szót sem húzunk Illyés Gyula szövegéből, a sorozat félőrási idejét túllépve tűzték műsorra. Persze híre ment a hivatalos véleménynek, a rádió óvatos számítása bejött, ők már a nyomtatott műsorról ellentétben egy húszpercesre rövidített adást közvetítettek. Én is csak az adásból értesültem a húzásról. Szégyenkezve hívtam fel klasszikus költőnket, kezdtem mentegetőzni,

a rádió
ragaszkodott
hozzá, hogy
az adás minden
közlést megelőzzön,
igen ám, de egy
alkalommal eltértek
ettől, megbeszélés
szerint az adás
kitűzött idő-
pontja utáni
számba tördelte
a *Kortárs* az Illyés
által megigazított
szövege, így
a folyóiratközlés
előbbre került.

mire ő közbevágott: hagyjad, fiam, hozzá vagyok én ehhez szokva. A fontos az, hogy a *Kortársban* nyomtatásban a teljes szöveg megjelent. Azóta a kézzel, ceruzával javított gépirata kiállításon is szerepelt, és ma már a miskolci megyei könyvtárhoz tartozó Lévy József Muzeális Könyvtár őrzi gyűjteményében, évente náluk helyezem el megjelent írásaimat.

¶ A könyv *A háborúnak vége lett* címmel 1983 könyvhéten jelent meg. A sorozat készültkor egy színházi előadáson találkoztam az ötletadó Nemes Ivánnal. Örömmel jeleztem, nemsokára kész lesz a „háborúnak vége”. Ironikusan rákérdezett: melyik háborúnak. És hozzátette, hogy ilyen sokat ő nem tud kiadni. Ekkor hívott fel Sík Csaba, a Móra Kiadó egyik vezetője, van-e már az akkor országos hírű sorozatnak kiadója. Ő „lábon”, változtatások nélkül „megvette”. Huszonötezer példányban jelent meg. Akkor még a példányszámot is beletyomtaták a kötetbe. A teljes kiadás „elment” azon a könyvhéten! Nemes Iván becsületére legyen mondván, belátta tévedését, csak annyit mondott: „Remélem, egy példányt küldesz dedikálva nekem!”

¶ Évente egy-egy rádiós sorozat, amely félórás műsoridőben a nyilvánosság előtt bemutatta felvételünket, valamelyik folyóirat a stilizált szövegeket szintén sorozatban közölte, mi pedig a teljes változatot őrizzük érdeklődők és kutatók számára. Múzeumi tárgyként. A következő kötetek: *A műhely titkai* (rádiós változata „Költészet és valóság” volt), *Sorsfordító pillanatok, Elvesztett otthonok*.

¶ Ezután elkezdődhetett hangtárunk szabályos, szakszerű korszaka. Munkatársaim és jómagam is a kihez ki áll szellemében közelebb alapon készítettük kortárs íróinkkal az életműinterjúkat. A magam munkájában véletlen találkozások, beszélgetések folytatásaként születtek meg sajátos kapcsolódásaim.

Persze híre ment a hivatalos véleménynek, a rádió óvatos számítása bejött, ők már a nyomtatott műsorról ellentétben egy húszpercesre rövidített adást közvetítettek. Én is csak az adásból értesültem a húzásról.

*
Kabokás Lővántűz
ha lety oly gyors
és egy több kilo-
méteres magka
palagát bontat sen-
delkefességre mi-
zeimábol: ana
majd rá mondson
minden halámat
és perel etemet!
1984. X. 19.
Szentkuthy Miklós

SZENTKUTHY MIKLÓS

FEJEZET A SZERELEM RŐL

(1936)

Regény

SZÉPIRODALMI KÖNYVKIADÓ
BUDAPEST

Egyetemi évfolyamtársam volt Orbán Ottó, akivel a *Sorsfordító pillanatok* során készült, két világból eredő származásáról elmondott élettörténete olyan mélyen érintett, hogy rábeszéltem egy tíz ülésben készített pályakép-bemutatóra. Ez lett első életműinterjúm. Beszélgetésünket sajnos már nem kellett stilizálnom a Magvető Kiadó kérésére. A *Tények és Tanúk* sorozatban megjelent könyv napjainkban lett nagy siker. Utolsó múzeumi munkám pedig: az évezredfordulón Szabó Magda kihívott Bécsbe, és bemutatta egyetemista kora nyarainak helyszínét, elmondta utolsó regénye, a *Für Elise* meg nem írt második kötetének keretét. Szövegét ennek is egyedül kellett kiadásra alakítanom. Egyik szöveget sem adtam ki a kezemből addig, amíg olvasva nem a beszélő partner hangján szólalt meg számomra.

¶ Két nagy produkciónkról külön említést kell tennem. A Mezei Andrással készített életműinterjúm során, amikor hazai és izraeli éveiről beszélt, egyszer csak megemlítette: miért nem csinálsz beszélgetést Szentkuthyval? Az orvosa jó barátunk, válaszoltam, azt mondja, már igen gyenge, egy nagyobb szél ráfúj, és elviszi. „Á, dehogy, most voltam nála, egy kis interjút készítettem, szenzációs volt.” Ő hozott össze vele. Egy beszélgetésre mentem, és féléves szoros, csoportos produkcióvá alakult. Eredménye a franciául is megjelent *Frivolitások és hitvallások* című könyv és *Elveszett otthonok? Megtalált templomok!* című interjúnk a párizsi *Europe*-ban. Világirodalmi teljesítmények.

Első találkozásunkon ketten kóstolgattuk egymást, a fél év végére óriási dolgozósobájába barátai és hangtárunk minden dolgozója odasereglettek, közöttük a csodálatos szövegeket gépelő Bernáth Mártával. Mindegyik felvétel nagyszerű színészi produkcióvá is vált. Nem véletlen, hogy utóbb Réz Pál (valaha Szabó Lőrinc-monográfiám köteteinek példás szerkesztője) megkívánta sikerünket, és filmen megismételte évek múlva a produkciót Jeles Andrással. [Hadd írjam le az Andrással történt megismerkedésünket. Izraelben járván egyik vendéglátónk megígérte, hogy másnap kivisz a „desertbe”, a sivatagba. Reggel telefonál, hogy nem baj-e, ha egy filmes embert is magával hoz. A bemutatkozásnál persze nem figyeltük egymás

óriási
dolgozósobájába
barátai
és hangtárunk
minden dolgozója
odasereglettek,
közöttük
a csodálatos
szövegeket gépelő
Bernáth Mártával

mindegyik felvétel
nagyszerű színészi
produkcióvá is vált

*Munkatársaim és jómagam is a kihez ki áll
szellemében közelebb alapon készítettük kortárs
íróinkkal az életműinterjúkat.*

nevét. A kocsiban pedig Szentkuthyra került a szó. A filmes megjegyzi: „Én is csináltam vele egy filmet.” Mire én: „Csak egy kitűnő filmről tudok, amit Jeles András rendezett.” „De hisz én vagyok Jeles András.”]

¶ A hangtártól búcsúzóban még egy csodálatos, háromkötetes életösszegezést kell megemlítenem. Határ Győző Londonban élt, én Budapesten, és akkor már részben a pécsi Janus Pannoniusz Tudományegyetem Irodalomtudományi tanszékét vezetem. Hosszú telefonbeszélgetések kötöttek össze minket. Egy késő őszi napon azt mondja: „Lorcsikám, ne haragudj, hogy rád hivatkoztam a napokban. Felkért valaki, hogy ideutazna, és az életemről szeretne faggatni. Én meg nem akarom. Azzal hárítottam el, hogy már ugyanezt neked megígértem.” Pár nap múlva felhívtam Győzőt: „Mit gondolsz, ha én kérnélek erre, akkor is visszautasítanád?” Tavasszal három hetet Londonban töltöttem, szigorú munkarenddel. Reggeli után munkakezdés, ebédig egy kávészünettel forgott a szalag. Délután mehettem csak be a városba, egy óra be, másik vissza. Első este sötétedés után érkeztem. Nemzeti gyász. Mi történhetett velem? Így hát kevés időm maradt az ismerkedésre, bár Győző instrukcióit követve London lényegét megérezhettem. Hazautaztamiban én voltam aggályos. A nagy, súlyos szalagokat nem mertem beadni a csomagba, magam cipeltem hazáig. Itthon legépelttem egy angol szakos kolleganővel, ezt kiküldtük Győzőnek, ő pedig a tiszta tálba tett szöveget visszaküldte, Pete Gyuriék Szombathelyen kiadatták az *Életút* három kötetét. Határ Győző életművének ismerői szerint ez lett a legjobb műve.

¶ Ezzel eljutottam a felkérésben emlegetett 15 ezer karakter határáig. Elnézést kérek tisztelt olvasóimtól, hogy nem a Petőfi Irodalmi Múzeum Hangtáráról írtam, hanem csak egy alkalmi hangtáros két évtizedes részvételéről ebben a nagyszerű munkatársakkal működött és azóta is működő múzeumi részlegben.

*nem a Petőfi
Irodalmi Múzeum
Hangtáráról írtam,
hanem csak egy
alkalmi hangtáros
két évtizedes
részvételéről*



A fiatal egyetemista

MEZŐSI KÁROLY EMLÉKÉRE

I Belépve az aszódi Petőfi Múzeum állandó kiállítására, egy emléktábla az első információ, amellyel a látogató találkozik.

A táblán az arckép alatt rövid felirat: *Dr. Mezősi Károly 1907–1971 Petőfi-kutató emlékére*. Rátonyi József bronzból és vörös márványból készített domborművét 1972. október 26-án avatták fel. Jellegüknél fogva az emléktáblák viszonylag szűkösséget biztosítanak egy életmű bemutatásához, így ezzel az írással szeretnénk kicsit bővebben is megemlékezni a Pest Megyei Múzeumok Igazgatóságának első megyei múzeumigazgatójáról.

I Mezősi Károly 1907. január 15-én született Metzner Károly néven egy Csongrád megyei kisközségben, Földeákon. Metzner – később Mezősi – Károly muzeológusként és a magyar irodalom kutatójaként szerzett elévülhetetlen érdemeket.

I Az Állami Polgári Fiúiskola elvégzése után 1920-ban a családjával Kiskunfélegyházára költözött. 1924-ben tette le érettségi vizsgáit a kiskunfélegyházi Szent László Gimnáziumban, majd felvételt nyert a szegedi Magyar Királyi Ferencz József Tudományegyetemre. Humán érdeklődésének megfelelően magyar nyelv és irodalom, történelem, valamint német szakon végezte egyetemi tanulmányait. Szorgalma és tehetsége hamar megmutatkozott, amit felismertek tanárai is. Kiváltképpen Erdélyi László professzor, aki teret engedett számára a kutatásokban.

I Mindössze 21 éves, amikor a tudományegyetem bölcsészdoktorrá avatta *summa cum laude* minősítéssel. A tanulásba fektetett munkát bécsi ösztöndíjjal jutalmazták: az 1928–1929-es tanévet a bécsi Collegium Hungaricum-ban tölthette állami ösztöndíjjal.

I A magyar-történelem szakos diplomája átvétele után állást kínáltak neki. Metzner Károly élt a lehetőséggel, 1930. szeptemberében katedrára állt a Kiskunfélegyházi Állami Tanítóképző

Intézetben. Még ebben az esztendőben megjelent első publikációja a *Föld és Ember* című kiadványban *A Dunántúl gazdasági és népességi leírása a XVIII. század elejétől* címmel. Tanáremberként rövid ismertetőt fogalmazott meg a *Magyar Tanítóképző* 4. számában professzora, Erdélyi László *A Magyar történelem új rendszerben* című történelemkönyvéről.

Kiskunfélegyháza múltja és fejlődése című írását tekinthetjük első tudományos publikációjának, amelyet a későbbi években számos dolgozat követett

¶ A tanítást, oktatást mindvégig teljes tudásával és alázattal szolgálta, miközben a kutatásokkal kapcsolatos érdeklődése sem lankadt. Egyre jobban vonzotta szűkebb környezetének helytörténete: hozzálátott Kiskunfélegyháza történetének feltárásához. Kutatási eredményeinek első összefoglalóját a tanítóképző intézet értesítőjében közölte. Az 1930–31-es tanévet bemutató iskolai értesítőben megjelent *Kiskunfélegyháza múltja és fejlődése* című írását tekinthetjük első tudományos publikációjának, amelyet a későbbi években számos dolgozat követett.

¶ Természetesen nem csak a tudományoknak és a diákoknak szentelte életét. 1932. november 24-én kíséri oltár elé Oroszi Irma okleveles tanítónőt, gimnáziumi szerelmét: házasságukból három gyermek született.

¶ A *Kiskunfélegyháza határtörténete* című munkája szintén az iskola értesítőjében jelent meg 1932-ben; ez az írás egy korszakot zárt le. Esztendővel később, 1933-ban, belügyminiszeri engedéllyel Metzner Károly Mezősire változtatta nevét. (A fentebb említett írás volt az utolsó, amely a „rég” név alatt jelent meg, innentől írásait is Mezősiként jegyezte.)

¶ A pedagógusi főállás és a kutatói munka mellett aktív szerepet vállalt a település közéletében is, elsősorban annak kulturális területén. Előadásokat tartott, segített a szervezési munkálatokban. 1934-ben hagyományteremtő rendezvényre készült a város. Szeptember 2-án rendezték meg az első Félegyházi Napok elnevezésű nagyszabású eseményt, amely alkalomra egy kiadvány megjelentetését tervezték. Mezősit kérte fel a helyi Idegenforgalmi Bizottság, hogy írjon városismertető kiskönyvet. Az ötvennégy oldalas kiadvány négyezer példányban készült el, és azonnal ismertté tette szerzőjét a város szinte minden polgára előtt. Onnantól szinte évente jelentek meg kutatási eredményei a várossal kapcsolatban. 1950-ben

az ötvennégy oldalas kiadvány négyezer példányban készült el, és azonnal ismertté tette szerzőjét a város szinte minden polgára előtt

M. KIR. FERENCZ JÓZSEF TUDOMÁNYEGYETEM REKTORA.



1927-28. é. t. sz.

Hivatalos Bizonyítvány.

Bizonyítom, hogy a Magyar Királyi Ferencz József Tudományegyetem Tanácsa

Metzner Károly urat

aki római-kath.vallású és 1907. évben — Földeákon — született,
1928. évi — május — hó 25. én a — bölcsészeti- tudományok
summa cum laude

DOKTORÁVÁ AVATTA.

Szeged, 1928. évi — május — hó 25.-én.



1955-ben jelent meg
a Tiszatáj című
folyóiratban egyik
legjelentősebb
Móra-tanulmánya,
amely a családi
szülőház
azonosításáról szól

az ő javaslatára telepítették a félegyházi Kiskun Múzeum udvarára a Kismindszenti úti, Pajkos-Szabó-féle szélmalmost.

¶ 1934. február 8-án elhunyt Móra Ferenc író, a város szülötte. Mezősi egy rövid életrajzi ismertetéssel emlékezett meg róla. A Móra-életmű mélyebb feltárására, elemző bemutatására két évtizedet kellett várni. 1955-ben jelent meg a Tiszatáj című folyóiratban egyik legjelentősebb Móra-tanulmánya, amely a családi szülőház azonosításáról szól. Hosszas feltáró munkát követően bizonyította be, hogy nem a Daru utcai épület volt Móra szülőháza, amelyről 1927-ben Juhász Ferenc tett említést a *Literatúrában*, hanem a ma kiállítóhelyként működő Szarvas utcai ház. Kezdeményezésére a városi tanács megvásárolta a még álló épületet, és felújította. A kiállítás 1972. február 8-án nyílt meg, amit ő már nem élhetett meg.

¶ Mezősi Károly 1971. július 4-én, 64 éves korában elhunyt. Kiskunfélegyházán az Alsótemetőben helyezték el földi maradványait.

¶ Visszatérve az 1934-es évhez: kutatásait még két tanévben (1934–35, 1941–42) mélyíthette el a bécsi Collegium Hungaricum intézményében. Az állami ösztöndíjjal támogatott hónapokban elsősorban a török idők utáni korszakkal foglalkozott, település- és társadalomtörténeti vonatkozásokat tárt fel; kutatásainak összefoglalója a Magyar Történettudományi Intézet kiadásában látott napvilágot. 1943-ban jelent meg *Bihar Vármegye a török megszűnése idején* című munkája.

¶ Az 1940-es esztendőik egy igen tartalmas és eseménydús évtizedet jelentettek számára. 1942. január 15-én tartotta meg székfoglaló beszédét a Magyar Tudományos Akadémián. Értekezésének címe: *A fegyverjog (jus armorum) megváltása a töröktől visszafoglalt területen*. A Magyar Történelmi Társaság rendes tagja lett, és még ebben az évben, pontosan október 27-én a közoktatási miniszter kinevezi őt a csaknem 75 esztendőes Kiskunfélegyházi Tanítóképző Intézet igazgatójává.

¶ Az *Alföld története az újkorban* címmel készítette el disszertációját, amelynek eredményeképpen a szegedi Horthy Miklós Tudományegyetem (1940 és 1945 között ez az egyetem hivatalos neve) magántanári kinevezést (*decretum habilitationis*) adományoz számára.

¶ A háború körülményei kibillentették lendületéből, illetve át-
helyezték a hangsúlyokat. Az elszenvedett fizikai és szellemi
károk helyreállítása mindennapi feladatává vált. A kutató-
sok helyett most az épület helyreállításaért kellett fáradoz-
nia. Szerveznie és felügyelnie kellett az építési munkálatokat,
legfőképpen pedig újraindítani az oktatást.

¶ Az 1950-es évek elején szaktudása és helyismerete alapján ideá-
lis jelöltnek tűnt a Kiskun Múzeum vezetésére, amely tevé-
kenységet másodállásban látta el. Elsődleges állása továbbra
is a tanári pálya maradt. Meg kell jegyezni, hogy ez a gyakor-
lat, amely szerint egy pedagógust kérnek fel másodállásban
múzeum vezetésére, nem volt egyedi. Az országban több he-
lyen is találkozhatunk ezzel a kettős megbízással ezekben az
években. Csaknem évtizednyi (1952. március 1. – 1963. február
28.) múzeumigazgatási munkássága alatt kiemelkedően so-
kat tett a város műemlékeinek megmentéséért.

¶ 1963 márciusától vezette a Pest megyei múzeumi hálózatot.
A központ ekkor még Budapesten volt, Szentendrére majd
csak 1972-ben költözött ki a megyei szervezet.

¶ Felvetődhet a kérdés, hogy identitásában mennyire kötődött
a megyéhez, hiszen egész életében a helytörténet-kutatás ki-
emelkedő szerepére és fontosságára hívta fel a figyelmet. Nos,
Mezősi mögött – mint olvashattuk fentebb – immáron jelen-
tős irodalomtörténeti kutatások álltak, elsősorban Petőfi Sán-
dor kapcsán. A kutatási szálak számos alkalommal kapcsol-
ták ehhez a régióhoz. Hasonlóan tekinthetünk a török kori
társadalomtörténeti feltárásokra is, amelyek szintén jelentős
kapcsolódási pontokat teremtettek.

¶ Nevéhez fűződik a Pest Megyei Múzeumi Füzetek periodika, amely
azóta is ismerteti a múzeumokban folyó tudományos munka
eredményeit. Az első számokat egymaga készítette, írta, szer-
kesztette, majd magánkiadásban megjelentette. Sajnálatos
tény, hogy a néhány esztendő szünet után újraindított Pest

egész életében
a helytörténet-
kutatás kiemelkedő
szerepére
és fontosságára
hívta fel a figyelmet

*Politikailag nehéz viszonyok között is sikerült elérnie
céljait, amelyek mindig a hazai kulturális örökség
feldolgozását és megismertetését szolgálták.*

A SZENT ISTVÁN-TÁRSULAT
LÍCEUMI TANKÖNYVEI

DR. MEZŐSI KÁROLY

A MAGYAR NEMZET TÖRTÉNELME

II. KÖTET

A XVIII. SZÁZAD VÉGÉTŐL NAPJAINKIG
ÁLLAMPOLGÁRI ISMERETEK

A LICEUM ES LEÁNYLICEUM
— IV. OSZTÁLYA SZÁMÁRA —

A VALLÁS- ES KÖZOKT. MINISZTER 56324/1941. SZÁM ALATT
A BÍBOROS HERCEGPRI MÁ S 4669/1941. SZÁM ALATT
— TANKÖNYVŰL ENGEDÉLYEZTE —

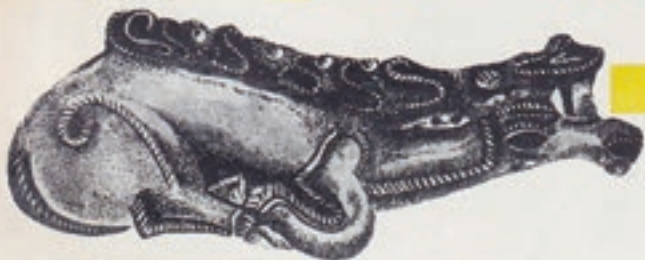


BUDAPEST

ÁRA P 2.-

PEST MEGYEI MÚZEUMI FÜZETEK II.

DR. MEZŐSI KÁROLY



PEST MEGYE MÚZEUMAI



Megyei Múzeumi Füzetek (Szentendre 1993 – új sorozat) első számában Mezősi neve nem szerepel semmilyen formában.

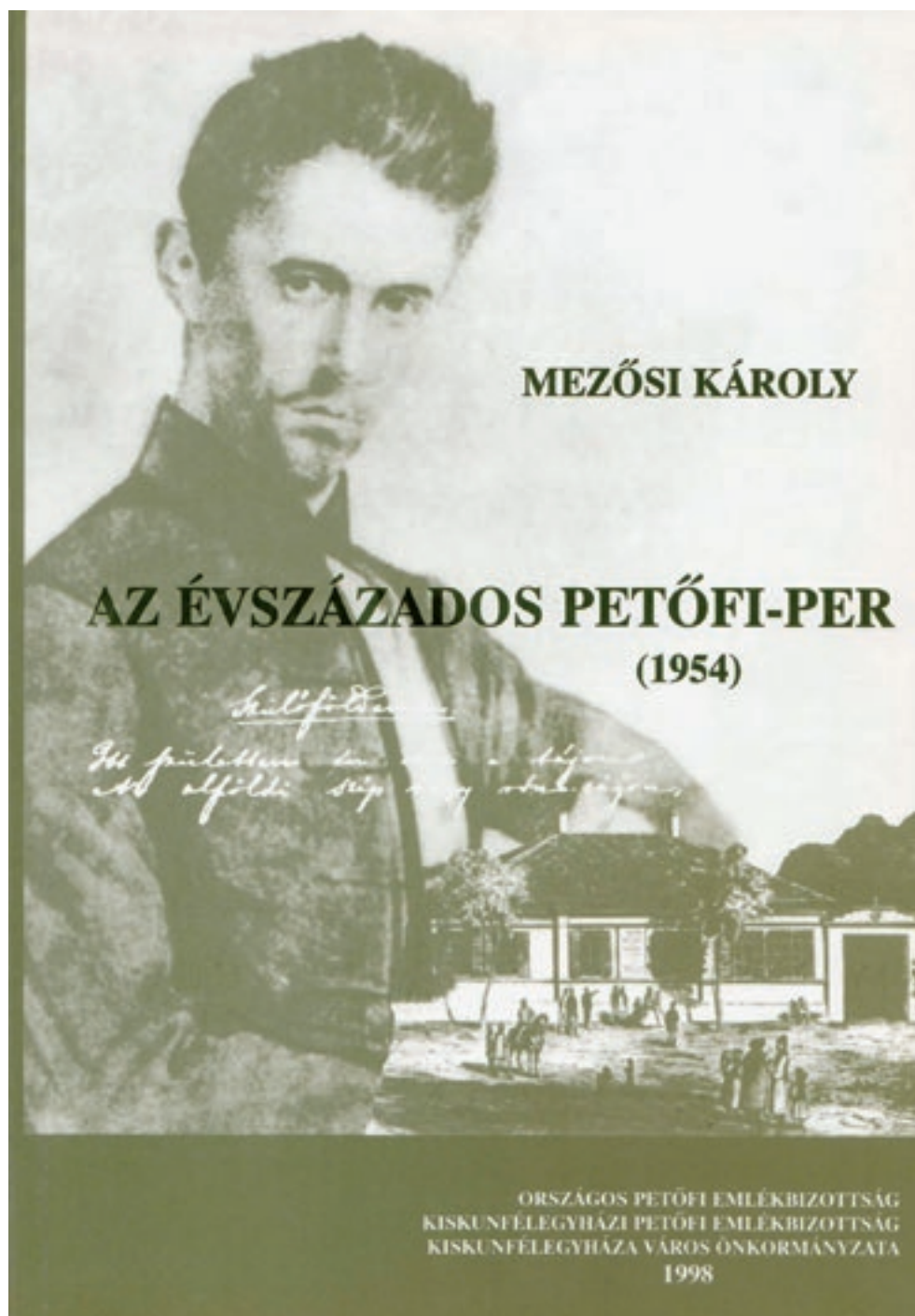
¶ Hatalmas lendülettel vetette bele magát a munkába. A „gondnoksága” alá tartozó múzeumok problémáiról személyesen győződött meg. Felkereste az intézményeket, majd a helyi vezetőkkel közösen alakította ki a fejlesztéshez szükséges szempontokat.

¶ Tanáremberként, intézményvezetőként, muzeológusként egyetlen cél vezérelte: minél alaposabban megismerni a települést, illetve annak szűkebb környezetét, és az így megszerzett tudást a lehető legrészletesebben átadni a társadalomnak, a közösségnek. Ezt meg lehet tenni intézményesített formában a katedrán állva, vagy kiállításokat rendezve egy múzeum falai között, de elérhetjük közönségünket alkalmi előadások megtartásával és kiadványokkal is. Utóbbi műfajban szintén kiemelkedőt nyújtott.

¶ Mezősi Károly tevékenységéről, nézeteiről és az általa bejárt szellemi útról pontosabb képet kaphatunk, ha kézbe vesszük könyveit, elolvassuk tanulmányait. Halálának huszonötödik évfordulójára (1996) megjelent egy életrajzot és bibliográfiát tartalmazó tanulmány. Petőfi-kutatásait is több publikáció közli: 1961-ben az Irodalomtörténeti Füzetek sorozatában jelent meg *Petőfi családja a Kiskunságban* című tanulmánya sokéves kutatómunkájának eredményeként; Petőfi-kutatásainak összefoglaló tanulmánykötete halála után, 1972-ben jelent meg *Közelebb Petőfihez* címmel; *Az évszázados Petőfi-per* (1954) című írása 1998-ban jelent meg Kiskunfélegyháza Város Önkormányzatának kiadásában.

¶ Jelentős volt a tevékenysége mind tudományos téren, mind a muzeológia és az oktatás tekintetében. Politikailag nehéz viszonyok között is sikerült elérnie céljait, amelyek mindig a hazai kulturális örökség feldolgozását és megismertetését szolgálták. 1991-ben Kiskunfélegyháza díszpolgárává választották, mivel „múlhatatlan érdemeket szerzett városunk kultúrájának, szellemi értékeinek gyarapításában, erkölcsi tartásának erősítésében. Helytörténeti tanulmányokban tárta fel Kiskunfélegyháza és a Kiskunság települési viszonyait, 1848 helyi erőfeszítéseit, az iskoláztatás és az iskolák fejlődését.” Érdekességgént érdemes

Petőfi-kutatásainak
összefoglaló
tanulmánykötete
halála után,
1972-ben jelent meg
Közelebb Petőfihez
címmel



ORSZÁGOS PETŐFI EMLÉKBIZOTTSÁG
KISKUNFÉLEGYHÁZI PETŐFI EMLÉKBIZOTTSÁG
KISKUNFÉLEGYHÁZA VÁROS ÖNKORMÁNYZATA
1998

megjegyezni, hogy ezen a testületi ülésen Kiskunfélegyháza városa két díszpolgári címet adományozott, mindkettőt posztumusz elismerésként: az egyiket Dr. Mezősi Károly kapta, a másikat Petőfi Sándor, a nemzet költője.

- 📖 Helytörténeti vonatkozású, Móra Ferencről és Petőfi Sándorról szóló írásait, kiemelve *Az évszázados Petőfi-per* című könyvet, Kiskunfélegyháza városa a kulturális örökség kategóriában nemzeti értéknek nyilvánította.
- 📖 2017. januárjában *Köszönettel igazgató úr...* címmel nyílt kiállítás a kiskunfélegyházi Kiskun Múzeumban Mezősi Károly születésének 110. évfordulója alkalmából.

Tagságai

Kiskunfélegyházi Népművelési Bizottság
Actio Catholica helyi kulturális bizottság
Kiskun Múzeum Igazgatósága
Móra Ferenc Társaság
Kiskunfélegyházi Honismereti Klub
Magyar Történelmi Társulat
Collegium Hungaricum Szövetség
Szent Imre Kollégium Szövetség
Szegedi Alföldkutató Bizottság
Magyar Néprajzi Társaság
Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Országos Petőfi Emlékbizottság

Kitüntetései

1963, 1968	Szocialista Kultúráért
1971	Oktatásügy Kiváló Dolgozója
1972	Petőfi-emlékplakett
1991	Kiskunfélegyháza díszpolgára

Ezúton szeretném megköszönni Dr. Mezősi Katalin és kedves férje, Dr. Fontos Géza támogató segítségét. A cikk megjelenését fényképekkel, eredeti dokumentumokkal támogatták, és végül, de nem utolsósorban, lektorálták a megjelenő írást.



Füzes Endre önkéntes teremőrként a Skanzenben, 2011
Fotó: Deim Péter, Szabadtéri Néprajzi Múzeum

SÁRI ZSOLT

„EGYEDÜL NEM LEHET MÚZEUMOT CSINÁLNI”

FÜZES ENDRE, A SKANZEN EGYKORI FŐIGAZGATÓJA

IA címben idézett, a Skanzenben szállóigeként ismert és használt mondat Füzes Endrétől származik, aki a rendszerváltás évtizedében vezette a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeumot. Tevékenysége azonban jóval messzebbre mutat a nem egészen két főigazgatói ciklusnál: öt évtizeden keresztül volt meghatározó alakja a néprajzi muzeológiának.

IJómagam 2001-ben, a Szabadtéri Néprajzi Múzeumba kerülésemkor találkoztam először személyesen Füzes Endrével. Bandi (bácsi), ahogy a Skanzenben és azon túl is azokban az időkben szólították, közvetlen, vidám természetével, világos múzeumi víziójával hamar felkeltette érdeklődésemet, hiszen a múzeumban olyan tisztelet övezte, ami már akkor is unikálisnak tűnt számomra, és az ez érzés az elmúlt csaknem húsz esztendőben tovább erősödött.

a múzeumban olyan tisztelet övezte, ami már akkor is unikálisnak tűnt számomra, és az ez érzés az elmúlt csaknem húsz esztendőben tovább erősödött

IFüzes Endre élete a 20. század több nagy korszakát is felöleli. A Horthy-korban, 1932. április 27-én született a Tolna megyei Döbröközön négygyermekes, MÁV-tisztviselőcsaládban. Iskoláit nagyrészt Rákosi diktatúrájában végezte. A pécsi Nagy Lajos Gimnázium után, 1951-ben a szegedi József Attila Tudományegyetem történelem szakán kezdte egyetemi tanulmányait, amelyet a budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetemen fejezett be 1956-ban. Néprajz-muzeológia szakos diplomát szerzett. Szakmai munkássága a Kádár-korszakban teljesedett ki. 1955 és 1963 között a pécsi Janus Pannonius Múzeumban dolgozott néprajzos muzeológusként, majd csoportvezető beosztásban. 1964 és 1980 között a Művelődésügyi, majd a Kulturális Minisztérium Múzeumi Főosztályán dolgozott főelőadóként, később csoportvezetőként. Ezt követően 1986-ig az MTA Néprajzi Kutatócsoportjának tudományos főmunkatársa volt, ami után a Szabadtéri Néprajzi Múzeum főigazgatói széke következett, amelyben átvette az intézményét a demokratikus átmenet időszakán. 1996-tól

nyugdíjasként sem szakadt el szeretett tudományterületétől. Számtalan szakmai szervezet tagjaként aktív társadalmi életet élt: 1998 és 2001 között a Magyar Millenniumi Kormánybiztos Hivatalának munkatársa volt, majd a Magyarországi Tájházak Szövetsége elnökeként a helyi műemlékek és kisgyűjtemények fejlesztését segítette egészen a 2015-ben bekövetkezett haláláig.

névéhez köthető
több, ma is
meghatározó
tudományos
munka, amelyek
alapvetően
a magyar paraszti
kultúra építészeti,
gazdálkodási
és tárgyaló
tevékenységéhez
köthetők

¶ Füzes Endre néprajzi-muzeológiai munkássága e hosszú korszak tipikus karrierjének is tekinthető, még akkor is, ha 16 évig közigazgatási területen kapcsolódott a magyar múzeumi világhoz. Nem lett ugyan a szó klasszikus értelmében akadémiai kutató, mégis nevéhez köthető több, ma is meghatározó tudományos munka, amelyek alapvetően a magyar paraszti kultúra építészeti, gazdálkodási és tárgyaló tevékenységéhez köthetők. Tudományos értekezései közül kiemelkedik a kicséptelt gabona raktározásának, készletezésének tradicionális módozatait, eszközeit és építményeit bemutató munkája, amelyben megvizsgálta ezek európai összefüggéseit, valamint gazdasági és társadalmi determinánsait is.¹

¶ AZ MTA Néprajzi Kutatóintézetében az európai szintén is jegyzett *Magyar Néprajzi Atlasz* előkészítő munkálataiban vett részt, majd tizennyolc témacsoportban, összesen 49 térképen a kartográfiai feldolgozást és a tudományos értékelést is elvégezte, s kidolgozta a szöveges magyarázatok tudományos koncepcióját és szerkezetét. Kiemelkedő kutatásokat végzett a népi építészet terén, különösen a Dél-Dunántúl tradicionális népi építésze, illetve a parasztporta építményeinek mint gazdasági és építészeti egység összetételének, funkciójának és ezek változásának kérdésében. Tudományos kutatómunkájának szintéziseként értékelhetjük – tudományszervezői képességét is megmutatva – a *Magyar Néprajz IV. Életmód* kötetében az *Építkezés* fejezet szerzőinek összefogását és a kötet szerkesztésében végzett munkáját. Szerzőként, már a skanzenes tevékenységéhez és érdeklődéséhez kötődve *A népi építészeti emlékek védelme* című fejezetet jegyzi.²

¶ A pécsi Janus Pannonius Múzeumból hozott örökségként a gyűjteményalapú muzeológiai munka lett tevékenységének és látásmódjának a fókusz, és ez nem változott azokban

[1] Füzes Endre:
*A gabona tárolása
a magyar paraszti-
gazdaságokban.*
Akadémiai Kiadó,
Bp., 1984.

[2] A népi építészeti
emlékek védelme.
In: *Magyar néprajz
IV. Életmód* (főszerk.:
Balassa Iván)
309–333. Akadémiai
Kiadó, Bp., 1997.

Munkássága e hosszú korszak tipikus karrierjének is tekinthető, még akkor is, ha 16 évig közigazgatási területen kapcsolódott a magyar múzeumi világhoz.

az években sem, amikor minisztériumi referensként más intézmények néprajzi anyagát is alaposabban megismerhette. A múzeumi gyűjtemények tudományos információs értékének elsődlegessége kapcsán fogalmazódott meg benne a kérdés: vajon „a gyűjtemények mennyiben alkalmasak az anyagi kultúra történeti alakulásának elemzésére és dokumentálására, mennyiben segítenek a falun és mezővároson élt parasztok és kézművesek életmódja különböző történeti szakaszainak rekonstruálásához?”³ A hetvenes évek magyarországi néprajzi muzeológiájában újszerű módon ennek feltételét a minél teljesebb összefüggő tárgye gyűjtemények szerzeményezésében és azok tudományos dokumentálásában látta. Ezzel párhuzamosan állította össze a néprajzi muzeológia másik területének, a kiállítások rendezésének és a gyűjtemény interpretálásának szempontjait, aminek legfontosabb alapvetése, hogy a múzeumi kiállítások tudományos szintézisek, amelyekben a látogató számára az ismeretek legfontosabb hordozója és mediátora maga a tárgy és az általa nyújtott, illetve más forrásokból származó tudományos adatok szintézise. A néprajzi kiállítások elsődlegesen közművelődési szereppel bírnak, és nemcsak eredményei a tudományos kutatómunkának, hanem igen gyakran hozzásegítik a kutatást újabb összefüggések felismeréséhez. Az 1970-es években óriási felismerés, hogy a tudományos kutató, muzeológus a kiállítások – és ezáltal a múzeum – közművelődési szerepének elsődlegességét is megfogalmazza úgy, hogy mindez a tudományos kutatásokkal, a gyűjtemények feldolgozásával szimbiózisban él.

[3] Füzes Endre:
A múzeumok
hozzájárulása az
anyagi műveltség
vizsgálatához.
Der Beitrag der
Museen zur
Untersuchung der
materiellen Kultur.
Dissertationes
Ethnographicae II.
1978. 37–47.

a néprajzi
kiállítások
elsődlegesen
közművelődési
szereppel bírnak,
és nemcsak
eredményei
a tudományos
kutatómunkának,
hanem igen gyakran
hozzásegítik
a kutatást újabb
összefüggések
felismeréséhez

Ilyen előzményekkel és alapokkal vette át a szentendrei Skanzen vezetését 1986 őszén. Egy évtizedes irányítása alatt az intézmény fejlődése, tudományos és szakmai elismertsége hazai és nemzetközi szinten egyaránt fejlődött. A hetvenedik születésnapjára megjelent kötetben (*Ház és Ember. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum Évkönyve 15.*, Szentendre, 2002) Cseri Miklós

így jellemezte Füzes főigazgatói időszakát: „Megítélésem szerint Füzes Endre vezetői tevékenysége Szentendrén két szakaszra, két egymásra épülő, de mégis eltérő minőségű időszakra osztható. Az elsőt, gyakorlatilag a kinevezés első öt évét (1986–1991) az ismerkedés, a korábban elkezdett fejlesztések lezárása, a továbblépéshez szükséges alapok lerakása jellemezte. A második szakasz 1992-től számítható, amikor is Füzes Endre elkészítette a *Koncepció a Szabadtéri Néprajzi Múzeum fejlesztésére (1992–1996)* című programját, amelyben egy korszerű, az európai modern tendenciáknak és a hazai kihívásoknak egyaránt megfelelő múzeum képét vázolta fel. Ez az az alapvetés, mely főbb pontjaiban mind a mai napig érvényes, s amelynek mentén számunkra, utódok számára egyértelmű a feladat, világos a cél. Hogy mennyire helytálló ez a koncepció, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy Füzes Endre 1994. júniusi sajnálatos visszavonulása után az új vezetés a múzeum irányítását és fejlesztését zavartalanul, zökkenőmentesen folytathatta.”⁴

¶ Cseri Miklós írásában részletesen bemutatta Füzes főigazgatói munkásságának eredményeit. Ezért csak azokra az elemekre kívánok rámutatni, amelyekkel modernizálta, részben új pályára állította a Skanzen. A múzeum állandó kiállításainak (tájegységeinek) építését nemcsak felgyorsította – 1987-ben átadták a Kisalföld tájegységet, megvalósította a Nyugat-Dunántúl tájegységet (1993), átadták a bajai tímárműhelyt (1992), a sükösd lakóházat és a szalafői kerített házat (1995) –, hanem kialakította azt a szemléletet, amelynek alapjai a mai napig érvényesek a szentendrei intézményben. Ő volt az, aki a mára általános követelményként végrehajtott közbeszerzések alapját jelentő versenyhelyzetet felismerve vont be külső vállalkozókat a múzeumi kiállítások építésébe.

¶ Gyűjteményalapú múzeumi víziója és szemlélete tükröződik abban az innovatív, nyitott szellemű megközelítésben is,

[4] Cseri Miklós: Füzes Endre és a Szabadtéri Néprajzi Múzeum. In: *Ház és Ember. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum Évkönyve* 15. 10–11. Szentendre, 2002.

kialakította
azt a szemléletet,
amelynek alapjai
a mai napig
érvényesek
a szentendrei
intézményben

Egyszerre tudott kapcsolati hálót kialakítani a politikai és a piaci szereplőkkel, a tudományos élet képviselőivel, a hagyományőrökkel és a látogatókkal egyaránt.



A Szabadtéri Néprajzi Múzeum kispaládi lakóházának helykijelölő bizottsága: Barabás Jenő, Morvay Judit, Kodolányi János, Kozma János, Nagy Sándor, Erdélyi Zoltán és Füzes Endre, 1968
Fotó: Balassa M. Iván, Szabadtéri Néprajzi Múzeum



A Szabadtéri Néprajzi Múzeum Nyugat-Dunántúl tájegységének megnyitója. Füzes Endre, Gunda Béla és Andrásfalvy Bertalan, 1993
Szabadtéri Néprajzi Múzeum

hogy országos összehasonlításban is az elsők között karolta fel és indította el a múzeumi archívum és a műtárggyűjtemény számítógépes nyilvántartásba vételét.

¶ Fűzes felismerte a nyitott, látogatóbarát múzeum fontosságát. Kiemelkedő figyelmet fordított a múzeumi marketing, public relation és közönségfogadás tevékenységére. Vezetőként nemcsak a szervezeti struktúrában önállósította, de kiemelt költségvetési forrást is biztosított a területnek. Így nem csupán infrastrukturális fejlesztéseket hajtott végre a korszerű bejárati épület és rekreációs terek kialakításával, hanem sajtótájékoztatók, célcsoportokat megszólító programajánlatok (iskolák, szállodák, turistabeutaztatók), fizetett hirdetések, turisták által forgatott lapokban irányított riportok segítségével mutatta meg a vezetésével kidolgozott, a múzeum célkitűzéseire alapozott programok rendszerét, amely alapján csak olyan tevékenységek, kézműves és folklórprodukciók kerülhettek be a múzeumba, amelyek szervesen kapcsolódtak a kiállításokhoz. Mindezek mögött, szinte elsőként a múzeumi szakmában, a vezetésével elkészített hosszú távú közönségszolgálati koncepció, majd ötéves marketingterv állt.

csak olyan
tevékenységek,
kézműves
és folklórprodukciók
kerülhettek be
a múzeumba,
amelyek szervesen
kapcsolódtak
a kiállításokhoz

¶ Valószínűleg a közigazgatási tapasztalata segítette abban, hogy felismerte a stakeholderek jelentőségét (még akkor is, ha talán soha nem használta ezt a kifejezést). Egyszerre tudott kapcsolati hálót kialakítani a politikai és a piaci szereplőkkel, a tudományos élet képviselőivel, a hagyományőrzőkkel és a látogatókkal egyaránt. Ő maga nem volt menedzserigazgató, de tisztában volt ennek fontosságával, és a kilencvenes évek elején utat engedett a szemlélet múzeumi közegben való működésének, ha máshogy nem, az erre fogékony kollégák helyzetbe hozásával.

