

múzeumcafé

72

backstage

múzeumi munka a színpalak mögött

TAKARÁSBAN

TAmolyan „salátaként” próbáltuk összeállítani a lap aktuális számát: múzeumi szakmai problémákat, kérdésfelvetéseket és megoldásokat, ezekre vonatkozó írásokat és interjúkat szerkesztettünk egymás mellé, hogy ezekből valamiképpen összeálljon egy olyan tematika, amely a közgyűjteményi háttérmunkát helyezi előtérbe. Végül úgy alakult, hogy a szövegekből létrejött egy képzeletbeli forгатókönyv egy képzeletbeli dokumentumfilmhez, amely egy ideális kiállítás megrendezéséhez vezető utat mutatja be. Ugyanis a különböző intézmények nagyon eltérő területeiről felkért szerzők és interjúalanyok olyan helyzeteket vázolnak fel, amelyek mégiscsak egy-egy kiállítás, múzeumi projekt megvalósításával kapcsolhatók össze: a háttérben, a „takarásban”, a kulisszák mögött zajlik a munka, a végeredmény pedig az lesz, amit a múzeumba belépő látogató láthat. A jó dokumentumfilm nem leír, hanem a mélyére ás a dolgoknak, dramaturgiája hasonló, mint egy játékfilmé, konfliktusokkal és feszültségekkel teli, a végén pedig ott a megoldás, a katarzis, a tanulság. A múzeumi program egy kurátori elképzeléssel kezdődik, ennek mélységét a kontextus határozza meg: az intézmény, ahol megvalósul, a közönség, amely befogadja. A tárgy tehát az elképzelés, az eszköz a műtárgy, az adat és a tér, a cél pedig a láthatóság és a megértés. De mekkora a szabadságfoka a kurátori munkának? Ki és hogyan fér hozzá az adatokhoz, melyek a rendezés és a megosztás szempontjai? Hogyan működhet együtt egy intézmény a civilekkel, és hogyan alakítható át egy épület vagy egy kiállítás a speciális igényekkel érkező látogatók számára, mi értelme van műtárgyakról ajándéktárgyakat készíteni? Hány élete van egy múzeumi gyűjteménynek, hol zárul le az egyik, mikor kezdődik a másik? Amióta tematikus lapszámokban gondolkodunk, ennyire általános, ugyanakkor ennyire a szakmai munkára fókuszáló számot még nem készítettünk. Bizonyára nem ez volt az utolsó.

Gréczi Emőke

tartalom

- 7 *hírek* (Magyar Katalin)
- 17 *kalendárium* (Berényi Marianna)
- 31 *szemle*
- 33 Basics Beatrix
A BÉKÉSI POLGÁR FÉNYKORA
- 39 Karácsony Ágnes
A LEGENDÁK SZEMSZÖGÉBŐL
- 47 Bereczki Ibolya
„CSAK EGY KIS MUNKA”
- 55 Berényi Marianna
EGY KIÁLLÍTÁS UTÓKORA
- 59 *módszertan*
- 61 Csala Ildikó
ROSKOVICS IGNÁC OLTÁRKÉPÉNEK
RESTAURÁLÁSA
- 67 *backstage*
- 69 Frazon Zsófia
KUTATÁS ÉS KRITIKAI MŰVELTSÉG
- 89 Fisli Éva
MACSKAKÖRMÖK
- 99 Basics Beatrix
A NYILVÁNTARTÁS NYILVÁNOSSÁGA
- 117 Magyar Katalin
AZ INFORMÁCIÓ HATALOM,
AVAGY KERKESZÉKKEL A MÚZEUMBAN 2.0

- 129 Schleicher Vera
AZ ELMOZDULÓ SZÍNFALAK MÖGÖTT
- 149 Rácz Tibor Ákos
KÖZÖSSÉGI RÉGÉSZET
- 159 *múzeumőr*
- 161 Gréczi Emőke
VASARELY: KORTALAN MŰVÉSZET VAGY IDEJÉTMÚLT
DIVATJELENSÉG? – OROSZ MÁRTON
- 181 Emőd Péter
A MÚZEUMI BOLTOK MŰHELYTITKAI
– KÉGLI BALÁZS
- 201 *kutatás*
- 203 Pócs Veronika
ÚJRAKEZDENI ÉS MEGHALADNI
- 217 Nagy László
UT PICTURA MUSICA – TÁRSMŰVÉSZETEK IHLETÉSÉBEN
- 239 *kiállítás*
- 241 Farbaký Péter
MÁTYÁS KIRÁLY BUDAI MÁRVÁNYKÚTJÁNAK TÖREDÉKEI
A FIRENZEI ELSŐ VERROCCHIO-ÉLETMŰ-KIÁLLÍTÁSON
- 259 Kuti Klára
AZ ELBESZÉLÉS [IDEJE] ÉS A TÁRGYAK [HALLGATÁSA]
A DEUTSCHES HISTORISCHES MUSEUM (BERLIN)
KIÁLLÍTÁSÁIRÓL
- 269 Zuh Deodáth
ÖSSZMŰVÉSZET, ÖSSZMŰVÉSZET NÉLKÜL

hírek



Pierre-Auguste Renoir: *Fekvő női akt*, 1903
Szépművészeti Múzeum

GYARAPODÓ KÖZGYŰJTEMÉNYEINK

- ¶ Az egyik legnevesebb impresszionista mes-ter remekművével gyarapodott a Szépművés-zeti Múzeum gyűjteménye: Pierre-Auguste Renior *Fekvő női akt* című festményét a ma-gyar kormány támogatásának köszönhető-en vásárolhatta meg a múzeum. A csaknem életnagyságú, 1903-ban festett akt 12,3 millió dollárért, azaz mintegy három és fél milliárd forintért került magyar tulajdonba. A fest-ményt több mint 110 éve, 1907-ben, a Nemzeti Szalonban már láthatta kiállításon a magyar közönség, ám akkor a múzeum nem tudta megvásárolni.
- ¶ Két mamutcsontot (egy bordacsontot és egy lábcsont darabját) ajándékoztak a Göcseji Múzeumnak. A leletek eredete bizonytalan, lomtalanítás idején kerültek elő.
- ¶ A magyar őstörténet hét alakját, valamint Mátyás királyt ábrázolja az a nyolc nagyméretű festmény, amelyekkel a Magyar Nemzeti Mú-zeum gazdagodott a Magyar Nemzeti Bank Értéktár programjának jóvoltából. A képek egy nagyobb ősgaléria részét alkották: az élet-nagyságú portrék Attila királyt, Kadocsa hun fejedelmet, a honfoglaló vezérek közül Árpá-dot, Gyulát, Kundot, Lehelt és Örsöt, valamint Mátyás királyt ábrázolják. A megrendelő va-lószínűleg báró Berényi György volt, az ő ka-rancsberényi kastélyát díszíthették 1700-ban.
- ¶ Új kiállítási anyaggal bővült a székesfehérvári Fekete Sas Patikamúzeum: a tárlaton az

1970-es években a megyei gyógyszerárak le-selejtezett, majd restaurált eszközeit mutat-ják be. (MC)

ÁTADTÁK AZ OMRRK ÉPÜLETÉT

- ¶ Elkészült az Országos Múzeumi Restaurálási és Raktározási Központ épülete a Szabolcs ut-cában, a 37 ezer négyzetméteres épületegyüt-tesben világszínvonalú múzeumi raktárak, restaurátor-műhelyek, laborok és kutatószobák mellett itt működik majd a Közép-euró-pai Művészettörténeti Kutatóintézet, és he-lyet kapott egy látogatóközpont, valamint egy 13 ezer négyzetméteres parkot is kialakít-tanak. Az Ybl-díjas Vasáros Zsolt vezette Nar-mer Építészeti Stúdió tervei alapján készült, 20 milliárd forintos fejlesztés a Néprajzi Mú-zeum, a Szépművészeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria több mint háromszázezer műtárgyának megőrzéséhez és tudományos feldolgozásához biztosít infrastruktúrát. A műtárgyak beköltöztetése akár öt évig is el-tarthat. Az intézmény legkorábban a jövő ta-vasszal, nyáron fogad látogatókat. (MC)

MEGÚJULT MÚZEUMI ÉPÜLETEK

- ¶ Új helyre, a Fő térre költözött Szentendrén a Budai Szerb Ortodox Egyházmegye múzeu-ma, az épületet a magyar kormány 650 és a szerb kormány 150 millió forint összegű

támogatásával újították fel és alakították át múzeumnak. Az új állandó kiállítás a magyarországi szerb egyházművészetet mutatja be, különös tekintettel azokra a 18. századi alkotásokra, amelyek az egyetemes szerb és ortodox egyházművészet fejlődésének is kiemelten fontos darabjai.

- ¶ Emlékszobát rendeztek be és emléktáblát avattak Szentesen a múzeumalapító Csallány Gábor tiszteletére, aki a Csongrád Vármegyei Múzeum alapjait 1897-ben lerakta, s régész-ként figyelemre méltó leletegyüttessel látta el.
- ¶ Megújult és kibővült a makói skanzen, mely deszkás hambárral (gabonataroló), kotárkával (kukoricataroló épület), szekérrel, valamint talpakon álló gabonás kassal gyarapodott, s a putrit is sikerült korhű használati tárgyakkal berendezni. (MC)

ÚJ VEZETŐK MÚZEUMOK ÉS SZERVEZETEIK ÉLÉN

- ¶ Négy magyarországi múzeum mellett húsz határon túli intézmény felvételéről döntött a Magyar Vidéki Múzeumok Szövetségének közgyűlése. Rosta Szabolcsnak, a szövetség leköszönő elnökének posztját Cservényák László, a mátészalkai Sztármári Múzeum igazgatója veszi át.
- ¶ Május elsejétől öt éven át Bodolay Géza színházi rendező, egyetemi oktató, színházigazgató, érdemes művész igazgatja az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézetet.
- ¶ Tisztújító közgyűlést tartott a Pulszky Társaság, a választmányi és bizottsági tagok mellett új elnököt (Bereczki Ibolya), ügyvezető elnököt (Mészáros Balázs), főtítkárt (Varga

Noémi) és alelnököket (Kalla Zsuzsa, Orosz Katalin, Török Róbert és Tóth Arnold) választottak. Deme Péter két cikluson keresztül zajló elnöki munkáját tiszteletbeli elnök címmel köszönték meg. (MC)

ELISMERÉST KAPOTT MÚZEUMOK ÉS MUNKATÁRSAIK

- ¶ A Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület Pulszky Ferenc-díját Szoleczky Emese, a Hadtörténeti Intézet és Múzeum főtanácsos osztályvezető-helyettese kapta negyvenévnyi munkájáért. A negyven évnél fiatalabb szakembereknek odaítélhető Pulszky Károly-díjat Zsigmond Gábor, a Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum főigazgató-helyettese érdemelte ki. Éri István-díjban részesült Bodó Sándor, a Budapesti Történeti Múzeum tiszteletbeli főigazgatója.
- ¶ A műemlékek és műemlék helyszínek nemzetközi világnapján az ICOMOS Magyar Nemzeti Bizottsága ICOMOS-díjban részesítette a balatonfüredi Zsidó Kiválóságok Házát. A díj értékeli az épület megőrzését, innovatív hasznosítását.
- ¶ Negyedszázados munkájáért Sárvár Város Érdemérmét kapott Cebula Anna, a Szombat-helyi Képtár igazgatója a sárvári Galeria Arcisban rendezett népszerű textilképzések szervezéséért.
- ¶ Pro Natura díjjal tüntették ki Merkl Ottót, a Magyar Természettudományi Múzeum bogárgyűjteményének főmuzeológusát.
- ¶ A Pulszky Társaság az Év Múzeuma díját a nyíregyházi Jósza András Múzeum nyerte el. A Magyar Vidéki Múzeumok Szövetségének különdíját a Kegyeleti Múzeum – Temetkezési

és Kegyeleti Szakgyűjtemény kapta, a bírálóbizottság elismerésében részesült a szentesi Koszta József Múzeum és a Sziklakórház Atombunker Múzeum.

¶ Az év kiállítása a székesfehérvári Szent István Király Múzeum Hetedhét Játékmúzeumban megnyílt állandó kiállítása, a *Vonalba zárt történetek* (Réber László grafikusművész kiállítása) lett. A bírálóbizottság különdíját nyerte el a Gödöllői Királyi Kastély Múzeum *ZÁR(OL)VA – A gödöllői kastély titkos élete, 1950–1990* című időszaki tárlata. Oklevelet kapott a Petőfi Irodalmi Múzeum Országos Színház-történeti Intézet és Múzeuma *Mesés bábok – bábos mesék. Arany János művei és bábtechnikák* című kiállítása; a PIM sátoraljaújhelyi Kazinczy Ferenc Múzeuma az *Újhely és a Nagy Háború* című időszaki tárlata; a budapesti Tomory Lajos Múzeum *Ekevasba fogott madárszárny* című állandó kiállítása; a miskolci Herman Ottó Múzeum *Dinók Földjén – MezoZOOikum* című állandó kiállítása.

¶ Először adták át a Közösségi múzeum elismeréseket a Múzeumok Majálisán, az elismerést azon muzeális intézményeknek ítélik oda, amelyek közösségi részvételi alapon működnek, vagy letették a társadalmasítás alapjait, bevonják munkájukba a helyi lakosságot, a civil szervezeteket, egyéb partnereket. A címet a kiskőrösi Petőfi Szülőház és Emlékmúzeum, a Kiskőrösi Úttörténeti Múzeum, a kiskunhalasi Thorma János Múzeum, a Marcali Múzeum, a celldömölki Kemes Vulkánpark, a Balatonfüred Kulturális Nonprofit Kft., a győri Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, a cigándi Bodrogközi Múzeumporta, a Tatabányai Múzeum, a keszthelyi Balatoni Múzeum, a tatai Kuny

Domokos Múzeum, a tápiószelei Blaskovich Múzeum, a Magyar Nemzeti Múzeum, a pécsi Janus Pannonius Múzeum, a nyíregyházi Jósa András Múzeum és a sümegi Kisfaludy Sándor Emlékház nyerte el. (MC)

ELHUNYT SZILÁGYI MIKLÓS ETNOGRÁFUS

¶ Az anyagi kultúra kutatás és a társadalomnéprajz kiemelkedő kutatója, a néprajztudomány doktora, néprajzkutató 1963-tól muzeológusként dolgozott Szolnokon, később több vidéki múzeum (Gyula, Cegléd, Szekszárd) vezetésével bízták meg. 1981 és 1986 között a Néprajzi Múzeum állagvédelmi-nyilvántartási, majd gyűjteményi osztályának vezetőjeként, a halászati gyűjtemény kezelőjeként tevékenykedett. 1986 és 2002 között az MTA Néprajzi Kutatócsoportja osztályvezetője, majd tudományos igazgatóhelyettes volt. A gyűjtés, kutatás mellett oktatott az Eötvös Loránd Tudományegyetem tárgyi néprajzi tanszékén, részt vett az európai etnológiai PhD-programban is. 1999-ben a Magyar Néprajzi Társaság Györffy István-emlékéremmel tüntette ki. (NEPRAJZ.HU)

ISMÉT CSÚSZIK AZ IPARMŰVÉSZETI REKONSTRUKCIÓJA

¶ Az Iparművészeti Múzeum visszavonta az épületének felújítására, valamint bővítésére kiírt tendert, a közlemény az uniós közbeszerzési közlönyben jelent meg. A múzeum rekonstrukciója több éve húzódik, befejezésének eredeti határideje 2017 volt, amit 2021-re módosítottak, de a jelek szerint a felújítás

vége a messzi távolba tolódott. Időközben jócskán megrárgult a felújítás alatt álló múzeum tárolási szerződése, a műtárgyak tárolásának díja az eredeti 1,35 milliárd forintról 2,27 milliárd forintra nőtt. A zárva tartó múzeum a Várkert Bazár Testőrpalotájában rendez kiállításokat: a tervek szerint három éven keresztül nagyjából félévente nyílik új időszaki tárlatuk. (NAPI.HU, MTI)

HADRIANUS PALOTÁJA NEM PÁLYÁZIK

¶ A kormány visszavonta a pályázatot, így lekevert a világörökségi listáról a Hajógyári-sziget, amely a *Római Birodalom határai – A dunai limes magyarországi szakasza* címmel 2018 januárjában beadott terv hatvanöt helyszínének egyikét jelentette. Indoklásuk szerint a világörökségi minősítés Hadrianus 8-10 ezer négyzetméteren nyújtózó, a 2. század elején épült palotájának korhű helyreállítását lehetlenné tenné, ezt a lehetőséget pedig mindenképp nyitva kívánják tartani. A sziget kétezer évvel ezelőtt Alsó-Pannónia provincia központja, a komoly nagyvárosnak számító Aquincum része volt, s bár volt már több ásatás is, a teljes feltárás máig nem történt meg. (24.HU)

ŐSNYOMTATVÁNYRA BUKKANTAK

¶ A Gyulafehérvári Főegyházmegyei Levéltár Csíkszeredai Gyűjtőlevéltárának történeti könyvtárában egy 1497-ben nyomtatott Ószövetséget találtak a csíkszentgyörgyi plébánia könyvei között. A Biblia Albrecht Dürer keresztpaja, Anton Koberger nürnbergi nyomdájában készült. (ROMKAT.RO)

VÁRAT ÉS MÚZEUMOT ÚJÍTANAK FEL

¶ Ötmillió eurónyi európai uniós támogatást nyert Székelyudvarhely a Székelytámadt vár rendbetételére: a mostoha sorsú Csonka-vár ügye évek óta húzódik, a műemlék rendbetételének költségét azonban Székelyudvarhely önerőből nem tudta volna előteremteni. A 98 százalékból vissza nem térítendő forrásokból tervezett projekt révén újjáépülnek és közösségi terekké alakulnak át a vár bástyái, megújul a várfal, a Csonka-vár pedig kulturális központtá alakul át. Az újjáépítendő Hajdú-bástyában például ötszintes, kilátóval, konferenciateremmel, filmvetítésre alkalmas teremmel, kiállítóterrel ellátott központ épül, amelyben lift is lesz. A kivitelezéshez az ígérek szerint jövő tavasszal fognak hozzá, a munkát pedig 2023-ra kell befejezni.

¶ Négymillió eurót fordíthatnak a nagyváradi Körösvidéki Múzeum új székhelye, az egykori királyi hadapródiskola épülete kertjének rendbetételére, illetve a belső terek berendezésének elkészítésére. A kivitelező cégnek négy hónap áll rendelkezésére, hogy elkészítse a terveket, és további 18 hónap a munkálatok elvégzésére. A csaknem félmillió műtárgyat számláló közgyűjteménynek ki kellett költöznie a római katolikus egyháznak visszaszolgáltatót barokk palotából, melynek felújítását a magyar kormány finanszírozza. (SZEKELYHON.RO, ERDON.RO)

NÉPZENEI ARCHÍVUM A NETEN

¶ Páratlan adatbázis került fel az internetre: térképre vittek az MTA BTK Zenetudományi Intézet hangarchívumából több mint 12 ezer órányi felvételt, többnyire népdalokat – ez

körülbelül 200 ezer dallamot jelent. Az archívumból néhány kattintással megtudhatjuk, mit énekeltek egy adott helyen harminc, ötven vagy akár száz évvel ezelőtt. De kerültek az archívumba dalok Mongóliából, Törökországból, Észtországból vagy éppen Németországból is. Az írásos feljegyzéseket a későbbiekben filmfelvételekkel is kiegészítik, így a néptáncörökségünkbe is könnyen betekinthetünk. (ZTI.HUNGARICANA.HU)

NÁDLER-MŰ PÁRIZSBAN

¶ Tavaly bekerült a magyar neoavantgárd fontos művészenek, Keserü Ilonának egy műve a New York-i Metropolitan Múzeum (MET) állandó kiállításába, idén márciusban pedig a párizsi Centre Pompidou kortárs gyűjteményét bemutató állandó kiállításon kapott helyet Nádler István *Kék – fekete* című, 1968-ban készült festménye. Nádler műve a magyar származású francia festőművész, Vera Molnár két művével és Agam installációjával egy térben látható. (ARTPORTAL.HU)

AZ ÉV EURÓPAI MÚZEUMA(I)

¶ A leideni Rijksmuseum Boerhaave, a holland nemzeti tudományos és orvostudományi múzeum nyerte el Az év európai múzeuma díjat, amelyért 17 ország negyven kiállítóhelye versengett 2019-ben, köztük a Magyar Nemzeti Múzeum Málenkij Robot Emlékhelye is. Az Európa Tanács parlamenti közgyűlésének díja a berni Kommunikáció Múzeumé lett, míg a múzeumok társadalmi szerepét a legrendhagyóbb és legvakmerőbb módon felfogó projektnek járó Kenneth Hudson-díjat a bécsi Vi-

lágmúzeum nyerte el. A helyi közösséggel, valamint az önkéntesekkel való kiváló együttműködésért járó Silletto-díjat a dán Strandingsmuseum St. George kapta, az idén alapított Portimao-díjat pedig az SS Great Britain óceánjárón kialakított tárlat érdemelte ki. (MC)

REPRODUKÁLTÁK

A BAÁL-TEPLOM EGY RÉSZÉT

¶ A Damaszkuszi Nemzeti Múzeumba került a 2015-ben lerombolt világhírű palmürai Baál-templom gazdagon díszített oltármennyezete egy részének életnagyságú mása. Az olasz művészekből és régészekből álló csoport háromdimenziós nyomtatást és precíz kőfaragó technikákat alkalmazva alkotta meg a több mint 4 méter hosszú, 1,5 méter széles, 80 centiméter vastag és 190 kilogrammos replikát, amelyet korábban Rómában, Brüsszelben és Párizsban is kiállítottak. A műanyagból és csiszolt kőből készült másolatot ajándéknak szánták a szíriai múzeumnak. (MTI)

EURÓPÁBAN GYÚJT

A BRAZIL IGAZGATÓ

¶ A brazil Nemzeti Múzeum igazgatója Európában járt adománygyűjtő úton, hogy segítse a tavalyi tűz által elpusztított intézmény újjáépítését. Azért látogatott Németországba és Franciaországba, mert nem kapta meg a szükséges támogatást Brazíliában. A Nemzeti Múzeum helyreállításának teljes költsége 100 millió dollár körül lesz, de az oktatási minisztérium eddig mindössze 2,5 millió dollárt adott a munkákra. A tűz előtti több mint 20 millióból csupán 2700 tárgy menekült meg. (AFP)

VISSZAADTÁK, MEGKERÜLT

- ¶ Az Egyesült Államok két ősi figurát küldött vissza Mexikóba, a kis agyagszobrok a mezoamerikai klasszikus korszakból származnak, mintegy 1300 és 1800 évvel ezelőttről. A szobrokat egy műgyűjtő-világutazó több mint hétezer, illegálisan az Egyesült Államokba vitt tárgya között foglalta le az FBI.
- ¶ Öt német intézmény visszajuttatja Ausztráliába 53 bennszülött maradványait, csontokat és koponyákat, amelyek a 19. és 20. század elején kerültek néprajzi múzeumok és egyetemek birtokába. A Német Történelmi Múzeum továbbá visszaadja Namíbiának azt a kőkeresztes oszlopot (padrão), amelyet 1893-ban hurcolt Németországba az akkori Délnyugat-Afrikából a német császári haditengerészet egyik kapitánya. A keresztet a híres portugál felfedező, Diogo Cão állította 1486-ban a Cape Crossnak nevezett földfokon.
- ¶ A kulturális javak visszaszolgáltatásával foglalkozó tanácsadó testület azt javasolta, hogy a bécsi Belvedere Múzeum adja vissza a néhai neves orvos és műgyűjtő, Anton Löw lánya által visszakövetelt Waldmüller-portrékat, amelyeket nem az emigrált tulajdonos jóváhagyásával adott el valaki a múzeumnak a második világháború alatt. A restitúciós bizottság arról is döntött, hogy vissza kell adni az Ephruszi családnak Franz Adam *Tábori jelenet 1848-ban Olaszországban* című festményét, amelyet a Hadtörténelmi Múzeumban őriznek. A képet azért tudta megvásárolni a múzeum 1950-ben, mert a műemlékvédelmi hivatal nem engedélyezte a műalkotás kivitelét az országból.
- ¶ A spanyol jog szerint törvényesen birtokol a madridi Thyssen-Bornemisza Múzeum egy Pissarro-festményt, amelyet a náci kényszer-

rítéssel vásároltak meg a második világháború idején zsidó tulajdonosától – mondta ki ítéletében a Los Angeles-i szövetségi bíróság.

- ¶ Az Egyesült Államokban ellopott 400 éves Biblia került elő Hollandiában. A genfi kiadású szentírás egyike volt annak a több mint 300 ritka könyvnek, térképnek, ex librisnek és atlasznak, amelyek eltűnését tavaly fedezték fel a pittsburghi Carnegie Könyvtárban.
- ¶ Franz Kafka bizalmas barátjának, Max Brodnak mintegy ötezer ellopott dokumentumát, köztük Kafka írásait adták át a német hatóságok Izraelnek. Szintén Izraelbe, a Nemzeti Könyvtárba kerülnek a Svájcban őrzött kéziratok egy áprilisi zürichi bírósági döntést követően. (MC)

PATIKATÖRTÉNET NAGYVÁRADON

- ¶ A csaknem 250 évig működő egykori irgalmasrendi gyógyszertárban nyitották meg a Gránátalma Patikatörténelmi Múzeumot Nagyváradon. A Nagyvárad Római Katolikus Püspökség tulajdonában lévő műemlék patikában létrejött múzeumban az elmúlt időszakban feltárt és konzervált mennyezeti freskók, az officina eredeti, restaurált műemlék bútorzata és saját patikaedény-gyűjteménye, illetve a közösségi összefogással létrejött, mintegy 1500 műtárgyat számláló kollekciója látható. A termék a 19. század végi állapotot mutatják be, egyedül a korhű pultot kellett elkészíteni, az ugyanis nem maradt meg. A patikamúzeum egyelőre magángyűjteményként működik, de már folyamatban van annak közgyűjteményként való elismertetése. (MASZOL.RO)

SZIGORÍTOTTÁK A KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG BEHOZATALÁT

¶ Az Európai Tanács elfogadta az új szabályokat a kulturális javak tiltott kereskedelmének megakadályozására, behozatali engedélyhez kötve a több mint 250 éves műtárgyak kereskedelmét. A jogszabály a terrorizmust finanszírozó pénzmosást és az illegális műkereskedelmet kívánja megakadályozni. Az új szabályok szerint az Európai Unió (EU) kívüli országokból behozott kulturális javak esetében megkövetelik annak bizonyítását, hogy az árukat jogszerűen exportálták-e a származási országból. Az ilyen behozatalra vonatkozó információkat egy központi elektronikus adatbázisban tárolják, amely az EU valamennyi nemzeti hatósága számára elérhető lesz. Korábban nem volt közös uniós jogszabály a kulturális örökség behozatalára vonatkozóan, csak az EU-ból jogellenesen kivitt tárgyak exportját és visszatérését szabályozták. (THEARTNEWSPAPER.COM)

CSÚSZHAT A PERGAMON MÚZEUM FELÚJÍTÁSA

¶ Akár 2025-ig is eltarthat Németország egyik legnépszerűbb kulturális intézménye, a berlini Pergamon Múzeum felújítása. A nagyjából 37 méter széles és 34 méter magas ókori műemlék körüli építményt kívül-belül felújítják, a világítástól a klímaberendezésen át a biztonsági rendszerig mindent modernizálnak benne. A legnagyobb feladat az elöregedett acélszerkezeten nyugvó üvegtető újjáépítése. A munkálatokat lassítja, hogy maga a csarnok is műemlék, ezért szigorú építési szabályok vonatkoznak rá, ráadásul

a Pergamon-oltár és a múzeum gyűjteményének számos további pótolhatatlan kincse az építési terület része. A berlini Múzeum-szigethez elvezetik a metrót is. (MTI)

TOVÁBBRA SINCS HIÁNY ADOMÁNYOKBÓL

¶ Kétszázmillió dollárt adományozott a Rockefeller család a New York-i Modern Művészeti Múzeumnak (MoMA), az intézmény szerint ez a legnagyobb összegű támogatás, amelyet valaha kaptak. A 2017-ben elhunyt David Rockefeller még életében 100 millió dollárt adományozott az intézménynek. A múzeum június közepétől bő négy hónapra, a felújítási, átalakítási és bővítési munkálatok befejező szakaszának idejére bezár. A 400 millió dolláros (111 milliárd forintos) bővítés nyomán csaknem egyharmaddal nagyobb lesz a kiállítótér. Szintén a MoMA kapja a svájci Herzog & de Meuron neves építészeti iroda 1994 és 2018 között fejlesztett és megvalósított kilenc projektjének sokoldalú dokumentációját. A nagylelkű ajándék révén megismertethetik a leendő látogatókkal a modern építészet eme darabjait.

¶ Picasso, Giacometti, Klee és más világhírű művészek alkotásait kapta ajándékba a bázeli művészeti múzeum. A műalkotásoknak csak a biztosítási értékük meghaladja a 20 millió svájci frankot. A gyűjteményt az utódok nélkül elhunyt Probst-Lauber házaspár hagyta egy alapítványra, amely most végakaratuknak megfelelően a Kunstmuseumnak adományozta azt. A nagyközönség leghamarabb jövőre láthatja a hét műalkotást a svájci városban. (MTI, ARTDAILY.ORG, EURONEWS.COM)

kalendárium

re-flex. Kortárs tervezőgrafikai értelmezések a Bauhaus nyomán. Kassák Múzeum – MOME
Ujveczki Tímea Éva: *Kreatív Képi Kommunikáció* – Bauhaus 100 Illusztratív Plakát kurzus 01
© MOME



RE:FLEX – KORTÁRS TERVEZŐGRAFIKAI ÉRTELMEZÉSEK A BAUHAUS NYOMÁN

• **KASSÁK MŰZEUM** • szeptember 1-jéig • A Moholy-Nagy Művészeti Egyetem és a Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum együttműködésének köszönhetően az óbudai múzeumban is a Bauhaus 100. évfordulójának szentelhetjük figyelmünket. A centenárium nem pusztán az egyetem névadója, Moholy-Nagy László miatt fontos, hanem a Bauhaus progresszív oktatási, dizájn- és művészetfilozófiai programja miatt is, amely máig jelentős hatást gyakorol az egyetem szakmai identitására. A most látható tárlat azt mutatja be, miként viszonyul egy fiatal generáció a Bauhaus máig ható nyitott, kísérletező gondolkodásmódjához, a vizualitás mai eszközrendszerével mind a hagyományos médiumok (plakát, könyv, arcuattervezés), mind az új digitális technológiák (webdizájn, hangdizájn) területén. A hallgatói munkákból kiderül, miként értelmezik és alkalmazzák a „Bauhaus-szellemet” a jelen digitális folyamataiban, szociális és társadalmi irányú kezdeményezéseiben vagy a közösségi alapú szerveződésekben.

NEPÁL MŰVÉSZETE MOST – NEPÁL KORTÁRS MŰVÉSZETE • **VILÁGMŰZEUM,**

BÉCS • november 6-ig • Az idei év európai múzeuma versenyen a múzeumok társadalmi szerepvállalását elismerő Kenneth Hudson-díjat a Heldenplatzon található Weltmuseum Wien nyerte el. A múzeum a világ egyik legjelentősebb (200 ezer néprajzi tárgy, 75 ezer fotó, 144 ezer nyomtatvány) etnológiai gyűjteményét kezeli, amely főleg a nem európai népek kultúráját tárja fel. A zsűri indoklásában felhívta a figyelmet arra, hogy kevés európai múzeum néz szembe ennyire mélyen a kolonializmus örökségével. A múzeum elismeri a gyűjteményei különböző rétegeibe ágyazott dilemmákat, és arra törekszik, hogy egy olyan kortárs múzeumot hozzon létre, amely bolygónk kulturális sokszínűségét, az emberi jogok, az integráció és az interkulturális együttélés tiszteletét ünnepli. A múzeum központi részét egy korszerű látványtár képezi. A gyűjtemény központi állományát 14 egymás után sorakozó kiállítóterem mutatja be, ahol több mint háromezer kiállítási tárgy, valamint számos fénykép és szöveges tábla világítja meg a gyakorta meglepő összefüggéseket Ausztria és a világ között. Az állandó kiállításához időszaki kiállítások kapcsolódnak. Ilyen jelen pillanatban a Nepál kortárs művészetét átfogóan bemutató tárlat, amely az 1950-es évektől napjainkig vizsgálja az alkotókat és munkáikat. A kiállított művek – mintegy 130 festmény, szobor, videó, installáció – nemcsak a nepáli, a Nepállal kapcsolatos társadalmi, gazdasági, kulturális jelenségek és a Nyugat

szerepének újragondolását segítik elő, hanem azt is megmutatják, a helyi, a nemzeti és a globális összefonódás milyen mintázatokat ölt.

MUSEUM FÜR KOMMUNIKATION (A KOMMUNIKÁCIÓ MÚZEUMA), BERN •

ÁLLANDÓ KIÁLLÍTÁS • Interaktív állomásokon, meglepő tárgyakon, nagyméretű videóképernyőkön különleges élményeket kínál az idén májusban az Európa Tanács parlamenti közgyűlésének díjával kitüntetett intézmény. Ahogy az zsűri indoklásában is szerepel, a múzeum több mint műtárgyat felvonultató hagyományos tárlat. A berniek olyan nyüzsgő laboratóriumot alakítottak ki, ahol értelmezhetővé válnak a kommunikáció változatos formái, a különböző társadalmi kölcsönhatások, új kapcsolatok, kreatív folyamatok, felfedezhetővé és megvitathatóvá válnak a kommunikáció kulturális, történelmi, politikai szerepével kapcsolatos létfontosságú kérdések. A kiállításokban – külön erre a célra képzett – kommunikátorok várják a látogatókat, akikkel beszélgetést kezdeményezhetnek, akik elmondják a múzeumban található ezer tárggyal kapcsolatos egyedi történeteket. Bár a kiállítótérben elsősorban az interaktív, multimédiás megoldásokon van a hangsúly, a múzeum fantasztikus gyűjteményt kezel Svájc posta-, filatélia-, távközlés-, rádió-, tévé- és informatikatörténetéről, sőt önálló nemzetközi képzőművészeti gyűjtemény világítja meg a művészet és a kommunikáció közötti sokoldalú párbeszédet.

ŐSKOR, EGY MODERN REJTÉLY • **CENTRE POMPIDOU, PÁRIZS** • szeptember 16-ig

• Milyen kapcsolatban áll egymással az őskor és a modernitás, a kortárs művészet? Milyen ideákra, elképzelésekre épül ez a meglehetősen termékeny viszony? – teszi fel a kérdést Picasso, Miró, Klee, Giacometti, Beuys, a kortársak közül pedig például Marguerite Humeau, Pierre Huyghe és Dove Allouche művein keresztül a több régészeti, természettudományi múzeum összefogására épülő párizsi kiállítás. Egy sajátos kronológiai utazás során felfedezhetjük, miként látta a történelem előtti időszakot a művészet és a társadalom, hogyan változott az őskor fogalma, milyen kísérleteket eredményezett a témával kapcsolatos diskurzus az elmúlt századokban.

HERMAN BOERHAAVE ÉS AZ ARANYKOR TUDOMÁNYA • **RIJKSMUSEUM BOERHAAVE, LEIDEN** • szeptember 1-jéig • 2019-ben Az év európai múzeuma díjat a leideni, főként orvos-, fizika-, csillagásztörténeti gyűjteményeiről híres Boerhaave Múzeum vihette haza. A nemzetközi zsűri a 2017 végére megújult holland természettudományi múzeum kiállításainak ötletgazdagságát és a tudománykommunikáció kreatív és újszerű megközelítését értékelte. A látogatók a gyűjtemény kiemelkedő jelentőségű műtárgyait a legújabb



Gouden Eeuw Rijksmuseum Boerhaave, állandó kiállítás
Fotó: Mike Bink

Anatómiai színház, Gouden Eeuw Rijksmuseum Boerhaave







Gouden Eeuw Rijksmuseum Boerhaave, állandó kiállítás
Fotó: Mike Bink

technológiák segítségével és személyes történetek alapján élményszerűen, játékosan ismerhetik meg, öt témakör mentén. Az aranykorral foglalkozó rész az új gondolatokról, a felfedezésekről szól, a „betegség és az egészség” az egészségügy újításait, orvosi-etikai kérdéseket boncolgatja, külön részt kapnak a felvilágosodás időszakának fizikával kapcsolatos gyűjteményei, majd a mérnöki tudományok eredményei. Végül a „nagy kérdések” zárják a közös gondolkodást, Einstein küldetésétől kezdve a 21. század égető témáig. A különböző prezentációkban a jelenlegi holland kutatások emblematikus termékei, fejlesztései is megjelennek, így a látogató valóban a tudomány fellegvárában érezheti magát. A múlt és a jelen folytonos és előremutató találkozása talán a múzeum szimbólumának is tekinthető anatómiai teátrumban indul, ahol 1594-től az amfiteátrumhoz hasonlóan kialakított nézőtérrel diákok és más érdeklődők figyelhették a boncolásokat. Most egy különleges film segítségével a tudomány kapuját tárják fel itt a látogatók előtt. Hasonló élménnyel kecsegtet, amikor Andreas Vesalius anatómiai rajzait hátborzongató látványként a karunkra vetíthetjük, vagy megnézzük, Antoni van Leeuwenhoek (1632–1723), a mikrobiológia alapítója mit láthatott mikroszkópján. Névadójának 350. születésnapját időszaki kiállítással ünnepli a múzeum. A leideni botanikus, orvos, kémikus, humanista életműve kulcsfontosságú az európai orvostudomány fejlődése szempontjából, a klinikai módszert Boerhaave honosította meg a gyógyítás gyakorlatában és oktatásában. A leideni egyetemet az orvosi képzés modelljévé fejlesztette, még száz évvel később is az ő könyveiből oktattak Európa-szerte. A kiállításon a látogatók 110 műtárgyon (sőt másolatokon, játékokon, programokon) keresztül ismerhetik meg Németalföld fénykorát, szembesülhetnek a korabeli tudósok ismereteivel és tapasztalataival.

PANEL • MODEM MODERN ÉS KORTÁRS MŰVÉSZETI KÖZPONT, DEBRECEN •
2019. augusztus 3.–november 17. • A tárlat Debrecen és a régió elsősorban paneles technológiával épült lakótelepeit kutatja, interdiszciplináris módszerekkel, a tudomány, építészet és a művészet eszközeivel, Debrecen lakosságának aktív megszólításával. A MODEM legfontosabb kérdése, hogy az egykori keleti blokk városképi arculatát a mai napig jelentősen meghatározó bérházak milyen hatással vannak társadalmunkra, közösségünkre s az egyénre, sőt érzékszerveinkre, gondolkodásmodunkra – milyen a panel színe, szaga, tapintása? Létezik-e lakótelepi/panel identitás, létezik-e olyan fogalom: PANELSÉG?

AZ ELSŐ FALVAK – AZ ÚJKŐKOR LETŰNT VILÁGA A DÉL-DUNÁNTÚLON • JANUS PANNONIUS MŰZEUM – CSONTVÁRY MŰZEUM, PÉCS • 2020. június 15-ig • A Kr. e. 7–6. évezredben jelentek meg az első állandó települések a Balkán-félszigeten és a Kárpát-medencében. Fokozatosan nőtt a lakosság szám és a népsűrűség, ezzel párhuzamosan pedig a földművelés és állattartás folyamatába bevont földterületek nagysága is, ami maga után

vonta a táj és az élővilág megváltozását. Az új típusú életmód az emberek gondolkodásában, hitvilágában, a világban betöltött helyükről való vélekedésben is radikális változásokat okozott.

A több mint hétezer évvel ezelőtt lezajlott folyamatok rekonstruálása mindenekelőtt a nagy mennyiségben feltárt leletanyag és a korszerű módszerekkel dokumentált régészeti jelenségek alapján, szisztematikusan alkalmazott, bonyolult és költséges természettudományos módszerek segítségével lehetséges. A Janus Pannonius Múzeum és az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Régészeti Intézetének közös kiállítása a helyi újkőkori közösségek közép-európai szinten is jelentős régészeti örökségét mutatja be a legújabb kutatási eredmények tükrében. Ez az első olyan magyarországi projekt, amely az autópálya-építkezésekhez köthető megelőző feltárások során előkerült jelenségek és leletek tudományos feldolgozása során létrejött új eredményeket komplex kiállításon mutatja be.

AZ ELSŐ BÁSTYA. POP-UP KIÁLLÍTÁS EGY ERŐDÍTMÉNY REJTETT KINCSEIRŐL KÉT HELYSZÍNEN • BUDAPESTI TÖRTÉNETI MÚZEUM • október 31-ig • A Táncsics Mihály utca 9. szám alatt található ingatlan kertje – amely évtizedeken át megközelíthetetlen volt a Várba látogatók számára – öt hónapon keresztül egy régészeti sétánnyal és a lőportárban kialakított interaktív kiállítással várja a látogatókat. 2018-ig rejtőzködött itt a Szapolyai János magyar király által építtetett, Erdélyi bástyának nevezett védelmi erődítmény, a falai közt elrejtett két éremkincslelettel, valamint olyan tárgyakkal, amelyek a korabeli ember mindennapi életmódjáról mesélnek nekünk. A BTM Vármúzeumban bemutatott kiállítás fókuszában a két, arany- és ezüstpénzezből álló kincslelet, fegyverek, teljesen épségben maradt lakatok, pipák és porcelánok állnak. A kurátorok felvállalt célja, hogy a tárgyakon keresztül a török kori ember életmódjának a köztudatba még be nem került érdekességeit mutassa be. Megismerhetjük például a kávézás és pipázás szokásának módjait, valamint kiderül, mi lapulhatott egy török kori ember bukszájában. Sőt az itt feltárt, szinte teljesen ép felvonóhidas kapu makettjét is kipróbálhatjuk.

AZ ÖNARCKÉP FANTOMJA. REMBRANDT 350 • MAGYAR NEMZETI GALÉRIA • szeptember 22-ig • Rembrandt halálának 350. évfordulóján a magyarországi neoavantgárd néhány immár klasszikusnak tekinthető Rembrandt-parafrízát mutatja be a Magyar Nemzeti Galéria legújabb kamarakiállítása. A tárlaton többek között Lakner László *Rembrandt tanulmányok* (1966) című festményét, Birkás Ákos *Rembrandt, az önarckép fantomja* (1977) című konceptuális fotóművét, valamint Forgács Péter *Idő/közben: Rembrandt morfok* (2006) című videoinstallációját láthatja a közönség. A kiállításon látható művek kölcsönösen értelmezik, árnyalják egymást, sőt akár az önarckép mibenlétére vonatkozó gondolatmenet elemeiként is össze-

olvashatók. Mindhárom művész Rembrandtot mint az önarcképfestészet klasszikusát idézi meg, az önarckép születését, az arc alakulását mint időbeli folyamatot mutatja be, az idő múlását, illetve a művész és a művészet időben változó mivoltát és önazonosságának kérdését vizsgálja.

HOGYAN ÉLNEK AZ EMBEREK? • **FRANKFURTI TÖRTÉNETI MÚZEUM, VÁROSI LABORATÓRIUM** • október 13-ig • A hajléktalansággal küzdő Frankfurtban az 1920-as években Ernst May nevéhez kötődik az az építészeti reformmozgalom, amely során az alacsonyabb jövedelműek számára mintalakótelepeket, lakónegyedeket, bolygóvárosokat építettek. Az 1925 és 1930 között interdiszciplináris elvek alapján felépített mintegy 15 ezer lakóegység ma is létezik. A német múzeum részvételi projektjének célja, hogy Frankfurt am Main szóban forgó városrészeit egy egyszerű kiállítással elérje, és megtudja: hogyan élnek ezeken a lakótelepeken ma az emberek? A városi laboratórium munkatársainak az a céljuk, hogy megtudják: mi maradt meg az egykori reformmozgalom szellemiségéből, hogyan akarnak élni, milyen gondokkal küzdenek a jelenlegi lakók, miként érdemes a jövőben megtervezni az új városrészeket?

KŐ/PAPÍR/FRESKÓ – MEGMENTETT MŰKINCSEK • **MAGYAR NEMZETI MÚZEUM** • szeptember 1-jéig • Hagyomány, hogy a Magyar Nemzeti Múzeumban minden nyáron *Megmentett műkincsek* címen kiállítás nyílik, hogy a látogatók megtekinthessék a frissen diplomázott restaurátorhallgatók mestermunkáit. Az idei tárlat fókuszában az anyagokra, technikákra való utalás áll, a látogatók kíváncsiságára bízva az arculati elemként megjelenített különleges anyagtipusok felfedezését az egyes tárgyaknál. A kiállított tárgyak mellett elhelyezett tablók, filmek végigkísérik a látogatót a restaurálás teljes folyamatán, így érzékelhetővé válik a restaurátori feladatok összetettsége. A történeti kutatás, az anyag- és készítéstechnikai vizsgálatok tudományos háttere, a kiemelkedően fontos döntéshozatalok, etikai dilemmák, valamint a munkafolyamatok során végzett beavatkozások is feltárulnak.

CSÁTH • A VARÁZSLÓ HALÁLA • EMLÉKKIÁLLÍTÁS CSÁTH GÉZA HALÁLÁNAK 100. ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓL • **PETŐFI IRODALMI MÚZEUM** • 2020. május 31-ig • A PIM egyedülállóan gazdag és eddig soha nem látott Csáth-gyűjteményén alapuló kiállításban a látogatók is beállíthatják „lelki tükörrendszerünket”, amellyel a befogadás külföldi útjai nyílhatnak meg előttünk. Az író naplóiban megfigyelhetjük az önmagát figyelő Csáthot. Zeneműveiben, novelláiban, egyetlen fennmaradt festményében és számtalan rajzában pedig először a benyomásokat, amelyeket keltenek bennünk, másodsorú saját magunkat a művészi élvezet pillanatában, harmadszor vizsgálódó énünket figyelhetjük meg, és akkor

nem fog érdekelni semmi más bennünket, mint az, hogy kicsoda Csáth Géza, és hogy kik vagyunk mi magunk, és hogy ami eközben esik, jó vagy rossz-e? A kiállítás egyik végpontján a szenzibilitás és szecessziós hangulatok kapnak főszerepet, míg a másikon a mindezekről és az alkotás képességétől is megfosztott, már visszafordíthatatlanul lemeztelenített lélek.

MAGYAR SZÜRREALIZMUS • FERENCZY MÚZEUM, SZENTENDRE • szeptember 1-jéig • Ötven évvel ezelőtt oszlatta fel magát a párizsi szürrealista csoport. A kerek évforduló jó lehetőség arra, hogy a szentendrei múzeum számot vessen a szürrealizmus magyar képzőművészeti hagyományával. Miképpen volt jelen ez az irányzat a hazai művészeti életben? A tárlat bemutatja, hogy Magyarországon ugyan nem szerveződött önálló szürrealista csoport, de az irányzat nem pusztán létezett a magyar képzőművészetben, hanem érdemben hozzá is járult a szürrealizmus nemzetközi sikeréhez. A válogatás két olyan festménnyel indul, amelyeket az irányzat meghatározó teoretikusa, André Breton is a magyar szürrealizmus fontos előzményének tartott: Csontváry Kosztká Tivadar *Tengerparti sétalovaglás* és Gulácsy Lajos *Az ópiumszívó álma* című képe sok mindent megelőlegez a következő fél évszázad magyar művészetéből. A Ferenczy Múzeum egészét betöltő, nagyszabású kiállításon olyan művekkel is találkozhat a látogató, amelyek az elmúlt fél évszázadban sehol nem voltak kiállítva. A kiállítás kiemelt eleme Közép-Európa legnagyobb képzőművészeti fesztiváljának, az Art-Capitalnak, ahol idén nyáron 73 művész részvételével 18 + 1 új kiállítási projektet tekinthetünk meg 52 program mellett, melyek tematikája az álmok köré szerveződik.

BARTA LAJOS: TÚLÉLÉSI STRATÉGIÁK • KISCELLI MÚZEUM • szeptember 22-ig • Barta Lajos kiállítása folytatása annak az ötödik éve tartó kutatómunkának, amely során a Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár gyűjteményében őrzött anyagokból kiindulva egyes tárgyakon vagy műcsoportokon, azokhoz kötődő történeteken keresztül a hatalom és művészet bonyolult viszonyának kérdését elemzi. A kiállítás nem kizárólag művészettörténeti szempontból vizsgálja Barta Lajos pályáját, hanem a hidegháború történeti-politikai kontextusában mutatja be a művész lehetséges túlélési stratégiáit: az autonómia megtartásának igényét, a kultúrpolitika szempontjainak való megfelelés nyomasztó kényszerét, a belső, majd a külföldi emigráció és az idegen közegbe való integráció összes stációját. A fiatal korától európai horizonton tájékozódó szobrász, Barta Lajos (1899–1986) csak az 1940-es évek második felében, csaknem ötvenévesen talált rá saját művészi útjára, érett, absztrakt stílusára. Ekkorra már túlélte a holokausztot, de az alkotás szabadságát nem élvezhette sokáig, létfenntartása érdekében a szocialista realizmus szellemében kellett dolgoznia, csak otthonában folytathatta tovább a korábban megkezdett utat. Igazi szabadságot csak az 1965-ös németországi emigrációja után élvezhetett, ahol absztrakt elképzelései nagyméretű köztéri szobrokként öltöttek formát.



Barta Lajos: *Tavaszi*, 1957 (bronz)
Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár. Jelenleg a Kiscelli Múzeum kiállításán látható

szemle



Az 1912-re felépült békéscsabai Közművelődés Háza, a mai Munkácsy Mihály Múzeum

BASICS BEATRIX

A BÉKÉSI POLGÁR FÉNYKORA

TA Magyar Nemzeti Levéltár Békés Megyei Levéltárának kiadásában megjelent *Körök, egyletek – A civil társadalom története a dualizmus kori Békés megyében* című tanulmánygyűjtemény és képekönnyv a levéltár munkatársainak írásait tartalmazza, sok-sok képpel és a képekhez tartozó hosszabb-rövidebb magyarázó szövegekkel. Békés megye a 19. században az ország közepe volt, a dualizmus korának minden előnyét élvezve. Még így is lenyűgöző szembesülni a megyei civil élet gazdagságával. Erdész Ádám kötetindító írása kiválóan érzékelteti azokat a jelentős változásokat, amelyek ahhoz vezettek, hogy „az egyén szabadságán alapuló polgári társadalomban” az emberek létrehozhatták a „maguk identitását és érdekeit megjelenítő egyesületeket”. Ez a kötet nem az első a témában, forráskiadványok, konferenciák, kiállítások előzték meg.

Békés megye a 19. században az ország közepe volt, a dualizmus korának minden előnyét élvezve, még így is lenyűgöző szembesülni a megyei civil élet gazdagságával

T1878-ban a történelmi Magyarországon 3995 egyesület működött: olvasókörök, közművelődési, gazdasági, szakmai, önszegélyező, jótékonyági és sportegyesületek. Békés megyében az első egyesület 1804-ben alakult, az 1840-es évekre a megyei településeken sorra jöttek létre a kaszinók, olvasókörök. A társas körök a műveltség általános szintjének emelését, a közjó előmozdítását tekintették feladatuknak, akár egy kistelepülés bérelt helyiségében vagy egy városi székházban működtek. Fontos szerepük volt az önszegélyező egyesületeknek, a befizetésekkel arányos támogatást kaphattak a tagok az élet súlyosabb költségeire, mint a leányok kiházásítása vagy a temetések. A jótékonyági egyesületek a nők társadalmi szerepvállalásának terepeiként az árvaellátásban és a gyógyításban kaptak feladatot. Az egyes körök és egyesületek létszáma jelentős volt, akár több száz fő, és vagyonuk is tekintélyes, ami megnyilvánult a székházépítésekben is. Könyvtár, biliárdszoba, rendezvényterem várta a tagokat az épületekben, amelyekben gyakran működtek vendéglők, ezek bérleti díja is az egyesületek vagyonát gyarapította.

a társas körök a műveltség általános szintjének emelését, a közjó előmozdítását tekintették feladatuknak

a jótékonyági egyesületek a nők társadalmi szerepvállalásának terepeiként az árvaellátásban és a gyógyításban kaptak feladatot

TA kaszinók persze „férfimulatságok” voltak, ami például a békéscsabai alapszabályának első pontjából is kitűnik: „A' békéscsabai casinónak tagja lehet akár mely renden lévő, jó erkölcsű s' illendő magaviseletéről ismert férjfiú.” A tagok olvasmányaival a csabai kaszinó 1843-as könyvrendelése ismertet meg bennünket: Montesquieu és Bölöni Farkas Sándor, a reformkori írók nagyjainak „összes munkái”, „Az Éjszakamerikai Egyesült Országok történetei”-nek 1836-os

A társas körök a műveltség általános szintjének emelését, a közjó előmozdítását tekintették feladatuknak, akár egy kistelepülés bérelt helyiségében vagy egy városi színházban működtek.

kiadása, történeti, jogi politikai művek, folyóiratok (*Életképek, Magyar Gazda, Pesti Hírlap* és még sok más).

a városrészi, falusi és tanyasi olvasókörök a társadalom alsóbb rétegeit kapcsolták be az egyesületi életbe, ezek száma Békés megyében messze meghaladta az országos átlagot, egy-egy településen akár négy-öt kör is létesült

¶ Hann Lajos (1818–1891) evangélikus lelkész, helytörténész, a csabai Kaszinó jegyzője visszaemlékezéseiben Békés vármegyét a legszabadabb elvű vármegyék egyikének nevezte. Ennek a szabadelvűségnek a megnyilvánulásai voltak nemcsak a kaszinók, hanem a társaskörök különféle típusai – a városrészi, falusi és tanyasi olvasókörök a társadalom alsóbb rétegeit kapcsolták be az egyesületi életbe. Ezek száma Békés megyében messze meghaladta az országos átlagot, egy-egy településen akár négy-öt kör is létesült. A 19. század hatvanas-hetvenes éveiben jött létre a többségük, volt, ahol a tanyai bolt és kocsmá volt az olvasókör otthona, mint például a Szarvas-tanyák szövetkezeti üzlete.

¶ A Békésvármegyei Régészeti és Művelődéstörténelmi Társulat az ország harmadik legrégebbi múzeumának, az 1868-ban alapított gyulainak lett a létrehozója. A Békéscsabai Múzeum Egyesület alakuló ülése csak 1899-ben volt, 1914-ben azonban már felavatták a Közművelődés Házát, a mai Munkácsy Mihály Múzeumot.

¶ Sokféle céllal jöttek létre körök, egyesületek – az orosházi Káromkodás Elleni Egyesület, a Békés Városi Erkölc Nemesítő Egyesület mellett dalkörök, tanító egyesületek például. A színház- és színpártolás eredménye lett a gyulai Erkel Színkör, Szarvason 1898-ban a Nyári Színkör, 1902-ben az orosházi Nyári Színkör, 1914-ben a békési Színpártoló Egyesület.

az 1870–80-as években egyre több lett a foglalkozás szerinti társadalmi, szakmai érdekvédelmi szervezet

¶ A gazdasági egyesületek célja a tagok érdekképviselete, valamint szakmai ismereteik gyarapítása volt. Később a gazdakörök is egyesületi támogatással jöttek létre. Az 1870–80-as években egyre több lett a foglalkozás szerinti társadalmi, szakmai érdekvédelmi szervezet, mint például a Gyulai Iparos Ifjúság Önképző Egyesülete vagy az orosházi Kereskedelmi Csarnok. Iskolákat is alapítottak, és az egyleti értesítőben a tagok térítésmentesen reklámozhatták terményeiket és termékeiket.

¶ Az önszegélyező és jótékonsági egyesületek a mindennapi élet nehézségeinek leküzdésében segítették tagjaikat, az adománygyűjtésben részt vett a leggazdagabbaktól a legszegényebbekig mindenki. A jótékonsági koncertek, előadások, bálók bevételéből jutott a szegények ellátására, például szegényházak építésére,

erről a községek is gondoskodtak. A századfordulóra Békés megye tíz nagyobb településén működött ilyen intézmény.

¶ A sportegyesületek jelentősen elősegítették a hivatásos sportélet, bajnokságok létrejöttét. Ezekből egyre több alakult az első világháborút követően is.

¶ A második világháború végével elkezdődött az egyesületi élet felszámolása – önfelosztás, betiltás vagy teljes állami ellenőrzés révén az 1940-es évek végére lényegében meg is szűnt a megyében a civil élet. Hogy ez mekkora veszteség, annak felmérésében rengeteget segít a kötet múzeumi és levéltári gyűjteményekből válogatott különleges képanyaga, olyan érdekességekkel és ritkaságokkal, amelyekkel szinte soha nem találkozhatott korábban az olvasó. Hozzá kell tennünk, a képek adatainak közlése nemcsak hogy nem hiányzik, mint sok hasonló jellegű kötetben, de mintaszerű is, az érdeklődő olvasók mellett a kutatók számára is nagy segítség ez.

a kötet múzeumi és levéltári gyűjteményekből válogatott különleges képanyaga, olyan érdekességekkel és ritkaságokkal, amelyekkel szinte soha nem találkozhatott korábban az olvasó

¶ Bódán Zsolt a fenti kötet egyik szerzőjeként önálló monográfiával is jelentkezett 2018-ban. A *Polgári életmód – polgári mentalitás. A gyulai Ladics család élete a 19-20. század fordulóján* című könyv egy vidéki értelmiségi polgárcsalád hagyatékát dolgozza fel, egy olyan hagyatékot, amely a szerző megfogalmazása szerint a maga nemében a polgárság életének egyedülálló történeti forrása és dokumentuma a dualizmus korából, illetve a két világháború közötti időszakból. S hogy miért egyedülálló? Mert ilyen teljességű hasonló hagyatékot nem találhatunk ebből az időszakból: ránk maradt a több ezer tételt számláló családi irattár s a teljes tárgyi hagyaték, a családnak több mint egy évszázadon át otthonul szolgáló lakóház, annak bútorzata, felszerelése, a használati és személyes tárgyak és a könyvtár.

¶ A Ladics-hagyaték 1978-ban került Gyula városához, két, akkor még a házban élő családtagtól, életjáradék fejében. Az anyagot a városi tanács szétosztotta az Erkel Ferenc Múzeum, a Békés Megyei Levéltár és a Mogyoróssy János Városi Könyvtár között. A helyzet így is maradt sajnos. A nyolcvanas években a családtagok elhunytával kezdődött el a ház kiállításának megszervezése, s 1989-ben nyílt meg a közönség előtt. A hagyaték szakmai feldolgozása csak 2005 után kezdődött el, a Corvin János városi múzeum létrejöttével. Több mint 7000 levél, ugyanennyi képeslap, 3500 fénykép, 5000 darab vegyes dokumentum

Az önszegélyező és jótékonyági egyesületek a mindennapi élet nehézségeinek leküzdésében segítették tagjaikat, az adománygyűjtésben részt vett a leggazdagabbaktól a legszegényebbekig mindenki.



Enteriőr a gyulai Ladics-házban

A bútorok, a használati tárgyak csak részben jelennek meg a 20. század eleji leltárban, a családtagok életvitele azonban a hagyaték révén rekonstruálható.

*a Ladics-ház
csaknem
negyedszázados
múzeumi működési
engedélyét
visszavonták, és ez
kritikus helyzetet
jelentett a hagyaték
védeltségére
szempontjából,
a szakmai munka
megtorpant,
a gyűjtemény
egésze még mindig
nincs feldolgozva*

leltározása vált szükségessé. 2008-ban elkészült az anyag adatbázisa, folyamatosan születtek a publikációk. 2011-ben a városi költségcsökkentés jegyében megszüntették a Corvin János Múzeumot, a gyulai kiállítóhelyeket egy önkormányzati nonprofit kft. működtette tovább, ily módon a Ladics-ház csaknem negyedszázados múzeumi működési engedélyét visszavonták, és ez kritikus helyzetet jelentett a hagyaték védeltségére szempontjából. A szakmai munka megtorpant, a gyűjtemény egésze még mindig nincs feldolgozva. A nyitvatartás a nyári hónapokra szűkült le. Mindezek következtében a tavaly megjelent kötet jelentősége is igencsak megnőtt.

¶ A kiadvány a család történetének bemutatásával kezdi a feldolgozást, a 18. századtól, három generáción keresztül. Ezt követi a környezet bemutatása: a család több városi és vidéki ingatlannal is rendelkezett ugyan, de a legjelentősebb, központi ingatlan szerepét kétségtelenül a ma Ladics-ház néven ismert, a kiállításnak is otthont adó épület töltötte be, amely 1863-ban került a famíliához, Ladics György Sztojanovits Krisztinával kötött házassága révén, hozományként. A bútorok, a használati tárgyak csak részben jelennek meg a 20. század eleji leltárban, a családtagok életvitele azonban a hagyaték révén rekonstruálható. Ezt elsősorban a tisztas megélhetést biztosító vagyon megőrzése és gyarapítása jellemezte, a takarékos életvitel eszménye. Külön fejezetek ismertetik a férfiak és a nők világát, az ezekhez kapcsolódó dokumentumok révén, és képet kapunk a gyermeknevelés mikéntjéről, a társasági életről, a szabadidő eltöltéséről, az ünnepek szokásairól, az emberélet fordulóiról, de a polgári életmód és mentalitás alapelemeiről is.

