

múzeumcafé

múzeumcafé

77

77

múzeumcafé

múzeumcafé

múzeumcafé 77

2020/3. május-június

György Péter

EGY FEKETE LYUK

Berényi Mariann

KÖZÖSSÉGÉPÍTŐ MÚZEUMOK,

MÚZEUMI KÖZÖSSÉGEK AZ ONLINE TÉRBEN

Fisli Éva

HIÁTUS

Mélyi József

A KÖNYV MINT SZÓRA BÍRT MÚZEUM

Tóth Ferenc

A KÉPZŐMŰVÉSZETI KÖZGYŰJTEMÉNYI RENDSZER KIALAKULÁSA

PULSZKY FERENC MÚZEUMIGAZGATÓSÁGA IDEJÉN

Basics Beatrix

A RÁKOSPALOTAI MADARÁSZ-ÖRÖKSÉG

Süveges Gréta

PEREG A FESTÉK, MÁLLANAK A FALAK: EGY EGYKORI ZSIDÓKÓRHÁZ

TÖRTÉNETE 1889-TŐL NAPJAINKIG

Juhász Sándor

SACCO UPDATE

Kiscsatári Marianna

FÉNYKÉPEKHEZ KÖTŐDŐ SZERZŐI JOGOK A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM

TÖRTÉNETI FÉNYKÉPTÁRÁBAN

Emőd Péter

JUBILEUM, JÁRVÁNY IDEJÉN

Bíró Dália Hadassa

EGY MAGYAR FESTŐ A ROMÁNIAI FORRADALOMBAN

Szabadváry Tamás

RESTAURÁTORMUNKA AZ EGYKORI ORSZÁGOS MAGYAR TÖRTÉNETI

MÚZEUM RÉGISÉGTÁRÁBAN ÉS WÉBER GYULA TEVÉKENYSÉGE

Gréczi Emőke

A MATTIS TEUTSCH-ÉLETMŰ RÉTEGEI – MIKLÓS SZILÁRD

Karácsony Ágnes

A VIDÉKI SZÍNHÁZ VÁLSÁGA TRIANON UTÁN

Mizsur Anitta Kinga

TÖRTÉNETEK EGY AJTÓ MÖGÖTT

Ára: 1390 forint

ISSN 1789-3291



9 771789 329002

múzeumcafé

77

múzeumcafé 77



örökség

minőségét megőrzik?

múzeumcafé

77

örökség

minőségét megőrzi?

IMiközben a lapszám tervezésekor olyan múzeumszakmai kérdések feldolgozását vetettük fel, mint hogy lehetnek-e elfeledett korszakok és gyűjtemények egy intézmény életében, mihez kezd a kurátor, ha egy művészi életmű egyes szakaszait kitörlik, hogyan bánik egy helytörténeti kismúzeum egy nagy festő hagyatékával, hová tűntek a nők a muzeológia történetéből, hogyan értelmezhető egy művészet-történeti korszak pusztán egy interjúkötet segítségével, hogyan tartható életben egy legendás kórház emléke, ha a helyén egy új történet kezdődik, ekkor olyan dolog történik a múzeumok világában, ami a kezdetek óta soha: (majdnem) az összes bezár. Minden kérdés és múzeumszakmai probléma zárójelbe került, bár tudjuk, idővel minden felvetés ismét relevánssá válik. Egy viszont a járvány előtti, alatti és utáni időszakban is aktuális marad: a közösségi gyűjtés és az online felületek szerepe a jelenkori muzeológiában. Magyar és nemzetközi példák is akadnak arra, amikor egy múzeum bármilyen témában a nyilvánossághoz fordul egy projekt megvalósításához, ám ennek csak szórványos esetei voltak – eddig. 2020 márciusától hetekre (hónapokra?) a múzeumi közösségi oldalak aktivitása, a videómegosztók használata, online kiállítások közzététele lett az egyetlen eszköz arra, hogy a múzeumok életjelet adjanak magukról, hogy minden „offline” funkciójukat a tárlatvezetéstől a múzeumpedagógián át a gyűjteménygyarapításig az internetre tegyék át, és miközben kiválóan működik, napról napra szomorúbb belegondolni, hogy az épületek konganak az ürességtől, hogy egy applikáción át és nem a saját szemünkkel gyönyörködünk a műalkotásokban, és belátjuk: nem lehet rekonstruálni egy múzeum atmoszféráját a legdrágább technikai eszközökkel sem, ha közben a készülő ebéd illatát érezzük a konyhából, és a virtuális nézelődés közben kicsit segítünk a gyerekeknek a matematikadolgozatban. A múzeumok hibátlanul vették az akadályt, de most már kérjük vissza az igazit!

Gréczi Emőke

tartalom

- 7 *hírek* (Magyar Katalin)
- 17 *kalendárium* (Magyar Katalin)
- 29 *szemle*
- 31 Basics Beatrix
ORLAI, A PETŐFI-FESTŐ (?)
- 39 *örökség*
- 41 György Péter
EGY FEKETE LYUK
- 87 Berényi Mariann
KÖZÖSSÉGÉPÍTŐ MÚZEUMOK,
MÚZEUMI KÖZÖSSÉGEK AZ ONLINE TÉRBEN
- 105 Fisli Éva
HIÁTUS
- 119 Mélyi József
A KÖNYV MINT SZÓRA BÍRT MÚZEUM
- 131 Tóth Ferenc
A KÉPZŐMŰVÉSZETI KÖZGYŰJTEMÉNYI RENDSZER
KIALAKULÁSA PULSZKY FERENC
MÚZEUMIGAZGATÓSÁGA IDEJÉN
- 149 Basics Beatrix
A RÁKOSPALOTAI MADARÁSZ-ÖRÖKSÉG
- 165 Süveges Gréta
PEREG A FESTÉK, MÁLLANAK A FALAK:
EGY EGYKORI ZSIDÓKÓRHÁZ TÖRTÉNETE
1889-TŐL NAPJAINKIG

- 183 Juhász Sándor
SACCO UPDATE
- 193 Kiscsatári Marianna
FÉNYKÉPEKHEZ KÖTŐDŐ SZERZŐI JOGOK
A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM
TÖRTÉNETI FÉNYKÉPTÁRÁBAN
- 205 Emőd Péter
JUBILEUM, JÁRVÁNY IDEJÉN
- 221 Bíró Dália Hadassa
EGY MAGYAR FESTŐ
A ROMÁNIAI FORRADALOMBAN
- 227 Szabadváry Tamás
RESTAURÁTORMUNKA AZ EGYKORI ORSZÁGOS
MAGYAR TÖRTÉNETI MÚZEUM RÉGISÉGTÁRÁBAN
ÉS WÉBER GYULA TEVÉKENYSÉGE
- 241 *múzeumőr*
- 243 Gréczi Emőke
A MATTIS TEUTSCH-ÉLETMŰ RÉTEGEI
- MIKLÓS SZILÁRD
- 257 *térkép 1920*
- 259 Karácsony Ágnes
A VIDÉKI SZÍNHÁZ VÁLSÁGA
TRIANON UTÁN
- 279 Mizers Anitta Kinga
TÖRTÉNETEK EGY AJTÓ MÖGÖTT

hírek



A Rumbach Sebestyén utcai zsinagóga

KIOSZTOTTÁK AZ ICOMOS DÍJAIT

¶ A műemléki világnap alkalmából az ICOMOS nemzetközi műemlékvédelmi szervezet magyar nemzeti bizottsága az elmúlt év három legjobban sikerült műemléki helyreállításáért járó díját a Rumbach Sebestyén utcai zsinagóga, a Stefánia úti Ligeti-villa és a gödöllői Várkapitányi lak példamutatóan szép és gondos felújítása nyerte el. Díjazták a dabasi székhelyű Fiatal Műemlékvédők Egyesülete, a Régi Épületek Kutatóinak Egyesülete és a Budapest 100 építészeti-kulturális fesztivál munkáját is. A legrosszabbul sikerült beavatkozás Citrom-díját a Mikszáth tér 2. számú sarokház „megfejelése” kapta. (INDEX.HU)

ÖRÖKSÉGI HÍREK

¶ Európai Örökség címet adományozott Szentendrének az Európai Bizottság, amely idén az európai kulturális és történelmi örökség tíz jelentős helyszínének, elemének ítélte oda az elismerést. Az Európai Örökség címet viselő helyszínek száma így 48-ra emelkedett, a tíz idei díjazottat az uniós tagországok által jelöltek közül választotta ki egy független szakértőkből álló testület. Magyarországról korábban a Páneurópai Piknik Emlékpark, a budapesti Liszt Ferenc Zeneakadémia és a Dohány utcai zsinagóga nyerte el a címet.

¶ A solymászatot, a lipicai lótarast és a magyar vonós zenekari hagyományokat is felterjesztették az UNESCO szellemi kulturális örökség

listájára, amely az egyes országok nemzedékről nemzedékre hagyományozódó közösségi tudását gyűjti össze. A most felterjesztett örökségek dokumentumainak értékelésére és az elemek listára vételére 2021 decemberében kerülhet sor a Szellemi Kulturális Örökség Kormányközi Bizottságának 16. ülészáján. A solymászatot és a lipicai lótenyésztés hagyományát több ország közösen terjesztette az UNESCO elé. (MC)

ELISMERÉSBEN RÉSZESÜLŐ MUZEOLÓGUSOK

¶ Ferenczy Noémi-díjat kapott Szendrődiné Gombás Ágnes restaurátor-művész, a Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum főrestaurátora.

¶ Németh Lajos-díjban részesült a kortárs képzőművészet, iparművészet, design, építészet területén végzett kiemelkedő művészettörténeti, műkritikusi, kurátori tevékenység elismeréseként Gopcsa Katalin művészettörténész.

ELHUNYT MUZEOLÓGUSOKRA EMLÉKEZÜNK

¶ Életének 91. évében elhunyt Fábíán Gyula újságíró, a Magyar Rádió örökös tagja. 1952-ben kezdett dolgozni a rádióban, 1956-ban a Parlament épületében, a Nagy Imre miniszterelnök irodája mellett berendezett ideiglenes

stúdióból szerkesztette a műsort, s tagja volt a rádió öttagú vezetőségének – ezért a forradalom után elvették műsorát, őt visszaminősítették. Az 1970-es években a Mezőgazdasági Múzeumban dolgozott, ahol megszervezte a múzeum baráti köreinek országos hálózatát, majd a Vízügyi Múzeum létrehívója, első igazgatója lett. Néhány évig a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa volt, ahol ő rendezte a centenáriumi Arany János-kiállítást.

¶ 75 évesen meghalt Tóth Antal művészettörténész, muzeológus. 1970 és 1973 között dolgozott a Ferenczy Múzeumban, majd a Nemzeti Galériában, ezt követően a pécsi Janus Pannonius Múzeumban folytatta a munkáját, végül visszatért a Nemzeti Galériába, ahonnan a szoborosztály vezetőjeként vonult nyugdíjba. Kutatási területe a 19–20. századi magyar szobrászat, éremművészet, a szentendrei festészet, azon belül a Régi Művésztelep. Több száz cikke, tanulmánya jelent meg, köztük a szentendrei Régi és Új Művésztelepről, valamint a város művészeiről, emellett sok helyi kiállításrendezés fűződik a nevéhez – évtizedeken keresztül gyűjtötte az ezekkel kapcsolatos további adatokat.

¶ 88 éves korában elhunyt Erdélyi István magyar régész, történész, az avar kori régészet, művészet és a honfoglalás kori régészet avatott kutatója. László Gyula tanítványaként kezdte, majd tanártársa, munkatársa lett. Sokan a Károli Gáspár Református Egyetem egyik alapítójaként is ismerik, szellemi hagyatéka több mint kéttucatnyi tudományos kötetet jelent. Pályáját a Magyar Nemzeti Múzeum régészeti osztályán kezdte gyakorlónokként, aztán az MTA Régészeti Kutatócsoportjában tevékenykedett. Számos ázsiai régé-

szeti expedícióban vett részt, 2002-től 2014-ig az *Eleink – magyar őstörténet* című tudományos lap főszerkesztője volt, többek között a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat, a Néprajzi Társaság, a Kőrösi Csoma Társaság, a Magyar Régész Szövetség tagja volt.

¶ 39 évesen meghalt Lájér Vera művészettörténész, kurátor és kultúrmenedzser. Szakmai gyakorlatát a Magyar Építészeti Múzeumban töltötte, majd a Ludwig Múzeum kommunikációs osztályán kezdett el dolgozni kulturális menedzseri és programszervezői munkakörben, mellette két tanéven át oktatott a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolában, a Kisképzőn. 2008-tól több időt töltött Németországban ösztöndíjasként, ahol európai kultúrmenedzseri diplomát kapott, több kiállítást és művészeti projektet szervezett számos magyar művészt juttatva nagyobb ismertséghez. A Józsefvárosi Galéria tereiben működő Ludwig Inzertben és Szadán, az ot-tani Székely Bertalan Múteremház és Galériában is végzett kurátori és programszervezői feladatokat.

¶ Balesetben elhunyt Dákó Balázs, a Ferenczy Múzeumi Centrum Régészeti Főosztályának régésztechnikusa. Már gimnazista korában bekapcsolódott a regölyi mezolitik feltárásába, szakdolgozatát a Murgai-víz völgyének régészeti topográfiájából írta, Felsőnána, Kéty és Murga határában végzett terepbejárásokat. A diploma megszerzése után főleg megelőző feltárásokon dolgozott Pest megyében. (MC)

ÚJ ÉS TÁVOZÓ MÚZEUMVEZETŐK

¶ Újabb öt évre, immár hatodik alkalommal Cseri Miklóst nevezték ki a szentendrei Szabdtéri Néprajzi Múzeum főigazgatójává.

Az etnográfus-muzeológus szakember huszonöt éve vezeti a szentendrei Skanzent, megbízatása 2025 nyaráig tart.

- ¶ Viszket Zoltán történész az Óbudai Múzeum és a Goldberger Textilipari Gyűjtemény új igazgatója. Sikeres pályázatával nyerte el a vezetői megbízást, amely öt évre szól. Az új vezető 2008 óta muzeológus az Óbudai Múzeumban, 2015 óta a múzeum tudományos titkára.
- ¶ Már nem Grászli Bernadett vezeti Győrben a Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeumot. Az igazgató 2009 óta irányította Városi Művészeti Múzeumot, 2013 óta a Xantus János Múzeummal történt összeolvadást követően a Rómer Múzeumot.
- ¶ Ciklusa lejártával nem pályázott újra Gulyás Gábor a szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrum élére. Az elmúlt öt évben több mint százötven időszak kiállítást rendeztek a tizenöt kiállítóhelyen, a korábbi húsz évben összesen nem volt ennyi időszak tárlat. Ezen túlmenően létrehozták az ArtCapital nemzetközi művészeti fesztivált is. Utódjának a szentendrei képviselő-testület Prosek Zoltánt, a Paksi Képtár korábbi vezetőjét választotta. (MC)

ZAFÍRDIPLOMÁS RÉGÉSZ

- ¶ Nyolcvan éve doktorált az Eötvös Loránd Tudományegyetemen a harangöntés történetét föltáró Patay Pál régész-muzeológus, aki nemrég ünnepelte 105. születésnapját. Az ELTE történetében ez volt az első alkalom, hogy a szenátus zafír jubileumi kitüntetést adhatott át. A réz- és bronzkor elismert szaktekinetélye 1950 májusától a balassagyarmati Palóc Múzeumban dolgozott, 1957–1958-ban a Magyar Nemzeti Múzeum régész muzeológusa volt, később innen is vonult nyugdíjba

a múzeum adattárának helyettes osztályvezetőjeként. (ELTE.HU)

GYARAPODÓ GYŰJTEMÉNYEINK

- ¶ Rendeződött a Munkácsy-trilógia sorsa: a Magyar Nemzeti Vagyongazdálkodó Zrt. szerződése értelmében Munkácsy Mihály *Golgota* című festménye a Déri Múzeum kezelésébe került.
- ¶ Márciusban végleg bezárt a Miniversum, amely a világ egyik legnagyobb modellvasút kiállítása volt gyönyörűen kidolgozott, részletgazdag modellekkel. A Közlekedési Múzeum megmenti a magyar vasúti közlekedés története szempontjából kiemelkedő darabokat: a múzeumba kerül, egyebek mellett, a Nyugati Pályaudvar, a zuglói és a győri vasútállomás kicsinyített mása, valamint a vasúti őrházak, a magyar vonatok és buszok.
- ¶ Egy használatból kivont tűzoltóautót, a Féri-hegyi repülőtér első telefonközpontját és más repüléstörténeti relikviákat, műszereket és díszítő elemeket adományozott a Közlekedési Múzeumnak a Budapest Airport Zrt. (MC)

DIGITALIZÁLT FOTÓK

- ¶ A Néprajzi Múzeum több mint 35 ezer fényképét és rajzát digitalizálták a Tripont Cultural Heritage Solution munkatársai. A fényképgyűjtemény mintegy 350 ezres fotóanyagának majdnem egynegyedét teszik ki az 1950-es évek előtt gyártott nitrocellulóz hordozóra készült fotónegatívok, ezek nagy mennyiségben tárolva tűzveszélyesek, ráadásul a rajtuk lévő felvételek folyamatos lebomlása miatt végül teljesen megsemmisülhetnek – ezért fontos, hogy az érzékeny képanyag virtuálisan fennmaradjon az utókor számára. A nagyszabású projekt a gyűjtemény

1890–1940-es években készült üvegnegatív állományának bizonyos egységeivel folytatódott, és digitalizálták tizenöt ismert fényképészműterem anyagát is 1920–1921-ből. Újabb digitális másolatok készültek Gönyey Sándortól, a néprajzi fényképezés és filmezés kiemelkedő alakjától, s a rajzgyűjtemény nagyméretű, korai rajzai és akvarelljei közül. Ezen kívül felkerültek a honlapra Bíró Lajos egyedülálló óceániai gyűjteményének fotói, páratlan írásos és képi dokumentációval egyetemben, és a Xantus János ázsiai expedícióján készült anyag. Bár a múzeum 2019 januárja óta nem használ vízjelet az archívumban újonnan feltett képek esetében (ez jelenleg ezer körüli fotót jelent), de a már vízjelezett képeket egyesével kell majd kitörölni, és az új, vízjel nélkülit rátölteni. (INDEX.HU)

ESTERHÁZY PÉTER ÉS GITTA KÖNYVTÁR

¶ Esterházy Péter hetvenedik születésnapján az Esterházy család a Magyarországi Evangélikus Egyháznak ajándékozta az Esterházy Péter és Gitta Könyvtárat. A könyvtár kezelője az Evangélikus Országos Gyűjtemény – Evangélikus Országos Könyvtár lett. Számos könyvritkaság mellett itt őrzik például Luther Márton végrendeletét, a Vizsoly Biblia egy példányát, és a gyűjtemény a Podmaniczky–Degenfeld Könyvtárral is büszkélkedhet. E kulturális miliőbe kerül a csaknem tizenötezer kötetes könyvtár, melyben hangsúlyosan szerepel a magyar és a német irodalom, de a könyvgyűjteményben előfordul néhány, a családban öröklődő könyv, rengeteg dedikált kötet és nagy számú képzőművészeti album, valamint történelmi tárgyú könyv is. (LITERA.HU)

VARIÁCIÓK MÚZEUMNYITÁSRA

¶ Negyvenkilencmillió eurós felújítás után megnyílt – még épp a járvány elharapózása előtt – a drezdai Semperbau am Zwinger, mely a leggazdagabb németországi művészeti gyűjtemények egyike. A 19. századi palotát hét év alatt újítták fel két szakaszban: egyszerre csak egy szárnyat, hogy ne kelljen bezárni a teljes múzeumot. A kiállítás visszatér a szobrászat és a festészet együttes bemutatásának ötletéhez, a tárlatok időrendben jelennek meg, országoként más színű falakkal körülvéve.

¶ Nem volt ilyen szerencsés a bécsi Albertina Modern, mely épp azon a márciusi napon nyílt volna meg, amikor a koronavírus miatt bezárták a múzeumokat. A Künstlerhausban létrejött kétezzer-ötszáz négyzetméteres kiállítóter első tárlata az osztrák alkotók háború utáni művészetét mutatta volna be – az anyag a karantén alatt csak a megjelentetett katalógusban volt nézegethető.

¶ Jövő tavaszra halasztották Francois Pinault milliárdos-műgyűjtő Párizs szívébe tervezett kortárs művészeti múzeumának megnyitását, mivel a koronavírus-járvány miatt leálltak az építési munkálatok. A Bourse de Commerce (az egykori árutőzsde) épületében kialakított múzeum az eredeti tervek szerint június közepén nyílt volna meg.

¶ Nyíregyházán a Múzeumok Éjszakájára tervezték (aminek az időpontja egyelőre nem ismert a veszélyhelyzet miatt) a felújított Kállay Rudolf-ház nyitását, mely otthont ad a 16 ezer darabos könyvtárnak és a 18 ezer műtárgyat tartalmazó Kállay Gyűjteménynek. A Modern Városok Program keretében két ütemben, csaknem 1,4 milliárd forint értékben megvalósuló projekt során hiánypótló, interaktív



Albertina Modern, Bécs

elemekkel színesített Nyíregyháza-történeti kiállítás is készül. A beruházás a belvárosi kulturális negyed egyik gyöngyszeme lesz.

¶ A Szlovákiai Magyar Kultúra Múzeuma május 28-án már a renovált szklabonyai emlékházban szeretett volna megemlékezni Mikszáth Kálmán halálának 110. évfordulójáról, s noha az emlékünnepe valószínűleg elmarad, az épület megújult külsővel fogadja majd később a látogatókat. Alsósztrégován, ahol néhány éve megtörtént a Madách-kastély teljes körű felújítása, már csak a kastélypark rendezése váratott magára. A területen új utakat, pihenőhelyeket, játszótereket alakítottak ki, s felújították a Madách-síremléket. A parkon végigvezető „történelmi ösvényt”, egyebek mellett, interaktív információs táblák jelölik, melyekről kiderül, hogy nézett ki régen a kastély, kik fordultak meg ott Madách Imre idejében, s kik nyugszanak *Az ember tragédiája* költőjével együtt a családi sírkamrában. (MC)

KÁROKAT OKOZOTT A ZÁGRÁBI FÖLDRENGÉS

¶ Március 22-én a horvát fővárost erős, a Richter-skála szerint 5,3-as magnitúdójú földrengés rázta meg, amit egy újabb, 5-ös erősségű rengés követett. A városban legalább 450 épület károsodott, köztük Zágráb jelképe, a gótikus Mária mennybemenetele-székesegyház is, amelynek az egyik tornyáról zuhantak le nagyobb darabok. Súlyos károkat szenvedett el a Zágrábi Régészeti Múzeum is, amely 450 ezer műtárgyával Közép-Európa egyik legjelentősebb ókori egyiptomi és klasszikus gyűjteményének számít. Az állandó kiállítás tárgyainak jelentős része összetört vagy megsérült, s rossz állapotba került az 1879-ben

épült Vranyczany–Dobrinović-palota, a múzeum épülete is. Károkat jelentett a Művészeti és Iparművészeti Múzeum, súlyosan megsérült a Horvát Történelmi Múzeum épületének teteje és a Néprajzi Múzeum is. (INDEX.HU)

KARANTÉNDOKUMENTÁLÁS

¶ A lezárásokkal párhuzamosan szinte mindenhol megkezdődött a múzeumok kortárs gyűjtőmunkája, ami a vírusos időszak jellemző tárgyainak, történeteinek, megváltozott életkörülményeink online dokumentálására irányul (például a New York-i Történelmi Társaság, a Bécsi Városi Múzeum, a bajor helytörténeti múzeumok stb.). A brit Múzeumok Szövetsége s a London Transport Museum is kiadott egy nyilatkozatot, illetve etikai eszköztárat, amelyben részletezik, hogy a múzeumok hogyan kezelhetik a Covid-19 anyagának kortárs gyűjtését „érzékenységgel és tisztelettel”. Itthon a Néprajzi Múzeum kezdett karanténhoz kapcsolódó hétköznapi tárgyak online gyűjtésébe. A #karanténtárgyak elnevezésű kampány fotóit a Facebookon lehet megtekinteni. Szintén gyűjt a Kiscelli Múzeum, a Közlekedési Múzeum, a Semmelweis Orvostörténelmi Múzeum, a Sziklakórház, a Rippl-Rónai Múzeum, a Göcseji Múzeum (különös tekintettel a járvány alatti népi humor megnyilvánulásaira) – és nyilván többen csatlakoznak még e munkához. A Nemzeti Múzeum a home office megörökítésére indított fényképes kihívást, hogy dokumentálja karanténéletünk mindennapjait. (MC)

GONDBAN A JPM

¶ Lehetséges, hogy nem költözhet a pécsi Janus Pannonius Múzeum természettudományi múzeuma a megyeháza épületébe, mert

a költözésre és az új tárlat létrehozásának csaknem harmincmillió forint rúgó költségeire benyújtott pályázat mindössze kétmillió forintot nyert el, így a kiállításra jelenleg nincs forrás. A megyei önkormányzat ingatlanában csak az épülethasználat majdnem tízmillió forint lenne évente, ezért újra kell gondolni az elképzeléseket. Az állandó tárlat létrehozásáról nem mondtak le, de a járvány miatti jelentős bevételkiesés sem kedvez a tervek megvalósulásának. (BAMA.HU)

„NINCS GYORS VISSZATÉRÉS A NORMÁL ÁLLAPOTHOZ”

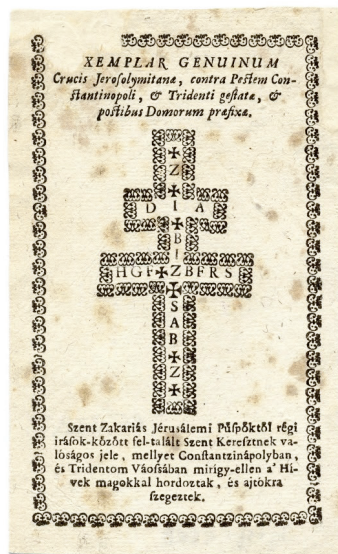
¶ Komor összegzést közölt a *theartnewspaper.com* április 24-én a járvány okozta gazdasági helyzetről. A zárt múzeumok a gazdasági összeomlás szélére jutottak világszerte, milliókat veszítenek bevételeikből, elbocsátásokra kényszerülnek, s egy részük véglegesen bezár majd. Természetesen azok az intézmények szenvedik meg a legjobban a kiesett időt, amelyek működése leginkább a bevételektől (belépőjegyeiktől, üzletekből, kávézókból, helyszínbérlésektől) függ. A nagy turisztikai célpontok 75–80 százalékos jövedelemkieséssel számolhatnak, s ez az állapot a nemzetközi utazási korlátozások miatt nem is lesz jobb egyhamar. Mivel a bérek az éves költségvetés nagyjából kétharmadát teszik ki, számos amerikai múzeum jelentős elbocsátásokra és/vagy fizetéscsökkentésre kényszerült. Az európai múzeumok személyzete valamivel védettebb helyzetben van állami státusuknak és a kormányzati politikának köszönhetően, de a független intézmények tartalékai kimerülőben vannak. A közmúzeumokat általában nem fenyegeti a végleges bezárás veszélye, ám

költségvetésüket a következő hónapokban csökkenthetik. S hogy a jövőben mire számíthatunk? Fontossá válik a takarékoság, a kölcsönzött műtárgyak szállításának és biztosításának költségei a sztárkiállítások végét jelenthetik egyelőre, amiképp a látogatóktól zsúfolt tereknek és a turisták nagyszámú érdeklődésének is búcsút inthetünk egy időre. A gazdasági visszaesés elkaszállhatja új épületek vagy felújítások megvalósulását, s az adományok is csökkenhetnek a mecénások rosszabb anyagi helyzete miatt. Viszont az online megjelenés bevonzotta a fiatalabb korosztályt, s fontos kapocs a közösséggel, így a virtuális térben még talán bevételi tartalék is meghúzódik.

BEPORZÓK NAPJA

¶ Mintegy ötven múzeum csatlakozott a *magyarmuzeumok.hu* felhívása nyomán valamilyen programmal március 10. környékén a beporzók napjához, mely az emberiség számára fontos ökoszisztéma szolgáltatás szereplői, a virágok és a rovarok (valamint az egyéb beporzók: madarak, denevérek) fontos szerepére és drámai módon veszélyeztetett helyzetére hívta fel a figyelmet. Egyúttal arra is figyelmeztettek, hogy a haszonnövényeink kétharmadát, a növényi táplálékunk egyharmadát beporzó állatoknak köszönhetjük. A múzeumok változatos programjai bemutatták, hogy mindenki tehet valamit: mesterséges élőhelyeket teremhetünk (például rovarszállókat, méhbölcsöket), illetve művelt területeket „visszavadíthatunk” rovarbarát kertté, vagy legalább a kert egyik, rovarbarát sarkává. A Szombathelytől Marosvásárhelyig megrendezett programok zöme szerencsére még épp a járvány miatti bezárások előtt lezajlott. (MC)

kalendárium



Exemplar Genuinum. Szent Zakariás Jerszalemi Püspöktől régi írások-között fel-talált Szent Keresztnék valóságos jele... 1800 körül, (rézmetszet)

Pestskereszt, Szent Ginesius miséje, Németország, 17. sz. (réz) - elő- és hátlap

Forrás: MNM - Semmelweis Orvostörténeti Múzeum

Összeállította: Magyar Katalin

A JÁRVÁNYOK VILÁGA

semmelweismuseum.blog.hu

Az MNM – Semmelweis Orvostörténeti Múzeum Könyvtár- és Adattár Járványtörténeti blogja kiállítással felérő blogbejegyzései aktuális témát dolgoznak fel, miközben közzéteszik azokat az érdekes és izgalmas történeteket, amelyeknek tárgyi emlékei, írott forrásai vagy egyéb dokumentumai gyűjteményeikben fellelhetőek. Az információk autentikus helyről érkeznek, reflektálnak a jelen történéseire, és tágabb történelmi perspektívában helyezik el azokat. Az elmúlt évszázadok ragályainak (például pestis, vitustánc, tbc, fekete himlő, gyermekbénulás, szifilisz) történeti írásain keresztül is bepillantást engednek a betegségek lefolyásába, bemutatják a gyógyítás koronként változó eszközeinek néha meghökkenítő, ám mindig a gyógyulás reményével kecsegtető világát. A hiedelmek nehezen kiirtható ingoványa és a népi gyógy módok mellett az orvostudomány fejlődése is megmutatkozik e bejegyzésekben: a közegészségügy kialakulása, a védőoltások, a fertőtlenítés módszereinek elterjedése éppúgy a témák közé került, mint a járványok megjelenése az irodalomban.

EIFERT JÁNOS: VISSZAPILLANTÁS (1964–2020)

TORNYAI JÁNOS MÚZEUM, HÓDMEZŐVÁSÁRHELY

youtube.com/watch?v=Ph2lkt5FOaY

Maga a fotóművész tart majdnem kétórás virtuális tárlatvezetést életmű-kiállításában – a helyzethez illően laptopja segítségével. Fél évszázad fotográfiái jelennek meg a tárlatban, külön egységekben tekinthetőek meg az alkotó táncképei, aktfotói, természetfotói, hármasképsorozata, portréi, zenei témájú képei, csendéletei, lovakról készített fotósorozata, valamint a világ különböző pontjain rögzített felvételei. A hódmezővásárhelyi múzeum és egységei aktívan tartják a kapcsolatot közönségükkel: történelmi, képzőművészeti, helytörténeti, régészeti, irodalmi, néprajzi videósorozat, és műtárgyaik bemutatása segít enyhíteni a múzeumi karantént. A szorgalmas posztolás eredményeképp szót (és képet) kap az Emlékpont, az Alföldi Galéria, a szakkönyvtár is, fókuszba kerül egy-egy könyv, fotó, rajz, tárgy, kiállításrészlet, de nemcsak a gyűjteményeket, hanem az intézményben folyó kutatásokat és azok eredményeit is bemutatják. Az iskolai tananyagokhoz is kapcsolódik több kisfilm, amelyek a diákoknak nyújtanak segítséget a felkészülésben.

LASSÚ ÉLET. RADIKÁLIS HÉTKÖZNAPOK

LUDWIG MÚZEUM

slowlife.ludwigmuseum.hu

Sem a Ludwig Múzeum kurátorai, sem a kiállító művészek nem sejtették a kétéves előkészítő munka során, hogy a programsorozat olyan témákat feszeget, amelyek a koronavírus okozta globális járvány következtében fenyegetően közelivé és égetően aktuálissá válnak. A „lassú élet” egyik percről a másikra mindennapi valósággá, a globális világ kényszerű működésmódjává változott. A „fogyasztás karanténja”, a Maradj Otthon Mozgalom, a ritkuló repülőjáratok, a lassuló gazdaság csak néhány a vírus váratlan következményei közül, melyek kíméletlenül rámutatnak a lassúbb élet hatásaira, ugyanakkor óriási kihívások elé állítják az emberiséget. A kiállítás tényleges megnyitása előtt, annak speciális előzeteseként mutatja be a honlap a művészeket, a fogyasztáskritika, a fenntarthatóság, a hulladékmentesség és lassúság egyéb módzatait. A múzeum sok más egyéb online tartalom mellett bemutatja Waliczky Tamás *Képzelt kamerák* című kiállításának virtuális túráját is, mely a tavalyi Velencei Biennálé anyaga volt (velenceibiennale.ludwigmuseum.hu/2019/2020_bp).

IRODALMI SÉTÁK

PETŐFI IRODALMI MÚZEUM

pim.hu

A Petőfi Irodalmi Múzeum honlapja eddig sem volt unalmas, hiszen sok más mellett itt található például a Digitális Irodalmi Akadémia rengeteg olvasnivalót nyújtó részlege is, de a karantén idejére új tartalmak is felkerültek a találékony múzeumpedagógusoknak hála. A múzeum állandó és időszaki tárlatait virtuális módon ismerhetjük meg, többek között a Petőfit, Arany Jánost, Szabó Magdát, Csáth Gézárt bemutató kiállításokat nézhetjük végig hangos tárlatvezetéssel, sok aprólékos információval. A nagy sikerű irodalmi séták online változata is elkészült: az interaktív térképeken megjelenő helyekre kattintva fotók, hanganyagok, ismeretek jelennek meg Molnár Ferenc és *A Pál utcai fiúk*, valamint Ady Endre életének fontos helyszíneiről. Az interaktív térképekről kiderül például, hogy hol találkozgatott Ady Lédával (spoiler: a mai Katona József Színház helyén!), milyen volt a korabeli Múzeumkert, mi az a törökméz, és hol található a Fűvészkert, de még a grundról szóló dal is meghallgatható.

50 ÉVES A „PIROS METRÓ”

virtualiskiallitas.kozlekedesimuzeum.hu/s/metro50

A Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum már „profi” zárva tartó, már ami a Közlekedési Múzeumot illeti, hiszen 2016 óta múzeumépület és kiállítások nélkül létezik, s már ez idő alatt is nagy hangsúlyt fektetett az érdeklődőkkel való online kapcsolattartásra. Egyik virtuális



Az Állami Mélyépítési Tervező Intézet épülete (egykor és később Metropol Szálló) a Rákóczi úton, 1949
Forrás: Fortepan / UVATERV

kiállításuk a 2-es metró tervezési munkálatait, építését, az azok közben bekövetkezett műszaki malőröket és sajnálatos baleseteket is bemutatja, a megállók és a metrókocsik mellett. A bevezető visszapillant az első, Kisföldalatti vagy Millenniumi földalatti vasút létrejöttére is, ami a kontinensen az első, villamos üzemű föld alatti vasút volt, s mely már metró, de mégis inkább a kéregvasút típusába tartozik. A piros metró építésének krónikáját a korabeli híradók, fényképek, interaktív térképek is segítenek felidézni.

PÉNZEK SZÍNES VILÁGA

MAGYAR NEMZETI MÚZEUM

mnm.hu/hu/cikk/mnm-mozi

Egy kanapé a könyvespolc előtt, egy a témában jártas, élvezetesen előadó ember (időnként a gyermekeivel és mackókkal körülvéve), s máris megvan az egyik legizgalmasabb múzeumi előadássorozat, melyben Tóth Csaba, a Magyar Nemzeti Múzeum régész-numizmatikusa napi három percben avatja be az érdeklődőket a pénzek világába. Az ötletgyáros múzeum gazdag kínálata kiállításbemutató panorámaképekkel, műtárgyvideókkal, múzeumi bloggal, oktatási segédanyagokkal, fotógyűjtéssel, pályázattal, kurátori tárlatvezetéssel, régészeti hírekkel, történeti visszatekintésekkel, rejtvényekkel mutatja magát a közösségi háló minden szegletén. A régészeti adatbázisban megkereshetjük, mit ástak ki a lakóhelyünk közelében, esetleg böngészgethetünk a múzeum kincsestárában, vagy lefotózhatjuk az otthoni munkahelyünket, karanténos tárgyainkat – a tanulva szórakozás garantált.

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM - MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

VIRTUÁLIS KIÁLLÍTÁSAI

virtualiskiallitas.szepmuveszeti.hu

virtualiskiallitas.mng.hu

A múzeum régebbi időszi kiállításainak, állandó gyűjteményeinek és a múzeum épületeinek részleteit bemutató anyagain túl (videók, werkfilmek, tanulmányok, tárgyfotók, ismeretterjesztő kiadványok, kvizek, útvonaltippek, letölthető színezők) két állandó kiállítását mutatja be a Közgyűjteményi Digitális Stratégia jóvoltából *Régi magyar gyűjtemény. Magyarország művészete 1600 és 1800 között*, és *Változatok a realizmusra – Munkácsytól Mednyánszkyig* címmel. A tárlatok anyaga nem csak körbejárható módon, hanem rengeteg háttér-információval kiegészítve jelenik meg képernyőnkön. Csaknem harminc kiemelt műalkotás nagy felbontásban, nagyítható formában is megjelenik kattintásra. A folytatásban elérhető lesz a Magyar Nemzeti Galéria 1800 utáni nemzetközi gyűjteményének virtuális kiállítása és a nemzeti összetartozás napjára készül a Magyar Tájak című, több mint negyven műalkotást bemutató, szintén virtuális tárlat is.

PAOLO VENTURA: VELENCEI TÖRTÉNET/AUTOMATON

MŰCSARNOK

mucsarnok.hu/panoramafoto/ventura

A Budapest Fotófesztivál nyitókiállítása a kényszerű zárlat alatt virtuális (VR-szemüveggel is élvezhető) módon idézi meg a képzőművészet és a fotográfia, a képzelet és a valóság határán épült különleges képi világával elvarázsoló tárlatot. Az *Automaton* Velencében játszódik a második világháború alatt, amikor a német hadsereg bevonult Észak-Olaszországba, hogy megakadályozza korábbi szövetségese elpártolását. A mesét Paolo Ventura még a gyermekkorában hallotta meseíró édesapjától, főszereplője egy idős zsidó órász, aki 1943-ban, a gettóban elhatározza, hogy felépíti az automatont (egy robotfiút), aki társaságot nyújt neki a sötét napokban. A képek ebben a képzeletbeli Velencében készültek, amelyet az alkotó saját kezűleg épített fel kicsiben. A múzeum YouTube-csatornáján érdemes megnézni például Juhász Anna és Fodor Tamás vizuális tárlatvezetését is.

AZ ÉV MADARA AZ ERDEI FÜLESBAGOLY

smmi.hu/digitalis-muzeum/ismeretterjeszto-ppt-k-1

A Rippl-Rónai Múzeum oktatói anyagai között bogarászva számos érdekes PPT-t találunk a baglyoktól a pásztorokig (különös tekintettel utóbbiak eszközeire és állataira), bemutatják a kenderfeldolgozást, a régészek munkáját, s a rettegett betegségeket (pestist, himlőt, kolérát, spanyolnáthát). A képes összeállítások után kvízek várnak, hogy ellenőrizhessük a megszerzett tudást. De találunk itt *Érdekes múzeum* című sorozatot, mely természeti értékekkel, ásatásokkal, iparművészeti és néprajzi tárgyakkal ismerteti meg a kanászhögöig, vagy a kék nünükéig bezárólag. A digitalizált gyűjteménydarabok böngészésével pedig állatokat, növényeket, néprajzi és művészeti tárgyakat (köztük Rippl-Rónay rajzait és festményeit) ismerhetünk meg részletesebben.

AUBREY BEARDSLEY

TATE BRITAIN, LONDON

tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/aubrey-beardsley/exhibition-guide

Szegény Beardsley-nek nincs szerencséje: a Tate 1923 óta nem szentelt kiállítást a zseniális szecessziós rajzolóknak, de Londonban sem volt ekkora tárlata 54 éve – erre zárt ajtók mögött várakozik a kétszázötven nagyon várt, csodás alkotás. Ezen a csalódáson próbál enyhíteni a múzeum, s a kurátorok mutatják be a mindössze negyedszázadot megélt (1872–1898), tuberkulózisos illusztrátor, grafikus életét és műveit egy videóban, mely a múzeum YouTube-csatornáján és honlapján is megtekinthető. A Tate Britain szokás szerint elképesztő mennyiségű háttéranyagot kínál honlapján, mely a burjánzóan kanyargó tusvonalak mesterének

életművét ismerteti. Bőséggel elmerülhetünk a japán és preraffaelita hatásokban, a dekadens dandy bemutatásában, az erotikus, mitologikus, groteszk stílus taglalásában, hatalmas művében, az Oscar Wilde *Saloméjához* készült illusztrációiban, a plakátok, a késő viktoriánus kort megbotránkoztató Sárga könyvek és a többi mű világában. A jellegzetes, három vonallal szignált rajzok mestere halála után is sokakat inspirált, s a hatvanas évek popkultúrájára is nagy hatással volt.

LAST-MINUTE MICHELANGELO

blogs.getty.edu/iris/last-minute-michelangelo

Február végén nyílt Los Angelesben a *Michelangelo: Mind of the Master* című kiállítás, aztán a múzeum hamarosan be is zárt. A J. Paul Getty Museum személyzete a zárás előtti pillanatokban készített tizenegy kis videót, amelyben a kurátor bemutat egy-egy művet a kéttucatnyi rajz közül. A kisfilmekhez sok olvasnivalót találunk a kiállítás eredeti oldalán, s ott is van egy bemutatkozó videó. A tematika és a remekművek sora nem lesz ismeretlen azoknak, akik látták tavaly a Szépművészeti Múzeum kora nyári kiállítását (*A test diadala*) – csak mi szerencsére még „élőben” is láthattuk e rajzokat, amelyeket a haarlemi Teylers Museumból kölcsönöztek. (A magyarországi kiállításhoz a Szépművészeti is készített videókat a korabeli rajztechnikákról, s a reneszánsz mester sokoldalú zsenialitásáról, melyek a múzeum YouTube-csatornáján is megtekinthetők.)

ANDY WARHOL

TATE MODERN, LONDON

tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/andy-warhol/exhibition-guide

szeptember 6-ig

Az eddig összesen öt napig látható tárlat esetében még van remény, hogy előbb nyit, mint zár, vagyis hogy a veszélyhelyzet elmúltával-csökkenéssel még látható legyen az érdeklődők számára. A Tate azonban e kiállítás esetében is sok háttéranyaggal és a kiállítást bemutató videóval rukkolt elő, hogy a várakozás heteit, hónapjait könnyebbé tegye. A leírás és a film szobáról szobára mutatja be a tárlat anyagát és a pop-art-szupersztár életművét. Andy Warhol (1928–1987) származását nem könnyű érthetően leírni a térség történelmét nem ismerők számára: ruszin (lemko) nemzetiségű szülei az akkor még az Osztrák–Magyar Monarchiához tartozó Mezőlaborcból (ma Kelet-Szlovákia) vándoroltak ki Amerikába; Warhol édesanyjával magyar–ruszin keveréknyelven beszélt. A szegény bevándorlók leszármazottja hatalmas befolyást gyakorolt korának kultúrájára reklám- és egyéb grafikáin, festményein, filmjein, fotóin, nyomatain, multimédiás alkotásain keresztül. A kapcsolódó cikkekből megismerhetjük a művész motívumainak eredetét és jelentőségét, de még azt is megtudhatjuk, hogyan kell

úgy nyomtatni (technikailag), mint Andy Warhol. (Ráadásnak a múzeum honlapján Maurer Dóra kiállításához készített videó is megnézhető).

BALATONI KINCSESTÁR

BALATONI MÚZEUM, KESZTHELY

balatonikincsestar.hu

A népszerű múzeum nyilvánosan látogatható néprajzi tanulmánytárat (látványtár) alakít ki, a belső udvar lefedésével. Amíg a múzeumpedagógiai foglalkozásokra is alkalmas tér meg nem nyílik, a kibertérben lehetőségünk van a szépen fotózott tárgyakat nézegetni, sőt láthatunk itt 3D-ben körbeforgó hímes tojásokat és kerámiákat is. A virtuális kiállítások menüpontban a kuglófsütés és a mézeskalács készítés eszközeit találhatjuk meg. Népszerű a múzeum digitális gyűjteménye is, különösen a Digitális képeslap és fotótár a Magyar Nemzeti Digitális Archívum (mandadb.hu) oldalain.

TÉR-KÉP-LAP

WOSINSZKY MÓR MEGYEI MÚZEUM, SZEKSZÁRD

terkeplap.wmmm.hu/terkep

A közösségi oldalakon aktív múzeum videós tárlatvezetések mutatja be Tolna megye történetét ismertető kiállítását, valamint a római kori gyűjteményt a látványtárban, a Tolnatáj Televízió YouTube-oldalán. Ezek a bemutatók még élvezetesebbé teszik a múzeumi kincsek felfedezését, mint az állandó, illetve időszakos kiállításokról készült gömbpanoráma felvételek, melyek a múzeum honlapján (wmmm.hu) láthatók. A gyűjteményekben irodalmi, képzőművészeti, néprajzi, régészeti és újkortörténeti tárgyakat böngészhetünk, de a legizgalmasabb rész a *Tér-Kép-Lap* címet viseli: az interaktív térképen rákattintva a megjelölt pontokra, Szekszárd épületeinek történetét, híres személyeit és eseményeit ismerhetjük meg.

TIZIANO: SZERELEM, VÁGY, HALÁL

NATIONAL GALLERY, LONDON

youtu.be/2s7FzL6gkA

A londoni szuperkiállítás a velencei mester hat olyan festményét mutatja be, melyeket II. Fülöp spanyol király rendelt meg, de több mint négyszáz éve nem voltak együtt láthatók. A képek szétszóródtak a világban: különböző brit gyűjtemények, valamint a Prado és a bostoni Stewart Gardner Múzeum tulajdonában vannak. Az 1551 és 1562 között készült, nagyméretű festmények klasszikus mitológiai témákat ábrázolnak elsősorban Ovidius *Átváltozások* című műve nyomán. A képeket mindössze három napig láthatta a közönség, így a BBC

készített egy nagyon alapos, minden részletre kiterjedő dokumentumfilmet *Tiziano – Zárt ajtók mögött* címmel, mely a YouTube-on található, a múzeum által bemutatott rövidebb videók mellett. A Danaé, a Vénusz és Adonisz, a Diána és Aktaión, a Diána és Kallisztó, az Európé elrablása, a Perszeusz és Andromédea, valamint az Aktaión halála mégiscsak megcsodálható így együtt.

„MINTHA OTT LENNÉL” SOROZAT

CENTRE POMPIDOU, PÁRIZS

centrepompidou.fr

A francia kulturális központ több tavalyi kiállítását is bemutatja a YouTube-csatornáján, illetve honlapján. Francis Bacon (1909–1992) retrospektív kiállítása, melynek fókuszában az utolsó húsz évben készült, kései művek állnak – azóta a houstoni The Museum of Fine Artsban (nem) látható. A mintegy negyven vászon, köztük a tíz hatalmas triptichon, az ír festő legnépszerűbb képeit jelentik. A tizenegy perces bemutató videón a kurátor kalauzol végig a kiállításra, mely a művész személyes tragédiáin kívül az irodalmi és filozófiai párhuzamokra is felhívja a figyelmet (a megértést francia és angol nyelvű felirat is segíti).

A magyar–francia Victor Vasarelynek, azaz Vásárhelyi Győzőnek (1906–1997), az op-art reprezentatív festőjének háromszáz műve jelenik meg kronológiai és tematikai bontásban a frankfurti Städel Múzeummal, a budapesti Szépművészeti Múzeummal, a pécsi Victor Vasarely Múzeummal és a franciaországi Aix-en-Provence-ban működő Vasarely Alapítvánnyal együttműködésben létrejött kiállításban. Bármily meglepő, a művésznek ez volt az első életműtárlata Párizsban. A csaknem húszperces tárlatvezetés során keresztmetszetet kapunk a hatalmas életmű alkotásaiból (szintén francia és angol nyelvű felirattal).

REMBRANDT ÉS AMSZTERDAM

THYSSEN-BORNEMISZA MUSEO NATIONAL

museothyssen.org/en/exhibitions/rembrandt-and-amsterdam-portraiture-1590-1670

A kiállítás a holland aranykorban Amszterdamban tevékenykedő portréfestők összesen nyolcvan festményét, tizenhat nyomatát és maratólemezét mutatja be, ebből nagyjából negyven származik Rembrandttól. Az ábrázolt személyek átlagos polgárok: házaspárok, dolgozó kézművesek, gyermekek, tudósok, üzletemberek, művészek, nem kiváltságos uralkodók, vagy főpapok, így a holland város életét, divatját, polgárai jómódját és öntudatát őrizték meg a vásznak. A VR-szemüveggel is élvezhető virtuális túra képeinek jelentős része kinagyítható, információkkal és angol nyelvű kísérőszöveggel ellátott. A tárlatról egy rövidebb angol nyelvű videó is készült.

ARTMAGAZIN

Mélyi József
**KÉSŐBB ÚGYIS UNALMASABB
LETT MINDEN...**
Beszélgetés Hans Knoll-lal

Szilágyi Róza Tekla
A SIVATAG TITKA

Barki Gergely
**„ANYÁD, CYLA, EZ TÉNYLEG
EGY KUBISTA CSÁKY!”**
Avagy egy pseudoceleb adalékai
a művészettörténet-írás számára

Németh István
A MŰVÉSZPÁPA
Henk Bremmer és a bremmeriánusok

Gosztonyi Ferenc
„HOMMAGE À CÉZANNE”
Megjegyzések Berény Róbert
Sziluettes kompozíciójáról (1911)

Szikra Renáta
A MUNKA MŰZSÁJA
Ferenczy Noémi láthatatlan
életmű-kiállításáról

Kishonthy Zsolt - Jurecskó László
VISSZALÉPÉS A KONSTRUKCIÓK VILÁGÁBA
Mattis Teutsch János újra
láthatóvá tett korszaka

Topor Tünde
PANDORA LÁDÁJA
Veress Pál: Bacchanália, 1948

Szőnyeg-Szegvári Eszter
**A HETVENES ÉVEK MODERNIZMUSÁBÓL
KIÚSZÓ ÓRIÁSHAL ESETE – PAKS**

Léplöd Zsanett
RAJZBAN AZ ORVOSSÁG
Vasarely gyógyászati reklámgrafikái

P. Szűcs Julianna
FIRKAFORRADALOM VAGY SZABADSÁGHARC
Révész Emese: Firkaforradalom.
Válogatott írások a grafikáról



ARTMAGAZIN 121

Már a MOL töltőállomásokon
és online is megvásárolható!
elofizetes@artmagazin.hu

szemle

Orlai Petrics Soma: Petőfi Mezőbörényben, 1849
Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum



BASICS BEATRIX

ORLAI, A PETŐFI-FESTŐ (?)

TVolt egyszer egy a Képzőművészeti Alap Kiadó Vállalatának nevezett, 1954-ben alapított könyvkiadó, amely sok hasznos és színvonalas művészeti kiadvány mellett egy nagyon sikeres külföldi sorozat – *I maestri del colore* – mintájára itthon is elkezdett megjelentetni művészmonográfiákat magyar művészekről, az olasz sorozathoz hasonlóan tanulmánnyal és oeuvre katalógussal, sok színes (!) képpel. Mindezt a nyolcvanas években. Keserü Katalin Orlai-monográfiája 1984-ben jelent meg ebben a sorozatban.

I Orlai Petrics Soma nem tartozott azon 19. századi művészek közé, akik a 20. században különösebben kedveltek, mintaadók vagy éppen ismertek voltak. Petőfi-képmásaitól eltekintve többi, meglehetősen nagyszámú művéről még a szakmabeliek sem nagyon tudtak. Az első jelentős lépés, hogy ez ne így legyen, az 1984-es monográfia megjelenését követően a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeum 2011 őszén megnyílt kiállítása volt. Meglepő és szokatlan vállalkozás volt az *Orlai Petrics Soma – Egy 19. századi alkotóműhely* című tárlat. Keserü Katalin vezetésével az ELTE Művészettörténeti Intézetének hallgatói kutatómunkájának eredményeképpen egy katalógus is készült, amelyet a Munkácsy Mihály Múzeum honlapjáról lehetett elérni. 2018-ban pedig megjelent a Balogh Bertalan Művészeti Alapítvány kiadásában e digitális katalógus aktualizált könyvváltozata. Az ehhez hasonló hallgató-tanár együttműködés korábban csak a kortárs művészet terén jött létre, ez volt az első alkalom, hogy egy 19. századi művész életművének feldolgozása és bemutatása volt a cél.

I Három tanévnyi előkészítő munka előzte meg a kiállítás megrendezését és a katalógus elkészítését. Keserü Katalin így ír erről a kötet bevezetőjében: „A leegyszerűsített egyetemi tanulmányok (például: egyszakos képzés) és a »ma kultusza« idején különösen elismerésre méltó dolgozatok születtek, melyekkel olykor más tudományok területére is méltón és eredményesen merészkedtek a hallgatóink. Ennek során számos új adat, új kép került előnk, s új összefüggésekbe kerültek a régiek.” Bár a bevezető arra figyelmeztet, hogy „a szükségesnél jóval kevesebb képet tartalmaz a kötet”, a megfontolt és célzatos képválogatás pótolja ezt. Rögtön az előszó előtt a 24 éves, akkor még főiskolai hallgató Csernus Tibornak a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött festménye látható (*Orlai festi Petőfit*,

az ehhez hasonló hallgató-tanár együttműködés korábban csak a kortárs művészet terén jött létre

számos új adat, új kép került előnk, s új összefüggésekbe kerültek a régiek

1951). A témaválasztás és a kép maga lenyűgözően jellemzi saját korát és egyúttal azt is, miért lett Orlai mint „Petőfi-festő” ismert.

¶ Az *Életrajz dátumokban* rész kissé bővebb és részletesebb, mint az efféle összeállítások szoktak lenni, de ez hasznosnak bizonyul a leíró fejezetek előtt. E fejezetek különböző hallgatószerzőktől származnak, legvonzóbb tulajdonságuk tömör tényyszerűségük. Az Orlai tanulmányait tárgyaló fejezet érzékelteti, hogy a bécsi és a müncheni akadémiai évek mennyire mást jelentettek, és hogyan befolyásolták Orlai fejlődését. Az illusztrációként választott képek alkalmasak ennek bizonyítására. Orlai, akárcsak Than Mór, a 19. századi magyar festészet sajátos életművét hozta létre: mindkettőjüknek vannak olyan művei, amelyek jól szerkesztettek, biztos technikai tudásról, jó ízlésről, valamint a mintaképek ügyes felhasználásról tanúskodnak – és vannak olyanok is, amelyekre ezek nem jellemzők. E különbségek okát nem lehet megmagyarázni, csak találgatni.

¶ A minták és hatások említésénél kimaradt egy nagyon fontos mű, Johann Peter Nepomuk Geiger (1805–1880) *Magyar és Erdélyország története rajzolatokban* című, 1843-ban megjelent albuma, amelynek egyes lapjainak megoldásai visszaköszönnek az 1864-es *Emese álma* című litográfia jelenetein (Emese neve több alkalommal is „Emes”-ként jelenik meg a szövegben), s amely Orlaira és kortársaira egyaránt nagy hatással volt. Talán nem szerencsés „barátságkép-történetek”-nek nevezni azt, amikor a festőtársak egymás képeit másolták (egy rövidebb fejezet kapta ezt a címet). Nem feltétlenül a barátság okán történt ez egy olyan korban, amikor a másolás a tanulás és gyakorlás eszköze volt. Sokkal inkább illik ide a Petőfi családdal való kapcsolat és ennek rajzokban és festményekben történő megjelenése. Az irodalmi „barátságok” is inkább mintákat, kapcsolatokat, támogatást és inspirációt jelentettek, mintsem konkrét barátságot.

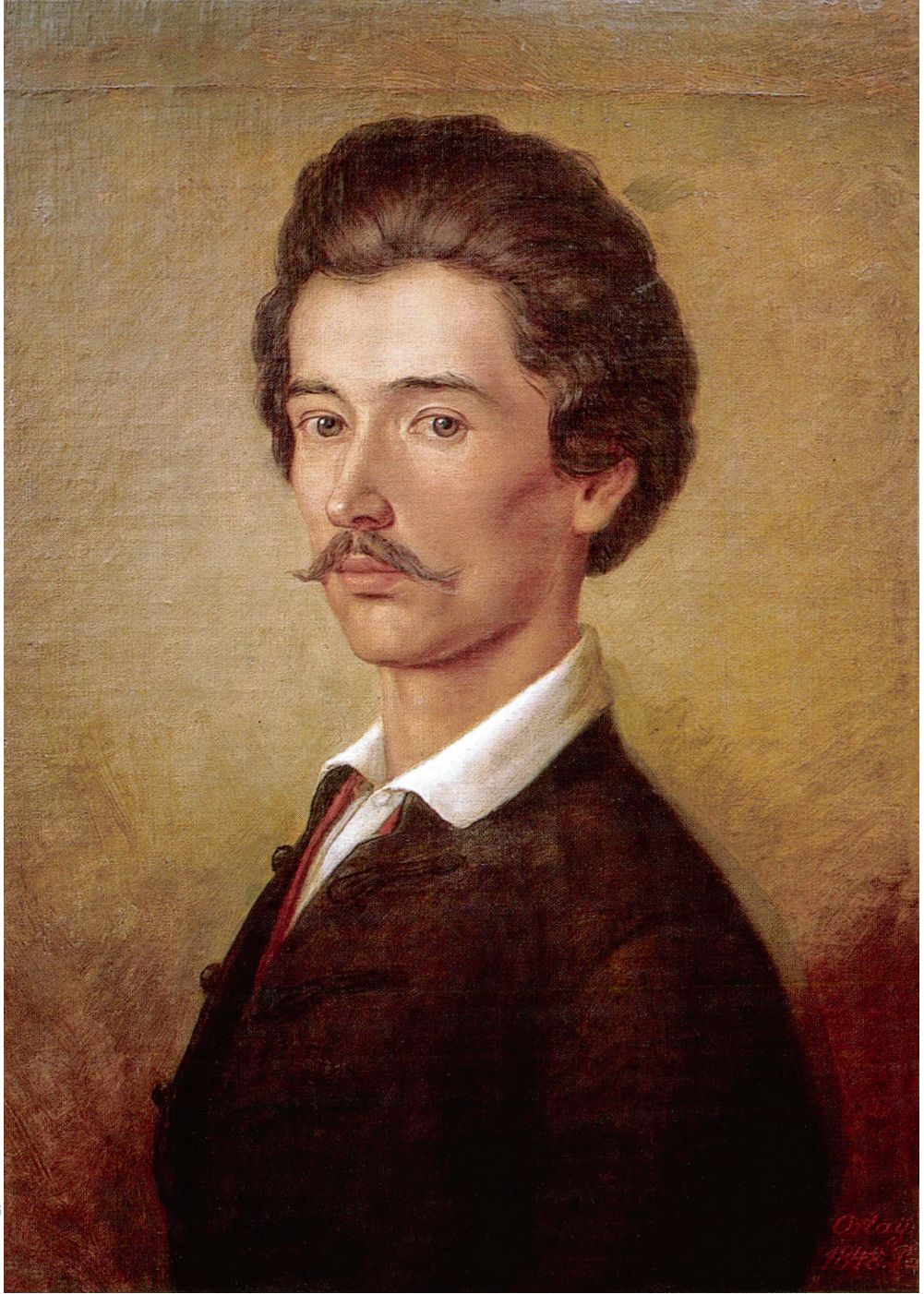
¶ A vásárlók és megrendelők feltérképezése és bemutatása igencsak fontos szempont nemcsak egy festő életműve vonatkozásában, de a korszak művészeti élete viszonylatainak, kapcsolódási pontjainak bemutatásához is. Különösen a „békési arcokat” tárgyaló rész érdekes, hiszen Orlai tágabb szülőföldjének lehetőségeit és adottságait ismerhetjük meg. Az első mondatokban (majd későbbi fejezetekben is) sajnos ismét felbukkan a „szabadságharc bukása” megfogalmazás, amelyet bőven ideje lenne mindörökre felváltani a tényeket helyesen és pontosan kifejező „leverése” szó alkalmazásával. A békési iparosok, kereskedők, tanítók, lelkészek, orvosok már az 1840-es években megtehették, hogy egy ismert művésszel megfestessék maguk és családtagjaik portréit. Ezek a képmások ugyan nagyon egyenetlen színvonalúak, de fontos dokumentumai annak a társadalmi változásnak, a polgárság megerősödésének és felemelkedésének, amely a század közepén már jelentős mértékben megtörtént.

sajnos ismét
felbukkan
a „szabadságharc
bukása”
megfogalmazás,
amelyet bőven ideje
lenne mindörökre
felváltani
a tényeket helyesen
és pontosan kifejező
„leverése” szó
alkalmazásával



Orlai Petrics Soma: Szép Ilonka VII, Busongás
Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum, MNB-letét

Orlai Petrics Soma: *Petőfi Sándor arcképe*, 1848
Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum



Madarász megtanulta és tökélyre fejlesztette a francia pszichológiai hatású történelmi festészetet, Orlai megmaradt a biedermeier színpadias mese-történeteinél, még a 19. század második felében is

- ¶ Nem csak magánmegrendelők kértek portrékat: Orlai a korszak vármegyei arcképgalériáinak gyarapításához is hozzájárult, a gyulai vármegyei dísztermébe készült Tomcsányi József békés megyei főispán közadakozásból kifizetett derékképe, amelynek kisebb méretű változatát az aradi megyeháza portrégalériájába is megfestette.
- ¶ A *Műegyleti vásárlások, pályázatok* című fejezet alkalmat ad Orlai 1860-as *Zách Felicián* című képe különböző vázlat-változatainak és az egykorú sajtó megjegyzéseinek felelevenítésére. A változtatások és indoklásaik szinte mellékesek a végeredmény tekintetében, amelyre – különösen Madarász Viktor 1858-ban festett azonos című képével összehasonlítva – sajnos kevésbé érvényes a kötetben megfogalmazott értékelés („A drámaivá fokozott jelenet az egyszeri eseményt időtlen példázattá változtatta erényről és bűnről, nemzetről és uralkodóról.”) Ha valami, akkor éppen Madarász képére érvényes ez, azzal az eltéréssel, hogy ő nem fokozta, hanem megteremtette a drámaiságot, pusztán két alak ábrázolásával. Míg Orlai ugyanezt történetként mesélte el, amely azonban inkább színpadi jelenet, eltúlzott mimikával és gesztusokkal. Madarász megtanulta és tökélyre fejlesztette a francia pszichológiai hatású történelmi festészetet, Orlai megmaradt a biedermeier színpadias mese-történeteinél, még a 19. század második felében is.
- ¶ Nagyon jó, hogy bekerült a kötetbe az elemi népiskolai szemléltető faliképek története: ez az a terület, amit hajlamosak a szerzők kihagyni, amikor egy adott művész életművét tárgyalják.
- ¶ Orlai egyházi megrendelésekre született képei bár többnyire a hetvenes években keletkeztek, a század első fele biedermeier ízlését és stílusát tükrözik, olykor némi nazarénus hatással (Kisdengeleg, római katolikus templom Szent Vendel oltárképe). Ezek összegyűjtése és számbavétele, a megrendelések történetének rekonstruálása különös érdeme a kötetnek.
- ¶ A történelmi témák feldolgozásának ikonográfiai jellegzetességei több elemzés együttesében olvashatók. A történelmi források, vagy inkább korábbi történelmi művek (hiszen ezek forrásértéke gyakran vitatható) mintaszerepéről érdemes megjegyezni, hogy a *Hunyadi János és a rablók* című Orlai-festmény hollétét ma már nem ismerjük, de litográfia-műlap változatán aligha lehetett a Thuróczy Krónika ábrázolása (amelyből kettő is van, és nincs megjelölve a szövegben, melyik) Hunyadi János alakjának a mintája. Az egyik fametszet teljes, arcát is takaró páncélzatban, a másik pedig vállig érő göndör fürtökkel ábrázolja a kormányzót. Ha már mintát keresünk, a legvalószínűbb az oly sokakat inspiráló, Nádasdy Ferenc által megrendelt *Mausoleum Potentissimum...* rézmetszete lehet az, amelynek Hunyadi Jánosát pontosan követi Orlai megfelelő alakja. Az 1664-ben (és nem 1644-ben!) Nürnbergben megjelent kötet

uralkodógalériájában értelemszerűen nem lelhető fel annak a Nádasdy Tamásnak a képmása, aki több mint egy évszázaddal korábban élt, mint a készítettő Nádasdy Ferenc, így persze nem is lehetett ilyen ábrázolás Orlai *Nádasdy Tamás és Tinódi* című festményének a mintája, mint ahogy azt a kötetben olvashatjuk.

¶ Orlai történelmi képei nem az 1848 és 1867 közötti nagy korszak, Madarász és Székely „a nemzet lelkiismeretének” szánt kompozícióval rokonok, sokkal inkább a század első fele zsánerszerű, a színpadi jeleneteket idéző illusztratív, irodalmias, mesélő jeleneinek hagyományát, stílusát folytatják. Mintha nem is telt volna el azóta több évtized.

¶ Az Orlai festményein megjelenő női szerepek tárgyalásánál összerosódnak az önmagukban megjelenő nőalakok (történelmi figurák, szentek, ideálképek) és a történelmi kompozíciók női szereplői. Olyan nőalakok ők, akik példamutató életükkel, tetteikkel mintául szolgálhattak az utókor asszonyai számára. Erényesek, hiszen a korszak közvéleménye számára ez volt a legfontosabb női tulajdonság, ahogy ezt Jókai *Egy magyar nábob* című regényében érzékletesen megfogalmazta. Az irodalmi művek hősnői jó példák a festők számára is: míg az Orlai által megfestett Szép Ilonka esetében a nemzeti király csábítása megbocsáthatóvá válik, szemben Bánk Bán vagy Zách Klára történetével, ahol idegen a csábító, az erény elrablója.

a nemzeti király csábítása megbocsáthatóvá válik, szemben Bánk Bán vagy Zách Klára történetével, ahol idegen a csábító, az erény elrablója

¶ Irodalom és festészet kapcsolatát tárgyalják a záró fejezetek, s kár, hogy a Szép Ilonka-sorozat tárgyalása kimaradt. A kötetet hasznos és fontos adatok közlése zárja: az Orlairól még életében megjelent hírek, tudósítások, kritikák időrendi felsorolása, a festő publikált írásai, a vele kapcsolatos, Budapesten, a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában, az Országos Széchényi Könyvtárban, az MTA Művészettörténelmi Intézetében, az MTA Kézirattárában és a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött kéziratok, levelezések. Összeállították a szerzők Orlai műveinek 1848 és 1880 közötti kiállítás-történetét, és végül elkészült a pontosan négyszáz mű adatait tartalmazó oeuvre-katalógus.