¶ Harminc év távlatából látható, hogy a kilencvenes évek elején mennyire szükséges volt a kádári szocializációban működő, szociotechnikára (és a fehér asztalra, mondjuk ki: a borozásra, pálinkázásra) épülő kapcsolati háló és a modern, kapitalista, menedzser típusú szemlélet összekapcsolása.

¶ A rendszerváltás után szinte azonnal reagált a megváltozott társadalmi, politikai, fenntartói környezetre. 1991-ben az előző évtizedekben kialakult és a korábbi rendszernek megfelelő

a korábbi
piramisszerű
(mindenki
mindenkinek
főnöke) struktúra
helyett az ún.
mátrix rendszer
bevezetése volt,
mely egymás
mellé rendelt
osztályok laza
szerveződéséből
áll, amelyek felett
a magasabb rangú
vezetők látják el az
irányító és ellenőrző
szerepeket

szervezeti struktúrárt külső szakemberekkel térképezettette föl, és az analízis megfogalmazása után megkezdte a régi struktúra lebontását, egy modern intézményi szervezet kialakítását. Ennek legfontosabb eleme a korábbi piramisszerű (mindenki mindenkinnek főnöke) struktúra helyett az ún. mátrix rendszer bevezetése volt, mely egymás mellé rendelt osztályok laza szerveződéséből áll, amelyek felett a magasabb rangú vezetők látják el az irányító és ellenőrző szerepeket. Egy hibrid struktúrát hozott létre, megtartva az osztályokba szervezett részlegeket, de a feladatrendet teammunkába csoportosította és működtette. Ezzel párhuzamosan egyfajta generációváltást is elindított az akkor alig negyedszázados közgyűjteményben.

¶ Ekkor is a türelem, a megértés, a kompromisszumokra való törekvés és ezzel párhuzamosan a konfliktuskerülés jellemezte, amely valószínűleg nyugalomra és konszenzusra törekvő alkataból eredeztethető. Kiváló szociotechnikus volt, aki magában hordozta plebejus indíttatását, az iskolákban megszerzett magas műveltségét (komolyzene iránti rajongása közismert, és e rajongás széles körű tudáson nyugodott), kiváló kommunikációs képességét, kapcsolatteremtő habitusát. Vezetői stílusa kapcsolatitőke-alapú volt, amely részben minisztériumi működéséből fakadt, másrészt közismert, legendás charmeja is segítette ennek fenntartásában. Füzes erre időt szánt, beszélgetett, odafigyelt, reagált. A kapcsolatrendszer és a kapcsolatorientáltság túlélte a rendszerváltást.

¶ Kevés vezetőről mondható el, hogy tudatosan készült arra, hogy megfelelő kezekben hagyja az intézményt. Tudatosan „építette fel” utódját. Közismert Cseri Miklós és Füzes Endre barátsága, amely mögött egy szerteágazó, mély szakmai kapcsolat is állt. Segítette azokat a fiatalokat, akik később a múzeum vezetésében is meghatározó szerepet kaptak. Ennek a szemléletnek és tudatosságnak nemcsak a folytonosság megteremtése, de az intézmény zökkenőmentes irányítása is köszönhető. Hitvallása („egyedül nem lehet múzeumot csinálni”) szerint minden vezetőnek csapatot kell létrehoznia, akik ott állnak mellette, akikkel közösen lehet nemcsak hazai, de nemzetközi szinten is elismert múzeumot létrehozni.

¶ Ma már látszik: Füzes Endrének mindez sikerült!

ARTMAGAZIN



9 771785 306328 >

25ⁿé

Az élet akarát –
Interjú Judith Hervével

Csúcsok és csalódások –
2018 a műkereskedelemben

kutatás



Mucha a Polgármesterek Terme készülő falképe előtt, 1910
(© Mucha Trust)

[1] Az összesen húsz festményből álló sorozat 4×6 méteres és 6×8 méteres vásznakból áll. A nagyobbak, méretüknél fogva nem férnek be az Obecní dům épületébe. A tizenegy festményből álló kiállítást a festmények gondnoka, a Galerie hlavního města Prahy szervezte.

A független Csehszlovák Köztársaság 1918-as megalakulásának századik évfordulóján a prágai Obecní dům reprezentatív épületében kiállították Alfons Mucha Szláv eposzának tizenegy vásznát.¹ A helyszín nem lényegtelen; éppen száz éve, hogy október 28-án Prága legjelentősebb szecessziós épületének klubhelyiségeiben kikiáltották a köztársaságot. Az évfordulóra a többéves felújításon átesett Nemzeti Múzeum Csehszlovákia történetét fel dolgozó kultúrtörténeti kiállítással nyitott. A Prágai Nemzeti Galéria *Első köztársaság* címmel megnyílt új, állandó tárlata pedig bemutatta az állam első képzőművészeti gyűjteményének kezdeti alakulását, a század első évtizedeinek műkincsvásárlásait, illetve az ország korabeli művészeti központjait. A valamikori Sztálin-szobor alatti bunkerekben a *Nemzet emlékezete* (Paměť národa) címmel videoprojekcióval emlékeztek az 1938-as német megszállásra, az Iparcsarnokban (Veletřní palác) pedig Josef Koudelka világszerte elhíresült fotóiból készült installációival 1968-ra. A megemlékezések sokrétűsége, ez a tág értelmezési keret felidézi Josef Čapek kételkedését és a kérdést, amit akkor tett fel, amikor Mucha Szláv eposzának teljes sorozatát 1928-ban először láthatta a nagyközönség: Mit fogunk mindezzel kezdeni?

Alfons Mucha, a szecesszió cseh mestere hosszas tervezés után 1911-ben kezdte festeni azt a húsz nagyméretű, egyenként hat-nyolc méteres vásznat, melyeken a cseh nemzet és a tágabb értelemben vett szláv történelem nagy fordulatait igyekezett saját elképzelései szerint megörökíteni. Hazafias és türelmes tervének eredményeképpen a Szláv eposz teljes sorozatát kiállították a prágai Klementinumban (1919), majd az újonnan emelt Iparcsarnokban (1928). A fővárossal kötött szerződés ígéretet tett ugyan rá, hogy a hatalmas műveknek önálló és állandó kiállítóhelyet biztosítanak, de erre napjainkig nem került sor.

Kundera írja a *Nevetés és felejtés* könyve regényében, hogy „ha az emlékek ingatag építménye összeomlik, mint egy rosszul felállított sátor, akkor... csak a pusztajelen(e) marad meg, ez a láthatatlan pont, ez a semmi, ami lassan a halál felé cammog.”² Mire Mucha 1899-ben felkérést kapott az Osztrák–Magyar Monarchia kormányától, hogy a párizsi világkiállításra tervezze meg Bosznia-Hercegovina reprezentatív pavilonját, már hasonló gondolatok foglalkoztatták: hogyan tegye feledhetlenné saját művészetét úgy, hogy közben hazafiként

[2] Milan Kundera: *Nevetés és felejtés* könyve. Európa, 1993, 112.

szeretett nemzetének adózhasson alkotásaival? Türelmetlen leveleket írt haza Amerikából évekkal később is; meddig vesztegeti idejét a jövedelmező és kellő társasági megbecsülést hozó kereskedelmi és privát megbízásokra, ha végül alkotóerejéből nem marad arra, ami számára a legfontosabb?

¶ Az 1878 óta megszállt Bosznia-Hercegovinának az 1900-as párizsi világkiállításra tervezett pavilonja a Monarchia számára propagandaeszköz volt.³ Mucha egyszerre több terven is dolgozott, a világkiállítás hatalmas lehetőségeket hozott számára, az általa képviselt art nouveau pedig divatként hódított. Ekkor épült meg – egyebek mellett – Fouquet híres ékszerüzlete, a szecesszió alkalmazott művészetének csúcsteljesítménye Párizsban, amelynek nemcsak belső terét, bútorzatát, de első kollekcióját is Mucha tervezte. Nagy odaadással tanulmányozta a délszláv népek történelmét, Boszniába utazott, s ekkor talált rá alkotói útjának eszményére, és fogalmazódott meg benne a *Szláv eposz* gondolata. „Újból beleélhetem magam a történelmi festészetbe... Dicső vagy gyászos történeteinek ábrázolása közben lélekben levetíthetem saját országom és az összes szláv ember örömét, fájdalmát.”⁴

¶ Mucha történelmi festészetet említ, amit addig aligha művelt. A Colarossi Akadémián tanult Párizsban, ahol Sarah Bernhardt felfedezte, számára pedig nemcsak a korszak meghatározó színházi plakátjait készítette el, de színpadképeket, díszleteket, kellékeket, öltözekeket is tervezett. Utánozhatatlan stílusának iskolázott motívumait a *Documents decoratifs* (1901–1902) album lapjain gyűjtötte össze, Biblia-illusztrációit az *Otčenáš* (Miatyánk, 1905) kiadványban jelentette meg, míg a historizáló, allegorikus pannóit⁵ többnyire megrendelésre készítette.

¶ New Yorkban művészeti kurzusokat tartott, portréfestőként kapcsolatokra és vagyoni is szert tett, ami ambiciózus tervét életben tartotta, míg 1904-ben egy Oroszországot támogató jótékonyági esten megismerkedett Charles Richard Crane iparmágnással, aki a pánszláv eszme és – arab és kínai érdekeltségei mellett – a közép-európai politikai változások elkötelezettjeként Mucha és a Szláv eposz tervének lelkes híve lett. Crane invitálta – mások között – Tomáš Garrigue Masaryk későbbi csehszlovák elnököt az Egyesült Államokba, ahol nemcsak Roosevelttel elnökkel, hanem az akkor még egyetemi professzorként működő Woodrow Wilsonnal is összeismertette,⁶ akinek amerikai elnökként később jelentős szerepe volt abban, hogy a csehszlovák nemzeti függetlenség és az államalapítás gondolata a világháború idején szót kapjon a szenátusban.⁷

¶ 1909-ben Mucha megbízást kapott az Obecní dům Polgármesterek Termének ki-festésére, és visszaköltözött Prágába. A szecesszió egyik utolsó jellegzetes épülete⁸ IV. Károly-korabeli reprezentációs udvarház helyére épült 1903 és 1912

[3] Cseh származása dacára Mucha volt a legismertebb „osztrák” művész Párizsban, ami megbízóinak sem volt ellenére, így nem a kor bécsi művészeit részesítették előnyben. In: *Alfons Mucha, Český mistr Belle Époque* (szerk.: Sylvestrová, Štembera) Moravská Galerie v Brně, 2009, 100.

[4] Jiří Mucha: *Alfons Mucha, Tandem*, 2005, 205–206.

[5] Korai, müncheni tanulmányait Khuen-Belasi gróf támogatta, akinek megbízásából például Emmahof kastélyának díszítését készítette el „Hans Makart-stílusban” 1882-ben.

[6] Jiří Mucha i. m. 317.

[7] Erica Cornelius Smith: *The YMCA and the Science of International Civil Statecraft in Post-World War I Czechoslovakia*. In: *The YMCA at War: Collaboration and Conflict during the World Wars* (szerk.: Jeffrey C. Copeland, Yang Xu) Lexington Books, 2018, 110.

[8] Moravánszky Ákos: *Versengő látomások, Esztétikai újítás és társadalmi program az Osztrák-Magyar Monarchia építészetében 1867–1918*. Vince Kiadó, 106.

[9] Bár az autonómiatörekvések az századforduló óta egyértelmű politikai célokként fogalmazódtak meg az osztrák birodalmi gyűlésben (Reichrat) helyet kapott cseh és szlovák politikusok és pártok részéről, míg a cseh és szlovák katonák Ausztria–Magyarország oldalán léptek be az első világháborúba, a Csehszlovák légiközlekedés megalakulásának és az emigrációban is aktív Tomáš Garrigue Masaryk politikájának köszönhetően végül a nyertesek oldalán kerültek ki a háborúból 1918-ban.

[10] A közép-ázsiai sztyeppék és népeik neve az iráni mitikus és epikus hagyományban.

[11] muchafoundation.org/gallery/themes/theme/slav-epic.

[12] Suzana Milevska: Left outside the Frame, or the Impossibility of the Return to the Same. In: Jiří Přibáň–Katarína Rusnáková (szerk.) *Apotheosis, Apocalypse, Apocryphon: Deified Nations, Deified Art*. Verlag der Buchhandlung, Walter König, Köln, 114.

[13] Northrop Frye: Second essay, Ethical criticism: Theory of symbols. In: *Anatomy of Criticism, Four essays*. University of Toronto, 2006, 65–120.

között, és olyan festők dolgoztak belső dekorációján, mint Max Švabinsky vagy Josef Václav Myslbek. Miután Richard Crane-nel leszerződött a Szláv eposz vásznainak megfestésére, a Polgármesterek Termének dekorációját Mucha magabiztosan és díjazás nélkül vállalta el, ami az akadémikusok, különösen a Mánés Kör konzervatív köreiből nagy ellenkezést és felháborodást váltott ki. Független és elszánt volt céljai elérésében, amiről az is kellő mértékben tanúskodik, hogy a szecessziós belső tér falképei előre vetítik a későbbi sorozat heroikus figuráit. Magasztos tervei a kisebbségi nemzetpolitikák előtérbe lépésével, a történelmi események tükrében igazolódni látszottak.⁹

MAGÁNMITOSZ

¶ Mucha eredetileg hármásával, triptichonokban csoportosítva tervezte létrehozni a sorozatot, hogy dedikáltan a vallás, a háború és a humanista eszmék köré gyűjtse mondandóját. Ettől később részben pénzügyi okokból, majd idő hiányában eltért, de az első és az utolsó három vászon az egész szerkezetet tekintve kiemelkedik a húsz közül.

¶ Az első három festmény (*A szlávok az őshazában* – *A turániai*¹⁰ vereség és a gótok kardja között; *Szvetovid imádása* – Amikor az istenek háborúznak; *Az ósláv nyelvű liturgia* – Saját nyelveteken dicsőítések az Urat)¹¹ 1911 és 1912 között készült el, amikor Mucha jól érzékelhetően munkája elején és a téma megfogalmazásánál tartott. A három festmény témaválasztása lényegében spirituális útkeresés a korai szláv mítoszok világában, a „rekonstruált múltban”¹², ahogy a vásznonak valamifajta mágikus realizmusban jelennek meg időtlen emberi (földi) és isteni (égi) alakjai. Az utolsó három festményen, az 1926-ban elkészült *Athosz szent hegye* – Az ortodox irodalom legrégebbi kincseinek rejtekhelelye, az *Omladina társaság esküje a Hársfa alatt* – A szláv újjászületés és *A szlávok apoteózisa* – A szlávok emberiessége vásznain olyan univerzális értékek fogalmazódnak meg, mint szentség, hit, dicsőség. A keresztény narratívát a pogány rítusokkal vegyítve – mintha a történelmi események beigazolódásaképpen a nagyszabású terv, Mucha saját maga teremtette mítosza nyugvópontonra jutna. (Mucha sorozata kétféleképpen olvasható, egyrészt kronologikusan, másrészt abban a sorrendben, ahogy megfestette őket.)

¶ A mítosz – Northrop Frye megfogalmazásában¹³ – az adott közösség, társadalom számára közvetíti, mit fontos tudnia isteneiről, történelméről, törvényről vagy osztálytagozódásról, tehát a mítosz nem ellenkezik a történelmileg hitelessel, mindössze kiemeli azt, ami különös fontosságú és jelentőségteljes a hallgatóság

számára. Ennek értelmében Mucha egyfajta irodalmi formát követve bánik az ecsettel, és sajátos megszemélyesítéssel ragadja ki motívumait és szereplőit az időből – akárcsak a szecesszió ornamentikája. A történelmi idő problémáját tematizálja, amikor a szecesszió életigenlése nevében elfordul az akadémiizmustól, és ahistorikussá válik, miközben mégis a történelemábrázolás érdekli, és a történelmi festészethez kíván visszatérni.¹⁴ Festményein a szecessziós esztétika erősebb szervezőelvet mutat, mintsem pusztán dekoratív elem maradna, mivel – ahogy alkalmazott grafikáin is – a népművészeti formanyelvet örökíti és vegyíti időtlen motívumaiban.¹⁵ Mucha leginkább a közlés eszközeivel él,¹⁶ kora vizuális világát kommunikációs formanyelvvé avatva szólítja meg közönségét. Témaválasztása éppen annyira önkényes, mint amennyire sajátos esztétikát működtet; könnyen mond le olyan jelentős történelmi figurákról, akik távol esnek Jan Žižka, Jan Hus vagy Poděbrad király népi kultuszkörétől, beemeli azonban a sorozatba Zrínyi Miklóst és Szigetvár védelmét, ami ily módon a századfordulón erősödő pánszláv eszméket hűséggel szemléltető gesztus.

Amikorra az Obecní dům 1912-ben megépült, már egyértelműen nem mutatkozó igény az óriás történelmi festményekre. Míg a politikai színtéren a kiegyezés helyébe a függetlenedési kísérletek léptek, addig az avantgárd útkeresés követői „kimerített lehetőségként”¹⁷ tekintettek az akadémikus ábrázolásra, a historizáló témaválasztásra. Új művészeti körök és központok alakultak, amelyeket egyébként az olmtützi Művészeti Múzeum a Széthullás időszaka 1908–1928 (Rozložená doba 1908–1928)¹⁸ című kiállítása dolgoz fel, összegyűjtve a világháború időszakának közép-európai avantgárd tendenciáit.¹⁹

A világháború után, az első Csehszlovák Köztársaság megalakulásával – csakúgy, mint Mucha – számos szobrász és építész dédelgetett nagyszabású terveket, hogy nemzeti pátoszt sem nélkülöző alkotásaikat létrehozzák. Többnyire az állami pályázatok rendszeréből következően azonban ezek a tervek nem valósultak meg. Hogy az egyébként ünnepelt František Bílek évtizedekig tervezett Jan Žižka-szobra sohasem épült fel a prágai Strahov-hegy tetején, hanem csak majd harminc év múlva Bohumil Kafka tervei alapján Vitkovban (ma a város egyik szimbóluma), annak is elsősorban az akadémikus-modern vita, az átalakulóban lévő művészeti körök és az intézményi bizonytalanság volt az oka.

Mucha körültekintő tervezését jelzi, hogy 1919-ben, az addigra elkészült öt vásznat nemcsak Prágában állította ki, de Chicagóba is elutaztatta azokat, ahol alig egy hét alatt mintegy ötvenezeren látták. 1936-ban, amikor František Kupkával állított ki Párizsban, három nagy vásznat küldött a kiállításra, amelyhez teljes fotódokumentációt is csatolt.²⁰

[14] Miroslav Petříček: Dějiny jako eposy. In: Lenka Bydžovská–Karel Šrp: *Alfons Mucha / Slovanská eposy*. Galerie hlavního města Prahy, 2012

[15] Alois Riegl: idézi Moravánszky Ákos: A nemzeti formanyelv kérdése. In: *Versengő látomások. Esztétikai újítás és társadalmi program az Osztrák–Magyar Monarchia építészetében 1867–1918*. Vince Kiadó, 1998, 201.

[16] Hegel: eposzfogalmával ellentétben nevezi Jan Mukařovský a közlés Mucha által használt formáját esztétikán kívülinek. In: *Historické malířství?* Lenka Bydžovská–Karel Šrp, i. m.

[17] Miroslav Petříček, uo.

[18] *Avantgardy ve střední Evropě (Avant-gardes in Central-Europe)* Museum umění Olomouc, kiállítási koncepció: Lenka Bydžovská–Karel Šrp, 2018.

[19] A kiállítás-sorozat 2019-ben Krakkóban (Mezinárodní centrum kultury), Pozsonyban (Galerie mesta Bratislavy) majd Pécsen (Janus Pannonius Múzeum) látható.

[20] Lenka Bydžovská–Karel Šrp: *Dějiny v představách, představy v dějinách*. In: Lenka Bydžovská–Karel Šrp, i. m.

A VI. Sokol Fesztivál Alfons Mucha tervezte plakátja, 1912
(Moravská Galerie, Brno)





VI. Sokol Fesztivál látképe a Letnán, Prága, 1912
(Fortepan)

[21] A show eljutott Bostonba és Chicagóba is, ahol a New York-ihoz hasonló, rendkívül vegyes fogadtatást kapott.

[22] Az 1861-es jobbágyfelszabadítás Oroszországban a cárt népszerűsítő intézkedések egyike volt.

[23] Nemzeti érzelmű titkos társaság, alapvetően szerb gyökerekkel; Omladina, vagyis Ifjúság néven.

¶ Időközben a kubisták Párizst ostromolták, 1913-ban New Yorkban megtartották az *Armory Show* néven elhíresült avantgárd seregszemlét, azt az Alfred Stiglitz kezdeményezte reformtárlatot, amelyen az európai modernnek mellett először állítottak ki amerikai művészek az Egyesült Államokban.²¹ Mucha is a négyezer meghívott vendég között volt, ám még ugyanebben az évben Moszkvába látogatott, hogy a *Jobbágyfelszabadítás Oroszországban* című képéhez tanulmányokat készítsen. A Moszkvában tapasztalt szegénység, az alsóbb néprétegek kiszolgáltatottsága, tanulatlansága megdöbbentette, s mint filantróp és elkötelezett humanista, ismét szükségét érezte, hogy változtasson a festményterveken.²² Érezte az avantgárd körök elutasítását és azt, hogy nemzete nevében történt vállalása egyre inkább marginalizálódik. A történelmi széthullást látva, a világháború tapasztalatával Mucha egyfajta nemzetek feletti idea tükrében, a nacionalista eszméket meghaladva akarta folytatni művét.

¶ 1926-ban mégis visszatért a cseh politikai mozgalmak körül 1894-ben megalakult Omladina kör²³ témájához, mint a szláv kulturális újjáéledés egyik jelentős eseményéhez. Az *Omladina társaság esküje a Hársfa alatt* középső terében az ősi hársfa alatt fiatal fiúk beavatási szertartása körül félreérthetetlen karlendítéssel állnak kivehetetlen arcú alakok. Római birodalmi jelképként a szabadkőművesség által használt szvasztika is feltűnik a kép előterében, amely már minden kétséget kizáróan magyarázza, miért maradt a sorozat utolsó előtti darabja az egyetlen befejezetlen *Szláv eposz*-festmény, amelyet Mucha életében egyszer sem állítottak ki.

¶ A *Szláv eposz* vásznai a Cseh–Morva Protektorátus idején felcsavarva várták sorukat, majd a 1960-as években Moravský Krumlovba kerültek, ahol a kastélyban állították ki a műveket. Negyven évig maradtak ott, hogy némileg leporolva – egy évekig tartó bírósági folyamat után, amelyben az örökösök és a főváros vitázott az évtizedekig elfelejtett művek jogtulajdonlásán – 2012-ben újra közönség elé kerüljenek Prágában.

A KORTÁRS RECEPCIÓ

¶ A nemzeti reprezentáció lehetőségeinek ellentmondásait és határait, buktatóit teszi meg témája középpontjává Jiří David *Apotheosisa*,²⁴ a *Szláv eposz* utolsó festményének parafrázisa, amely 2015-ben a Velencei Képzőművészeti Biennálén képviselte Csehországot. David fekete-fehér, az eredetivel azonos nagyságú festménymásolata néhány rejtett részletében tér el csak – ám ott igen jelentősen – Mucha túlsúfolt apoteózis-vásznától. David festményén megjelenik

[24] czechandslovak-pavilion.cz/.
Kurátor: Katarína Rusáková.



Alfons Mucha: Omladina társaság esküje a Hársfa alatt, 1926
(© GhmP)

[25] Marina Abramović: *The Hero*. 2011, video, 14'21".

a fehér lovon ülő²⁵ Marina Abramović, megjelennek népviseletbe öltözött férfiak náci karlendítéssel (részben utalva a 1926-ban készült és befejezetlen az *Omladina társaság esküje* darabra), de megjelenik a művészet, a társadalom és a politika kérdéseit alapvetően összetartozónak tekintő mester, Joseph Beuys alakja is. David érzékenyen és tisztelettel bánik Mucha évszázados alkotásával, minthogy az mára elvitathatatlanul a nemzeti kánon része. Gesztusában mégis könyörtelen ítélet mond a nemzetdicsőítők kritikátlan és kirekesztő szemléletéről; a pavilonban felállított fehér fal, hátoldalán egy tükörrel és a vele szemben elhelyezett Apoteózis egyrészt Mucha óriásműveinek szcenikáját működteti, másrészt szokatlanul személyes teret hoz létre a mű és nézője között. A látogató, aki egyedül marad a festmény és a tükör közötti szűk folyosón, már nem menekülhet a szembesítés elől: David és egyúttal Mucha apoteózis-festményének nemzetteremtő s egyben kiszolgáltatott alakjává válik maga is.

¶ „Nem az a kérdés, hogy mindez történetileg hiteles-e, hanem hogy mi az, ami mindezekből kívánatos”,²⁶ így summázza az egymástól különböző politikai ideológiák hasonló mintázatát Timothy Snyder. Az 1926-ban elkészült utolsó művein, különösen a záróképként megjelenő *A szlávok apoteózisa* című képen Mucha minden korábbi vízióját egyesíti. A széles tömegek demonstratív megjelentetése a vásznon nem pusztán méretbeli kérdés és nem nagy történelmi festmények megidézése. A képek színpadképe közösséget mutat az 1860-as évektől datálható tornaklubok, az úgynevezett Sokol egyesületek látványos felvonulásaival, formagyakorlataival. A Sokol mozgalmak a testgyakorlást, egészséges életmódot – a világháború után Masaryk által népszerűsített csehszlovák YMCA mozgalmakhoz hasonlóan – ötvözték a nemzeti egység és az összetartozás eszmeiségével, amelyeknek jelentős népnevelő szerep jutott már az első világháborút megelőzően is.

¶ Az újonnan felépült Nemzeti Színház népszerű élőképei mellett Mucha díszlet-méretű vásznai inspirálták a Moldvára tervezett 1926-os *Slovanstvo bratrské* (Szláv testvériség) nagyszabású fesztiválját,²⁷ amelyen a csoportos, kosztümös jeleneteket körültekintő dramaturgia is kiegészítette. A gyakran évekig tartó tervezéssel létrehozott népiünnepély annak idején a Sokol fesztiválok kísérő rendezvénye volt; milyen kísértetiesen emlékeztet mégis a szocializmus idején a hatalmi erődemonstráció szerepét is betöltő spartakiádok eseményeire.

¶ Mucha eposza – mint egy időkapzsula – hosszú ideig rejtett és visszhang nélküli alkotás maradt, megidézésével azonban Jiří David egy társadalmi tabuhoz nyúlt vissza, óhatatlanul a traumatikus, ám kényszerű szembesítés lehetőségét felkínálva. Amíg Mucha alkotása – írja Susana Milevska – elbukott ötlet,²⁸ meghaladott út- és identitáskeresésről tanúskodik, mely nem óvja meg a szemlélőjét a világ és annak megjelenítése közötti szakadék feszültséggel teli tapasztalatától,

[26] Timothy Snyder: *Conclusion: Humanity in Bloodlands, Europe between Hitler and Stalin*. London. Vintage Books, 2011, 387–391, 395–401. In: Jiří Přibáň–Katarína Rusnáková (szerk) i. m. 100. (fordítás tőlem).

[27] Lenka Bydžovská–Karel Šrp: *Plující vídiny, Slovanstvo bratrské, Mucha Trust*. 2005, 14.

[28] Suzana Milevska, i. m. 107.

Jiří David: Apotheosis, 2015 Velencei Biennálé pavilonja
(A művész jóvoltából)



Mucha hitelesen, bár sokszor akaratlanul, rögzítette kora történelmi eseményeinek feszültségeit, ellentmondásait és a töréspontokat, amelyek alkalmával elmélete és koncepciója mindig újabb és újabb fordulatot vett.

[29] „Document of the history of ideas” Northop Frey-t idézi Karel Šrp: *In a Common Dream*. In: Jiří Přibáň–Katarína Rusnáková (szerk.) 44.

[30] Timothy Snyder, i. m. 97.

[31] Suzana Milevska, i. m. 109.

Jiří David alkotása még pontosabban mutatja meg, hogy a Mucha képzeletében megszületett, széles szláv horizont veszélyes gondolatkísérlet egyetlen élőképben. (Magunk elé képzelhetjük az 1926-ban a Moldva folyón megtartott ünnepélyes vízi felvonulást, ahol az egyes csónakok mind egy-egy szláv népet szimbolizálva haladnak el sorban.) Epikus műve nem lehet a művészettörténet-írás része, sokkal inkább egy fejezet az ideák történetéből.²⁹

¶ Timothy Snyder hangsúlyozza az ember mérhetetlen képességét arra, hogy áldozatnak tekintse saját magát,³⁰ és hogy ennek nevében kellő hittel komoly tömegek mozgósíthatók. A pánszláv eszmék nem hoztak létre hosszú életű mozgalmakat, sokkal inkább táplálkoztak hamis nosztalgiából, lelkes várakozással egy elképzelt hazába való visszatérésre,³¹ mégis ennek a nosztalgiának a felidézéséhez Mucha *Szláv eposza* maradéktalanul illusztratív eszközökkel szolgál ma is. A festménysorozat munkálatainak mintegy másfél évtizede alatt Mucha hitelesen, bár sokszor akaratlanul, rögzítette kora történelmi eseményeinek feszültségeit, ellentmondásait és a töréspontokat, amelyek alkalmával elmélete és koncepciója mindig újabb és újabb fordulatot vett. A hatalmi reprezentáció tereiben, a mai múzeumi környezetben közszemlére téve mintha ugyanolyan menthetetlenül állna hiányos relikviaként, mint éppen száz évvel ezelőtt.

¶ Alfons Mucha eposzának akkor és ott saját ideje volt. Heroikus küldetésstudattal, tudomást sem véve az avantgárd újszerű látomásairól, még éppen a csehek és a szlovákok nemzetteremtő pillanatának hevében, ahol a *Szláv eposz* egyetlen pillanatra kiállítva töltötte be dicsőítő szerepét. S utána többet sohasem. Ma, amikor az Obecní dům épületében a Csehszlovák Köztársaság évfordulóján helyet kap, a néző ennek a szinte elszalasztott pillanatnak adózik látogatásával. Mucha művein egyszerre van jelen a kételkedés, a kétségbeesett útkeresés és a várakozás – mintha csak a germán hadaktól megriadt bujdosó alakjának tekintete meredne ránk az első festményről. Közben pedig magától omladozni kezd a Mucha-émlékmű, amely 1928-ban biztosan nem jósolhatta meg a nemzetre váró nagyon közeli jövőt.

(Köszönettel tartozom Jiří David, Eva Janáčková, Renata Papai személyes közléseiért és Marta Sylvestrova kutatásaiért. Külön köszönöm Kelemen Gertrudnak, a prágai Magyar Kulturális Központ igazgatójának megtisztelő segítségét!)



JUHÁSZ SÁNDOR
SZÁZ ÉV TÁVLATÁBÓL
KÖZTULAJDONBA VETT MŰKINCSEK, 1919

Történelmi események a 20. század hazai műgyűjtésének rejtett kincseiről csak kivételes esetben lebbentették fel a fátylat. A Tanácsköztársaság időszaka olyan „szerencsés” helyzetet teremtett, hogy a korabeli magánkollekciók legjelentősebb műtárgyai nemcsak megismerhetők, de konkrét tulajdonoshoz köthetők lettek.

I 1918-ban az első világháborút elvesztő Osztrák–Magyar Monarchia széthullott, a hazai őszirózsás forradalomnak köszönhetően megalakuló Károlyi-kormány rövid idő után lemondott, a hatalom a Kun Béla vezette kommunisták kezébe került, akik 1919. március 21-én kikiáltották a Magyar Tanácsköztársaságot. Az országot a Forradalmi Kormányzótanács irányította, az egyes területeket a miniszeri hatáskörrel rendelkező népbiztosok felügyelték. Ez a kormány gyökeresen szakított a korábbi tulajdonviszonyokkal. Kárpótlás nélkül államosította a pénzintézeteket, a lakóházakat, továbbá a húsz főnél többet foglalkoztató ipari, bánya- és közlekedési üzemeket, de a mozik, a színházak, a könyvtárak is mentek a közösbe. A magántulajdonú műkincsek sem kerülhették el sorsukat, elvételük elég jól nyomon követhető a levéltári dokumentumok és a korabeli sajtó alapján.

A fáma szerint Wilde János és Pogány Kálmán, a Szépművészeti Múzeum munkatársai éppen Lukács György előadását hallgatták a régi Képviselőházban, amikor hírért vették a Tanácsköztársaság létrejöttének. Pogány nem sokat teketóriázott, azonnal lépett a privát tulajdonban lévő műtárgyak begyűjtése ügyében. Az *Est* cikke szerint „a hatalmas akciót Pogány és Antal [Frigyes] még a proletárdiktatúra kikiáltása előtt előkészítette. Titokban összeírták a képgyűjteményeket és a műkincseket, megállapodtak az egyöntetű gyors eljárásban, az volt az elvük, hogy először az abszolút becsű műalkotásokat foglalják le, csak azután gondolnak a közepes értékű művek köztulajdonba vételére. A forradalom első éjjelén jelentkeztek a kormányzótanácsnál, rögtön megkapták a felhatalmazást, és hajnalban politikailag megbízható múzeumi tisztviselőkől alakult bizottságokkal megkezdték a műkincsek lefoglalását.”¹

[1] Az *Est*, 1919. ápr. 6.

A beszámoló nem túloz a gyorsaságot illetően, ezt támasztja alá a március 22-én kelt dokumentum, melyet az említett Lukács György írt alá mint közoktatásügyi népbiztos. „A Forradalmi Kormányzó Tanács határozatából a Közoktatásügyi

*A fáma szerint Wilde János és Pogány Kálmán,
a Szépművészeti Múzeum munkatársai éppen Lukács
György előadását hallgatták a régi Képviselőházban,
amikor hírért vették a Tanácsköztársaság létrejöttének.*

[2] Németh Lajos–Kiss Dezső: *A Magyar Tanácsköztársaság képzőművészeti élete.* Bp., 1960. 132.

[3] 1919. március 26-án Csányi Károlyt, az Iparművészeti Múzeum igazgatóját, dr. Csermelyi Gyulát, az Iparművészeti Múzeum örét, dr. Hoffmann Edithet, a Szépművészeti Múzeum örét, dr. Layer Károlyt, az Iparművészeti Múzeum örét, dr. Takács Zoltánt, a Szépművészeti Múzeum igazgatóörét és jegyzőkönyvvezetőnek dr. Wilde Ferenc kereskedelmi iskolai tanárt.

[4] Szépművészeti Múzeum, Irattár (SzMI), MTB. 6–7.

Népbiztos megbízást ad dr. Pogány Kálmán elvtárs vezetésével dr. Antal Frigyes, dr. Kenczler Hugó és dr. Wilde János elvtársaknak a budapesti és vidéki magános és különböző jogi személyek tulajdonában levő muzeális becsű műtárgyak zár alá vételére, illetőleg közgyűjteményekbe való elszállítására. Nevezettek intézkedéseinek a tulajdonosok feltétlenül engedelmeskedni tartoznak, és az illetékes katonai és polgári hatóságok őket működésük közben a legmesszebbmenő támogatásban /karhatalom, szállítóeszközök stb./ kötelesek részesíteni.”² Ők alkották a Műtárgyakat Társadalmasító Bizottságot, melybe pár nap múlva még öt szakembert neveztek ki.³

Hivatalból Pogány volt a vezető, de gyakorlatilag inkább Kenczler irányította a munkát – Pogány Vörös Hadseregbe való áprilisi bevonulása után hivatalosan is –, kinek fő feladata eleinte a vidéki műkincsek felkutatása és Budapestre szállítása volt. A bizottság tagjai közgyűjteményekben dolgozó művészettörténészek voltak, jó kapcsolatot ápoltak a gyűjtőkkel, és meglehetősen ismerték a jelesebb kollekciókat. Pontosan tudták, hova kell menniük. Nem is tétlenkedtek, már másnap, március 23-án kezdetét vette az akció, melyhez fegyveres katonák adtak kíséretet. Elsőként a festőművész Hatvany Ferenc lakását keresték fel, aki jelentős műgyűjtője volt a korszak Magyarországnak. A látogatásról az alábbi jegyzőkönyv született:

„1919. március 23-án délelőtt ½ 12 órakor dr. Pogány Kálmán vezetésével dr. Antal Frigyes, dr. Wilde János megjelentek báró Hatvany Ferenc műgyűjtő V. Náador utca 3. sz. alatti lakásán, hogy a Forradalmi Kormányzótanács megbízásából nevezettnek tulajdonában lévő muzeális becsű műtárgyakat zár alá vegyék. Báró Hatvany Ferenc megbízottja, Horváth Jánosné bemutatja a bizottságnak báró Hatvany Ferenc tulajdonában lévő műtárgyakat, azok zár alá vételét tudomásul veszi, és kijelenti, hogy e tény minden következményeinek aláveti magát. A jegyzőkönyv felolvasás után aláíratott. A műtárgyak zár alá vétele után azok őrzésére Anka Terézia és Horváth Boldizsár katona elvtársakat hagyta hátra a bizottság.”⁴

Pogány, Antal és Wilde nem sokat vacakolt Hatvany lakásán, délre átértek a közelben lévő Deák Ferenc tér 3. szám alá, ahol Nemes Marcell gyűjteményét zárolták, majd tovább robogtak Herzog Mór Lipót Andrássy úti palotájához.

Háromnegyed 1-kor már a báró műkincsei is hasonló sorsra jutottak. A trió ezek után sem pihent, az elvtársak még aznap sort kerítettek Andrássy Gyula és Hatvany Józsefné anyagára, és nem voltak restek este negyed 8-kor bekopogni Bischoitz Gyula Vigadó utcai lakásába sem. Mindenhol a fentihez hasonló jegyzőkönyvet íratnak alá a tulajdonossal vagy annak megbízottjával, valamint listát készítettek a lefoglalt műtárgyakról, és ahol szükségesnek gondolták, két katonát hagytak hátra a biztonság kedvéért.

¶ Budapest legjelentősebb magángyűjteményeinek múzeumi becsű darabjait már az első nap végére lefoglalták. Persze csak papíron, mert a műtárgyak elszállítása csak napok múlva történt meg, ezeket a Szépművészeti Múzeumban és később a Műcsarnokban helyezték el. Az iparművészeti munkákat az Iparművészeti Múzeumnak adták át.

¶ Érdekes, de a gyűjtők krémjéhez tartozó Kohner Adolf Damjanich úti lakását csupán március 25-én délután kereste fel Kenczler Hugó és Wilde János, hogy lefoglalja Kohner páratlan értékű kollekcióját. A következő napokban hasonló tempóban folyt a munka, április 11-én kelt levelében Pogány már több mint hatvan budapesti magángyűjtemény zár alá vételéről tesz említést.⁵

[5] SzMI, MTB. 77.

MŰTÁRGYAK A PÁNCÉLREKESZEKBE

¶ A háborús évek végén kialakult bizonytalan belpolitikai helyzet számos gyűjtőt intett óvatosságra. Sokan bankok páncéltermeiben gondolták értékeiket biztonságban, mások inkább múzeumoknak adták át műtárgyaikat megőrzésre. Egyik sem jelentett védelmet.

¶ „1919. április hó 9.-én délelőtt 10 órakor Pogány Kálmán, a közoktatásügyi népbiztos művészeti és múzeumügyi politikai megbízottja az Orsz. Magy. Szépművészeti Múzeumban az egyes gyűjtők által ott megőrzés céljából elhelyezett műtárgyakat a Forradalmi Kormányzótanács határozatából zár alá veszi. Petrovics Elek, az Orsz. Magy. Szépművészeti Múzeum igazgatója a műtárgyak zár alá vételét tudomásul veszi, s ehhez képest kötelezi magát, hogy a zár alá helyezés tartama alatt a műtárgyakat sem a letétbe helyezőknek, sem másnak ki nem adja.

A trió ezek után sem pihent, az elvtársak még aznap sort kerítettek Andrássy Gyula és Hatvany Józsefné anyagára, és nem voltak restek este negyed 8-kor bekopogni Bischoitz Gyula Vigadó utcai lakásába sem.

Kiállításrészlet, 1919





Kijelenti, hogy a következő magyar állampolgár gyűjtők adtak át neki a Szépművészeti Múzeumban való megőrzés végett műtárgyakat: Andrassy Gyula, Edelsheim Gyulai Lipót, Glück Frigyes, Hadik János, Kohner Adolf, Nemes Marcell és Schuler Gusztáv műgyűjtők.”⁶

[6] SzMI, 224/19.

¶ Petrovics még kijelentette, hogy tudtával és beleegyezésével Térey Gábor és Meller Simon osztályigazgatók múzeumi megőrzésre több műtárgyat átvettek Born Frigyes és Kornfeld Móric gyűjteményéből, valamint egy festményt Mikes Ármintól. Ezeket Pogány szintén zár alá helyezte. A tulajdonosok persze nem repeszték az örömtől, de nem sokat tehettek. Born azonban próbálkozott. Tudatta a bizottsággal, hogy a Szépművészeti Múzeumnak megőrzésre adott és zárolásra került festményeiből tizenhét darabot 1919. március 27-én az ingatlanára betáblázott követelés fejében Berlinben élő testvérére, Born Lajosra íratotta át. Kérte, hogy a képeket adják át testvérének. Az ügy az Igazságügyi Népbiztosság elé került, mely a köztulajdonba vétel alól való kibúvásként értékelte az esetet.⁷

[7] SzMI, MTB. 204.

¶ A banki széfekkel kapcsolatos teendőkről a napilapok tájékoztatták a lakosságot. „A pénzügyi népbiztos elrendeli, hogy mindazok, akik valamely pénzügyintézetnél lévő páncélrekeszük kulcsát a forradalmi kormányzótanács XIII. számú rendeletének 5. §-a értelmében a beszolgáltatásra megállapított nyolc napon belül az illető pénzügyintézetnél e célból működő megbízottnak át nem adták, ezt április 15-ig megtegyék, mert ennek elmulasztása esetén a rekesz feltörése és tartalmának elkobzása minden utólagos határidő engedélyezése nélkül haladéktalanul meg fog történni.”⁸ Az érintettek többsége eleget tett a kérésnek, a „nagy intézeteknél a kulcsok 70-80 százaléka idejében beérkezett.”⁹ A Népgazdasági Tanács 20. N. T. rendelete alapján a páncélrekeszekben talált műbecsű tárgyakat átadták a Műtárgyakat Társadalmasító Bizottságnak, hogy döntsön azok további sorsáról.

[8] Az Est, 1919. ápr. 9.

[9] Az Est, 1919. ápr. 17.