¶ A könyv viszonylag kevés illusztrációt tartalmaz, annál gazdagabb azonban a források használata tekintetében. Nagy szükség volt e mű megszületésére, különösen a jelenlegi helyzetben – ennél már csak a mielőbbi teljes szakmai feldolgozás (és közzététel) lenne szükségesebb.

Körök, egyletek – A civil társadalom története a dualizmus kori Békés megyében.

Szerk.: Erdész Ádám, Gyula 2018

Bódán Zsolt: *Polgári életmód – polgári mentalitás. A gyulai Ladics család élete*

a 19–20. század fordulóján. Gyulai Füzetek 19. Szerk.: Erdész Ádám. Gyula 2018



Vigszínház, 1896 körül
Fortepan / Budapest Főváros Levéltára / Klösz György felvétele

KARÁCSONY ÁGNES

A LEGENDÁK SZEMSZÖGÉBŐL

I Beváltják a *Színháztörténet nagytóval – Források a magyar színháztörténetének tanulmányozásához 1920–1949* című könyv szerkesztői, Csiszár Mirella és Gajdó Tamás, amit a kötet elején ígérnek: a legérdekesebb dokumentumokból, magán- és köziratokból válogatnak. A korszak színháztörténeti, színházpolitikai jelenségeiről, finanszírozásairól, kiemelkedő bemutatóiról a forrásokat „beszéltetik”, s nem csak kuriózumokról. Olyan nagyszerűen sikerült ez a bőséges forrásfeltárás, hogy ennek alapján újabb forrásfeltáró, összegző munkák indulhatnak el.

I Csontos Gyula Budapest legelegánsabb színésze volt. Imádott költekezni. Finom üzletekben vásárolt, például Mangold Bélánál – a *Férfi divat* című lap szerkesztőjénél, aki „öltözködési kódexet” is írt – sálat, szmokingnyakkendőt vett, Friedmann ékszerésznél brosst, karperecet, nyakkendőtűt, és így tovább. Éttermekbe járt. Hatalmas jövedelmét rendre elköltötte, sokszor jelentek meg nála végrehajtók, vittek tőle festményeket, ezt-azt. A *Magyar színháztörténet 1920–1949* című kötetben (szerkesztette: Gajdó Tamás, Magyar Könyvklub, Budapest 2005) Pintér Márta Zsuzsanna foglalkozott a színészek társadalmi státusával. Utána nézett annak, hogy az 1935-ös adóstatisztika szerint Magyarországon több mint húsz olyan szabadfoglalkozású értelmiségi volt, akiknek a jövedelme meghaladta az évi tizenötezer pengőt; közülük hat író – Molnár Ferenc jövedelme például hetvenegyezer, Herczeg Ferencé harmincezer pengő –, hat pedig színész volt, köztük Törzs Jenő, Csontos Gyula, Békeffi László és Röck Marika.

az 1935-ös
adóstatistika
szerint
Magyarországon
több mint
húsz olyan
szabadfoglalkozású
értelmiségi volt,
akiknek a jövedelme
meghaladta az évi
tizenötezer pengőt

I A mostani kötetből viszont már az is kiderül: Csontos Gyula, akiről Kosztolányi Dezső írta, hogy „az Isten is komédiásnak teremtette, nagy művészek”, 1944-ben már jóval visszafogottabb volt. Szálkás ceruzairással jegyezte fel egyszerű, világosbarna kartonba kötött naplójába a napi bevételeket, kiadásokat. Akkurátusan. Hűvösen jegyzetelt, érzelmek nélkül. Kivétel csak egyszer fordult elő, amikor 1944. december 13-án kifakadt két sorban: „Ma hajnalban szöktek meg Vaszaryék. Alálavó hazaárulók!” Vaszary Jánosra és feleségére, Muráti Lilire utalt. Csontos lakását az Attila úton Budapest ostromakor találat érte. A romok közül a szomszédok kimentettek néhány zakót, nadrágot, frakkot, zoknikat. Pár lábast. A színész a Fásor szanatóriumából már nem költözött vissza az Attila útra.

I Csontos Gyula 1944 novembere és decembere közötti naplójából jócskán idéznek a kötet szerkesztői. Annak idején, a hetvenes évek elején még Galsai Pongrác

A Színháztörténet nagyítóval összeállítói szerint ezek a dokumentumok a legpontosabban szólnak a színház lényegéről, színházi és korjelenségekről. Nagy mű, valóban. Nemcsak úgy, hogy hatszáz oldal, kemény fedéllel, hanem erősen belenagyít a húszas, harmincas, negyvenes évekbe is.

bukkant rá Csortos néhány naplójára. Könyvet írt róla, az érdekelte, miként szivárogtak át Csortos „garabonciás gesztusai a pesti legendák közé”. S miközben a könyvre készült Galsai, rátalált hat naplóra, amelyeket 1938 és 1943 között vezetett a Nemzeti Színház akkor már örökös tagja. Azt akkor is lehetett tudni, hogy a naplóból sokkal több volt, ám nagy részük megsemmisült, amikor Csortos lakását belövés érte az ostromkor.

¶ Aztán Palásti László újságíró, író 1977-ben újabb felfedezést tett: előkerült Csortos 1944-es naplója is, amely egy művészettörténész özvegyéhez került, tőle szerezte meg idővel az OSZMI (a hat naplóból négyet itt őriznek), és ebből szemezgettek most a szerkesztők.

¶ Az 1920 és 1949 közötti korszak színháztörténeti feltárása azonban nem most indult. Nagyjából harmincöt éve, amikor Kerényi Ferenc lett a Magyar Színházi Intézet igazgatója, 1983-ban. Úgy ítélte meg akkor: eljött az idő, hogy a magyar színháztörténet két világháború közti korszakáról beszéljenek, módszeresen feltárják – egyebek mellett – akár az ellentétes politikai érdekek és művészi áramlatok küzdelmét. Voltak ugyan részlettanulmányok előzőleg, de a források felderítése hiányzott. Ezek összegyűjtését és kiadását szorgalmazta Kerényi, hogy a színháztörténet ne pusztán dráma- vagy épülettörténetként identifikálódjon, hanem dokumentumtörténetként is. (Közbevetésül: idén tavasszal tartottak a PIM-ben emlékülést Kerényi Ferencről *Filosz a múzeumban* címmel; 75 éves lenne.)

hogy a színháztörténet ne pusztán dráma- vagy épülettörténetként identifikálódjon, hanem dokumentumtörténetként is

¶ A Színházi Intézet akkoriban el is kezdte *A magyar színháztörténet 1920–1949*, valamint a *Magyar színháztörténeti lexikon* munkálatait. Utóbbi 1994-ben jelent meg. Írása, szerkesztése közben derült ki: az Országos Színháztörténeti Múzeum Kézirattárában, az OSZK Színháztörténeti Tárában és Kézirattárában és a PIM Kézirattárában a két világháború közti színházi élet érdekes iratai – hagyatékok, levelek, feljegyzések, naplók, visszaemlékezések – várnak felfedezésre. A *Színháztörténet nagyítóval összeállítói* szerint ezek a dokumentumok a legpontosabban szólnak a színház lényegéről, színházi és korjelenségekről. Nagy mű, valóban. Nemcsak úgy, hogy hatszáz oldal, kemény fedéllel, hanem erősen belenagyít a húszas, harmincas, negyvenes évekbe is.



Csontos Gyula



Hevesi Sándor

a hatalom ügyelt arra, hogy ne tűnjön az egész antiszemita kirohanásnak, de hát az volt, és ezt a kötetben közölt dokumentumok alá is támasztják

¶ Külön fejezet benne a politika és színház viszonya. Bár az életútinterjúk részletei vagy például Csontos feljegyzései, valamint a hozzájuk fűzött lábjegyzetek is feltárják a színház és politika viszonyát, az önálló fejezetben nyilván élesebben kerül szóba a Nemzeti Színház működése, hiszen arra mindig éberren figyeltek a politikusok. A szerkesztők jó mélyen merítenek a Hevesi-affér dokumentációs forrásaiból. Megrendítő iratokat adnak közre Hevesi Sándor leváltásáról. Példátlan politikai hajsza, „valószínűtlen hecckampány, embervadászat” indult ellene 1932 tavaszán. Politikusok, újságírók vájkáltak a magánéletében, bírálták a Nemzeti gazdálkodását, művészeti koncepcióját, miközben egész Európa felfigyelt az általa meghonosított Shakespeare-kultuszra. A hatalom ügyelt arra, hogy ne tűnjön az egész antiszemita kirohanásnak, de hát az volt, és ezt a kötetben közölt dokumentumok alá is támasztják. A PIM-ből került elő Koroda Pál író levele (ott őrzik hagyatékát), amelyet 1932. szeptember 10-e körül fogalmazott a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumnak a Hevesi Sándor elleni vizsgálat ügyében. Koroda Hevesi francia becsületrendje kapcsán így írt: „A kitüntetés nem a magyarság szellemi táborának, de az ellenséges indigena tábornak szólt, mely a PEN Klub gyűlései alkalmával Hatványéknál tüntetett a magyarság ellen, a vöröslő áramlat mellett, mely lázadást jelent az emberi értelem ellen, és igyekszik a költészet és a vallás vigaszától az emberiséget megfosztani. Ez áramlat győzelmét jelentené Hevesi Sándornak helyén maradása.”

¶ A Hevesi-affér a kor legnagyobb színháztörténeti botránya. Szívszorító, ahogyan Hevesi saját maga védelmezésére kényszerül. Petri Pál politikai államtitkárnak, aki a Hevesi ellen felállított bizottságot vezeti, írja: biztosra veszi, hogy a részletesen leírt bizonyítékai tisztázzák majd a koholt vádak alól. Tévedett. Arra kéri Petrit, a nagy nyilvánosság előtt hadd védje meg magát egy lapban. Nem történetelt meg. Herczeg Ferenc volt az egyetlen, aki az *Új Idők*ben nyilvánosan kiállt a megvádolt Hevesi mellett. Ezt írta: „A művészetnek nincs meg a törvényes, de megvan az erkölcsi jogosultsága, hogy kritikát mondjon a politika fölött; a politikának azonban, ha vannak is törvényes jogai, semmiféle erkölcsi jogosultsága nincs hozzá, hogy lóhátról beszéljen a nemzeti művészettel. Mert a magyar művészet világviszonylatban is jelentékeny, a magyar politika pedig csak vidéki nézőpontról valami.”

„...a magyar művészet világviszonylatban is jelentékeny, a magyar politika pedig csak vidéki nézőpontról valami”

¶ 1932. június 25-én színházi naplójában Hevesi Sándor feljegyezte: „Igazolnak? Vagy igazolom magam? Mit kell, vagy mit lehet itt igazolni? A tehetségtelenség virulenciája – némi összeköttetések mellett – korlátlan és határtalan.”

¶ Hevesi 1922-től '32-ig irányította a Nemzetit. Elbocsátották. Éppen akkor, amikor Bethlen István bukik, és Gömbös Gyula hatalomra kerül. Hevesit alkalmatlannak ítélték meg a hatalom által előírt nemzetnevelő program teljesítésére.

A szerkesztők jó mélyen merítenek a Hevesi-affér dokumentációs forrásaiból. Megrendítő iratokat adnak közre Hevesi Sándor leváltásáról. Példátlan politikai hajsza, „valószínűtlen hecckampány, embervadászat” indult ellene 1932 tavaszán. Politikusok, újságírók vájkáltak a magánéletében...

1941-ben a magánszínházak finanszírozását is keresztény tőkésék kezébe adták

¶ Mindeközben a szélsőjobboldal eltökélt volt abban, hogy a magánszínházakat is befolyásuk alá vonja. A zsidótörvények végrehajtását a Színművészeti és Filmművészeti Kamara felügyelte. Élére Kiss Ferenc került, aki a kamara 1941. augusztus 16-i ülésén bejelenti: „Már most megtörténhet a magyar színészet keresztény és nemzeti alapon való átállítása a fővárosban is.” És: „Keresztény tőkével keresztény színházat csinálunk a következő színházi évadtól kezdve.” Személyes sikerének tartotta, hogy 1941-ben a magánszínházak finanszírozását is keresztény tőkésék kezébe adták. Roboz Imre és Harsányi Zsolt levelezése a Vígszínház kapcsán mindent elmond erről az időszakról.

a főváros vezetése szintén 1939 tavaszán a „társadalmi és gazdasági élet egyensúlyának helyreállításáról szóló törvény és a színművészeti, valamint a filmművészeti kamara felállítása tárgyában kiadott miniszterelnöki rendelet értelmében” új színháznyitási szabályrendeletet készített

¶ Roboz, a magán Vígszínház igazgatója bevonta a teátrum vezetésébe Harsányi Zsolt író, mielőtt a második zsidótörvény hatályba lépett volna, amely kimondta: „Zsidó nem lehet színház igazgatója, művészeti titkára, dramaturgja vagy bármily névvel megjelölt oly alkalmazottja, aki a színház szellemi vagy művészeti irányát megszabja, a színház művészeti személyzetének alkalmazásában vagy a színház művészeti ügyvitelében egyébként irányító befolyást gyakorol...” A főváros vezetése szintén 1939 tavaszán a „társadalmi és gazdasági élet egyensúlyának helyreállításáról szóló törvény és a színművészeti, valamint a filmművészeti kamara felállítása tárgyában kiadott miniszterelnöki rendelet értelmében” új színháznyitási szabályrendeletet készített. Ennek alapján névre szóló működési engedélyt kaphattak a színházak. A Vígszínházra Harsányi Zsolt kapott engedélyt. Névleg ő vezette innentől a színházat, valójában még mindig Roboz Imre, mert megegyeztek egymással. Levelezésük erre utal. Együttműködtek addig, amíg – Kiss Ferenc ténykedése nyomán – egy keresztény tőkéscsoport át nem vette a Vígszínházat. Ezt az akciót a kamara és a kormány puccszerűen hajtotta végre. Roboz úgy találta: „Kiss Ferenc egész akciója arra megy, hogy a szellemi vezetés keresztény kézbe juttatása után most a színházakat finanszírozó tőkéből is ki kell pusztítani a zsidó elemet.” Ő maga nem tehetett mást, eladta a részvényeit.

¶ Roboz Imre és Harsányi Zsolt levelezése kivételes forrásegyüttes a kötetben: képet kapunk a Vígszínház életéről, az igazgatóváltásról, a korról, a háttérrel, a minisztérium és a kamara párhuzamos hatalmáról, és a levelek megörökítik

Roboz Imre utolsó vígszínházi napjait is. „Kedves Zsoltom!” – kezdte mindig a Harsányinak címzett leveleit. A válaszok hasonló felütéssel indultak: „Kedves Imrém!” Roboz Imrét 1945 elején ölték meg a nyilasok.

- ¶ A kötetben külön fejezetet kap az intézménytörténet, a színházi törekvések az utódállamok területén, a romok fizikai és mentális eltakarítása a háború után, a vidéki színjátszás a két világháború között. Gajdó Tamás interjút (2011-ben készült) még olvastam volna Székely Györggyel, a Pécsi Nemzeti Színház egykori direktorával, aki aztán a Színháztudományi Intézet igazgatóhelyettese volt két évtizedig, 1980-ig. Meg kell említenem: Gajdó Tamás jó ideje hiánypótló interjúkat készít a magyar színháztörténetben. Jóval nagyobb figyelmet érdemelne.
- ¶ A szerkesztők a vaskos könyv mottójául Pukánszky Kádár Jolán színháztörténész egyik alapvetését választották, aki 1928-ban írta: „A színháztörténet művelőjének úgy kell rekonstruálnia a tovatűnt előadásokat, mint az archeológusnak romokból a hajdan pompázó épületet, vagy az őslénytannal foglalkozónak egy csontból az egész kihalt állatfajt. Ez a rekonstrukció a filológia segítségével történik, speciális színészeti filológiát értve alatta. A színészeti filológia művelője felhasznál minden emléket, amely ezt a rekonstrukciót teljesebbé teheti... De magához a rekonstrukcióhoz nem elég a források tömege; ehhez alkotói fantázia kell.”
- ¶ Okosan szerkesztett mű lett a *Színháztörténet nagyítóval*. Nem enged unatkozni, és a fantáziát is fellobbantja. A lábjegyzetek majdnem olyan izgalmasak, mint a dokumentumok.
- ¶ A már említett 2005-ös *Magyar színháztörténet 1920–1949* című kézikönyv a korszak tudományos igényű elemzése. A mostani forrásgyűjtemény nem mond el lent a kézikönyvnek, egyszerűen más. Attól más, hogy nem a szerzők, nem a színházkutatók szemszögéből vizsgál, hanem a résztvevők nézőpontját mutatja meg. A szerkesztők hagyták, hogy a források maguktól törjenek a felszínre. Csak annyi magyarázatot adnak az egyes fejezetekhez, iratokhoz, életútinterjúkhoz, amennyi épp kell és elég is. Azt azért előre jelezték, hogy legendákat semmisíthetnek meg a dokumentumok. Én inkább úgy mondanám: helyrezők-kentek bizonytalanságok, kétkedések. Itt volt az ideje.

nem a szerzők, nem a színházkutatók szemszögéből vizsgál, hanem a résztvevők nézőpontját mutatja meg

Színháztörténet nagyítóval – Források a magyar színjátszás történetének tanulmányozásához 1920–1949

Szerkesztő: Csiszár Mirella és Gajdó Tamás

Petőfi Irodalmi Múzeum–Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2018

Pokol bugyrai...„Málenkij robot” – Kényszermunka a Szovjetunióban
Állandó kiállítás a Magyar Nemzeti Múzeum Málenkij Robot Emlékhelyén



BERECZKI IBOLYA
„CSAK EGY KIS MUNKA”

IAz 1962-ben épített egykori betonbunker a Ferencvárosi pályaudvar közelében, a vele egybeépült és ezáltal megrendítő képzőművészeti alkotássá vált építmény (Párkányi Raab Péter szobrász és Birkás Gábor építész munkája) a „kis munkára”, a második világháborút követően a Szovjetunióba elhurcoltaknak állít maradandó és egyúttal szívszorító emléket. A 2017. február 26-án, a kommunizmus áldozatainak emléknapján megnyílt, múzeumi kiállítóhelyé vált monumentális kocka kihívás és egyben nagyszerű lehetőség a megismerésre és a trauma lehetséges, bár megkésétt feldolgozására.

a napjainkban
csak kevesek által
tanult idegen
nyelven megismert
kifejezés,
„málenkij robot”,
és a hely,
a Szovjetunió neve
vajon mennyire
közérthető egy
most középiskolás
diák számára?

IPokol, kényszermunka... egy, a napjainkban csak kevesek által tanult idegen nyelven megismert kifejezés, „málenkij robot”, és a hely, a Szovjetunió neve vajon mennyire közérthető egy most középiskolás diák számára? Mi és miként keltheti fel az érdeklődését vagy a történelemtanárát egy középiskolai tananyagban nem vagy csak az említés szintjén szereplő témával kapcsolatban? Vannak-e egy mai fiatal családjában felidézhető és egyáltalán: felidézni szándékozott emlékek e korszakról?

ISzámos további kérdést vet fel a téma és annak iskolások számára történő közvetítésének igénye, amelyhez hiánypótló kiadványt vehetünk kézbe vagy tölthetünk le elektronikusan a Magyar Nemzeti Múzeum honlapjáról (<https://mnm.hu/hu/publication-issue/pokol-bugyrai-malenkij-robot-kenyszermunka-szovjetunioban>).

IA szerzők által alcímként is megfogalmazott forma (Segédanyag pedagógusok számára a kiállítás értelmezéséhez és a korszak történelmi háttérének tanításához, megemlékezések szervezéséhez) sajnos nem túl gyakori, nem túl könnyű műfaj a múzeumi szakemberek, kurátorok és múzeumpedagógusok számára.

IDe a kiadvány nem pusztán ezért hiánypótló. Egy nehéz történelmi korszak megismeréséhez, megértéséhez teremt lehetőséget úgy, hogy használata közben a múzeumi kiállítás segít megélni és feldolgozni a második világháború utáni korszak rettenetes, több százezer ember és hozzátartozói életét örökre megváltoztató történéseit.

IAz emlékhelyet befogadó épület önmagában is része Magyarországnak és Budapest történetének, formájával, szűk és sötét tereivel maga is e sötét korszakhoz kapcsolódó üzenetek megfogalmazója. Nem könnyű tanárnak, diáknak, személyes

érintettség nélküli látogatónak sem végigmenni a többszintes kiállítóterben. A kézikönyv készítői a lelki és fizikai felkészüléshez már az első oldalakon segítséget és praktikus információkat nyújtanak. Világos, rövid, áttekinthető szövegekkel, illusztrációkkal, a pedagógusok számára a felkészítést és az elemzést segítő kérdésekkel járulnak hozzá a látottak elemzéséhez és értelmezéséhez.

milyen cinikus és kegyetlen volt a megtévesztés: „csak egy kis munka”

¶ Mit jelentenek a köznyelvben ma már szinte ismeretlen NKVD, GUPVI rövidítések, kiket és milyen okokból hurcoltak el a Gulag (Lágerek Főparancsnoksága) rendelkezései alapján kényszermunkatáborokba? Miként gyűjtötték össze a kijelölt létszámban az embereket, milyen cinikus és kegyetlen volt a megtévesztés: „csak egy kis munka”? Milyen szörnyű körülmények között utaztak?

¶ Az első kamra a második világháború utolsó szakaszába viszi vissza a látogatót. Mekkora volt a pusztítás, miként zajlott később a romeltakarítás? Megszállóként vagy felszabadítóként érkeztek a Vörös Hadsereg katonái Magyarországra, miként bántak a civil lakossággal, milyen nagyszámú atrocitás érte a nőket, leányokat? Sok-sok kérdés, amelyre a kiállítóter „bugyraiban” eredeti tárgyakkal, dokumentumokkal, kurátori szövegekkel kapunk választ. A segédanyag keretekbe foglalt, inspiráló feladataival azonban elmélyültebb lesz a diákok tudása: a korszak társadalmi csoportjait reprezentáló személyek „bőrébe bújva” dönthetik el, mit jelenthettek egy középgazdának vagy egy arisztokrata nőnek a „Budapest elfoglalásáért” kitüntetést szerzett orosz katonák cselekedetei.

megrendítő emléket állít a „szélpostának”, a vonatokból kidobott, hozzátartozóknak küldött cédulák szövegeinek és az azokat a rokonokhoz eljuttató ismeretleneknek

¶ A második kamra a (hadifogoly gyűjtőtáborok helyét, történetét és az elhurcolások szörnyűségeit idézi fel, s benne a vasúti központok, a szállító marhavagonok körülményeit mutatja be, s megrendítő emléket állít a „szélpostának”, a vonatokból kidobott, hozzátartozóknak küldött cédulák szövegeinek és az azokat a rokonokhoz eljuttató ismeretleneknek. A diákok a Cinkotáról elhurcolt Sári Mihály sorsát a szélposta segítségével Temesvárig nyomon követő levelek elemzésével juthatnak közelebb az áldozatokhoz és az őket ismeretlenül segítőkhez.

¶ Az etnikai és politikai alapú deportálásokat megidéző harmadik kamra „beszélő tárgyai” és dokumentumai, az azokhoz kapcsolódó lehetséges feladatok felidéznek a német nemzetiségű vagy éppen csak németesen hangzó nevek

Mi és miként keltheti fel az érdeklődését vagy a történelemtanáréét egy középiskolai tananyagban nem vagy csak az említés szintjén szereplő témával kapcsolatban? Vannak-e egy mai fiatal családjában felidézhető és egyáltalán: felidézni szándékozott emlékek e korszakról?



Pokol bugyrai...., Málenkij robot” – Kényszermunka a Szovjetunióban
Állandó kiállítás a Magyar Nemzeti Múzeum Málenkij Robot Emlékhelyén



Pokol bugyrai.....Málenkij robot” – Kényszermunka a Szovjetunióban
Állandó kiállítás a Magyar Nemzeti Múzeum Málenkij Robot Emlékhelyén

*Az emlékhelyet befogadó épület önmagában is része
Magyarország és Budapest történetének, formájával, szűk
és sötét tereivel maga is e sötét korszakhoz kapcsolódó
üzenetek megfogalmazója.*

elhurcolását, majd a negyedik kamra már a légerek körülményeit eleveníti meg. A nehéz fizikai munka, a 10-12 órás munkaidő, az elégtelen higiénés körülmények, az élelmezés hiánya, az időjárás viszonyosságok, a legyengült fizikai állapot a fertőzések következtében tömeges halálózást, az életben maradottaknak szörnyű kilátástalanságot okoztak. E körülmények értelmezéséhez a diákok számára ajánlott forráselemzések kiváló lehetőséget nyújtanak. A fogolytáborban töltött időt a túlélés érdekében nyelvtanulásra használó Baják Lászlót még saját sorstársai sem igazán értették meg: „Az egyik telepi házban találtam egy német–orosz tankönyvet... Ezt felhasználva saját használatra szótárt és nyelvtant kezdtem írni a szerencsésen becsempészett noteszembe. A barakk ügyeletes mellett egész éjjel égett a lámpa, amit ki tudtam használni tanulásra. ... A többiek hülyének neveztek.” Ez az idézet nemcsak a helyzet abszurditását idézi meg, hanem az „embernek maradni” örök igényét is a fiatalok számára. A témához kapcsolódóan választott karakterek (a Horthy-hadsereg katonatisztje, holokauszt-túlélő, párt-funkcionárius, gyárigazgató, Gulag-túlélő, GUPVI-túlélő) bőrbe bújhatnak a pedagógusok segítségével a diákok, egy tragikus helyzet szimulálásával pedig még mélyebben élhetik át az egykori lágerélet nehézségeit.

- ¶ Az ötödik kamra kulcsszavai: áldozat, árva, emlékezet, gyász, özvegy, tömegsír. A diákoknak feltett kérdések arra inspirálják a foglalkozás résztvevőit, hogy megkeressék saját családjukban azokat vagy a leszármazottaikat, akik részesei voltak a sorstragédiának. Az emlékezés gyakran az egykori légerek helyszínének felkeresésére ösztönzi a túlélőket, ahová gyermekeik, unokáik kísérték el őket, mint látjuk a régi és közelmúltbeli temetői képeken.
- ¶ Mégis talán a leginkább megrendítő az az igaz történet, amely a Rakamazról várandósan elhurcolt édesanya, majd a táborban megszületett kislányának viszonytárságos hazaújtját, a vonatúton elvesztett sorstársak ma is nehezen felfogható tragédiáját idézi fel.

a visszatérést segítő szervezetek plakátjaira hívja fel a figyelmet, s utal az 1948-ban bekövetkezett politikai fordulatra is a beszélő tárgyakkal

- ¶ A hatodik kamra az 1945–46-os hazatérés témáját dolgozza fel, annak valamenynyire ellentmondására utalva: az egymásnak feszülő, eltérő túlélői számadatokra. A visszatérést segítő szervezetek plakátjaira hívja fel a figyelmet, s utal az 1948-ban bekövetkezett politikai fordulatra is a beszélő tárgyakkal. Itt azonban látunk egy elvarratlan szálát is a kiadványban: Toma András, az utolsóinak

*Mégis talán a leginkább megrendítő az az igaz történet,
amely a Rakamazról várandósan elhurcolt édesanya, majd
a táborban megszületett kislányának viszontagságos
hazaútját, a vonatúton elvesztett sorstársak ma is nehezen
felfogható tragédiáját idézi fel.*

tekintett magyar hadifogoly életéről célszerű lenne, ha a diákok keresnének adatokat. És ez át is vezethet bennünket a hetedik, az emlékezésről szóló kamrába, amely már a 2015 és 2017 között lezajlott Gulag/GUPVI-emlékév eseményeit, az emlékműállításokat állítja a középpontba.

- ¶ A kiadvány következő részei további kérdéssorokat kínálnak a pedagógusoknak a kiállításon látottak, tanultak elmélyítésére, valamint segédletet adnak további, elsősorban interjúkon alapuló, diákok által végezhető kutatások számára. Végül, de nem utolsósorban ugyancsak főként a pedagógusok, de a diákok témaválasztását és felkészülését is segítő összeállítást olvashatunk a témához kapcsolódó megemlékezésekhez, és a kiadvány filmajánlója további inspirálódásra is lehetőséget ad. A látottak, tapasztaltak későbbi felidézését, az elmélyülést és a pontos, megbízható ismeretek könnyű megtalálását nyújtja a kronológia és a kötet végén található kislexikon, a rabok által gyakran használt szavak szótára, valamint a gazdag tartalmú irodalomjegyzék.
- ¶ A bőségesen és igényesen illusztrált, jól szerkesztett, a kiállítás tematikáját követő, de tőle függetlenül is használható, változatos múzeumpedagógiai és pedagógusi módszereket alkalmazó kiadvány hiánypótló. Nemcsak a témája miatt, hanem azért is, mert tömör, a lényeges adatokra fókuszál, megszólaltatja a tárgyakat, dokumentumokat, vállalja a nehéz, sőt tragikus életesemények felvételét is a diákok számára. Változatos módszertani megoldásaival pedagógust és diákot egyaránt inspirál a „nagy történelem” bugyrai, kataklizmái között az egyéni életsorsok mélyebb megértésére, majd a látottak továbbgondolására és a méltó emlékezésre.

*vállalja a nehéz,
sőt tragikus
életesemények
felvételét is
a diákok számára*

*A pokol bugyrai „Málenkij robot” – Kényszermunka a Szovjetunióban
Berényi Marianna–Kenesei Zsófia Orsolya–Makra Mónika
Segédanyag pedagógusok számára a kiállítás értelmezéséhez
és a korszak történelmi hátterének tanításához, megemlékezések
szervezéséhez*

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest 2019



Pokol bugyrai...., Málenkij robot” – Kényszermunka a Szovjetunióban
Állandó kiállítás a Magyar Nemzeti Múzeum Málenkij Robot Emlékhelyén



PMU PÉTEFI IRÓDALMI MŰZSEUM

Önarckép álarcokban

Kiállításkatalógus

BERÉNYI MARIANNA EGY KIÁLLÍTÁS UTÓKORA

TKét év után, június elején bezárt a Petőfi Irodalmi Múzeum *Önarckép álarcokban* című kiállítása, amely az Arany János születésének 200. évfordulójára meghirdetett emlékv egyik kiemelt eseménye volt. A PIM igyekezett az erre a célra elnyert bőséges fejlesztési támogatást úgy felhasználni, hogy a projektek ténylegesen, érzékelhető módon formálják, frissítsék a közlemlekezetben, köztudatban, sőt a közoktatásban rögzült Arany-képet. A pályázatok, a kedvező áron kínált múzeum-pedagógiai foglalkozások, közönségprogramok, a kiállításról megjelent számtalan újságcikk és híradás, valamint az országot bejáró Arany 200 busz mini-kiállítása a most iskolás generáció számára a korábbinál izgalmasabb Arany-kép megismerését tette lehetővé. A Petőfi Irodalmi Múzeumban bemutatott tárlat az emlékkiállítások hagyományán túllépve, szokatlan megoldásaival arra készítette a látogatót, merjen másként gondolkodni a költőről, szakítson a rögzült sztereotípiákkal, a szakma számára pedig jelentős eredményekkel bíró eseménnyé váljon.

szokatlan megoldásaival arra készítette a látogatót, merjen másként gondolkodni a költőről, szakítson a rögzült sztereotípiákkal, a szakma számára pedig jelentős eredményekkel bíró eseménnyé váljon.

az Arany-életmű digitalizálása, a tárgyi emlékek restaurálása, a kiállítás virtuális térbe áthelyezése ugyanazt a célt szolgálja, mint a témában megjelent több kiadvány

Az intézmény arra is hangsúlyt helyezett, hogy a közönség ezeket az eredményeket a kiállítás lebontása után is élvezhesse. Az Arany-életmű digitalizálása, a tárgyi emlékek restaurálása, a kiállítás virtuális térbe áthelyezése ugyanazt a célt szolgálja, mint a témában megjelent több kiadvány. Az *Arany család tárgyai* című relikviakatalógus (összeállította: Török Zsuzsa–Zeke Zsuzsanna) a közgyűjteményekben őrzött hagyatéokra fókuszál, bútorokon, használati tárgyakon, ruhadarabokon keresztül ismerhetjük meg a családtagok életét és mindennapjait.

Az „Egyszóval... a költészet” – *Arany-verselemzések* kötet szerzői tanárok és egyetemi oktatók. Nem céltalanul! A kötetben olvasható új Arany-életrajz, valamint Szabó T. Annának a modern költészet Arany-értéséről írott esszéje mellett felkelhető nyolc szövegelemzés a megújuló Arany-oktatás kulcsa is lehet.

Az *Önarckép álarcokban* kiállítás világát a tárlat katalógusa őrzi meg leginkább az utókor számára. A méreletes kötet eleve úgy készült, hogy az elmélyülésre vágyó látogató összeolvashassa azt a kiállítással, azaz a katalógus ne csupán összegzője legyen az ott bemutatott anyagnak, és ne csak apropó, hogy a PIM tematikus tanulmánykötetet jelentethessen meg bőséges képanyaggal.

a tárlat katalógusa őrzi meg leginkább az utókor számára

Prőhle Gergely *Nem üvegházi növény* bevezetője után Vaderna Gábor *A modern Arany* című írása Babits Mihály újszerű látásmódjával nyitja meg gondolatmenetét, majd a jelenkori kiállítás új távlatait összegzi. Ezek mindegyike a katalógus

szövegeiben is tetten érhető. Ilyen a kiállítás kettős szerkezete, az egymással párhuzamosan, olykor szembeállítva futó életrajz és életmű, a Petőfivel való viszony története, az Arany-muzeológia és az Arany-értés önreflexív bemutatása.

¶ A kötet első nagyobb fejezete magára a kiállításra fókuszál, annak kurátori, muzeológiai alapvetéseit fogalmazza meg. Kalla Zsuzsa tanulmánya egyfajta alapvetés, hogyan hangolódott rá a kortárs emlékezetgyakorlatra a kiállítást létrehozó munkacsoport, milyen hagyományokat, reflexeket, társadalmi elvárásokat vettek figyelembe, hogy munkájuk valódi emléknymot hagyhasson. Ugyancsak ő tér ki a kiállítás koncepciójának bemutatására, lehetőséget adva azoknak is a térbeli összefüggések megértésére, akik személyesen nem láthatták a tárlatot. Csak ezután következnek a különböző terek, teremrészek bemutatása (Kalla Zsuzsa, Kaszap-Asztalos Emese, Sidó Anna), ami a kötetben képes műtárgyjegyzékkel kiegészülve a textuális dimenziójába fordítja a térbeli összefüggések tapasztalatait. Sajnos a kiállítás egyik legfontosabb eleme, a tárlat kivezető szakaszában látható filmek tartalma a kötetben nem érhető el. A rövid interjúkban markánsan elkülönülő területek közismert képviselői osztották meg Arany Jánossal kapcsolatos gondolataikat, ezáltal nem lezárva, hanem tölcserűen kitérve a tudás, az ismeretátadás, a közös gondolkodás világát. Szerencsére ez sem veszett el, a pim.hu/hu/pim-media/arany-200 weboldalon 200 író, költő, irodalmár, zenész, közéleti személyiség néhány perces interjúi között továbbra is böngészhetünk.

sajnos a kiállítás egyik legfontosabb eleme, a tárlat kivezető szakaszában látható filmek tartalma a kötetben nem érhető el

szerencsére ez sem veszett el, a pim.hu/hu/pim-media/arany-200 weboldalon 200 író, költő, irodalmár, zenész, közéleti személyiség néhány perces interjúja között továbbra is böngészhetünk

Arany László apja halála után nem egy nagy gyűjtemény létrehozásában gondolkodott, hanem a relikviákat megosztotta Nagyszalonta, Nagykőrös, Debrecen, Geszt és több budapesti intézmény között

¶ Az interjúkhoz hasonlóan a katalógus második egysége is túlmutat az Arany-kiállítás szó szerint vett terein. Az *Archívumok: Arany János és a közgyűjtemények* fejezetben a fontosabb Arany-gyűjtemények történetéről olvashatunk. Mindez a későbbi kiállítások, kutatások szempontjából kulcsfontosságú, hiszen Arany László apja halála után nem egy nagy gyűjtemény létrehozásában gondolkodott, hanem a relikviákat megosztotta Nagyszalonta, Nagykőrös, Debrecen, Geszt és több budapesti intézmény között. Ennek megfelelően Mázi Béla az Akadémiai Könyvtárban, Rózsafalvi Zsuzsa az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött anyagok sorsát mutatja be. Keszeg Anna a költő közgyűjteményi utóéletét vizsgálja, felhívja a figyelmet, hogy a múzeum korántsem marginális helyszíne egy kulturális/irodalmi jelenségről való tudásnak. Épp ellenkezőleg: a legfontosabb, hiszen az oktatási intézményeknél is természetesebben tudja a tudás népszerűsítésének feladatát ellátni. A nagyszalontai és a nagykőrösi Arany-emlékmúzeumokat pedig az új muzeológia szempontjából elemzi: mennyire képesek transzparenssé tenni a múzeum és a gyűjtemény kialakulásának logikáját, mennyire képesek dialógust kezdeményezni látogatóikkal, illetve mennyire képesek látványukban korszerűek lenni. Ehhez kapcsolódik Kalla Zsuzsa újabb

írása, amely a PIM 1957-es Arany- emlékkiállítására fókuszál. A szerző feltárja a kiállítás létrejöttének, működésének körülményeit, hatását, de kitér az 1967-es, majd az 1982-es és a 2002-es tárlatok muzeológiai elképzeléseire, eredményeire és hiányosságaira, valamint az adott korszak művelődéspolitikájára.

¶ A katalógust a tanulmányokat felvonultató harmadik rész zárja le. Ezek egyike sem független a kiállítástól, annak egy-egy elemére, részletére reflektál. Géra Eleonóra a gyakran „vidéki” költőként aposztrofált Arany fővárosi életének hátterét tárja fel. Miként látta a hivatali kötelességei miatt ide költöző költő a robbanásszerű fejlődésnek indult Budapest visszás jelenségeit? Hol szeretett pihenni? Kedvenc helyéről, a Margitszigetről azonban már nem ő, hanem Eplényi Anna ír. A cikk kiindulási pontja egy Nagyszalontán őrzött, Arany által rajzolt térkép. A szerző célja, hogy megtisztítsa a 20. század térfogalásaitól a szigetet, majd megrajzolja az 1880-as évek Margitszigetének lírai tájképét.

¶ A kötetből Arany János hosszú hivatalnoki pályafutása sem hiányozhat: Gábori Kovács József a költő akadémiai titkárnoki tevékenysége mellett az akadémiával való sokrétű kapcsolatáról is megemlékezik. Kaszap-Asztalos Emese egy különleges témát vesz elő: a kiállításban látható karikatúrák kapcsán az Arany-életmű sajátos vonatkozásait mutatja be, főleg miután magához a költőhöz is közel állt ez a műfaj, saját maga is rajzolt torzképeket. A tanulmányból éppúgy felsejlik Arany kapcsolatrendszere, mint Kovács Ida szövegéből, aki Arany, illetve a 19. század második felében egyre mozgalmasabbá váló szobrászat viszonyát kutatja. A stafétabotot Sidó Anna veszi át, aki már a költőt, valamint életművének szimbolikus alakjait ábrázoló szobrászati alkotásokat, különösen a Toldi-ábrázolásokat helyezi középpontba. Ugyancsak a zárófejezetben találjuk Tarjányi Eszter posztumusz tanulmányát Arany utoljára, Hajnal Péter álnév alatt megjelent versének összefüggéseiről. Nemcsak Arany életében volt utolsó a vers... A neves irodalomtörténész a kiállítás megnyitóján még a múzeummal ünnepeelt, a katalógus bemutatóját azonban már nem élhette meg.

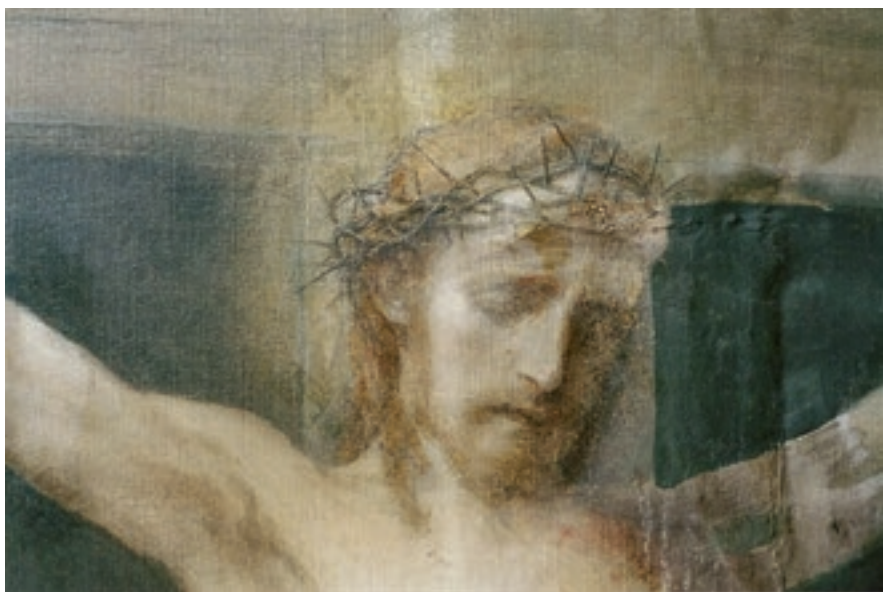
¶ Bár egyszerűnek tűnik a kötet szerkezete, kell egy kis rutin, hogy megtaláljuk a képekhez tartozó leírásokat, a leírásokhoz tartozó képeket. A befektetett munka azonban megtérül, ha összerakjuk a mozaikot, a borító pixelesen elmosódó Arany-portréja helyett éles kontúrokkal megrajzolt képpel gazdagodhatunk, úgy, hogy a múzeumi munka, a kurátori gondolkodás, a muzeológiai szempontok, az emlékezetpolitika összetett szempontrendszere is határozottan kirajzolódik.

a cikk kiindulási pontja egy Nagyszalontán őrzött, Arany által rajzolt térkép

a kiállításban látható karikatúrák kapcsán az Arany-életmű sajátos vonatkozásait mutatja be, főleg miután magához a költőhöz is közel állt ez a műfaj, saját maga is rajzolt torzképeket

Önarckép álarcokban, A Petőfi Irodalmi Múzeum Arany János-kiállításának katalógusa. Főszerkesztő: Vaderna Gábor, szerkesztők: Kalla Zsuzsa, Kaszap-Asztalos Emese, Sidó Anna, PIM, Budapest 2018

módszertan



Részlet Roskovics Ignác festményéből

CSALA ILDIKÓ

ROSKOVICS IGNÁC OLTÁRKÉPÉNEK RESTAURÁLÁSA

TA Rózsák terén álló, Steindl Imre tervei alapján 1895 és 1901 között épült Árpád-házi Szent Erzsébet-plébániatemplomban látható *Krisztus a kereszten* című oltárkép a mára méltatlanul elfeledett, de a századfordulón ismert és elismert festőművész, Roskovics Ignác alkotása. A templom szentélyének 2003-as felújításakor történt meg a festmény teljes restaurálása.

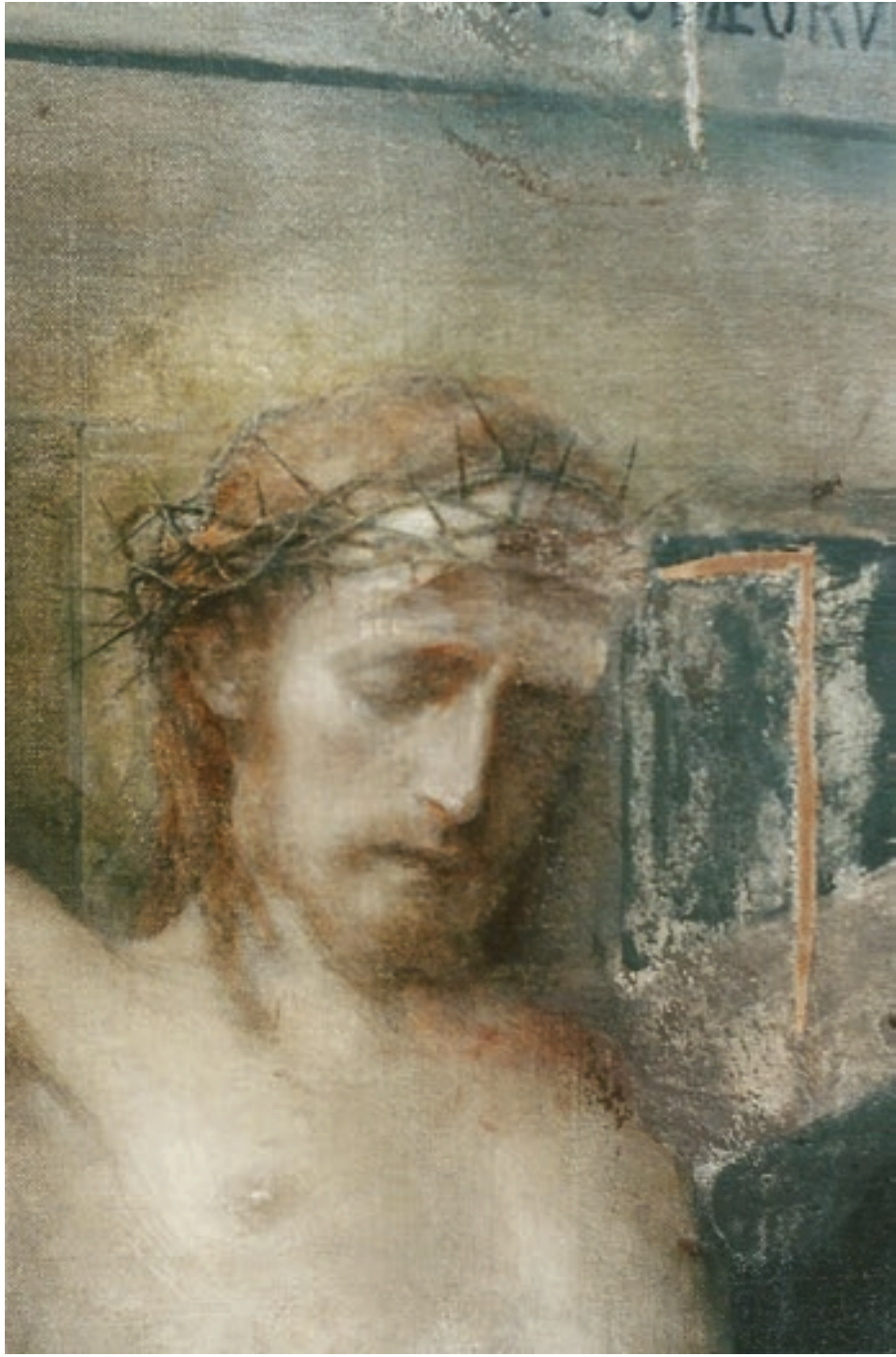
Ifjabb Roskovics Ignác (Szalók, Zemplén vármegye, 1854–Budapest, 1915) a hazai egyházi festészet jelentős és termékeny alakja volt, aki az ekkoriban kevesebb figyelemre méltatott képzőművészeti műfaj felvirágoztatásán fáradozott. A Haynald Lajos kalocsai bíbornok-érsek által alapított ösztöndíjjal tanult a Münchener Képzőművészeti Akadémián, majd hazatérve elsősorban oltárképeket, freskókat (Eperjes, görögkatolikus székesegyház), később zsánerképeket festett a müncheni akadémikus festészet modorában. Mindezek mellett könyveket is illusztrált. Több díjat kapott, és 1900-ban a kis állami aranyérmes is elnyerte. 1918-ban a Múcsarnok hagyatéki kiállítást rendezett műveiből, ahol felmérhető volt az a hatalmas életmű, amelyben még vázlatok, tanulmányrajzok is árulkodtak egységes művészi szemléletének tiszteletet parancsoló színvonaláról.

Az 1910-ben az Árpád-házi Szent Erzsébet-plébániatemplom számára festett, a kereszthajó mellékapzsisában, a bal oldali Szent Kereszt-oltár felső oltárépítményében látható *Krisztus a kereszten* oltárképe felvonultatja művészeti felfogásának minden jellemzőjét. A kompozíció középpontjában a sötét háttérből előragyogó, opálos fényű megfeszített Krisztus-alak látható, megfogalmazásában mintegy légiessé, átszellemítetté téve a hagyományos ikonográfiai típust. Ugyanakkor – Roskovics munkásságának egykori kritikusa idézve – „túl realiztikus” korpusza kifejezi azt a törekvését, hogy a Megváltót emberként ábrázolja. Ezen a ponton ide kíváncsoznak egyik méltatójának sorai: „...festőink közül ritkán sikerül valakinek az egyházi festészet terén kifogástalan, vallásos ihlető képet alkotnia. Hiányzik műveikből azon alapvonal, mely ezen ihletnek szülője, a vallásos meggyőződés, földöntúli érzelmeként hevülő emelkedett szellem.”

Az alkotó vallásos nevelésben részesült: édesapja, idősebb Roskovics Ignác görögkatolikus nagyprépost, egyházi író (Tokaj, Zemplén vármegye, 1822–Ungvár, 1895) teológiai tanulmányait Pesten és Ungváron végezte. 1848-ban szentelték pappá, egyidejűleg megházasodott. Lelkészként Szalókon, Kárászon,

a kompozíció középpontjában a sötét háttérből előragyogó, opálos fényű megfeszített Krisztus-alak látható, megfogalmazásában mintegy légiessé, átszellemítetté téve a hagyományos ikonográfiai típust

Részlet Roskovičs Ignác festményéből



Hajdúböszörményben és Nyírpilisen szolgált. Az 1862-ben Debrecenben kiadott *Óhitű imakönyve* úttörő műnek számított, számos kiadást ért meg, s a magyar görögkatolikusok legkedveltebb imakönyvévé vált. 1866-ban az ungvári papnevelő igazgatója, később tiszteletbeli kanonok, 1877-ben teológiatanár, 1878-ban valóságos kanonok és egyházmegyei főtanfelügyelő, 1892-ben káptalani nagyprépost lett. Fia művészi életútját meghatározta édesapja és családja vallási meggyőződése, hite. 1875-től Budapesten a Mintarajziskolában tanult, majd 1880-ban Münchenbe ment, ahol csupán fél évet töltött az akadémián, azután önálló műtermet bérelt, és másfél évig dolgozott a bajor fővárosban. Ezekben az években készítette *A szentek eljövetele* című vallásos képét, amely az 1882. évi budapesti téli tárlaton általános figyelmet keltett, és nevét azonnal a legismertebb és legjelentősebb magyar vallásos festők közé emelte.

¶ *A Krisztus a kereszten* mérete a szentély nagyságához illeszkedik. A festő azt a drámai pillanatot ragadja meg, amikor a Biblia szerint „Hat órától kezdve pedig sötétség lőn mind az egész földön, kilenc óráig”. A szinte éjszakai sötétség összhangban van az evangéliumi leírással. A kereszt felett alig észlelhetően, baljóslatúan bujkál a halványan vöröslő napkorong, kifejezve azt a teljes elhagyatottságot, amely Jézus szenvedéseinek legnagyobb súlyú terhét jelentette. A világ bűneit hordozva az ártatlan lény váltságot szerez az egész emberiség számára. Ezt a kozmikus üzenetet közvetíti a szemlélő számára Roskovics, festői alkotóerejének teljes vértetéiben: a biztos rajzi tudással, a fény rembrandti alkalmazásával, a finom ecsetkezeléssel ott fakaszt fényt, ahova a figyelmet irányítani akarja.

a biztos rajzi tudással, a fény rembrandti alkalmazásával, a finom ecsetkezeléssel ott fakaszt fényt, ahova a figyelmet irányítani akarja

¶ Az alkotó ezúttal is igyekszik megfelelni az ikonográfiai szabályoknak, ám szándékosan kevesebb eszközzel, a téma lelki elmélyítésének alárendelve, visszafogottan éri el azt a művészi hatást, amely azonnal magával ragadja a nézőt.

¶ A képtér bal oldalán, az előtérben látható virágzó, kis fa a remény megjelenése, de talán lírai utalás is egyben a bűnbeesés almafájára. Krisztus feje felett héber, görög és latin felirat:

מִיְהוּדָה הַמֶּלֶךְ עוֹשֵׂי וְהוּ

Ι ΗΣΟΥΣ Ο ΝΑΖΩΡΑΙΟΣ Ο ΡΑΣΙΑΕΥΣ ΤΩΝ ΙΟΥΔΑΙΩΝ

IESVS NAZARENVS REX IVDAEORVM (INRI)

¶ „Ez Jézus, a zsidók királya”, Máté evangéliuma 27:37 és 45. versek szerint. A talán leggyakrabban ábrázolt bibliai jelenetet – nem véletlenül – több szokásos attribútumának (koponya és csontok – Ádámra utalás, siratók csoportja: Mária,

A restaurált festmény



Magdolna, János, bal és jobb lator, sorsvetés a köntösre, ecetes szivacs stb.) elhagyásával jeleníti meg. Ez a szándékos redukció félreérthetetlenül szolgálja a fent taglalt művészi célt. Így válik az ily módon lecsupaszított jelenet valóban szuggesztívvé, szembesítő erejűvé. A kínzások nyomait viselő testből béke árad, szelíd felkiáltójelként megmutatkozva a szemlélő számára, hogy megkerülhetetlen a Messiás áldozata, az ábrázolt esemény újragondolására készítetve.

¶ A nagyméretű (190×100 cm) olajfestmény átvételekor azonnal szembeötlő volt, hogy a vékonyan szőtt lenvászon hordozó megereszkedett, emiatt hullámossá vált, bal oldalán körülbelül 20-25 cm-es benyomódással. Ezenfelül L alakú szakadás volt látható Krisztus fejétől balra és a feliratos táblán, amelyet már korábban javítottak. A régi javítás ellenére a vászon megkeményedett és hullámossá vált. A festékréteg a régebbi pótlásnál erősen sérült, és sok helyen kipergések keletkeztek. A teljes képfelületen szennyezett lakkréteg volt található. Az eredetileg lazúrosan, vékonyan, kötőanyagban szegényen festett kép valószínűleg egy korábbi hibás beavatkozás következtében erősen kopottá vált, sok helyen látszott az alapozás. Megállapítható volt, hogy az alap világos színű és igen vékony. A szakadások és a körülöttük lévő javítások vastag átfestései elütöttek az eredeti festésmódtól.

az eredetileg
lazúrosan,
vékonyan,
kötőanyagban
szegényen festett
kép valószínűleg
egy korábbi hibás
beavatkozás
következtében
erősen kopottá vált,
sok helyen látszott
az alapozás

¶ Restaurálási munkámat a festmény veszélyeztetett állapota indokolta, és feladatom volt a kép eredeti esztétikai állapotának visszaállítása. Először is a vászon deformációi miatt újra kellett feszíteni a festményt. Az úgynevezett festékszemcse-kipergések megszűntek, a szakadások és karcok a konzerváló anyag bevitásával és vasalásával kisimultak. A képfelület tisztítása során a teljes oldószeres eljárás óvatosságot igényelt. Az elsötétedett lakk eltávolításával előtűnt a kép eredeti színvilága. Az alapozóréteg hiányait enyves-krétás tömítőmaszszával pótoltam úgy, hogy illeszkedjen a vászon faktúrájához. Ezután közbülső lakkozást alkalmazva megkezdtem a festékréteg hiányainak kiegészítését, beilleszkedő olajgyanta retussal, amely a munkafázisok legfontosabb mozzanata. Az esztétikai helyreállításnál arra törekedtem, hogy mind tónusukban, mind színükben optikailag jól illeszkedjenek a pótlások az eredeti részekhez. A háromnyelvű felirat betűi egységesítve jelentek meg, a latin U=V, J=I elv alapján. Különösen a kopásoknál kellett figyelemmel lenni az eredeti festésmód megtartására. A befejező művelet a retusok száradása után a végső lakbevonat felvitele volt, amely a védő funkció kívül egységes fényt adott a kompozíciónak.

a képfelület
tisztítása során
a teljes oldószeres
eljárás óvatosságot
igényelt,
az elsötétedett lakk
eltávolításával
előtűnt a kép eredeti
színvilága

¶ A szentély felújításával és az oltárkép restaurálásával a maga nemében páratlan, különleges, misztikus hangulatot árasztó Krisztus a Kereszten oltárkép közelebb viszi a híveket, látogatókat a bibliai szöveg átéléséhez, megértéséhez.

„A Néprajzi Múzeum most végleg megszűnő raktári terei maguk is formációs folyamatok eredményei. Egyszerre emlékezettárolók és tudásgenerátorok, mégpedig komplex módon: nemcsak a ránk bízott társadalmi emlékezet és tudás koncentrátumai, hanem az évtizedek alatt egymásra rétegződő múzeumi emlékek, tudások és tapasztalatok fizikai helyei is.” (Schleicher Vera)

backstage



Ellenpedagógia a tóparton – kiállítás a Néprajzi Múzeumban
2015. március 27.–augusztus 31. Kurátor: Frazon Zsófia
Karas Dávid felvételei

FRAZON ZSÓFIA KUTATÁS ÉS KRITIKAI MŰVELTSÉG

TA múzeumi munkában a kutatás látszólag a színpalak mögött zajlik, mégis sokkal inkább látható, mint az akadémiai szférára más területein. Ez a helyzet abból adódik, hogy a múzeum legerősebb médiuma, a kiállítás nyilvános alkotás, amelybe a múzeumhasználók beléphetnek, vagy – ha erre a múzeum teret és lehetőséget teremt – akár maguk is alakíthatják azt. A színpalak mögötti munka láthatósága, esetleges nyitottsága és alakíthatósága társadalmi és művészeti múzeumi közegben egyaránt működik, és kiterjeszhető más szakágak irányába is.

GYŰJTEMÉNYI KUTATÁS, KURÁTORI KUTATÁS

TA múzeumi kutatások alapkaraktere, hogy múzeumi gyűjteményen alapulnak, felhalmozott tárgyakat és tudást vizsgálnak, gondolnak és rendeznek újra, az ebből nyerhető tudások adják e kutatások lényegét és alapját. A művelt közbeszédben és kultúrafogyasztásban a múzeum azonban sokkal inkább látszik kiállítóhelynek, mint a tudást évszázadok alatt felhalmozó gyűjteménynek. Ebben egészen biztosan a múzeumok is felelősek, hogy nem tudják jól megmutatni az aranyfedezetüket jelentő gyűjteményt, a felhalmozott gyűjteményi tudást, a gyűjteményben végzett mindennapi és intellektuális munkát. Ezek az eredmények csak kitüntetett, ünnepi alkalmakon válnak láthatóvá: például kiállítások eseményszerű terében és az ehhez kapcsolódó nyomtatott kiadványokban. Ha a transzparenszé és nyitottá tett kutatás eszméje, az erről kialakított gondolkodás és beszéd beépül a múzeumi munkába (akár az erre kialakított múzeumi műfajok segítségével), akkor ez rétegzettebbé, egyben izgalmasabbá teheti a múzeumhasználók számára is a múzeumot, érzékelhetőbbé

egészen biztosan a múzeumok is felelősek, hogy nem tudják jól megmutatni az aranyfedezetüket jelentő gyűjteményt, a felhalmozott gyűjteményi tudást, a gyűjteményben végzett mindennapi és intellektuális munkát, ezek az eredmények csak kitüntetett, ünnepi alkalmakon válnak láthatóvá

Nem születik minden kutatói kérdésből önálló kiállítás, publikáció, továbbá egy kutató – ideális esetben – egyszerre több kérdésre is választ keres munkájával, és ezek nem mindig kerülnek át a múzeum látható szegmenseibe, hanem megmaradnak a múzeum belső kutatólaboratóriumában.

a gyűjteményt, láthatóbbá a kutatót és a muzeológust, továbbá dialogikusabbá az e szférák közötti kapcsolatot.

¶ A múzeum a gyűjtés, archiválás, megőrzés és megmutatás eszméjére épül, alapja az archívum és a gyűjtemény, ebből egyenesen következik, hogy a kutatás helye is elsősorban az archívum és a gyűjtemény, amely kiterjeszhető az adott szaktudomány által meghatározott külső terepekre is. A gyűjteményben az egyes tárgyak, tárgycsoportok olyan egymással összefüggő vagy összefüggésbe hozható ágensek, amelyek között a kapcsolatot elsősorban (de nem kizárólagosan) a kutató tudása és felkészültsége teremti meg. Ha ez a kutatói tevékenység nem kapcsolódik közvetlenül kiállításhoz, akkor ez a munka a múzeumhasználók számára nagyrészt láthatatlan. Holott múzeumi közhely, hogy nem születik minden kutatói kérdésből önálló kiállítás, publikáció, továbbá egy kutató – ideális esetben – egyszerre több kérdésre is választ keres munkájával, és ezek nem mindig kerülnek át a múzeum látható szegmenseibe, hanem megmaradnak a múzeum belső kutatólaboratóriumában. Olyan esetek és példák, amelyek például segíthetik újabb kérdések és irányok megfogalmazását, a tudástár kereteinek bővítését. Az egyik megközelítés nem jobb a másiknál. A láthatatlan nem rossz, a látható nem jobb, ezek mintázata és összhangja adja ki azt a tudást, amely a tudományos intézményként működő múzeumok karakterét és erejét adja.