¶ A mai magyar művészettörténet-írásban páratlan alaposágú monografikus mű megszületésének elindítója a 2011-es békéscsabai Munkácsy Mihály múzeumbeli életmű-kiállítás volt, és szintén példátlan módon a munkát – a kiállítást és a kötetet – Keserü Katalin koncepciója alapján a hallgatók és vezető tanáruk közösen végezték el, utóbbit Galamb Zsuzsanna szerkesztésével, Brunner Attila olvasószerkesztésével. Megteremtve a mintát remélhetőleg további hasonló vállalkozások számára.

Orlai Petrics Soma 1822–1880

Szerkesztette: Galamb Zsuzsanna, Keserü Katalin

Balogh Bertalan Művészeti Alapítvány, 2018



Orlai Petrics Soma: *Petőfi Debrecenben*, 1856
Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum

„A tigrisek tudnak valamit, amit nemcsak olvasni akar a közönség, hanem írni is, méghozzá közösen. A beküldött tigrisek olyan élménytapsztalatokat rögzítenek, amelyeknek a szöveggé alakítása a beküldő számára éppúgy értéket jelentenek, mint az olvasónak. A szerzők olyan érzések, élmények, benyomások mentén közvetítenek nemegyszer bonyolult gondolatokat, tudományos eredményeket, amelyekkel bárki azonosulni tud és akar.”

örökség



Az 1990-es Sztá-*lin!* Rá-*ko-si!* kiállítás a Legújabbkori Történelmi Múzeumban
Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Adattár

GYÖRGY PÉTER

EGY FEKETE LYUK

MUNKÁSMOZGALMI MÚZEUM, KIRÁLYI PALOTA

„A párt bizalma! Getmanov ismerte e szavak súlyát és jelentőségét. A párt megbízott benne! Egész életműve [...] nem állt másból, mint hatalmas, szívós, célratörő, különleges, mindig feszült és álmatlan munkából. E munka fő és legfőbb értelme abban állt, hogy a párt követelésére és párt érdekei nevében született. E munka legfőbb és legnagyobb jutalma mindössze egyetlen dolog volt: a párt bizalma. [...] Getmanov azonban tudta: létezik a pártszerűségnek egy magasabb foka: ennek lényege, hogy az embernek valójában nincsenek hajlamai, se vonzalmai, amelyek szembe kerülhetnek a pártszerűség szellemével – minden, ami a szívéhez közeli, mi drága a pártvezető számára, épp azért áll közel hozzá, mert a pártszerűség szellemét fejezi ki.”

(Valiszij Grosszman: *Élet és sors*. Európa Kiadó, 2013, 109–110. Soproni András fordítása)

NEMZET ÉS MUNKÁSMOZGALOM UGYANOTT

T Mindaz, ami valaha a Munkásmozgalmi Múzeum volt, az idő mostohagyermeké lett, így mára a mindössze nyomokban fellelhető emléke is elveszítette minden kapcsolatát a történeti emlékezettel és a jelennel. Felidézése sem követheti a muzeológiai hagyomány virtuális régészeti feltárásait, lévén 1990 óta eltűnt az a kontextus, amely annak intézménytörténetét meghatározta, s néhány, ugyancsak a *MúzeumCafé*-ban megjelent becses, forrásértékű közléstől eltekintve gyakorlatilag kikerült a történetiség rendjeivel foglalkozó társadalomtudományok önreflexív történeteiből. Még bonyolultabbá teszi mindezt, hogy utóéletét, az egykori gyűjteményét bonyolult körülmények között befogadó Nemzeti Múzeum ma már egyetlen pillanatra sem tekinti azt saját története, azaz kanonizált hagyománya részének, ami persze nem pusztán morális felelősség, ellenben az államszocializmus emlékezetéhez való politikai viszony leképezésének kérdése, következménye.

utóéletét,
az egykori
gyűjteményét
bonyolult
körülmények között
befogadó Nemzeti
Múzeum ma már
egyetlen pillanatra
sem tekinti azt
saját története,
azaz kanonizált
hagyománya
részének

*a rendszerváltás
után nehezen
tudott volna
mit kezdeni az
emlékeztörténetbe,
pontosabban az
amnéziatörténetbe
átkerült
Munkásmozgalmi
Múzeummal*

¶ A Nemzeti Múzeum fogalma, a gyakorlatban betöltött szerepe már önmagában véve is számos kérdést vet fel. Önazonosságának hiánya, illetve keresése nagyrészt azonos a Munkásmozgalmi Múzeum intézményi interiorizálását lehetővé tévő értelmezési keret hiányával. A Nemzeti Múzeum, amely teoretikusan és részben a gyakorlatban is a történetiség rendjeinek bemutatására szolgálna, a rendszerváltás után nehezen tudott volna mit kezdeni az emlékeztörténetbe, pontosabban az amnéziatörténetbe átkerült Munkásmozgalmi Múzeummal. 1990 óta sem került sor arra, hogy az államszocializmus évtizedeit elfogulatlanul mutassa be, így a rendszerváltással eltűnt múzeumnak egy valóságos intézmény a közönség számára láthatatlan adattáiraiban maradt hely – azokban sem transzparens rendben.

*nem sok lehetőség
van arra, hogy
a nemzeti
és néprajzi kultúra
fogalomváltozását
követő
múzeumok közti
viszonyrendszerek
mifelénk is
megváltozzanak*

¶ A Nemzeti Múzeum önazonosságának kérdése vagy válsága szorosán összefügg az európai nemzetállamok aktuális politikai-filozófiai árfolyamának s ennek megfelelően múzeumi ön-reprezentációjuknak a kérdésével. A kortárs trendek jelentős lépték-, illetve kontextusváltást diktálnak és/vagy követnek: a nemzeti (s ugyanakkor és ugyanott a néprajzi) múzeumok európai politikai kultúrában zajló intézményes újradefiniálásának vagyunk szemtanúi. Ugyanakkor nagyon is úgy tűnik, hogy az ehhez szükséges politikai-kulturális értelmezési normák, keretek interpretatív befogadása az ugyanazokban az években az elzárkózást követő, homogén nemzetállami ideológiát újrateemtő, annak helyét kereső Magyarországon hiányzik, azaz nem sok lehetőség van arra, hogy a nemzeti és néprajzi kultúra fogalomváltozását követő múzeumok közti viszonyrendszerek mifelénk is megváltozzanak.¹

*kortárs
gyűjteményekben
és kiállításokon
egyaránt fontos
szerepet játszó
kínos öröksége
láthatatlan*

¶ Mindebből elég világosan következik, hogy a Nemzeti Múzeum számára a Munkásmozgalmi Múzeum amúgy igencsak jól használt s a kortárs gyűjteményekben és kiállításokon egyaránt fontos szerepet játszó kínos² öröksége láthatatlan, s persze nemcsak kívülről, de gyakorta azon belül is nyom nélküli.

¶ Amikor tehát a Munkásmozgalmi Múzeum munkatársai a rendszerváltás visszavonhatatlan következményeit igen gyorsan megértve, érthetően és helyesen, mindent elkövettek, hogy azt „átmentsék” a nagy átváltozás történeti fogalmakat

a rendszerváltozás
egyik pillanatról
a másikra
egyszerűen eltörölte
a Munkásmozgalmi
Múzeum politikai
és tudományos
legitimitását,
de az intézmény
identitásválsága
egész fennállását
végigkísérte

és intézményeket – jogi keretek között, de radikálisan és visszavonhatatlanul – újradefiniáló metamorfózisán, akkor valóban nem találhattak más intézményt, mint addigi partnerüket, a Nemzeti Múzeumot. A rendszerváltozás egyik pillanatról a másikra egyszerűen eltörölte a Munkásmozgalmi Múzeum politikai és tudományos legitimitását, de az intézmény identitásválsága egész fennállását végigkísérte, mint arra mind elhelyezése, mind a Nemzeti Múzeummal való kooperációt befolyásoló elnevezéstörténete is mutat.³

¶ Az identitásválság kérdése végigkísérte a Munkásmozgalmi Múzeum alapításának és működésének történetét. Esti Béla múzeumigazgatóként már 1968-ban állást foglalt a névváltoztatás lehetséges, illetve elkerülhetetlen tűnő következményeivel összefüggésben. „A munkásmozgalom történetét a nemzeti történettel való szerves összefüggésben kell feldolgoznunk a muzeológia sajátos eszközeivel és módszerével.” Majd 1976-ban az intézmény tíz évének történetét ismertette visszatért ugyanarra a kérdésre. „Az állandó kiállítás módszertani előkészítése több évet vett igénybe. [...] Fő feladata a magyarországi szocialista munkásmozgalom történetének bemutatása. A kiállításnak azonban a szűkebb értelemben vett munkásmozgalom-történet mellett a munkásosztály életkörülményeinek, életmódjának alakulását, kultúrájának fejlődését is szemléltetnie kell. A munkásmozgalom történetét a nemzeti történelem részeként kell bemutatni. [...] Az említett vitákon néhányan kétségbe vonták önálló munkásmozgalom-történeti állandó kiállítás létjogosultságát és megrendezhetőségének lehetőségét. Szerintük egy ilyen kiállítás óhatatlanul szemléleti torzuláshoz, a munkásmozgalom történetének a nemzeti történelemtől elszakításához, a mozgalom szektás ábrázolásához vezet.”⁴

¶ Azaz a rendszer fennállásának első pillanatától fogva nyilvánvaló volt, hogy a múzeumi kérdés – tehát az intézmény elnevezése, annak beillesztése az aktuálisan fennálló számos ponton radikális átalakításon átesett múzeumi rendszeren, a múzeumi tér kialakításának mikéntje – mellett a munkásmozgalom mibenlétéről való állásfoglalás a muzeológiai, tehát a reprezentációelmélet és -gyakorlat kérdésein túl

A magyar nép ajándékaiból rendezett kiállítás a Múcsarnokban Sztálin 70. születésnapjára, 1949. december
Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Adattár





az államszocializmus politikai-filozófiai alapjait érintő alapkérdés is egyben. (Mintha hasonló probléma ismétlődne meg napjainkban a Nemzeti Múzeum kiállításainak a történeti identitás kialakításában játszott szerepét illetően.)⁵

TÖRTÉNELEM ÉS OSZTÁLYTUDAT – KÖZVETLEN KÖZELRŐL

¶ 1945 után a munkásmozgalom nem pusztán egy társadalmi osztály történetének, pontosabban egy részének leírására szolgáló megnevezés, ellenben a politikai rendszer önazonosságában s annak konszenzuálissá tételében döntő szerepet játszó filozófiai és ideológiai fogalom volt annak megfelelően, ahogyan a két fogalom közti különbség a kommunizmus építésének programjára hivatott új rendszerben gyakran egyáltalán nem volt látható. A munkásmozgalom egyszerűen a jó okkal világtörténelmi jelentőségűnek tekintett fordulat, a sztálinista hatalomátvétel *előtörténetévé* változott át. S mindez egyben a valóság radikális újraértelmezésének kérdését is jelentette. „A társadalom mint a valóság megismerése csak a kapitalizmus, a polgári társadalom talaján válik lehetővé. Az osztály azonban – a burzsoázia –, amely e változás történelmi hordozójaként lép fel, még tudattalanul tölti be ezt a funkciót. [...] Csak a proletariátus fellépésével válik befejezetté a társadalmi valóság megismerése. Éppen azért következik ez be, mert a proletariátus osztályálláspontja az a pont, ahonnan láthatóvá válik a társadalom egésze.”⁶ Azaz a proletariátus saját osztályhelyzetének megismerése, önmaga felszabadításáért folytatott küzdelme egyben az egész társadalom „megismerésének”, pontosabban radikális, forradalmi átalakításának programját is jelentette.

¶ 1945-től a marxizmushoz vagy a kommunizmus eszméjéhez, majd gyakorlatához többféleképp, ha különböző módon és mértékben, számos vitában eltérő állásponton lévő, de a változás iránt egyetértéssel, rokonszenvvel forduló szubkultúrák tagjai, illetve a radikális baloldali fordulattal részben közömbös, részben ellenséges többségi és nagyrészt passzív magyar lakosság ugyanakkor és ugyanott találta magát szembe egy

a munkásmozgalom egyszerűen a jó okkal világtörténelmi jelentőségűnek tekintett fordulat, a sztálinista hatalomátvétel előtörténetévé változott át

s mindez egyben a valóság radikális újraértelmezésének kérdését is jelentette

a magántulajdonon
túli,
a munkásosztály
által teremtett
új közösségi
társadalom
létrehozásának
programja
ismeretlen
távlatokat nyitott
meg, illetve
kényszerített rá
a kortárs magyar
társadalomra

A Kommunista
Proletár Múzeum
létrehozásának
programja, illetve
szinte azonnali
megvalósításának
igénye

a szépművészeti
ügyek direktórium
felhívást tett közzé
a lapokban arról,
hogy megkezdte
a proletár-
forradalom
emlékeinek
gyűjtését

valóban jól működő, birodalmi sztálinista hatalmi gépezet folyamatos agressziójával. A magántulajdonon túli, a munkásosztály által teremtett új közösségi társadalom létrehozásának programja ismeretlen távlatokat nyitott meg, illetve kényszerített rá a kortárs magyar társadalomra. Ezt a kettőt a korszakban egymástól elválasztani gyakorlatilag lehetetlen volt. A társadalmi osztályokat reprezentáló identitások, az általuk meghatározott önazonossági stratégiák árfolyama radikálisan átalakult, s ennek a nagy átváltozásnak a nyomai elkerülhetetlenül láthatóvá váltak a múzeumpolitikában is.

¶ Sz is valóban szükségszerűnek tekinthető, hogy már az 1919-es Tanácsköztársaság rövid történetében is jelen volt ez az elméleti kettősség. A *Kommunista Proletár Múzeum*⁷ létrehozásának programja, illetve szinte azonnali megvalósításának igénye félreérthetetlenül utalt a történeti önazonosságra, amelynek megfelelően a Tanácsköztársaság működésében a kortárs orosz forradalom példája és a marxizmus filozófiai hagyománya elválaszthatatlan volt. (Utóbb ez a hagyomány szerepet játszott a Munkásmozgalmi Múzeum előtörténetében is.)

¶ A Forradalmi Kormányzótanács április 18-án tartott ülésén Kun Béla és Kunfi Zsigmond előterjesztésére döntött a magyar és internacionális szocialista proletármozgalom egész anyagát felölelő kommunista proletármúzeum létrehozásáról. Mindössze öt nappal később munkatársai, a múzeum vezetésével megbízott Diner-Dénes József,⁸ Krejcsi Rezső⁹ és Révész Mihály nevében leveleket küldtek a belügyi népbiztos elvtársaknak, hogy „a régi belügyminisztérium irattárának politikai mozgalmakra és munkásmozgalmakra vonatkozó részét a régi belügyminisztériumban érintetlenül hagyni, lezártni szíveskedjék”. Hasonlóképp fordultak László Jenőhöz, a forradalmi törvényszékek országos politikai megbízottjához, a „budapesti törvényszéknél és az ügyészségnél meglevő iratokra” vigyázzanak, az irattáraknak egyetlen darabja se vesszen el. Végül ugyanazon a napon a Szépművészeti Múzeumhoz, azaz Dienes Lászlóhoz és Kőhalmi Bélához fordultak, látván, hogy a szépművészeti ügyek direktórium felhívást tett közzé a lapokban arról, hogy megkezdte a proletárforradalom emlékeinek gyűjtését. „Ez az anyag feltétlenül

Az 1990-es Sztd-íni Rd-ko-sí kiállítás a Legújabbkori Történeti Múzeumban
Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Adattár





számára
az igencsak
jó helyen lévő
Wenckheim-palotát,
tehát a mai Szabó
Ervin Könyvtár
központi épületét
jelölték ki

a kommunista proletármúzeum gyűjteményéhez tartozik”, írták.¹¹ Azt, hogy a Tanácsköztársaság elitje mennyire komolyan vette a múzeumot, egyértelműen bizonyítja, hogy számára az igencsak jó helyen lévő Wenckheim-palotát, tehát a mai Szabó Ervin Könyvtár központi épületét jelölték ki.

¶ Május 30-án Révész Mihály összefoglalta a múzeummal kapcsolatos álláspontját, amelyből igen pontosan rekonstruálható a politikai elvárásrendszer, s az 1919-ben és 1945-ben, illetve 1966-ban felmerülő érvek, kérdések között is számos áthallás tűnik fel. Révész felidézi a Forradalmi Kormányzótanács április harmadik hetének elején lezajlott ülését, s így folytatja: „Sok időbe és különösen fáradságba sem került, hogy a Baross és Reviczky utca sarkán lévő három frontra néző, volt Wenckheim épületet megszerezzük. Ez az épület nagy termeivel, sok helyiségével, helyével, még berendezésének nagy részével is mintha csak a Múzeum számára készült volna. [...] A szomszédságában van az Eszterházy utca, a Szentkirályi utca – teli zárkózott főúri palotákkal, amelyeknek legtöbbször ugyancsak a proletárdiktatúra közoktatásügyi népbiztosságának nagyszerű céljait szolgálja. [...] Ez a múzeum bizonyosan nem lesz lim-lomok gyűjtőhelye, bizonyosan nem gyűjti majd nagy férfiak ruhadarabjait... de megszerez, összegyűjt, minden komoly kutató számára hozzáférhetővé tesz minden emléket, ami a magyarországi vagy a nemzetközi proletármozgalmakkal akármilyen vonatkozásban van...”¹²

ez a múzeum
bizonyosan nem
lesz lim-lomok
gyűjtőhelye,
bizonyosan nem
gyűjti majd
nagy férfiak
ruhadarabjait...

A FOGALMI VÁLSÁGOK, KÉRDÉSEK

– AZ AUSCHWITZ-„EPIZÓD”

¶ Míg az 1965-től az 1974/76-ig tartó években a múzeumi közéletben való részvételt a különböző társintézményekben megrendezett ideiglenes kiállítások jelenthették, addig az Budavári Palota A épületébe való költözés után megkezdődött a három részből álló állandó kiállítás éveken át tartó felépítésének munkája. Mindaddig fontos szerepet szántak a KMP egykori székhelyén, a Visegrádi utca 15.-ben megrendezett Kommunisták Magyarországi Pártja Emlékmúzeumának is,

amelynek évente több mint tízezer látogatója volt, ám igazi funkciója az *eredeti színhely* autenticitásának városi térben való megjelenítése volt.

¶ A párt melletti, nem pusztán aktuálpolitikai, ellenben a társadalmi rendszer politikai filozófiai alapját jelentő elkötelezettség, illetve a nemzeti történelemmel való viszony kérdésének bonyolultságát és az évtizedeken át tartó jelentésváltozásokat, a legtöbb értelmezési kérdést felvető identitás, önazonosság-kérdés történeti dokumentációját – úgy vélem – az Auschwitz/ Oswiecim Múzeum magyar pavilonjának átrendezései érzékeltetik a legpontosabban. A koncentrációs táborok s ennek megfelelően a második világháború óta, tehát a hidegháború kezdetétől a vasfüggöny ezen oldalán különösen kiemelt szerepet játszó Auschwitz évtizedeken át elsősorban a különböző nemzetek kommunista deportáltjainak ellenállását volt hivatott reprezentálni, s csak utóbb és máig tartóan bonyolult viták közepette vált az a holokauszt univerzális emlékhelyévé.¹³

¶ Azaz az évtizedeken át egymást váltó, számos konfliktussal, vitával járó kiállítások, így a magyar történelmet érintő reprezentációk is nem kis részben Koselleck konceptuális történelem¹⁴ fogalmának érvényességét demonstrálják – működés közben. Ugyanakkor az egyes kiállítások közti különbségek – Michel Foucault¹⁵ fogalmait használva – a tudás archeológiájának és radikális kritikájának elválaszthatatlan kérdésére, a „leigázott tudás” megkerülhetetlen jelentőségére mutatnak rá. Az 1960 és 2004 közötti kiállítások története a tudások legitimációjának, térbeli reprezentációjának, a Zeitgeistnek való kiszolgáltatottságuknak, azaz marginalizációjának, vagy ellenkezőleg, tematizációjának olyan bonyolult szövetét, tehát az átváltozás mintázatának történetét tartalmazza, ezek feltárása, utólagos rekonstrukciója félreérthetlenné teszi a múzeumi tudás jelentőségét és jelentésvesztésének kísérletét.

¶ 1960-ban rendezték meg Auschwitzban az első magyar kiállítást, amelynek létrehozásában az MSZMP által létrehozott és ellenőrzött Partizán Szövetség felügyelete alatt működő NÜB-nek, azaz a Nácizmus Üldözöttei Bizottságának volt fontos

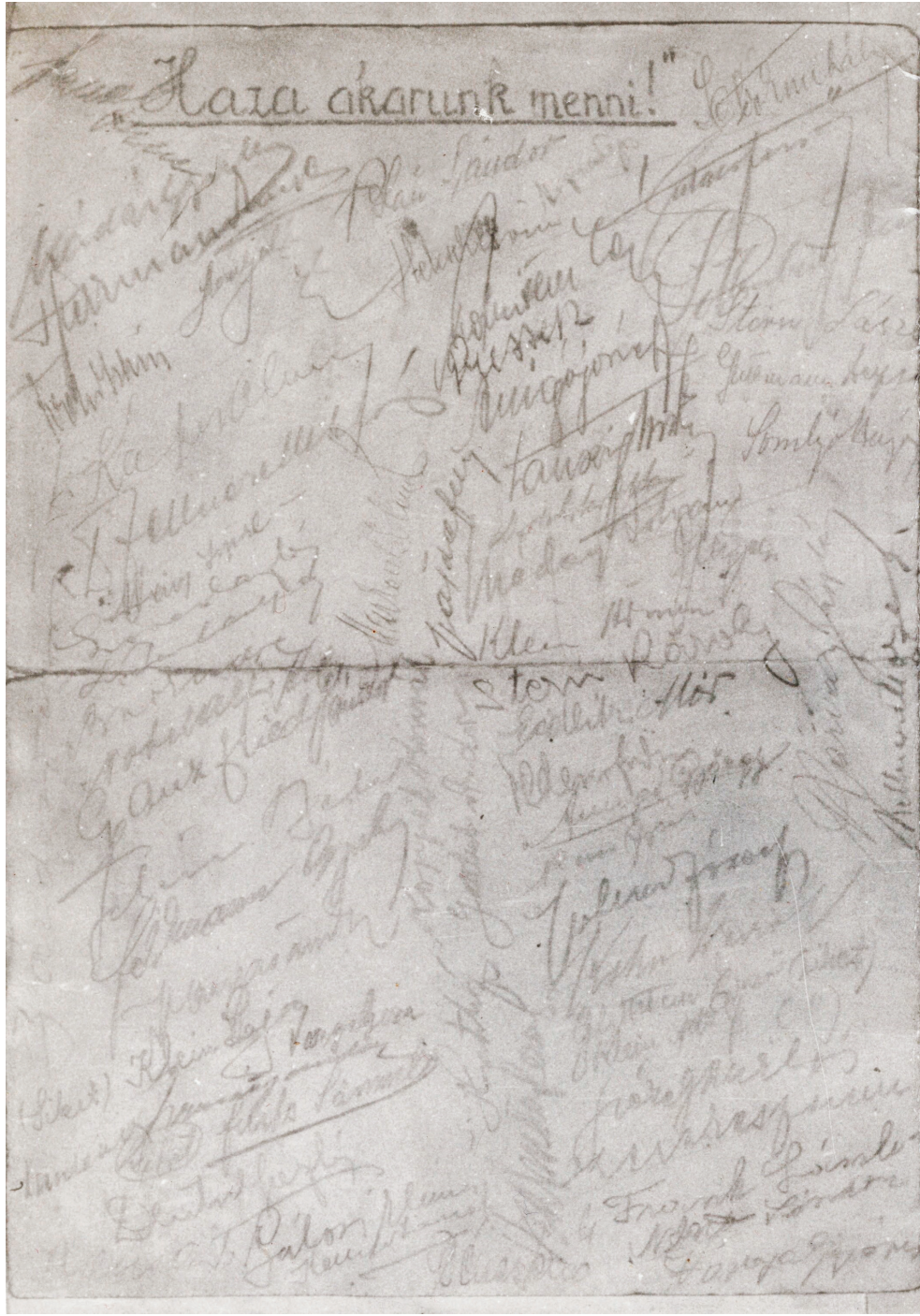
az átváltozás
mintázatának
történetét
tartalmazzák, ezek
feltárása, utólagos
rekonstrukciója
félreérthetlenné
teszi
a múzeumi tudás
jelentőségét
és jelentés-
vesztésének
kísérletét

Az auschwitzi magyar kiállítás 1959/60 Székely Károly albumából
Forrás: Holokauszt Emlékközpont





Bergen-Beisenben készült rajz Székely Károly albumából, 1945. március
Forrás: Holokauszt Emléközpont



Leimboah
P. 33073 750 14
S. Am. Palangka



Spekty Karci paramasmiti omatusatan
Prugin. Duluun 1945. m. 100. 94.

[Signature]

szerepe.¹⁶ A kiállítás létrejöttében, majd évtizedeken át való elfelejtésében, azaz emlékezetének máig tartó radikális marginalizáltságában, az utólagosan érvényes történeti koncepciókon való kívül kerülésében nyilvánvalóan szerepet játszott az, hogy a végül megfelelőbbnek bizonyuló 1965-ös paradigma megjelenése után, annak utóélete végképp összefüggött a „leigázott tudásokból” álló ideiglenes gyűjtemények sorsával. Ugyanakkor a politikai támogatással, ám jobbára amatőr kívülállók által a tábor 15. blokkjában létrehozott szerény kiállítás mára jobbára azonosíthatatlan tartalma és egyetlen fennmaradó fénykép alapján rekonstruálható reprezentációja¹⁷ utólagos megítélésében mindannyian elég vékony jégen járunk, függetlenül attól, vannak-e személyes emlékeink, illetve érintenek-e bármelyikünket a másodlagos traumatizáció hatásai.

1959-ben készült,
1960 elején nyílt
meg, egy olyan
korszakban,
amelyben
a „fasizmus elleni
harc” nem pusztán
retorikai fordulat,
hanem
a világállapotnak
megfelelő probléma
volt

¶ Az első auschwitzi kiállítás a globális hidegháború¹⁸ idején, 1959-ben készült, 1960 elején nyílt meg, egy olyan korszakban, amelyben a „fasizmus elleni harc” nem pusztán retorikai fordulat, hanem a világállapotnak megfelelő probléma volt, olyan kérdés, amely nem pusztán az MSZMP, a Partizán Szövetség, illetve a Nácizmus Üldözötteinek Bizottsága számára volt megkerülhetetlen, de annak ugyanígy szerepe volt a Munkásmozgalmi Múzeum létéről, küldetéséről szóló vitákban, önazonosságának kérdésében.

¶ Azaz az auschwitzi kiállítás kérdése független volt az izraeli titkosszolgálat által 1960 májusában Argentínában elfogott Eichmann ügyétől, amely még nem befolyásolhatta annak kialakítását. Ugyanakkor, az eltérő kontextustól függetlenül is, valóban érdemes felidézni Kádár János – 1959-es elvtársi érvet visszhangzó vagy attól független belátáson alapuló – megjegyzését, amely elég jól mutatja, hogy mennyire bonyolult helyzetben is volt az MSZMP: „Nem jó ezekkel [sic!] a nyomorult fasiszta ügyekből kizárólag zsidókérdést csinálni. Ha ebben a dologban fellépünk, a döntő az legyen, hogy ez az Eichmann a magyar állampolgárok ezreit gyilkolta meg. Ennek a vonalnak kell erősnek lennie, ne az a vonal legyen, hogy zsidókérdést csinálunk ebből az ügyből. Eichmann nemcsak a zsidókat gyilkolta meg, mások is voltak ott. Ez nem

zsidókérdés, ez fasizmus és antifasizmus kérdése. [...] Mi csak mondjuk azt, tudomásunkra jutott, hogy Eichmann az izraeli hatóságok birtokában van és bíróság elé akarják állítani. Utána mondjuk, hogy nyilvános tárgyalást követelünk. Második követelésünk: Követeljük, hogy az ott lefolytatott tárgyalás után Eichmannt a magyar hatóságoknak adják ki. S majd itt fogjuk mondani azt, hogy ez jogos, mert zsidó emberek stb.”¹⁹ Úgy vélem, a tudományos szakok tiszteletben tartásától függetlenül, a politikai elit „zsidókkal” való viszonyának kérdése – mint arra fent igyekeztem rámutatni – messze túlmutat az intézményes kapcsolatok nyilvánvalóan fontos történetének rekonstrukcióján. A múzeumi kérdés azért különösen fontos és becses, mert világosan megmutatja, hogy a politikai intézmények keretei önmagukban nem válaszoltak, s nem is válaszolhattak lényegi kérdésekre, így például annak a bonyolult kulturális konstrukciónak a mibenlétére sem, amely a vallási vagy hitközségi kereteken, illetve a cionista, vagy egyéb zsidó/izraelita mozgalmakon kívül élők önazonosságának kérdéseit és bonyolult, esetleges válaszait jelentették. Mindez elég pontosan nyomon követhető a holokausztot Bergen-Belsenben túlélő, majd a NÜB keretében Auschwitzban szervezett emléktúrákon intenzíven részt vevő, az 1959-es kiállítás létrehozásában fontos szerepet játszó Székely Károlynak ma a Páva utcai Holokauszt Emlékközpont archívumában őrzött fényképalbuma egyes felvételein. A magyar nyelvű emléktáblák szövegei félreérthetetlenek, és akár rejtelmesnek nevezhetnénk, ha nem lenne belátható azok politikai intenciója. Már-tírjaink emlékére a magyar bajtársak 1959, majd 400 000 magyar áldozat emlékére, alatta elég rosszul láthatóan ugyanez lengyelül. Egy felvétel van magáról a kiállításról, de a tablókon lévő képanyag, amint a szöveg is, azonosíthatatlan, s eredeti tárgyakat nem is állítottak ki. Az 1960-as években többször felvetődött a kiállítás kibővítésének kérdése, s adódott, hogy az új kiállítást 1965 áprilisában nyissák meg. A kiállítás tervének elfogadásával kapcsolatos anyagok között időről időre előke-rülnek a konkrét megvalósítási terveken túlmutató, a kiállítást a rendszer politikai filozófiájának lényegét megjelenítő kulturális eseményként, intézményként értő mondatok.

a múzeumi kérdés azért különösen fontos és becses, mert világosan megmutatja, hogy a politikai intézmények keretei önmagukban nem válaszoltak, s nem is válaszolhattak lényegi kérdésekre

a magyar nyelvű emléktáblák szövegei félreérthetetlenek, és akár rejtelmesnek nevezhetnénk, ha nem lenne belátható azok politikai intenciója

Látogatók az auschwitzi magyar kiállításon, 1959. Székely Károly albumából
Forrás: Holokauszt Emlékközpont





„A kiállítás alapvető célja annak bizonyítása is, hogy a Magyar Népköztársaság mindörökre lezárta a társadalom tagjai faji és vallási alapon történő megkülönböztetését. [...] E célkitűzés jegyében azzal a gondolattal kell indítani a kiállítást, hogy a magyar nép 1919-ben, a Tanácsköztársaság idején egyszer már megvalósította valamennyi dolgozó teljes egyenjogúságát! Természetesen nem lehet helye a Tanácsköztársaság története bemutatásának. Ennek a gondolatnak azonban a kiállítás kezdetén nagy meggyőző erővel, teljes világossággal kell érvényesülni.” A szöveg szerzője, Liptai Ervin a Művelődésügyi Minisztérium múzeumi osztályának főosztályvezetője a zsidótörvényeket említve idézőjelet használt, s nem feledkezett el a zsidók közti osztálykülönbségek hangsúlyozásáról sem.²⁰

¶ Horn Emil, az *Auschwitzi magyar emlékkiállítás előkészítése* című, a *Legújabbkori Múzeumi Közlemények* 1965/2–3. számában közölt írásában kiemelendő kérdésnek tartja Auschwitz nemzetközi jellegét, amelyhez illeszkedett az 1959-es magyar kiállítás is. Az 1963 tavaszán megkezdett új kiállítási koncepció vitáján „végül az a nézet kerekedett felül, amely abból indult ki, hogy a »magyar Auschwitz« gyökerei a Tanácsköztársaság bukásának korszakáig nyúlnak vissza, amikor a magyar uralkodó osztályok ellenforradalmi terrorja Európában először honosította meg a fasiszmus módszereit és bizonyította be, hogy az antiszemitizmus és az antikommunizmus egy töről fakad.” (88.) A magyar kiállítás a szovjet, jugoszláv, csehszlovák és német után nyílt meg, s az 1960-ban bemutatott fotográfiákhoz és szövegekhez képest ebben az esetben már igazi múzeumi anyagokról, nem pusztán dokumentumokról volt szó. Arról nem beszélve, hogy a Konecsni György, Szász Endre, Kondor György, Hincz Gyula, Kass János, Konfár Béla, Martsa István, Somogyi József, Varga Imre művei is ott sorakoztak.

¶ Így tehát 1965-ben az ekkori nevén Legújabbkori Történeti Múzeum rendezésében adták át Auschwitzban a magyar pavilont, amelyet Csató Tamás forgatókönyve alapján Horn Emil, Kubinszky Judit és Szikossy Ferenc rendezett, s amelynek művészeti terveit a korszakban igen sok kiállításon dolgozó Boreczky László készítette el.²¹ Mind az 1965-ös, mind az 1979-es

az 1960-ban bemutatott fotográfiákhoz és szövegekhez képest ebben az esetben már igazi múzeumi anyagokról, nem pusztán dokumentumokról volt szó

kiállítás fontos fejezet a Munkásmozgalmi Múzeum folytonosan alakuló önazonosságának történetében.

a szocialista országok a zsidó szó jelentésével, használatával kapcsolatos kétségeiket annak óvatos kerülésével, az egyre inkább elhallgatásnak tűnő mártír, áldozat megnevezésekkel cserélték fel

¶ A következő, 1979-es kiállítás²² volt az első, amely végül láthatóan és egyértelműen megoldotta az előző évtizedek paradox problémáját, amelynek megfelelően a szocialista országok a zsidó szó jelentésével, használatával kapcsolatos kétségeiket annak óvatos kerülésével, az egyre inkább elhallgatásnak tűnő mártír, áldozat megnevezésekkel cserélték fel. A kiállítás mottója félreérthetetlen volt. Ennek a kiállításnak a tárgya nem „a” zsidó sors. Amit ez a kiállítás elbeszél, az a magyar történelem. S ugyanott: „400 000 auschwitzi magyar áldozat emlékére örök figyelmeztetésül az élőknek.”

az egyik névsor a legszélesebb értelemben vett ellenállás 1944–1945-ben életüket veszített tagjait sorolja fel

¶ A kiállítás egyrészt pontosan „elszámolt” a halottakkal, meggyilkolásuk körülményeivel, időpontjaival, másrészt közzetett két névsort igen drámai grafikai megoldásokkal. Az egyik névsor a legszélesebb értelemben vett ellenállás 1944–1945-ben életüket veszített tagjait sorolja fel, emitt a neveket, foglalkozásokat, elpusztításuk, haláluk körülményeit s időpontját közlő adatok mellett fényképek is szerepeltek. 197 név szerepelt ezen a listán, köztük jobb- és baloldali, értelmiségi és munkásmozgalmi résztvevők, civilek és katonák, köztük tizenkét nő. Ugyanakkor a falakon több ezer magyar zsidó, zsidóként meghalt áldozat neve – a névsor összeállításának körülményeit – sajnos – nem sikerült rekonstruálnom.

ugyanakkor a falakon több ezer magyar zsidó, zsidóként meghalt áldozat neve

¶ Ez a kiállítás túlélte a rendszerváltást, majd az 1999 áprilisában a Nemzeti Múzeum – tehát a Munkásmozgalmi Múzeum örököse – által benyújtott új állandó kiállítás tervét, amelyet végül az azt radikálisan visszautasító kritikák miatt a kormány elvetett. (A kiállítás forgatókönyvét Ihász István állította össze Halminé Bartó Anna és Jalsovszky Katalin közreműködésével. A történész szakértők: Schmidt Mária – Miniszterelnöki Hivatal, Schweitzer József országos főrabbi, Stark Tamás – MTA Történettudományi Intézete – voltak.)²³

¶ 1999 után hosszabb szünet következett, míg végül 2004-ben megnyílt Kádár Gábor, Rajk László, Vági Zoltán, Varga László koncepciója alapján, Rajk László látványterveivel az Auschwitz-Birkenau Állami Múzeum 18. blokkjában az az állandó kiállítás, amely ma is látható.²⁴

Emléktábla az auschwitzi magyar pavilonban., 959. Székely Károly albumából
Forrás: Holokauszt Emlékközpont



BJAINK EMLÉKÉRE
A
R BAJTÁRSÁK
1959

Magyar Barátok
Szövetsége

Magyar Barátok
Szövetsége



A KÉT VEZÉR (AZ EREDETI ÉS A MÁSOLAT) VERSUS A PÁRTOK KULTUSZA

a Kossuth
téren, a Magyar
Munkásmozgalmi
Intézetben három
múzeum (sic!)
működött

¶ A Legújabbkori Történeti,²⁵ illetve a Munkásmozgalmi Múzeum létrehozása előtti korszakban a Kossuth téren, a Magyar Munkásmozgalmi Intézetben három múzeum (sic!) működött. *A magyar munkásmozgalom története* (16 teremben), a *Szovjetunió Kommunista Pártjának története* (18 teremben) és végül a *Népi demokratikus országok munkásmozgalmának története* (12 teremben). A kiállításokról elég kevés szöveg és kép áll a rendelkezésünkre, azok inkább propagandagépezeteknek tűnnek, mintsem minden részletükben komolyan végiggondolt, a történettudomány és muzeológia ismert normáinak eleget tévő állandó, illetve vándorkiállításoknak. De akármint is: azok léte és programja egyaránt megfelelt az új társadalmi rend visszavonhatatlansága melletti bizonyítékoknak, önmagát beteljesítő proféciáknak. Tény, hogy a kora ötvenes évekig mind a Kúria épületében lévő múzeumok állandó kiállításait, mind a vándorkiállításokat tízezrek látogatták, s nyilván komor és egyértelmű válasz van arra a kérdésre, hogy a csoportos látogatásokat szervező üzemi, munkahelyi pártbizottságok ajánlatát visszautasíthatónak tartották-e a szocializmus első éveinek dolgozói kollektívái.

az új világ
Horthy-rendszerhez
képest radikálisan
megváltozó
léptékének
felidezéséhez
inkább
segítségünkre van
a Sztálin hetvenedik
születésnapja
alkalmából
rendezett két
múzeumi esemény

¶ A fentiek rekonstrukciójánál fontosabbnak, azaz a korszak szellemének, a győztes kommunizmus politikai hatalma és kultúrája elválaszthatatlan kettősségének, az új világ Horthy-rendszerhez képest radikálisan megváltozó léptékének felidezéséhez inkább segítségünkre van a Sztálin hetvenedik születésnapja alkalmából rendezett két múzeumi esemény: okkal vélhetjük, hogy nem pusztán a magyar munkásosztály nem látott addig ehhez hasonló nyilvános Gesamtkunstwerk-et, de a középosztály sem. Ez az izgatott ünnepi készülődés jól követhető az MDP korabeli feljegyzéseiből is.²⁶

MA NYÍLIK MEG
a magyar
dolgozók sztálini
ajándékainak
kiállítása

¶ A *Szabad Nép* naponta számolt be a kiállításokról. A korszak viszonyai között igazi médiaőrület volt. December 1-jén jelent meg a *MA NYÍLIK MEG a magyar dolgozók sztálini ajándékainak kiállítása* című cikk, amely a Múcsarnokban bemutatott tárgyakról számolt be. „A Szikra [azaz az MDP nyomdája,

Bodó Béla, utóbb
a Brumi könyvek
halhatatlan
szerzője, a Sztálin
iránti végtelen
szeretetükről írt

kiadója] dolgozó Sztálin elvtárs magyar nyelven megjelent műveit küldik kedves ajándékkal, gyönyörű fehér bőrkötésben..." (7.) Másnap: „A dolgozó magyar népnek Sztálin elvtárs iránti ragaszkodását, hűségét, szeretetét fejezik ki ezek az ajándékok.” Ugyanitt Bodó Béla, utóbb a Brumi könyvek halhatatlan szerzője, a Sztálin iránti végtelen szeretetükről írt. (3.) Két nappal később, vasárnap a Múcsarnokot előntő ünneplő tömegek méltatása volt soron, 6-án, kedden már az is kiderült, hogy négy nap alatt negyedmillió látogató tekintette meg a sztálini ajándékiállítás, és 7-én, szerdán már el is indultak Moszkva felé a magyar nép ajándékai Sztálin elvtársnak.

¶ S a java még hátra volt. 10-én nyílt meg a Nemzeti Múzeumban *A nagy Sztálin harcok élete* című kiállítás, ez alkalomból az épület homlokzata „soha még ilyen köntösbe nem öltözött. Az oszlopos feljárt fölött óriási Sztálin arckép, a lépcsőkön végig örökzöld fenyőfásor, s fölöttük két oldalon selyemzászlók erdeje. S persze hasonló, valóban mifelénk, múzeumban, addig nem ismert, az egész belső teret is elfedő vizuális látványosságok, a Szovjetunió népeinek képviselőit ábrázoló, a Sztálin kantátát zengő tömeg óriási festményen, s a tömeg fölött vörös zászlók tüzeiben Sztálin tekint le rájuk.” (december 10. 1.) Valóban igaz volt: „The Big Brother is watching you.” A kiállítást Szakasits elvtárs nyitotta meg, akit a következő év áprilisában tartóztattak le, 1956-ig börtönben volt. S persze a Nemzeti Múzeum lépcsőin is mindennap hosszú sorok várakoztak, hogy láthassák végre, ki is volt a valóságban – tehát az imaginárius ideológiai téboly Gesamt-kustwerkje szerint – a magyar nép nagy barátja. S amint azt a *Szabad Nép* keddi száma ki is emelte: „Többet ér ez, mint egy szeminárium.” S ez valóban így is volt. A két kiállítás s annak mediális reprezentációja minden kívülálló számára félreérthetlenné tette, hogy távolságtartásuk mindössze illúzió. Az a köztér, amelyet így formál át Sztálin születésnapja, mindenkit magába foglalt, bárkit, akaratától függetlenül.

a két kiállítás
s annak mediális
reprezentációja
minden kívülálló
számára
félreérthetlenné
tette, hogy
távolságtartásuk
mindössze illúzió.
Az a köztér, amelyet
így formál át Sztálin
születésnapja,
mindenkit
magába foglalt,
bárki akaratától
függetlenül

¶ A kiállítás tehát félreérthetetlen fordulatot jelentett. Világossá tette, hogy a párt kultusza immáron elképzelhetetlen a nagy vezér, tehát a világtörténelmi személyiség kultusza nélkül,



Az 1990-es Sztá-lin! Rá-ko-si! kiállítás a Legújabbkori Történelmi Múzeumban
Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Adattár



Az 1990-es Sztá-lin! Rá-ko-si! kiállítás a Legújabbkori Történelmi Múzeumban
 Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Adattár

s nyilvánvaló volt, hogy Sztálin dicsőítését értelemszerűen hű tanítványa, Rákosi Mátyásé követi, amint az történt is: 1952-ben március 9-én a Kúria, tehát a Munkásmozgalmi Intézet épületében megnyíló kiállítással. A kiállítás akaratlanul és elkerülhetetlenül az 1949-es decemberi eseményeket idézte fel, s óhatatlanul kicsinyítve. A Rákosi hatvanadik születésnapját ünneplő kiállítást²⁷ nem lehetett a Nemzeti Múzeumban megrendezni, hiszen az az MDP, tehát a párttörténet és nemzeti történelem elválaszthatatlanságának félreérthetetlen demonstrációja lett volna, amelynek jelentése eltért volna a Sztálin harcos életét bemutató kiállítástól. Ráadásul Sztálin mindenek feletti hatalmát az is egyértelművé tette, hogy 1934-től már a párt főtitkára sem kellett hogy legyen, azaz tomboló személyi kultusza idején az SZKP az úgymond „kollektív vezetés” idejét élte, ami szimbolikus valóságban azt jelentette, hogy a párt és Sztálin kultusza elválaszthatatlanok. Sztálin nem egyszerűen főtitkár volt, hanem „Maga a Párt”, pontosan úgy, ahogyan azt fiának mondta (lásd Simon Sebag Montefiore *Az ifjú Sztálin* kötete): ő volt a szovjethatalom maga. Azaz bármely tettét kétségbe vonni azonos volt a párt elleni támadással. (Rákosi azonban mindössze az MDP főtitkáráként dolgozott s végeztette ki a pártellenzéknek vélt elvtársait is. És 1953-ban a Politikai Bizottság tagjai félre is állították.) Ugyanakkor az a tény, hogy a Rákosi hatvanadik születésnap kiállítását a Munkásmozgalmi Intézet ugyan impozáns épületében, de mégsem a Nemzeti Múzeumban rendezték meg, részben belátást, részben akaratlanul is, de engedményt jelentett. És mindennek dacára a végeredmény is félreérthetetlen volt: a párt története, minden dicsőség ellenére, mégis a párt története maradt. Mindez együtt óhatatlanul és visszavonhatatlanul kijelölte a munkásmozgalmi szimbolikus terét, és meghatározta a Munkásmozgalmi Múzeum alapkérdését: a nemzeti történelem és az ideológiai üdvtörténet, azaz közismert nevén: a Legújabbkori Történelmi Múzeum közti egyensúlykeresést. A két elnevezés változó használata pontosan érzékeltette a párt magabiztosságának, ideológiai önazonosságának mértékét, illetve bizonytalanságát. Az is belátható, hogy a múzeum elnevezése és a Kerepesi

óhatatlanul és visszavonhatatlanul kijelölte a munkásmozgalmi szimbolikus terét, és meghatározta a Munkásmozgalmi Múzeum alapkérdését: a nemzeti történelem és az ideológiai üdvtörténet, azaz közismert nevén: a Legújabbkori Történelmi Múzeum közti egyensúlykeresést

nyom nélküli
eltűnése a Nemzeti
Múzeumban
sokkal komolyabb
szerepet játszik
a Kádár-korszak
eltűnésében,
a poszthideg-
háborús világ
létrehozásában,
mint első
pillantásra hinnénk

temetőben a Munkásmozgalmi Panteon létrehozása ugyanarra a kérdésre adott válaszokként is érthetők és értendők. A munkásosztály története a nemzeti történelem része, sorsa az egyetemes emberi történelem egészét meghatározza, az univerzális haladás beteljesítését is jelenti egyben. A Munkásmozgalmi Múzeum története tehát a kommunizmus, az államszocializmus önreprezentációjának alapkérdését jeleníti meg, s nyom nélküli eltűnése a Nemzeti Múzeumban sokkal komolyabb szerepet játszik a Kádár-korszak eltűnésében, a poszthidegháborús világ létrehozásában, mint első pillantásra hinnénk.

A POLITIKAI IDENTITÁSTEREMTÉS, A KOMMUNISTA HAGYOMÁNYKONSTRUKCIÓ KIÁLLÍTÁSAI

¶ A Várba, tehát a palota A épületébe történt költözésig, vagyis az állandó kiállítások létrehozásának megvalósulásáig a múzeum éveken át különböző terekben rendezte alkalmi kiállításait, amelyek ugyanakkor nem pótolhatták a magyar munkásmozgalom teljes történetének a historikus-ideológiai konstrukció alapján létrehozott nagy narratíva szerepét. A számos alkalmi bemutató között meg kell említenünk az 1960-ban, a Nemzeti Múzeumban megrendezett *A magyar nép a szocializmus útján, 1945–1960*, illetve *A magyar Munkásmozgalmi Története* című vándorkiállítást, amelynek 1961-ben, 1962-ben a Nemzeti Múzeum adott otthont, illetve 1963-ban a PIM-ben bemutatott *Károlyi Mihály Emlékkiállítás*. S persze fontos volt a Múcsarnok termeiben 1967-ben megrendezett *50 év a Nagy Október útján* című kiállítás is, amely – mint igen sok hasonló esetben – a monumentális dizájn, a felnagyított fényképek, különféle, a korban már létező audiovizuális eszközök használatára, tehát a direkt hatásmechanizmusokra épülő propagandára fektette a hangsúlyt.²⁸

a monumentális
dizájn,
a felnagyított
fényképek,
különféle,
a korban már létező
audiovizuális
eszközök
használatára, tehát
a direkt hatás-
mechanizmusokra
épülő propagandára
fektette a hangsúlyt

¶ Amint az például Boreczky László írásából is nyomon követhető: a magyar munkásmozgalmi társadalom- és kultúrtörténetére koncentrálnó gyűjtemények – s különösen azok kiállításainak módja – nehezen voltak összhangba hozhatók

Készült az 1990-es Sztá-lini /Rád-ko-si/ kiállítás a Legújabbkori Történelmi Múzeumban
Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Adattár





így lett
az állam-
szocializmus
évtizedeiben
a múltból
gyakran kortárs
látványosság

az olvasnivaló
kiállítás kínosan
hathatott
a vörös
márvány aula
monumentálisnak
szánt terében

a propagandagépezetekkel. Azaz a párttörténeti keretekből való kilépés, a kortárs dizájn amúgy még nem bevett, nem gyakran használt eszközei kerültek előtérbe: így lett az államszocializmus évtizedeiben a múltból gyakran kortárs látványosság. Hasonló példának tűnik az 1971-ben a Nemzeti Múzeumban megrendezett „*La Commune*”. Emlékkiállítás a párizsi kommün centenáriumán című tárlat vizuális bemutatója. Voltak persze eltérő példák, így például a Várba költözés után, a múzeum aulájában kezdődő *A nagy győzelem*, a Szovjetunió Központi Forradalmi Múzeuma által rendezett kiállítás, amely tablókön elhelyezett kisméretű nyomtatványokból állt. Amennyire az egykorú fényképekből megállapítható, az olvasnivaló kiállítás kínosan hathatott a vörös márvány aula monumentálisnak szánt terében, s akkor még nem esett szó arról, hogy 1975-ben hány ezer embert vonzott a Szovjetunió diadalmas története. Azaz hiába látta Esti Béla már a hatvanas évek közepén, illetve Hetés Tibor 1970-ben, hogy a munkásmozgalom, illetve párttörténet nem elválasztható a nemzet történetétől, a valóságban ez az ideálisnak remélt összekapcsolódás nem jött létre. 1976-ban az Úttörőmozgalom megalakulásának harmincadik évfordulójára rendezett kiállítás elég anakronisztikusan hathatott a Nemzeti Galéria művészettörténeti programja mellett, ahol 1975-ben – ebben a kontextusban – a Szocialista Képzőművészek Csoportja (1934–1944) kiállítását láthatták, amely elvben a Munkásmozgalmi Múzeum kiállítása volt ugyan, de mégiscsak a magyar művészettörténet kontextusába illeszkedett, s ez nem ment nehezen.

¶ A döntő kérdés azonban a Várban – évtizedek után – megvalósuló állandó kiállítás volt, amelynek első, 1919 augusztusáig tartó részét Nemes Dezső akadémikus, az MSZMP Politikai Bizottságának tagja, a Politikai Főiskola rektora nyitotta meg, mintegy ezer meghívott vendég jelenlétében. Ezt a kiállítást ugyan a Munkásmozgalmi Múzeum keretében rendezték, de elég nyilvánvaló módon tágította ki annak kereteit. Centrumában nem pusztán s nem is elsősorban a szervezett munkásság politikai, kulturális tevékenységének bemutatása állt, inkább egy jóval tágabb, a nemzeti kultúra és nemzeti történelem fogalmát valóban nem csekély mértékben kitérítő

ezt a kiállítást
ugyan
a Munkásmozgalmi
Múzeum keretében
rendezték, de elég
nyilvánvaló módon
tágította ki annak
kereteit

és az évtizedeken át a marginalizált osztályokról mindössze romantikus képeket közlő társadalomkép megújítása. Azaz a kiállítás „az ipari munkásság kialakulásának kezdete Magyarországon a 19. század első felében” fejezettel kezdődött: tehát a reformkori „magyar világ” és az ipari társadalom közti szoros összefüggések megjelenítésével. Az önkényuralom korszaka alatti passzív ellenállás, tehát a nemesség és az értelmiség magatartása mellett a korszak munkásmozgalmának bemutatására is vállalkozott. A munkásmozgalom és az új és legújabbkori történelem paradigmái egymás mellé kerültek, illetve áthatották egymást.

¶ A magyarországi munkásmozgalom története állandó kiállítás első szakasza tehát 1975. április 1-jén nyílt meg, s ez a 19. század első felétől a Tanácsköztársaság bukásáig tartó évtizedeket tekintette át. A magyar társadalom- és politikatörténet munkásosztály felőli percepciója elkülönült ugyan a hagyományos nagy társadalom egészét reprezentáló bemutatóktól, de mégis a társadalomtörténet elválaszthatatlan részeként jelent meg.²⁹

¶ „1977. március 31-én délután a Vándor kórus régi mozgalmi emlékeket felidéző szép műsora után Nemes Dezső, az MSZMP Politikai Bizottságának tagja ünnepélyesen megnyitotta a Magyar Munkásmozgalmi Múzeum állandó kiállításának második és harmadik részét, amelyek a magyar munkásmozgalom történetének 1919-től 1975-ig terjedő időszakát mutatják be.”³⁰ Akármint történt is, részben igyekeztek a történeti muzeológia – amúgy nem evidens – kategória-rendszerének megfelelően elhelyezni a munkásmozgalom-történethez tartozó eseményeket, azaz megszüntetni a „nagy társadalom” túlsúlyát az „elnyomottak” kultúrájával, életével szemben, ugyanakkor az egész nagy elbeszélés mégiscsak a Kádár-rendszer földi paradicsom-képzetével ért véget, azaz a kortárs jelenben való otthonosság volt a történelem célja. S mindez óhatatlanul folyamatos ellentmondásokhoz, valamiféle „kettős könyveléshez” vezetett. Mint azt Hetés Tibor 1972-es tanulmányában kifejtette: „Előtérbe állítjuk az igényesebb, ám bonyolultabb, de magas színvonalú propagandát és történelmi ismeretterjesztést. [...] Az elmúlt évtizedekben tudományos feldolgozó

az egész nagy
elbeszélés
mégiscsak
a Kádár-rendszer
földi paradicsom-
képzetével ért véget,
azaz a kortárs
jelenben való
otthonosság volt
a történelem célja

a Munkásmozgalmi
Múzeum olyan
reprezentációs
gépezet volt,
amelynek súlyát,
jelentőségét
a Várba költözés
az addigiakhoz
képest
beláthatatlanul
felnagyította

munkánkban hangsúlyoztuk a legkövetkezetesebb politikai mozgalom, a kommunista mozgalom irányt jelölő eszméjét és erejét. Háttérbe szorultak a munkásmozgalom teljes képehez tartozó egyéb, kultur-, eszme-, szakszervezettörténeti, stb. kutatások.” A hetvenes évek, mint a korszakban nevezték, komplexitásra épülő muzeológiájának létrehozása valójában az államszocializmus politikai alapkérdésére kellett hogy válaszoljon: a Munkásmozgalmi Múzeum olyan reprezentációs gépezet volt, amelynek súlyát, jelentőségét a Várba költözés az addigiakhoz képest beláthatatlanul felnagyította.

¶ S nem pusztán az A épületről volt szó, hanem legalább annyira annak aulájáról, amelynek terveit már a hatvanas években nyilvánosságra hozták. Kéri Zoltán építész és Mózer Pál belsőépítész munkája meghatározta a múzeum jelentőségét és jelentését, s félreérthetlenné tette azt. Évtizedeken át tartó történet volt ez, amelynek végeredménye, az aula belsőépítészeti állapotai ma is majdnem változatlanok. A múzeum „Várbizottsága” 1959-ben jött létre, ekkor még az A épület mellett a Sándor-palota is a Legújabbkori/Munkásmozgalmi Múzeumhoz tartozott volna. „Az eredetileg zárt udvarú épületet kérésünkre úgy alakították át, hogy az egykori udvar helyén fedett aulát építettek. Ide került át a lépcsőház, amely a tervezők korábbi elgondolása szerint éppen a legjobban kihasználható kiállítási felületeket törte volna meg, s vette volna el.”³¹

¶ Így aztán a Nemzeti Galéria Duna-part felőli főbejáratán belépő látogatókat egy finoman szólva is alacsony belmagasságú tér s azzal szemben egy valóban impozáns lépcsősor fogadja, míg a Nap-hegy felőli oldalon lévő A épület bejáratától jobbra a lefedett udvar hatalmas, vörös márvánnyal burkolt terébe érkeznek, amelynek közepén egy modern lépcsősorhoz jutnak, s ezen át mehetnek fel az állandó kiállítások szintjeire. Mindkét bejárat a palotából múzeummá való átalakításból következő építészeti kompromisszum eredménye. Míg a Nemzeti Galéria egy művészettörténeti elbeszélést reprezentál, amelynek térbeli nyitányát tagadhatatlanul szerencsétlennek is tekinthetjük, addig a Munkásmozgalmi Múzeum aulája a politikai építészeti, az önkényuralmi modernizmus léptékét idézi fel egy kifejezetten kompromisszumokból, a közelmúlt

a Munkásmozgalmi
Múzeum aulája
a politikai építészeti,
az önkényuralmi
modernizmus
léptékét idézi fel

rádásul nem
az antik
hagyományt,
a racionális
modernizmust
és militáris
herozizmust
nemegyszer igen
nagyvonalúan,
elegánsan ötvöző
olasz fasizmus
építészetének,
hanem
a III. Birodalom
szellemének
felidézését
jelentette mindez

nem
a munkásmozgalom
története volt
a döntő kérdés,
hanem annak
politikai tere
– és az maga volt
a hatalom

a kiállítás
elbeszélése
és látványa
egyaránt drámai
hatást keltett:
a közvetlen közel
idézték fel,
a látogatók nagy
részének mindez
fájdalmas
és személyes élmény
volt: tapasztalat
és emlékezet
elválaszthatatlanok
voltak

bűneinek elhallgatásából induló korban. S rádásul nem az antik hagyományt, a racionális modernizmust és militáris herozizmust nemegyszer igen nagyvonalúan, elegánsan ötvöző olasz fasizmus építészetének, hanem a III. Birodalom szellemének felidézését jelentette mindez: Speer és Troost monumentális direkt hatalmi tereit. S mindez – anélkül, hogy egy elfogult vagy elfogulatlan látogató egyetlen lépést tett volna – a Munkásmozgalmi Múzeumot egy mifelénk több mint szokatlan teátrális nagyságot hirdető, teremtő és szolgáló intézménnyé változtatta, ami rádásul a lehető legtávolabb állt az MSZMP ideológiai-politikai szándékaitól. Az épített tér által kétségbevonhatatlanná tett tudás, valamint a domináns paradigma és a hatalom közti összefüggések ritkán válnak láthatóbbá, félreérthetlenebbé, mint ebben a tetőmegvilágítást imitáló, félhomályos és transzparens térben. Nem a munkásmozgalom története volt a döntő kérdés, hanem annak politikai tere – és az maga volt a hatalom. A korszak ugyan állandóan az egyeztetések álságos formáiról szólt, de az aula világossá tette, hogy mindez csak szó, szó, szó.³²

¶ Ezt a teret használta egyszerre fel és ki a kurátor Horn Emil és a belsőépítész Boreczky László 1990 áprilisa és 1991 januárja között. Azaz a kiállítás „felvonásközben”, két rendszer között készült, amit mi sem mutat jobban, mint az A épület elnevezése a szórólapokon: A Nemzeti Múzeum Legújabbkori Történeti Múzeuma.³³ Ami addig valóban elképzelhetetlen volt: az aula és földszint egészét az 1945 és 1956 közötti évek bemutatására használták, építették át, s egyszerre idézték fel a történelmet és az emlékezettörténetet, a párt történetét és annak hatástörténetét. A Horn Emil írta forgatókönyv és Boreczky László drámai erejű építészeti megoldásai egymást erősítették, azaz a kiállítás elbeszélése és látványa egyaránt drámai hatást keltett: a közvetlen közel idézték fel, a látogatók nagy részének mindez fájdalmas és személyes élmény volt: tapasztalat és emlékezet elválaszthatatlanok voltak.

¶ A bejáratnál két szöveg fogadta a látogatókat. Egy házfalon a „Pártunk útmutatásával építjük a szocializmust”, illetve Rákosi Mátyás 1949. március 15-én, a Magyar Függetlenségi Népfrent kongresszusán elmondott beszédének közhelyé

a személyiségek kultusza mellett önálló témaként szerepelt a párt kultusza

vált címe. „A mi országunk nem rés, hanem erős bástya a béke frontján.”³⁴ Az aulában a Rákosi Mátyás hatvanadik születésnapján, a Múcsarnokban 1952-ben kiállított, a párt főtitkárának hatvanadik születésnapjára küldött tárgyak egy részét egy hatalmas tortán helyezték el 1990-ben, az egykori kultuszt felidézendő. Mellette, az aula lépcsője felett felépített, a Hősök terén álló tribün, illetve a Sztálin-szobor volt látható kicsinyítve, s ugyancsak ott voltak láthatók a Sztálin-szobor pályázatának makettjeiről készült fényképek is, és ugyanott a makett/tribün belső oldalán a Sztálinról szóló egykorú cikkeket olvashatta a látogató. A személyiségek kultusza mellett önálló témaként szerepelt a párt kultusza, tehát Rákosi mellett Gerő Ernő, Farkas Mihály, Révai József voltak láthatók, illetve a párt nagyszerűségét hangsúlyozó statisztikák, plakátok. Az aula centrális terében Horn Emil és Boreczky László pontosan rekonstruálta a „Párt”, az „Osztály” összefüggéseit és a személyiség szerepének tanából adódó kultuszokat.

¶ Az aula és a bejárati tér közötti átjárókat kihasználva épült fel a kiállítás labirintus³⁵ része, amelyben részben a párttörténet különösen aljas „apróságai” voltak megtekinthetők, illetve olvashatók, mint például Demény Pál „sikeres” letartóztatásáról a Rákosinak szóló, Gerő Ernő által írt levélrészlet. Korabeli újságcikkek, poszterek, a pártegyesítés dokumentumai, az ÁVH terrorjának részletei. Felidéztek Karig Sára történetét, az 1947-ben a Szovjetunióba hurcolt Kovács Béla lágerből küldött képeslapjait. Rekonstruáltak egy művezetői irodát az ötvenes évekből, felidéztek a társbérleteket, a kitelepítést, a békekölcsönt, a boldog Magyarország giccset, a szovjet álmországot s a gaz imperialisták példáit. Képeket közöltek a szocializmus nagy identitásversenyéről, a Sztahanovról elnevezett mozgalomról, amely a munka hőseinek teljesítményeit rögzítette, de önálló teremben voltak láthatók a szocialista realizmus stílusában festett képek, az egyházak elleni támadások dokumentumai, a Recsket, a munkatábor felidéző dokumentumok, a vasfüggöny, azaz a szögesdrót, majd a Sztálin-szobor ledöntése. Kiemelt jelentőséget tulajdonítottak Illyés Egy mondat a zsarnokságról című versének, amely visszatérő feliratként szolgált.

rekonstruáltak egy művezetői irodát az ötvenes évekből, felidéztek a társbérleteket, a kitelepítést, a békekölcsönt, a boldog Magyarország giccset, a szovjet álmországot s a gaz imperialisták példáit

a múzeum mára
eltűnt
az emlékezetből,
és jobbára
a Nemzeti Múzeum
saját történetében
sincs helye

¶ Horn Emil³⁶ és Boreczky László közös munkája, az általuk megteremtett kiállítás a Munkásmozgalmi Múzeum történetét szürreális módon zárta le, s talán ez volt a legjobb megoldás az összes lehetséges közül. A múzeum mára eltűnt az emlékezetből, és jobbára a Nemzeti Múzeum saját történetében sincs helye. Tudom, a legnehezebb időpontban említtem meg: de ez így nincs rendjén.

¶ Egy múzeum jelene lehetetlen a múltjának átláthatóvá tétele nélkül.³⁷

Jegyzetek

- [1] Lásd pl. Camille Mazé: Von Nationalmuseen zu Museen der Europäischen Kulturen. Eine sozio-historische und ethnographische Annäherung an den Prozess einer 'Europäisierung' der ethnologischen und historischen Nationalmuseen. In: *Museumskunde Band, 73. 1/08. 110–126.* Ill. Rhiannon Mason: National Museums, Globalisation, and Postnationalism. Imagining a Cosmopolitan Museology. In: *Museumworlds, Vol.1. Issue 1. 2013. 40–64.,* ill. uő. *La Fabrique de L' Identité Européenne, Dans le couloir des „musées de L' Europe”.* Litterature et Revues, Belin 2014. A néprajzi és történeti múzeumok léptékváltására, tehát a nemzeti történelem és az annak megfelelő néprajzi gyűjtemények posztkoloniális, semmiképp sem homogén európai civilizáció reprezentáló múzeumaivá, illetve (Humboldt) fórumaivá való átalakulásának kérdéseire az elkövetkező számok egyikében, egy önálló tanulmányban térek vissza. A magyar nyelvű recepcióra ugyancsak röviden utalva: nem volt véletlen az sem, hogy a 2012-ben a Ludwig Múzeum kiadásában megjelent *Helyszíni szemle, Fejezetek a Múzeum életéből* című múzeumtörténeti és kortárs jelenségeket elemző kötet szerzői – beleértve jómagam – mintha elkerültük volna a kortárs európai trendek fenti aspektusára való utalást. Lásd György Péter: *Univerzalizmus, kritikai historizmus, A múzeumi paradigma metamorfózisa.* Ludwig Múzeum, 2012, 78–116. Jellegzetes példaként említhető, T. Szabó Csaba szellemes című írása, a *Nemzeti múzeumidentitás.* Maszol.ro. 2019. jún. 26.16:53. T. Szabó a bukaresti, belgrádi és budapesti Nemzeti Múzeum jelen állapotát veti össze.

„a budapesti Nemzeti Múzeum Hild József-féle klasszicista épülete eleve múzeumnak épült, és rendeltetése sem változott kétszáz éven át”, szemben a román és szerb példákkal, amelyek mögött a nemzetállami történetiség sérült valósága és igényének öröksége a Monarchia történelmével is szorosan összefüggő, a magyartól értelemszerűen eltérő politikatörténete áll. Azaz T. Szabó Csaba – saját rendszerén belül logikusan – a magyar példát tekinti magától értetődőnek. S ennek megfelelően is írja le a Nemzeti Múzeumot, amelynek, mint megállapítja: „...állandó kiállítása valóban átíveli Magyarországot (a régi és az új egyaránt) teljes történetét a neolitikumtól a 20. század végéig: a kiállított anyag lenyűgöző anyagi kultúráról tanúskodik, gazdag illusztrációs anyag és történeti adalékok, kisfilmek, dokumentumok, analógiák szerepelnek a régészeti és történeti kiállításon.” Mindez persze igaz, de a valóban kiválóan író T. Szabó egyetlen mondatlall sem említi, hogy a Nemzeti Múzeum állandó kiállítása számos kritikus politikatörténeti kérdést vet fel. S ez nem véletlen, s nem is a szerző „hibája”, hanem a Trianon-traumának megfelelően az érinthetetlen magyar nemzetállami mitológiából következően mintegy láthatatlan marad számára mindaz, amit innen nézvést – okkal – aggasztónak láthatunk abban.