¶ A köztulajdonba került műtárgyak számát csak becsülni lehet. A Közoktatásügyi Népbiztosság 1919. júniusi jelentése szerint addig a Szépművészeti Múzeumba 1065, a Múcsarnokba pedig 548 muzeális értékű képet szállítottak be.¹⁰ Egy dátum nélküli jegyzék alapján¹¹ a Szépművészetiben 1255, a Múcsarnokban pedig 731 volt a műalkotások száma, de ezek a listák nemcsak festményeket tartalmaznak. Más forrás alapján¹² kétezer darab körül voltak az értékes fayence- és porcelántárgyak, az ötvösművek száma több százra rúgott, és rendkívül jelentős volt a fegyver- és viselettörténeti anyag. A különböző részadatok alapján legalább ötezer műtárgy került magántulajdonból a múzeumokba. Egy, az érintett gyűjtőket felsoroló lista 69 nevet említ, de a dokumentumon nincsen dátum, és a készítés szempontja sem tudható.¹³

[10] Gerelyes Ede: *A magyar múzeumügy a két forradalom időszakában 1918–1919*. Bp., 1967. 40.

[11] SzMI, MTB 22–23.

[12] A köztulajdonba vett műkincsek első kiállítása. Katalógus, előszó. Bp., 1919.

[13] SzMI, MTB 16.

¶ Már viszonylag korán felvetődött egy kiállítás megrendezésének gondolata a begyűjtött műalkotásokból. A megnyitót április közepére vagy május elsejére tervezték a Múcsarnokban, de szervezési problémák és a román katonai offenzíva miatt el kellett halasztani. A tárlatot végül 1919. június 14-én „délután 5 órakor Lukács György népbiztos elvtárs nyitotta meg, fejtegetvén a legértékesebb műkincsek köztulajdonba vételének fontosságát. Az elmúlt szocialistaellenes társadalom műemlékei – mondta – nagy értékkel bírnak, és azokat meg kell tartani a következő nemzedék számára, még ha a kapitalista társadalmat is reprezentálják”.¹⁴

[14] *Népszava*, 1919. jún. 15.

¶ A sajtó lelkesen számolt be az eseményről, a leginkább szakmai írások egyike Farkas Zoltán művészeti író tollából jelent meg a *Vasárnapi Újságban*: „A festmények és részben a szobrok anyagából a múlt héten nyílt meg az első kiállítás a városligeti Múcsarnok helyiségeiben. Évek óta az első tárlat ebben a helyiségben, amelyből a látogató mérgelődés helyett lelkesedéssel távozik, mert összevissza hat-hét kép kivételével a többinek kiállításáért csak hálás lehet. A kiválasztás tehát kellő szakértelemmel történt, amit különösen az állapíthat meg, aki a budapesti magángyűjteményeket jól ismerte. Nálunk ugyanis mentül gyengébben állott egy-egy gyűjtemény szénája, annál szebb köntösbe szerette volna gyűjtője bújtatni. Talán sehol sem volt, vagy tán csak Amerikában van annyi hamis név alatt szereplő régi festmény, mint Budapesten. A legtöbb kisebbfajta gyűjtőnek volt legalább is egy, ha nem három képe, amelyet valami fantasztikusan nagy névvel ruházott fel. Pesten e célra a legkedveltebb Tiziano volt, hamarjában öt ilyen Tiziano képre emlékszünk, a melyek közül a legjobbban a Szépművészeti Múzeum Pálffy gyűjteményében látható. Nos ezek a Tizianók, Rembrandtok, Van Dyckek hála istennek vagy egészen kimaradtak a kommunizálásból, vagy megkapták a helyes elnevezést, vagy pedig az X.Y. műhelyéből vagy iskolájából való megjelölést.”¹⁵ A festmények kiállításán való elhelyezését emeli ki a *Vörös Újság* beszámolója: „A képek lehető ritkán vannak állítva, hogy mindegyik, amennyire csak kiállításon lehet, magának éljen s mindegyik olyan megvilágításban, hogy művészi sajátosságai lehetőleg jól érvényesüljenek. A képek csoportosítása is ezt a célt akarja szolgálni, egymás közelébe helyeztetek azok

[15] *Vasárnapi Újság*, 1919. jún. 29.

A Közoktatásügyi Népbiztosság 1919. júniusi jelentése szerint addig a Szépművészeti Múzeumba 1065, a Múcsarnokba pedig 548 muzeális értékű képet szállítottak be.



Az 1919-es kiállításon készült fotón balra Eugène Boudin *Naplemente a kikötőben* (Hatvany-gyűjtemény), Camille Corot *Álmodozó Marietta* (Hatvany-gyűjtemény) és Berthe Morisot *Egy hölgy portréja* (Kohner-gyűjtemény) című festménye Révész és Bíró felvétele, Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtár



El Greco két festménye. Balra a *Szent Család*, jobbra a *Bűnbánó Magdolna* (Herzog-gyűjtemény)
Révész és Bíró felvétele, Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtár

[16] *Vörös Újság*,
1919. jún. 18.

[17] *Népszava*,
1919. jún. 15.

[18] *SzMI, MTB*. 272.

[19] *Népszava*,
1919. júl. 29.

az alkotások, amelyek művészeti sajátosságaikban rokonok, hogy így egyik a másikat támogassa, kiegészítse, s így a bennük rejlő közös művészi vonás világosan jusson kifejezésre.”¹⁶ A kiállítás katalógusának hiányát számos kritika szóvá tette, egyesek elég erőlesen: „Érthetetlennek tartjuk, hogy a rendezőség miért nem csináltatott katalógust a kiállításhoz, amelyben a nagyközönség s a bizonyára nagyszámú proletár munkásság számára, amely a kiállítást meg fogja nézni, egy kis magyarázat is lehetett volna. Ezt még a legburzsoább idők rendezősége sem mulasztotta el. Sürgősen kérjük e mulasztás pótlását.”¹⁷ A kiállítás rendezői valószínűleg azért késlekedtek a katalógussal, mert elhatározták, hogy egyedi grafikákkal és kisplasztikával bővítik a tárlatot. Mivel időre volt szükség ezen anyagréssz összeállításához, ezért csak július 3-án küldték nyomdába a katalógus kéziratát.¹⁸ Átrendezés miatt a kiállítást július 17-én két napra bezárták. „A köztulajdonba vett műkincsek kiállításának anyaga újabb értékes gyűjteményekkel gazdagodott – adta hírül a Népszava nem sokkal később. A Múcsarnokban néhány nappal ezelőtt újabb termék nyíltak meg, amelyekben a grafikai és kisplasztikai műkincsek gyűjteményét helyezték el.”¹⁹ Bizonyára a katalógus ekkor már az érdeklődők rendelkezésére állt, melynek előszava tömören foglalja össze a bemutatott anyagot. „Amit kiállítottunk, az anyagnak színe-java. A régi iskolák csaknem mindegyike képviselve van s vannak köztük igazi gyöngyszemek s nagy művészeti ritkaságok is. A legnagyobb mesternevek szerepelnek. A legértékesebb a XIX. század francia gyűjtemény, mely a francia festészet egész fejlődéséről szinte kimerítő képet ad, s egyik-másik mestert szinte egész sokoldalúságában mutatja be. A magyar festészetből néhány mestert – a legfontosabbakat – legjelentékenyebb darabjaikkal mutatjuk be. A szobrászatból aránylag kevés s nem is felette jelentős anyagra akadtunk, ebből is kiállítottuk a javát. A kisplasztika volt gyűjtőink igazi területe a szobrászat terén, a grafikai teremben elkülönítve állítjuk ki, amit ebből a művészeti ágból vetünk birtokba; ami ott látható, mind elsőrangú érték s együtt olyan nagyszerű gyűjtemény, amelyért irigykedve fog reánk nézni nem egy a legnagyobb európai múzeumok közül. A grafikából a terem hatásának egysége érdekében s a francia gyűjtemény kiegészítéséül csak a modern anyagot mutatjuk be. Iparművészeti tárgyait közül csak a gobelineket állítottuk ki, azért ezeket, mert ezek ábrázolásaikban a festészet alkotásaihoz kapcsolódnak.”

¶ A köztulajdonba vett műkincsek „színe-java” a kiállításon bemutatott 700 körüli tétel volt. A katalógus nagyságrendileg 450 festményt (230 magyar művész munkája), 30 arcképminiatúrát, 120 egyedi grafikát, 100 szobrot, kisplasztikát, plakettet, valamint 9 falikárpitot sorol fel, melyek közel 40 magángyűjteményből származtak. Az anyagot sok múzeum megirigyelhetné. A bevezetőben

*A kiállítás rendezői valószínűleg azért késlekedtek
a katalógussal, mert elhatározták, hogy egyedi grafikákkal
és kisplasztikával bővítik a tárlatot.*

említett modern franciák között 3 Bonnard, 7 Cézanne, 11 Courbet, 4 Gauguin, 5 Van Gogh, 9 Manet, 12 Renoir alkotása volt az ismertebb alkotók közül. Számos kvalitásos műtárgy mellett ott volt El Greco nyolc festménye, Herzog és Nemes Marcell gyűjteményéből. Az elmúlt száz év alatt számos mű attribúciója változott, de az említettek többségének meghatározása ma is megállja a helyét.

¶ A köztulajdonba vett műkincsek kiállítását azért nevezték elsőnek, mert 1919 nyarának végére egy újabbnak kellett volna következnie. A kizárólag iparművészeti anyagot bemutató esemény helyszínének a Nemzeti Szalon épületét jelölték ki. Ebből aztán nem lett semmi, a Forradalmi Kormányzótanács augusztus 1-jén lemondott, és véget ért a Tanácsköztársaság időszaka. Az új kormány válás- és közoktatásiügyi miniszterének 1919. évi 174.963. számú rendelete intézkedett a köztulajdonba vett műtárgyak magántulajdonba való visszaadásáról. A miniszter ezzel a feladattal és a műtárgyak számbavételével a Nemzeti Múzeum, a Szépművészeti Múzeum és az Iparművészeti Múzeum igazgatóságait bízta meg. A Szépművészeti Múzeum jelentése szerint, a képzőművészeti alkotások „valamennyien megvannak, kivéve azt a Brocky Károly-féle képet, melyet a Múcsarnok faláról a szocializált műtárgyak kiállításának tartama alatt ismeretlen tettes elloptott.”²⁰

[20] SzMI, 501/1919.

¶ Szinte hihetetlen, hogy a sok hercehurca közben nem történt nagyobb veszteség, és a gyűjtők hiánytalanul kapták vissza tulajdonukat – legalábbis a képzőművészeti műtárgyak tekintetében. „Akármilyen véleményel vagyunk is a direktórium munkájáról, az mégse tagadható le, hogy a jelentékenyebb magyar gyűjtemények köztulajdonba vételével – ha mindjárt akaratukon kívül is – komoly szolgálatot tettek. Ha ezeket a gyűjteményeket nem szedik össze és nem helyezik biztonságba, ki tudja, mi történt volna velük” – írta Margitay Ernő a Tanácsköztársaság művészeti politikáját erősen bíráló cikkében 1919 végén.²¹

[21] Margitay Ernő:
Vörös művészeti
politika. Magyar
iparművészet,
1919. 3–10. sz.

¶ Ha így vesszük, ugyancsak szolgálatot tettek az utókornak, mert az esemény során keletkezett dokumentumok és a kiállítás nélkül nem szerezhethénnk ilyen átfogó képet a századelő magyar magángyűjteményeiről – voltaképp egy „pillanatfelvétel” a műtárgyak 1919-es tulajdonviszonyáról. Művészettörténetünk egyik fájó hiánya, hogy még a kiállított anyag tudományos feldolgozása sem történt meg, a többről nem is szólva. Kár lenne átsiklani a 20. század hazai gyűjtéstörténetének egyik fontos eseménye felett. Talán a századik évforduló felhívja rá a figyelmet.



15. századi itáliai vázlatkönyv (részlet)
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria
208–209.

NAGY LÁSZLÓ

AZ ITÁLIAI MINTAKÖNYV

BISCHITZ GYULA ÉS AJÁNDÉKA A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMNAK

a Szépművészeti
Múzeumba
csupán a Grafikai
Gyűjteménynek
adományozott
jelentős,
15. századi lombard
vázlatkönyv,
valamint a Hopp
Ferenc Ázsiai
Művészeti Múzeum
részére felajánlott
21 db japán netsuke
került

A Monarchia időszakának egyik jelentős, konzervatív ízlésvilágot képviselő magyar nagypolgári gyűjtője volt Bischitz Gyula ügyvéd és földbirtokos (Duna-földvár, 1853. október 4.–Kaltenleutgeben, 1927. december 28.). A kortársak szerint egy „dúsgazdag pesti különc, flauberti regényalak” volt, aki – minden feltűnést kerülve – még „a temetésén is egyedül akart lenni”.¹ Az elsősorban korabeli magyar és osztrák festményeket, porcelánokat és japán netsukékat igényes ízléssel megvásárló milliárdos a gyűjteményét a magyar államra, az Iparművészeti Múzeum és a Szépművészeti Múzeumra kívánta hagyni, de 21 évvel fiatalabb felesége Bécsben ezt aukcióra bocsátotta. Kollekciónak emblematisztikus képe, Anton Romako *Tegetthoff tengernagy a lissai tengeri csatában* című festménye ma a bécsi Belvedere múzeumát gazdagítja. A Szépművészeti Múzeumba csupán a Grafikai Gyűjteménynek adományozott jelentős, 15. századi lombard vázlatkönyv, valamint a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum részére felajánlott 21 db japán netsuke került.

EGY MŰGYŰJTŐ ÜGYVÉD ÉLETÚTJA

Bischitz Gyula családja jelentős múltat tekint vissza. A magyarországi ág őse, Salamon Bischitz (?–1788) elismert tudós rabbiként menekült Prágából Magyarországra, és Sárospácon telepedett le. Szülei Bischitz Salamon gabona- és gyapjúkereskedő és Deutsch Mária voltak. Nagynénje, Bischitz Johanna (Bischitz Dávidné Fischer Johanna), Farkasházy Fischer Mór herendi porcelángyáros lánya az 1848–49-es szabadságharcban ápolónőként vett részt. Később számos jótékonyági egyesületet alapított, és még Erzsébet királyné személyes tiszteletét is kivívta.

A család az 1860-as évektől már hatalmas földbirtokkal is rendelkezett, amelynek jelentős részét örökölte Bischitz Gyula. A rokonság nemzetközileg legelismertebb tagja később, a 20. században Hevesy György (sz. Bischitz György) Nobel-díjas vegyész, a radioaktív nyomjelzés felfedezője lett.²

Bischitz Gyula – bár ismert alakja volt a korabeli társadalomnak – magányosan, elvonultan élt. A jogi egyetem elvégzése után ügyvédként tevékenykedett, napi

munkája mellett pedig magángyűjteményét teljesítette ki. Kezdetben az ügyvédi kamara tagjaként Budapest belvárosában, a Kígyó u. 1., a Kishíd u. 8., majd a Türr István u. 8. szám alatt lakott és praktizált. Később átköltözött a közeli, Vigadó u. 2. szám alatti reprezentatív palotájába,³ ahol élete végéig élt. Magángyűjteménye is itt kapott méltó elhelyezést. Számos vállalat, egyesület vezetésében részt vállalt: a Magyar Aszfalt Rt., a Magyar Gázizzófény Rt. és a „Viktória” Naftatermelő Rt. igazgatósági tagja, valamint a Budapesti Ügyvédi Kör és a Budapesti Lovasegyesület választmányi tagja volt.

a festmények
leglátványosabb
darabjait
a nagyközönség
számára is
bemutatták
a Múcsarnokban,
a június 14-én nyílt
A köztulajdonba
vett műkincsek első
kiállítása keretében

¶ A Tanácsköztársaság idején gyűjteményét lefoglalták. A Műtárgyakat Társadalmasító Bizottság (MTB – soraiban olyan művészettörténészek, mint Kenczler Hugó és Wilde János) 1919. március 23-án a Vigadó tér 2. alatti palotájában vette zár alá a műtárgyakat, amelyeket Bischitz megbízottja, Kaposi István adott át.⁴ A festmények leglátványosabb darabjait a nagyközönség számára is bemutatták a Múcsarnokban, a június 14-én nyílt A köztulajdonba vett műkincsek első kiállítása keretében.⁵ A Tanácsköztársaság bukását követően Bischitznek 1919. november 26-án szolgáltatták vissza a tulajdonát.⁶ (A műkincsek zár alá vételéről és a kiállításról lásd jelen lapszámunk 185–195. oldalát – A szerk.)

¶ Bischitz Gyula életét végigkísérte szerelme Hajdu Kamilla (sz. Weil Kamilla – 1874–?) iránt, aki harminc évig volt a társa, mielőtt a halála előtt két évvel, 1925. november 6-án feleségül vette. Végül ezzel akadályozta meg Bischitz szándékát, miszerint az elhunyt után kollekciónak a magyar állam közgyűjteményeinek adományozta volna: „Azonban a rokonság sorompóba lépett, amire sok éven át barátnője is a sarkára állott, magát elvettette” – emlékezett vissza Géber Antal.⁷

¶ A műgyűjtő ügyvéd 1927 végén Ausztriában gyógykezelés közben, a kaltenleutgebeni szanatóriumban hunyt el. A halálos ágya mellett egyik unokaöccse, a nemzetközi hírnév gordonkaművész és zenepedagógus Friss Antal (1897–1973) állt. (Friss a pályája elején a korszakalkotó színházi rendező, Max Reinhardt berlini színháza, a Deutsches Theater szólistájaként működött, később pedig Kodály Zoltán, Kadosa Pál és Lajtha László számos szólóműve ősbemutatójának előadójaként vált ismertté.)⁸

porcelán-
gyűjteménye
s kivált ennek
japán és kínai
anyaga nemcsak
a hazai szakértők
csodálatát keltette
fel, hanem külföldi
tekintélyek
is gyakorta
megfordultak nála

¶ A végakaratahoz híven temetése a budapesti Kerepesi temetőben, a Bischitz család sírboltjában⁹ minden feltűnés nélkül zajlott: „A magyar gyűjtők tábora egy tevékeny és értékes egyéniséggel lett szegényebb Bischitz Gyula dr. halálával. Mindenütt, ahol finom és értékes műtárgyak vásárlásáról volt szó, ott lehetett látni e ritka szakértelemmel gyűjtő amatőrt. Porcelángyűjteménye s kivált ennek japán és kínai anyaga nemcsak a hazai szakértők csodálatát keltette fel, hanem külföldi tekintélyek is gyakorta megfordultak nála, és ezeknek dicsérete

buzdította lankadatlan agilitásra. Bischitz Gyula dr. ügyvéd és földbirtokos 73 éves korában halt meg, s temetéséről – óhajtásához képest – senkit sem értesítettek, mert a páratlanul szerény és finom öregúr csendes életéhez méltóan akart meghalni is.”¹⁰

¶ A műtárgykollekciót megöröklő özvegy „a gyűjtemény számos darabját kereskedőknek eladogatta, jelentékeny részét azonban, a képekkel együtt, 1929-ben Bécsben Glückselignél, aukcióra bocsátotta. Az aukció összesen 160.000 schillinget eredményezett.”¹¹ 1929. április 4-én, az Auktionshaus für Alterthümer Glückselig & Wärndorfer árverésén, végleg a múlté lett a gyűjtője által nagy gonddal összeválogatott anyag.¹²

BISCHITZ GYULA GYŰJTEMÉNYE

¶ A gyűjtemény egészéről szemléletes képet adnak a Tanácsköztársaság alatt lefoglalt, majd annak bukása után visszacapott műkincsekről készült jegyzőkönyvek,¹³ porcelángyűjteménye az Iparművészeti Múzeumban 1928-ban rendezett gyűjteményes kiállításának katalógusa,¹⁴ illetve Géber Antalnak a magyar műgyűjtőkről az emigrációban írt összefoglalója.¹⁵

a) Porcelángyűjtemény

az iskolateremtő
meisseni művész,
Johann Joachim
Kändler (1706–
1775) számos porcelánszobrát szerzte
meg: a világtájaknak és az elemeknek egy-egy teljes sorozatát, emellett az olasz commedia dell'arte figuráit, kosztüm- és genre-alakokat, illetve állatokat ábrázoló kompozícióit

¶ A Bischitz-gyűjtemény gerincét a nemzetközi hírnév porcelángyűjtemény alkotja. A 257 minőségi darabból álló, beépített üvegszekrényekben elhelyezett kollekció döntő hányada, 141 db, Meissenben készült. Az iskolateremtő meisseni művész, Johann Joachim Kändler (1706–1775) számos porcelánszobrát szerzte meg: a világtájaknak és az elemeknek egy-egy teljes sorozatát, emellett az olasz commedia dell'arte figuráit, kosztüm- és genre-alakokat, illetve állatokat ábrázoló kompozícióit. A Kändlerrel szorosan együttműködő művészek, Peter Reinicke (1711–1768) és Johann Friedrich Eberlein (1695–1749) művei is fontos műtárgyai voltak a gyűjteménynek.

¶ A bécsi műhely mindegyik korszakából összesen 60 alkotás gyűlt össze: a késő barokk Johann Josef Niedermeyer (1710–1784) mitológiai csoportjaitól a rokokó korszakon át a XVI. Lajos-stílusban alkotó Anton Grassi (1755–1805) kompozícióiig. A kisebb gyárakban alkotó jeles porcelánművészek is képviselték magukat a gyűjteményben: Johann Peter Melchior (1747–1825) és Laurentius Russinger (1739–1810) /Höchst/, Franz Anton Bustelli (1723–1763) és Dominik Auliczek (1734–1804) /Nymphenburg/, Adam Bauer (1743 k.–1780 k.),

Franz Conrad Linck (1730–1793), Carl Gottlieb Lück (1730–1775) és a már említett Johann Peter Melchior /Franckenthal/, Johann Wilhelm Beyer (1725–1796), Pierre François Lejeune (1721–1790) és Johann Jakob Louis (1703–1772) /Ludwigsburg/, illetve Johann Christof Rombrich (1731–1794) /Fürstenberg/.¹⁶

¶ A teljes porcelángyűjteményt a bécsi árverés előtt a nagyközönség 1928-ban az Iparművészeti Múzeumban tekinthette meg.¹⁷ Az iparművészeti tárgyak közül Bischitz jelentős szőnyeggyűjteménnyel is rendelkezett, amelyben kiemelt helyet kaptak a selyemből készült perzsaszőnyegek.¹⁸

b) Netsukék

számos japán és kínai alkotást vásárolt, főként a japán netsuke kisplasztikákat gyűjtötte szenvedélyesen

¶ Bischitz Gyula az európai művészet mellett komoly figyelmet fordított a keleti kultúrára is. Számos japán és kínai alkotást vásárolt, főként a japán netsuke kisplasztikákat gyűjtötte szenvedélyesen.¹⁹ A keményfából (puszpáng, cseresznye) vagy elefántcsontból faragott, esetleg porcelánból vagy fémből készített, rendkívül aprólékosan megmunkált, apró méretű netsukék főként embereket, állatokat, démonokat vagy maszkokat ábrázolnak.²⁰

a legmagasabb színvonalat képviselő 21 darabot (köztük 19 db fafaragás, 2 db elefántcsont) Bischitz a Hopp Ferenc múzeumnak adományozta a halála évében

¶ Felvinczi Takács Zoltán, az 1923-ban megnyílt Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum első igazgatója a *Művészet* című folyóiratban 1915-ben a keleti művészet magyarországi gyűjtői között a következőképpen méltatta Bischitz netsukekollekcióját: „Bischitz Gyula dr. nagy ízléssel és hozzáértéssel összeállított gyűjteményében az elefántcsont netsukék egész sorozata található, melyet igen érdemes volna komoly tanulmány tárgyává tenni.”²¹ A Tanácsköztársaság alatt 232 db netsukét foglaltak le a gyűjteményéből.²² Bár 1919 után még gyarapodhatott ez a szám, nagyságrendileg nem változhatott. Ennek mintegy tizedét, a legmagasabb színvonalat képviselő 21 darabot (köztük 19 db fafaragás, 2 db elefántcsont)²³ Bischitz a Hopp Ferenc Múzeumnak adományozta a halála évében, 1927. február 7-én:²⁴ „Ezek között a netsuké-művészet legnagyobb mesterei képviselve vannak, és az ajándék a múzeum kisplasztikai gyűjteményének színvonalát lényegesen emelte.”²⁵ A mai leltárban az alkotók többsége ismeretlenként van számon tartva, csupán két fafaragásról egyértelmű, hogy a Tamba-iskolához tartozó, főleg állatábrázolásairól ismert Naitō Toyomasa (1773–1856) munkája: egy ember-ragadozó madár keveréklény, tengu és egy tigris.²⁶

¶ A netsukék közgyűjteménybe kerülését Bischitz Gyula unokaöccsének, Neumann Lajosnak köszönhetjük, aki rávette nagybátyját az adományozásra. Neumann Lajos (1865 ? – 1929. február 6.) az ajkai üvegyár-alapító Neumann Bernát és Bischitz Róza (Bischitz Gyula nővére) gyermeke, aki ifjúkorában sokáig



Jigyoku: Netsuke, mely a nő színház „karatsu tengu” (varjú démon) karakterének maszkját formázza. Fa.
Jelzett: Jigyoku. Japán, 19. század eleje. M.: 4,5 cm. Ltsz.: 4466. Proveniencia: Bischitz Gyula ajándéka
© Szépművészet Múzeum – Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum. Fotó: Balázs Ferenc



Hara Shūmin: Kacsa formájú japán netsuke. Fa, füzőnyílás körül elefántcsont berakással.
Jelzett: Shūmin saku. Japán (Edo), 18. század vége–19. század eleje. H.: 4,5 cm. Ltsz.: 4452. Proveniencia: Bischitz Gyula ajándéka
© Szépművészet Múzeum – Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum. Fotó: Balázs Ferenc





Ryūkei: Japán netsuke, mely démon figurát ábrázol, nyakában rózsafüzérrel. Ébenfa, lakk, kagyló, kő és elefántcsont berakásokkal.
Jelzett: Ryūkei. Japán (Edo), 19. század közepe. M: 2,5 cm. Ltsz.: 4462. Proveniencia: Bischitz Gyula ajándéka
© Szépművészet Múzeum – Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum. Fotó: Balázs Ferenc

Bécsben is élt. Sokoldalúan művelt ember volt: mérnök, vállalkozó, hegedűművész, mecénás, maga is festmények és főként japán kisplasztikai tárgyak gyűjtője. Számos tárgyat adományozott a Hopp Ferenc múzeumnak, és az igazgató Takács Zoltánnal is közeli barátságban állt. Takács a róla írt nekrológjában a következőképpen írja le a Bischitz-netsukék megmentésének történetét: „nagyreszt az ő közbenjárásának köszönhető, hogy nagybátyja, dr. Bischitz Gyula a keletázsiai múzeumunknak ajándékozta legszebb japán kisplasztikai tárgyait.”²⁷

c) Festménygyűjtemény

¶ Bischitz Gyula főként magyar és osztrák olajfestményeket gyűjtött, de németalföldi, olasz és spanyol alkotásokat is vásárolt. Nem mennyiségi, hanem minőségi elv alapján gyarapította a képeket: „Nem sok, de csupa kvalitásos képe volt” – miként Géber Antal megállapította.²⁸ A válogatást konzervatív ízlésvilága határozta meg: a szecesszió és az avantgárd irányzatok, köztük az expresszionizmus már nem fértek bele művészeti kánonjába.

¶ A németalföldi művészetet ismeretlen festők olajfestményei reprezentálták: egy 17. századi holland *Tájkép tehennel*, Cornelis van Poelenburgh iskolájából egy *Faun és nimfa* és egy Frans van Mieris modorában festett *Zsuzsanna és a két öreg*.²⁹ Az itáliai művek közül mindössze egy 18. sz. eleji felső-itáliai festő *Jób és barátai* című képéről, a spanyolok közül pedig egy 18. századi *Nő kasztanyettával* című képről tudunk.³⁰

¶ A gyűjteményében szereplő legkorábbi magyar alkotó az Angliában működő magyar barokk festő, Bogdány Jakab (Jakob Bogdani). A Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának igazgatója, a nemzetközi híré művészettörténész, Térey Gábor a Bogdány-gyűjtők között Bischitz nevét Nemes Marcell és Glück Frigyes mellett említi az 1910-es *Pester Lloyd*-beli írásában.³¹

¶ A festménygyűjtemény központi magja, a kortársak által is legtöbbször értékelte része a magyar és osztrák mesterműveket felvonultató sorozat. Bischitz Gyula igyekezett a kor legkiválóbb festőitől olyan alkotásokhoz hozzájutni, amelyek jellegzetes darabokként rálátást adnak az egész életműre vagy az oeuvre egy fontos részére. Gondos kiválasztás eredményeképpen kerültek be a magyar képek közül Munkácsy Mihály: *Parasztfiú feje* / *Gyerkcőc*, Vázlat az *Ecce Homo*hoz és *Befordultam a kocsmába*, Lotz Károly: *Pomona*, id. Markó Károly: *Nymphák*, Mézőly Géza: *Tájkép fával* / *Borús táj*, *Szélmalom* / *Kunyhó szélmalommal*, *Tájkép fákkal és kunyhóval*, *Szántóföldi jelenet*, Deák-Ébner Lajos: *Parasztlány*, Szinyei Merse Pál: *Kentaur és faunok*, Bihari Sándor: *Fiú képe* és Böhm Pál: *Gémesút* című

igyekezett a kor legkiválóbb festőitől olyan alkotásokhoz hozzájutni, amelyek jellegzetes darabokként rálátást adnak az egész életműre vagy az oeuvre egy fontos részére

A műtárgykollekciót megöröklő özvegy „a gyűjtemény számos darabját kereskedőknek eladogatta, jelentékeny részét azonban, a képekkel együtt, 1929-ben Bécsben Glückselignél, aukcióra bocsátotta.”

olajfestményei, illetve Zichy Mihály: *Női portré* miniatúrje és *Birkaúsztatás* című vízfestménye.³²

¶ A kollekció legismertebb darabja Anton Romako (1832–1889): *Tegetthoff tenger-nagy a lissai tengeri csatában* című, 86,5 × 47,5 cm méretű, fára festett olajfestménye volt. Témája az olasz egyesítési folyamatban – Wilhelm von Tegetthoff vezetésével – az osztrákok számára győzelemmel végződő, 1866. július 20-án, a dalmát partoknál Lissa (ma: Vis, Horvátország) szigetért vívott tengeri csata. Az ütközet több mint 600 olasz áldozatot követelt, többségük az SMS *Erzherzog Ferdinand Max* osztrák hadihajó döfőorros rohamában halt meg háromperces haláltusában, miután léket kapott a *Re d'Italia*.³³ A kortársak által kevésbé értékelt történeti festmény fokozatosan vált kanonikus művé, mely a két hajó összeütközésének pillanatát szokatlanul modern látásmóddal, az expresszionizmust megelőlegezve ábrázolja.³⁴ Ennek a kifejezőmódnak köszönhetően gyakorolt nagy hatást a halála után egy évtizeddel felfedezett Romako a fiatal Oskar Kokoschkára.

¶ A jelenleg a bécsi Belvedere gyűjteményében található mű kalandos utat járt meg a 20. században. A kép IV. Károly osztrák császár és magyar király közvetlen tulajdonából került Bischitz Gyulához.³⁵ A festményt a Tanácsköztársaság alatt, az 1919-es műcsarnoki kiállításon tárták először széles közönség elé.³⁶ Az 1929-es bécsi Glückselig-árverésen a későbbi osztrák náciellenes ellenállás egyik vezetője, a dachauai koncentrációs tábor is megjárt Franz Sobek ügyvéd (1903–1975) vásárolta meg³⁷ 5100 schillingért.³⁸ 1936-ban Gustav Kaunders tulajdonába került a kép, aki 1955-ben eladta a Belvedere részére.³⁹

¶ Bischitz Gyula a gyűjteményében szemléletes válogatást adott az osztrák festészetéről Anton Romako: *Nő majommal* és *Paraszt napraforgók között*, Hans Markart: *Puttó és Férfiportré*, August von Pettenkofen: *Udvarrészlet*, Josef Kriehuber: *Reichenauai táj és Részlet a Práterből*, valamint Tina Blau: *Részlet a bécsi Belvedere-ből* című képeivel is.⁴⁰

¶ Az európai szobrászat a fennmaradt összegző források alapján kevésbé került Bischitz figyelmének homlokterébe. Rendelkezett viszont egy 15. századi német mester *Szent Sebestyén* kőszobrával, amely szerepelt 1902-ben a Műcsarnokban – az Elischer Gyula által – rendezett Budapesti Orvosszövetség műkiállításán.⁴¹

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM RÉSZÉRE ADOMÁNYOZOTT
ITÁLIAI VÁZLATKÖNYV

a Grafikai
Gyűjteményt mégis
gyarapította egy
páratlan értékű
műtárggyal,
a 15. századi,
kvalitásos kecskebőr
pergamen anyagú,
állatábrázolásokat
tartalmazó itáliai
vázlatkönyvvel

¶ A Szépművészeti Múzeum részére Bischitz – a halálát követően a felesége által szervezett aukció miatt – nem adományozott festményeket, de a Grafikai Gyűjteményt mégis gyarapította egy páratlan értékű műtárggyal, a 15. századi, kvalitásos kecskebőr pergamen anyagú, állatábrázolásokat tartalmazó itáliai vázlatkönyvvel. Kárpáti Zoltán a következőképpen összegezte a reneszánsz alkotás jelentőségét: „A quattrocento Firenzében népszerű állat mintakönyveknek nem sok emléke maradt. (...) A Louvre Rothschild Gyűjteményének állat mintakönyve, a számos gyűjtemény rajzaiból rekonstruált Uccello műhely mintalap kollekciója és az ugyancsak szétszóródott Gozzoli műhelyrajzok mellett, mindössze néhány, szórványosan felbukkanó, különálló állat mintalap ismert. (...) A harminckét oldalas, kizárólag állatrajzokat tartalmazó kis füzet nemcsak a kuriozitása okán tarthat számot az érdeklődésre, hanem azért is, mert a firenzei quattrocento állatmotívumok ma ismert leggazdagabb gyűjteménye.”⁴²

a) Bischitz Gyula adományozása 1918-ban

¶ Az itáliai vázlatkönyv provenienciája sajnos nem követhető nyomon: nincsen dokumentum arról, hogyan került Bischitz tulajdonába.⁴³ A firenzei mintakönyvet a legutóbbi időkgig mint az ún. lombard vázlatkönyvet tartották számon. Bischitz is így adományozta 1918. június 18-án, mint – a Szépművészeti Múzeum szakvéleménye által megerősítve – egy 1450 körüli ismeretlen felső-itáliai művész 32 oldalas, 14,7 × 9,5 cm méretű, ecsetrajzokat tartalmazó füzetét. A gyűjtemény számára nagy jelentőségű volt a hiánypótló, 15. századi itáliai rajzművészetet reprezentáló mű megszerzése. A Grafikai Osztály az 1918-482 leltári számot adta az akkor 40 ezer korona értékre becsült mintakönyvnek. A Szépművészeti Múzeum igazgatója, Petrovics Elek a következő köszönő sorokat intézte Bischitz Gyulához:

A kortársak által kevésbé értékelt történeti festmény fokozatosan vált kanonikus művé, mely a két hajó összeütközésének pillanatát szokatlanul modern látásmóddal, az expresszionizmust megelőlegezve ábrázolja.

15. századi itáliai vázlatkönyv (részlet)
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria





15. századi itáliai vázlatkönyv (részlet)
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria





„Igen tisztelt Uram!

Fogadja kérem meleg köszönetemet azért a XV. sz.-i felsőolaszországi vázlatkönyvért, melyet a vezetésem alatt álló intézetnek ajándékozott. Ezzel a maga nemében rendkívül ritka mintakönyvtípussal egyben egyik érzékeny hiányát is pótolta rajzgyűjteményünknek, mely XV. sz.-i olasz művekben meglehetősen szegény. Őszinte hálával köszönöm még egyszer az ajándékot és kérem, tartsa meg a Múzeumunkkal szemben tanúsított jóindulatot továbbra is.

Kiváló tisztelettel:

P. E.

1918. jún. 18.”⁴⁴

b) A vázlatkönyv – mint a 15–16. századi itáliai rajzművészeti jelentős dokumentuma

a művészek
segédletként
használták
a rajzaikat
a természetben nem
látható egzotikus
állatok vagy
képzeletbeli lények
kidolgozásához

¶ A korabeli művészi intencióknak megfelelően nem végleges műalkotásoknak szánt ún. mintakönyvek sajátos műfajt képviselnek: a művészek segédletként használták a rajzaikat a természetben nem látható egzotikus állatok vagy képzeletbeli lények kidolgozásához. Többségükben egyszerű körvonalas ábrákat tartalmaztak a vázlatkönyvek, de Lombardiában és Toscanában egy sajátos formájuk alakult ki – a festők mellett kódexfestőműhelyek miniatúrafestői és rézmetszők számára is – emberi figurák, állatok és növények aprólékosan kidolgozott, kalligrafikus vonalvezetésű rajzaival.⁴⁵ A mintakönyveket az 1470-es évektől a nagyságrendekkel kevésbé költséges és a tömeges sokszorosításra alkalmasabb metszetmintaalapok (köztük jellemző műfajként az állatmintaalapok) idővel kiszorították a használatból.⁴⁶

nem lombard
munka, hanem
firenzei,
és a késő-
quattrocento
terméke

¶ A Szépművészeti Múzeum itáliai mintakönyvét 1973-ban elsőként tudományosan elemző Zentai Loránd mutatott rá, hogy nem lombard munka, hanem firenzei, és a késő-quattrocento terméke. A Leonardo előtti itáliai állatábrázolással kapcsolatban a régebbi szakirodalom – átfogó elemzés hiányában – az összes fennmaradt művet a lombard iskolának tulajdonította, mígnem a Louvre állatvázlatkönyvéről Robert W. Scheller az 1960-as években bebizonyította a firenzei eredetet. Ez adott ösztönzést Bernhard Degenhart és Annegrit Schmitt kutatásának, akik tudományosan feldolgozták a firenzei kora-quattrocento állatmintakönyv tradícióját. Zentai ennek tükrében analizálta részletesen a vázlatkönyvet, amely a tézise szerint kódexminiatúra-festők és rézmetszők részére készülhetett. A füzet lapjain az eurázsiai-afrikai fauna ismert állatai

és keveréklények (főnix, szfinx, unikornis) rajzai láthatók. Az egész alakos figurák mellett állatfejek, kisebb jelenetek és néhány heraldikus motívum is megjelenik.

¶ Zentai Loránd megállapította, az üresen hagyott, egyszerű borítójú mintakönyvben két élesen elkülöníthető stílus figyelhető meg: a 15. század második felében keletkezett zárt körvonalú tollrajzok (szürkés tónusai tintával és finom lavírozással) és a 15. század első harmadára datálható oldott, briliáns technikával készített ecsetrajzok (egységes tónusú, sárgásbarna tintával) váltják egymást.⁴⁷

¶ Kárpáti Zoltán a kodikológia perspektívájából kiinduló 2004-es tanulmányában elveti, hogy a vázlatkönyv kódexfestő műhelyben készült volna. Nem egyértelműsíti a kódexminiatúra-festők és rézmetszők célközönségét sem. Álláspontja szerint éppúgy készülhetett festők részére is, akik „a kisméretű rajzokat... tetszés szerint nagyíthatták a kívánt méretre, aszerint hogy freskóhoz, táblaképhez vagy miniatúrához használták”. A mintakönyv két irányzatot képviselő rajzainak specifikumait is tovább árnyalja a szerző. A két stílusra osztható, koromtintával, azaz biszterrel készült, átrajzolásokat nélkülöző „érzékenyen modellált, monokróm tollrajzok” más-más árnyalatú tintával készültek.

¶ A 15. század második felének – több kéztől, de azonos sötétebb, feketésbarna biszterrel készített – tollrajzai egy műhelyből származnak, amely valószínűleg szoros kapcsolatban állhatott a korai firenzei rézmetszőkkel. A zárt kontúrvonal „sűrűn egymás mellett futtatott, apró párhuzamos vonalakkal, halványabb tónusú tintával” van lavírozva, és ez a „halványan lavírozott tollrajzokat utánzó, párhuzamos vonalakkal árnyékol” ún. *fine manner* a korai firenzei rézmetszők egyik jellemző stílusa. A 16. század első harmadának régies motívumokat használó, de „a toll energikus használata, a pergament szinte karcoló, erőteljes modellálás” révén egyéni karakterrel bíró, határozott művészegyeniségre valló rajzai egyetlen mester munkái. Az alkotó talán rézmetsző vagy kelengyeládákat díszítő cassonefestő lehetett, aki „a világosabb, sárgásbarna tintarajzokat határozott tollvonásokkal egységes árnyalatú tintával modellálta”. Az általa készített „oldottabb stílusú rajzok sziluettje is zárt, biztosan megrajzolt”: „a sűrűn egymás mellett sorakozó, a térbeli formákat követő, azonos tónusú, érintésnyi tollvonások teremtik meg a formák plaszticitását”.