¶ A gyűjteményi feltáró kutatás és az elsősorban kurátori feladatként megjelenő (múzeumi) kiállítási munkához kapcsolódó kutatások azonban gyakran egyáltalán nem választhatók el egymástól. A hétköznapi tapasztalatok mégis azt mutatják, érdemes újra és újra hangsúlyozni, hogy a múzeumi kutatómunka mint átgondolt múzeumi tudományos stratégia

múzeumi közhely, hogy nem születik minden kutatói kérdésből önálló kiállítás, publikáció, továbbá egy kutató – ideális esetben – egyszerre több kérdésre is választ keres munkájával, és ezek nem mindig kerülnek át a múzeum látható szegmenseibe, hanem megmaradnak a múzeum belső kutatólaboratóriumában

nemcsak kiállítások rendezéséhez, oktatáshoz és képzéshez kapcsolódik, hanem például a gyűjtemények ellenőrzését, számbavételét, áttekintését jelentő kötelező revízióhoz, a gyűjtemények fejlesztését szolgáló gyarapításhoz és terep-kutatáshoz egyaránt.

- ¶ A gyűjteményi kutatás és a kurátori kutatás elválasztása tehát egyszerre lehetséges és lehetetlen eljárás, a közbeszéd szintjén mégis érdemes hangsúlyozni e kutatási módszerek eltérő lehetőségeit, kereteit és az eredmények láthatóságát.

KUTATÁS A KIÁLLÍTÁSON

- ¶ A múzeumi kutatómunka láthatatlan rétegeinek láthatóvá tétele viszont már évtizedek óta megjelenik a kiállítási gyakorlatban is. Ennek provokatív formái is ismertek (mint például egy nyitott vitrinben üldögélő kurátor vagy kutató, aki mint „beszélő tárgy” közvetlenül ad választ a látogatók műtárgyakra vonatkozó kérdéseire), de ennél általánosabb módszer, amikor az archiválás, leltározás, raktározás jelenik meg a látogatók számára a kiállítás terében (a kiállítótérben dolgozó kutatók, restaurátorok). Ebbe az irányba mutat a gyűjteményi tárgyak, gyűjteményegységek látványraktárba, tanulmányi tárba rendezése, láthatóvá, hozzáférhetővé tétele is, amely azzal az illúzióval szolgál, hogy feltárja, megmutatja, könnyen kutathatóvá teszi az intézmény saját belső rendszerét. Míg az *inside out* megközelítések elsősorban a mindennapi rutint és a műhelytitkokat mutatják meg, beengednek a kulisszák mögé, addig például az úgynevezett *research exhibition* egy olyan műfaji megoldás, amely nemcsak a kutatómunka szerepét hangsúlyozza és mutatja meg a kiállítótérben, hanem nyitott formaként térben és időben tárja fel és engedi be a múzeumhasználókat a múzeumi kutatás intellektuális, rendszerező, a tudásokat és a gyűjteményt alakító múzeumtudományi tevékenységébe. A *research exhibition* gyakran kapcsolódik részvételi és együttműködési gyakorlatokhoz, de nem elválaszthatatlanul. Ami viszont általános jellemzője, hogy alapkaraktere a befejezetlenség, a kérdő

provokatív formái is ismertek (mint például egy nyitott vitrinben üldögélő kurátor vagy kutató, aki mint „beszélő tárgy” közvetlenül ad választ a látogatók műtárgyakra vonatkozó kérdéseire)

nyitott formaként térben és időben tárja fel és engedi be a múzeumhasználókat a múzeumi kutatás intellektuális, rendszerező, a tudásokat és a gyűjteményt alakító múzeumtudományi tevékenységébe

REFORMPEDAGÓGIA ÉS MAGÁNOKTATÁS



A nyaralás négy évvel ezelőtt alakult ki a gyermekek, a gyerekek társadalmi tapasztalata, leveleki Ester pedagógiájának szellemi továbbítása a század első felében kibontakozó Montessori pedagógiai mozgalom. A két világháború közötti Magyarországon megkezdődött a köztudott reformpedagógiai irányzatok (mint a Montessori és a Waldorff) követés, azokat továbbgondoló magánoktatás és magániskolák. A reformpedagógia szembefeltesztelt az általános iskolarendszer nevelési szemléletét, és alapvetően a világot kreatív és élményszerűen felfedező gyerekre összpontosított. A magánoktatás öröme a pedagógiai folyamat részévé vált, célja pedig a társadalmi kreatív, autonóm és motivált polgárrá nevelés volt.

A reformpedagógiai kísérletek korai jelei a nagyvárosi középiskolák új igényeit szolgálták ki. Ezt a passzív, urbánus közeget előszörben társadalmi és gazdasági pozíciója, intellektuális és társadalmi világ, kulturális identitása írta egybe. A nagyvárosi életmód, a kapitalista termelésből fakadó foglalkozások változása, a „nyugatoság”, a liberális progresszív és a szociáldemokrácia iránti elkötelezettség, a reformpedagógia, a „modern” lírikus és gyermeknevelés iránti érdeklődés, a „nyugatos” irodalom, a kísérleti színház, a modern művelődési társaságok iránti nyitottság – csak néhány azonosított a világgal. A húszas években felbontó magánoktatás intézményrendszerére a harmincas években fokozott politikai nyomás nehezedett, ekkorra ugyanis az az intézményrendszer nemcsak a városi elit polgárok gyermekeinek vált menedékké, hanem a felbontásból kiszorított nők számára szinte az egyetlen karrierlehetőséget jelentette.

LEVELEKI ESZTER



Leveleki Eszter 1912. október 10-án született Feludgán (ma Tatabánya része). Édesapja Löwenherzt Andor vegyészmérnök, cementgyári igazgató, édesanyja Molnár Julia (Dobos néni) tanítónő volt. Zsidó származású apja 1907-ben vette fel a református vallást. A család egy ága Leveleki predikátorokkal, neves előnévvel rendelkezők. Ötlet Mikszáth köztelen leányi A gavalléros című kötetében: „Molnár de Leveleki, Mutátsz de Leveleki” – írja. Ez az előnév lett 1934-05 Eszter és József névvel család neve. Eszter lakott Budapesten Hégyesi a Lajos utca 34.-ben járta ki az elemi és a polgári, majd a Szent György-rend Szent Angéla Tanítóképzőjében kapott jeles minősítést tanítónői oklevelét 1936-ban.

Ester életútja jellegzetes 20. századi nő életút: a budapesti közép- és nagyiparúg által fenntartott magánintézmények és filantropia kezdete.



a research exhibition tehát a kutatási folyamat egy állomása, annak fontos epizódja, tudományos és kutatói kísérlet, amelyben a kutató a kiállítóteremben megosztja azt a tudást és anyagot, amellyel még maga is dolgozik

hangsúly és a nyitott forma, a legizgalmasabb eredménye pedig épp a nyitvatartása közbeni változás, az út, amit a nyitás és a zárás között megtesz, majd a munka folytatásának kijelölése. A research exhibition tehát a kutatási folyamat egy állomása, annak fontos epizódja, tudományos és kutatói kísérlet, amelyben a kutató a kiállítóteremben megosztja azt a tudást és anyagot, amellyel még maga is dolgozik, vállalja a bizonytalanságot, a befejezetlenséget, emellett kíváncsi a nézők reakcióira, kommentárjaira (hiszen mi másért helyezn el egy kiállítóteremben), a kiállítás mint folyamat pedig érdemben változtathat a munka irányán, újabb kérdéseket és észrevételeket illeszthet a kutatásba, új és más reflexiók és nézőpontok illesztését is vállalja és inspirálónak tartja.

- ¶ Kutatás a múzeumban, a kutatás a kiállításban tehát létrehozhat önálló műfajokat, fogalmakat, tudományos beszédmódokat, olyanokat, amelyek a múzeumi tevékenység sajátjai lesznek, egyben tágítják a tudományos kutatás tereit, láthatóvá és hozzáférhetővé teszik a tudást szélesebb közönség számára is, ezzel izgalmas átjárást hozhatnak létre a tudományos/akadémiai tudás és a mindennapi, tapasztalati tudás eltérő regiszterei között. Ezen átjárások megteremtésében pedig a múzeum kiváló terepnek mutatkozik.

tágítják a tudományos kutatás tereit, láthatóvá és hozzáférhetővé teszik a tudást szélesebb közönség számára is

KURÁTORI/TUDOMÁNYOS KUTATÁS ÉS MŰVÉSZI KUTATÁS

- ¶ A deponálás és az exponálás múzeumi közegében a kutatói kérdések, a források, a terep, az interpretáció, az eredmények elrendezése egyaránt fontos eljárások, amelyben egymástól nagyon eltérő kutatói intenciók érvényesülhetnek. Ebben a folyamatban válhat egy műalkotás vagy egy hétköznapi tárgy

*A láthatatlan nem rossz, a látható nem jobb,
ezek mintázata és összhangja adja ki azt
a tudást, amely a tudományos intézményként
működő múzeumok karakterét és erejét adja.*

intellektuális kalanddá, megfejtendő vagy megfejthető történetté. Mára egyre inkább érzékelhető, hogy ez interdiszciplináris munka – különösen a társadalmi és a művészeti múzeumok közegében, kortárs tárgyak és kortárs alkotások értelmezésében vagy akár létrehozásában.

¶ A múzeumban végzett, valamely diszciplínához kapcsolódó tudományos kutatás esetében erősebben és módszeresebben érvényesülnek az adott tudomány szak módszertani keretei és lehetőségei, mint például a terepmunka, az anyagvizsgálat, a történeti források összehasonlító elemzése stb. Viszont a tárgyakra, forrásokra és jelenségekre irányuló kutatás igénye és lehetősége a művészeti munka, az önálló alkotás létrehozásának folyamatában is gyakran megjelenik mint alkotói ambíció, mint az alkotás előzménye vagy módszere. A művészet, az alkotás és a kutatás összekapcsolódása nem új keletű gyakorlat, akár Leonardo da Vinci életművéig is visszavezethetjük, de mint művészeti kritikai gyakorlat a társadalomtudományok és a kritikai művészet '68 utáni időszakához köthető. Ezt követően erősebben hatottak egymásra a társadalomtudományi és művészi megközelítések, egyre több társadalmi problémára született művészi válasz, a művekkel együtt pedig a galériaterekbe, a múzeumok kiállítótereibe és gyűjteményekbe is átkerültek művészi kutatásokból származó, gyakran nagyon eltérő megoldások és válaszok.

¶ A művészi munka, a művészi kutatások interdiszciplináris beágyazottsága, a tudományos kutatás és a művészi tevékenység közeledése, a művészi gondolkodás mint kutatás nemcsak az egyes alkotások, alkotók gyakorlatának felpezsdítésére vagy új alapokra helyezésére vált alkalmassá, hanem a módszerek és a megközelítések kreatív és konstruktív keveredésével is jártak. Viszont a művészi kutatás és a tudományos kutatás céljai nem feltétlenül egyezők. Míg a tudományos kutatásban a kutató valamely szakterület vagy egymással összefüggésbe hozható szakterületek módszertani eszközeivel vizsgál és elemez tárgyakat, terepeket és jelenségeket, ebből hoz létre kérdéseket, válaszokat és értelmezéseket, fogalmaz meg következtetéseket, addig a művészi kutatás lényegesen szabadabban kezeli a módszertant, a teóriát. Ez azért

a művészet, az alkotás és a kutatás összekapcsolódása nem új keletű gyakorlat, akár Leonardo da Vinci életművéig is visszavezethetjük, de mint művészeti kritikai gyakorlat a társadalomtudományok és a kritikai művészet '68 utáni időszakához köthető

a művészi kutatás és a tudományos kutatás céljai nem feltétlenül egyezők

„Mozdánk nagyon sok tehetséges és különleges
gyermek jött ki. Olyan kiválóan alakult ki, amely nem fele-
ragta őket, hanem kiteljesítette a személyiségüket.
Tehetséges gyerekeink-
ből híres úszó, sporto-
ló, mérnök, újságíró,
rendező, diplomata,
karmester lett. Arra is
vigyáztam, hogy a kü-
lönöc gyerekeket ugyan-
olyannak tekintsem,
mint a többit.

„Mozdánk nagyon sok tehetséges és különleges
gyermek jött ki. Olyan kiválóan alakult ki, amely nem fele-
ragta őket, hanem kiteljesítette a személyiségüket.

**Tehetséges gyerekeink-
ből híres úszó, sporto-
ló, mérnök, újságíró,
rendező, diplomata,
karmester lett. Arra is
vigyáztam, hogy a kü-
lönöc gyerekeket ugyan-
olyannak tekintsem,
mint a többit.**

„Ő persze nem olyan, mint a többi, de minden
tehetséggel született, hogy egy nap is
érezze a többi gyerek, és könnyelműen utasítva az
asztalra, amikor eszik.” Zsuzsanna Baranyai







A múzeum pedig olyan közeget teremthet e párbeszédnek számára, amely egyszerre tudja megmozgatni a tudományos és a művészeti kutatás terepét, a felhalmozott gyűjteményi tudást ugyanúgy, mint az erre adott kortárs reflexiókat.

lehetséges, mert nem ez az elsődleges módszere és célja, hogy módszertant vagy teóriát hozzon létre, hanem egy alkotást, amely speciális tudáson alapul, kognitív és művészi eszközöket és intenciókat egyaránt mozgat, majd mindezt egy választott alkotási forma / műfaj kereteire fordítja. Ez az alkotás nem ad feltétlenül megoldást, hanem egy művészi kérdést és alkotást tesz láthatóvá.

- ¶ Ezek a célok abban az esetben is különböznek egymástól, ha első látásra nem, alig vagy nehezen választhatók el egymástól a tudományos és a művészi kutatás gyakorlatai. A művészi intenció, a fikció, a kritika, a kontextusteremtés, az értelemadás, az érzelmek és az alkotás mint megoldás olyan eltéréseket eredményeznek, amelyek a kritikai szellem és gondolkodásmód mellett is teljesen más kutatói közeget teremtenek a tudomány és a művészi alkotás számára.
- ¶ Ami viszont izgalmas ezekben a közegekben, amikor találkoznak egymással, párbeszédbe, vitába, kommentárba bonyolódnak, a nézőket pedig arra tanítják, hogy elfogadják és megértsék a nézőpontok különbségét, a különbségekben rejlő lehetőség erejét. A múzeum pedig olyan közeget teremthet e párbeszédnek számára, amely egyszerre tudja megmozgatni a tudományos és a művészeti kutatás terepét, a felhalmozott gyűjteményi tudást ugyanúgy, mint az erre adott kortárs reflexiókat.
- ¶ A kutatás mint misszió, mint munka, mint alaptevékenység tehát minden részletében áthatja a múzeumok világát, a múzeumról, az archívumról és a gyűjteményről való gondolkodás idejét és terét. A kutatás és az erről kialakított közérthető beszéd pedig jól integrálható a múzeumi kritikai műveltség mindennapi tapasztalatai közé.





(Önidézet) John Steinbeck ironikus szavai egy Myron Davis fényképezte fürdőző Capa-portréval és Susana Fortes *Robert Capára várva* című könyvével találkoztak a Nemzeti Múzeumban és alkottak együtt jelentéshordozó installációt – és fotogén olvasókuckót – a *Robert Capa / A Játékos* című kiállításon (2013)
Fotó: Kardos Judit / MNM

FISLI ÉVA
MACSKAKÖRMÖK
AZ ISMÉTLÉS KÜLÖNBSEGEI

TA MoMA 2014–2015 fordulóján nagy retrospektív kiállítást szervezett Sturtevant: Double Trouble címmel.¹ A New York-i múzeum ezúttal olyan művészt választott, akinek életműve jelentős részben mások munkáinak megismétléséből állt. A kurátor, Peter Eleey a katalógusban ugyanakkor igyekezett leszögezni, minek nem tekinthető Elaine Sturtevant: „másolónak, plagizátornak, parodistának, hamisítónak vagy imitátornak.”² Ehelyett inkább olyan alkotónak látta és láttatta, aki mások műveit terjeszti, dolgozza fel és kanonizálja, „ezzel pedig a múzeum alapfunkcióit is megismétli”.

minek nem tekinthető Elaine Sturtevant: „másolónak, plagizátornak, parodistának, hamisítónak vagy imitátornak.”

¶ Némi cinizmussal persze – folytatja Christopher Green kritikus – rámutathatnánk arra is, a Modern Művészeti Múzeumnak mennyire kényelmes is egy olyan időszakit tárlatot rendezni, amely lényegében megduplázza a szomszédos termekben bemutatott állandó kiállítás „modern művészet” elbeszélését. Ám az is nyilvánvaló Green szerint, hogy e „kényelmesség” viszonylagos, hiszen Sturtevant munkássága egyúttal „fenyegeti is a modernizmus székesegyházának alapjait”³ – amennyiben a modern művészet története az eredetiségen, a szerző és a műtárgy egyediségén alapul.

Sturtevant munkássága egyúttal „fenyegeti is a modernizmus székesegyházának alapjait”

¶ Green nagyon fontosnak tartja Sturtevant és Marcel Duchamp munkásságának összekapcsolását. „Egy readymade másolása nem egyszerűen replikálás, hanem megismétlés, folytatás. És míg Duchamp tárgyából hozott létre readymade-eket, Sturtevant egy másik alkotó művének egészét tekinti a saját readymade-jének” – mondja Green –, s ez jóval több annál, mint hogy pusztán a stílust teszi médiumává, ahogy Eleey látja. Sturtevant ugyanis diskurzusba lép mások műveivel.⁴

míg Duchamp tárgyából hozott létre readymade-eket, Sturtevant egy másik alkotó művének egészét tekinti a saját readymade-jének

diskurzusba lép mások műveivel

¶ Maga az egyébként pszichológiai tanulmányokat végzett művész egy 2009-es nyilvános fellépésen úgy jellemezte saját praxisát, hogy az ismétlésekkel a célja valójában mindvégig az volt, hogy a felszín alá nyomulva a művészet alap-

[1] Lásd: Sturtevant: Double Trouble címen a <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/oldalon>. Letöltés: 2019. május 27.

[2] Eleey-t idézi Christopher Green: Sturtevant: Double Trouble In The Brooklyn Rail. Critical Perspectives on Arts, Politics and Culture, 2015. február 5. a <https://brooklynrail.org/oldalon>. Letöltés: 2019. május 27.

[3] Christopher Green, i. m.

[4] Christopher Green, i. m.

struktúráinak működésére mutasson rá, azaz megértse és megértesse „a művészet csendes hatalmát”.⁵ Bár fontos volt számára Duchamp, ő maga sokkal fontosabbnak tartotta gondolkodásában Michel Foucault, valamint a Különbség és ismétlés szerzője, Gilles Deleuze hatását.

[5] Opening-Day Artist Talk, Walker Art Center, 2009. ápr. 28. a <https://www.youtube.com/oldalon>. Letöltés: 2019. május 20.

¶ Jóllehet az általa ismételt művészek legtöbbször nemigen vett róla tudomást, halála előtt nem sokkal Elaine Sturtevant életművéért elnyerte a velencei képzőművészeti biennálé Arany Oroszlán díját. 2011-re, úgy tűnik, a műkritika már megfelelő terminológiával fordulhatott a munkáihoz. Sturtevant első ismétlései, vagyis az 1960-as évek közepe óta az appropriációk, „a kisajátításon alapuló gyakorlatok elősegítették a műalkotások interpretációjának modernista (a formális és sajátos minőségeket előnyben részesítő) modelljéről a posztmodern (a diszkurzív és az allegorikus minőségekre koncentráló) szemléletre való áttérését és a fogyasztói társadalom működésmódjainak elemzését. [...] A kisajátításon alapuló műveket gyakran posztstrukturalista érvekkel védik az időről időre felmerülő jogi eljárások során. Azonban nem ez az egyetlen pont, ahol a jogi és a kulturális nézőpontok találkoznak: a digitális kultúrában, ahol »most minden intellektuális munka egyben 'szoftvertanulmány' is«, a művek immár minden esetben az őket létrehozó keretrendszer kontextusában tanulmányozhatók”.⁶

[6] Lásd: Beöthy Balázs Szerzőség című szócikkét A kurátori gyakorlat és diszkurzus szótárból a <https://tranzit.org/curatorialdictionary/> oldalon. Letöltés: 2019. május 27.

a kisajátítás művészete sokak szemében – még a remixek és mémek korában is – a plágium határait feszegeti, különösen ha az elkészült művet pénzzé teszik, vagyis alkotója/tulajdonosa bármilyen s nem is pusztán anyagi természetű előnyhöz jut általa

¶ Ám reflexió az alapokra ide, keretrendszerek változó és kétértelmű vizsgálható kontextusa oda, a kisajátítás művésze sokak szemében – még a remixek és mémek korában is – a plágium határait feszegeti, különösen ha az elkészült művet pénzzé teszik, vagyis alkotója/tulajdonosa bármilyen s nem is pusztán anyagi természetű előnyhöz jut általa. Mint Beöthy Balázs imént idézett soraiból is kitetszik, ezen a ponton a jogi és a kulturális nézőpontok ütközése úgyszólván elkerülhetetlen.

IDÉZÉSTECHNIKÁK

¶ „Esterházy Péter művei kapcsán nem a tudományos idézetek megkívánta hivatkozási eljárásról, hanem irodalmi idézéstechnikáról van szó... – idézte Jankovics József szavait

az eredetiség és az idézettség a modern és a posztmodern szövegek révén egyfajta konszenzust hozott létre, amely felülírta vagy legalábbis fellazította a szerzői jog szigorát

2010-ben Sümei Noémi: – Itt ugyanis a nyelv és az irodalom önműködésének természetéről van szó, ahol az eredetiség és az idézettség a modern és a posztmodern szövegek révén egyfajta konszenzust hozott létre, amely felülírta vagy legalábbis fellazította a szerzői jog szigorát. Az irodalom belső mozgása új alkotói magatartásformát, a szöveghez való új viszonyt alakított ki.”⁷

¶ Mint Jankovics az újságíró kérdésére válaszolva rámutatott, a változatos idézéstechnikának köszönhetően a kritika „morális vagy jogi kérdések emlegetése helyett az alkotói eljárás szerepére figyelt, azon okból is, hogy a megjelenő jelentéstöbbletre felhívja az olvasók figyelmét.” [...] Jankovics szerint „a sűrűn alkalmazott és több változatban is megvalósuló írói megoldással Esterházy ugyanis azt mutatta be kicsiben, hogyan is működik az irodalom: a szövegek nem önmagukban léteznek, az új művek az előzőleg olvasott írásokkal összehasonlítva értelmezhetők. [...] A befogadó pedig – már-már alkotótársként – tegye azt, amit az író is tett: szöszmötöljön a szöveggel; a megértésnek, az esztétikai gyönyörködésnek Esterházy szerint ez az egyik legjobb útja” – mondja az irodalomtörténész, hozzátéve: tudja, hogy ezt a megközelítést nem mindenki fogadja el.⁸

¶ A műkritika, illetve a közvélemény, a felhasznált szövegek szerzői és a jog különbözőképpen áll a problémához. A szerzői jog ugyanis „nem ismeri a vendégszöveg fogalmát.”⁹ Az 1999. évi vonatkozó törvény szerint „idézni a mű részletét – az átvevő mű jellege és célja által indokolt terjedelemben és az eredetihez híven – a forrás, valamint az ott megjelölt szerző megnevezésével” lehet.¹⁰ „A szerző vagy jogutódja kizárólagos joga továbbá minden felhasználás engedélyezése – ennek fejében pedig jogdíj illeti meg. Mindezek hiányában plágiumpert lehet indítani az idézett szerző halálát követő 70 évig”¹¹ – szögezi le a Magyar Szabadalmi Hivatal szerzői jogi osztályának vezetője 2010-ben.

¶ A szellemi tulajdonnak ugyanis léteznek nemzeti és nemzetközi intézményei, az egyetemi oktatásban plágiumszűrés (következményekkel), a galériákban megnevezik és képviselik a szerzőt, aki engedélyt adhat vagy sem művei publikálásához,

[7] Sümei Noémi: Ki szavatol a lady biztonságáért? 2010. április 18. a <http://valasz.hu/oldalon>. Letöltés: 2019. május 27.

[8] Sümei, i. m. (Kiemelés tőlem. F. É.)

[9] Kiss Zoltánt idézi Sümei, i. m.

[10] Kiss Zoltánt idézi Sümei, i. m.

[11] Sümei Noémi, i. m.

a szerzői jog ugyanis „nem ismeri a vendégszöveg fogalmát”

és halála esetén az örökösei is hasonlóképpen járhatnak el, s a jogdíjak intézménye a zenében és a fotográfiában is ismert, noha a gyakorlat szerteágazó és zabolátlan.

¶ Épp az Európán belüli, a szerzői jogokat illető különbségeket szedte csokorba – a jogharmonizációt és a minél nyíltabb digitális hozzáférést sürgetve – a NEMO (Network of European Museum Organizations) 2015-ben publikált felmérése.¹² Az eredményekből összeállított jelentés alapállítása, hogy a kultúra digitális, és ennek hatásai immár megkerülhetetlenek a múzeumokban is. A kulturális örökség megosztása és a szerzői jogok méltányos képviselése azonban a gyakorlatban olykor ütközik, és számos intézmény – az ügymenet tisztázatlansága, vagyis az esetleges konfliktusok elkerülése miatt – inkább lemond a megosztásról, a közzétételről. A NEMO felmérése a mindennapi múzeumi gyakorlatot szerette volna feltérképezni, hogy aztán a visszajelzések alapján megfogalmazhassa ajánlásait.¹³ Miközben a szervezet a felhasználói oldal érdekeit igyekszik hangsúlyosabban képviselni, az ajánlások felvezetésében leszögezi, hogy a problémát övező vitában a múzeumoknak is részt kell venniük, hiszen gyakorlatukat a szerzői jogok számos ponton befolyásolják. Csakugyan. Itt is van mindjárt

a kultúra digitális, és ennek hatásai immár megkerülhetetlenek a múzeumokban is

[12] Survey on Museums and Copyright, 2015. augusztus 15. a <https://www.nemo.org/oldal>. Letöltés: 2019. május 27.

[13] Lásd The study (Member news), 2016. március 3. a <https://www.nemo.org/oldal>. Letöltés: 2019. május 27.

„A SZERZŐ-KURÁTOR”

fogalma, kezdésnek. „A jelentések aktív létrehozójaként fel-fogott kortárs művészeti kurátor szerepe – ugyanis – szintén vizsgálható a szerzőség fogalma mentén [...] Ebből a nézőpontból a művészeket műtárgyak, a kurátorokat pedig kiállítások szerzőjének tekinthetjük.”¹⁴ Vagyis „a hagyományos értelemben vett alkotó alatt egy ideje már nem kizárólag a művészeti produktumok létrehozóját, a művészt, esetleg az értelmezést magának fenntartó kritikust értjük – a szerző pozícióját vívhatja ki magának a kiállítást rendező kurátor is.”¹⁵

„a hagyományos értelemben vett alkotó alatt egy ideje már nem kizárólag a művészeti produktumok létrehozóját, a művészt, esetleg az értelmezést magának fenntartó kritikust értjük – a szerző pozícióját vívhatja ki magának a kiállítást rendező kurátor is”

¶ Ám egy „kiállítás megvalósításában számtalan közreműködő vehet részt alkotó módon, mint például a kurátor, a rendező, a grafikus, a tipográfus, a látványtervező, a kivitelező, a fotós és a filmes, ezért a nagyobb, illetve összetettebb kiállítások

[14] „A kurátor mint szerző tételezése ugyanakkor könnyen vezethet a művészi autonómiával kapcsolatos konfliktusokhoz is.” [...] Vagyis „a kurátorok (kulturális termelőként való) emancipációja” – folytatja Beöthy – sokakból vált ki ellenreakciókat.” Beöthy Balázs, i. m.

[15] Popovich Viktória: A kurátor szerzői pozíciójának konstrukciója Douglas Crimp és a Pictures (1977) kiállítás példáján In: Balkon, 2013/2. 4–7.4.

esetén a többszerzős művekre is figyelemmel kell lenni.”¹⁶

A szerzői jogi törvény 7. § 2. bekezdésének előírása szerint azonban „a gyűjteményes mű egészére a szerzői jogi védelem csak a szerkesztő(ke)t illeti meg” – állapította meg egy 2013-ban – a pécsi ítélőtábla kérésére született – szakértői vélemény.¹⁷

¶ A válogatásért, az egyedi elrendezésért, a kiállítás szövegeiért felelős szerkesztő-kurátornak tehát – elvileg – itthon is vannak szerzői jogai. De milyen a gyakorlat?

[16] Lásd a Szerzői Jogi Szakértői Testület szakértői véleményét *Kiállítás mint gyűjteményes mű szerzői jogi védelme* címmel a <https://www.sztnh.gov.hu/oldal>. Letöltés: 2019. május 27.

[17] Lásd a 16-os jegyzetet.

A BACKSTAGE MINT TAKARÁS

¶ Mielőtt a cikk írásába fogtam, a következő kérdésekkel fordultam tíz hatvanas-hetvenes, és tíz negyvenes éveiben járó, egykori vagy jelenlegi múzeumi kurátorhoz:

1. Előfordult, hogy saját (kiállítás)ötletét, (katalógus)szövegét, válogatott albumának részletét (stb.) látta viszont valahol újrahasznosítva a forrás megjelölése nélkül? Igen? Soha? Nem-egyszer?
2. Ha ez rossz érzést váltott ki Önből, szóvá tette a szóban forgó kiállítás kurátorának vagy az írás szerzőjének (az illetékes személynek vagy intézménynek)?
Ha igen, hogyan? Milyen következményekkel? Ha nem, miért nem?
3. Kurátorként hivatkozott már más kurátorokra a kiállítóteremben? Ha igen, hogyan?

¶ Semmiképpen sem nevezném e módszert szofisztikálnak, mindössze az érdekelt, milyen formában bukkant fel ez a probléma az elmúlt évtized(ek)ben a múzeumi gyakorlatban, milyen rutin szerint érzékeljük vagy nem érzékeljük egyáltalán. Arra voltam tehát végső soron kíváncsi, vajon nálam idősebb és velem egykorú pályatársaim számon tartják-e szerzői jogukat és másokéit, és mennyire hajlandók reflektálni saját gyakorlatukra.

*arra voltam
tehát végső soron
kíváncsi, vajon
nálam idősebb
és velem egykorú
pályatársaim
számon tartják-e
szerzői jogukat
és másokéit, és
mennyire hajlandók
reflektálni saját
gyakorlatukra.*

*ez a kisajátító
gyakorlat
mindenkiben
visszatetszést
keltett, volt, akiből
„kettős érzést”
váltott ki az
ötletének feltűnése
másoknál*

- ¶ A színpalak mögött, szétnézve a takarásban többekkel beszélgettem a témáról; szinte mindenki, akivel szóba elegyedtem, fel tudott idézni legalább egy, számára problémás esetet. Sorjázni kezdtek hát előttem az idézőjel nélkül átemelt szövegek, saját kutatómunka alapján készült képválogatások – hivatkozás nélküli s olykor változatlan – újraközlései, ötletek megnevezés nélküli felhasználásai vagy pár év múlva egy újabb kiállítás során való bemutatásuk, kicsit másképpen intonálva, de nagyon eredetinek láttató marketingbe csomagolva. Bár ez a kisajátító gyakorlat mindenkiben visszatetszést keltett, volt, akiből „kettős érzést” váltott ki az ötletének feltűnése másoknál: a bosszúságon kívül akár „azt is gondolhatjuk, hogy milyen jó, hogy inspiráló volt a hatásom” – fogalmazott ő ironikusan.
- ¶ A hús megkérdezettből mindössze hatan válaszoltak írásban, három-három nő mindkét korcsoportból. Egy vidéki múzeumban dolgozó munkatárs kivételével minden válaszadó országos múzeumban szerzett tapasztalatot és történeti vagy etnográfiai gyűjtemény munkatársa, csak egyikük művészettörténész.
- ¶ Az idősebb kollégák válaszaiból kitűnik, hogy a kurátori autonómia számukra viszonylag későn adatott meg. „A mi időnkben más volt a helyzet, amikortól lehetett olyasmit csinálni, amit mi szerettünk volna, inkább a témák voltak újak, mint a kurátori ötletek” – írta az egyik történész-muzeológus, aki a nyolcvanas évektől érzékelt lassú változást a szakmán belül.
- ¶ Egy másik válaszadó arra hozott fel – remélhetőleg extrém – példát, (a)hogy a kurátort teljesen semmibe veszik: nem is olyan beláthatatlanul rég egy orosz múzeumban nyíló időszak kiállítás kapcsán „a múzeum igazgatónője saját magát vélte a kiállítás rendezőjének”, és nemcsak a megnyitón mellőzte a köszönetnyilvánításokat és a magyar rendező említését, de a kiállítási szövegekbe is belenyúlt. A magában dohogó kurátor mindezt nem tette szóvá, mert nem látta értelmét, hisz a kiállítás már megnyílt.
- ¶ A harmadik idősebb válaszadó azt a – mindmáig elterjedt – gyakorlatot említette, hogy „a saját szöveget elsősorban a kiállításokról író újságírók (?)” használják fel. „Olyan is előfordult nemegyszer, hogy valaki a teljes kiállítást lefényképezte

a kiállítási kurátori szöveget sokan az „alkalmazott” kategóriába helyezik, s szabad felhasználásúnak gondolják

szöveggel, képpel együtt”, s úgy jelentette meg, de nem a kurátor neve alatt. „Ezt akkor úgy kellett felfogni, hogy népszerűsíti a kiállítást, ezért természetesen honorárium sem járt senkinek. A kiállítási kurátori szöveget sokan az »alkalmazott« kategóriába helyezik, s szabad felhasználásúnak gondolják.” Ugyanakkor „a tartalmi rész mellett a látvány is lehet olyan, amely egyszer csak visszaköszön, vagy akár a számítógépes projektek, animációk, játékok stb. Ilyenkor az ember úgy érzi, úttörő volt valamilyen téren, legyint és továbbmegy” – tette hozzá a válaszadó, aki mint „békés természetű ember” inkább informálisan próbálta nemtetszését kifejezni, de ha így is tett, következménye a tiltakozásának nem volt.

¶ A vidéki múzeumban dolgozó negyvenes kolléga a képzőművészeti kiállítások esetében tartotta fontosnak megemlíteni, hogy a kiállítás rendezőinek neve „csak az utóbbi időben hangzik el a megnyitókön”. Fogadott vándorkiállítások esetén természetesen megjelenik a „tábla, amelyen a kiállítás kurátorainak, készítőinek a neve szerepel. A saját anyagból megrendezett kiállítások esetében azonban sok éven át fel sem merült, hogy a készítőik neve kikerüljön a kiállításba vagy akár csak a megnyitón elhangozzon. A kiállítás nem minősült a legutóbbi időig önálló szellemi terméknek, csak az a része számít/számított „munkának”, amely a konkrét készítést jelenti: belerakjuk a vitrinbe, fölteszük a falra stb.

a kiállítás nem minősült a legutóbbi időig önálló szellemi terméknek, csak az a része számít/számított „munkának”, amely a konkrét készítést jelenti: belerakjuk a vitrinbe, fölteszük a falra stb.

¶ A harmadik negyvenes kurátor a publikációk kapcsán fogalmazta meg a következőket: „Kiállításaimon sokszor elsőként közlök képeket, amelyek megtalálása, feltárása lényeges momentum az alapkutatásokban. Többször találkoztam azzal a szituációval, hogy a kiállításom nyomán képeket használnak fel – csupán a jogtulajdonost megnevezve, de a kép első közlését nem.” Egy idő után – az idősebb válaszadókkal ellentétben, de a vidéki, vele egykorú munkatárshoz hasonlóan – ez a kurátor aktívan lépett fel, hogy az őt zavaró gyakorlatot kiküszöbölje: ha az általa rendezett tárlatnak „nincs klasszikus

többször találkoztam azzal a szituációval, hogy a kiállításom nyomán képeket használnak fel – csupán a jogtulajdonost megnevezve, de a kép első közlését nem

katalógusa, ahol minden műtárgy szerepel”, előre kéri, hogy a publikációban „tüntessék fel, hogy a képnek melyik kiállításon volt az első közlése”.

¶ Ami a másokra való hivatkozást illeti, az utolsó kérdésemre adott válaszok zöme megegyezett abban, hogy a kiállítótérben nem szoktak hivatkozni más kurátorokra, de a kapcsolódó nyomtatott anyagban, a katalógusban – ha van és a hivatkozás is indokolt – igen. Egyetlen – negyvenes – válaszadó utalt rá, hogy tárlatvezetésekben a kiállítótérben is megemlíti más „alkotót (kurátort)”, de kiállítási szövegben eddig még ő sem tette, pedig fontos és „szép gesztus lenne”.

ÖSSZEZÉS

¶ Hiszem, hogy az írásom első felében alkalmazott madártávlát és a másodikban felkínált békaperspektíva valójában kiegészíti és nem kioltja egymást. Egyszerűbben szólva: rámutatni az alapstruktúrákra fontos, mindenki mégsem (lehet) E. P. vagy Sturtevant. Ideje talán, hogy a saját és a mások szellemi tulajdonához való méltányos viszony a múzeumokban ne csupán erkölcsi és ízlésbeli, de szakmai kérdés és az úgynevezett „professzionális viselkedés”¹⁸ része is legyen, s ezzel a közgyűjtemények munkatársai is tisztában legyenek. Bár ez az ügymenet szintjén számos esetben további gondokat is okoz, melyek megoldásához vagy kezeléséhez – a legtöbb hazai múzeumból fájóan hiányzó – jogi szakértők kellene, az mégiscsak rajtunk áll, hogy kiállításaink választott nyelvén kurátorokként iterálunk vagy geminálunk, netán metabolálunk (és így tovább). Épp így nem mindegy, hogy egy szöveget vagy ötletet a katalógusban vagy a kiállítótérben idézünk, kiegészítünk, átfordítunk, vagy csak eltulajdonítunk, hogy a magunkénak állítsuk be. A különbségtétel csöppet sem egyszerű, de nem is lehetetlen. Drukkolok magunknak. Drukkolok magunknak.

*ideje talán,
hogy a saját
és a mások szellemi
tulajdonához való
méltányos viszony a
múzeumokban
ne csupán erkölcsi
és ízlésbeli,
de szakmai kérdés
és az úgynevezett
„professzionális
viselkedés” része is
legyen*

[18] Lásd az ICOM etikai kódexének 8.1. és különösen 8.2. pontját a <http://www.ace.hu/icom/> oldalon. Letöltés: 2019. május 27.

*Köszönöm a(z anonim) válaszadók hozzájárulását
a szöveg elkészültéhez!*



(Önidézet) Joris Ivens dokumentumfilmjének ismétlődő részletei Capa állóképeivel együtt a Nemzeti Múzeumban rendezett Robert Capa / A Játékos-kiállításon (2013). A kurátor által kiválasztott filmrészletek installálásának módja lehetővé tette, hogy megérthessük, hogyan komponált az Ivens asszisztenseként 1938-ban szintén Kínában tartózkodó fotóriporter
Fotó: Kardos Judit / MNM



A nápolyi Museo di Capodimonte festménygyűjteményének tanulmányi raktára

BASICS BEATRIX

A NYILVÁNTARTÁS NYILVÁNOSSÁGA A MEGOSZTÁS JOGI ÉS ETIKAI KÉRDÉSEI

TA múzeumokban őrzött tárgyak adatainak leltárban történő számbavétele, rögzítése – a világ nagy múzeumi szervezeteinek megállapítása szerint – elsősorban biztonsági okokból szükséges. A múzeumok jogilag felelősek és etikai szempontból is kötelesek naprakész információval szolgálni a gyűjteményeikben őrzött tárgyokról. Az 1906-ban alapított American Association of Museums például ezt fogalmazza meg, hozzátéve, hogy a leltározás hatalmas, nem látványos, ám annál fontosabb múzeumi munka. A múzeumi leltár fenntartása a gyűjtemények ismeretének és áttekinthetőségének minimális szükséglete – egyaránt szolgálja a gyűjtemények gondozása, a kölcsönzések, a biztonság, a konzerválás és restaurálás, valamint a kutatás céljait. A biztonság szempontja nyilvánvaló, az ICOM mégis szükségesnek érezte, hogy sürgesse a múzeumokat a leltárok teljessé és naprakésszé formálására, mivel „ha egy múzeum nem tudja, mi van a gyűjteményében, hol vannak a műtárgyai, milyen az állapotuk, akkor könnyű utat enged a műkinclópásoknak, hiszen adott esetben észre sem vehető egy-egy műtárgy eltűnése, illetve megtalálásukhoz nem lesz információ róluk”.

a múzeumi leltár fenntartása a gyűjtemények ismeretének és áttekinthetőségének minimális szükséglete – egyaránt szolgálja a gyűjtemények gondozása, a kölcsönzések, a biztonság, a konzerválás és restaurálás, valamint a kutatás céljait

TA nyilvántartás elveit az American Association of Museums a Collections Management Policy (CMP) formájában fogalmazza meg. A múzeumi gyűjtemények revíziójának fontosságát hangsúlyozza – megfelelő-e a tárgyak tárolása, nincs-e szükség konzerválásukra vagy restaurálásukra, megbízható-e a nyilvántartás adatai. A CMP felsorolást ad arról is, milyen adatoknak kell szerepelniük a leltárban (a tárgy leltári száma, neve, rövid leírása, állapota, őrzési helye, egyéb megjegyzések, a leltározó személye és a leltárba vétel időpontja).

milyen adatoknak kell szerepelniük a leltárban (a tárgy leltári száma, neve, rövid leírása, állapota, őrzési helye, egyéb megjegyzések, a leltározó személye és a leltárba vétel időpontja)

T Magyarországon a muzeális intézmények nyilvántartási szabályzatáról szóló 20/2002. (X. 4.) NKÖM-rendelet határozta meg a nyilvántartási formákat, illetve eszközöket, ideértve

az alapelraktarakat, a szakleltárkönyvet, a leírókartonokat, a mutatórendszereket, valamint a külön nyilvántartásokat (például letéti napló, kölcsönvett tárgyak naplója, bírálati napló, restaurálásra átvett tárgyak naplója stb.).¹ Az alapelraktarak között említi a rendelet a gyarapodási naplót, a szak- és egyéb leltárkönyveket, a szekrénykatasztert és a duplumnaplót. A múzeumi gyűjtemények kutathatóságáról a muzeális intézményekben folytatható kutatásról szóló 47/2001. (III. 27.) kormányrendelet szerint a muzeális intézmények gyűjteményeiben nyilvántartott és őrzött kulturális javak, valamint az e javakra vonatkozó – a gyarapodási naplóban, leltárkönyvben, leírókartonon, illetve egyéb múzeumi dokumentációban található – szakmai adatok, információk a rendeletben rögzített feltételeknek megfelelően kutathatók és feldolgozhatók.² A mellékletben felsorolt, a kutatók rendelkezésére bocsátható szakmai alapadatok a következők:

[1] <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=Ao2o0o2o.NKM&celpara=>.

[2] <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=Ao1o0o47.KOR>.

- a) azonosító adatok: intézmény, gyűjtemény (szervezeti egység), leltári szám (jelzet);
- b) megnevezés (cím);
- c) a leírás, használat, tartalom földrajzi, társadalmi stb. adatai;
- d) keletkezés, készítés körülményei, ideje, készítő (műhely) stb.;
- e) kor meghatározása és annak módja;
- f) anyag, technika, készítési mód;
- g) méretek, terjedelem;
- h) állapot;
- i) lelőhely;
- j) a szerzeményezés módja és ideje;
- k) a szerzeményező neve;
- l) a szerzeményezés (régészeti feltárás) muzeológiai körülményeire vonatkozó információk;
- m) restaurálás;
- n) laboratóriumi és anyagvizsgálati eredmények;
- o) kiállítás, szakirodalom;
- p) a tárgyról vagy dokumentumról készített, fotó-, xerox, (mikro)film-, video- vagy más technikával előállított, azonosítást szolgáló képek (másolatok), valamint azok leltári száma (jelzete).



A New York-i MoMA archívumának kutatószobája

a múzeumban
folytatható kutatás
technikai feltételeit
– az intézmények
szervezeti
és működési
szabályzata
mellékleteként –
kutatási szabályzat
tartalmazza

¶ A kutatás érdekében a kulturális törvényben meghatározott múzeumoknak kutatószolgálatot kell tartaniuk, katalógusokat, segédleteket adnak ki, valamint számítógépes adatbázist működtetnek – mindezeket a kutatás segítése céljából. A múzeumban folytatható kutatás technikai feltételeit – az intézmények szervezeti és működési szabályzata mellékleteként – kutatási szabályzat tartalmazza. A kulturális javaknak a muzeális intézményben történt nyilvántartásba vételétől számított öt éven belüli kutatására és feldolgozására, valamint a rájuk vonatkozó dokumentáció tudományos és közművelődési célú hasznosítására elsősorban az a múzeumi szakember jogosult, aki e javakat gyűjtötte (feltárta), illetve aki elsődleges meghatározásukat (és nyilvántartásba vételüket) elvégezte. Amennyiben a múzeumi szakember nem kíván élni ezen jogával, vagy nem képes elvégezni a munkát, a muzeális intézmény vezetője jogosult a további feldolgozást, tudományos vagy közművelődési célú hasznosítást, publikálásra való előkészítést más szakemberre bízni. Külső kutatónak az intézmény vezetőjétől írásban kell kutatási engedélyt kérnie, a vezető pedig tizenöt napon belül dönt az engedély megadásáról vagy megtagadásáról. Az engedély megtagadását írásban indokolni kell, ez ellen azonban a kérelmező bírósághoz fordulhat jogorvoslatért.

¶ A magyarországi múzeumokban tehát szabadon és széleskörűen kutathatók a gyűjtemények, ám a rendelet mellékletében felsorolt, a kutatók rendelkezésére bocsátható szakmai alapadatok tekintetében már nem ilyen egyszerű a helyzet: ezeket az adatokat a leltárkönyvek, illetve a műtárgyleíró kartonok tartalmazzák, amelyeket a múzeumok többségében nem szívesen bocsátanak külső kutató rendelkezésére, az adatbázisok (ha egyáltalán léteznek) szintén nem egykönnyen elérhetőek. Ha a neten rákeresünk a magyarországi kutatási szabályzatokra, elsősorban a levéltárak vonatkozásában találunk ilyeneket, sokkal kevesebb a múzeumi, és azok sem mindig naprakészek.

¶ Az Iparművészeti Múzeum kutatási szabályzata 2009-es, nem a jelenlegi, hanem egy korábbi főigazgató jóváhagyása olvasható rajta, és tartalmaz egy belső, intézményi kutatási tervet is.

a kutató akkor kaphat kutatási engedélyt, ha az általa igényelt, a kutatás tárgyára vonatkozó múzeumi anyag tanulmányozásához szükséges ismeretekkel rendelkezik

A külső kutatóra vonatkozó szövegben fellelhető egy érdekes pont is: a kutató akkor kaphat kutatási engedélyt, ha az általa igényelt, a kutatás tárgyára vonatkozó múzeumi anyag tanulmányozásához szükséges ismeretekkel rendelkezik.³ Viszont egyértelműen megfogalmazza a szabályzat, hogy a leíró kartonok és a leltárkönyvek például korlátlanul kutathatók. A Magyar Nemzeti Múzeum és tagintézményei nyilvántartásairól és adatbázisairól készült 2017-es összefoglaló szerint ezek a következők: hagyományos papír alapú leltárkönyvek, műtárgyleíró-kartonok, Huntéka gyűjteménykezelő rendszer, SOMI saját fejlesztésű adatbázis, régészeti adatbázis, online könyvtári katalógus, az OMMIK informatikai rendszere, MuseuMap múzeumi ágazati aggregációs szolgáltatás. Ezekhez a muzeológusok, gyűjteménykezelők, kutatók, könyvtárosok, könyvtárhasználók, szakfelügyelők, valamint az Emmi Közgyűjtemény Főosztály munkatársai férhetnek hozzá. Az OMMIK oldalán bármely külső kutató számára elérhetők az országos múzeumi statisztikai adatok.

¶ A keszthelyi Balatoni Múzeum anyagában 18 év alattiak is kutathatnak (és ez nagyon jó), szülői vagy iskolai (tanári) felelősségvállalás mellett. E múzeumban még műtárgy kölcsönzése is lehetséges külső kutató számára, rendkívüli esetben, külön igazgatói engedéllyel.

¶ A kutatási szabályzatok, ha vannak, általában letölthetők a múzeumi honlapról, ha van. A Budapesti Történeti Múzeumban például nincs egységes kutatási szabályzat, a Régészeti Adattárát a Vármúzeum készítette el, az általános régészeti kutatásról szólót az Aquincumi Múzeum, míg a Kiscelli Múzeum gyűjteményei vonatkozásában nem is készült kutatási szabályzat, csak a kutatási engedélyt kérő űrlap érhető el. Az országos múzeumok többségében a kutatási szabályzat a vonatkozó rendelet ismeretében készült el.

¶ A külföldi nagy múzeumok esetében is létező dolog a kutatási szabályzat, ha nem is mindig ezzel az elnevezéssel. A British Museum a honlapján tett közzé egy *Code of Good Research Practice* elnevezésű dokumentumot (2017-ben készült), amely elsősorban a nagy-britanniai egyetemi kutatási szabályzatokat vette alapul, ennek megfelelően a kutatási elveket

[3] Rendhagyó az Iparművészeti Múzeum honlapról letölthető, szintén 2009-ben készült Nyilvántartási szabályzata, amely fontos dokumentuma a múzeumi nyilvántartás gyakorlati működésének.

az országos múzeumok többségében a kutatási szabályzat a vonatkozó rendelet ismeretében készült el

elsődlegesen etikai szempontból fogalmazza meg. Így külön téma a plagizálás (más kutatási eredményeinek felhasználása), a szponzorált kutatások kérdése, a jogi szempontok tiszteletben tartása, a publikálásra vonatkozó szabályok, a múzeumi Tudományos Tanács döntései stb. A dokumentum végén még a referenciaanyagok felsorolása sem hiányzik.

¶ A világ nagy múzeumaiban a kutatási szabályzatok megléte és alkalmazása mellett a nyilvántartás ellenőrzése és felügyelete is kiemelt jelentőségű. Az Egyesült Államok Belügyminisztériuma 2014-ben tette közzé a múzeumi gyűjteményekre és múzeumi működésre vonatkozó alapelveket, 31 egységben összefoglalva azokat, közöttük a gyűjteményi nyilvántartás elveit és gyakorlatát is.

¶ Tanulságos a National Museum of American History (NMAH) 2011. február 8-án közzétett, a múzeumi nyilvántartásra vonatkozó általános vizsgálatának eredménye. A nyilvántartás és ellenőrzés gyakorlatát a vizsgálat nem találta megfelelőnek, és szükségesnek tartotta a gyűjtemény elérhetőségének bővítését is. A tesztvizsgálat eredményeként 2216 véletlenszerűen ellenőrzésre kiválasztott tárgy közül 212 hiányzott, ez tíz százalék. Az előírások szerinti revíziót nem végezték el, nem volt teljes a nyilvántartás, és a tárgyatok sem voltak pontosak. A teljes gyűjteménynek csak 46 százaléka volt digitális adatbázisban elérhető. A Smithsonian Institution más intézményeinek (National Museum of Natural History, National Air and Space Museum) gyűjteményeiben korábban végzett vizsgálatok hasonló eredményekkel jártak.

¶ Az 1964-ben megnyílt National Museum of American History mintegy 3,2 millió tárgyat, az Egyesült Államok történetére vonatkozó forrásokat, dokumentumokat őriz gyűjteményében. A teljes anyag mintegy ötezer tárgya látható kiállítva. A kollekciónak többi része négy nagy raktárkomplexumban lett elhelyezve. Az NMAH a Smithsonian egyik legnépszerűbb intézménye, négymillió feletti éves látogatószámmal. A 2009-es felújítás során új kiállítási egységekkel bővült a múzeum épülete, megújult az infrastruktúra is, és a felújítások azóta is folytatódnak. A szakmai munkát az Office of Curatorial Affairs osztályai végzik, a Collection Management

a tesztvizsgálat eredményeként 2216 véletlenszerűen ellenőrzésre kiválasztott tárgy közül 212 hiányzott, ez tíz százalék, az előírások szerinti revíziót nem végezték el, nem volt teljes a nyilvántartás, és a tárgyatok sem voltak pontosak

mintegy 3,2 millió tárgyat, az Egyesült Államok történetére vonatkozó forrásokat, dokumentumokat őriz gyűjteményében, a teljes anyag mintegy ötezer tárgya látható kiállítva. A kollekciónak többi része négy nagy raktárkomplexumban lett elhelyezve



A chicagói Peggy Notebaert Természettudományi Múzeum vándorgalamb példánya – a 19. század végére kihalt madár a múzeumba kerülése idejének eredeti tárgyfeliratát viseli



Kutatószoza a kanadai Newfoundland és Labrador 2005-ben alapított levéltár-múzeum-galéria komplexumában, a The Roomsban

Policyban megfogalmazott elvek és szabályok szerint. E szabályokat azonban nem a megfelelő mértékben követték és tartották be, amit a vizsgálat eredménye is igazolt. A hiányzó tíz százalék nagyon nagy szám, emellett a nyilvántartás hiányosságai is feltűnőek voltak. A tárgyak 63 százaléka esetében nem készült róluk leírás, 66 százalék esetében hiányzott a pontos megnevezés, 52 százalékos volt a gyarapodási szám hiánya (az amerikai gyűjteményekben a gyarapodási szám a leltári számnak felel meg), és a tárgyak hét százaléka esetében hiányzott a raktári helyük megjelölése. A vizsgálat a hiányosságok okainak feltárása mellett javaslatokkal is élt azok pótlására vonatkozóan. Az okok közül első helyen azt a tény emelték ki, hogy a múzeum munkatársai nem tartották fontosnak a nyilvántartást, az erőket elvonta a nagyléptékű kiállítások előkészítése és rendezése, továbbá a munkaköri leírásokban sem fogalmazták meg pontosan a munkatársaknak a nyilvántartásra vonatkozó feladatait, és a szakmai létszám sem volt megfelelő.

a múzeum munkatársai nem tartották fontosnak a nyilvántartást, az erőket elvonta a nagyléptékű kiállítások előkészítése és rendezése, továbbá a munkaköri leírásokban sem fogalmazták meg pontosan a munkatársaknak a nyilvántartásra vonatkozó feladatait, és a szakmai létszám sem volt megfelelő

¶ Itthon hasonló vizsgálatokat a szakfelügyelet végez, ezek azonban többnyire specifikus szempontok alapján történnek, nem kimondottan a nyilvántartásra vonatkoztatva, és nem is ilyen részletességgel.

¶ A nyilvántartás hiányosságainak orvoslását nagymértékben megkönnyítette a digitalizálás, amely az amerikai és nyugat-európai múzeumokban már évtizedek óta folyik, és amelynek eredményeképpen a gyűjtemények műtárgyainak egyre nagyobb hányada (olykor a teljes gyűjtemény) a múzeumi honlapon keresztül elérhető. A digitalizálás módot adott arra, hogy a nyilvántartás hiányosságait pótolják, és lehetőséget nyújt, hogy a nyilvántartás ellenőrzése folyamatos legyen.

a digitalizálás módot adott arra, hogy a nyilvántartás hiányosságait pótolják, és lehetőséget nyújt, hogy a nyilvántartás ellenőrzése folyamatos legyen

¶ A múzeumi nyilvántartási digitalizálás itthoni helyzetéről T. Bíró Katalin 2008-as írása ad szemléletes összefoglalót.⁴ A „neuralgikus és megoldatlan” problémák között a megfelelő szabályozást, a múzeumi vezetés és a múzeumi munkatársak támogatásának szükségességét és együttműködési készségüket, a múzeum szellemi vagyonával való gazdálkodás tudatos átgondolását és a garantált adatminőséget sorolta fel. Mindezt akkor, amikor a Smithsonian problémája

[4] T. Bíró Katalin: A múzeumi nyilvántartás számítógépes rendszerének hivatalos bevezetése – lehetőségek, eredmények, problémák, *Múzeumi Közlemények*, 2008. 2. sz. 54–65.

ha például a Metropolitan Museum honlapját kinyitjuk, szembesülhetünk azzal, hogy a gyűjtemény sok százezer műtárgya bárki számára elérhető, a nyilvántartás minden adatával, és ezek (beleértve a műtárgyfotókat) korlátozás nélkül felhasználhatók

itthon még szakmai körökben is erősen tartja magát az a vélekedés, hogy minél többet teszünk közzé és elérhetővé neten a múzeumokról, annál kevesebb a látogató – a külföldi tapasztalatok és felmérések ennek épp a fordítottját igazolják)

az volt, miért csak a műtárgyállomány fele lett digitalizálva. Itthon még mindig a közzététel okozott gondot, ahogy a szerző erről kissé burkoltan fogalmaz: „Senki sem aggódik egy könyvtári katalóguscédula közzétételén, a leltári adat azonban a múzeum és a muzeológus szellemi tőkéje, amelyet feltárni kötelességünk, elherdálni viszont nem szabad.” Ehhez képest ha például a Metropolitan Museum honlapját kinyitjuk, szembesülhetünk azzal, hogy a gyűjtemény sok százezer műtárgya bárki számára elérhető, a nyilvántartás minden adatával, és ezek (beleértve a műtárgyfotókat) korlátozás nélkül felhasználhatók.

¶ A magyar múzeumokban készültek ugyan tárgyadatbázisok, „a megvalósult kezdeményezések azonban nem váltak a múzeumi közeg meghatározó működési elemévé. A szakmai adatbázisok ugyanis nem azonosak az intézmény működését alapvetően meghatározó leltári adatbázis rendszerrel, amely tartalmazza a múzeumok számára előírt összes nyilvántartási formát, a gyarapodási naplótól kezdődően a szakleltárkönyveken át a tárgyak életét követő restaurálási, mozzgatási stb. naplókra keresztül az adattári információkig. Ennek hiányában pedig mindig csak a feladat egy része készül el, az is vitatható szakmai színvonalon”. A lemaradás egyre nyomasztóbbá vált és válik, az ország műtárgyállománya emiatt kimaradhat nagy nemzetközi kiállításokból, kutatási programokból, és a látogatószám alakulására is negatív hatással van mindez (jóllehet itthon még szakmai körökben is erősen tartja magát az a vélekedés, hogy minél többet teszünk közzé és elérhetővé neten a múzeumokról, annál kevesebb a látogató – a külföldi tapasztalatok és felmérések ennek épp a fordítottját igazolják).

¶ T. Bíró Katalin egy évtizede állapította meg: „Biztos, hogy a múzeumok nem kerülhetik el a műtárgyállomány adatainak minél részletesebb, pontosabb digitalizálását. Ez a kor követelménye, és már jelenleg is nagy lemaradásban vagyunk más szakterületekhez (könyvtár, levéltár) és más, már fejlett múzeumi számítógépes nyilvántartási rendszerekkel rendelkező országokhoz képest.” Ez a lemaradás azóta sem csökkent sajnos, bár a szakma és a múzeumokat fenntartó közösség joggal várja el, hogy a gyűjtemények hozzáférhetőek, használhatók

legyenek. Az országos múzeumok egy része (Magyar Nemzeti Múzeum, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria) már sokat tett azért, hogy a helyzet változzon, de a teljes gyűjtemények töredéke érhető csak el a múzeumi honlapokon. Elindult azonban egy folyamat, amelynek révén különféle rendszerek ajánlanak a múzeumok számára különféle digitalizálási megoldásokat a nyilvántartáshoz.

¶ A Múzeumi Huntéka integrált gyűjteménykezelő rendszer Qulto szoftvercsomagját több múzeum is használja.⁵ Katalógus létrehozását, tartalomkezelést, a nyilvántartás különféle módzatait kínálja a csomag, emellett a kiállításszervezés, restaurálás, raktározás terén is ajánlanak megoldásokat. Mindezen túl a Magyar Nemzeti Múzeum Országos Muzeológiai Módszertani és Információs Központja új, közös múzeumi digitális műtárgyadatbázis szolgáltatása, a MuseumMap portálhoz való csatlakozás lehetőségét is nyújtják, és a csatlakozó múzeumok számára a közös hazai keresőfelületen történő megjelenés mellett a szolgáltatás lehetőséget biztosít arra is, hogy a műtárgyak meghatározott szöveges adatai és képei az aggregációs adatbázison keresztül felkerüljenek az Europeana portálra.

a csatlakozó múzeumok számára a közös hazai keresőfelületen történő megjelenés mellett a szolgáltatás lehetőséget biztosít arra is, hogy a műtárgyak meghatározott szöveges adatai és képei az aggregációs adatbázison keresztül felkerüljenek az Europeana portálra

¶ A DEPO számítógépes nyilvántartási rendszert több magyarországi múzeum használja, minden szakágban alkalmazható, a muzeális intézmények nyilvántartási szabályzatáról szóló 20/2002. (X. 4.) NKÖM-rendelet alapján dolgozták ki.⁶ Fontos szempont, hogy éves előfizetési díja alacsony.