- [2] Sharon Macdonald: *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*. Routledge, 2008.
- [3] A Magyar Kommunista Párt Könyvtára 1945 tavaszától az V. kerületben, az Akadémia utca 17.-ben működött, amely egyben az MKP, majd az MDP székháza is volt. A munkásmozgalmi és párttörténeti gyűjtemény létrehozására, a Párttörténeti Bizottság megalakulására is itt került sor. Az első párttörténeti kiállítást az MKP III. kongresszusa alkalmából, a Városház utcában rendezték meg. Réti László a *Társadalmi Szemle* 1946/10. számában ismertette a kiállítást, amely, mint írta: „nagyszerű segédanyagként szolgálhat a pártoktatás részére és általában párttagságunk nevelésére. Ez az állandó kiállítás alapját képezheti majd egy későbbi időben létesítendő magyar Forradalmi Múzeumnak. 775., ill. G. Nagy László: A Magyar Munkásmozgalmi Intézet múzeumi alosztálya. In: *A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Évkönyve 1981–1982*. Népművelési Propaganda Iroda, Budapest 1983. 53–111. Az intézet 1948 és 1950 között az I. Fő utca 1.-ben, majd 1950 és 1957. között az V. Kúria utcában működött. 1957 és 1966 között a *Legújabbkori*

Történeti Múzeumként, majd Magyar Munkásmozgalmi Múzeumként 1968-ig a József Nádor tér 7.-ben, a Teleki-palotában, utóbb 1974-ig már a Várban, a Szentháromság utca 2.-ben működött, s innen költözött végül 1974-ben a Budavári Palota A épületébe, ahonnan gyűjteményei 1990 után mint Legújabbkori Történeti Múzeum örökségei kerültek át a Nemzeti Múzeumba. Az 1966-os névváltozás szorosan összefüggött a Nemzeti Múzeumhoz való viszony kérdésével. Azaz a Legújabbkori Történeti Múzeum addigi feladatai – nyilván részben s számos vita keretében – a Nemzeti Múzeum ügykörébe kerültek át. „1966. július 1. óta az intézmény Magyar Munkásmozgalmi Múzeum néven folytatja tevékenységét. A névváltozás a működési terület módosulását jelentette. Azóta a muzeum magyarországi munkásmozgalom, a munkásosztály kialakulásával és fejlődésével kapcsolatos értékek, a munkáséletmód, a munkáskultúra emlékeit gyűjti. (A magyar történelem egyéb vonatkozású muzeológiai feladatait fokozatosan a Magyar Nemzeti Múzeum Ujkori Osztálya vette át, amely ugyancsak nagyarányú fejlődésnek indult.)” Vö. Hetés Tibor: *Visszapillantás. In: A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Közleményei, 1975. különsz. 5–20.*

- [4] Esti Béla: Beszámoló a Múzeum munkájáról 1965–1968. In: *A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Évkönyve, 1967–1968.* 291., ill. uő. *A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum tíz éve 1966–1976.* In: *A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Évkönyve, 1975–1976.* 22.
- [5] Vö. György Péter: A nemzet múzeuma, in: *Élet és Irodalom*, 2007. 51. évf. 17. sz. április 30., ill. *Az elfogadhatatlan (Magyar Világ 1938–1940. Fedezz fel egy világot... Időutazás a második világháború előtti utolsó békeévek Magyarországra,* in: *Élet és Irodalom*, 2020. 64. évf. 1. sz.
- [6] Lukács György: Mi az ortodox marxizmus? In: *Történelem és osztálytudat*, 238–239. Magvető, 1971.
- [7] Vö. Gerelyes Ede: Kommunista Proletár Múzeum 1919-ben. In: *Legújabbkori Történeti Múzeum Évkönyve, 1959.* 15–23., ill. Cseh Mária: *A Kommunista Proletár Múzeum plakátanyagából.* In: *A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Közleményei, 1975. különsz. 31–39.*
- [8] Diner-Dénes József: (1857–1937 [Párizs]) művészettörténész, újságíró.
- [9] Krejcsi Rezső (1859–1928): jogász, szociáldemokrata publicista, a Tanácsköztársaság képviselője Bécsben. A kommün bukása után a Szovjetunióba emigrált, majd Prágába költözött, s haláláig ott élt.

- [10] Révész Mihály (1884–1977) szociáldemokrata politikus, történész, újságíró, a kommün bukása után 1924-ig Bécsben élt, 1945 után a pártarchívum felállításán dolgozott, míg félre nem állították.
- [11] Archívumi Közlemények: *Tájékoztató az MSZMP archívumok számára*, 1976. belső használatra. Párttörténeti Intézet Archívum vezetője. 126–133. Szerényi Imre: *Dokumentumok a Kommunista Proletár Múzeum (1919) történetéből*. 126–153.
- [12] Uo. 139–142. A valóságban végül az történt, hogy a kommün bukása után, a Magyar Nemzeti Múzeum Országos Széchényi Könyvtára gondoskodott a megszűnt Proletár Múzeum megmentett töredékének feldolgozásáról, s katalógust állított össze a megmaradt művekről. Így például Weltner Jakab főszerkesztőt Melich János könyvtárigazgató 1920. január 21-én értesítette arról, hogy ha a főszerkesztő a Nemzeti Múzeumban őrzött könyvek között a sajátjára lel, akkor azokat készséggel rendelkezésére bocsátják. Uo. 153. Melich János (1872–1963) 1919 és 1922 között volt a könyvtár igazgatója, s nyilván nem csupán a szociáldemokrata politikusnak, a *Népszava* szerkesztőjének, Weltner Jakabnak (1873–1936) küldött ilyen levelet. Arról nem beszélve, hogy 1920-ban Weltner még bécsi emigráns volt.
- [13] Az Auschwitz jelentésváltozásának történeteivel foglalkozó irodalomnak e helyt nyilván csak a minimumára utalhatok. Vö. a legutóbbi fontos összefoglalása mindennek: *Disputed Holocaust Memory in Poland, Special Issue: Holocaust Studies*, Vol. 35. 2019. Issue 1–2.
- [14] Reinhart Koselleck: *Begriffsgeschichten*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006, ill. *The Practice of Conceptual History, Timing History, Spacing Concepts*. Stanford University Press, Stanford 2002.
- [15] Michel Foucault, előadás a Collège de France-ban, 1976. január 7-én. In: *Society must be defended, Lectures at the Collège de France, 1975–1976*. Picador 2003.
- [16] A Nácizmus Üldözötteinek Bizottsága tevékenységi körében az auschwitzi kiállítás csupán egy esemény volt. 1959-ben a Partizán Szövetség elnökségi ülésein újra és újra felmerültek a koncentrációs táborokkal kapcsolatos problémák. 1959 januárjában például műsorral egybekötött emlékestet kívántak rendezni az auschwitzi csoport részére. Ezzel kapcsolatban Solymossi elv. kifejtette: „A Párttal meg kell beszélni, de itt az elvtársak foglaljanak állást. Véleményem szerint fontos lenne, hogy megtartsuk. A fasizmus

elleni harc szempontjából politikailag ennek nagy jelentősége van. Nem szabad zsidó kérdést csinálni belőle.” A Magyar Nemzeti Levéltárba átkerült dokumentum, 229. f. 2/4. 1959. január 15-én. (Kádár 1960-ban a Központi Bizottság ülésén elhangzott beszéde szó szerint ugyanezt a formulát ismétli.) A koncentrációs táborok túlélői között, mint azt 1959. április 20-án a Partizán Szövetség soros elnökségi ülésén Fazekas elv. megjegyezte: „A Nácizmus Üldözöttei Bizottságával sokkal hatékonyabb politikát kellene folytatni, mert ennek tagjai antifasiszták. Sokan közülük nem értenek egyet a szocializmus építésével, de nem akarnak fasizmust. A politikai helyzet megköveteli a fasizmus elleni harcot. A Nácizmus Üldözöttei Bizottságát jobban be kellene vonni a mi munkánkba, hogy ne csoportosuljanak jobbra vagy balra, hogy megtalálják az utat, amin haladniuk kell a Partizán Szövetségen belül. Jelenleg a zsidó hitközség viszi azt a politikai harcot, amit nekünk kellene vinni.” Ez volt a párt álláspontja is. Ugyanaznap, ugyanott Fehér Lajos megjegyezte: „A nagyobb önállóságra törekvést frakciós törekvésnek tekinti. A Szövetség engedélye nélkül sajtóközlemény nem lehetséges... A Bizottságnak pedig az a feladata, hogy tagjait antifasiszta szellemben nevelje. Nem engedhetjük, hogy felekezeti csoporttá fajuljon.” Mindez elég pontosan jelzi, hogy az MSZMP nem ok nélkül, nem pusztán az antiszemitizmustól való absztrakt aggodalom, hanem a hidegháborús kulturális logika, kategória-rendszer miatt volt aggodalmas a koncentrációs táborok emlékezetének, kiállításainak reprezentációjával kapcsolatban. 1959. okt. 6-án dr. Haász Árpád beszámolt a Nemzetközi Auschwitz-Komité üléséről, amely jóval nagyobb kontextusban ugyan, de ugyanezzel a problémával kellett, hogy szembenézzon. Ugyanakkor Haász stencilezett – azaz nagyobb példányszámban, belső használatra terjesztett – beszámolója egy ponton szokatlanul pontos volt. „Auschwitzban rövid pár hónap alatt 600.000 magyarországi, erdélyi, felvidéki magyar zsidót irtottak ki a legborzalmasabb körülmények között. Itt az ideje nézetem szerint, hogy azt [a] kérdést nemcsak mint zsidó nemzetiségi kérdést kezeljük, hanem magyar ügynek tekintsük. Az Auschwitz-al kapcsolatos propaganda és mozgalom igen hatékony eszköze lehet a nacionalizmus és az antiszemitizmus elleni harcnak.” 229. f. 2/4. Az 1965-ös kiállítás már részben ennek a programnak megfelelően készült.

- [17] Beszámoló az auschwitzi magyar dokumentációs múzeum berendezési munkálatairól. Baschné Annamária sk., Székely Károly sk. Budapest 1960. január 5. PÍL. 299. f. 2. Magyar Partizán Szövetség, in: Szécsényi András: „Nem szabad zsidó kérdést csinálni belőle” A Kádár-kori auschwitzi kiállítások kontextusai, in: *Történeti Muzeológiai Szemle*, 16. 2018, 153–167.
- [18] Odd Arne Westad: *The Cold War, a World History*, Basic Books, 2017, ill. Sara Lorenzini: *Global Development. A Cold War History*. Princeton University Press, 2019.
- [19] Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, M-KS 288/5/204/15–18. A magyar állam, illetve „a zsidók” közti kapcsolatokra nézvést lásd Kovács András: *A Kádár-rendszer s a zsidók*, Corvina, 2019. Kovács – évtizedes munkásságához híven – kutatásait szociológiai, illetve jelen kötet esetében elsősorban intézménytörténeti összefüggésekben folytatja. Ennek megfelelően nem tesz említést az Auschwitz-kiállítások kérdéséről sem.
- [20] Oswiecimben létesítendő magyar kiállítás tématervének jóváhagyása. Ügyiratszám: 68263/1963. Művelődésügyi Minisztérium, 1963. augusztus 22. Dr. Liptai Ervin sk.
- [21] Horn Emil 1999. január 20-án, a Shoah Alapítványnak adott videóinterjújában erős önkritikával kezelte az 1965-ös kiállítást, amely, mint mondta, inkább „az akkori politikai helyzetet tükrözte, tehát inkább párttörténeti kiállítás volt, mint a zsidók deportálásáról, holokausztról szóló.”
- [22] A kiállítást a Magyar Munkásmozgalmi Múzeum rendezte a Magyar Partizán Szövetség és a Kulturális Kapcsolatok Intézete közreműködésével, Horn Emil és Jalsovszky Katalin forgatókönyve, Piros Tibor grafikusművész tervei alapján.
- [23] E helyt csak a tiltakozó szűken értett szakmai anyagokat említem meg. Horn Emil: *Megjegyzések az auschwitzi magyar pavilonba tervezett új állandó kiállítás forgatókönyvéhez*. 1999. augusztus 6. A jeruzsálemi Yad Vashem Archives magyarországi kutatócsoportjának szakmai véleménye (1999. augusztus 4.), Kádár Gábor és Vági Zoltán lektori jelentése (2000. szeptember 13). Itt köszönöm meg Karsai Lászlónak, hogy a forgatókönyv egy változatát a rendelkezésemre bocsátotta.
- [24] Vö. *Az elárult állampolgár*, Magyar Nemzeti Múzeum, 2006. A magyar, angol, lengyel katalógus szövegét Kádár Gábor és Vági Zoltán írta. Még két évvel korábban a Nyílt Társadalom Archívum a Centrális

Galériában megrendezte az *Auschwitz – Rekonstrukció* című kiállítást, amely példátlan intézményközi kooperációval jöhetett létre.

Itt említendő meg, hogy Rajk László 2004 és 2014 között készítette el a *Hiányzó sors – Auschwitz-i falak* című művét (*Frottages: Personal Tribute to the Absence*). Rajk László az 1944-ben Auschwitz-Birkenauban, tehát a megsemmisítő lágerbe deportált százazrek közé tartozó néhány hajdani magyar zsidó által készített nyomokat, tehát a téglafalakba vésett neveket kereste, s rögzítette azokat frottázsként.

- [25] A Munkásmozgalmi, illetve Legújabbkori Történeti Múzeum elnevezésének kérdése nem pusztán szemantikai kérdés volt, ellenben az hatással volt a Nemzeti Múzeummal való – fent említett – viszonyra is, amit Gerelyes Ede főigazgató egy 1964-es írásában pontosan foglalt össze. „Múzeumunk történeti és gyűjtési profiljának megváltozása, minthogy a Magyar Nemzeti Múzeum Újkori Osztálya 1849 utáni anyagainak átvétele még meg sem kezdődött – hatását teljes mértékben még nem éreztheti. A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Képcsarnokának fényképanyagát viszont már besoroltuk gyűjteményünkbe... A kettős gyűjtés megszűnése, az anyagi és tudományos erőik egységes felhasználása már most éreztetni pozitív hatását.” Gerelyes Ede: A legújabbkori Történeti Múzeum 1960–1964. években végzett munkájáról. In: *A Legújabbkori Történeti Múzeum évkönyve 1963–1964.* 5–6. évf. 351. Azaz, már 1957 után elkezdődött a két intézmény közti szoros rivalizáció, alkalmi együttműködésekben alapuló bonyolult viszony, míg végül a rendszerváltás után a Nemzeti Múzeum fogadta magába a Munkásmozgalmi Múzeum gyűjteményeit, illetve irattárát, azaz részben a saját gyűjteményeit vette/kapta vissza.

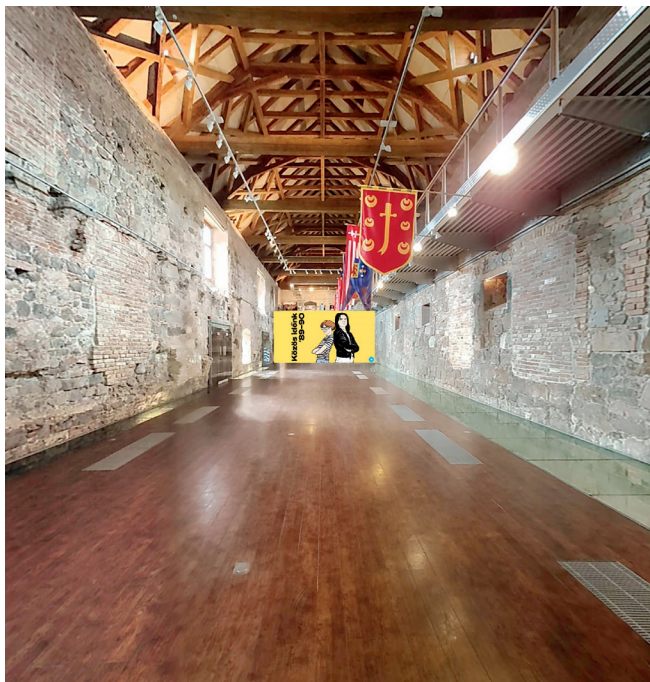
- [26] *Jelentés Sztálin elvtárs 70. születésnapjára a Nemzeti Múzeumban készülő kiállításról (Országos Levéltár – pecsét)* „A kiállítást a következő fő politikai szempontok szerint állítottuk össze: Bemutatni Sztálint, mint Magyarország felszabadítóját, magyar nép legjobb barátját, a világbéke legfőbb őrét. További szempontok: Sztálin a történelem egyik legnagyobb alakja, Lenin művének folytatója, a világ munkásosztályának vezére, a szocializmus és a kommunizmus építője a Szovjetunióban, a Szovjet nép boldog életének megteremtője” (1949. november 28.). Alig négy évvel a szovjet csapatok felszabadítást és megszállást egyszerre jelentő hadműveletei, a rettegett Gulag magyar társadalmi képzeletet

átható, a valóságban történt, százezreket érintő megjelenése után a fenti Sztálin-ikon egyszerre tűnhet patológikus tévedésnek, illetve egy addig nem ismert propagandamitológia bevezetése első eseményének. Ugyancsak aggodalmas intézkedések sorát hozták meg a *Sztálini ajándék* kiállítás esetében is.

- [27] Vö. a Néprajzi Múzeum 2012 márciusában rendezett *Rákosi@neprajz.hu* című kiállításával. Lásd Fejős Zoltán: „Rákosi elvtárs élete” – egy hatvan évvel ezelőtti sztárkiállítás rétegei, in: *Ethnographia*, 123. évf. 2012. 1. sz. 1–47., ill. Voigt Vilmos nagyszerű cikke: Rákosi születésnapja. *Rákosi60@neprajz.hu*. In: *Magyar Múzeumok*, 2012. 03. 13. http://archiv.magyar-muzeumok.hu/kiallitas/506_rakosi_szuletesnapja.
- [28] A kiállítási dizájn modernitása jelentőségének kérdése már az ugyancsak a Nemzeti Múzeumban 1959-ben megrendezett *Tanácsköztársaság Emlékkiállítás*sal elkezdődött. Vö. Dr. Boreczky László: A legújabb kor történeti kiállításainak esztétikai problémái. In: *Legújabbkori Történeti Múzeum Évkönyve*, 1960. II. évf. 122–130. A kiállításokban döntő szerepet játszó Horn Emil mellett a korszak fontos kiállítástervezője, belsőépítésze dr. Boreczky László volt. A propaganda kérdéséhez lásd Vörös Károly: *Jegyzetek s „25 éves a szabad Magyarország” című kiállítás megtekintése után. „Annak magyarázatát ugyanis, hogy a kiállítás nem válik valódi történeti kiállítássá, hanem sokkal inkább ún. e r e d m é n y - k i á l l í t á s marad tulajdonképpen a történeti alap jelentős kérdéseinek tisztázatlanságában is kell keresnünk.”* In: *A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Közleményei*, 1970. 1. 81.
- [29] „A kiállítás eredeti rendezőkönyvét dr. Kubinszky Judit (1899-ig), Horn Emil (1890–1918. november) valamint Győrffy Sándor és dr. Szikossy Ferenc (1818. november–1919. augusztus) állította össze Esti Béla és Hetés Tibor irányításával.” In: *A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Közleményei*, 1975, 2. 96.
- [30] *A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Közleményei*, 1997. 1. 3.
- [31] Gerelyes Ede: A Legújabbkori Történeti Múzeum 1960–1964. években végzett munkájáról. In: *Legújabbkori Történeti Múzeum Évkönyve*, 1963–1964. 5–6. évf. 355–356.
- [32] Vö. Anthony Vidler: *Dark Space*. In: *The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely*, The MIT Press, 1992. 167–177., ill. *Space, Knowledge, and Power Interview with Michel Foucault by Paul Rabinow*.

In: *The Foucault Reader*, edited by Paul Rabinow, Pantheon Books, New York 1984. 239–256.

- [33] A kiállítás támogatói között ott találjuk az MTA-Soros-alapítványt és a Művelődési Minisztériumot, a Magyar Hitel Bankot, az MTI, az OTP-t és a Compactot.
- [34] *A Honvédség Politikai Kiskönyvtára*. Honvédelmi Minisztérium, 1949.
- [35] Ezt a részt a forgatókönyv tanúsága szerint Ország Lili 1956-os *Nő fal előtt* című (Székesfehérvárról, a István Király Múzeumból kölcsönzött) festménye nyitotta meg. A kép még *Nő fátyollal* címen ismert. Székesfehérvár I. sz. 77.8.
- [36] Bécs, 1928–Budapest, 2001. Horn családja 1945-ig Csehszlovákiában élt. 1939-ben a zsidótörvény alapján elvették a földjüket, Budapesten egy kétemeletes bérházuk volt, amelyet 1948-ban államosítottak. Horn 1943-ban műszerésztanuló volt, a Dolgozók Esti Gimnáziumában érettségizett, majd az ELTE-n történelem szakon végzett, 1963-tól a Munkásmozgalmi Múzeumban dolgozott. 1946 és 1956 között az MKP (MDP) tagja volt, 1956 után szakszervezeti tag. A múzeumban megbecsült munkatárs volt, 1981-ben a Munka Érdemrend ezüst fokozatát kapta meg. Mégis évtizedeken át a belügyminisztérium II/8-as osztályának megfigyelése alatt állt, pusztán habitusa, ismeretségi köre, illetve a megfigyelésével megbízott ügynökök előtt képviselt nézetei okán. Horn András lehetővé tette, hogy betekintsek az édesapjáról szóló, ABTL-ben őrzött iratokba, amelyek Horn által elmondott szövegeinek, akár részleteinek szó szerinti idézését ebben a kontextusban értelmetlennek látom. Mindenesetre Horn intellektuális képességei okán „Becsei” fedőnevű informátor 1960-ban szinte mindennap rögzítette beszélgetéseiket, amelyeket Csarnai Sándor rendőrszázados szinte minden alkalommal figyelemre méltónak talált.
- [37] Köszönettel tartozom a Nemzeti Múzeum munkatársainak, így Berényi Mariannának, Fisli Évának, Jalsovszky Katalinnak, Lovas Krisztinának, Szende Lászlónak és a múzeum könyvtárosainak. Ugyancsak köszönettel tartozom Horn Andrásnak, Horn Emil fiának és unokaöccsének, Horn Gábornak, valamint az 1918-ban született, az 1990-es évek elején elhunyt, a Képzőművészeti Főiskolán festőként, majd művészettörténészként végzett Boreczky László unokaöccsének, Boreczky Elemérnek.



A Közös időnk '89–90 virtuális kiállítás

BERÉNYI MARIANN
KÖZÖSSÉGÉPÍTŐ MÚZEUMOK,
MÚZEUMI KÖZÖSSÉGEK AZ ONLINE TÉRBEN

TAmikor ennek a cikknek a megírását 2020 elején elvállaltam, azt szerettem volna vizsgálni, mi lehet az oka annak, hogy a múzeumok által indított online közösségi kampányok csak ritkán érik el a társadalom jelentős részét, és ha igen, akkor is rövid ideig, többnyire csak egy viszonylag szűk kör számára válnak ismertté. A téma felvetése azért is vált számomra fontossá, mert részese voltam annak a kampánynak, amelyet a Magyar Nemzeti Múzeum a rendszerváltás évében hirdetett meg *Közös időnk – 1989, majd Közös időnk '89–90* címmel. Az azóta több időszaki kiállítást,¹ számos előadást, beszélgetést, internetes tartalmat, sajtómegjelenést indukáló eseménysorozat egyik legfontosabb célja az volt, hogy a magyar társadalom együtt, közösen emlékezzen a rendszervált(oztat)ás időszakára, ezért igyekeztünk bevonni minél több társadalmi réteget, csoportot, korosztályt a közös emlékezésbe, közösségi élménnyé formálva a harmincéves évfordulót.

részese voltam annak a kampánynak, amelyet a Magyar Nemzeti Múzeum a rendszerváltás évében hirdetett meg Közös időnk – 1989, majd Közös időnk '89–90 címmel

egyik legfontosabb célja az volt, hogy a magyar társadalom együtt, közösen emlékezzen a rendszervált(oztat)ás időszakára

¶A projekt alapvetően sikeresnek bizonyult: a múzeum gyűjteményi anyagából és a magánszemélyektől gyűjtött vagy kölcsönzött tárgyakból, dokumentumokból, fényképekből, plakátokból időszaki közösségi kiállítás nyílt a Nemzeti Múzeum állandó kiállításának utolsó terméhez kapcsolódva, beemelve a múzeumi térbe a történelem- és muzeológus elbeszélése mellé a személyes visszaemlékezők hangját, perspektíváját. A tárlatot a többszólamú elbeszélés jegyében ugyanakkor képregény formában megjelenített fiktív történet is kiegészíti, amely – szorosan kapcsolódva a bemutatott tárgyakhoz – két különböző társadalmi helyzetből induló, érettségiző fiatal szemszögéből érzékelteti a korszak hangulatát, mindennapi élethelyzeteit.² Amikor a projektet elindítottuk, úgy gondoltuk, nemcsak tárgyakat gyűjtünk, de a múzeum online felületén teret engedünk a személyes emlékeknek, visszaemlékezéseknek. Minden hónapnak, időszaknak volt egy témája,

amikor a projektet elindítottuk, úgy gondoltuk, nemcsak tárgyakat gyűjtünk, de a múzeum online felületén teret engedünk a személyes emlékeknek, visszaemlékezéseknek

[1] A tárlathoz a februári megnyitót megelőzően több időszaki kiállítás is kapcsolódott: egyrészt a múzeum rotundájában azonnal bemutatott a frissen bekerült tárgyakat, másrészt a 2019-es Múzeumok Majálisán a résztvevő múzeumok – önkéntes jelentkezés – alapján hozták el és állították ki a rendszerváltozáshoz kapcsolódó gyűjteményi anyagaikat. A legnagyobb ilyen akció a Magyar Nemzeti Múzeum és a Magyar Máltai Szeretetszolgálat közös, *Befogadás napja. 30 éves a Magyar Máltai Szeretetszolgálat* című tárlat volt 2019. augusztus 22. és szeptember 29. között. A kiállítás az NDK menekültválságot és annak kezelését mutatta be.

[2] *Közös időnk '89–90. A Magyar Nemzeti Múzeum közösségi kiállítása.* Kurátor: Gál Vilmos. Látványtervező: Bak Andrea.

fontos alapvetés volt, hogy politikatörténeti megközelítés helyett az életmódra koncentráljunk

amelyre reflektálva nem csupán eseményeket szerveztünk, hanem napi szinten mutattuk be a gyűjteményünkben lévő fényképeket, interjúkat, videókat, tárgyakat, saját kollégáink visszaemlékezéseit. Fontos alapvetés volt, hogy politikatörténeti megközelítés helyett az életmódra koncentráljunk: a bevásárlóturizmus, a nyaralás, a divat, a társadalmi kapcsolatok mellett az erdélyi falurombolás és a bős-nagymarosi vízlépcső elleni tüntetések, az NDK-menekültek fogadása, a szovjet kivonulás emelte be a politikai mezőt a témához kapcsolódó múzeumi diskurzusba.³ Arra biztattuk Facebook- és Instagram-oldalunk követőit, jelentkezzenek, ha felismerik magukat a fotóinkon, osszák meg saját képeiket, írják le emlékeiket, küldjenek videóüzeneteket, egészsítsék ki az *Elsodort szavak* című retroszótárunkat a korszak jellegzetes kifejezéseivel, a diákokat pedig arra kértük, készítsenek interjút szüleikkel, nagyszüleikkel.

követeink szívesen lájkolták és osztották meg tartalmainkat, de nem tettek hozzá újat, csak ha személyesen megkértük őket erre

¶ A kezdeti biztató indulás⁴ ellenére mégsem tudtuk online tartalmak megosztására bírni rajongóinkat. Követőink szívesen lájkolták és osztották meg tartalmainkat, de nem tettek hozzá újat, csak ha személyesen megkértük őket erre. Az iskolával folytatott együttműködéseink sem vezettek sikerre: bár zajlott iskolai vetélkedő a múzeumban a '89-es tematika mentén, a diákok azonban nem bombáztak bennünket mini videóinterjúkkal. Az információátadás szinte kizárólagos terépe az analóg múzeumi tér vagy a telefonos megbeszélés maradt. Több fókuszcsoporthoz beszélgetés sem tárt fel megnyugtatóan, miért nem tudjuk ebben motiválni közösségi oldalaink több mint 30 ezres követőtáborát, különösen annak tükrében, hogy 65 adományozó több száz tárggyal gazdagította a Nemzeti Múzeum gyűjteményeit.

idegen ez a gyakorlat a Nemzeti Múzeumhoz kapcsolódó elképzelésektől?

¶ Nem elég jól kommunikáltunk? Hibát követtünk el? Nem használtunk megfelelő eszközöket? Nem költöttünk pénzt hirdetésekre? Túl hosszú ideig tartott a kampány? Idegen ez a gyakorlat a Nemzeti Múzeumhoz kapcsolódó elképzelésektől? A korszak tényleg nem érinti meg azokat a társadalmi-/korszakcsoporthoz, akik szívesen osztanak meg személyes tartalmat az interneten? Vagy valamiért a magyar állampolgárok félnek megosztani ezeket az emlékeket az online térben?

[3] A kampányhoz kapcsolódó videóink külön lejátszási listát kaptak: youtube.com/playlist?list=PLEo9glk7WMKnnf-1DuedxQWBvyPtzb-5KXs.

[4] Az egyik első megosztott fényképen 12 óra leforgása alatt azonosították magukat az 1988-as Metallica-koncertre készülő fiatal rockerek a Nemzeti Múzeum Facebook-oldalán bemutatott fénykép alapján. Őket később egy beszélgetésre is meghívtuk, ahol a fiatalágukról, a korszak életérzéséről kérdeztük őket. Az egykori rockerek találkozhattak az őket megörökítő fotóssal, Wagner Margittal is.



12 óra leforgása alatt azonosították magukat az 1988-as Metallica-koncertre készülő fiatal rockerek a Magyar Nemzeti Múzeum Facebook-oldalán bemutatott fénykép alapján
Fotó: Wagner Margit, MNM Fényképtörténeti Tár

2016-ban az Amerikai Egyesült Államok Nemzeti Levéltára a közelgő elnökválasztások tüzeiben #ElectionCollection néven hirdetett online médiakampányt

az aktív politikától távol maradtak, inkább az elnöki kampányok történetére koncentráltak, bevonva az érdeklődők személyes kapcsolatrendszerét, élményeit

¶ Az általunk megfogalmazott kérdéseknek két projekt adott különös kontrasztot. Az egyik egy olyan amerikai közgyűjtésményi kampány volt, amely kifejezetten inspirálta a *Közös időnk* 1989 projekt online tartalomgyűjtő kampányát. 2016-ban az Amerikai Egyesült Államok Nemzeti Levéltára a közelgő elnökválasztások tüzeiben #ElectionCollection néven hirdetett online médiakampányt több mint száz levéltárat, könyvtárat, múzeumot megszólítva. A választások történetének felelevenítése mellett két céljuk volt: egyrészt, hogy ráébredessék az állampolgárokat, ők is őriznek a saját otthonukban emlékeket az általuk megélt választásokról, másrészt egy aktuális téma mentén prezentálni akarták gyűjteményeik gazdagságát, megmutatva, miért fontosak azok a jelen problémái függvényében. Az aktív politikától távol maradtak, inkább az elnöki kampányok történetére koncentráltak, bevonva az érdeklődők személyes kapcsolatrendszerét, élményeit. Tizenhat héten át hetente szórakoztató témákkal jelentkeztek, melynek köszönhetően a különböző részt vevő intézmények éppúgy megoszthatták egymással tapasztalatait, mint a közösségek tagjai saját történeteiket, emlékeiket. Együttműködtek az iskolákkal, forrásokat tettek a pedagógusok számára elérhetővé, amelyek digitális katalógushoz kapcsolódtak. A közgyűjtemények mellett az Instagram- és a Twitter-felhasználók is választási tárgyakat gyűjtöttek a bögréktől elkezdve a matricáig. Az #ElectionCollection digitális kampánya hetente több millió felhasználót ért el, úgyhogy a közgyűjtemények információt beágyazta a közösségi média csatornáiba, majd fordítva, az ott gyűjtött információt visszaáramoltatta a gyűjteményi és a kutatómunkába.⁵

¶ Joggal mondhattuk azt, hogy Amerikai Egyesült Államok legnagyobb közgyűjteményeinek lehetőségeit nem lehet összehasonlítani a Magyar Nemzeti Múzeuméval, elég csak, ha a fizetett online kampányok számát összevetjük. Ugyancsak egyszerű lenne azzal nyugtatni magunkat, hogy egy 324 milliós lakosú országban nem nagy kunszt néhány milliós social media megjelenést produkálni. Akkor viszont egészen más a helyzet, ha egy 2019-es, ugyancsak nem fizetett hirdetésekre épülő magyar múzeumi online gyűjtőkampányt vizsgálunk.

[5] Berényi Mariana: Hogyan viszonnyultak az USA közgyűjteményei a választásokhoz? In: Magyar Múzeumok OnLine – magyarmuzeumok.hu/cikk/hogyan-viszonnyultak-az-usa-kozgyujtemenyei-a-valasztasokhoz.

Tigris a múzeumban címmel hirdetett beszélgetéssorozat

„a tigris a múzeumban, az tigris a múzeumban és nem a tigris”

Ezekből a tigrisekből indult el a NEM A TIGRIS/ múzeumi gyűjtőkampány Facebook-csoport, amelynek jelen pillanatban, április 26-án 374 tagja van és 563 darab tigrise

a beküldött tigrisekből nyitott archívum épül

¶ Frazon Zsófia, a Néprajzi Múzeum MaDok-programjának vezetője tavaly tavasszal *Tigris a múzeumban* címmel hirdetett beszélgetéssorozatot. Az eredeti cél tisztán szakmai volt: a bezárt Néprajzi Múzeum helyett a LUMEN kávézóban időről időre összegyűlünk, hogy könyvekről, szövegekről, azok múzeumokkal való kapcsolatairól beszéljünk, vitatkozzunk. A sorozat címét Kenneth Hudson angol újságíró és muzeológus egyik gondolata inspirálta: „a tigris a múzeumban, az tigris a múzeumban és nem a tigris”, egy múzeum tárgy, egy fogalom múzeumi kontextusban számtalan variációban megjelenhet, amelynek nem mindig a konkrét mindennapi valóság egyértelmű bemutatása a célja.⁶ Mondhatnánk úgy is, hogy ha egy tárgy bekerül a múzeumba, átlényegül, nem a saját szíve dobog, nem a saját ösztönei irányítják, hanem egy élettelen testé, formává válik, amelyet újra és újra megtölt tartalommal az a muzeológus, aki meghatározza, beletárolja, az a kurátor, aki gondolkodik róla, majd valamilyen összefüggésben elhelyezi egy kiállításban vagy egy tanulmányban, de épp így újra konstruálja a jelentések bonyolult hálóját az a látogató, aki megtekinti. Alapvetően a spontán online tigrisgyűjtőkampány is valahogyan így kezdődött. A muzeológus kiemelt egy idézetet, ezt aktualizálta és a saját rendszerébe illesztette, hogy segítségével sűrítse gondolatait. A szokatlan képzettársítás már egy-egy beszélgetés előtt inspirálóan hatott: a Facebook-események oldalain elkezdődött az eszmecsere. És ahogy az egy múzeumi kiállítás során is történik, az egyik résztvevő a beszélgetés szövegébe beemelte a saját tigrisét, amelyet egy újabb követett. Ezekből a tigrisekből indult el a *NEM A TIGRIS/múzeumi gyűjtőkampány* Facebook-csoport, amelynek jelen pillanatban, április 26-án 374 tagja van és 563 darab tigrise. Ezek a tigrisek lehetnek élők, holtak, képzeletbeliek, rajzoltak, leírtak, régiek, újak, fennköltek, populárisak, viccesek, meghatók vagy félelemkeltők. A kurátor egyet kér: a beküldő írja le, számára mit jelent ez a tigris, mikor és hogyan találkozott vele, miért fontos számára. Azaz nemcsak egy tigrist kér, hanem tigrist és a hozzá kapcsolódó gondolatokat is. A beküldött tigrisekből nyitott archívum épül, számozással, melynek célja többek között az, hogy lássuk, hol tartunk a megcélzott

[6] *Tigris a múzeumban*.
Programleírás:
neprajz.hu/madok/kutatasok-sorozatok/tigris-a-muzeumban.html.



PREPARATING ROOM ON THE FIRST FLOOR; THE GRASS AND THE CACTUS ARE FAKED BUT NOT THE TIGER

NEM A TIGRIS 287 / Field Museum of Natural History (Chicago, 1937, *Fortune* magazin). A kép ma Chris Mullen archivátor *The Visual Telling of Stories* című online archívumában található, a felvételen egy preparátor dolgozik egy múzeumi dioráma elkészítésén. Minden hamis, kivéve a tigrist. A képet Kristóf Krisztián képzőművész küldte a Tigrisárba

999-es számhoz képest. A beküldött tigris-történeteket a kurátor átolvassa, kategorizálja, kommenteli, majd egyenként feltölti a nyitott Facebook-csoportba, ahol egy-egy szempont szerint össze is kapcsolja korábbi tartalmakkal.

¶ „Nem a tigris”-t beküldeni tehát nem könnyű feladat. Nem elég meglátni és a pillanat hevében feltölteni egy képet az online térbe, valódi gondolatokat kell köré szőni. Ezzel együtt a sorozat rendkívül sikeres, folyamatosan releváns közbeszédet generál, számos médium beszámol róla.

¶ A Nem a tigris-kampány lelkes rajongójaként és egy másik közösségi online kampány felelőseként többször feltettem a kérdést: minek köszönheti hosszan tartó (csaknem egyéves!) sikerét a kampány, mit és hogyan profitál mindebből a Néprajzi Múzeum? Az első kérdésre nehezebb a válasz: a sikerben bizonyára szerepet játszik a kurátor karizmatikus személyisége, szakmai beágyazottsága, kitartó és következetes munkája. Ez azonban nem lenne elég. A tigrisek tudnak valamit, amit nemcsak olvasni akar a közönség, hanem írni is, méghozzá közösen. A beküldött tigrisek olyan élménytapasztalatokat rögzítenek, amelyeknek a szöveggé alakítása a beküldő számára épp úgy értéket jelentenek, mint az olvasónak. A szerzők olyan érzések, élmények, benyomások mentén közvetítenek nemegyszer bonyolult gondolatokat, tudományos eredményeket, amelyekkel bárki azonosulni tud és akar. A Facebook-csoport éppen aktuális működési elvének köszönhetően közösség is épül: minden tag kap értesítést a friss bejegyzésekről, látja a véleményeket, hozzászólásokat, vágyat érezhet, hogy ő is ossza meg saját tigrisét a többiekkel. A Nem a tigris-csoport pont úgy működik, mint egy tematikus közösségi kiállítás.

a Nem a tigris-csoport pont úgy működik, mint egy tematikus közösségi kiállítás

egy nem látogatható múzeum köré közösséget épít, a kommunikációs értéke kiemelkedő, formálja az épülő múzeum új brandjét, a kortárs néprajzi muzeológia számára is új utat nyit

Ezúttal a múzeum nem tárgyakat és hozzájuk fűződő történeteket gyűjt, hanem egy fogalomhoz kapcsolódó gondolatokat.

A Nem a tigris-kampánynak a legfontosabb hozadéka egy sajátos gyűjteményelem lesz: egy adott év, közel hasonló társadalmi státusú embereinek a gondolatértéke, egy fogalomhoz kapcsolódó reflexiógyűjteménye.

bármilyen tigrisről
is van szó,
a kurátor a témát
mindig kortárs
tapasztalatokból
indítja

- ¶ A MaDok Tigrisgyűjtő-kampánya más múzeumok számára is ad útvalót. Bár egy olyan kampányról van szó, amely spon-tán módon indul, érdemes odafigyelnünk arra, hogy bármilyen tigrisről is van szó, a kurátor a témát mindig kortárs tapasztalatokból indítja. Nem bízunk abban, hogy van múltban megszerzett közös tudás, amelyről a jelenben is kívánunk vallani, és abban sem, hogy a közösségi kampány résztvevői ugyanarról kívánnak beszélni. Ő az, aki folyamatos munkával a szálakat kézben tartja, és hol laza, hol sűrű szövetté alakítja.
- ¶ Végül a Magyar Nemzeti Múzeumban a fenti következtetések levonása, több fókuszcsoportos beszélgetés, szakértői tanácskozás után arra jutottunk, hogy ha már van mögöttünk szilárd alapként egy időszak kiállítás, megfelelő motivációs rendszert alakítunk ki, leszűrjük a jól működő online tartalomgyűjtésre irányuló, hazai környezetben sikeresen megvalósuló projektek eredményeit, akkor különösebb anyagi ráfordítás nélkül eredményesebbek lehetünk ezen a területen is. Nem sokkal azonban a *Közös időnk '89–90* című időszak kiállítás megnyitója után a Covid-19 vírus terjedése következtében a Magyar Nemzeti Múzeum is bezárta kapuit, így hiába dolgoztunk ki a fentiek alapján új módszereket, már soha sem tehetünk szert azokra a tapasztalatokra, amelyek alapján megválaszolhattuk volna a fent említett kérdéseket.
- ¶ A 2020. március 15-ét követő héten világszerte egymás után zártak be a múzeumok, hogy ezáltal is fékezzék a koronavírus terjedését. Ezzel párhuzamosan az iskolákban elindult az online oktatás, egyre több munkahely kérte alkalmazottaitól, hogy otthonról lássák el feladataikat, bezártak a színházak, mozik, szórakozóhelyek, korlátozták az éttermek, üzletek működését, a közlekedés és a találkozás formáit. Egyik pillanatról a másikra emberek millióinak kellett megszokott életformájukkal szakítani, rendeletek sora kényszerítette őket otthonmaradásra.
- ¶ A kulturális intézmények ezzel párhuzamosan, néhány óra alatt ismerték fel, hogy a kialakult helyzetben új feladatuk

ugrásszerűen
megnőtt a digitális
adatbázisokat,
virtuális sétákat,
online tartalmakat
tároló weboldalak
oldalletöltéseinek
száma

a közgyűjtemények
aszt is felismerték,
hogy a köz-
oktatásban
betöltött szerepük is
megnőtt

van: a négy fal közé szorult tömegek számára kell tartalmas időtöltést biztosítaniuk.⁷ Az elmúlt évtizedek során létrehozott digitális és virtuális tartalmak jelentősége és a létrehozásukhoz, működésükhöz kapcsolódó rutin néhány óra leforgása alatt soha nem érzékelt jelentőségre tett szert. Ugrásszerűen megnőtt a digitális adatbázisokat, virtuális sétákat, online tartalmakat tároló weboldalak oldalletöltéseinek száma. Online, a fizetési megkötéseket feloldva élvezhettünk koncerteket, színházi előadásokat, a közgyűjtemények pedig átrendezték weboldalaikat, hogy előtérbe kerüljenek az interneten elérhető anyagaik. A közösségi média is új szerephez került, a különböző felületek követői a korábbinál jóval gyakrabban találkozhattak új, érdekes és meglepő posztokkal, amelyeket rekordmennyiségben osztottak meg. A közgyűjtemények azt is felismerték, hogy a közoktatásban betöltött szerepük is megnőtt, a home office-ban dolgozó munkatársaik az online oktatás támogatása érdekében új típusú múzeum-pedagógiai tartalmak kidolgozásába⁸ kezdtek.

- ¶ Becslések szerint a világ körülbelül 60 ezer múzeuma 90 százaléknak kell teljes vagy részleges bezárással szembenéznie. A múzeumok méretüktől, elhelyezkedésüktől és státusuktól függetlenül soha nem tapasztalat kihívásokkal birkóznak, legyen szó gyűjteményeik védelméről, műtárgyakkal kapcsolatos feladataik ellátásáról, a személyzet biztonságáról, pénzügyi nehézségekről, a közönséggel való kapcsolattartásról. Ennek ellenére továbbra is pozitívan járulnak hozzá a társadalom jólétéhez, innovatív és kreatív ötleteket valósítanak meg, és széles körben ösztönzik célcsoportjaikat ebben a bizonytalan időszakban. Ahogyan Ernesto Ottone R., az UNESCO kulturális főigazgató-helyettese is hangsúlyozta, egyértelművé vált, hogy a múzeumok nem csupán azok a helyek, ahol az emberiség örökségét megőrzik és előmozdítják. Nyilvánvalóvá vált, hogy ezek az intézmények az oktatás, az inspiráció és a párbeszéd kulcsfontosságú terei. Amikor a világ minden táján az emberek elkülönülnek egymástól, a múzeumok összehozzák őket.⁹
- ¶ Hosszasan ismertethetnénk, milyen újszerű online tárlatvezetések, virtuális kiállítások, podcastek, játékok születtek az elmúlt időszakban, most azonban azon projektek közül

[7] Kalla Zsuzsa: *Az igazság pillanata. Kik zárták be a múzeumokat? címmel az első másfél hét tapasztalatait elemezte. Az általa felsorakoztatott tények három fontos szempontra világítanak rá: nem tudunk olyan példáról, amikor a látogatók hiánya miatt zárt volna be egy intézmény, másrészt a múzeumok átállásának gyorsasága a már meglévő, online elérhető tartalmakra épült, harmadrészt a válság gazdasági következményeire mutat rá. magyarmuzeumok.hu/cikk/az-igazsag-pillanata-kik-zartak-be-a-muzeumokat.*

[8] A Magyar Nemzeti Múzeum Tudásközpont vezető főosztálya három hét alatt több mint száz online tanulást segítő játékot dolgozott ki óvodás kortól érettségijig. A feladatok egy része a magyarul tanuló külföldieket segíti.

[9] *Museums facing COVID-19 challenges remain engaged with communities.* unesco.org/news/museums-facing-covid-19-challenges-remain-engaged-communities.

válogattunk, amelyek online közösségépítésre ösztönöznek, azaz valóban összehozzák az embereket vagy úgy, hogy a közös, mindenkit érintő vészhelyzetre, az ezzel járó élethelyzetekre reflektálnak, vagy kikapcsolódást nyújtanak a szorongató helyzetben.

¶ Az online közösségi kampányok legfontosabb kommunikációs csatornája szinte minden esetben a social media. Ez akkor is igaz, ha a szóban forgó intézmény nem új tartalmak megosztását várja közönségétől, hanem azt kéri, hogy e-mailen küldje be, egy adott felületre töltsse fel az egy-egy gyűjteményébe szánt anyagot. Ez nem véletlen, a közösségi média jó ideje széles rétegek számára biztosít új típusú hozzáférést különböző közgyűjteményi tartalmakhoz, miközben alaposan megváltoztatta az intézményi struktúrát. Olyan szakterületek (például restaurálás, kiállításépítés, gyűjteménykezelés, műtárgyszállítás) váltak a közönség számára láthatóvá, amelyek korábban megfoghatatlanok voltak. A Facebook-, Twitter-, Instagram-posztfolyamoknak, YouTube-csatornáknak köszönhetően elhomályosodott a korábban éles határvonal a „szakmai” és a kommunikációs, marketingterületek között, miközben lehetővé tették a múzeumok sokféle identitásának, a múzeumi munkafolyamatok megismerését. Az emberek gátlásaikat könnyebben leküzdve teheték fel kérdéseiket, elmondhatták véleményüket, javaslatokat fogalmazhattak meg. És mivel mindez nyilvánosan történt, sokkal nagyobb hatást gyakoroltak, mint a korábbi panasz- vagy vendégkönyv-bejegyzések, azaz aktív, kölcsönös kapcsolat alakult ki az elmúlt egy évtizedben a közösségi médiára hangsúlyt fektető közgyűjtemények és közönségük között. Ennek a kölcsönhatásnak az egyik következménye, hogy a múzeumok megtanulták üzeneteiket röviden és frappánsan megfogalmazni, hangsúlyt fektetve arra, hogy egy-egy célcsoport nyelvén, az általa preferált felületen szólaljanak meg. A posztokra adott válaszok vagy azok hiánya azonnali, jól mérhető visszajelzést jelentett, amely alapján tovább lehetett finomítani a kommunikáció nyelvezetét, és jóval szélesebb kört lehetett megszólítani. Egy 2017-es adat szerint míg a The Metropolitan Museum of Art, New York (Met) évente körülbelül hatmillió fizikai

olyan szakterületek (például restaurálás, kiállításépítés, gyűjteménykezelés, műtárgyszállítás) váltak a közönség számára láthatóvá, amelyek korábban megfoghatatlanok voltak

aktív, kölcsönös kapcsolat alakult ki az elmúlt egy évtizedben a közösségi médiára hangsúlyt fektető közgyűjtemények és közönségük között

látogatással büszkélkedhetett, addig a múzeum weboldalán 29 millió felhasználó járt, Facebook-oldaluk pedig 92 millió embert ért el.¹⁰ Azaz még a múzeum sűrűn látogatott időszakában is a Met által őrzött tudást léptékekkel nagyobb arányban érte el az érdeklődőket az online térben, mint a fizikaiban. A kisebb múzeumokban sincs másként, a közösségi médiát aktívan használó múzeumok is jóval több találkozást generálnak látogatóikkal, közösségeikkel az interneten, mint a múzeum falai között. A közgyűjtemények szinte észrevétlen módon építették ki online territóriumait, formálták hangnemeiket, stílusukat a különböző közösségi médiumok felületein. Kreatív ötleteiket versenyeken, fórumokon mérték össze és mutatták be egymásnak, inspirálódva egymástól. A világvjárvány pedig katalizátorként felgyorsította ezeket a folyamatokat, állandó témát adva a világsajtónak és a látogatóknak.

[10] Rachel Gonzalez: Keep the Conservation Going: How Museum Use Social Media to Engage the Public. In: The Museum Scholar, Volume 1, Number 1, 2017. articles. themuseumscholar.org/vol1no1gonzalez.

a világszerte legnépszerűbb ilyen játékot a Los Angeles-i Getty Múzeum indította, arra buzdítva az embereket, hogy egy-egy műalkotást jelenítsenek meg otthoni körülmények között, mindennapi tárgyaikat használva

¶ Talán az egyik legnépszerűbb közösségépítő forma jelen pillanatban a kihívás (challenge). A világszerte legnépszerűbb ilyen játékot a Los Angeles-i Getty Múzeum indította, arra buzdítva az embereket, hogy egy-egy műalkotást jelenítsenek meg otthoni körülmények között, mindennapi tárgyaikat használva. A kreatív kihívást milliók elfogadták, sőt számos múzeum is csatlakozott az akcióhoz. A Szépművészeti Múzeum *Legyél Te is műalkotás!* játékában az érdeklődők minden héten négy műtárgy közül választhatnak, és a legjobbnak ítélt „élőképek” alkotói jutalomra számíthatnak. A kihívás nemcsak a múzeum követőit, a megvalósításban összedolgozó családtagokat kapcsolja össze, hanem a különböző múzeumokat is. Ez történt a brit Yorkshire Múzeum esetében is, ami a Twitteren hívta ki a világ kurátorait, hogy mutassák meg legrémesebb tárgyaikat a #CURATORBATTLE hashtag alatt.

¶ A Magyar Nemzeti Múzeum is olyan kihívást szeretett volna indítani, amely csökkenti az otthonukba zárt emberek szorongását, olyan témát talál, amelyben sokan hasonlóan érintettek. Simonovics Ildikó, a Történeti tár művészettörténese ötlete nyomán indult el angolul és magyarul a *My Home Office Challenge – Muti az otthoni munkahelyed!* kihívás Facebook-csoportja. Az online gyűjtés célja, hogy lássuk és dokumentáljuk, hogyan éltünk a járvány idején, majd mindezt

My Home Office Challenge – Muti az otthoni munkahelyed!



Íme az eredeti:
Férfi macskával / Valenciai festő



...és a parafrázis:
Férfi nyulival / Papp Levente Miklós

a múzeum kilépett a hagyományos történeti-régészeti keretek közül, a közös, kulturális örökség megőrzése, bemutatása, interpretációja mellett most a jelenkor emberének, a kortárs világ problémáira reagált

bemutassuk a későbbi COVID19 Memory kiállításon. Arra, hogy feltárjuk egymás előtt, milyen körülmények között dolgozunk, miként alakítottuk ki otthoni irodánkat, hihetetlen igény mutatkozott. A csoportnak két nap alatt ezer olyan tagja lett Budapesttől Nairobiig, akik szünet nélkül számolnak be a home office-ban szerzett sajátos tapasztalataikról. A résztvevők folyamatosan követik egymás posztjait, pozitív, biztató véleményt fogalmaznak meg egymás számára. A múzeum kilépett a hagyományos történeti-régészeti keretek közül, a közös, kulturális örökség megőrzése, bemutatása, interpretációja mellett most a jelenkor emberének, a kortárs világ problémáira reagált, ahhoz kapcsolódva kereste meg a közös pontot, annak mentén épített közösséget.

¶ A játékos megoldások mellett a múzeumok számára az is kihívást jelent, hogy a múzeumok miként dokumentálják valódi, fizikai tárgyakkal a világjárvány időszakát, hatását, miként kapcsolják be ezeket meglévő gyűjteményi struktúrájukba, gyűjteménystartégiájukba. Világszerte számos felhívás jelent meg ebből a célból, jellemzően az életmódhoz, antropológiához, orvostörténethez, kultúrakutatáshoz kapcsolódó társadalmi múzeumok részéről. A washingtoni Hirshhorn Museum híres művészek elszigeteltségükre reflektáló videónaplót sorakoztatja fel,¹¹ a kanadai Royal BC Museum a partnerség jegyében nemcsak a pandémiához kapcsolódó tárgyakat és élményeket gyűjti, hanem arról is megkérdezi látogatóit, szerintük, mit és hogyan érdemes rögzítenie az intézménynek,¹² a Deutsches Historisches Museum munkatársa nyilvánosan azon gondolkodik, hogy milyen tárgyakkal kell állnia a későbbi Corona-kollekciónak,¹³ a Historisches Museum Frankfurt a megváltozott családi élettől elkezdve a saját készítésű szájmazskig mindenről fotót kér, hogy rögzítse a járvány hatását a város történetében.¹⁴ Magyarországon a Szabadtéri Néprajzi Múzeum volt talán az első, amely *Mutasd a maszokod!* címmel hirdetett kampányt, mert szeretné dokumentálni, miként vált életünk szerves részévé a szájmazsk, hogyan vált a kortárs tárgyalakotó népművészet meghatározó formájává. Tudni szeretnék, kik és hol varrnak maszokot. Saját maguknak, a családtagoknak, a szélesebb közösség tagjainak

a Deutsche Historische Museum munkatársa nyilvánosan azon gondolkodik, hogy milyen tárgyakkal kell állnia a későbbi Corona-kollekciónak, a Historisches Museum Frankfurt a megváltozott családi élettől elkezdve a saját készítésű szájmazskig mindenről fotót kér

[11] hirshhorn. si.edu/explore/artist-diaries/

[12] Pedro Arrais: Royal B.C. Museum wants to hear your COVID-19 stories. timescolonist.com/news/local/royal-bc-museum-wants-to-hear-your-covid-19-stories-1.24124239.

[13] Fritz Backhaus beszélgetése Stephan Karkowskyval. Deutschlandfunk Kultur: deutschlandfunkkultur.de/corona-im-museum-mundschutz-flurzet-klappapier.1008.de.html?dram%3A-article_id=474845&fbclid=IwAR2Z5w-fla-A4wKCLnAYH-taZn_YZVwReRHe-f5hWCX7pcS7xvD-nYJ5PSKF7Q.

[14] historisches-museum-frankfurt.de/corona-sammlung.



Saly Noémi bejegyzése a Nemzeti Múzeum *My Home Office Challenge* – Muti az otthoni munkahelyed Facebook-csoportban 2020. április 21-én, Budapestről: „Az íróasztal ükapamé, Saly Józsefé volt, az 1860-as évekből való. Ükapa a pesti egyetem tanácsjegyzője volt, dukált neki egy ilyen fajsúlyos darab. Aztán a mindenkori Saly vezérhímek örökölték, a bátyám után meg én, de évekig nem mertem ideülni hozzá, akkora szörnyű tabu volt gyerekkoromban”

a szentendrei
múzeum egyelőre
a maszkok fotóját
gyűjti

készítik? Milyen maszkok készülnek? Milyen anyagot használnak? Mi a maszk története? A szentendrei múzeum egyelőre a maszkok fotóját gyűjti, hogy a csatlakozókkal közösen létrehozson egy virtuális gyűjteményt és kiállítást, de a járvány után a tárgyakat is szívesen látja gyűjteményében.

¶ A Néprajzi Múzeum *#karanténtárgyak* gyűjtőkampánya a koronavírus miatt megváltozott hétköznapiakat kívánja dokumentálni a tárgyi világon keresztül. Társadalmi múzeumként arra kéri honlapjukon és az erre a célra létrehozott Facebook-csoport tagjait, hogy egy megadott e-mail címre küldjék el azoknak a tárgyaknak a fotóit és történeteit, amelyek kifejezik a megküldők karanténnal kapcsolatos érzéseit, gondolatait. Bár a csoporthoz bárki csatlakozhat, csak azoknak a tárgyait mutatják be, akik ehhez hozzájárulnak.

egy történelmi
pillanat
különlegességét
a hozzá kötődő
tárgyak képesek
a leginkább
hitelesen elmesélni

¶ A Kiscelli Múzeum *Karantén 2020 – Felhívás!* elnevezésű akciója azt az állítást fogalmazza meg, hogy egy történelmi pillanat különlegességét a hozzá kötődő tárgyak képesek a leginkább hitelesen elmesélni. Azt kéri a főváros lakóitól, hogy küldjenek be fényképeket történetekkel azokról a dolgokról, amelyek a vírus miatt megváltozott hétköznapiakat, munkájukat vagy privát életüket jellemzik. Céljuk, hogy a jövő számára megőrizzék azt a tudást, amelyet a koronavírus okozta válság jelentett Budapest számára.

¶ A gyűjtőkampány a Semmelweis Orvostörténelmi Múzeum praxisából sem hiányozhat. Egyelőre ők is virtuálisan fogadják a világjárványhoz kapcsolódó orvosi eszközöket, a védekezést és a gyógyítást szolgáló, a járványhelyzet miatt megváltozott életmódhoz kapcsolódó tárgyakat, dokumentumokat, emléket, hivatalos vagy civil kiadású nyomtatványokat, szóróanyagokat, a koronavírussal kapcsolatba került betegek és hozzátartozóik naplóit, visszaemlékezéseit, orvosok, ápolók tárgyi emlékeit és emlékezéseit, gyógyszerészeti eszközöket, csomagolóanyagokat, nyomtatványokat. Az orvostörténettel foglalkozó intézmény ezzel a gesztussal nemcsak saját gyűjteményét kívánja erősíteni, hanem az egészségügyben élet-halál harcot vívók közösségét is.

¶ A múzeumok közösségi kampányainak a harmadik nagy csoportját azok a kezdeményezések alkotják, amelyek a közösségek



A Skanzen Mutasd a maszkod! felhívására érkezett fotó: Erős Erna készítette maszk (Fót, 2020), Szabadtéri Néprajzi Múzeum

most az online térbe
helyeztük át
a közös,
a múzeumok
közösségét erősítő
visszatekintést

megszokott életéből kiveszett pillanatok okozta hiány enyhítését szolgálják. Az online kiállításmegnyitók, előadások, tárlatvezetések inkább frontális, egyirányú gyakorlata mellett egyre gyakrabban találkozunk olyan megoldásokkal, amelyek a közösségi élményt, a közös kapcsolódási pontokat kívánják áttemelni az online térbe. A Nemzeti Múzeum számára az egyik legfontosabb közösségi esemény a Múzeumok Majálisa, amely 2020-ban ünnepli a 25. születésnapját. A múzeumi világnaphoz kapcsolódó ünnephez a legtöbb magyar múzeum saját programmal kapcsolódik, hogy a Múzeumkertben együtt mutassák be a nagyközönségnek, milyen színes programkínálattal, hányféle kutatási területtel, gyakorlattal rendelkeznek a hazai intézmények. Bár idén a tervek szerint szeptemberben megrendezünk egy hasonló eseményt, ahol az Év kiállítása és az Év múzeuma díjat is átadjuk, sokak számára fájó pont az elmaradt ünnepség. Mivel a 25. születésnaphoz amúgy is kapcsoltunk volna egy olyan kampányt, amely az elmúlt negyed évszázad emlékeit gyűjtötte volna össze, most az online térbe helyeztük át a közös, a múzeumok közösségét erősítő visszatekintést. A 25 éves a Múzeumok Majálisa csoportba az elmúlt időszak szervezőit, résztvevőit hívtuk meg, hogy osszuk meg egymással az elmúlt évek során készült fényképeket, videókat, a hozzájuk kapcsolódó emlékeket. Az online közösségi kampány az otthoni munkahelyeket felvonultató akciónkhoz hasonlóan új, üdítően sokakat megmozgató tapasztalat, amelynek köszönhetően tovább tudjuk fejleszteni korábbi elképzeléseinket is.

¶ Hamarosan készül a Magyar Nemzeti Múzeum *Közös időnk '89–90* című kiállítás 3D bejárható virtuális verziója. Bízunk abban, hogy az online megnyitót követően elkezdődő új kampányunkat a már meglévő tapasztalatokra építve épp olyan sikeresen megvalósíthatjuk, mint a korábbi tárgygyűjtést. Ami biztos, a Covid-19 világjárvány után már nem ugyanabba múzeumba megyünk vissza dolgozni, nem a megszokott látogatói szokásokkal találkozhatunk. Az otthonunkba zárt idő azonban lehetőséget biztosított arra, hogy pontosabban definiáljuk céljainkat, finomítsuk módszertanunkat, jobban megismerjük online közösségeinket.



A fölépcsőház oszlopcsarnoka az első Hiátus-akció előtt, 2019. május
Fotó: Biró Dávid / MNM

FISLI ÉVA

HIÁTUS

LÁTHATÓK-E A NŐK A MÚZEUMOKBAN?

T2019. május 7-én rendhagyó tárlatvezetésen vehettek részt azok, akik a Nemzeti Múzeum *Adj esélyt... a mának!* / *Hiátus* című rendezvényére regisztráltak. A programleírás azt ígérte, a közösen megtett út végén egy akció keretében a látogató maga is cselekvő részese lehet annak, ahogy a múlt megváltozik.

¶ A kis csapat a római kőtárból, a balácapusztai mozaiktól indult „közös gondolkodásra” a múzeum tereiben. Az együtt megtett út két emelettel feljebb, a főlépcsőház freskói alatt, a hat márvány mellszobornál ért véget. A vezetésen nemcsak a kurátor beszélt a *Kötődések*¹ háttéréről és munkatapasztalatairól, de a déli kandallóteremben – a szembefordított kanapékon megpihenve – a résztvevők is elmondhatták legfelszabadítóbb múzeumi térélményeiket.

¶ Majd arról beszélgettünk, hogyan változott a múzeum fogadótere az elmúlt évtizedek alatt, milyen szobrokat láthattunk volna például a kandallótermekben a 19. század végén.² Megidézttük Brunszvik Teréz szobrának³ leleplezését is, amire a Nemzeti Múzeum dísztermében került sor 1871-ben – s a csapat egyetlen férfi tagja kérésre fel is olvasta az ünnepélyen felszólaló államtitkár beszédének részletét.⁴

¶ Ezután egy képet mutattam arról az installációról, amely az 1921 októberében Pozsonyban összetört Mária Terézia-szobor darabjaiból készült és hét évvel később a kupolában állították fel.⁵ A ronsolt fejek – az arctalan királynő mellett kiálló bajszos közvitéz és főnemes alakjáról – valamennyire felismerhetők voltak Fadrusz János kompozíciójából, de a többi rész már nem, noha a kortársak tudhatták, ki és mi hiányzik a törmelékek közül. A Nemzeti Múzeum kupolatermében – az új szerzeményi kiállítás részeként – felállított szoborcsonk-installáció saját korában közvetlenül utalt a csonka országra és az Osztrák–Magyar Monarchia végére, egyúttal – mint efemer

megidézttük
Brunszvik Teréz
szobrának
leleplezését

a ronsolt fejek
– az arctalan
királynő mellett
kiálló bajszos
közvitéz
és főnemes
alakjáról –
valamennyire
felismerhetők
voltak
Fadrusz János
kompozíciójából,
de a többi rész
már nem,
noha a kortársak
tudhatták,
ki és mi hiányzik
a törmelékek
közül

műalkotás – a történelem hiátusaira, a damnatio memoriae évezredekén átívelő gyakorlatára.

¶ Ez volt az a pillanat, amikor rákérdeztem arra is, kiket látunk ma a lépcsőház mellszobrain. Magyar közoktatásban nevelkedettek lévén a résztvevők névtábla nélkül is felismerték a neves férfiukat,⁶ hiszen tankönyvekből, történelmi filmekből, köztéri szobrokról és papírpénzekről ismerősek lehetnek a vonásaik. Na de kik hiányoznak innen? – kérdeztem ezután. A nők – válaszolta rögtön az egyik, egyébként művész résztvevő.

na de kik hiányoznak innen? – kérdeztem ezután. A nők – válaszolta rögtön az egyik, egyébként művész résztvevő

¶ A múlt megváltoztatását ígérő akció ekkor vette kezdetét. Azt kértem ugyanis, a jelenlevők álljanak az öröklétnek megmintázott férfiak közé néhány pillanatra, egy-egy névtáblát tartva maguk elé. Ők pedig saját, eleven testükkel állítottak szobrot I. (Anjou) Máriának, Sövényházi Mártának, Zrínyi Ilonának, Lorántffy Zsuzsannának, Festetics Juliannának és Brunsvik Teréznek.

saját, eleven testükkel állítottak szobrot I. (Anjou) Máriának, Sövényházi Mártának, Zrínyi Ilonának, Lorántffy Zsuzsannának, Festetics Juliannának és Brunsvik Teréznek

¶ A választott nők önmagukban is érdemesek a megemlékezésre. Itt azonban még valamilyen formában kötődtek is a mellettük álló férfiszobrok mintáihoz: így került Mátyás mellé Mária „király” – aki még fiúsítva ülhetett csak a magyar trónra –, Zrínyi és Rákóczi közelébe a velük rokonságban álló Zrínyi Ilona, illetve Lorántffy Zsuzsanna, Széchenyihez Festetics Julianna, Arany és Petőfi szomszédságába kortársuk, Brunsvik Teréz és a magyar költőkhöz közvetlenül nem kapcsolódó kódexmásoló és illusztrátor apáca, Sövényházi Márta.

¶ Mindegyikükről elmondtam, miért választottam őket, majd a következő kérdésem az volt, a most megtestesített hat személyen kívül kinek állítanának még szobrot a nemzet múzeumában. Kis tanácstalanság lett úrrá a résztvevőkön. Végül az egyikük Hugonnai Vilma nevét említette. A többiek zavartan azt felelték, ezen még gondolkodniuk kell. Ebben is maradtunk.

Azt kértem ugyanis, a jelenlevők álljanak az öröklétnek megmintázott férfiak közé néhány pillanatra, egy-egy névtáblát tartva maguk elé.



Nagy Méltóságú
Gróf Tolnai
FESTETICS JULIANNA,
Tsillag Keresztes Dáma,
A Nagy
Gróf Sárvári Felső Vidéki Széchényi Ferencz
Hitvesse,
És
Gróf Tolnai Festetics György
Testvére,
A Magyar Gracchusok Anyja.
Született Oct. 30 kén 1753. megh. Jan. 20 kén 1824.



A főlépcsőház második emeleti oszlopcsarnoka a helyreállítás előtt.

Partie du corridor de l'escalier avant la restauration.



A főlépcsőház második emeleti oszlopcsarnoka a helyreállítás után.

Partie du corridor de l'escalier après la restauration.

- ¶ Az első akciót még két alkalommal ismételt meg más résztvevőkkel – egyszer muzeológushallgatókkal. A hiátus felismerése tovább tartott, mint először, de mindig sikerült észrevenni, hogy a szobrok valamennyien férfiakat ábrázolnak. Ismétlődött a zavarodottság is minden alkalommal, amikor újabb neveket kértem az általam felajánlottakon kívül.
- ¶ Mivel nemcsak a női tapasztalat megjelenítése hiányzik a tankönyvekből, történeti kiállításokról,⁷ de az egykor ideig-óráig elismert „nagy” asszonyok vonásai is kiesnek az emlékezetből,⁸ nem csoda, ha egyik csapat sem tudott kapásból további neveket sorolni. Pedig – némi kutatás után meggyőződéssel állítom – lenne kik közül válogatni, még a nők emancipációját hozó 20. század előttről is.
- ¶ A Hiátus akciója végső soron nemcsak elképzelt szobrokat lepellezett le néhány másodpercre, de a térben és a látogatók történeti tudatában terpeszkedő hiányt is, amihez már – észrevétlenül – hozzászoktunk. Egyúttal lehetőséget adott a résztvevőknek arra is, hogy ezt a hiányt, legalább egy kis időre, a saját testükkel kitölthessék.