¶ A füzésből megállapítható, az eredetileg 32 oldalas, nyolc félbehajtott pergamenlapból, bifólióból álló vázlatkönyv úgy jött létre, hogy az első műhely öt bifóliós ívfüzetét a későbbi mester megtoldotta három bifólióval. Miután telerajzolta a füzetet, az első műhely rajzai közötti üres helyeket is megtöltötte. A zsúfoltság ellenére sem bontotta meg teljesen azt a szerkezetet, hogy „az egyes állatfajták, motívumok többnyire kisebb csoportokat alkotnak”.⁴⁸

tollrajzai egy műhelyből származnak, amely valószínűleg szoros kapcsolatban állhatott a korai firenzei rézmetszőkkel

az alkotó talán rézmetsző vagy kelengyeládákat díszítő cassonefestő lehetett

miután telerajzolta a füzetet, az első műhely rajzai közötti üres helyeket is megtöltötte

15. századi itáliai vázlatkönyv (részlet)
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria





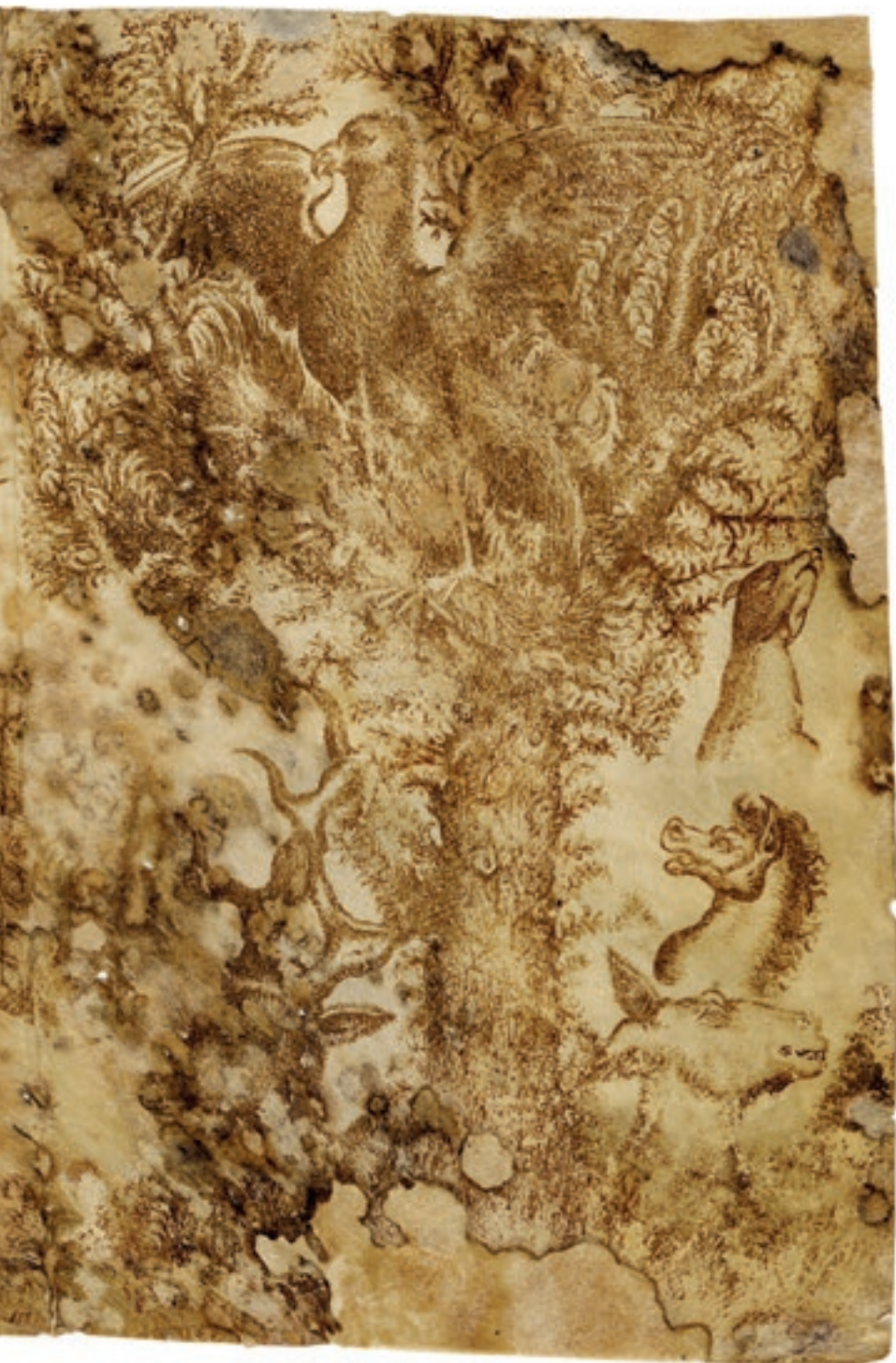
15. századi itáliai vázlatkönyv (részlet)
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria





15. századi itáliai vázlatkönyv (részlet)
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria





c) A mintakönyv pusztulása és restaurálása

a mintakönyvet
véltetően már
a gyűjteménybe
kerülése előtt
nedvesség
érte, az oldalai
felhullámosodtak,
a pergamenlapok
penészedni
kezdtek, a felületük
nagy részét
elpusztították
a gombák

¶ Az évszázadok viharának kitett mintakönyv már az adományozáskor is restaurálásra szorulhatott: „A mintakönyvet vélhetően már a gyűjteménybe kerülése előtt nedvesség érte, az oldalai felhullámosodtak, a pergamenlapok penészedni kezdtek, a felületük nagy részét elpusztították a gombák, végül a füzetszerű szerkezete is megbomlott.”⁴⁹ Ennek ellenére évtizedekig nem került sor érdemes beavatkozásra, pedig a Szépművészeti Múzeumban, a Grafikai Osztály tárlatain pár alkalommal be is mutatták: 1922-ben a *Régi és modern rajzok*, 1960-ban a *Velencei és egyéb észak-itáliai rajzok* és 1966-ban a *Velencei és egyéb észak-itáliai rajzok* című kiállításokon.

¶ 1973-ban már nem sok kellett ahhoz, hogy teljesen elpusztuljon: „Állapota erősen rongált, penészgombák a lapok tetemes részét elpusztították” – figyelmeztetett aggódva Zentai Loránd.⁵⁰ A Szépművészeti Múzeum az ország nemzetközileg is legelismertebbnek számító grafikai- és papírrestaurátorát, a Magyar Országos Levéltár munkatársát, Hasznos Zsigmondné Szöllös Ilonát kérte fel a mintakönyv megmentésére. A Németországban tanult Hasznosné a magyar grafikai restaurálás fellelőgárává tette az Országos Levéltár restaurátor-műhelyét, és olyan mesterek grafikáit mentette meg az utókor számára, mint Csontváry Kosztka Tivadar, Dési Huber István, Egry József, Kassák Lajos, Kmetty János, Uitz Béla és Vajda Lajos. Szakmai tudását mutatja, hogy az 1966-os firenzei árvízvet követően felkérték a megkárosodott könyvek, iratok és grafikai művek rendbehozatalára, amely munkájáért magas olasz állami kitüntetésben is részesült.⁵¹

¶ Az itáliai vázlatkönyvet Hasznosné azonban egészségügyi okok miatt nem restaurálhatta: „A lombard vázlatkönyv letisztítása Hasznosné betegsége miatt elmaradt. Az osztály szükségesnek tartja, hogy a munka elvégzése előtt Gold bécsi restaurátor véleményét is kikérje” – foglalja össze röviden a Szépművészeti Múzeum 1972-es éves jelentése.⁵² Az 1973-as jelentés már arról számolt be, hogy a bécsi H. Gold talált egy ideiglenes megoldást a pergamenlapok szétszedésével: „Az ún. lombard vázlatkönyv pusztulástól való megmentése érdekében a Művelődésügyi Minisztérium engedélyével meghívtuk H. Gold bécsi restaurátort, akinek javaslatára a vázlatkönyvet szétszedtük és laponként szitán tároljuk, hogy a fertőzés tovább terjedését legalábbis lassítsuk. Aktív beavatkozásról egyelőre nem történt intézkedés.”⁵³

¶ A végleges restaurálást 1996-ban és 1997-ben végezte el a Szépművészeti Múzeum grafikai restaurátora, Gajdó Gyula, aki ezzel a munkájával diplomázott a Magyar Képzőművészeti Főiskola Tárgyrestaurátor Szakán. Az addig laponként,

zárt dobozban tartott mintakönyv restaurálásának az teremtette meg a feltételt, hogy az Országos Széchényi Könyvtárban lehetővé vált a pergamenöntés.⁵⁴ A helyreállítás során – miként Kárpáti Zoltán rámutat – „szűnt meg végérvényesen a mintakönyv eredeti, füzetszerű jellege. (...) A restaurálás célja az volt, hogy a mintakönyv a pergamenpótlásokat követően különálló lapokként legyen kiállítható.”

¶ Gajdó Gyula a pergamen hiányosságait javította ki: „a penészgomba ütötte lyukakat és lapszéli sérüléseket pergamenpéppel öntötte ki, a rajzi hiányok nem kerültek kiegészítésre.”⁵⁵ A restaurátor a következőképpen foglalta össze az elért eredményeket: „A pergamenöntéshez szükséges pergamenpépet az Országos Széchényi Könyvtár restaurátor-műhelyében kikísérletezett recept alapján készítettem el. A pergamenport is náluk készítettem el új, vastag pergamenhulladékból. A lapokon lévő színes bomlástermékek víz hatására erősen sötétedtek, ezért a félszáraz pergamenöntési módszert választottam. (...) A kiegészítések felragasztása a meggyengült széleket is megerősítette. A hullámosodást préseléssel és nehezítéssel sikerült csökkenteni. Így a mechanikai sérülések lehetőségére csökkent. A pergamen érzékenysége miatt olyan klimatizált tárolóeszköz is készült hozzá, amelyben a tárgy kiállítható annak kiemelése nélkül.”⁵⁶

¶ A restaurálással sikerült az utókor számára megmenteni ezt a kivételes műtárgyat, amely felidézi egykori adományozója, Bischitz Gyula alakját és – gyűjteményének hagyományozásával – a magyar állami múzeumok gyarapítását szolgáló, meghíúsított végakarátát is.

Jegyzetek

- [1] *Meghalt egy külön pesti milliárdos, aki egyedül akart lenni a temetésén is.* Huszadik Század. 1927. augusztus: huszadikszazad.hu/1927-augusztus/bulvar/meghalt-egy-kulonc-pesti-milliardos-aki-egyedul-akart-lenni-a-temetesen-is.
- [2] Gergely Anna: *Adalékok Hevesy György családtörténetéhez.* Fizikai Szemle 1999/7. 267. és fizikaiszemle.hu/archivum/fsz9907/gergely.html.
- [3] Szépművészeti Múzeum Irattár MTB 5; Szépművészeti Múzeum Irattár 473/1918.
- [4] Szépművészeti Múzeum Irattár MTB 5.
- [5] *A köztulajdonba vett műkincsek első kiállítása.* Bp., Műcsarnok, 1919. 26., 48., 52–53., 55–57., 69. és 95.
- [6] Szépművészeti Múzeum Irattár MTB 5.
- [7] Géber Antal: *Magyar gyűjtők.* Kézirat, szerk. Tóth Melinda. 1970. 5859.
- [8] Friss Antal (a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem honlapján [lfe.hu]).
- [9] Lásd 1. ljt.

- [10] Dr. Bischitz Gyula. *A Műgyűjtő*. I. évf. 1. sz., 1927, 13.
- [11] Géber Antal i. m. 58–59.
- [12] Porzellansammlung, Gemälde: Dr. Julius Bischitz, Budapest und Porzellan aus süddeutschem Besitz. Wien, 1929, Auktionshaus für Altertümer Glückselig & Wärndorfer.
- [13] Szépművészeti Múzeum Irattár MTB 5.
- [14] *Néhai Bischitz Gyula dr. porcelánplasztikai gyűjteményének kiállítása*. Budapest, Országos Magyar Iparművészeti Múzeum, 1928.
- [15] Géber Antal i. m. 58–59.
- [16] *Néhai Bischitz Gyula dr. porcelánplasztikai gyűjteményének kiállítása*. Budapest, Országos Magyar Iparművészeti Múzeum, 1928. /Előszó: 3–4./; Géber Antal i. m. 58–59.
- [17] *Néhai Bischitz Gyula dr. porcelánplasztikai gyűjteményének kiállítása*. Budapest, Országos Magyar Iparművészeti Múzeum, 1928.
- [18] *Lásd* 1. lj.
- [19] Szépművészeti Múzeum Irattár MTB 5.
- [20] Moró Lajos: *Mi a netsuké?* In: *Artmagazin*. 2. II. évf., 2004/1. 24.
- [21] Felvinci Takács Zoltán: *A Távol-Kelet művészete nálunk II. Művészet*. 1915. XIV. évf. 3. sz. 168–181.
- [22] Szépművészeti Múzeum Irattár MTB 5.
- [23] Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum Ltsz. 4450–4470.
- [24] Szépművészeti Múzeum Irattár 114/1927 és 596/1927 (az iratok nincsenek meg, csak az 1927-es iktató- és mutatókönyvekben vannak dokumentálva).
- [25] Géber Antal i. m. 58–59.
- [26] Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum Ltsz. 4454. és Ltsz. 4455.
- [27] Felvinczi Takács Zoltán: *Neumann Lajos. A Műgyűjtő*. III. évf. 3. sz., 1929, 81.
- [28] Géber Antal i. m. 58–59.
- [29] Szépművészeti Múzeum Irattár MTB 5.
- [30] *A köztulajdonba vett műkincsek első kiállítása*. Bp., Múcsarnok, 1919. 26.
- [31] Térey Gábor (Gabriel von Térey): *Jakob Bogdán. Pester Lloyd*. 57. Samstag, 5. März, 1910. Nr. 54.; H. Takács Marianna: *Néhány adalék Bogdány Jakab és Stranover Tóbiás angliai működéséhez. Művészettörténeti Értesítő*. XXVII. évf. 1988/1–2. sz. 194–202. (194.).
- [32] Szépművészeti Múzeum Irattár MTB 5; *A köztulajdonba vett műkincsek első kiállítása*. Bp., Múcsarnok, 1919. 48., 53. és 69.
- [33] Veperdi András: *A lissai tengeri ütközet 1866. július 20-án. Hajózástörténeti Közlemények*. 2007/3. kriegsmarine.hu/hk/va00703.html.
- [34] belvedere.at/bel_de/ausstellung/anton_romako_-_tegetthoff_in_der_seeschlacht_bei_lissa – Anton Romako - Tegetthoff in der Seeschlacht bei Lissa. Meisterwerke im Fokus. 29. April 2010 bis 25. Juli 2010.

- [35] <https://digital.belvedere.at/objects/3783/tegetthoff-in-der-seeschlacht-bei-lissa-i;sessionid=CBCCC9D401D5ACC828AA8C9F10940711?ctx=fb5aefaf-b92e-42b4-822c-b3ec38dcf-4af&idx=43> – Anton Romako: Tegetthoff in der Seeschlacht bei Lissa I. Inventarnummer: 5032.
- [36] Szépművészeti Múzeum Irattár MTB 5; *A köztulajdonba vett műkincsek első kiállítása.* Bp., Múcsarnok, 1919. 57.
- [37] *Lásd 35. lj.*
- [38] Géber Antal i. m. 58–59.
- [39] *Lásd 35. lj.*
- [40] Szépművészeti Múzeum Irattár MTB 5; *A köztulajdonba vett műkincsek első kiállítása.* Bp., Múcsarnok, 1919. 52. és 56.
- [41] Géber Antal i. m. 58–59.
- [42] Kárpáti Zoltán: *The Budapest Animal model-book. Codicological analysis and reconstruction / A budapesti állat mintakönyv. Kodikológiai vizsgálat és rekonstrukció.* In: *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts / A Szépművészeti Múzeum Közleményei* 100. 2004. 79–117., 193–209.
- [43] Zentai Loránd: *Un livre de patrons d’animaux florentin au Musée des Beaux-Arts / Egy firenzei állat-mintakönyv a Szépművészeti Múzeumban.* In: *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts / A Szépművészeti Múzeum Közleményei* 40. 1973. 25–39., 113–119.; Kárpáti Zoltán i. m.; Gajdó Gyula: *A lombard vázlatkönyv. Egy XVI. századi pergamen miniatúrafestő mintakönyv restaurálása. Műtárgyvédelem.* 1997/26. 127–132.
- [44] Szépművészeti Múzeum Irattár 473/1918.
- [45] Gajdó Gyula i. m.
- [46] Kárpáti Zoltán i. m.
- [47] Zentai Loránd i. m.
- [48] Kárpáti Zoltán i. m.
- [49] Kárpáti Zoltán i. m.
- [50] Zentai Loránd i. m.
- [51] arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/h-75B54/hasznosne-szollos-ilona-szollos-ilona-75C89/ – Hasznos Zsigmondné Szöllös Ilona (Magyar Életrajzi Lexikon); Kozák Gyula: *Vajda Júlia – Vajdáért (II)* 1941–1982/86. Holmi, 2012. 24. évf. 9. sz. 1106–1114. és holmi.org/2012/09/kozak-gyula-vajda-julia-%E2%80%93-vajdaert-ii.
- [52] Szépművészeti Múzeum Irattár 1108/1972.
- [53] Szépművészeti Múzeum Irattár 1092/1973.
- [54] Gajdó Gyula i. m.
- [55] Kárpáti Zoltán i. m.
- [56] Gajdó Gyula i. m.

díj



Tisztelt díjazott, kedves vendégek és kollégák!

Tegy idézettel szeretném kezdeni a beszédemet: „A részvétel és az együttműködés múzeumi gyakorlata tehát olyan dinamikus modell, amelyre egyfelől (nagy) múzeumi paradigmák hatnak – mint az új muzeológia, a posztkoloniális kritikai diskurzus, a demokratikus múzeum eszméje, a nyitott forma, a megosztás kulturális formái; másfelől e praxisok közvetlenül is befolyásolják a múzeumok világát – az örökségszektort, a múzeumi jelenkutatás módszereit, a történetileg kialakult gyűjtemények feldolgozását, a múzeum társadalmi státuszát és bázisát, a múzeumhasználókkal kialakított kapcsolatát. [...] A részvétel és az együttműködés múzeumi gyakorlata a teljes intézményi struktúrát érinti, ezért a dilemmákat átfogó keretben érdemes tárgyalni.”

Ezeket a mondatokat a ...*NYITOTT MÚZEUM*... kötetben (annak 137. oldalán) olvashatjuk, és mindezzel nagyjából meg is magyaráztuk, miért e kutatási projekt és miért annak motorja, Frazon Zsófia érdemelte ki az idei MúzeumCafé Díjat.

A munka, amit az informális kutatócsoport elvégzett, nem egy szakterület vagy egy intézmény hasznára válik, hanem a teljes hazai és nemzetközi múzeumi rendszert, annak vizsgálati látószögét, módszertanát, gyakorlati működtetését képes lehet befolyásolni, előidézheti muzeológus generációk szemléletváltását. A publikáció formája, a kommentár folyamatos jelenléte már maga is tökéletesen jelképezi a konzervatív, autoriter értékképző szemlélet lebontásának igényét, a közös gondolkodás és praxis lehetőségét a közösségekkel.

Nem biztos, hogy mindenki szereti a ...*NYITOTT MÚZEUM*... megállapításait. Nem biztos, hogy mindenki elfogadja és követi, de az általa generált viták, a múzeumról való gondolkodás másféle metódusainak felvetése megkerülhetetlen, ezt a kötet léte, megszületésének igénye is messzemenően bizonyítja. Nem fogják a múzeumok az évtizedekkel ezelőtti felállított vagy akár a közelmúltban rendezett, de a mélyebb elemzéseket megspóroló állandó kiállításait azonnal lebontani, hogy egy más perspektíva alapján – például a társadalomtudományok aktuális megállapításainak figyelembevételével – újragondoljanak mindent, amit eddig a gyűjteményről, az intézményről, a szakmáról és a közönségről, azaz a részvételről és az együttműködésről gondoltak. Ám bármilyen lassan is

– hiszen a múzeum lassú műfaj, hogy a díjazottat idézzem –, de elkerülhetetlené válik a múzeumcsinálás, gyűjteményépítés, kiállításrendezés és a közönséggel való kapcsolat szemléletének megváltoztatása, megújítása. Máskülönben az egész rendszer az érdektelenség okán össze fog omlani.

¶ Hogy mennyire nem csak utópia, amiről beszélünk, azt a kötetben szereplő esettanulmányok alátámasztják: ezek a kiállítások, múzeumi projektek itt, Magyarországon, az elmúlt években születtek meg, a MaDok-program keretein belül vagy azon kívül, a Néprajzi Múzeumban, a Kassák Múzeumban, a Magyar Zsidó Levéltárban és a szombathelyi Savaria Múzeumban. A projektek közös élménye, hogy a közönség gyűjteményépítő és látogató is egyben, minden tárggyal és a tárgyhoz fűződő viszonyával befolyásolja a történet kimenetelét, a muzeológus, kutató pedig erre reagál – nem évekkel, évtizedekkel később, hanem azonnal. A gyakorlatból elmélet születik, abból pedig gyakorlat lesz – ez máshol közhely, a lassan reagáló múzeumi intézményrendszerben viszont újszerű tapasztalat, egyre távoluló körben.

¶ Még szerencse, hogy maradtak üres oldalak a kommentár számára, hiszen minden bekezdéssel egyre több kérdés vetődik fel az olvasóban. Íme néhány a sajátjaim közül. Megtapasztalható lesz-e mindaz, amit a ...NYITOTT MÚZEUM... üzen, a néprajzi és antropológiai múzeumokban – például a most épülőben –, a legtöbbször értékválsággal küzdő történeti gyűjteményekben, a klasszikus és kortárs képtárakban? Hogyan alkalmazhatók ezek a megállapítások a relikviákat, nemzeti ereklyéket gyűjtő és kiállító intézményekben, a magasművészet csúcsműveivel olykor bántóan keveseket, máskor tömegeket vonzó galériákban? Csökkenthető-e a rangbeli távolság az intézmény és látogatója között, vagy kell-e egyáltalán beavatkozni? Változik-e radikálisan a „tárgy” és a „műtárgy” viszonya? Létezik-e elmélet, amely a mindennapi, használati tárgyakat és a műkincseket archiváló múzeumokra egyaránt alkalmazható? Lebontható-e az elit múzeumi rendszer, vagy le kell-e egyáltalán bontani? Relativizálódik-e a kurátor szerepe, ha a kiállításrendezésben és a gyűjteményépítésben egyre nagyobb teret kapnak a közösségek? És főképpen: merre tovább ...NYITOTT MÚZEUM...? A kérdéseket, amint mód lesz rá, fel fogjuk tenni, ahogyan ez elvárható egy szakmai folyóirattól.

¶ Frazon Zsófia évekkal ezelőtt eldöntötte, kiket von be a munkába, kik lesznek a társai a kutatásban és az eredmények publikálásában. Most majd nyilván eldönti, kikkel osztja meg a díjat, amelyhez a MúzeumCafé kiadója, szerkesztőbizottsága és szerkesztősége nevében szívből gratulálok.

Gréczi Emőke



Szilágyi Lenke felvétele



A ...NYITOTT MÚZEUM... csapata balról jobbra:
Hermann Veronika, Gadó Flóra, Foster Hannah Daisy, Wilhelm Gábor, Frazon Zsófia,
Illés Péter, Schleicher Vera. Lent: Szakács Eszter, Toronyi Zsuzsanna
Szilágyi Lenke felvétele

BERÉNYI MARIANNA

RADIKÁLIS MÚZEUMI KUTATÁS KOMMENTÁROKKAL
BESZÉLGETÉS FRAZON ZSÓFIÁVAL, A ...NYITOTT
MÚZEUM... PROJEKT KITÜNTETETT VEZETŐJÉVEL

THárom és fél éves, OTKA–NKFI-kutatás után 2018 májusában robant be a múzeumi világba a Néprajzi Múzeum MaDok-programja által kiadott ...NYITOTT MÚZEUM... Együttműködés, részvétel, társadalmi múzeum című kézikönyv és az azonos című weboldal. A nyitottság, az együttműködés, a részvétel nemcsak a kötet címében és tematikájában meghatározó, hanem a projekt megvalósítása is az ehhez kapcsolódó, ebből fakadó kutatói gyakorlatra épült. Frazon Zsófia projektvezető mellett több intézmény, tudományos terület képviseltette magát a kutatásban Foster Hannah Daisy, Gadó Flóra, Hermann Veronika, Illés Péter, Schleicher Vera, Szakács Eszter, Toronyi Zsuzsanna és Wilhelm Gábor személyében, miközben munkájukat meghívott szerzők és kommentálók tették teljessé. A kötetben olvasható szócikkek és esettanulmányok különlegessége, hogy kommentáron és kritikán alapuló diszkurzív írás módszerével készültek. A MúzeumCafé Díj átadása alkalmából készült beszélgetésből így nem hiányozhat ez a több éven át kikísérletezett módszertan sem: Frazon Zsófia kérdéseinkre adott válaszait, kutatótársai hol kritikával, hol humorral, hol érzelmekkel átszőtt kommentárokkal egészítették ki.

MC: *Nincs könnyű helyzetben az olvasó, amikor azért lapozza fel a ...NYITOTT MÚZEUM... Együttműködés, részvétel, társadalmi múzeum című kötetet, hogy megtudja, ki a szerkesztője, kik a szerzői. A kézikönyvekben, tanulmánykötetekben, szakmai kiadványokban megszokott jelölésekkel szakítottatok. Csak hosszas kutakodás után találjuk meg, hogy például te vagy a kötet szerkesztője. Ehelyett inkább született egy Kik vagyunk? fejezet, amelyben bemutatkoztok, és röviden elmondjátok, ki miért felel. Milyen állítást, üzenetet fogalmaztok meg ezzel a gesztussal?*

F. Zs.: Hogy a MúzeumCafé ezt a kutatást és könyvet díjazza, azzal elfogadja és támogatja, hogy a múzeumi munkában tudományos közösségek tevékenykednek, és azt is kiemeli, hogy ilyen közösségek

más minőség létrehozására képesek. A ...NYITOTT MÚZEUM... kutatásnak valóban én voltam a vezetője, de ez csak egy körülmény: valakinek fel kell tennie az első kérdést, be kell adnia a pályázatot, egyberántania és motiválnia a csapatot. Nyilvánvaló, hogy az eredmény nem leválasztható arról, aki ezt megteszi. A kötet impresszuma minden résztvevőre kitér, akinek szerepe volt ennek létrehozásában: legyen ez szerkesztő, szerző, vendég, tervező, fordító, olvasószerkesztő és sorolhatnám. És igen, én vagyok a kötet szerkesztője és a többiekhez hasonlóan az egyik szerzője is. Ez nem álszerénység és nem titok, hanem tudatos döntés. A MúzeumCafé Díj pedig egy fontos apropó arra, hogy hangsúlyozzam: a múzeumi szcénában érdemi együttműködésekre és tudományos közösségekre van szükség. Jobban, mint bármikor máskor.

TORONYI ZSUZSANNA: Mivel a múzeum, a kiállítás olyan műfaj, melyben a tartalom és a forma egysége határozza meg a végeredményt, ezért az elméletet és a praxist bemutató könyv vizuális megjelenése sokat adhat a tartalomhoz. Esetünkben a kötet formai megoldásai első pillantásra is közvetítik azt a szellemiséget, amit a szövegek. Ugyanakkor a könyv formája – hasonlóan, mint a múzeumi kiállítások gyakorlatában – sok esetben segített a tartalmi rész pontosabb megfogalmazásában is. Összegzésképpen: a kézikönyv tartalma és formája együtt teremtenek múzeumi közeg, közvetítik azt, ahogyan a kötet létrehozói a múzeumról gondolkodnak.

MC: *A kézikönyvben sajátos rendszerrel találkozhatunk, van, ahol egyértelműen látjuk, ki a szerző, ki a hozzászóló, van, ahol nehezebb megtalálni a szöveg „elkövetőjét”. Mitől függ, hogy melyik megoldást választottátok a különböző fejezettípusokban?*

F. Zs.: A kötetben három eltérő szövegműfaj olvasható. Szócikkek, esettanulmányok és interjúk. A szócikkek közös kommentáralapú munkán alapultak: mindegyiknek volt felelőse, de hosszú kritikai folyamaton mentek keresztül a szövegek, a kommentárok pedig következetesen beépültek a végső változatba. Ezeket kvázi lexikonszerűen, alfabetikus sorrendben publikáljuk, a végén a felelős szerző megnevezésével. Az esettanulmányok ehhez képest autonóm szerzői szövegek, bár gyakran többszerzős munkák.

Az esetek, amelyeket feldolgoztunk, ugyancsak szerzői alkotások, az elemzések ezek kritikai feldolgozása. Tehát az egész folyamatban fontos, ki az alkotó, a kurátor, a muzeológus, a szereplők. Az interjúkban pedig a beszélgetőtársak az érdekesek, tehát az ő nevükre épül az alfabetikus sorrend, viszont a szöveg végén mindig jelöljük, ki készítette a beszélgetést.

WILHELM GÁBOR: Tulajdonképpen az esettanulmányok is átmenetek az előbbi folyamaton, csak autonómabb műfajba tartoznak.

GADÓ FLÓRA: Érdekes eset volt a 2016-os Manifesta Biennáléről készített kritikai szöveg, amely nem saját projekt, de együtt néztük meg. A Manifesta11 kortárs művészek és a város polgárainak együttműködéséből született.

MC: *Hogyan döntött arról a kutatócsoport, hogy erre a három műfajra építi a kézikönyvet? Sőt négyre, ha a weboldal Kritika fejezetét is hozzá vesszük! Volt előkép, példa, amely inspirált benneteket?*

F. Zs.: Ezt a struktúrát a munka termelte ki. Abban a fázisban döntöttünk így, amikor az első szövegek megszülettek, és láthatóvá váltak a műfaji és szövegtechnikai különbségek, a korpusz. Egy adott ponton javaslatot tettem a csapatnak a kötet felépítésére és tagolására, amely persze tovább finomodott, és egyre karakteresebbé és komplexebbé vált.

MC: *A kötet egy tudományos munka klasszikus eredményeként is értelmezhető, hiszen a kutatómunkát egy OTKA–NKFI-pályázat tette lehetővé. A Mai tárgyak, mai emberek, társadalmi múzeumok. Út a részvételen és együttműködésen alapuló múzeumok felé – módszertani alap kutatás című projekt célja volt-e, hogy kézikönyv foglalja össze az eredményeket, vagy egészen más elképzeléseket fogalmaztat meg a 2014-es induláskor?*

F. Zs.: Igen, erre adtuk be a pályázatot. De ennél összetettebb célrendszert fogalmaztam meg a pályázatban. 2013–2014-ben az akkor már több mint tíz éve működő MaDok-program egyfajta krízisben, válságban volt. Emögött finanszírozási, szervezeti és módszertani





...NYITOTT MÚZEUM...

EGYÜTTMŰKÖDÉS
RÉSZVÉTEL
TÁRSADALMI MÚZEUM

problémák egyaránt álltak. Javasoltam, hogy vegye át tőlem valaki a munkát, ez lehetőséget adhat a megújulásra. A múzeum válasza az volt, hogy az aktuális OTKA-kutatások mellett indítsunk egy olyan kutatóprogramot, amely a kortárs múzeumi kutatásokat helyezi előtérbe. Fél évem volt, hogy gondolkodjam a témán. Két dolgot éreztem fontosnak: egyrészt valami olyanba kezdeni, ami az egész MaDok-program számára megújulást jelenthet, újrapozicionálhatja, valamint világossá teszi a módszertan fontosságát, ami különbözik a történeti gyűjteményi munkától. Másrészt nekem is szükségem volt valamiféle módszertani át- és kitekintésre: az eddigi tapasztalataim kritikai feldolgozása mellett tágabb összefüggések feltárására, kontextusba helyezésére. Régóta problémásnak érzem a múzeumi szcénában a fogalomhasználat következetlenségét, amit a módszertani és elméleti tudatosság hiányának látok. Viszont amit a tudomány – adott esetben a múzeumtudomány – nem tud világosan megnevezni, azt általában nem érti helyesen. Szerintem **értelmes** azon dolgozni, hogy a praxist „beleírjuk” a tudományos nyelvhasználatba. Ezek a komponensek egyértelműen egy kézikönyv irányába mutattak, amely nem egymástól független tanulmányokból áll, hanem műfajilag is válasz azokra a módszertani és elméleti kérdésekre, amelyekkel foglalkozunk. A csapatot ennek megfelelően olyan szakemberek közül kellett kiválasztani, akiknek a gyakorlati tapasztalataik mellett elméleti és módszertani érdeklődésük is van. Az első pillanattól egy kilencfős csapatban gondolkodtam: a páratlan szám egyfelől a **demokratikus** működés fontos lehetősége (lásd egyszerű többség elve), másfelől már elég magas létszám ahhoz, hogy sokféle felkészültség és több intézmény jelenjen meg benne.

FOSTER HANNAH DAISY: **Annyi helyre beleírnám a szövegbe, hogy úgy legyen! Itt különösen :)**

ILLÉS PÉTER: **A kézikönyvben nincsenek fényképes illusztrációk, ami szintén közös döntés eredménye. A csak szövegközlésekre hagyatkozó kötet így a gondolatíságra, a muzeológia elméleti háttérének kérdéseire fókuszálja az olvasót. Ez nem egy módszertani „receptes könyv”, amiből létrehozni vagy működtetni lehet egy muzeális intézményt. Viszont felvet és bemutat számos aktuális hazai és nemzetközi**

érvényességű, a múzeumi praxist övező társadalmi kérdést és problémát, amelyekre a saját és helyi válaszadáshoz, a megújuláshoz a közölt gondolatiság segítségül lehet.

MC: *A csapatban több tudományterület is képviselteti magát, vidéki múzeumok is vannak, igaz, nem fedik le egységesen az ország területét. Hogy válogattad ki a csapattagokat a szakmai érdeklődésükön túl?*

F. Zs.: Együttműködésre és valódi részvételre nyitott embereket kerestem.

A részvétel és az együttműködés lett ugyanis a pályázat és a tervezett kézikönyv választott témája, egyben módszere. Olyan kollégákat kértem fel, akikkel vagy már dolgoztam korábban, vagy éreztem affinitást és elköteleződést a téma iránt, és tudtam, hogy kellőképp kritikusan gondolkodnak. Szerettem volna, ha a kutatásban egy erős középgeneráció jelenne meg, amelynek már jelentősebb szakmai tapasztalata és nemzetközi tájékozottsága is van, és ehhez invitáltam fiatal, pályakezdő kollégákat. Wilhelm Gáborral ekkor már több közös munkánk volt a Néprajzi Múzeumban, és mindketten szívesen vágtunk bele egy hosszabb távú közös feladatba. Foster Hannah a második évben csatlakozott, alig egy éve fejezte be az egyetemét, és érzékelhetően volt affinitása gyakorlati és az elméleti munka hangolásához. Hermann Veronika nem néprajzos, hanem irodalmár, a pályázat indításakor sajtósként dolgozott a múzeumban (ma már az ELTE-n adjunktus), viszont a nemzet és az identitás témájából írta a doktoriját, és már akkor is jelentős múzeum- és kiállításkritikai tevékenység állt mögötte. Ezek izgalmas kapcsolódási pontot jelentettek.

¶ A házon kívüli munkatársak esetében fontos volt, hogy az intézmény, amit képviselnek, kapcsolódjon a MaDok-program intézményi hálózatához. A szombathelyi Savaria Múzeumra és a veszprémi Laczkó Dezső Múzeumra így esett a választás, de ennél sokkal fontosabb szempont volt Illés Péter és Schleicher Vera szakmai tevékenysége és az a gondolkodásmód, amit képviseltek. A főváros–vidék arány viszont a végére még inkább átbillent Budapest javára, ugyanis a kutatás utolsó évében Vera a Néprajzi Múzeum munkatársa lett.

¶ Szakács Eszter kurátor a tranzit.hu munkatársa, jelentős nemzetközi tapasztalattal rendelkezik, de a közgyűjteményi szférán kívülről

és másik tudományterületről (művészettörténet, kortárs művészet) érkezett. Eszterrel is dolgoztunk már együtt: 2012 és 2015 között *A kurátori gyakorlat és diszkurzus szótárán*. A két kutatást az első pillanattól kezdve szerettem volna összekapcsolni, és ezért is invitáltam Esztert a kutatócsoportba. A Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár vezetőjével, Toronyi Zsuzsannával több mint egy évtizede vagyunk **inspiráló szakmai és baráti kapcsolatban**, ezért nem tétováztam, és meghívtam a munkacsoportba. Gadó Flórát az egyetemről ismertem hallgatóként, a Mérei Ferenc Szakkollégiumból, őt második évtől vettük fel kutatói státusba. Vele olyan kutatóval bővült a csapat, akinek – Eszterhez hasonlóan – kortárs művészeti és kurátori tapasztalata van, és akit saját kutatásaiban is motivált a közös munka. Egy kivétellel ő készítette az interjúkat, amelyeket eredetileg kutatási anyagnak szántunk, de annyira izgalmas szövegek és perspektívák jelentek meg bennük, hogy a szerkesztett publikáció mellett döntöttünk.

TORONYI ZSUZSANNA: Ez a személyes komfort mellett nekem többet is jelentett: a magyarországi múzeumi világ fősodrától némiképp távolabb álló, a szakmai közegben sokáig szinte láthatatlan zsidó gyűjteményi munka beemelését a „kánonba”. Ugyanakkor az általam képviselt intézmény egyrészt egy par excellence közösségi múzeum, emellett levéltár is, ami az örökség holisztikus megközelítése felé vezet, amit szükségesnek és kíváncsnak érzek.

MC: *Hogy sikerült az OTKA-kuratóriumot meggyőznie a csapatnak, hogy egy ennyire szokatlan tudományos programot támogasson?*

F. Zs.: Az OTKA-ban a múzeumi projektek általában forrásfeltárást vagy feldolgozást ígérnek. Tehát a pályázatunkban hangsúlyozni kellett, hogy a kortárs kutatások esetében a forrásképzés, a gyűjteményfejlesztés és az értelmező forrásfeldolgozás és akár a bemutatás is egy időben, párhuzamosan zajlik. Ez egyfelől más típusú hozzáállást kíván, mint a történeti gyűjteményi kutatás esetében, másfelől viszont remek lehetőség, hiszen a tárgyakat és a forrásokat még közvetlenül körülvéve a használati kontextus, amire a kutatási szituációban rákérdezhetünk, mozgósíthatjuk a tapasztalatokat. A részvétel és az együttműködés ebben a munkában módszertani

lehetőség. Ennek a gondolkodásmódnak a MaDok-program projektjeiben már bőven volt előzménye, ezért úgy gondoltam, hogy ez biztosíték arra, hogy egy látszólag nehezebben megfogható, módszertani és elméleti mezőt eredményesen feltárhassunk és továbbépíthessünk. Az OTKA-kuratórium pedig támogatta ezt.

MC: Hogyan dolgozott együtt a csapat? Hogyan osztottátok meg a feladatokat? Hogyan kutattatok?

F. Zs.: Az első fél év lassan indult, bevallom, meglepett, hogy nyertünk, és kicsit felkészületlenül is ért. Aztán utazósebességre kapcsoltam, és csináltam egy menetrendet. Az első évben havi rendszerességgel találkoztunk, négyórás workshopokon, amelyen mindig valaki bemutatta a téma szempontjából releváns korábbi munkáját, amelyet aztán közösen megvitattunk. A prezentációk leginkább retrospektív kritikai elbeszélések voltak: mindenki elmondta, mi valósult meg az elképzeléseiből, mit lát ma már másként, milyen problémával dolgozott tovább a következő projektjében. Addig ismerős projektek is új megvilágításba kerültek, és azok a belső, kurátori gondolatok, módszerek is láthatóvá váltak, amelyek addig rejtve maradtak. Majd olyan külsős projekteket hívtunk meg hasonló prezentációkra, amelyek a kutatás szempontjából érdekesek voltak számunkra: mint például a *tranzit.hu Kreativitásgyakorlatok* kutatása és kiállítása, amely a művészeti szcéna pedagógia és részvételi mechanizmusait vizsgálta vagy a Kassák Múzeum és a Közélet Iskolája közös kiállítása, a *Tettek ideje – Lakhatási mozgalmak a 20. században* című munkája – már az előkészületi szakaszában. Ez utóbbit több fázisban is megvitattuk: Csatlós Judit kurátorral már a tervezés időszakában beszélgettünk, interjú is készült vele és a kutatásban dolgozó munkatársakkal, együtt megnéztük a kiállítást, amelyről aztán hosszan beszélgettünk, végül felkértük őket egy vendég esettanulmány megírására a kötetbe. Ugyancsak meghívtuk a Bujdosó Attila és Eckhardt Lili szervezésében mára megvalósult *Social Design Cookbook* könyvprojektet, ami azért volt fontos számunkra, mert alulról, önszerveződő, nonprofit társadalmi kezdeményezéseket vizsgáltak, ugyancsak a részvétel és az együttműködés kontextusában. Ehhez vezették be az „együttműködési formátum” fogalmát, amit

FOGALMI HÁLÓ

aktivizmus
anyagkultúra-
kutatás
assemblage
autoritás
cselekvőhálózatok
demokratikus
alkotói folyamat
demokratikus
térhasználat
dialógus
diszkurzív múzeum
diverzitás
élő archívum
fikció
folyamat alapú mű
forrásközösség
határtárgy
hibriditás

humor
kollaboratív
etnográfia
kommentár-
muzeológia
kontaktzóna
közös alkotás
közös felelősség
közös forráskepzés
közös nyelv
közös szerzőség
közösségi
archiválás
közösségi múzeum
közösségi tér
különvélemény
külsős partner
laboratórium
lokális nézőpont

...

megosztás
multiperspektivitás
múzeumi
jelenkutatás
nyitott múzeum
nyitott mű
öndokumentáció
önetnográfia
önszerveződés
örökség
pop-up múzeum
posztkoloniális
diskurzus
radikális múzeum
résztvevő
megfigyelés
részvétel
és együttműködés
részvételi kutatás

szerepváltás
szerzőség
szimmetria
szubjektív múzeum
szubjektív
tapasztalat
tárgytörténet
tárgyorientált
ontológia
társadalmi múzeum
társadalmi tárgy
tematikus múzeumi
gyűjtőkampány
terep
többszólamúság
tudáskörforgás
új muzeológia
ugrajtszás
vendégtárgy

ESETTANULMÁNYOK

.....
 Foster Hannah Daisy – Frazon Zsófia
 – Gadó Flóra – Wilhelm Gábor:
 Mindenkiem ismerős dolgok 240
 Bläs Peter – Lehnert, Andreas – Vörös Gabriella:
 Gyermekvilágok – Kinderwelten 262
 Csádes Judit – Csengés Andrea – Horváth Kitti
 – Öze Eszter – Thury Lili: Tettek ideje. Egy
 kiállítási kiállítás születése 278

Frazon Zsófia: Plasztik művek 302
 Schleicher Vera: A közös zsákmány 312
 Schleicher Vera: Vendégtárgyak 328
 Frazon Zsófia: Etnomobíli projekt 342
 Frazon Zsófia: MaDok LABOR 356
 Frazon Zsófia: Ellenpedagógia a tóparton 378
 Terényi Zsuzsanna: Mi lakott Rosenthal 388

...

.....
 Wilhelm Gábor: A Köntakizóna mint
 interkulturális dialógus 396
 Frazon Zsófia: Érzékösveny 408
 Foster Hannah Daisy: DiverCity 416
 Foster Hannah Daisy: Menekültmese 428

Gadó Flóra – Hermann Veronika
 – Székács Eszter – Wilhelm Gábor:
 Manifesta11. Egy kortárs művészeti
 biennálé interdiszciplináris esztétikája 438
 Gadó Flóra: Film, színház, közösség 454

IRODALOM

...

100

• • •

...

● ● ●

...

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

nemzetközi projektek esetében vizsgáltak. A kötet azóta megjelent, Attilával pedig interjú is készült a kézikönyv részére. Velük azért volt izgalmas a közös munka, mert az egyik saját esettanulmányunk, a *Menekültmese* elkészítéséhez közvetlen segítséget is adtak egy workshop keretében. A *Menekültmese* a Néprajzi Múzeum részvételi projektje volt 2016-ban, amelyet a szervezők (Foster Hannah és Joó Emese) sikertelen vállalkozásként éltek meg. Az ilyen vélt vagy valós kudarcok őszinte és kritikus feltárása viszont nagyon tanulságos lehet – az alkotók és az intézmény szempontjából egyaránt. A feldolgozáshoz Attiláék segítségét kértük, és ennek a munkának a tanulságait végül Hannah írta meg egy azonos című esettanulmányban.