¶ A Freesoft múzeumi nyilvántartási rendszert 2005-ben az ország 25 múzeumában használták már.⁷ A Freesoft az NKÖM közbeszerzési pályázatát megnyerve jutott el a múzeumokba, a minisztériumnál regisztráló múzeumok a MuNYiR valamivel több, mint 300 MB méretű telepítőkészletét ingyenesen letölthették a FreeSoft szerveréről, vagy CD-n megkaphatták, használatához azonban érvényes Oracle adatbázis licenccel kellett rendelkezniük. Négy pilothelyszín – a Magyar Nemzeti Múzeum, a Természettudományi Múzeum, a miskolci Herman Ottó Múzeum és a budapesti Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Múzeum, valamint a Nógrádi Történeti Múzeum (ma Dornyay Béla Múzeum) – munkatársai, informatikusok és muzeológusok vettek részt a rendszer kialakításában, segítve a fejlesztők

[5] <https://qulto.eu/hu/muzeum-menedzsment>.

[6] http://www.lomart.hu/lkszoftverek10_dpmuz.html.

[7] https://www.4ig.hu/Befektetoi_informaciok/Archivum/A_FreeSoft_Muzeumi_Nyilvanto_Rendszere_az_orszag_25_intezmenyeben.html.



A Victoria and Albert Museum grafikai és rajzgyűjteményének kutatószobája

munkáját. Ez a rendszer a legegyszerűbb az összes közül, lényegében csak a papíralapú leltárkönyv pótlására alkalmazható.

¶ A MúzeumDigitár licencdíjmentes múzeumi gyűjteménykezelő és publikációs rendszerként hirdeti magát honlapján, amely felhőalapú technológiára épül.⁸ Köz- és magángyűjtemények internetes bemutatását teszi lehetővé, valamint megoldást kínál a gyűjteménykezelés és -nyilvántartás feladataira. A rendszerben tárolt adatokat egyéb kulturális aggregációs felületeken (például Europeana, Google Art Project) közzé lehet tenni. Nemcsak Magyarországon, Németországban is használják múzeumok, itthon még viszonylag kevesen. A honlapon elérhető múzeumi gyűjtemények feldolgozottsága az elérhető tárgyak alapján azonban korántsem teljes.

[8] <http://muzeumdigital.hu/>

¶ A külföldi rendszerek közül a svájci fejlesztésű Collectr.Pro gyűjteménykezelési szolgáltatást kínál köz- és magángyűjtemények számára azonnali felhőbe mentési és múzeumok közötti megosztási lehetőséggel. Ez azt is jelenti, hogy a gyűjtemény bármikor, bárhol elérhető. Persze mindennek ára van, mint minden szolgáltatásnak. A rendszer azonban ingyenesen kipróbálható.

¶ Fontos megjegyeznünk, hogy a világ számos országának múzeumi nyilvántartása súlyos hiányosságokkal küzd, és ez jószerezivel csak a politikai helyzet válságosra fordulása idején derül ki, mint történt 2011 januárjában az egyiptomi forradalom idején, amikor a főváros, Kairó háborús területnek számított, s jelentős károk keletkeztek műemlékekben, múzeumi gyűjteményekben. Erre megoldásként vagy inkább segítségként indult az UNESCO és az International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM) kezdeményezése.⁹ A Give New Life To Your Museum program előzménye 2007-ben formálódott ki hároméves együttműködés keretében *A veszélyeztetett múzeumi gyűjtemények preventív védelme a fejlődő országokban* című vállalkozással. Az együttműködés középpontjában a gyűjtemények és a raktárak dokumentációja állt. E két ügy a döntéshozók jóval számottevőbb politikai támogatását kívánta meg, mind intézményi, mind pedig szakmai szinten. Az ICCROM dolgozta ki

[9] <http://www.re.org.info/en>

a Give New Life To Your Museum program előzménye 2007-ben formálódott ki hároméves együttműködés keretében *A veszélyeztetett múzeumi gyűjtemények preventív védelme a fejlődő országokban* című vállalkozással

a módszereket, nemzetközi hálózatot teremtve. A RE-ORG ennek az eredménye. A múzeumi raktári rendszer újraszervezése és a megfelelő dokumentációs rendszer létrehozása, gyakorlati útmutatással, a megvalósítás lépésről lépésre történő bemutatásával alapvető fontosságúnak bizonyult a nem ritkán bizonytalan politikai helyzetű, válságokkal sújtott fejlődő országok múzeumi számára. Erre is gondolnunk kell, amikor a nyilvántartás témájával foglalkozunk.

¶ A múzeumi nyilvántartási rendszerek ismeretében nyilvánvaló, hogy a múzeumi gyűjtemények teljes digitalizálása és azok online elérhetővé tétele Magyarországon egészen biztosan két különböző dolgot jelent. Az előbbire való törekvés a 21. század második évtizedének végére szinte minden múzeumot elérte, a 2008-as figyelmeztetés – „a leltári adat azonban a múzeum és a muzeológus szellemi tőkéje, amelyet feltárni kötelességünk, elherdálni viszont nem szabad” – mögötti elgondolás azonban még mindig többé-kevésbé érvényes. Nem véletlen, hogy a Magyarországon elérhető és használt rendszerek egyik kiemelkedően fontos kérdése a jogosultság, a jogosultság, e kérdésre a Museums Association etikai irányelvei azt a választ adják, hogy a múzeumok mindenki számára vannak, minél jobb az elérhetőség, annál méltóbb egy múzeum támogatásra. De a szöveg arra is figyelmeztet, a múzeumot használó közönség szokásai és igényei folyamatosan változnak, és ehhez alkalmazkodnia kell a múzeumi gyűjtemények elérhetőségének. Ez felvet olyan problémákat is, amelyek a közelmúltban nagyobb sajtónyilvánosságot kaptak – a műkincsek visszaszolgáltatásának kérdését, a múzeumi gyűjteménybe került rituális, szakrális, szimbolikus jelentőségű, egyes népek, népcsoportok vallási hitéhez, történeti múltjához kapcsolódó tárgyak tulajdonjogának vizsgálatát.

¶ Az azonban nyilvánvaló, hogy a múzeumi gyűjteményekhez való hozzáférés az amerikai és nyugat-európai múzeumokban „open access”-t jelent, vagyis korlátozás nélküli hozzáférést és felhasználást. Ami az arányokat illeti, az intézmények – különösen a milliós, sokmilliós gyűjtemények – a teljes fel dolgozottságra és ily módon a teljes gyűjteményi elérhető- ségre törekszenek. A British Museum online gyűjteményi

nem véletlen, hogy a Magyarországon elérhető és használt rendszerek egyik kiemelkedően fontos kérdése a jogosultság, e kérdésre a Museums Association etikai irányelvei azt a választ adják, hogy a múzeumok mindenki számára vannak, minél jobb az elérhetőség, annál méltóbb egy múzeum támogatásra



A washingtoni Smithsonian National Museum of Natural History kutatóhelyisége

adatbázisa például a világon az egyik legkorábbi, több mint négymillió tárgy érhető el és használható, de e szám csak a leírásakor érvényes, mivel a bővülés folyamatos. Ebből 1 018 471 tárgynak elérhető és használható egy vagy több digitális képe. (Hasonlóképpen folyamatosan növekvő a szám.) A digitális képek használatához regisztrálni kell a „free image service” nevű felületre, és e-mailben kapjuk meg a kért képet. A kép és a szakmai tartalom (a tárgy típusa, leltári száma, leírása, az alkotó neve, a keletkezés ideje és helye, az anyag, technika, méret, feliratok, kurátori megjegyzések, bibliográfia, raktári hely, címszavak, akvizíció, gyűjteményi osztály, regisztrációs szám, katalógusszám) szabadon felhasználható nem kereskedelmi célokra. Ennél szélesebb körű elérhetőséget nehéz lenne elképzelni, és ami a hazai viszonyokat illeti, jelenleg szinte elképzelhetetlen, mikor lesz a gyűjteményeinkhez hasonló léptékű hozzáférés és szabad felhasználás. (A Magyar Nemzeti Múzeum honlapról elérhető adatbázisában például a tárgyak képeit vízjellel látták el, így még tanulmányozási célra is igencsak körülményesen használhatók – a szellemi tőke feltárása és/vagy elherdálása jegyében...)

*jelenleg szinte
elképzelhetetlen,
mikor lesz
a gyűjteményeink-
hez hasonló léptékű
hozzáférés és
szabad felhasználás*

*a tárgyak képeit
logóval látták
el, így még
tanulmányozási
célra is igencsak
körülményesen
használhatók*

- ¶ A világ és Európa nagy múzeumai a British Museuméhoz hasonló teljességű és jellegű hozzáférést biztosítanak gyűjteményeikhez, lényeges különbség csak a feldolgozottság mértékében található. Az Imperial War Museum például teljes műtárgyadatbázissal büszkélkedhet, amelynek egésze szabadon elérhető és használható. A Metropolitan Museum félmillió, a Deutsches Historisches Museum 626 ezer, a Belvedere tizenhét ezres kollekciójának a fele – hogy csak néhány példát soroljunk az online elérhető és használható gyűjtemények vonatkozásában. Ami a magyarországi helyzetet illeti, ezeknél jóval kisebb arányú a feldolgozottság, ami viszont a felhasználást illeti, nincsen lehetőség és törekvés sem a fentebb említett példák gyakorlatához hasonló „open access” módra. A digitalizált nyilvántartás is lassan halad, de jószérivel múzeumi szakmai belügy marad addig, amíg eredménye nem elérhető online formában, leginkább a múzeumi honlapokról.
- ¶ Természetesen tudjuk, mindez a múzeumok anyagi helyzetének is a függvénye – nem véletlen, hogy az adományozás

és támogatás lehetőségét szinte minden intézmény felkínálja a honlapján (is). Az elv, a szabad hozzáférés és felhasználás elve azonban ettől teljesen független, a „múzeum és a muzeológus szellemi tőkéje” nem „elherdálódik”, ha a múzeumot fenntartó közösség számára minél szélesebb körben elérhető, épp ellenkezőleg, ekkor hasznosul. És e hasznosulás biztosítása kötelessége is az intézményeknek, nem véletlenül nevezik őket közgyűjteményeknek.

¶ egy különleges vállalkozás, a Fortepan, „egy szabad felhasználású, közösségi fotóarchívum” (a kézirat leadásakor) 114 812 képet tartalmazó oldala, amelyre múzeumok és levéltár – a Magyar Közlekedési és Műszaki Múzeum, a zalaegerszegi Göcseji Múzeum, az érdi Magyar Földrajzi Múzeum, Budapest Főváros Levéltára – is feltöltötték képanyaguk egy részét

¶ A téma zárásául egy hazai kivételt meg kell említeni, és ez egy különleges vállalkozás, a Fortepan, „egy szabad felhasználású, közösségi fotóarchívum” (a kézirat leadásakor) 114 812 képet tartalmazó oldala, amelyre múzeumok és levéltár – a Magyar Közlekedési és Műszaki Múzeum, a zalaegerszegi Göcseji Múzeum, az érdi Magyar Földrajzi Múzeum, Budapest Főváros Levéltára – is feltöltötték képanyaguk egy részét. A honlapot két magánszemély, Szepessy Ákos és Tamási Miklós indította 2010-ben ötezer, jórészt lomtalanításokon talált fotóval. Azóta megsokszorozódott, múzeumi, közgyűjteményi anyaggal is bővült az oldal tartalma. A nagyméretű képek letölthetőek, szabadon felhasználhatók, természetesen a forrás megjelölése mellett. Talán nem véletlen, hogy néhány magyar közgyűjtemény ide juttatta gyűjteményi képanyagát – nyilván nem pótolja a múzeumi honlapok online adatbázisát, de az elérhetőséget és a felhasználhatóságot legalább biztosítja.

Irodalom

Helen Ashby–Gordon McKenna–Matthew Stiff (ed.) *SPECTRUM*

Knowledge: Standards for cultural information management. Museum Documentation Association, Cambridge 2001

Stuart A. Holm: *Facts & Artefacts: How to Document a Museum Collection*, 2nd ed. Museum Documentation Association, Cambridge 1998

International Council of Museums and the International Security Committee, „Protection, security and conservation of collections”, in: *Collections Management*, (ed.) Anne Fahy. Routledge, London 1995

Gordon McKenna–Efthymia Patsatzi (ed.) *SPECTRUM: The UK Museum Documentation Standard*, Museum Documentation Association, Cambridge 2007



A kerekesszékek számára készült akadálymentesítés elemei
a Szépművészeti Múzeumban
Szesztay Csanád felvételei

MAGYAR KATALIN

AZ INFORMÁCIÓ HATALOM, AVAGY KERESSZÉKKEL A MÚZEUMBAN

2.0

I„Azt is írd meg, amikor fél órát kóvályogtunk Pécssett az udvaron, míg megtaláltuk a múzeum akadálymentes bejáratát: mindig lépcsőbe vagy meredek dombba futottunk, felirat sehol, te pedig belesüppedtél a kerekesszékkal a bokáig érő murvába!” – biztat barátnőm, mikor megtudja, hogy jó egy évtized múltán¹ ismét összegzem a benyomásaim múzeumi kalandjaimról. És ebben a mondatban valóban (majdnem) minden benne van, amit ma a honi múzeumi akadálymentesítésről el lehet mondani.

¶ Szerencsére a magyar múzeumok zömében már nem az a kérdés, akadálymentesítettek-e, hanem az: hogyan. A legtöbb múzeumban már megvalósult vagy folyamatban van az akadálymentesítés, s ez remek dolog, nagy előrelépés. A téma már nem tabu, a „fogyatékkal élők” (mozgáskorlátozottak, vakok és gyengén látók, siketek, megértési nehézségekkel élők stb.) múzeumlátogatása természetes igénynek számít, s az uniós pályázatokon elnyert támogatások, valamint a helyi pénzforrások egyre inkább lehetővé is teszik az átalakítást. Így vagy úgy, jól-rosszul be lehet jutni az épületek nagy részébe, ám az eredményt elnézve úgy tűnik, nem teljesen tudják, mire lenne szükségük az érintetteknek, s ez alól a legkorszerűbb, legújabb(an felújított) múzeumok sem kivételek. A jó szándék vagy a jogszabályi készítés megvan, csak a tapasztalat s – valószínűleg – az érintettek véleményének, látogatói benyomásainak kikérése, összegzése hiányzik.

¶ Vajon el mer-e indulni egy mozgássérült (vak, siket, kisma ma stb.) az ország vagy akár csak a város túlsó felén levő múzeumba úgy, hogy semmit sem tud a körülményekről, amelyek várhatnak rá? Nagy bátorság kell hozzá, az biztos. Vakhit. Fatalizmus, lesz, ami lesz. „Elmegyek Szombathelyre / Szekesfehérvárra / Győrbe / Pécsre / Budapestre, aztán csak akad a sok múzeum, kiállítóhely közt egy-kettő, ahová bejutok.”

*Így vagy úgy,
jól-rosszul be lehet
jutni az épületek
nagy részébe, ám az
eredményt elnézve
úgy tűnik, nem
teljesen tudják, mire
lenne szükségük az
érintetteknek,
s ez alól
a legkorszerűbb,
legújabb(an
felújított)
múzeumok sem
kivételek*

*előzetesen
tájékozódunk
kell a weben,
kérdezni telefonon,
Facebookon; ha
kell, bejelentkezni,
előzetesen
segítséget kérni;
s amennyiben
jót akarunk
magunknak,
kísérővel menni.
Na és a reményt
soha fel nem adni*

Ám ez a vagány mentalitás csupán akkor válik be, ha nem konkrét kiállítást, műtárgyat szeretnénk megnézni – mert ha igen, ha, mondjuk, Csontváry műveit, a Munkácsy-trilógiát vagy a megkövült mocsárciprusokat, akkor előzetesen tájékozódunk kell a weben, kérdezni telefonon, Facebookon; ha kell, bejelentkezni, előzetesen segítséget kérni; s amennyiben jót akarunk magunknak, kísérővel menni. Na és a reményt soha fel nem adni.

¶ **S** hogy mit kellene előre tudnia egy potenciális múzeumlátogatónak, ha mozgásában korlátozott (vagy babakocsit tol stb.)? A mindenkit érdeklő tudnivalókon felül tömören ennyit:

- Hogyan jut oda?
- Hogyan jut be?
- Hogyan tud a múzeumon belül közlekedni, és milyen elérhető szolgáltatások segítik az ott-tartózkodását?

¶ **Az informálódás egyik lehetséges helye a museum.hu enyhén elavult, de még létező adatbázisa, amelyből legalább nagy valószínűséggel kibogarászható, hogy a meglátogatandó múzeum akadálymentes-e, a következő lépés pedig a múzeum honlapjának kitarató böngészése. Mint ezé:**

¶ **„A mozgássérülteket külön parkolóhely várja. A múzeum minden nyilvános területe akadálymentes, a kerekesszékesek számára külön letölthető információs térképet talál. A főbejárat egy nehéz, kettős lengőajtó (kifelé fordul, 190 cm széles). A külső felvonó az utcáról a főbejárat szintjére vezet. A jegypultok ugyanazon a szinten vannak, mint a bejárat. A kerekesszékes felhasználókat soron kívül kiszolgálják. Érdeklődjön a fogyatékkal élő látogatók és kísérőik kedvezményeiről! A vak vagy kerekesszékesben élő személy kísérője ingyenesen léphet be. Kerekesszék és sétálóeszközök díjmentesen kölcsönözhetőek, segítő kutya behozatala megengedett. A fogyatékkal élők számára elérhető WC-k az 1. szinten található (ajtószélesség: 90 cm; fülkeméret: 170 × 150 cm) és a –1. szinten (ajtószélesség: 85 cm; fülkeméret: 180 × 110 cm). A bejáratnál ingyenes öltözőszekrény is rendelkezésre áll. A múzeumban két lift található: a kiállítási felvonó (ajtószélesség:**

150 cm és 130 cm, kabin méretei: 270 × 260 cm) összeköti Önt az összes kiállítóteremmel. Egyes kiállítási helyiségek között szintkülönbség van, ezek lépcsőfelvonókon keresztül érhetőek el (max. 285 kg kapacitás). E felvonók működtetéséhez Eurokulcsra lesz szüksége, ennek hiányában múzeumi kísérőink szívesen állnak rendelkezésükre.”²

¶ A honlapon a precíz eligazítás mellett még vakoknak és sieteknek szóló tudnivalók is találhatóak. Körülbelül ezeket az információkat várhatja el egy múzeumtól a speciális igényű érdeklődő. (Más múzeumok weboldalain felhívják még a figyelmet arra, hogy a segítőkutya vizet is kap, a személyzet érzékenyítő tanfolyamot végzett, tájékoztatnak arról, hány lépcsőfokot kell megtenniük az arra képeseknek, van-e kapaszkodó, beszámolnak a kölcsönözhető nagyítókról, az audio guide-ról, a jelnyelvi videókról és az autistáknak ajánlott fülvédőről.) A gond az, hogy ezek a példák nem magyarországiak. Igaz, nem kell értük messzire menni, csak Bécsbe.

a gond az, hogy ezek a példák nem magyarországiak, igaz, nem kell értük messzire menni, csak Bécsbe

¶ A magyar múzeumok honlapjait átnézve mindössze úgy két tucatnyit találtam, amelyek valamilyen értékelhető információt tartalmaznak az akadálymentességről! Ez a szám akkor is elképesztően alacsony, ha tudjuk, hogy országszerte jó néhány múzeum zárva tart felújítás miatt, ami feltehetően az akadálymentességet is érinti.

¶ A vidéki megyeszékhelyek múzeumai közül csupán öt helyen találtam nyomát az akadálymentességre vonatkozó közlésnek, ezek közül kettő, a győri és a pécsi csak azt közli, hogy egységei közül melyik akadálymentes, melyik nem (a pécsi mindössze a képzőművészeti részlegeknél), a nyíregyházi mindössze a múzeumpedagógiai munkát említi, Miskolc az „anyamúzeumról” semmit nem árul el, a Pannon-tenger múzeumnál³ részletezi a tudnivalókat, igaz, ott nagyon korrekten, Debrecen⁴ viszont kiemelkedően jó tájékoztatást ad. Lefegyverző a Balatoni Múzeum⁵ és a hatvani Vadászati Múzeum⁶ mentalitása. Valamivel több az elkötelezett budapesti múzeum, amelyik nemcsak gondot fordít az akadálymentes környezet megteremtésére, de nem is titkolja ezt el látogatói elől. És ez az, ami a leginkább érthetetlen: még ott sem „dicsekszenek” el az akadálymentes szolgáltatásaikkal,

valamivel több az elkötelezett budapesti múzeum, amelyik nemcsak gondot fordít az akadálymentes környezet megteremtésére, de nem is titkolja ezt el látogatói elől



ingässérült mosdó
accessible toilet



ahol megtehetnék, mert megteremtették a feltételeket, mert pénzt, munkát, figyelmet fektettek bele. (Pedig a kerekesszékesek még jobban is jártak, a vakokat elvéve említik, a siketokról, a kismamákról és az idősek igényeiről, lehetőségeiről még kevesebb szó esik.)

*számos
kiállítóhelyet nem
lehet megközelíteni,
ilyen-olyan
indokkal nem
akadály-
mentesítettek;
alapvető lenne,
hogy legalább
felhívják a nehezen
mozgó érdeklődők
figyelmét arra,
ne menjenek oda
hiába, vagy ne
számítsanak arra,
hogy mindenhová el
tudnak jutni*

¶ Miért fontos mindez? Nehezen mozgó, tájékozódó emberekről beszélünk, akiknek szó szerint felesleges köröket spórol meg a múzeum, ha a honlapján figyelmeztet, felkészít a várható nehézségekre, vagy éppenséggel segít meggyőzni a bizonytalanokat, hogy érdemes elindulniuk, mert biztosított a bejutásuk, hozzáférnek az ott bemutatott tartalmakhoz. Számos kiállítóhelyet nem lehet megközelíteni, ilyen-olyan indokkal nem akadálymentesítettek; alapvető lenne, hogy legalább felhívják a nehezen mozgó érdeklődők figyelmét arra, ne menjenek oda hiába, vagy ne számítsanak arra, hogy mindenhol el tudnak jutni.^{7, 8} Az persze más kérdés, hogy elolvassák-e az érintettek a nekik szóló tájékoztatást (ezt nemigen befolyásolhatjuk), s megint más, mennyire észrevehető a közlés: a honlapokon belül keveseknél van akadálymentességre utaló saját menüpont, a tudnivalók leginkább a kevesek által böngészett látogatói szabályzatból,⁹ a házirendből vagy a GYIK-ból,^{10, 11} esetleg apró betűs, lap alján lévő, oldalszéli közlésből¹² derülnek ki.

*nem az
a legnagyobb
baj, ha például
a Semmelweis
Orvostörténeti
Múzeum nem
akadálymentes,
hanem az, hogy
az érintettek nem
tudnak erről*

¶ Ezen lehangoló tények tükrében az a véleményem, hogy ma Magyarországon a múzeumi akadálymentesítésben nem a lépcsők, a rámpák, a liftek, a kapaszkodók, a vezetősávok, az audio guide-ok, az indukciós hurkok és a többi léte vagy nemléte, valamint nem a magasan elhelyezett, nehezen hozzáférhető tárlók vagy a rosszul berendezett mosdók jelentik a legnagyobb problémát, hanem a tájékoztatás elemi hiánya. Ebbe a hiátusba ugyanúgy beletartoznak a weblapokon fel nem lelhető információk, mint a múzeumon kívül és az épületen belül átgondolatlanul elhelyezett vagy el sem helyezett, tájékozódást segítő eszközök (táblák, térkép, felfestések, jelzések). Eretneknek tűnhet a gondolat, de nem az a legnagyobb baj, ha például a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum nem akadálymentes, hanem az, hogy az érintettek nem tudnak erről. Vagy fordítva: ha, mondjuk, a Robert Capa Kortárs Fotográfiai

Központ a másik ház liftje és meredek sínrampa segítségével fel tudja juttatni a kerekesszékeseket, vagy rámpa segítségével be lehet jutni a Mezőgazdasági Múzeum földszinti kiállításaira, és legalább a kiállítás bejárható a szombathelyi Isis Múzeumban, ha már a szentély nem – csak épp a múzeum nem jelzi ezt az interneten sem.

¶ Mondhatjuk, a múzeumnak nincs befolyása a környezetére (de lehet!), így nem tehet arról, ha messze van a buszmegálló, vagy nehezen járható az út a kapuig, vagy ha nincs parkoló a környéken, de ha tájékoztatja minderről a látogatóit, akkor azok az információk birtokában más stratégiát választhatnak. A Kiscelli Múzeum például jelzi a honlapján, hogy gyalog meredek túra várja a látogatót a múzeum felé; ebből a nehezebben mozgó érdeklődők levonhatják a konzekvenciákat, s, mondjuk, autóval közelítik meg a helyszínt. A Magyar Nemzeti Galéria¹³ egy bőszéges bekezdésben foglalja össze, miként juthat be a budai Várba gépkocsival a mozgáskorlátozott, hol találja az akadálymentes bejáratot – ennek azért is van jelensége, mert a busztól a Palotáig vezető hiányos, nagy hézagú macskaköveken kerekesszékkal (is) nagyon nehéz közlekedni, bár a botrányos útburkolatra sajnos nem hívják fel a figyelmet. S ha már: a Magyar Nemzeti Múzeumot¹⁴ kerekesszékkal egy oldalbejáraton lehet megközelíteni, és idén tavaszig, a Múzeumkert örvendetes felújításáig ez az út a rossz állapotú macskaköveken kifejezett tortúrát jelentett babakocsival, kerekesszékkal, magas sarkú női cipővel egyaránt. Az építkezés ideje alatt a múzeum a Facebook-oldalán folyamatosan tájékoztatta mozgáskorlátozott látogatóit, éppen hol tart az építkezés, s járható-e jelenleg az út a bejáratig; ez nemcsak kedves gesztus volt, de felesleges utaktól és csalódásoktól óvott meg sokakat.

az építkezés ideje alatt a múzeum a Facebook-oldalán folyamatosan tájékoztatta mozgáskorlátozott látogatóit, éppen hol tart az építkezés, s járható-e jelenleg az út a bejáratig; ez nemcsak kedves gesztus volt, de felesleges utaktól és csalódásoktól óvott meg sokakat

¶ A bejutás is sok izgalmat jelenthet, különösen az olyan múzeumoknál, amelyek főbejáratánál lépcsők díszelnek. Ezt a gondot utólag beépített lift oldja meg például a Szépművészeti Múzeumban,¹⁵ a Magyar Zsidó Múzeumban¹⁶ és a Természettudományi Múzeumban¹⁷ (e felvonó párja a Louvreban működik!), ők ezt jelzik is honlapjukon, s az említett helyeken az épületbe bejutva szabadon lehet közlekedni kíséret és segítség nélkül. Máshol, például a Petőfi Irodalmi



Múzeumnál, a Magyar Nemzeti Galériánál vagy a Múcsarnoknál külön bejárat, kiépített rámpával oldották meg a helyzetet (sajnálatos módon erről csak az MNG számol be az érdeklődőknek); választott példáim esetében csak kísérgetéssel oldható meg az épületen belüli közlekedés, még az idősebb látogatók sem liftezhetnek, jöhetnek-mehetnek egyedül. Különösen fontos lenne, hogy az alternatív bejárat, külső lift helyét előre jelezzék a webes térképen, s jól látható módon (a kerekesszékekben ülve alacsonyabbról látszik a világ, más a perspektíva, nehezebb a tájékozódás!) a helyszínen is felhívják rá a figyelmet.

¶ Előfordul, hogy a bejáratnál mindössze egy-két lépcső állja útját a kerekesszékes látogatóknak, s bár készítettek ennek áthidalására mobil rámpát, azt csak kérésre teszik ki. Ám ahhoz, hogy ez a manőver megtörténhessen, be kell menni szólni, de hogyan, ha a bejutásra váró egyedül jött, s ugye, nem tud felmenni a lépcsőn? (Ez a helyzet többek között az Esterházy-palotánál Győrben vagy a Budapesti Történeti Múzeumnál). Egy elérhető csengő figyelmes megoldás lehetne az ilyen esetekben; de ha már a csengőnél és figyelmisségnél tartunk, nehezen érthető, balesetveszélyes helyzettel találkozhatunk a Szépművészeti Múzeum és a Múcsarnok oldalliftjének megközelítéskor: előbbinél közvetlen a felvonó mellett véstek be újonnan egy lefelé tartó lépcsősort, s így nincs elég hely a hívógomb megközelítéséhez (csoda, hogy még nem csúszott le valaki!), utóbbinál pedig a lifthez vezető egyetlen utat két cső keresztezi a felszínen, ezek „átugrálása” sem kerekesszékekkel, sem rosszul látóként nem elvárható elfoglaltság. Szintén kínos helyzet, ha a múzeum egyik terméhez vezető egyetlen lépcsőfoknál nincs rámpa, ha a drága pénzen beszerzett lépcsőliftet a személyzet nem tudja kezelni (már ha a szerkezet működik egyáltalán), ha az éppen elromló lift helyett a sajnálkozó, empatikus őrnem javasol másik megoldást, pedig volna, vagy ha az interaktív monitorok felső részét sem a gyerekek, sem a kerekesszékesek nem érik el.

¶ Végezetül jobbulást kívánok a múzeumi honlapoknak, higgyék el, nincs az az információ mennyiség, ami sok, ami felesleges lenne! Magunknak, ilyen-olyan igényekkel a múzeumba

ha a múzeum egyik terméhez vezető egyetlen lépcsőfoknál nincs rámpa, ha a drága pénzen beszerzett lépcsőliftet a személyzet nem tudja kezelni (már ha a szerkezet működik egyáltalán), ha az éppen elromló lift helyett a sajnálkozó, empatikus őrnem javasol másik megoldást, pedig volna, vagy ha az interaktív monitorok felső részét sem a gyerekek, sem a kerekesszékesek nem érik el

látogatóknak pedig sok bosszúság nélküli élményt, szabad közlekedést, tapintható tárlatot, figyelmet, izgalmas programokat és olyan kényelmi funkciókat, mint amiket például a felújított Szépművészeti Múzeumban tapasztaltam: önműködően nyíló ajtókat, önállóan használható ruhaszekerényt, pelenkázót (az apukáknak is!), és állítható tükröket, amelyek még a kerekesszékekből is látszanak!

Jegyzetek

- [1] Magyar Katalin: Múzeumok négy kerékre, *MúzeumCafé*, 2007. dec. 43–45.
- [2] www.albertina.at/en/visit/reaching-us.
- [3] „A múzeum jobb (északi) oldalán mozgássérült parkolóhely található. Megközelíthető a buszmegálló melletti úton bekanyarodva. [...] A mozgáskorlátozottak igénybe vehetik az épülettől északkeleti irányban végighúzódnó rámpát. Ez a buszmegálló melletti utcán bekanyarodva közelíthető meg. [...] A -1. és a -2. szint között egy különálló lift közlekedik” (www.pannontenger.hu).
- [4] „A Déri Múzeum épületébe kerekesszékekkel érkező mozgáskorlátozott látogatóink az épület keleti oldalajtáján jöhetnek be, szándékukat az ott elhelyezett kaputelefonon jelezhetik. Közlekedésüket az épületen belül a vagyonőri szolgálat, valamint a földszinten jobbra levezető lépcsősor mellett, a mozgáskorlátozott mosdóval szemben található lift is segíti. A lifttel a mélyföldszinti ruhatár, illetve az első és második emeleti kiállítóterek közelíthetők meg. Látássérült vendégeink vakvezető kutyával is bejárhatják kiállításainkat. Kérjük, az eligazodásban vegyék igénybe munkatársaink segítségét!” (www.derimuzeum.hu/latogatoknak/tudnivalok).
- [5] www.balatonimuzeum.hu/muzeumlatogatas/segitseggel-eloknek.
- [6] www.vadaszati.muzeum.hu/latogatoi-informaciok/ akadalymentesseg.
- [7] „Mivel a múzeum épületében jelenleg nincs lift, az alábbi földszinti kiállításaink közelíthetőek meg kerekesszékekkel...” (www.kiscellimuzeum.hu/elerhetoseg).
- [8] „Kerekesszékes látogatóink számára a Mentéstörténeti tárlat és a Veterán garázs látogatható. A Pinceszínház 1956 kiállításunk

- a meredek lépcsőfokok és a szűk folyosók miatt kerekesszékes látogatóink számára nem biztonságos" (www.mentomuzeum.hu).
- [9] „A Memento Parkot [...] bármilyen fogyatékkal élő személy csak felelős kísérelvel látogathatja. [...] járófelülete helyenként egyenetlen. A Memento Park látogatásához megfelelő egészségi és fizikai állapot, józan és tiszta tudatállapot, valamint a huzamosabb és biztonságos sétához megfelelő lábbeli szükséges" (www.mementopark.hu).
- [10] „A Látogatóközpont és a pince nem akadálymentesített, a babakocsit a ruhatárban tudjuk elhelyezni a látogatás idejére" (www.zwackunicum.hu).
- [11] „A kórház rész járható tolókcocsival vagy más mozgássegítő eszközzel. A gépészeti részt a szintkülönbségek és sok lépcső miatt nem ajánljuk részükre. Így a mozgáskorlátozottak a rövid túrán részt tudnak venni" (www.sziklakorhaz.eu/hu/gyik).
- [12] „A Ráth György-villa épülete műemlékvédelmi, építészeti okok és az épület adottságai miatt nem akadálymentesített" (www.imm.hu/hu).
- [13] www.mng.hu/gyik/.
- [14] www.mnm.hu/hu/segitseggel-eloknek.
- [15] Rászorulóak a főbejáratot a főlépcső jobb oldalában lévő külső lifttel közelíthetik meg, melynek használatához a kezelő a jelzőgomb megnyomásával hívható. Az épületen belül külön lift üzemel a -1. és 0. szint, valamint a 0-3. szintek között, melyek önállóan használhatók. A 2. szinten lévő kiállítótérhez a 3. szintről egy lépcsősor vezet le, itt átmenetileg kerekesszékes látogatóink nem tudnak közlekedni (www.szepmuveszeti.hu/latogatasi-szabalyok/).
- [16] „A múzeum emeletei között lift segíti a közlekedést. A múzeum kiállítóterei mozgássérültek számára akadálymentesen elérhetőek. Amennyiben a közlekedésben segítségre lenne szüksége, keresse kollégáinkat! A kizárólag mozgássérültek számára kialakított WC a múzeum első emeletén található" (www.milev.hu/laacutetogatoacutעי-szabaacutelyzat.html).
- [17] „A Magyar Természettudományi Múzeumban külön figyelmet fordítunk arra, hogy az épületet és kiállításainkat fogyatékkal élők és mozgásukban korlátozottak is látogathassák. A kiállításokat a mozgásukban korlátozottak és fogyatékkal élők díjmentesen látogathatják. A Kiállítási épületben lift és számukra kialakított mellékhelyiség is üzemel" (www.nhmus.hu/hu/informaciok/akadalymentesseg).



Néprajzi Múzeum

SCHLEICHER VERA

AZ ELMOZDULÓ SZÍNFALAK MÖGÖTT

KÖLTÖZIK A NÉPRAJZI MÚZEUM

IA gyűjteménykezelés¹ elméleti és gyakorlati problémáit taglaló kézikönyvek jellemzően nem tekintik feladatuknak a gondolkodást a gyűjtemények költöztetéséről. Ezt nemcsak az magyarázhatja, hogy szerencsére nem túl gyakori eseményről van szó, hanem az is, hogy maga a költözés a műtárgyak megőrzésére és fejlesztésére irányuló múzeumi elméletbe csak ellentmondásosan illeszthető.

IHa a gyűjteménykezelést általánosságban a fizikai és kulturális formációs folyamatok hatásaival való szembenézésként értelmezzük,² és ennek szellemében a tárgy állapotának és identitásának, valamint a gyűjtemény áttekinthetőségének megőrzését tekintjük normának, akkor a gyűjtemény költöztetése – a totális anyagmozgatás – éppen e norma ellenében hat. A költözés ebben az értelemben tehát formációs folyamat. Más – múzeumon kívüli – megközelítésben viszont egyszerű logisztikai esemény, amely – definíciója szerint – anyag és információ rendszeren belüli és rendszerek közötti áramlásának szervezése. Ez pedig – tekintettel a múzeumban őrzött „anyagra” és „információra” – mégiscsak műtárgyvédelmi és nyilvántartási feladat, vagyis maga a totális, azaz minden tárgyra kiterjedő gyűjteménykezelés.

IA Néprajzi Múzeum költözése éve óta zajló, sokszereplős, komplex projekt, javarészt a színfalak mögött.³ A folyamat külvilág számára kommunikált értelmezésében⁴ a költözés gyűjteménykezelési kihívásaira esik a hangsúly. A mintegy kétszázharmincezer műtárgy mozgatásának és adminisztrációjának nincsenek módszertani előképei, ezeket – mint például a digitális azonosító kódrendszert – a múzeumon kívüli világból kell behozni. A néprajzi tárgyak azonban jellemzően hétköznapi, funkcionális s így sok esetben eleve igénytelen anyagokból készült és elhasznált állapotukban muzealizált tárgyak. Formájukban változatosak, anyagukban és szerkezetükben

a mintegy kétszázharmincezer műtárgy mozgatásának és adminisztrációjának nincsenek módszertani előképei, ezeket – mint például a digitális azonosító kódrendszert – a múzeumon kívüli világból kell behozni

sérülékenyek, így sem a kód rögzítése, sem a csomagolás nem standardizálható, még akkor sem, ha – szintén etnográfiai tárgy jellegükből adódóan – számos esetben alkotnak sorozatokat. A standard ipari-kereskedelmi és a speciálisan múzeumi igények, lehetőségek és megoldások egymáshoz illesztése és önálló gyűjteményköltöztetési módszertanná fejlesztése rendkívüli kihívás. Biztosak lehetünk benne, hogy ennek a munkának a részleteiről a múzeum restaurátor és nyilvántartási szakemberei számos tanulságot fognak még közzétenni.

¶ Ez az írás a Néprajzi Múzeum gyűjteményének költözésére mint önreflexív formációs folyamatra tekint. Olyan projektre, amely nem utólag azonosítja a gyűjteményt befolyásoló hatásokat, hanem szinkron módon tapasztalja, szenved el és elemzi azt. Ha a gyűjteményi munkát tipikusan a színpalak mögött folyó munkaként fogjuk fel, akkor a bezárt múzeumban folyó költözést nem érzékelhetjük másként, mint e színpalak elmozdulását, mégpedig egyidejűleg több irányba.

¶ A költözést előkészítő szakaszban a korábban a nyilvános múzeumi jelenlétet a háttérből kiszolgáló gyűjteménykezelési munka kerül az előtérbe, tehát a színpalak bizonyos értelemben összeszűkülnek, bizonyos értelemben pedig meg is szűnnek, vagy legalábbis ezt a látszatot keltik. A tényleges költözés pillanatában ezek a színpalak ismét elmozdulnak majd: más fizikai terekbe helyeződnek át, újraszervezik a múzeumról való gondolkodást (intézményen belül és kívül egyaránt), elbizonytalanítják a napi gyűjteménygondozási rutint és a múzeumi szereplők gyűjteményi tudásának érvényességét.

¶ Hogy e folyamat, pontosabban ennek drámaisága háttérben mi áll, azt a múzeumi gyűjteményi raktározást értelmező elméleti keretezés felől lehetne és kellene megértenünk. Ehhez azonban kevés érdemi fogódzót nyújt a múzeumelméleti szakirodalom. Míg a gyűjtemény értelmezése számos elméleti, metaforikus, stratégiai megközelítésben készletgondolkodásra, addig a tény, miszerint e gyűjtemények konkrét fizikai tereket foglalnak el, töltenek ki, majd nőnek ki, az 1990-es évek óta leginkább állományvédelmi problémaként van jelen a múzeumi világban. Erőteljes tematizálása annak volt köszönhető, hogy a „múzeumszakadás” (azaz a kiállított

ha a gyűjteményi munkát tipikusan a színpalak mögött folyó munkaként fogjuk fel, akkor a bezárt múzeumban folyó költözést nem érzékelhetjük másként, mint e színpalak elmozdulását, mégpedig egyidejűleg több irányba

újraszervezik a múzeumról való gondolkodást (intézményen belül és kívül egyaránt), elbizonytalanítják a napi gyűjteménygondozási rutint és a múzeumi szereplők gyűjteményi tudásának érvényességét

és a raktározott állomány kényszerű kettéválása)⁵ óta az exponálás és deponálás ide-oda lengő ingája⁶ ekkor mozdult el erőteljesen a „megmutatás” felől a „megőrzés” irányába, drámai felismerésekre késztetve a múzeumügy nemzetközi és hazai képviselőit egyaránt.⁷ A preventív állományvédelem és általában a „megőrzés” gondolatának érvényessége ma is megkérdőjelezhetetlen, legalábbis a múzeumi szakmában. A múzeum kettős természetének lényegét kifejező exponálás-deponálás inga azonban továbbra is ki-kileng a megmutatás (közzététel) prioritása felé. A kilengés tartománya ugyanakkor jelentősen szűkül, köszönhetően a nyitott, látogatható raktárak kétezres évek óta tartó európai divatjának és a digitális hozzáférés növekedésének. Más kérdés, hogy minden egyes látványraktárprojekt maga is az exponálás és deponálás skáláján kénytelen pozicionálni önmagát, miközben csak nagyon kivételes esetekben váltja ki a háttérben létező állandó és időszakos tárlatokat és/vagy a gyűjteményi raktárat. Nem törli el a deponált és exponált tárgyak státusbeli különbségét az adatbázisok internetes publikálása sem, amelyek átgondolatlan és rossz minőségű adatállományát sok kritika éri világszerte.⁸ A deponálás hatalmas projektjével küzdő Néprajzi Múzeumban mindkét exponálási folyamat jelen van a költözéssel párhuzamosan, egyelőre szintén a színpalak mögött. A városligeti új múzeumépületben lesz egy látványtár, miközben a költözési műtárgy-adminisztrációt kiszolgáló adatbázis-építést egy majdani 100 százalékos internetes közzététel előszobájának (is) tekinti a múzeum. E két folyamat együttesen joggal kelti azt a képzetet, hogy a költözést követően birtokba vett új – részben a máshová költöző múzeumi szakembergárdától is elzárt – raktári terek az állományvédelem és nem a közvetlen belső és gyűjteményi munka terepei lesznek.

minden egyes látványraktárprojekt maga is az exponálás és deponálás skáláján kénytelen pozicionálni önmagát, miközben csak nagyon kivételes esetekben váltja ki a háttérben létező állandó és időszakos tárlatokat és/vagy a gyűjteményi raktárat

a városligeti új múzeumépületben lesz egy látványtár, miközben a költözési műtárgy-adminisztrációt kiszolgáló adatbázis-építést egy majdani 100 százalékos internetes közzététel előszobájának (is) tekinti a múzeum

¶ Ha feltételezzük, hogy az adatbázisok által generált új tudásmodellekben valóban megváltozik a raktározott tárgyak szerepe, akkor látnunk kell, mi (volt) ez a szerep hagyományosan. Hatottak és hatnak-e a fizikai terek magára a gyűjteményre, a róla való tudásra és nemtudásra? És ha igen, kiváltja-e majd ezt a hatást a gyűjtemény megkettőzése: a digitális médium térnyerése?













FÖKÖTÖK

R

2852
69727

417

Q

1945 B...

F

FÖKÖTÖK

R

F

419

TORONTÁL M.

FÖKÖTŐ

=

418.d

452

Fökötő

R

420

F

Q

B-8

2040
11/23 d...

a néprajzi
gyűjtemény élő
organizmus, amely
aktív kapcsolatban
áll a külvilággal, és
amelynek minden
egyik alkotóeleme
dinamikus és
funkcionális
viszonyban van
az organizmus
egészével?

¶ Melyik modellt tekintjük érvényesnek? A gyűjtemény a kommunikáció egy közbűlső (pihenő) állomása, ahol a tárgyak a következő nagy fellépésükre várnak,⁹ vagy éppen ellenkezőleg: a raktár minden múzeum „pulzáló szíve”,¹⁰ ahol a tárgyak szüntelen fellépésüket élik és jelentéseiket termelik? A raktár a „tárolt memória”¹¹ helye, amely élesen elkülönül az interfészeketől, például az összefüggéseket színre vivő kiállításoktól? A néprajzi gyűjtemény élő *organizmus*, amely aktív kapcsolatban áll a külvilággal, és amelynek minden egyes alkotóeleme dinamikus és funkcionális viszonyban van az organizmus egészével?¹² Zárt rendszer vagy lazább kapcsolódásokkal jellemezhető, időben változó *kollektíva*?¹³ Vagy valami egészen más, például *terep*, amelyre belső (szaktudományos) és külső (részvételi) kutatásaink irányulnak?¹⁴

¶ Mielőtt bármelyik modellért lelkesedni kezdenénk, talán érdemes érvényességüket a költözés szempontjából (is) mérlegre tenni. A tárolt memória egységeit talán könnyen elképzeljük egy másféle fizikai adottságokkal rendelkező térben. De vajon elköltöztethető-e egy élő organizmus, mint például egy kert? És mit kezdjünk a múzeum testéből kiemelt „pulzáló szívvel”?

¶ A Néprajzi Múzeum most végleg megszűnő raktári terei maguk is formációs folyamatok eredményei. Egyszerre emlékeztető- és tudásgenerátorok, mégpedig komplex módon: nemcsak a ránk bízott társadalmi emlékezet és tudás koncentrátumai, hanem az évtizedek alatt egymásra rétegződő múzeumi emlékek, tudások és tapasztalatok fizikai helyei is. Struktúrák, amelyekben a raktárfalak révén egymástól elszigetelt gyűjteményi egységek, a polcokon véletlenül vagy tudatosan egymás mellé sorolt, szinergiát képző tárgyegyüttesek,¹⁵ a polcokra ragasztott vagy a tárgyakból kihulló cédulák, a törött tárgyak egymás mellé helyezett darabjai vagy a múzeumőr elődök ottfeljtett íróasztalai mind-mind a gyűjteményekről való gondolkodás lehetőségeit és korlátait írják a térbe. Éppúgy, ahogy a kiállítás a látogató számára,¹⁶ a raktár elsősorban érzéki tér a muzeológus számára, amely egyszerre őriz és termel gondolatokat és információkat. A tárgyak raktári összefüggései nem teljesen azonosak a gyűjtemény belső összefüggéseivel, és még kevésbé a gyűjteményi adatbázisok

éppúgy, ahogy
a kiállítás a látogató
számára, a raktár
elsősorban érzéki
tér a muzeológus
számára, amely
egyszerre őriz és
termel gondolatokat
és információkat

*a raktári tér
szemlélteti
a sokat szereplő,
restaurált, egyedi
tárolómegoldással
védett sztár tárgyak
és a hátsó sorokban,
takarásban
várakozó tárgyak
különbségét, nem
beszélve a korábbi
költözések óta
ki sem bontott
ládákról*

*álmában is tud-
ja, melyik sarok-
ban vannak a szám
nélküli (lehet, hogy
más gyűjtemény-
be vagy más mú-
zeumba tartozó?),
az egykor cseré-
nek szánt tárgyak,
a különgyűjtemé-
nyek, letétek, a reví-
ziós maradványok,
a leltározásra váró
anyagok*

*a múzeum
egyszerre van
a szüntelen
adatgyarapítás
és a szüntelen
adatvesztés
állapotában*

végtelenségig tágítható hipertext-káoszával és kreativitásával. Ebben az érzéki térben érvényesül a leginkább a tárgyak ágenciája, fizikai és érzelmi súlya, amely szembesít bennünket azzal, hogy a raktári tér és a raktározott tárgy sem nem „semleges”, sem nem „inaktív”.¹⁷ A raktári tér szemlélteti a sokat szereplő, restaurált, egyedi tárolómegoldással védett sztár tárgyak és a hátsó sorokban, takarásban várakozó tárgyak különbségét, nem beszélve a korábbi költözések óta ki sem bontott ládákról. Láthatóvá válik e térben az előző költözés időszakának tárgykorpusza, amelyhez az akkor ideálisnak gondolt polcokat és fiókokat tervezték, és látszanak az ehhez itt-ott szervesen hozzáillesztett gyarapodások: másféle polcok, beépített lépcsőalkjak, dobozok, magányos tárgyak. A muzeológus – tölthet bármennyi időt a raktárban – soha nem fog személyes kapcsolatba lépni a rá bízott tíz-negyvenezer tárgy mindegyikével. De álmában is tudja, melyik sarokban vannak a szám nélküli (lehet, hogy más gyűjteménybe vagy más múzeumba tartozó?), az egykor cserének szánt tárgyak, a különgyűjtemények, letétek, a revíziós maradványok, a leltározásra váró anyagok. Ismeri a fiókok és szekrények előlapján egymásra rétegződő információk hierarchiáját, a muzeológusgenerációk által használt kéziratok, jelentések, tipológiai segédletek helyét, a raktári rend és rendetlenség egymást értelmező, egyidejű jelenlétét. És még így is nap mint nap érik meglepetések.

¶ Ez a sajátos raktári struktúra természetesen nem kőbe vésett. A tárgyak összefüggésrendszerét megszakítják a kiállítások, új és új ideiglenes kapcsolódási pontokat hozva létre a műtárgyak szabad vegyértékein. De megszakítják és újrarendezik a struktúrákat a házon belüli raktárköltözések és -rendezések, korszerűsítési kísérletek, amelyekre a Néprajzi Múzeum Kosuth téri korszakában is számos példa volt.¹⁸ Ezek a formációk, de a múzeum korábbi (gyakori) költözései is segítenek megfogalmazni a múzeumcsinálás egyik legnehezebb felismerését: a múzeum egyszerre van a szüntelen adatgyarapítás és a szüntelen adatvesztés állapotában. Az elvesző adatok egy része a raktári térbe és az erre vonatkozó tudásunkba van beleírva: tárgyakból kihulló poros vignetták, dobozokra és polcperemekre felfirkantott azonosítók, egykori kiállítások





a gyűjtemény
formációs
folyamatát,
pontosabban annak
veszélyeit felismerő
muzeológusi munka
lényege valójában
a tizenöt évtized
alatt adatait
vesztett tárgyak
identitásának
biztosítása

műtárgyak közé keveredett installációi, az elkülönített helyekre csoportosított „problémás” tárgyak és kartonok formájában. A színfalak mögött folyó gyűjteménykezelés egyik legfontosabb célja éppen ezeknek a térbe rendezett, de a tér megszűnésével végleg elvesző adatoknak a mentése: revízió, (újra)leltározás, profiltisztítás, selejtezés, a szétesett tárgyak részeinek egymáshoz kapcsolása. A QR-kód tárgyra helyezése látványos módszertani innováció, de csak a teljeskörűen átnézett és azonosított gyűjtemény esetében lehetséges. A QR-kódra nem lehet (nem érdemes) kérdőjeleket nyomtatni. A gyűjtemény formációs folyamatát, pontosabban annak veszélyeit felismerő muzeológusi munka lényege valójában a tizenöt évtized alatt adatait veszített tárgyak identitásának biztosítása. Ami e munkát abszurdá teszi, az, hogy mindez a végleg elhagyásra ítélt raktári terek rendjének olykor radikális helyreállításával vagy újraírásával lehetséges, miközben fejből már az új raktári terekben volna érdemes gondolkozni.

¶ Mit jelent a raktárterek tudásgenerátor szerepe a költözés szempontjából? A Néprajzi Múzeum új gyűjteményi központja négy szinten, 25 különböző raktárhelyiségben, tömör tárolókban fogadja be a Kossuth téri épület 11 műtárgyraktárából és a törökbalinti depóból költöző tárgyakat. Kevés kivétellel az új raktárhelyiségek mindegyike vegyes profilú lesz, azaz a tárolási igényeknek és a kívánt környezeti adatoknak megfelelően egyaránt befogad majd tárgyakat a múzeum hat ernyőgyűjteményébe sorolt 20 különböző gyűjteményéből. A gyűjteményi határok a nyilvántartási és a muzeológusi felelősség szempontjából egyelőre változatlanok maradnak, de ezt a lehatárolt felelősséget a fizikai terek semmilyen formában nem tükrözik majd vissza. Új szemléletre lesz tehát szükség a helyzet megértéséhez és elfogadásához. A most felszámolandóhoz képest az új raktári rend közelebb áll majd a Néprajzi Múzeum gyűjteménystratégiai alapelveihez, amely a teljes, kétszáz ezer feletti műtárgyalományt „egy” gyűjteményként tételezi. Ez az alapelv azonban némileg ellentmondásban áll a megosztott szakmai (és büntetőjogi) felelősséggel és az egyes tárgyakra-témákra irányuló fragmentált szaktudással, amelynek talán éppen a jelenlegi, a Kossuth téren kialakított raktárszerkezet felel meg jobban.

a most felszámolandóhoz képest az új raktári rend közelebb áll majd a Néprajzi Múzeum gyűjteménystratégiai alapelveihez, amely a teljes, kétszáz ezer feletti műtárgyalományt „egy” gyűjteményként tételezi

¶ Gyűjtemény és raktár határainak eltolódása ugyanakkor végte-
len számú új összefüggés felismerésének lehetőségét teremti
meg: az egy rácsra kerülő afrikai, óceániai, földművelési, mes-
terség- vagy egyházi tárgyak a térstruktúrából adódó új jelen-
téseknek fognak létrehozni. Az új jelentések egyik motorja a köl-
tőzésben demokratizálódó gesztus, amely egyforma figyelmet
szentel *minden egyes tárgynak*, legyen az egyedi vagy egy több
ezer tételnyi sorozat inflálódott darabja vagy a gyűjtemény-
gondozás árnyékos oldalára száműzött, külső telephelyi tárgy.

¶ Ezek az új összefüggések és jelentések azonban jóval kevésbé
lesznek szem előtt, mint korábban. A tömör raktározás – mű-
fajából adódóan – megszünteti a műtárgyállomány mennyisé-
gi dimenzióit oly hatásosan érzékeltető padláshatást. De meg-
szünteti a bizarr tárgyegyüttállások és a tipológiai sorozatok
keltette „optikai szenzációt”¹⁹ is, amit például a kerámiagyűj-
temény raktára volt képes felkelteni évtizedeken át újságíró-
ban, egyetemi hallgatóban, kutatóban egyaránt. Pontosabban
nem szünteti meg, de elfedi: a korábban a napi közérzetet meg-
határozó spontán hozzáférés helyett tudatos döntés nyithatja
meg e tömör tárolókba rejtett mini „látványtárakat”.

a korábban
a napi közérzetet
meghatározó
spontán hozzáférés
helyett tudatos
döntés nyithatja
meg e tömör
tárolókba rejtett mini
„látványtárakat”

¶ Vajon hatással lesz-e ez az új térstruktúra a gyűjteményi stra-
tégiára és azon belül a gyűjteményfejlesztésre? Abból a
szempontból mindenképpen, hogy az új raktár átlagosan
tízszázalékos állománynövekedéssel számol, tehát a gyűj-
teményfejlesztés korábbi, az elhelyezést érintő ellenjavallatai
egy ideig más hangsúllyal vetődnek majd fel. Ennél izgalma-
sabb kérdés, hogy átrendeződhet-e a gyűjtemény egészéről
való tudás e egyes raktári terekben, amelyek más tudásokkal
bíró muzeológusokat engednek majd bizonyos tárgyak köze-
lébe, mint eddig. És átrendeződhetnek-e a gyűjtés-kategori-
zálás-tipologizálás értékadó határai: megdőlhettek-e gyűjt-
ési tabuk, és lelepleződhetnek-e vakfoltok?

átrendeződhet-e
a gyűjtemény
egészéről való tudás
e egyes raktári
terekben, amelyek
más tudásokkal bíró
muzeológusokat
engednek majd
bizonyos tárgyak
közelébe, mint eddig

¶ A formációs folyamat vége ma még nem látható előre. A bi-
zonytalanságokkal terhelt átmeneti időszakban hol a vesz-
teségérzet, hol a várakozás lesz az erőteljesebb. Az e kettő
közötti egyensúlyozásban talán segíthet, ha a gyűjtemény-
re mint assemblage-ra tekintünk. Olyan tárgyakat, embe-
reket és tudásokat összekapcsoló szövedékre,²⁰ amelyben

a bizonytalan-
ságokkal terhelt
átmeneti időszakban
hol a veszteségérzet,
hol a várakozás lesz
az erőteljesebb



Néprajzi Múzeum



a fragmentált tudások és térstruktúrák nem fogyatékoságként, hanem egy bonyolult rendszer részeként tételeződnek, és amelyek – az alkotóelemek ágenciája révén – bármikor és bárhol új múzeumi tereppé képesek rendeződni.

Jegyzetek

- [1] A gyűjteménykezelés kifejezést a collection management magyar megfelelőjeként használok a *Néprajzi Értesítő* vonatkozó tematikus számában megfogalmazott ajánlásoknak megfelelően. Vö. Balázs György: Gyűjteménykezelés és megelőző műtárgyvédelem: a kapcsolat, *Néprajzi Értesítő* 82. (2000) 13–34. A Smithsonian intézettől átvett meghatározás: „A gyűjteménykezelés a múzeumi gyűjtemények előre megfontolt fejlesztése, karbantartása, használata és elhelyezése.” (*Transaction Terms for Collection Management*. Smithsonian Institution, 1994. vii.) Uo. 15.
- [2] Vö. Fejős Zoltán: A(z örök) feladat: a gyűjtemények és a műtárgyak megőrzése, Uo. 5–12.
- [3] A program az Országos Múzeumi Raktározási és Restaurálási Központ raktárjainak tervezésével indult, majd a tárgyak előkészítésével folytatódott Szarvas Zsuzsa főigazgató-helyettes irányításával. A tényleges költözési szakasz várhatóan 2019. őszén kezdődik. Az OMRRK-ről részletesebben Kemecsi Lajos: Múzeumkoncepció és gyűjteményezés, 62–66. In: Sári Zsolt (szerk.) *Múzeum – projekt – fejlesztés. Írások Cseri Miklós tiszteletére*. Szentendre 2017. 59–72.
- [4] Lásd a múzeum honlapján publikált videókat (www.neprajz.hu).
- [5] A teljeskörűen kiállított gyűjtemények kiállításra, tanulmányi kiállításra és raktárra bontása (helyhiány miatt) a 19. század végén kezdődött az európai múzeumokban, és nagyjából az első világháborúig minden nagyobb intézményben végbement. Martina Giesser-Stermscheg–Monika Sommer: „...nur für Kunsthistoriker und sonstige Sonderlinge”. *Museologische Debatten zu Dauerausstellungen um 1900*. In: Bettina Habsburg-Lothringen (Hg.): *Dauerausstellungen. Schlaglichter auf ein Format*. 33–44.
- [6] Gottfried Korff: *Museumdinge: deponieren-exponieren*. Köln–Weimar–Wien 2002.
- [7] Vö. A gyűjteménykezelés és megelőző műtárgyvédelem válogatott irodalma (összeállította Balázs György) *Néprajzi Értesítő* 82. 2000. 203–208.

- [8] Összefoglalóan lásd például Fiona Cameron: Múzeumi gyűjtemények, dokumentáció és a tudás változó paradigmái. In: Palkó Gábor (szerk.): *Múzeumelmélet*. Budapest 2012, 155–180; Suzanne Keene: *Fragments of the World*. London–New York 2013. 138–155.
- [9] Keene, i. m. 2013. 8.
- [10] Martina Giesser-Stermscheg: *Tabu Depot. Das Museumdepot in Geschichte und Gegenwart*. Wien–Köln–Weimar 2013. 113.
- [11] Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 2010. 130–145.
- [12] A múzeumi gyűjtemény típusú „csoportosulások” (kollektívák) élő organizmusokhoz hasonítása ellen érvel Harrison, lásd 19–21. Alternatívaként az assemblage-elméletet vázolja, mint amely megenged olyan kapcsolatokat is, amelyek nem közvetlenül a funkcionalitást szolgálják, sőt számolnak a súrlódás lehetőségével is. Rodney Harrison: *Reassembling Ethnographic Museum Collections*. In: Rodney Harrison, Sarah Byrne, Anne Clarke (ed) *Reassembling the Collection: Ethnographic Museums and Indigenous Agency Santa Fe*. 2013. 3–35.
- [13] A gyűjtemény rendszer jellegével szemben annak kollektíva jellege mellett érvel Wilhelm Gábor: Gyűjtemény, múzeum, néprajz, *Néprajzi Értesítő* 96. (2014) 19–30.
- [14] Vö. Clémentine Deliss (ed): *Objekt Atlas. Feldforschung im Museum*. Frankfurt am Main 2012; Illés Péter: Terep. In: Frazon Zsófia (szerk): *Nyitott múzeum*. Budapest 2018. 192–201.
- [15] A tárgyak „szomszédsági” viszonyainak jelentéstermelő erejéről lásd Elke Dopler: *Das Depot schreibt mit. Eine angewandte Sammlungsgeschichte des Wien Museums*. In: Gudrun Ratzinger (Hg): *Depot neu. Die Sammlung des Wien Museums zieht um*. Wien 2015. 138–144. és Wilhelm, i. m. 24–25.
- [16] A kiállítások esztétikai-érzéki hatásáról és ennek recepciójáról lásd Gottfried Korff: *Tároló és vagy generátor*. In: Palkó Gábor (szerk): *Múzeumelmélet*. Budapest 2012. 219–238. 232–233.
- [17] Rodney Harrison, i. m. 14.
- [18] Vö. például: Szacsavay Éva: *Műtárgyak költöztetése a Néprajzi Múzeum egyházi gyűjteményében, Néprajzi Értesítő* 82. (2000) 91–101.
- [19] Elke Dopler, i. m. 139.
- [20] Rodney Harrison, i. m. 18–30.