INTÉZMÉNYI HIÁTUSOK

- ¶ 2019 novemberében a nyíregyházi Jósza András Múzeumban nemzetközi múzeumtörténeti konferenciát rendeztek. Mivel személyesen nem tudtam jelen lenni, poszteren fogalmaztam meg az elképzelt szobrok egyike, Festetics Julianna örvén azokat a problémákat, amelyek a női donátorokkal, adományaik utóéletével, a gyűjteményezés nemekre is tekintettel levő aspektusaival és ezek hiányával, voltaképpen a nők múzeumi láthatóságával kapcsolatban ma észrevehetőek.
- ¶ A posztert a Hiátus folytatásának gondoltam; vizualitásában visszaköszönt a *Kötődések* grafikája,⁹ végtére is Festetics Julianna adományait egykor a nemzet múzeumának adta, csak a későbbi intézményátalakítások vezettek oda, hogy a grófnőt ma elsősorban a Természettudományi Múzeum gyűjteményének megalapozójaként emlegetik. Valójában minden magyar múzeum kötődhetne hozzá; az intézménytörténetek

Festetics Julianna adományait egykor a nemzet múzeumának adta,

19. századi fejezeteiben ugyanis többen osztozunk, bár narratíváink más irányba tartanak.

¶ A poszter első fele egy rövid életrajzot adott az egyik első ismert női gyűjtőről és donátorról, akinek fivére, férje és fia is tevékeny részese lehetett Magyarország kultúrtörténetének. S miután megpróbáltam összegezni, amit Festetics egykori adományairól tudunk, feltettem azokat a kérdéseket, melyek felvetésében látom az első fontos lépést az intézménytörténeteink felülvizsgálatához vezető úton.

¶ Az első kérdés máris a Festetics-adomány ténye és utóélete, illetve a feltételezett gyűjtői tevékenység jelentősége. A *Protocolum Patriophilorum*¹⁰ szerint a 9. napon „a kiváló és híres Széchényi Juliana grófné asszony, született Festetich grófnő egy válogatott és értékes gyűjteményt adományozott magyarországi ásványokból”. Majd „A 23. napon a kiváló és híres Széchényi Juliana grófné asszony ismét adományozott: 1.) Két, fél lábnyi magasságú álló alabástrom szobrot a pozsonyi Messerschmid mester által művészien kifaragva, amelyek közül az egyik nevető, a másik szomorú arcot mutat. 2.) Egy finoman kimunkált régi vasszelencét. 3.) Négy, gyógyfüves borhoz való száraz virágot.”

¶ Egy 1827-es emlékszöveg szerint ritka magyarországi ásványokat és hozzájuk kapcsolódó könyveket, a *Christallographie des Mineralreichs* szerint „rendbe szedett” kristályfigurákat, és a „fák nemei gyűjteményét, azaz minden esmerestes fának egy egy darabját, meg lévén egyik része fényesítve, kérgével s nevezetével együtt különös almáriomotskákba felosztva”, valamint Bethlen Gábor 1620–1621-ben használt „petséltő gyűrűjét” ajándékozta az „Országos nemzeti Múzeumnak”.¹¹ Az imént említettekben, úgy tűnik, nagyrészt, bár nem kizárólagosan az 1956-os tűzvész miatt, ma már csupán a Messerschmidt-féle síró és nevető figuráknak van nyomuk.¹²

¶ De ezek története sem egyszerű. Egy 1975-ös műtárgykatalógusban¹³ ugyan Festetics Julianna adományaként a Szépművészeti Múzeum Régi Szobor Gyűjteményében szerepel két terrakotta szobrocscsa, ezeket azonban tévesen azonosították így.¹⁴ Méretük, anyaguk és formájuk alapján talán azokkal a büsztökkel egyeznek a Cimeliothecában említett tárgyak,¹⁵

a Protocolum
Patriophilorum
szerint a 9. napon
„a kiváló és
híres Széchényi
Juliana grófné
asszony, született
Festetich grófnő
egy válogatott és
értékes gyűjteményt
adományozott
magyarországi
ásványokból”

A Hiátus akciója végső soron nemcsak elképzelt szobrokat leplezett le néhány másodpercre, de a térben és a látogatók történeti tudatában terpeszkedő hiányt is.

amelyek egyike ma magángyűjteményben, a másik egy stuttgarti múzeumban található.¹⁶

- ¶ Sírjunk vagy ne vessünk, ha csakugyan ezekről volna szó? Mikor és miért kerülhettek ki a műtárgypiacra, ha igen? És ha nem, Julianna ajándékainak mikor veszett nyomuk?

ÉSZLELÉSÜNK HIÁNYAI

Juliannát egyaránt érdekelhette az artificialia és a naturalia, mint a kortárs európai arisztokrata gyűjtőket általában

- ¶ Az egykori Festetics-gyűjteményről keveset tudunk; úgy tűnik, Juliannát egyaránt érdekelhette az *artificialia* és a *naturalia*, mint a kortárs európai arisztokrata gyűjtőket általában. Azt is feltételezhetjük, hogy gyűjteményeit rendszerez(tet)te. Mikközben lényeges gesztus, hogy a grófnő önálló donátorként adományozott, nem férjével, Széchényi Ferencsel együtt, jogosnak tűnik a kérdés, vajon kettejük gyűjteményei összekapcsolódtak-e bárhogyan is, még mielőtt a köznek ajánlották volna fel.

- ¶ Mi lehetett egyikük és másikuk motivációja a gyűjtésre? Milyen tükrözték gyűjteményeik az általuk vallott eszményeket? Kik segítették őket a vásárlásban és a rendszerezésben? Vajon az ajándékozásuk gesztusa milyen kontextusban értelmezhető? Feltételezhetünk-e bármiféle különbséget ekkor a férfiak és nők tulajdonlásában és jótékonykodásuk módjában?¹⁷ Utóbbiak formálták-e a közéletet? Vajon Festetics érdeklődése az iparművészet és az ásványok és növények iránt nem presztinálta-e arra, hogy az általa ajándékozott, kisebb presztízű tárgyak – például az érmék, fegyverek és festmények árnyékában – még jóval a tűzvész előtt valamelyest háttérbe szoruljanak? Az ő neve, illetve szobrának gondolata, úgy tűnik, fel sem merült a 19. század végének panteonizáló gyakorlatában, míg például Pyrker érsekről, mint neves donátorról, szoborral is megemlékeztek.



II. Rákóczi Ferenc és Zrínyi Miklós mellszobra a főlépcsőházban 2019-ben
Fotó: Husztk Dániel / Focus Oktatóközpont

¶ Ha pedig elvonatkoztatunk a művelt és gazdag férfirokonainak árnyékában egykor mecénásként is megénekelte csillagkeresztes dámától, talán feltehetjük azt a kérdést is: általában véve mit jelentett és mivel járt egy nagy nemzeti gyűjtemény donátorának lenni a 19. században, ha az ember férfinak, vagy ha nőnek született. A gyűjtés és a kultúrapártolás lehetővé tette a nők számára ekkor, hogy „belépjenek a közéletbe, és lehetőségük legyen kultúraformálónak lenni”¹⁸ Magyarországon is? A gyarapodó gyűjtemények hagyományos klasszifikációja miféle viszonyt feltételezett a tárgyakkal? Milyen tehát a gyűjtés és tulajdonlás viszonya¹⁹ a vagyonos férfiak és nők esetében, hogy írható le például fogyasztásuk (vásárlásaik), és milyenek a gyűjtési szokásaik? Mit vehettek birtokukba, amit aztán elajándékozhattak? Lehetett-e a nők között is képzett, a magas művészetekben jártas, a világ nagy gyűjteményeit is ismerő *connaissanceur* a 19. században és a 20. század elején? Vagy netán „fontosabb” volt-e számukra a személyesebb kapcsolat a gyűjtött, sokszor apró tárgyakkal, melyek olykor otthonaikat is díszítették?

¶ Hogyan fejthetjük fel a női gyűjtők stratégiáit? Vagyis tulajdonképpen el tudjuk-e képzelni magának a gyűjtés fogalmának az újragondolását is, hogy megérthessük változásait a dominánstól eltérő női perspektívákból is? Látjuk-e a gyűjtés és adományozás más és más jelentéseit, lehetőségeit és kényszereit a különféle társadalmi helyzetű és nemű adományozók között?

látjuk-e a gyűjtés és adományozás más és más jelentéseit, lehetőségeit és kényszereit a különféle társadalmi helyzetű és nemű adományozók között?

¶ És miközben intézménytörténeteket írunk (újra),²⁰ figyelembe vesszük-e az adományok utóéletét, a donátorok akarától független be- és átsorolásukat, cseréjüket, ami nemcsak a tárgyak, de az egykori tulajdonosok láthatóságára is kihat.

¶ Ha pedig már nem csak a donációra és a tárgyakra figyelünk: a múzeumok egyéb tevékenységeit tekintve, társadalmi beágyazódásukat,²¹ adakozásból megvalósuló gyűjtemény-

Milyen tehát a gyűjtés és tulajdonlás viszonya a vagyonos férfiak és nők esetében, hogy írható le például fogyasztásuk (vásárlásaik), és milyenek a gyűjtési szokásaik?



Allegorikus nőalakok a Nemzeti Múzeum főlépcsőházának 19. századi mennyezetén
Fotó: Burai Éva / Focus Oktatóközpont

gyarapodásaikat, berendezéseiket vagy felújításaikat, az épületükön túli networkot is figyelembe véve fel tudjuk-e mérni és értékelni benne a nők szerepét?²²

- ¶ Végül rákérdezünk-e arra is, hogyan járultak hozzá a közgyűjteményekhez a nem az elithez tartozó nők (és férfiak)?
- ¶ Ideje észrevennünk a hiátusokat, és kezdeni velük valamit. Például írjuk bele a nőket a múzeumok történetébe!²³
- ¶ Ez elég is lesz kezdésnek.

Jegyzetek

- [1] Alternatív látogatói útvonal a Nemzeti Múzeum állandó kiállításában 2019. április 1. és 2020. március 31. között. Az út sétálófüzete: mnm.hu/sites/default/files/kotodesek_setalo_fuzet.pdf.
- [2] A már az 1810-es években felmerült nemzeti panteon gondolatát „Eötvös József és Trefort Ágoston kultuszminiszter és kortársaik” próbálták meg valóra váltani. Több szobrász is megbízást kapott az 1870-es években arra, hogy a „múlt és a közelmúlt jeles személyiségeinek” portréját elkészítse a Nemzeti Múzeum – mint emlékhely – számára. Izsó Miklós II. Rákóczi Ferenc, a költő Zrínyi Miklós, Arany János, Egressy Gábor, Szalay László, Pákh Albert, Eötvös József, Mátyás Ernő és Petőfi Sándor megmintázására kapott megbízást, és a neves donátorról, Pyrker János érsekről is készített szobrot. Lásd Ridovics Anna: A Vegyes gyűjtemény. In: Pintér János (szerk.): *A 200 éves Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei*, MNM, Budapest 2002, 529–538., 531. A *Vasárnapi Ujság* 1880/43. száma adta hírül, hogy tizenkét mellszoborból tizenegy már elkészült: „Mátyás király, Pázmán Péter, Révay Miklós, Mária Terézia királynő, mind Engeltől; Verbőczy István, ifj. báró Vay Miklóstól; II. Rákóczi Ferencz, Zrínyi a költő, Petőfi Sándor, báró Eötvös József, Szalay László, mind Izsó Miklóstól; Bethlen Gábor fejedelem, Julier Ferencztől. A tizenkettedik szobrot, mely Báthory Istvánt ábrázolja, most készíti Huszár Adolf s mihelyt ez elkészül, megtörténik a szobrok elhelyezése. Ott van a muzeumban Arany János koszorús költőnk mellszobra is, de Arany kérelmére ezt az ő életében nem állítják a lépcsőházba”. 712. Az itt említett szobrok közül az 1930-as években több Szegedre került, ma csak hat maradt

- a főlépcsőházban. Köszönöm Serfőző Szabolcsnak, hogy felhívta a figyelmemet erre a tudósításra is.
- [3] Aradi Zsigmond carrarai márványból készült alkotását 1957-ben a Szarvasi Óvónőképzőbe helyezték át, ahol a mai napig látható.
- [4] „...e szobor leleplezési ünnepély kettőről tesz tanúságot, arról, hogy nemzetünk bir kulturai fontossággal és midőn ma egy nő emlékét ünnepeljük, addig számos nagy férfaink, királyaink, hőseink, tudósaink emlékeinek megörökítése óhajtságaink tárgyát képezik, ez által határozottan bebizonyítottuk azt, hogy a nő köztünk nem csak emanczipálva, hanem dicsőítve is van, ha arra érényeinel fogva érdemes. (*Helyezés.*) És midőn e szoborral azon nő emlékét örökítjük meg, kinek a nevelés körüli ügybuzgalma szerzé meg az elismerés koszorúját, bebizonyítottuk, hogy fölfogtuk a nevelésügy állami és nemzeti kulturai fontosságát, mert az oly nemzet, mely a nőben erényét tiszteli és csak az erényes nőt tiszteli, és mely nemzet fölfogta egész nagyságában a közművelődés fontosságát, az ily nemzet az életre érdemes és életre képes” – idézte a *Magyar Ujság*, 1871. november 7-i (255.) számának beszámolója Tanárky Gedeont. 3.
- [5] Az installációról fotó jelent meg a *Pesti Napló* 1928. május 24-i számában (7.), valamint a *Magyarság* 1928. június 3-i számának képes mellékletében.
- [6] Balról: Arany János, Petőfi Sándor, Széchenyi István, jobbról Mátyás király, Zrínyi Miklós, II. Rákóczi Ferenc – névtábla nélküli – mellszobraitól van szó.
- [7] A női tapasztalat történeti kiállításokon való megjelenítésének módszertani alapjairól lásd például Kelbert Krisztinának – a Magyar Fotótörténeti Társaság által szervezett konferencián, 2017 májusában tartott – előadását a „*Nőnap*” vs. *mindennapok. Kutatási tervtől a kiállítási gyakorlatig* című szekcióban. A felvétel *Fotográfusnők* 3. címen elérhető a Mafot YouTube-csatornáján.
- [8] Ki tudja ma már – a *Színháztörténeti Lexikonon* kívül –, ki volt a valaha szobron is megmintázott Mányik Ernesztina?
- [9] Az eredeti grafikát az útvonalhoz Vári Ágnes készítette, alapja az oxitocin képlete volt.
- [10] *Protocolum Patriophilorum quorum Studio Munificentia et Generositate Museum Nationale Hungaricum consurrexit. Anno 1803–1814.* Országos Széchényi Könyvtár Fol. lat. 71. Köszönöm Papp Gábornak a küldött részletet, Domján Lajos segítségét pedig a latin szöveg fordításában.

- [11] Róthkrepf Gábor, N.M. Széchenyi Julianna Grófné, született Tolnai Festetics Grófné, *Tudományos Gyűjtemény VI*: 60–67., 1827.
- [12] Kutatásaim során nemcsak a MTM könyvtárába és növénytárába jutottam el, de Keszthelyen is lehetőségem volt megfordulni. Itt köszönöm Barina Zoltán, Matuszka Angéla, Papp Gábor (Magyar Természettudományi Múzeum), Debreczeni-Droppán Béla, Serfőző Szabolcs (Magyar Nemzeti Múzeum), Szócs Miriam (Szépművészeti Múzeum), Hargitainé Vári Éva (Festetics Könyvtár), Haász Gabriella (Balatoni Múzeum) segítségét.
- [13] Lásd Balogh Jolán, *Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest IV.–XVIII. Jahrhundert*, Akadémiai Kiadó–Szépművészeti Múzeum, Bp. 1975, I. 258., 400. sz., II. 454. kép.
- [14] A terrakotta szobrok (a Síró Herakleitosz és a Nevető Demokritosz) Bacsák Vendel ajándékaiként kerültek a Nemzeti Múzeumba, majd onnan a Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe.
- [15] *Cimeliotheca Musei Nationalis Hungaricia sive Catalogus historico-criticus antiquitatum, raritatum, et pretiosorum cum bibliotheca antiquaria et numaria eiusdem...*, 1825. 51. Lásd: mek.oszk.hu/15600/15615/15615.pdf.
- [16] Lásd Maria Pötzl-Maliková, *Franz Xaver Messerschmidt 1736–1783*, Agnes Husslein-Arco-Belvedere, Bécs 2015, 126-os, 127-es tétel, a 389. és 390–391. Itt köszönöm Szócs Miriamnak (Szépművészeti Múzeum), hogy segítségemre volt a Festetics-büszttök keresése során, és megosztotta velem a 2015-ös katalógus vonatkozó tételét.
- [17] Kathleen D. McCarthy: *Women's culture. American Philanthropy and Art, 1830–1930*. The University of Chicago Press, Chicago 1991.
- [18] Dianne Sachko Macleod: *Enchanted lives, enchanted objects. American Women Collectors and the Making of Culture 1800–1940*. UCLA Press, Berkeley 2008, 220.
- [19] Macleod, i. m.
- [20] Anne Whitelaw: *Women, Museums and the Problem of Biography*. In Kate Hill (ed): *Museum and Biographies. Stories, Objects, Identities*. Boydell Press, Woodbridge 2012, 75–86., 75.
- [21] Kate Hill: *Women and Museums 1850–1914: Modernity and the Gendering of Knowledge (Gender in History)*. Manchester University Press, Manchester 2016.
- [22] Uo., 4.
- [23] Whitelaw, 80.



Schaár Erzsébet, Csók István Múzeum, Székesfehérvár, 1974
Forrás: Fortepan / Vizsnyiczai Erzsébet

MÉLYI JÓZSEF

A KÖNYV MINT SZÓRA BÍRT MÚZEUM

FRANK JÁNOS: SZÓRA BÍRT MŰTERMÉK

az egykori kiváló
művészettörténész
és kiállításcsináló
94 interjúja
olvasható

festők, szobrászok,
építészek,
iparművészek,
belsőépítészek,
restaurátorok,
grafikusok; idősek
és fiatalok egyaránt

fél évszázaddal
a beszélgetések
lejegyzése
után hogyan
használható egy
ilyesfajta muzeális
gyűjtemény?

mintha egy
elhagyott múzeumi
térben a sarkokba
világíthatna be

IAkadnak olyan könyvek, amelyek akár múzeumi gyűjteménynek is tekinthetők, mivel tartalmuk a múzeum klasszikus alapfunkcióival is összhangban áll. Főleg akkor lehetséges ez, ha az adott mű – amely definíció szerint konzerválja a felhalmozott tudást – struktúrája a gyűjtésen, válogatáson és rendszerezett bemutatáson alapul. Ilyen alkotás Frank János 1975-ben megjelent kötete, a *Szóra bírt műtermek*,¹ amelyben az egykori kiváló művészettörténész és kiállításcsináló 94 interjúja olvasható. Az 1964 és 1971 között készült interjúk alanyai a magyar művészeti élet ma is fontosnak tekintett, illetve mára szinte teljesen elfeledett alakjai: festők, szobrászok, építészek, iparművészek, belsőépítészek, restaurátorok, grafikusok; idősek és fiatalok egyaránt.

IHogy a könyv múzeumba illeszthető tudást tartalmaz múzeumban is alkalmazható módon – mindez vitathatatlan. Kérdés azonban, fél évszázaddal a beszélgetések lejegyzése után hogyan használható egy ilyesfajta muzeális gyűjtemény? Maga a mű nyilvánvalóan sok információt kínál a művészek mellett a gyűjtőről, a gyűjtés módjáról, a gyűjtemény pedig történelmi-művészettörténeti kontextusba helyezhető: az interjúk füzéréből kirajzolódhat egy kor, sőt akár több korszak körvonala is.

IAz ötven évvel ezelőtti interjúkat lapozva olyan érzése is lehet a mai olvasónak, mintha egy elhagyott múzeumi térben a sarkokba világíthatna be; bármennyire ismerősnek tűnnek is a sokszor hallott fordulatok, most egyetlen gyűjteményben, egymás után olvasva mintha világossággal telnének meg az eddig üresnek gondolt szavak. A gyűjtemény böngészése közben kiderülhet, hogy a ma már néha kissé modorosnak tűnő ars poeticák mögött az életművek – mint egy múzeumi raktárba lépve – új módon is megközelíthetők, a köztük lévő összefüggések más szemszögekből válnak láthatóvá.

[1] Frank János:
Szóra bírt műtermek.
Magvető Kiadó,
Budapest 1975.

(A könyvbeli említésekől kiindulva a „lírai” fogalmára építve például újra lehetne írni az ötvenes–hatvanas évek magyar művészettörténetét.)

az interjúban
található
információkról
a művészettörténeti
szakmai közegben
már csak néhány
ember rendelkezhet
naprakész
ismerettel

a hatvanas évek
végén és a hetvenes
évek elején
fiatalok és kevésbé
fiatalok indultak
el szisztematikus
műteremkörtakra,
kikérdezve,
meghallgatva
a művészeti
élet kiemelkedő,
de gyakran
elhallgatott
alakjait, a korábbi
időszak nagyjait,
illetve mellettük
a kortársakat

¶ A múzeumi megközelítéssel világossá válhat, milyen rokon vonások léteznek korunk és egy fél évszázaddal ezelőtti időszak múltképe között. Talán a legfontosabb párhuzamot a diszkontinuitás érzése jelenti. Ha ma valaki Frank János könyvét olvassa, az a benyomása támadhat, hogy az interjúban található információkról a művészettörténeti szakmai közegben már csak néhány ember rendelkezhet naprakész ismerettel – s ők is legfeljebb csak egy-egy művészre vagy egy kisebb csoportjukra vonatkozóan –, mivel az egyes alkotókról még mindig alig hozzáférhető az intézményesült, kutatható, illetve monográfiákban összegzett tudás. A hatvanas évek végén a folytonosság megszakadásának érzése még erőteljesebben volt jelen a magyar kultúrában. S talán az is közös vonás, hogy akkor és ma is megjelent a történelmi kontinuitás visszanyerésére irányuló szándék, mégpedig elsősorban az egyre gyengülő állami intézményrendszeren kívülről induló új kezdeményezésekkel. Visszatekintve most már élesebben látjuk, hogy a hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején fiatalok és kevésbé fiatalok indultak el szisztematikus műteremkörtakra, kikérdezve, meghallgatva a művészeti élet kiemelkedő, de gyakran elhallgatott alakjait, a korábbi időszak nagyjait, illetve mellettük a kortársakat.

¶ S. Nagy Katalin 1969 és 1975 között heti három–négy művész műtermében töltött hosszú órákat. „Azokban az években tulajdonképpen főállású műterem-látogató voltam – mondta magáról. – Az ötven-hatvan éves, évtizedekig hallgatásra ítélt, akkoriban újra kiállítani kezdő művészeknek imponált a határozott érdeklődésem, odafigyelésem – az a képességem, hogy nagyon koncentráltan közelíttem a művekhez, érzékenyen éreztem a látottakat. Szívesen és türelmesen magyaráztak azok, akiket a műtermükben 1968-tól újra és újra megkerestem, elsősorban az úgynevezett Európai Iskolások.”² S. Nagy Németh Lajos biztatására kezdett interjúk készítésébe; két év alatt körülbelül 120 beszélgetést folytatott, egy részüket a Művészettörténeti Dokumentációs Központban

S. Nagy Németh
Lajos biztatására
kezdett interjúk
készítésébe; két év
alatt körülbelül
120 beszélgetést
folytatott

[2] S. Nagy Katalin:
Egy főállású
műterem-látogató
visszaemlékezései.
[http://arnolfini.hu/
arnolfini-szalon/
snk-egy-foallasu-
muterem-latogato-
visszaemlekezesei/](http://arnolfini.hu/arnolfini-szalon/snk-egy-foallasu-muterem-latogato-visszaemlekezesei/)

A szerző maga is említi a kötet előszavában, hogy mintája egy előző korszak nagy elhallgatottja, Kassák Lajos volt, az előképet az ő 1942-ben megjelent Vallomás tizenöt művésze címmű kötetéről jelentette.

archiválták, másik részük egy kézírásos füzetben található. Hasonlóan rendszeresen látogatták a művészek műtermeit az új típusú gyűjtők, köztük Kolozsváry Ernő, majd később Vörösváry Ákos. Számos fiatal művész már a hatvanas évek eleje óta rendszeresen ellátogatott idősebb mesterek műtermeibe, keresve a kapcsolatot az „eltűnt” generáció tagjaival, Kassák Lajossal, Bálint Endrével, Korniss Dezsővel és másokkal. Sokak számára ekkor vált világossá, hogy ha nem tesznek így, nemcsak a kontinuitás, de akár egy egész korszak is eltűnhet.

¶ Erre a korjelenségre Frank János könyvében több interjúalany több alkalommal is utal.³ A szerző maga is említi a kötet előszavában, hogy mintája egy előző korszak nagy elhallgatottja, Kassák Lajos volt, az előképet az ő 1942-ben megjelent Vallomás tizenöt művésze címmű kötetéről⁴ jelentette – az interjúalanyok tekintetében több az átfedés is. Frank módszere – akinek ebben az időben rendszeresen jelentek meg képzőművészeti tárgyú írásai az *Élet és Irodalomban* – a gyakorlaton alapult, csakúgy, mint műcsarnoki kiállításrendezői tevékenységében. A portré elkészítéséhez saját bevallása szerint átlagosan négy ülésre volt szüksége (a hasonlat maga is a művészi portrékészítésre vonatkozik); magnót nem használt, a beszélgetőtárs szavait egy iskolai füzetbe jegyezte le. Az interjúk valóban egységes struktúrát mutatnak, és többek között ennek következtében a könyv lapjain a magyar művészeti világ szétszabdaltsága is eltűnik; mintha a különböző megközelítésmódokban sokkal több lenne az azonosság, mint a különbség. Az összképben nemcsak a képzőművészetben látszik a közös platform lehetősége – ebben nyilván a legfontosabb szerepet Frank interdiszciplináris megközelítése játssza. Kitűnik az interjúcsoorból az is, hogy a maihoz képest mennyivel szorosabb kapcsolatban álltak egymással az iparművészet, az építészet és a képzőművészet képviselői. És jól kitapintható, kiket

mintája egy előző korszak nagy elhallgatottja, Kassák Lajos volt, az előképet az ő 1942-ben megjelent Vallomás tizenöt művésze címmű kötetéről jelentette

a maihoz képest mennyivel szorosabb kapcsolatban álltak egymással az iparművészet, az építészet és a képzőművészet képviselői

[3] A Berki Violával készített interjúban például így: „Egyszer – úgy hét éve – Gross Arnold kollégám elvitt Korniss Dezső műtermébe képet nézni.”

[4] Kassák Lajos: *Vallomás tizenöt művésze*. Pantheon, Budapest 1942.

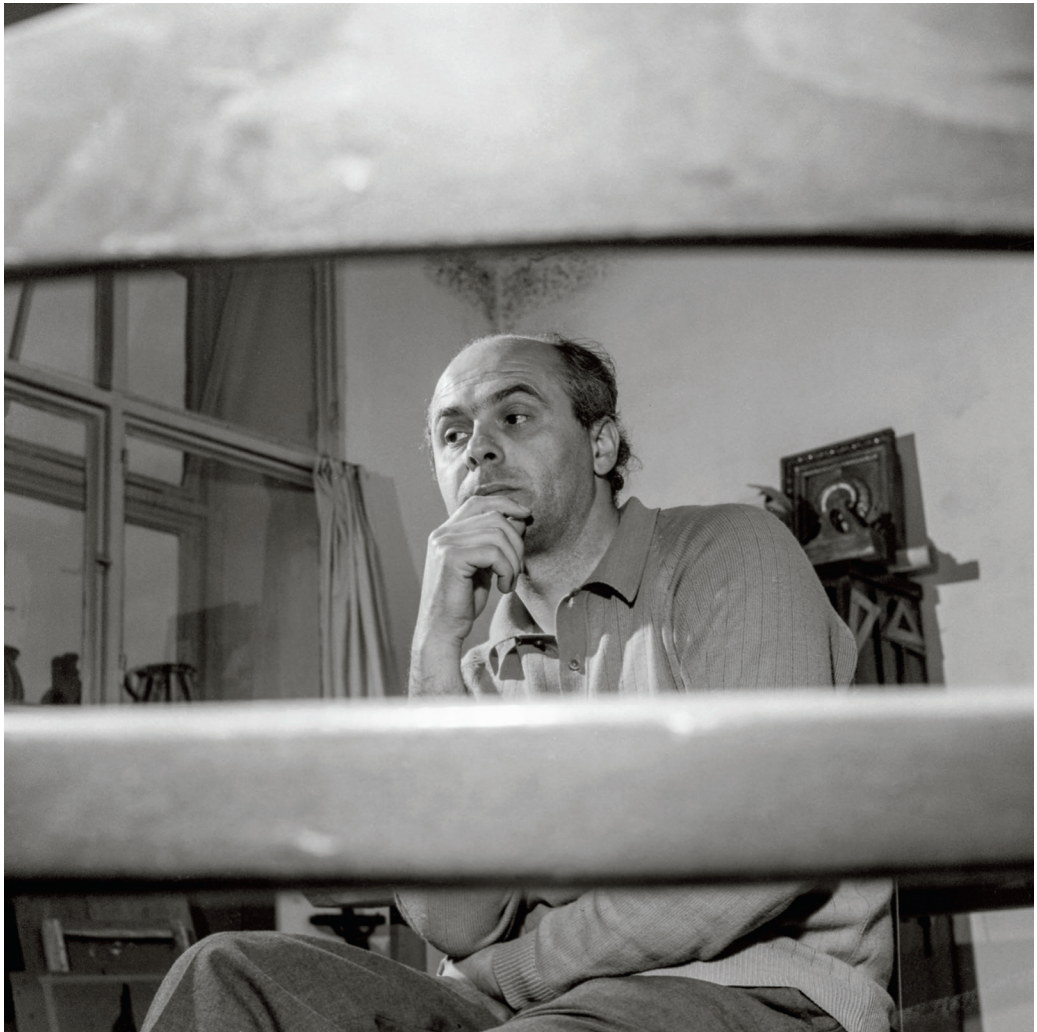
tekintett Frank a korszak legfontosabb kortárs művészeinek; kiderül, hogy a sarokpontokat – mások mellett – Bálint Endre, Kondor Béla, Schaár Erzsébet, Korniss Dezső jelentik; ők azok, akik a barátok – mint például Deim Pál – mellett a szerzőhöz a legközelebb állnak.

¶ A kötetből a magyar kulturális élet számos egykori alapjellemezője kiolvasható. Szembetűnő a grafika kiemelkedő szerepe a magyar művészetben – ennek a hangsúlynak a felismerése a mai művészettörténet-írásban is megjelenik (elsősorban Révész Emese munkája nyomán). Szintén világosan látszanak a kulturális területek közötti átjárásnak a korábbiakhoz és a későbbiekhez képest is nagyobb lehetőségei: az irodalom és a képzőművészet szoros kapcsolata, a több diszciplínára támaszkodó köztéri művészet kiemelkedő szerepe. Az egyes területek közti összefüggésekre olyan mondatok utalnak, mint például Vaszkó Erzsébet megjegyzése: „...amikor az Iparterv grafikai műhelyében kezdtem dolgozni, és az építészettel kapcsolatos munkámban mindent két dimenzióba, a síkba kellett először áttenni.” 1975-ben az egyes interjúk fogalomhasználata, a kortárs művészetre vonatkozó megállapítások – amelyek 1965–66-ban még rendkívül merésznek tünnek – már inkább óvatosnak látszanak, vagy besimultak a hétköznapiakba. Nem tűnik kirívónak, amikor Gergely István egy Torontóban megrendezett magyar kiállítás kapcsán azt mondja: „happeningyszerűen vezetem a látogatóinkat.” Utólag a pop art mint a legfontosabb kortárs irány emlegetése is inkább anakronisztikusnak tűnik, s ugyanígy kevésbé érezhető át a külföldi utazásokra irányuló kérdések és az azokra adott válaszok nyíltságának korábbi elképzelhetetlensége. A hatvanas évek második felétől a különböző korosztályok művészetéből már kiemelhetők voltak korábban elhallgatott alkotók, olyan alkotások és olyan művészeti elképzelések – például az absztrakcióval,

szembetűnő
a grafika
kiemelkedő
szerepe a magyar
művészetben

az irodalom
és a képzőművészet
szoros kapcsolata,
a több diszciplínára
támaszkodó
köztéri művészet
kiemelkedő szerepe

1975-ben az egyes interjúk fogalomhasználata, a kortárs művészetre vonatkozó megállapítások – amelyek 1965–66-ban még rendkívül merésznek tünnek – már inkább óvatosnak látszanak, vagy besimultak a hétköznapiakba.



Deim Pál, 1970
Forrás: Fortepan / Urbán Tamás



Vilt Tibor, 1956
Forrás: Fortepan / Aradi Péter, Szenczi Mária

a szürrealizmussal, a pop arttal kapcsolatban –, amelyek az évtized elején még tiltottnak számítottak.

¶ A könyvben a mából visszatekintve három nagyobb témakör látszik egyértelműen korjellemzőnek: a nemzetközi művészeti élethez fűződő viszony mellett a népi tematika és megközelítésmód hangsúlyos jelenléte, illetve az absztrakció és figurativitás közti középut keresése.

¶ A 94 interjú többségében valamilyen módon szóba kerül az adott alkotó művészetének nemzetközi összefüggése. A rendszerváltás idején szilárdult meg a magyar művészet-történeti írásokban az a kép, hogy a hatvanas években a hazai művészek a vasfüggönyön innen rekedve alig-alig jutottak nyugat-európai művészeti információkhoz, illetve nem jutottak el Nyugat-Európába. Az interjúk – és a hozzáférhető életrajzi tények – nyomán is szükség lenne e dogmává merevedett megállapítás relativizálására. A magyar művészek közül többen akadtak, akik a hatvanas évek közepén és végén nemcsak hogy eljutottak Nyugatra, de többen rendszeresen kiállítottak is – elsősorban Olaszországban, Franciaországban, később az NSZK-ban és Ausztriában. Néhány idézet a könyv interjúiból. Maurer Dóra: „Nagyon sokat utazom. Majdnem minden évben megyek külföldre, bejártam már vagy kilenc országot, majd mindegyikben többször is voltam.” Bak Imre: „...majdnem valamennyi nyugat-európai országot bejártam az utóbbi években.” Vilt Tibor: „...szerencsés vagyok, mert nyolc hónapon belül kétszer voltam Párizsban.” Kiderül a kötetből, hogy Papp Gábor nemrég autóval bejárta egész Európát, Deim Pál Párizsban, Szinte Gábor Olaszországban járt, ahol Orosz János épp az interjú előtt töltött egy évet. A fiatalabb generáció párizsi és római utazásai és művészeti élményei Frank János interjúfűzésében közös nevezőre kerülnek az idősebbek század eleji vagy két világháború közötti párizsi, római tartózkodásaival, s olyan is akad, Czóbel Béla személyében, akinek franciaországi látogatásaiban valóban megmaradt a kontinuitás. (A magyar művészet nemzetközi kapcsolatainak feltérképezésében mindebből úgy tűnik, még számos feladat áll a kortárs művészettörténet előtt, többek között olyan kiemelkedő jelentőségű intézményi szereplők, mint a Frank-könyvben is

a magyar művészek közül számosan akadtak, akik a hatvanas évek közepén és végén nemcsak hogy eljutottak Nyugatra, de többen rendszeresen kiállítottak is – elsősorban Olaszországban, Franciaországban, később az NSZK-ban és Ausztriában

a fiatalabb generáció párizsi és római utazásai és művészeti élményei Frank János interjúfűzésében közös nevezőre kerülnek az idősebbek század eleji vagy két világháború közötti párizsi, római tartózkodásaival

említett Jean Cassou háború utáni magyar művészeti kapcsolatainak vizsgálata.)

¶ Az interjúk gyakran visszatérő motívuma a népi gyökerek keresése. Nem csak olyan alkotók esetében jellemző ez a megközelítésmód, mint például Csutoros Sándor, Kovács Margit („az olyan szobrászatnak, amit a kerámikus csinál, más tájszólása van”), vagy Schéner Mihály („a popban a népi temperamentum is kifejeződik... a képeimbe szándékosan építettem be a népművészeti elemeket”), akikre a művészettörténet-írásunk következetesen a „népi” jelzőt is használja; a népiség gyakorlatilag a korszak szinte egyetlen magyar művészt sem hagyta érintetlenül. Attalai Gábor tűzöttsuba eljárással kísérletezik: „Érdekel és izgat, hogy olyan formanyelvet találjak, ami a népművészetben gyökeredzik.” Csiky Tibor a hatvanas évek közepétől fordul a népi motívumok felé: „...újabbán viszont megtaláltam a rokonságot a népművészeti motívumok és a saját vonalvezetésem között.” Rékassy Csaba: „A kerámia-edényeim formáiba, díszítéseibe próbáltam valami hagyományos ízt belevinni.” Nádler István: „Érdekes módon külföldön érlelődött meg bennem, hogy valamilyen módon fel kellene használni a magyar népművészetet a munkámban. Külföldi festőbarátaink megérezték, hogy van egy bizonyos – ott ismeretlen – többlet a mi képeinkben: a magyar folklór hatása. Azelőtt is gyűjtöttem népművészeti tárgyakat, főleg hímzéseket.” A művészek közül többen is a modernitás és a hagyomány közti hidat kívánják létrehozni. Kovács Zsuzsa, „a modern magyar belsőépítészlet egyik úttörője” ezt így fogalmazta meg: „Mindig volt bennem nosztalgia, hogy népi elemeket használjak fel a modern bútoron.” A népi hagyomány kortárs (legtöbbször bartóki vonatkozású) megelevenítése szintén a folytonosság helyreállítására irányuló szándékból fakad.

¶ Az áthidalás szándéka az absztrakció és a figurativitás vagy a realizmus és az elvonatkoztatás korábban antagonisztikus

a népiség
gyakorlatilag
a korszak szinte
egyetlen magyar
művészt sem
hagyta érintetlenül

Kiderül a kötetből, hogy Papp Gábor nemrég autóval bejárta egész Európát, Deim Pál Párizsban, Szinte Gábor Olaszországban járt, ahol Orosz János épp az interjú előtt töltött egy évet.

az absztrakció
tiltottsága
a hatvanas évek
végére teljesen
felolvadt,
a kortárs művészek
számára maga
a nonfigurativitás
már nem is jelentett
életbe vágó
problémát

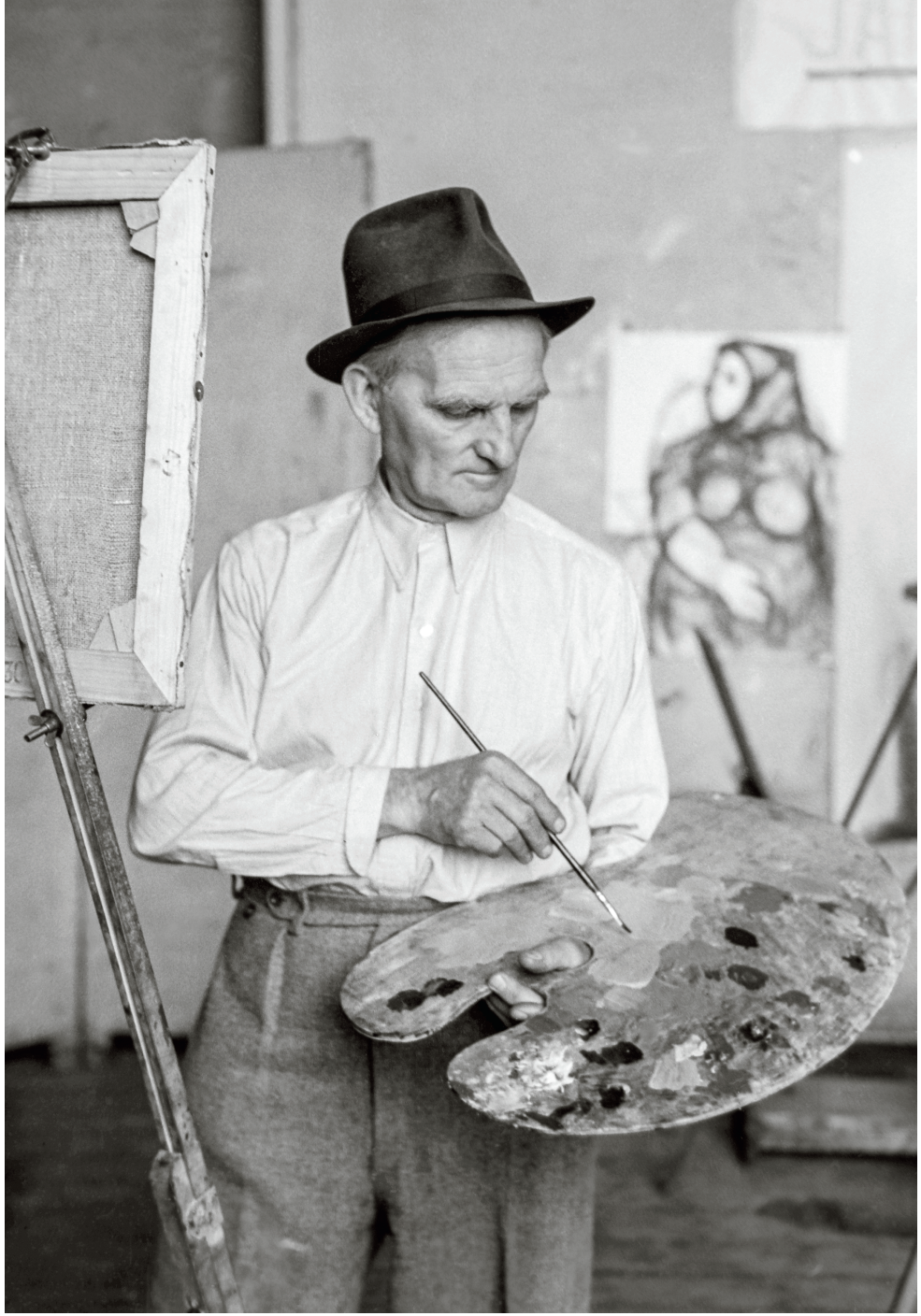
ellentmondásban álló fogalmai között is jól érzékelhető. A kötet első interjújában a Nyolcak egykori tagja, Orbán Dezső kijelentése – a reális és az absztrakt között „nem érzek ellentmondást” – akár mottóként is felfogható. Lakner László: „a festészetemet közelebb akarom hozni a valósághoz”; Kmetty János: „A képzőművészeti áramlatok közepette ábrázoló művészetet akarok, tehát sem nonfiguratív, sem tárgyalató művészetet” – a két pólus közti egyensúly megtalálásának szándéka nemcsak egyes alkotókra jellemző. Az absztrakció tiltottsága a hatvanas évek végére teljesen felolvadt, a kortárs művészek számára maga a nonfigurativitás már nem is jelentett életbe vágó problémát – mint ahogy az évtized végén a 3T sem működött már szigorú rendszerként. (Hogy az absztrakció már a hatvanas évek első felében sem számított a tiltott kategóriához, azt bizonyítja az *Egyetemi Lapok* egyik 1963-as cikke, a Frank János által rendezett *Jelenkori brit festészet* című kiállításról: „...Frank János művészettörténésznek hűvös egyszerűséggel és célratoró tudatossággal sikerült leküzdenie a nehézségeket, különösen a nagyteremben bemutatott absztrakt kollektív tiszta, világos rendezői megoldásával remekel.”⁵) A hatvanas évek közepétől gyűjtött nyilatkozatokból legalábbis úgy tűnt, hogy a korábbi éles szembenállást – a konvergencia jegyében – egy szintetizáló szemlélet válthatja fel.

[5] Kenessey András:
Impresszionisták,
szürrealisták,
nonfiguratívok,
Egyetemi Lapok,
1963. 29. sz. 2.

¶ A nemzetközi kapcsolatok, a népi hagyományok problémája és a valóság művészi megjelenítésének kérdése szorosan összefüggött a múltkép átalakulásával. Frank János legfontosabb törekvése, hogy valamilyen módon töretlen ívet rajzoljon a legidősebb generáció képviselőitől – Lyka Károly, Schönberger Armand, Orbán Dezső – egészen a hatvanas években feltűnt fiatalokig. A hetvenes évek közepén kiadott könyv a művészetre mint a történelem hullámmozgása fölött álló létezőre tekint, s így a történelmi traumákat alig érinti, a jelenkor (kultur)politikai problémáit pedig – néhány nemzetközi utalástól eltekintve – teljesen negligálja. A Frank János által felrajzolt időbeli ív a kötetben emblematikusan Orbán Dezsővel kezdődik, és Harasztj Istvánnal végződik. A művészet révén kialakuló egységes kép megteremtésének szándéka mégis inkább a korok szétszakítottságát teszi plasztikussá.

a művészetre
mint a történelem
hullámmozgása
fölött álló létezőre
tekint

Kmetty János, 1949
Forrás: Fortepan / Kovács Márton Ernő



A nemzetközi kapcsolatok, a népi hagyományok problémája és a valóság művészi megjelenítésének kérdése szorosan összefüggött a múltkép átalakulásával.

Frank János interjúiban a századforduló világa mint háttér élesen elüt a két világháború közötti korszakétól, majd mindez az ötvenes évektől és a jelentől. Tulajdonképpen épp olyan hasadások válnak láthatóvá az egyéni és a kollektív emlékezetben, mint Makk Károlynak az interjúkkal egykorú, 1970-ben készült filmjében, a *Szerelemben*.

¶ Az egység kialakításának eszköze Frank János szemléletében: a folytonos tudásátadás felmutatása. Az interjúkban sorra kerülnek elő az akkoriban már elfeledett iskolák: Orbán Dezső Atelier tervező- és műhelyiskolája a mai Balassi Bálint utcában (tanárok voltak többek között Kozma Lajos, Lesznai Anna, Gorka Géza); Kmetty János és mások interjúiban a két világháború között működött Podolini-Volkman-féle proletáriskola vagy a Koffán Károly által említett Erzsébet téri iskola. A szövegekben mindenütt az idősebb mesterek tisztelete és megbecsülése jelenik meg, a valódi tanári viszonyok felmutatása; sokan elmondják, kitől tanultak. A legfontosabb mesterek között – különböző területeken – többször is felbukkan Kmetty, Konecsni György, Gadányi Jenő, Kaesz Gyula neve. És az interjúkban számos alkalommal felvillan a folytatás lehetősége és reménye: Kondor Béla neve mint a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején a tudás továbbadásának garanciája. Gross Arnold Gyulai Líviuszra is hivatkozva így nyilatkozik a könyvben: „Líviusz – egy új generáció nevében – ezt mondja: »Most is felbecsülhetetlen számunkra Kondor művészete. Azt jelenti, hogy van mérce.« Nekem is ez a véleményem, pedig én két évvel idősebb vagyok, mint Kondor”. Mire a könyv megjelent, Kondor már meghalt.

¶ Frank János könyve mint magyar „műteremtörténeti” gyűjtemény a mából a folytonosság felmutatására irányuló kísérletnek látszik. De egyben olyan munkának is, amely tartalmának és történeti kontextusának ellentmondásával emblematiszikus módon éppen a történeti folytonosság hiány lenyomata.

*a szövegekben
mindenütt
az idősebb
mesterek tisztelete
és megbecsülése
jelenik meg, a valódi
tanári viszonyok
felmutatása; sokan
elmondják, kitől
tanultak*

Pulszky Ferenc
Fotó: Ellinger Ede (1846–1915), 1880 körül, Magyar Nemzeti Múzeum,
Történelmi Fényképtár



TÓTH FERENC

A KÉPZŐMŰVÉSZETI KÖZGYŰJTEMÉNYI RENDSZER KIALAKULÁSA PULSZKY FERENC MÚZEUMIGAZGATÓSÁGA IDEJÉN¹

az intézménybe került és megőrzött képzőművészeti tárgyak a múzeum különböző táraiban lettek szétosztva

Igazgatói kinevezésével, 1869. március 4-én Pulszky Ferenc nemcsak az ország egyik legjelentősebb közintézményének az irányítását vette át: a Nemzeti Múzeum az országnak „a” nemzeti közgyűjteménye volt. A század első kétharmadát felölelő története során az intézménybe került és megőrzött képzőművészeti tárgyak a múzeum különböző táraiban lettek szétosztva. A plasztikai alkotásoknak – a kulturális és történelmi vonatkozású tárgyi emlékek között – kezdettől fogva az Érem- és Régiségtár adott helyet. A Képtár gyűjteményi magját a Pyrker-képtár, a Jankovich-gyűjtemény festményanyaga, valamint az osztályon belül 1846-ban alakított Nemzeti Képcsarnok alkotta. A metszetanyagot a Könyvtár kezelte mint egyik segédgyűjteményét.²

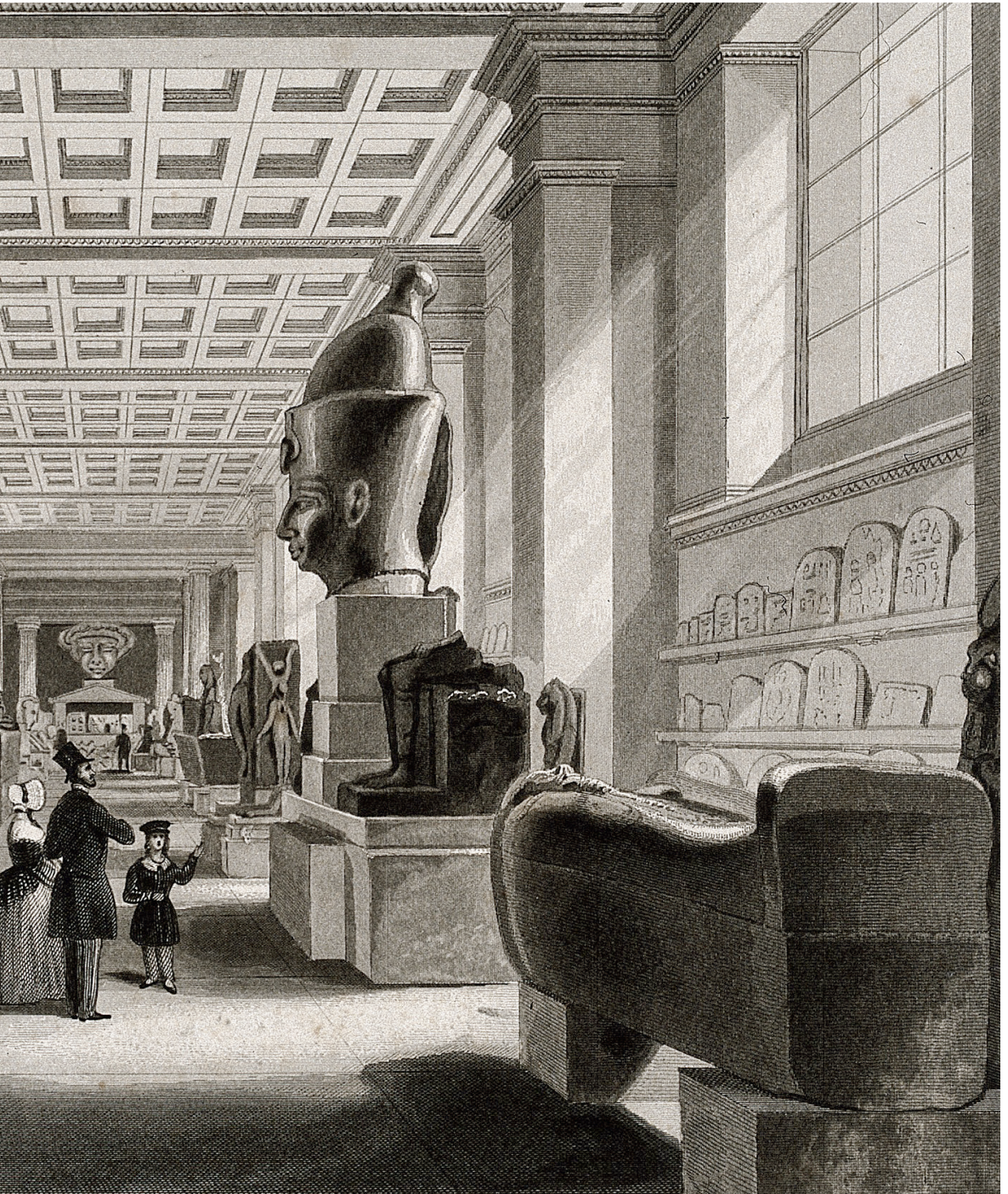
a mintát a londoni fejlemények jelentették, amelyekről az emigrációs éve alatt közvetlen tapasztalatokat szerzett

IA Nemzeti Múzeum szervezeti megújításához Pulszky Ferenc számára a mintát a londoni fejlemények jelentették, amelyekről az emigrációs éve alatt közvetlen tapasztalatokat szerzett. Középről szemlélhette a londoni múzeumok szakosodásának, a három nagy gyűjteményre tagozódó intézményrendszer kialakulásának folyamatát. 1838-ban – első londoni utazása után két évvel – nyílt meg a National Gallery épülete, és 1857-ben a South Kensington Museum, a későbbi Victoria and Albert Museum.³ Az így kialakult londoni hármas gyűjteményi struktúrában a British Museum az emberiség szellemi és tárgykultúráját megőrző és bemutató gyűjteménnyé vált. A National Gallery brit műveket is magába foglaló általános festészettörténeti képtárként alakult meg, és az 1850-es évekre a világ egyik leggazdagabb itáliai művészeti anyagával bírt.⁴ Az ipari formatervezési és kézműves termékek gyűjteményének szentelt South Kensington Museumba kerültek – a Government School of Designnal történő társulását követően – ez utóbbi oktatási céllal létrehozott gipszöntvényei és díszítőművészeti alkotásai,

a British Museum az emberiség szellemi és tárgykultúráját megőrző és bemutató gyűjteménnyé vált

A British Museum egyiptomi csarnoka, illusztráció
Forrás: Joseph Mead: London Interiors: A grand national exhibition. II. London, 1841-44





ezzel a múzeum profilja az építészet egyetemes történetével egészült ki.

- ¶ Kinevezését követően Pulszky Ferencnek a British Museum példájából kiindulva, a kreatív alkotóosztón általános történelmi fejlődését előtérbe állító elképzelését elvben a Nemzeti Múzeum természeti kincseket is magába foglaló komplex gyűjteményi struktúrájával, a gyakorlatban pedig azokkal a fizikai nehézségekkel kellett összhangba hoznia, amelyek a múzeum gyűjteményeinek dinamikus fejlődésével jártak.

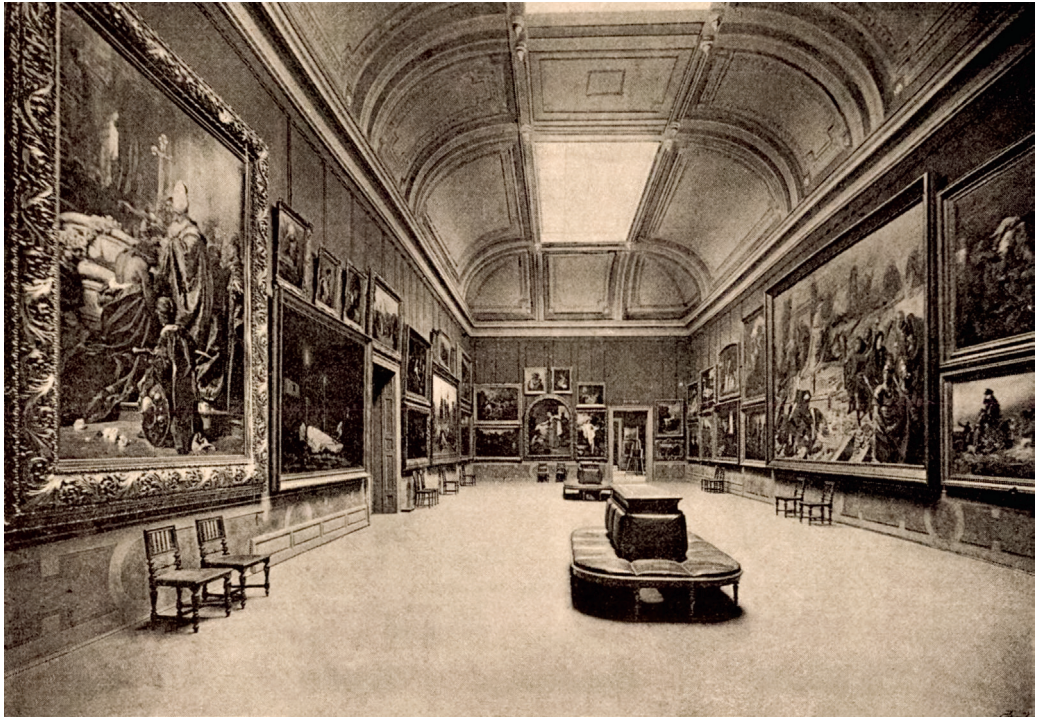
A KÉPZŐMŰVÉSZETI GYŰJTEMÉNYEK ÁTSZERVEZÉSE

Múzeumi Képtár – Országos Képtár

- ¶ Pulszky múzeumigazgatói karrierjének elindulásával egy időben következett be a magyarországi művészeti közgyűjtemények alakulásában a legnagyobb fordulat. Miután Esterházy (III.) Pál herceg halálát követően felvetődött a családi képtár eladásának szükségessége, maga Pulszky is több fórumon erélyesen fellépett annak érdekében, hogy a páratlan értékű gyűjteményt az állam vásárolja meg.⁵ A tárgyalások eredményeként 1871-ben megkötött vételi szerződést az országgyűlés törvényben szentesítette. Az Esterházy-képtár kezelésére megalakított Országos Képtár az állami költségvetésben az első évtől kezdve önálló tételként szerepelt, de voltaképpen a Nemzeti Múzeum fiókintézményeként működött. Pauler Tivadar kultuszminiszter a Nemzeti Múzeum igazgatóját bízta meg azzal, hogy az Országos Képtár szervezését átvegye, és elindítsa gyűjteményeinek leltározását.⁶

- ¶ A két képzőművészeti gyűjtemény egyidejű létezése hamarosan felvetette a múzeumi képtár gyűjtőkörének felülvizsgálatát. Pauler Tivadar 1872-ben szakértői bizottságot hívott össze az ország közgyűjteményeinek és állapotuknak a felmérésére. A bizottság két év múlva benyújtott jelentésében a gyűjtemények átrendezését javasolta.⁷ A testület véleményét ismételte meg Pulszky Ferenc a *Budapesti Szemlé*ben 1875-ben megjelent írásában.⁸

az Esterházy-képtár kezelésére megalakított Országos Képtár az állami költségvetésben az első évtől kezdve önálló tételként szerepelt, de voltaképpen a Nemzeti Múzeum fiókintézményeként működött



A Nemzeti Múzeum Képtára, 1888 körül
Forrás: *Magyar Salon*, 1888

a régi festészeti anyag a múzeumi Képtárból az Országos Képtárba, az újabbak pedig onnan ide lettek átszállítva

egy olyan galéria felépítését helyezte kilátásba, amely a Nemzeti Múzeum festményeinek befogadására is megoldást jelent

¶ 1875-ben megkezdődött a két képtár anyagának átrendezése: gyűjtőkörük az 1800-nál meghúzott időbeni válaszhatár mentén különült el, így a régi festészeti anyag a múzeumi Képtárból az Országos Képtárba, az újabbak pedig onnan ide lettek átszállítva. Még ezt megelőzően az Érem- és Régiség-tárból 1870-ben a modern szobrok (hazaiak és nemzetköziek) a múzeumi Képtár anyagába kerültek át.⁹ A múzeumigazgató elképzeléseiben már a kezdeti időszakban kirajzolódott az is, hogy a képzőművészeti anyag megosztása – a Nemzeti Múzeum Képtára és az Országos Képtár párhuzamos működése – csak ideiglenes megoldás lehet. Egy képviselőházi felszólalásában 1872-ben kifejtette, hogy az Akadémia épülete csupán átmeneti otthont jelent az Esterházy-képtár elhelyezésére, és egy olyan galéria felépítését helyezte kilátásba, amely a Nemzeti Múzeum festményeinek befogadására is megoldást jelent.¹⁰

¶ A Nemzeti Múzeum Képtárának vásárlások útján történő gyarapítására a legfőbb és sokáig szinte kizárólagos terepet a Képzőművészeti Társulat tárlatai jelentették. Miután a Régiség-tár és a Természeti Tár számára a központi költségvetés 1870-től biztosított éves keretet a gyűjteményeik gyarapítására, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulatnak 1871-ben sikerült elfogadtatnia, hogy a költségvetésben a Képtár számára is évente ötezer forint legyen elkülönítve.¹¹ Ez az összeg azonban kizárólag a társulat kiállításain szereplő művek megvételére volt fordítható. A Nemzeti Múzeum számára történő (vagyis „állami”) vásárlásokra a társulat művásárló bizottsága tett javaslatot, amit a művészeti kérdésekben a döntések előkészítésére 1871-ben létrehozott Képzőművészeti Országos Tanács terjesztett fel a miniszternek.¹² A bizottság javaslatait a tanács szinte minden esetben változtatás nélkül elfogadta. A múzeum számára kedvező döntéseket segítette, hogy a Képzőművészeti Társulat elnöki tisztét – emigrációból való hazatérésétől, 1866-tól 1879-ig – maga Pulszky Ferenc töltötte be. A tanács elnökhelyetteseként e testület döntéseinél ugyancsak részt vett. Mindez kiegészült azzal, hogy 1874-től egészen 1897-ben bekövetkezett haláláig a magyarországi múzeumok és könyvtárak országos főfelügyelője volt. Ezek

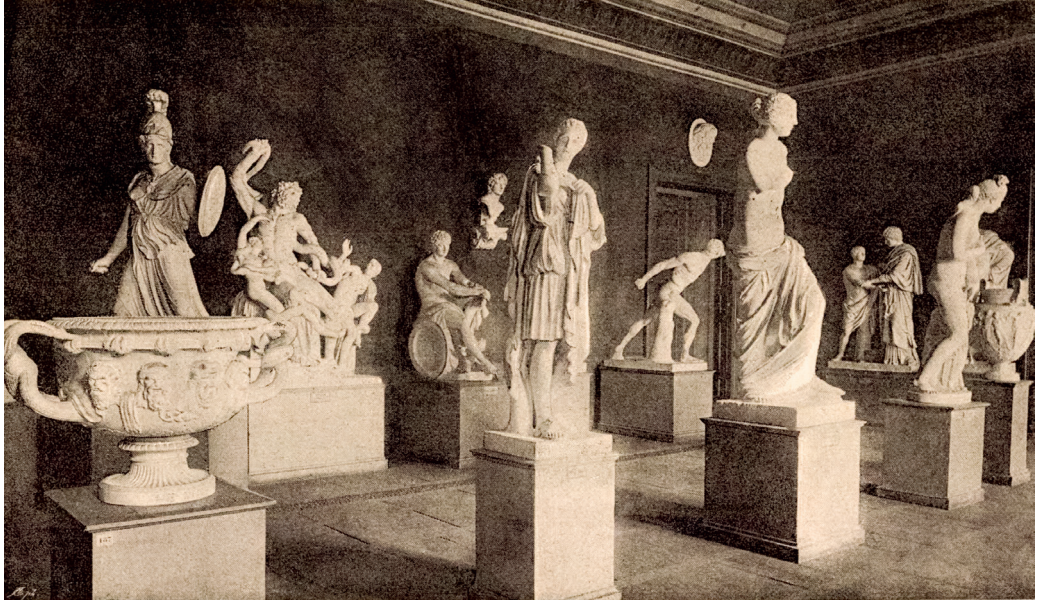
a tisztségek gyakorlatilag szabad kezet biztosítottak a Nemzeti Múzeum számára a közgyűjteményi szerzeményezésben, másrészt Pulszky saját céljai megvalósításához is teljes rálátást és intézkedési jogkört nyújtottak a hazai múzeumi hálózat kiépítése során.

Régiségtár – Iparművészeti Múzeum

a Régiségtár gyűjtési körében maradtak. Pulszky Ferenc, valamint a Régiségtár két újonnan kinevezett szakembere, Rómer Flóris és Hampel József munkatársi együttműködése mérföldkő volt a Nemzeti Múzeum történetében

¶ A kiegészítést követő években a plasztikai művek – illetve az 1870-ben történt átcsoportosítást követően most már csak az 1800 előtt készült alkotások – az egyéb tárgyi emlékekkel együtt a Régiségtár gyűjtési körében maradtak. Pulszky Ferenc, valamint a Régiségtár két újonnan kinevezett szakembere, Rómer Flóris és Hampel József munkatársi együttműködése mérföldkő volt a Nemzeti Múzeum történetében. Valamennyi korszakból nagy számban kerültek be tárgyak, gyakran az országhatáron kívülről is.¹³ Az Érem- és Régiségtár 1870-ben megnyílt új kiállításában a Pulszky indulása éveiben meghirdetett gyűjtési és kiállítási koncepció érvényesült. A hazai földből előkerülő kulturális és természeti kincsek intenzív feltárása mellett az intézmény ugyanilyen hangsúllyal vállalta fel az emberi alkotóerő univerzális spektrumát, az egyetemes kultúra bemutatását.¹⁴

¶ E kulturális egység feloldódásának, ugyanakkor a képzőművészeti anyag átszervezésének is fontos momentuma az Iparművészeti Múzeum megalapítása. 1873-ban a felállítandó iparmúzeum gyűjteményének megalapozása érdekében mintegy százhusz tárgyat vásároltak meg a bécsi viláikiállításról, ezek között nagyobb mennyiségben voltak antik kerámiák és üvegedények, kisplasztikák, valamint ötvöstárgyak.¹⁵ Az alakulóban lévő új intézmény gyűjteménye örök letétként kiegészült a Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának, majd pedig a Régiségtárának zömében nem hazai eredetű és az ország történelmével nem összefüggő emlékananyagával. A mai értelemben vett iparművészeti tárgyak mellett az Iparmúzeum gyűjteménye archeológiai (például ókori egyiptomi) emlékekkel, közép- és újkori kisbronzokkal és egyéb



Szoborcsarnok a Magyar Nemzeti Múzeum Régiségtárában, 1880-as évek
Forrás: *Magyar Salon*, 8. köt., 5. évf., 1887-1888/1

kisplasztikai alkotásokkal is bővült. Az Iparművészeti Múzeum¹⁶ megalapításáról rendelkező 1878. évi törvény az intézményt – az Országos Képtárhoz hasonlóan – a múzeumok és könyvtárak főfelügyelője alá rendelte, és „fiókintézmény” jellegéből adódóan pénzügyeit a Nemzeti Múzeum pénztárnoka intézte.¹⁷

Történelmi Képcsarnok

a haza nevezetes személyiségeinek arcképtárát tartalmazó gyűjtemény

¶ A művészettörténeti képtár és a modern képtár intézményes szétválasztásával ismét előtérbe került a múzeum alapítása óta napirenden lévő igény a haza nevezetes személyiségeinek arcképtárát tartalmazó gyűjtemény létrehozására. Már Miller Jakab Ferdinánd 1807-es tervében külön emlékcsoportként vette fel a „híres férfiak ábrázolásainak palotáit”, majd az *Acta Musei Nationalis*-ban 1818-ban egy új, „Pantheumnak” nevezett osztály szükségességét hangsúlyozta, amelyben „a király és haza körül érdemeket szerzett férfiak képmásai” követendő példaként szolgálnának.¹⁸ Az abszolutizmus éveiben – a Nemzeti Múzeum Képtárának első teljes bemutatkozásakor – a bécsi Helytartóság az uralkodóház tagjainak külön arcképgalériája felállítására adott utasítást. Erre reagálva, a kiegyezést követő évben, 1868-ban megnyíló új állandó kiállítást már egy nemzeti történelmi arcképcsarnok vezette fel, „hol nem annyira a kép műbecsére, mint kit ábrázol, arra volt tekintet”. A képtári egységeket elkülönítetten bemutató, esztétikai alapon válogatott további teremsort ekkor a magyar művészportrék bemutatása zárta.¹⁹

a bécsi Helytartóság az uralkodóház tagjainak külön arcképgalériája felállítására adott utasítást

¶ Pulszky Károly 1884-ben elkészített programját elfogadva²⁰ Trefort Ágoston kultuszminiszter a megalakítandó Történelmi Képcsarnokot az Országos Képtár alá sorolta.²¹ Az új intézmény működéséről szóló határozat meghozatalát követően a Nemzeti Múzeum Régiségtárából és Képtárából 403 festményt és szobrot, valamint a Könyvtárból 15 301 grafikai lapot szállítottak át. Az átvett művek három csoportra oszlottak: „I. A magyar történelemben, irodalomban, művészetben s egyáltalán közéletünkben szerepelt egyének képei.