- ¶ A workshopok rengeteg elemzési szempontot, kérdést és fogalmat vetettek fel, amelyeket folyamatosan naplóztunk, és a további munkába hatékonyan építettünk be.
- ¶ A workshopokkal együtt indult az irodalomkutatás, amely végig zajlott, és sokkal szélesebb kutatási spektrumot tett láthatóvá, mint ahogy azt eleinte gondoltuk. A pályázati támogatásból csaknem egymillió forintért vásároltunk a témához kapcsolódóan nemzetközi szakirodalmat. A könyvek három éven keresztül folyamatosan érkeztek, majd épültek be gondolkodásunkba, fogalomhasználatunkba és az elemzési szempontok közé. Tehát olvasás, közös gondolkodás, tanulás és csapatépítés – ezek voltak az első egy-másfél év legfontosabb feladatai. Ekkor még nem írtunk szövegeket, csupán vázlatok születtek, a fogalmakról az első listák, a munkaanyagokat pedig közös megosztott felületekre töltöttük fel és használtuk.

SCHLEICHER VERA: Furcsa volt ránézni ezekre a fogalomlistákra három év elteltével. Voltak stabil pontok, de sok lecserélődött, össze is vontunk fogalmakat, újakat is alkottunk, és kiderült néhány divatos angol vagy német kifejezésről, hogy nemigen tudjuk tartalommal megtölteni.

GADÓ FLÓRA: Felmerül továbbá még, amit Eszter szokott leggyakrabban emlegetni: szembesültünk azzal, ahogy bizonyos fogalmakat „átfordítunk” a saját, kelet- és közép-európai nézőpontunkra, és érdekes volt megnézni, ez mennyiben működőképes eljárás.

MC: *Mikortól születtek új eredmények?*

F. Zs.: A második évben kezdtünk el mintaprojekteket tervezni. Hármat dolgoztunk ki. A cél az volt, hogy miközben megvalósítunk egy-egy részvételi projektet, egyben antropológiai vizsgálat tárgyává is tegyük saját munkánkat. Ebből végül egy valósult meg a harmadik évben: *Mindenkinek ismerős dolgok* címen, a Néprajzi Múzeum kutatóinak és a Budapesti Metropolitan Egyetem hallgatóinak együttműködésében. A második évben az esettanulmányokon és a szócikkeken is aktívan dolgoztunk. Megfogalmaztunk egy silabuszt, amelyben körvonalaztuk, mit jelent az esettanulmány mint kritikai kurátori szöveg, és mit a szócikk (felépítés, kritikai hang, munkamódszer). Az első szövegek nagyon lassan készültek el, mert kevés releváns előzményre támaszkodhattunk, mindkét szövegműfaj esetében meg kellett találnunk a megfelelő formát, hangnemet és beszédmodot. A szerzőknek pedig meg kellett szokniuk azt a munkamódszert, amit végül **kritikán és kommentáron alapuló írásnak** neveztünk el. Ez akkor működött már sokkal jobban, amikor olyan szövegeket is feltöltöttünk a közös munkafelületre, amelyekről mi magunk is tudtuk, hogy még nincsenek készen, de már megfogalmaznak dilemmákat, kérdéseket, problémákat, és látszott az az ív, amit az adott szöveg követni szeretne. Idővel egyre jobban belejöttünk ebbe a virtuális dialógusba, amit továbbra is kísérték a három-négy hetente tartott személyes találkozók, ahol általában két-három ilyen szöveg megbeszélésére volt idő. **Nagyon mély és tartalmas beszélgetések alakultak ki,** egy-egy szöveg több alkalommal is szerepelhetett. Inspiráló intellektuális közegbe kerültek a gondolataink, és egyre jobban belerázdottunk a vitaalapú **csapatmunkába.** A szövegek plasztikus megmunkálása segítette a további szócikkek kiválasztását, erősítette a kész szövegek kereszthivatkozásait, **rámutatott összefüggésekre,** ellentmondásokra, ismétlésekre és hiányokra. Olyan hálót szőttünk magunk köré, amely egyszerre volt rugalmas és biztonságos, bárhol húztuk meg, formálta az egészet. Nagyjából a második év végén vált láthatóvá, hogy húsz szócikkre lesz energiánk. Ezenkívül a lehető legtöbb eset feldolgozását terveztük, amiből tizenhat elkészült, és **már Flóra is készítette az interjúkat.**

Gadó Flóra, Hermann Veronika, Foster Hannah Daisy, Wilhelm Gábor, Frazon Zsófia, Illés Péter, Schleichner Vera. Lent: Szakács Eszter, Toronyi Zsuzsanna
Szilágyi Lenke felvétele





SCHLICHER VERA: Akkoriban csak diszkurzív írásnak hívtuk. Tényleg nehéz volt megszokni, de most már nem szeretnénk leszokni róla.

FOSTER HANNAH DAISY: A legjobb dolog, amit az ember a közös gondolkodásból kihozhat!

GADÓ FLÓRA: Elsőre ugyanakkor mélyvíz volt, hogy félkész, nem végleges szövegeket bocsássunk vitára, de ehhez megvolt a bizalom, és ez tette lehetővé, hogy az első verziókat is bátran megosszuk. Elképesztő tanulási folyamat volt, sose dolgoztam még ennyit szövegeken, és sosem kaptam ilyen részletes visszajelzést róluk.

SZAKÁCS ESZTER: Talán soha nem felejttem el, mennyire izgalmas volt Schleicher Vera Zsákmány esettanulmányát közösen megbeszélni. Mivel Verával más kontextusban dolgozunk, nagyon sok kérdésem volt a szöveggel, a projekttel kapcsolatban, de főként azért, mert teljesen lenyűgözött. Ekkor értettem meg, hogy miért jó, ha egy csapatban ilyen sok, különböző ember van.

HERMANN VERONIKA: +1! Kifejezetten megvilágító erejű volt az a beszélgetés.

GADÓ FLÓRA: És végig kritikusan, ugyanakkor kellő empátiával viszonyultunk egymás szövegeihez, ez nagyban segítette a munkát.

ILLÉS PÉTER: Talán az is felvethető, hogy a kötet létrehozásával létrejött a társadalmi múzeum ideájának egy valódi és működő hazai szellemi műhelye.

FOSTER HANNAH DAISY: Ez volt a legjobb rész: amikor a sok-sok beszélgetésből, vitából, olvasmányból elkezdett kirajzolódni egy nagyobb összefüggő gondolati rendszer, ami a könyv és a weboldal belső kereszthivatkozásaiban látszik.

GADÓ FLÓRA: Az interjúzás nagyon izgalmas háttérét jelentette az egész projektnek, minél több emberrel beszélgettem, annál világosabbá vált, hányféle különböző úton lehet a téma felé közelíteni, ugyanakkor melyek a közös pontok. Jó, hogy sokféle háttérrel rendelkező

szereplőt szólítottunk meg, és bízom benne, hogy ez a szekció valóban bővíthető lesz a jövőben.

MC: *Miért pont a kötetben olvasható húsz szócikkre esett a választásotok?*

F. Zs.: Egyrészt törekedtünk rá, hogy mindenki azzal foglalkozzon, amiben a legjobb, mert az fogja őt és a többieket is inspirálni és motiválni. Végigbeszéltük, hogy ki mivel szeretne első körben foglalkozni. Ebből készült egy lista, ami azonnal kiadott egy mintázatot: az erősségeinket; egyben láthatóvá tette a hézagokat is. Majd megvizsgáltuk, hogy lehet ezt a szövedéket finomítani. Mit érdemes elhagyni, megírni, újonnan bevenni. Ilyen volt például a *terep*, a *résztevő megfigyelés*. Voltak olyanok is, amelyek menet közben váltak nyilvánvalóan szükségessé: mint például a közösségi múzeum, amelyre úgy hivatkoztunk, mintha pontosan tudnánk, mit értünk rajta. Vagy például a *többszólamúság* fogalma, amit állandóan használunk, de éreztük, nem gondolkodtunk róla kellően kritikusan. A *tudáskörforgás* szócikk viszont egészen másképp készült: ugyanis nem egy módszertanilag kikockázott fogalom, inkább a mindennapi múzeumi működés sajátossága, amit érdemes volt felcímkézni egy fogalommal. Ehhez kevés szakirodalmi hivatkozást találtunk, inkább arról volt szó, hogy a múzeumi tapasztalatok miként fordíthatók át elméleti, módszertani, fogalmi szintre úgy, hogy ez mások számára is elgondolhatóvá tegyen láthatatlan mechanizmusokat. Hasonlóan készült a *szakmai önszerveződés* és a *szubjektív múzeum* is, ezek olvashatók az intézményi struktúra kritikájaként is.

GADÓ FLÓRA: Nekem ez a szócikk volt a legnagyobb kihívás: átgon-
dolni, hogy mi a különbség a nyelv, a hang, a szólamok között, és ki-
alakítani egy kritikus állásfoglalást ezzel kapcsolatban. Ebben renge-
teget segített a kutatócsoport eltérő tudása. És itt fogalmazódott meg
egy fontos kérdés/dilemma is: szükségszerűen jó-e, ha egy kiállítás
polifonikus, többszólamú.

MC: *Ezerfelé mutatnak a szócikkek, mégis összefüggnek. Itt van a művész mint, vagy a kontaktzóna és a társadalmi tárgy szócikk, amelyek ugyancsak inkább kritikai szövegek. Felhívják a figyelmet arra, milyen*

önkéntesen bánunk bizonyos kifejezésekkel. Érdekesek az olyan fogalmak is, amelyek egymást támogatják. Ilyen a fikció és az újrajátszás például.

F. Zs.: A két utóbbi az etnográfiai és antropológiai környezeten kívülről érkezett, ahogy egyébként a *tárgyorientált ontológia* vagy a *kommentármuzeológia* is, viszont a praxis szempontjából releváns módon merültek fel. A fikció és az újrajátszás az irodalom, a színház és a film területével is kapcsolatot mutat, és új irányokba nyitja a múzeumot.

MC: *Ezek a szócikkek nemcsak a muzeológusok és a kurátorok munkáját érintik. A múzeumpedagógia, a közművelődés, a múzeumi menedzsment vagy a kreatív területek, a design mindennapi feladataiban, szakmai diskurzusaiban is nélkülözhetetlenek lehetnek. Viszont hogy tudják a kutatási eredményeiket más szakmúzeumokban, például természettudományi, technikatörténeti területeken felhasználni?*

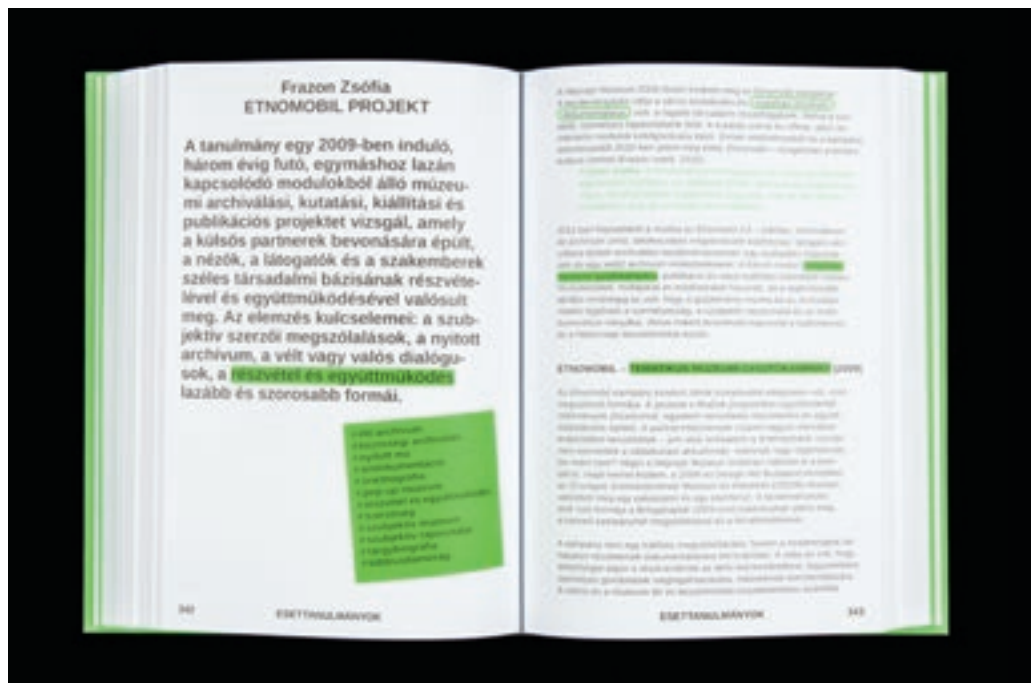
F. Zs.: A kutatás és a kötet interdiszciplináris karaktere mellett a szubjektív és empirikus módszertanon alapuló etnográfia és kulturális antropológia az értelmezési kerete és kiindulópontja. Ezzel azt is állítjuk, hogy a múzeumi részvételi projektek tekintetében az etnográfának és a kulturális antropológiának érdemi mondanivalója van. A muzeológiának, a múzeumban végzett szakmai munkának – foglalkozzon bogarakkal, állatokkal, mozdonyokkal vagy rituális kellékekkel – vannak a tárgyak karakterétől független módszerei. Le kell írni őket, el kell helyezni egy rendszerben, tudást kell kapcsolni hozzájuk. Ez bármelyik múzeumtípusra jellemző. A részvétel és együttműködés ezt a perspektívát tágítja egy lehetséges irányba: amikor a tárgyakhoz és forrásokhoz kapcsolt tudást a kutató muzeológus **kiterjeszti a tárgyhasználók és a múzeumhasználók** irányába, és ezt a tudást közösen dolgozzák fel. Amikor elhiszi és elfogadja a kutató, hogy a kívülről érkező tudás hasznos, fontos, az archívum és a gyűjtemény fejlesztését segítő regiszter, és a múzeumhasználót nem csupán egy laikusnak tekint. Ezzel demokratizálja a tudást, másfajta hozzáférést enged a tárgyaihoz és a gyűjteményéhez, más kapcsolatot épít az akadémiai

szférával és akár az egyetemmel is. Ez a hozzáállás pedig változásokat okoz az egész rendszerben. Mi azoknak szánjuk ezt a kötetet, akiket érdekel ez az út.

WILHELM GÁBOR: *Az antropológiának ráadásul vannak eszközei ahhoz, hogy valóban feltárjon eltérő nyelveket, megközelítéseket, világokat.*

MC: *Említetted, hogy nagyon fontos metódus volt, amikor antropológiai vizsgálat alá vetettétek saját magatokat. Ez alapján hogy látod a saját múzeumi munkád? Mit jelentenek a korábbi évek eredményei és tapasztalatai ebben a relációban?*

F. Zs.: A múzeumi munkát ma Magyarországon a múzeumokban lehet megtanulni. Nálam ez a tanulási folyamat 2003-ban kezdődött a Néprajzi Múzeumban. Ennek egyik előzménye a 2000-ben kezdett doktori képzésem, ahol a kiinduló témám a múzeum mint antropológiai terep volt. 2009-ben adtam be a disszertációt, amelyben kísérletet tettem arra, hogy ne csak a mások által létrehozott kiállítási műveket, intézményi struktúrákat analizáljak, hanem a belső kutatói és kurátori jelentésképzést is megfigyelés és kritikai vizsgálat tárgyává tegyem. Ezt neveztem akkor belső kritikai kurátori szövegnek. 2003 és 2010 között jól működött a MaDok-program, benne voltam egy roppant intenzív tanulásban, egy nagyobb és sok kisebb projektet csináltam (Lásd interjúnkat Frazon Zsófiával a MúzeumCafé 19. számában – A szerk.), a munkamódszeremben pedig ötvöztem az ösztönös megoldásokat és a módszertani és elméleti szövegekből merített tudást. A disszertáció megírása kényszerített rá első alkalommal arra, hogy ezekre a munkákra kívülről is ránézzek, műfaji kérdésekről is érdemben gondolkodjak, és ezt akadémiai nyelven írjam le. A ...NYITOTT MÚZEUM... ebből a szempontból egy újabb fordulópont. Nemcsak azért, mert nem egyedül dolgoztam, hanem mert 2003 óta tizenöt év telt el, rengeteget változtak az intézmények, még többet az intézményeket körbevevő kulturális, társadalmi és politikai környezet, így a tapasztalatok nemcsak felgyűltek, hanem át is rendeződtek. Elkötelezett muzeológusként pedig úgy látom, hogy e gondolatok és tudások hatékony megosztása már az én generációm felelőssége is.



Sarnyai Krisztina felvétele

Csatlós Judit – Csengei Andrea
– Horváth Kitti – Óze Eszter¹
– Thury Lili
TETTEK IDEJE. EGY KÖZÖSSÉG
KIALLÍTÁS SZÜLETÉSE

A Kassák Múzeum és a Középfel Iskola együttműködésével 2017. január 25. és április 2. között a Kassák Múzeumban megvalósult Tettek ideje – Lakhatási mozgalmak a 20. században című kiállítás a tömeges lakhatási problémák megoldására törekvő közösségi és önszerveződő kezdeményezőket mutatta be.

[illegible]

1. *See* <http://www.fishbase.org> for the list of species included in the analysis.

1994

ESETTING A MARCH

[illegible]

Accepted for publication

[illegible][illegible]

ALUMINUM'S ANNUAL USE IN THE U.S.

Elképesztően fontos körülmény, hogy ehhez valódi partnereket találtam.

MC: *A Múzeum és kiállítás – az újrarajzolás terei című köteted 2011-es megjelenésekor egy nagyobb volumenű kiállítás állt mögötted, most viszont már több kisebb, de annál fontosabb, nemcsak a saját intézményedben.*

F. Zs.: Jól látod. A lépték kulcskérdés a részvételi múzeumi munkában. Ezek általában kisléptékű projektek, és ritkán döntik meg a múzeumok látogatottsági mutatóit – Magyarországon semmiképp. Sokkal inkább építenek a múzeumhasználókkal kialakított intenzív kapcsolatra, és hosszabb távon próbálják alakítani egy múzeum karakterét. Nézzük példaként a *Mindenkinek ismerős dolgok* című mintaprojektet! Ebben négy múzeumi kutató dolgozott együtt öt egyetemi hallgatóval fél éven keresztül. Hetente egyszer találkoztunk, három órát töltöttünk együtt, mi folyamatosan készültünk, memóztunk, kommunikáltunk, a hallgatók hétről hétre feladatokat kaptak, készült egy kiállítás, amit egy független galériában mutattunk be, és látták nagyjából háromezren. Az egész pedig alig került többbe, mint kétszázezer forint. Felvetődhet a kérdés, hogy ez nem luxus-e? Ha viszont onnan nézem, hogy nekünk ez milyen intenzív tanulás volt, a hallgatóknak ugyancsak, hogy aztán mindebből készült a kötetbe egy nagyon részletes tanulmány, amiben kikísérleteztük a közös írás tudományát, amit aztán a hallgatók felé is kinyitottunk, bevontuk őket az utólagos értelmezés és kritika gyakorlatába is, akkor én innen szeretnék visszakérdezni: nem abszolút releváns-e ez a megközelítés az etnográfia, kulturális antropológia szerszámosládájával dolgozó intézmény számára, és nem tanulhat-e ebből akár a néprajzi muzeológia vagy a tágabb múzeumi társadalom is?

¶ De a kötetben megírt esettanulmányok között van nagyobb léptékű kiállítási munka is: mint például az *Ellenpedagógia a tóparton* című kiállítás, amelyben nagy kutatóstábbal, sok emberrel, nagy alapterületen dolgoztam gigantikus mennyiségű szöveggel. Ebben a munkában az élő forrásközösség, az emlékezőközösség és a múzeum mint találkozási hely kínált a korábbiakhoz képest új lehetőséget, és ehhez nagyobb térre és időre volt szükség. Ennél

kisebb léptékű volt a MaDok LABOR létrehozása, amely a hely megteremtésétől az üzemeltetésig adott lehetőséget tapasztalatgyűjtésre. Ennek párja vagy előzménye egy tíz négyzetméteres lakókocsis kiállítás volt, *Etnomobil 2.0 – Kiállítás, fotóműterem és archívum* címmel, amelyben a lépték és a befektetett munka ismét egyenlőtlennek tűnhet, de épp ezek azok a feladatok, amelyekkel a mélyebb tanulás lehetséges, amely szüntelenül új és váratlan helyzetbe sodorja az embert, a tárgyat, a gyűjteményt és a múzeumot. Persze ez nemcsak a részvételi projektekre igaz, de ezekre hatványozottan.

MC: *A MaDok LABOR 2014 szeptemberétől négy hónapra kiköltözött a Lövölde tér egyik elhagyatott üzlethelyiségébe. Itt előbb a Tárgymutató – nyitott múzeum, szabad egyetem kiállításon a hónap korábbi kortárs műtárgyait láthatta a közönség, majd a Fejős Zoltán 60. születésnapjára széles szakmai összefogással készült Múzeumhálót. Mennyiben volt szükség a megvalósításhoz és az üzemeltetéshez új stratégiák kidolgozására?*

F. Zs.: A múzeum egy társadalmi térbe és közegbe ágyazott intézmény. A Néprajzi Múzeum a Kossuth téren, a kormányzati negyedben, egy palotában nem minden körülmények között kedvez e társadalmi közegek kritikus bemutatásának, az otthonosságnak, a szomszédságnak – amelyek például a társadalommal és mindennapokkal foglalkozó etnográfia kulcsfogalmai. A MaDok LABOR missziója az volt, hogy oldottabb légkört teremtsen, belekerüljön a városi térbe, működésében is képviselje a hétköznapiakat. Ez nyilvánvalóan más stratégiákat kíván. Egyrészt fel kellett építeni ehhez egy stábot, ki kellett alakítani a helyet, üzemeltetni és tartalommal tölteni fel. A *neighborhood*, a szomszédság, azt jelenti, hogy vannak hétköznappal bíró szomszédjaink, akik számunkra érdekesek. Ez a Néprajzi Múzeumnak meglehetősen ismeretlen tapasztalat. A LABOR megvalósítása új gondolkodásmódot, nyitottságot kívánt, olyan programokat és nyitvatartást, amely lehetővé tette a környék lakóinak azt, hogy a múzeumot találkozási pontnak tekintsék. Ez egy másik alternatíva, másik nyelv, hétköznapiabb, „szakadtabb” környezet és kevesebb pompa. Én például ezekben a közegekben sokkal komfortosabban érzem magam.

köznapokkal foglalkozunk, a kurzus feléig eljutunk a közös témáig, majd a tási forráskönyv kidolgozásán és a kiállítás megvalósításán dolgozunk.

Fejes Petra: Közösen építettük fel és alakítottuk ki gyakorlati feladatok során a projekt megvalósításához szükséges elméleti hátteret, az való tapasztalatok birtokában sokkal könnyebb volt értelmezni és megemészteni. Ez élvezetessé és izgalmassá tette a munkát.

A **kurzustervet** a hallgatók nem kapták meg, csak számunkra jellemezte a zsínó méreteket, meghatározta a kereteket, amit a hallgatók preferenciáik szerint folyamatosan formáltak.

Vörös Zsénny: Számunkra csak a főlév előrehaladtával kezdett megérteni, hogy van valamilyen lév a háttérben. Ez, úgy gondolom, segít minket abban, hogy valóban szabadon és „célmertesen” gondolkodjunk, beszéljünk.

Hornák Evelin: Emellett szerint a menetrend csak decemberben kezdett derengeni. Szerettem az alkotói szabadságot és a közös gondolkodást. Ennek ellenére meggyújtott, hogy van lév.

Fejes Petra: Ez az irányított szabadság hatalmas motiváló erőt jelent. Megtapasztalhattuk, hogy közösen építünk fel valamit, alakítjuk a projektet, addig legyobb hűdásunk szerint.

Hetente egyszer találkoztunk, és **három órát** töltöttünk együtt, eleinte az egyetemen, majd a múzeumban, végül a galériatérben.

Vörös Zsénny: Alakítottunk kevésnek tűnt, tízsz többünk kedve, a kurzusa volt.

Kiss Krisztina Noémi: Ezzel egyetérték. Nagyon intenzív három óra volt. Sokszor nem is tört munkának, hanem egy jó vitakörnek. Hasonló élethelyzetű emberek oszták meg egymással a gondolataikat.

Visszatekintve a tervre: nagyjából minden előzetes felvetést érintettünk, más intenzitással és részletességgel, új témák behozásával. Így a kurzus majd a kiállítás jobban illeszkedett a hallgatók karakteréhez: a kiállítás alkotóivá, belső formálóiivá váltak, megjelent a személyiségük, a munka iskolai feladattól közös alkotássá vált.

Kiss Krisztina Noémi: Az elmúlt két évben az oktatók sokszor hárítottak, hogy olyan feladatokat adnak, amelyek az életben is előfordulnak. De ehhez a projekthez egyik sem volt mérhető. Itt szembesültünk először a megpendelő és a kiválasztó tényleges szerepével.

Vörös Zsénny: Így igaz: nekünk azt is mondták, hogy élvezzük ki, ide járunk, mert a való életben nem lesz már ilyen jó dolgunk. Pedig na ilyen lesz a való élet, én boldog leszek!

Feladatok és formák

A gyakorlatorientált feladatok megoldásában mindannyian részt vettünk. Megpróbáltuk a **mindennapok** tárgyháználátát, a tárgyakról való gondolkodást tudatosá és elemzővé tenni.

Fejes Petra: Nem felbecsülhetetlen eszmes értékű műtárgyakkal dolgoztunk, de a múzeumi kutatás és gyűjtes házai szerint kezdünk haladni. A kisebb lépték nem befolyásolta viszonyulástunk komolyságát.

Beszélgettünk arról, hogy milyenek a múzeumok, miért szeretik, **miért nem** listát készítettünk az egy nap során megérintett tárgyakról, megpróbáltuk egy napunkat tárgyakon keresztül leírni, kedvenc tárgyakról egymásnak mesélni: tehát a minket közvetlenül körülvevő és a birtokunkban lévő tárgyakról gondolkodtunk párbeszédés formában.

Hermann Jolán: Vagy inkább: milyenek szeretik. A múzeumi múzeumot is szeretik, csak látjuk a hibát, és szeretnénk, ha megváltozna.

A munkának ebben a fázisában alakult ki három, a kiállításban is hangsúlyosan megjelenő sajátosság: a feltárazás és csoportosítás: ezzel gyakoroltuk, hogy mi az egyedi tárgy és a tárgysorozat között a narratív különbség; a kategorizálás és címkézés: amely mobilizálható, színes post it-ekkel történt; és annak megfogalmazása, hogy „mindenki másban úgyes”: ami a későbbi munkamegosztásra is hatással volt. Ezt követően mindenki elkészítette az első nagy listát. **100** saját tárgyról, amelyben – a feladat szerint – személyisége és mindennapjai egyaránt tükröződnek.

Vörös Zsolt: Nem tudom, volt-e, akinek pontosan 100 emelet tartalmazott a listája. A kevesebbre még kézenfekvőbb a magyarázat, de a több érdekesebb dolog. Szerintem ez arra vezethető vissza, hogy komolyan vettük, és végző soton öndefiníciósaként értelmeztük a feladatot, és nem akartunk kihagyni semmit, ami az összképből hiányozna.

Hornák Evelin: A lista elkészítése után tudatosult bennem, hogy a feladat tükröztetett szándék. Maga volt a teljes önmeghatározás. Ami meg érdekesebb volt, hogy pár hét múlva a „lejes en” tárgyakon keresztül képe még módosulhatott.

Kiss Krisztina Noémi: En például csak olyan tárgyakat szedtem össze, amelyeket én egy teremben ládtunk, mások nem látnak.

A 100-as tárgylisták szelekcióval szűkültek tovább, és a felév további feladatainak hátterét adták: a kategorizálásnak, a **kategóriák** alá nehezen besorolható kakukktojások kiválasztásának és jellemzésének; illetve már a kiállítás lehetőségeit is szem előtt tartva: a kollekció megszólaltatásának.

Fejes Petra: Az elkészült 100-as lista után nehéz volt 20-ra redukálni. Némiképpen szívesen zártam ki a körből számomra kedves, de az adott pillanatban kevésbé fontos tárgyakat.

És szerencsére ehhez is találtam partnereket, illetve a múzeum is támogatta a kezdeményezést.

SZAKÁCS ESZTER: Ez most csak eszembe jutott: tranzitblog.hu/madok_labor/

MC: Szakmailag és emberileg, hogy alakított át a ...NYITOTT MÚZEUM... projekt?

F. Zs.: Amikor válságjelenségeket tapasztalsz a munkádban, mindig érdemes feltárni az okát. Nagyon jó, hasznos és fontos volt kritikusan és őszintén visszamenni 2002–2003-ig, megérteni bizonyos elmozdulásokat, sikereket, kudarccokat, belső mechanizmusokat. Megérteni, hogy valami miért nem sikerült, vállalni azt, amiben jó vagyok, és érzékelni a fejlődést.

MC: És miben tudsz igazán jó lenni?

F. Zs.: A főzésen és az évésen kívül? Szeretek emberekkel dolgozni múzeumi kontextusban. A múzeumi munka alapvetően tárgycentrikus. Ez soha nem kikapcsolható. Viszont etnográfiai kontextusban fontos, hogy a kutatómunka alapvetően nyitott és kommunikációalapú legyen: kérdés- és terepmunka-alapú, kellőképpen **szubjektív**. Ha ezek megteremthetők, akkor érzem magam komfortosan, és ez nyilván a munka minőségére is hatással van. Ezen kívül szeretem az embereket a múzeumra, „múzeumul” tanítani.

ILLÉS PÉTER: Ebből is látszik, hogy mennyit küzdött a kutatócsoport, hogy a végeredmény ne egy „receptkönyv” legyen :-)

WILHELM GÁBOR: ...és reflexív, kritikai.

FOSTER HANNAH DAISY: Gábor, tehát bonyolult ;)

ILLÉS PÉTER: ...önreflexív is.

MC: *Általában a közösségi múzeum, a participáció kritikusai azt szokták felhozni, hogy a múzeum elsődlegesen nem az emberekről, az emberi közösségekről, hanem a tárgyakról szól. Nem borul fel az arány az általa képviselt metodikában?*

F. Zs.: Nem. A múzeumi munkának mindig is része (van, volt, lesz) a tárgyakkal való intenzív foglalkozás. A részvételi praxis – az intenzív te-repmunkához hasonlóan – azt teszi lehetővé, hogy a tárgyakkal együtt az emberek is „bekerüljenek” a gyűjteménybe, még akkor is, amikor ez a múzeumnak adott esetben nem kényelmes. Előfordulnak „forró történetek”, amelyek egy adott kultúrpolitikai diskurzusban nem feltétlenül komfortosak az intézménynek. A múzeum azonban mégiscsak annak a társadalmi közegnek a része, amelyben élünk, amely majd megteremti annak az idejét, amikor ezek a történetek is láthatóvá válhatnak. A múzeumi kutatásba tehát beletartoznak a hideg adatok, a deskriptív, leíró részek és a forró történetek egyaránt.

WILHELM GÁBOR: ...és tudások

MC: *A kézikönyv megjelenése óta járjátok az országot, hogy minél több helyen beszélgetsetek az érdeklődőkkel. Hamarosan elkészül a szócikk angol fordítása. Mire számíthatunk még. Továbbra is nyitott a projekt?*

F. Zs.: F. Zs.: 2018 nyarán elvileg lezárult a kötet megjelenésével, de úgy ösz-szeszoktunk, hogy nem tudunk leállni. Nekem például még so-sem volt ennyi időm egyetlen könyv megírására. Persze ezer más-t kellett csinálni mellette, de mindig ez a munka állt a középpont-ban. Végig felelősséggel tartoztam azért, hogy haladjunk, tehát én magam nem állhattam le ebben a három és fél évben. És a többie-ket is arra kellett ösztönöznöm, hogy így érezzék. Annak ellenére, hogy extrém sok időt szántunk erre a lehetőségre, maradtak még kidolgozható lehetőségek. A weboldal nyitottsága teret ad a fej-lesztésre. A bővítés egyetlen feltétele, hogy az új tartalmaknak is a bevált módszer szerint, kritikán és kommentáron alapuló írás-sal kell készülniük.

TORONYI ZSUZSANNA: Ez így igaz! A könyv megszületése során baráti társasággá is Kovácsoltunk, amit nagy ajándéknak érzek. Remélem, ennek nemcsak a könyves országjárás lesz az eredménye, hanem az is, hogy aktívabban veszünk részt egymás projektjeiben, amit túlmutathat az egyes intézményeken is. És egyszer talán az is természetes lesz, hogy a különböző múzeumtípusok elméleti és gyakorlati módszerei együtt jelennek meg.

MC: *Nemcsak a kutatásnál, a szövegek elkészítésénél éltetek a kommentárok, a részvétel és az együttműködés lehetőségével, hanem a könyv megformálásában, azaz a tárgyalás folyamatában is szerepet játszott.*

F. Zs.: A könyv mint tárgy tudatosan építkező forma. Fontos volt, hogy a tervezési folyamat a szövegek által kirajzolt struktúrát támogassa. A kötet tervezőit, Demeczky Nórát és Déri Enikőt (de_form stúdió) első körben egy weboldal tervezésére kértük fel, nagyjából a projektidő felénél. Ekkor már kirajzolódott az exponálás struktúrája, a bevezető, szócikk, esettanulmány, interjú mintázat. Tudtuk, hogy szeretnénk a kommentárt mint technikai és tartalmi lehetőséget használni, és azt is, hogy a fogalmi háló és a tárgyszavak, a múzeumi tezaszuszoknak megfelelően, az egész munka gerincét adják majd. Nóra és Enikő nagyon finoman és kreatívan nyúlt a feladathoz, érezték az enciklopédia, a kézikönyv közegét, és kidolgozták ennek a lehetőségeit. Az intróval rögtön behúzták a felhasználót, és hagyták, hogy belefirkáljon az olvasó a felületbe. És használták a részvétel metaforikusabb lehetőségeit is. A webfelület tervezésekor is a könyvhasználat metodikájára építettek. Gondzsák Dávid informatikus pedig nemcsak az adatbázis programozását, hanem egy nagyon praktikus adminfelület létrehozását is megoldotta – amit az olvasók nem látnak, de a mi munkánk szempontjából roppant fontos. Az utolsó évben már úgy dolgoztunk, hogy a kész szövegeket feltöltöttük a weboldalra, amit akkor még csak mi láttunk, megcsináltuk a hiperlinkeket, a kommentárokat, a tárgyszavakat és a hivatkozásokat. A print könyvtervezést ezek mind támogatták: ellenőrzésben, listázásban, leválogatásban, az egyes fejezetek tartalmi elrendezésében. Nekünk azért volt jó, mert nem a fióknak dolgoztunk, a tervezőknek meg effektív segítséget adott a munkához. A weboldalon a kutatás teljes korpusza

[illegible]

Heidi Johari 2007 *Swedish Music scene*. In: *Veget. Zikari* – Poetic Traffic (eds.), Göteborg: Göteborgs universitet, 10–11.

hozzáférhető és bővíthető. A könyvtervezés legszebb része pedig az volt, amikor a lányok az online felület arculati elemeit átfordították print közegre, és ott is élő struktúrát hoztak létre.

¶ Ahogy a tervezőket, a fordítót, Laki Júliát és az olvasószerkesztőt, Sebes Katit is igyekeztünk aktívan integrálni a közös munkába, és nemcsak kiutalni számukra a feladatot. Ez a fajta érintettség és figyelem nagyon erősen tükröződött a munkájukban, és rengeteg hasznos tanácsot, visszajelzést, kritikát kaptunk tőlük végig. Egyszerűen: **dreamteam!**

HERMANN VERONIKA: **az :)**

GADÓ FLÓRA: **igen! egyértelmű!**

TORONYI ZSUZSANNA: **Abszolút!**

FRAZON ZSÓFIA: **Többiek?**

MC: *És milyen szerepet játszik a kötet a Néprajzi Múzeumban? Hogyan hat a múzeum megújulására?*

F. Zs.: A rövid távú cél az volt, hogy a válsággal küszködő MaDok-program lábra álljon. Ha ez részlegesen sikerül, akkor már nem volt hiába. Nekünk, akik a közös munkában részt vettünk, evidencia, hogy fontos olyan problémákkal közösen is foglalkozni, amelyek túlmutatnak egy-egy gyűjtemény határán, egy korszakon, egy forrástípuson, és megpróbálni új viszonyítási pontokat keresni, ahonnan kicsit másképp látszik egy múzeum, egy gyűjtemény, egy múzeumtörténet. Én szeretném azt hinni, hogy a Néprajzi Múzeumban a kortárs kutatásoknak van helyük és szerepük, és a múzeum bezárása alatt is folyamatosan zajló belső megújulás részévé válhatnak, és többek között az állandó kiállítási műhelymunkákra is hatással lehetnek. Ha pedig poétikus regiszterben is gondolkodhatok, akkor a ...NYITOTT MÚZEUM... kötetben többet látok, mint egy jelenleg zárva tartó múzeum metaforáját! Nem vagyunk könnyű helyzetben, de talán adhatunk egy lehetőséget magunknak arra, **hogy átgondoljunk alapvető tendenciákat és módszereket:** hogy mitől jó egy múzeum, miként olvasható össze

a gyűjteményi örökség a mával, mi a szerepe a múzeumhaszná-
lóknak ebben a munkában, mit tanulhatunk egymástól a közösen
és felelősen végzett kutatásokból.

WILHELM GÁBOR: Ad egy részben módszertani, részben múzeum-
filozófiai modellt, melyet ezután már lehet bírálni, finomítani, változ-
tatni. És ebben erősen benne van a több helyen megemlített és állan-
dóan hangsúlyozandó interdiszciplinaritás.

ILLÉS PÉTER: Nem csak a tudományközi, de az intézmény- és sze-
mélyközi jellege is lényeges ennek az együttműködésre nyitott mú-
zeumfilozófiának.

FRAZON ZSÓFIA (1970) 2003 óta a Néprajzi Múzeum muzeológusa-
ként vezeti a MaDok-programot, valamint 2015 óta az intézmény tu-
dományos titkára. Zenei és matematikai tanulmányok után a Pécsi
Tudományegyetem Néprajz, valamint Kommunikációs Tanszéken ta-
nult, 1997 és 2004 között ezeken a tanszékeken dolgozott. PhD-disz-
sertációját a pécsi Nyelvtudományi Doktori Iskola Kommunikációs
alprogramjában 2010-ben védte meg *Múzeum és kiállítás – az újrarajzo-
lás terei* címmel, amely 2011-ben jelent meg a Gondolat Kiadó gondo-
zásában. Főbb kutatási területe a kortárs városi és fogyasztói kultúra,
múzeumtudomány, a muzeológia elmélete, módszertana és praxi-
sa, a kulturális reprezentáció. Hazai és külföldi konferenciákon sze-
repel, tanulmánykötetek, szakmai periodikák, közéleti és művészeti
folyóiratok rendszeres szerzője. Fontosabb kiállításai: *műanyag* (társ-
rendező, Néprajzi Múzeum, 2006); *A nagy üzlet. Mindig Mindenkinek
Mindent* (Katarina Ševićcel alkotótársként, ICA – Dunaújváros, 2010);
EtnoMobil 2.0 Kiállítás, fotóműterem, archívum (lakókocsiban utazó ki-
állítás, 2011); *TÁRGYAS_RAGOZÁS* → *szubjektív etnográfia* (Néprajzi
Múzeum, 2013); *Betűszedés* (FKSE Gallery by Night, 2013); *Múzeumháló
/ FZ60* (társrendező; Néprajzi Múzeum MaDok LABOR, 2014); *Ellen-
pedagógia a tóparton* (Néprajzi Múzeum, 2015); *Múzeum: a lassú műfaj*
(Capa Központ, 2015); *Perspektívák – művészet és etnográfia* (társrende-
ző, MNG, 2016).

múzeumőr



Szilágyi Lenke felvétele

KARÁCSONY ÁGNES

„PETŐFI EGYÁLTALÁN NEM LÁTSZOTT”

BESZÉLGETÉS ORMOS JÓZSEF FOTÓRESTAURÁTORRAL

IAz itthoni néhány fotórestaurátor egyike: Ormos József a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárának munkatársa. Itt kezdte a szakmát, ennél a gyűjteménynél, csak még más helyszínen. Áttekintettük vele, hogyan indult Magyarországon a fotórestaurálás, hol tart most, és hova juthatna megfelelő technikai háttérrel és eszközökkel. Arról is beszélt, miért tartja fontosnak – a restaurálásnál is lényegesebbnek – a prevenciót, a megelőző műtárgy-védelmet. Vagyis a konzerválást.

MC: *Még mindig „fehér kesztyűs szakmának” tartják a fotórestaurátorét is?*

IRégen valóban gyakran húztunk fehér cérnakesztyűt a restauráláskor. Engem viszont inkább gátolt a munkában. Szöszölt is, szóval mindenféle bajom volt vele. Manapság speciális nitril gumikesztyűt használunk, jobban dolgozunk benne. Voltaképpen egy sebészkesztyű.

MC: *Végül is „műtik” a fotókat.*

ILegalábbis meghosszabbítjuk az életüket. Bizonyos képeknél a restaurátor maszkot is felvesz, hogy a lélegzésétől is óvja az anyagot. Amikor például dagerrotípiát restaurálunk, kibontott állapotában szabadon van az ezüstözött rézlemez, amelyet védünk mindentől.

MC: *Tekinthetjük Escher Károly fotográfust az első magyar fotórestaurátornak?*

ITekinthetjük, csak nem tudjuk, biztosan így van-e.

MC: *De mégiscsak ő restaurálta, tette láthatóvá a tönkrement Petőfi-dagerrotípiát az 1950-es évek közepén.*

IEz igaz. És noha arról tényleg nincsenek dokumentumok, hogy Eschert megelőzve valaki már próbálkozott volna fotográfiák restaurálásával itthon, ám attól még előfordulhatott. Annyi bizonyos: Escher Károly leírta a technikáját.

Amikor például dagerrotípiát restaurálunk, kibontott állapotában szabadon van az ezüstözött rézlemez, amelyet védünk mindentől.