A muhi csatatér fémkeresős kutatása közösségi régészeti programunk résztvevőivel
2019. tavasz

RÁCZ TIBOR ÁKOS, *Ferenczy Múzeumi Centrum*
KÖZÖSSÉGI RÉGÉSZET
EGY ÚJ KUTATÁSI ELJÁRÁS SZÜLETÉSE

T Kincskeresés, kaland, kikapcsolódás – olyan hívószavak, amelyekre könnyen felfigyelnek a múlt értékeire fogékony, új tapasztalatokra vágyó és tetterre kész polgárok. Egy jól felépített közösségi régészeti program biztosítani tudja a felfedezés izgalmát, a közösségi élményt, a szabadtéri tevékenység kellemes fáradságát, a rekreációt. Az örökségvédelmi intézményeknek fokozottan figyelniük kell a civil szféra által megfogalmazott kulturális igényekre, hiszen az intézményrendszer fenntartói végső soron maguk az állampolgárok. A civil lakosság ma egyre erőteljesebben igényli az aktív részvételt a terepi régészeti kutatásban, a múzeumok számára pedig objektív mutatókkal mérhető hasznot jelent az önkéntesek szabadidejének örökségvédelmi munkára fordítása.

¶ A résztvevők számára kulcsfontosságú élmény a közvetlen találkozás a múlttal tárgyi emlékek és régészeti jelenségek formájában. A régészek ezért cserébe értékes segítséget kapnak a terepi kutatás és dokumentálás egymásra épülő munkafázisaihoz, de sok esetben a szakirodalmi, helytörténeti adatgyűjtéshez is. A Ferenczy Múzeumi Centrum közösségi régészeti programjának jelenleg több mint 130 résztvevője van, egy-egy kiemeltebb jelentőségű ásatásunkon a napi nyolc-tíz önkéntes jelenléte teljesen szokványos. Ez a szerencsésnek nevezhető állapot több évre visszatekintő szívós munkának és kapcsolatépítésnek köszönhető.

*a Ferenczy
Múzeumi Centrum
közösségi régészeti
programjának
jelenleg több mint
130 résztvevője van,
egy-egy kiemeltebb
jelentőségű
ásatásunkon a napi
nyolc-tíz önkéntes
jelenléte teljesen
szokványos*

MIT JELENT A KÖZÖSSÉGI RÉGÉSZET?

¶ A közösségi régészet fogalmát néhány éve kezdtük használni Magyarországon, noha Nyugat-Európában már több évtizedes hagyományai és jól bejáratott modelljei vannak. A közösségi régészeti programok rendkívül sokrétűek, a kutatási

célok, a lokális kulturális értékek, a közösségi részvétel mértéke és a bevont erőforrások jellege alapján egymástól jelentősen eltérnek, éppen ezért a jelenséget elméleti szinten tagláló tanulmányok definíciói is más-más mozzanatokat domborítanak ki.

Ha az elmúlt években Pest megyében folytatott projektjeinket vesszük, az alábbi meghatározás fedti le legjobban tevékenységünket: a közösségi régészet a kulturális örökség megismerése és megmentése céljából a civil szféra és a régész szakma képviselői által közösen végzett kutatói tevékenység. Magyarországon, akár csak Európa legtöbb országában, a régészeti kutatás jogszabály által képzettséghez és jogosultsághoz kötött. Ezért is lényeges, hogy a civil kezdeményezéseket, amatőr kutatásokat az örökségvédelmi intézmények munkatársai irányítsák. Ez tehát szoros együttműködést feltételez, amelynek során a civil szférának egyértelműen definiálnia kell a céljait és elvárásait, a feltárási joggal rendelkező intézmény pedig szakmai kontrollt biztosít a megvalósításhoz.

a régészeti kutatás jogszabály által képzettséghez és jogosultsághoz kötött. Ezért is lényeges, hogy a civil kezdeményezéseket, amatőr kutatásokat az örökségvédelmi intézmények munkatársai irányítsák

DIÓHÉJBAN A FERENCZY MÚZEUMI CENTRUM KÖZÖSSÉGI RÉGÉSZETI PROGRAMJÁRÓL

¶ A civil szférával való együttműködésünk szabályozott keretek között zajlik, nem alkalmankénti, hanem megtervezett és folyamatos. 2010 óta évi rendszerességgel szervezünk tervásatásokat önkormányzatokkal, régészeti tanszékekkel rendelkező egyetemekkel közösen, amelyekhez önkéntesek, amatőr kutatók és diákok egyaránt csatlakozhatnak. Az azóta eltelt években a résztvevők sokoldalú ásatási tapasztalatot szereztek, amit a különösen veszélyeztetett vagy kiemelkedő jelentőségű lelőhelyeken végzett mentőfeltárások során is hasznosítunk. Sikeresen tudtuk igénybe venni a jól képzett önkéntes munkaerő segítségét olyan esetekben, amikor intézményünknek leletmentést kellett végeznie a beruházások közben váratlanul előkerülő lelőhelyeken. Változatos terepi tevékenységünket 2015 tavaszától oktatással egészítettük ki, és ettől az időponttól számítjuk a közösségi régészeti foglalkozásaink programszerű kezdetét. Az ásatási és terepbejárás

2010 óta évi rendszerességgel szervezünk tervásatásokat önkormányzatokkal, régészeti tanszékekkel rendelkező egyetemekkel közösen, amelyekhez önkéntesek, amatőr kutatók és diákok egyaránt csatlakozhatnak

változatos terepi tevékenységünket 2015 tavaszától oktatással egészítettük ki

módszertant, az örökségvédelmi hatóság és a nyilvántartási iroda számára leadandó dokumentáció elkészítését, akárcsak a régészeti leletek azonosítását és kezelését, meg kell tanulni. A különböző prekonceptiókkal érkező résztvevők számára hiteles történeti-régészeti adatokat kell prezentálni. A tagság fokozottan igényli továbbá az ismeretterjesztő jellegű előadásokat. Hagyományosan tél végén, egymást követő heti turnusokban tartunk előadássorozatot a résztvevőknek felkért örökségvédelmi szakelőadók segítségével. Ez összesen mintegy húsz régészeti témájú előadás évente. Az oktatás azonban ezen kívül magában foglal múzeumi gyakorlatot is: a leletek közös leltározását, fotózását, régészeti anyagismereti órákat.

¶ Kezdetől hangsúlyos eleme volt programunknak a hobbi fémkeresősök foglalkoztatása. Állandó kísérletezés mellett kidolgoztuk az együttműködés feltételeit, és sikeresen integráltuk a Pest megyei szervezetlen vagy alig szervezett fémkeresős csoportokat a múzeumi szférába, saját fémkeresős hálózatot építettünk, megnövelve a kutatási potenciált és megsokszorozva a múzeumba bekerülő műtárgyak számát. Oktatással és példamutatással vezetjük rá a résztvevőket a fémkereső műszer felelősségteljes használatára, és amennyiben elsajátítják a lelőhelyek hitelesítésére vonatkozó szakmai protokollt, és kialakul a bizalmi viszony, megbízási szerződés révén a múzeum külső munkatársaként folytathatják hobbijukat. A fémkeresősök segítségét természetesen elsősorban lelőhelyek azonosításában, hitelesítésében tudjuk igénybe venni. A program kezdete óta mintegy kétszáz új, közhiteles nyilvántartásban nem szereplő régészeti lelőhelyről nyertünk különböző minőségű adatokat és leleteket, valamint több mint száz régebb óta ismert lelőhelyről új információkat. A múzeumbarát fémkeresősök folyamatosan szolgáltatnak be féMLELETEKET intézményünkbe. A leletek száma a programban részt vevők számának folyamatos növekedése miatt minden évben ugrásszerűen megnő az előző évhez képest. A tárgyak közt nagyon sok a különleges művelődéstörténeti és esztétikai értéket képviselő műtárgy. Ez általános jelenség a fémkeresősök irányában nyitott intézményeknél; az új leletek ezreinek köszönhetően a régészeti kutatás napjainkban újabb információrobbanást él meg.

sikeresen integráltuk a Pest megyei szervezetlen vagy alig szervezett fémkeresős csoportokat a múzeumi szférába, saját fémkeresős hálózatot építettünk, megnövelve a kutatási potenciált és megsokszorozva a múzeumba bekerülő műtárgyak számát

megbízási szerződés révén a múzeum külső munkatársaként folytathatják hobbijukat

a tárgyak közt nagyon sok a különleges művelődéstörténeti és esztétikai értéket képviselő műtárgy

A KÖLCSÖNÖSSÉG ELVE, AVAGY MITŐL MŰKÖDIK?

¶ Programunk résztvevői többségében középkorú, teljes munkaidős állással rendelkező férfiak, akik különböző társadalmi háttérrel és képzettséggel rendelkeznek. Egymással való kapcsolatuk a belépés előtt nem, vagy korlátozott volt. Jellemző a néhány fős baráti társaságok együttes belépése, de ugyanilyen gyakoriak az egyéni érdeklődők, a házaspárok ritkábbak. A pallettát néhány nyugdíjas és diák színesíti. A résztvevők új közösségbe csöppennek, amelyet a közös érdeklődés tart egybe. Motivációjuk kezdettől fogva összetett, és a program elvégzése alatt is folyamatosan alakul. Négy elem játszik megközelítőleg azonos arányban szerepet: a kalandvágy (megismerés vágya, kincsvadászat), a tanulás (önmegvalósítás, új ismeretek és képességek megszerzése), az önkéntesség (részvétel egy hasznos társadalmi tevékenységben, segítségnyújtás), a rekreáció (kikapcsolódás, szabadidő hasznos eltöltése, barátkozás). A résztvevők szabad idejükön kívül egyéb anyagi erőforrásaikat is a közösségi munka javára fordítják. Mindezért cserébe minőségi időt kell biztosítani, használható tudást és értékes szociális interakciót, a jelentkezők főlegesen túlterhelése nélkül. A régészeti örökség kezelése, a lelőhelyek életébe való beavatkozás nem következmény nélküli. A programokon való részvétel nem pusztán szórakozás, hanem értékmentés, és ez megköveteli, illetve idővel kifejleszti a felelősségteljes hozzáállást.

*mindezért cserébe
minőségi időt
kell biztosítani,
használható tudást
és értékes szociális
interakciót,
a jelentkezők
főlegesen
túlterhelése nélkül*

¶ Mint a legtöbb kaland- és szerepjátékban, alapvető a fejlődési és előrelépési lehetőség. A legáthíttabb cél a fémkeresős csoporttagok számára a múzeumi megbízási szerződés megszerzése. Egyértelmű örökségvédelmi elköteleződés, aktív részvétel, gyakorlati ismeretek szükségesek ehhez, amit csak közös munkával lehet bizonyítani, illetve elsajátítani. Elvárásunk szerint a belépéstől számított minimum két évig kell részt venni az oktatási programban, de természetesen aki nem volt elég aktív, annak hosszabb időt írunk elő. Komoly próbatétel mindez számunkra is, mert ez alatt a pár év alatt kell kiszűrni a nem teljesen tiszta szándékúakat. Maga a közösség is selektál, de a döntés végül a múzeumi dolgozóké, és ehhez szükséges némi emberismeret, a cselekedetek és gesztusok helyes

*a legáthíttabb
cél a fémkeresős
csoporttagok
számára a múzeumi
megbízási szerződés
megszerzése*



A fémkeresőzés a lelőhelyek pontos keltezését teszi lehetővé, valamint a korabeli anyagi kultúra differenciált megismerését
2017. ősz

megítélése. A fémkeresőzéshez való jog elnyerése komoly teljesítmény, nehéz megbízási szerződéshez jutni, és ennek is megvan a maga motiváló ereje, ezért a legtöbb fémkeresősünk teljes erőbedobással dolgozik. A nem fémkeresős tagok számára pedig a régésztechnikusi feladatkörök betöltése jelent perspektívát, sokan közülük hosszabb-rövidebb ideig alkalmazásba is kerültek intézményünknel.

a különböző helyszínek kutatására számtalan javaslat érkezik részükről, ugyanígy a bevont erőforrásokat illetően is

¶ Tagjainknak nemcsak részvételi joguk van, hanem bizonyos fokig a tervezésbe, döntéshozatalba is beleszólhatnak. A különböző helyszínek kutatására számtalan javaslat érkezik részükről, ugyanígy a bevont erőforrásokat illetően is, de az alkalmazott tudományos módszereket természetesen az adott projektet vezető régész határozza meg. Önálló munkavégzésre, vagyis a lelőhelyek helyszíni azonosítására az együttműködési szerződés megkötése után nyílik lehetőségük.

a tevékenységünk teljesen nyílt, nincsenek belső információs korlátok, a külvilág felé sem alkotunk zárt csoportot, a létszámot nem korlátozzuk, sőt a folyamatos növekedésre rendezkedtünk be

¶ Az ideális működéshez a kapcsolattartásban minimális szintre kell szorítani a bürokráciát, egyszerűvé tenni a hozzáférést a programokhoz és az információkhoz. Az elért közös eredményeket, átélt élményeket meg kell osztani a tagsággal, a tudományos eredményeket, például egy ásatás értékelését, vissza kell csatolni a tagsághoz és az érintett lokális közösséghez. Az eseményekről készített fotókat, videókat, szakmai beszámolókat ezért meg szoktuk küldeni a résztvevőknek. A tevékenységünk teljesen nyílt, nincsenek belső információs korlátok, a külvilág felé sem alkotunk zárt csoportot. A létszámot nem korlátozzuk, sőt a folyamatos növekedésre rendezkedtünk be. Lényeges elem a közvetlen és személyes kontaktus a programok vezetői és a résztvevők közt a mindennapok során. A hasonló érdeklődés számtalan új barátságot eredményezett. A kapcsolatok elmélyítésére a többnapos rendezvények a legalkalmasabbak, például a muhi csatátér kutatása vagy a terepbejárási programokat záró közös bográcsozások. Igazi próbatételt jelentett és a tagság összefogását igényelte 2019 márciusában a Közösségi Régészeti Egyesület megalapítása. A féléves előkészítő munkák során lezajlott elméleti viták, a célok, a tevékenység és a működési elvek meghatározása, illetve ezek kapcsán az egyéni érdekek meghaladása még inkább egybekovácsolta a közösséget.

¶ A működési problémákat a kilépők által megfogalmazott kritikák szemléltetik a legjobban. Egy ilyen létszámú közösség szerveződése kapcsán elkerülhetetlen, hogy mikroközösségek, belső magok alakuljanak ki. Ezek a baráti társaságok esetenként nehezen megközelíthetők, az új belépőkkel szemben sokszor gyanakvók is. Többen személyes sérelmekre hivatkozva távoztak a csoportból, jellemzően azok, akik nem tudtak beilleszkedni. Két év után azok körében, akik nem jutnak szerződéshez, ismét előfordul minimális szintű lemorzsolódás. Ők azok, akik nem ismerik fel, hogy programunkkal nem a fémkeresőzést kívánjuk támogatni, hanem pont ellenkezőleg, a látókörük tágításával az örökségvédelem hatékonyabb támogatását igényeljük.

megváltunk azoktól, akik a belépésük után pár hónappal is adnak-vesznek régészeti tárgyakat, akik saját érdekeiket előtérbe helyezve folytatják a lelőhely-felderítést, akikről tudjuk, hogy birtokolnak régészeti leleteket és információkat, de azokat nem szolgáltatják be

¶ Mindezeket nevezhetjük természetes szelekciónak, de van más eset is, amikor felülről kell belenyúlni a közösség összetételébe, és ez sokkal nehezebb, mert azokról van szó, akikben túl erős a birtoklás vágya és a kincsvadászat csábítása. Megváltunk azoktól, akik a programba belépésük után pár hónappal is adnak-vesznek régészeti korú tárgyakat, akik saját érdekeiket előtérbe helyezve folytatják a lelőhely-felderítést, akikről tudjuk, hogy birtokolnak régészeti leleteket és információkat, de azokat nem szolgáltatják be.

a könnyebb megoldás a fémkeresősök megbélyegzése és kitiltása a múzeum szférájából, a nehezebb út a fémkeresősök integrálása a régészeti kutatásba

¶ A közösségi régészeti tevékenység Magyarországon elég mélyen a hobbi fémkeresőzésben gyökerezik, ezért a jelenséget maga a szakma is gyanakodva szemléli. Az előítélet mögött jogos félelmek vannak, de ezek nem indokolják a teljes tevékenység elutasítását. A könnyebb megoldás a fémkeresősök megbélyegzése és kitiltása a múzeum szférájából, a nehezebb út a fémkeresősök integrálása a régészeti kutatásba. A civil lakosság és különösen a fémkeresősök képzésébe rengeteg energiát kell fektetni, és ezt a régészek és az örökségvédelmi intézmények nem szívesen vállalják.

¶ A programszervezés és kapcsolattartás a mi intézményünk esetében is meghaladja a programban részt vevő két-három régész kolléga kapacitását, akiknek a szokványos múzeumi feladatokat ezzel párhuzamosan is el kell látniuk.



Kizárólag önkéntesi munkával kibontott 16. századi, alápincézett, cölöpszerkezetes lakóépítmény Dabason
2019. tavasz

Mindez már a kezdetektől munkaidőn kívüli munkavégzést is igényelt, amelyet csak lelkesedésből lehet végezni. A rendkívüli mennyiségű lelet és adat beáramlása eddig nem tapasztalt új kihívások elé állított bennünket, idő- és munkaigényes feladatok torlódtak fel (adatrendezés, a leletek nyilvántartásba vétele, restaurálása), amelyekhez nincs elegendő szakember. A tennivalók számának növekedése szükségszerűen hozta magával a felismerést, hogy a szervezés és döntéshozatal egyes részeit a már betanított önkénteseknek kell kiosztani. A Közösségi Régészeti Egyesület megalapításával az irányítás és kommunikáció egyes fázisait civileknek szerveztük ki. Tartani lehet ugyan attól, hogy ezáltal lazulni fog a szakmai kontroll, nehézkesebbé válik a közvetlen irányítás és rálátás, de demokratizálódik a döntéshozatal.

¶ A régészeti kutatást döntően az építészeti beruházások által generált és finanszírozott megelőző feltárások határozzák meg. Ma még nem is tudjuk felmérni ennek a dominanciának hosszú távon okozott káros hatásait, hiszen e munkákkal párhuzamosan rendkívül kevés idő és erőforrás jut tervásatásokra, a pusztuló lelőhelyek megóvására és a szervezett lelőhelyrálátások megakadályozására. A megelőző feltárások a civilek számára csak korlátozottan látogathatók, és a tudományos eredményekre sincs elegendő rálátásuk. Általában véve nagyon kevés civilnek van valós képe a régészeti kutatás tényleges működéséről és eredményeiről. A múzeumi hálózatnak kellene közvetítő szerepet játszania a közösségi kulturális szükségletek és tudományos eredmények között, ugyanakkor maguk az intézmények sem látják tisztán, illetve nem vállalják fel ezt a felelősséget. A régészet szférájában végzett önkéntesség új lehetőségeket nyit a veszélyeztetett lelőhelyek megmentésében, az információ- és leletgyűjtésben és a tudományos problémák kutatásában egyaránt. A civileket nem korlátozni kellene a kulturális örökség kezelésében, hanem érdekeltté tenni abban. A kialakuló új irányvonal szervezést igényel, szakmai összefogást, valamint a futó projektekről beszámoló esettanulmányokat, sőt idővel teoretikus igényű útmutatást is.

a megelőző feltárások a civilek számára csak korlátozottan látogathatók, és a tudományos eredményekre sincs elegendő rálátásuk

a régészet szférájában végzett önkéntesség új lehetőségeket nyit a veszélyeztetett lelőhelyek megmentésében, az információ- és leletgyűjtésben és a tudományos problémák kutatásában egyaránt

múzeumőr



Orosz Márton, a budapesti Vasarely Múzeum igazgatója a művész *Bi-Octans* (1979, akril, vászon) című festménye előtt, 1979
Szilágyi Lenke felvétele

GRÉCZI EMÓKE

VASARELY: KORTALAN MŰVÉSZET VAGY IDEJÉTMŰLT DIVATJELENSÉG? BESZÉLGETÉS OROSZ MÁRTONNAL

IAz 1969-es műcsarnokbeli kiállítás fél évszázados jubileuma, a párizsi Pompidou Központ most zárult sikeres tárlata kapcsán Orosz Márton, a budapesti Vasarely Múzeum igazgatóját kérdeztük Victor Vasarely hazai és nemzetközi recepciójáról, az életmű kutatásának problémáiról és eredményeiről.

MC: *A MúzeumCafé 2013-ban veled és Fehér Dáviddal készített interjút annak apropóján, hogy a Szépművészeti Múzeum Majovszky Termeiben kiállítást rendeztetek a múzeum 1800 utáni gyűjteményének anyagából. A koncepcióról igen, de rólatok nem esett szó. Érdekelne, miért döntöttél a modern művészet kutatása mellett.*

IEgyáltalán nem volt törvénytörő. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Művészettörténeti Intézetében, ahol diplomáztam, majd később a doktori fokozatot is megszereztem, eleinte az építészettörténet, ezen belül is különösen a 19. század második fele foglalkoztatott. Innen nyargaltam át az előző századforduló plakátművészetére. A médium születésére, autonómmá válásának folyamatára összpontosítottam, és egy korábban ismeretlen, az új civilizatórikus találmányok megszületésével összefüggő ikonográfiai nyelv kidolgozására irányuló elképzeléseket kezdtem tanulmányozni. Később, a doktori iskolában fedeztem fel magamnak a klasszikus avantgárdot és a mozgóképet. Friss diplomásként 2005 szeptemberében Geskó Judit meghívására kerültem a Szépművészeti Múzeum akkoriban átszervezett 1800 utáni Gyűjteményébe, és azóta is itt dolgozom – a külföldön töltött néhány évet leszámítva. Mint ahogy később megtudtam, az egyetemen reneszánsz művészetet oktató Eörsi Anna ajánlásával kerültem az intézménybe, akivel ebben az időben Judit rendszeresen találkozott a jeles ókortudós, Szilágyi János György társaságában. Ha nem a Szépművészetiben lettem volna pályakezdő, valószínűleg sokkal előbb tudtam volna valamilyen konkrét témára szakosodni, ami persze sok előnnyel járt volna. Mégis sokkal szegényebb lettem volna, ha elesem attól a lehetőségtől, hogy az irodából bármikor átsétálhassak a képtárba vagy a raktárba, ahol több évszázad művészetét egyben lehet látni, és naponta új felfedezéseket téve párbeszédbe lehet elegyedni a művekkel. Vagy attól, hogy az ember bármikor bekopogtathasson egy másik gyűjteményben dolgozó kollégájához, vagy kérdéseket tegyen fel

a restaurátor-műhelyben. Azt hiszem, hogy ezek nélkül a találkozások nélkül nem tudtam volna kellő reflektáltsággal a modern művészetről folytatott diskurzusba sem bekapcsolódni. Távol áll ez mindenfajta holisztikus tudástól, azt azonban mégsem lehet elmondani rólam, hogy szakbarbár lennék.

MC: *Az, hogy te lettél a Vasarely Múzeum vezetője, szűkítette a mozgásteredet, vagy éppen ellenkezőleg, bővítette a lehetőségeid körét? Intézményvezető lettél, de ez nem kapcsolt ki téged az osztály életéből?*

¶ Igazság szerint csak ideiglenes a kinevezésem, de ez a helyzet már lassan öt éve tart. Eredetileg arról volt szó, hogy addig vállalom, amíg nem találnak helyettem egy alkalmasabb embert. Időközben viszont annyi minden történt, hogy igazából nem is lett volna időm keresni olyasvalakit, aki ezt a munkakört nálam jobban el tudná látni. Már rögtön az elején világos volt, hogy a Vasarely Múzeumban rengeteg a lehetőség, hiszen egy olyan művész életművét őrzi, aki köré brand építhető. A kinevezésem azonban teljesen váratlanul ért. Hirtelen belesöpöpentem egy számomra teljesen új és ismeretlen világba, hiszen Vasarelyvel azelőtt soha nem foglalkoztam. El kellett telnie egy évnek, amíg annyira el tudtam mélyedni a szakirodalomban, hogy a megszerzett ismereteket a gyakorlatban is kamatoztathattam. A 2016-ban először a Francia Intézetben, majd a balatonfüredi Vaszary Villában rendezett *Szerigráfiák és multiplikák* kiállításunkat kísérő katalógusban jelent meg a Vasarelyről szóló első tanulmányom.

MC: *A Szépművészeti Múzeummal milyen most a munkakapcsolatod?*

¶ Tulajdonképpen kétlaki életet élek, mert miközben a Vasarely Múzeumot vezetem, a Szépművészeti Múzeumban továbbra is jelen vagyok, és az 1800 utáni Gyűjtemény részeként működő fotó- és médiagyűjtemény kurátori feladatait is ellátom, már amennyire az időmből futja. Az utóbbi gyűjteményt az én ötletem alapján hoztuk létre 2011-ben. A két munkakör persze nem összeférhetetlen, de vannak időszakok, amikor nehéz szinkronba hozni őket egymással. Talán kevesen tudják, hogy a Vasarely Múzeum nem önállóan, hanem fliaként működik, és szervezetileg az 1800 utáni Gyűjteményen keresztül kapcsolódik az anyaintézményhez. Ebből következik, hogy a Szépművészetiben dolgozó kollégákkal folyamatos a konzultáció. A Magyar Nemzeti Galériában decemberben megnyílt remekművek-kiállításunk 20. és 21. századi részét bemutató termeiben például ismét együttműködtem Fehér Dáviddal, akivel – ahogy utaltál rá – a Hősök terén már rendeztem ugyanebből az anyagból egy tárlatot. Ezt az



Franciaország, Aix-en-Provence, Vásárhelyi Győző (Victor Vasarely) magyar–francia festő alapítványi múzeuma, balról a második Vásárhelyi Győző, 1977
Fortepan / Adományozó: Ormos Imre Alapítvány / Dr. Dalányi László felvétele

Franciaország, Aix-en-Provence Vásárhelyi Gyűző (Victor Vasarely) magyar-francia festő alapítványi múzeuma, 1977
Fortépan / Adományozó: Ormos Imre Alapítvány / Dr. Dalányi László felvétele



Franciaország, Aix-en-Provence Vásárhelyi Győző (Victor Vasarely) magyar-francia festő alapítványi múzeuma. Balra Vásárhelyi Győző, 1977 Fortepan / Adományozó: Ormos Imre Alapítvány / Dr. Dalányi László felvétele





Victor Vasarely katalógust szignál a múzeum megnyitásakor, 1987. május 8.

időközben szerzeményezett vagy letétként hozzánk került tárgyakkal kiegészítve egy új koncepció szerint rendeztük el. Vasarelyt már nem a kinetikus művészek között, François Morellet és Günther Uecker társaságában mutattuk be, mint korábban, hanem a neo-geo irányzat egyik fő képviselőjének, Peter Halleynek az azóta megvásárolt, a formák és a színek szuggesztív összjátékára épülő festményével helyeztük egy közös, diszkurzív térbe.

MC: *Visszatérve a Vasarely Múzeumhoz: ideális helyen van szerinted?*

¶ A helyszín akár lehetne ideális is, de maga az épület, az egykori Zichy-kastély épülete mégis alkalmatlan kiállítóhelynek. Az 1987-ben befejezett átalakítás kényszerből jött létre. Két éve, amikor felújítottuk és modernizáltuk az enteriört, kétségkívül vállalhatóbbá vált a múzeum. Az avitt műszaki állapotban lévő installációs elemeket kicseréltük, de valójában nem történt más, mint ráncfelvarrás. Itt említem meg, hogy érdemes lenne egyszer alaposabban utánanézni annak, hogy Vasarely miért lelkesedett annyira a kastélyokért. Első saját múzeumát a dél-franciaországi Gordes-ban, ahol a nyarakat töltötte, a középkori várban rendezte be. Óbudán azonban a már korábban létesített Kassák Múzeumhoz való közelség miatt esett a választás az egykori főúri rezidenciára. Végző soron a minisztérium döntötte el, hol legyen az új múzeum, de Vasarely véleményét is kikérték, aki számára a Kassák-hagyatékkal való kapcsolat elvi jelentőséggel bírt. Denis René galériájában Vasarely két kiállítást is rendezett Kassáknak Párizsban, és az iránta érzett tisztelet és megbecsülés jeléül egy közös albumot is kiadott vele, ami néhány jelentős képük számozott és aláírt szitanyomat változatát tartalmazta. Hasonlóan vélekedtek a művészet funkciójáról, szociális érzékenységük és társadalmi elhivatottságuk egy töről fakadt, így talán kevésbé meglepő, hogy Vasarely Kassák művészetének kontinuitását a választott helyszínnel is hangsúlyozni kívánta.

MC: *Raktár volt korábban az a szárny, amelyben a múzeumot elhelyezték, kapott egy igazi nyolcvanas évekbeli dizájnt.*

¶ Valóban így van. Kóris János tervei szerint építették át a délkeleti szárnyat, és azóta ez is egy letűnt korszak autentikus emlékhelyévé vált. A késő barokk és a posztmodern egy furcsa, eklektikus keveréke jött létre. Nekünk, magyaroknak a korszaktól elválaszthatatlan politikai kurzus emléke miatt kevésbé szerethető, de a külföldiek számára éppen a különös architektúra miatt vonzó, ami egy nosztalgikus időutazás részesévé teszi őket.

MC: *Megtalálják az érdeklődők?*

¶ Tény, hogy nincs exponált helyen, hiszen a harmadik kerület kívül esik a főváros kulturális életének ütőerén. Erről persze sokat lehetne vitatkozni, hiszen Óbudán több jelentős múzeum is van, és a Fő tér környékén található kulturális intézmények egy sajátos múzeumi negyedbe tömörülnek. Az önkormányzat különösen ügyel arra, hogy ez az adottság ki legyen használva. Örömmel tapasztaljuk, hogy a kerület szívügyének tekinti Vasarelyt. Természetesen sok múlik azon is, milyen kommunikációs csatornákon tudjuk megszólítani az embereket, eltüntetni például azt a tévhitet, hogy Vasarely Múzeummal egyedül Pécs büszkélkedhet. Az utóbbi valóban korábbi alapítás, de összességében a budapesti a jelentősebb gyűjtemény.

MC: *Úgy látom, hogy Vasarely megítélése nagyon hullámzó, olykor divatos, máskor retrográdnak hat. De már az ötven évvel ezelőtti kiállítása idején is megosztotta az embereket, részben a kultúrpolitika nyomása miatt. Hogy látod, mióta vezetted a múzeumot, változott a szerepe, népszerűsége, megítélése?*

¶ Amikor átvettem a múzeumot, még nem igazán tudtam helyesen megítélni, hogy Vasarely mennyire vált a hazai és a nemzetközi kánon részévé. Ahogy én látom, nagyjából az utóbbi két-három évben lett újra széles körben ismert. Megítélésének sokat ártott az örökösök között folyó hosszú pereskedés, és ennek a jogi vitának köszönhető, hogy az aix-en-provence-i alapítványi épület sokáig üresen kongott. Michele Vasarely, a művész másodszületett fiának, Jean-Pierre-nek vagy ismertebb nevén Yvaralnak az özvegye mindent elvitt, ami mozgítható volt, és Pierre-nek, az unokának kis túlzással egy kifosztott épület jutott. Rendbe kellett hozni, műveket kellett vásárolni bele, hogy újra működni tudjon. Még élt Vasarely, amikor saját alapítású múzeumi egy részét, legalábbis Franciaországban, be kellett zárni. Biztos vagyok benne, hogy nehezen tudta túltenni magát ezen a kudarcon. Ugyanakkor azt is látni kell, hogy lényegében a közösségi képstermelésbe vetett utópikus meggyőződése miatt rekedt kívül a kereskedelmi szempontokat érvényesítő műtárgypiac világán. A médiumok közötti egyenlőséget hirdető, az eredetit a másolattal egyenértékűnek vélő szemlélettel a galériák és az aukciósházák egész egyszerűen nem tudtak mit kezdeni. Vasarely művészetfilozófiája az 1955-ben megjelentetett úgynevezett *Sárga kiáltványra* épült, ami a sokszorosíthatóság elvét kívánta egy új esztétikai nyelv alapjává tenni. Ez azt jelentette, hogy ugyanaz a kompozíció felhasználható volt festményként, nyomatként, falírásként, háromdimenziós objektumként, de akár építészeti

integrációként is. A mű függetlenné vált az anyagtól, a technikától, és tetszőleges méretben kivitelezhető volt. Egyedül az idea, maga a prototípus volt a lényeges. Az, hogy a mű egy vagy akár több darabban is létezik, nem számított. Amíg Vasarely élt, a folyamat még helyyel-közel követhető volt, mert a művész mindent akkurátusan feljegyzett azokba a saját kezűleg vezetett regiszterekbe, amelyeknek találó módon a „Munka” címet adta. Ez alapján elvileg ma is könnyen visszakereshető lenne, melyik mű létezik, és melyik az, ami nem saját kezű vagy utólagos kreálmány. A hamisítók számára aligha kínálkozott alkalmasabb terep egy olyan típusú művészetnél, ami nem tett különbséget a minőség és a mennyiség között. Viszont egy idő után már senki nem mert Vasarelyvel foglalkozni, mert joggal érezte úgy, hogy darázsfészekbe nyúl. A „művészet mindenkié” szemlélet, ami értékrendjének egyik alappilléret jelentette, most kezd csak újra érdekessé válni a kortárs művészet számára. Én úgy gondolom, hogy Vasarely mint közösségi művész, mint szociális alkotó, meghatározó egyéniségévé vált annak a folyamatnak, ami a befogadó és a mű közötti éles határvonal felszámolását tűzte ki célul. Azt sem szabad azonban elfelejtenünk, hogy későbbi megítélésére aktív politikai szerepvállalása is rányomta a bélyegét. Ez volt az, ami az ötven évvel ezelőtti Műcsarnokban rendezett, élete legnagyobb léptékű életmű-kiállításának a recepcióját is meghatározta. Vasarely igazi kultúrdiplomáciai sikerként könyvelhette el, hogy műveit bemutathatta Magyarországon, ami valójában az elvtársaktól kapott elégtétel volt arra, hogy Kádár János és Aczél György rajta keresztül, az ő közvetítésével tudott kapcsolatba kerülni a Francia Kommunista Párttal, ahol a művész komoly megbecsülésnek örvendett.

MC: *Nagyvonalú volt, több lépcsőben is adott műveket Magyarországra.*

¶ 1968-ban százhatvan művet adományozott az országnak, ezek a Szépművészeti Múzeumba és a pécsi Janus Pannonius Múzeumba kerültek. De a saját gyűjteményében lévő nemzetközi anyagból is ajándékozott. Ezáltal több értékes absztrakt geometrikus mű került Magyarországra. Az 1980-as évek végéig több hasonló szerzeményezés történt még. Később kortársai közül többen is követték a példáját. Így került Nicolas Schöffer, Amerigo Tot és Kepes György hagyatéka azzal a céllal haza, hogy önálló múzeumban helyezték el őket.

MC: *A közelmúltban volt kiállítása Madridban, a Thyssen-Bornemisza Múzeumban, a párizsi Pompidouban. Hogy látod, visszatér?*









¶ A 2016-ban három helyre, Avignonba, Gordes-ba és Aix-en-Provence-ba koncipált „Multiplicité”-kiállítás volt az első olyan kezdeményezés, amire már többen felkapták a fejüket. Két évvel később a madridi kiállítás lényegében a mi gyűjteményünkéből jött létre. Ott az volt a szándékunk, hogy a spanyol közönség is felfigyeljen rá, kapcsolni tudja valaki máshoz. Ebben segítségünkre volt, hogy az egyik legjelentősebb spanyol op-art művész, Eusebio Sempere alkotásaiból a Reina Sofía éppen akkor rendezett kiállítást. Ez a spontán módon alakult helyzet arra is felhasználható volt, hogy meg lehessen mutatni az irányzattal szimpatizáló művészek közötti kapcsolati hálót. A frankfurti Städelben tavaly ősszel és a párizsi Centre Pompidou-ban az év elején megrendezett nagy monografikus Vasarely-kiállítások azonban már egyértelműen mutatják, hogy a művész ismét a figyelem középpontjába került. A pontos statisztikát még nem ismerem, de a számok alapján, amit hallottam, meg merem kockáztatni, hogy Franciaország vagy talán egész Európa egyik leglátogatottabb kiállítása lesz az idén.

MC: *Nem hiányzik egy rendes magyar monográfia?*

¶ A Vasarely művészetével kapcsolatos legtöbb forrás a francia és az angol után magyar nyelven íródott. A róla szóló legjelentősebb könyveket, interjúköteteket magyarra is lefordították, köztük Gaston Diehl és Jean-Louis Ferrier munkáit. Ma már bizonyára egy teljesen más perspektívából közelítenénk hozzá, hiszen ezek megjelenése óta eltelt jó néhány évtized. A halálát követően nem született róla nagyobb horderejű munka, legfeljebb néhány hiánypótló kiállítási katalógus. Az idén Philippe Dana tollából megjelent életrajzot sem nevezném monográfiának, különösen tudományos szempontból erősen vitatható nyelvezete miatt. A komolyabb feldolgozás tehát még valóban várat magára. Számunkra Óbudán most inkább az jelenti a legfontosabb feladatot, hogy néhány éven belül be tudjuk fejezni a gyűjteményi katalógust a múzeumban őrzött tárgyakról. Be kell ismernünk, hogy Vasarely műveivel nem sokan foglalkoztak azóta, hogy a múzeum 1987-ben megnyílt. Ebből következik, hogy egy ilyen látszólag egyszerű munkát is egy komoly alapkutató kell, hogy megelőzzön.

MC: *Felnőtt egy olyan generáció, amelyiknek el kellene magyarázni, ki is volt Vasarely.*

Pontosabban egy olyan generáció, amellyel meg kell értetni, hogy Vasarely nem feltétlenül a magyar művészet fekete báránya. A hazai kortárs művészek számára mindig is kellemetlen volt, hogy az aczéli kultúrpolitika kisajátította őt magának. Andreas Fogarasi emlékezetes *Vasarely go home* kiállítása is azt kívánta

tudatosítani, hogy a kívülről jött, sikerei teljében lévő és folyamatos médiajelenlétet élvező művész elképzelései már a saját korában összeférhetetlenek voltak a magyar művészet vélt vagy valós problémáival. Ezt a szerintem téves értelmezést feltétlenül a helyére kellene billenteni.

MC: *Fogarasi Major János 1969-es performance-ából indult ki, aki az akkori neoavangárd tiltakozását próbálta kifejezni a megnyitón, lényegében visszhang nélkül. A Ludwig Múzeum pedig idén a jubileumi kiállításán ki is állította ezt.*

¶ Vasarelynek nincs szüksége a revizionista művészettörténet-íráásra, mert mindig is része volt a kánonnak. Moholy-Nagy László mellett ő az egyetlen olyan magyar származású művész a 20. századi egyetemes művészettörténetben, aki a tankönyvek lapjaira is felkerült. Ha csak az elmúlt hónapok Google-kereséseit nézzük, megállapítható, hogy Vasarely ott szerepel a harminc legkeresettebb művész között a világon, ami alapján egyértelmű, hogy az emberek pontosan tudják, illetve tudni akarják, kicsoda ő. Igaz, nem feltétlenül vannak tisztában magyar származásával és azzal, hogy a felvett művésznév valójában a „Vásárhelyi”-t takarja. Ahhoz, hogy neve és népszerűsége végre itthon is abban a fényben ragyogjon, mint amit megérdemelne, egyedül annak a sajátos hazai mentalitásnak kellene megváltoznia, hogy minden olyan művészt vagy művészetet, aminek magyar kötődése van, elvből lenézünk. Azt hiszem, hogy azon a kissé elitista gondolkodásmódon is illene felülemelkednünk, ami Vasarely művészetét egy idejémtúlt divatjelenséggel azonosítja. Részben rajtunk, muzeológusokon múlik, hogy meg tudjuk-e változtatni a közönség értékítéletét. Ha egyszer kibékülne egymással a család, és közös ügynek lehetne tekinteni a művész örökségét, soha nem látott lehetőségek nyílnának meg, további ösztönzést adva az op-art történetére fókuszáló kutatásoknak.

MC: *Pierre Vasarely nyitotta meg két éve a felújított múzeumot. Vele ezek szerint rendben van a kapcsolat.*

¶ A Francia Intézetben rendezett kiállításunkat is ő nyitotta meg, és a madridi checklist összeállításánál is kikértem a véleményét. Pierre szoros szálakkal kötődik hozzánk, hiszen Marseille-ben Magyarország tiszteletbeli konzuli teendőit is el látja, és emiatt munkaügyben sokszor megfordul Budapesten, ami lehetővé teszi, hogy időről időre személyesen is találkozzunk vele. Mi szeretnénk mindkét örökssel jó kapcsolatban lenni, de ez sajnos nem annyira egyszerű. Ha az ember elkötelezi magát az egyik fél mellett, az automatikusan kizárja a másikkal való





együtműködés lehetőségét. Rengeteg fejtörsre ad okot ez a kellemetlen helyzet, hiszen a mi érdekünk az, hogy semlegesek maradjunk. Egész egyszerűen tisztán szeretnénk látni, és hozzáférni a művészettörténeti munkához elengedhetetlen forrásokhoz. Sajnos minden lényeges dokumentum Puerto Ricóban, Michele Vasarely tulajdonában van, és egyelőre nem hajlandó senkivel sem megosztani azokat. A művész multiplikáiról azonban éppen most tervez kiadni egy többkötetes *catalogue raisonné*t, amitől azt várjuk, hogy lényeges támpontokat fog adni a művek keletkezéstörténetéhez. Ha ez a régóta várt kataszter szélesebb körben is ismertté válik, elképzelhető, hogy a Vasarely kereskedelmi megítélésével kapcsolatos visszaállások egyszer és mindenkorra felszámolhatók lesznek.

MC: *Mire készül a Vasarely Múzeum?*

¶ Idén ünnepeljük a holdra szállás ötvenedik évfordulóját, amihez Vasarelynek legfeljebb csak áttételes módon volt köze, de az „űrrel folytatott párbeszéd” – ahogy egy interjúban saját maga megfogalmazta – az 1950-es évek közepétől meghatározta témaválasztását. Többek között azt a kompozícióját is kiállítjuk, amit 1982-ben Jean-Loup Chrétien, az első francia asztronauta vitt magával az űrbe. A szűkös költségvetés miatt rengeteg kompromisszumot kellett hoznunk, több művet kerek perccel vissza kellett mondanunk, ugyanakkor a rendelkezésre álló lehetőségek ráirányították a figyelmünket arra, hogy akár néhány mű is elegendő ahhoz, hogy egy-egy izgalmas alkotói problémát ki lehessen bontani. Ebben a konstellációban olyan művészek is összekapcsolhatók lennének egymással, akiknek csak közvetett tudomásuk volt a másíkról, de hasonlóan gondolkodtak, és műveik megfogalmazásánál is azonos eredményeket értek el. Ott van például a német ZERO-csoport egyik művésze, Adolf Luther, akinek Krefeldben van alapítvány. Az ottani igazgatónak már többször felvettem azt az ötletet, hogy érdemes lenne egyszer egy Vasarely–Luther-kiállítással előállni. De hasonló a helyzet a művészetet a technológia és a tudomány felől megközelítő csoportok egykori úttörőivel. Több intakt, mára elfelejtett művész hagyatéka vár feldolgozásra ebből az időszakból, például a Zágrábban létrejött Új tendenciák-mozgalom szellemi atyjáé, Vladimir Bonačićé. Vasarely „algoritmuskok és permutációk” névre keresztelt kompozíciós programját új megvilágításba lehetne helyezni ezeknek az életműveknek a segítségével, ráadásul kelet-közép-európai relációban. Engem is meglepett, hogy egyes szubkultúrák, például azok az audiovizuális művészek, akik épületvetítéseket terveznek, szintén Vasarelyt tekintik példaképüknek. Jövőbeli terveink szempontjából érdemes tehát figyelembe venni, hogy múzeumunk névadója a mozgókép irányába szerette volna a kinetikus művészetet

továbbfejleszteni. Nagy álmom, hogy egyszer egy olyan kiállítást rendezzek, amely Vasarely és a film kapcsolatára világít rá. Ami a közelebbi terveket illeti, jövőre az új szerzeményeinkből mutatunk be egy kiállítást. Az utóbbi két évben több jelentős művel gazdagodott a gyűjtemény, gyümölcseként annak a háttér-munkának, amit a Vasarely-műhely még életben lévő munkatársainak felkutatása kapcsán végeztünk. Jó érzés, és a saját munkánk számára is elismerő visszajelzés, ha valaki úgy gondolja, hogy hosszú távon nálunk vannak a legjobb helyen azok a féltve őrzött tárgyak, amelyekhez olykor személyes emlékek is tapadnak.

MC: *Magam is hallottam olyan magyar gyűjtőről, aki járt nála Aix-en-Provence-ban.*

¶ Sokan jártak nála, és ő is gyakran látogatott Magyarországra. Tudatosan építette fel a pályáját, igazi médiaszemélyiség volt, és kitűnő érzékkel tudott bánni az emberekkel. 1969-ben a Múcsarnokban rendezett kiállítására – amelyről már beszéltünk – újonnan vásárolt luxusautójával, egy Mustang Mach-1-essel érkezett. A parkolóban többször kiszállt, majd újra beszállt a kocsiba, hogy a fotósok minden kameraállásból meg tudják örökíteni. Meg tudta engedni magának, hogy alapítványait a saját pénzéből finanszírozza, és a működtetésükhöz szükséges forrásokat az utolsó fillérig saját képeladásából teremtette elő. Hihetetlenül elmentmondásos személyiség volt, aki agilis természetének és kifinomult üzleti érzékének köszönhetően képes volt arra, hogy átlépjen a saját kora árnyékán. Embematikus és kortalan műveket alkotott, melyek hitelesen adták vissza az emberi érzékelés cseppfolyós formái által determinált kozmikus életérzés, mai divatszóval élve a „space age” hangulatát. A kutatókat eddig elsősorban Vasarely műveinek technikája foglalkoztatta, értelmezésüknek sokkal kevesebb teret szenteltek. Ma már viszont nem fér hozzá kétség, hogy minden absztrakt geometrikus képnek megvan a maga saját olvasata. A beljük kódolt jelrendszer feltárásához szükséges módszertani keretek kidolgozása azonban még várat magára, ezért is tartom szükségesnek, hogy ebből a munkából a Vasarely Múzeum is kivegye a részét.

OROSZ MÁRTON (1979) 2004-ben végzett az ELTE BTK művészettörténet szakán. 2005 óta dolgozik a Szépművészeti Múzeum 1800 utáni Gyűjteményében, ahol 2010-től a fotó- és médiagyűjteményt kezeli. 2013-ban doktorált, témája Kepes György életműve volt. 2015 óta a budapesti Vasarely Múzeum vezetője. Kutatási területe a Bauhaus, a klasszikus avantgárd, a kinetikus, a komputer- és fényművészet, valamint az animációs film.



Szilágyi Lenke felvétele

EMÓD PÉTER

A MÚZEUMI BOLTOK MŰHELYTITKAI BESZÉLGETÉS KÉGLI BALÁZZSAL

TA múzeumok világának fontos új trendje volt az elmúlt évtizedekben a múzeumshopok gyors terjedése, azaz a széles és változatos, nemcsak az intézmények profiljához, hanem az egyes kiállításokhoz is kapcsolódó, saját, csak itt kapható termékeket is magába foglaló kínálat megjelenése a mind nagyobb és egyre igényesebben kialakított múzeumi árusítóhelyeken. A Szépművészeti Múzeum és a hozzá tartozó intézmények boltjait üzemeltető Kultúra 2008 Művészeti Nonprofit Kft. ügyvezető igazgatójával a múzeumshopok hazai tapasztalatairól beszélgettünk.

MC: *Hozzánk mikor gyűrűzött be a „shopalapítási láz”?*

TAz elmúlt csaknem másfél évtizedben. Boltok természetesen korábban is voltak a Szépművészeti Múzeumban és a Magyar Nemzeti Galériában, de kínálatuk többnyire az állandó gyűjteményt bemutató kiadványokra, az időszaki tárlatok katalógusaira, plakátokra és képeslapokra korlátozódott. Ennek következtében hozzájárulásuk is csekély volt a múzeumok saját bevételeihez. A „valódi” shopok létrehozásával – a két említett múzeum mellett további intézményeinkben, a Vasarely Múzeumban és a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeumban is – nemcsak a nemzetközi trendekhez igazodtunk, de a nálunk is ténylegesen megnövekedett igényeket elégítettük ki.

MC: *Mivel magyarázható a múzeumshopok világszerte növekvő népszerűsége?*

TA múzeumi vásárlók valamilyen emléket akarnak hazavinni maguknak a látotokról, vagy szeretteiket, barátaikat akarják meglepni különleges, másutt nem hozzáférhető ajándékokkal. Akár így, akár úgy, e tárgyak kettős funkciót töltenek be számunkra: egyrészt nem elhanyagolható bevételt generálnak, másrészt múzeumaink, kiállításaink reklámhordozójaként funkcionálnak abban a közegeben, ahová kerülnek. A kínálat egyedisége egyébként olyanokat is bevonz a shopokba, akiknek a kiállítások megtekintésére éppen nincs idejük, de különleges ajándékot keresnek valamilyen közelgő alkalomra. Ezért fontos – és ez nálunk is így van –, hogy a shopok belépőjegy nélkül is látogathatók legyenek.

A múzeumi vásárlók valamilyen emléket akarnak hazavinni maguknak a látottakról, vagy szeretteiket, barátaikat akarják meglepni különleges, másutt nem hozzáférhető ajándékokkal.

Sokan úgy jönnek, hogy a webshopunkban előzetesen már tájékozódnak a kínálatról, és pontosan tudják, mit akarnak.

MC: *Hogyan áll össze a Szépművészeti Múzeum és társintézményeinek shopjait üzemeltető Kultúra 2008 csapata?*

¶ Előjáróban szeretném megjegyezni, hogy harmincnégy fős cégünknek van még két további nagyon fontos feladata, a szponzoráció és a rendezvényszervezés, de legfeljebb négyen-ötven lehetnek a kollégák között olyanok, akiknek a munkája nem kapcsolódik valamilyen formában a boltokhoz is. Van, aki a külföldi kiadványok és egyéb árucikkek beszerzésével foglalkozik, mások a termékfejlesztéssel, ismét mások a logisztikával, a boltokat ellátó központi raktár üzemeltetésével vagy a tavaly megújult webshopunkkal. Ez utóbbi, a muzeumshop.com önálló arculatot kapott, hiszen négy, egymástól eléggé eltérő profilú múzeum termékkínálatát fogja össze, és külön Facebook-oldala is van. Egy kolléga arculattervezéssel foglalkozik, ami nem csak a nagy, állandó boltok megjelenésének az éppen futó tárlatokhoz való hozzáigazítását jelenti, hiszen néhány nagyobb kiállításon külön shopokat is működtetünk, melyeknek designelemei természetesen ezekre a tárlatokra reflektálnak. A legelső kiállítás saját bolttal El Kazovszkijé volt 2015–16-ban a Galériában; jelenleg a Michelangelo- és a Fortepan-tárlat ilyen. Egy kolléga a terjesztéssel foglalkozik, mert több intézmény, így az Írók Boltja vagy a Mai Manó Ház is rajtuk keresztül szerzi be a külföldi kiadványokat, de más termékeket is értékesítünk házon kívül; a Nemes Anita grafikusművész által tervezett Budapest-kollekciónk például több turisztikai bolt kínálatában szerepel. Fontos, hogy akkor is legyenek értékesítési csatornáink, amikor a múzeumokban éppen nincsen nagy kiállítás. A csapat többsége persze a „frontvonalon”, a shopokban dolgozik boltvezetőként, -helyettesként vagy eladóként. Rajtuk nagyon sok múlik, hiszen jó eladók nélkül a legjobb árukészlet sem sokat ér.

MC: *Mekkora súlya maradt a shopokban a legklasszikusabb termékeknek, a különböző kiadványoknak?*

Shop a Bacon, Freud és a Londoni Iskola kiállításához
Magyar Nemzeti Galéria







A Magyar Nemzeti Galéria shopjának részletei



A Magyar Nemzeti Galéria shopjának részletei



A test diadala – Michelangelo és a 16. századi itáliai rajzművészet című kiállításához készült enteriőr részlete Szépművészeti Múzeumban







¶ Igen jelentős. Palettánk az akadémikus, a szakemberek érdeklődésére számot tartó kiadványoktól az ismeretterjesztő és a gyermekkönyvekig terjed. A Phaidontól kezdve a Thames and Hudsonon át a Prestelig és a Yale University Pressig a legrangosabb művészeti kiadóktól hozunk könyveket. A választékot természetesen az egyes múzeumok profilja határozza meg, de például a fotóművészetet vagy az építészetet, ezen belül Budapest építészetét bemutató könyvek mindegyik boltban megjelennek. A Vasarely Múzeum az op art mellett nagyon sok kreativitást ösztönző kiadványt kínál, és ezért erőteljesen gyermekfókuszú. Egyéni igényeket is ki tudunk elégíteni: megrendelésre beszerezzük az állandó kínálatunkban nem szereplő könyveket is. Ugyanakkor van egy jelenség, amely manapság a katalógusok és általában a komolyabb kiadványok vásárlása ellen hat: a látogatóink és vevőink között jelentős hányadot képviselő külföldiek egyre nagyobb többsége kézipoggyással utazik, ezért ők sokszor kénytelenek lemondani a többkilós könyvekről. Az így kieső forgalmat az apró, könnyű ajándéktárgyak szélesebb választékával tudjuk kompenzálni.

MC: *Az egyes kiállításokhoz kapcsolódó ajándéktárgyak elkészítéséhez nyilván sok külső céggel kell együttműködnötök.*

¶ Valóban egy elég széles hálózatról van szó, melyben hazai és külföldi cégek egyaránt vannak. Amit lehet, igyekszünk idehaza gyártatni, de elég sokszor kell külföldi partnerekhez fordulnunk. A gyűjteményünkben szereplő művekkel díszített selyemsálak gyártására például Olaszországban találtuk meg a legjobb kondíciókat ajánló partnert, a hűtőmágneseket korábban egy angol, jelenleg egy spanyol cégtől rendeljük, a textiltermékek többsége mind a mai napig Angliából jön. A beszerzéseket megkönnyíti, hogy létezik egy olyan nemzetközi szervezet – Association for Cultural Enterprises a neve –, amely minden évben szervez egy nagy vásárt kifejezetten a múzeumi shopok számára termékeket kínáló cégeknek, sőt ma már van egy hasonló mustra Párizsban is, amiből látszik, hogy ez egy komoly üzletág. Ezek a rendezvények, főleg kezdetben, kapcsolatrendszerünk kiépítésének időszakában, nagy segítséget jelentettek számunkra.

A választékot természetesen az egyes múzeumok profilja határozza meg, de például a fotóművészetet vagy az építészetet, ezen belül Budapest építészetét bemutató könyvek mindegyik boltban megjelennek.

¶ Exkluzív kínálatunk bővítése érdekében az utóbbi években számos hazai dizájnerrel is jó együttműködést alakítottunk ki. Első lépésként megnéztük, hol kapcsolódnak az általuk tervezett tárgyak az egyes kiállításainkhoz, később viszont már kifejezetten arra kértük őket, hogy készítsenek olyan munkákat számunkra, amiket egy-egy tárlat vagy annak valamelyik darabja ihletett. Hogy konkrét példákat is említsek: Boldizsár Zsuzsa keramikus például a Román Csarnok megnyitása alkalmából tervezett egy, a csarnok motívumait felhasználó porcelánkollektívát, Czifra Mónika ékszertervezőt egy Cranach-festmény ihlette meggyűjteményünkben, Bara Marianne pedig egyedi kalapokat tervez számunkra ugyancsak a nálunk látható művekből merítve inspirációt. Péter Anna divattervező a Michelangelo-tárlathoz állította össze kollektíváját egy kiállított mű részleteinek felhasználásával, a Bauhaus-évfordulóhoz kapcsolódó, Weininger Andor műveit bemutató kiállításra a Nemzeti Galériában Ötvös Enikő bábkészítő álmodta újra jumping jack figuraként Weininger egyik alakját. Ugyancsak a Bauhaus 100. születésnapjára készültek Varga Viola ékszerei és Váradi Lóránt kitűzői. A kapcsolat persze nem mindig ilyen direkt egy kiállított mű és a boltban kínált termék között; nagyon népszerűek például az Alpa Gloves által gyártott bőrkesztyűink, amelyek színeiben sokszor egy-egy ismert festmény jellegzetes színvilága köszön vissza. Nagyobb sorozatok általában az állandó gyűjteményhez kapcsolódva készülnek; az időszakos tárlatok speciális kínálata rendszerint exkluzívabb, egyedi vagy kis példányszámban készült darabokból áll.

MC: *Mi számít ma a shopokban slágerterméknek, és milyen gyorsan változik ezek köre?*

¶ Van egy-két olyan termék, amelynek piaci pozíciója megingathatatlanak tűnik, és már a kezdetektől jelen van a kínálatban. Első helyen – még mindig – a hűtőmágneseket és a képeslapokat kell említenem. Nagyon sokat adunk el továbbra is a szemüvegtokokból és szemüvegtörlőkörből, újabban a kitűzőkből és a nívós bőrtermékekből. Egyre többen vásárolnak, főleg a Nemzeti Galériában, nyomtatásokat is. Ugyanakkor a print on demand – úgy látjuk, külföldön is – múló divatnak bizonyult. Egyrészt a berendezések túl sok helyet foglalnak el, másrészt

A tapasztalatok szerint, és ez egyáltalán nem meglepő, a látogatók elsősorban azokat az ajándéktárgyakat kedvelik, melyeken a plakátokon megismert alkotások köszönnek vissza rájuk.

munkaerőt is lekötnek, komoly odafigyelést igényelnek, és „területarányosan” kevés bevételt generálnak. Az érdeklődők e berendezések hiányában is hozzájuthatnak a gyűjtemény bármelyik darabjának reprodukciójához; ha az adott mű nem szerepel az állandó kínálatban, akkor megrendelésre legyártatjuk. Az igények mostanában inkább a kisméretű, paszpartuzott nyomatok irányába tolódnak el. Keresettek, főleg a Vasarely Múzeumban, a vászonra nyomott, vakrámázott reprodukciók is. A nagyméretű poszterek kora viszont, úgy tűnik, lejárt. Az utóbbi időben jöttek divatba a gasztrotermékek is, és mi is elmentünk ebbe az irányba. Csokoládé már korábban is volt a kínálatban, aztán jött a kávé és a tea, majd a különböző szeszes italok, például borok és likőrök. Édességek ügyében a Gerbeaud, míg a boroknál a Sauska Pincészet a legnagyobb együttműködő partnerünk. Mindkét céggel kialakítottunk például egy-egy, a Román Csarnok motívumaival díszített összeállítást, ezeket nemcsak a kiállításlátogatók kedvelik, de népszerűek a nálunk rendezvényeket szervező cégek körében is: ők előszeretettel ajándékozzák meg a résztvevőket e kollekciók darabjaival. Fontos, hogy az ilyen termékeken jól felismerhető legyen gyártójuk, előállítójuk neve, logójuk, hiszen például egy „szépművészeti” vagy „nemzeti galériás” bort csak akkor vásárolnak meg az emberek, ha tudják, hogy a tetszetős csomagolás mellett borban is csúcsmínőséget kapnak. Egy gyönyörű festmény reprodukciója a címkén önmagában nem elég.