II. A magyarországi várak, városok s egyáltalán történelmileg nevezetes helyek egyes korszakokból található képei és mapái. III. Heraldikai tárgyak, mint címerképek, zászlók.”²²

A Történelmi Képcsarnok szervezeti hovatartozásában később az 1896-os év hozott fordulatot, amikor Wlassics Gyula kultuszminiszter a képviselőház előtt bejelentette, hogy a Történelmi Képcsarnok csak a küszöbön álló intézményi átszervezésekig marad az Országos Képtárnál, mivel a Nemzeti Múzeum gyűjteményeitől az nem választható el.²³

AZ IDEA ADAPTÁLÁSA

¶ Az Országos Képtár megalakulásával (1871), majd a két képtár anyagának átcsoportosításával (1875) megtörtént az első, az Iparművészeti Múzeum létrehozásakor (1873 és 1878) a következő lépés a londoni mintát követő hármas struktúra kialakításának irányába. Elvben megvalósult a kultúrtörténeti, az iparművészeti és a képzőművészeti nemzeti gyűjtemény intézményi különválasztása, a gyakorlatban ugyanakkor mindhárom egység tartalmazott képzőművészeti anyagot. A három intézmény – a Nemzeti Múzeum, az Iparművészeti Múzeum és az Országos Képtárat felváltó Szépművészeti Múzeum – gyűjteményi anyaga közti profiltisztításokra még a 20. század során is több alkalommal sor került. A Pulszky Ferenc igazgatóságának első évtizede alatt lezajló folyamat kezdőpontját és végső kifutását egy-egy dokumentum rögzíti.

¶ Eötvös József kultuszminiszter az 1870. évi költségvetés tárgyalására benyújtott, tárcájára vonatkozó előirányzat indoklásában részletesen taglalta a Nemzeti Múzeum státusában az alapítás óta bekövetkezett változásokat és az ennek következtében megnövekvő szükségleteket.²⁴ A tudományok fejlődésének eredményeként a kor szembetűnő jelensége volt az önálló szakágak kialakulása. Az új igényeknek megfelelően, ahogy Eötvös fogalmaz, „Magyarországnak történelmi, sőt természettudományi helyes megismerése s megismertetése a szomszéd országok s nemzetek, sőt az egész föld történelmi és természeti viszonyainak tanulmányozása nélkül nem

elvben megvalósult a kultúrtörténeti, az iparművészeti és a képzőművészeti nemzeti gyűjtemény intézményi különválasztása, a gyakorlatban ugyanakkor mindhárom egység tartalmazott képzőművészeti anyagot

a tudományok fejlődésének eredményeként a kor szembetűnő jelensége volt az önálló szakágak kialakulása

remélhető. Ezen meggyőződés s a tények kérlelhetlen logikájának következménye, hogy a m. n. muzeum, habár maiglan is leginkább a magyar sz. korona területének történelmi s természetrajzi ismertetésére vonatkozó tárgyak gyűjtésére törekszik, ma már nemcsak kizárólag magyar, hanem a világ minden tájairól szerzett tárgyakkal is bir, melyek meghatározást, rendszeres felállítást, lajstromozást s végre leiró ismeretést igényelnek, hogy holt kincsekből termékenyítő nemzeti tőkévé váljanak. (...) ezen, nemében egyetlen intézetünk, mely egyes táraiban négy külön muzeumot egyesít...”²⁵

a Régiségtárral kapcsolatban itt rögzült egyértelműen, hogy ez az egység „kizárólag magyarhoni vagy magyar vonatkozású tárgyakat gyűjt”

¶ A Nemzeti Múzeum valamennyi tárát érintő átszervezések révén kialakult új felállást, az egyes egységek eltérő elvek szerint meghatározott gyűjtési irányait az 1889-ben elfogadott szolgálati szabályzat foglalta össze. A múzeum képzőművészeti anyaggal rendelkező gyűjteményi tárai közül a Régiségtárral kapcsolatban itt rögzült egyértelműen, hogy ez az egység „kizárólag magyarhoni vagy magyar vonatkozású tárgyakat gyűjt”. A modern hazai és egyetemes művészet gyűjtésére hivatott Képtárra vonatkozóan a szabályzat kiemeli, hogy a jövőben nagyobb súlyt kell fektetni arra, hogy „minden kiválóbb magyar művész, az irányát, fejlődését és képességét legméltóbban feltüntető művekkel legyen képviselve.”²⁶

¶ Hogyan és minek hatására mehetett végbe ez a váltás, amelynek eredményeként Pulszky Ferenc eredeti terveivel látszólag szögesen ellentétes megvalósulást rögzíthetünk?

azon nemzetekéi, melyek nagyhatalmi állásra igényt tartanak, világpolgári irányít követnek gyűjteményeikben; széles látkörüknél fogva semmi sem idegen előttük, mi az emberi nem művelődéséről tanúskodik s azt felderíti

¶ A változások lefolyása közben, 1875-ben publikálta Pulszky *A muzeumokról* című, oly sokszor idézett és még többször hivatkozott írását, amelyben azokra a vádakra reagált, amelyek a Nemzeti Múzeum gyűjteményi szerkezetének nemzetközi irányát kifogásolták. „Nagyhatalmasságok fővárosai, vagy azon nemzetekéi, melyek nagyhatalmi állásra igényt tartanak, világpolgári irányít követnek gyűjteményeikben; széles látkörüknél fogva semmi sem idegen előttük, mi az emberi nem művelődéséről tanúskodik s azt felderíti. Muzeumaik az emberi műveltség minden ágaira kiterjednek, a művészetnek, legszelesebb értelembé véve, képviselői s raktárai, melyekben mindenki általános átnézetet nyerhet az emberi nem összes művelődésének minden phasisairól az egész földtekén.”²⁷

a Magyar Nemzeti
Múzeum mint
bázisintézmény
– a képző-
és iparművészeti
anyag
levélasztásával –
dominánsan
a történet-
tudományhoz
kapcsolódó
honismereti
kutatás, a hazai
földből előkerülő
tárgyi anyag
megőrzésének
tudományos
központjává alakul

Pulszky épp ebben az írásban hozta nyilvánosságra, hogy a Nemzeti Múzeum megválna régi festészeti anyagától. Ami viszont igazán meglepő, e programszerű kijelentések közvetlenül azt követően születtek meg, hogy a múzeum néprajzi gyűjteményének legkeresettebb nemzetközi egysége, a Xántus János kelet-ázsiai utazásából származó etnográfiai gyűjtemény az Iparmúzeumba került, és ezt nem sokkal később a Régiségtárban őrzött tárgyaknak és szobroknak a hazai történelemhez nem kapcsolható csoportja követte. A Pulszky Ferenc által elindított átszervezések lokomotívja, igazgatói karrierje későbbi szakaszán olyan irányba kap zöld jelzést, amely út végén a Magyar Nemzeti Múzeum mint bázisintézmény – a képző- és iparművészeti anyag levélasztásával – dominánsan a történettudományhoz kapcsolódó honismereti kutatás, a hazai földből előkerülő tárgyi anyag megőrzésének tudományos központjává alakul.

¶ A fejleményeket követve, a kiinduló elképzeléseket a végeredménnyel összevetve, némi tanácstalanság foghat el minket. Az 1875-ös tanulmány értelmezésére és a már megkezdett fordulat magyarázatára három lehetséges kiindulás kínálkozik:

a gyűjteményi
reform végrehajtása
során viszont eddig
nem teljesen feltárt
külső körülmények
miatt ennek
módosítására
kényszerült

1. Az univerzalitásra törekvés Pulszky Ferenc személyes meggyőződéséeként mindvégig érvényben maradt, a gyűjteményi reform végrehajtása során viszont eddig nem teljesen feltárt külső körülmények miatt ennek módosítására kényszerült. Érdeemes tekintetbe venni, hogy a Régiségtár vezető tisztségviselői, Römer és Hampel is elsősorban a hazai történelemre épülő archeológiai kutatás jeles képviselői voltak, valamint a szakmai és tágabb közvélemény is a változásoknak ezt az irányát sürgette.

egyrészt liberális
világpolgár volt,
másik oldalról
magyar nemzeti
tudattal rendelkező
hazafi

2. Pulszky Ferenc szellemi alapállását és szakmai döntéseit, mint a kor számos vezető gondolkodója esetében, kettős identitás befolyásolta: egyrészt liberális világpolgár volt, másik oldalról magyar nemzeti tudattal rendelkező hazafi. Ezek természetesen nem szétválasztható, hanem nagyon is egymással összefonódó elemek, amelyeknek inkább csak a dominanciája érzékelhető egy adott pillanatban. Hogy egy pragmatikus



Az Országos Képtár a Magyar Tudományos Akadémia harmadik emeletén, 1874
Forrás: Magyarország és a nagyvilág, képes hetilap, XI. évf. 1874. jan. 4.

és talán nem is méltó szempontot is felvessünk: Pulszky Ferenc 1875-ös okfejtése lehetséges céljaként felmerülhet, hogy a nemzetközi példákkal a megszerezhetetlen, de az egyetemes kultúrtörténet tekintetében kiemelt értékkel bíró műalkotások múzeumba integrálásának egy különleges lehetőségét, a gipszmásolat-gyűjtemény, valamint a híres festményekről készült fénykép-reprodukciók beszerzését kívánta megindokolni. Ezek segítségével – didaktikai szempontból – megőrizhetőnek látszott a gyűjtemény univerzalitása. Az eredeti tárgyak szerzeményezése során viszont a könnyebben beszerezhető és lokális kuriozitást biztosító hungarica-anyagra helyeződött a hangsúly.

a fizikai adottságok miatt beállt kényszerhelyzetben olyan alternatív megoldást kellett keresni, amely módosította ugyan, mégis „mederben tartotta” az eredeti elképzeléseket

3. Mindkét előző kiindulás tartalmaz valós elemeket. Az egész folyamatból leszűrhető konklúzió azonban egy harmadik szempont mérlegelését is felveti. A múzeum és vezetője számára a fizikai adottságok miatt beállt kényszerhelyzetben olyan alternatív megoldást kellett keresni, amely módosította ugyan, mégis „mederben tartotta” az eredeti elképzeléseket. Erre a szakgyűjtemények egységbe szervezett hálózata kínálta a lehetőséget, amelynek tudatos kiépítése nemcsak a hazai nehézségek megoldására kínált lehetőséget, hanem a muzeológia új nemzetközi kihívásainak is kulcskérdése lett.

az új európai múzeumtípus a tudományos szakmúzeum lett

¶ A 19. század utolsó harmadának tudományfejlődésében egyre erősödő tendencia volt az analitikus megközelítés és ezzel párhuzamosan a tudományok szakosodása, differenciálódása, vagyis a szaktudományok kialakulása. Az új európai múzeumtípus a tudományos szakmúzeum lett, amelynek a gyűjtemény őrzése és bemutatása mellett kiemelt feladata volt az anyag szakszerű rendszerezése és katalogizálása. Pulszky Ferenc igazgatói működése alatt Budapesten is létrejött a szakterületenként elkülönülő, de egymással szervezeti összefüggésben lévő közgyűjtemények hálózata.²⁸ A bázis köré épülő fiókinézmények összekapcsolt szervezetével Pulszky az Európa-szerte kialakuló új múzeumi igényeknek, a modern muzeológia követelményeinek megfelelő intézményhálózati rendszert teremtett. Haláláig megtartotta a múzeumok

és könyvtárak főfelügyelője címet, tehát az intézményi átalakítások folyamatát mindvégig magáénak tudhatta. A megvalósítás életképességét az eredmények igazolják, és az elképzelést a később elkerülhetetlenül nagyobb önállóságot élvező gyűjtemények virágzása hitelesíti.

Jegyzetek

- [1] Elhangzott a *Pulszky 150* című, Pulszky Ferenc múzeumigazgatói kinevezésének 150. évfordulója alkalmából szervezett konferencián. A Magyar Nemzeti Múzeum és a Pulszky Társaság–Magyar Múzeumi Egyesület közös rendezvénye. Magyar Nemzeti Múzeum, díszterem, 2019. március 4.
- [2] A Nemzeti Múzeum 19. századi történetéhez és a képzőművészeti gyűjtemények alakulásához lásd Tóth Ferenc: *Mű–Kincs–Tár. Művészeti közgyűjtemények Magyarországon, 1802–1906.* (MúzeumCafé könyvek 3) Szépművészeti Múzeum, Budapest 2017.
- [3] A királyi pár emlékére 1899-ben nevezték át Victoria and Albert Museumra.
- [4] Henry Tate brit műveket tartalmazó felajánlását követően 1897-ben alakult meg a National Gallery of British Art, a későbbi Tate Gallery, amely bő fél évszázadon át a National Gallery vezetése alatt működött.
- [5] Szvoboda Gabriella: Az Esterházy Képtár a magyar fővárosban. In: *Urbanizáció a dualizmus korában.* Tanulmányok Budapest múltjából XXVIII. Szerk.: Szvoboda Dománszky Gabriella. Budapest 1999, 219–257. (240).
- [6] Sinkó Katalin: Nemzeti Képtár. „Emlékezet és történelem között”. *A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 2008.* Budapest 2009, 17., 20. Az Esterházy-képtár kezelőjeként 1858 óta a családnál alkalmazásban lévő Gustav Kratzmann (1812–1902) festő és restaurátor az új intézményben tovább végezhetette munkáját, 1880-ig ő maradt az Országos Képtár őre. 1881-től a Nemzeti Múzeum igazgatójának fiát, Pulszky Károlyt bízták meg az Országos Képtár vezetésével, eleinte képtári őrként, 1884-től pedig kinevezett igazgatóként.
- [7] P. Szathmáry Károly: Országos közgyűjteményeinkről, *Budapesti Közlöny*, 1874. 49. sz.

- [8] Pulszky Ferenc: A muzeumokról, *Budapesti Szemle*, VIII. köt. 1875, 242–257. Újraközölve in: *Pulszky Ferencz kisebb dolgozatai*. Sajtó alá rendezte: Lábán Antal, Budapest 1914, 218–240. (240).
- [9] Jegyzéke azon szobroknak, mellszobroknak és domborműveknek, melyek 1870 évi augusztus 6-ig a m. nemz. muzeum régiségtárából, a képtárba átszállítottak. MNM Adattár, iktatószám nélkül, 1870. aug. 8.
- [10] Pulszky Ferenc P. Szathmáry Károly képviselőházi felszólalására adott válasza. *Képviselőházi napló*, 1869. XX. köt., 419. orsz. ülés, 1872. jan. 18., 188.
- [11] A Vallás és közoktatási magyar kir. miniszternek előterjesztése az 1871. évről szóló költségvetési előirányzata tárgyában, 34.
- [12] A Képzőművészeti Tanács létrehozásáról szóló rendelet, 1871. márc. 30.: OSZK Kézirattár Fol. Hung. 1716/72–87. A Vallás- és Közoktatásiügyi Minisztérium Képzőművészeti Ügyosztálya mellett működő tanácsadó testület legfontosabb feladata az ösztöndíjak odaítélése és a pályázatok elbírálása mellett a múzeumok számára történő állami vásárlások ajánlása volt.
- [13] A 200 éves Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei. Szerk.: Pintér János. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest 2002, 17., 28–32., 54–57., 75–77., 103., 166–167., 201–202., 233–241.
- [14] *Képes kalauz a Magyar Nemzeti Múzeum érem- és régiségtárában*. Szerk.: Rómer Flóris. Pest 1870. A katalógusban taglalt terembeosztás szerint önálló egységekként mutatták be a különféle régészeti kultúrkörök emlékeit, valamint az újabb korok használati funkció szerint elkülönített tárgycsoportjait. I. éremgyűjtemény, II. őskori leletek, III. „Barbárkori vastárgyak, római, egyiptomi, etrusiai, népvándorlási tárgyak”, IV. fegyvertár, V. ékszerek, VI. régi bútorok, órák, képek stb., VII. vegyesek, VIII. rendezés alatt van. Az utóbbi terembe és a folyosó egy részébe lettek tervezve az antik gipszmásolatok, amelyek megvásárlására az ez évi költségvetésben nyolcezer forint volt elkülönítve. 1873-ban jelent meg az átdolgozott második kiadás. A Régiségtár állandó kiállításának ismertetése cikksorozatban: Pulszky Ferenc: A Magyar Nemzeti Múzeum kincsei, *Fővárosi Lapok*, XI. 1874, 238. sz., 1036–1037.; 244. sz., 1062–1063.; 249. sz., 1084–1085.; 256. sz., 1114–1115.; 262. sz., 1140–1141.; 268. sz., 1166–1167.
- [15] Szilágyi János György: Pulszky Károly vásárlásai. Ókori művek. In: *Pulszky Károly emlékének. Kiállításkatalógus*. Szerk.: Mravik László.

- Szép művészeti Múzeum, Budapest 1988, 63–68. A beérkező és a létesítendő iparmúzeum számára elkülönített anyag ideiglenesen a Nemzeti Múzeum előcsarnokában lett felállítva; ünnepélyes megnyitása 1874. április 19-én volt. Az iparmúzeum, *Vasárnapi Ujság*, 1874. ápr. 26., XXI. 17. sz., 266.
- [16] Az éves költségvetésekben 1884-ig „Iparmúzeum” néven, azt követően lett hivatalosan is Iparművészeti Múzeum.
- [17] Bárány Radvánszky Béla: A Nemzeti Múzeum ügyeinek megvizsgálására kiküldött országos bizottság jelentése. *Magyar Könyvszemle*, 6. évf. 1. füz. (1881), 31–63. (51).
- [18] *Acta litteraria Musei Nationalis Hungarici*. Tomus I. Budae 1818, 19–20. Magyar fordításban idézi Éber László: A múzeumi képtár múltja és jelene. In: *A Magyar Nemzeti Múzeum múltja és jelene alapításának századik évfordulója alkalmából*. Írták a Magyar Nemzeti Múzeum tisztviselői. Budapest 1902, 179.
- [19] *A Magyar Nemzeti Múzeum képtárának lajstroma*. Kiadja: Kubinyi Ágoston. Pest 1868, 5–6.
- [20] A kultuszminister és Pulszky Ferenc közötti levelezés, valamint Pulszky Károly tervezete az SZM Központi Irattárában, 18/1884 gyűjtőszámon.
- [21] *Trefort Ágoston leirata Pulszky Ferencnek*, 1884. szept. 24. SZM Központi Irattár 33/1884.
- [22] Uo.
- [23] *Képviselőházi napló*, 1892, XXIX. köt., 558. orsz. ülés, 1896. febr. 13., 395.
- [24] A Vallás- és közoktatásügyi ministerium 1870 évi költségvetési előirányzata – Indokolás, 18–19.
- [25] Uo., 19.
- [26] *A magyar nemzeti múzeum szervezete és szolgálati szabályzata*, 1889. OSZK 217.235.
- [27] Pulszky Ferenc: A múzeumokról, *Budapesti Szemle*, VIII. köt. 1875, 242–257. Újraközölve in: *Pulszky Ferencz kisebb dolgozatai*. Sajtó alá rendezte: Lábán Antal, Budapest 1914, 218–240. (219.).
- [28] Fejős Imre: A Magyar Nemzeti Múzeum története II., 1848–1944. *Folia Archeologica* 17, 1965, 285–301. (292.), Katus László: A polgári kultúra intézményrendszerének kiépülése Magyarországon a 19. században. In: *Társadalom és kultúra Magyarországon a 19–20. században*. Szerk.: Vonyó József. Pécs 2003, 11–34.



Madarász Viktor műteremháza a Városligeti fasorban

BASICS BEATRIX

A RÁKOSPALOTAI MADARÁSZ-ÖRÖKSÉG

*Madarász Viktor
(1830–1917)
lányának,
Madarász Adeline-
nek (1871–1962)
azonban sokkal
nehezebb,
bonyolultabb
sors jutott*

IEgy nagy festő gyermekének lenni, annak mesterségét folytatni, örökségéről gondoskodni nem könnyű még viszonylag problémátlan alkotók és életművek esetében sem – Madarász Viktor (1830–1917) lányának, Madarász Adeline-nek (1871–1962) azonban sokkal nehezebb, bonyolultabb sors jutott. A Képzőművészeti Főiskolán tanulmányait befejezve ezt írta: „Végre mikor már egy diploma a kezemben volt s azt találtam elérkezett az ideje hogy magam igazítsam a dolgaimat – szépen megkértem a családomat hagyjanak békével mert isten bizony elfolyamodom valami rajztanári állásba – aztán mindig magam igazítottam az életemet...”¹

I1917-ben, Madarász Viktor halálakor így fogalmazott: „Én az apám műtermét tartom meg a hozzá való helyiségekkel. Mama a Victorral fog együtt lakni. (...) Alig várom hogy végre egyedül legyek ... reményem úgy tudok élni mint éltem Párisban. – De addig nagyon sok kínlódásom lesz még. Furcsa idők ezek: régi szekrényeket amiket nem akarok eladni tízezer koronáért szó nélkül rögtön vinnének – de holmi modern bútort amit el akarok adni – nem visz az ördög se. (...) Könyveket, fegyvereket vesz a Nemz. Múzeum, de van még sok amit el kell adni – mert közülünk nincs senki aki effélék iránt érdeklődik... Metszet annyi van hogy szédületes – a Szépművészeti fog válogatni... Mindez nagyon utálatos – de ha át nem esem rajta most – holtom napjáig lesz bajom velük – hát jobb megszabadulni – s csak annyit tartani amit győz az ember.”

*mindez nagyon
utálatos – de ha
át nem esem rajta
most – holtom
napjáig lesz bajom
velük – hát jobb
megszabadulni –
s csak annyit
tartani amit győz
az ember*

IAhogy írta, sok dolga volt, hatalmas anyag maradt rá, annak ellenére, hogy apja – miután hazaköltözött Párizsból – kevesebbet festett, mint korábban, sőt átmenetileg abba is hagyta. 1873-ban át kellett vennie a családi vállalkozás irányítását, de ez csak anyagi gondokat hozott, már apja életében veszteséges lévén. Tíz évvel Madarász hazajövetelét követően francia

[1] Madarász Adeline Katona Bélának írt leveléből, 1903. Összesen ötven levél van a Bács-Kiskun Megyei Önkormányzat Levéltárában, a Katona család fondjában, amelyeket Madarász Adeline 1903–1931 között írt ifjabb Katona Bélának. Kemény János: Madarász Adeline leveleiből, 1903–1931, Bács-Kiskun megye múltjából 19, Kecskemét, 2004, 261–287.

*húsz évig
foglalkozott
az üzlettel, amíg
alkalmazottainak
hűtlensége
miatt anyagilag
tönkrement*

*ekkor költöztek
az Országos
Magyar
Képzőművészeti
Társulat által
építtetett,
tizenkilenc
műtermet és egy
földszinti lakást
magába foglaló
Kelenhegyi úti
műteremházba*

felesége, Adeline Grosjean – Madarász Adeline édesanyja – is meghalt. A három árva mellé a második feleségtől, Ziska Jolántól még további két gyermek született, vagyis elég nagy családot kellett eltartania, ami egyre nehezebb, szinte megoldhatatlan feladatot jelentett. Adeline így írt erről: „Húsz évig foglalkozott az üzlettel, amíg alkalmazottainak hűtlensége miatt anyagilag tönkrement. (...) Az újságok abban az időben hosszan ismertették az esetet. Minden ingatlanvagyonára ráment a rendezésre, eladta Városligeti fasori házát, iglói rézhámorait s az ottani szép parkot, melyet a város szerzett meg s mely Madarász-park néven gyönyörű sétahelye Igló város lakóinak. Minden fáját maga ültette atyám. Elveszett a pesti rézüzlet is, úgyhogy aggkorában teljesen vagyontalanul állott a világon.” Ekkor költöztek az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat által építtetett, tizenkilenc műtermet és egy földszinti lakást magába foglaló Kelenhegyi úti műteremházba, amelynek enteriőrjét Adeline több festményén is megörökítette. A korábbi lakóhelyeikhez viszonyítva meglehetősen szűkös körülmények között éltek itt, hiszen a viszonylag nagyméretű műteremhez egy szoba járult csak, valamint fűdőszoba.

- ¶ Madarász Viktort pozsonyi joghallgatóként érte az 1848-as forradalom, a szabadságharc idején tizenévesként lépett be a honvédseregbe, és végig részt vett a harcokban. Ez az időszak haláláig maradandó hatást gyakorolt rá. A szabadságharc leverését követően Pécsen jogot hallgatott (a családi vállalkozás akkoriban már itt is működött), 1853-ban a bécsi művészeti akadémián, illetve azt elhagyva Ferdinand Waldmüller magániskolájában folytatta tanulmányait. 1854 őszén érkezett Párizsba, az ottani akadémián Léon Cogniet tanítványa lett. Párizsból küldte haza 1859-ben a Hunyadi László siratását és még több híressé vált képét. Párizsi időszakának egyik legjelentősebb eseményeként 1861-ben a Szalon nagy aranyérmével díjazták, és amíg ott élt, addig itthon is elismertté és híressé vált jórészt a hazaküldött és Pesten bemutatott képeinek köszönhetően.
- ¶ 1870-ben tért vissza Magyarországra, és ezzel sikereinek hamar vége is szakadt. A kiegyezés után nem volt már igény arra



Madarász Adeline és édesapja, Madarász Viktor

a történelemábrázolásra, amely őt jellemezte, nem volt szükség arra, hogy festészete „a nemzet lelkiismerete” legyen. Sem a közönség, sem a kritika nem értékelté műveit. Kivételt bizonyos tekintetben épp a Rákospalotai Múzeumba került képei jelentenek sajátos módon.

én soha de soha az életben egyedül nem voltam. Az én gyermekkorom, a mi egész otthoni családi életünk az valami oly csudálatos, olyan különös volt – olyan egészen más mint a legtöbb emberé – mint minden emberé...

¶ Adeline számára édesapja, családja, környezete fontos része volt életének, amely különösen fiatakorában jelentősen eltért a szokványos családi élettől. Ahogy ő írt erről mostohafiának: „Tudja én szeretek minden évben pár hónapig teljesen egyedül lenni. Én csak akkor tudtam meg mi hiányzott teljes életemben, mikor az édes apja halála után elmentem Dalmatiába. [...] Én soha de soha az életben egyedül nem voltam. Az én gyermekkorom, a mi egész otthoni családi életünk az valami oly csudálatos, olyan különös volt – olyan egészen más mint a legtöbb emberé – mint minden emberé...”

festőiskolát nyitott, amely anyagilag és presztízsében eredményesnek bizonyult az akadémiai oktatástól eltérő tanítási elvekkel

¶ Ő volt az egyetlen az öt testvér körül, aki örökölte apja tehetségét és követte pályáján. Az Országos Magyar Királyi Mintarajziskolában folytatott képzőművészeti tanulmányokat 1887 és 1893 között Székely Bertalan és Deák-Ébner Lajos irányításával. Tanulmányait befejezve kereste az önálló alkotótevékenység lehetőségét, s végül nem ment el rajztanárnak, amint azt korábban idézett levelében felvetette, inkább valami hasonló, de függetlenebb munkát keresett: Huszár Ilona bárónővel Huszár-Ujlaki (ez a férje neve volt) néven festőiskolát nyitott, amely anyagilag és presztízsében eredményesnek bizonyult az akadémiai oktatástól eltérő tanítási elvekkel, amely a tehetősebb rétegek tanulni vágyó fiatal nőközönségét vonzotta elsősorban, újszerű gyakorlatával, kiállítások rendezésével és művészeti témájú felolvasóestjeivel.

¶ Egy idő után a festőiskolát otthagya rövidebb-hosszabb ideig külföldön élt. Hosszú élete során elismert művésszé vált, a Szépművészeti Múzeum is vásárolt rajzaiból. Kissé szarkasztikusan írt erről: „Tavaszi tárlaton van két képem, női kiállításon valami 25 rajzom, műkereskedésben is pár képem – a többit berakom szekrényekbe – míg egy Gyuri (nevelőanyjának fia) által rendezendő collectiv kiállításon megszabadulok tőlük.”

¶ Alkotóéveinek legsikeresebb időszaka az 1910 és 1930 közötti évekre esett, a harmincas évektől, részben kora miatt, már

Párizsba költözött,
ott a Nagy Háború
kitöréséig élt,
és kiállításokon is
szerepelt, de ezt
a hosszabb
periódust
megszakította
egy csaknem
egyéves kaliforniai
tartózkodás, amit
szintén munkával
töltött

egyre kevésbé vett részt a művészeti életben. Adeline 1903 novemberében Katona Béla koronaügyész-helyettessel kötött házasságot, de férje a következő évben meghalt (férje nevét vagy az arra utaló K betűt saját neve előtt Adeline gyakran viselte). Ezt követően ment Németországba, ahol másfél évet töltött, majd Párizsba költözött, ott a Nagy Háború kitöréséig élt, és kiállításokon is szerepelt, de ezt a hosszabb periódust megszakította egy csaknem egyéves kaliforniai tartózkodás, amit szintén munkával töltött. Párizsban a tanulmányait is folytatta, mint sok más magyar festő: „Tanárom volt mindenki Parisban, akinek neve van és tanít, csak úgy mint mindenkinek aki Parisba megy s a havi 80, 70, 50 frankot Juliannál vagy egyebütt lefizeti.” 1911-től Párizs mellett más városokban is kiállította műveit.

¶ 1914-ben jött vissza Budapestre, terve szerint csak rövidebb időre, de az első világháború kitörése miatt itthon rekedt. Ettől kezdve rendszeresen részt vett a Műcsarnok és a Nemzeti Szalon kiállításain, és, amint erről többször írt is, képei az árveréseken is folyamatosan jelen voltak. A kritika többnyire dicsérően nyilatkozott róla, A Hét művészeti rovatában rendszeresen tudósított alkotásairól, így például a Nemzeti Szalon 1917-es tárlatán bemutatott ceruzarajzairól vagy a következő évben ugyanott rendezett képzőművésznők-kiállításon látható, Iglófürdőt ábrázoló festményéről.

¶ A Kelenhegyi úti műteremház Madarász Viktor halála után is otthona maradt, itt rendezte el apja hagyatékát is: „A rendezkedéssel már majdnem teljesen kész vagyok. A műteremben az apám 50 képét aggattam fel – van még egy tucsat újabb dolga az előszobában – amit kben be kellett volna raktároznom – de ott nagyon érdekesen néz ki. (...) A magam képeit egy kisebb szobába tettem amelynek nyugatra nyíló két ablakán du besüt a nap. De csak 42-öt tudtam elhelyezni. De hát ez elég.”

¶ Nehezen találta helyét, az utazások, külföldi tartózkodások csak könnyítették valamelyest a helyzetét, de nem pótolták az állandó és biztos otthon, a nyugalmat, amire mindig vágyott. Egy levelében így írt erről 1921-ben: „Az Úristen segítsen odáig, hogy vén koromban a saját házikómban ébredjek föl reggel – s még a vasút is messze legyen ami Pestre visz. S ne legyenek

az Úristen segítsen
odáig, hogy vén
koromban a saját
házikómban
ébredjek föl reggel
– s még a vasút is
messze legyen ami
Pestre visz



Madarász Adeline önarcképe
Forrás: Rákospalotai Múzeum

ott modellek tanítványok, croquisták és műkereskedők – de akkor és azt fessek amit akarok – de nem egy akkora képet mint a mekkora hely megürült a műkereskedő falán épen.”

*az időskor
nyugodt évei vége
felé döntött úgy
Madarász Adeline,
hogy renanzi
a családi örökség
sorsát, és kapóra
jött a múzeum
létrejötté,
kézenfekvőnek tűnt
az adományozás*

¶ Madarász Adeline 1945-től haláláig, 1962-ig Rákospalotán lakott a Sződliget utca 47. szám alatt. Szokatlanul hosszúnak tűnik ez a békés, nyugodt időszak a korábbi évtizedek utazásaival, vándorlásaival összehasonlítva. A téglalaborítású homlokzatú, négyablakos, egyszintes, a tető alatt füzérsorral díszített ház egy a számos megőrzésre és védelemre érdemes rákospalotai polgárházak közül. Az időskor nyugodt évei vége felé döntött úgy Madarász Adeline, hogy renanzi a családi örökség sorsát, és kapóra jött a múzeum létrejötté, kézenfekvőnek tűnt az adományozás.

*a Madarász-örökség
lényegében
a Rákospalotai
Múzeum
képzőművészeti
gyűjteményének
alapját jelentette*

¶ A Budapesten harmadikként létrejött helytörténeti gyűjtemény 1960. január 10-én nyílt meg a Kossuth utca 39. (ma 55.) szám alatti épületben. Gyűjteményének jelentős részét a helyi lakosság adományozta, de vásárlások útján is gyarapodott. Nem sokkal a megnyitását követően ajándékozta Madarász Adeline az édesapja, Madarász Viktor hagyatékát, valamint saját műveinek egy jelentős anyagát a múzeumnak. Az intézmény akkori vezetőjével, Vámbéry Gusztávval egyeztetve a Madarász-örökség lényegében a Rákospalotai Múzeum képzőművészeti gyűjteményének alapját jelentette,

¶ Később, 1984-ben az épület egyre romló műszaki állapota miatt bezárt a múzeum, és csak 1991-ben nyílt meg ismét, már a jelenlegi helyén. A Madarász Viktor és Adeline-hagyatékot egy ideig állandó kiállításon is bemutatták, de a jelenlegi új állandó tárlatnak is fontos részét jelentik műveik. Az 1960-as adományozást követően még tovább gyarapodott az anyag: Madarász Viktor 22 festménye, Adeline 33 olaj- és vízfestménye, illetve rajza, bútorok, kitüntetések, személyes használati tárgyak, dokumentumok (diplomák, a családi címer, koszorúszalagok, fényképek), más művészek kapcsolódó alkotásai bővítették az örökséget.

¶ A bútorok között az úgynevezett Frangepán-asztal² mellett Madarász Viktor lenyitható fedelű festőasztalát, a rekeszekben beszáradt tubusokkal és kopott ecsetekkel, egy finom kidolgozású szekrényt, amely Adeline képén is szerepel, több

[2] Nevét a Zrínyi és Frangepán és Bécsúj helyi börtönben című képről kapta, ez volt a festményen látható asztal modellje.

széket, egy karosszéket, asztalt, festőszekrénykét, üveges szekrényt és ruhásszekrényt őriz a rákospalotai gyűjtemény. Mellettük konyhai használati tárgyak, kupák, festett tányérok is kerültek a múzeumba. A relikviák között 18 darab gyászszalag, számos családi fénykép, Csetnekről származó csipkék, oklevelek, levelek, Madarász Viktor hadnagyi nyugdíjfizetési könyve, irattáskája, borotvája és kedvenc bársonykabátja is megtalálható. A tárgyak körébe jól illeszkedik Madarász festőszerszámaival megőrkítő, még Párizsban festett csendélete – Adeline képei között is találunk hasonlót, az 1948-as, kávéscsészéket és kuglófot ábrázoló képet.

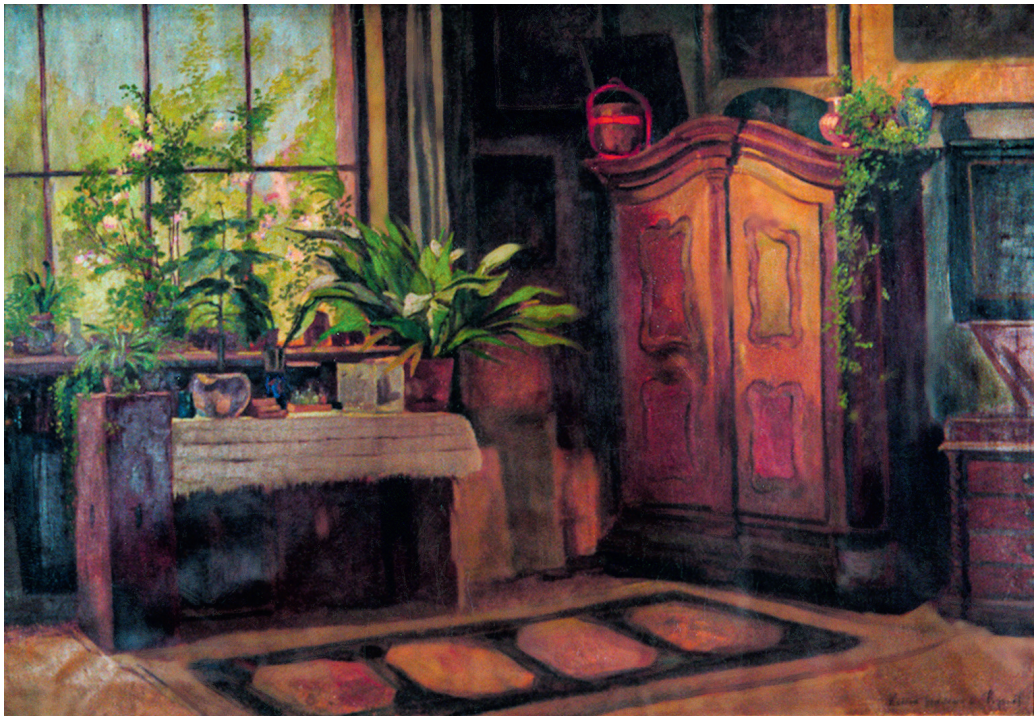
¶ Madarász a lányáról több festményt is készített, a rákospalotai múzeumi gyűjteménybe három került belőlük (1872, 1888, 1907 a készülésük éve). 1888-ban keletkezett a 17 éves fiatal lány bal profil portréja, a mellkép formátum miatt épp csak a ruhája finoman, könnyedén megfestett felső szélét láthatjuk. A főiskolai mester, Székely Bertalan Adeline-képmása hasonló beállítású, de részletesebb, és arany háttérrel jellegzetes motívuma a festő késői stílusának. Madarász Viktor Pali fiának derékképe 1897-ben készült, de róla és más családtagokról még több portré is van a gyűjteményben. A családtagok képein kívül a hagyatékban egy Napóleon-portrét és egy Washington-képmást is találhatunk, szokatlan választás a festő részéről épp ezeknek a történelmi figuráknak a megfestése. Nem is nagyon ismertek a közönség számára, kiállításokon sem szerepeltek.

¶ Bár Párizsból hazatérése után Madarász népszerűsége jelentősen csökkent, vannak ennek az időszaknak is sikerei: az 1875-ben festett *Petőfi halála* egyik legnépszerűbb műve lett, olajnyomat változatban rengeteg otthonba eljutott.³ A kép didaktikus jelképei – az attribútumok, a vérrel a sziklára írt „hazám” szó – nem a nagy történelmi képek rejtett és olykor bonyolult szimbolikájával hatottak, hanem nagyon is direkt módon közölték mondanivalójukat. Talán ez a kissé tolokodó egyértelműsége tette a festményt annyira közkedvelté. Egy fejezet is készült hozzá, ez a 20. század végén bukkant fel a műkereskedelemben, és Madarász saját kezű felirata mintegy igazolja a hitelességét.⁴ Három évtized elteltével ismét

a családtagok képein kívül a hagyatékban egy Napóleon-portrét és egy Washington-képmást is találhatunk, szokatlan választás a festő részéről épp ezeknek a történelmi figuráknak a megfestése

[3] Petőfi Irodalmi Múzeum, ltsz. 57.332.1.

[4] A képen balra fent olvasható Madarász kézírása: „Petőfit láttam honvédkoromban 1849 nyarán Debreczenben Madarász Victor”. Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok, ltsz. 98.10.



Madarász Adeline: *Szobabelső* (A Kelenhegyi úti műterem), 1910
Forrás: Rákospalotai Múzeum

megfestette a témát, ez a változat azonban nem vált ismertté, mint ahogy több más késői alkotása sem.

¶ A Rákospalotai Múzeum *Petőfi halála (Lidérc)* című képe (1907) a halott költőt ábrázolja, amint a sötét tájban fekszik, feje fölött égő láng, lidércfény jelenik meg. Itt sem hiányzik a vérrrel írt felirat, de sokkal harmonikusabb a kép, mint a korábbi változat, halványan a Hunyadi László siratásának megoldását idézi, hogy csak az arcra és kezekre esik fény, a többi részlet sötétben dereng. Kevesebb a dráma, több a csendes szomorúság.

¶ A Rákospalotai Múzeumba kerülő Madarász Viktor-festmények közül kettőnek is témája Napóleon – az egyik portré, a másik eseménykép. Ez utóbbi Marie-Nicolas Ponce-Camus (1778–1839) francia festő *Napóleon meglátogatja Nagy Frigyes sírját a potsdami Garnisonkirchében* című, 1810-ben festett képének variációja. Ez az 1806-os látogatás Napóleon sikereinek csúcán történt, és a kép a hatalom és mulandóság viszonyának szimbolikus megfogalmazása. Nem tudunk róla, hogy más magyar történelmi festő is ismerte volna, vagy hatást gyakorolt volna bármelyikre is. Madarásznak párizsi tanulmányai során és érdeklődésének köszönhetően volt alkalma megismerkedni ilyen, és ehhez hasonló művekkel, amelyek hangulata, szimbolikája, ábrázolásmódja közel állt hozzá.⁵

¶ Bár 1905-ben készült a *Rákóczi Ferenc a bécsújhelyi börtönben* című festmény, Madarász saját leírásából tudjuk, hogy még az ötvenes években Párizsban, a Bibliothèque National kéziratgyűjteményében olvasta II. Rákóczi Ferenc „naplóját”, ahogy Kacziány fogalmaz erről tudósítva, s benne a leírást a jelenetről.⁶ Több vázlatot is készített a témához, egy majdani nagyobb méretű festményhez, amely azonban jó ideig nem született meg. A *Confessio Peccatoris (Vallomások)* című önéletrírást, amelyben Rákóczi 1703-ig írta le életének eseményeit, később Törökországban folytatta. A feltehetően autográf kéziratot még életében elküldte Franciaországba, és sokáig ismeretlen volt a magyar közönség számára. A 19. században Grisza Ágost megtalálta és lemásoltatta, azután elveszítette, majd újra lemásoltatta, és végül 1876-ban, az MTA Történettudományi Bizottsága támogatásával kiadta. A szövege alapján tudjuk, hogy miután 1700 novemberében elfogták

kettőnek is témája
Napóleon – az egyik
portré, a másik
eseménykép

Madarásznak
párizsi
tanulmányai során,
és érdeklődésének
köszönhetően
volt alkalma
megismerkedni
ilyen, és ehhez
hasonló művekkel,
amelyek hangulata,
szimbolikája,
ábrázolásmódja
közel állt hozzá

[5] A kép a Musée national du Château de Versailles gyűjteményében található.

[6] Kacziány Ödön:
Madarász Viktor,
Művészet, 1904/4.
249–257. Ez az
írás egyenesen
Madarásznak
tulajdonítja a kézirat
megtalálását.

Madarász több Rákóczi-portrét is festett, mellképeket és egész alakos képmásokat, sőt esemény-ábrázolásokat is, de ez a képmás nem tartozik egyik kategóriába sem, talán leginkább történelmi zsánerképnek lehetne nevezni

Rákóczit, a bécsújhelyi börtönben tartották fogva, és az is ki-derül, hogyan szökött meg a börtönparancsnok, Lehmann ka-pitány segítségével (amúgy erről már kortárs grafikák is tu-dósítottak). A rab Rákóczi azzal mulatta az időt, hogy etette a várárok hatyúit. Madarász több Rákóczi-portrét is festett, mellképeket és egész alakos képmásokat, sőt eseményábrázolásokat is, de ez a képmás nem tartozik egyik kategóriába sem, talán leginkább történelmi zsánerképnek lehetne nevezni. Nem egyedülálló, sőt a rabság bemutatása is előfor-dult más műveken is, például Charles Louis Lucien Müller (1815–1892) francia festő Charlotte Corday-t a börtönben ábrázoló, hasonló hangulatú festményén.⁷ Madarász késői ké-peit kevésbé érték mind a szakemberek, mind pedig a közön-ség, holott ezek a korábbi művekhez hasonló mesterségbeli tudásról árulkodnak, a téma és annak megjelenítése lett más, nem elszakadva a korszak, a századvég-századforduló újabb áramlataitól.

[7] Olaj, vászon, 108×86,4 cm, magántulajdon - Müller, akár Madarász, Léon Cogniet tanítványa volt.

¶ Ugyanebben az évben született a *Kolajev históriája* című nagy-méretű festménye. Ez a kép is a hagyaték révén került a Rá-kospalotai Múzeumba, és egyszerre hasonlít a Rákóczi-kép történelmi zsáneréhez, valamint a korábbi, 1867 előtti nagy történelmi festményeihez, például a *Zrínyi és Frangepán bú-csújához*. Az 1905-ös orosz forradalomban való részvételért börtönbe vetett főhősnek megjelenik Jézus. Sajátos módon az elítélt és gyászruhás látogatója az asztalra hajolva nem látja a jelenést, Krisztus világítóan fehér ruhás, fénnel övezett lebegő alakját, amely pontosan a kép közepén, a rácsos ab-lak háttere előtt látható. A kompozíció jobb szélén álló őr az egyetlen, aki észreveszi, szemét árnyékolva a nagy világosság miatt. A szokatlan témaválasztás s ábrázolása a századfordu-ló vallásos szimbolizmusának hatását is mutatja.

az 1905-ös orosz forradalomban való részvételért börtönbe vetett főhősnek megjelenik Jézus. Sajátos módon az elítélt és gyászruhás látogatója az asztalra hajolva nem látja a jelenést, Krisztus világítóan fehér ruhás, fénnel övezett lebegő alakját

¶ Gróf Keglevich István portréja 1907-ben készült, az ábrázolt halálát követően. Több kérdés is felmerül a képpel kapcsolatban: miért ekkor született, miért fiatal korában ábrázolja a megfestésekor már halott grófot, és miért hasonlít oly ke-vésbé, ha összevetjük Keglevich fényképeivel? (Meg kell je-gyeznünk, hogy a leltárkönyvi bejegyzés nem ad meg ke-resztnevet, tehát akár más Keglevich is lehet az ábrázolt, bár



Madarász Adeline: Zebegény, 1940-es évek
Forrás: Rákospalotai Múzeum

könnyed megjelenítése összhangban van az ábrázolttal magával, akit kalandos élete és halála a korszak egyik legérdekesebb szereplőjévé tette

nehezen lehetne azonosítható bármelyikkel is.) A térkép a korszak általánosan elterjedt, megszokott portrétípusát követi, eltérő azonban ettől a könnyed póz, a zsebre tett bal kéz, a jobb kézben tartott cigaretta. A környezet elemeinek – a bútor, amelynek támaszkodik, a zöld bársony drapéria, a dísz tárgyak – esetlegesnek ható, szintén könnyed megjelenítése összhangban van az ábrázolttal magával, akit kalandos élete és halála a korszak egyik legérdekesebb szereplőjévé tette. A kezdeti katonai pályafutást követően a főrendi ház jegyzője lett, de a kiegyezés évében lemondott parlamenti képviselői mandátumáról. 1885-ben az Operaház és a Nemzeti Színház intendánsa lett. 1902-ben mondott le erről a posztjáról. A gazdasági életben is jelentős szerepet vállalt. 1905. május 29-én a Hentz Károly néppárti képviselővel vívott kardpárbajban vesztette életét. A kép a nem túl nagyszámú Madarász-portrék közül egyediségével tűnik ki.

- ¶ A Rákospalotai Múzeumba került Madarász Adeline-alkotások közül több is külföldön keletkezett, 1907-ben Drezdában és Potsdamban, illetve 1908 és 1910 között Párizsban. Adeline párizsi tanulmányfejei kísérletezések különféle figurákkal – francia paraszt, algériai arab, horvát férfi és nő voltak modelljei. A különböző technikákkal – akvarell, tempera, toll-, ceruza- és krétarajz – készült tanulmányok Adeline apjához hasonló kivételes technikai tudásáról tanúskodnak. Megrajzolta apját a halottas ágyon, valamint családtagjait, megfestette Kossuth Ferenc portróját is.
- ¶ A család életének helyszíneit, apjával közös emlékeinek színhelyeit vissza-visszatérően meglátogatta. A csetneki szülőház boltíves kapualját például 1887-ben és az 1930-as években is megfestette. A kelenhegyi műtermet 1909-ben örökítette meg, a falakon képek, jellegzetes bútorok – a nagy ruhásszekrény, az asztal – , mindenhol növények, bent és kint egyaránt. Önarcképén a háttérben és körülötte ugyanezek a részletek láthatók.
- ¶ A negyvenes években nyaralót bérelt Zebegényben, s gyakran, örömmel festette a dunakanyari tájat. Budapest ostroma idején is itt élt, a viszonylagos nyugalomban. A zebegényi tempomot és környezetét ábrázoló, élénk színekkel festett tavaszi

tájképe a zöld lombokkal, virágba boruló fákkal, az ég és a folyó ragyogó kékjével az egyik legvonzóbb festménye.

Magyarországon
először
Rákospalotán
alakult
függetlenségi kör,
1881-ben

a 48-as
és Függetlenségi
Kör elhatározta,
hogy szobrot állít
Kossuth Lajosnak
Rákospalotán,
a tagjaiból alakult
szoborbizottság
gyűjtést szervezett
e célból

¶ A rákospalotai Madarász-örökség egy része a Kossuth-kultuszhoz kapcsolódik. Magyarországon először Rákospalotán alakult függetlenségi kör, 1881-ben. A kör tevékenységének egyik eredménye az ország második Kossuth-szobrának felállítására. A helyi 1848–49-es kultusszal az egykorú sajtó is foglalkozott. A palotaiak 1894-ben nagy számban vettek részt Kossuth temetésén, 1902-ben pedig a fővárosi centenáriumon, de önállóan is sokféleképpen megemlékeztek. A 48-as és Függetlenségi Kör elhatározta, hogy szobrot állít Kossuth Lajosnak Rákospalotán, a tagjaiból alakult szoborbizottság gyűjtést szervezett e célból. A munkával Barcza Lajos (1873–1936) helyi szobrászművészt bízták meg, aki 1906 és 1908 között készítette el az alkotást. Az elhatározást Rákospalota valamennyi egyesülete és szervezete támogatta. Gyűjtést hirdettek meg, perselyeket helyeztek el, jótékonyági rendezvényeket tartottak. 1907-ben a község vezetéséhez fordultak némi támogatásért, végül a közgyűlés átvette a szervezés irányítását, a képviselőkből Kossuth-szobor-bizottság alakult. Az alkotást 1908. október 18-án avatták fel. A Rákospalotai Múzeum gyűjteményében (és új állandó kiállításán) a Kossuth-kultusz számos dokumentuma látható: egykorú fénykép a szoborról, számlák, gyűjtőív, levelek, a Kossuth-szobor alap pénztári könyve, a szobrot körülvevő kerítés terve, meghívó a szoboravatásra, és ide került a hagyatékkal Madarász Viktor 20. század eleji Kossuth-portréja. A festő a szabadságharc idején személyesen is találkozott Kossuthal, később Franciaországban is, amikor „a versailles-i képcsarnokot” látogatták meg együtt.⁸ A kép más az 1877-ben magától Kossuth Lajostól kapott fotográfia alapján készült, de csak 1907-ben.

¶ Miután Madarász Viktor levélben kért fényképet Kossuth Lajostól, hogy portréját megfesthesse, és kérése mellé a *Petőfi halála* című festményének olajnyomat-változatát küldte el neki, s ezt az aláírásával ellátott fotográfiát kapta 1877-ben. Kossuth Lajos Madarász Viktorhoz írott levele, amit a küldött fényképhez mellékelte, a *Vasárnapi Ujság* 1877. április 1-jei számában lett közzétéve. A fénykép alapján festett mellkép a Magyar

[8] Erről a fényképpel együtt küldött, szintén a Rákospalotai Múzeumban őrzött levél sorai tanúskodnak.

Nemzeti Múzeum gyűjteményébe került, a rákospalotai portré később készült, és a Madarász-hagyatékkal jutott a múzeum tulajdonába.

¶ Madarász Adeline döntésével egy különleges hagyaték került a Rákospalotai Múzeumba. Olyan hagyaték, amely sokféleségével, összetettségével, gazdagságával és jelentőségével akár önálló múzeumot, illetve kiállítást is megérdemelne. Egy, a nagy országos múzeumokkal összehasonlítva kicsi helytörténeti gyűjtemény erre nyilvánvalóan nem alkalmas, de a Madarász-örökség közzététele nagyon fontos lenne, főként azért, mert Madarász Viktor életművének egy alig ismert, de annál érdekesebb része válhat ily módon a szakemberek és a közönség számára egyaránt ismertté. Egy olyan örökség, amelynek birtoklása esély és lehetőség, gondozása és megismertetése kötelesség a múzeum számára.

Madarász Viktor életművének egy alig ismert, de annál érdekesebb része válhat ily módon a szakemberek és a közönség számára egyaránt ismertté

Irodalom

- Ádám Ferenc: A Madarász-hagyaték Kossuth fotója, *Helyem Házam Palotám*, 2/1.1916/2. 58–60.
- Budai Timót: Madarász Viktor rákospalotai emlékkiállítása, *Művészet*, 1967/11. 39-40.
- Kemény János: Madarász Adeline leveleiből, 1903–1931. *Bács-Kiskun megye múltjából* 19. Kecskemét 2004, 261–287.
- Madarász Adeline: *Madarász Viktor hagyatéki kiállítása*, Budapest 1918 mnl.gov.hu/mnl/ol/galeria/madarasz_adeline_levelei
- MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet, Adattár, MDK-C-I-17, Lyka Károly hagyatéka, Dr. Katonáné Madarász Adeline, Madarász Viktor lányának levele gyermekkori emlékeiről, apja képeiről (946-48)
- Nagy Anita Ágnes: Madarász Viktor műterme, *Helyem Házam Palotám*, 1917/4. 58–59.
- Soós Klára: *Madarász Viktor. Rákospalotai Múzeum Évkönyve*, 1966, 115–129.
- Vasárnapi Ujság, 30. évf. 12. sz. 1883. március 25.
- Veszprémi Nóra: *When It All Began: Viktor Madarász as an Old Man*. hungarianarthist.wordpress.com/2019/10/21/when-it-all-began-viktor-madarasz-as-an-old-man/



Az egykori izraelita kórház megmentett épületei a Szabolcs utcában
Forrás: Városliget Zrt.

SÜVEGES GRÉTA

PEREG A FESTÉK, MÁLLANAK A FALAK: EGY EGYKORI ZSIDÓKÓRHÁZ TÖRTÉNETE 1889-TŐL NAPJAINKIG

Talán nincs is olyan ember, akinek ne lenne egy rövid története, egy történetfoszlány, ami az egykori legendás Szabolcs utcai kórházhoz és dolgozóihoz kötne. De amilyen pompával, díszben született meg az intézmény, története olyan csöndben és homályosan vált köddé – először az 1950-es államosítással, majd a 2007-es felszámolásával. Falroncsok, ötödik vakolatréteg és ráépítés alól előszedett stukkódíszítések, málló falak, menthetetlen állagúra romlott épületrészek, a felismerhetlenségig átalakított 130 éves épületek – ez maradt az egykori Szabolcs utcai zsidókórházból.

¶ 2016/17-ben a Narmer Építészeti Stúdióval közös kutatás keretében igyekeztem a régi zsidókórház történetének utánajárni. A kutatás összetettsége és az anyagok szétszórtsága sok esetben meghaladta a lehetőségeinket. Mind a Magyar Zsidó Levéltár, a Török utcai Semmelweis Orvostörténeti Levéltár, a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteménye vagy éppenséggel a cfáti Magyar Nyelvterrületről Származó Zsidóság Emlékmúzeuma készséges munkatársainak segítségével a legkülönfélébb anyagokba láthattam bele, de minden csak apró mozaikszerű részlet volt, ami nehezen állt össze egy nagy egésszé. A kórház 2007-es bezárását követően pedig mára egy korábbi egészségügyi dolgozókból, ápolókból, orvosokból, más, műszaki szakterületek munkatársaiból létrejött Facebook-csoport ápolja csupán a kórház rendszerváltás utáni időkből való emlékét.

mára egy korábbi egészségügyi dolgozókból, ápolókból, orvosokból, más, műszaki szakterületek munkatársaiból létrejött Facebook-csoport ápolja csupán a kórház rendszerváltás utáni időkből való emlékét

¶ A probléma lényege tehát az, hogy van egy legenda, amit egy Klösz György-felvételből, néhány stukkó- és terazzomaradványból és a végletekig amortizálódott épületek hordozta információmorzsákból lehetett csak összerakni. Ebben a tanulmányban az egyéves kutatás legfőbb eredményeit ismertetem annak fényében, hogy mi volt a zsidókórház jelentősége a magyar zsidó kultúra történetében, és hogy a Narmer

Építészeti Stúdió tervezőinek milyen lehetőségei voltak a múlt átmentésére.

¶ A Szabolcs utcai zsidókórházat, egykori hivatalos nevén a Pesti Izraelita Hitközség Alapítványi Közkórházát 1889. november 17-én avatták fel a Szabolcs és Vágány utca közti korábban mocsaras telken. Az egészségügyi intézmény egykori jogelődje a jóval kisebb kapacitással működő Gyár utca (mai Jókai utca)–Aradi utca sarkán megalapított kórház volt, ha nem vesszük ide az egykori Orczy-ház egészségügyi létesítményeit. Az első felekezeti zsidókórházat még maga Erzsébet királyné és I. Ferenc József is meglátogatta, jegyzi meg számos memoár¹ és Groszmann Zsigmond pesti rabbi az 1933-as májusi *Egyenlőség* lapjain tett történeti összefoglalója.² A kapacitás bővítése, valamint a körút kiépítése miatt azonban költöznie kellett az intézménynek az akkor még igencsak kies és alapvetően nem túl jó hírnek örvendő Szabolcs utcába, Angyalföldre. A mostani Szabolcs utcát a Dózsa György, egykori Aréna út forgalma vágja ketté két különböző világra. Az Arcanum gazdag adatbázisában fellelhető *Pesti Hírlap* lapjai nyomán szerelemföltésből és bűnözésből elkövetett gyilkosságokat, bűncselekményeket valószínűleg a mai Saxum Kiadó épülete környékén, a mostanra leromlott állapotú bérházak és újonnan épített lakóházak során követték el. A *Pesti Hírlap* egy 1892-es tudósításából azt is megtudhatjuk, felületes betekintést nyerve az utca lakosságának összetételébe, hogy az akkori kolerajárvány idején számtalan Szabolcs utcai napszámot és napszámot nőt gondoztak az Üllői úti barakk-kórházban.³ A kórházi oldala az utcának jóval nagyobb telkek és intézmények által szabdaltsága ma is. Nem véletlen, hogy a mostani XIII. kerületi Rendőrkapitányság is ott található a Lőportárdűlőnek nevezett, egykor katonai célokra használt telekrészen.

¶ A Pesti Hitközség az Aréna út mentén fekvő faiskola egy részét vásárolta fel, az örökségvédelmi hatástanulmány alapján 4192 négyszögöl (15091 m²) területet.⁴ A hitközség által kiírt nyílt pályázat győztese Freund Vilmos műépítész volt. Jeney András, aki doktori munkáját írta róla, ekként ír az építésről a Budapest100 oldalán: „Valóban egy neves és futtatott építésről van szó, mert a Bajcsytól az Oktogonig számtalan

az első felekezeti zsidókórházat még maga Erzsébet királyné és I. Ferenc József is meglátogatta

költöznie kellett az intézménynek az akkor még igencsak kies és alapvetően nem túl jó hírnek örvendő Szabolcs utcába, Angyalföldre

nem véletlen, hogy a mostani XIII. kerületi Rendőrkapitányság is ott található a Lőportárdűlőnek nevezett, egykor katonai célokra használt telekrészen

[1] Strausz Imre: Zsidó kórházak alapítása és szerepe – különösen 1944/45-ben Budapesten. Emlékezés 50 év múltán (vázlat). Haynal Imre Egészségtudományi Egyetem Oktatási Bizottsága, Budapest 1995.

[2] Groszmann Zsigmond: A régi pesti zsidókórház, *Egyenlőség*, 1933. május 6., 30.

[3] A kolera Budapesten, *Pesti Hírlap*, 1892.10.16., 286. sz. 6.

[4] Kralovánsszky Réka–Szabó Zoltán: Múzeum negyed projekt keretében létesülő Országos Múzeumi Raktározási és Restaurálási Központ (Budapest, XIII. kerület, volt OGYK területe) Meglévő épületek részleges bontása és revitalizációja. Örökségvédelmi hatástanulmány. Megrendelő: FAVOR Ingatlankezelő és Szolgáltató Kft. Megbízott: SZAKRA Stúdió Műemléki-Építészeti és Szolgáltató Kft. A.S. MMXIV.



Bródy Adél Gyermekkorháza, 1920 körül

Szabolcs utca 33-35., a Pesti Izraelita Hitközség Kórháza az 1890-es években
Forrás: Fortepan / Budapest Főváros Levéltára, jelz.: HU.BFL.XV.19.d.1.07.056



Klász Gy. Budapest
VII. sor 49.

55. IZRAEL. KORHÁ



Z ISRAEL. KRANKENHAUS

Uránság tilos
Nachdruck verboten.

a paksi születésű
Freund Vilmos
a historizmusok
közül is leginkább
neoreneszánsz
stílusban alkotott

a Pesti Izraelita
Hitközség kórháza
százhusz ágygal
rendelkezett

a tudományos
életben is jelentős
szerepe volt,
minthogy
„a tanár-főorvosok
operációs
egyszersmind
nyilvános előadások
az orvostudomány
jelöltjei számára”

historizáló palotáján bukkanhatunk az Andrássy úti réztábláknak köszönhetően a nevébe. Az, hogy egy ilyen építész építette a hitközség kórházát, mindenképpen jelzésértékű mind a beruházásra és annak jelentőségére való tekintettel.”⁵

A paksi születésű Freund Vilmos a historizmusok közül is leginkább neoreneszánsz stílusban alkotott, de kiemelkedő alkotásai között jegyzik a belvárosi Lipótvárosi Kaszinót, a ma BM Duna Palotaként ismert neobarokk épületet vagy a Kozma utcai zsidó temető szecessziós szertartási épületét.

¶ A Jeney által kórházépítő specialistának is nevezett Freund tervezte Pesti Izraelita Hitközség kórháza százhusz ágygal rendelkezett. A jogelődjének hírnevet szerző és orvoskörökben is tisztelettel emlegetett nevek, mint Stiller Bertalan (belgyógyászat), Báron Jónás (sebészet) és Szily Adolf (szemészet) vittek tovább az intézmény vezetését az új helyszínen. Strausz Imre visszaemlékezése alapján tudjuk, hogy a három főorvos munkáját három alorvos és két segédorvos segítette a kezdetekkor, 1889-ben. 1893-ban megnyílt a járóbeteg-rendelés is, 1895-ben szülészet és nőgyógyászat számára is elkülönítettek egy pavilont. 1898-ra pedig azon kevés magyar kórházak egyike lett, ami rendelkezett röntgenkészülékkel. A kórház építésével kezdődött meg a Szabolcs utca csatornázása és tulajdonképpen urbanizációja is.

¶ A kórház első épületének megnyitójakor hatalmas tömeg előtt mondott beszédet a hitközség nagybecsű elnöke, egyéb pozíciói mellett országgyűlési képviselő is, Wahrmann Mór: „...hitközségünk összességének az érdeme a humanitás e szent hajléka. Létrejött, nem más, mint kifolyása a zsidó vallásos érzés nemes és örvendetes felbuzdulásának, megerősödésének.”⁶ A Chevra Kadisa ötvenezer forinttal támogatta az egyéb adományozók mellett a kórház létrejöttét. Maga az intézmény megfelelt a legmodernebb egészségügyi előírásoknak, továbbá a tudományos életben is jelentős szerepe volt, minthogy „a tanár-főorvosok operációs egyszersmind nyilvános előadások az orvostudomány jelöltjei számára”.⁷ Az egészségügyi szempontok mellett azonban maximálisan kielégítette a kasrutra és a zsidó hitéletre vonatkozó szabályokat is. A benne dolgozó ápolók szigorúan külön tartották

[5] Jeney András:
Freund Vilmos.
Budapest100.
budapest100.hu/
architect/freund-
vilmos/.

[6] Egy új oltár.
A pesti izraelita
hitközség új
kórháza, *Egyenlőség*,
8. 1889. november
24. 1.

[7] Uo., 5.

a „zsiros és tejes evőszereket”⁸, kívülről hozott ételt nem lehetett bevinni a kórház területére. Továbbá a főépület első emeletén egy imaterem is működött. Itt azonban fontos megjegyezni, hogy a tervezés során „C” épületként megnevezett, eredetileg felvételi épületnek készült további épületben is működni fog egy imaház egy másik intézményág részeként, ami a mostani felújítást követően a helyreállított homlokzat mellett csupasz tégláira bontva őrzi az eredeti beltéri falakat, az egyetlen dolgot, amit menteni lehetett az épület belső világából. Ez utóbbi imaház az OMRRK látogatóközpontjának kiállító- és fogadótereként is működik majd.

a korán elhunyt,
mélyen szeretett
felesége emlékére
egy újabb
intézménnyel,
a Bródy Adél
Gyermekkórházzal
bővítette
a hitközség kórházi
komplexumát

¶ 1897-ben Bródy Zsigmond, a *Neues Pester Journal* tulajdonos-főszerkesztője, 1896-tól főrendházi tag, költő és számos Jókai-mű németre fordítója a korán elhunyt, mélyen szeretett felesége emlékére egy újabb intézménnyel, a Bródy Adél Gyermekkórházzal bővítette a hitközség kórházi komplexumát. A kórház fogadóépületében, ahogy ezt a *Budapesti Hírlap* tudósítójának megnyitóról írt összefoglalója is jegyzi, egy fehér carrarai márványszobor emlékeztetett a névadó, Bródy Adél személyére. A szobor felkutatása az egyik legnagyobb kihívás volt, de számtalan gyűjteményi vezetőt kérdezve, nyilvántartásokat átböngészve sem leltünk az alkotásra. Tóth Ferencnek, a Szépművészeti Múzeum 1800 utáni Gyűjtemény főmuzeológusának legvalószínűbb feltételezése szerint Tilgner Viktor Bródy Adél-szobra a második világháború harcaiban sérülhetett meg, amikor a fogadóépületből már valószínűleg kikerült a kertbe.