Lelkiismeretes, alapos volt, nem akart nekirontani Petőfi képének, előtte több fotóval is kísérletezett, ezek nálunk vannak, a múzeumban. A dagerrotípia restaurálásának kálium-cianidos módszerét alkalmazta, amelyet valószínűleg a német F. Schmidt *A gyakorlati fotografozás kézikönyve* című munkájából ismerhetett, amely a 19. század legvégén jelent meg Magyarországon. Csak később derült ki, mennyire ronszolja ez az eljárás a képeket. Máshol a világban akkorig már a valamivel kíméletesebb tiokarbamidos tisztítást alkalmazták. Escher Károly – feljegyzésekből tudható – befeketedett lemezt kapott, Petőfi egyáltalán nem látszott rajta. A restaurált portrét aztán lefotózta, és sokáig ezek a másolatok éltek a köztudatban Petőfi-képként. Az eredetit a Petőfi Irodalmi Múzeum őrzi. Volt a kezemben, amikor néhány évvel ezelőtt konzerváltam. Szerintem folyamatosan ellenőrizni kellene a dagerrotípiákat. Installációjuk légzáró „csoomagolás” általában papírcsíkkal körbezárva. Ezek a „dagerrotípia-szendvicsek” idővel megsérülnek, kilyukadnak, elereszt a ragasztásuk. A légbeszűrődésektől pedig ugyanúgy oxidálódnak, szulfidálódnak, mint az ezüst evőeszközök. Lilás, barnás elszíneződések indulnak a széleken. Ezeket a réseket kell megszüntetni a ma ismert legkorszerűbb anyagok felhasználásával. Szükség lehet még a bomlásnak indult védőüveg cseréjére is.

MC: *Előkerülhetnek még dagerrotípiák?*

¶ Igen, noha ritka darabok.

MC: *Nagy veszteséggként szokták emlegetni Görgei Artúr tábornok dagerrotípiaportróját, amely a második világháború idején a Hadtörténeti Múzeum gyűjteményének menekítésekor tűnt el.*

¶ Viszont nem is olyan rég került hozzánk az 1848–49-es forradalom és szabadságharc nemzetőreit ábrázoló dagerrotípia, ki is volt állítva a múzeumban. Egy magánember ajánlotta fel aukcióra. A Magyar Művészeti Akadémia munkatársai – a múzeum kérésére – tárgyalásokat kezdtek az aukcionáló antikváriummal, és sikerült árverésen kívül megvásárolniuk a dagerrotípiát, amelyet nálunk helyeztek el letétben. Rengeteg munkánk volt a konzerválásával, a kiállítás előkészítésével és a kép műtárgykörnyezeti felügyeletével.

Azt mondta, nem tudni pontosan, ki volt az első magyar fotórestaurátor. Az tudható, mióta számít szakmának ez nálunk?

¶ Nehéz kérdés ez is, mivel Magyarországon nincs fotórestaurátor-oktatás. Ahogy én belekerültem ebbe az egészbe, az nagyjából mutatja, hol tartott a „szakma” a nyolcvanas évek közepén.

MC: *Meséljen...*

¶ Érettségi után egy évet a Főfotónál dolgoztam, majd fotóiskolába mentem, onnan pedig gyakorlatra a Filmlaborba, Szoboszlai Gábor tanműhelyébe. Legenda tanár volt, főként színes nagyításokkal foglalkozott. Nagyon értette a szakma laborrészét. Amikor végeztem fotósként, felötlött bennem, talán múzeumi fotós lehetnék, érdekelt a terület. Beszéltem is erről Szoboszlai Gáborral, aki valamivel később szólt, hogy múzeumi fotóst keresnek a Történeti Fényképtárba, amely Magyarország legrégebbi és legnagyobb történeti fényképgyűjteménye. 1987-ben történt ez. A fényképtár abban az időben a Magyar Munkásmozgalmi Múzeum egyik osztálya volt. Korábban a Történelmi Képcsarnok Fotográfiai Gyűjteményének hívták, később pedig a Legújabbkori Történeti Múzeum Fényképtárának mondták. Mindig ugyanaz a gyűjtemény volt. Jelentkeztem az állásra, és kiderült: nem múzeumi fotóst keresnek, hanem fotórestaurátort. A felvételi beszélgetésen elmondtam, fényképész vagyok, és fogalmam sincs, miként kell fotót restaurálni. Azt felelték, nem baj, Magyarországon nincs is ilyen szakma, ugyanakkor szeretnék, ha valaki, aki ért a fotóhoz, megtanulná ezt is. Én Flesch Bálintnál kezdtem a szakmát.

MC: *Aki ugyancsak fotósból lett nagyszerű fotókonzervátor.*

¶ Igen. Kincses Károly 1985 és 1990 között fotótechnika-történeti alkotótáborokat vezetett Flesch Bálinttal közösen Gödöllőn. Tulajdonképpen arra épülve kezdett kialakulni ez az egész. Azt gondolták: mivel Magyarországon jelentős fotógyűjtemények vannak, jó lenne mindennek a technikai hátterét is megoldani. Az első lépéseket Flesch Bálint tette meg: nyugat-európai körutazásakor több jelentős intézményt felkeresett, és hazahozta, majd szakmai körökben ismertette az ott tapasztalt korszerű szemléletmódot. Amikor felvettek engem a fényképtárba, Bálint már bejárt oda. A papírrestaurátor kolléganők hetente három napot oktattak engem. A másik két napon Bálinttal bezárkóztunk a műhelybe, próbáltuk adaptálni magyar helyzetre az amerikai, angol, dán, francia



A dagerrotípa behelyezése a tárlóba



A dagerrotípia digitalizálása

Ahogy én belekerültem ebbe az egészbe, az nagyjából mutatja, hol tartott a „szakma” a nyolcvanas évek közepén.

szakirodalmat. Addigra komoly nemzetközi kutatása volt a témának. Később aztán papír szakrestaurátori végzettséget szereztem.

MC: Jose Orraca alapította a hetvenes évek legelején az első fotórestaurátori képzést a delaware-i egyetemen. Ő volt az első fotórestaurátora a világ legrégebbi fotografiai múzeumának, a George Eastman House International Museum of Photography-nak. Úgy tartják: ő alapozta meg ezt a szakmát. Önöknek viszont saját maguktól kellett rájönniük, mi is ez, hogyan lehet jól csinálni?

¶ Nagyjából így volt. Belevágtunk Bálinttal. Ekkor választottuk külön a nitrocellulóz hordozójú negatívokat a gyűjtemény többi részétől, mivel azok komoly kockázatot jelentettek tűzvesélyességük és bomlásuk miatt. Ilyen addig Magyarországon még nem volt. A fényképtár milliós nagyságrendű, gazdag gyűjteményét akkoriban Stemplerné Balog Ilona vezette, és az ő nyitottsága segítette a mi „kísérleteinket”. Ahogy a restaurálási technológia a nemzetközi kutatások során fejlődött, és erről tudomást szereztünk, igyekeztük kitalálni, mi legyen egy adott módszer magyar megfelelője. Mondok példát. A Kodaknak re-mek kiadványai voltak. Olvastuk az egyikben, hogy egy eljárásnál a Scotch egy bizonyos típuszámú ragasztószalagját kell használni. Ilyet itthon nem lehetett kapni. Flesch Bálinttal tesztelgettük, melyikkel tudánk helyettesíteni, melyik ragasztószalag felel meg azoknak a paramétereknek. Ma is sokat tanulok Bálinttól, számomra ő a nagy inspirátor, hiszen tudása a legapróbb részletekre is kiterjed. Fotótechnika-történeti blogja naprakész és nemzetközi hírű.

MC: Tehát akkor ez a szakma itthon autodidakta módon jött létre – néhány ember szorgalmából, kíváncsiságából. Nem is lettek sokkal többen az elmúlt évtizedekben.

¶ Egy kezemen meg tudom számolni a fotórestaurátorokat. Azt hiszem, mindannyian, akik ezzel foglalkozunk, papírrestaurátorok vagyunk, ezt a végzettséget szereztük meg hozzá. Hiszen fotórestaurátori végzettséget azóta sem lehet szerezni.

MC: És aki ma akarja megtanulni a szakmát, az kénytelen ehhez a néhány szakemberhez fordulni?

¶ Csak nem mindig tudunk segíteni. Nem azért, mert nem akarunk. Akarnánk. De tudjuk azt is: nem elég elméleti órákat tartani, nem elég beszélni a fotórestaurálásról. Viszont a gyakorlati képzéshez, annak technikai, természettudományos hátteréhez nem állnak rendelkezésre a több tízmillió eszköz, felszerelések.

MC: *Gondolom, a fotórestaurátorok kis közösségének az érdekérvényesítő képessége sem lehet nagy.*

¶ Jól gondolja. De a fotótörténeti, művészettörténeti körökben azért erős lobbja meg azért, hogy egyetemi szinten kellene ezt oktatni.

MC: *Kellene, tényleg?*

¶ Nem vagyok benne biztos. Mindegyik gyűjtemény szívesen felvenne fotórestaurátort, ám ilyen és ennyi státus nincs.

MC: *Ugyanakkor jelenleg sokkal nagyobb a presztízse a fotónak, és talán ezért egyre több lehet a restaurálási igény a galériás világban.*

¶ Ez igaz, de a műkereskedelem sem képes annyi embert foglalkoztatni. Nem véletlen, hogy mi, néhányan az ország összes múzeumát próbáljuk lefedni. Állandóan keresnek minket, szinte mindenkinek dolgozunk, naponta kérnek tőlünk tanácsokat, milyen tollal írjanak az üvegnegatívra, honnan szerezzék be a tároló anyagaikat, és így tovább. Ez kis piac. Másrészt több értelme lenne – bár nem biztos, hogy ezzel mindenki egyetért a szakmában – esetleg ösztöndíjjal kiküldeni akár fiatal restaurátorokat, fotográfusokat a fotórestaurátor-képzés jelentős iskoláiba. Most is az Egyesült Államok jár élen ebben: ami a szakmánkban előremutató, azt onnan lehet hazahozni. Nyilván ma már sokkal tágasabb a hozzáférési lehetőség. Például Sor Zita kolléganőm szakmai gyakorlaton volt a rochesteri George Eastman House-ban. A Los Angeles-i Getty Conservation Institute kelet-, közép- és dél-európai restaurátorok számára távoktatásos továbbképzést is szervezett. Olyanok oktattak, akik ennek a csúcán vannak

A másik két napon Bálinttal bezárkóztunk a műhelybe, próbáltuk adaptálni magyar helyzetre az amerikai, angol, dán, francia szakirodalmat. Addigra komoly nemzetközi kutatása volt a témának.



Nemzetőr-daggerotípiia
Fotó: Ormos József

a világban, s kutatnak is, hiszen a kutatás és a gyakorlat összefonódik, nincsenek meg egymás nélkül. A Getty Conservation Institute szakemberei minden évben máshol tartották a távoktatáshoz kapcsolódó gyakorlati képzést: az egyik, amely a színes és digitális technikákkal foglalkozott, nálunk volt, a múzeumban. Sokan érkeztek a környező országokból. A GCI restaurátorai hozták magukkal az utazópakkjukat, benne, mondjuk, a hordozható röntgenspektroszkóppal, és konkrét méréseket tudtak csinálni, nem a levegőbe beszéltek. Biztosra veszem, nagyon sok remek szakember akár egyetemi szinten is oktatná ezt Magyarországon. Csakhogy mi a röntgenspektroszkópot és az infraspektroszkópot is bér munkában alkalmazzuk.

MC: *Honnan bérlik?*

¶ Az infraspektroszkópot a Bűnügyi Szakértői és Kutatóintézettől. Hordozható röntgenspektroszkóppal az ELTE TTK segít minket. Ha valaki behoz egy képet hozzánk, mondhatok ugyan róla a tapasztalataim alapján valamit, de ahhoz, hogy korrekt információkat adjak, el kell végezni rajta a szükséges vizsgálatokat. Ez egy tudomány is. Flesch Bálint pályázati pénzből kutatja Országgh Antalnak a porcelán papírkép speciális technikáját, ami érdekes dolog, de keveset tudunk róla. Én is részt vettem az egyik vizsgálaton a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Ugye Országgh Antal az 1860-as évek végétől örököltette meg a kor legnagyobb hazai színészeit, valamint Erkel Ferencet és Arany Jánost is. Szóval a TTK Anyag- és Környezetkémiai Intézetétől May Zoltán odajött a PIM-be, hozta a röntgenspektroszkópot, és megnézte a kép összetevőit, hogy mi alkotja, barrit, ezüst, más szervetlen anyag. Jelenleg folyamatban van az infraspektroszkópiai vizsgálat, ami a szerves anyagok kapcsán adhat majd újabb információkat. Ezekből lehet levonni valódi következtetéseket. Ilyen alapfelszerelésnek ott kell lennie az oktatásban is. Ezért is gondolom azt: az elméleti tudás itthon előrébb tart, mint a gyakorlat, és ez sajnos így is fog maradni még jó ideig, mert a technikai háttér rendkívül költséges. Fényképtárunk vezetőjének, Cs. Lengyel Beatrixnek óriási munkája volt abban, hogy kapjunk egy rendkívül korszerű digitális mikroszkópot. Drága műszer, sokat vártunk rá, és nagyon jól tudjuk használni

Azt hiszem, mindannyian, akik ezzel foglalkozunk, papírrestaurátorok vagyunk, ezt a végzettséget szereztük meg hozzá. Hiszen fotórestauratori végzettséget azóta sem lehet szerezni.

például a dagerrotípiák vizsgálatakor. Mindenki a csodájára jár. Aztán láttam egy konferencián kisfilmet arról, milyen múzeum épül Dubaiban, ott CT-vel vizsgálják a műtárgyakat. Jobb a felszerelésük a restaurálásban, mint nekünk az egészségügyben.

MC: *Szerintem ön a legizgalmasabb munkáját a technikával hozza összefüggésbe, nem pedig azzal, mit ábrázol a kép.*

¶ Eltalálta. Van egy kedvenc technikám, a chromotípia. Ez nem is igazán fotótechnika, inkább installálási mód, amely az 1800-as évek második felében és az 1900-as évek elején volt népszerű. Általában nevesebb fényképészek csinálták jó módú megrendelőknek. Lényegében térbeliséget imitáló fotó. Leggyakrabban portré. Ha ránéz egy chromotípiára, elsőre nem is gondolná, hogy fotó, annyira festményszerű. Két rétegből áll a kép, két teljesen egyforma kópiából. Az egyiket áttetszővé teszik valamilyen módszerrel, akár chromoviasszal, és feltapasztják egy üveglapra. A másik réteg alatta van. Finoman, lazúros, akvarellfestészeti módszerekkel festik az első réteget, és durván mázolja, pacsmagolja az alsót. A kettőt egymásra illesztik, lezárják, és a fotók közti kis távolság miatt van egy pseudo-tér hatása, mintha térben lenne az egész. És mivel általában viasszal tapasztják fel az üvegre a kópiát, ez onnan lejön, szakad. Ezeket én restaurálom a múzeumban.

MC: *Mi alapján dől el, melyik fotót restaurálják a gyűjteményből?*

¶ A fényképtárban minden kollégának más-más területe van – a viselettörténetről a portrékon át a városképig. Ha a hozzájuk tartozó gyűjteményben olyan fotográfiát látnak, amely restaurálásra szorul – gyűrött, szakadt, pöndörödött, elszíneződött –, szólnak. Ők is meg tudják ítélni ezt. Konzultálunk egymással, éves tervünkbe a sok-sok kérést felvesszük, és rendszerezzük azokat. A fontossági sorrendből indulunk ki. Néha a kiállításokra kell a képeket megcsinálni, az előrébb való. Például a Görgei-kiállításba is kerültek restaurált fotók.

Állandóan keresnek minket, szinte mindenkinek dolgozunk, naponta kérnek tőlünk tanácsokat, milyen tollal írjanak az üvegnegatívra, honnan szerezzék be a tároló anyagaikat, és így tovább.

MC: *Persze az egymilliós gyűjteményük restaurálása néhány szakemberrel soha nem ér a végére.*

¶ Jól látja, soha.

MC: *Egyszer úgy nyilatkozott: a megelőző műtárgyvédelem sokkal fontosabb volna, mint a restaurálás.*

¶ Abszolút. Bár a két dolog azért jól megfér egymás mellett. Az idők során éppen arra jöttem rá: gyűjteményünkben több mint egymillió fénykép van, és évente – ha nagyon megerőltetni magát az ember – tizenvalahány képet tudunk rendszeresen restaurálni. Ezért nálam áttolódott a hangsúly a megelőző védelemre, a konzerválásra. Restauráláskor az adott tárgyat helyreállítom a szakma szabályai szerint. Beavatkozok a képbe. Látványos lehet a végeredmény. A konzerválásnál megpróbálok olyan körülményeket teremteni, akár a raktározással, akár a kiállításokon, hogy a tárgy a lehető legkevésbé szenvedjen károsodást. Megfelelő páratartalom, hőmérséklet, megvilágítás – és még sorolhatnám – mellett, illetve mindezek folyamatos ellenőrzésével növelhetjük a fényképek élettartamát. Jelen pillanatban miénk itthon az egyik legkorszerűbb fotóraktár stabil hőmérséklettel, klímával. Amikor a nemzetőr dagerrotípiát kiállítottuk, a lakásomban ülni is követni tudtam a mobiltelefonomon, mennyi a hőmérséklet, mennyi a páratartalom, láttam, mikor kapcsolják fel és le a lámpát. Ha valamely értékben változást észleltem, riasztottam a diszpécserünket, és rögtön nézte, mi a gond. Úgyhogy én a konzerválást tartom hatékonynak, bár kétségtelenül kevésbé látványos, nem tudjuk megmutatni, hogy ilyen volt és ilyen lett a fotó. Azt mondhatjuk: nem lesz rosszabb, a romlást lassítottuk. Noha tudjuk, hogy minden anyag folyamatosan pusztul...

ORMOS JÓZSEF 1964-ben született Budapesten. Érettségi után, 1983-ban a Főfotó laboránsa lett. Majd '86-ban elvégezte a Práter utcai Fényképész Szakmunkásképző Intézetet. 1987-től fotórestaurátor: előbb a Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Történeti Fényképtárában, majd a Legújabbkori Történeti Múzeum Nemzeti Történeti Fényképtárában, aztán (és jelenleg is) a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárában. 1994-ben felsőfokú papír szakrestaurátori képesítést szerzett.



Szilágyi Lenke felvétele

BERÉNYI MARIANNA

MÚZEUMOK A DIKTATÚRA ÁRNYÉKÁBAN

FILEP ANTAL ETNOGRÁFUS EMLÉKEZIK

IMilyen volt a muzeológiai képzés a Rákosi-korszakban? Hogyan lehetett elhelyezkedni, miként zajlott a munka a vidéki kis múzeumokban? Kérdéseinkre Filep Antal etnográfus válaszol, akinek munkássága elsősorban az MTA Néprajzi Kutatócsoportjához, a pécsi Janus Pannonius Tudományegyetem Néprajzi Tan-
székéhez kapcsolódik. A mostani beszélgetésünk mégsem a néprajztudományra fókuszál. Filep Antalt arról az időszakról kérdeztük, amikor ő tanult muzeológiát és amikor pályáját kezdte a sárospataki Rákóczi Múzeum igazgatójaként.

MC: *Néprajzos kutatói pályája mellett többször dolgozott múzeumban, a Janus Pannonius Egyetem leendő etnográfusainak pedig már ön tanított muzeológiát. Mikor kezdett a muzeológia iránt érdeklődni?*

INagyon korán. Emlékszem, disznóölés volt nálunk, ahol segítenem kellett. Mielőtt rám került a sor, beleolvastam László Gyula *A honfoglaló magyar nép élete* című könyvébe. Érdekesnek találtam, és amikor elvégeztem a munkámat, folytattam az olvasást. Később elmentem a helyi múzeumba, ahol az akkori múzeumigazgató örömmel fogadott. Megkérdezte, a szentesi gimnáziumból jönnek-e mások is szakköri foglalkozásra. Eleinte négyen-öten jártunk, aztán a többiek elmaradtak.

MC: *Ki volt akkor a Koszta József Múzeum igazgatója?*

IA később Amerikába elkerült régész, Mérey-Kádár Ervin, akit a Nemzeti Múzeumból helyeztek ide 1952-ben. Hamarosan magánéleti válság miatt Debrecenbe ment, majd 1956-ban emigrált. Őt követte igazgatóként Szabó János, aki korábban Szolnokon, később Egerben dolgozott. Már az érettségim idején, 1954-ben helyezték át Jászberényből Szentesre Csalog József régészt, ő végül 1964-ig vezette a múzeumot. A múzeumigazgatók változtak ugyan, de én kintartóan bejártam.

MC: *Milyen feladatokat kapott a múzeumban gimnazistaként?*

¶ Részt vettem Párducz Mihály vekerzugi ásatásain, amikor a szkíta temető lovas hamvasztásos sírmezőjét feltárta. Az volt a feladatom, hogy bejárjak a postára, elhozzam hetente a munkásoknak kifizetendő pénzt. Mivel korábban dolgoztam az állami gazdaságban, pontosan tudtam, melyik iroda hol van, intéztem az étkeztetést. Mellette lapátoltam a kubikosokkal, vagy segítettem a régészek sírbontását.

¶ A szentesi múzeumi munka során László Gyulát is megismertem. Kardos László a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium vezető munkatársa (etnográfus, a népi kollégiumi mozgalom szervezője, kezdeményezője, 1948-ig Nékosz főtitkára – A szerk.) hívta át 1949-ben a kolozsvári egyetemről, hogy ha megszervezi az általa megálmodott múzeumi központot, legyen mellette helyettes, valamint László Gyula vegye át a Nemzeti Múzeum főigazgatóságát, népvándorlás kori és középkori régészetet tanítson az egyetemen. Közben Kardost félreállították, megszervezték a Múzeumok és Műemlékek Országos Központját (MMOK), és a háború utáni első nagy kiállításokat kezdték építeni. Ezeknek a tárlatoknak a kivitelezése meglepően luxus módon alakult. Ilyen volt a hódmezővásárhelyi Tornyai Múzeum kiállítása is, ezért az MMOK úgy határozott, hogy olcsóbb megoldásokat keresnek. Ebből az lett, hogy fali vitrinekben kiállították a tárgyakat, László Gyulával nagy jeleneteket festettek a sima falra secco jelleggel. Az így elkészült honfoglalás kori lovas mellé kiállíthatták a zablát, kengyelt és más leleteket. Ez történt nálunk is, én pedig segíthettem neki a festésben, vihettem az anyagokat. Nagyokat beszélgettünk, egész nap együtt voltunk, tanácsot adott, miket olvassak, miként tájékozódjak. Közben volt egy másik munka is, Banner János bátyjával, Banner Benedek nyugalmazott gimnáziumigazgatóval a vitrinek furnérlemezeit kasíroztuk, mielőtt a tárgyakat ráerősítettük.

MC: *Rengeteg időt tölthetett a múzeumban...*

¶ Igen! És még emellett néprajzi gyűjtést is kezdtem. Érdekel a helyi fazekasok hagyatéka. Volt olyan év, amikor októbertől december közepéig gyapotot szedtünk, szünetelt a tanítás. Az iskolaival szemben inkább a múzeum könyvtárát választottam, de sajnos pár hónappal később megszüntették a kölcsönzést, majd zúzdába vitték a könyvvállományt. Az 1860-as évektől gyűjtött anyagot nemkívánatosnak nyilvánították, a múzeumot pedig arra kötelezték, hogy a történeti, néprajzi és a régészeti anyag kivételével mindent semmisítsen meg. Sok más mellett elpusztultak Kossuth hírlapjai is. A múzeumigazgató – aki egyébként prémiumot kapott a bezúzatásért – úgy tudta megmenteni a könyvek egy részét, hogy szétoztotta a helyi értelmiségiek között.

¶ Mire az egyetemre kerültem, már volt gyakorlatom. Előfordult, hogy az iskolapadból hívtak ki múzeumi ügyekben. Amikor szovjet stratégiai tervek szerint Záhonytól Bajáig autópálya épült – ez abbamaradt, mert kibékültek Titóval –, Kiskunfélegyháza Galambospusztáról jelentették a Nemzeti Múzeumnak, hogy leletek kerültek elő. Nem volt kit mozgósítani. Párducz felhívta a szentesi múzeumot, keressenek meg, menjek át Kiskunfélegyházára, és a hivatalsegéddel tegyünk szemlét, és írjak jelentést. Felpattantam a biciklimre, megállapítottuk, hogy szarmata leletanyag került elő, de néhány edény kivételével mindent elplaníroztak. Más ástatásokon is részt vettem, sőt már az Akadémiai Kutatócsoportban dolgoztam, amikor még mindig fordultak hozzám bizonyos ásatási dokumentációk értelmezése miatt. Az is előfordult, hogy az iskolában a minisztérium néprajzi előadója keresett meg, mert értékes fazekasműhely berendezését jelentettem. Miután megnézte, engedélyt kaptam, hogy a múzeum éves tárgyvásárlási keretéből megvásárolhassam, amit arra méltónak találok.

MC: *Milyen szakemberek voltak az ötvenes évek első felében a szentesi múzeumban?*

¶ Egy régész volt, jóval később vettek fel történészt, etnográfust. Ha művészeti, néprajzi kérdésekben elakadtam, Hódmezővásárhelyre, a Tornyai János Múzeumba kerékpároztam, ahol Galyasi Miklós volt az igazgató. Ő a művészeti gyűjteményt kezelte, de mindent elkövetett, hogy legyen régésze, néprajzkutatója. Ez utóbbi feladatra 1953-tól Péczely Attila népzenekutatót osztották be. Ő az orvosi pályát cserélte fel a múzeumira.

MC: *Restaurátor dolgozott Szentesen?*

¶ Igen, egy volt vármegyei hajdú. A középkori régészettől régebben idegenkedtek a régészek, a honfoglaló sírok feltárásával befejeződött az érdeklődésük. Hogy ez változott, hozzájárultak Györffy István néprajzkutató kísérletei, előadásai, Bátky Zsigmond, Jankó János főleg kályhákra vonatkozó megfigyelései. Már a háború előtt a néprajz oldaláról nagyon erős régészeti érdeklődés alakult ki, amely involválta Méri István vagy László Gyula későbbi kutatásait. Ilyen módon a két szaktudomány egymáshoz közeledett. Mészáros Gyula, a szekszárdi múzeum igazgatója talált Tolnában olyan késő középkori lelőhelyet, ahol három-négy fazekaskemence (katlan) generációkon át használatban volt. Ha égetéskor egy cserépedény tönkrement, eldobták a kemence mellett. Ez azt jelentette, hogy a 15. század végétől a 16. század végéig, hosszú időn keresztül egymás fölött gyűlt a kerámiaanyag, amiből következtetni lehetett, hogy a hazai színes

Részlet a sárospataki múzeum egykori kiállításáról: fegyverterem
Fotó: Filep Antal, 1960-as évek





Részlet a sárospataki múzeum egykori kiállításáról: szőttes szoba
Fotó: Filep Antal, 1960-as évek







Részlet a sárospataki múzeum egykori kiállításáról: parasztszoba
Fotó: Filep Antal, 1960-as évek



Részlet a sárospataki múzeum egykori kiállításáról: kiállítási terem, 17–18. századi fegyverek
Fotó: Filep Antal, 1960-as évek

kerámia nem feltétlenül török kori eredetű, közelebb áll a reneszánsz műhelyeinkhez, valószínűleg Zsigmond és Mátyás korának folklorizálódott öröksége. Mivel Szekszárdon nem volt restaurátor, László Gyula javaslatára a szentesi kollégához vitték át, hogy tisztítsa meg a katlanok anyagát. Ő meg is mosta a cserpeket, és megállapította, hogy ezek nem képviselnek múzeumi értéket, mert késeiek. Az egészet kidobta a szemétkébe, s jelentette, hogy értéktelen az anyag. De a restaurátor nem tehetett róla, mert vármegyei hajdúságából a néhai Csalány Gábor múzeumigazgató képezte át még a harmincas években. Ő is a haláláig, 1945-ig úgy gondolta, hogy valahol 1000 tájáig terjed a régészet.

MC: *Ha gimnazistaként beleásta magát a régészetbe, miért a néprajzot választotta végül?*

¶ Már gimnazistaként éreztem, hogy teljes gazdasági-társadalmi átalakulás kezdődött, ami a paraszti kultúra és a hagyományos kézművesség eltűnésével jár. Politikai megfontolásból a szó szoros értelemben tervszerűen kezdtek el az agrártársadalmat felszámolni, történeti értékű, a jelenkorban használt technológiák, tárgyak, emlékek pusztultak el. Gyapotszedés közben találkoztunk teljesen kiürült tanyákkal, beszéltem olyan egykori fazekasmesterrel, aki azt mondta, ha a földjét elveszik, nem éli túl. Fel is akasztotta magát, amikor ez megtörtént... Úgy éreztem, hogy soha többé nem lesz dokumentálható ez a világ, történelmi jelentőségű feladata van a néprajztudománynak, a régészeti anyagok megvárják az utókor kutatóit.

MC: *Az ELTE-re felvételizett néprajz szakra, amely akkor muzeológiai képzést is jelentett. Ki tanította a muzeológiát? Mire helyezték a hangsúlyt az ötvenes években?*

¶ Oroszlán Zoltán régész, művészettörténész tanított, akinek a jegyzeteit még a kilencvenes években is használtam, amikor már a Janus Pannonius Egyetem néprajz szakán előadtam. Tőle múzeumtörténetet tanultunk, általános, a múzeumok működésével kapcsolatos ismereteket adott át, nem szakmuzeológiát. Ezt K. Kovács László néprajzkutató, a magyar néprajzi filmezés egyik fontos alakja tartotta nekünk, ami azért volt izgalmas, mert az 1930-as években szerzett baltikumi tapasztalatait kamatoztatva a svéd–finn és észti múzeumi módszerek átültetője volt. Hazatérte után, 1939-ben nevezték ki a Néprajzi Múzeum munkatársává. Többek között neki is köszönhetjük az Etnológiai Archívumot. Előtte alaposan tanulmányozták, hogyan működnek az északi államokban az archívumok, és azt adaptálták. K. Kovács László a *Néprajzi Értesítő*ben erről a reformról hosszú cikket írt. Hasonlóan izgalmas volt, amit a nyilvántartásról mondott.

Amikor Zombor Magyarországhoz került, a városi múzeum anyagát bevitték a szegedi régészeti tanszékre. Banner János vezetésével, a szegedi régészeti tanszéken kísérletezték ki az új nyilvántartási rendszert, az új típusú leírókartonokat, leltárkönyveket. Aztán jött a háború, valamikor az ötvenes évek vége felé került vissza Jugoszláviába a zombori anyag.

MC: *Milyen szakon volt még muzeológiai képzés?*

¶ Három szakon, a néprajz mellett a régészen és művészettörténeten. A hatvanas évek elején Liptai Ervin javasolta, hogy legyen történész-muzeológus képzés is. A sárospataki időszakom második felét töltöttem, amikor már találkoztam olyan gyakornokokkal a Nemzeti Múzeumban, akik már eleve történész-muzeológusnak készültek.

MC: *Mit tanultak muzeológiából a többi szakon?*

¶ Ők is Oroszlán Zoltánnál hallgattak általános muzeológiát, használták a jegyzetét, és náluk is voltak szakmuzeológiai órák. Emellett a szakmai gyakorlat is fontos szerepet játszott. Azok, akik a három említett szakot végezték, a harmadik év után egy nyári hónapot, majd az ötödik évet múzeumban töltötték. A művelődési minisztérium havi ezerforintos fizetést adott a gyakornokoknak, ami akkoriban tisztességes összegnek számított. Ez aztán később furcsa módon azért szűnt meg, mert bevezették a kétszakosságot, sőt bizonyos muzeológiai szakokra csak másodéven lehetett jelentkezni. A szakpárok miatt sokféle kombináció alakult ki, lehetetlenné vált a korábbi muzeológiai szakképzés megszervezése.

MC: *Ön hol volt gyakornok?*

¶ Az etnográfusok mindig a Néprajzi Múzeumban, a régészek a Nemzeti Múzeumban, a művészettörténészek a Szépművészeti Múzeumban és az Iparművészeti Múzeumban kaptak gyakorlati képzést.

MC: *Átgondolt muzeológiai képzés, szakmaiság, békés ásatások, kiállítások világa tűnik fel. Mennyire érzékelték a múzeumok a Rákosi-diktatúra hatását?*

¶ 1958-ig a múzeumokban tovább élt az 1922-től '34-ig működő Országos Magyar Gyűjteményegyetem, a Magyar Nemzeti Múzeumhoz tartozó Közgyűjtemények Országos Főfelügyelőségének, valamint az 1934-ben létrehozott Magyar

Nemzeti Múzeum Tanácsának a stílusa, szervezete. Ezt még erősítette is a Múzeumok és Műemlékek Országos Központja (MMOK), amelyből utóbb a műemlékvédők az építészeti tanácshoz csatlakoztak, Múzeumok Országos Központjaként 1953-ig működött, akkortól a Népművelési Minisztérium Múzeumi Főosztálya irányította. Kiváló szakemberek dolgoztak itt. Ez az időszak 1957-ig tartott. 1956-ban Fülep Ferenc főosztályvezetőt leváltották, csak a Nemzeti Múzeum főigazgatója lehetett. A főosztály élére Dobrovits Aladárt választották, aki korábban a Nemzeti Múzeum Elnökségében dolgozott. Utóbb az Iparművészeti Múzeum főigazgatója volt, egyetemi tanár, egyiptológus, korábban a Szépművészeti Múzeum vezető egyéniségeként is tevékenykedett. Dobrovits felszólította, hogy a múzeumok tudományos szerepét erősítsék, de elkövette azt a hibát, hogy rendszeresen kijavította, kioktatta a minisztérium mozgalmár munkatársait. Szívesen kezdte a mondanivalóját a „gyengébbek kedvéért” fordulattal, ezt megunta Benke Valéria művelődési miniszter, a rádió korábbi elnöke, s ezt mondta: „Vegye tudomásul, Dobrovits elvtárs, hogy maga közülünk a leggyengébb.” Ez persze politikailag sem volt igaz, mert amikor Dobrovits Egyiptomban megtudta, mi történt 1956. november 4-én idehaza, táviratilag lépett be az MSZMP-be.

MC: *A Rákosi-rendszert ennyire nem érdekelték a múzeumok?*

¶ Nagyon sajátos volt. A múzeumok eredetileg a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumhoz tartoztak, és a Gyűjteményegyetemen keresztül autonómiát élveztek magas szintű irányítással. A háború után maradt ez a rendszer, Kardos László néprajzi szakember – róla már szoltunk – minisztériumi vezetőként látott fantáziát a területben. Mint említettem, ő kezdte el a MMOK-ot szervezni, magát jelölve vezetőjévé, részben azért, hogy a minisztériumból elkerüljön. Jól jellemzi ezt az időszakot egy vele kapcsolatos történet! A fordulat éve körül, amikor politizálták az intézményeket, mindenre volt egy klasszikus idézet: „Lenin elvtárs mondotta, hogy valamennyi művészet közül a legfontosabb a film” stb. A múzeumokról nem volt ilyen, de kellett volna. És akkor Klaniczay Tibor és Kardos összeültek, hogy ezen segítsenek, és kitalálták: „A múzeumok a népek középiskolái – mondotta Lenin elvtárs.”

MC: *És ezt elterjesztették?*

¶ Igen. A dolog ott csúszott el, hogy Rákosiék nem szerették azokat a baloldaliakat, akik '45 előtt Magyarországon éltek. Ezért lett Rajk áldozattá, ezért utasították el

a Nékoszt, ezért bélyegezték meg Kardost. Kardos örülhetett is, hogy nem a vádlottak padjára került, hanem a Néprajzi Múzeumban muzeológus lett. Később osztályvezetőnek, majd 1956-ban főigazgatónak nevezték ki, de '57–58 fordulóján letartóztatták, mert részt vett Nagy Imre kéziratának Nyugatra juttatásában. Csak 1963-ban szabadult, haláláig a Néprajzi Múzeum tudományos főmunkatársa volt.

MC: *1958-ban mi változott meg a múzeumi világban?*

¶ Leváltották Dobrovitsot, aki az Iparművészeti Múzeumba került. A főosztályvezetői székbe Németh András ült, aki előző életében alezredes volt az ÁVH-nál, és a Magyar–Amerikai Olajipari Részvénytársaság (MAORT) ellen folytatott koncepció per „nyomozásának” egyik irányítójaként tevékenykedett. Hirtelen kiderült, ő lesz a legjobb múzeumi irányító. Amikor én diplomáztam, ő nevezett ki. Nem sokáig vezette a főosztályt, mert botrányossá vált a munkamódszere. A szakmai vitáit sajátosan oldotta meg. Volt kollégái késő este rendszeresen becsöngettek a főosztály munkatársaihoz, hogy környezettanulmányt végezzenek az otthonukban. A szakszervezeti bizalmi végül felkereste a minisztérium szakszervezeti vezetőjét, aki történetesen épp Biszku Béla felesége volt. Némethet menesztették, őt Liptai Ervin követte a Hadtörténeti Intézetből, aki a hetvenes évekig vezette a Művelődési Minisztérium Múzeumi Főosztályát.

MC: *Ez pozitív változást hozott?*

¶ Liptai Györffy-kollégista, orvostanhallgató volt. Később politikai tisztképző akadémiára küldték, és katona lett. Szélesebb látókörű ember volt, aki körbelátogatta a múzeumi szaktudományok vezetőit, tájékozódott, megpróbált egyfajta modus vivendit teremteni. Nagy volt a különbség, de abban a tekintetben nem tudott segíteni, hogy a felsőbb politikai vezetés a múzeumok tudományos jelentősége helyett agitációs és propagandaszerepüket emelte ki. Kiállítóhelyként a politikai propagandához közelebb álló dolgokat kellett megvalósítani. Ennek az egyik jellemző epizódja volt: a győri múzeumban arról folyt a vita, hogyan lehetne Győrt mint kereskedelmi központot, mint polgárvárost, utána pedig mint ipari központot bemutatni, tárgyi anyagot kérve például a gyáraktól. Végül a 20. századi kiállítás középpontjába egy kocsmajelenet került egy hosszú szöveggel, hogy ott találkoztak a mozgalmárok. Egy kicsi fali tárlóba műszaki rajzot helyeztek azzal a felirattal, hogy Győrben repülőgépgyártás is folyt. A szoba másik végén egy csendőregyenruha utalt az '56-os „ellenforradalomra”.



A Vörös-torony délnyugati saroktoronyocska délnyugati sarka a déli homlokzaton 1656-os évszámmal
Fotó: Filep Antal, 1963



A sárospataki Vártemplom (Szent Erzsébet-templom) főhajója nyugatról az ásatáskor
Fotó: Filep Antal, 1964

Könyörögtem, hogy Győr technikátörténeti, gazdaságtörténeti szerepére helyezték a hangsúlyt, ne egy kocsmára, ami bárhol máshol is lehetne.

MC: *Ez az időszak előzi meg a megyei múzeumi rendszer megszervezését?*

¶ 1962-ig teljesen centrális volt a múzeumi rendszer, a minisztériumhoz tartozott minden múzeum. Rendkívül nagy jelentősége volt annak, hogy központosítva volt a múzeumi rendszer. A húszas évektől mindenki látta, hogy a közigazgatási apparátus nem alkalmas könyvtárak, levéltárak és múzeumok irányítására. Túl nőttek a közgyűjtemények azon, hogy a polgármester, a jegyző vagy a közgyűlés hozzá tudjon a problémáikhoz szólni. Ez más volt a 19. században, amikor a jogász végzettségű alispán és a megyei jegyző felkészültsége, tudása elegendő volt, hogy színvonalasan szerkessze például az *Adalékok Zemplén megye történetéhez művelődéstörténeti folyóiratot*. A 20. században azonban már egymást követték a rossz döntések. Ilyen volt, amikor 1941-ben a Közgyűjtemények Országos Főfelügyelősége véleménye ellenére Zemplén vármegye a borsi kastélyba, II. Rákóczi Ferenc szülőházába vitte a vármegyei gyűjteményi anyagot. Hiába mondták, hogy Borsi kis község, nincs értelmisége, a trianoni országhatáron kívül eső terület, bármilyen háborús konfliktus adódik, vitatható a helyzete. Ez be is következett, 1944-ben a partizánok mindent kidobtak a várárokból, ami megmaradt, az pedig Csehszlovákiához került. A bodrogvécsi honfoglalás kori tarsolylemez egy piarista szerzetes tanár mentette meg, úgy, hogy a határzár előtt, amit lehetett, összegyűjtött, és 1961-ig a lakásán őrizte a műtárgyakat. A tarsolylemez akkor adta át, amikor Sátoraljaújhely első okleveles említésének 750. évfordulóját ünnepelték. Ki is állították volna – egy zöld posztón, vitrin nélkül. Néhány hete voltam Patakon, amikor szakértőként áthívtak. Először is kértem, hogy zárják el, másodszor pedig felkutatam a lelet megkerülésének történetét, hogy intézkedhessen a Nemzeti Múzeum. Pillanatokon belül megszületett egy alku. Kazinczy széke visszakerült a Múzeum körútról Újhelyre, a levéltárba, a tarsolylemez meg a Nemzeti Múzeumba.

¶ Szentesi példám is van, hogy a Horthy-korszakban sem volt megoldott a múzeumirányítás. A törvény szerint, ha egy város vagy vármegye tartott fenn egy múzeumot, és betartotta a jogszabályokat, az államsegély megduplázta a költségvetését. Az egyik kikötés az volt, hogy minden múzeumban legyen egyetemi végzettségű alkalmazott. A szentesi múzeumban Csallány Gábort nevezték ki múzeumigazgatónak, akinek a legmagasabb iskolai végzettsége haditengerészeti villanyszerelő volt. (1899-ben elvégezte a Nemzeti Múzeumban szervezett archeológiai és numizmatikai tanfolyamot, majd részt vett a néprajzi kurzuson is – A szerk.)

Hosszú időn keresztül a megyei előkelőségek közé tartozott. Aztán jött a Klebelsberg-korszak, és kellett a diploma. A megye inkább lemondott az állami támogatásról, de nem volt hajlandó nyugdíjazni a pártfogoltját.

MC: *Említette, hogy Győrben kezdett el dolgozni. Nem vágyott vissza Szentesre, ahol az első, meghatározó tapasztalatait szerezte?*

¶ Én szívesen visszamentem volna a dél-alföldi részre. Tálasi István tanszékvezető azonban ragaszkodott ahhoz, hogy az addig feltáratlan Kisalfölddel foglalkozzam. Többen az egyetemi társaim közül erről a területről írtuk a szakdolgozatunkat. Így kerültem két hónapos zalaegerszegi helyettesítés után Győrbe, ahol aztán teljes meg nem értés fogadott. A városi tanács és a megye nem érezte magáénak 1959–60-ban a múzeumot. Nem értették, mit akarunk egy ipari területen a néprajzzal. Akkor nősültem, szükségem lett volna szolgálati lakásra. A város arra hivatkozott, hogy a háborús károk miatt ebben nem tudnak segíteni. A múzeumi főosztályról külön leutaztak Győrbe, elmondták, hogy ide képeztek. Amikor azzal fenyegetőztek, hogy nem tudnak mást csinálni, mint hogy elvisznek Sárospatakra, a győri döntéshozók csak annyit válaszoltak: „Ott biztosan eredményesen fog dolgozni.”