MC: *Mutassuk be, hogyan történik a shop kínálatának kialakítása egy-egy kiállításhoz.*

¶ Rendszerint négy-öt hónappal a tárlatok megnyitása előtt tartunk egy megbeszélést, amelyen a kurátorok, a kiállításszervezők és a mi munkatársaink is részt vesznek. A kurátor tájékoztatást ad a bemutatandó anyag koncepciójáról, és megosztja velünk a műtárgyjegyzéket. Ebből kiválasztjuk azokat a műveket – rendszerint tízet-tizenötöt – amelyek alkalmasak arra, hogy velük népszerűsítsük a kiállítást, és egyúttal felhasználhatók az ajándéktárgyakhoz is. A tapasztalatok szerint, és ez egyáltalán nem meglepő, a látogatók elsősorban azokat az ajándéktárgyakat kedvelik, melyeken a plakátokon megismert alkotások köszönnek vissza rájuk. Fontos, hogy a kiválasztott művek reprezentálják a tárlat egészét, könnyen befogadhatók legyenek, lehetőleg egy kommunikációs erővel bíró és különböző ajándéktárgyakon is jól mutató központi motívummal. Ezekből készülnek aztán a képeslapok, hűtőmágnesek, a különböző női és férfi kollekciók – előbbiek például neszesszerrel, tükörrel, szappannal, utóbbiak telefontokkal, pénztárcával –, feltéve persze, ha a jogtulajdonosokkal meg tudunk egyezni a jogdíjakról. Ezt külön kell intéznünk, a múzeum által

A Keretek között című kiállítás bolti részlete
Magyar Nemzeti Galéria





Minden múlt a múltam – a shop választékából
Magyar Nemzeti Galéria





Fontos, hogy a kiválasztott művek reprezentálják a tárlat egészét, könnyen befogadhatók legyenek, lehetőleg egy kommunikációs erővel bíró és különböző ajándéktárgyakon is jól mutató központi motívummal.

megvásárolt reprodukciós jogok erre nem terjednek ki. Az árról nem mindig sikerül egyezsége jutnunk – annak nem sok értelme lenne, ha olyan áron vásárolnánk, hogy az értékesítésen nem maradna haszon. Ezért előfordul, hogy jobban megéri készen venni termékeket a kölcsönző múzeumoktól. A Galéria közelgő szürrealizmuskiállításához például a Pompidou Központ, a Dalí Múzeum és a Thyssen-Bornemisza Múzeum shopjából is vásároltunk képeslapokat. Nem csak az ár lehet akadály, előfordul például az is, hogy a művet csak egészben lehet felhasználni – Picasso- vagy Chagall-képek esetében ez például alapszabály –, miközben mi, mondjuk, egy hűtőmágnesen csak egy részletet szeretnénk reprodukálni. Van példa arra is, hogy a jogtulajdonos nem járul hozzá a kiszemelt műnek bizonyos tárgyakon, például egy vázán vagy csészén történő megjelenítéséhez. Azt már említettem, hogy bizonyos termékekkel a férfiakat, másokkal a nőket célozzuk inkább meg, de ugyanígy kell gondolnunk arra is, hogy a különböző korosztályoknak is eltérő az érdeklődése és az igénye. A divatárunknál például mindig ügyelünk arra, hogy az idősebb és fiatalabb hölgyek egyaránt találjanak korukhoz illő cikkeket, és ugyanilyen fontos, hogy a szülők is tudjanak ajándékot vásárolni a gyerekeiknek.

- ¶ Természetesen „be kell lőnünk” azt is, mennyi látogatóval számolhatunk. Nyilván nagyobb ívű terveket kovácsolhatunk egy olyan tárlat esetén, mint amilyen Frida Kahlóé volt tavaly, vagy amilyen reményeink szerint a szürrealizmuskiállítás lesz idén, mint mondjuk a Korniss Dezső-kiállítás esetében, ami egy szűkebb réteget érdekelt. Ezzel együtt Kornissnál is igyekeztünk a shopban egy izgalmas kínálatot biztosítani, többek között néprajzi tárgyakkal, például a Korniss által is motívumként használt Miska-kancsókkal. Figyelemmel voltunk ugyanakkor a tárlat kurátorának arra a kérésére is, hogy ne dimenzionáljuk túl ezt a témát, ne csináljunk egy folkboltot, mert azzal hamis irányba tolnánk el a hangsúlyokat. Azaz fontos, hogy a kiállítási bolt is a kiállítás arculatát tükrözze.
- ¶ Az éremnek persze mindig két oldala van. Ha megnézzük a Michelangelo-kiállítás shopját, azt látjuk, hogy a design visszafogott, nyugodt, elegáns, jól harmonizál a kiállított rajzokkal. De azért nem felejtettük el, hogy Michelangelóról valószínűleg mindenkinek a Sixtus-kápolna jut először az eszébe, ezért, hogy ne okozunk csalódást a látogatóknak, a Bridgeman Art Librarytől megvettük

a reneszánsz mester freskójának felhasználási jogát, és annak részletei is szerepelnek egyes ajándéktárgyainkon.

- ¶ Egy-egy kiállítási projektünknek fontos része a bolti személyzet felkészítése is. Az eladók nemcsak az árusítandó termékekhez kapnak háttérinformációt, hanem minden egyes kiállítás előtt kurátori tárlatvezetés keretében ismerkednek a teljes bemutatott anyaggal, így értő felvilágosítással tudnak szolgálni az érdeklődőknek.

MC: *A Szépművészeti Múzeum és a hozzá tartozó intézmények nagyságrendje, látogatottsága komoly múzeumshopok működtetését teszi lehetővé. De mit tehetnek ezen a téren a kisebb múzeumok?*

- ¶ Az ő lehetőségeik nyilván sokkal behatároltabbak, de úgy gondolom, hogy semmiképpen sem szabad lemondaniuk legalább egy mini shop működtetéséről. Nem is csak a bevétel miatt, bár minden forint számít, hanem amiatt a szerep miatt, amit az itt értékesített cikkek, legyenek azok csak egyszerű képeslapok vagy hűtőmágnesek, az intézmények és az aktuális kiállítások reklámjában játszanak. Nem kell minden feladatot egyedül megoldani; a Kulturális, Múzeumi és Turisztikai Helyszínek Szervezete éppen azzal a céllal jött létre angol mintára néhány éve, hogy segítse az érintett intézmények együttműködését, többek között éppen ezen a területen. Igény esetén mi is szívesen besegítünk, hiszen széles körű kapcsolatainkon keresztül, megrendeléseink nagyobb volumenével jobb kondíciókat tudunk elérni. A pécsi Csontváry Múzeumot például Csontváry-termékekkel látjuk el, de gyártattunk már bolti termékeket az Országos Széchényi Könyvtárnak és a Kiscelli Múzeumnak is.

KÉGLI BALÁZS a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium után 1991-ben kezdte múzeumi pályafutását a Magyar Nemzeti Galéria Jelenkori Gyűjteményénél mint gyűjteménykezelő. Az itt töltött kilenc év alatt végezte el a Berzsenyei Dániel Tanárképző Főiskola művelődésszervező szakát és kezdett el kiállításokat szervezni Rozsics István magángalériájában. 2000-ben csatlakozott az akkor önállóvá váló Ernst Múzeum csapatához mint kiállításszervező és kurátor. Az ott töltött öt év alatt szerzett projektmenedzser diplomát a Budapesti Corvinus Egyetemen, s igazgatóhelyettségé neveztek ki. 2005-ben került a Szépművészeti Múzeumba mint a Szépművészeti Múzeumi Szolgáltató Közhasznú Társaság ügyvezető igazgatója. Jelenleg a Kultúra 2008 Művészeti Szolgáltató Nonprofit Kft. -t vezeti.

kutatás



Exp. H. Rémy. St. Maurice (S)
214. quai de la Gare.

LES ECOLES DE L
DE L'AIR VO
DONNENT UN METIER



M.
Amel Pan

54. rue de Crimée
Paris 19e

Bálint Endre Pán Imréhez címzett levelének borítékja, 1957. augusztus 14.
Magángyűjtemény

PÓCS VERONIKA

ÚJRAKEZDENI ÉS MEGHALADNI

NÉHÁNY MEGJEGYZÉS PÁN IMRE 1957-ES PÁRIZSI EMIGRÁCIÓJÁT
KÖVETŐ ÉVEIRŐL, GYŰJTÉSÉRŐL, MAGYARORSZÁGI
KAPCSOLATAIRÓL 1960-IG

TMinden emigrációval kapcsolatos személyes történetben felvetődik a kérdés, hogyan sikerülhet az egyiknek, ami a másiknak ugyanolyan körülmények között nem. Hogy miként lehet a munkaszolgálatot, a család nagy részének elvesztését és a teljes elszegényedést követően a lehető legprogresszívabb módon aktuális művészeti problémákról, kérdésekről gondolkodni, beszélni, alkotni? Pán Imre (1914–1972) ezeket a kérdéseket magától értetődően, a szellemi és művészeti rekreáció és az aktuális nemzetközi kontextusba „visszakerülésért” való elszánt munkával válaszolta meg. E tevékenységére – a teljesség igénye nélkül – néhány, számára kiemelten fontos magyar művészbarátjával Párizsban megvalósított kiállításának felidézésével emlékezünk,¹ a kiállítások magángyűjteményekben megőrzött dokumentációjának vizsgálatával, Pán képzőművészeti kollekcója eddig ismeretlen darabjainak feltárásával.

¶ A magyar vonatkozású, Pán által szervezett párizsi programok talán nem nevezhetők a francia művészeti közeg perspektívájából nagyszabású bemutatóknak, de a kommunista diktatúrában élő, javarészt az egykori Európai Iskola köréhez tartozó alkotók számára, akik 1948-at követően már vagy tíz éve vegetáltak mind egzisztenciális, mind pedig szellemi értelemben a lezárt magyar országhatárokon belül, igen reménykeltő, mondhatni valamelyest kárpótló élmény volt minden adódó lehetőség. Az emigrációt választó Pán egyre bővülő kapcsolatrendszerének köszönhetően a Franciaországban bemutatkozási lehetőséghez jutó barátai, mint Anna Margit, Kassák Lajos vagy Korniss Dezső, így, hosszú évek után újra „kortárs” művészként állíthattak ki, méghozzá nemzetközi szinten.²

¶ Az 1957-ben emigráló művészeti író, költő, lapkiadó Pán olyan műveket vitt magával a gyűjteményéből, amelyeket a leginkább eladhatónak vagy a francia közönség számára értékesnek ítéltetett, leendő kiállítások megszervezésének reményében. Ugyanígy tett az általa írt vagy szerkesztett dokumentumokkal is (*IS-füzetek*, *Index – Az új kultúrtörékvések lapja*, *Az Európai Iskola Kiskönyvtára* sorozat), amelyek a szerzőkkel és tartalmukkal erőteljes francia orientációt mutatnak, ezért meggyőző referenciaanyagként tekinthetett rájuk. Pán precíz, rendszerező alkatú ember volt, ebből következően fontosnak tartotta elkészíteni kuratori, műkritikusi működésének kvázi portfólióját, egyfajta emlékkönyvét,

*a lezárt magyar
országhatárokon
belső, igen
reménykeltő,
mondhatni
valamelyest
kárpótló élmény
volt minden adódó
lehetőség*

az életművet kutató számára felbecsülhetetlen az efféle naplóértékű dokumentumegyüttes, amelyet készítője az Európai Iskola XV. tárlata, azaz az 1947-es Francia–magyar kiállítástól kezdődően 1970-ig, betegsége komolyabb válásáig folytatott

amely egy kartonlapokra ragasztott cikkekből, meghívókból, sajtómegjelenésekből, leporellókból álló album volt.³ Az életművet kutató számára felbecsülhetetlen az efféle naplóértékű dokumentumegyüttes, amelyet készítője az Európai Iskola XV. tárlata, azaz az 1947-es Francia–magyar kiállítástól kezdődően 1970-ig, betegsége komolyabb válásáig folytatott. Utolsó beragasztott darabként Kádár Béla 1970-es, a párizsi Galerie Jean Chauvelin-ben (4. rue de Fürstenberg) megrendezett kiállításának leporellója szerepel, amelyben Pán természetesen saját szövegével tiszteleg egykori barátja emléke előtt, akit a szintén Európai Iskola-alapító Gegesi Kis Pál ellenállása miatt egykor nem kérhetett fel a kör képzőművész tagjai közé.

TERVEK, PÁRIZSRÓL

az elképzelések szerint a „stúdió” tevékenysége valamelyest „ismeretterjesztő”, de leginkább a magyar művészeknek a legújabb európai, kortárs tendenciák felé való felzárkózását igyekezett volna segíteni, valamint a nemzetközi csereprogramokkal való kapcsolat-építés felé is törekedni vágyott

¶ Pán magyarországi hagyatékában⁴ található egy gépelt tervezet, amelyet Bálint Endrével rögzítettek még 1957-es kiutazásuk előtt egy haladó szellemű, de nyilvánvalóan időszerűtlenül merész elképzelésekkel felvázolt, általuk „Művészeti Stúdióknak” nevezett intézmény megalapításáról. A szöveg tartalma természetesen semmilyen módon nem felelhetett meg még az 1956-ot követő kultúrpolitika hivatalos elképzeléseinek sem. Az elképzelések szerint a „stúdió” tevékenysége valamelyest „ismeretterjesztő”, de leginkább a magyar művészeknek a legújabb európai, kortárs tendenciák felé való felzárkózását igyekezett volna segíteni, valamint a nemzetközi csereprogramokkal való kapcsolatépítés felé is törekedni vágyott. A dokumentum Pán budapesti hagyatékában a „Tervek” feliratú mappában található, és a keltezési ideje 1957. február 16. A szövegben – amelyet stílusa alapján inkább Pán Imrének, mint Bálint Endrének tulajdoníthatunk – egy kiállítóhelyiség létrehozását is szorgalmazzák konkrét helyszín megjelölésével: a Művészeti Alap 5. számú, Kammermayer Károly utcai helyiségét javasolják erre. Pán a Bálint Endrével való kiutazása előtt nem lehetett biztos abban, hogy végleg Párizsban marad, legalábbis a tervezet alapján úgy tűnik, magyarországi feladatokban gondolkodtak: „A stúdió modern része csoportkiállítással kezdené a programot és ezt a kiállítást a Magyarországon lévő modern külföldi anyag kiállítása követné. Ezután következhetnének sorra az egyéni kiállítások, időnként megszakítva egy-egy külföldi kiállítással, amelynek anyagát a csoport tagjai bármikor megszerzik külföldről.”

¶ Motivációikról, a stúdió megnyitásáról így fogalmaznak: „...szükség van rá, mert a csoport két vezető tagja, Bálint Endre és Pán Imre a Szövetség kívánságára kiállítások rendezésére és külföldi művészek meghívása céljából rövidesen



Vajda Lajos: *Cím nélkül*, 1936–1937, papír, kollázs
Magángyűjtemény



Ámos Imre: *Cím nélküli*, 1944, gouache, papír, 23 × 16 cm

Párizsba utazik két hónapra, és a stúdiót előzőleg meg kellene nyitni és újtárra igazítani.”

¶ Bálint és Pán, ahogy a terv szövegében előzetesen felvázolták, csakugyan kiutaztak, és megérkezésüket követően valóban első számú terveik között szerepelt a magyar művészek bemutatása párizsi vagy más európai helyszíneken, de mindekelőtt Vajda Lajos emlékkiállításának megvalósítása, majd az egykori Európai Iskolához tartozó művészek (Anna Margit, Korniss Dezső, valamint az ekkoriban szintén Párizsban élő Rozsda Endre) munkáinak franciaországi bemutatása következett volna.

¶ Vajdát Pánék a kör nemzetközi kontextusban is legkiemelkedőbb és leginkább egyedülálló figurájának tekintették. Pán Imre maga is jelentősebb gyűjteménnyel rendelkezett, de Bálint Endre is egy mappára való Vajda-művet vitt magával Párizsba, ezeket együtt mutatták be galériákban, illetve az érdeklődő művészbarátaiknak. Bálint, ahogy Kozák Gyula is részletesen leírja tanulmányában,⁵ szinte személyes missziójaként tekintett Vajda nemzetközi megismeretésének ügyére, de személyes problémáinak következtében erre mégsem jutott kellő figyelem. A közelmúltban Szentendrén megrendezett *Világok között – Vajda Lajos élete és művészete* című kiállításon⁶ a „Fordulat” termében megtekinthető volt egy fotó felnagyított reprintje, amelyen Vajda 1943-as emlékkiállításának egyik enteriőr-részlete látható. A képen szereplő, két sorban három-három Vajda-mű között a bal felső darab azonosítható az eddig lappangónak vélt, Pán Imre hagyatékában fellelt kollázssal.

¶ Egy 1957 végén keltezett, Párizsban írt levélben Pán Bálintot sürgeti, adja át az általa őrzött Vajda-rajzokat, hogy azokat 1958 januárjában „a galériában”, tehát munkahelyén, az Otto Hahn által vezetett La Main Gauche Galériában (1, rue Thérèse) bemutathassa.⁷ A tervezettnél egy hónappal később, februárban Pán valóban megrendezhette a grafikai kiállítását *Miroirs de Papier* (A papír tükrei) címmel, a tárlat kiállítói között több magyarral együtt Vajda Lajos neve is szerepelt. A csoportos bemutatón Arp, Braque, Léger, Max Ernst, Miró, Goncsarova, Larionov, Corneille, Marcel Jean és mások rajzai mellett magyar barátai, Rozsda Endre, Szenes Árpád, Anna Margit, Czóbel Béla és Hajdú István (Etienne Hajdu) munkáit is láthatta a közönség. Pán ekkor mint megbízott művészeti tanácsadó és kiállításrendező dolgozott a Galerie La Main Gauche-ban, ahol

Pán Imre maga is jelentősebb gyűjteménnyel rendelkezett, de Bálint Endre is egy mappára való Vajda-művet vitt magával Párizsba, ezeket együtt mutatták be galériákban, illetve az érdeklődő művészbarátaiknak

A Párizsban néhány éve új egzisztenciát felépítő, magát immáron véglegesen emigrációban pozicionáló Pán kiemelt tisztelettel igyekezett ápolni a Kassákkal való kapcsolatát.

a szintén magyar származású Otto Hahn bízta meg a feladatokkal. 1958 májusában az ugyanitt megrendezett *Quatre peintres* (Négy festő) című kiállításra újra beválasztott egy magyar művészt, „Anna Marguite”-ot.

¶ A kiállításokat Pán munkaadói, illetve a közönség is sikeresnek értékelhette, hiszen újabb lehetőséget kapott és igen hatásos tematikára építhette fel következő kurátori munkáját: *Les partenaires artistiques* (Művésztársak). Az 1958 tavaszán (május 9.–július 1.) megnyitott tárlaton – többek között – Sonia és Robert Delaunay, Viera da Silva és Szenes Árpád, Françoise Gilot és Picasso, Sophie Tauber-Arp és Hans Arp mellett Hajdú István és Luce Ferry, valamint Anna Margit és Ámos Imre munkái is szerepeltek a művész házastársak és partnerek páralel alkotásainak bemutatóján.

¶ Pán nemcsak Anna Margittal, hanem a néhai Ámossal is közeli barátságban volt. Egykori, még Budapesten bővített képzőművészeti gyűjteményének anyagában több kiváló mű szerepel a házaspártól, ezek közül néhányat Iványi Bianka az *Artmagazin*-ban publikált.⁸ A jelenleg magángyűjteményben lévő, Pán-hagyatékából származó Ámos-művek közül kvalitásával kiemelkedik egy gouache és egy papírra temperával festett kép. Egy másik, egykor szintén Pán tulajdonában lévő képén Ámos Imre jellegzetes, sapkát viselő önarcképfigurája mögött múzsája, Anna Margit tűnik fel. Pán Anna Margittól, Ámos özvegyétől is vásárolhatta, illetve kaphatta a műveket, de elképzelhető, hogy magától a festőtől kerültek hozzá. Egy, a Mezei Gábor (Pán Imre fia) gyűjteményéből származó levélben, amelyet 1944. június 6-án Ámos küldött Pán részére, felajánlást tett barátjának, keresse fel őt a Dohány utca 57. szám alatti otthonában, hogy kiválassza és elvigye néhány művét. Valószínűsíthető, hogy ezek közül több Ámos-munka megegyezik azokkal, melyeket Pán az általa működtetett Andrassy úti Művészboltban 1947. január 16. és 31. között *Ámos Imre utolsó grafikai* címmel kiállított.

¶ Pán Imre 1958 februárjában megrendezett *Miroirs de papier* című kiállításán Anna Margit munkáit is szerepeltette, majd a festőnő alkotásait a következő években is több alkalommal csoportos, illetve egyszer egyéni kiállításon is bemutatta.⁹ Joggal feltételezhető, hogy az Anna Margit által személyesen 1958-ban Párizsba vitt munkák közül néhányat a festő Pánnak adott, egyrészt a további kiállításokon való részvétel reményében, valamint barátja érte tett munkáját igyekezhetett ily módon meghálálni. Közéjük tartoznak a hagyatékban megmaradt, „fej-sorozatba” illő, groteszk bábuképek is, amelyek Anna Margit munkásságának talán legerősebb időszakában, az Európai Iskola alapítását követő tíz évben készültek. A magyar festő munkájáról találóan jegyzi meg a francia *Arts* magazin május 28-i számában az „M.-T. M.” monogramú szerző: „Anna Marguite apró

joggal feltételezhető, hogy az Anna Margit által személyesen 1958-ban Párizsba vitt munkák közül néhányat a festő Pánnak adott, egyrészt a további kiállításokon való részvétel reményében, valamint barátja érte tett munkáját igyekezhetett ily módon meghálálni

M.
Pán Imre.

Visszaérkezésem után Káta Erdős tájékoztatott a galériával folytatott megbeszéléseiről.

Elnézést kérek, hogy személyesen nem lehettem jelen, de a közöttünk fennálló ellentétek olyanok, hogy helyesebbnek véltem, ha kikapcsolom személyemet egy tájékozódó jellegű megbeszélésből, amelynek még ebben a formában is csak azért tettem eleget, mert a galéria levelét nem Te irtad alá. Részemről tisztára udvariasági gesztus volt, hogy megkértem Káta Erdőst, hogy tájékozódjon, aki igazán nem érdemelte ki, hogy azzal legyen vádolva, hogy "Vajdán vagyonekat akar keresni"... Egyébként ez a vád Vajda Julia és felém legalább olyan nevetséges mint mindazok a vádak, amelyekkel egy év óta táplálod hazai környezetedet. Legjobb tudomásom szerint soha nem voltam sem gyűjtő sem kereskedő és a jövőben sem szándékozom másból élni, mint ezidáig, de mint ahogy a múltban úgy a jövőben is tiltakozni fogok az ellen, hogy Vajda úgy legyen kezelve, mint aki még él és dolgozhat.

-Lehet, hogy igazad van abban, hogy legalább 10 év kell még Vajda művészetének megismertetéséhez, de lehet, hogy tévedsz és nem 10, de 30 év kell... A jó művek tovább is életben maradnak. Könnyen meglehet, hogy kevesebb idő is elég: belgiumi tapasztalataim erre utalnak és a Palais des Beaux-Arts és az Amsterdami Stedelijk muzeum kiállítási tervai, ami Vajdát illeti. Nekünk e pillanatban ez egyelőre elég.

Mindenki másnak, akinek Vajda szivügye, csak közösséggel tartozunk fáradozásaiért s így a galerie La main gauche-nak is, még akkor is, ha tárgyalásaink eredménytelenek maradtak.

Epinay S/ Seine. 1958: április 30.


Bálint Endre.

Csavarva, valamine,
néhány? vagy on síkés
most benéltem vele
& most is, mert mind
az idő nélkülösén.
és a lepot Milyly ked
lesz a munká, töllel &
liss - mezid
Anna Margit



M

János Pán

rue Alexandre Parodi 3

Paris 10^e

vonásokkal fest fantasztikus lényeket. Költészet és humor, gyengédség és nyugtalanság vannak jelen az álmok között egyensúlyozó alakokat ábrázoló festményein.” Néhány mondatban ennél találóbban és érzékletesebben nem is elemezhetnénk Anna Margit egyszerű, de annál poétikusabb és ironikusabb alakjait. A francia közönség számára neve és festményei bár újdonságként hatottak, stílusának a COBRA-csoporthoz, az Art Brut-höz vagy a szürrealizmushoz is kapcsolódó jegyeivel, témáival könnyedén érezhetek rokonszenvet.

¶ Az 1957-ben személyesen kivitt, a számára kiküldött vagy a Párizsba kiutazó magyar művészek által nála hagyott, jellemzően grafikai munkák lehetőségét kínálták Pán számára, hogy kiállításain egy-egy magyar mű szerepeljen, akár Párizsban, akár más európai helyszínen. Az 1959-ben *Contemporary French Art (École de Paris)* címmel megrendezett grafikai kiállítás művei közé¹⁰ Pán saját kollekcijából kölcsönadta Anna Margit és Korniss Dezső egy-egy művét barátja, Seiden Gusztáv¹¹ (1900–1992) frissen nyíló londoni műkereskedésében, a Chiltern Art Galleryben (Chiltern Street 10.) megrendezett csoportos kiállítására. Seiden és Pán ezt követően is tervezett közös kiállításokat, például Kassák Lajos ottani bemutatóját, a Galerie Denise René-beli tárlatát követően. Sajnálatos módon ez a terv nem valósult meg.¹²

FELAJÁNLÁS A BUDAPESTI SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM RÉSZÉRE¹³

¶ Pán az 1957-es kiutazásakor készített tervében már megfogalmazta azt az elképzelését, hogy fontosnak tartaná egy nagyobb nemzetközi grafikai anyag budapesti bemutatását a külföldön élő magyar művészek segítségével. Ezt a szándékát saját gyűjteményének bővülésével, valamint a franciaországi művészbarátai szintén nagylelkű felajánlásának köszönhetően két évvel később már hivatalos levélben terjeszti a párizsi Magyar Intézet felé: „Megismétlem személyesen tett következő felajánlásomat: felajánlok egy francia és az École de Paris-hoz tartozó képzőművészeti kiállítást 1960 tavaszára Budapesten; a kiállítás anyagát januárban adnám át a Magyar Intézetnek és azt a kiállítás bezárása után a budapesti Szépművészeti Múzeumnak ajándékoznám. (...) az ajándékozás feltétele a kellő komolysággal megrendezésre kerülő kiállítás; e levél aláírója a katalóguson a kiállítás rendezőjeként kíván szerepelni és azt kéri, hogy a kiállítást Kassák Lajos nyissa meg. (...) Közöltem továbbá az Intézettel, hogy februárban kiállítást rendezek Denise René galériájában Kassák Lajos műveiből és szeretném, ha a meghívón, az egyébként világhírű neveket tartalmazó rendezőség mellett, a Magyar Intézet is szerepelne. (...) Kérem továbbá az Intézetet, hogy

felajánlok egy francia és az École de Paris-hoz tartozó képzőművészeti kiállítást 1960 tavaszára Budapesten; a kiállítás anyagát januárban adnám át a Magyar Intézetnek és azt a kiállítás bezárása után a budapesti Szépművészeti Múzeumnak ajándékoznám. (...) az ajándékozás feltétele a kellő komolysággal megrendezésre kerülő kiállítás

ANNA MARGUITE

LA MAIN GAUCHE
1, RUE THÉRÈSE, 1
PARIS (1^{er})

Téléphone : RChêne 96-27

Elle existe une peinture posthume, par opposition à la peinture classique ou à la peinture tout court, Anna Marguite en fait partie. Ce genre, qui relève de l'imagerie autant que de l'expressivité, exige l'humilité et l'amour des choses. Cela n'a rien à voir avec la représentation formelle. La relation d'Anna Marguite est évidente : elle s'appelle Odilon Redon, Chagall, Klee. Son travail de petites filles, de dessins s'est pas indifférent à la peinture de notre époque. Au contraire, ils se rattendent à la peinture, d'instinctive l'École de Paris. Anna Marguite fit d'ailleurs partie de l'École Européenne, fondée et dirigée par l'écrivain Louis-François. L'évaluation d'Anna Marguite s'efforce clairement. Partie de l'expressivité, elle rejoint un langage qui rappelle Picasso (dans les portraits) puis elle se dirige vers la simplicité des formes. Malheureusement elle tend vers l'abstrait, dont les formes remplacent les premières données.

La Main Gauche.

VERNISSAGE

LE VENDREDI 26 OCTOBRE 1958
de 17 heures à 20 heures

1, Rue Thérèse - PARIS (1^{er})
(Opp de la Fontaine Vierge)

EXPOSITION DU 24 OCTOBRE
AU 8 NOVEMBRE 1958

Entrée libre, de 10 h. à 19 h. 30 sauf le dimanche

On croit saisir la raison, mais c'est l'innocence qui nous anime. C'est vrai surtout pour des artistes tels qu'Anna Marguite, qui ne peint que ses indications intérieures. En 1948, à l'exposition de l'École Européenne, j'ai présenté ses œuvres en ces termes :

Un jour, l'achetait des gâteaux à son fils et, sortant de la pâtisserie, je trouvais précieusement dans mes valises le paquet, symbole de la joie. Soudain, une vieille débonnaire, renversant une vieille femme. En une seconde, les couleurs tendues des décalés au chocolat se transformèrent en couleurs et, sous le papier transparent, le carton prit l'aspect d'un marbre bleuâtre.

C'est possible ainsi qu'il faut comprendre la peinture d'Anna Marguite : objets et personnages, sous leurs formes abstraites, recouvrent une signification dramatique. À la manière, préparant le dessin, Anna Marguite aperçoit-elle des personnes de terre et un lieu de paradis ? Elle prie alors une poupée dont la tête est rejetée en arrière, le corps transparent d'une rose. Le tableau s'intitule « L'Amour », ou « La Grâce ».

Imre PÁN.

Anna Margit kiállítási leporellója 1958 októberéből (Galerie La Main Gauche), Pán Imre szövegével Magángyűjtemény

ha lehetősége van rá, sürgesse meg Kassákék útlevelének kiadását, hogy idejekorán megérkezessenek és résztvehessenek az előkészületekben is.”¹⁴

*kiemelt tisztelettel
igyekezett ápolni
a Kassákkal való
kapcsolatát,
valamint mindent
megtenni a művész
párizsi kiállításai
megvalósításáért,
Kassákot az
Európai Iskola
fennállásának
időszakában, úgy
azt követően is
a magyar művészeti
élet legkiemelkedőbb
figurájának
és a legfontosabb
külföldi
kapcsolatokkal
rendelkező
barátjának
tekintette*

¶ A Párizsban néhány éve új egzisztenciát felépítő, magát immáron véglegesen emigrációban pozicionáló Pán kiemelt tisztelettel igyekezett ápolni a Kassákkal való kapcsolatát, valamint mindent megtenni a művész párizsi kiállításai megvalósításáért.¹⁵ Kassákot az Európai Iskola fennállásának időszakában, úgy azt követően is a magyar művészeti élet legkiemelkedőbb figurájának és a legfontosabb külföldi kapcsolatokkal rendelkező barátjának tekintette. A Denise René galériájában 1960-ban megrendezett kiállítás leprellőjének 5. oldalán látható Kassák-festmény¹⁶ Pán Imre tulajdonába került, ennek örömteli megszerzéséről egy márciusi levelében számol be a mesternek:¹⁷ „Denise René és Vasarely személyesen is megköszönik a képet, nagyon örültek neki – én is hálásan köszönöm a magamét és a legkevésbé sem veszem fizetségnek. A katalógusban szereplő magas képet választottam, egyik legjobb művét – végtelenül kedvesen engedték át az első választást és ez jó, mert a kép a fejlődő magyar gyűjteményben¹⁸ marad és bizonyára nem egyszer kerül majd kiállításra – ez a gyűjtemény persze nem eladó és valamikor a Musée d'Art Moderne magyar szobája lesz.”

¶ Pán utóbbi félmondatát nyilvánvalóan a Jean Cassou-val, a galéria igazgatójával szerzett jó és (Kassák kiállításából következő) eredményes viszonyára alapozta volna, ám mint kiderült, kissé túlbecsült reményekkel. Írásos hagyatékában több feljegyzést vagy levelet egyelőre a témához kapcsolódóan nem ismerünk, így megállapíthatjuk, hogy a magyar intézmények kihátráló vagy elmaradó válaszáat követően a „magyar kapcsolattartó” szerepe helyett egyre inkább nemzetközi, francia nyelvű bibliofil kiadvány-sorozatok szerkesztőjeként és kiadójaként találta meg a helyét Párizsban.

*1960 után
egyre inkább
elképzelhetetlenné
vált számára
a visszatérés
Budapestre*

¶ Pán Imre kiutazásakor nem lehetett biztos abban, hogy középkorú „újrakezdőként” az akár évekig tartó nélkülözés mellett is a kinnmaradásnál tart majd ki, hogy mennyire eredményesen, az csak később, az 1960-as évek elejére válik világossá. 1960 után egyre inkább elképzelhetetlenné vált számára a visszatérés Budapestre.

¶ A Párizst korábban megjárt és ott újra érvényesülni vágyó (egykori) magyar művészbarátainak elismertetéséért való olykor küzdelmes tevékenysége, amelynek során gyakran üzleti érdekeken felülemelkedve képviselte a nyugat-európai művészeti színtéren az általa arra érdemesnek tartott alkotókat, mai szemmel szinte egyedülálló külföldi „magyar” eredmény. Vajda, Kassák, Ámos, Anna Margit művei ezekben az években mégiscsak láthatók voltak Párizsban, megvalósítva ezzel az Európai Iskolához tartozók egykori nagy álmát, európai terveit, és ez egyedül Pán Imre karizmájának, kitartásának volt köszönhető.

Jegyzetek

- [1] A tanulmány nem vállalkozik Pán teljes franciaországi hagyatékának magyar vonatkozásait tételesen tárgyalni. Ezen munkát a szerző készülő doktori disszertációjában végzi el. (Pócs Veronika: *Pán Imre (1904–1972) életművének feldolgozása, különös tekintettel a francia emigrációban töltött évekre*. ELTE BTK, a dolgozat várható elkészülési ideje: 2020. december).
- [2] Pánnak az emigrációját követő, az otthoni művészekkel való kapcsolatáról elmondható, hogy kezdetben, nagyjából 1960-ig még erős elköteleződést, ragaszkodást mutatott budapesti művész- és értelmiségi barátai irányában, és terveinek többségében még magyar művészek nevei szerepeltek. Ugyanakkor számos kellemetlen és kiábrándító tapasztalatot szerzett akár egykori legközelebbi barátaitól is. Így egyre inkább az újonnan megismert nemzetközi művészekkel való kooperáció felé fordult. Pán maga így számol be erről egy levelének részletében fiának, Mezei Gábornak: „A többi magyarral nem tudok semmire jutni. Hidd el, nem igazán érdekesek. Persze ez nem vonatkozik Hajdura és Vasarelyre, aki 30 éve él itt.” Az 1960-as évektől a saját maga által alapított kiadványaiba (*Signe, Morphèmes, Mini-Musée, Préverbes*) a magyar származású művészek közül valóban csak a már régebb óta Párizsban dolgozó alkotók, mint Hajdu István, Szenes Árpád, Victor Vasarely műveit válogatta be.
- [3] Magángyűjteményben.
- [4] Mezei Gábor tulajdona.
- [5] Kozák Gyula: Vajda Júlia – Vajdáért (I) *Holmi*, 2012. 8. sz. 952–972., valamint Kozák Gyula: Vajda Júlia – Vajdáért (II) 1941–1982/86. Újra itthon, *Holmi*, 2012. 9. sz. 1106–1115.
- [6] Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, 2018. 11. 11.–2019. 03. 31. Kurátorok: Petőcz György, Szabó Noémi.
- [7] „Ha te nem óhajtasz résztvenni (sic!), úgy mindenképpen el kell juttatnod hozzám a Vajdákat. Ezeket a galériában is bemutatathatnám. Egy Vajdát (rajzot) mindenképpen szeretnék kiállítani, az első kiállításomon (*Dessins de Picasso, Léger etc.*)” Pán Imre levele Bálint Endrének, Epinay-be, 1957 őszén. Magángyűjteményben.
- [8] Iványi Bianka: A Pán-Mezei-gyűjtemény. A modern magyar művészet (papír)lapjain keresztül, *Artmagazin*, 2004. 3. sz. 62–67. és Iványi Bianka: A Pán-Mezei-gyűjtemény II. Pán Imre franciaországi tevékenységének tükrében, *Artmagazin*, 2004. 4. sz. 62–64.
- [9] Ezt a tárlatot szintén a La Main Gauche Galériában rendezték meg, 1958. október 24. és november 8. között, természetesen Pán segítségével. Kiállításához négyoldalas leporelló is készült, Pán írásával és a galéria bevezetőjével.
- [10] A további kiállítók névsorában szereplők tulajdonképpen azonosak a Pán által rendszeresen foglalkoztatott művészekével (egyben barátaival is), tehát valószínűleg a magyar alkotók mellett az ő kölcsönadásából szerepeltethető munkák: Marcelle Cahntól,

Henri Goetzről, Christine Boumeestertől, Jacques Doucet-tól, Vladimir Jahltól és Karskayától. A tárlat március 12-től március 31-ig volt megtekinthető.

- [11] A jómódú textilkereskedő, Seiden Gusztáv egykor, még budapesti évei alatt fotóművészként és a Szép utcában üzemeltetett régiségkereskedése vezetőjeként is ismert volt művészkörökben. Életművét 1991-ben a Józsefvárosi Galériában mutatták be, ehhez katalógus is készült.
- [12] Pán Kassáknak címzett, 1959. szeptember 22-én küldött levelében így szerepel a londoni terv: „Vasarely azt szeretné, ha a kiállítást el lehetne vinni néhány más városba: végtelenül örült, amikor azt mondtam neki, hogy én ki tudom állítani Párizs után Londonban – Seiden ehhez már hozzájárult, de nem akartam addig írni róla, amíg a párizsi kiállítás létre nem jött. Vasarely annyira föllekesedett ettől, hogy kijelentette, a belgiumi kiállítást létrehozza ő.” A levél magángyűjteményben található.
- [13] 1959. október 3-án kelt levél (magángyűjteményben).
- [14] A donáció és a hozzá tervezett kiállítási projekt nem valósult meg, de valamelyest az eredeti elképzelés céljait pótolta az 1968-ban *Modern francia grafika* címmel, a budapesti Szépművészeti Múzeumban Passuth Krisztina által megrendezett tárlat, amelynek keretében Pán fiának, Mezei Gábor (apja által Párizsból küldött lapjaival) és Mezei Árpád gyűjteményéből származó grafikák is szerepeltek. Ezek közül többet a múzeum később meg is vásárolt a Grafikai Gyűjtemény számára.
- [15] Barátságuk a bécsi MA folyóirat működése idejéből datálható. Pán írását először a lap 3–4. számában megjelent „pesti antológiája” (amelyet a lap magyarországi munkatársainak műveiből válogattak össze) közölte. A fiatal, ekkor még magát kizárólag csak költőként aposztrofáló Pán Imre ugyanakkor részt vett Kassák lapjának budapesti illegális terjesztésében is. Mind a Kassák Múzeum gyűjteményében, mind pedig magángyűjteményekben őrzött levelei között számos, Kassáknak írt beszámolóját ismerjük, amelyekben értesíti a Denise Renével, a párizsi Magyar Intézettel, a Pen Clubbal, a párizsi magyar művészekkel vagy a kiállítás megvalósításának másik kulcsfigurájával, Victor Vasarelyvel való közös szervezésük aktuális fázisairól.
- [16] Bár Kassák nem datálta a képet, de a katalógus utolsó oldalán lévő kis összefoglaló szöveg tanúsága szerint a kiállított művek mind „frissek”, tehát 1957–58-ban készültek.
- [17] Kassák Lajos levele Pán Imrének 1960. február 18-án, melyben a következőt írja: „Mme Denise Renének és Vásárhelyinek hálám kifejezésekképpen felajánlottam, hogy a maguk részére tetszésük szerint válasszanak ki egy-egy darabot a kollekciónkból. Válaszuk még erre az ajánlatomra sem érkezhetett meg. De itt van az alkalom, hogy Magának is megtegyem ezt az ajánlatot, és megkérjem, hogy segítő közreműködéséért Maga is válasszon ki tetszése szerint egy darabot. Ezt azonban ismét ne vegye »fizetségnek«, hanem köszönetem jelének.” A levél magángyűjteményben található.
- [18] Pán itt saját gyűjteményére gondol, melyet 1957-es emigrációját követően kezdett bővíteni.



Ary Scheffer egykori háza, ma Musée de la Vie romantique Párizsban

NAGY LÁSZLÓ

UT PICTURA MUSICA – TÁRSMŰVÉSZETEK IHLETÉSÉBEN STERN ÁRMIN ELVESZETT ARY SCHEFFER-KÉPADOMÁNYA A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM RÉSZÉRE

TA 20. század diktatúráiban Stern Ármin (Pest, 1862. március 2. – Budapest, 1922. december 26.) zeneszerzőnek, ügyvédnek, műgyűjtőnek, a Szépművészeti Múzeum adományozójának¹ emléke is a feledés homályába merült. A Monarchia két fővárosa, Budapest és Bécs vonzáskörében élő tehetős középpolgár egyszerre valósította meg a polgári eszményt és a romantikus művészideált. Az utóromantika irányzatát képviselő, a *Zulejka* című balettjével egyműves szerzőként számon tartott komponista németalföldi képeket tartalmazó magángyűjteményében² nem véletlenül szerepelt kiemelt súllyal Ary Scheffer (1795–1858). A francia polgári szalonok világának a holland kálvinista polgári-művész kulturális közegeből érkező, a zeneművészethez is több szállal kötődő romantikus festője a témáit főként irodalmi alkotásokból, elsősorban Dante, Byron és Goethe műveiből, történelmi eseményekből és a keresztény hagyományból merítette. Portréfestőként kora legismertebb személyiségeit, köztük zeneszerzőit örökítette meg, Liszt Ferencet is több alkalommal megfestette. A Szépművészeti Múzeum Modern Képtára részére 1911-ben a *Mária egy női szenttel* című festményét ajánlotta fel Stern Ármin, mint a gyűjteménye fontos darabját. Később a kép letétbe került a mai Külügyminisztérium épületében működő Legfőbb Állami Számvevőséghez, ahonnan a második világháború során nyoma veszett.

*egyszerre
valósította meg
a polgári eszményt
és a romantikus
művészideált*

*németalföldi képeket
tartalmazó magángyűjteményében
nem véletlenül
szerepelt kiemelt
súllyal Ary Scheffer
(1795–1858)*

*a Szépművészeti
Múzeum Modern
Képtára részére
1911-ben a Mária
egy női szenttel
című festményét
ajánlotta fel
Stern Ármin, mint
a gyűjteménye
fontos darabját*

AZ ELVESZETT SCHEFFER-KÉP

¶ A 4070-es leltári számmal nyilvántartott, Máriát és feltehetőleg Mária Magdolnát ábrázoló, 73 × 59 centiméteres vászonra készített olajfestményről a következő leírást tartalmazza a Szépművészeti Múzeum törzsanyagát 1915-ig feldolgozó úgynevezett Peregriny-állagjegyzék:

¶ „Mind a ketten térdig, balrafordultan állva és fölfelé tekintve vannak ábrázolva. Közülük Mária jobb kezét keblén nyugtatja, míg a hátrább álló szőke szent (Magdolna) kezeit összekulcsolta. Öltözete az előbbinek: fehér kendő, kék palást, mely fejét is takarja és sötétpiros ruha; az utóbbinak pedig: barnássárga lepel, vállkendő és meggyzínű öltöny. Mögöttük balról ráncos lepedő látszik. Jelzése jobbról félmagasságban piros betűkkel: „Ary Sch.”³

a „19. századbeli francia iskola kiegészítéséül” ajánlotta fel Ary Scheffer festményét

- ¶ A kép adományozását elősegítette Stern Ármin baráti kapcsolata a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának igazgatójával, Térey Gáborral,⁴ akivel közösen válogatták ki Teréz körút 19. alatti reprezentatív bérpalotájából a felajánlott műtárgyakat. Erre a folyamatra a gyűjtőnek az első adományozása kapcsán Kammerer Ernő főigazgatónak 1910. április 12-én írott levele világít rá: „Térey Gábor udv. tanácsos úr, kinek alkalmá volt rövidebbel ezelőtt képgyűjteményemet megtekinteni, ez alkalommal kifejezte abbéli meggyőződését, hogy annak több darabja igen alkalmas volna arra, hogy Szépművészeti Múzeumunkban hézagot pótoljon.” Az ajándékozott képek Térey Gáborral „a festmények kiválasztása tárgyában történt megállapodás” értelmében kerültek a közgyűjteménybe.⁵
- ¶ Stern Ármin – miként azt a Térey Gábor számára írt, 1911. április 29-i felajánló levelében megfogalmazta – a „19. századbeli francia iskola kiegészítéséül” ajánlotta fel Ary Scheffer festményét, amelyet a múzeum 2500 koronára becsült. A hivatalos értékelés Térey 1911. május 3-i, Kammerer Ernőnek írt feljegyzésében maradt fenn: „A mű jellemző képe az egykor nagy hírnévnek örvendett festőnek, ki a legtöbb európai képtárban képviselve van, s így múzeumunkban is méltán helyet foglalhat.”⁶
- ¶ Az adományozást Zichy János kultuszminiszter 53000/1911. sz. leiratával köszönte meg Stern Árminnak, az általa szintén 1911-ben ajándékozott Gillis Mostaert *Bordélyjelenet* című, akkor még Marten van Cleve alkotásaként, teljesen eltérő jelentéstartalommal A *Szent Család* elnevezéssel nyilvántartott festményével együtt.⁷ Az adományozásról,⁸ illetve a miniszteri köszönetről⁹ a korabeli sajtó is beszámolt.
- ¶ A Scheffer-kép Stern Ármin ajándékozáskor kikötött feltétele ellenére Csánky Dénes igazgatói időszaka alatt letétbe került a Legfőbb Állami Számvevőséghez 1939. május 19-én.¹⁰ Az intézmény Bem rakparton lévő, ma a Külügyminisztériumnak otthont adó épületében Budapest ostromakor veszett nyoma a festménynek. A kárról 1945. szeptember 22-én vettek fel jegyzőkönyvet,¹¹ a hiány a *Háborús műtárgyvesztésjegyzékek* 1952-es összeírásában is szerepel.¹²

A SCHEFFER-SZALON ÉS A TÁRSMŰVÉSZETEK KÖLCSÖNHATÁSA

- ¶ A francia romantikus festészet legjelentősebb egyéniségei a 19. század első felében Eugène Delacroix, Théodore Géricault, Xavier Sigalon és Ary Scheffer voltak. Delacroix és a holland kálvinista polgári művészcsaládban született Scheffer¹³ egyaránt a mitológiai és főként ókori történelmi témákat klasszicista stílusban feldolgozó Pierre-Narcisse Guérin tanítványai voltak, és már fiatalon közeli barátságba

856

911: V. 4.

1911 április 29.

Kedves Barátom!

Azon wándékok által vezetettakre,
hogy a Szépművészeti Múzeum gyűj-
teményének gyarapítását hátrány lehet-
séjentez képest lehetőleg előmozdítsam,
arra határoztam el magam, hogy
19. századbeli francia iskola kie-
gészítésül egy Scheffer francia
festőművészek "Mária és az úri
szent" című művét az Orsz. Szép-
művészeti Múzeumnak ajándékozom
arral a kötetessel, hogy a jelzett
festmény a Múzeum Képtárában

nyerjen állanóló elhelyezést.
Miköz még arra ké-
lek, hogy adományomat a Múzeum
névén hivatalosan elfogadni stíls-
kedjél nagyon kiváló hitelettel
igaz hívet,
Dr. Stern Ármin

kerültek egymással. Később mindketten Louis Viardot (1800–1883) művészettörténész, az olasz színműveket és operákat játszó párizsi Théâtre Italien igazgatója és felesége, Pauline Viardot (1821–1910), az ünnepelt énekesnő közvetlen baráti társaságához tartoztak olyan művészekkel együtt, mint Liszt Ferenc, Hector Berlioz, Robert és Clara Schumann, Frédéric Chopin, George Sand, Charles Gounod, Giacomo Rossini, Giacomo Meyerbeer, Adolphe Adam, Anton és Nikolai Rubinstein, Victor Hugo, Gustave Flaubert, Heinrich Heine, Charles Dickens, Ivan Turgenyev, Alfred de Musset, Alphonse de Lamartine, Prosper Mérimée, Théophile Gautier, Jean Auguste Dominique Ingres, Camille Corot, Gustave Doré, Aimé Millet. A baráti kör Ary Scheffer műtermében tartotta összejöveleit, amely így a társasági élet fontos színterévé, szalonjává vált. A kultikussá vált helyszín ma a Musée de la Vie romantique (Romantikus Élet Múzeuma) intézményének ad otthont. Scheffer halálát követően a fiatalabb művészgeneráció meghatározó művészei is csatlakoztak a csoporthoz, ekkor már a Viardot házaspár köré csoportosulva.

a baráti kör
Ary Scheffer
műtermében tartotta
összejöveleit,
amely így a társasági
élet fontos színterévé,
szalonjává vált,

a kultikussá vált
helyszín ma a Musée
de la Vie romantique
(Romantikus
Élet Múzeuma)
intézményének ad
otthont

a különféle
művészeti ágak
egymásra gyakorolt
kölcsonhatása
mégis új távlatokat
nyitott
a művészetnek

¶ Bár a Viardot–Scheffer-körnek nem volt hivatalos művészeti programja, a különféle művészeti ágak egymásra gyakorolt kölcsönhatása mégis új távlatokat nyitott a művészetnek. Zenei téren a Berlioz és Liszt által megteremtett programzenével olyan műfajok jöttek létre, mint a programszimfónia, a dramatikus szimfónia és a szimfonikus költemény. Miként Charles Baudelaire Delacroix-nekrológiában megfogalmazta: „Egyik jellemzője századunk szellemi életének, hogy a társművészetek, ha már nem tudják egymás helyét elfoglalni, legalább igyekeznek egymásnak új erőforrást kölcsönözni.”¹⁴

„DANTE OLVASÁSA NYOMÁN”

¶ Az új esztétikai felfogás szemléletes példája Victor Hugo *Dante olvasása nyomán* (*Après une lecture de Dante*) című verse (1836), amelynek kiindulópontja, kezdősora a horatiusi *ut pictura poesis* („Úgy van a verssel, akárcsak a képpel”) elve alapján az irodalom festészet analógiájával való megközelítése: „Quand le poète peint l'enfer, il peint sa vie” („Amikor a költő a poklot lefesti, az életét festi le”). Dante *Isteni színjátéka* nemcsak Hugo, hanem Delacroix,¹⁵ Scheffer, Doré és Liszt számára is központi jelentőségű volt. Liszt a *Dante-sonáta* (1849) című nem véletlenül választotta Victor Hugo költeményének címét, ezzel is jelezve a különféle művészeti ágak egymásra ható, teremtő diskurzusát. Kovács Imre arra is rámutat, az *ut pictura poesis* koncepcióját ekkor, a romantika korszakában – a zenét tekintve az összes többi művészeti ág ideális modelljének – egyre inkább az *ut pictura musica* váltotta fel.¹⁶

az *ut pictura poesis*
koncepcióját
ekkor, a romantika
korszakában
– a zenét tekintve
az összes többi
művészeti ág ideális
modelljének – egyre
inkább az *ut pictura
musica* váltotta fel

¶ Liszt Ferenc számos képzőművészeti alkotást reinterpretált (többek közt Raffaello: „Brera”-Madonna – Liszt: *Sposalizio*; Michelangelo: *Giuliano de Medici síremléke* – Liszt: *Il penseroso*; a pisai *Haláltánc*-freskó és ifj. Hans Holbein *Haláltánc*-rézkarcai – Liszt: *Haláltánc*), ezek ismeretében vetette fel Dorothea Redepenning: „Nem zárhatjuk ki, hogy Scheffer a *Dante-szimfóniára* is hatással volt.”¹⁷

¶ Ezt az állítást alátámaszthatja Ary Scheffer egyik főműve, a *Dante Pokolja* ötödik énekének tragikus szerelmi történetét feldolgozó *Francesca da Rimini*, amelyet több variánsban is megfestett. A legismertebb a londoni Wallace Collection gyűjteményében található, 166,5 × 234 cm méretű vászonra festett olajfestmény (1835). A Liszt *Dante-szimfónia* (1856) első, Pokol-tételének középpontja, a két drámai egység által közrefogott lírai szakasz *Francesca da Rimini* és Paolo Malatesta reménytelen szerelmének ábrázolása. A rész főtémájának dallamát Dante sorai közvetlenül ihlették: „*Nessun maggior dolore / Che ricordarsi del tempo felice / Nella miseria.*” (Babits Mihály fordításában: *Nincs semmi szomorúbb / Mint emlékezni a régi szép időre / Nyomorban.*)¹⁸

¶ A művészi alkotásokban megnyilvánuló kölcsönhatások mellett Scheffer és Liszt kapcsolatának lényegi aspektusa, hogy a portrék területén is sikeres festő a Viardot-kör más zeneszerzői, Chopin,¹⁹ Rossini²⁰ és Gounod²¹ mellett a magyar komponistát is megörököltette. Az 1837-es arcképen²² kívül Liszt Ferenc vonásai egyértelműen felismerhetők a *Háromkirályok* (1844) középső, a betlehemi csillag felé forduló fiatal királya alakjában.²³ A komponista személyiségének kettőssége jelenik meg a *Krisztus megkísértése* (1856) sátánfigurájában,²⁴ hasonlóan a *Faust-szimfónia* (1854) Mephisto-tételéhez, amely a Faust-tétel groteszk, ironikus torzítása.

¶ Liszt hatását és a társművészetek kölcsönhatásának összetettségét jellemzi, hogy az *Isteni színjátékot* illusztráló Gustave Doré a zeneszerző és Camille Saint-Saëns előadásában elhangzó *Dante-szimfónia* négykezes változatának hatása alatt készíttette *Dante és Vergilius a Pokol kapujánál* című akvarelljét (1866). A képet Liszt Ferenc a halála előtt a Nemzeti Múzeum részére adományozta, innen került át 1905-ben a megnyitás előtt álló Szépművészeti Múzeumba.²⁵

a portrék területén is sikeres festő a Viardot-kör más zeneszerzői, Chopin, Rossini és Gounod mellett a magyar komponistát is megörököltette

MŰVÉSZ ÉS MŰZSÁJA

¶ Louis Viardot művészettörténészként gyakran méltatta Ary Scheffer érdekeit, és elkészítette az életrajzát is. Pauline Viardot még a jegyese volt, amikor először találkozott a festővel a műtermében, és ez egész későbbi életüket



Pauline Viardot 1860-ban, Glück Orfeuszának szerepében

plátói szerelme
Pauline iránt
a művészetének is
ihletett adott

meghatározta.²⁶ Scheffer haláláig a Viardot házaspár legbizalmasabb barátja maradt, plátói szerelme Pauline iránt a művészetének is ihletett adott. A köztük lévő 26 év korkülönbség és a gyermekkorában nem általa nevelt törvénytelen lányával való kapcsolata miatt azonban inkább a gyermekének tekintette az énekesnőt, aki Ivan Turgenyev, Hector Berlioz, Charles Gounod és George Sand számára is a múzsa szerepét töltötte be. Berlioz úgy jellemezte, az egyik legnagyobb művész a zenetörténet múltjában és jelenében.²⁷

a hatalmas
hangterjedelemmel
rendelkező
Pauline Viardot
lírai, drámai
és koloratúr
szoprán, illetve
mezzoszoprán
szerepeket
egyaránt
megszemélyesített

¶ A sokoldalú műveltség és a polgári szalonok világa Pauline Viardot számára gyermekkorától kezdve mindennapossá vált. Az apja, Manuel García, Rossini kedvelt tenoristája (*A sevillai borbély* ősbemutatójának Almaviva grófja) egyben zeneszerző is volt; testvére, Maria Malibran pedig a korszak legünnepeltebb primadonnája. A hatalmas hangterjedelemmel rendelkező Pauline Viardot lírai, drámai és koloratúr szoprán, illetve mezzoszoprán szerepeket egyaránt megszemélyesített,²⁸ pályájának fő szakaszában elsősorban az utóbbiakra koncentrálna.

¶ Pauline az énekesi pályán túl az összművészet felé mutatott: egyrészt professzionális szinten zongorázott, Liszt (aki tanította is), Chopin és Schumann elismerését kivívva, másrészt zeneszerzőként alkotott dalokat, kórusműveket, hangszeres darabokat, főként zongorára, illetve úgynevezett szalonoperákat, hármat Turgenyev librettójára.²⁹ Legjelentősebb dalaiból napjaink korszakalkotó előadóművésze, Cecilia Bartoli készített 1996-ban *Chant d'amour: Mélodies française* címmel lemezfelvételt. A zene mellett Pauline Viardot a képzőművészet területét is művelte: rajzokat, önarcképeket hagyott az utókorra. Festői és rajz-tehetségét Ary Scheffer maga is értékelte. A különféle művészeti ágak kölcsönhatását jól szemlélteti és Scheffer festményei keletkezéstörténetéhez is fontos támpontot adhat, hogy Pauline számos alkalommal énekelt, miközben a festő alkotott.

a görög költőnő
Gounod által
teremtett figurája
és Scheffer számos
Pauline-portréja
közül az énekesnőt
a zene védőszentje,
Szent Cecília
alakjaként
ábrázoló, 82 × 51
cm méretű
olajfestménye
szoros
párhuzamba
állítható, mint az
előadóművész és
a romantikus női
művészegénység
zenei, illetve képi
reprezentációja

¶ Személyiségére és hangi adottságaira több zeneszerző komponált: ő alakította először Meyerbeer *A próféta* és Gounod *Sappho* című operáinak női főszerepeit. A görög költőnő Gounod által teremtett figurája és Scheffer számos Pauline-portréja közül az énekesnőt a zene védőszentje, Szent Cecília alakjaként ábrázoló, 82 × 51 cm méretű olajfestménye szoros párhuzamba állítható, mint az előadóművész és a romantikus női művészegénység zenei, illetve képi reprezentációja. A két műalkotás közti kapcsolatot megerősíti, hogy Scheffer a Gounod-dalmű ősbemutatója évében, 1851-ben készítette az arcképet.

¶ A Liszt Ferencet is megörökítő *Háromkirályok* párdarabja, *Az anyagi üdvözlet a pásztoroknak* című festményen (1844)³⁰ is beazonosítható Pauline, mint a három központi nőalak közül az előtérben lévő.

a gyűjtéstörténeti megközelítés is alátámaszthatja, hogy a festmény a művész műzsáját ábrázolhatta

¶ Feltételezhető, hogy az elveszett budapesti festmény Mária-alakjában is Pauline Viardot vonásait lehetett felfedezni. Az egykori leírásból egyértelmű, a nőalak a hátrébb álló szőke szent, feltehetőleg Magdolna figurájának fekete-barna hajjú ellenpárja, öltözete pedig hasonló „sötétpiros ruha”, mint a Szent Cecília-alakon. A szőke háttéralak pedig azonos lehetett *Az angyali üdvözlés a pásztoroknak* című képen a Pauline mellett közvetlenül lévő fiatal szőke lánnyal. A beállítás hasonlóságai is két kép közti rokonságra utalnak. A gyűjtéstörténeti megközelítés is alátámaszthatja, hogy a festmény a művész műzsáját ábrázolhatta.

¶ Ary Scheffer és Stern Ármin életútja több hasonlóságot mutat, mindkettejük művészetét meghatározta a múzsa iránt való többé-kevésbé reménytelen szerelem. Stern Ármin házassága igazi szerelmi kapcsolatként indult az első feleségével, Tafler Kornéliával, amelyet még az sem tudott beárnyékolni, hogy – a családi levelezés tanúsága szerint – a szülei, Stern Frigyes és Stern Fanny a „házasságát a leghevesebben ellenezték.”³¹ Egykori iskolatársa így vallott a házassága kezdeti szakaszáról: „Neje volt a műzsája, egyszersmind első kritikusa is. Ez a művelt, kedves úriasszony maga is művésznő... A férje első dalait ő vitte a nyilvánosság elé. (...) A szőke, flegmatikus Stern... megállapodott, higgadt természetű; bizonyos filozófiai nyugalommal szemléli a világot, egyedül családjának és a zenének él.”³² Később a tehetséges, „legszebb reményekre jogosított” fia, Rudolf pszichiátriai betegsége és a felesége nagyvilági életmódja miatt a házassága megromlott, és 1916-ban válással végződött. Tafler Kornélia második férje a nála 17 évvel fiatalabb osztrák karmester, Rudolf Nilius lett.³³

¶ Az elmeagyógyintézetben élő Stern Rudolf tragédiájával ellentétben Ary Scheffer törvénytelen lánya, Cornelia Scheffer-Marjolin a festőművész apai nagyanyjánál felnőve és az apja támogatásával kiteljesedve a szobrászi hivatást választotta.

¶ Ary Scheffer és Stern Ármin életének utolsó szakasza párhuzamosan alakult: az igazi társ megtalálását követően mindkettőt viszonylag korán ragadta el a halál. Scheffer 55 évesen, 1850-ben házasodott össze Sophie Marinnal, Marie-Étienne-François Henri Baudrand tábornok özvegyével, Stern Ármin pedig súlyos betegséggel küzdve,³⁴ nem sokkal a halála előtt Rosenberg Elza Erzsébettel lépett frigyre.³⁵ A zeneszerző-műgyűjtő 60 évesen, 1922. december 26-án hasnyálmirigyrákban hunyt el a budapesti Gellért Szállóban. A halotti anyakönyv tanúsága szerint izraelita vallását mindvégig megtartotta, egy olyan korszakban, ahol sokan az áttérés útját választották.³⁶ Ary Scheffer 62 évesen, 1858. június 15-én szívelégtelenségben, a Párizs melletti Argenteuilban lévő nyaralójában vesztette életét.