A szülészeti-
nőgyógyászati
osztály
1905-ben,
majd 1910-ben
a Weiss Alice
Gyermekágyas
Otthon nyílt meg

¶ A kórház története nem áll meg ugyan 1897-ben, a következő épületek azonban a jelen Liget-projekt keretében megvalósuló intézmények szempontjából kevésbé lesznek fontosak. A szülészeti-nőgyógyászati osztály 1905-ben, majd 1910-ben a Weiss Alice Gyermekágyas Otthon nyílt meg Quittner Zsigmond tervei alapján. Weiss Manfréd felesége korai halálának emlékére nyitja meg és biztosít ingyenes ellátást a szülőotthon lakóinak. Magáról az intézményről már 1908-ban értékes információkat közöl az *Egyenlőség* lapja, miszerint is a csepeli Weiss család által az alapítványi munkával a Pesti Izraelita Nőegyletet bízzák meg. Továbbá, hogy 234 ezer korona értékben



A korábban imaházként szolgáló épület ma az OMRRK látogatóközpontja
Forrás: Városliget Zrt.

támogatja az elhunyttról elnevezett intézményt özvegye, a csepeli Weiss Manfréd maga. Az akkori VI. kerületi Szabolcs utca és Bókay tér sarkán létrehozandó „szegény gyermekágyas asszonyok otthonáról”⁹ van szó.¹⁰ Utóbbi tér már nem létezik a kórházkomplexum kiépülésével a fokozatosan felvásárolt telkek összeolvadása miatt. A Weiss Alice gyermekágyas ottlont Kaszab Aladár és felesége, Józsa adományából 1925 májusában megszületett járóbeteg-ellátással foglalkozó Kaszab Poliklinika megnyitása követte. Román Miklós és Román Ernő épülete 1924-ből jelenleg a Nemzeti Szakértői és Kutató Központ Toxikológiai Szakértői Intézetnek ad helyet. A korábbi belgyógyászati épületekben pedig részlegesen a Budapesti Módszertani Szociális Központ és Intézményei keretén belül hajléktalan emberek orvosi ellátásával foglalkoznak.

[9] Rövidhír a Budapesti Hírlap 1907. február 26-i számából.

[10] Egyenlőség, 1908. május 31. vasárnap, 7.

A KÓRHÁZ MINT EGYHÁZI ÉS ÁLLAMI ÜGY

¶ A 19. század utolsó két évtizedében lesz a vallási hittételből az erősödő urbanizáció miatt közérdek egy egészségügyi intézmény létrehozása és működtetése. Ezt nevezik közegészségügyi urbanizációnak, amikor is az egyházaknak megújult szerep jut az egészségügy fejlesztésében. Idővel érdekes módon éppen az egyházak lesznek a híd a közügy és egészségügy két szférája között. Ebben a magádonációkból felépített, majd közfeladatokat ellátó rendszer létrehozásában élen járt a magyar zsidó vállalkozói közeg. Legyen szó a Bródy, a Hatvany-Deutsch, vagy az életrajzi ihletésű könyvek és budapesti sétatúrák témájának egyik főszereplője, a csepeli Weiss család felfoghatatlanul fontos érdemeiről. De ugyanezt a polgári felelősségtudatot mutatja számtalan századfordulós vállalkozó, mint Emil Gerbeaud dolgozói érdekeiért végzett szociális tevékenysége.

¶ A kórházak zsidó hitközségi és magánalapítványi fenntartásúak voltak, de zsidók és keresztények felekezeti különbség nélkül egyaránt látogathatták azokat. Mint ahogy írják a Bródy Adél gyermekkórház megnyitásáról: „A gazdag emberek sokadalma a szegény népnek is ünnepe volt ma. Az új kórház az ünnep után nyomban átadták rendeltetésének s szegény

ezt nevezik közegészségügyi urbanizációnak, amikor is az egyházaknak megújult szerep jut az egészségügy fejlesztésében

zsidók és keresztények felekezeti különbség nélkül egyaránt látogathatták azokat

beteg gyermekeket valláskülönbség nélkül a napnak bármely órájában fölvesznek.”¹¹ A megnyitó szövegek, tudósítások és alapító dokumentumok egyaránt tanúságtételei a klasszikus neológ hitvallásnak, zsidóként is magyarnak lenni és magyar ügyként szolgálni közügyeket. Néhol talán van benne egy erőltetett nemzeti fenhang, amely a nemzethez tartozás ígéretére áhítozott. Ennek a mecenatúrának azonban ezen bonyolult identitás megfogalmazásán túl is fontos társadalomtörténeti jelentősége van, mind a múltban és mind a jelenben.

¶ A Bródy Adél gyermekkórház esetében is jól követhető, hogy hitközségi akarattal és pénzügyi támogatással, valamint jelentős magándonációkból milyen fontos, alsó- és középosztályt egyaránt kiszolgáló közegészségügyi, nem mellesleg kutatóintézményt sikerült létrehozni. Ezekben a hitközségekben és magánemberekben nem pusztán jóakarattal, hanem felelősségtudattal párosul a súlyos magánvagyon bírása. Ennek a tisztán erős, felső középosztálybeli felelősségtudatnak egy példája a Szabolcs utca tulajdonképpen a második világháborúig.

a tisztán erős, felső középosztálybeli felelősségtudatnak egy példája a Szabolcs utca tulajdonképpen a második világháborúig

¶ A háború végén a Gestapo által elfoglalt és a hirtelenjében a dolgozók által kimenthető eszközökkel átköltöztetett és a gettó területén, a mai Wesselényi utcai iskolában tovább működő kórház története nagyban meg fog változni.¹² A kórházat 1950-ben államosítják, és utána kiemeltségét őrizve, de zsidóságát már csak burkoltan mentve folytatja működését az intézmény. Erről a burkoltságról, erről a ki nem mondott zsidóságról ír egyszerűen és megejtően Dobos Anna, vagy ahogy talán sokan ismerik, Panni, az egykori Szabolcs utcai kórház nagyszerű gyermekorvosa családtörténeti-szakmai memoárjában, a *Zárójelentésben*.¹³

a kórházat 1950-ben államosítják, és utána kiemeltségét őrizve, de zsidóságát már csak burkoltan mentve folytatja működését az intézmény

¶ „Amikor én odakerültem, a kórház néhány tekintetben még mindig Zsidókórház volt. Elég sokan dolgoztak itt a régi gárdából, de az újak is átvették az alaphangot. Azon kevés helyek egyike volt ez, ahol a zsidó – nem zsidó kérdése nem volt tabu téma. [] Ekkortájt történt, hogy egy városi telefonhívás a kórházi központ hibája miatt egy mellékállomásra futott be. A betelefonáló idős hölgy, a régi szokásnak engedve, zavarában megkérdezte: „Zsidókórház?” „Már vegyesen vagyunk!”

[11] A Bródy Adél gyermekkórház, *Budapesti Hírlap*, 1897. május 10., 130. sz. 3.

[12] A mai Wesselényi utcai iskola falán ma is megtalálható a még a Népjóléti Minisztérium által felhelyezett feketemárvány emléktábla, ami ugyan a szocializmus kódolt nyelvén, de a Szabolcs utcai orvosok és ápolók gettóbeli heroikus működésének állít emléket.

[13] Dobos Anna: *Zárójelentés*. Syllabus Könyvkiadó, Budapest 2011, 112–113.

– hangzott a válasz. Ha valami mégis zavart ebben az idillinek tűnő közegben, az volt, hogy úgy éreztem, itt bizonyos zsidó elkülönülés és összetartás érvényesül. Ennek bizonyítékát láttam abban a képtelen, de egyáltalán nem nevetni való esetben is, amikor az egyik ápolónő azt kezdte terjeszteni magáról, hogy zsidó, mert úgy gondolta, így majd valamiféle előnyösebb helyzetbe kerül.”

vállaltan büszke hitközségi, a judaizmust alapvetően vallásként tisztelő kontextust hogyan szakítja meg a két világháború közötti időszak és a holokauszt, és miként lesz az tabutéma

¶ Dobos Panni érzékenyen tapint rá történeteivel arra, mi is változott meg a háborúval. Hogy a vállaltan büszke hitközségi, a judaizmust alapvetően vallásként tisztelő kontextust hogyan szakítja meg a két világháború közötti időszak és a holokauszt, és miként lesz az tabutéma. Továbbá, hogy a kórház zsidósága a nagy intézményrendszerek, erős és befolyásos hitközségek megszűnésével miként redukálódik egy feszültségekkel teli, személyes etnikai identitáskérdéssé. Így lesznek szívszorogató dokumentumok a háború utáni önéletrajzokból is.

életrajzi adat lesz az egyetem és szakmai gyakorlatok mellett a munkaszolgálat, a tábor, mint néhány év kiesés

¶ A Magyar Zsidó Levéltárban szórványosan található anyag a kórházról. Egy-egy szállítólevél a kórházba leszállított kóser húsról, néhány hivatalos nyomtatvány és a második világháború után jelentkező orvosok életrajzai, hiányos dokumentumai. Talán ha hét darab önéletrajz, ami megmaradt az utókornak. A dokumentumokban azonban megrendítő, ahogy hétköznapivá lesz a tragédia, ami még ott, az adott jelenben fel sem fogható egészen. Életrajzi adat lesz az egyetem és szakmai gyakorlatok mellett a munkaszolgálat, a tábor, mint néhány év kiesés. Ott úgy tűnik, mintha vissza lehetne rázódni a hétköznapokba. Mint ahogy Nádas Péter írja a *Világló részletek* című regényében: „...ám két évvel a holokauszt után a nagyanyám konyhájában mosakodva még senki nem gondolt arra, hogy holokausztot élt volna át. Az ostrom után még sokáig csak pesti szó volt rá, hogy mi történt. Budapesten az ember az ostromban halt meg, vagy az ostromot élte túl. Ezzel a szóhasználattal a budapestiek mintegy a természeti törvényszerűségek kategóriái közé emelték a háborút és a genocídiumot, azaz egy népcsoport szervezett és tömeges legyilkolását. Ostrom. Ez volt rá a főnév és fedőnév.”¹⁴

¶ Az államosítást követően lassan alakult a mostani generációk által legendássá lett Szabolcs utcai intézménnyé. Orvos-

[14] Nádas Péter: *Világló részletek* I. Jelenkor Kiadó, Budapest 2017, 449–450.



Feltárt és megmentett terazzomaradvány az egykori imaház épületéből
Fotó: Lovas Klára, Narmer Építészeti Stúdió



Feltárt és megmentett terazzomaradványok az egykori imaház épületéből
Fotó: Lovas Klára, Narmer Építészeti Stúdió

továbbképző Intézet lett 1956-ban, 1974-ben pedig egyetemi intézetté vált. A kutatóintézmény jellege tartotta továbbra is térképen a helyet, ami aztán 1992-ben Haynal Imre Egészségtudományi Egyetem néven működött egy kis ideig, mígnem 1998-ban a nagy riválishoz, a Semmelweis Orvostudományi Egyetemhez csatolták. 2007-ig működött Országos Gyógyintézeti Központként, amikor is a megosztó kórházbezárások részeként megszüntették.

MI MARADT MEG AZ INTÉZMÉNYBŐL, AZ ÉPÜLETEKBŐL?

¶ Számtalan memoár és visszaemlékezés, mint a korábban említett Strausz Imre, Földes Gyula, Dobos Anna emlékiratai vagy Préda István összegző munkája a Szabolcs utcai belgyógyászatról¹⁵ bizonyítják, hogy a Pesti Izraelita Hitközség kórházának jelentősége abban rejlett, hogy nem csupán egy korszerű egészségügyi intézmény volt, hanem az orvostudomány és a nemzetközi tudományos-kutató munkában is otthonosan mozgó, kellően tájékozott orvosgárdával dolgozott. Utóbbira bizonyították az egykori zsidókórház meglehetősen hanyatttett sorsú könyvtára. Tamási Baláznak köszönhetően megismerhettem a Grósz Andor szemész professzor közreműködésével 2008-ban az Országos Rabbiképző – Zsidó Egyetemnek ajánló Szabolcs utcai gyűjtemény egy részét. A zömében profilidegen, 1200 orvosi szakkönyvet tartalmazó hagyatékot a törzsállománytól elkülönítve kezelik, és 2013-ban készítették róla egy hozzáférhető külön nyilvántartást. Az egykori zsidókórház magyar zsidó orvosai akkor legmodernebb szakkönyveinek és lapjainak gyűjteménye mára orvostörténeti hagyatékunk minősül, miközben a pesti hitközség története egy megmaradt mozaikjának is tekinthetjük. És itt felmerülhet a jelenkorra oly jellemző ügyek skatulyázásának esete is, hogy ezt most orvostörténeti szakmai vagy hitközségi kultúrtörténetként kezeljük-e.

¶ Egyik sem lesz helyes megközelítés. Egészen egyszerűen ez magyar ügy. Magyar zsidó orvosok magyar egyetemen tanultak, hogy magyar orvosi diplomát szerezzenek, és magyar

*a Pesti Izraelita
Hitközség
kórházának
jelentősége abban
rejlett, hogy nem
csupán egy korszerű
egészségügyi
intézmény volt,
hanem
az orvostudomány
és a nemzetközi
tudományos-kutató
munkában is
otthonosan mozgó,
kellően tájékozott
orvosgárdával
dolgozott*

*az egykori
zsidókórház
magyar zsidó
orvosai akkor
legmodernebb
szakkönyveinek
és lapjainak
gyűjteménye mára
orvostörténeti
hagyatékunk
minősül, miközben
a pesti hitközség
története egy
megmaradt
mozaikjának is
tekinthetjük*

[15] Préda István (szerk.): *Belgyógyászat, kardiológia a Szabolcs utcában 1889–2005. Zsidókórház, orvostovábbképző, egyetem. História Alapítvány, Budapest 2005.*

intézményben magyarul magyar betegeket gyógyítsanak. Az épület, amely az egész intézményből, annak szelleméből és számtalan ember munkájából megmaradt, pontosan ezt, a bonyolult sokféleség történetét jeleníti meg. Az egykori kórházépületek újrahasznosulása néprajzi és szépművészeti alkotások gyűjtőhelyeként párhuzamos, elmúlt valóságok őrzője lesz, így megtestesítve részben a foucault-i heterotópia fogalmát a tér és benne a több és teljesen más szálon hozzá kapcsolódó történetek együttállásával.¹⁶ És ezeknek a múltba vezető, több szálon futó valóságoknak lett megőrzője, átvivője a Narmer Építészeti Stúdió tervezőinek munkája.

¶ Az eredeti kórházi épületekből, minden későbbi hozzátoldás lebontásával nem sok maradt az építészek elmondása alapján. Az épületek egy részét alaposan átalakították, elbontották bizonyos részeit, megsemmisültek az egykori párkányok, díszítmények, az eredeti térrendszer felismerhetetlenné vált. A padlókat újraburkolták, a nyílászárókat kicserélték. Még eredeti tervrajz sem segítette a munkát. Ami menthető volt, azt a következő képsorok tanúsága alapján integrálták az új épületekbe. Ilyen értékes részei lettek a múlt megidézésének a le nem csiszolt, egykori falfirkák, a mára régészeti leletnek is számító, akár százéves karcolatok a kórház épületein. „Mátyus Jenő és Syposs Zoltán barátok 1918. IV. 10.” vagy „Magyar Zoli 1974. VIII. 17.” A téglákat és jegyzeteiket amúgy sem lehetett igazán megbolygatni, mert lecsiszolásukkal elvesztették volna védőrétegüket. De mindezen túl fantasztikus időkapszulának tűnnek a ma is létező, mondhatni kezdetleges graffitik, amelyeket a jelenben inkább bosszankodással tekintünk egy-egy épület falán vagy az iskolapadon. Egy ennyire hiányos történet feltárásánál pedig így lesz emléknymom, a dátumok pedig kötelékek a beláthatatlanul messzinek tűnő régmúlthoz.

¶ A kevés megőrizhető emlék között van egy megmentett stukkó részlete a mai nevén „C” épület központi teréből is. A felvételi épületnek készült, majd csecsemőosztályként is funkcionáló egykori kórházi tér imaházként is működött, és a sokszorosan átépített, öt-hat vakolat- és festékréteggel lefedett bontás alól

a le nem csiszolt,
egykori falfirkák,
a mára régészeti
leletnek is számító,
akár százéves
karcolatok a kórház
épületein

fantasztikus
időkapszulának
tűnnek a ma is
létező, mondhatni
kezdetleges graffitik

[16] Michel Foucault: *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. Architecture/Mouvement/Continuité October 1984 (Des Espace Autres, March 1967 Translated from the French by Jay Miskowiec).

ez a megmaradt stukkórészlet emlékeztet az egykori szakrális funkcióra. A megmentett tárgyi emlékek ilyesfajta töredékessége is a múlt törékenységére emlékezteti az embert. Arról nem is szólva, hogy egy mindenkit fogadó kórházban mégis jutott kellő tér a judaizmusnak és annak a kórház falain belüli megélésének. Ez a tér fogadó- és kiállítótérként működik majd az OMRRK új intézményében, kellően kapcsolódva a múzeumi kiállítótér „szekuláris szakralitásához”.

¶ Továbbá ilyen elmaradhatatlan emlék az épületekben meg nem tartott, de az építészek által megőrzött néhány eredeti teraszocsonk a padlóból. Ezek egy része *anastylosisként* visszakerült a bejárat padlójába, míg más részük töredékként létezik.

¶ A Liget-projekt keretében született meg a terv, hogy a Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria és a Néprajzi Múzeum műtárgyraktára, restaurátor- és kutatóközpontja legyen a már jól leírt, egykori kórházi terület. 2019 májusában volt az OMRRK, az Országos Múzeumi Restaurálási és Raktározási Központ szakmai átadója. Azóta folyik az épületkomplexum múzeumtechnikai felszerelése, várhatóan 2020 őszén megindulhat a költözés. A világviszonylatban is kiemelkedően korszerű központ számos tervezési, egyeztetési szakaszon ment keresztül, amelynek során az építészek, beruházók, kivitelezők és a majdani használók – a Néprajzi Múzeum, az Új Nemzeti Galéria és a Szépművészeti Múzeum – szakmai szempontjait kellett összehangolni.

¶ Amiben feltétlen előrelépést látnak mindkét múzeum kollégái, az a műtárgyvédő lehetőség legjobb körülményeinek biztosítása, továbbá a restaurátor-műhelyek létrejöttével és megfelelő felszerelésével egy korszerű szakmai munkának helyt adó infrastruktúra kialakítása. A Néprajzi Múzeum esetében a 210 ezer tárgynak jóformán 85%-a kerül majd az OMRRK öt raktárszintjére a törökbálinti és a Kossuth téri raktáraiból, tudtam meg Schleicher Veronikától, a Néprajzi Múzeum Gyűjteményi Főosztály vezetőjétől, valamint Szekrényesy Réka gyűjteménykezelőtől. Mint hozzátették, az új létesítmény néprajzos részlege a Néprajzi Múzeum Gyűjteményi Központja elnevezéssel fog működni. Nem elhanyagolható módon pedig külsősök számára is sokkal könnyebb

világviszonylatban is kiemelkedően korszerű központ

a műtárgyvédő lehetőség legjobb körülményeinek biztosítása, továbbá a restaurátor-műhelyek létrejöttével és megfelelő felszerelésével egy korszerű szakmai munkának helyt adó infrastruktúra kialakítása

hozzáférhetőséget és kutatási lehetőséget biztosít majd az egy bázison két különálló gyűjteményt magában foglaló OMRRK új létesítménye.

¶ 1905-ben az *Egyenlőség* januári lapjában jelent meg egy rövidke írás a kórházról a százéves alapítási jubileuma kapcsán. A rövidhírek között olvasható írás arról szól, hogy 1805-ben miként kezdte meg működését a hitközség Kereszt, később Kazinczy utcai kórháza hét beteggel, és miként lett az akkorra negyvenezer beteget ellátó intézmény. „Százéves tehát az a felséges intézmény, mely még a pesti hitközség szép institúciókban annyira gazdag jótékonyági-listájáról is kiemelkedik. Mennyi munka, mennyi fáradság kellett, hogy verejtékét hullassa, míg ebből a hét beteget magába fogadó házacskából a mai kórház-csoport válhatott. Mert a pesti izr. hitközség a Hatvany-Deutsch Sándor kétszázézer koronás alapítványából most létesítendő nő-gyógyászati pavilont beleszámítva, kilenc kórház-palotának tulajdonosa. A nagy kórháznak öt, a gyermekkórháznak négy palotáját értve bele, mind a kilenc: temploma az irgalomnak és katedrája a legmodernebb orvostudománynak, mely nem csak a zsidóságnak, de magának Pest városának is dicsőségére válik.”¹⁷

¶ A Narmer Építészeti Stúdió munkája ezért is olyan jelentős, mert mind a zsidó intézmény, mind pedig a legendás kórház emlékét a térbe emelte, és láttatni enged mindazt, amit az elmúlt száz év átalakításai, rombolásai láttatni engednek a nagy múltú hitközségi-egészségügyi intézmény néhány korszakából. Az már az új intézmény lehetősége, hogy mennyire sikerül ezt a városi tér és kulturális élet integráns részévé emelni.

mind a zsidó intézmény, mind pedig a legendás kórház emlékét a térbe emelte, és láttatni enged mindazt, amit az elmúlt száz év átalakításai, rombolásai láttatni engednek a nagy múltú hitközségi-egészségügyi intézmény néhány korszakából

[17] „A zsidókórház száz esztendősi jubileuma”, *Egyenlőség*, 1905. január 1., 9.

Az alábbiakban szeretnék köszönetet mondani azoknak, akik személyes hozzájárulása nélkül ez a kutatás nem jöhetett volna létre vagy csupán kevésbé eredményes formában: Dobos Panni, Földes Gyula, Szepesi János, az egykori Országos Gyógyintézeti Központ munkatársaiból álló Facebook-csoport tagjai, Naomi Singer, a cfati Magyar Nyelvterületről Származó Zsidóság Emlékmúzeuma munkatársa, György Péter, Vasáros Zsolt és a Narmer Építészeti Stúdió munkatársai.



A müncheni Central Collecting Point az egykori pártházban, 1945-ben

JUHÁSZ SÁNDOR
SACCO UPDATE

I1998-ban jelent meg a *The „Sacco di Budapest” and Depredation of Hungary 1938–1949* című kiadvány. A Mravik László által szerkesztett kötet a fenti időszak alatt Magyarországról eltűnt műtárgyak egy részének katalógusa. Előfordulnak benne pontatlanságok, az adatok némelyike pedig már elavult, de a mai napig ez az egyetlen átfogó publikáció, amely tudományos alaposággal próbált meg számot adni műtárgyak sorsáról egy zűrzavaros korszakot vizsgálva. Kereskedelmi forgalomba nem került, kézikönyvként mégis ott van számos hazai és külföldi szakember asztalán, intézmény könyvtárában. Sokszor forrásként hivatkoznak rá, ezért is lenne hasznos az adatok frissítése az elmúlt bő két évtized alatt megszerzett tudásanyaggal. Az alábbiakban kiegészítés olvasható a „Saccóban” felsorolt néhány műtárgyhoz, amelyek egykor Hatvany Ferenc és Herzog Mór Lipót pazar gyűjteményébe tartoztak.

IHatvany banki zárt letétjéből lett szovjet hadizsákmány, amikor a Vörös Hadsereg speciális alakulata kirabolta a fővárosi pénzüzeteket. John Constable *Brightoni tengerpartja* (Sacco 16 831) valószínűleg egy orosz katonatisztnek köszönhetően került a budapesti feketepiacra. A gyűjtő korábbi bizalmasának tekinthető Horváth János 1969-es nyilatkozatából tudjuk, hogy Hatvany 1946 nyarán képeket vásárolt vissza egykori tulajdonából. Constable festménye nem szerepel a Horváth által megadott listán, bár az nem tekinthető teljesen pontosnak. A kép 1946 végén hivatalos engedéllyel hagyta el az országot, de nem tudjuk, hogy Hatvany tudtával vagy anélkül. A Wimpfen Iván névre szóló kiviteli engedélyt a Szépművészeti Múzeum adta ki 1946. december 18-án. Az alkotás tulajdonosának személye köztudott volt, nem kérdés, ezzel a múzeum munkatársai tisztában voltak. Jóváhagyásuk csak abban az esetben elfogadható, amennyiben báró Wimpfen, aki ekkor a Tájékoztatásügyi Minisztérium titkárságának munkatársa

volt, Hatvany megbízásából járt el az ügyben. Felvetődik a kérdés, miért vállalt volna kockázatot Hatvany, amikor a visszaszerzett művek jelentős részét – valószínűleg külföldi diplomaták vagy katonai missziók képviselőinek segítségével – kicsempészte az országból? Akárhogy volt is, a festmény bekerült a nyugat-európai műkereskedelembé, és többszöri tulajdonosváltás után Mrs. P. M. Rainsford ajándékként jutott a Tate Gallery gyűjteményébe 1986-ban. Egy hosszas restitúciós eljárást követően Hatvany örökösei visszakapták a festményt, mely 2016-ban a Christie's londoni árverésén került eladásra 665 ezer angol fontért (Christie's, London, 2016. december 8., 25. tétel).

¶ Az előzőhöz hasonlóan jutott szovjet kézbe Gustave Courbet *Harisnyás akt* című vászna (Sacco 16 844), de Hatvanynak esélye sem volt, hogy még életében újra láthassa Courbet remekét, pedig a mű ott van Horváth listáján. Csak jóval később derült ki, hogy a festményt szovjet katonák ajándékozták egy szlovákiai orvosnak az általa nyújtott kezelés fejében a háború végén. A 2000-es évek elején az orvos örökösei egy helyi műkereskedőt bíztak meg a kép értékesítésével, aki a Christie's céggel lépett kapcsolatba. Az aukciósház nem fogadta be a művet bizonytalan jogi háttere miatt. A kereskedő több helyen próbálkozott, de tisztázatlan tulajdonlás miatt nem talált vevőre. A Szépművészeti Múzeumnak is felajánlotta, amelynek egyik munkatársa Szlovákiába utazott, hogy meggyőződjön a festmény autentikus voltáról. Történt ugyanis a harmincas évek végén, hogy egy Belgrádban rendezett kiállításra kérték kölcsön a művet. Hatvany egy másolatot festett a képről, és azt küldte el, hogy megtréfálja kedves ismerősét, az országot vezető Pál régensherceget, aki a műgyűjtés mellett még szakértőnek is tartotta magát. A Szlovákiában lévő kép eredetinek bizonyult, de az üzletből nem lett semmi. Végül a kereskedő jobb híján kiegyezett Hatvany örököseivel,

A gyűjtő korábbi bizalmasának tekinthető Horváth János 1969-es nyilatkozatából tudjuk, hogy Hatvany 1946 nyarán képeket vásárolt vissza egykori tulajdonából.

El Greco műhelye: Angyali üdvözlés, 1600 körül. Egykor a Herzog-gyűjteményben, jelenleg a Museu de Arte de São Paulo féltett kincse





John Constable: *Brightoni tengerpart*, 1824 körül
Egykor a Herzog-gyűjteményben, ma külföldi magántulajdonban

és ötszázezer dolláros jutalomért átadta a festményt, amely később egy New York-i árverésen 15,3 millió dollárért talált új tulajdonosára (Christie's, New York, 2015. november 9., 10A tétel).

¶ Két sorszám alatt szerepel a listán (Sacco 16 861–16 862), noha ez valójában egyetlen, de két címen ismert festmény, ahogy a kötet szerzője is sejteti: Octave Tassaert *Négy nő*, más néven *Pihenő modell három festőnővel* című munkájáról van szó. A közös magángyűjteményekből elhurcolt művészeti alkotások miniszteri biztosánál tett bejelentés alapján a kép Hatvany Mérleg utcai lakásából tűnt el a város ostroma alatt. A későbbi események tükrében szinte biztosra vehető, hogy visszakerült a gyűjtő tulajdonába. Talán 1946 nyarán, Budapesten (Horváth nem említi) vagy később külföldön. Ugyanis a hazaihoz nagyon hasonló esetről számol be Gerlőtei a Hatvany gyűjteményéről írt tanulmányában (Eugene Gerlőtei: *Collection Hatvany*. Gazette des Beaux-Arts, 1966, 359–371). 1948-ban ismeretlenek keresték meg az akkor már Svájcban élő Hatvanyt, hogy képeket vásárolhat egykori gyűjteményéből. Az üzlet meg is kötött Zürichben, de sajnos nem ismerjük a tranzakció részleteit. Tassaert festménye 2018 novemberében tűnt fel az Ebay egyik árverésén, ahol 900 eurós leütési áron kelt el. A beadó egy kis genfi galéria, az Apple Boutique volt, aminek honlapján még most is látható a tétel „eladva” címkével, sőt a kép hátoldaláról készült fénykép is, amelyen tisztán olvasható a Hatvany-gyűjteményről készített, Pogány Kálmán (Szépművészeti Múzeum) által összeállított leltárban említett felirat: „Octave Tassaert 1850”. A kép felbukkanásának időpontja nem lehet véletlen. A gyűjtő egyik lánya, Hatvany Szonja az év novemberének elején, két héttel az árverés előtt hunyt el Genfben. A festmény nagy bizonyossággal az ő tulajdonában volt.

¶ Honoré Daumier *Leves/Szegények* című művének (Sacco 16 842) jelenlegi tulajdonosát nem ismerjük, de a képet nem az oroszokon kell keresnünk. A németországi Hatvany-pert feldolgozó Dunai Andrea szerint: „Fritz Nathan svájci műgyűjtő és képkereskedő például számlakönyve alapján igazolta, hogy Daumier *Szegényekjét* és Courbet *Bordet doktor portréját*

Hatvany bárótól vásárolta.” (Az eltűnt képek nyomában – Báró Hatvany Ferenc széthullott gyűjteménye, *Artmagazin*, 2008/5.) Courbet műve (16849) a svéd Nationalmuseum tulajdonába került 1999-ben, Grace and Philip Sandblom ajándékként (ltsz.: NM 6979).

- ¶ Horváth listája szerint Hatvany Budapesten szerezte vissza Renoir *Rózsaszín ruhás hölgy portréja* című pasztelljét (16 858), ezt más forrás is valószínűsíti. A festő munkásságát feldolgozó ötkötetes Dauberville-katalógus (Párizs, 2007–2014) szerint a képet a Christie’s kétszer árverezte New Yorkban (1986, 1989), de még 1997-ben is aukcióra került az amerikai városban (Christie’s, New York, 1997. november 12., 12. tétel).
- ¶ Vannak képek, amelyekről keveset tudunk, de azért akadnak nyomok. Théodore Chassériau *Ariadnéja* (Sacco 16 833) az életmű-katalógus (szerk.: Marc Sandoz, 1974) szerint nizzai magántulajdonban volt 1960 körül.
- ¶ Hasonlóképpen bukkannak fel a világ legkülönbözőbb pontjain Herzog Mór egykori gyűjteményének kincsei.
- ¶ A kötetben dél-amerikai közgyűjteményt jelöl meg Mravik László az El Greco műhelyében készült *Angyali üdvözlés* (19876) lelőhelyeként. Ez most már pontosítható: a São Paulo Museum of Art-ról van szó. A Hans Leinbergernek tulajdonított *Szent Anna két alakkal* (Sacco 19 827) a müncheni Bayerisches Nationalmuseum gyűjteményében található (ltsz.: 75/156). A múzeumtól kapott információ szerint bécsi műkereskedelemben vásárolták a faszobrot 1975-ben, miközben megállapodtak a műtárgy tulajdonjogával bíró Herzog örökössel. A Francisco de Goya stílusában készült *Ivók* (Sacco 19 881) esetében a nem nevesített közgyűjtemény a North Carolina Museum of Art (ltsz.: G.56.13.1).
- ¶ Az úgynevezett „ezüstvonal” szállítmányaként Münchenből hazatért festményt, Philips de Koninck *Tájképét* (19863) a tulajdonos felesége, Herzog Istvánné vette át a Szépművészeti Múzeumban 1947. július 17-én. Egy későbbi rendőrségi vizsgálat megállapította, hogy Herzogné kicsempészte az országból a művet. Külföldön több kereskedő kezén fordult meg, majd árverésre került Londonban 1992-ben. Az el nem kelt képet Alfred Bader vásárolta meg egy évvel később. Koninck alkotása

Classification <i>phgs</i>	Property Card Art		Mun. <i>948/95. 48 10</i>
Author: <i>Phil. Koninck</i>	Subject: <i>Landscape.</i>	Presumed Owner: <i>Hungary</i>	
Measurements: L W H Weight: <i>104,5 x 135</i>	Material: <i>oil canvas</i>	Inv. No.	Cat. No.
Depot possessor:	Arrival Condition <i>good / slightly stain.</i>	yes PHOTO	
Identifying Marks:	Description		
Bibliography:		FOR OFFICE USE: Claim No. Other Photos: Yes, No. Neg. No. <i>ja</i> <input checked="" type="checkbox"/> File No. Movements:	

Bundesarchiv, B323/649

Forwarded:	Copies of cards <i>194</i>	Arrival Date <i>26.6.45</i>	Exit <i>21.4.47 to Budapest</i>
History and Ownership: <i>Removed from Hungary, March 1945 to France</i>			
Condition and Repair Record:			
Location: House: Floor: Room:	Bundesarchiv, B323/649		

A müncheni gyűjtőpontban készült "Property Card" Philips de Koninck Tájképeről (Herzog-gyűjtemény)

a gyűjtő és felesége ajándékként került az Agnes Etherington Art Center (Kingston) kollekciójába 2012-ben (ltsz.: 55-005).

- ¶ A kanadai városban lévő festmény aprócska eltérést mutat a Herzog-tulajdonként ismert háború előtti reprodukciókhoz képest. A kompozíció bal szélén lévő két magas fa hiányzik a festményről. Ez néhány szakembert zavarba ejtett, Werner Sumowski a *Gemälde der Rembrandt-Schüler* (1983) harmadik kötetében az egykori Herzog-tulajdon variációjának tartja a fa nélküli képet, amelyet reprodukcióban is közöl. Az eredeti festmény és régi fényképek összehasonlítása azonban egyértelművé teszi, hogy egyazon alkotásról van szó. Ezt támasztja alá a londoni árverés katalógusa, valamint David de Witt könyve a Bader-gyűjteményről (2008), melyekben kétséget kizáróan a Herzog-gyűjtemény darabjával azonosítják a művet. Már csak az a kérdés, mikor történt a változás, és miért? Valószínűleg egy sérülés következtében restaurálták a képet, és nem állt rendelkezésre fénykép az eredeti állapotról, ezért hiányzik a két fa. Az amerikaiak által létrehozott müncheni gyűjtőpontban (Central Collecting Point) kiállított „Property Card” a festmény apró sérülését jelzi, de nincs írásos nyoma restaurálásnak. A műtárgyról ott készült fényképen sajnos csak a kép közepe látható, ezért jelenleg csak egyetlen biztos időpont van a kérdéssel kapcsolatban, Sumowski 1983-as katalógusa.
- ¶ Edgar Degas *Balerinák* című pasztellképe (19898) Nemes Marcell tulajdonként szerepelt a *Köztulajdonba vett műkincsek kiállításán* 1919-ben. Ezt a tárlat katalógusa és egy ott készült korabeli fotográfia is alátámasztja. Az 1927-ben megjelent *Magyar Művészetben* Ludwig Baldass már Herzog báró gyűjteménye részeként reprodukálta ezt a Degas-alkotást. Nem tudjuk pontosan, hogy mi lett a mű további sorsa, de feltűnt egy londoni árverésen 2002-ben (Sotheby's, London, 2002. június 24., 4. tétel).
- ¶ Különleges sors jutott a Herzog-gyűjtemény három másik darabjának (Bonifazio Veronese: *Házasságtörő nő Krisztus előtt*, Sacco 19840; Jan Siberechts: *Tájkép két női alakkal*, Sacco 19864; Gustave Courbet: *Ornans környéki táj*, Sacco 19896).
- ¶ A festmények Herzog Erzsébet, Weiss Alfonzné örökségébe tartoztak, és a házaspár Kelenhegyi úton lévő házában

voltak akkor is, amikor Magyarország német megszállása után a Weiss-villába magas rangú német tisztek kvártélyozták be magukat. Valószínűleg ők vitték magukkal a képeket, amelyeket az amerikai hadsereg az ausztriai Fischhorn-kastélyban talált meg. Ezt támasztja alá Weiss Alfonznak az amerikai restitúciós részlegnek küldött levele, amelyben a család eltűnt műtárgyainak felkutatását kéri (NARA M1946, roll. 51). A listában felsoroltak között mindhárom festmény megtalálható (Bonifazio Veronese művét a család tradicionálisan Giorgione munkájának tartotta), ezeknek a villából vagy banki letétből kelt lábuk. A bankok páncéltermeit az oroszok rabolták ki, a németek ezért csak a házból vihették el a festményeket. A Salzburg közeli Fischhorn-kastélyt az SS vette birtokba 1943-ban, miután perui tulajdonosa már korábban elhagyta az országot. Az épületben nagy mennyiségű műkincset halmoztak fel, az amerikaiak csaknem ötszáz festményt és több ezer egyéb műtárgyat találtak, ezek legalább 95 százaléka lengyelországi múzeumok és intézmények kifosztásából származott. A leltározók azért találtak holland, német, francia és magyar tulajdonból elkerült műveket, az utóbbiból hét festményt szállítottak át egy központi gyűjtőbázisra 1945 októberében. Nem végeztek azonban tökéletes munkát, mivel az 1946. április 16-án Varsóba útnak indított lengyel anyag tizenkét vasúti kocsijának egyikében lapult a fenti három festmény Herzog gyűjteményéből. Ezeket később lazán beletárolták a varsói Nemzeti Múzeum törzsanyagába. Nehezen hihető, hogy nem tűnt fel, „idegen van a házban”. Ha korábban nem is, de 1950 őszén azért szembesülhettek volna a ténnyel. A *Weltkunst* október elsején megjelenő számában *Wer kann auskunft geben* címmel tizenkilenc műtárgyat kerestek a budapesti Herzog-gyűjteményből, és a reprodukciók között ott volt a náluk lévő Courbet és Siberechts alkotás fényképe. Az örökösök megpróbálták visszaszerezni a képeket, de csak Courbet festményét sikerült, amely árverésen került eladásra 2014-ben (Christie's, New York, 2014. október 27., 8. tétel). A holland tájkép (ltsz.: M.Ob.2018) és a házasságtörő nő (ltsz.: M.Ob.2191) még ma is a varsói múzeum anyagát gazdagítja.



Nagymosás egy dunai bárkán, 1936
Fotó: Kinszki Imre, Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Fényképtára

KISCSATÁRI MARIANNA

FÉNYKÉPEKHEZ KÖTŐDŐ SZERZŐI JOGOK
A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM TÖRTÉNETI
FÉNYKÉPTÁRÁBAN

PROBLÉMAFELVETŐ ÉS VITAINDÍTÓ GONDOLATOK

*számtalanszor
találkoztam
a felhasználó
részéről a fotográfus
(és jogutódja)
ellen elkövetett
sérelemmel,
nevezhetjük ezt
„képlomásnak”,
„képcsonkításnak”
vagy egyéb jogtalan
képhasználatnak*

TA Történeti Fényképtár gyűjteményeiben több ezer olyan felvétel kapott helyet, amely a szerzői jogi törvény értelmében „oltalom” alatt áll. Az ezeket az alkotásokat kezelő muzeológus kötelessége, hogy ezt a védelmet tiszteletben tartsa és tartassa – a szerző, illetve a jogutód védelmének és a kezelő közgyűjtemény korrekt eljárásának érdekében. Mivel több mint harminc éve kezelem a fényképtár 1956 utáni magyar eseménytörténeti anyagát, számtalanszor találkoztam a felhasználó részéről a fotográfus (és jogutódja) ellen elkövetett sérelemmel, nevezhetjük ezt „képlomásnak”, „képcsonkításnak” vagy egyéb jogtalan képhasználatnak. Épp ezért tartom rendkívül fontosnak, hogy a szakma számára leírjam a tapasztalataimat, s tisztázzak néhány fontos, egyértelműsíthető fogalmat, amely segít megérteni a jogszerűség kötelező érvényét.

TA szellemi tulajdonjog védelmének alapja monopoljog: az alkotás létrehozójának kizárólagos joga van arra, hogy alkotásával rendelkezzen, és maga dönthessen arról, hogy felhasználását, hasznosítását milyen feltételek mellett engedélyezi. A szerzőt – jelen esetben a fotóst – a mű létrejöttétől kezdve megilleti a szerzői jogok összessége: a személyi (mindenkori névfeltüntetés) és a vagyoni (a jogdíj megfizetése a felhasználáskor). Ezek a jogok a szerző életében és a halálát követő hetven évig élnek, ami pontosan azt jelenti, hogy a letelt időt követő év január 1-jétől szűnik meg a jogdíj-kötelezettség.

TEgy példa a gyűjteményünkből: Kinszki Imre 1945-ben halt meg, a jogot a lánya, Kinszki Judit örökölte – az ő engedélyéhez kötöttük a gyűjteményünkben őrzött Kinszki-fényképek bárminemű felhasználását, és ő kapta a jogdíjat 2016. január 1-jéig. Van azonban egy etikai kötelezettsége is a képet őrző/gondozó muzeológusnak: azóta is tájékoztatom a jogutódot arról, mikor és hol jelenik meg édesapja fotográfiája. Például 2019-ben közöltem és értelmeztem egy Kinszki-fotót,

*van azonban
egy etikai
kötelezettsége is
a képet őrző/
gondozó
muzeológusnak*

természetesen felhívtam a lányát, és tájékoztattam a *Fidelió*-ban megjelenő cikkről (192. oldali kép). Ezek azok a gesztusok, amelyeket nem a jog szabályoz, hanem a gyűjteményt kezelő muzeológus munkatárs – ha van rá lehetősége – egyéni döntése alapján megtehet.

¶ A szerzői jog történeti áttekintése ad némi rálátást a mű védelmének magyarázatára, arra, hogy milyen régóta okoz gondot az alkotóknak a szellemi termékük védelme. Már az ókorban, az 1. században Martialis epigrammaköltő megemlíttette a „plagium” kifejezést, innen vette át napjainkig az európai kultúra a „szellemi alkotás eltulajdonítása, saját névvel közlése” problémáját. A következő mérföldkő a 15. században Johannes Gutenberg 42 soros nyomtatásban megjelenő Bibliája volt. Addig csak a szerzetesek által néhány példányban, sok idő alatt készült, kézzel írott változatok voltak. A nyomtatás lehetőséget adott arra, hogy az írott szó a társadalom szélesebb rétegeihez is eljusson. A szerzőt védő első jogforrás Stuart Anna angol királynő 1709/1710-es statútuma volt, ebben a szerzőt óvó jogvédelem 28 évig tartott. 1790-ben az Amerikai Egyesült Államokban, 1793-ban Franciaországban, 1837-ben pedig Poroszországban vezették be a szellemi alkotások jogvédelmét. Magyarországon viszonylag későn, az 1884. évi XVI. számú törvényben szabályozták a szerzői jogokat. Későbbi módosításai (1921, 1969) után 1999-ben a LXXVI. számú törvény (Sztj.) hatályba lépése ad irányt (módosítás: 2008, 2016) a mai jogértelmezéshez. (Jelenleg – tudomásom szerint – folyamatban van az európai uniós jogharmonizáció kidolgozása.)

¶ A szerzői jogi védelem automatikusan a mű létrejöttétől keletkezik. Ez a jog azt a természetes személyt illeti meg, aki a művet megalkotta. A copyright jel használata lehetséges, de nem kötelező. A vagyoni jogok azonban korlátozottan átruházhatók: például – s közgyűjteményként bennünket ez is érint – ha a fotográfus munkaviszonyban alkotta a műveit. Ekkor a munkaadó és a munkavállaló között kötött „felhasználói szerződés”, illetve a munkaköri leírás szabályozza. Hangsúlyozni kell, hogy a fotográfus és a megrendelő-felhasználó közgyűjtemény között kötött szerződés mindig felülírhatja/módosíthatja az irányadó törvényt.

a szerzőt védő első jogforrás Stuart Anna angol királynő 1709/1710-es statútuma volt, ebben a szerzőt óvó jogvédelem 28 évig tartott

Magyarországon viszonylag későn, az 1884. évi XVI. számú törvényben szabályozták a szerzői jogokat

- ¶ Gyakran előforduló probléma a gyűjteményünkben őrzött és felhasználásra kerülő szerzői jogdíjas felvételeknél: a mű egysége (integritása) az alkotás fizikai egészét, másrészt szellemi egységét, mondanivalóját jelenti. Megsértése kétféle módon történhet: „közvetett beavatkozással” – ha például olyan képi vagy szöveges környezetbe helyezik a fotót, amely az eredeti mondanivalót manipulálja. Ennek a követésére a közgyűjteménynek nincs módja. A másik lehetőség a fizikai-digitális manipuláció, amit megint csak kizárólagosan kell a felhasználási szerződésben az alkotónak vagy a jogutódjának kikötni. A muzeológus felelőssége és kötelessége legfeljebb annyira terjedhet ki, hogy felhívja erre a felhasználó figyelmét.
- ¶ Egy friss, konkrét helyzetet tudok megemlíteni: egy 1989. augusztus 21-én, Prágában a Vencel téri tüntetésen készült fényképet (Pesty László újságíró, a Fekete Doboz tudósítóját letartóztatják az ellenzéki tüntetésen, kameráját védi, magasba emeli). Egy kiállításon ezt a gesztust szeretné a kurátor „kivágni” a fotóból, mert az értelmezéshez, installációhoz – érthetően – erre van szüksége. Egyeztettem Bánkuti András fotóriporterrel, a kép készítőjével, hogy szerepeljen az eredeti, vágás nélküli fényképfelvétel is a kiállításon a kinagyított részlet mellett (200. oldali kép). A „csonkításhoz” csak az alkotó engedélyével van joga a képet bármilyen módon használnak, mindennemű átdolgozáshoz szükséges a szerző beleegyezése. Célszerű minden alkalommal ezt írásba foglalni.
- ¶ A múzeumokban, galériákban, közgyűjteményekben gyakorta előadódó helyzet: a kiállítás. A szerzői jogi törvény azt írja elő, hogy a mű bemutatására „bármilyen nyilvános helyen” akkor nincs szükség a szerző engedélyére, „ha a mű közgyűjteményben van”. Ilyenkor is kötelező azonban a fotós nevének feltüntetése!

A szellemi tulajdonjog védelmének alapja monopoljog: az alkotás létrehozójának kizárólagos joga van arra, hogy alkotásával rendelkezzen, és maga dönthessen arról, hogy felhasználását, hasznosítását milyen feltételek mellett engedélyezi.

„közérdek” lehet az oktatáshoz, művelődéshez, tudományos kutatáshoz való használat – itt is kötelező azonban a szerző nevének mindenkorai feltüntetése

- ¶ Ha a szerző ismeretlen, a hetven év védelmi időt a mű első nyilvánosságra hozatalát követő első év első napjától kell számítani. Gyakran felvetődik a kérdés: mi van, ha soha nem jelent meg a kép (vagy nincs tudomásunk róla)? A jog ezt – tudomásom szerint – nem szabályozza, itt is, mint oly sok esetben, úgynevezett „joghézagról” van szó.
- ¶ „Szabad felhasználásról” akkor beszélhetünk, amikor a felhasználó a jogszabály felhatalmazása alapján a nyilvánosságra hozott műalkotásokat engedély és díjfizetés nélkül felhasználhatja, a gyűjtemény kezelője a szerző engedélye nélkül is kiadhatja a fotót. Ilyen „közérdek” lehet az oktatáshoz, művelődéshez, tudományos kutatáshoz való használat – itt is kötelező azonban a szerző nevének mindenkorai feltüntetése. A fogalmak pontos definiálása nélkül viszont ezek a felhasználások rengeteg bizonytalanságot vetnek fel, sokszor vitára adnak okot.
- ¶ Ha egy szerző, fotográfus az életművét egy adott közgyűjteményre hagyja (történhet ez végrendelet útján is), a jog ismeri a „kizárólagos engedély” fogalmát. A Történeti Fényképtár gyűjteménye így kapta meg Ács Irén (1924–2015) fotóriporter több mint hetvenezer felvételt tartalmazó életművét még a szerző életében. A fotográfus segítségével csaknem húsz év alatt közösen dolgoztuk fel a fotókat. Végrendeletében, mivel nem volt örököse, a Nemzeti Múzeum Alapítványára hagyta a fotográfiái forgalmazásából származó összes jogdíjbevételt. A közjegyző által hitelesített dokumentum alapján a szerzői jog gyakorlásának lehetősége is hozzánk került. Ez az adomány a Kádár-kori Magyarország mindennapi életének vizuális dokumentálásához rendkívüli segítség a fényképtár számára (átellenes kép). Ahhoz azonban, hogy az alapítvány ezt a fajta jogát érvényesíteni tudja, ki kellett „léptetni” a már elhalálozott Ács Irént a közös jogkezelő, a Hungart kötelékéből.
- ¶ S itt megjelenik egy eddig nem említett új fogalom: a közös jogkezelés.
- ¶ Mi is az a „közös jogkezelés”? Létrejöttéről egy kedves régi történetet szoktak példaként mesélni. Két francia zeneszerző (Paul Henrion és Victor Parizot) az 1800-as évek elején a kor kedvelt párizsi kávéházában, a Les Ambassadeursben beszélgetett,

Ács Irén a lakása erkélyén, Budapest, 2006
Fotó: Tóth József Péter





Szövőő a Habselyem Kötöttárugyár pesterzsébeti üzemében, Budapest, 1969. január
Fotó: Wormser Antal, Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtára

a Hungart Vizuális
Művészetek
Közös Jogkezelő
Társasága
Egyesület képviseli
a magyar fotósokat
itthon és külföldön
egyaránt – a saját
nyilvántartásuk
alapján

amikor a zenekar az ő zenéiket kezdte játszani. Paul és Victor úgy döntött, nem fizetik ki a vacsorát, mivel egy fillért sem kaptak a műveik után. Felmerült bennük, hogy ez más helyeken is előfordulhat, de ennek ellenőrzésére nincs kapacitásuk. Megbízta hát egy vállalkozó társaságot, hogy figyeljék a kávéházakat, mulatókat – állítólag így alakult meg az első jogkezelő iroda Párizsban.

¶ A közös jogkezelő szervezetek olyan társadalmi szervezetek, egyesületek, amelyek a szerzőket tömörítik abból a célból, hogy e szervezeteken keresztül gyakorolhassák bizonyos szerzői jogaikat. Magyarországon jelenleg a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala nyilvántartásába kilenc jogkezelő tartozik, a Hungart Vizuális Művészetek Közös Jogkezelő Társasága Egyesület képviseli a magyar fotósokat itthon és külföldön egyaránt – a saját nyilvántartásuk alapján. A Hungart esetében nem belépés alapján lesz valaki tag, hanem automatikusan létrejött a jogképviselés, és aki önállóan szeretné a saját jogdíj ügyeit meghatározni és intézni, annak ki kell lépnie az érdekképviselési szervezetből. Ebben az esetben az okoz sokszor dilemmát számunkra, hogy a fotós elvárja a közvetlen kapcsolatfelvételt, de ha nem lépett ki a Hungart-képviselésből, nem intézheti közvetlenül a jogdíjjal kapcsolatos ügyeit.

¶ A Történeti Fényképtár gyakorlatában többféle jogdíjkezelési esettel találkozunk. Van, amikor már lezárt fotográfusi életmű még élő alkotójával állunk kapcsolatban: feldolgozzuk, kiadjuk a fényképeit különböző célú felhasználásra, intézzük a nálunk kiválasztott és megrendelt fotók jogtiszt felhasználását. Ilyen anyagunk például Wormser Antal, jelenleg Kana-dában élő idős fotóriporteré. Bognár Katalin munkájának köszönhetően, folyamatos kapcsolattartással zökkenőmentesen építjük be a fotográfiáit a gyűjteményünkbe. Anyaga részben

Gyakran előforduló probléma a gyűjteményünkben őrzött és felhasználásra kerülő szerzői jogdíjas felvételeknél: a mű egysége (integritása) az alkotás fizikai egészét, másrészt szellemi egységét, mondanivalóját jelenti.



Pesty Lászlót, a Fekete Doboz munkatársát letartóztatják a Vencel téri tüntetésen, Prága, 1989. augusztus 21.
Fotó: Bánkuti András, Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Fényképtára



Göncz Árpád köztársasági elnök megválasztása után a Parlament előtt, Budapest, 1990. augusztus 3.
Fotó: Szigeti Tamás, Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Fényképtára

a gyűjteményi kutatószolgálatban kutatható, részben a múzeumi internetes műtárgyadatbázisban megtalálható, ahol minden képnél jelezzük, hogy szerzői jogdíjas felvétetről van szó. (198. oldali kép).

¶ Előfordul, hogy már elhalálozott neves fotós életművének egy részét gondozzuk és publikáljuk, kiállítjuk a jogutód segítségével. Példaként említem, hogy Hemző Károly adományából több kiállítást rendeztünk – az életmű gondozója, Szarka Klára és az özvegy, valamint a családtagok közreműködésével.

¶ Jelentős számban kerülnek a kortárs gyűjteményünkbe aktív fotográfusok anyagai is. Ez többféle módon történhet: vagy egy-egy kiállításra, pályázatra beadott anyagok (mint a Magyar Sajtófotó-pályázat) maradvány képei, vagy egy adott témához, évfordulós eseményhez gyűjtött felvételek (határnyitás, rendszerváltás például), a fotósok által ajándékba adott fotográfiák. Számos neves alkotótól kaptunk jelentős számú és pótolhatatlan értékű életműrészt, tematikus kollektiót – a teljesség igénye nélkül néhány megtisztelő ajándékozó: Keleti Éva, Korniss Péter, Féner Tamás, Szalay Zoltán, Markovics Ferenc – és sorolhatnám.

számos neves alkotótól kaptunk jelentős számú és pótolhatatlan értékű életműrészt, tematikus kollektiót

¶ Sokszor kapunk más neves kortárs fotográfusoktól is vegyes ajándékképeket, fontosabb riportokat (201. oldali kép). Ebben az esetben minden külső felhasználáskor, kiállításkor, publikáláskor személyesen konzultálunk a fotóssal. Harmadik felhasználónak csak a *Szerzői jogdíjas képek felhasználása* című nyomtatványunk aláírásával lehetséges a fényképek kiadása, és ez is csak abban az esetben, ha a szerző engedélyezi a közlést. Minden esetben megadjuk a fotós elérhetőségét. Amennyiben ez nem ismert számunkra, kötelezettséget íratunk alá a felhasználóval, hogy ha a szerző vagy bizonyítottan a jogutódja jelentkezne, a kiadó (stb.) köteles a jogigényt figyelembe venni.

minden külső felhasználáskor, kiállításkor, publikáláskor személyesen konzultálunk a fotóssal

¶ Gyakorlatunk minden esetben maximálisan próbál a szerző-alkotó érdekei mellett állni, s a digitális világ „csábító” képlopásait megakadályozni. Nem könnyű feladat, de minden odafigyelésünkkel a fotósok érdekeit tartjuk szem előtt – erre kötelez bennünket az a bizalom, hogy gyűjteményünkre bízták alkotásaikat, azok feldolgozását, forgalmazását is.

A közös jogkezelő szervezetek olyan társadalmi szervezetek, egyesületek, amelyek a szerzőket tömörítik abból a célból, hogy e szervezeteken keresztül gyakorolhassák bizonyos szerzői jogaikat.

¶ A téma – úgy vélem – kimeríthetetlen. Hasznos lenne, ha egy párbeszéd indulhatna más gyűjteményekben dolgozó kollégák tapasztalatairól és jogi szakemberek, hírügynökségi munkatársak, online adatbázisokat kezelő informatikusok és – főként – aktív fotográfusok megszólaltatásával. Van megbeszélni/vitatni való bőven, és még nem is említettük a személyiségi jogok védelmét és a digitális kor kihívásait!

*Ajánlott irodalom a szerzői jog témaköréhez
– különös tekintettel a fotográfiai alkotásokra*

A szerzői jogról szóló 1999. évi LXXXVI. törvény (Szt.). A fotóművészeti alkotások szabad felhasználásait a Sztj. 34. § (2) bekezdése szabályozza.

Bevezetés a szerzői jogba. Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, Budapest 2015

Gyertyánfi Péter (szerk.): *A szerzői jogi törvény magyarázata.* Complex Kiadó, Budapest 2006.

Halász Annamária: A múzeumok és a szerzői jog hatályos szabályrendszere, *Múzeumi Közlemények*, 2010/1. 29–338.

Hepp Nóra: A fotóművészet és a képzőművészet találkozása a szerzői jogi védelem asztalán, *Fotóművészet*, 2011/1. 92–93.

Kovács Gabriella: A szerzői jog megsértésének következményei, *Fotóművészet*, 2011/2. 78–79.

Legeza Dénes: A fotóművészet jogállása különböző jogviszonyokban 1–2. *Fotóművészet*, 2012/1–2.

Somogyi Zsófia: Más szemmel – Szociális érzékenység és emberi jogi témák megjelenése a kortárs fotográfiában, *Fotóművészet*, 2013/1. 66–73.

Veréb Viola: Szerzői jogi lehetőségek és korlátok – a fényképezőgép lencséjén keresztül, *Fotóművészet*, 2011/1–2.



The Metropolitan Museum of Art

EMŐD PÉTER

JUBILEUM, JÁRVÁNY IDEJÉN

150 ÉVES A NEW YORK-I MET

*a magát a világ
művészetének élő
enciklopédiájaként
leíró intézmény
alapításának
gondolata Párizsban
született. 1866.
július 4-én*

*négy évvel később,
1870. április 13-án
a múzeumot – máig
megőrzött nevén –
már be is jegyezték*

TAlapításának százötvenedik évfordulóját ünnepli idén a világ egyik legnagyobb és legfontosabb múzeuma, a New York-i Metropolitan Museum of Art. 1870-es születési dátumával még Amerikában sem tartozik a legrégebbiekek közé – ezt a címet az 1773-ban alapított Charleston Museum viseli –, de gyűjteményeinek sokszínűsége és minősége világviszonylatban is gyorsan a legrangosabbak közé emelte. A magát a világ művészetének élő enciklopédiájaként leíró intézmény alapításának gondolata Párizsban született. 1866. július 4-én, az Amerikai Egyesült Államok nemzeti ünnepén a francia fővárosban élő, vagy éppen ott tartózkodó amerikaiak egy csoportja közösen emlékezett meg a *Függetlenségi nyilatkozat* kihirdetésének 90. évfordulójáról, s egy neves közéleti személyiség, John Jay itt javasolta, hogy párizsi mintára New Yorkban is hozzanak létre egy „nemzeti művészeti intézetet és galériát”. A javaslatot nagy lelkesedés fogadta, ami nem lankadt a következő években sem, így négy évvel később, 1870. április 13-án a múzeumot – máig megőrzött nevén – már be is jegyezték. Alig két évvel később az intézmény megnyitotta kapuit a látogatók előtt, és 1880-ban költözött abba az épületbe, ami – többszöri alapos átépítés és bővítés után – mindmáig otthona a Fifth Avenue-n, a Central Park keleti szélén. Bár a Metet – a múzeumot mindenki ezen a rövidített nevén emlegeti – általában ezzel az épülettel azonosítják, jelenleg három helyszínen működik. A középkori építészeti és művészeti gyűjtemény egy része 1938 óta a The Cloistersben, egy európai kolostorokra emlékeztető épületben tekinthető meg Felső Manhattanben, míg a Met Breuer a modern és kortárs gyűjtemények bemutatásához kínál – átmeneti jelleggel – kiegészítő teret a világhírű magyar származású tervezője, Marcel Breuer nevét viselő épületben.

TA Met gyűjteményének építése is 1870-ben kezdődött, első műtárgya egy római kori márvány szarkofág volt. A festészeti

mára a múzeumi
leltár mintegy
kétmillió tételt tart
számon, melyek
tizenhét kollekcióba
rendeződnek

anyag alapját ugyanebben az évben három, együttesen 174 európai művet tartalmazó adomány teremtette meg. Mára a múzeumi leltár mintegy kétmillió tételt tart számon, melyek tizenhét kollekcióba rendeződnek. Ezek részben földrajzi régiókra fókuszálnak – ilyen például az egyiptomi, a görög-római, az ókori keleti, az iszlám, az amerikai képzőművészeti és iparművészeti, az európai festmény-, szobor- és iparművészeti, az ázsiai és az afrikai gyűjtemény. Másik részük műfaji vagy tematikus alapon szerveződik; ezek közé tartozik például a grafikai, a modern és kortárs képzőművészeti, a fotó-, a hangszer- és a fegyvergyűjtemény, valamint a Divat Intézet. A múzeumnak ajándékozott műtárgyegyüttesek közül egy, az európai művészet hét évszázadát felölelő, 2600 tételből álló és az 1969-ben a múzeum birtokába került Robert Lehman Gyűjtemény nem tagozódik be a fenti kollekciókba, hanem – egységét megőrizve – egyfajta múzeumot képez a múzeumon belül, melynek kiállítóterei is megidézik az adományozó bankárcsalád egykori rezidenciájának hangulatát.

¶ S hogy mik ma a múzeum legnépszerűbb attrakciói? A gyűjtemények rendkívüli gazdagsága mellett erről természetesen megoszlanak a vélemények – az interneten fellelhető toplisták között alig találunk átfedéseket, ami egyben garancia is arra, hogy mindenki megtalálhassa a maga kedvenceit. A látogatók körében végzett felmérések azért azt mutatják, hogy Rembrandt és Lucas Cranach arcképeit, David Szókratész halála című festményét, Raffaello *Madonnáját*, Vermeer öt és Van Gogh tizenhét remekművét, a nagy impresszionista mesterek vásznait, Matisse *Táncát* vagy Picasso Gertrude Stein-portróját – hogy csak a képzőművészeti gyűjteményeket említsük – senki sem akarja kihagyni.

¶ A temérdek műkincs rengeteg érdeklődőt vonz; az utóbbi években átlagosan csaknem hétmillióan – a 2017–2018-as rekord pénzügyi évben 7,36 millióan – keresték fel a múzeumot, ami a látogatottsági rangsorban Amerikában az első, világszinten – többnyire a Louvre és a Kínai Nemzeti Múzeum, időnként a Vatikáni Múzeumok mögött – a harmadik-negyedik helyet jelenti a Met számára. A New Yorkon kívülről érkezők inkább az állandó gyűjteményeket keresik fel, de több

az interneten
fellelhető toplisták
között alig találunk
átfedéseket

2017-18-as rekord
pénzügyi évben 7,36
millióan – keresték
fel a múzeumot, ami
a látogatottsági
rangsorban
Amerikában az első

A támogatásra erősen ráutalt múzeumok korábban e tekintetben nem voltak nagyon válogatósak, a közhangulat változásának és aktivistacsoportok határozott fellépésének köszönhetően azonban ma már más a helyzet.

százezer érdeklődőt vonzanak a blockbuster időszak kiállítások is.

¶ Talán meglepő, hogy a múzeum két legnépszerűbb időszak kiállítása nem képzőművészeti jellegű volt. 1978-ban egy Tutankhamon-kiállítás könyvelhetett el 1,4 milliós nézőcsúcsot, amit csak negyven évvel később múlt felül a *Mennyei testek: a divat és a katolikus képzelőerő* című tárlat, amin 1,66 millióan gyönyörködtek a Vatikán által kölcsönzött egyházi viseletekben és a vezető divattervezők egyházi öltözetek által ihletett modern ruhakölteményeiben. Ma már azok is könnyebben ismerkedhetnek meg a múzeum remekeivel, akik nem jutnak el New Yorkba: a múzeum 2017-ben hirdette meg az *Open Access*, azaz a Nyitott hozzáférés programját, aminek keretében eddig több mint négyszázezer, már nem jogdíjköteles műtárgy jó minőségű reprodukcióját tették elérhetővé honlapjukon. A Met online aktivitása egyébként is példamutató és komoly érdeklődést generál; a legutóbbi évben több mint 30 millióan jártak a múzeum szájtaján, a közösségi portálok közül a Twitteren 4,3 millió, az Instagramon 3,2 millió, a Facebookon pedig 1,9 millió követőjük van.

a múzeum 2017-ben hirdette meg az *Open Access*, azaz a Nyitott hozzáférés programját, aminek keretében eddig több mint 400 ezer, már nem jogdíjköteles műtárgy jó minőségű reprodukcióját tették elérhetővé honlapjukon

¶ A múzeum valamennyi gyűjteményének számbavétele meghaladná az írás kereteit, ezért inkább az intézmény legutóbbi éveinek néhány fontos eseményét és dilemmáját idézzük fel, amelyeknek tapasztalatai szélesebb körben is hasznosak lehetnek. Bemutatjuk azt is, milyen programmal készült a Met az idei évforduló méltó megünneplésére, s milyen akadályokat jelent ennek megvalósításában az időközben kitört koronavírus pandémia.

¶ A múzeumokkal szembeni társadalmi igények, elvárások az elmúlt években jelentős változásokon mentek át; ezekre, illetve a közéletnek az intézményt érintő vagy értékrendjével ellentétes fejleményeire a Met rendszerint érzékenyen reagál.

*kidolgozták
úgynevezett
„társadalmi
sokszínűségi
terveiket”*

*hogyan jelenjen
meg a város etnikai
sokfélesége,
a hátrányos
helyzetű társadalmi
csoportok
felkarolása*

A New York-i polgármester, Bill de Blasio programjához csatlakozva például kidolgozták úgynevezett „társadalmi sokszínűségi terveiket”, azaz egy arra vonatkozó programot, hogy személyi állományukban és programjaikban hogyan jelenjen meg a város etnikai sokfélesége, a hátrányos helyzetű társadalmi csoportok felkarolása. New York egyébként már az ilyen programok megvalósításához köti a kulturális intézményeknek nyújtott anyagi támogatást.

¶ A Met sem tudta kivonni magát a „toxikus filantrópia” ügyében kirobbant vitából, sőt a Sackler-ügy kapcsán annak frontvonalába került. A fogalom azokra a mecénásokra vonatkozik, akiknek vagyona jogilag vagy erkölcsileg megkérdőjelezhető forrásból – például fegyverbizniszből – származik, s az adományozók azt főként imázsuk javítására használják. A támogatásra erősen ráutalt múzeumok korábban e tekintetben nem voltak nagyon válogatósak, a közhangulat változásának és aktivistacsoportok határozott fellépésének köszönhetően azonban ma már más a helyzet. A leghévesebb ellenállásba mostanában a nagy múzeumokat, így a Metet is világszerte jelentős összegekkel támogató Sackler család pénzének elfogadása ütközik, a család cége fejlesztett ki ugyanis egy olyan opioid fájdalomcsillapítót – és lobbizott annak szabad használatáért –, amely súlyos függőséget okoz és egyes felmérések szerint akár 200 ezer ember halálával is összefüggésbe hozható. A család több tagja ellen jelenleg is számos per van folyamatban. A Sacklerek a Met legfontosabb támogatói közé tartoztak; nem véletlenül viseli a gyűjtemény egyik legértékesebb kincsét, az egyiptomi denduri templomot is bemutató épületszárny a nevüket. A múzeum a közelmúltban úgy döntött, hogy felfüggeszti a támogatások elfogadását, ugyanakkor a család nevét – néhány más intézménnyel ellentétben –

*a fogalom azokra
a mecénásokra
vonatkozik, akiknek
vagyona jogilag
vagy erkölcsileg
megkérdőjelezhető
forrásból – például
fegyverbizniszből
– származik, s az
adományozók azt
főként imázsuk
javítására
használják*

*A Sacklerek a Met legfontosabb támogatói közé tartoztak;
nem véletlenül viseli a gyűjtemény egyik legértékesebb
kincsét, az egyiptomi denduri templomot is bemutató
épületszárny a nevüket.*



EAST FACADE, NEW YORK METROPOLITAN MUSEUM OF ART.