¶ A végzésem után a másik alternatíva a Nemzeti Múzeum középkori osztálya volt. Méri István szeretett volna egy, a régészetben tájékozott néprajzi munkatársat. Párducz Mihály státusa volt megürülőben, őt az Akadémiára akarták áthelyezni. Kedvem volt hozzá, de elhúzódtott az intézés. Édesapám súlyos betegsége miatt mielőbb állást kellett vállalnom. Így elfogadtam a győri kinevezést, majd hamar átkerültünk Sárospatakra.

MC: *Ott mennyivel voltak kedvezőbbek a körülmények a győrihez képest?*

¶ Patakon a feleségem is kapott tanári állást a Rákóczi Gimnáziumban, és tudtuk, hogy jó lakásunk lesz. A mai történeti kiállítás első szakasza, a lodza és a belső lépcsőház között volt az otthonunk. 1563-as ablak nyílt a Bodrogra... Sárospatakon nagyon rossz közellátási viszonyok voltak, nekünk pedig 1961-ben és 1963-ban születtek a lányaink. Még több gondot jelentett, hogy a város nem rendelkezett vízvezetékekkel 1965–66-ig. Kisebb-nagyobb vízvezetékek voltak, de a pataki talajviszonyok miatt a kutak könnyen szennyezetté váltak. A várban viszont régebben kiépítették a vízvezetékét, még öntözőrendszer is tartozott hozzá. Ennek az átalakításával a környező házak is részesültek idővel a Bodrog folyó vizéből. A pataki vár, a Rákóczi Múzeum vízellátóközpontként is funkcionált:

a parti, felszíni vízkivételi vízmű acéllemez víztartálya a Vörös-toronyban volt, a ma már helyreállított „bokályos ház” előterében. Ebből aztán galiba lett, mert a csehszlovák oldalon a vegyi üzemek szennyvíztárolói nem voltak megfelelőek. Előfordult, hogy a határtól Olaszliszkaig bordó lé folyt a Bodrog medrében. Emiatt a vár parti kútja is elszennyeződött, tönkrement a fémtartály is, a víz többször elöntötte a Vöröstornyot. Mivel a várban működött a Debreceni Egyetem kutatóállomása, a geológusok megfúrták a „sub rosa” sarokerkély előtti részt. Hatvan méterrel a vár alatt kristálytishta vizet találtak. Ekkor már csak minisztériumi támogatásra volt szükség, hogy egy biztonságos kutatófúrassunk. Ám Károlyi Mihály özvegye, Andrassy Katinka ekkor költözött haza Franciaországból, és a Károlyi-palotában kialakítandó lakosztályára ment a pataki kút költsége. Nagy nehezen a következő években ki lehetett harcolni, hogy megkapjuk a kútúrás fedezetét, befejezhessük az elavult vízvezeték-, csatorna- és villanyhálózat felújítását. Amikor a város vízvezetéke kiépült, de még nem volt meg az összeköttetés a sátoraljaújhelyi vízművel, a múzeumi kút látta el a város közkútjait.

MC: *A múzeum akkor már egy ideje működött.*

¶ Nagyon érdekes volt az előtörténete. Rácz István kezdte kialakítani, aki Finnországból visszatérve, 1945-ben Újszászy Kálmánnal a Református Kollégium keretében szervezett bentlakásos népfőiskolát dán–svéd–finn mintára. Emellett egy múzeumi gyűjtemény szervezéséhez látott. Művészeket kért meg, hogy alkotásaikkal támogassák az esztétikai képzést. Ez az oktatási segédanyag vált a gyűjtemény alapjává. Mellesleg Rácz kiváló, Európa-szerte ismert fényképész volt, és néprajzi anyagot is fotózott, gyűjtött. Az iskolák államosítása a Sárospataki Kollégiumot is utolérte. A népfőiskolát megszüntették. (Az egyházi gimnázium még 1952-ig működött.) Rácz István félreállítása után '58-ig még működötték az alkotóházat képzőművészeknek, íróknak, zenészeknek a várban a múzeum mellett. Amikor a művészotthont megszüntették, a Rákóczi Múzeum a Kossuth Lajos Tudományegyetemmel kötött megállapodást. Kutatóállomást szerveztek a diákok és tanárok részére, szállást alakítottak ki. Rendszeresen érkeztek biológusok, földrajzosok, botanikusok, a néprajzosok másfelé jártak. Nekik jóval korábban a Hutákban alakult ki gyakorlóterepük. A kutatóállomás 1963–64-ben szűnt meg, miután Fülep Ferenc főigazgató Wartburgja diákcsíny áldozatává vált.

MC: *Rácz Istvánt, aki a Szabadművelődési Akadémia, a Művészotthon és a Múzeum vezetője-szervezője, szintén egyik napról a másikra menesztették. '56 után el is hagyta*

Magyarországot, Finnországban a műtárgyfényképezés megteremtőjeként tartják számon. Ki folytatta a pataki múzeumi projektet?

¶ A múzeum vezetését 1950-ben Bakó Ferenc vette át, akit két év múlva átvezényeltek Egerbe. Bakó Ferenc Abaújban, Zemplénben végzett kutatásai mellett ekkoriban kezdődött meg az első állandó kiállítás rendezése, a műemlékegyüttes restaurálása. A kiállítás szervezője a történész Fügedi Erik volt. Ennek a kiállításnak még nem volt történeti mondandója. Látványos történeti tárgyakat, fegyvereket, bútorokat, képeket, fémedényeket válogattak össze, dekoratív módon elhelyezték őket. Néhány tablón utaltak a Pálóczyakra, a Perényiekre és a Rákócziakra. Bakó után gyorsan váltották egymást a vezetők, zavaros körülmények között. Változást Dankó Imre érkezése jelentett, akinek a története ugyancsak jól jellemzi a korszakot. Gimnáziumigazgató volt Szentendrén. Amikor a ferences rend megkapta az iskolát, Dankó Túrkevére ment tanítani. Itt került először kapcsolatba a múzeummal, itt hozza létre élete első gyűjteményét. 1954-től három éven át a sárospataki Rákóczi Múzeum vezetője lett, innen Bajára, Gyulára, majd Pécsre, végül 1969-től Debrecenbe ment múzeumigazgatónak. Sárospatakon mellé iktatták be Balassa Ivánt a Néprijzi Múzeum főigazgatóságáról való lemondása után. Ő 1961 júliusáig maradt, én válthattam. Ekkor nevezték ki a Művelődésügyi Minisztérium Múzeumi Főosztályának tudományos osztályvezetőjévé. A minisztériumból 1965-ben vált ki, a Mezőgazdasági Múzeum egyik főigazgató-helyettese lett. 1969-től pedig megbízott főigazgatóként irányította az intézményt.

MC: *A Vármúzeum 1951-től vette fel a Rákóczi Múzeum nevet, akkor az MMOK intézményhálójának tagjaként. Mióta tartozott a pataki vár a Nemzeti Múzeumhoz?*

¶ Amikor 1962-ben elrendelték a tanácsosítást, mindenki azt mondta a megyében, hogy a pataki múzeumot ebből hagyják ki, mert a kiállítások tárgyai a Nemzeti Múzeumhoz, az Iparművészeti Múzeumhoz tartoznak, és anyagilag is nagy teher a vár fenntartása. Sikerült meggyőznünk a megye vezetőit, ne kérjék a várat, így a visegrádi, esztergomi múzeummal együtt mi is kimaradtunk a tanácsosításból.

MC: *Amikor átveszi a Rákóczi Múzeum vezetését, épp a magyar múzeumi rendszer átalakítása zajlott. Hogyan látott munkához?*

¶ Nem volt könnyű feladat. Patakon még a minisztériumtól közvetlenül függő vezetőként kezdtem, később pedig a Nemzeti Múzeum főigazgatója, Fülep Ferenc



Az Olaszbástya nyugati oldala, az úgynevezett Porház
Fotó: Filep Antal, 1964



A Vártemplom (Szent Erzsébet-templom) északi pillérsora, az 5. pillér nyugati oldala, 1492-ből való vörösmárvány síremlék
Fotó: Filep Antal, 1964

régész lett a főnököm. Emellett etnográfusként is dolgoznom kellett. Egymást követték a szakmai és ideológiai konferenciák, és állandó konfliktusom támadt, hogy a néprajzi-ideológiai továbbképzésen nem vehettem részt. Állandóan védekeznem kellett, hogy nem szabotálom, hanem ugyanarra az időre összehívott történeti muzeológiai konferenciára kellett járnom, vagy igazgatói értekezletek estek azokra a dátumokra.

- ¶ Közben a várat kívül-belül meg kellett újítani. Az első forgatókönyvvvel rendelkező kiállítást, amely bemutatta a Rákóczi-családot, Felső-Magyarországot, az Erdélyi Fejedelemséget, 1967-ben tudtuk megnyitni Galavics Géza szakmai segítségével úgy, hogy a tárlat létrehozása közben folyt a múzeumi közmű-rekonstrukciója. A kiállítás végül harmincöt évig állt.
- ¶ Borzasztóan nehéz időszak volt. Balassa Iván mindig megjegyezte, hogy ő bezeg mennyit tudott gyűjteni, amíg Patakon volt. De akkor a műemlékvédelem még az olasz bástyán vagy azon kívül, a várárookban tevékenykedett, vagy az épület külső homlokzatát kutatták, állították helyre. Amikor átvettem az intézményt, a helyreállítás bejött az épületbe. Emiatt a raktárakat folyamatosan költöztetnem kellett. Egyedül dolgoztam főállású munkatársként, rajtam kívül volt egy részeges hivatalsegéd és egy beteg portás bácsi. Rajtuk kívül csak négyórás munkatársak voltak, akár irodában tevékenykedtek, akár teremőrként. Jelentős idegenforgalmat bonyolítottunk, mert a Vörös-torony és a könyvtár, valamint az időszaki kiállításaink építkezés közben is nyitva tartottak. Ilyen volt a Rákóczi- és Erdődy-kincset bemutató tárlat, amelynek az őrizetéhez éjjel-nappal a rendőrség nyújtott segítséget.
- ¶ 1963-ban kinevezték mellém a régész-művészettörténész Molnár Verát (házassága után Gervers-Molnár Vera), de ez sem enyhített a terheimen. A műemlékvédelmi felügyelőség ekkortájt finanszírozta a pataki gótikus vártemplom, illetve a karcsai román kori református templom kutatását, ásatását. Az egyetlen régészünknek két rendkívül exponált helyen kellett dolgoznia. Mit lehetett tenni? Vera napközben Karcsán dolgozott, este pedig ellenőrizte a pataki munkát. Én pedig, miközben intéztem az ügyeket, kétóránként megnéztem, mi történik a templomban. Betöltöttem mindennap a fényképezőgépet, és folyamatosan fotóztam a templomot, hogy legalább dokumentáljam a feltárásokat.
- ¶ Külön gondot jelentett, hogy már Rácz István idejében a háborúban feldúlt otthonok, kastélyok bútorait Patakra mentették. Több zsúfolásig megtöltött szoba, terem tele volt a roncs állapotban lévő bútorokkal. Látszott, hogy a 17. és a 19. század közötti időszak értékes tárgyai, de állapotuk iszonyatossá vált.

MC: *A tárgyakat Budapesten restaurálták?*



Vártemplom (Szent Erzsébet-templom) északi homlokzat, a 2. számú ablak kőrácsa kibontás közben
Fotó: Filep Antal, 1964

- ¶ Kőbányán a művészi kézműves vállalat ezzel foglalkozott. Nagyon értékes munkát végeztek. A plébániatemplom barokk főoltárát (valaha a budai karmelitáké volt) szintén ők restaurálták.

MC: *Gyűjteménygyarapításra, leltározásra volt lehetőségük?*

- ¶ Minden évben el kellett költeni az évi gyűjtési pénzt, és az évi gyarapodást is dokumentáltam. Nagyon keveset tudtam terepre menni az építési lekötöttség miatt. Hihetetlenül nehéz volt, hogy ott vagyok Patakon, kutatnom kell a megyében, de a kutatási területem Komáromra, Győrre és Sopronra is kiterjed.

MC: *Ezért döntöttek úgy, hogy 1967-ben eljönnek?*

- ¶ Hogy a múzeumból eljöttem, annak egy oka volt. A járási vezetőkkal először nagyon jó viszonyt alakítottam ki. De volt egy átfogó személycsere, és az egyik új vezető rendkívül ellenségesen viselkedett. A megyei vezetők sem tudtak mit kezdeni vele. Ez rendkívül feszültté tette a helyzetet. Közben megalakult a Néprajzi Kutatócsoport, és a régi tanárim megkerestek. Ortutay Gyula elkért Fülep Ferentől. Aki el is engedett volna, de nem volt, aki felváltson. Az állandó kiállítás megnyitása után hónapokig függőben maradt, hogy mehetnek-e? Közben a feleségem számára meg kellett szervezni, hogy Pesten taníthasson. Végül ő kezdett előbb a fővárosban dolgozni.

MC: *Ki lett az utódja?*

- ¶ Felmerült, hogy jó lenne, ha történész lenne. Szabó István történészprofesszor valamelyik tanítványára gondoltunk. Voltak javaslatok, de mind politikai konfliktusba kerültek állomáshelyeik valamelyik vezetőjével, így Fülep nem merte kinevezni őket. Végül Janó Ákos etnográfusra esett a választás, aki Szabó-tanítvány is volt, és sokáig igazgatta a pataki múzeumot. Korábban Hajdúböszörményben, majd Kiskunhalason volt múzeumigazgató, kiváló kutatásokat végzett.

MC: *A múzeumokkal akkor került megint napi kapcsolatba, amikor a pécsi egyetem frissen alakult néprajzi tanszékén a kilencvenes években muzeológiát tanított?*

- ¶ Igen, de a kutatási témáim miatt sosem szakadt meg a kapcsolatom a múzeumokkal. Az oktatásban a régi tapasztalatok jelentősek voltak. Ragaszkodtam hozzá, hogy az egyetemen legyen muzeológia, ami két részből állt: intézmény- és tudo-

mánytörténetből és a múzeumi munka elvi, gyakorlati kérdéseinek tárgyalásából. A muzeológus diákjaimra ma is büszkén gondolhatok. Megállták a helyüket.

MC: *Az egyik tanítványa azt mondta, az egyik előadását azzal kezdte, hogy „a múzeumban a kiállítás a szükség rossz”. Viccelt?*

¶ Persze, ez arra vonatkozott, hogy az ötvenes évek végétől elhomályosodott, hogy a múzeum kutatóhely, tudományos intézmény. Ha ezt jól végzik, lehet publikálni, lehet kiállítani. A vidéki múzeumokban azonban sok a pluszfeladat. A gyűjtőterület teljes anyagát naprakészen kell ismerni. A tervezőirodától a gazdasági intézményekig nincs adatbázis, ami a helyi adatgyűjtést pótolhatná. Alighogy megmelegedtem Patakon, megjelentek az idegenforgalmi vezetők a terveikkel. Aztán a várostervező vállalat emberei is kerestek, hogy Patakról, a Zemplénről fejlesztési tervet készítsenek, de nincs ismeretanyaguk, csak a statisztikai közleményekre építhetnek. Kiderült, a múzeum tudja, milyenek a helyi viszonyok, adottságok. Hol vannak a helyi értékek. Nem kis feladat, hogy az adott gyűjtőterület társadalom-, gazdaság- és művelődéstörténetében alaposan tájékozódjunk. Ehhez azonban az kell, hogy a múzeum kutasson, elsősorban tudományos és kutatóintézmény legyen, és csak ha van eredmény, akkor váljon kiállítóhelyé.

FILEP ANTAL etnográfus 1936-ban született Szentesen. Tanulmányait az ELTE BTK-n végezte néprajz–muzeológia szakon 1959-ben, ahol doktori fokozatot is szerzett 1969-ben. 1967 óta az MTA Néprajzi Kutató Csoportjának tudományos kutatója. Muzeológusként dolgozott Győrben 1959-től, Sáropatakon 1961-től. 1991-től 1995-ig a Janus Pannonius Tudományegyetem Néprajz Tanszékének első, tényleges státussal rendelkező vezetője, 2005-ös nyugdíjazásáig tanára. Ma is aktív kutató, főleg a népi építkezés kutatásával, településvizsgálattal, 18–19. századi történeti néprajzzal foglalkozik. Legfontosabb művei: *A magyar nép táji-történeti tagolódása* (Kósa Lászlóval, Bp., 1975), *Kis magyar néprajz a rádióban*. Bp., 1978. [Társszerz.: Kósa L., Takács L.], *Tetőformák és oromzatok a Kisalföldön*. In: Niedermüller P. (szerk.): *Népi kultúra – népi társadalom*, XV. Bp., 1990. 249–295., *Osztott beltelkű települések Moson megyében. Catastrum*. 2014/4. 5–21., *Negyed, a mátyusföldi osztott beltelkű település ábrázolása a kataszteri felmérés térképein*. *Catastrum*, 2015/4. 3–11.



Szilágyi Lenke felvétele

KARÁCSONY ÁGNES

„KINCSEINK NEMCSAK A GYŰJTEMÉNYEK, HANEM A KUTATÓK IS”
BESZÉLGETÉS KECSKEMÉTI TIBORRAL,
A TERMÉSZETTUDOMÁNYOS MUZEOLÓGIA DOYENJÉVEL

TGeológusként nemzetközileg elismert tudós Kecskeméti Tibor. Muzeológusként pedig őhöz köthetik a magyar természettudományi múzeumi szakfelügyeleti rendszer korszerűsítése, fejlesztése. Tizenhárom évig volt főigazgató-helyettese a Magyar Természettudományi Múzeumnak. Két cikluson át vezette természettudományos szakemberként az Országos Múzeumi Tanácsot. 89 éves, a memóriája remek, s még ma is tanítja a természettudományos muzeológia alapjait az ELTE BTK-n. Megtiszteltetés volt vele beszélgetni, őt hallgatni.

MC: *Még csak két éve volt munkatársa a Természettudományi Múzeumnak, amikor az Ásvány- és Őslénytár gyűjteményeinek nyolcvan százaléka megsemmisült. Az '56-os forradalom alatt lángba borult a Nemzeti Múzeum is, ott működtek akkor a természettudományi táruk. Tűzbe veszttek világhírű kollekciók. Porig égett például a híres Afrika-kiállítás is huszonnyolc kitömött nagyvaddal, amelyek Kittenberger Kálmántól kerültek az intézménybe. Odalett Kossuth Lajos tengeri pliocén csiga- és kagylógyűjteménye is, amelynek darabjait a torinói száműzetése idején szerezte be, s ő maga címkézte fel őket. A világ akkori harmadik legértékesebb ásványgyűjteménye szintén elporladt. Hosszan sorolhatnánk még a számos őshüllőleletet, ősmadarat, őslajhárt, ősmárványost, az ötszáz ezer puhatestűt, a több száz ezer rovar: mind elégtek. Egyáltalán: lehetett valamit pótolni? Vagy onnantól új alapokra kellett helyezni a gyűjteményt?*

T Leginkább a pótolhatatlan anyag pusztult el – egy példányos darabok, leletek. A gyűjteménynek mintegy húsz százaléka maradt meg, arra alapoztuk munkánkat és a további gyűjtéseket. Akkoriban többen is voltunk fiatalok a geotárakban. Az Őslénytár főnöke, Csepregyhyné Meznerics Ilona – nagy tekintély volt a szakmában – buzdított minket: menjünk ki terepre, végezzünk hézagpótló gyűjtéseket. Ahol lehetett, gyűjtöttünk is. Sajnos az idők során számos korábbi híres lelőhely megsemmisült vagy beépítették azokat, így a gyűjtés eléggé korlátozott volt. Főnöknőnk ezért segélykérő felhívást fogalmazott meg, amelyet elküldtünk hetven-nyolcvan külföldi geológiai intézménynek. Emlékszem, még én gyűjtöttem ki a címeiket az alattunk lévő Országos Széchényi Könyvtárban, a kölcsönkapcsolati jegyzékből. Leírtuk a súlyos helyzetünket, s megkérdeztük az intézeteket, tudnak-e segíteni.

MC: *Tudtak?*

¶ Ömlött az anyag. Sok mindent sikerült nemzetközi segítséggel pótolnunk. A tűzvész előtt külön-külön 130 ezres volt az ásványtani és az őslénytani gyűjteményünk. Ennek maradt meg az a bizonyos húsz százaléka. Aztán két évtized alatt 70 és 90 ezresre növekedtek ezek a kollekcióink. Nemes gesztusokat tapasztaltunk. Például a Francia Földtani Társulat az 1800-as évekbeli intézeti folyóirat-sorozatainak bekötött példányait küldte el. A Szovjetunió Tudományos Akadémiája földtörténeti ókori anyagából juttatott el bőséges anyagot. Hamarosan viszonylag gazdag, kutatásra és kiállításra egyaránt jól használható gyűjteményeink lettek. A további gyarapodással mára olyan szintet ért el anyagaink értéke és mennyisége, hogy Európában az első tíz természettudományi múzeum között vagyunk. Azért kérem figyelembe venni, hogy példáimban elsősorban a geológia szerepel, hiszen geológus vagyok, bár biológus végzettségem is van.

MC: *Azt a bizonyos ásványgyűjteményt, amely tényleg világhíres volt, Festetics Julianna, a múzeumalapító Széchenyi Ferenc felesége alapozta meg. Ilyen adományokból formálódott a 19. század elején a Természettudományi Múzeum?*

¶ A Nemzeti Múzeummal együtt jött létre 1802-ben. Egy 1808-as törvénycikk alapján lett Magyar Nemzeti Múzeum az intézmény neve. Alapító tárai közt volt a „Természetiek és Kézműtaniak Tára”. Amikor gróf Széchenyi Ferenc a család tulajdonából iratokat, okleveleket, diplomákat, térképeket, könyveket, érméket és egyéb régiségeket a múzeumnak ajándékozott, követte ebben felesége, gróf Festetics Julianna. A passzióból gyűjtött ásványait adományozta a múzeumnak – valóban megalapítva ezzel az ásványtárat. 1812-ben már nyilvános kiállítása is volt a Nemzeti Múzeumnak: keddenként és csütörtökönként lehetett megtekinteni a „természetiek tára” anyagát. Ebbe a gyűjteménybe két évtized alatt mintegy 20 ezer tárgy került, ami óriási mennyiség volt. Kezelését az 1820-as években már önálló múzeumőr látta el. A gyarapodáshoz hozzájárult a reformkor, hiszen a reformszellem, a nemzeti mozgalmak kiemelték a nemzeti intézmények szerepét. Magyarország területéről már nem kellett minden értéket átadni a bécsi múzeumnak.

MC: *Szerveztek akkor gyűjtéseket is?*

¶ Igen. A Nemzeti Múzeum igazgatósága felhívást tett közzé: ha valaki a telkén valamilyen muzeológiai érték tárgyra bukkan, „szíveskedjék” azt behozni

a múzeumba. Inkább az iskolázottabb és tehetősebb emberek, főként a földbirtokosok szolgáltatták be leleteiket.

MC: *Vegyesen mindenfélét?*

¶ Eléggé vegyesen. De van, amit külön ki kell emelni. Tiszaroff mellett Taskonypusztán volt a gróf Szapáry család birtoka. Földjükön mamutcsontokat mosott ki a Tisza. A leltárkönyv szerint gróf Szapáry Péter „kocsiderékszámra” küldte be a múzeumba az ősmaradványokat. Vagy említhetnénk akár József nádort is, aki nemcsak a főváros fejlesztéséhez járult hozzá, de sokat tett a magyar tudományért és múzeumügyért is. Ő vette meg a múzeum számára Kitaibel Pál Európa-hírű növénygyűjteményét is.

MC: *Merthogy mindig voltak, akik gyűjtögettek...*

Pontosan, úgyhogy rendre felajánlásokkal is bővült a természettudományi gyűjtemény. Például Koy Tóbiás magyar udvari kamarai pénztárnok szenvedélyes rovarász volt, és felkínálta a múzeumnak a főként lepkékből álló rovargyűjteményét, amely ma is vizsgálható. A további gyarapodás az 1821-től vezetett, legrégibb fennmaradt leltárkönyvből követhető. Az adományozók közül kiemelkedik a természetbúvárrá vált Semsey Andor nagybirtokos. Nem volt örököse. A negyvenezer holdas földbirtokának jövedelméből komoly összeget fordított az Ásvány- és Őslénytár gazdagítására. Leltári bejegyzések alapján Papp Gábor mineralógus kollégámmal kiszámítottuk: csak ezen geotárak gyarapítására – 1870-től az első világháborúig – tízmillió eurónak megfelelő összeget költött Semsey.

MC: *Ő például honnan tudta, mit érdemes megvásárolnia a gyűjtemény számára?*

¶ A természettudományos gyűjtéshez előtanulmányok kelletek. Semsey beleás-
ta magát amatőrként az ásványtanba. Engedélyt kért Krenner Józseftől, az ásványtár professzorától, aki egyben a múzeum ásványtárát vezette, hogy járhas-
son az egyetemi óráira. Barátságba kerültek. Semsey Andornak Krenner mondta
meg mindig, mit érdemes megvennie a múzeum számára, s milyen természet-
tudományi kutatást támogathatna. Semsey finanszírozta például Eötvös Loránd
torziósinga-kísérleteit. Mecenatúrája révén gyönyörű ásványok, kapitális kris-
tályok, páratlan őslénytani leletek kerültek hozzánk: a brazíliai hatalmas ame-
tiszt kristálycsoport, vagy a svájci lelőhelyű, 133,5 kilogramm, egyetlen füstkvarc



Készülő diorámák a régi múzeumban
Magyar Természettudományi Múzeum



Az egykori ásványtani terem részlete
Magyar Természettudományi Múzeum

kristály párját ritkítja. Abban az időben a Magyar Nemzeti Múzeum Ásványtára mennyiségét tekintve Európa második, értékére nézve a harmadik gyűjteménye volt. A 19. század közepéig inkább csak a Semseyhez hasonló „megszállott” gyűjtők, többnyire iskolamesterek, orvosok, gyógyszerészek, bányászok, papok és különösen jogászok gyarapították a természettudományi gyűjteményeket. A jogáspályát hagyta el a természettudományos szakmáért a Kubinyi testvérpár is, Ferenc és öccse, Ágoston. Utóbbi a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatója volt 1843 és 1869 között. Őt Pulszky Ferenc váltotta, aki szintén jogászként kezdte. Országgyűlési képviselő is volt. A parlament alsóháza akkor a múzeum szomszédságában, a mai Olasz Kulturális Intézet épületében ülésezett. A múzeum dísztermében pedig a főrendi ház. Pulszky körbevitte képviselőtársait a Nemzeti Múzeumban, hogy lássák, milyen zsúfolt. Kérte őket, támogassák, hogy a természettudományi részleg új helyre költözzön. Elérte, hogy határozat szülessen: önálló természettudományi múzeumot kell építeni. Ez 1878-ban történt.

MC: *Azóta sem építettek föl új természettudományi múzeumot.*

Nem. Egyébként már akkor sem fért el a természettudományi részleg a Nemzeti Múzeumban, amikor 1846-ban átadták az épületét.

MC: *Sokszor megígérték a szakmának, hogy lesz új, különálló természettudományi múzeum?*

¶ Jó párszor. Az első világháború után a Vérmezőt nézték ki helyszínéül. A második világháború után, 1954-ben – akkor már a múzeumban dolgoztam – komplex program indult annak kapcsán, hogy a hűvösvölgyi Vadaskertben kell kialakítani természettudományi parkot benne a múzeummal, az Állat- és Növénykerttel. Együtt élők és holtak. Pénz híján nem lett belőle semmi. Kaszab Zoltán főigazgatósa idején, 1970-ben a Fehér útra, a mai Árkád áruház mögé kellett megterveznünk az új természettudományi múzeumot. Még azt is kidolgoztatták velünk, hol legyenek a konnektorok. Aztán ezt is levették napirendről.

MC: *Végül csak 1994-ben döntöttek arról: a Ludovika épületegyüttesében kell elhelyezni a Magyar Természettudományi Múzeumot a hatalmas, csaknem tízmilliós gyűjteményeivel...*

¶ Amire 10,5 milliárd forintot költöttek. De ez sem új épület volt, s csak részben valósult meg a gyűjtemények egy helyre költöztetése.



Ásványgyűjtemény még a Nemzeti Múzeumban
Magyar Természettudományi Múzeum

A további gyarapodással mára olyan szintet ért el anyagaink értéke és mennyisége, hogy Európában az első tíz természettudományi múzeum között vagyunk.

MC: *Most arról hallani: Debrecenben építenének föl egy új természettudományi múzeumot.*

¶ Nem tudok erről nyilatkozni, nem ismerem a részleteit, hiszen nem vagyok már aktív munkatárs ott. De a szakmában mindenkitől azt hallom: nem lehet belemenni abba, hogy továbbra is egymástól távol eső épületekben legyen a Természettudományi Múzeum. Egy épületben kell elhelyezni a gyűjteményeit. Az lenne az egyetlen jó megoldás, ha új épületet kapna – valahol Budapesten, az alapítási helyén.

MC: *Kicsit térjünk még vissza az ötvenes évekhez, amikor a múzeumi pályája indult. Akkor kezdett geológusként ősi egysejtűekkel foglalkozni. Kutatásaival nemzetközileg is elismert tudóssá vált.*

¶ Inkább kutatónak mondanám magam. A tudomány szerény dolgozójának.

MC: *De miért pont ezeket az egysejtűeket kutatta?*

¶ A Természettudományi Múzeum sajátos igénye a muzeológusaival szemben, hogy mindenkinek vállalnia kell egy kutatási témát. A muzeológusnak az „egyik életét” a témája kutatásának, a „másik életét” a gyűjteményének kell ajánlania. Amikor 1954-ben átkerültem a Magyar Állami Földtani Intézetből a Természettudományi Múzeum Föld- és Őslénytárába, főnököm, a már említett Csepregyhné Meznerics Ilona elvitt az egyetem két iskolateremtő professzorához. A geológus Vadász Elemér – akit szakmai zsargonban „geocézárnak” hívtak – azt tanácsolta: olyan őslénytani témát válasszak, amely magyar vonatkozású, komoly kutatási előzményei is vannak, de épp nincs rá megfelelő szakember. A paleontológus Telegdi-Roth Károly professzor pedig olyan témát javasolt, amelynek gyakorlati haszna is van. Ilyenek például a nummuliteszek, amelyeknek a hazai barnakőszén-kutatásokban jelentős a szerepük. Így lettem a nummuliteszek kutatója, amelyeket – érmealakjuk s a legendáriumokban Szent László csodatétele miatt – Szent László-pénzeknek is neveznek.

MC: *Ezek a 40-50 millió éves óriási eukarióta egysejtűek megkövesedett maradványai...*

- ¶ És azt is tudja, hogy a 19. század második felében a magyar Hantken Miksa bányageológus világhírré emelte ezt a kutatási ágat?

MC: *Nem.*

- ¶ Hantken halála után teljesen abbamaradtak a hazai őslénytan ez irányú kutatásai. Csak az első világháború után indultak újra: amikor az ország elveszítette ásványi kincseinek 80-90 százalékát, az energiahordozó szén szerepe fölértékelődött. Gyakorlati haszna miatt a nummuliteszek kutatása megint csak fontos lett, és a szintén bányageológus Rozlozsnik Pál vizsgálatai ismét nemzetközi szintre emelték ezen őslények kutatását.

MC: *De mi közülük a nummuliteszeknek a szénhez?*

- ¶ Olyan rétegekben található, amelyek alatt a Dunántúli-középhegységben barnakőszén- vagy bauxit-, vagy mangántelepek vannak. Van, ahol barnakőszén és bauxit együtt.

MC: *Tehát tudományos alapokat adott a kutatás arra, a bányászoknak hol kell fúrniuk?*

- ¶ Így van. A különböző nummuliteszes rétegek szabályszerűen rakódnak egymásra, és telepük fontos támpont az említett ásványi nyersanyagok kutatásához. Pont akkor kezdtem velük foglalkozni, amikor a „vas és acél országa” akartunk lenni. Az volt a célom és a feladatom, hogy kikutassam, a barnakőszén melyik díszítésű nummuliteszekkel jellemzett réteghez van legközelebb. Kopek Gábor kiváló geológus barátomnak – akit még a Földtani Intézetből ismertem – a bako-nyi eocén képződmények földtani térképezése volt a feladata. Ő megkért, segítsen meghatározni a munkájához szükséges nummuliteszeket, hogy őslénytani-
lag megfelelően alá legyen támasztva földtani térképezése. A terepen gyűjtött és a Kopek barátom által átadott nagy mennyiségű minta mikroszkópos vizsgálata alapján megállapítottam: négy különböző fajokkal jellemzett „rétegszint” követi egymást a szén fölött. Ha a fúrók el akarnak jutni a szénhez, nem mindegy, hány ilyen szintet kell átfúrniuk a nemegyszer 60-80, sőt egyes esetekben 100-150 méter vastag rétegekből, amelyek a produktivitás szempontjából „meddő”. A nummuliteszes rétegek felszíni előfordulása alapján meg tudtam nekik jelölni azokat a helyeket, ahol a fúrással a legközelebb kerülnek a szénhez. Munkámat jól hasznosították a bányászatban. A Dorogi Szénbányáknak évekig voltam konzulense. Megesett, hogy teherautószámra hozták vizsgálatra hozzám



Kiállítási anyag a volt preparatóriumban
Magyar Természettudományi Múzeum

a mintákat. S mivel a vállalatoknak, bányáknak nem volt szükségük a mintákra, azokat mind a múzeumnak ajándékozták. Így jött létre nálunk Európa egyik leggazdagabb nummuliteszgyűjteménye. A nummuliteszek rétegtani vizsgálatainak még számos öskörnyezeti, ősföldrajzi, evolúciós, élettani aspektusa is van, úgyhogy a velük való foglalkozás életprogramommá vált.

MC: *A természettudományi muzeológiát is életprogramnak tekintí?*

¶ Igen. Tulajdonképpen váratlanul indult az egész: 1975-ben a minisztérium megbízott a vidéki természettudományi gyűjtemények szakmai felügyeletével. Elsőre nem igazán lelkesedtem. Szeretek kutatni, és az új megbízás éppen attól vont el időt. Amikor a múzeumok fenntartása a megyékhez került, ott nem voltak muzeológiához értő szakemberek. Ezért az 1963-as múzeumi törvény létrehozott egy szakmai felügyeletet, amelyet a szakma szerinti országos múzeumra, a mi esetünkben a Természettudományi Múzeumra bízott. Kezdetben három megyém volt. Később vezető szakfelügyelőként az egész országra kiterjedt a hatásköröm. Félévente kellett felkeresnem a múzeumokat és foglalkoznom az ottani szakmai ügyekkel, gyűjteményekkel. Idővel megszerettem az egészet.

MC: *Mitől változott meg a véleménye?*

¶ Rájöttem, mennyi tudományos és múzeumi érték van a vidéki gyűjteményekben. Közülük az első két gyűjtő ambíciójából, tudomány- és természetszeretéből jöttek létre. Ezek főként erdészek, bányászok, tanárok, mezőgazdászok, orvosok, gyógyszerészek, papok voltak, akik a gyűjtött tárgyaikat beadták a helyi múzeumnak. Láttam azt is: nincs elég szakember a gyűjteményekhez. A hatvanas években a 19 megye 29 természettudományi gyűjteményében csupán 17 muzeológus és preparátor dolgozott. Akkor eszméltem rá: a szakfelügyelet sokkal fontosabb feladat, mint elsőre gondoltam. A vidéki gyűjteményeket kezelni kell, anyagaikat kiállítani. Szakemberek kellene oda. Kovács István vezető szakfelügyelőm azzal buzdított: dolgozzunk csak, a munkánk be fog érni.

MC: *És beért?*

¶ A nyolcvanas évek elejére-közepére ért be igazán. A vidéki múzeumi hálózat addigra megerősödött, anyagi helyzete jelentősen javult, státusok létesültek, rak-tárak épültek, tartalmas és érdekes kiállítások nyíltak. Közben tanulmányozni kezdtem, mindez hogyan van külföldön. Minél többet foglalkoztam a témával,



Dioráma
Magyar Természettudományi Múzeum



Preparálás a diorámához
Magyar Természettudományi Múzeum

annál inkább megkedveltem. Tapasztaltam azt is: az ország különféle helyein a kollégák nem ismerték egymást, de sokszor még egymás munkáját sem. Ezért 1983-ban találkozót szerveztünk számukra Miskolcon. Kiválasztottunk egy olyan témát, amely minden szakembert érdekelt, és arról vitatkoztunk. Akkorra volt a siker, hogy utána vándor jelleggel minden évben megrendeztük a találkozót, tavaly volt a 35. Sátorlajújhelyen. A témák aktualitására is ügyeltünk. A számítógépes nyilvántartás bevezetését mi vetettük fel elsőként a múzeumi területen. Egyébként nem szeretem a „szakfelügyelet” kifejezést, persze elfogadom, de én nem a felügyeletnek, inkább a tanácsadásnak, informálásnak, koordinálásnak és az integrálásnak a szerepét tartom fontosnak. Erre alkottam is betűszót: „TIKI”. Tanácsadást, információt, kommunikációt, integrációt jelentett a szakfelügyeleti munkámban.

MC: Létrejött tehát a természettudományi gyűjtemények hálózata. De akadnak, akik ma úgy vélik: a vidéki természettudományos tárákat is be kellene olvasztani egyetlen mamutintézménybe. Az efféle centralizálás nem időszerűtlen?

¶ De, és én nem tartanám helyesnek. A vidéki természettudományos múzeumi hálózat országosan, sőt egyes vonatkozásban nemzetközi mércével is jelentős. Ezek a mi igazi kincseink – a kutatóink mellett. Miért kellene például a Kaposvár környéki gyönyörű természeti környezetből származó leleteket Budapestre hozni? Annak ott a helye, abban a miliőben, amelyben megtalálták. Megtartanám a jelenlegi gyakorlatot, hiszen ezzel erősödik a vidéki gyűjtemények szerepe, fontossága és értéke. A Magyar Természettudományi Múzeumnak csak az anyaintézmény szerepet kellene vállalnia, s a vidéki gyűjtemény legyen a leányintézmény, a filia, minden szigorú szervezeti keret nélkül. Ennek kiegészítő kölcsönhatáson kell alapulnia. Ugyanis a múzeumunkban sincs minden gyűjteményi csoportra specialista, ilyen esetben segít nekünk a vidéki szakember. S megesik, hogy egyes vidéki múzeumok gyűjteménye gazdagabb a miénknél. Többségük több mint száz éven át gyűjtött anyagokkal rendelkezik. Azokban tükröződik a gyűjtőterület élővilágának fejlődése. Például a pécsi Janus Pannonius Múzeum őrzi a hosszú életű Horváth Adolf Olivér ciszterci tanár Pécs környékéről gyűjtött hatalmas botanikai anyagát. Az ezekből kivonható

De a szakmában mindenkitől azt hallom: nem lehet belemenni abba, hogy továbbra is egymástól távol eső épületekben legyen a Természettudományi Múzeum.

információkat nagyszerűen tudják használni a nemzeti parkok a gyakorlati célokat szolgáló hatástanulmányaikhoz.

MC: *A nemzeti parkok részei a természettudományi muzeológiának?*

¶ Intenzív kapcsolatban vagyunk. A múzeumok részvétele elengedhetetlen a nemzeti parkok kutatásában – részben épp a hatástanulmányok miatt. Itt szinte monopolhelyzetben vannak a múzeumok, hiszen a nemzeti parkoknak nincs gyűjteményük. Persze egy nemzeti park is tud látogatóközpontot létesíteni, bemutatóórát tartani, ami fontos és hasznos is. A múzeumok gyűjtenek, hogy a minket körülvevő élő és élettelen természeti tárgyainkból minél teljesebb anyaggal rendelkezünk, minél teljesebben közelítsük meg gyűjteményeinkkel a körülöttünk lévő természet mérhetetlen gazdagságát.

MC: *Látva a környezet rombolását, lassan már csak a múzeumok őrzik nekünk a természetet.*

¶ Kétségtelen: a természettudományos gyűjtemény akkor is meglesz, ha történetesen csak egy szűk szakembergárda használja. De fő szerepe van abban is, hogy az egyre nagyobb mértékben pusztuló, illetve kiháló fajok legalább a múzeumokban ott legyenek. Főnököm azt mondta 1954-ben: „a múzeum az örökkévalóság számára gyűjt”, tehát így tekintsem a gyűjtést és a gyűjteményi munkát. Ugyanakkor a múzeum az iskolán kívüli ismeretterjesztés egyik leghatékonyabb helye is, és ebben a természettudományi szakág tudja a legattraktívabb helyzeteket bemutatni. Csakhogy az egyes folyamatok, például kőszén- vagy kőolajképződés, az egyes fázisok megjelenítése nagyon költséges ábrákat, interaktív eszközöket igényel. Vagy egy dioráma berendezése nemcsak sokba kerül, de rengeteg előmunkát kell hozzá – állatok preparálása, a megfelelő természeti környezet imitálása, satöbbi –, ezért időigényes is. Így csak sok-sok év múltán újulnak meg az állandó kiállításaink. Pedig a tudomány gyors fejlődése megkívánná a tárlatok gyakori cseréjét. Úgyhogy a természettudományi múzeumok ismeretterjesztő munkájában maradnak az olcsóbb időszakos és a „költséghatékony” vándorkiállítások, előadások, múzeumi órák és az írásos ismeretterjesztés. Egyébként a fiatalság megnyerésére egy nagyszerű kezdeményezés jött létre. A Magyarhoni Földtan Társulat – elnézést, hogy a példa megint geológiai – a múzeumunkban *Földtudományos forgatag* néven novemberenként huszonöt-harminc intézménnyel, múzeumokkal, intézetekkel, egyetemekkel, nemzeti parkokkal, újabban szakvállalatokkal rendkívül népszerű „sokadalmat” rendez.

Az '56-os forradalom alatt lángba borult a Nemzeti Múzeum, megsemmisült a természettudományi gyűjtemény nagy része
Magyar Természettudományi Múzeum





Egy hétvégén több mint ezren jönnek gyerekek, fiatalok. Akkor jelentik be, melyik lelet nyerte az Év ásványa, az Év ősmaradványa és az Év ásványi nyersanyaga címet. Nagy öröömre 2016-ban a nummuliteszek lettek az Év ősmaradványa.

MC: *És ezzel legyőztek egy komlói magvaspáfrányt és a kavicsfogú álteknőst...*

¶ Igen, a rendkívüliség mindig érdekli az embereket. A szépség is, na meg a méret is, akár kicsi, akár óriás...

MC: *A természettudományos gondolkodás, a taxonómia, rendszertan milyen hatással van magára a muzeológiai gondolkodásra? Például említette, hogy elsőként javasolták a számítógépes feldolgozást.*

¶ 2012-ig voltam múzeumi szakfelügyelő, az addigi állapotokról tudok beszámolni. A hetvenes–nyolcvanas években a szakfelügyeleti munka eredményei miatt a főhatóság egyre jobban figyelt a természettudományos szakágra. Kezdeményezéseink, programjaink átütőbbek lettek, a hálózat jelentősen bővült, a szakemberek létszáma 45-50 főre emelkedett. A természettudományi muzeológia felzárkózott a művészeti és szellemtudományi szakág mellé.