Ary Scheffer Önarcképe, 1838
Rijksmuseum

Johannes Brahms
(1833–1897) már
Ary Scheffer halálát
követően került
szoros művészi
kapcsolatba az
1863-ban a színpadi
szerepléstől
visszavonuló és
a francia
császárság
visszaállítása,
III. Napóleon
uralkodása miatt
Baden-Badenben
letelepedő
énekesnővel

¶ Stern Ármin figyelme a Brahms-kör két meghatározó tagja, Albert Dietrich és Ignaz Brüll révén is ráirányulhatott Pauline Viardot művészetére. A fiatalabb generációhoz tartozó, Bécsben élő Johannes Brahms (1833–1897) már Ary Scheffer halálát követően került szoros művészi kapcsolatba az 1863-ban a színpadi szerepléstől visszavonuló és a francia császárság visszaállítása, III. Napóleon uralkodása miatt Baden-Badenben letelepedő énekesnővel. Szintén itt élt a párizsi Viardot–Scheffer-kör egyik központi személyisége, a Robert Schumann 1856-os halálával megözvegyülő Clara, akinek lánya, Julie iránt Brahms reménytelen szerelmet táplált. A viszonzatlan érzelmek az *Altrapszódiában* nyertek kifejezést: a komor hangulatú, altszólóra, férfikarra és zenekarra írt darab Goethe *Téli utazás a Harz-hegységben* című költeménye sorainak megzenésítése, középpontjában a romantika korának egyik főtöposzával, a vad természetben céltalanul bolyongó, magányos vándorral. A művet Julie Schumann és Vittorio Amadeo Radicati di Marmorito gróf házasságára „nászajándéku” ajánlotta fel Brahms. Az 1870. március 3-án, Jénában tartott nyilvános premieren a komponista kérésére Pauline Viardot énekelt.

¶ A hangrögzítés előtti világ előadóinak művészi kvalitásaira a recenziókon és a személyes „hallomásokon” kívül csak az adottságaikra komponált zeneművekből lehet következtetni. Így Pauline Viardot művészetéről, személyiségéről és hanggi adottságairól is hiteles lenyomatot ad az *Altrapszódia*, amely Dietrichen és a Brahms-körön keresztül Stern Ármin tanulmányaiban is központi szerepet játszhatott.

¶ Stern Ármin első mestere a főként zenekari (egy szimfónia, versenyművek), kamarazenei és kórusműveket jegyző zeneszerző és karmester, Albert Dietrich (1829–1908) volt, aki még Robert Schumann tanítványaként ismerte meg a fiatal Brahmsot Düsseldorfban. Stern Ármin a Brahms-körből közeli kapcsolatban állhatott a zeneszerző-zongoraművész Ignaz Brüllel (Prostějov [Morvaország], 1946–Bécs, 1907),³⁷ akinek fivére, Eugen Brüll (Bécs, 1856–Bécs, 1927) írta a *Zulejka* című balett librettóját.

¶ Ignaz Brüll a 14 éves korában írt *I. (F-dúr) zongoraversenyével* méltán került a korszak zenei élvonalába. A Beethoven hatását is tükröző, igazi romantikus versenymű Európa- és Amerika-szerte nagy népszerűségnek örvendett, miután 1869-ben a komponista szólójával a Bécsi Filharmonikusok előadták. Később Brüll zongoraműveket, szimfóniát, hegedűversenyt és operákat alkotott. A bécsi Staatsoper több dalművét bemutatta, közülük a legnépszerűbbet, *Az arany keresztet* a fiatal Bruno Walter is vezényelte.³⁸ Brüll gyakran vendégeskedett

Magyarországon, koncertfellépései mellett *Az arany keresztet* repertoárdarabként játszották Nemzeti Színházban.³⁹

¶ Ignaz Brüll életének és művészetének lényeges meghatározója a Johannes Brahmszal kötött barátsága. A két komponista gyakran kirándult együtt a népszerű üdülőhelyen, Bad Ischlben. A visszahúzódó Brahms pályatársa családja, felesége, Marie Schosberg, lányai, Johanna és Hermine, sőt még az amatőrként zenélő szülei, a kereskedő Siegmund és Katharina társaságában is igazán feloldódhatott. Ignaz Brüll testvérei közül Eugen drámaíróként,⁴⁰ Hermine (1851–1924) pedig énekesnőként vált ismertté. Brahms zeneszerzőként is sokra tartotta Brüllt. Munkamódszerükre is rávilágít Brahms az *I. vonósötös* (Op. 88) című műve keletkezéséről írt beszámolója: „Brüll vagy jómagam tavaszi terméke – együtt dolgozunk és olykor javítani is tudjuk egymás hibáit.” Számos alkalommal pedig közösen adták elő Brahms zenekari műveinek négykezes változatait.

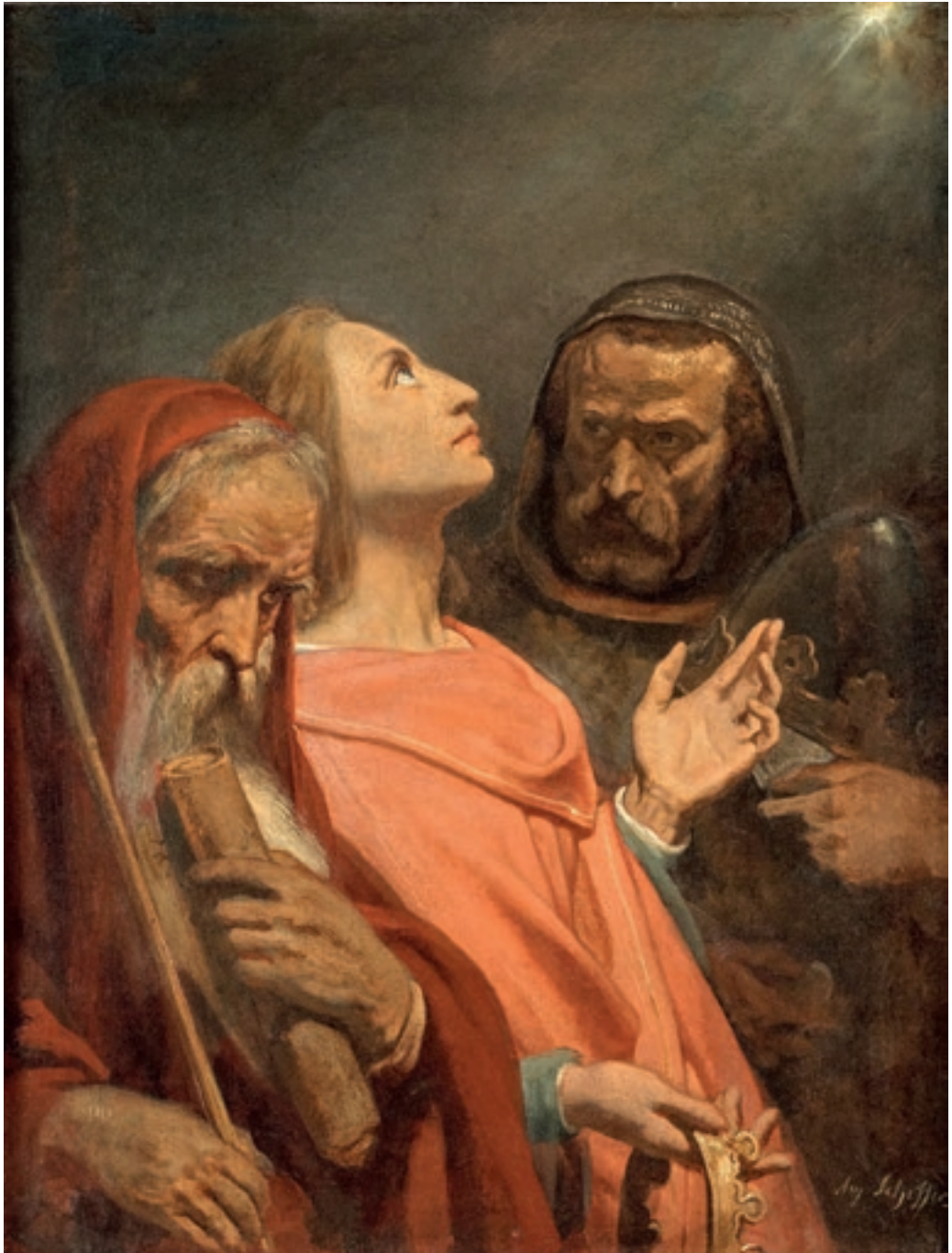
¶ Stern Ármin – mintegy a Brahms-kör „előszobájában” – Dietrichtől és Brülltől egyaránt sokat hallhatott az *Altrapszodiáról* és előadójáról, Pauline Viardotról. Bár nem bizonyítható a hipotézis, akár a Brahms-kör révén is kerülhetett a Scheffer-festmény, mint az énekesnőhöz kapcsolódó relikvia Stern birtokába.

bár nem bizonyítható a hipotézis, akár a Brahms-kör révén is kerülhetett a Scheffer-festmény, mint az énekesnőhöz kapcsolódó relikvia Stern birtokába

STERN ÁRMIN BALETTJE BYRON ÉS DELACROIX TÜKRÉBEN

¶ A társművészeti megközelítés és a Scheffer-kör ismerete Stern Ármin főművének, a budapesti Magyar Kir. Operaházban 1900. április 18-án bemutatásra került *Zulejka* balettjének értelmezéséhez is megadhatja a kulcsot.

¶ Stern Ármin az ország egyik legjelentősebb oktatási intézményében, a budapesti evangélikus gimnáziumban megalapozott olvasottságának köszönhetően nemcsak a németalföldi festészetről szerezhetett széles körű ismereteket, hanem a képzőművészet más korszakairól is. Gimnáziumi és egyetemi iskolatársa, az Orior írói álnév alatt publikáló szerző a *Zulejka* operaházi bemutatója kapcsán a *Pesti Hírlapban* a következőképpen írt a zeneszerző műveltségéről: „Régi jó barátom a zeneszerző. Együtt jártunk a gimnáziumba, együtt végeztük el a jogot; ő az idősebb, elébb, mint én. Mindig szerettem, gyakran bámultam őt, ki a szorgalom, a kötelességtudás mintaképe volt mindenkor. (...) Egy házban laktunk, ablakaink az udvarra nyíltak, éppen szemközt voltunk mindig egymással. Amikor lefeküdtem, az ő szobájában még mindig égett a lámpa, ott virrasztott a könyv mellett néha egész éjjel. Tanulás és zenélés volt minden kedvtelése, könyv és zongora közt osztotta meg idejét. Úgy dolgozott később, mint ügyvéd is, mint aki csak munkával keresi meg kenyerét, csak abból él, amit szerez.”



Ary Scheffer: Háromkirályok (1844), a középső alak Liszt Ferenc arcvonásait viseli



Ary Scheffer: *Angyal üdvözlés a pásztoroknak* (1844), az előtérben látható nőalak Pauline Viardot arcvonásait viseli

¶ Az utóromantika irányzatához tartozó művészként Stern jól ismerhette és alkalmazhatta századának esztétikai koncepcióit. A zenéjében megnyilvánuló francia hatás arra enged következtetni, hogy a komponista a témaválasztását és kompozíciós technikáját teljesen tudatosan határozta meg, másrészt ez a Scheffer-képpel kapcsolatos műgyűjtői és adományozói tevékenységével is szoros kapcsolatban állt.

¶ Stern Ármin a bécsi konzervatóriumban Anton Brucknertól (1824–1896) tanult, aki Richard Wagner zenei reformjának tanulságaiból indult ki a szimfonikus zene terén. Stern stílusára azonban a romantikus francia balett egyik legjelesebb mestere, Léo Delibes (1836–1891) is hatott, miként arra a zenekritikusként is tevékenykedő komponista pályatárs, Merkler Andor (1861–1920)⁴¹ világított rá a *Zulejka*ról írt elemzésében: „A Zulejka zenéje határozott talentumra vall, olyan talentumra, amely továbbfejlesztés mellett jelentősebb eredményeket is képes lesz elérni. Ami hibája van még, ezek olyan jelentéktelen, úgyszólván alaki hibák, amelyek többnyire megelőzik a teljes művészi leszűrődést. Kiemeljük ennek ellenében a szerző kiváló érzékét a melódia iránt. Ha nem is mindig eredeti, de tetszetősek az ő dallamai. Fülbelopódzók és elegánsak. Különösen tánczenéje az, amely melodikus volta mellett rendkívüli erős ritmikai érzéket áruel. Igazi, hamisíthatatlan balett-zene. Keringői különösen sikerültek. Így a *Zulejka Valse lento*-ja Léo Delibes-nek is becsületére vált volna, olyan andalítóan bájos. Stern Ármin tudása sem hétköznapi. Bruckner kitűnő iskolája meglát-szik rajta.”⁴²

sa nem is mindig eredeti, de tetszetősek az ő dallamai, fülbelopódzók és elegánsak

¶ Felvetődik a kérdés, konkrétan mely zeneművek inspirálhatták Stern Ármint, és ezek forrását mennyiben lehet a Scheffer-körben keresni. Delibes mestere, Adolphe Adam (1803–1856) szoroson kapcsolódott a festő szalonjához, az irodalmi mű pedig, amely Adamot és Scheffert egyaránt megihlette, a romantika korszakában hatalmas népszerűségnek örvendő Lord George Byron *A kalóz* című elbeszélő költeménye (1814) volt. A főhős, Conrad igazi byroni figura, aki a görög függetlenségért küzd, miként a költő, aki személyesen is részt vett a görög szabadságharcban. Conrad török fogságba esik, ahonnan egy háremhölgy, Gulnare a pasa megölése révén kiszabadítja, de mire hazatérnek, a felesége, Medora szerelmi bánatában meghal, a kalóz pedig magányosan, elvonulva folytatja tovább az életét.

az irodalmi mű pedig, amely Adamot és Scheffert egyaránt megihlette, a romantika korszakában hatalmas népszerűségnek örvendő Lord George Byron *A kalóz* című elbeszélő költeménye (1814) volt

¶ Adolphe Adam, az egyik legismertebb romantikus balett, a *Giselle* (egyik librettistája a szintén a Viardot-Scheffer-körhöz tartozó Théophile Gautier) komponistája a Byron-mű alapján igazi reprezentatív látványos balettet komponált. A *Le Corsaire* ősbemutatójára nem sokkal a szerző halála előtt, 1856-ban került sor a párizsi operaházban.

- ¶ Ary Scheffer a szerelme után vágyakozó Medorát több változatban örökítette meg. Az 1833-ban festett.⁴³ a következő évben a párizsi Szalonban bemutatott képről Paul Leprix rézkarcát ma a Dordrechts Museum és a Los Angeles-i J. Paul Getty Museum őrzi. A 24,1 × 19,4 cm méretű olajfestményt a Christie's 2000. október 25-én New Yorkban bocsátotta aukcióra.
- ¶ A zeneirodalomban Giuseppe Verdi *A kalóz (Il corsaro)* című operája is Byron elbeszélő költeményének adaptációja. Az 1848-ban Triesztben bemutatott dalmű a saját korában csak Itáliában ért meg viszonylag kevés előadást, ezért a művet Scheffer talán csak zongorakivonatban ismerhette. A festő viszont a kezdetektől szimpatizált a független, egységes Olaszországért küzdő carbonari-mozgalommal és ennek folytatásával, Giuseppe Mazzini *Ifjú Olaszország (Giovine Italia)* szervezetével, akik körében az operakomponista nevének kezdőbetűi (Viva Emmanuele, Re d'Italia [Éljen Viktor Emánuel, Olaszország királya]) egyet jelenttek a kivívandó szabadsággal.⁴⁴
- ¶ Byron életművéből *A kalóz* mellett Stern Árminra az 1813-ban írt, szintén keleti tárgyú elbeszélő költemény, *Az abüdoszi menyasszony (The Bride of Abydos)* és ennek alapján a háremből való szöktetést és főhősnő szerelmének halálát ábrázoló Eugène Delacroix *La Fiancée d'Abydos / Selim et Zuleika* című, több változatban elkészített festménye lehetett a legnagyobb hatással. Nemcsak a Stern-balet cím-szereplőjének neve, hanem a történet is számos ponton egyezik Byron alkotásával.
- ¶ A keleti, egzotikus környezetben játszódó, háromrészes *Zulejka* balett története Ignaz Brüll fivére, Eugen Brüll munkája, aki drámáival ért el népszerűséget: a bécsi Raimund Theater mutatta be *Pillantás a túlvilágra* című társadalmi színművét és *Edith asszony* című vígjátékát. Emellett a bécsi keringőkirály Johann Strauss közvetlen baráti köréhez tartozó és hasonló stílusban alkotó Josef Bayer számára is írt több operett- és balettszöveggönyt.
- ¶ A *Zulejka* története Isztambulban játszódik. A rabszolgapiacra Zulejkát eladják egy basa háremébe. A cserkesz Szamil beleszeret Zulejkába, de nincsen elég pénze, hogy ki tudja váltani. Samil megszervezi a lány szöktetését a háremből, de az örök lelövik, Zulejka pedig kedvese törével önként vet véget életének. A szerelmespár Mohammed hetedik mennyországában végül boldogan egymásra talál.⁴⁵
- ¶ Byron: *Az abüdoszi menyasszony* című műve Giaffir pasa lánya, az apja által egy másik pasával kötendő házasságra kényszerített Zulejka és a családját az uralkodó támadása következtében elvesztő, később a szerájban családtagként felnövekvő, majd kalóznak álló Szelim tragikus szerelmét meséli el. A mű csúcspontja, a Delacroix-képen is ábrázolt szöktetés, melynek során Giaffir emberei rátörnek a párra. Szelimet a pasa orvul leszúrja, Zulejka pedig – miként *A kalóz*

Az egykori Stern-ház a Teréz körúton egy későbbi, 1960-as felvételen
Forrtepan / Budapest Főváros Levéltára



Medorája – belehal bánatába.⁴⁶ Delacroix a legdrámaibb pillanatot kiválasztva sűrítette össze a tragédiát a festményein, amelyek közül a véglegesnek tekinthető, legkidolgozottabb verzió, az 1857-ben készített 47,6 × 40 cm méretű olajfestmény a Fort Worth-i Kimbell Art Museum tulajdona. A többi változat a párizsi Louvre, a lyoni képtár és cambridge-i King's College gyűjteményeiben található.

Delacroix által
megörökített
központi jelenet
tükrében nyer új
értelmezést Stern
Ármin balettje

¶ A Byron-alkotás, de főként a Delacroix által megörökített központi jelenet tükrében nyer új értelmezést Stern Ármin balettje. A komponista és librettistája, Brüll túlvilági happy end befejezést választott ugyan, de ez nem változtat az eredeti struktúrán, miszerint a szöktetésre és a szerelmespár halálára fókuszál a történetvezetés. A balett kiindulópontjaként így lehet interpretálni a szorososan a Viardot–Scheffer-körhöz és az egyik legfontosabb ihlető költőjük, Byron világhoz kapcsolódó Delacroix-festményt, amelynek az Adam és Delibes tradícióját is folytató zenemű mintegy *ut pictura musica* leképeződésévé válik.

Jegyzetek

- [1] Nagy László: Egy monarchiabeli polgár a kultúra szolgálatában – Stern Ármin. In: *Artmagazin* 99. XV. évf. 2017/7. sz. 52–61.; http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/egy_monarchiabeli_polgar_a_kultura_szolgalataban.4032.html?pageid=119 (2019. máj. 27.); http://epa.oszk.hu/02900/02996/00015/pdf/EPA02996_artm_2017_07_052-061.pdf (2019. máj. 27.); László Nagy: A bourgeois from the Austro-Hungarian Empire for the culture. Armin Stern collector and composer. In: http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/a_bourgeois_from_the_austro-hungarian_empire_for_the_culture_____.3965.html?pageid=119 (2019. máj. 27.).
- [2] HU BFL - VII.176.a - 1916 - 0547 – Dr. Stamberger Ferenc közjegyző iratai 547/1916 – Dr. Stern Ármin és Tafler Cornélia vagyond rendezési szerződése – benne: a Stern Ármin magángyűjteményében szereplő festmények listája (1916. III. 11.).
- [3] Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum állagai. Összeállította: Dr. Peregriny János. III. rész. 1. füzet. Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt., Budapest 1914, 588–589.
- [4] Radványi Orsolya: *Térey Gábor 1864–1927. Egy konzervatív újtító a Szépművészeti Múzeumban*. Szépművészeti Múzeum, Budapest 2006, 87–88. (idézet), 80. és 134.; Radványi Orsolya: *Térey Gábor múzeumszervező és tudományos tevékenysége a Régi Képtár élén (1896–1926)*. Doktori disszertáció. ELTE Művészettörténeti Intézet Doktori Iskola, Budapest 2008, 99–100. (idézet), 87. és 145.
- [5] Szépművészeti Múzeum Irattár 647/1910.
- [6] Szépművészeti Múzeum Irattár 856/1911 – Az ajándékozási dokumentáció tartalmazza t.k. Stern Ármin levelét Térey Gábor részére:

„1911. április 29.

Kedves Barátom!

Azon szándék által vezéreltetve, hogy a Szépművészeti Múzeum gyűjteményének gyarapítását szerény tehetségemhez képest lehetőleg előmozdítsam, arra határoztam el magamat, hogy a 19. századbeli francia iskola kiegészítéséül Ary Scheffer francia festőművésznek „Mária és egy női szent” című művét az Orsz. Szépművészeti Múzeumnak ajándékozom azzal a kikötéssel, hogy a célzott festmény a Múzeum Képtárában nyerjen állandó elhelyezést.

Midőn még arra kérlek, hogy adományomat a Múzeum nevében elfogadni szíveskedjél, vagyok kiváló tisztelettel

igaz híved,

Dr. Stern Ármin”.

- [7] Szépművészeti Múzeum Irattár 1547/1911.
- [8] Stern Ármin képadományairól a Szépművészeti Múzeum részére: *Pesti Hírlap*, XXXIV. évf. 62. sz. 1912. III. 13. 10. és *Világ*, III. évf. 62. sz. 1912. III. 13. 10.
- [9] *Az Újság*, IX. évf. 218. sz. 1911. IX. 14. 15.; *Budapesti Közlöny*, XLV. évf. 209. sz. 1911. IX. 13. 3.; *Hivatalos Közlöny*, XIX. évf. 18. sz. 1911. IX. 15. 373.
- [10] Szépművészeti Múzeum Irattár 398/1939 (a 81/1947 gyűjtőiratban).
- [11] Szépművészeti Múzeum Irattár 206/1945 (a 81/1947 gyűjtőiratban).
- [12] *Háborús műtárgyvesztességjegyzékek I. füzet. Az Országos Szépművészeti Múzeum háborús vesztességeinek jegyzéke*. Összeállította: dr. Jeszenszky Sándor (Kézirat) Múzeumok és Műemlékek Országos Központja, Bp. 1952, 63. (563. tétel).
- [13] Ary Scheffer szülei Johan Bernard Scheffer festő és Cernelia Scheffer-Lamme festő és miniatűrportré-festő, anyai nagyapja Arie Lamme dordrechtli, Aelbert Cuyp hatása alatt alkotó tájképfestő és költő. Ary Scheffer testvérei a szintén Franciaországban alkotó Hendrik (Henri) Scheffer és Karel Arnould Scheffer író. Ary Scheffer protestáns háttéréről az általa festett Kálvin-portré kapcsán (a kép másolata a kecskeméti Ráday Múzeumban): Dr. Fogarasi Zsuzsa: Zenélő Kálvin-kép. In: *Szólóskert. A Kecskeméti Református Egyházközség Hírmondója*. XVIII. évf. 1. sz. 2011. február, 8–10.
- [14] Charles Baudelaire: *L'œuvre et la vie d'Eugène Delacroix*. In: *Charles Baudelaire. Œuvres complètes*. Ed. Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1961, 1116.
- [15] <https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/dante-et-virgile-aux-enfers> (2019. máj. 27.) – Musée du Louvre (Párizs) – Eugène Delacroix: Dante et Virgile aux enfers, dit aussi La Barque de Dante (1822).
- [16] Kovács Imre: A társművészetek egysége. Képzőművészek Liszt életében. In: *Muzsika*, 57. évf. 8. sz. 2014. aug., 39–41.
- [17] Dorothea Redepenning: Liszt és a képzőművészet. Szisztematikus töprengések. In: *Magyar Zene*, 50. évf. 2. sz. 2012. máj. 158–168.; Keserű Luca: Liszt Ferenc Grand Tourja. Zene és kép, kép és szöveg. In: *Artmagazin*, 72. XII. évf. 2014/8. 34–41.

- [18] Alan Walker: *Liszt Ferenc 2. A weimari évek 1848–1861*. Editio Musica Budapest Zeneműkiadó Kft., Budapest 2003, 308.
- [19] <https://www.dordrechtsmuseum.nl/objecten/id/dm-s-79/> (2019. máj. 27.) – Dordrechts Museum (Dordrecht).
- [20] <http://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/doc/MUSEE/O157033> (2019. máj. 27.) – Philharmonie de Paris (Párizs).
- [21] http://www.wikigallery.org/wiki/painting_162790/Ary-Scheffer/ Portrait-of-Charles-Francois-Gounod-1818-1893-French-composer (2019. máj. 27.).
- [22] <https://blog.klassik-stiftung.de/die-loreley-ein-lied-franz-liszts-nach-heinrich-heine/> (2019. máj. 27.) – Klassik Stiftung Weimar (Weimar).
- [23] Pauline Pocknell: Clandestine Portraits of Liszt in the Art of His Age. In: *Analetica Lisztiana II. New Light on Liszt and his Music. Essays in Honour of Alan Walker's 65th Birthday*. Edited by Michael Saffle and James Deaville. Stuyvesant, Pendragon Press, New York 1997, 123–166.; Imre Kovács: The Portrait of Liszt as an Allegory of the Artist in Ary Scheffer's Three Magi. In: *Studia Musicologica*, 49. 2008. 1–2. 91–104.; Kovács Imre: Egy jól ismert „arc” a 19. századból. Liszt portréja mint művészallegória Ary Scheffer Háromkirályok-képén. In: *Pannonhalmi Szemle*, 23. évf. 2015. 2. sz. 87–96.; Kovács Imre: Liszt magyar-európai útja. Megjegyzések a Krisztus-oratórium Háromkirályok-tételének kultúrtörténeti kontextusához és képzőművészeti inspirációs hátteréhez. In: *Ars Hungarica*, 42. évf. 2016, 1. sz. 25–32.
- [24] Pauline Pocknell: Clandestine Portraits of Liszt in the Art of His Age. In: *Analetica Lisztiana II. New Light on Liszt and his Music. Essays in Honour of Alan Walker's 65th Birthday*. Edited by Michael Saffle and James Deaville. Stuyvesant, Pendragon Press, New York 1997, 123–166.
- [25] Kaposy Veronika: Dessins de Gustave Doré au Musée des Beaux-Arts / Gustav Doré rajzai a Szépművészeti Múzeumban. In: *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts / A Szépművészeti Múzeum Közleményei*, 83. 1995. 83–93., 147–152.; Keserű Luca: Liszt Ferenc Grand Tourja. Zene és kép, kép és szöveg. In: *Artmagazin*, 72. XII. évf. 2014/8. 34–41.
- [26] April Fitzlyon: *Price of Genius. A Life of Pauline Viardot*. (Overture Music Series) Alma Books Ltd., London 2011. 93–94.
- [27] Hector Berlioz: Théâtre de l'opéra. Première représentation du Prophète, opéra en cinq actes, de MM. Scribe et Meyerbeer... In: *Journal des Débats*, 20. IV. 1849. 1–2.
- [28] Barbara Kendall-Davies: *The Life and Work of Pauline Viardot Garcia: The Years of Grace*, Vol. 2, 1863–1910. Cambridge Scholars Publishing. XVII. (List of Pauline Viardot's roles) Newcastle, 2012.
- [29] Rachel M. Harris: *The music salon of Pauline Viardot: featuring her salon opera Cendrillon*. Louisiana State University Doctorial Dissertations, 2005. – Pauline Viardot a Liszt-tanítványok között: lásd 1., 5.

- [30] Kovács Imre: Liszt magyar–európai útja. Megjegyzések a Krisztus-oratórium Háromkirályok-tételének kultúrtörténeti kontextusához és képzőművészeti inspirációs hátteréhez. In: *Ars Hungarica*, 42. évf., 2016. 1 sz. 25–32.
- [31] Vajda József – özv. dr. Stern Árminné: A méltóságos muzsikusz ügye – a másik oldalról. In: *Pesti Napló*, 83. évf. 141. sz. (1932. VII. 3.) 36.
- [32] Orior: Zulejka – és szerzői. In: *Pesti Hírlap*, XXII évf. 107. sz. (1900. IV. 19.) 6.
- [33] Vajda József: A „méltóságos” muzsikusz, a „Zulejka” szerzőjének háromszoros hozománya. In: *Pesti Napló*, 83. évf. 141. sz. (1932. VI. 26.) 11–12.; Vajda József – özv. dr. Stern Árminné: A méltóságos muzsikusz ügye – a másik oldalról. In: *Pesti Napló*, 83. évf. 141. sz. (1932. VII. 3.) 36.
- [34] Dr. Stern Ármin végrendeletei az Üllői út 78. alatti Verebély-féle sebészeti klinikán: HU BFL - VII.176.a - 1916 - 1175, HU BFL - VII.176.a - 1917 - 0543, HU BFL - VII.269 - 1918 - 0004, HU BFL - VII.176.a - 1922 - 2848.
- [35] HU BFL - VII.176.a - 1922 - 2846 – Dr. Stamberger Ferenc közjegyző iratai 2846/1922 – Dr. Stern Ármin és Rosenberg Elza házassági szerződése az Üllői út 78. alatti Verebély-féle sebészeti klinikán; HU BFL - VII.12.b - 1923 - 175303 - Stern Ármin hagyatéki ügye.
- [36] HU BFL - Nr. 2060795, A 410 – Polgári halotti anyakönyv. Budapest, I. kerület, 1922. 2324. Dr. Stern Ármin halálozási bejegyzése.
- [37] Adana Whitter: *Revising Perspectives on Nineteenth-Century Jewish Composers: A Case Study Comparison of Ignaz Brüll and Salomon Jadassohn*. Thesis. The University of British Columbia, Vancouver 2013; <http://www.ignazbrull.com/in.htm> (2019. máj. 27.) – Brüll Rediscovery Project.
- [38] Ignaz Brüll operái a bécsi Staatsoperben: <https://archiv.wiener-staatsoper.at/search/person/8283> (2019. máj. 27.); Bruno Walter vezényletével: <https://archiv.wiener-staatsoper.at/search/person/6175/work/685> (2019. máj. 27.).
- [39] Brüll Ignác meghalt. In: *Pesti Napló*, LVIII. évf. 222. sz. (1907. IX. 18.) 15.
- [40] Orior: Zulejka – és szerzői. In: *Pesti Hírlap*, XXII évf. 107. sz. (1900. IV. 19.) 6.
- [41] Merkler Andor számos hegedű-, zongora- és zenekari darabot írt, *Fanchon szerelme* című egyfelvonásos vígoperáját-daljátékát pedig 1890-ben mutatta be az Operaház.
- [42] Merkler Andor: A „Zulejka” zenéjéről. In: *Magyarország*, VII évf. 107. sz. (1900. IV. 19.) 8–9.
- [43] Robert Verhoogt: *Art in Reproduction Nineteenth-century Prints After Lawrence Alma-Tadema, Jozef Israels and Ary Scheffer*. Amsterdam University Press, Amsterdam 2007, 313.
- [44] Barbara Kendall-Davies: *The Life and Work of Pauline Viardot Garcia: The Years of Fame*, Vol. 1., 1636–1863. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2013, 139.
- [45] (k. i.): Zulejka. In: *Pesti Napló*, 51. évf. 107. sz. (1900. IV. 19.) 3.
- [46] Benita Eisler: *Byron. Child of Passion, Fool of Fame*. First Vintage Books Edition, New York 2000, 401–403.

kiállítás



Firenze, Palazzo Strozzi a kiállítás posztterivel
Fondazione Palazzo Strozzi

FARBAKY PÉTER

MÁTYÁS KIRÁLY BUDAI MÁRVÁNYKÚTJÁNAK TÖREDÉKEI A FIRENZEI ELSŐ VERROCCHIO-ÉLETMŰ-KIÁLLÍTÁSON

a rendkívül nagy
jelentőségű
tárlaton magyar
műtárgyakat
is kiállítottak:
a Verrocchio és
műhelye által
Firenzében Mátyás
királyunknak
Budára készített
carrarai
márványkút három
töredékét

TFirenze a világ egyik legfontosabb turistacélpontja, évente négy-öt millió turista keresi fel, és – mint a reneszánsz bölcsője és a múzeumok városa – elsősorban művészeti emlékei, múzeumi állnak az érdeklődés középpontjában. Az állandó kiállítások mellett nagy figyelmet kapnak a külföldi és a hazai látogatók részéről is az időszakos tárlatok. Az idei tavasz kiemelkedő firenzei programja a március 9-én két neves kiállítóhelyen, a Palazzo Strozzi-ban és a Museo Nazionale del Bargello-ban megnyílt *Verrocchio, il maestro di Leonardo*, azaz a Verrocchio, *Leonardo mestere* című, az ötszáz éve, 1519-ben meghalt Leonardo da Vinci emlékére alkalmából rendezett kettős kiállítás. A rendkívül nagy jelentőségű tárlaton magyar műtárgyakat is kiállítottak: a Verrocchio és műhelye által Firenzében Mátyás királyunknak Budára készített carrarai márványkút három töredékét, amelyek így bekerültek a kánonba. Érdeemes megismerni a történet előzményeit.

¶ A kút első, úgynevezett hollós töredékét Ferenczy István, a 19. századi magyarországi szobrászat kiemelkedő alakja találta 1834-ben a Várnegyedben, az Országház utca 14. számú telken, háza alapozása során. Halála után jutott a Szépművészeti Múzeum, illetve a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményébe (Itsz. MNG 2272). A második töredék Garády Sándor (Fővárosi Múzeum) egy tabáni ásatásán került elő, 1938-ban, és jelenleg is a Budapesti Történelmi Múzeum Középkori Főosztálya őrzi (BTM TB 1014). A harmadik, feliratos töredék pedig 2014 nyarán Papp Adrienn régész (Budapesti Történelmi Múzeum) ásatásán került napvilágra a budai Vár területén, a karmelita kolostortól északra (BTM KO 2017). A három fragmentumot tehát egymástól nagy távolságra, a középkori királyi palotától messze találták. Ez egyrészt szomorúan mutatja a magyarországi reneszánsz tragikus pusztulását és szétszóródását, másrészt felvillantja azt a reményt, hogy idővel a kút más töredékei is még előkerülhetnek.

a három
fragmentumot
tehát egymástól
nagy távolságra,
a középkori királyi
palotától messze
találták

¶ A történetnek eközben egy másik szála is szövődött. Még 1884-ben publikált Gaetano Milanese dokumentumot a Medici-levéltárból Vasari művész-életrajzainak kiadásában, amely Verrocchio Mátyásnak készített kútja márványanyagának elszámolásával volt kapcsolatos. Több mint egy évszázaddal később Francesco Caglioti, a firenzei reneszánsz szobrászat jelenkori kiemelkedő kutatója, e Verrocchio-kiállítás egyik kurátora 1994-ben publikálta a római

A két töredéket e felismerések alapján két, a magyar kora reneszánsz nemzetközi recepciójának legújabb mérföldköveit jelentő kiállításon mutatták be.

az előkerült
töredékes feliratban
a Poliziano-féle
epigramma
részletét és így
a kút újabb
töredékét
ismerhetjük fel

Corsini-könyvtár egy kézírata alapján firenzei reneszánsz szobrok egykori feliratait, köztük Angelo Poliziano epigrammáját, amelyet Mátyás király kútjának feliratául írt. A harmadik fragmentum szövegtöredékével és a kúttal legújabb Pócs Dániel művészettörténész (MTA BTK Művészettörténeti Intézet–ELTE BTK Művészettörténeti Intézet) foglalkozik, aki igazolta, hogy az előkerült töredékes feliratban a Poliziano-féle epigramma részletét és így a kút újabb töredékét ismerhetjük fel. Az utóbbi tény és a két levéltári forrás egybecsengése végleg bebizonyította, hogy a márványkutat Verrocchio és műhelye 1485-ig elkészítette Mátyás király számára Firenzében, és azt Budára is szállították.

¶ A nemzetközi reneszánszkutatás álláspontja egészen a legutóbbi időkig megoszlott, vagy az volt, hogy a kút sosem készült el, illetve töredékeit sokféle gyűjteményben próbálták azonosítani – kevés sikerrel. Balogh Jolán, majd Meller Péter művészettörténészek ezzel szemben úgy vélték, hogy a hollós töredék Verrocchio Budára készült kútjának darabja. Az első két töredék összetartozása végül Végh András, a BTM régésze útmutatása alapján vált bizonyossá, s ezek történetéről, stíluskapcsolatairól az ezt kutató Pócs Dániel előadása, majd publikációja adott új információkat a firenzei Villa I Tatti, a Harvard University reneszánsz kutatóközpontja 2007 júniusában rendezett, *Italy and Hungary, Humanism and Art in the Early Renaissance* című konferenciáján és ennek 2011-ben megjelent kötetében (szerk.: Farbaky Péter–Louis A. Waldman, Milano–Firenze). A két töredéket e felismerések alapján két, a magyar kora reneszánsz nemzetközi recepciójának legújabb mérföldköveit jelentő kiállításon mutatták be. Elsőként 2008-ban a Reneszánsz év keretében a Budapesti Történeti Múzeum Vármúzeumában rendezett *Hunyadi Mátyás, a király* című évfordulós nagy tárlaton (kurátorok: Farbaky Péter, Végh András, Spekner Enikő). E kiállítást látta a Baán László meghívására a világ nagy múzeumainak vezetői (a Bisot-csoport) budapesti összejövetelén itt tartózkodó Cristina Acidini, a firenzei múzeumok főfelügyelője, és hívta meg Firenzébe. A Mátyás és Firenze reneszánsz kori kapcsolatára fókuszáló, a firenzei San Marco múzeumban 2013-ban rendezett, az olaszországi magyar kulturális évad keretébe illeszkedő *Mattia Corvino e Firenze* tárlaton (rendezői: Farbaky Péter, Pócs Dániel, Magnolia Scudieri, Lia Brunori, Spekner Enikő, Végh András) jelent meg a két kúttöredék újra. Itt a Pittipalotabéli, eredetileg a Via Larga-i Medici-palota kertjébe készült reneszánsz



Andrea del Verrocchio és műhelye, a Mátyásnak készített márványkút töredékei a kiállítás 7. termében, 1485 vége előtt, Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum, Budapesti Történelmi Múzeum
 Takács Ágoston felvétele



Andrea del Verrocchio: *Primulás (kankalinos) hölgy*, 1475
Firenze, Museo Nazionale del Bargello



Andrea del Verrocchio: Győzelmes Dávid, kb. 1468–70, Firenze, Museo Nazionale del Bargello



márványkút fotója mint rokon műalkotás képezte a faragványok hátterét. A két kiállítási katalógusban (és a mostani firenzeiében) szintén Pócs Dániel írta meg a tárgyleírásokat.

¶ E három esemény vezetett el ahhoz, hogy az Andrea del Verrocchio (kb. 1435–1488), a nagy reneszánsz festő és szobrász életművét elsőként bemutató, nagy-szabású firenzei kettős kiállításban a Mátyásnak készült kút magyar gyűjteményekben őrzött immár három töredéke Francesco Caglioti kurátor jóvoltából bekerülhetett a nagy mester elfogadott alkotásai közé. A Mátyás-kori magyarországi kora reneszánsz művészet európai jelentősége így az utóbbi évek nemzetközi kiállításai, konferenciái és publikációi után újabb fontos elismerést nyert.

¶ A firenzei Verrocchio-kiállítás elsősorban a művészre és a műtárgyakra koncentrált, installálásuk ideális körülményeket teremtett megfigyelésükre. A tárlat által felölelt időszak, az 1460 és 1490 közötti évek Firenze reneszánsz aranykorát, Lorenzo il Magnifico időszakát jelentik, de a város művészetének itáliai kisugárzását is bemutatták a kiállításon. Verrocchio műhelye hallatlanul sokoldalú volt az anyaghasználat és technikák sokfélesége miatt: a rajzoktól a márványszobrokig, a festményektől a bronzöntésig. Míg kurátorként Francesco Caglioti a plasztikai anyagért volt felelős, Andrea De Marchi a festményekért. A kettős rendezői nézőpont érezhetően tükröződik a kiállításban. A fő törekvés az volt, hogy Verrocchio és műhelye alkotásait stíluskritikailag behatárolják, és bemutassák kapcsolatát a jelentős kortársakkal, olyan mesterekkel és tanítványokkal, mint Desiderio da Settignano, Domenico del Ghirlandajo, Sandro Botticelli, Pietro Perugino, Bartolomeo della Gatta, Lorenzo di Credi és Leonardo da Vinci. A mintegy 120 műtárgyat 70 (!) gyűjteményből kölcsönözték, például a New York-i Metropolitan Museumból, a washingtoni National Galleryből, a párizsi Louvre-ból, az amsterdami Rijksmuseumból, a londoni Victoria and Albert Museumból és a firenzei Uffiziből. Olyan művek kerültek egymás mellé és adtak lehetőséget az összehasonlításra és megfigyelésre, amelyek még sosem voltak együtt kiállítva.

¶ A Palazzo Strozzi csodálatos reneszánsz palotájának piano nobile szintjén nagyon erős kezdéssel indított a tárlat (1. szekció): három fiatal női büszttel, amelyek alkotói Verrocchio mestere, Desiderio da Settignano (Museo Nazionale del

Verrocchio műhelye hallatlanul sokoldalú volt az anyaghasználat és technikák sokfélesége miatt: a rajzoktól a márványszobrokig, a festményektől a bronzöntésig

a mintegy 120 műtárgyat 70 (!) gyűjteményből kölcsönözték

A Mátyás-kori magyarországi kora reneszánsz művészet európai jelentősége így az utóbbi évek nemzetközi kiállításai, konferenciái és publikációi után újabb fontos elismerést nyert.

Bargello, kb. 1455–60), valamint Verrocchio egy korai (New York, The Frick Collection, kb. 1465–66) és késői (Bargello, kb. 1475) alkotásával. Az utóbbi, a Kankalinos vagy primulás hölgy (olaszul: *Dama dal mazzolino*) kezei éppúgy kifejezőek, mint a terem hátfalán a tanítvány Leonardo női kezeket ábrázoló rajzán (Windsor, The Royal Collection, kb. 1474–86). A 2., *Verrocchio: Desiderio és Leonardo között* címet viselő szekció is döntően a szobrászat jegyében került kialakításra, első felében az antik hősök domborműsorozattal. Köztük örömmel láttuk a Verrocchióknak és a Francesco di Simone Ferruccinak attribuíált Nagy Sándor domborművet (Washington, National Gallery, 1485 körül), amely a mi 2013-as firenzei kiállításunknak is fénypontja volt. Fontos eredmény Desiderio hangsúlyos szerepeltetése, és jelentős újdonság a spanyolországi Olimpia-domborműve és női profilportréja angol magángyűjteményből. Szemben velük Verrocchio kis mérete ellenére is monumentális *Győzelmes Dávid* szobra áll (Bargello, 1468–70). A 3. szekció Madonna-festményekből álló sorozatot vonultatott föl: kettőt a berlini Staatliche Museen Gemäldegalerijéből, egyet a londoni National Galleryből, valamint Verrocchio és műhelye Tóbiás és Rafael arkangyal festményét ugyanonnan. A 4. szekció a *Verrocchio, a freskófestő* címet viseli, és a pistoiai San Domenico-templom töredékesen fennmaradt falképét mutatja be. Az 5. rész Verrocchio festői iskoláját veszi szemügyre. Perugino Verrocchio stílusát Umbriában honosította meg, a fiatal Pintoricchióval. Ez az új stílus Rómából és Firenzéből meghódította egész Itáliát. Domenico del Ghirlandaio Firenzében dolgozott tovább Verrocchio szellemében, kialakítva egy „nuova dolcezza”-t, azaz új lány stílust. A 6. szekció Verrocchio és Róma eddig szinte alig tárgyalt kapcsolatával foglalkozik, Vasari szerint Róma alapvető szerepet játszott a művész életpályájában, IV. Sixtus pápa (1471–84) alatt. A 7. szekció centrumát a careggi Villa Medici kertjébe készült delfines puttó kútszobor képezte (Palazzo Vecchio, kb. 1470–75). Nagy előnye a bemutatásnak, hogy itt körbe lehet járni! Ugyanebbe a nagy, hosszúkás terembe, annak homlokzati végfalára került a mi három kút-töredékünk. A 8. szekció a *Verrocchio Pistoianak* címet viselte, és a toszkán város dómja Forteguerrri-síremléke és az úgynevezett Madonna di Piazza oltárképe köré rendeződött. Mivel 1486-ban a mester Velencébe települt át, egyiket sem

a 6. szekció
Verrocchio és
Róma eddig szinte
alig tárgyalt
kapcsolatával
foglalkozik, Vasari
szerint Róma
alapvető szerepet
játszott a művész
életpályájában,
IV. Sixtus pápa
(1471–84) alatt

Két remekművét: a San Salvi-templom Krisztus keresztelése (ma Uffizi, ez sajnos nem jelenik meg a kiállításon) és a pistoiai Madonna da Piazza oltárképeket nagyrészt műhelye valósította meg.

Andrea del Verrocchio: Madonna a Gyermekkel és két anygallal (Volterra Madonna), kb. 1471–72, London, The National Gallery © The National Gallery, London





Andrea del Verrocchio és műhelye: *Tóbiás és az angyal*, kb. 1470–72, London, The National Gallery
© The National Gallery, London

Andrea del Verrocchio: Puttò de'finnel, kb. 1470-75, Firenze, Musei Civici Fiorentini, Museo di Palazzo Vecchio





Andrea del Verrocchio: *Krisztus és hitetlen Tamás*, 1467–83, Firenze, Chiesa e Museo Orsanmichele, Museo Nazionale del Bargello

tudta befejezni. A 9. szekció a Verrocchiótól Leonardóra irányuló művészeti hatásokról szól, s leginkább figyelemreméltó darabja, mondhatni szenzációja a Caglioti által korábbi előzmények után újra Leonardónak attribuíált terrakotta Madonna-szobor (kb. 1472, London, Victoria and Albert Museum). A kiváló művészettörténész megalapozott javaslata mindenképpen erősen megfontolandó: nyilván nagy vitákat fog gerjeszteni. Figyelemre méltóan támasztják alá ezt a hipotézist és az attribúciókat a Leonardótól származó drapériarajzok, amelyek a Verrocchio-műhely gyakorlatába engednek bepillantást.

¶ A kiállítás kisebb része a Museo Nazionale del Bargellóban kapott helyet. Az udvari hátsó szárny földszintjén (itt volt például 2007-ben a Desiderio da Settignano-kiállítás is) az időszaki kiállítótér első termében (10. szekció) a hátfalon Verrocchio remekműve kapott helyet: Krisztus és a hitetlen Tamás bronzszobra az Orsanmicheléből, amelynek Krisztus-arca a kiállított mellszobrok tanúsága szerint nagy hatást fejtett ki. A belső terem (11. szekció) Verrocchio hatását mutató, kereszten függő Megváltó-szobrokat mutat be, amelyek főként legnaiuolo (fával foglalkozó) családi műhelyekben születtek.

¶ A kiállítás méltóan reprezentálja az ötvösségtől induló, de a képzőművészet minden ágában maradandót alkotó nagy egyéniséget. Érzékelhető művészi egyénisége korai formálóinak, Desidero da Settignanónak és Donatellónak a hatása. Szobrászi kvalitásai eddig sem voltak kétségbe vonhatók, de most sokkal erőteljesebben lép elének az 1470-es évektől kibontakozó festő. Két remekművét: a San Salvi-templom Krisztus keresztelése (ma Uffizi, ez sajnos nem jelenik meg a kiállításon) és a pistoiai Madonna da Piazza oltárképeket nagyrészt műhelye valószínűsítette meg. A mester sokoldalú műhelye az eddigiéknél sokkal jobban kirajzolódik, és benne például a hí szobrász-munkatárs, Francesco di Simone Ferrucci szerepe. És ugyanígy világosan látszik hatása Ghirlandaióra, Peruginóra és leginkább tanítványára, a rá is visszaható Leonardo da Vincire. A kiállítás tehát valóban egy eddig nem ismert komplexitású Verrocchio-képet tár elének, a quattrocento második felének központi mesterét, amely életművet a velencei Campo Santi Giovanni e Paolo téren felállított nagyszerű Colleoni-lovasszobor koronázta meg. Ez Verrocchio utolsó műve, holttestét tanítványa, Lorenzo di Credi hozta haza Firenzébe és temettette el a San Ambrogio-templomban, amely plébánia körzetében a nagy mester született.

¶ A firenzei kiállítás szép kivitélű és sok kutatási eredményt tartalmazó katalógusa olasz és angol nyelvi változatokban jelent meg. A tárlat július közepéig lesz nyitva, majd szeptember 15-től a tárlat létrehozásában közreműködő partnerintézményben, a washingtoni National Galleryben lesz látható egy kisebb, helyszínrre adaptált amerikai változata.

*szobrászi kvalitásai
eddig sem voltak
kétségbe vonhatók,
de most sokkal
erőteljesebben lép
elének az 1470-es
évektől kibontakozó
festő*

*a mester sokoldalú
műhelye az
eddigiéknél sokkal
jobban kirajzolódik*



Gropius táblájának kiállított másolata
© Deutsches Historisches Museum
Fotó: David von Becker

KUTI KLÁRA

AZ ELBESZÉLÉS [IDEJE] ÉS A TÁRGYAK [HALLGATÁSA]

A DEUTSCHES HISTORISCHES MUSEUM (BERLIN) KIÁLLÍTÁSAIRÓL

TAmikor 1919. augusztus 20-án a weimari német alkotmányozó nemzetgyűlés arra készült, hogy a bő hat hónapig tartó gyűlést másnap bezárja, és visszaköltözzön Berlinbe, a majdan Tübingiának nevezett egyesített tartomány államminisztere, Arnold Paulssen bejelentette, hogy a gyűlésnek otthont adó weimari színház falán márványtábla fogja emlékeztetni a későbbi nemzedékeket az alkotmány megszületésére. Két évvel később, 1921. július 11-én Walter Gropius, a Bauhaus vezetője kapott megbízást az emléktábla elkészítésére. A tábla feliratában – némi egyeztetés után – nem az alkotmány végső megszavazásának dátuma (1919. július 31.), nem is az érvénybe lépésének napja (1919. augusztus 14.), hanem a köztársasági elnök, Friedrich Ebert általi aláírásának napja, 1919. augusztus 11. szerepel, jóllehet az épp nem Weimarban, hanem Schwarzburgban történt. Az idők kezdete pontos meghatározásának dilemmáját így megoldva 1922. április 22-én felavatták a színház homlokzatán az emléktáblát, amely arra lett hivatva, hogy a mindenkori jövőnek hirdesse a weimari alkotmány megszületését. Ez a mindenkori jövő első körben 1933-ig tartott, amikor március 26-án a nemzetiszocialista diktatúra eltávolította az emléktáblát, amely egy elfeledett raktárban vészelt át a háborút, és került el, hogy a végül is bronzból készült művet hadianyagként beolvasszák. Amikor előkerült, a színház épülete romokban hevert, de újjáépítésekor, 1948-ban újra elhelyezték rajta az emléktáblát. Az épület homlokzatának szimmetrikus túloldalára egy másik tábla készült a „fasizmus által kitörő háborús fúria” pusztítására és az új demokratikus rend megszületésére emlékeztető újfent az utókort. A weimari színház homlokzatán a két tábla ma is látható.¹

[1] A tábla 1948-ig tartó történetét leírja Frank Boblenz: *Die Gedenktafel für die Weimarer Verfassung von 1919 am Deutschen Nationaltheater Weimar. Ein Thüringer Auftragswerk für Walter Gropius.* In: *Das kulturhistorische Archiv von Weimar* – Jena, 2: 1, 2009. 24–39.

[2] Weimar: Vom Wesen und Wert der Demokratie. Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums. Kurátork: Simone Erpel, Thomas Jander, Stefanie Müller, Philipp Winkler. Tudományos koncepció: Carl Caldwell, Houston/Texas. Kiállításépítés: Nikolaus Hirsch, Michel Müller, Darmstadt, 2019.

TGropius táblájának nemesmásolata a Deutsches Historisches Museum új, 2019 áprilisában nyitott *Demokratie 2019* című időszak kiállításában látható.² A demokratikus köztársaság születését jelző, a jövő nemzedékeinek szánt emlékmű (tábla) átvészelt a náci rezsim krízisét, átvészelt a kommunista diktatúra krízisét – a valójában folyamatosan csak prognosztizált jövő kudarcát –, és most egy demokratikus köztársaság jelenét mutatja. Ebben az időszak kiállításban, *itt és most* az emlékmű a végtelen időt, a kritikus időt (krízist) és a színelvett időt magába foglaló szimulakrum – megtestesítve az emlékezetpolitikák ellentmondásosságát.

- ¶ A múzeum ideája a tárgyaknak *örök időt* ígér, míg egy kiállítás ideje – még egy nagyon hosszú állandó kiállításé is – a múzeumi örök időt ab ovo egy szabott időre szűkíti. Míg az eredeti tábla hosszú ideje eredeti helyén átíveli ezeket az időket, a tábla másolata a kiállítás itt-és-mostjában arra utal, hogy az utókor végtelennek tételezett emlékezetébe bele-belehasítanak a krízisek ékei. Azért kell (vagy lehet) kiállításban kiállítani az emléktáblát, mert a kiállítás *alkalmas ideje* nyomatékositja, hogy az eredeti táblának megingott az emlékezet ébren tartásában vállalt feladata.
- ¶ A *Demokratie 2019* című időszaki kiállítás egy másik objektuma egy úgynevezett *frankfurti konyha*. A frankfurti konyha az Ernst May által 1925 és 1930 között vezetett városi, szociális lakásépítési programban Margarete Schütte-Lihotzky tervei alapján készült 1926-ban, és sok ezer háztartás részévé vált. A tervező a taylorista és fordista munkaszervezés és -irányítás elve szerint, komoly előkutatásokra támaszkodva mérte fel a konyhai női munka hely-, idő- és szervezetségigényét, és alkotta meg a mintegy hat négyzetméteres helyiségre tervezett, ergonómiailag optimalizált beépített konyhabútor-típust. A típusterv szerint a konyha önálló (egyfős) munka-helyként funkcionált, és összenyitható volt az étkezőként is használt lakótérrel. A pontosan megtervezett munkafolyamatok és a munkafázisok sorrendjéhez igazított elrendezés révén alkalmasint felszabaduló idő és energia a nők munkaerő-piaci lehetőségeit, illetve az úgynevezett szabadidő szabad felhasználását segítette volna elő. A szociális lakásépítési programnak köszönhetően tömegesen elterjedt frankfurti konyha utolsó példányai legkésőbb az 1980-as években kerültek ki a háztartásokból, amikor azonban a múzeumok még nem álltak készen a befogadásukra. Ezért teljes eredeti berendezés csak nagyon kevés múzeumi gyűjteményben található. A DHM most kiállított példánya, pontosabban annak eredeti maradványai az 1990-es években kerültek a gyűjteménybe.
- ¶ A kiállításban látható berendezés túlnyomórészt rekonstrukció. A konyhabútor-rekonstrukcióban megint csak eltérő időkonceptiók találkoznak. Egyrészt a belsőépítészeti tervben megtestesülő racionális időgazdálkodás, az idő felhasználásának és tervezhetőségének ideája, másrészt pedig a konyhai munka rutinjának, mindennapi ismétlődésének gyakorlata, illetve egészen pontosan annak hiánya. Ha a berendezésnek több része fennmaradt volna, például a munkalapok vagy a tűzhely, esetleg néhány konyhai eszköz, akkor láthatóvá válna, a mindennapi használat hogyan változtatta meg az eredeti tárgyat, hol kopott el, hol romlott el, hol fényesedett ki a használatból. A tömegtermelés típusárgyának saját használati kontextusa elhelyezhette volna a tárgyat (konyhaberendezést) az elmúlt száz évben, és megrajzolhatta volna saját külön



Frankfurter Küche
© Deutsches Historisches Museum
Foto: David von Becker

életidejét. Így a kiállítás kedvéért elvégzett rekonstrukció újra típusú stilizálta a tárgyat, és visszazárta az egykori terv egyidejűségébe. Voltaképp nem is az egyedi tárgy van kiállítva, inkább az eredeti idea.

¶ A két kulcstárgy időbeli rétegzettsége, illetve a kerek történeti évfordulók – százéves a weimari alkotmány – konvencionális indokoltsága adja az apropóját, hogy a DHM új időszaki kiállítását és állandó kiállításának³ a weimari köztársaságot bemutató részét az idő múzeumi reprezentációja szempontjából vessem össze.

[3] Deutsche Geschichte vom Mittelalter bis zum Mauerfall. Dauerausstellung. Deutsches Historisches Museum. A kiállítás Hans Ottomeyer főigazgató vezetésével készült 2006-ban.

¶ Az ember időérzékelése és időtudata nem egyöntetű. Ez egy antropológiai állandó. A görög nyelvben az *aion* jelölte a végtelen hosszú időt, a *kronos* a visszafordíthatatlanul, folyamatosan pergő időt, a *kairos* pedig az alkalmas időt, az itt és most megismételhetetlen, de elszalasztható pillanatát. A ciklikusan viszatérő idő is az emberi időérzékelés állandójának tekinthető. Amikor számos múzeumelméleti szöveg a múzeumot időgéphez vagy időlaborhoz hasonlítja, arra az összetett időkonceptióra utal, amelyben a múzeum megőrzést ígérő ideája és a kiállítások időlegessége egymásnak feszül.

¶ A múzeum azonban nem a múlt megőrzésének, hanem az emlékezetnek a helye. Az emlékezet nem a múlt rekonstrukciója, hanem jelenbeli konstrukció, amely autopoietikus rendszerként változatos, egymásnak minden további nélkül ellentmondani képes struktúrákat hoz létre. Ennek értelmében teszem fel a kiállítások jelen idejét firtató kérdést, és keresek választ az elbeszélés ideje, a kiállítás egyidejűsége és a tárgyakra rótt szerep összefüggésére.

¶ A DHM állandó kiállítását 2006-ban nyitották meg. A középkortól a német egysülésig tartó nagy ívű történeti elbeszélés jelen ideje azonban mégsem az ezredforduló, hanem már az 1980-as évek elején kezdődő és egy jó húsz évig tartó debatte végének, lezárásának tekinthető. Az állandó kiállítás narratívájában a weimari köztársaság másfél évtizede az első világháborúból tetemes veszteséggel kikerülő Németország súlyos gazdasági, társadalmi és politikai válsággal küzdő rövid korszaka, kétségbeesett és minden oldalról támadott demokratizálódási kísérlete, amelynek sikertelensége a nemzetiszocialista mozgalom és a fasizmus felé sodorta az országot. Az állandó kiállításbeli elbeszélés a második világháború, a náciizmus és a holokauszt emlékezetének feldolgozásával küzdő modern német társadalom elbeszélői pozíciójából íródott.

¶ Egy nemzetstörténeti múzeum alapításának szükségességét 1983-ban Helmut Kohl, az akkor egy éve hivatalban lévő kancellár fogalmazta meg, és az intézményt 1987-ben – Berlin 750 éves fennállásának apropójára – meg is alapították. Ezzel nem közvetlen összefüggésben, de körülbelül ugyanekkor robbant ki az a közéleti vita, amelynek érvei között a nemzetstörténeti múzeum vitatott

küldetése is szerepelt. Bár a sajtóvita úgynevezett „történešzvitaként” vonult be a tudománytörténetbe, az országos lapok hasábjain megjelenő több száz szöveg szerzői között társadalomtudósok, történešzek mellett nagy számban közéleti szereplők és újságírók is voltak. A vita kiobbantója Ernst Nolte történešz tárcája és Jürgen Habermas válasza volt.⁴ A DHM állandó kiállítása szempontjából a vitának három rétegét tartom itt említésre méltónak. Volt a vitának egy historiográfiai, módszertani rétege, mely a német fasizmus szingularitása vagy összehasonlíthatósága, ok-okozati összefüggésként való értelmezése között feszült.⁵ Volt a vitának egy társadalmi dimenziója, amely a tapasztalati vagy élménygeneráció és az emlékezetgeneráció között feszült, a múltfeldolgozás és emlékezetpolitika eszközkészletének megválasztásáról.⁶ És volt a vitának egy egyértelmű politikai dimenziója, amely a bal- és jobboldali pártok emlékezetpolitikája közötti, ekkor már egyre inkább kibékíthetetlen szembenállásról szólt. Bár a DHM léte vagy nemléte mindegyik réteget érintette, ez utóbbi dimenzióban érte a legtöbb vád a nemzet történeti múzeum ideáját, miszerint az elkerülhetetlenül a(z akkor épp jobboldali) kormányzat által támogatott nemzeti identitásépítés eszköze lesz.