A Met épülete egy 1908-ban kiadott képeslapon

nem tünteti el a falakról. Újraírták viszont az adományok elfogadásának szabályait, kizárva a körből azokat, akiknek tevékenysége ellentétes a múzeum küldetésével és az általa vallott értékekkel.

a Trump-adminisztráció egyes lépései az utóbbi években mégis többször megszólalásra készítették a múzeum vezetőit

¶ Direkt politikai állásfoglalásoktól a Met általában tartózkodik, a Trump-adminisztráció egyes lépései az utóbbi években mégis többször megszólalásra készítették a múzeum vezetőit. Előbb arra hívták fel a figyelmet, hogy az elnök által tervezett és részben be is vezetett beutazási korlátozások gátolják a nemzetközi kulturális együttműködést, majd az Egyesült Államoknak az UNESCO-ból való kilépése ellen tiltakoztak – eredménytelenül. Legutóbb Trumpnak az a Twitter-bejegyzése verte ki náluk a biztosítékot, hogy az Egyesült Államok a Kasszem Szulejmáni iráni katonai vezető likvidálását követő válaszlépések esetére kilátásba helyezte a – világörökség részét képező – iráni kulturális emlékhelyek bombázását. A múzeum vezetőinek nyilatkozata a tervet – Trump nevének említése nélkül – „gusztustalannak” minősítette, és felhívta a figyelmet a kulturális világörökség védelmének fontosságára.

éves deficitje az évtized közepére elérte a 10 millió dollárt és további meredek növekedéssel fenyegetett, ami gyors beavatkozást tett szükségessé

¶ A 2010-es években a Met komoly pénzügyi válságot élt át. Éves deficitje az évtized közepére elérte a tízmillió dollárt és további meredek növekedéssel fenyegetett, ami gyors beavatkozást tett szükségessé. Kényszerű létszámleépítésre került sor, jegeltek egy hatszázmillió dolláros bővítési projektet, szerényebbre szabták az időszaki kiállítások programját, lefaragtak a felújítási költségekből, a tervezettnél korábban, már az idén befejezik a Met Breuer projektet, bevezették a kötelező belépődíjat és fokozott erőfeszítéseket tettek a szponzorok és mecénások megnyerésére. Mindezek hatására a deficit folyamatosan csökkent és a koronavírus nélkül jó esély lett volna arra, hogy a jelenlegi, június végéig tartó pénzügyi évet már nullszaldóval zárják. A belépődíj kérdéséről érdemes részletesebben szólni – már csak azért is, mert a téma a világ számos múzeumában napirenden van. A Met sokáig köztes utat járt a fix belépődíjak és az ingyenesség között és egy „javasolt” belépődíjjal orientálta a látogatókat. Ennek összege a rendszer működésének utolsó éveiben, 2018-ig 25 dollár volt.

a Met sokáig köztes utat járt a fix belépődíjak és az ingyenesség között és egy „javasolt” belépődíjjal orientálta a látogatókat. Ennek összege a rendszer működésének utolsó éveiben, 2018-ig 25 dollár volt



A Met épülete napjainkban

végül 2018-tól
bevezették
a kötelező
belépődíjat
– ennek összege
továbbra is
25 dollár –,
és az önkéntesség
csak a lakóhelyüket
dokumentummal
igazoló helyi
lakosok esetében
maradt meg

Míg 2005-ben a látogatók 63 százaléka fizette meg a javasolt, akkor még alacsonyabb összeget, 2017-re arányuk 17 százalékra csökkent. A „javasolt” megfogalmazást ezért néhány éve az „ajánlott” váltotta fel, ez a nüansznai különbség azonban a látogatók többsége – főként a nem angol anyanyelvűek – előtt rejtve maradt. A kérdés heves viták keresztüztüzebe került, noha a jegybevételekből származó néhány tízmillió dollár a múzeum több mint 300 milliós évi költségvetésének csak töredéke volt, ennél fogva szerepe is korlátozott maradt a múzeum anyagi helyzetének javításában. Végül 2018-tól bevezették a kötelező belépődíjat – ennek összege továbbra is 25 dollár –, és az önkéntesség csak a lakóhelyüket dokumentummal igazoló helyi lakosok esetében maradt meg. (A látogatók között csaknem egyharmad a helyiek aránya, és nagyjából hasonló arányt képviselnek az Egyesült Államok más régióiból, illetve a külföldről érkezők is.)

¶ A pénzügyekhez – is – kapcsolódik egy másik, ha lehet, még érzékenyebb téma, a múzeumi műtárgyak elidegenítése, ami egy olyan hatalmas állományú, ugyanakkor deficittel és helyhiánnyal küzdő intézményben, mint a Met, törvényszerűen felmerül. A meglévő műtárgyak értékesítése jogi értelemben nem problematikus, hiszen – bár a Met épülete New Yorké, és a város a fenntartási költségekhez is jelentősen hozzájárul – a gyűjteményeknek mintegy 950 személy közös vállalkozása a tulajdonosa, ám a szakma itt is megosztott ebben az ügyben. A Met mindenestre rugalmasan kezeli a kérdést – ami általában is jellemző az amerikai múzeumok többségére –, és az utóbbi években plusz érveket adott kezébe az a társadalmi igény, hogy diverzifikálják kollekciójukat, fokozottabban emeljék be abba a korábban figyelmen kívül hagyott régiókból származó, a kisebbségekhez tartozó alkotók és a nőművészek munkáit. Az ehhez szükséges források megteremtésében fontos szerepet játszik a múzeum tulajdonát képező, akár ajándékba kapott műtárgyak elidegenítése. Utóbbiak esetében erre 25 évig csak az ajándékozó egyetértésével kerül sor. 1972-ben még jókora botrányt kavart, hogy a múzeum titokban eladott egy-egy Van Gogh- és egy Rousseau-festményt – persze nem a legjobbakat a tulajdonukban lévők közül –, hogy

megvásárolhasson egy 5,4 millió dolláros Velázquez-vásznat, ma viszont az értékesítés már nyilvánosan zajlik. A legutóbbi nagyobb akció ilyen téren a Florence és Herbert Irving által adományozott kínai műtárgygyűjtemény tavaly őszi eladása volt, ami összesen 8,2 millió dollárral növelte a múzeum akvizíciós büdzséjét.

¶ A pénzügyi gondok komoly szerepet játszottak abban, hogy 2017 nyarán lemondott az intézményt nyolc éven át irányító Thomas P. Campbell, akit egész addigi pályája a múzeumhoz kötött. Az ő nyolc főnöki éve viszonylag rövid fejezet a Met történetében, hiszen a múzeum operatív vezetését mindenkor nagyfokú stabilitás jellemezte. Fennállásának 150. évében – a posztot 2017-2018 között elnöki funkciója mellett ideiglenesen betöltő Daniel Weisst nem számítva – a Met mindössze a tizedik igazgatóját fogyasztja. E téren már az első igazgató, az olasz származású Luigi Palma di Cesnola is jó példával járt elől: 1879-től negyedszázaddal későbbi haláláig vezette az intézményt. Külföldi, nevezetesen francia származású volt a múzeumot a leghosszabb ideig, 1977 és 2008 között vezető, most 84 éves Philippe de Montebello is, de jelenlegi állampolgárságát tekintve is külföldi igazgató az osztrák Hans Hollein személyében most áll először a Met élén. Ő sem újonc Amerikában; 2018-as kinevezése előtt a San Franciscó-i Szépművészeti Múzeumot vezette. Mivel még csak 51. évében jár és ennél a funkciónál nem nagyon van feljebb a múzeumok világában, jó eséllyel ő is hosszabb távra rendezkedhet be. Első beszédeiben azt hangsúlyozta, hogy egy olyan enciklopédikus múzeumnak, mint a Met, jobban kell tükröznie a világ sokféleségét, a különböző kultúrák együttélését; hogy a múzeumba nemcsak a tárlatokkal kell becsábítani az embereket, a kiállításoknak pedig a műtárgyak bemutatásán túl sokkal nagyobb figyelmet kell fordítaniuk a művek sorsának, „előéletének” ismertetésére, kontextusba helyezésére; történeteket kell elmondaniuk.

a Met mindössze a tizedik igazgatóját fogyasztja

a múzeumba nemcsak a tárlatokkal kell becsábítani az embereket, a kiállításoknak pedig a műtárgyak bemutatásán túl sokkal nagyobb figyelmet kell fordítaniuk a művek sorsának, „előéletének” ismertetésére, kontextusba helyezésére; történeteket kell elmondaniuk

¶ A Metropolitan Museum idén gazdag eseménysorozattal készült a 150. születésnapjáról való méltó megemlékezésre, ám a koronavírus pandémia alaposan elrontotta az ünnepet. A járványhelyzet veszélyességét látva a Met az elsők között

Marion Post Walcott: *Haircutting in Front of General Store and Post Office on Marcella Plantation, Mileston, Mississippi, 1939*
Forrás: The Metropolitan Museum of Art





A Met sokáig köztés utat járt a fix belépődíjak és az ingyenesség között és egy „javasolt” belépődíjjal orientálta a látogatókat.

zárta be kapuit – ilyenre a másfél század alatt korábban csak kétszer volt példa – és az elsők között mérte fel azt is, hogy ez a döntés nem napokra vagy hetekre, hanem hosszú hónapokra szól; az újranyitásra az e sorok írásakor érvényes tervek szerint július előtt nem kerülhet sor.

a tárlat, amelynek
installálása
a múzeum bezárása
előtt gyakorlatilag
már befejeződött,
csak az újranyitás
után lesz
látogatható

¶ Az ünnepségek központi eleme a *Making the Met, 1870–2020* című kiállítás március végi megnyitója lett volna. A tárlat, amelynek installálása a múzeum bezárása előtt gyakorlatilag már befejeződött, csak az újranyitás után lesz látogatható és mintegy 250, a múzeum valamennyi gyűjteményét reprezentáló műtárgy segítségével villantja fel az intézmény történetének legfontosabb fordulópontjait. Bemutatja, hogyan, milyen elvek mentén gyarapodott a gyűjtemény és az annak otthont adó épületek, hogyan változtak a célok és ambíciók, kik voltak azok, akik vízióikkal új irányokat szabtak a Met fejlődésének. A tárlat feleleveníti más mellett azt is, hogyan jött létre a múzeum amerikai szárnya, milyen szerepet játszott az intézmény a háborúk idején, hogyan nyert teret a gyűjteményezésben a globális megközelítés igénye. A bemutató anyagát úgy állították össze, hogy a látogatók megtalálhassák a legismertebb és legnépszerűbb alkotásokat, de tehessenek új felfedezéseket, találkozhassanak csak ritkán kiállított munkákkal is.

a bemutató anyagát
úgy állították össze,
hogy a látogatók
megtalálhassák
a legismertebb
és legnépszerűbb
alkotásokat,
de tehessenek
új felfedezéseket,
találkozhassanak
csak ritkán
kiállított
munkákkal is

¶ A Met az évforduló alkalmából különösen sok műtárgyat kap ajándékba; ezek nagy részét a látogatók ugyancsak az újranyitás után láthatják majd; az egyedi ajándékokat – köztük egy Leonard A. Lauder által adományozott Picasso-aktot – külön figyelemfelhívó címkékkal ellátva az állandó kiállításokba integrálva, míg a komplett gyűjteményeket, melyekből ugyancsak jó néhány akad, időszaki tárlatokon. A Methez 1937-ben csatlakozott Divat Intézetben például az Egyesült Államok egyik legjelentősebb 20. századi ruhaművészeti gyűjteménye, a Sandy Schreier Collection nyolcvan tétele lesz megtekinthető, és tervezik a Barrie és Deedee Wigmore nyolcvannyolc



Henri Rousseau: *The Banks of the Bièvre near Bicêtre*, 1908–09 körül
Forrás: The Metropolitan Museum of Art

az ajándékok
özönének még
nincs vége;
januárban például
a fotógyűjtemény
gazdagodott hétszáz
művel a fotográfia
őskorából William
Schaeffer legendás
kollekcijából; ezek
egy részét
a 2020 víziója:
Fotók,
1840-es–1860-as
évek című
kiállításon
mutatják be

tételből álló amerikai képző- és iparművészeti gyűjteménynek javát bemutató tárlatot is. A múzeumra száll egyik igazgatósági tagja, Ann Tenenbaum hatvandarabos, többek között Diane Arbus, Cindy Sherman, Helen Levitt és más neves nőművészek fotóit tartalmazó kollekcója is, ami a *Fotográfia múlt százada* című tárlaton lesz látható. Michael és Juliet Rubenstein százhatvan tételből álló képzőművészeti gyűjteményét ígérte a múzeumnak. A korai 19. századtól napjainkig terjedő időszakban született munkákból – zömmel rajzokból és akvarellekből – ötven lesz látható a *Géricault-tól Rockburne-ig* című tárlaton; a címben szereplő két művész, a francia Théodore Géricault kétszáz éve született rajzai és a kanadai származású amerikai Dorothea Rockburne tavalyi mixed media munkái a gyűjtemény időbeli határait is kijelölik. Az ajándékok özönének még nincs vége; januárban például a fotógyűjtemény gazdagodott hétszáz művel a fotográfia őskorából William Schaeffer legendás kollekcijából; ezek egy részét a *2020 víziója: Fotók, 1840-es–1860-as évek* című kiállításon mutatják be.

¶ A jubileumi év időszaki tárlatai természetesen nem korlátozódnak a frissen adományozott művek bemutatására. Csak néhány példa a kínálat sokszínűségének érzékeltetésére: a Metben többek között a Tudor-éra művészetét, India korai buddhista kultúráját, a kubizmus mestereit és a trompe l'oeil hagyományait bemutató tárlatokat terveznek, míg a Met Breuer Gerhard Richter életművéből ad több mint száz alkotást felvonultató nagyívű válogatást. Ez a tárlat, ami a kényszerű bezárás előtt néhány napig már látogatható volt, egyben a Met hattyúdala a Marcel Breuerről elnevezett épületben, bérleti szerződésükből ugyanis anyagi okokból annak lejárta előtt kilépnek.

¶ A zárva tartás alatt is zajlik a Met Stories kampány, amely a múzeum jelenlegi és régi látogatóit szólítja meg, kérve őket,

A múzeum vezetése 100 millió dollárra becsüli a kárt, azaz a több hónapnyi kieső bevételt és a rendkívüli intézkedések költségét, ami minden bizonnyal elbocsátásokat is elkerülhetetlenné tesz.

*a Met tele van
történetekkel,
amelyeket
a galériákban
kiállított
műtárgyak
és azok az emberek
mesélnek el,
akik szeretik
a múzeumot*

hogy videókon vagy fotókon osszák meg élményeiket; a cél a múzeummal való találkozások, a benyomások sokféleségének bemutatása. Egy tizenkét részes, havonta jelentkező videósorozatban pedig ismert emberek vallanak arról, milyen tapasztalatok és inspirációk forrása számukra a múzeum. A Met Stories háttéréről így vall Hans Hollein igazgató: „A Met tele van történetekkel, amelyeket a galériáiban kiállított műtárgyak és azok az emberek mesélnek el, akik szeretik a múzeumot. Az évforduló kapcsán magukkal ragadó történeteket hallunk a Metről – alapításának körülményeiről, fejlődésének meghatározó állomásairól, azoknak az embereknek a tapasztalatairól, akik a Metet saját múzeumuknak tekintik, ami a reveláció erejével hat rájuk, ahol távol az otthonuktól is otthon érzik magukat. Olyan hely ez, ahonnan mindenki egy történettel távozik.”

- ¶ Készült az évfordulóra a Met shopja is; több új termék egy designpályázat eredményeként került a kínálatba. Az alkotók olyan tárgyakkal pályázhattak, amiket a múzeum gyűjteményének valamelyik darabja inspirált; a beérkezett javaslatokból tekintélyes szakmai zsűri választotta ki a legjobbakat. E tárgyak értékesítésének bevételét a múzeum edukációs projektjeire fordítják. Kizárólag a Met shopjában lesz kapható az a limitált példányszámú mappa is, amelyben „metes múltú” amerikai és külföldi művészek nyomatai kapnak helyet.
- ¶ Ezekben a hetekben ugyanakkor egyelőre nem az ünneplés, hanem a veszélyhelyzet kezelése áll a középpontban. A múzeum vezetése 100 millió dollárra becsüli a kárt, azaz a több hónapnyi kieső bevételt és a rendkívüli intézkedések költségét, ami minden bizonnyal elbocsátásokat is elkerülhetetlenné tesz. A nagyközönség azonban, ha majd újra visszatérhet, keveset fog érzékelni a megszorításokból; legfeljebb a múzeum életét régóta alapos figyelemmel követőknek tűnik majd fel, hogy néhány kiállítást elhalasztanak és az állandó gyűjteménybe a szokottnál kevesebb új műtárgy kerül be. Tervezik a kényszerűségből lemondott születésnapi rendezvények egy részének pótlását is október elején. De az igazi ünnep az újranyitás lesz – még ha nyilvánvaló is, hogy a megszokott állapotokhoz való visszatérés azt követően is hosszabb időt vesz majd igénybe.



Constantin Daniel Rosenthal: *Maria Rosetti arcképe*
Forrás: Muzeul Național de Artă al României, Bukarest

BÍRÓ DÁLIA HADASSA

EGY MAGYAR FESTŐ A ROMÁNIAI FORRADALOMBAN

TKülönleges életút Constantin Daniel Rosenthalé (1820–1851):
hogyan lesz egy pesti zsidó fiú a román nemzeti forradalom
hőse, krónikása, majd mártírja?

*Bécsi és párizsi
tanulmányai során
számos román
művésszel került
kapcsolatba*

*Párizsi időszaka
alatt leginkább
a nemzeti eszméket
valló román
értelmiségi
és művészkörökben
mozgott, és részt
vett a moldvai
és havasalföldi
diákok forradalmi
hangulatú
találkozóin*

IRosenthal Dániel kereskedő apa gyermekeként született Pesten. Bécsi és párizsi tanulmányai során számos román művésszel került kapcsolatba. Első román barátját Bécsben szerezte az akkor a litográfia technikáját tanuló festő, Ion D. Negulici személyében. 1842-ben érkezett először Bukarestbe, két évvel később Párizsba költözött, hogy továbbfejlessze festészeti technikáit. Párizsi időszaka alatt leginkább a nemzeti eszméket valló román értelmiségi és művészkörökben mozgott, és részt vett a moldvai és havasalföldi diákok forradalmi hangulatú találkozóin. Szoros, életre szóló barátságot kötött Constantin Alexandru Rosettivel (1816–1885) – őt anynyira tisztelte, hogy később felvette a keresztnévét –, majd feleségével, Maria Rosettivel is, akit több portrén megörökített, és akinek arcvonásai a *Forradalmi Románia* című festményen is láthatók. A Rosetti családdal végig szoros viszonyt ápolt, ha épp nem egy országban éltek, sűrűn váltottak levelet.¹ (A házaspár levelezése Marin Bucur szerkesztésében hozzáférhető, és a festő életéhez további érdekes adalékokat nyújthat.)²

I1847-ben rövid időre visszatért Pestre, majd 1848-ban már ismét Bukarestben élt. Radikális körökben mozgott, érintkezett többek között a Frăția (Testvériség) nevű titkos értelmiségi társasággal, amelyből a forradalom későbbi vezetői kerültek ki.³ Román identitást alakított ki, kikeresztelkedett, felvette az ortodox keresztény vallást és a Constantin nevet, valamint állampolgárságért folyamodott. Rosenthalt a 19. századi román festészetről szólva az elsőik között szokták említeni a szintén zsidó származású Barbu Iscovescuval együtt, akit a forradalom nagyjairól készült portréi kapcsán őrzött meg a művészettörténet.⁴ Ők ketten, valamint Rosenthal első

*Román identitást
alakított ki,
kikeresztelkedett,
felvette az ortodox
keresztény vallást
és a Constantin
nevet, valamint
állampolgárságért
folyamodott*



Constantin Daniel Rosenthal: *A forradalmi Románia (Maria Rosetti arcképe)*
Forrás: Muzeul Național de Artă al României, Bukarest

román barátja, Ion Negulici volt a forradalmi korszak három legkiemelkedőbbnek tekintett festője. A román nemzeti eszme a párizsi és a bukaresti évek során meghatározóvá vált Rosenthal munkásságában, mind a témák, mind pedig a motívumok terén.

habár a forradalmat nem sokkal később leverték, programja a modern román állam építésének alapelvevé vált

¶ A forradalom kitörése után az új alkotmányt 1848. június 27-én kiáltották ki, ezután Rosenthalnak számos megrendelése érkezett a forradalmi kormánytól, több más mellett tervezett egy diadalívet.⁵ Habár a forradalmat nem sokkal később leverték, programja a modern román állam építésének alapelvevé vált. Rosenthal több társával együtt először Erdélybe ment, majd – ahogy például a Rosetti házaspár is – a franciaországi emigrációt választotta. Később azzal vádolták, hogy propagandát terjeszt a románok között, aztán más művészekkel együtt elfogták, megkínózták, és az Újépület börtönében halt meg Pesten.⁶

¶ Rosenthal legjelentősebb művei a forradalomhoz kapcsolódnak. Ilyen az 1849-es *Románia letépi láncait a szabadság mezején* című allegorikus festmény, ahol egy Romániát jelképező nőalak a román zászlót tartva és annak támaszkodva áll fény sugarban, egy egyszerű, semleges háttér előtt. Bal kezében egy ágat tart, bal lábával egy könyvre lép, előtte pedig, a festmény teréből szinte kilógva egy bilincset láthatunk.

¶ Az életműben még jelentősebb az emigrációban készült 1850-es *Forradalmi Románia* című alkotás, a román általános műveltség része, és jelenleg a bukaresti Román Modern Művészeti Galériában látható.⁷ A mű Maria Rosetti portréja, akit jellegzetes népviseletben, egyik kezében zászlóval, másik kezében törrel ábrázol, a háttérben egy csatajelenet. Maria Rosetti a forradalom egyik ismert figurája, jelentős irodalmi személyiség volt. A Rosetti család eredetileg bizánci görög és itáliai származású moldvai bojár család, amelynek tagjai a művészetben és a politikában is kiemelkedő szerephez jutottak a 19. és a 20. században. Ebbe a családba házasodott be a Brit Birodalom és Franciaország között elhelyezkedő Guernsey szülötteként Marie Grant, azaz a későbbi Maria Rosetti. Öccse korán szerepet kapott a diplomáciában, a havasalföldi brit konzul titkáráként Bukarestbe költözött, ahová hamarosan nővére is követte.

a Rosetti család eredetileg bizánci görög és itáliai származású moldvai bojár család, amelynek tagjai a művészetben és a politikában is kiemelkedő szerephez jutottak a 19. és a 20. században

Később azzal vádolták, hogy propagandát terjeszt a románok között, aztán más művészekkel együtt elfogták, megkínozták, és az Újépület börtönében halt meg Pesten.

Itt ismerkedett meg a forradalmi eszméket hirdető közt vezető szerepet betöltő Constantin Rosettivel, akivel 1847 augusztusában házasságot kötött. Külföldi származása ellenére mind a román értelmiségi és művészeti körök, mind a forradalom jelentős alakjának számított. Életéről érdekes olvasmány a francia történetíró, Jules Michelet *Madame Rosetti* című, a kor stílusának megfelelően magasztos hangvételű esszéje 1855-ből.⁸

¶ Maria Rosetti utóbb egy nyílt levélben emlékezett meg Rosenthalról: „Gyengéd emlékeket dédelgetek mint nő és mint román polgár. Arról, aki a legjobb és leghűségesebb emberek közül való, akit Isten teremtett saját képmására. Romániáért és a román szabadságjogokért halt meg, a román barátaiért halt meg. Mivel nem fogadott el semmilyen kompromisszumot, mártírként kínozták, és meghalt. Bárki is légy, sírnod muszáj. Az emberiség tagjaként elvesztettél egy barátot, Románia pedig elveszítette egy hűséges fiát. Ez a barát, ez a fiú, Románia e mártírja egy izraelita volt, neve Daniel Rosenthal.”⁹ A szöveget eredetileg a *Mama si Copilul* (Anya és gyermek) című folyóiratba küldte be megjelenésre, ismertebb azonban az *Adevarul* (Az igazság) folyóiratban 1923-ban megjelent változat. A levél aktualitása egyrészt a forradalom 30. évfordulója volt, másrészt a berlini békekonferencia, amely azt követelte Romániától, hogy adjon állampolgárságot a zsidók számára.

¶ Nem a *Forradalmi Románia* a művész egyetlen képe Maria Rosettiről, egy sokkal konvencionálisabb portrét is festett róla. A képen a hölgy zárt, fekete ruhát visel fehér gallérral és kéz-elővel, és állát tenyerébe támasztva elréved, míg a háttérben a kor portréfestészeti divatjának megfelelően zöldellő dombok és hegyek láthatók.¹⁰ Férjét, Constantin Alexandru Rosetit is megörökítette Rosenthal, fotelben ülve, sötétzöld, elmosódó enteriőr háttérrel.

¶ A románok számára a mai napig a hazafiság példái az akkor kivégzett forradalmárok, Rosenthal mellett például Nicolas

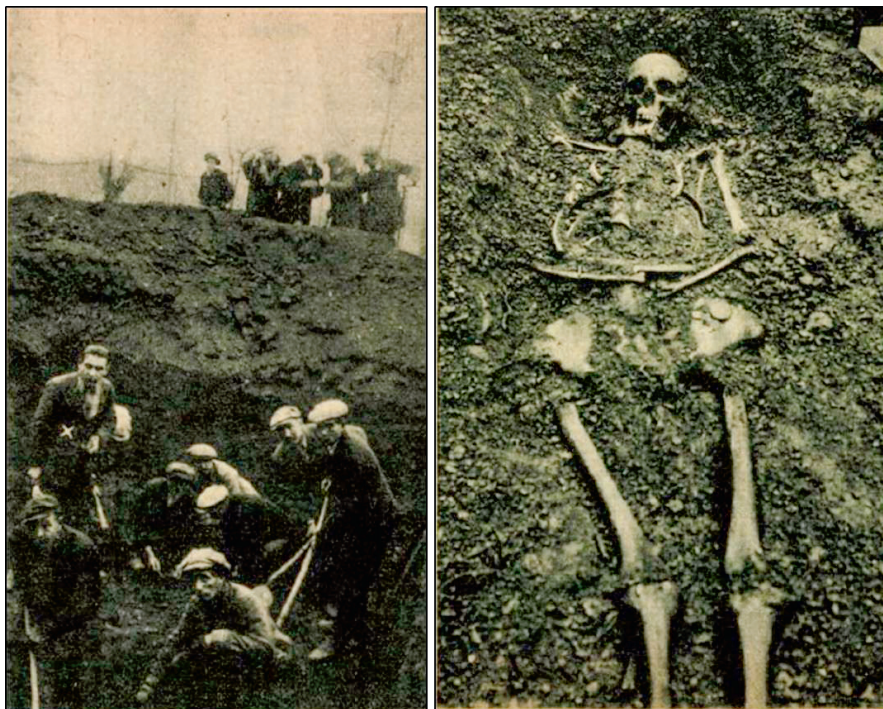
Romániáért és a román szabadságjogokért halt meg, a román barátaiért halt meg

mivel nem fogadott el semmilyen kompromisszumot, mártírként kínozták, és meghalt

Bălcescu, II. Jean Voinescu, Ana Ipătescu és Barbu Iscovescu.¹¹ Egy 2018-as, a *Romania Revolutionara in Pictura* (Forradalmi Románia festményeken) nevet viselő bélyegsorozaton is feltűnik két festménye, a *Forradalmi Románia és a Románia letépi láncait a szabadság mezején*. A művész jelentőségét mutatja, hogy Bukarest egyik előkelő negyedében neveztek el utcát róla, Strada Constantin Daniel Rosenthal néven.

Jegyzetek

- [1] Dan Berindei: Les quarante-huitards roumains en exil. In: *Revue d' Histoire du XIXe siècle – 1848*. 1995/11/1. L' exil. 65–76. persee.fr/doc/r1848_1265-1354_1995_num_11_1_2217.
- [2] Marin Bucur: C. A. Rosetti către Maria Rosetti. Corespondență. Bukarest 1988–1998.
- [3] Robert Stradling: *Crossroads of European Histories. Multiple Outlooks on Five Key Moments in the History of Europe*. The Council of Europe, Strasbourg 2006.
- [4] Stefania Luminita: Romanian Culture and Art in the 18th – 20th centuries – important sector in the economic development. In: *Hyperion Economic Journal*, 2017. V/2. 3.
- [5] A *The Museum of The Jewish People at Beit Hatfutsot* honlapja, dbs.bh.org.il/luminary/rosenthal-constantin-daniel.
- [6] Berindei, i. m. 64–69.
- [7] A *Román Nemzeti Múzeum* honlapja: mnar.arts.ro/en/discover/permanent-galleries/117-romanian-modern-art-gallery/discover-the-works-in-the-romanian-modern-art-gallery/289-rosenthal-revolutionary-romania.
- [8] Jules Michelet: Madame Rosetti. 1855. In: Angela Jianu: *A Circle of Friends: Romanian Revolutionaries and Political Exile, 1840–1859*. Brill. Leiden–Boston 2011, 15–17.
- [9] *Adevarul*, 1923. május 12. idézi: Ion C. Butnaru–Renee Spodheim: *The Silent Holocaust. Romania and Its Jews*. Előszó: Elie Wiesel, Praeger, 1992. 13. Butnaru és Spodheim, 1992. 13.
- [10] *Key Women in Romanian Life*. Art Album. albumedearta.ro/myportfolio/key-women-in-romanian-life/
- [11] Berindei, 1995. 74.



A Képes Pesti Hírlap (1934. jan. 26.) fényképmelléklete: Wéber Gyula („X”-szel jelölve), a Kemenesaljai Múzeum régészeként feltárást végez a sári templom mellett, Tinódi Lantos Sebestyén maradványait kutatva (balra). A feltárt temetkezések egyike (jobbra)

SZABADVÁRY TAMÁS

RESTAURÁTORMUNKA AZ EGYKORI ORSZÁGOS MAGYAR TÖRTÉNETI MÚZEUM RÉGISÉGTÁRÁBAN ÉS WÉBER GYULA TEVÉKENYSÉGE

Tegy hosszú időn keresztül közgyűjtemény birtokában lévő műtárgyról elmondhatjuk, hogy külön „múzeumi élete” alakul ki. Ez a modern kori tanulmányozó lehetőségeit számba véve – szerencsés körülmények között – nyomon követhető a leltárkönyvekben, egyes kiállítások vezetőiben, külföldi tárlatok katalógusaiban, szakkiadványok részletes közléseiben, esetleg adattári iratanyagban. A műtárgy „létéhez” a fent említetteken kívül azonban elválaszthatatlanul hozzátartozik tartásfokának konstans figyelemmel kísérése, ami az adott körülmények szerinti restaurálást jelenti. A több mint kétszáz éves múltra visszatekintő Magyar Nemzeti Múzeum rohamos gyarapodási fázisokon esett át egyre nagyobb mennyiségű, különböző anyagokból készült és eltérő fenntartási igényű tárgyat gyűjtve. Egy-egy, bő százéves múzeumi „múltra” visszatekintő darabon megannyi beavatkozás nyoma látszik, sokszor követhetően mutatva a restaurálás fejlődését és a korabeli, mára meghaladott módszereket.¹

*egy-egy, bő százéves
múzeumi „múltra”
visszatekintő
darabon megannyi
beavatkozás nyoma
látszik, sokszor
követhetően
mutatva
a restaurálás
fejlődését
és a korabeli, mára
meghaladott
módszereket*

TA mai műtárgyvédelmet korszerű, dinamikusan fejlődő, specializált képzettségekkel számos szakterületre osztott, önálló szakágazatnak tekinthetjük, ami a jelenkor igényeinek megfelelően önálló kutatási ágazatként is megállja a helyét. Írásunkban az 1930-as évek periódusát kívánjuk az 1926-tól intézményi szinten önállósodó Országos Magyar Történeti Múzeum Régészeti Osztály (ma: MNM Régészeti Tár) fellelhető dokumentumai segítségével bemutatni.² Feldolgozásunk természetesen nem lehet teljes körű, az adott időszak fontosabb jelenségeire kíván rávilágítani.

TAz első világháború után az Országos Magyar Történeti Múzeum súlyos anyagi gondokkal küzdött, a helyzet az 1920-as évek folyamán fokozatosan javult, a gazdasági világválság azonban ismételt kihívásokat hozott. Jóllehet a múzeum rendelkezett restaurálásra berendezett szakműhellyel, amelyben ténylegesen

restaurátori feladatokat láttak el, szerény kereteken belül biztosítva az ehhez szükséges eszközöket és anyagokat, gyakorlati szinten azonban a különböző feladatok ellátása esetleges volt. Önálló restaurátor-, illetve korabeli szóval élve, „laboránsképzés” hosszú ideig nem létezett, így a nagyon is különböző ismereteket igénylő feladatokat a témában járatos mesteremberek, bizonyos esetekben a Régészeti Osztály dolgozói látták el.

¶ Folyamatos problémát jelentett a vastárgyak konzerválása. A problémára az igazgatóság figyelmét többször felhívó iratokból kiderül, hogy ezt korábban, virtuóz módon, egy Kemény József nevű mechanikus végezte, halála után viszont senkit sem találtak erre a célra. A múzeum több esetben vállalta olyan vidéki (köz)gyűjteményekben lévő, általában prominensebb tárgyak restaurálását, amiknek helyben kivitelezhetetlen volt a fenntartása, így állapotukat folyamatos romlás fenyegette.

¶ Márton Lajos (1876–1934), a Régiségtár vezetője a főigazgatósághoz címzett levelében részletesen beszámol a Darnay-gyűjteményben (Sümege) lévő, csabrendeki vaskori lándzsacsúcsok kritikus állapotáról (ezt egy évvel korábban maga is tapasztalta), amiket Darnay Kálmán már nem mert postán elküldeni a fővárosba.³ Arra is fel kellett készülni, hogy egyes, múzeumba bekerülő tárgyakon már maguk az egykori tulajdonosok, illetve beszolgáltatók valamilyen módosítást hajtottak végre, s ezek nem feltétlenül a legjobb konzerválási megoldást jelentették. Példa lehet erre a múzeummal csereviszonyban álló berettyóújfalui ügyvéd, Kristóf Gyula esete, aki az általa kért Árpád-kori dénárok ellenében a felkínált bronzkori agyagedényeket „restaurálta”, a hiányos részeket „betonnal” töltötte ki.⁴ Kiemelt jelentőségű műtárgy a jelenleg a Lapidáriumban látható, Nemesvámos-Balácán feltárt római kori mozaik, amelyet még Budapestre szállítása előtt restauráltak, ellenben a múzeumi szakemberek az évek múltával már nem rendelkeztek információval az egykori eljárásról.⁵ Változást jelentett, hogy 1934 elejétől sikerült a fiatal, a falukutatás és falurégeészet majdani hazai úttörőjének tekinthető Méri Istvánt (1911–1976) hosszabb távon megtartani restaurátori munkákra. Munkája elismeréséhez adalékkal szolgálhat a Régiségtár munkatársaival jó kapcsolatot fenntartó, saját kiterjedt

egy, múzeumba
bekerülő
tárgyakon már
maguk az egykori
tulajdonosok, illetve
beszolgáltatók
valamilyen
módosítást
hajtottak végre,
s ezek nem
feltétlenül a legjobb
konzerválási
megoldást
jelentették

kollekciónak közgyűjteményi szintre emelni kívánó Smidt Lajos (1903–1975) orvos, múzeumalapító⁶ restaurálási kérelmeinek gazdag iratanyaga. Smidt haladó és becsületes törekvései nyilvánvalók voltak, így a múzeum rendszeresen vállalta – fizetség ellenében – a gyűjtemény darabjainak konzerválását, mint például egy, a mai kutatás szintjén is ritka leletnek tekinthető római kori agyag maszkos edénykéét, amely Smidt Lajos féltett kincsei közé tartozott.⁷ Az 1930-as évek végére már folyamatosak voltak a műtárgyszállítások Budapest és Szombathely között, 1938-ból rendelkezünk egy tárgylistával is, ami mutatja a felküldött leletek heterogén jellegét.⁸

léteztek olyan nyugodtabb időszakok, amikor az intézményen belüli kevesebb munka mellett, térítés fejében más rászoruló közgyűjteményeknek is volt mód besegíteni

¶ A restaurátori munka eredményesen haladhatott az évek múltával, mert léteztek olyan nyugodtabb időszakok, amikor az intézményen belüli kevesebb munka mellett, térítés fejében más rászoruló közgyűjteményeknek is volt mód besegíteni. Ilyen példát idézhetünk fel a balassagyarmati Nagy Iván Múzeumból, ahol Gallus Sándor segítségét vették igénybe.⁹ Őt 1938-ban a restaurátorműhely élére nevezte ki a főigazgató.¹⁰ A közgyűjtemény által külterületen végeztetett konzerválási munkák közt említhetjük a dunabogdányi római castellum falszegmensének kiegészítését,¹¹ illetve a Ságvár-Tömlöchegy késő római temető területén Radnóti Aladár által feltárt karéjos – a korszakban ókeresztény vonatkozásúnak tartott – sírépület állagmegóvását.¹²

a celldömölki születésű, szegény tímárcsaládból származó Wéber Gyula (1913–?) iparossegéd 1932-ben került kapcsolatba a múzeummal, s ez a későbbiekben szokványosnak nem nevezhető fordulatot vett

¶ A továbbiakban egy különleges, viszonylag jól dokumentált „pályaképet” mutatunk be, ami betekintés nyújt a korabeli viszonyokba és a restaurátori munka rendjébe. A celldömölki születésű, szegény tímárcsaládból származó Wéber Gyula (1913–?) iparossegéd 1932-ben került kapcsolatba a múzeummal, s ez a későbbiekben szokványosnak nem nevezhető fordulatot vett. Az iskolai tanulmányait elhagyó fiatalember környékbeli régiségek iránti érdeklődésére a helyi orvos és amatőr régész-műgyűjtő Holéczy Zoltán (1896–1969) figyelt fel,¹³ önálló kiadvány publikálásában is segítve őt, 18 éves (!) korában.¹⁴ Wéber önálló kutatásokat is folytatott, szűkebb lakóhelyén rendszeresen gyűjtött, őskori halmokat bontott ki (ezzel a múzeum kérésére sem hagyott fel), emellett szívesen restaurálta is a leleteket. Habár a múzeum elismerte tehetségét, szakmai

gyűjteményét
1932-ben egy helyi
„muzeum egyesület”
számára ajánlotta
fel, illetve utalásokat
tett arra, hogy
a ritkább darabokat
átadná az Országos
Történelmi
Múzeumnak

képzettség nélkül nem tudta alkalmazni. Gyűjteményét 1932-ben egy helyi „muzeum egyesület” számára ajánlotta fel, illetve utalásokat tett arra, hogy a ritkább darabokat átadná az Országos Magyar Történelmi Múzeumnak.¹⁵ Állítólag a Ság-hegy környékén gyűjtött őskori kerámiatöredékek és kőfaragványok eredetisége kétségesnek bizonyult. Wéber esetleges hamisítási tevékenységéről egy másik esemény terelte el a figyelmet. Mauthner László budapesti régiségkereskedő az év folyamán körleveleket küldött szét az országban, elsősorban vidéki értelmiségiekhez, amelyben a „véletlenszerűen” előkerülő régészeti korú tárgyak kötelező „beszolgáltatásáról” értesítette őket. A körlevéllel Mauthner valószínűleg a maga javára próbált leleteket gyorsan (és olcsón) „piacképeszé” tenni, ez a Régiségtár számára is nyilvánvaló volt, ahol a kereskedő korábban gyakori üzleti partnernek minősült. A múzeum feljelentést tett, ám a hatóságok rövid úton ejtették az ügyet azzal, hogy Mauthner szándékai a levelek tartalma alapján nem egyértelműek. Mauthner nem volt ismeretlen a múzeumi világban, még a pályája elején részt vett a századelőn gyakorlatilag szankció nélkül maradt, régiségkereskedők által kezdeményezett rablásátásokban, mint például az évtizedek múltán is élénk emlékeket ébresztő, Fejér József (1871–1935) által végeztetett dunapentelei (dunaújvárosi) illegális kutatásokban.

¶ Holéczy nem gördített akadályokat Wéber otthoni alkalmazása elé, az 1933-ban alapított, sajnálatos módon csak kérészéleletű Kemesaljai Múzeumban (Celldömölk) régész-restaurátori („laboráns”) megbízatást nyert, ami többé-kevésbé legális (de nem kizárólagos) kereteket teremtett kutatásainak végzésére. A múzeumot – korábbi kijelentéséhez híven – saját gyűjteményével is gazdagította (bár hivatalosan a tárgyak nagyobb részt a tulajdonában maradtak); a régészeti leleteken túlmenően, jelentős paleontológiai anyaggal is rendelkezett.¹⁶ 1934 januárjában azonban kellemetlen fordulat következett: a celldömölki járásbíróság megkereste a Régészeti Osztály igazgatóját, Márton Lajost egy Wéber és egy társa elleni feljelentés ügyében. Az elmúlt évben a már említett kereskedő, Mauthner László gyenge hamisítványnak minősített tárgyakat mutatott be, amiket elmondása szerint Wéber Gyula készített. A Régiségtár

a régészeti leleteken
túlmenően, jelentős
paleontológiai
anyaggal is
rendelkezett

Budapest 1938 november 28

Munkarend.

Hétfő	Ságvár
Kedd	A Petróczy gyűjtemény beállítása becsomagolása.
Szerda	Pomáz
Csütörtök	Méri Fettich Dr. Márton Pomáz
Péntek } Zombat }	Fettich Dr.

Méri befejezi a római maszk gipszmásolatát

Naponta 1-2 -ig Seemeyer W. Méri I. nak hangszerrestaurálási instrukciókat ad.

Gallus Sándor



MAGYAR NEMZETI MUZEUM
RÉGÉSZETI OSZTÁLYA

57/935
LEJÁRT: IX. 2.
ELJÁRTÁSI: IX. 9.

Magyar Nemzeti Múzeum T. Régészeti
O s z t á l y á n a k,

B u d a p e s t.

Múzeum körút

Azon tiszteletteljes kéréssel fordulok a Tekintetes Magyar Nemzeti Múzeum Régészeti Osztályához, méltóztassék a csatolt válaszboríték felhasználásával közölni azt, hogy ásatások alkalmával talált régi fegyverekről /: szablya és lándzsa :/ a rozsdá milyen eljárással távolítható el úgy, hogy az alatta lévő vésések meg ne sérüljenek s az esetleges felírások tönkre ne menjenek.-

Amennyiben a tek. Régészeti Osztály a választ nem volna hajlandó megadni, úgy kérem, méltóztassék legalább azt közölni, hogy ily irányú kéréssel hová forduljak.-

Szives fáradozásukat megköszönve, vagyok kiváló tisztelettel:

Kaposvár, 1935. augusztus hó 29.

Kaposvár. Deák tér 1/2. *Földváry István*

válaszboríték

– minthogy a kereskedő is tisztában volt azok hamis voltával, így az adásvétel nem jött létre – anyagi kár hiányában nem tett feljelentést.¹⁷ Az ambiciózus Wébert láthatólag nem rázta meg a hatósággal való kisebb incidens, 1934 márciusában már javában tervezett egy feltárást a Sárvár melletti vaskori halmokhoz (Porpác község, együttműködve a helyi múzeummal).¹⁸

¶ Pályájának végét épp a túlzott magabiztossága okozta. 1938 novembere körül Wéber Gyula új lakóhelye, Csöngye (Vas m., Celldömölki j.) mellett több (hozzávetőlegesen 14) vaskori urnatemetkezést tárt fel, ám erről nem szólt előzetesen sem a területen illetékes Vasvármegye és Szombathely Város Kultúregyesületének (mai megfelelője a Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum), sem pedig az Országos Magyar Történeti Múzeumnak (valószínűleg nem is kapott volna rá engedélyt). Az ásatás helyszínére 1938 decemberének elején a már említett Smidt Lajos régiségtári őr és Pável Ágoston szállt ki, regisztrálva a beavatkozás megtörténtét, továbbá azt is, hogy a lelőhely ténylegesen veszélyeztetett, mivel két urnatemetkezés tetejét gyakorlatilag az ekevas már érintette. A két sír közül egyet Smidtek tártak fel, a másikat Wéber maga.¹⁹ Smidt nem engedte a korábban kiásott leletek restaurálását Wéber számára, hanem azok azonnali beszolgáltatását követelte. Wéber ezt egyértelműen megtagadta, és mint kiderült, maga látott a tárgyak konzerválásához.²⁰ A tettet rendőrségi feljelentés követte (öt éven belül másodszor), ám most senki nem állt ki a fiatalember mellett.

a hónapokig húzódó tárgyalások eredményeként 1939 augusztusában hivatalosan elítélték, a nála lévő tárgyakat pedig Szombathelyre szállították

a tettet rendőrségi feljelentés követte (öt éven belül másodszor), ám most senki nem állt ki a fiatalember mellett

a hónapokig húzódó tárgyalások eredményeként 1939 augusztusában hivatalosan elítélték, a nála lévő tárgyakat pedig Szombathelyre szállították

¶ Pályájának végét épp a túlzott magabiztossága okozta. 1938 novembere körül Wéber Gyula új lakóhelye, Csöngye (Vas m., Celldömölki j.) mellett több (hozzávetőlegesen 14) vaskori urnatemetkezést tárt fel, ám erről nem szólt előzetesen sem a területen illetékes Vasvármegye és Szombathely Város Kultúregyesületének (mai megfelelője a Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum), sem pedig az Országos Magyar Történeti Múzeumnak (valószínűleg nem is kapott volna rá engedélyt). Az ásatás helyszínére 1938 decemberének elején a már említett Smidt Lajos régiségtári őr és Pável Ágoston szállt ki, regisztrálva a beavatkozás megtörténtét, továbbá azt is, hogy a lelőhely ténylegesen veszélyeztetett, mivel két urnatemetkezés tetejét gyakorlatilag az ekevas már érintette. A két sír közül egyet Smidtek tártak fel, a másikat Wéber maga.¹⁹ Smidt nem engedte a korábban kiásott leletek restaurálását Wéber számára, hanem azok azonnali beszolgáltatását követelte. Wéber ezt egyértelműen megtagadta, és mint kiderült, maga látott a tárgyak konzerválásához.²⁰ A tettet rendőrségi feljelentés követte (öt éven belül másodszor), ám most senki nem állt ki a fiatalember mellett. A hónapokig húzódó tárgyalások eredményeként 1939 augusztusában hivatalosan elítélték, a nála lévő tárgyakat pedig Szombathelyre szállították.²¹ Mikor Gallus Sándor kiszállt a helyszínre, egyéb, bűncselekménynek minősülő tettekkel is szembesülhetett: Wéber „egy általa kiásott középkori temetkezésből teljesen tudománytalan szenzációt akart csinálni, amennyiben azt Tinódi Lantos Sebestyén sírjaként ismertette a sajtóval, holott a mellékletek Höllrigl igazgató ur szakvéleménye szerint későbbi korból származnak”.²²

¶ Wéber Gyula rövidre szabott és hamar félresiklott életpályája mindezek ellenére figyelemre méltó, további kutatások tárgyát képezheti, melynek alapját a jelenleg a Savaria Múzeumban őrzött „Wéber-gyűjtemény” teremthetné meg.

Tartalom :

- 13 drb.római szög és egy drb.lánctöredék
- 1 drb.ekevas
- 1 drb.kelta kard.
- 1 drb.római véső
- 2 drb. nagyobb lándzsa és törött köpüje
- 1 drb. négyhegyü lovasseg.
- 1 pár csikó zabla
- 1 kés
- 1 népv.balta és 2 drb.lándzsa kicsi.
- 1 pár népv.zabla és két darab letört része
- 2 pár zabla és egy fél zabla vas
- 2 drb.kengyelvas
- 5 drb.kés
- 3 nyilhegy
- 1 római csatt nagy
- 2 drb.ismeretlen rendeltetésü tárgy és az egyiknek
a letörött egyik oldala.

Mauthner László
Budapest, IX. Budaörsi-ter 2
Telefon 513-13

Budapest, a postafiókhoz képest

Cimemet őrizze meg! Egyszer még jó hasznát veheti annak!

Archeológia és numizmatika.



Fontos, hogy a tárgyak érintetlenek maradjanak!

Régipénte leletekben előfordul oly ritkaság is, hogy egyes darabok a fém többszörös értékét képviselik



Mauthner László budapesti régiségkereskedő régészeti leletek „beszolgáltatására” felhívó körlevelének (1932) hátlapja, a képen különböző korszakokból származó régiségekkel (MNM-TA 68/1932)

- [1] Csak példaként említjük az 1845-ben napvilágot látott, híres szekszárdi szarkofáglelet bronzkancsójának és melegítő edényének részletesen leírt, 1980-as évekbeli restaurálását: Bruder 1981, 38–41. Az utóbbi esetében a restaurálási munka során derült ki, hogy a lerakódott vízkőből vett minta értelmében gyógynövényes főzet készítésére is használhatták: Bruder 1995, 141–142.
- [2] A feldolgozás a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Adattárának (Központi Adattár és Digitális Képtár) dokumentumain alapszik. A kutatásban nyújtott segítségért ezúton is hálás köszönetet mondunk Debreczeni-Droppán Bélának, Szende Lászlónak, Komiszár Szilviának és Kondorosy Szabolcsnak.
- [3] MNM-TA 16/1934. (Márton Lajos jelentése, 1934. 01. 31.)
- [4] MNM-TA 120/1934.
- [5] „És mert ugyanezen munkával akkor a mozaik felszínét egy oly előtünk ismeretlen anyaggal kenték be, amely alatt a tárgy a maga pompás színhatásából sokat veszített, felemlitet(t)em a főzigazgató ur előtt a minálunk használatos módszert, mely e tekintetben jónak bizonyult. Ezt kellett volna [beszúrva: »a főig. ur megbízásából«] Veled személyesen közölni, de erre már nem értem r.” MNM-TA 31/1932. (Laczkó Dezső levele, 1932. 01. 25.)
- [6] Életrajzára vonatkozóan: Széll 2000, 495–507.
- [7] A továbbiakban vö. MNM-TA 24/1938. A nemcsak hazai régiségek iránt érdeklődő Smidt keleti vonatkozású emlékeket is gyűjtött. Restaurálás szempontjából érdekes téma lehet egy vélhetőleg felvidéki kapcsolatai révén megszerzett, utóbbi évekig is „teveként” azonosított kis állatmúmia, melynek természettudományos vizsgálatát a közelmúltban végezték el: Szinetár–Keppel–Puskás et al 2010, 51–55.
- [8] MNM-TA 24/1938. (Levelezés: 1938. 02.–04. 26.) A restaurálás díjazásában való alkudozás a következő éveknek is elmaradhatatlan eleme maradt, ettől függetlenül a fennálló viszony tartósságán nem változtatott. 1940-re a Vasvármegyei Múzeum is rendelkezett restaurátorral Szakonyi László (1914–1989) múzeumi altiszt (laboráns) személyében, aki 1940 januárjában a Régészeti Osztályon teljesített tanulmányi gyakorlatot – MNM-TA 44/1940. (Pável Ágoston köszönőlevele Hillebrand Jenőnek, 1940. 04. 17.)

- [9] MNM-TA 10/1938. (1938. 01. 27.) Egy másik eset külsős anyagok restaurálására, melyből kiderül, hogy a befolyt összeg jórészt a restaurátorokat illette meg: „...de mivel restaurátoraink az ilyenfajta munkákat szabad idejükben végzik a számlánkon feltüntetett összeg legnagyobb része őket illeti.” (MNM-TA 14/1940. [1941. 06. 04.]
- [10] MNM-TA 94/1938. (Gallus Sándor hivatalos kinevezése a „restaurátori műhely” vezetésére: 1938. 10. 27.)
- [11] A munka külön „restaurátori” beavatkozást nem igényelt, a kivitelezésre Vogel János dunabogdányi kőművesmestert kérték fel, akinek még a téli fagyok beállta előtt kellett végeznie: MNM-TA 82/1935. (Hivatalos kérelem Pest vármegye alispánjához, 1935. 10. 03.)
- [12] Az ásatásra vonatkozóan lásd: Radnóti 1939, 152–155., 123–125. kép.
- [13] Életrajzára lásd: Ilon 1996, 19–21. Online a Kemenesaljai Művelődési Központ és Könyvtár Kresznerics Ferenc Könyvtára honlapján: cellbibl.hu/index.php/10-lexikon/47-holeczy-zoltan.
- [14] Wéber Gyula: *Sághegy őskora*. Szombathely (Martineum kiadó) 1932. [80.] A feldolgozás a szűkebb lakóhelyét jól ismerő Wéber személyes tapasztalatain kívül nagyban hagyatkozott Holéczy Zoltán gyűjteményére. Méltatását a később elismerést nyerő geodéta-történész, Benda (Bendefy) László (1904–1977) írta meg, aki kitért a kirívóan fiatal tehetség meglepő teljesítményére, és biztatta tudása további gyarapítására: Benda 1933, 88.
- [15] A múzeum látszólag tartózkodott ettől az aktustól (bár erre írásos adattal nem rendelkezünk), mert Wéber ugyanebben a tárgyban írt három évvel később, a válaszelevéllel szintén nem rendelkezünk: MNM-TA 37/1935. (Wéber Gyula gépelt levele, dátum nélkül.)
- [16] A Kemenesaljai Múzeum Egyesület alapításához: Vereskőy 1934, 183–184. Úgy tűnik, hogy Holéczy maga is értett a konzerváláshoz, Gallus Sándornak írt egyik levélben említi, hogy egy kemenessömjéni (Vas. m., Celldömölki j.) bronzkori kerámiát maga restaurált: MNM-TA 26/1940. [1940. 03. 12.]
- [17] MNM-TA 15/1934. (Iratanyag 1934. 01. 27-ei kezdettel, ami tartalmazza a „csalás vétsége” ellen kiadott hivatalos idézést [1934. 02. 05.] Márton Lajos 1934. 01. 30-án és 02. 01-jén már megerősítette, hogy Wéber Gyulát vétkesnek nem tartják. A „hamisítványok” leírása: „azoknak egyrésze egyes kispasztikai munka, amelyeknek egyrésze nagy spanyol kőemlék, az u.n. berracóknak valamely képeslapban látott fényképei után készülhetett. A hamisítványok másik része

- eredeti őskori cserepek felületébe karcolt jobbra igen naiv erotikus tárgy rajzokból állott, amik nem igen alkalmasak a megtévesztésre.” A múzeum mindvégig törekedett „erkölcsi tisztaságának” őrzésére, ezért sem emelt ismeretlen tettesek ellen vádat egy kisebb értéket képviselő lopás ügyében, 1934 márciusában: MNM-TA 42/1934.
- [18] MNM-TA 43/1934. (Wéber Gyula levele Márton Lajoshoz, 1934. 03. 17.) „Tapasztalatlansága” ellenére Wéber igen gyakorlatias elképzelésekkel bírt például a költséghatékonyan felfogadható munkások (ínségmunkaerő) alkalmazására.
- [19] MNM-TA 114/1938. (Smidt Lajos levele a Régészeti Osztálynak, 1938. 12. 22.). Wéber Tompa Ferencnek írt (jelenleg nem fellelhető) levelében restaurálási engedélyt kért a múzeumtól, azonban ezt elutasították.
- [20] MNM-TA 114/1938. (Wéber Gyula levele Smidt Lajoshoz [másolat és eredeti példány, 1939. 01. 12.]). – „Egyébként tisztelettel jelentem, a leletek restaurálása már harmadik hete tart és ezidáig 1. a legrosszabb állapotban levő buccheró típusu urnát összeállítottam és már csak a hiányzó részek kiegészítése van hátra; ilyen stádiumban van 2 másik urna és 3 tál, 1 tál pedig teljesen kész, 1 nagy urna és több tál munkában van akkor, amikor az Ön értesítése érkezett.”
- [21] MNM-TA 114/1938. Első bűnügyi idézés: 1939. 06. 07. (Celldömölk). Dr. Manuszy Tivadar kir. törvényszéki tanácselnök ítélethirdetése a szombathelyi kir. törvényszéken: 1939. 08. 25. (a múzeumba érkezett: 1939. 09. 08.). Az ítélet jogosságát gr. Zichy István főigazgató hitelesítette. Kegyetlen sorsfordulat, hogy nagy eséllyel ezeknek a leleteknek egy része semmisült meg a kiállítási vitrinekben, 1944 márciusában, amikor a bombázások okozta légnyomás jelentős károkat okozott a múzeum épületében. A végleges restaurálást elvileg Szakonyi László végezte el 1943 folyamán, azonban Smidt Lajos a lefoglalt tárgyakat már 1940 januárjában felküldte Budapestre. 1941 májusának végén – a régiségtári ügyektől megváló Smidt utódja – Pável Ágoston értesítette Hillebrand Jenőt, hogy a restaurálásért járó, rögzített fizetséget nem tudják folyósítani, mert a múzeumrendezés a költségvetést felőrölte, így arra haladékat kér. (MNM-TA 14/1940. [Levelezés: 1940. 02. 19.–1941. 05. 23.], SM 54. 542. 1–12. ltsz. alatt) – erre vonatkozóan lásd: Kiss 2009, 328–330., 1. jegyz.
- [22] MNM-TA 114/1938. Más „terhelő” bizonyítékként: A „tudománytalan szenzáció” valóban kapott sajtóvisszhangot. A *Képes Pesti Hírlap* 1934.

jan. 26-ai száma szerint Wéber Gyula mint a Kemenesaljai Múzeum régésze ásatást végzett a sárvári sári templom környezetében, Tinódi Lantos Sebestyén sírját kutatva. A tájékoztatás szerint Wéber több „papi” temetkezést is feltárt, jól lehet, itt nem szerepel, hogy megtalálta volna az 1556-ban elhunyt epikus költő földi maradványait. Mindazonáltal lehet, ez az újság tartalmazza Wéberről az egyetlen publikusan megjelent fényképet: *Képes Pesti Hírlap* 1934, osz. n., kép sz. n.

Irodalomjegyzék

- Benda 1933 = Benda L.: Wéber Gyula: Sághegy őskora, *Vasi Szemle / Folia Sabariensia* 1/1. (1933) 88.
- Bruder 1981 = T. Bruder K.: A szekszárdi szarkofág két kancsójának újrarestorálása, *Múzeumi Műtárgyvédelem* 9. (1981) 37–50.
- Bruder 1995 = T. Bruder K.: Restaurálás – újrarestorálás, *Műtárgyvédelem* 1995/24. (1995) 139–153.
- Ilon 1996 = Ilon G.: Emlékezés a 100 éve született Holéczy Zoltánra (1896–1969) a Ság-hegy környékének amatőr régészére, *Vasi Honismereti és Helytörténeti Közlemények* 1996 (1996/4) 19–21.
- Képes Pesti Hírlap* 1934 = [Név nélkül] [Cím nélkül], *Képes Pesti Hírlap* 56/17. (1934. 01. 26., péntek) osz. n.
- Kiss 2009 = Kiss E.: A restaurálás története a Szombathelyi Savaria Múzeumban, *Savaria* 32/2. (2009) 326–334.
- Kiss–Tóth 2018 = Kiss G.–Tóth E.: Niklovits Károly gyűjteménygyarapítási tevékenységéről, *Folia Archaeologica* 33. (2017) [2018] 173–184.
- Radnóti 1939 = Radnóti A.: Római kutatások Ságváron. Előzetes beszámoló, *Archaeologiai Értesítő* 52. (1939) 149–164.
- Széll 2000 = Széll K.: Dr. Smidt Lajos (1903–1975) (Az orvos, a költő és a múzeumalapító műgyűjtő), *Vasi Szemle* 54/4. (2000) 495–507.
- Szilágyi 1965 = Szilágyi J. Gy.: Lázár Jenő (1903–1964), *Antik Tanulmányok* 12/1. (1965) 117–118.
- Szinetár–Keppel–Puskás et al 2010 = Sinetár Cs.–Keppel Cs.–Puskás T.–Kiss G.–Tóth G.: A Smidt Múzeum „teve múmiája”, *Savaria* 33. (2010) 51–55.
- Vereskőy 1934 = Vereskőy K.: A Kemenesaljai Múzeum, *Vasi Szemle / Folia Savariensia* 1., Gályer Gyula-émlékszám II. 183–184.

múzeumőr

Miklós Szilárd jóvoltából



GRÉCZI EMÓKE

A MATTIS TEUTSCH-ÉLETMŰ RÉTEGEI

BESZÉLGETÉS MIKLÓS SZILÁRD KURÁTORRAL

TÖRLÉSEKRŐL ÉS FELDOLGOZÁSRÓL

THogyan lehet feltárni egy viszonylag ismertnek gondolt életmű fehér foltjait, és hogyan alkotásokat, restaurátori dokumentációt és politikatörténeti kontextust egyszerre bemutatni kismúzeumi keretek között? A Kassák Múzeumban év elején nyílt meg, majd az újranyitást követően még augusztus végéig látható a *Mattis Teutsch – Avantgárd és konstruktív realizmus* című kiállítás. Kurátorával, Miklós Szilárddal beszélgettünk.

MC: Képzőművész vagy, de kurátorként jegyzed a Mattis Teutsch-kiállítást. Ha valaki az interneten kicsit böngészik az eddigi munkáid között, láthatja, hogy mindig közösségekben, intézményekben gondolkodtál, a láthatóság is legalább annyira foglalkoztat, mint az alkotás. De hol az összefüggés e kutatási projekt és a művészpályád között?

¶ Elég nehéz definiálni azt a szerepet, amelyet választottam, amibe valamilyen úton, úgy érzem, belekényszerültem. Nem nevezném magam kurátornak, a kiállításban mint műfajban való gondolkodás a korábbi munkáimra is jellemző volt. Sokat köszönhetek ebben Miklósi Dénesnek, aki tanárom volt Kolozsváron, és akivel a későbbiekben képzőművészként is sokat dolgoztunk együtt. Több szervezet alapításában, közösségi program kialakításában is részt vettem, nagyrészt ugyancsak Kolozsváron. Művészeti munkám gyakran elválaszthatatlan valamilyen intézményesüléstől, amelyben a szerepek feloszlanak, vagy a szerzőiség programszerűen is feloldódik. Kutatóként is az intézményesülés kérdése foglalkoztat: készülő doktori disszertációmban a romániai kortárs művészet intézményesedésével foglalkozom. Úgy vélem, van egy sajátos összefüggés a szerzőség és intézményi funkciók között, ami egy feldolgozatlan, de meghatározó történelmi örökség a volt szocialista országokban.

MC: Mattis Teutsch János művészete hogyan került a látókörödbe? A vizsgálat tárgya elsősorban a késői korszak, az ekkor keletkezett művek többszörös metamorfózison mentek és mennek keresztül, és megjelenik mindezeknek egy politika- és művészettörténeti kontextusa.

¶ Képet kerestem egy propagandakampányhoz, amit el akartam indítani egy művészeti projekt keretében azzal a céllal, hogy a szabadúszó munkások fogjanak össze, és önerőből küldjenek egy úrrállomást a Föld körüli pályára. Azon gondolkodtam, a szabadúszók mint osztály nélküli osztály hogyan rohan előre a saját kizsákmányolásába, és hogyan mond le minden strukturális biztonságról. A művész az ideális modellje ennek, hiszen képes számtalanszor újratervezni az életét, képes újraképezni magát minden feladathoz. Ehhez a munkáshoz kerestem vizuális reprezentációt, és eszembe jutott, hogy láttam reprodukciókat Mattis Teutsch késői munkáiról, amelyek nagyon megleptek, és bevésődtek az emlékezetembe, hiszen a festőt korábban az absztrakt, nem pedig a figurális, narratív ábrázolásairól ismertem. Munkásábrázolásai azért is különlegesek, mert a fizikai és a szellemi munkát ötvözik, nem sárban, koszban izzadó munkások, hanem van bennük valami intellektuális vagy androgün, angyali jelleg. Ahogy haladtam a kutatásaimmal, elgondolkodtam: vajon milyen lelkesedés dolgozhatott benne, hogy azt gondolta, ez a képi világ elfogadható lesz abban a korban, amelyben készült, Romániában, 1945 után? Itt van a késői életmű komplexitása: tematikájában láthatóan támogatja a szocialista állam modernizációs programját, ugyanakkor ellentmondásos, hiszen az ábrázolásait nem lehet egyszerűen marxista, szocialista gondolkodásra visszavezetni. Nagyon erősen megmutatkoznak benne a korábbi inspirációk és tapasztalatok, az európai modern művészet expreszszionizmuson át absztrakcióba vezető útja, amely beleégett a szerzői habitusába és ami miatt ma is ismert, mondhatni világszerte. Amellett, hogy a késői figuratív művei önmaguk nemében is rendkívül érdekesek, a teljes életmű egyedien rögzíti a hidegháború alatt állandósult konfliktust az absztrakt és figuratív realista művészet között. Továbbra is érdemesnek tartom ezt a kitarató és egyben ellentmondásos szerzői pályát kontrasztba állítani a Nemzetközi Úrrállomás ideológiai pótló jelenlétével, amelynek a megvalósításához a korábban egymásnak feszülő két nagyhatalom eltérő technikai szabványait kellett oly módon közelíteni, hogy végül az úrben összeszerelhető legyen. Mattis Teutsch munkásságát a kezdetektől a végéig meghatározza egy art nouveau vagy az arts and crafts hagyomány, amely egyébként az utolsó kísérletnek tekinthető egy átfogó történelmi stílus kialakítására a modern iparosítás megtapasztalását követően, és amely az elidegenítő munkával szemben a kézművességet próbálta feléleszteni. Mattis Teutsch tehát egy kézműves alázatával programszerűen tolta maga előtt a munkáját, amelynek filozófiai irányvonalat is adott. Alkotói pályája közepén, 1931-ben publikálta a *Művészetideológia* című könyvét, amelyben megfogalmazta azokat az irányvonalakat, amelyek a művészetének és társadalmi szerepének alappillérei. A második világháború után megkülönböztetés nélkül kezdi újra alkalmazni

a müncheni és berlini akadémiákon gyűjtött tapasztalatokat, valamint az expresszionizmus és absztrakció azon tanulságait, amelyeket a modern művészet úttörőjeként ő maga is hitelesített, és amelyet egyébként az akadémikus művészet ellenében szoktak emlegetni. Absztrakciója nagymértékben ugyanazokból a kontextuális elemekből, misztikus, teozofikus tanokból táplálkozik, mint Kandinszkij vagy Mondrian absztrakciója, de érdekes megfigyelni, hová juttatja ezt a saját történelmi kontextusán belül. A művészet alapvető kifejező eszközeit, a festéket, a színeket, az absztrakt formákat, ahogy Kandinszkijék is, etikai megfontolással használta a társadalmi fejlődés, a progresszió szolgálatában. Tehát nem egyszerűen formalista megfontolásból, hanem azzal a meggyőződéssel dolgozott, hogy művészet sajátos eszközeivel képes átbillenteni az emberiséget egy újabb típusú tudásba, egy magasabb szintű valóságba. Élete végére egy belső vagy lelki struktúrát sugalló, szellemi konstruktivizmust dolgozott ki a műveiben, aminek azonban elengedhetetlen kontextusa volt a szocialista állam.