MC: *Az Országos Múzeumi Tanács 1963-tól törvényben rögzítetten volt a minisztérium szakmai tanácsadó testülete: ennek elnökéül nevezték ki önt 1995-ben, ami elismerése volt a természettudományi muzeológiának.*

¶ És a szakmától is elismerés volt, hogy a szellemtudományos és művészeti muzeológusok közt természettudományosként két cikluson át vezethettem a tizenhét fős testületet. Ez is azt mutatta: a természettudományi muzeológiának jelentős szerepe lett a hazai muzeológia fejlődési folyamataiban a kilencvenes évek derekától. De nemcsak a honi szakmai berkekben, hanem külföldön is számoltak a természettudományos muzeológiával, ami nagyon sok személy érdeme.

MC: *Hány főigazgatóval működött együtt 1954 óta?*

¶ Boros István vett fel, őt Székessy Vilmos követte, aztán jött Kaszab Zoltán, majd Matskási István, akinek helyettese voltam tizenhárom évig. Most Széküllő és Karubdisz között Korsós Zoltán vezeti az intézményt. Ő is, mint bármely elődje, a múzeumban kezdte pályáját. Olyan szakterület a miénk, ahol a főigazgatói posztra előnyben van az pályázó, aki nálunk kezdte a pályáját.

MC: *A szakfelügyelőség mellett mennyi ideje maradt a kutatási témájára?*

¶ Inkább az intézmény vezetése vett el sok időmet. De tudtam folytatni kutatásaimat. Amikor kineveztek főigazgató-helyettesé, még a Nemzeti Múzeum épületében volt a gyűjteményünk és a munkaszobám. Főigazgatóm, Matskási István akkor azt mondta, ha akarok, menjek át a Baross utcai épületbe, ahol a főigazgatóság volt. Ma is ott van. Azt válaszoltam: „Pista, én nem mozdulok innen, itt vannak a vizsgálati anyagaim.” Délelőttönként intéztem a beosztásom szerinti munkámat, délutánonként kutattam. Általában este nyolcig maradtam bent. Volt, hogy a portás szólt fel telefonon: „Kecskeméti úr, haza kellene már indulnia, jönnek az éjjeliőrök.”

MC: *Amikor 2015-ben Pulszky Ferenc-díjat kapott, azt mondták az indoklásban: ön Pulszky Ferenc egyik méltó szellemi örököse.*

¶ Ez így minden bizonnyal túlzás, hiszen nem tettem nagy dolgokat. Csak végeztem legjobb erőm szerint a munkámat. Ma is a magam egyszerű életét élem. Nincs titkom: szorgalmasnak kell lenni, meglátni a szakmai problémákat, belemerülni ezekbe, s nyitottnak lenni minden újra. Megtisztelő, hogy még taníthatok az ELTE Bölcsészettudományi Karán. A muzeológiai alapképzés keretében Bevezetés a természettudományos muzeológiába címmel tartok előadást. Tizennégytizenhat hallgatóm van trimeszterenként. Sokat olvasok a témához, és minden évben korszerűsítem egy példányos jegyzetemet. Azért nagyon jó érzés, hogy még szükség van rám – 89 évesen is.

KECSKEMÉTI TIBOR geológus, muzeológus, egyetemi docens 1930-ban született Abaújszántón. 1949-ben érettségizett a miskolci Fráter György Gimnáziumban. Az ELTE Természettudományi Karán szerzett kitüntetéses diplomát 1953-ban. Ekkortól a Magyar Állami Földtani Intézet geológusa, majd '54-től a Magyar Természettudományi Múzeum muzeológusa, geológusa. 1986-tól nyugdíjba vonulásáig főigazgató-helyettes. Az eocén képződmények földtanával és őslénytanával foglalkozik. Szorosabban vett kutatási témája a nummuliteszek őslénytani, rétegtani, ősföldrajzi, öskörnyezeti és evolúciós vizsgálata. 1983-tól a földtudományok kandidátusa. Az MTA több bizottságának tagja, számos tudományos egyesület, társaság tagja, vezetője, szaklapok szerkesztőbizottsági tagja. Kitüntetései közül a legjelentősebbek: Mórá Ferenc-díj, Pulszky Ferenc-díj, Széchényi Ferenc-díj.



Dománszky Gabriella
Szilágyi Lenke felvétele

TA 20. századi magyar művészettörténetben viszonylag későn fordult a figyelem a 19. század művészete felé. A múzeumi feldolgozás és kiállítások rendezése terén úttörő jelentőségű két kiváló szakember életműve. Mindkettőjük szakterülete a 19. század magyar festészete, annak kutatása, bemutatása és publikálása. Dománszky Gabriellával és Bakó Zsuzsannával beszélgettünk.

MC: *Hogyan lettél művészettörténész?*

Dománszky Gabriella: Nos, kanyargós úton. A Fáy András Gimnáziumban érettségiztem, utána betűszedő szakmunkásvizsgát tettem, és a nyomdával való megismerkedés olyan út kezdetét jelentette, amelyről mindmáig nem tértem le, egy olyan terület, amely mostanáig fontos része maradt szakmai tevékenységemnek. Először festő szerettem volna lenni, de a nyomdában a kezem megbetegedett, ezért – mivel a művészet mindig érdekelt – beiratkoztam az ELTE Bölcsészkarára. Közben a Gondolat Kiadóban képszerkesztő lettem, és az ott töltött évek során számos jelentős kiadvány gondozásában vettem részt. Fontos munkám volt az MTA Történettudományi Intézetének gondozásában készült *Magyarország története* című tízkötetes kiadványsorozat hat kötetének képszerkesztése az Akadémiai Kiadó megbízásából. Képszerkesztői munkámban nagy változást jelentett, hogy a korábbi gyakorlattal ellentétben nem másodlagos közlésekre hagytam, hanem minden képnek felkutattam az eredetijét, és igyekeztem pontos adatolással közölni őket.

T 1979-ben diplomáztam az ELTE BTK művészettörténet szakán, jeles eredménnyel. Diplomamunkám témája *A Pesti festők köre, Marastoni, Barabás, Borsos* volt.

MC: *Ami azt jelenti, hogy az érdeklődésed tárgya mindvégig ugyanaz a kör és időszak maradt...*

D. G.: Így van, és ezt tovább erősítette a szakmai gyakorlatom a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokában és a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályán. Mindkét helyen az eltöltött hónapok nagy hatással voltak rám, csakúgy, mint az ottani kollégáknak, elsősorban Rózsa Györgynek, a Képcsarnok akkori

vezetőjének a tudása. A két kutatóhely sajátosságai rendkívül tanulságosak voltak számomra, különösen a Képcsarnok sokfélesége volt megragadó, és a pályámon rendszeresen visszatértem kutatni mindkét gyűjteménybe. 1980-ban védtem meg egyetemi doktori értekezésemet *summa cum laude* minősítéssel, a dolgozatom címe *A Pesti Műegylet megalakulása és első kiállítása* volt.

MC: *Ez ismét olyan téma, amellyel egész életedben foglalkoztál.*

D. G.: Valóban, 1995-ben a kandidátusi disszertációval folytattam, amelynek témája *A Pesti Műegylet története 1839–1865* volt, 1997-ben védtem meg.

MC: *Közben folytatódott a kiadói munka.*

D. G.: Nos, igen, mert nemcsak kutatni kell, hanem a kutatás eredményeit közzé is kell tenni. 1979–1990-ig a Képzőművészeti Alap Kiadóban dolgoztam, először szerkesztőként, majd művészeti vezetőként. Ittlétem alatt számos kollégát vettem rá a publikálásra, sokukkal a mai napig kapcsolatban vagyok. Számos művészeti kiadványt gondoztam, ezek között legfontosabb volt a *Nagy Magyar Mesterek* sorozat, amelyben tizenegy kötetet foglalkoztam, a 19. századi festők köréből. Ma már ezek a kötetek szinte forrásműként funkcionálnak, számos azóta elhalálódott, ma már felkutatathatlan képet megőrizve. Új elem volt e kiadványokban, hogy a szerkesztés során a magas szintű ismeretterjesztő megformálást igyekeztem tudományos apparátussal ellátni.

¶ 1980-ban indult a kiadó *Remekművek* sorozata, ebben hat kötetet sikerült végigvinnem. E könyvek egy-egy nagy jelentőségű egyetemes műről adtak komplex műelemzést, mindig magyar szerzőkkel. Közben folyamatosan publikáltam, és főleg az olyan témák ragadtak meg, amelyek iránt korábban kevés szakmai érdeklődés mutatkozott. Például még hallgató koromban felfigyeltem rá, hogy már a kezdetektől mindenütt negatív jelzőkkel illetik a Pesti Műegylet működését. Egy alkalommal rátaláltam, hogy az első műegyleti kiállítás sztárja Josef Danhauser (1805–1845) bécsi festő *Liszt párizsi barátai körében* című kiváló alkotása volt, amelyet ma Berlinben, az Alte Nationalgalerie-ben őriznek. Ez szöveget ütött a fejembe, hogy hát ez az intézmény, mármint a Műegylet, nem is lehetett olyan rossz, ha ilyen műveket mutatott be a professzionális kiállítást még sohasem látott pesti közönségnek. Utánanéztam, és ebből lett egy életre szóló elkötelezettség – a maga helyére állítani ezt a szervezetet, amely a reformkortól 1865-ig megrendezett 143 nemzetközi kiállítása által megteremtette a magyar művészeti életet. A másik hasonló rácsodálkozás volt, hogy

a korábbi kézikönyvekben sehol sem találtam a 19. századi budapesti falképek-ről összefoglaló-méltató ismertetéseket. Mikor sorra vettem azokat az épületeket – a Vigadótól kezdve a Nemzeti Múzeumon, az Operaházon, a Keleti pályaudvaron át a Parlamentig és a magánpalotáig –, ahol a század második felében hatalmas falképek keletkeztek, elállt szemem-szám, micsoda produkció keletkezett negyven év alatt festőink által, akik így nagy lendületet adtak a főváros világvárossá alakulásának.

MC: A kiadói munkát időközben felváltotta a múzeumi munka. Vagy mondhatjuk inkább: a kettő összeadódott, egybeolvadt.

D. G.: 1995-ben kerültem a Budapesti Történeti Múzeumba, és mint tudományos titkár átvettem a Tanulmányok Budapest Múltjából című évkönyvsorozatot, amelyet mindmáig szerkesztek. A múzeumban töltött évek alatt számos kiállítást rendeztem, munkatársként vagy önállóan. Számomra legemlékezetesebb az 1996-ban megnyílt, Budapest történetét bemutató állandó kiállítás, amely több évtizedig állt. Részt vettem a Traum und Wirklichkeit című tárlat képzőművészeti részének rendezésében Bécsben. A múzeumban töltött időszakban minden korszakos kiállításban volt szerepem, így a Budavári királyi palota évszázadai és az Egy nagyváros születése című kiállításoknál képzőművészeti szakértő voltam, utóbbi elismeréseként a rendező kollektíva megkapta a Pro Urbe emlékérmét. Egyénileg az 1848 emlékére rendezett kiállításomért kaptam emlékérmét.

MC: Többféle elismerésben is részesültél, nem csak mint művészettörténész.

D. G.: Több alkalommal nyertem az általam tervezett könyvekért díjakat, itthon és külföldön egyaránt. A Péter András-díj az ELTE Művészettörténeti Intézetének kutatói ösztöndíja, a Széchenyi professzori ösztöndíj szintén a kutatómunkámat segítette jelentős mértékben.

MC: A kiállításrendezés kezdettől jelen volt a pályád során.

D. G.: 1981-ben egy életre szóló élmény volt a Magyar Nemzeti Galériában megrendezett Művészet Magyarországon 1830–1870 című kiállítás előkészítésében és rendezésében való részvétel Szabó Júlia mellett, akitől a munka során nagyon sokat tanultam. Aztán az első önálló tárlat: 1988-ban Barabás Miklós akvarelljeiből rendeztem kiállítást a Magyar Nemzeti Galériában, amelyet kétszer meghosszabbítottak a nagy sikere miatt.

MC: Amikor egyetemi oktató lettél, az addigi szakmai tevékenységedre épült az oktatói munkád.

D. G.: Már korábban is tanítottam, de 2002-től főállású oktató lettem a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karán. Itt feladatom volt a rendszeres művészettörténeti képzés meghonosítása. Nem szak-művészettörténeteket képeztünk, célunk az volt, hogy a nálunk végző irodalom- és történelemszakos hallgatók biztonságosan eligazodjanak az egyetemes és a magyar művészet terén. Nagy létszámú csoportoknak tanítottam művészettörténetet, amire a régióban – ahol ennek nincs hagyománya – komoly hallgatói igény mutatkozott. Persze legnagyobb öröömöm a szemináriumokban volt, ahol a szakágban teljesen járatlan hallgatók egyre mélyülő érdeklődést és ismereteket mutattak. Igyekeztem a műveket eredetiben bemutatni, ez azt jelentette, hogy gyakran látogattunk el Budapestre múzeumokba, középületekbe, egyes hallgatók még a családjukat is elhozták az órákra.

¶ Emellett megszerveztem a kiadói ismereteket oktató tárgyat, ez nagyon sikeres kurzus volt, a visszajelzések szerint számos hallgatóm tudott elhelyezkedni olyan területen – sajtó, rádió, televízió –, ahol a művészettörténeti és kiadói ismereteit együttesen kamatoztatni tudta. 2005 márciusában habilitáltam, ismét 19. századi témában.

MC: Tulajdonképpen a gyakorlatban sohasem mentél nyugdíjba, hiszen minden területen folytattad a munkát a „hivatalos” nyugdíjkor elérését követően is.

D. G.: 2007-es nyugalomba vonulásom óta tanítottam az ELTE Művészettörténet szakán és a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen. Több könyvem jelent meg, valamint számos kötet szerkesztését végeztem el. Továbbá folytattam és folytatom a Budapesti Történeti Múzeumban a *Tanulmányok Budapest Múltjából* című periodika szerkesztését.

MC: Jelenleg milyen feladatok foglalkoztatnak?

D. G.: Az elmúlt években mindvégig a 19. század művészetének kutatásával foglalkoztam, különös tekintettel az igen elhanyagolt források feltárására, a képzőművészeti nyilvánosság adatanyagára, vagyis a katalógusokra. Az idők során összegyűjtöttem a Bécsben és Prágában kiállító magyar művészek adatait a 18. század végétől 1873-ig. A bécsi mesterek magyarországi megjelenésének feltárásával pedig több művész életművét volt szerencsém kiegészíteni az ottani szakirodalom

Mindkét helyen az eltöltött hónapok nagy hatással voltak rám, csakúgy, mint az ottani kollégáknak, elsősorban Rózsa Györgynek, a Képcsarnok akkori vezetőjének a tudása.

adatain túl is. Munkám közben több ismeretlen magyar mester oeuvre-jét sikerült felállítanom, az ismerteknél pedig az életművet kiegészítenem a külföldi adatokkal.

MC: Ehhez persze szükség volt és van utazásra, tanulmányutakra, ösztöndíjakra.

D. G.: A kilencvenes évektől abban a szerencsés helyzetben voltam, hogy gyakran volt alkalmam utazni, rövidebb-hosszabb időt kutatással eltölteni egy-egy városban, jeles intézményekben. Bukarestben, Kolozsváron és Jászvásárhelyen is összegyűjtöttem a magyar festők képeit. A bécsi Collegium Hungaricum ösztöndíjában több alkalommal is részesültem, de voltam Bukarestben, Prágában, Rómában, Velencében, Spanyolországban. Ezeknek az utaknak mindegyike jelentős kutatási eredményekkel járt.

MC: A nagyszámú publikációkból melyeket tartod a legfontosabbaknak?

D. G.: Korábbi munkáim közül kiemelkednek a budapesti falképfestészettel foglalkozó tanulmányaim, e témával eddig rajtam kívül más csak érintőlegesen foglalkozott. Viszonylag korai munkám a Képzőművészeti Kiadónál 1984-ben megjelent Barabás Miklós-monográfiám. Évtizedek kutatási eredményeit foglalja össze A Pesti Műegylet története. A képzőművészeti nyilvánosság kezdetei a XIX. században Pest-Budán című kötet (2007), 2010-ben jelent meg a Corvina Kiadónál A magyar biedermeier című monografikus feldolgozásom. 2016-ban pedig megvalósult életem álma, a Pesti Műegylet történetével foglalkozó Nézők és képek Pest-Budán című kiállításom, a KOGART Ház jóvoltából. Szerencsém volt megírni a kiállítás katalógusát is, és több mint száz képet közölni az egykor kiállított művek közül. Legfrissebb munkáim egyike az Osiris Kiadó által tavaly megjelentetett A magyar művészet a 19. században című kötet számos tanulmánya. Egy ideje a magyarországi 19. századi oltárképfestészettel, valamint az Esterházy Képtár intézménytörténeti részével foglalkozom, ezek a munkák még megjelenésre várnak. Brodszky Sándor festészetével is foglalkozom, remélem még lesz időm befejezni. Sajnos azonban a budapesti falképfestészet monografikus feldolgozásával kések, ám legnagyobb örömömre több tanítványom folytatja

ennek kutatását. Mindezekkel párhuzamosan a Schoefft család festőműhelyének produkcióit kutatom szerte az országban.

MC: *És dolgoztunk együtt is a Magyar Vidéki Múzeumok Szövetsége által szervezett vándorkiállítás sorozatok két katalógusán (A lehetőségek országa, 2009–10 és az Egy korszak történelmi traumák között, 2012–13), valamint a Ferenczy Múzeum Perlrott Csaba Vilmos életműkiállításának katalógusát (2015) szerkesztve, sőt ezeknek a köteteknek lányod, Szvoboda Viki volt a tervezője.*

D. G.: Ezek a kötetek azért is a kedvenceim, mert ötvözik a múzeumi kutatás, a kiállítás-szervezés és a könyvszerkesztés munkafeladatait.

* * *

MC: *Zsuzsa, neked milyenek voltak a tanulóéveid, kik voltak rád jelentős hatással, például? Édesapádnak milyen szerepe volt az indulásban, a pályaválasztásban?*

Bakó Zsuzsanna: Pályaválasztásomra kétségtelenül a legnagyobb hatást édesapám, Bakó Ferenc gyakorolta, aki etnográfusként harminc évig vezette az egri múzeumot, majd a Heves megyei múzeumi szervezetet. A néprajztudománynak még egyetemi éve alatt kötelezte el magát, amikor részt vett egy gyűjtőúton, és eredményeit publikálta is. A szakmai munka elkezdéséhez azonban hosszú út vezetett nagy akadályokkal, mivel a háború alatt katonaként Németországba, majd amerikai hadifogságba került, és itt ismerkedett meg édesanyámmal – aki erdélyi menekültként volt ott családotul. 1945-ben házasodtak össze, és én ott születtem 1946 áprilisában. Szakmai elkötelezettsége miatt már '45-ben haza akart jönni, de édesanyám és én súlyos fertőzést kaptunk a kórházban, kis híján meghaltunk, így csak 1947-ben tudtunk hazajönni Budapestre. Három évig ismerősök segítségével is csak alkalmi munkákból tudtak élni, majd édesapámat 1950-ben kinevezték a sárospataki Rákóczi Múzeum igazgatójává, ahol végül elkezdhette a szakmai munkát, és két év alatt megalapította a néprajzi, a történelmi és művészettörténelmi gyűjteményt, megrendezte az első állandó kiállítást.

*A kutatások eredményeit írásban is rögzítettük,
és a Munkácsy-jubileumi év alkalmából rendezett konferencián
Debrecenben el is hangzottak, ami különösen fontos, mivel
a vizsgálatok nem folytatódtak.*



Bakó Zsuzsanna
Szilágyi Lenke felvétele

Első, múzeumhoz kötődő élményem az volt, hogy édesapám ötéves koromban végigvezetett a kiállításokon, és úgy magyarázott, mint egy felnőttnek, amivel kedvet csinált nekem, hogy a tárlatvezetőket meghallgassam, sőt a magam szintjén még „vezettem” is, a csoportok nagy derülésére. Anyukám meg is állapította, hogy a múzeumi „munkát” nem lehet elég korán elkezdni...

¶ Múzeumi ismereteim jelentősen bővültek, amikor 1952-ben édesapámat kinevezték az egri múzeum igazgatójává, amely 1958-ban felköltözött a várba – neve onnantól lett Dobó István Vármúzeum –, és csakhamar jelentős állandó kiállításokkal bővült, egyebek mellett az Egri Képtár megnyitásával, amely a második fontos lépés volt a szakmai érdeklődésem felébresztésében, ugyanis a kiállítás rendezője két országos hírű művészettörténész volt: Katonáné Czobor Ágnes a Szépművészeti Múzeumból a külföldi anyagot, míg Bodnár Éva a Magyar Nemzeti Galéria munkatársaként a magyar anyagot rendezte. Én kislánként ott tébláboltam mellettük, gyönyörködtem a szép képekben, és néztem, hogyan, milyen szempontok szerint rendeznek – és persze közben tátott szájjal hallgattam mindent, amit mondtak. Azt hiszem, ez meghatározó élmény abban, hogy művészettörténész lettem, bár sokáig kacérkodtam a néprajzzal, édesapám is inkább a művészettörténet felé terelgetett. A dolog érdekessége, hogy amikor már bekerültem művészettörténészként a Galériába, Bodnár Éva lett az osztályvezetőm tíz éven át.

¶ Egyetemi tanulmányaimat a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetemen kezdtem 1966-ban népművelés–történelem–magyar szakon, majd 1967-ben folytattam Budapesten az Eötvös Loránd Tudományegyetemen történelem–magyar–művészettörténet szakon, történelem és művészettörténet szakokból diplomát szereztem 1972-ben.

MC: *A pályakezdő gyakorlat évei hol teltek, milyen intézményben?*

B. Zs.: 1971–72-ben a Képző- és Iparművészeti Lektorátuson dolgoztam mint művészettörténész, majd a Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeumban helyezkedtem el muzeológusként. 1974-től lettem a Magyar Nemzeti Galéria Festészeti Osztályának munkatársa, művészettörténész muzeológusként. 1986-tól 1991-ig az osztály- és főosztályvezető helyettesítését láttam el ideiglenes megbízásokkal, 1991. október 1-jétől kinevezett osztályvezetőként, majd 1995. szeptember 1-jétől 1996. szeptember 30-ig megbízott főosztályvezetőként dolgoztam. 1996. szeptember 1-jétől határozatlan időre szóló főosztályvezetői kinevezést kaptam. 1998-tól 2002. december 31-ig, majd 2003-tól 2011. december 31-ig ismét főosztályvezetői megbízást kaptam, amelyet már pályázat útján nyertem el.

MC: *Milyen volt évtizedekig egy gyűjteményben dolgozni, azt irányítani?*

B. Zs.: Csaknem négy évtizedes muzeológusi tevékenységem során elláttam a gyűjtemény-nyel kapcsolatos szakmai feladatokat, ezek közé tartozott a kiállításrendezés, a műtárgyanyag gyarapítása, restauráltatása, nyilvántartása, leltározása, revíziózása, kutatószolgálat ellátása, szakvezetés, ügyintézés, levelezés. 1974–1975-ben jelentős részt vállaltam a festészeti gyűjtemény felköltöztetésében a Kúriából a Budai Várba, a jelenlegi épületbe. Ez 11 ezer festmény felmérését, elszállítását és új raktári rend kialakítását jelentette. Bár a munka mennyisége óriási volt, hála a gyerekkori múzeumi élményeknek, vagyis hogy én belenőttem a múzeumba, a feladat nem riasztott vissza, hanem kihasználtam annak legfőbb előnyét, hogy minden képet kézbe vehettem, és igyekeztem memorizálni, ezáltal ha nem is azonnal, de évek alatt meglehetősen nagy anyagismeretre tettem szert. 1975 és 1987 között tagja voltam a Magyar Nemzeti Galéria Műtárgymeghatározó Bizottságának, így részt vettem több száz festmény eredetiségének megállapításában. 1980 óta folyamatosan elláttam a letéti gyűjtemény vezetését és kezelését.

MC: *A Galérián kívül is dolgoztál, többféle jelentős feladatot vállaltál.*

B. Zs.: 1983 és 1987 között országos szakfelügyelői, majd 2000 és 2003 között személyre szóló szakfelügyelői megbízást kaptam a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumától. E munkák során igyekeztem segíteni a vidéki múzeumok szakmai munkáját, részt vettem állandó kiállítások megszervezésében, a képzőművészeti anyag restauráltatásában, tudományos feldolgozásban, gyűjtemények gyarapításában. Ez a munka érintette a szekszárdi, akkor Béri Balogh Ádám Múzeum (ma Wosinsky Mór Múzeum) 18–19 századi anyagának restauráltatását és tudományos feldolgozását, a soproni Storno-ház helyreállításához kapcsolódó szakértéseket, a győri, akkor Xantus János Múzeum számára a Patkó-gyűjtemény megszerzésében való közreműködést, és legutóbb a tápiószzelei Blaskovich gyűjtemény tudományos feldolgozását.

MC: *Szakmai körökben két művész – Munkácsy Mihály és Székely Bertalan – neve kapcsolódik elválaszthatatlanul munkásságodhoz.*

B. Zs.: 1987 és 1990 között vezettem a Munkácsy-festmények állagmegóvása érdekében létrehozott bizottság vizsgálati munkáját. A kutatások természettudományos intézmények bevonásával zajlottak, fizikusok, vegyészek és restaurátorok

részvételével. Ennek során megállapíthatóvá vált a Munkácsy által használt alapozó anyag összetétele, és körvonalazhatóvá vált a romlás, a változás oka. A kutatások eredményeit írásban is rögzítettük, és a Munkácsy-jubileumi év alkalmából rendezett konferencián Debrecenben el is hangzottak, ami különösen fontos, mivel a vizsgálatok nem folytatódtak. A Munkácsy-jubileumi év szervezésében (1993–94) egyébként tevékenyen közreműködtem, mint a Munkácsy Emlékbizottság titkára, és részem volt a program összeállításában és lebonyolításában.

MC: *Munkácsy mindmáig élő feladat, és a kiállítások rendezése is folytatódott.*

B. Zs.: Munkácsy életművéből kiállítások sorát rendeztem, itthon és külföldön egyaránt – Békéscsabán, Debrecenben, Keszthelyen, egyebek között –, majd a vándorkiállítások következtek szerte az országban és külföldön, például Bécsben, Munkácson és Csíkszeredán, amelyek többségének rendezője én voltam, és katalógusok is készültek hozzá. A sorozat legjelentősebb darabja volt a 2005-ben az MNG-ben – Boros Judittal közösen – megrendezett *Munkácsy a nagyvilágban* című tárlat, amely óriási közönségsikert hozott.

MC: *Életműved legfontosabb részét jelentik a kiállítások.*

B. Zs.: Muzeológusi és művészettörténeti munkám legjelentősebb és egyben legváltozatosabb része az állandó és időszakos kiállítások rendezése itthon és külföldön. Ezek közül a legfontosabbak számomra a Magyar Nemzeti Galériában és a külföldi múzeumokban és intézményekben rendezett tárlataim, ezek munkálataiban személyesen is részt vettem, részben társrendezőként, részben egyedül. A hetvenes években Móritz Sándor (1924–1966) fiatalon elhunyt festő emlékkiállítását rendeztem meg a Nemzeti Galériában, ezt követte egy másik, Szentiványi Lajos emlékkiállítása 1979-ben. Ez volt a kezdet... no és az MNG 19. századi állandó kiállítása 1978-ban Szinyei Merse Annával, aki a festészeti, Kovásznai Viktóriával, aki az érem és Tóth Antallal, aki a szobrászati rész társrendezője volt.

MC: *Visszatekintve talán szokatlan, hogy kortársak bemutatásával kezdődtek a tárlatok.*

B. Zs.: Valóban, mivel az első főigazgató, Pogány Ö. Gábor idején nem választhattuk meg, kinek rendezünk kiállítást, hanem ezt ő adta ki nekünk, de később már

lehetőségem volt a 19. századot választani, amelyhez engem az vonzott, hogy ez az időszak a nemzetállamok és ezzel együtt a nemzeti művészetek kialakulása Európa-szerte, így nálunk is. Az ekkor létrejövő művészet pedig rendkívül változatos, mind stílusokban, mind műfajokban; történelem szakosként számomra fontos volt, hogy a művészet követte a korszak politikai változásait, s rendkívül érdelemgazdag volt, mindez számomra komoly vonzerőt jelentett. Így váltak kedvelt mestereimmé Székely Bertalan, Than Mór, Munkácsy Mihály és Paál László, akiről könyvet-könyveket is írtam. Részt vettem a *Művészet Magyarországon 1831–1870* című korszakbemutató kiállítás szervezésében is, és ahogy más esetben, itt is egyik szerzője voltam a katalógusnak. Még ugyanebben az évben, 1981-ben egy magángyűjteményekből válogatott kiállítást rendeztünk a Nemzeti Galériában, és a nyolcvanas években kezdődött a külföldi kiállítások sorozata, a *Die Türken vor Wien* Bécsben (1983), a *Das Zeitalter Kaiser Franz Josephs* Grafeneggben (1984), a *Hans Makart und der Historismus in Budapest, Prag und Wien* a Halbturm Kastélyban (1986) például. Elkészültek a Magyar Nemzeti Galéria új állandó kiállításai is, szintén katalógussal.

MC: *Ez folytatódott a kilencvenes években, sőt az ezredfordulót követően is.*

B. Zs.: Igen, és a téma is változatos volt, 1994-ben Osnabrückben a magyar plein-air és impresszionizmus festészetét mutattuk be, Szinyei Merse Annával közösen. Ezt követte, szintén vele egy hasonló témájú hágai, majd dijoni kiállítás, Münchenben és Bécsben a teljes 19. századi magyar művészetet bemutató tárlatok, A kilencvenes éveket a Galéria Székely-életműtárlata zárta. 1999-ben, amelyet én rendeztem, a katalógus fő tanulmányát megírtam, több mint száz képet elemeztem, és a katalógus koncepcióját is kidolgoztam. Én ezt tartom életem egyik fő művének.

MC: *A kétezres évek is nagy külföldi kiállításokkal kezdődtek, és 2011-ben újrarendezték az MNG 19. századi állandó kiállítását és Munkácsy-tárlatát, s ekkor mutatta be a múzeum a te rendezésedben Munkácsy Krisztus-trilógiáját.*

B. Zs.: 2001-ben volt Párizsban és Villandryban a *Lumières Magyarok* kiállítás, ebből a Villandry kastélyban bemutatott tárlatnak voltam én a rendezője. 2002–2003-ban Pesten és Pozsonyban láthatta a közönség Mednyánszky László életműtárlatát. 2003-ban Bécsben és Budapesten is bemutattuk *Az áttörés kora* című kiállítást. A kremsi *Ungarische Seele* című tárlatot (2006) egy év múlva a németországi Kloster Cismar bencés apátságában is megrendeztem, katalógus is készült

hozzá, amelynek szerzője voltam. A Magyar Nemzeti Galéria féléves nagy tárlatai sorában a 2009-es *München magyarul*, illetve a 2010-es *Nemzet és művészet* következtek – ez utóbbiban csak egy tanulmánnyal vettem részt, és egy erdélyi kiállítás a csíkszeredai Székely Nemzeti Múzeumban (*Barabás, Munkácsy, Szinyei és kortársaik – Remekművek a 19. századi magyar festészetből*), társrendezőm éppen te voltál.

MC: *Nagyon szerettem ez a közös munkát. De volt, illetve van még egy visszatérő kutatási és kiállítási témád – Donát János művészete.*

B. Zs.: Donát az 1981-es doktori disszertációm témája volt, később többször jelent meg róla publikációm, például 2005-ben, a Rózsa György tiszteletére kiadott tanulmánykötetben, 2012-ben a Budapesti Történeti Múzeum évkönyvében, illetve önálló monográfia formájában.

MC: *Mikor fejeződött be a Nemzeti Galériában a hivatalos tevékenységed?*

B. Zs.: 2011 októberétől nyugdíjba vonultam. Nyolc hónapos felmondási idő után, 2012 májusától az intézményt formálisan elhagytam, de kaptam egy szobát a régi iratok felszámolására. A kiállításrendezői és tudományos, illetve ismeretterjesztői munkát nyugdíjba vonulásom után is folytattam, és még folytatom is. Még 2012-ben Bécsben megrendeztem a Künstlerhausban Munkácsy Mihály kiállítását, majd ugyanezt ősszel a szegedi Móra Ferenc Múzeumban, a Gödöllői Királyi kastélyban egy tájképfestészeti kiállítást, és folytattam a szadai Székely Bertalan-emlékházban a Székely-tárlatok tervezését, rendezését, amelyeket évtizedeken át nagyjából én csináltam. Könyv-, tanulmányterveim között szerepel a Pákh-gyűjtemény feldolgozása, és szintén előkészületben van a magyar romantika festészetét bemutató korszaktörténeti munkám, valamint az édesapám, Bakó Ferenc néprajzkutató-múzeumigazgató századik születésnapja alkalmából napjainkban már megjelent tanulmánykötetben is van egy írásom *Emlékeim Édesapámról* címmel.

¶ A tanulmányban leírtam, édesapám áldozatos munkáját látva, hogy a muzeológiai szakmák műveléséhez nagyfokú szeretet és nem kevés megszállottság kell, mivel pénzt, vagyont nem lehet gyűjteni, de lehet örülni az elvégzett munkának, különösen, ha jó a közösség, és ezt az örömet meg tudjuk osztani, ez olyan ajándék amely manapság nem sok munkaterületen lelhető fel. Én szerencsés ember vagyok, mert úgy érzem, hogy nekem mindebben részem volt abban a közösségben, amelyben csaknem negyven évet dolgoztam.

MC: *Életműved több alkalommal értékelték kitüntetésekkel.*

B. Zs.: 1988-ban a 19. századi állandó kiállítás megrendezéséért megosztott Nívódíjat kaptam. 1994-ben a Munkácsy-jubileumi év lebonyolításáért szintén Nívódíjban részesültem. 2004-ben elsősorban a Mednyánszky-kiállítás megrendezéséért Móra Ferenc-díjat kaptam, 2006-ban a Köztársasági Elnöki Hivatal a Magyar Köztársasági Érdemrend lovagkeresztjét adományozta a Munkácsy-kiállítás megrendezéséért. 2008-ban Eger Város Képzőművészeti Nívódíjában részesültem a Székely- és a Munkácsy-kiállítások megrendezéséért, 2009-ben pedig Szadáiért emléklappal értékelték több évtizedes szadai munkámat a Székely Emlékházban.

DOMÁNSZKY GABRIELLA 1962-ben a Szikra Lapnyomdában betűszedő szakmunkás, ugyanebben az évben a Móra Kiadó műszaki szerkesztője lesz. 1962 és 1979 között a Gondolat Kiadónál képszerkesztő. 1979-ben végzett az ELTE Bölcsészettudományi Kar művészettörténet szakán. 1979 és 1990 között a Képzőművészeti Kiadó művészeti vezetője. 1990 és 1995 között az Országos Szabadalmi Hivatal kiadójának igazgatója. 1995-től 2002-ig a Budapesti Történeti Múzeum tudományos titkára. 2002 és 2009 között a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karának docense, tanszékvezető

BAKÓ ZSUZSANNA egyetemi tanulmányait a Debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetemen kezdte 1966-ban népművelés-történelem–magyar szakon, majd 1967-ben folytatta Budapesten az Eötvös Loránd Tudományegyetemen történelem–magyar–művészettörténet szakon, történelem és művészettörténet szakokból diplomát szerzett 1972-ben. 1971–72-ben a Képző- és Iparművészeti Lektorátuson dolgozott mint művészettörténész, majd a Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeumban, muzeológusként. 1974-től a Magyar Nemzeti Galéria Festészeti Osztályának munkatársa. 1991. október 1-jétől kinevezett osztályvezető, majd 1995. szeptember 1-jétől 1996. szeptember 30-ig megbízott főosztályvezető. 1996. szeptember 1-jétől főosztályvezető. 1998-tól 2002. december 31-ig, majd 2003-tól 2011. december 31-ig ismét főosztályvezető, ezúttal nem kinevezés, hanem pályázat révén.

summary

The 1960s was a decade of fundamental changes in the Hungarian museum scene: a complex of several institutions was established in the Buda Castle in Budapest, while the maintenance of museums – both small and larger ones – in the countryside that had difficulties were integrated into county centres, ensuring the required professional standards of operation and supervision for all public collections and exhibition venues. Members of a new generation with a more modern approach also appeared in the leadership and some of them introduced crucial changes in the Hungarian museum profession with their impact having lasted to the present day. Issue 69-70 mainly focuses on those 'heroes' and prominent figures of Hungarian museology who have sunk into oblivion or were doomed to be forgotten despite playing the greatest role in laying the foundations of a new system. In addition to the main theme, research results in other areas are also contained in this issue of MuseumCafé (MC).

After a brief period working at the Christian Museum in Esztergom, art historian Miklós Mojzer joined the staff of the Old Masters' Gallery of the Hungarian National Gallery, actively participating in mounting the permanent exhibition of the museum's winged altars in 1973. Then, already the director-general of the Museum of Fine Arts, he was at the helm of a large-scale reconstruction project of the building. Throughout his career he was driven by an ambition to identify Master M S, the foremost artist of Medieval Hungarian painting, and to make new attributions linked to him.

Ferenc Fülepi held the longest tenure – thirty-five years – as the director-general of the Hungarian National Museum. Included among his achievements is restructuring the system of archaeological operations in Hungary and the re-arrangement of the museum's collection with a fresh approach. Moreover, the Hungarian Holy Crown, which had been kept in the USA for more than thirty years after WWII, became a permanent exhibit in the museum under his directorship. Fülepi's efficient work was facilitated by his political background too, which, however, he always placed at the service of promoting a more improved operation of the National Museum, and later, as a ministerial department head, that of the entire domestic museum scene.

- ¶ Several articles discuss the defining figures of the Hungarian municipal museum system who played an important role in organising county museum centres or the management of smaller but nationally renowned institutions. Ákos Kovács, director of the museum in Hatvan, mounted exhibitions autonomously of the official cultural policy of the time, while, as an ethnographer with an independent mind, he chose research fields like tattooing, the 'celebration of the new bread' and the National Park at Ópusztaszer as the site of myth-creation. Archaeologist István Éri, who started his career with the excavations of the castle in Nagyvázsony, made it to the directorship of the Veszprém county museum; his seminal achievement was launching the Regions-Eras-Museums movement, which 'mobilised' millions of visitors during its decades long history can be regarded one of the greatest marketing initiatives to this day.
- ¶ Endre Füzes, the director of the largest open-air museum in Hungary (Hungarian Open-air Museum in Szentendre) taught generations of researchers and the museum's area was significantly expanded under his management, while he also accelerated the establishment of the exhibitions presenting Hungary's ethnographic regions and adopted the new visitor services of a European standard. Károly Mezősi, the first director of the museums in Pest County, is primarily remembered today for his research into the oeuvre of Sándor Petőfi, one of Hungary's greatest poets, since at the beginning of his career he lived and worked in Kiskunfélegyháza, where Petőfi spent his childhood. Gábor Bándi, the head of the Vas County museum centre, and Nándor Ikvai, the director of Pest County museums, devoted their efforts to projects beyond their own institutions; moreover, they analysed and took a constructive critical approach to the entire domestic museum scene, which eventually led to their compulsory resignation. Some of the propositions they made in their studies at the time should be considered by today's professionals.
- ¶ This issue of MC pays a short tribute to literary historian Lóránt Kabdebó, who was the head of the Audio Archives of the Petőfi Literary Museum; his interviews conducted with the giants of Hungarian literature are preserved by the museum and are also published in many thematic volumes and used in radio programmes.
- ¶ You can read interviews with Zsuzsanna Bakó and Gabriella Dománszky, researchers of 19th-century Hungarian fine art, both of whom significantly facilitated the process of publishing research results and contributed to making the art of Mihály Munkácsy and his contemporaries better known abroad. Another two interviews take a look at the events preceding the period discussed in MC's issue 69-70: Antal Filep, an ethnographer, and Tibor Kecskeméti, the doyen

of the museum studies of natural history, talk about the museum scene in the fifties and sixties, the state of education and the problems of small museums, while Kecskeméti also speaks about the still ongoing 'home-seeking adventures' of the Museum of Natural History, as well as the destruction of its world famous permanent exhibition and a major part of its collection during the revolution of 1956. Photo restorer József Ormos explains how daguerreotypes can be salvaged and the present situation of his fledgling profession.

- ¶ Marking the centenary of the Hungarian Soviet Republic, which was in power for five months in 1919, the nationalisation of private collections, the exhibition of nationalised fine and applied art works at the Múcsarnok, and the return of the works to their rightful owners after the fall of the commune. (You can read the full-length text at <http://muzeumcafe.hu/en/>.) One of the collectors, Gyula Bischitz, is featured in the study about the Netsuke collection he donated to the Ferenc Hopp Museum of Asiatic Arts and a unique, 15th-century Italian sketch-book, which was saved from falling into decay by restorers of the Museum of Fine Arts a few years ago.
- ¶ Eleven canvases of Alfons Mucha's *Slav Epic* were exhibited in the Obecní dům in Prague to celebrate the 100th anniversary of the foundation of an Independent Czechoslovakia in 1918. MC also devotes an article to the creation of the monumental work and Mucha's life's work. (You can read the full-length text at <http://muzeumcafe.hu/en/>.)
- ¶ MuseumCafé's annual award recognising an outstanding achievement in the museum profession in the previous year was received in 2019 by ethnographer Zsófia Frazon, whose career stretches from documenting and archiving contemporary objects to developing a new museum approach based on participation and cooperation. Her 600-page ...OPEN MUSEUM... is in effect a manual, a team project in which, commenting on each other's work, researchers and curators published case-studies and entries, and drew up the conceptual map of 'the social museum'. Zsófia Frazon was recognised for her work as the project's leader.

múzeumcafé 69-70

2019/1-2. február-április

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,
E számunk szerzői: Basics Beatrix, Berényi
Marianna, Buzás Gergely, Debreczeni-
Droppán Béla, Gréczi Emőke, György Péter,
Juhász Sándor, Kabdebó Lóránt, Karácsony
Ágnes, Kálnoki-Gyöngyössy Márton, Kövesdi
Veronika, Magyar Katalin, Nagy László, Odler
Zsolt, P. Szűcs Julianna, Regős Csilla, Ruttkay
Zsófia, Sári Zsolt

Szerkesztőség: 1068 Budapest, Szondi utca 77.
E-mail: muzeumcafe@szeppmuveszeti.hu
Kiadó: Kultúra 2008 Nonprofit Kft.,
1146 Budapest, Dózsa György út 41.
Lapigazgató: Lévey 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 árusítók: 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 Könyváruház, 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.