[4] A vita összefoglalását és értékelését számos kötet és recenzió elvégezte. Historikerstreit: die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung. (Hg.) Rudolf Augstein, Piper, München, 1987. Dalos György: Ernst Nolte és a német történešzvíta, Mozgó világ, 2003, 29. évf. 8. sz. 51–56.

[5] Érdemes talán arra utalni, hogy ez a historiográfiai elvi-módszertani ellentét a nyolcvanas években már nem számított új keletűnek, mégis ez volt az az időszak, amikor a történešzek belső szakmai vitája széles társadalmi vitává szélesedett. És ez a tény a vita következő két dimenziójával függ össze.

[6] Ez az az időszak, amikor felnőtt már és döntési pozícióba is került egy generáció, amely nemhogy nem érte meg a háborút, de már nem is az élménygenerációtól, hanem a közöttük lévő úgynevezett elbeszélő generációtól kapta „emlékezetét”. Mindazonáltal azonban még az élménygeneráció is jelen volt (van). Ezeknek a generációknak természetesen eltérőek az elvárásaik az emlékezetpolitikával szemben.

[7] Museum für deutsche Geschichte, 1952–1990.

¶ Bár az intézmény 1987-ben tényleges gyűjtemény és épület nélkül is létrejött, további működésének kereteit a politika szélesebben írta át, amennyiben 1990-ben az egyesülési törvény értelmében az NDK – 1952-ben alapított – német történeti múzeumát,⁷ annak teljes gyűjteményével ebbe, az addig csak eszmeként létező intézménybe olvasztották. Az első években tematikus időszaki tárlatokkal jelentkeztek. Ez idő alatt széles körű, nyílt történešzfórum vitatta meg a leendő állandó kiállítás koncepcióját. Az állandó épületet és a fenntartás költségeit folyamatosan csökkentő politikai váltógazdaság eredményeképpen végül az első koncepciót kidolgozó történešzcsoporthoz, sokkal kisebb helyen és sokkal kevesebb költségből nyitott meg az egykori Zeughausban az a kiállítás, amely pillanatnyilag már megújítás előtt áll. Azaz a jelenleg még látható kiállítás (elbeszélés) tehát voltaképpen a nyolcvanas évek német nemzetiidentitásvitájára és múzeumi tájképére, a statikus múzeum versus diszkurzív fórum kontrasztjára adott kései és – sokak szerint – kitérő válasz.

¶ Az állandó kiállítás elbeszélése, tételrendezése és a tárgyak kiválasztása épp az 1918-as esztendőnél vesz markáns fordulatot. Az ezt megelőző négyszáz év eseménytörténetét egyszerűségükben is látványos mérföldkövek tagolják nagy korszakokra. Ezt a kronologikus ösvényt kisebb-nagyobb leágazások, kiszélesedő öblök szegélyezik, amelyek a korszakot jellemző had-, gazdaság- vagy társadalomtörténeti témát jelenítenek meg a korszakból származó műalkotások segítségével. A döntő többségében festmények, szobrok, grafikák, öltözetek,

fegyverek, ötvösművek, kisebb számban bútorok mind annak a társadalmi, politikai és gazdasági elitnek a tárgyuniverzuma, mely a politikatörténetet „csinálta”, s amely a mérföldköveket kialakította. A tárgyak félreérthetetlenül a hatalom, a reprezentáció és a tekintély tanúi. Erre alapoz a koncepció is, amennyiben a tárgyleírások szinte kizárólag csak a legszükségesebb nyilvántartási adatokat tartalmazzák. A német nyelvterület eseménytörténetét leíró, nagyon rövidre szabott terem- és témaszövegeket kísérik a büszke, néma, hivalkodó, gyönyörű és feltűnően reprezentatívan pozicionált műkincsek.

¶ Az 1918-as esztendőől változik a koncepció: a korszakhatárok egyre sűrűsödnek, megjelennek a mindennapok tárgyai, ha ki- nem is, de lényegesen visszaszorulnak a képzőművészeti alkotások. Az elbeszélés pedig a „hogyan volt” fő narratívájából átcsap a „mivé lett” teleológiájává. A weimari köztársaság története már a náci rezsim felé menetelő Németország történeteként jelenik meg. A tárgyak – első világháborús fegyverek, katonai egyenruhák, militáns szervezetek jelképei, választási és egyéb tömegmozgósító plakátok – kronologikus líneája a gleichschaltolt embertípus felé mutat. A 20. század első néhány évtizedére jellemző „mindennapi” tárgyak – Bauhaus-bútor, női estélyi ruha, reklámtárgyak és elektromos háztartási gépek – egy külön kis teremben kaptak helyet, ami nem szervesül a történeti narratívával, és – folytatva a tárgyleírások szűkszavúságát – nem kerül kapcsolatba avval a társadalommal sem, amely a weimari köztársaság végnapjait éli. Az állandó kiállításban a weimari köztársaság másfél évtizede a Harmadik Birodalom előtörténete, egy feltartóztathatatlanság folyamat, amelyben a kronologikus sorrendbe állított objektumok az elbeszélés néma illusztrációi.

¶ Ehhez képest érdemes ránézni a mostani, a weimari alkotmány századik évfordulójára rendezett időszakos kiállításra, amelynek alcíme – *A demokrácia lényegéről és értékéről* – Hans Kelsen alkotmányjogász 1920-ban megjelent cikkét idézi. Kelsen az első világháború után meghatározó szerepet játszott nemcsak a weimari alkotmány elméleti kidolgozásában, de Ausztria alkotmányának kialakításában is. Tanulmányában arra tett kísérletet, hogy a demokráciát mint ideológiát összehangolja annak intézményi valóságával, azaz hogy a szabadság metafizikai eszméjét és az emberek közti egyenlőséget a képviselői kormányzás

*A múzeum ideája a tárgyaknak örök időt ígér,
míg egy kiállítás ideje – még egy nagyon hosszú
állandó kiállításé is – a múzeumi örök időt
ab ovo egy szabott időre szűkíti.*



Részlet a *Demokratie 2019* kiállításból
© Deutsches Historisches Museum
Fotó: David von Becker

intézményesített hatalmi berendezkedésével összeegyeztesse. A kiállítás a kel-
seni jogelmélet tanulságát négy fogalomra bontja: a demokráciáért vívott *harc*,
a politikai *ellentétek*, a *szabadság* és a szabad individuumra vonatkozó *víziók* fo-
galmára, amelyek a kiállítás egy-egy térbeli egységét is jelentik.

- ¶ A DHM időszaki kiállítóépületének egyetlen nagy terét elfoglaló kiállítás időkon-
cepciójának és jelenbeliségének meghatározó eleme az installáció, amely kö-
zönséges építkezési állványzatból áll, mellyel az egész teret keresztül-kasul be-
építették, s amelyet vízszintes és függőleges fekete lapokkal szabdaltak kisebb
térrészekre, és ezzel mind az elvi látogatói útvonalat, mind a tér átláthatóságát
olyannyira kis léptékűre szabták, hogy egy átláthatatlan labirintusban érzi ma-
gát az ember. Az alkotók szándéka szerint az installáció arra a jelenbeli tapasztalatra utal, hogy a demokrácia nem magától értődő adottság, hanem folyama-
tos munkálkodás, építkezés eredménye. Számomra az állványzat a demokrácia
ideiglenességének aggasztó szimbóluma.
- ¶ Néhány a bevezetőben részben már említett kulcstárgyon kívül a kiállítás mint-
egy 250 tárgy döntően ugyanazokból a tárgytípusokból kerül ki, mint az állan-
dóé: plakátok, a parlamenti választások tárgyi emlékei, hadi felszerelés, női öl-
tözet és néhány egyéb női *accessoire*, kis számban képzőművészeti alkotások
(festmények). Az állandóval szintén párhuzamba állítható módon a tárgyakról
itt sem szerepel több vagy más a tárgyfeliratokban, mint a nyilvántartás alap-
adatai. Mégis a teljes elbeszélés eltérő koncepcióból, eltérő jelenből szólal meg,
és innen szólaltatja meg az állandó kiállítás kronologikus szemléletétől telje-
sen eltérő módon az *egyidejű tárgyakat*. A tárgyak – egy-két hosszabb időszakra
rendszeresített típus kivételével – mind 1918 és 1930 között keletkeztek, és noha
muzealizációjuk előtti életüket nem ismerhetjük meg, a kiállítás jelenében újra
egyidejűvé válnak. Az elbeszélés 2019 jelenéből alkotja meg a weimari köztársaság
emlékezetét, azt, hogy ebben a 15 évben hogyan és hol jelent meg a szabad
– szabadon döntő, önmeghatározását szabadon vállaló – ember. Nem a weimari
köztársaság mint politikai berendezkedés vége határozza meg az elbeszélés vo-
nalát, hanem az alkotmány szabadság- és egyenlőségfogalma.
- ¶ Ez a szabadság- és egyenlőségfogalom tele volt (van) ellentmondásos helyzetek-
kel, amelyeket a kiállítás a maga ellentmondásosságában villant fel: így kerül
szóba az egykori uralkodóházak magánvagyonának kisajátítása, a vélemény-
nyilvánítás szabadságának szabályozhatósága vagy a társadalmi nemi hovatartozás
nyílt vállalásának lehetősége. A lakhatáshoz való jog, az állami közokta-
tás elválasztása az egyházától, a nők választójoga és a női egyenjogúság formái
vagy a tömegtájékoztatás mint a hatalmi propaganda eszköze kérdéseiben nem
nehéz felismerni a jelenkori társadalmat foglalkoztató problémákat. A kiállítás

Nem a weimari köztársaság mint politikai berendezkedés vége határozza meg az elbeszélés vonalát, hanem az alkotmány szabadság- és egyenlőségfogalma.

nem szolgál ezekre a kérdésekre kész válaszokkal. Sőt! A kiállításához tartozó múzeumpedagógiai különteremben – ahol minden iskolai korosztályra szabott, egyéni vagy csoportos interaktív installációkat építettek fel – a kelseni alkotmányelméletet alapvető kérdésekre fordították le. Itt részben kortárs tárgyakkal, sajtóképekkel, filmfelvételekkel, szituációs játékokkal találkozáskor lehet válaszolni arra a kérdésre, hogy ki a nép, szabad-e a vélemény, demokratikus-e a választás, hol van a kisebbség helye a demokráciában, vagy létezik-e helyes erőszak.

¶ Ha igaz az, hogy a két kiállítás felállítása között eltelt 13 év ennyire átírhatja a weimari köztársaság történetének jelentését, akkor hol marad a múzeumnak a tárgyak állandóságának megőrzésében vállalt küldetése? Az a tény, hogy döntően ugyanazokra a tárgytípusokra – nyilvánvalóan a gyűjtemény tárgyaira – támaszkodva két teljesen eltérő elbeszéléssel állunk szemben, arra utalhat, hogy az elbeszélő keresi a számára hiteles elbeszélést, keresi a korszak jelenre vonatkozatható mondanivalóját. Amikor az állandó kiállításban ugyanennek a tizenöt évnek a tárgyait kronológiába rendezte, a történet (vélt) vége felől alkotta meg az elbeszélést; amikor a tárgyakat a szabadság és egyenlőség komplex és ellentmondásos fogalmainak egyidejűségébe rendezte, komplex és ellentmondásos helyzetekre lelt. Azért választhatták az alkotók az építkezési állvány egyszerre pozitív, építkező és egyben ideiglenességet és bizonytalanságot sugárzó installációját, mert nem végérvényes kijelentést tettek, hanem véleményalkotásra, gondolkodásra készítő párbeszédet akartak indukálni.

¶ De! A múzeumi gyűjtemények tárgyai eltérő helyekről, eltérő időkből kerültek a gyűjteménybe, és ezzel elveszítették eredeti funkciójukat és jelentésüket. Muzealizációjuk a korábitól eltérő kontextusba, térbe és időbe zárta őket, ahol minden egyes kiállítás újra meg újra új kontextust teremt köréjük. A DHM az állandó kiállításban el akart mondani egy történetet, az időszaki kiállításban meg akarta osztani fogalmainak bonyolultságát. Előbb-utóbb érdemes lenne megmutatni a valós tárgyak saját életét és muzealizációjuk történetét, még akkor is, ha ezáltal vélhetően szembesülünk a múzeum által a tárgyaknak tulajdonított jelentés bizonytalanságával és a múzeum által képviselt jelentések viszonylagosságával.



A kiállítás bejáratánál a Ludwig Múzeumban. Szemben Fischer József egykori, Breuer-tervezésű, Thonet-gyártású bútorai, mellette az Építési Múzeum által jegyzett történelmi kiállítás-a-kiállításban oldalfala
© A szerző felvétele

ZUH DEODÁTH, MTA BTK, Filozófiai Intézet

ÖSSZMŰVÉSZET, ÖSSZMŰVÉSZET NÉLKÜL

BAUHAUS100. PROGRAM A MÁNAK – KORTÁRS NÉZŐPONTOK

LUDWIG MŰZEUM, BUDAPEST, 2019. ÁPRILIS 10.-AUGUSZTUS 25.¹

SOKSZÍNŰSÉG, ÉS AZ EGYSÉG HIÁNYA

¶ A kiállítás akár a *Magyarok a Bauhaus után* címet is viselhetné. Elég ugyanis arra gondolni, hogy Pécs 2010-es EKF-projektjéhez kapcsolódva és a 2009-es Bauhaus-émlékév utóján igen nagy erőfeszítések történtek arra, hogy a Forbát-Molnár-Breuer baranyai születésű trojkát² felütésként használva feltárják a magyar nyelvterületen szocializálódott bauhäuslerek szerepét a teljes művészeti mozgalom életében.³ Nehéz lehet ezek után a Bauhaus és a magyarok viszonyáról újat mondani. A szinte kivétel nélkül ma is aktív, a Bauhausból inspirálódott kortárs képzőművészek tárlata ezzel szemben – gondolhatnánk – nem történeti-eszmetörténeti aspirációkkal lép fel, hanem megmutatja, kortársaink hogyan viszonyulnak a Bauhaus örökségéhez.

¶ Ezzel szemben rögtön két kifogást lehet emelni. Az egyik az, hogy a LuMú tárlata mögött van történeti aspiráció, csakhogy azt az Építészeti Múzeum – szó szerint – „keretes”⁴ anyagába zárták, vagy pedig Bárdy Margit jelmeztervei révén jutott érvényre.⁵ A másik pedig az, hogy egyáltalán nem világos: a művészek – saját mediális lehetőségeiket kihasználva – az évforduló kapcsán fejezték ki gondolataikat, vagy pedig mindenki idekerült, akinek volt tangenciális kapcsolódása Moholy-Nagyhoz, a fénysugár fényérzékeny anyagra való vetítéséhez, a színpadkép kreatív újraértelmezéseihez, Molnár Farkashoz, a típusházhoz vagy a három alapszín által meghatározott dekoratív felületek kitöltéséhez.

¶ Ha végigfutunk a kiállításon szereplő alkotásokon, nyomban kiderül, hogy azoknak csak töredéke született az évfordulós eseményre való felkérésre^{6, 7} – mondom mindezt attól függetlenül, hogy ez a felkérés megtörtént-e, avagy sem. Tény, hogy a tárlat nagy része nem most készült, vagy nem most állították ki először. Ezzel önmagában nincs is semmi baj, a baj az, hogy nem világos: miért a „Bauhaus” köti őket össze – és ez a kulcsszó – *nem triviális módon?* Vagy kérdezzük másképpen: mi az a gondolat, amely révén ezek az alkotások száz évvel a weimari intézményalapítás után képviselni hivatottak a Bauhaus szellemiségét – magyar alkotók révén, de nem csak a magyar közönség számára. Ehhez, úgy gondolom, hogy konkrét, látszólag könnyen emészthető, mindenestre könnyen átadható koncepciót kellett volna felvázolni a Bauhaus mint művészeti

a tárlat nagy része
nem most készült,
vagy nem most
állították ki először.
Ezzel önmagában
nincs is semmi
baj, a baj az, hogy
nem világos: miért
a „Bauhaus” köti
őket össze – és ez
a kulcsszó – nem
triviális módon?

mozgalom működéséről. Mindezt viszont úgy, hogy az üzenet mégse legyen magától értetődő.

¶ Azt sem lehet állítani, hogy erre ne történt volna kísérlet. Sőt. De valahogyan mégsem áll össze a kép. Tömören: a kiállítás művészettörténeti koncepciója követni igyekszik a Bauhaus nagyjából tizennégy éves történetét, annak korszakait és a Bauhaus-oktatás pedagógiai struktúráját. Mivel a végére mégsem tudjuk meg, honnan jutottunk hova a feldolgozott idő alatt, két kérdés vetődik fel. Vagy a történet nem egyértelmű (esetleg: nem adható róla egyértelmű beszámoló), vagy a művészek nem oldották meg a kapott feladatot. Nemcsak szubjektív okokból érdemes elkerülni az utóbbi felvetést (ne sértsünk meg egy heterogén művészközösséget egy egyénenként változó minőségben elvégzett feladatért), hanem objektívokból is. A művészi teljesítmény mindig akkora, amekkora teret ad neki a kurátori koncepció. Ezért csak azok a művészeti teljesítmények egyenetlenek, amelyeket rosszul helyeznek bele a koncepció által kijelölt keretbe. Amennyiben, persze, a keret eleve nem töredezett.

a végére mégsem tudjuk meg, honnan jutottunk hova a feldolgozott idő alatt

¶ Az egyik kísérlet az volt, hogy – röviden utalva az Iparművészeti Főiskola 1980-as évekbeli tanmenetére – a kiállítás elején megismertessék a nézőt a Bauhausban folyó oktatás felépítésével. Tehát: a hallgatókat egy előtanulmány-kurzus során felmérték, és tehetségük szerint szelektálták a további feladatok elvégzéséhez. Ennek az iskola működése szempontjából lényeges stádiumnak, az előtanulmányi szakasznak az arculatát kezdetben a művészeti nevelés reformere, Johannes Itten határozta meg.

a hallgatókat egy előtanulmány-kurzus során felmérték, és tehetségük szerint szelektálták a további feladatok elvégzéséhez

¶ Az Itten-féle előtanulmányok – a művészetpedagógiai módszerek aktualitása és Itten ismertsége okán is – nyilvánvalóan tartanak számot érdeklődésre. Ez azt is jelentette, hogy a Bauhausban azzal szoktatták a hallgatókat az új típusú, felelős munkára, hogy megújították a művésznevelés időbeli bontását. Az első félévben csak anyagokkal és különböző típusú felületekkel kísérleteztek, és egy ideig nem engedték őket komplexebb feladatok közelébe. Itten azonban 1923-ban éppen azért hagyta el az iskolát, és – teszem hozzá, alapított újat –, mert a célja nem az volt, hogy egy eljövendő építészeti formakultúrára nevelje a hallgatókat. Egy átfogó szellemi-életmódbeli pedagógiai program révén a művészeti szabadság különböző formáit helyezte előtérbe, hogy ezzel tükröt tartson a technikai civilizáció elé, ahelyett hogy annak mutatna utat.⁸ Mivel azonban Ittennek látszólagos szerénysége ellenére konkrét – Gropiuséval szemben kialakított – intézményes céljai is voltak,⁹ nem mindig adekvát művészetpedagógiai koncepciója felől közelítenünk a Bauhaus-mozgalom egészéhez. Itten, illetve Gropius Bauhauusa világnézetileg és eszközeiben is két teljesen különböző iskola. Ezt pedig nem ártott volna tisztázni.

a Bauhausban azzal szoktatták a hallgatókat az új típusú, felelős munkára, hogy megújították a művésznevelés időbeli bontását

Ittennek látszólagos szerénysége ellenére konkrét – Gropiuséval szemben kialakított – intézményes céljai is voltak

az „Itten előtanulmányaira” utaló kortárs forma- és anyagkísérletek után nyomban ott találjuk a színpadtervezőket, a performereket és a festőket, de alig találjuk a formatervezőket, vagy konkrétan az asztalosokat, fémműveseket, az üveg- és textilműveseket

a Bauhaus egyik markáns alkalmazott művészeti vonulata, a tipográfia teljesen hiányzik a kiállításról

¶ Mivel sorvezetőnek az újfajta tanmenetnek kellene lennie, ezért zavaró, hogy a kiállításra belépve rögtön bevonz minket a MÉM–MDK által jegyzett kiállítás-a-kiállításban. Ebben ugyanis azt tudjuk meg, hogy híres magyar Bauhaus-követők milyen konkrét építészeti feladatokat oldottak meg a két világháború közötti Magyarországon. Hogy kerül ez éppen az előtanulmány-fejezet mellé? Mi ezek között a kapcsolat? Mi indokolja, hogy az ugrás nemcsak nagy (kísérletezés az anyagokkal és a felületekkel – felépíteni a Lejtő utca, a Lotz Károly utca vagy a Pasaréti út egy-egy modernista villáját), hanem visszafelé történik (épület – felületkezelési gyakorlat). Tovább haladva, az „Itten előtanulmányaira” utaló kortárs forma- és anyagkísérletek után nyomban ott találjuk a színpadtervezőket, a performereket és a festőket. De alig találjuk a formatervezőket, vagy konkrétan az asztalosokat, fémműveseket, az üveg- és textilműveseket. Nem meglepő, hogy a murális festők sem jelennek meg a tárlaton, de egészen furcsa, hogy a Bauhaus egyik markáns alkalmazott művészeti vonulata, a tipográfia teljesen hiányzik a kiállításról.¹⁰ Ez azért is különös, mert a tipográfiát az építészet mellett is igen gyakran asszociálják a Bauhaus-névhez, és mert a betűmetszés és a lap-, valamint könyvtervezés nem elhanyagolható területe a magyar alkalmazott művészeti szcénának. Sajnálatos, hogy a kurátoroknak sem ez nem jutott eszükbe, sem az, hogy a Bauhaus kiadói és szerkesztői munkáiban jelentékeny mennyiségű magyar művész vett részt.¹¹

¶ Ezzel szemben több kortárs klasszikus fotósorozat és asszociatív-iparművészeti hommage után egyszer csak a szemünk elé kerül Molnár Farkas vörös mintaház-terve és annak néhány kortárs művészi feldolgozása, hogy azután a festészeti és fotóművészeti alkotások áradatába kerüljünk vissza. Az előtanulmányok haszna itt is csak mérsékelten látszik. Vagy hajlunk arra, hogy a kulcsszavak szerint válogatott (fény/árnyék, szín, forma, színház) anyagdömpingben a végére elfelejtjük, honnan is indultunk. Vagy elbizonytalanodunk abban, hogy az előtanulmányok ahhoz vezettek, amihez vezetniük kellett.

NYELVI BIZONYTALANSÁG

a fogadófal leírása szerint a Bauhaus olyan „erőtér” volt, amely a „modern művészet történetének egyik mérföldkövéként” szolgált

¶ Egy kritikában tulajdonképpen nem a műalkotásokról beszélünk, hanem az ezekről alkotott fogalmakról és az ezeket leíró kifejezésekről. Érdemes ezért felleltározni azokat a nyelvi megfogalmazásokat, amelyeket a kiállítás kurátorai használnak sokszor hosszabb, sokszor rövidebb jellemzéseikben. A fogadófal leírása szerint a Bauhaus olyan „erőtér” volt, amely a „modern művészet történetének egyik mérföldkövéként” szolgált. Ezt a képzavart feledtetni látszik a következő

INTERNATIONALE ARCHITEKTUR



BAUHAUSBÜCHER

1

Zweite verän

Hiányzó láncszemek: a Bauhaus mint inspiráció a tipográfiában és a reklámgrafikában
1. Molnár Farkas klasszikus borítóterve a Bauhausbücher számára (Walter Gropius: Internationale Architektur, 1925)

kulcsmondat, miszerint a Bauhaus a német Werkbund kezdeményezéseit folytatta, amely a következő dolgokból állt: „összművészeti gondolkodás, kézművesség, tanok, mérnöki filozófia mint egységbe fogható szellemi erők összessége.” Hogyan lehet a kézművesség szellemi erő? És az összművészeti gondolkodás nem foglalja-e magába a mérnöki filozófiát, ha egyáltalán tudjuk, hogy mi az? Ez talán az építészeti koncepció a mérnöki szaktudás háttérében, amely ez utóbbinak célokat ad? Nagyon furcsa és heterogén felsorolás ez. A Bauhaus – írja a „Forma” hívószó köré szervezett pannó – olyan építészetet kívánt létrehozni, „amely primátusával magában foglalja a művészet és a kézművesség minden területét”. Kérdés, hogyan foglal valami valamit „primátusával” magába? Magába foglalja, ugyanakkor övé (mármint az építészeti) az elsődleges, a meghatározó szerep? A Bauhaus „központi elképzelése a forma”, hirdeti a következő bekezdés, „olyan jellemzőkkel, mint a geometrizmus, a funkcionalitás, az egyszerűség vagy az egység”. Hogyan lehet a forma a központi elképzelés, főleg, ha annak sajátossága a funkcionalitás. A funkcionalizmus nem azt jelenti, hogy a formát igazítják a funkcióhoz, és nem fordítva? Majd a Bauhaus színházáról szóló részben arról értesülünk, hogy a színházi műhely felfutásának egyik motivációja a „funkcionális tervek megvalósíthatóságának kilátástalansága” volt. Miért lett volna a funkcionalizmus kilátástalan? Főleg úgy, hogy az éppen ott kiállított tárgyak a funkció teljesítése érdekében alakították a formát. Nem a komplex építési feladatok megvalósíthatatlanságáról akartak itt beszélni, amelyek különböző okokból, például nagy állami megrendelések hiányában, a kreatív művészeti tevékenység felé vitték az amúgy is nagyon sokszínű és heterogén társaságot? Ebben a fogalmi bizonytalanságban mindenképpen érdemes lett volna rendet vágni.

*a funkcionalizmus
nem azt jelenti, hogy
a formát igazítják
a funkcióhoz, és nem
fordítva?*

*miért lett volna
a funkcionalizmus
kilátástalan?*

A BAUHAUS MINT TELJES KÖRŰ ÉPÍTÉSZET

¶ A Bauhaus alapvetően építészeti jellege a modern művészet iránt bármilyen (akár erősen kritikai) szinten érdeklődő laikus tudatalattijába beleégett. A Bauhausról szóló közbeszéd pedig azt rögvést építészeti mozgalomként jellemzi. Vagy nem is jellemzi, inkább annak tekinti. Ez ellen szól persze az a szintén jól rögzült gondolat, hogy a Bauhaus ugyanannyira formatervező (Gestaltung) célokat követett, amelyeket manapság a dizájn szóban foglalunk össze. Arról viszont, hogy a Bauhaus-ház és az ebben használt Bauhaus-szék, Bauhaus-teáskanna, valamint a tea mellett olvasott újság Bauhaus-betűtípusú főcímei között milyen összefüggések vannak, általában kimerül a mozgalom valamiféle egységesen „modern” és „máig meghatározó” törekvésére tett homályos utalásban. Ha egyáltalán eljutunk eddig.

I. ÉVFOLYAM, 1928 MÁJUS

TÉR ÉS FORMA

ÉPITŐMŰVÉSZETI FOLYÓIRAT



KIADJA A VÁLLALKOZÓK LAPJA

Hiányzó láncszemek: a Bauhaus mint inspiráció a tipográfiában és a reklámgrafikában
2. Molnár Farkas borítóterve a *Tér és Forma* folyóirat első lapszáma számára (1928)

¶ „Egy Bauhaus, amely nem építhet, nem Bauhaus”, hirdette Walter Gropius az általa gründolt művészeti iskoláról a thüringiai tartományi országgyűlés előtt 1920-ban. De, mint tudjuk,¹² ez a gondolat a maga konkrét intézményes kontextusában sajátos arculatot öltött. A Bauhausban, főleg elvi-metodológiai okokból, hosszú ideig volt ugyan bizonyos kérdéseket lefedő építészeti oktatás, de nem volt építészeti tagozat,¹³ így azt, ami a teljes működésből 1927-ig az építészeti munkába belefolyt, jórészt Gropius és Adolf Meyer¹⁴ építészeti irodája szívta fel.¹⁵ Gropius megkövetelte a hosszú praxist azelőtt, hogy valaki konkrét térformálási feladatokat lásson el, ezért bizonyos ideig az építészképzés (új iskola lévén és gyakorlat híján) objektív okokból nem is volt lehetséges. Hannes Meyer 1927-es meghívásával és 1928-as – Gropius leköszönése után – kezdődő igazgatósága alatt viszont már de iure is létezett építészeti szekció, Mies van der Rohe vezetése alatt is, majd az intézmény 1933-as felszámolásáig.

¶ Persze a Bauhausnak az építészethez való asszociálása már csak a név miatt sem hibás, és a mozgalom történetét ismerve több mint megalapozott. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ebben ki is merülne, hiszen az épület egyfajta komplex művészeti végcélként került a teljes folyamat végére (tehát semmiképpen sem az elejére). A Gropius által szerzett weimari manifesztum első mondata is úgy hangzik, hogy „minden alkotótevékenység végső célja az épület!”¹⁶ amelynek létrehozásában festők, szobrászok és építészek együtt kell munkálkodjanak. Az „épület egészének” megalkotására törekedve át kell hatnia őket a dekoratívításban egyre inkább feloldódó kispolgári szalonkultúra számára ismeretlen „architektonikus szellemnek”. Vagyis a Bauhausnak eredetileg egy közös erőfeszítéssel újra feléleszthető szellemiségre kellett törekednie. Mivel Gropius kiállításba helyezte, hogy az erőfeszítéseknek egyszer el kell vezetnie az építészeti gyakorlati műveléséhez, így az összművészeti szellemiség megtalálása után azt a kézzelfogható építőmunka érdekében fel kell majd oldani az építészeti praxisban. A teória és az előgyakorlat egyszer konkrét gyakorlatba csap majd át. Nem véletlen, hogy 1927-ben, az építészeti oktatás „diplomásításának” előestéjén ki is mondta, hogy a manifesztumok kora lejárt, és itt az idő, hogy teljesen praktikus célokhoz kötött termékek jöjjenek létre.¹⁷

az épület egyfajta komplex művészeti végcélként került a teljes folyamat végére (tehát semmiképpen sem az elejére)

a Bauhausnak eredetileg egy közös erőfeszítéssel újra feléleszthető szellemiségre kellett törekednie

A BAUHAUS MINT ÖSSZMŰVÉSZET

¶ A nagy műgonddal előkészített szociális építkezések iránt elkötelezett második Bauhaus-igazgató, Hannes Meyer művészeti koncepciójának egyik leglelkesebb hirdetője és fogadatlanul is heves prókátora Kállai Ernő volt. 1928-as

lapszerkesztői-teoretikusi debütálásakor rögtön Gropius szemére vetette, hogy eltávolodott az intézmény eredeti, a művészi innovációra is építő eszméjétől. Kállai szerint Gropius nem tett mást, mint a művészi összefogás jegyében kiüresítette az Bauhaus összművészeti törekvéseit. Így a Bauhaus egységötörekvéséből „ábrándos kollektivizmus” lett.¹⁸ A többi művésszel való „kulturpolitikai, életfilozófiai” egységben művelt művészetnek nincs szüksége stílusjegyekre vagy technikai lózungokra, hanem állandó figyelemre, amellyel azt a társadalmat követi, amelyben alkotni próbál. Mivel az Bauhaus egy építőipari művésziskolává kezdett átalakulni, az összművészeti törekvések a színházi-színpadi tér- és formaalkotás révén voltak kénytelenek érvényre jutni. Elvégre az építész, a festész és a formatervezés számtalan módon működik együtt a színpadi formaképzés gyakorlatában, és talán szemléletes metszetét adhatja egy közös cél érdekében folytatott művészi együttműködésnek.

¶ A Bauhauszal tehát az egyik nagy probléma az volt, hogy összművészeti törekvésként kívánt fellépni, de az összművészeti aspirációit, főleg az első építész-igazgató regnálása alatt, egy technikaközpontú építészeti szolgálatába akarta állítani, ezt a törekvést pedig csak részben tudta befolyásolni az a néhány év, amely Gropius távozása után az iskolának még megadatott. A Bauhaus törekvéseinek irányát maga Gropius többször hasonlította a középkori katedrálisépítők építőpáholyainak törekvéseihez,¹⁹ sőt annak általános szemléletmódját az „újjóitikus világnézet” kifejezéssel jellemezte.²⁰ Ezt a nézetet egy idő után egyre nehezebb volt fellelni az iskola életében, és hiányolták is, főleg azért, mert az ott tanulók érdeklődése sokszor egyáltalán nem építészeti feladatok megoldására irányult, inkább a képzőművészeti kérdések irányába tolódott el.

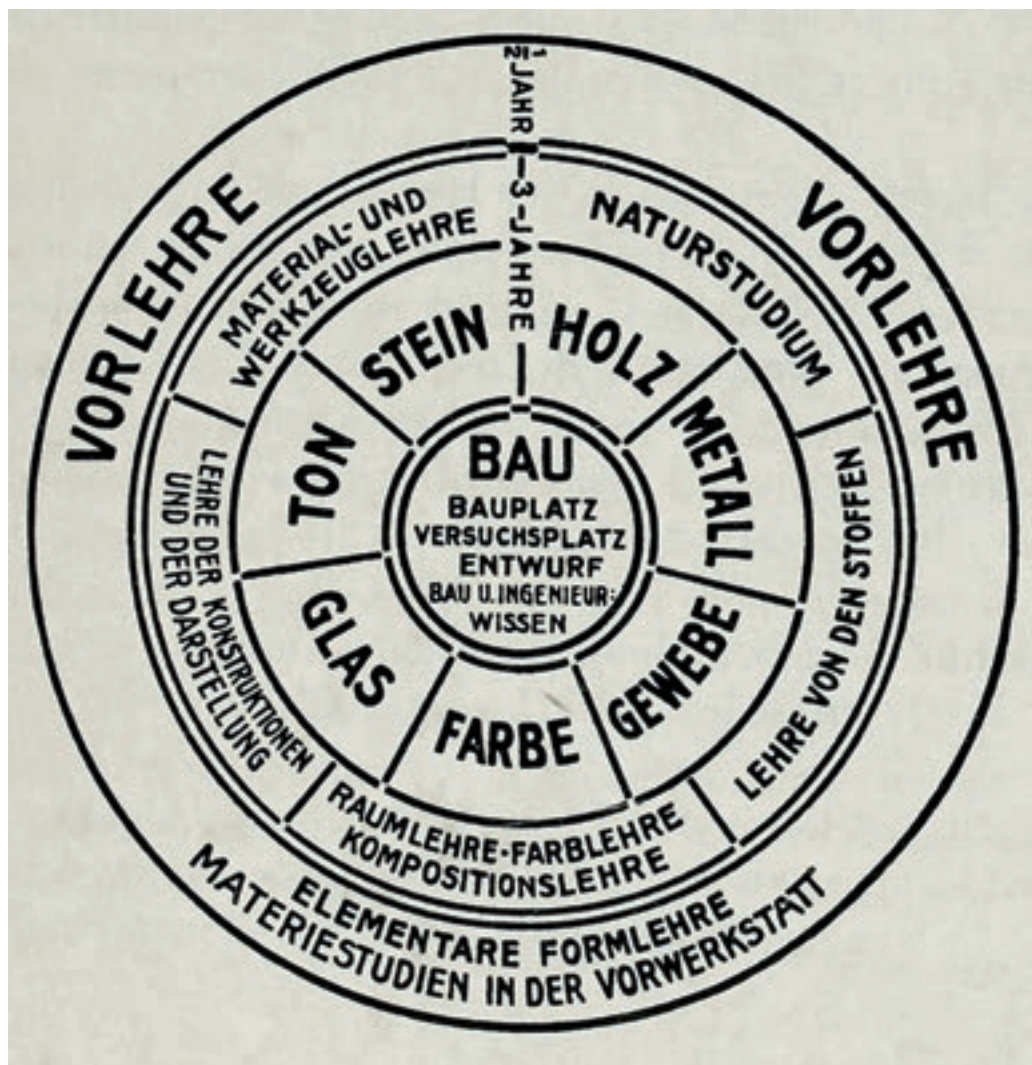
az összművészeti aspirációit, főleg az első építész-igazgató regnálása alatt, egy technikaközpontú építészeti szolgálatába akarta állítani, ezt a törekvést pedig csak részben tudta befolyásolni az a néhány év, amely Gropius távozása után az iskolának még megadatott

KÖRÜLÍRJUK, DE NEM MONDJUK KI

¶ A Bauhaus tehát egy bizonyos olvasatban nem más, mint összművészet: sok mester és alkotó együttműködése egy nagyobb cél érdekében. Ez az eszme először világnézeti súlyában jelenik meg (ahol az építész a társadalom felépítésének és törekvéseinek tükré), majd átalakul ipari-technikai súlypontú építészetté, egyesek szerint kiüresedik, majd újra átcsap összművészeti és szociálisan érzékeny építészetté, hogy végül ismét lehanyatlódjon. Itt tehát egy olyan fogalom történetével állunk szemben, amelyen keresztül nemcsak a mozgalom története mesélhető el, hanem az is összefoglalható, hogy azok, akik a Bauhaushoz kötődtek vagy ebből inspirálódtak, miként viszonyultak a művészek és művészeti formák közötti együttműködés gondolatához.



A Molnár Farkas-értelmezések közül: Sógor Ákos axiometria-grafikája, selyemkendőre nyomtatva
© A szerző felvétele



A Bauhaus tanrendjének ábrázolása az 1923-ban kiadott *Staatliches Bauhaus Weimar 1919–1923* című kiadvány 10. oldaláról. A német nyelvű eredeti nem, de annak magyar és angol nyelvű rekonstrukciója szerepel a tárlaton.

sajnos, nagyrészt maradtak a szabad asszociációk fényre, árnyékra, fotópapírra, alapszínekre, színpadtervekre, Molnár Farkasra és persze Moholy-Nagyra

- ¶ Nem gondolom, hogy az „összművészet” fogalma a Bauhausban jól dokumentálható törekvései, árnyalatai és ellentmondásai révén az egyetlen jelölt, amely eséllyel indulhatott volna a kiállításkonceptió kulcsterminusának címéért. Csak annyit állítok, érdemes lett volna meggondolni, hogy e köré is szervezzék a tárlatot, ha már minden egyéb alkotóelem nemcsak adott volt, hanem részben ki is állították hozzá.
- ¶ A Bauhaus mint intézmény által képviselt és az alkotói kreativitást előtérbe helyező, az ötleteket serkentő, de azokat mindig valamilyen cél szolgálatába állító tanrend és pedagógia hozzákapcsolása a kortárs magyar művészek megvalósításaihoz legalább ilyen termékeny lehetett volna. Ehelyett, sajnos, nagyrészt maradtak a szabad asszociációk fényre, árnyékra, fotópapírra, alapszínekre, színpadtervekre, Molnár Farkasra és persze Moholy-Nagyra. Így pedig közel kerülhetünk a már többször idézett, sokszor őszinte nyersséggel fogalmazó Kállai Ernő diagnózisához, hogy a Bauhaus akkor szenved el a legtöbb rosszat, amikor látszólag mindenre hatással van, de e hatás szempontjaira kérdezve csak részjelenségek, felszíni formák jutnak eszünkbe. Csupa kisbetű, csupa nagybetű, üveges csillogás, kockás tapéta, geometrikus minták, ésszerűség lakályosság nélkül. A Bauhaus-stílus így könnyen válik „mindenre ráfogható varázsszóvá”.²¹

Jegyzetek

- [1] Kurátorok: Fabényi Júlia, Készman József, Petró Zsuzska. Mintegy ötven művész és művészkollektíva közreműködésével.
- [2] Forbát Alfréd és Molnár Farkas 1897-ben, Breuer Marcell 1902-ben született Pécsen. A „művészeti mozgalom” kifejezést gyűjtőnévként az intézményes képzésen túlmenő (de azt magában foglaló) és rendkívül sokfajta tevékenységforma megjelölésére használom.
- [3] *Magyarok a Bauhausban. A művészettől az életig. A Magyarok a Bauhausban kiállítás katalógusa.* Szerk. Bajkay Éva. BMMI-JPM, Pécs, 2010. A továbbiakban: MB.
- [4] A Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ (MÉM-MDK) anyaga a fogadófallal szemben-mellett helyezkedik el. Az anyag kurátorai Ritoók Pál és Sebestyén Ágnes Anna – Horányi Éva, Szabó Magdolna és Véghe Árpád közreműködésével. Ahogyan Ritoók Pál utal rá, a kiállított gyűjtemény a nagyközönség által eddig nem látott dokumentumokat mutat be egyfajta jelenkori *Wunderkammer*ként. Ennek oka részben kényszerűség. Magyarországon nincsenek olyan gyűjtemények, amelyekből külföldi kölcsönzés nélkül egy félig-meddig reprezentatív tárlatot tudnának kiállítani. Maradtak Fischer József mindent túlélő Breuer-csőbútorai a kérészerű Fischer-Molnár-Breuer iroda Kis Rókus utcai helyiségéből és a jelentékeny dokumentumok. Itt látható Walter Gropius

- egy-egy csupa kisbetűs levelének eredetije (Az 1934. április 25-én Molnár Farkashoz írottat ismerjük már Mezei Ottó közléséből, in: *Ars Hungarica*, 1975). Először látható viszont tète-à-tète Weiner Tibor hagyatékából az építész 1930-as Bauhaus-diplomája – Hannes Mayer aláírásával – és Weiner kollégiumi lámpája Dessauból.
- [5] Bárdy (szül. Kreibich) Margit (1929), festő, jelmeztervező, 1960-tól jórészt külföldön dolgozott.
- [6] (1) Ilyen például Roters & Szolnoki stop-motion animációja (Posztkommunista apokrif #5, 2019), amely Katharina Roters 2014-es, időközben nagy karriert befutott könyve (*Hungarian Cubes*. Park Books, Zürich) egyik illusztrációja ([ház,] Balatonfőkajár, giclée print) mellé került, és a Kádár-kor vidéki kockaházának, illetve feltételezett eredetének ironikus értelmezéseként született; (2) Ilyen Sógor Ákos rendhagyó épületaxiometria-értelmezése és selyem divatkendő terve. Mindkét alkotás – (1) és (2) – Molnár Farkas vörös kockaház tervének (1923) utóéletéhez kapcsolódik, és mint ilyen, a legzártabb és leglényegretörőbb kortárs művészeti tömböt alkotja a kiállításon belül.
- [7] Nem igazán érthető például az, az elektronikus sajtóban olvasható mondat, hogy „a kiállítás jelentős – talán (...) túlságosan is nagy – részét kortárs, nagyrészt kifejezetten erre az alkalomra készült művek teszik ki”. Lásd: https://index.hu/urbanista/2019/04/26/bauhaus_kiallitas_budapest_nemzeti_galeria_ludwig_muzeum_vasarely_moholy-nagy_mai_mano_breuer_marcell/ (utolsó letöltés 2019. 05. 09.).
- [8] Ez későbbi oktatói tevékenységének képéből is nyilvánvalóvá válik. Maga is hasonlóképpen nyilatkozott: „Keleti filozófiát tanultam, a perzsa mazdaizmussal [értsd: zoroasztrizmussal – kieg. ZD] és az ókereszténységgel foglalkoztam. Így jutottam arra a belátásra, hogy a külsőre irányuló tudományos kutatásunkkal és technicizálódásunkkal szemben létre kell hoznunk a belsőre irányuló gondolkodás és szellemi erők ellensúlyát.” J. Itten: *Gestaltungs- und Formenlehre*. Mein Vorkurs am Bauhaus und später. Otto Maier, Ravensburg 1975. 8.
- [9] Lásd: Forgács Éva: *Bauhaus*. Jelenkor, Pécs, 2010. Különösképpen: 69–72.
- [10] Az előtanulmányok és a képességfelmérés után tanulható mesterségekről jó képet nyújt a Bauhaus-könyvek sorozat hetedik tagja: *Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten*. Szerk.: W. Gropius. Albert Langen, München 1925.
- [11] Moholy-Nagy könyvtervezői és szerkesztői munkássága nem kevésbé ismert, ahogy az is, hogy utána, 1928-tól Kállai Ernő volt a főszerkesztője a Bauhaus lapjának (*Bauhaus. Zeitschrift für [Bau und] Gestaltung*) és vezető teoretikusa az iskolának. Az egyetlen utalás arra, hogy a tipográfiai-könyvtervezői munka része volt a Bauhausnak, a vörös kockaházról összeállított anyag Várkonyi György által jegyzett leírásában van: Molnár Farkas sokoldalúságának bizonyítéka, hogy a Bauhaus-könyvsorozat nyitó kiadványának (W. Gropius (szerk.) *Internationale Architektur*. Albert Langen, München 1925) címlapját ő tervezte. Persze ez is csak töredéke ilyen irányú, részben a Bauhausban kifejtett tevékenységének. Moholy-Nagy könyvtervei ennél jóval számosabbak, és jelentőségük is messzebbre hat.

- [12] Vö. Annemarie Jaeggi: „Egy Bauhaus, amely nem építhet, nem Bauhaus.” A magyarok hozzájárulása a korai Bauhaus-építészethez/Dokumentumok a Bauhaus építészeti részlegének megalapítására tett javaslatok kapcsán, in: *MB*, 96–117.
- [13] Ez ellentétben áll azzal a sok helyen propagált nézettel, hogy az önálló Bauhaus-építésztagozat megalapítását a háború utáni előnytelen gazdasági helyzet kényszerítette ki. Ezzel dacolva Gropius nagylelkűen lehetőséget biztosított az építészaspirációkkal rendelkező hallgatóknak saját irodájában, mindaddig, amíg az anyagi körülmények jobbra nem fordultak. Vö. pl. *Bauhaus 1919–1928*, Ed. Herbert Bayer–Walter Gropius–Ise Gropius. MoMA, New York 1938. 74. Csakhogy itt inkább arra az 1923-ban programatikus irányelvre kell utalni, amit maga Gropius vetett papírra: az építészet annyira összetett tevékenységforma, hogy annak műveléséhez csak egy ehhez kapcsolódó mesterség megfelelő elsajátítása és bizonyos építői tapasztalat szerzése után szabad fogni: „A műhely- és formatanulmányok révén a kész segéd válik éretté szellemileg és szakmailag arra, hogy az építészeti munkában közreműködjék.” W. Gropius: *Az Állami Bauhaus eszméje és felépítése*. In: *A Bauhaus. Válogatás a mozgalom dokumentumaiból*. Szerk.: Mezei Ottó. Gondolat, Budapest 1975, 63.
- [14] Együttműködésük régi keletű volt. Közösben tervezték például a kölni Werkbund-kiállítás igazgatósági pavilonját 1914-ben, amely a német premodern építészeti egyik sok reprodukciót megélt darabja.
- [15] Az, hogy Weiner Tibornak a MÉM–MDK-kabinetben látható oklevele 1930-ból csak a 32-es sorszámot viseli éppen ennek köszönhető: az építész tagozat nyolc évvel az iskolaalapítás után jött létre.
- [16] W. Gropius: *A weimari Állami Bauhaus manifesztuma*. Mezei (szerk.), i. m., 49. Gropius még 1923-ban is úgy érvelt, hogy „Minden alkotómunka térformálásra törekszik” (fordítás módosítva). In: *Az Állami Bauhaus eszméje és felépítése*, i. m. 54.
- [17] Vö. W. Gropius: *systematische vorarbeit für rationellen wohnungsbau*, in: *bauhaus 2* (1927), 1.
- [18] Vö. Kállai Ernő: *Bauhauspedagógia, Bauhausépítészet*, in: *Tér és Forma* 1928, 317. (ennek német változatát lásd: *Bauhausausstellung in Basel*, in: *Das Werk* 16/8 [1929]. A német szöveg kifejti, hogy az eredeti összművészeti elképzelések maradványai a színházcsinálásban őrződtek meg (247.).
- [19] Vö. Ez a gondolat nem korlátozódott az építészetre. A korai filmművészet (a Bauhausével jórészt egyidős) képét hasonlóképpen a középkori katedrálisépítők együttműködéséhez hasonlította Balázs Béla (*A látható ember*, 1924) és kicsivel később Hauser Arnold (*Gemeinschaftsproduktion im Atelier*, 1937) is.
- [20] W. Gropius levele Dr. Adolf Behnének, 1920. január 31-ről. In: Karl-Heiz Hüter: *Das Bauhaus in Weimar*. Berlin (NDK): Akademie-Verlag. 1976. 218.
- [21] Kállai Ernő: *A Bauhaus tíz éve*, in: *úő: Művészet veszélyes csillagzat alatt*. Corvina, Budapest 1981 (eredetileg: 1930). 112.

summary

BACKSTAGE

T Visitors enter the museum, buy their tickets, leave their coats in the cloakroom, view the exhibits, read the captions, use the facilities, purchase catalogues and gifts in the museum shop and, richer by some experiences, they leave the building, hopefully as they had expected. In order to make this process smooth and enjoyable, a wide range of jobs are carried out ‘behind the scenes’: conservers, collection managers, PR staff, curators, architects, marketing experts, museum educators, lawyers and exhibition organisers work in large numbers to provide the highest quality time for visitors for the few hours they spend in the museum.

¶ This issue of *MuseumCafé* deals with work carried out behind the scenes in museums, jobs less visible or obvious to visitors, primarily focusing on problems, questions and uncertainties in these areas.

¶ Making institutions accessible is one the greatest challenges: how can a museum building be approached with wheelchairs and prams and the service areas made suitable for physically disadvantaged people? What experience can a museum give to the visually impaired? The author of this summary, herself bound to a wheelchair, finds it an extremely grave problem that museum homepages do not provide sufficient information for people with disabilities, based on which they can decide if it is worth visiting a particular museum, if they will get the museum experience that visitors not restricted in their movement enjoy. In many cases accessing the museum buildings is difficult, while at other times some of the wings are inaccessible or unfit for use by visitors with special needs.

¶ Another article addresses the issue of the legal protection of curatorial work: can wall captions, exhibitions concepts, ideas and arrangements be regarded as independent intellectual property entitled to legal protection? Although there is no specific legal regulation in this regard, protection should be granted based on the ethical norms of the museum profession. Formal solutions

should be found: first by addressing the problem of references and quotations, as well as avoiding repetitions, which is obviously secondary to visitors but should be a minimum requirement of cooperation in the profession.

- ¶ Many questions arise in connection with the registers of museum collections and databases. One of these is how complete and up-to-date the registers of individual institutions are, since without these research and curatorial work cannot be done smoothly, and incomplete registers allow the misappropriation of artefacts. Another problem is that of digitalisation, which is realised in Hungarian museums to varying degrees and standards, despite the fact that a wide range of software programmes and databases are available. Digitalisation is more or less a prerequisite to the question of how museums make their databases public. The approach taken by museums to public access covers a wide spectrum: some regard publicising data as 'wasteful', while others believe that public collections should serve communities so they make the data and reproductions of the items in their collections accessible to all.
- ¶ Museums think differently about public archaeology. The Ferenczy Museum in Szentendre, which oversees the digs carried out in Pest County, has nurtured close ties with civilian archaeologists, amateurs working with metal detectors. In order to maintain professional standards and facilitate seamless cooperation, the museum established organisational relations with civilian archaeologists willing to observe professional norms, whose discoveries have proven useful during digs on many occasions, and whose finds have been enriching the museum's collection.
- ¶ The Museum of Ethnography in Budapest closed its doors last year in order to move to its new home in Városliget (City Park). The exhibitions can no longer be visited but the museum homepage publishes regular updates about the work carried out in the meantime. The head of the Collection Department did not talk to Museum-Café about the number of objects waiting to be packed, the number of boxes, or the difficulties of assessing the museum holdings but about the special situation when a system – and within it the interrelation between the exhibition units – completely changes as the objects are put in containers, ready to continue their lives in a brand new environment. The museum will not be terminated

but the system that was developed for decades will; the old 'order' is over and a new 'order' will take its place.

- ¶ What are the similarities and differences between scientific research and art research? How can the two function together? An author of another article in this issue of MuseumCafé tries to find the meeting points between academic and everyday knowledge, and examines the ways in which they can be shared with the public, primarily in the field-specific areas of ethnography and cultural anthropology.
- ¶ Experts asked in our interviews throw light on different aspects of museum jobs done 'in the background'. Museum shops play an increasing role in serving visitors, so – as a rule – they are accessible independently of the ongoing exhibitions and without entrance tickets. Large museums employ entire teams responsible for providing not only objects, catalogues, books and periodicals linked to their exhibitions but also expected to cater to shoppers with their own selections inspired by the seasonal shows. Working together with contemporary artists has also come to the fore and there is a growing trend of including more and more high quality, original gifts that people will keep in the long term. One of the interviewees is an environmental psychologist, who explained the importance of the right use of space: visitors and exhibits equally require sufficient space; a high quality museum experience and the comfort of visitors are essential to the satisfaction of museum-goers. Museums should determine the number of visitors allowed in a particular space and find the balance between maximising profit and providing high standards but this is not always what happens.
- ¶ Victor Vasarely is currently the best known and most sought-after Hungarian painter in the world, although not everybody is aware that he was a Hungarian. The critical acclaim of Vasarely, an Op Art artist who attained world fame in France, is not unanimous in Hungary, since his Budapest debut in 1969 was realised under the pressure of the cultural policy of the era and in an environment where domestic abstract artists did not have the opportunity to exhibit their works. The director of the Vasarely Museum in Budapest talked to our magazine about various issues of research, the war fought by Vasarely's heir, the problem of reproductions, and the increasing international interest in the artist.



AMIT MÁR LETETTÜNK AZ ASZTALRA...

MÁSODIK MÉRFÖLDKÖNÉL A MÚZEUMI ÉS KÖNYVTÁRI FEJLESZTÉSEK MINDENKINEK PROJEKT

TA Széchenyi 2020 keretében kétmilliárd forint vissza nem térítendő támogatásból 36 hónapon keresztül zajló *Múzeumi és könyvtári fejlesztések mindenkinek* című EFOP-3.3.3-VEKOP-16-2016-00001 azonosítószámú projekt 2019. január 31-én második mérföldkövéhez ért. A múzeumi és könyvtári komponensből álló projekt a tehetséggondozás mellett kiemelten támogatja a végzettség nélküli iskolaelhagyók számának csökkentését, ezáltal a hátrányos helyzetű csoportok munkaerőpiaci helyzetének javítását. A projekt szakmai megvalósítói, a konzorciumvezető Szabadtéri Néprajzi Múzeum Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ és partnere, a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár elkötelezettek az esélyegyenlőség szerepének növelése, a hátrányos helyzetűek felzárkóztatása és a kulturális javakhoz való egyenlő hozzáférés lehetőségének megteremtése mellett.

¶ A projekt kutatásokkal, módszertani fejlesztésekkel, ingyenes továbbképzésekkel, országos szaktanácsadói és koordinátori hálózatok működtetésével, a szolgáltató szemlélet kulturális intézmények körében történő elterjesztésével a múzeumi és könyvtári terület intézményeit és munkatársait arra készíti fel, hogy intézményeik kompetencia-, készségfejlesztő, valamint a tanulást támogató, nem formális és formális oktatási szolgáltatásait megújítsák.

ESÉLYT A MÚZEUMMAL

¶ A *Mi múzeumunk* című múzeumi komponens megvalósításához kapcsolódó kifejezett szándék a hazai muzeális intézmények, múzeumi szakemberek és pedagógusok körében elindult szemléletváltás kiteljesítése, a múzeumi ismeretátadás

módszertani megújítása, amely a kultúrához való lehető leg-szélesebb körű hozzáférést segíti elő.

- ¶ Tevékenységeinket alapvetően két fő célcsoport, a közoktatásban dolgozó pedagógusok és múzeumi szakemberek számára alakítottuk ki. A múzeumpedagógiai programok elsődleges felhasználói a pedagógusok. A számukra valóban hasznos foglalkozások kialakításához elengedhetetlen a múzeumi szakemberek felkészítése a pedagógusok és a diákok elvárásaira, a „jövő múzeumának” kihívásaira.
- ¶ A *Mi múzeumunk* projekt cél elérése érdekében folytatta munkáját 2018-ban is. Négy hiánypótló alapkutatást végeztünk (Múzeumpedagógia Magyarországon, Múzeumi szakemberek 2017, Szolgáltató múzeum és frontvonalmenedzsment, Minőségmenedzsment), melyekkel megalapoztunk nyolc módszertani fejlesztést (Digitalizált gyűjtemények oktatási hasznosítása; A múzeumok felkészítése a társadalmilag hátrányos helyzetű csoportok kompetenciáinak fejlesztésére; Múzeumpedagógiai módszerek fejlesztése a szakképzés támogatására; Miénk a múzeum?! Módszertani útmutató a múzeumok önkéntes és IKSZ menedzsmentjéhez; Új munkatársaként a múzeumban; Együttműködés, hálózatosodás, kapcsolattartás és kapcsolattartás; A modern múzeumi interpretáció módszertana; KultúrBónusz ajánlás). Ajánlás készült a múzeumi minőségirányítási rendszerre, amelynek tesztelése öt múzeumban zajlik.
- ¶ A projekt első évében megkötött 150 együttműködési megállapodás értelmében muzeális, közoktatási és felsőoktatási intézményeket vontunk be a projekt megvalósításába. Országsszerte 19 múzeumi mintaprojekt valósult meg 2870 gyermek részvételével. A mintaprojekthez kidolgozott innovatív módszerek más muzeális intézmények számára is adaptálható modellként szolgálnak.
- ¶ 35 muzeális intézmény és 40 oktatási intézmény közreműködésével elindult a KultúrBónusz kísérleti program, amelynek keretében az Észak-Magyarország és az Észak-Alföld régiókban 2019. végéig 6000, többségében hátrányos helyzetű diák férhet hozzá múzeumi tudástartalmakhoz. 2019. január 31-ig már 675 tanuló vett részt ingyenesen múzeumpedagógiai

foglalkozásokon, és további 1854 tanuló részére rendelték meg a múzeumi programcsomagot a részt vevő iskolák.

- ¶ A szakmai párbeszéd és a projekt disszeminálása céljából eddig négy múzeumi konferenciát rendeztünk, melyek között (A múzeumok, mint a társadalmi esélyteremtés helyszínei, illetve A múzeumok, mint a közösségi identitás alakítói) nemzetközi múzeumi szakemberek is előadtak. A Múzeumi irányítói kiadványsorozat 16. számaként megjelentettük az *Esélyt a múzeummal. Hátrányos helyzetűek felzárkóztatása a múzeumpedagógia eszközeivel* című módszertani kötetet.
- ¶ A 41 fővel működő múzeumi koordinátori hálózat tagjai a projekt eredményeinek terjesztésére országszerte már 257 alkalommal szerveztek tájékoztatókat. A hazai és külföldi jó gyakorlatok megismerése és további disszeminálása céljából pedig két belföldi és két külföldi (Ausztria, Erdély) tanulmányúton, továbbá három külföldi konferencián (Spanyolország, Dánia, Észtország) vettek részt.
- ¶ A projektben tízféle múzeumi szakmai továbbképzést és egy új-szerű modulós képzési módszertant dolgoztunk ki. Eddig már 29 múzeumi témájú tanfolyam valósult meg 130 pedagógus és 226 kulturális területen dolgozó szakember részvételével.
- ¶ Eddig 11 videóhírlevélben számoltunk be a projekttel kapcsolatos hírekről, melyek a rendszeresen frissülő ernyőhonlapon, a www.muzeumeskonyvtar2020.hu-n és a projekthonlapon, a www.amimuzeumunk.hu-n, illetve Facebook-, Instagram- és Youtube-csatornáinkon is követhetők.



múzeumcafé 72

2019/4. július–augusztus

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, Bereczki
Ibolya, Berényi Marianna, Csala Ildikó, Emőd
Péter, Farbak Péter, Fisli Éva, Frazon Zsófia,
Gréczi Emőke, Karácsony Ágnes, Kuti Klára,
Magyar Katalin, Nagy László, Pócs Veronika,
Rácz Tibor, Schleicher Vera, Zuh Deodáth

Szerkesztőség: 1068 Budapest, Szondi utca 77.
E-mail: muzeumcafe@szepmuveszeti.hu

Kiadó: Kultúra 2008 Nonprofit Kft.,
1146 Budapest, Dózsa György út 41.

Lapigazgató: Lévay Zoltán
Lapmenedzser: Bacsa Tibor
bacsatibor.hatvan@gmail.com
Szerkesztőségi koordinátor: Sarkantyú Anna

Nyomdai munkák: EPC Nyomda, Budaörs
Felelős vezető: Mészáros László
ISSN szám: HU ISSN 1789-3291
Lapnyilvántartási engedély száma:
163/0588-1/2007

Terjesztés: A Lapker Zrt. országos hálózatán keresztül a Relay és az Inmedio kiemelt üzleteiben
További árusítóhelyek: Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Magyar Nemzeti Múzeum, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Néprajzi Múzeum, Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Múcsarnok, Magyar Fotográfusok Háza/Mai Manó Ház, Fővárosi Állat- és Növénykert, Ferenczy Múzeumi Centrum (Szentendre), Művészetek Palotája, Kieselbach Galéria, Kogart, Írók Boltja, Rózsavölgyi Zeneműbolt, Kódex Könyváruház, Fuga Budapesti Építészeti Központ

Kedvezményes előfizetési díj
2019. 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.