MC: *Mattis Teutsch 1919-ben végleg hazaköltözik, holott a nyugat-európai avantgárd körök elfogadták és befogadták. Magányos, elszigetelt alkotó, Brassó nagyon messze van Berlintonól, Párizstól. Mennyire érzed magadhoz közel ezt az attitűdöt?*

¶ Manapság a művészekre mondják gyakran, hogy nomád világpolgárok (jetset citizen), biennáléről biennáléra repülnek. Habár korábban én is kivettem a részem a rezidenciaprogramok adta lehetőségekből, munkámat egyre inkább strukturálisan helyhez kötöttem. Az összehasonlítást azonban nem érzem helyénvalónak, hiszen több világ is elválaszt bennünket. Mattis Teutsch valóban meglehetősen bezárkózott, talán kissé önmarcangoló ember volt. Azt hiszem, kényszerűen költözött haza, de nem gondolta, hogy egy idő után teljesen beszorul szülővárosába. Először európai tanulmányútról tért haza sebtében, amikor megtudta, hogy eljegyezték a kedvesét. A lány családjának tiltása ellenére feleségül vette Borsos Gizellát, aki a két gyerekük születése után alig három évvel meghalt. Egy fellendülő karrier elején két gyerekkel és nagy bánatával egyedül maradt. Hamar újránősült, egy bécsi zongoraművész, Marie Konrad lett a második felesége, és „a bécsi anyu” odaköltözött Brassóba. Ez nem lehetett egyszerű döntés, mert Brassó perifériának számított, még ha német nyelvű város volt is. Így stabilizálódott a családi háttere. Nagyrészt Brassóban készítette alkotásait, és itt tanított nyugdíjas koráig a faipari iskolában. Amíg tehette, minden évben kiutazott Berlinbe, egyszer Párizsba is visszatért, de Bécsben, Budapesten, Bukarestben is rendszeresen megfordult. Ezek az utak jelentős anyagi költségekkel jártak, amit nehezen tudott fedezni. Valóban aktívan és állandóan jelen volt viszonylag szűk körű avantgárd



Részlet a Kassák Múzeum kiállításáról
Fotó: Simon Zsuzsanna

mozgalmakban, ennek nagyon fontos felületei voltak a folyóiratok (MA, Der Sturm, Contimporanul stb.), amelyekben rendszeresen publikálták a munkáit, a kiállításokra rendszeresen elküldte alkotásait. Az életét átszelte a két világháború, a gazdasági válság, a feje fölött többször is áttették a határokat, de nem volt elszigetelve, és különösen a két háború között aktívan benne volt az európai művészeti életben. A húszas évek elején, amikor a román adminisztráció kezdi átvenni az intézményeket, kísérletet tett rá, hogy a Bauhausban tanítson, kiköltözzön Németországba. De ez meghiúsult, így élete végéig otthonában maradt.

MC: A kiállítás, vagy inkább kutatási projekt több részből áll: a kiállított művekből, a restaurátori dokumentációból az átfestésekről és azok eltávolításáról, a művész két írásos művének feldolgozásából és a szellemi társ, Lukász Irén eddig nem igazán ismert életművének bemutatásából. Róla mit kell tudni? Hol volt eddig a hagyaték?

¶ Fontos volt, hogy a kezdetektől nemcsak a monográfiákból ismerkedhettem Mattis Teutsch művészetével, hanem első kézből, egy hozzá közel álló ember emlékezéseiből, naplórészleteiből is, amelyhez Lukász Irén örököse, Saszet Ágnes jóvoltából fértem hozzá. Sokat beszélgettünk Ágnessal arról, milyen volt az életük, hogyan alakult kettejük kapcsolata, milyen volt az intellektuális milió körülöttük. A húsz évvel fiatalabb Lukász Irén volt a hatvanéves művész késői támasza. Mellette volt a szakszervezet alapításában Brassóban, sok időt töltöttek együtt, szabadiskolát működtettek Mattis Teutsch lakásán. Lukász Irén el is kezdett dolgozni egy művészettörténeti tanulmányon, amelyet Mattis Teutsch életművének szentelt, Kolozsváron művészettörténet-hallgató lett, és együtt gondolták a művész szellemi hagyatékát – ez a gondoskodás intézménypótló volt Mattis Teutsch számára, mert ebben az időben formalistának titulálták, és a hivatalos intézményrendszerből fokozatosan kiszorították. Persze a viszonya a rendszerrel nem mindig volt fekete-fehér. A korai műveit ezekben az években publikusan nem mutathatta, de az aktuális művein majdnem állandóan és kitartóan dolgozott. Előfordult ugyan, hogy cenzúrázták, de 1957-ben, halála előtt három évvel lehetőséget kapott egy egyéni kiállítás megszervezésére is. Ez ritkaságszámba ment akkor. A közvélemény elhallgatta ezt, csupán egyetlen negatív kritikával illették. Művésztársai tisztelték ugyan az európai hírnevű idős mestert, de bürokratikus eszközökkel marginalizálni tudták a helyzetét. Lukász naplót vezetett, próbálta megfogalmazni ebben az időszakban a művészetről, alkotásról szóló elmélkedéseit, ami az alapja lett volna a könyvének, de ezt sajnos nem fejezte be. Hagyatékának egy része Kolozsvárra került, a barátnőjéhez, Székely Erzsébethez, aki az utolsó éveiben távolról próbálta megszervezni



Részlet a Kassák Múzeum kiállításáról
Fotó: Simon Zsuzsanna

az ágyhoz kötött idősebb barátnő ellátását, próbált kiadót szerezni a könyvének, és néha leutazott hozzá, majd ő volt az, aki eltemette. Lukász Irén hagyatéka szétszóródott, a kéziratok egy része a Mattis Teutsch családhoz került, más része a brassói múzeumhoz. A Székely Erzsébetnek szánt hagyatéék, műalkotások, fényképek és kéziratok egy első, megválogatott csomagja még az életében Kolozsvárra került a barátnőhöz. Ez eleve csupán részleges, de egy gondozott alap volt, amelyet sajnos a kilencvenes évek elején az agresszív piaci kereslet miatt durván megtizedeltek. A megmaradt hagyatéék megnyitása volt az első forrás, amivel tudtam dolgozni, ez volt az első felfedezés, a második pedig a letörlés dokumentációja, amelyet a MissionArt Galéria jóvoltából tudtam publikálni.

MC: Több lépcsőben beszélünk letörlésről, mert maga Mattis Teutsch is ráfestett a képeire. Az írásaiból kiderül, hogy meghaladottnak tekintette a korai műveit, de az ideológiai érvek mellett anyagi okokból is felhasználta a korábbi vásznakat. Nyilván úgy gondolta, hogy a lefestett művek soha többé nem kerülnek elő...

¶ Érdekes, hogy vannak újabb kompozíciók, amelyek későbbi verziói a tíz-tizenöt évvel korábban készült alatta lévőeknek. Van, ahol egyértelmű a kapcsolat a két alkotás között. Érdekes kérdés, hogy vajon belegondolt-e, hogy ezek valaha még előkerülnek. Talán igen, hiszen nagyon komplex módon gondolkodott a későbbi festményei síkjáról. Volt egy egyéni technikája is, amit gyöngyház háttérnek nevezett, és amely ennek az 1947 körül készült sorozatának a fő motívuma. Ezzel egy freskószerű felületet hozott létre, amelyben a különböző történelmi korok szimbólumai vannak besűrítve. Ezekon a figuratív kompozíciókon gyakran a művész alakja is megjelenik, sokszor több életkorban, a fiataltól időskorig ugyanazon a képen, amint a történelmi rétegeken kontemplál. Ez a gyöngyház háttér tehát kicsit el is fedt ezeket az alakokat, mintha be lennének vakolva, mintha egy archeológiai feltárást festene meg. Mondhatni tematizálta a rétegeket, tehát magát a festőtechnikát. Ugyanakkor azt is tudjuk, hogy egyszerűen a háború utáni anyaghiányban és az újrakezdés lendületében rengeteg, a házában felgyűlt korábbi festményét átfestette.

MC: A nyolcvanas évektől a magyar modernizmus kelendő lett, először Nyugat-Európában, aztán Magyarországon is. Hogyan derült ki, hogy a festmények festményeket takarnak?

¶ Teljesen véletlenül, de már 2013 környékén, amikor a korábbi művei teljesen elfogytak a piacról. A későbbi képekből ott volt egynéhány letámasztva a MissionArt Galériában. Ezek a képek sem a gyűjtők, sem a történészek lelkesedését

nem váltották ki. Egy surlófényben vált láthatóvá az első darab. Mint utólag kiderült, nagyon sok képre ráfestett. Az életmű közepéről nagyon sok mű hiányzott, amelyek létezéséről azonban a korabeli fényképek tanúskodtak. Kétségtelenül a műkereskedelemnek volt a legnagyobb szerepe az életmű felülvizsgálatában, de ezzel párhuzamosan folyt egy erős kanonizációs munka is, hogy ezt az életművet hozzákapcsolják a nyugati modernizmushoz, ennek folytán a magyar és a román közösséget visszakapcsolják az európai közösséghez, mondván, hogy nekünk van egy modern művészünk, aki az európai kánonhoz tartozik, és a nagy titánok egyenlő párja. A művészettörténészek is érdekeltek voltak tehát ebben, bár nyilván a piac dominált, amely, azt hiszem, a feldolgozás motorja volt a közintézmények mellett vagy inkább előtt.

MC: Magyarországon is jellemzően az állami intézményrendszer reagált a műkereskedelem eredményeire, és ez különösen látható volt például Nagybánya vagy Mattis Teutsch esetében. Tehát ezek szerint először a harmincas évek művei „vesztek el” a művész által, a közelmúltban pedig a késői kompozíciók a letörlés miatt, és ez már bizonyára végleges beavatkozás.

¶ Így van. Jó esetben készült egy színhelyes, nagy felbontású reprodukció. 2013-ban volt az első feltárás, amit akkor történelmi felfedezésként publikáltak. Egy kicsit utánaolvastam a restaurátori munka etikai hátterének, bár nyilván ezen belül vannak iskolák, amelyek a beavatkozást eltérően közelítik meg; de egy letörlés csak akkor indokolható, ha valóban történelmi jelentőségű felfedezés, ami lejjebb lapul, ebben az esetben a felső réteg feláldozható. Az első publikáció szerint szakmailag indokolt lépésről volt szó. De visszatérve a piac szerepére, vannak eltérések a magyarországi és a romániai helyzet között. A romániai múzeumok előnyben vannak: eleve több Mattis Teutsch-mű van közgyűjteményben, hiszen a fia muzeológusként dolgozott Sepsiszentgyörgyön, és nagyon sok alkotást helyezett el múzeumokban, arányosan, a későbbi korszakból is, csak ezeket nem nagyon állították ki eddig. A törlések sorozatához tartozik egy tragikus esemény is. Mattis Teutsch halála után államosították a háza mögötti kertet, és ezt követően a közelben építettek egy diák bentlakást. Az építőmunkások gépeinek útban volt a nyári műterem, ahol rengeteg dokumentumot és műalkotást őriztek, és ezt egyszerűen ledózerolták, a benne lévő anyag egy részét pedig megsemmisítették. Az őzban ekkor már megvakulva egyedül élt a házban, és nem tudott változtatni azon, mi történik mellette. Fia Sepsiszentgyörgyről gyorsan visszautazott, és megmentette, amit még lehetett. A munkások a barakkjait Mattis Teutsch aktjaival díszítették, és ami nem tetszett, azt kidobták.



Részlet a Kassák Múzeum kiállításáról
Fotó: Simon Zsuzsanna

MC: *Ez mikor volt?*

¶ A hatvanas évek elején. Ettől kezdve dokumentumok hiányában nagyon nehéz volt rekonstruálni, hogy például ismerte-e Kandinszkijt vagy Franz Marcot, amit mindenki nagyon valószínűnek tart. A „törlés” tehát többszörösen jelen van az életműben. Az első retrospektív kiállítás katalógusát Brassóban Mihai Nadin jegyzi 1968-ban, ez volt az egyetlen kiegyensúlyozott életmű-kiállítás, amit valaha szerveztek, mert amint a katalógusból kiderül, az életmű minden korszakát arányosan mutatták be. 1971-ben Bukarestben már egy másfajta kiállítást rendeztek, amelyet az első műgyűjtő kör inspirált. Ugyanaz a szerző jegyzi ennek a katalógusát is, de ebben a válogatásban már megálltak a harmincas évek elejénél, és ahogyan azt később is gyakran tették, ha egyáltalán, a retrospektívet megtoldották egy-két képpel a késői korszakból. Ez a kiállítás az első műgyűjtő körhöz kötődik, egy volt külügyminiszterhez, a külügyminisztérium alkalmazottjaihoz, titkosszolgálatban dolgozó baráti körhöz, ők a hidegháborús korszak román politika elitjéhez tartoztak, és az első vásárlói voltak a korábban rejtgetett műveknek. Az 1971-es kiállítás már az ő gyűjtési preferenciájukat tükrözi. Banner Zoltán írta meg az első romániai monográfiát 1970-ben. Ezt rövidesen három nyelven publikálták annak ellenére, hogy ez is kiegyensúlyozott, szűkös dokumentáció alapján készült. A nyolcvanas években Mircea Deac egy eléggé furcsa fordulattal a konstruktív realizmus téziseit, ami az életmű végét jelenti, tehát amit a művész a szocialista állam kontextusában fogalmazott meg, rávetítette a korai, absztrakt művekre, és ily módon próbálta rekuperálni ezeket. Magyarországról Szabó Júlia nyolcvanas évek első felében kezdett Brassóba utazni, hogy elvégezze a kutatását és megírja monográfiáját. Ő is elsősorban a korai absztrakt művekre fókuszált. Ezt a Kassák Múzeumban rendezett 1984-es kiállítás is tanúsítja, amely megpróbálta behozni a mintegy húsz-harminc éves késést, de elrejtette a késői műveket. Majoros Valéria monográfiája a kilencvenes években hasonló módon elhanyagolta a késői korszakot. A Mission-Art Galéria által szervezett 2001-es nagy retrospektív a Nemzeti Galériában és a müncheni Haus der Kunstban szintén kihagyja ezt, és a romániai múzeumok által szervezett utazó kiállítás ugyanezt a szelekciót ismétli meg. Az utolsó korszakot tehát jellemzően elhallgatták, minimalizálták, vagy egyszerűen nem találták a helyét a domináns narratívában.

MC: *Ha alapsémákban gondolkodunk, szocialista realizmusban például, akkor ezek a művek nem tartoznak sehová. Konstruktív realizmusát, ahogyan ő nevezte a késői művészetét, nevezhetjük éppúgy formalistának, mint szocreálnak, de egyik sem igazán. Furcsa elegy,*

amihez ideológiát is kapcsolt, egyben kirajzolódik valamifajta folytonosság a korábbi, főleg a harmincas évek alkotásaival. Üdvözlí a szocialista embertípust, a haladást, eszperantóul beszél, de közben Rudolf Steinert olvas, ami nem a szocialista emberkép ideálja. Milyen tanulságokat vontál le mindebből?

¶ Próbáltuk úgy rendezni ennek a budapestinek az előzménykiállítását Bukarestben tavaly ősszel, hogy hagyjuk Mattis Teutsch Jánost mint szerzőt élni, ne írjuk felül a mi értelmezésünkkel, ne relativizáljuk a szerzőségét, ne sajátítsuk ki. Komplikált történelmi okai vannak, hogy miért nem lehetett őszintén és mélyen beszélni a késői életműről, éppen ezért próbáltunk egy új múzeumi optikát kiprovokálni a kiállítással. Nem múzeumban rendeztünk múzeumi kiállítást, de annak megfelelő standardok szerint. Eredeti dokumentumokkal próbáltuk rekonstruálni az életművet, nem a legkézenfekvőbb és legkönnyebben elérhető műveket állítottuk ki, amelyek a család manzárdjában vagy Lukász Irén gyűjteményében maradtak, hanem felkutattuk a múzeumi raktárak mélyén lapuló műveket, megkerestük az összefüggéseket. Igyekeztünk olyan kiállítást csinálni, ami az életművet a saját logikája szerint teszi láthatóvá, hogy olvashatók legyenek a magától értetődő összefüggések. A kiállítás a múzeumot, pontosabban a nem létező modern művészeti múzeum problémáját is tematizálta. Ehhez hozzátettük a fogadtatás történetét, és az egészet egy csomagként publikáltuk. Ebben egy produktív eszköz volt a törlés dokumentációja, ami fizikailag is műtárgyértékű, erős szintetizáló erővel ábrázolja a történelmi folyamatokat, amelyek a művészetében dolgoztak. Fogadtatásának története ma már leválaszthatatlan az életmű történetéről. Ez pedig egyúttal egy intézménytörténet, amelynek sokkal nagyobb a kihatása, mint ha ezt egy izolált esetnek tekintenénk.

MC: Többsz számban beszélés a kutatási és kurátori munkáról.

¶ Ez egy jó példa arra, amiről a beszélgetés elején is szó esett, a szerzőség intézményesítésére. Ezek tulajdonképpen intézményes projektek, tehát többen is felelősséget vállalnak a végeredményért. Ugyanakkor egy szerzői vagy művész háttérrel érkeztem ebbe, amely általában nagyobb kockázatvállalást feltételez, az esetleges tévedések vállalását, és az utolsó döntés jogáért való kiállítás jellemez. Mattis Teutsch például azt mondogatta, hogy ő egy nagyon egyoldalú ember. Olvastam olyan esetről, ahol egy művész egy kész alkotását módosította, csak azért, mert egy látogatója elismerően méltatta azt a műteremben, utána már nem tudta elviselni a tárgyat. Erről a kiállításról tudni kell, hogy Bukarestben kortárs művészként kértek fel a projekt bemutatására, az elején kicsit vacilláltam, mert eredetileg



Részlet a Kassák Múzeum kiállításáról
Fotó: Simon Zsuzsanna

egy múzeumhoz szerettem volna vinni ezt a kutatást. Aztán végül elvállaltam, és nem bántam meg. Ebben a felállásban volt az alapítványon belül a kiállításnak egy kurátora, Mircea Nicolae, vele szorosabban együttműködtünk. Ez számomra rendkívül fontos volt, hiszen nagy volt a felelősségem. A rengeteg kutató mellett, akinek a munkájára támaszkodhattunk, és akit nem is lehetne itt mind felsorolni, kiemelten fontos megemlíteni Almási Tibor művészettörténészt. Ő még 2001-ben publikált egy könyvet *A másik Mattis Teutsch* címmel, amelyben a késői korszakkal foglalkozott. A művész unokája, Mattis Teutsch Waldemár is Almásihoz irányított. Miután őt először meglátogattam, megjelentette ennek a tanulmánynak a második, bővített kiadását is, ami tulajdonképpen már évek óta meg volt neki írva, és publikálásra várt. Ez a részletes tanulmány elengedhetetlen volt a munkánkhoz. Nekem ebben a kutatásban három évem van benne, neki harminc, ráadásul végig ellenszélben foglalkozott vele. A rendelkezésemre bocsátott forrásanyagokat is a három évtized alatt összegyűjtött kutatói archívumából, ami egy rendkívül gazdag gyűjtemény, és a jövőben számos kutatás alapját képezheti még. Itt megemlíteném még egyszer Lukász Irént, akinek az írásaiból válogattam a kiállítás falszövegeit. Az ő munkája nélkül elképzelhetetlen lenne a kései korszak ilyen részletes feldolgozása. Az írásainak az a sajátossága, hogy gyakran összeolvadnak benne a hangok, nem mindig lehet pontosan elválasztani, hogy ő beszél vagy Mattis Teutsch. Végül mivel Magyarországon és Romániában egyaránt sajátjukként tekintenek Mattis Teutsch örökségére, ezért már az elejétől kerestem a lehetőségét annak, hogy egy itteni helyszínen is kiállíthassunk, Sasvári Edit pedig szerette volna, ha a Kassák Múzeumban látható az anyag: ennél ideálisabb helyen nem is mutathattuk volna be, hiszen Mattis Teutsch Kassák körében indult. És így végül az egész egy kissé adaptált formában tényleg múzeumi kontextusba került.

MIKLÓS SZILÁRD (1981, Csíkszereda) a Kolozsvári Design és Képzőművészeti Egyetem grafika szakán tanult (2000–2004). Jelenleg a budapesti Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskolájában doktorandusz, és a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Színház, Vizualis Művészetek és Kommunikáció Intézetében tanít. Képzőművészként több köztéri művészeti akciót hajtott végre, és csoportos, valamint egyéni kiállításon vett részt. Több nonprofit szervezet munkatársa volt Kolozsváron, mint a Protokoll Kortárs Művészeti Népiskolája, amelynek egyik alapítója és koordinátora volt (2009–2011), 2005-től a Transzit Ház állandó együttműködője, amelynek keretében egy nyitott műhely program és publikációs felületet kezdeményezője (conset.ro), 2019-től az *IDEA arts + society* folyóirat szerkesztőségének tagja.

térkép 1920

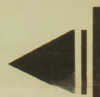
ORSZÁGOS
MŰVÉSZ-SZÍNHÁZ
IGAZGATÓ — SZENTIVÁNYI BÉLA

**CZAJA ÉS
HOLUBÁN**



Ha hosszú évek óta Veszprémben
nem tapasztalt csodában óhajt
részesülni, o kvet len

JÖJJÖN EL!



**Eszenzácó előadás előtt
lesz bemutatva a közönségnek
1'50 P. legdrágább helyárral**

Az igazgatónak hatalmas áldozatok árán sikerült
megszerezni a fenti szenzációt

egy előadásra!

döntő mérkőzésénél is

**NAGYOB B
SZENZÁCIÓBAN**

lesz része a

nov. **29**-iki



vasárnap esti

közönségnek a

Színházban!

KARÁCSONY ÁGNES

A VIDÉKI SZÍNHÁZ VÁLSÁGA TRIANON UTÁN

T Hirdetést közölt az Országos Színészegyesület saját újságjában, a *Színészek Lapjában* 1920 áprilisában: jelentkezzenek azok, akik valamely „megszállott területre utaznak, ahol magyar színház működik”, ugyanis pénzt küldenének velük, hogy a „megcsonkított Magyarország kinti vidéki társulatai” tovább játszhassanak. De hamar kiderült: a „benti” vidéki színtársulatok is „egyre-másra lesznek hajléktalanokká”; a *Világ* című lap erről már az 1920. augusztus 28-i számában hírt adott. A következő tíz évben folyamatosan születtek ötletek, tervek, szakmai memorandumok, színügyi bizottsági javaslatok, miniszteri „leiratok” a magyarországi vidéki színészet örökségének megmentésére, de szinte egy sem valósult meg közülük. 1929-ben Pütkösti Andor már a „vidéki színészet szellemi Trianonját” emlegette. A hosszú krízis első évtizedéből szemlélünk.

1929-ben Pütkösti Andor már a „vidéki színészet szellemi Trianonját” emlegette

I A „vidéki színészet parlamentje” volt a Színészegyesület. Évente tartottak közgyűlést, hagyományosan virágvasárnap. Bárdos Artúr újságíró, kritikus, többszörös színházalapító úgy magyarázta: a virágvasárnap „a régi szép, száz százalékos időkben a vidéki színészet zajlásának és rajzásának nagy napja volt”, azaz a szerződés kötéseké. 1921 virágvasárnapján éppen az 50. közgyűlést rendezte a nyugdíjintézetként is tevékenykedő Színészegyesület. A delegált direktorok nem voltak ünnepi hangulatban. Először tették nyilvánossá a trianoni döntés óta: „A Csonka-Magyarországon működő huszonzét színigazgató közül csak öt vagy hat van abban a helyzetben, hogy fix fizetést adjon a tagjainak. A többiek a háború első hónapjaiban megkezdett rendszert folytatják: közkereseti társaságokat, úgynevezett konzorciumokat alkotnak és osztalékra dolgoznak.” A színigazgatók belátták: a korábbi konzorciumokkal fenntarthatatlanok a vidéki társulatok.

a színigazgatók belátták: a korábbi konzorciumokkal fenntarthatatlanok a vidéki társulatok

I Miskolcon is konzorciumként működött a színi társulat. 1921 nyarán Komjáthy János legendásan szigorú igazgató feladta. Megrendítő volt a búcsúja a miskolci teátrumtól az évad végén. Gyászkeretes színlapot jelentetett meg. Vallomását a közönségnek címezte: „Ez a színtársulat is – mint valamennyi a vidéken – küzdött, nélkülözött. Önök legtöbbször nem tudták, hogy amikor szép számmal, de nem egészen telt házat látva gyönyörködtek a színészek művészetében, akkor az önök elhozott koronáit megette a villany, a fűtés, a jogdíj és a többi sok efféle, s a színészeknek csak a közönség elismerése, a korgó gyomor maradt.

Qu'est-ce que l'art dramatique hongrois a perdu à cause de Trianon ?

L'art dramatique de l'ancienne Hongrie a derrière lui un passé de 150 ans. Cette carte nous montre nos anciens théâtres qui nous ont été enlevés d'une manière si injuste, comme aussi les autres qui nous ont été laissés. Par suite de cette mutilation à peu près 1200 artistes dramatiques sont restés sans pain, notre fond de pension établi par 54 ans d'efforts a été ruiné et aujourd'hui 580 artistes dramatiques pensionnés, des veuves et des orphelins luttent avec la faim, et leur nombre s'accroît de jour en jour.

Le chiffre près des noms des villes indique l'année, à partir de laquelle l'art dramatique hongrois existait dans ces cités.

Dans les villes marquées avec ● il n'y avait pas de théâtres permanents, mais les acteurs y jouaient dans des salles adaptées à cette fin.

What did the Hungarian dramatic art lose in consequence of Trianon ?

The dramatic art of former Hungary has a past of 150 years. This geographical map shows our former theatres, which have been taken away from us in an unjust manner, together with the theatres left us.

In consequence of this mutilation about 1200 actors and actresses are now without bread, and the funds of our pension scheme have been ruined, so that actually 580 pensioned actors and actresses, widows and orphans must struggle against starvation, and their number is increasing from day to day.

The figures beside the names of the towns show the year, since when the Hungarian dramatic art has existed there.

In the towns marked with ● there were no permanent theatres, but the artists played in halls adapted for this purpose.

Mit verlor die ungarische Dramatik durch Trianon?

Nagy-Magyarország színházata közel 150 évvel ezelőtti művészetekből álltak, amelyeket részünkre meghagytak.

E megsemmisítés miatt kb. 1200 színész és színésznő maradt kenyér nélkül. A nyugdíjaink 54 évvel ezelőtti munkánk révén épült a színház, — illetve azon évben első ízben...



Megrendelés: az Országos Színházelevéltel propagandás osztályánál
Budapest, VIII., Baross-út 9. Telefon: J. 521-67.

...t a magyar színészet ...ianon által?

...estendős. E térkép feltünteti egykori színházainkat, melyeket igaztalanul elvettek tőlünk

...maradt kenyér nélkül. Tönkretette 54 éves nyugdíjintézetünket és ma 580 nyugdíjas színész,
...nap-nap mellett nő. A színházak alatt feltüntetett évszámok azt jelentik, hogy azon évben
...en jártak a városban magyar színészek. ● jelzett helyeken színházépület nem volt, ott
...kalmas termekben működött a magyar színészet.

Was hat die ungarische Schau- spielerkunst durch Trianon verloren?

Die Schauspielerkunst Gross-Ungarns blieb auf eine Vergangenheit von cc. 150 Jahren zurück.

Diese Karte zeigt unsere geographisch und ungerechter Weise weggenommenen Theater, sowie auch diejenigen, welche uns gelassen wurden. Infolge dieser Verstimmlung blieben ungefähr 1200 Schauspieler ohne Brot, wurde unser 54-jähriger Pensionsfond zu Grunde gerichtet, so dass heutzutage 580 pensionierte Schauspieler, Witwen und Waisen mit dem Hungertode kämpfen, dessen Anzahl sich von Tag zu Tag vergrößert.

Die Ziffern neben den Stadt-Namen zeigen das Jahr, seit dem dort die ungarische Schauspielerkunst bestand.

An den mit ● bezeichneten Orten waren keine ständigen Theater-Gebäude, sondern die ungarischen Schauspieler spielten in dazu geeigneten Sälen.

Le perdite dell'arte drammatica ungherese in conseguenza del Trattato di Trianon?

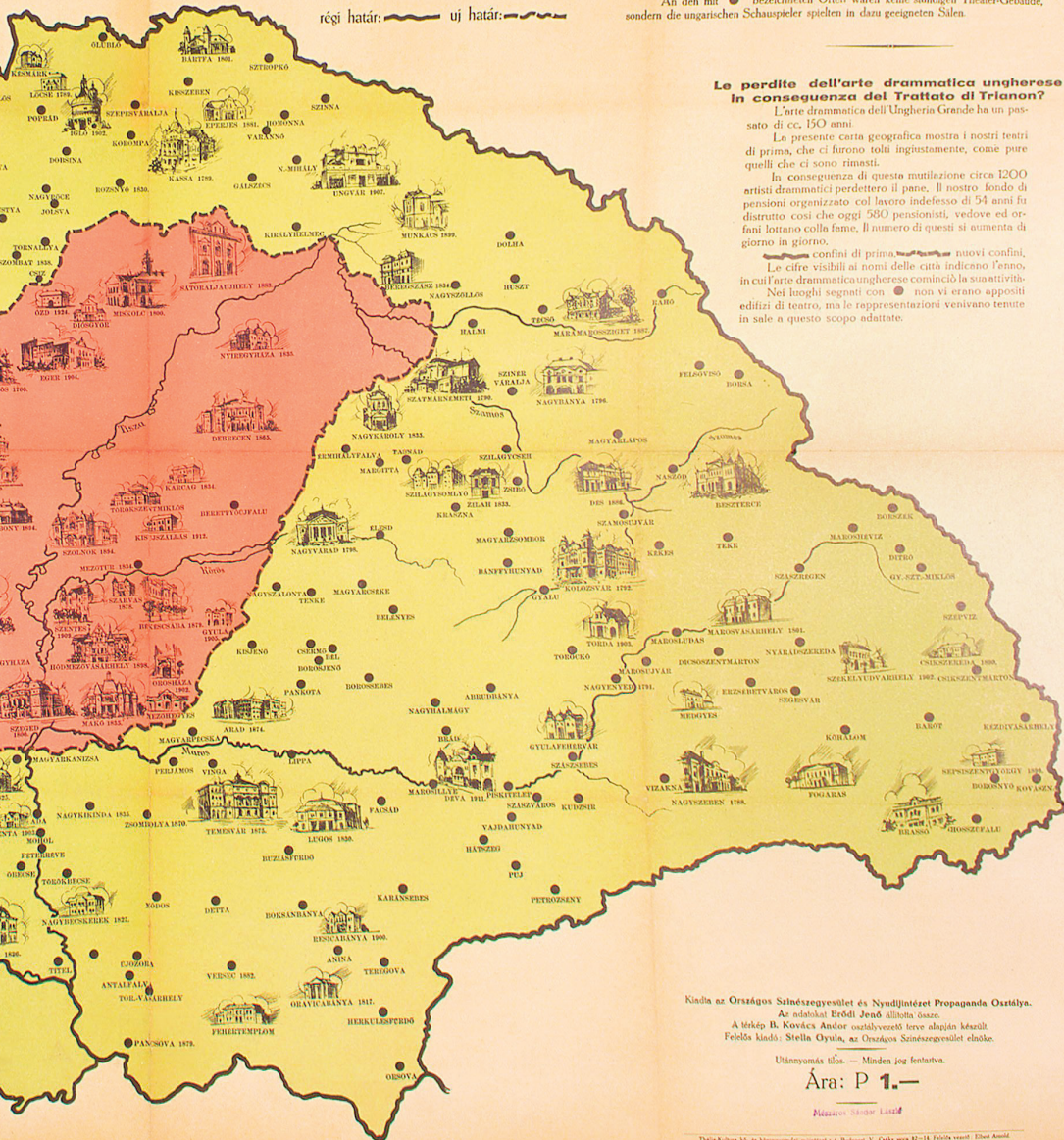
L'arte drammatica dell'Ungheria Grande ha un passato di cc. 150 anni.

La presente carta geografica mostra i nostri teatri di prima, che ci furono tolti ingiustamente, come pure quelli che ci sono rimasti.

In conseguenza di questa mutilazione circa 1200 artisti drammatici perdettero il pane. Il nostro fondo di pensioni organizzato col lavoro indefesso di 54 anni fu distrutto così che oggi 580 pensionisti, vedove ed orfani lottano colla fame. Il numero di questi si aumenta di giorno in giorno.

Le cifre visibili ai nomi delle città indicano l'anno, in cui l'arte drammatica ungherese cominciò la sua attività.

Nei luoghi segnati con ● non vi erano appositi edifici di teatro, ma le rappresentazioni venivano tenute in sale a questo scopo adatte.



Kiadta az Országos Színházelegyesület és Nyudjintézet Propaganda Osztálya.

Az előadók: Erdősi Jenő állította össze.

A képek: B. Kovács Andor osztályvezető levele alapján készült.

Feloldás kiadó: Stella Oyula, az Országos Színházelegyesület elnöke.

Utánnyomás tilos. — Minden jog fenntartva.

Ára: P 1.—

Művészetek Könyvtára

lemondásával,
távozásával arra is
felhívta a figyelmet:
ha a városok nem
szállnak be
a finanszírozásba,
vagyis ha nem
veszik – a korabeli
nyelven – „házi
kezelésbe”
a színházakat, azok
sorra bezárnak

Ez a város mindig szerette a színházat, lelki szükséglete marad ezentúl is, segíteni fog tehát, hogy megváltozzék a színészek ezen vészes kiszolgáltatottsága. Alulírott véglegesen letűnik a színészet látóhatáráról, az igazságérzete, a dolgok tökéletes ismerete s nem önérdek beszél tehát szavaimból, midőn veszedelmet látva az önök érdeklődését hívom fel azon a téren, ahol a színtársulat és az igazgató tehetetlen. Kiváló tisztelettel: Komjáthy János.” Lemondásával, távozásával arra is felhívta a figyelmet: ha a városok nem szállnak be a finanszírozásba, vagyis ha nem veszik – a korabeli nyelven – „házi kezelésbe” a színházakat, azok sorra bezárnak.

hiába kérjük, hogy
mentesítsenek
bennünket
a rettenetes és
indokolatlan
terhektől

¶ Alig egy év múlva, 1922 virágvasárnapján, a Színészegyesület szokásos éves ülésén a grémium agilis tanácsosa, Szabados László színész, színi direktor, aki az első világháborúig stagione társulatot vitt, már dühösen kifakadt a jelen lévő újságírók előtt: „Nem bírjuk tovább. A kormány nem hajlandó pártfogolni a vidéki színészetet, mely jóformán egyedül terjeszti a kultúrát. A múlt év elején, mikor áttértünk a konzorciális alapról a fixfizetéses rendszerre, a direktorok nagyon megijedtek, de a kormány kiküldöttje, Vidor Dezső (színész, rendező, színháztörténész, ebben az időben a vidéki színészet ügyeinek minisztériumi referense – A szerk.) biztatott bennünket, hogy az állam segíteni fog. Tényleg segített, két év alatt egyetlen egyszer osztott ki öt- és tízezer koronás segélyeket. Ezzel szemben még azt is hiába kérjük, hogy mentesítsenek bennünket a rettenetes és indokolatlan terhektől. A vidéki színészet nem bírja a forgalmi adót, a vigalmi adót. Mindezek tetejébe jött most a fölemelt vasúti tarifa. Az adóterhek kimutathatólag fölemésztik a bruttó bevétel harminc százalékát. Ez az oka, hogy az igazgatók nem tudnak rendes gázsit adni a tagoknak. Nem telik bele egy fél esztendő, és odajutunk, hogy csak a megszállott területen lesz magyar színészet. Kérem, az utódállamokban a társulatokat mentesítik minden adótól és majdnem ingyen utazhatnak.”

¶ Szabados László „forrongó panaszsorait” Zsolt Béla is idézte 1922. március 30-án a *Világ* című lapban. Így kommentálta: „Mit vártak ettől a közgyűléstől szegény fiai és leányai a vidéki múzsának? Azt hiszik, hogy meghallja valaki a jajgatást, meg a dühös közgyűlési vihart? A társadalom, amelyet kultúrával táplálnak, vagy a kultúra hivatásos istápolói, a miniszterek, az államtitkárok?”

¶ Igaza volt Zsolt Bélának. 1922 nyaráig a színháziak „jajgatása” nem érte el Vass József miniszteri fülét. Úgyhogy az igazgatók ősszel – akkor már gróf Klebelsberg Kuno volt a vallás- és közoktatásügyi miniszter, akihez a kulturális ügyek is tartoztak – újabb ülést hívtak össze. A lapok szerint Palágyi Lajos szegedi igazgató „nagyhatású beszédében” hangsúlyozta: mivel a kormány a mozik vigalmi adóját 30 százalékról 15 százalékra csökkentette, a mozik „leszállíthatták

Huszonhét direktor közösen fogalmazta meg: kéri a kormánytól – egyebek mellett – „a vigalmi adó elengedését, olcsóbb tarifát a poggyászzállításra, a színészek fölvételét az ellátatlanok listájába”.

belépődíjait elviselhetetlen konkurenciát csinálva a színháznak”, ami az egyik oka annak, hogy „a vidéki színtársulatok a megsemmisülés örvényének szélén reszketve lesik a holnapot”. Huszonhét direktor közösen fogalmazta meg: kéri a kormánytól – egyebek mellett – „a vigalmi adó elengedését, olcsóbb tarifát a poggyászzállításra, a színészek fölvételét az ellátatlanok listájába”.

¶ Klebelsberg Kuno reagált: munkaügyi bizottságot állított föl, élére Sallay Géza „közéiskolai rendes tanárt” nevezte ki, aki korábban a minisztérium tanácsosa volt. Megbízta őket a miniszter, dolgozzanak ki javaslatot a vidéki színjátszás válságának megoldására. Kicsit elkéstek. Azon az őszön folyamatosan kapta a sürgönyöket a Színészegyesület, hogy újabb és újabb színház kénytelen leállni vidéken. „Nem engedek kultúrbotrányt”, írta válaszként kicsit sem empatikus körsürgönyében Szilágyi Vilmos egyesületi elnök a direktoroknak, és felszólította őket, hogy „bármilyen áldozatok árán is” játsszanak. De nem ment tovább. 1922. október 2-ára húsz vidéki társulat – köztük a legnagyobbak, a szegedi, a debreceni, a győri – felfüggesztette az előadásait. Ugyanarra hivatkoztak: részvétlen a közönség, magasak az adók, és hiába kapnak a színházak szubvenciót a várostól, azt különböző adók címén vissza is fizetik a városnak. Bár Kecskeméten még nem szünetelt a színház, a helyi újság, a *Kecskemét és Vidéke* 1922. október 5-i vezércikkében az „elnémult színházak” mellé állt: „A színeszet csődje nem meglepetés. Hónapok óta agonizál már s csak napok kérdése volt, hogy az elviselhetetlen gazdasági megrázkódtatás következtében elaludjanak azok a fáklyák, melyek a nemzet életét hirdették.”

¶ Klebelsberg viszont visszaparancsolta az igazgatókat a színházakba. Miniszteri leiratban utasította őket: „Minden színigazgató teljesítse elsőrendű kötelességét a művészi és nemzeti keresztény kultúra ápolására vonatkozó hivatásában. A vidéki színigazgatók, illetve színtársulatok ilyen irányú tevékenységét a most rendszeresített színeszeti felügyelői intézmény útján ellenőrizni fogom, és minden esetben, amikor valamely színigazgató ellen komoly panasz merül fel, a megtorlást alkalmazni fogom. Ennek ellenében a rendelkezésre álló kereten belül minden lehetőséget elkövetek, hogy a válságos helyzetbe került vidéki színeszet segítségére legyek, s nemes és hazafias hivatásuk betöltése érdekében anyagilag és erkölcsileg támogassam is őket.”

1922. október
2-ára húsz vidéki
társulat – köztük a
legnagyobbak,
a szegedi,
a debreceni, a győri
– felfüggesztette
az előadásait

ugyanarra
hivatkoztak:
részvétlen
a közönség,
magasak az adók,
és hiába kapnak
a színházak
szubvenciót
a várostól,
azt különböző adók
címén vissza is
fizetik a városnak

¶ Pár héttel később, 1922 decemberében nyílt levélben kért engedélyt Klebelsberg-től a vidéki színjátszás négy jelentős direktora, Kardos Géza debreceni, Nádassy József pécsi, Palágyi Lajos szegedi és Sebestyén Géza miskolci színigazgató, hogy részvénytársaságot alapíthassanak. Az volt az ötletük: a négy városban közösen működtetnének négy társulatot, mindegyik más-más műfajban (opera, operett, dráma, vígjáték) játssza két és fél hónapig abban a városban, ahol a működését megkezdte, majd helyet cserélnének. Újszerű és gazdaságos stagione rendszert képzeltek el. Nem kaptak engedélyt rá. A vidéki színjátszás elhúzódó válságát illusztrálja az is, hogy Palágyi nyolc évvel később, 1930-ban – akkor már a Nemzeti Színházban játszott – ismét felvetette ezt az ötletet, s arról nyilatkozott: „A vidéki színészetet a mai rettentően súlyos gazdasági viszonyok közepette csakis alapos rendszerváltozással lehetne megmenteni, a színészet centralizálásával.” Ahogy 1922-ben, úgy 1930-ban sem valósult meg ez az elképzelés.

„A VIDÉKI SZÍNÉSZETET TRIANON ÖLTE MEG”

Kaposvárott a színigazgató nyílt színen elájult, amikor meglátta, hogy öten ülnek a nézőtérén

¶ Vándor Kálmán, *Az Újság* színházi kritikusa 1924. május 10-én kultúrbotránynak titulálta a vidéki színészet válságát: „Kaposvárott a színigazgató nyílt színen elájult, amikor meglátta, hogy öten ülnek a nézőtérén. Egerben tönk szélén áll a színtársulat. Sopronban is milliós deficittel zárult a magyar színházi szezon. Nyíregyházán a legnagyobb baj van. Szombathelyen üres nézőtér ásit a színpad felé.” Felidézte írásában, hogy a kultuszminisztérium a pangást gazdasági okokkal magyarázza, de Vándor szerint a vidéki színészet hanyatlása összetettebb kérdés: „A vidéki színészetet Trianon ölte meg, szűkek lettek a határok. Néhány órai utazás, és a Vígszínházban, az Operában ülhet a vidéki közönség. Aki pedig az útiköltséget nem tudja megfizetni, az otthon sem megy színházba. A publikumot nem tudják már kielégíteni a vidéki színtársulatok produkciói. Alapos reformnak, új rendszernek kell tehát jönni és minél sürgősebben. Ez az új rendszer pedig a stagione. A mai rendszer mellett a vidéki színház csődje elkerülhetetlen.”

a háború előtti szisztéma, hogy színi kerületekre osztották az országot és a társulatok váltották egymást az egyes helyeken, már nem működött

¶ Permanens válságban volt a vidéki színjátszás Magyarországon 1920 után. Bár születtek ötletek, tervek, és számos memorandumot megfogalmaztak a színigazgatók, semmire sem volt elegendő pénz. A háború előtti szisztéma, hogy színi kerületekre osztották az országot, és a társulatok váltották egymást az egyes helyeken, már nem működött, hiszen a legfőbb színházi állomáshelyek, a színi kerületek központjai – Kolozsvár, Nagyvárad, Szabadka, Kassa és így



Miskolc

Szinház



Szentiványi Béla és az Országos Művész Színház tagjai
Forrás: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet

de azért például
a stagione típusú
utazótársulatok
lábra kaptak
a húszas évek
közepén

tovább – a határon kívülre kerültek. De azért például a stagione típusú utazótársulatok lábra kaptak a húszas évek közepén – mondja Gajdó Tamás színház-történész, az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet (OSZMI) tudományos főmunkatársa.

- ¶ Az egyik legjelentősebb stagione trupp Alapi Nándor Országos Kamaraszínháza volt. Nyitóelőadásukat 1924. március 14-én tartották, Kosztolányiné Harmos Ilona mondott köszöntőbeszédet. Klasszikusokat játszottak végig. 1931. augusztus elején Debrecenben ünnepelték a háromezredik előadásukat. Utoljára 1936-ban Makón léptek föl, Alapi akkor már nem tudta fizetni a színészek gázsiját, elbocsátotta őket. Egy évvel később a direktorból ügyelő lett a Nemzeti Színháznál. (1939-ben aztán belépett a Nyilaskeresztes Pártba, és a filmiparban vállalt vezető szerepet. Molnár Gál Péter színházi író szerint „Alapi érdemdús tájolásai” a későbbi faluszínház előzményét jelentették.)
- ¶ Somlay Artúr is támogatta a stagione szisztémát. 1925. augusztus 2-án az *Ujság*-ban jegyezte meg: „Talán az volna módja és talán az volna az igazi segítség, ha az Alapi Nándor-féle társaságok szaporodhatnak és átvehetnék lassan az őrhelyet. A városoknak pedig elsőrendű kötelességükké kell tenni, hogy az ilyen társaságoknak – amelyek előtt kalapot kell emelni! – tisztességes hajlékuk legyen.” Maga Alapi is úgy gondolta – erről a *Sopronvármegye* 1928. február 2-i számában nyilatkozott –, hogy a jövő színháza a stagione: „Csak a szegedi, pécsi, miskolci és győri színház életképes, ezek mellett öt stagione elegendő volna a vidék többi részének ellátására.”
- ¶ Az Országos Kamaraszínház mintájára alakult 1928 szeptemberében az Országos Művész Színház. Szentiványi Béla igazgatta, aki előtte Alapi egyik vezető színésze volt. Újításként összecukható, könnyen szállítható díszletekkel dolgoztak. Náluk kezdett – többek között – Kőmíves Sándor is. 1928 és 1933 között az ország csaknem összes városában felléptek. Magas művészi színvonalon játszottak ők is. (Szentiványit a második világháború után egy évre eltiltották a színezettől, de később sem kapott állást. Az okokat nem tudni. Gajdó Tamás szerint semmi nem bizonyítja, hogy Szentiványi esetleg antiszemita lett volna, háborús bűnököt követett volna el. Lányától, Szentiványi Mártától az OSZMI megkapta édesapja színházi működését dokumentáló albumait. Az egyikben beragasztva

„Trianon az elszakított területen élő magyarság sorai között nem fejezte be a rettenetes pusztítást, hanem itt e csonka hazában százzszorta fájdalmasabban, százzszorta kegyetlenebbül sújtja a »megmaradtakat«!”

Homokay Pál, Réz Mária, Kőműves Sándor az Országos Művész Színház Haláltánc című előadásában 1930 körül
Forrás: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet





egy levél Baló Elemér színésztől, a Nemzeti Színház tagjától, a Magyar Színészek Szabad Szakszervezetének alapítójától, aki 1945. július 10-én igazolásként írta: jellemesnek tartja Szentiványit, vezetőállásra alkalmasnak. De mások is kiálltak mellette. Ennek ellenére egy időben jegesemberként kellett dolgoznia a jégipari vállalatnál.)

a válságot
a városok oldhatnák
meg azzal, ha „házi
kezelésbe” vennék
a teátrumokat

¶ Térjünk vissza a húszas évekre! 1925–1926-ban csakis arról szóltak a vidéki színészet hírei: a kultuszminisztertől nem számíthatnak segítségre, a válságot a városok oldhatnák meg azzal, ha „házi kezelésbe” vennék a teátrumokat. Ehhez a mintát a szegedi színház szolgáltatta: 1926 őszére az ország legnagyobb vidéki társulata teljesen csődbe ment a konzorciummal, és a szegedi sajtó követelte a várostól, mentse meg színházát a „házi kezelésbe” vétellel. Megtörtént. (Tegyük hozzá: 1926-ban Szegeden választották országgyűlési képviselővé Klebelsberg Kunót.) A *Szegedi Friss Újság* 1926. szeptember 25-én terjedelmes írásban rontott neki az Országos Színészegyesületnek: „Mint a vidéki színészet fegyelmi és fölügyelő hatósága letért a kötelessége, hivatása útjáról, mert – legalább a szegedi példa szerint – nem volt védője a magyar vidéki színészek anyagi érdekeinek és a vidéki színészet erkölcsi presztízsének. Ezért a vidéki színészet ma a tönk, a teljes pusztulás szélén áll.”

¶ A szegedi példán felbuzdult más város közéleté is. Helyi publicisták agitáltak a „házi kezelés” mellett. A *Kecskeméti Színház és Mozi* felelős szerkesztője, Tóth József az 1926. november 27-i lapszámban a nevével adott súlyt a témának: „Színházunk menthetetlen gazdasági helyzetének egyetlen jó orvosa ma kizárólag a város. S itt lapunk élén fájó s egyben bízó lélekkel kondítjuk meg a vészharangot és segélykiáltásunkat elröppentjük – vegye Kecskemét város házi kezelésbe a Katona József színházat.”

¶ A városok az államra vártak, az állam a városokra. Mindenki hezitált. De 1928 tavaszán úgy tűnt, mégiscsak lehet áttörés. Április 26-án Klebelsberg Kuno az *Újság* cikkírójának a parlamenti folyosón interjút adott: „A színészetet vidéken tulajdonképpen a mozik teszik tönkre. A költségvetésben csak minimális összeg áll rendelkezésre a vidéki színészek számára, márpedig én valóságos szegényfoltnak tartanám, ha a vidéki színészet éppen az én működésem alatt omolna össze. Igen örvendetes jelenséget tapasztaltam Szegeden, ahol a város maga vette át a színházat házi kezelésbe. Itt nemcsak jól megy a színház, de nívója is emelkedett. Remélem, hogy a többi egyetemi város is követni fogja a szegedi jó példát, Debrecen is, Pécs is házi kezelésbe veszi a színházat.”

¶ A miskolci közélet azonnal zokon vette, hogy az interjúban nem említette a város színházát Klebelsberg. A *Reggeli Hirlap* 1928. május 27-i számában Kovács József, a miskolci újságírás egyik megteremtője, a városi törvényhatósági és színügyi

bizottság tagja hosszan értekezett arról, hogy a magyar kultuskormánynak és a magyar városoknak együttesen kell foglalkozniuk a vidéki színházak váltságával: „A kultuszminiszter költségvetésének tárgyalása előtt egy interjúban a vidéki színészet tagjai sorából kiragadja azokat, akik valamely egyetemi város színtársulatához tartoznak, mint amilyenek a debreceni, szegedi és pécsi színtársulatok. Ezekre vonatkozólag lehetőleg olyan megoldást keres, amely ezen vidéki színtársulat tagjainak existenciáját és művészi képességeinek fokozását lehetővé teszi. E megoldás formáját ugyan nem nevezi meg, de kijelenti, hogy legközelebb áll hozzá az a gondolat, miszerint ezek a színtársulatok közvetlenül a városok intézésébe és ellenőrzésébe kerüljenek. Ha a vidéki színészetnek – ezen városokban – házi kezelésbe való vétele helyes és minden tekintetben megfelelő, úgy ez az egész vidéki színészetre vonatkozik. Meg kell találni hozzá az állami támogatás lehetőségeit.”

¶ Klebelsberg Kuno egy hosszú cikkben (A magyar művészet mint nemzeti erőforrás, Pesti Napló, 1928. július 29.) próbálta felvázolni a vidéki színészet támogatásának lehetőségeit. Beismerte, hogy míg az Operaház, a Nemzeti Színház és annak Kamarája több mint hárommillió pengőt kap az állami büdzséből, a vidéki színészet – „szinte szégyellem leírni”, írta a miniszter – 27 350 pengőt. Így folytatja: „Ebből kellene a vidéki színészetet támogatnom, és ha ez összeget jóformán 100 pengőkre szétütve kiutalványozom, kedvem volna az utalványokat széttépni, mert félttem az állami tények komolyságába vetett hitet. Az bizonyos, hogy minden tengő-lengő vidéki színtársulatot megmenteni állami pénzzel nem lehet. Ott keresendő a krízis forrása, hogy a magyar értelmiség, a magyar középosztály, amely a múltban a nézőközönséget szolgáltatta, anyagi helyzetében meg van támadva és miután költségvetését meg kell szorítania, elsősorban arról mond le, amit inkább nélkülözhet, így többek között a színházba járásról. Ehhez a szociális bajhoz járul hozzá a mozi gyilkos versenye. Be kell tehát abba törődni, hogy néhány színtársulatot bizony nehezen lehet megmenteni. De a vidék színházait könnyű szívvel feláldozni nem szabad, már csak azért sem, mert szinte megható az a hagyományos nacionalizmus és egészséges hazafiság, amelyet vidéki színészetünk még nyomorúságában is mindig képviselt, és amellyel ellensúlyozza a mozi internacionalizmusát.”

¶ Klebelsberg hozzátette, „nagyon szívesen látná”, ha legalább a három vidéki egyetemi város, illetve Győr és Miskolc áttérnének a városi színház rendszerére. „A magánvállalkozásra a jövőjéért aggódó színművész csak nehéz szívvel bíz rá magát. A színészet Európa-szerte nem bohémkedélyek konglomerátuma többé, hanem komoly emberek kenyérkeresete. Azon leszek, hogy az 1929/30. év büdzséjébe már számottevő összeget állíthassak be azoknak a városoknak

*ebből kellene
a vidéki színészetet
támogatnom,
és ha ez összeget
jóformán 100
pengőkre szétütve
kiutalványozom,
kedvem volna
az utalványokat
széttépni, mert
félttem
az állami tények
komolyságába
vetett hitet*

támogatására, amelyek színházaikat városi kezelésbe veszik. (...) Derék színgazgatóinkat sem érné károsodás, ők is bizonyára szívesebben lennének városi színgazgatók vagy intendánsok, mint ezer gonddal küzdő vállalkozók” – véleményezett a miniszter.

- ¶ 1928 őszén a munkügyi színházi bizottság (tagjai – többek között – Hegedűs Gyula, Beöthy László, Stella Gyula, Sallay Géza, Alapi Nándor, Kardos Géza) átnyújtotta javaslatait a kultuszminiszternek a válságba jutott magyar vidéki színeszt megmentésére. Szerepelt már benne az is: Miskolc városa szintén vegye „házi kezelésbe” színházát. Kovács József a helyi lapban elégedetten nyugtázta, hogy korábbi megszólalása eredményes volt: „A városok azt remélik, ha támogatják a színházukat, nívósabb előadások lehetnek ott. A közönség érdeklődése is feltétlenül nagyobb, mert a színház az ő színháza, a színtársulat az ő színtársulata, és nem támaszthat a várossal szemben kedvezmények és egyéb ingyenes szolgáltatások tekintetében olyan igényeket, mint amilyeneket egy magánvállalkozóval szemben támasztani szokott.”

A HUSZONNEGYEDIK ÓRA IS ELMÚLT

elmaradt
a vidéki színeszt
konszolidációja,
reformja, úgyhogy
még inkább
élesedtek a kritikai
hangok, és az
átfogó stratégiát
hiányolták

- ¶ Mégsem történt meg a várt áttörés 1928-ban. Ismét elmaradt a vidéki színeszt konszolidációja, reformja. Úgyhogy még inkább élesedtek a kritikai hangok, és az átfogó stratégiát hiányolták. Bárdos Artúr újságíró, többszörös színházalapító a *Pesti Napló* 1929. március 24-ei számában írt arról, ha a finanszírozás nem átgondolt, akkor a támogatás „nem a színházi kultúrának jut, hanem csak azt a tengődést segíti át pillanatnyi zavarokon, melynek nincs semmi művészi jogosultsága és jövője. A vidéki társulatok ma is tiszteletreméltóan nagy munkát végeznek, és megérdemlik az állam és a városok minél nagyobb támogatását”. Sass Imre színész – eredetileg Pollacsek Izidor, aki nem mellesleg Sas József színművész édesapja –, a *Budapesti Színeszt Szövetségének* tagja a *Színeszt Lapjában* szólalt meg 1929. május 1-jén: „Trianon az elszakított területen élő magyarság sorai között nem fejezte be a rettenetes pusztítást, hanem itt e csonka hazában százsorta fájdalmasabban, százsorta kegyetlenebbül sújtja a »megmaradtakat«! Talán egyetlen kereseti ágat sem érintett Trianon olyan mértékben, mint a vidéki magyar színesztet. A tizennyolc vidéki színtársulat elsőrangú színesztanyaggal ugyan, de súlyos és sok esetben katasztrófális körülmények között tartja a magyar kultúra világító fáklyáját.”
- ¶ Minden korabeli felszólalás és tiltakozás közül talán Pünkössti Andor író, kritikus elemezte legpontosabban a Trianon után magyarországi vidéki színjátszás

Pütkösti Andor
Forrás: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet





Szegedi Városi Színház, 1926

Forrás: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet

a vidéki
színjátszásra
a háború előtt
a kormány
280 ezer koronát
biztosított az éves
költségvetésből,
1929-ben csupán
27 ezer pengő jut
a teljes vidéki
színészetre, azaz
annyi, amennyit
a háború előtt
a soproni színház
egymaga kapott

válságos évtizedét. 1929. május 19-én Az Ujság vasárnapi számában egész oldalt írt arról, hogy noha 1928 őszén Klebelsberg miniszter elővezetett egy munkatervet a vidéki színészet válságának megoldására (akkor már csak tizennyolc igazgató működött vidéken), ám „az ankétek és bankettek után a vidéki színészet megmentésére egyetlen határozott lépés se történt”. Pütkösti számolt is: a vidéki színjátszásra a háború előtt a kormány 280 ezer koronát biztosított az éves költségvetésből, 1929-ben csupán 27 ezer pengő jut a teljes vidéki színészetre, azaz annyi, amennyit a háború előtt a soproni színház egymaga kapott. Kitért Klebelsberg munkabizottságának javaslataira is, hogy Szeged mintájára Debrecen, Miskolc, Pécs és Győr vegyék „házi kezelésbe” színházaikat. Azt is javasolta a bizottság – folytatta Pütkösti –, hogy „az egész ország területére szóló érvennyel létesüljön két drámai és egy operett stagione. (A két drámai stagione: Alapi Nándor és Szentiványi Béla nagy sikerrel már működik is.) További pontjaiban a javaslat kéri a vigalmi adó eltörlését, a vasúti díjkedvezményt, a békebeli állami támogatás visszaállítását és a szépművészeti kultúrpatadó felvételét. A bizottság javaslata már majdnem egy éve elkészült, de nem lett belőle semmi a kormánynál”.

¶ Sorra vette azt is, hogy Sátoraljaújhelyen, Karcagon, Kisújszálláson, Pápán, Cegléden, Halason, Veszprémben a város a színházépületben saját üzemű mozit vezet, ahova nem engednek be színtársulatokat. „De még az állami rendelkezés is a színházzal szemben a mozit pártolja. Miniszteri rendelet írja elő az iskolák kötelező mozielőadásait s ugyanakkor a minisztérium megfeledekzik arról a természetszerű köteleességéről, hogy az iskolák számára kötelező színházi előadásokat is elrendeljen”, írta Pütkösti, aki szerint „a politikai összeomlás és a gazdasági katasztrófa az egész országban földre sújtotta a nemzeti kultúra legerősebb pillérét, a művelt magyar középosztályt. A konjunktúra ugyan teremtetett új társadalmi rétegeket, amelyeknek vagyoni lehetősége megvolt, hogy a színházakat fenntartsa, de műveltsége és ízlése nem, hogy irányíthassa is a színházi kultúrát”.

¶ Pütkösti Andor írásának végén vészjóslóan megállapította: „A huszonnegyedik óra bekövetkezett. De talán ma még van alkalom és mód, hogy a hajdan virágzó magyar vidéki színészet a biztos pusztulástól megmeneküljön. Papírra fektetve, iktatószámmal ellátva az illetékes minisztérium birtokában vannak a segítség módozatai is. A magyar kormány kötelessége, hogy a döntő percben segítségül siessen, s amit a Kelemen Lászlók, Kotsi-Patkó Jánosok, Vida Lászlók, Pergő Cellesztinek nagy lelkesedéssel kezdtek el, ne fulladjon el közigazgatási aktákon, amelyek szépen kidolgozva, de senki által se bolygatva penészednek meg majd a kultuszminisztérium poros iratai között.”

PÉCS

Nemzeti Színház



¶ Stella Gyula, az Országos Színészegyesület elnöke 1929 végén még magyarázta, hogy idővel az államnak is hozzá kell járulnia a „városi kezelésben álló” színházak költségeihez, „mert igaztalan és semmivel sem indokolható, hogy az ország valamennyi lakosa adójából csak a fővárosi állami intézeteket támogatja a kormány. Csak próbáljanak összehasonlítást tenni az állami és a városi hatóságok, hogy mit áldoznak évenként múzeum, zene, képzőművészet, sport satöbbi célokra és mit a színészetre, és rögtön kitűnik, milyen mostohagyermek ez utóbbi. Tegyük jóvá mielőbb ezt az évszázados hibát”. De még akkor sem voltak „házi kezelésben” az egyetemi városok színházai – kivéve Szegedet –, ugyanis Stella sürgette ezt a lépést, mondván: „Ez az annyiszor és joggal hangoztatott kultúr-fölényből eredő legelemibb kötelessége minden nagyvárosnak.”

¶ 1931-ben a pesti színházak igazgatói is harcosan vették védelmükbe a vidéki színészetet. Tudták, ha nincs megoldás a krízisre, a válság őket is utoléri. Jób Dániel, a Vígszínház igazgatója a *Pesti Napló* húsvéti számában fogalmazta meg: „A vidéki magyar színészet tulajdonképpen most veszti el a háborút. Egy irtózatoss csőd készül a színházak körül. Mindenki jóindulatú a színházakkal szemben, csupa jóindulat a kultuskormány, a pénzügyi kormány, de mit ér a jóindulat, ha nincs hozzá pénz.” Amikor pedig 1931-ben már arról is beszámoltak a magyarországi lapok, hogy a gazdasági világválság miatt London színházi élete is végnapjait éli a WestEnden, Klebelsberg Kuno gyorsan kezdeményezte a parlamentben, hogy „a vidéki színészet és az állami színházak megsegítése céljából a rádiót és esetleg a hangos filmet bizonyos mértékig megadóztassák”. Az Estnek beszélt erről a miniszter '31 márciusában: „A vidéki városok nem bírják a színházak fenntartásával járó terhet. Nagyon örülnék, hogyha a vidéki színházakra legalább 300.000 pengőt fordítanánk. Egy pár állandó vidéki színtársulat megszervezésére volna szükség, hogy a pesti színházak szukreszcenciája is biztosítható legyen. Ha a vidéki színházak elpusztulnak, és megszűnik a színészet mint életpálya, ha nyomor lesz úrrá a színészek között, ez a pesti színházakra és színészekre is kihat. Éppen ezért mindent el kell követnünk éppen a fővárosi színészek érdekében is, hogy a vidéki színészeket megsegítsük.”

mindenki jóindulatú a színházakkal szemben, csupa jóindulat a kultuskormány, a pénzügyi kormány, de mit ér a jóindulat, ha nincs hozzá pénz

ha a vidéki színházak elpusztulnak, és megszűnik a színészet mint életpálya, ha nyomor lesz úrrá a színészek között, ez a pesti színházakra és színészekre is kihat

¶ Gajdó Tamás színháztörténész úgy véli: 1920-tól szinte a színházak államosításáig, 1949-ig tartott a vidéki színjátszás rendkívül mély krízise, s közben persze tetőzött a gazdasági világválság, és csak a második világháború néhány évében lehetett csekély konjunktúrát tapasztalni. Mindenesetre az Országos Színészegyesület 1935 virágvasárnapján még mindig arról tanácskozott, hogy „mindent csak égi és földi hatalmak esküdtek volna össze a magyar vidéki színészet ellen és munkálkodnának azon, hogy a százötven éves vidéki színészet hatalmas törzsfáját aláássák”.



Vécsey tábornok megcsókolja a kivégzett Damjanich kezét
Forrás: Gracza György: *Az 1848-49-iki magyar szabadságharc története*, V. kötet, *A vérbosszú*

MIZSUR ANITTA KINGA

TÖRTÉNETEK EGY AJTÓ MÖGÖTT

AVAGY MIT ÍRTHATUNK AZ ELMÚLT 171 ÉV MARGÓJÁRA

[1] A megható jelenet megtörténtét megkérdőjelezi és a nemzeti romantika legendáriumbába utalja Pelyach István: Egy legenda nyomában. Vécsey Károly gróf kézcsohája az akasztófa árnyékában. In: *Aetas*, 28 évf. 2. sz., 2013, 107–128..

[2] Katona Tamás: Battyhány és az aradi vértanúk temetése. In: *História* 1989/3. 3–16.

[3] Uo.

[4] Ujj János: *Arad. Történelmi városkalauz*, Alma Mater Alapítvány Arad, Arad 2001, 96.

[5] Ha megtekintjük az 1913. október 27-én készült Arad Sz. Kir. város térképet, azon az Ótemető/ Régi temető már nem szerepel, míg az azelőtt készült térképeken fel van tüntetve, valamint látjuk a *Vasárnapi Ujság* egyik 1913-as számában a kriptá előlapját a Kultúrpalotában (*Vasárnapi Ujság*, 60. évf. 44. sz., 1913. november 2.).

[6] A vértanúk sírja. *Cikkek és adatok*. Összegejtette Ficzy Dénes (Arad, 1960), szerk.: Pávai Gyula, Edy Optic LTT, Arad 2008, 89. és Katona Tamás, i. m.

[7] *Az Aradi Kölcsey Egyesület Évkönyve az 1914–1915. esztendőről*, összeállította

1849. október 6. hajnalán, miután a puskadörrenések elcsendesültek, kilencen készültek, hogy társaikhoz csatlakozzanak. Kilencen álltak a bitófák előtt, akik közül a legnehezebb sors talán gróf Vécsey Károlynak jutott. Bár tőle minden bajtársa búcsút vett, ő már nem volt kitől elbúcsúzzon, ezért Damjanich János kezét csókolta meg,¹ majd keresztjét szorítva nézett szembe sorsával, amelyet már a nagyváradi fegyverletételt követően is tudott.

A családtagok még a kivégzés estéjén megpróbálták megvesztegetni a hóhért, Franz Bottot,² és sikeresen megvásárolták néhány vértanú élettelen testét. Vécsey Károly holttestét Urbányi Andrásnének sikerült ezúton megszereznie a hóhértől, amelyet a Rosa család kriptájába rejtettek el egy teljes éven keresztül. Egy évvel később, 1850-ben egy saját kriptát emeltek számára az aradi régi katolikus temetőben,³ hogy hamvait örök nyugalomba helyezhessék.

Csak hogy a történelem úgy hozta, hogy Vécsey Károly itt sem lelhetett örök nyugalomra. Mivel a dualizmustól Arad városa területileg fokozatosan gyarapodott, 1873-ban elhatározták a régi katolikus temető (Ótemető/ Régi temetők) megszüntetését.⁴ Ennek következtében már a 19. század utolsó éveitől elkezdtek áthelyezni a családi kriptákat és az általuk őrzött hamvakat a Felső- és Alsó temetőbe, mígnem 1912-ben a régi katolikus temetőt teljesen megszüntették.⁵

Gróf Vécsey Károly földi maradványaira és annak kriptájára ezzel szemben némileg más sors várt. A Régi temető felszámolását követően a tábornok hamvait az aradi Felsőtemetőben, a Nikodém család kriptájában helyezték el,⁶ míg kriptájának előlapját 1912-ben az újonnan épülő Kultúrpalotába szállították, ahol egy kiállítóteret alakítottak ki számára, és már a Kultúrpalota nyitóünnepségén, 1913. október 26-án⁷ is megtekinthető volt. Ezzel csaknem egy időben, az 1912-ben végzett ásátásokon kerültek elő Lázár Vilmos és Schweidel József vértanúk földi maradványai is, viszont azok exhumálására az arról készült jegyzőkönyv alapján mindössze 1913. október 20-án volt lehetőség,⁸ majd ezt követően kerültek be másnap az Ereky-múzeumnak otthont adó Kultúrpalotába,⁹ történetesen a gróf Vécsey Károly kriptája előlapjának kiállítótermébe, annak két oldalára, egy-egy ládába.

A Kultúrpalota második emeletén található kiállítóterem kialakítása rendkívül érdekes fejezete magának a Kultúrpalota történetének is. Szántay Lajos aradi

Rudnyánszky Endre, a Kölcsey Egyesület kiadása, Arad 1915, 36–37.

[8] A vértanúk sírja. Cikkek és adatok. Összegyűjtötte Ficzy Dénes (Arad, 1960), szerk.: Pávai Gyula, Edy Optic LTT, Arad 2008, 68–70.

[9] Uo. 74–75. és Katona Tamás, i. m.

Építésznek az 1900-as évek elején készített tervrajzain nem szerepel a kripta előlapjának kialakított helyiség, ugyanis a legnagyobb valószínűség szerint a Kultúrpalota megálmódásánál még nem számoltak a kripta előlappal. Erre utal a mai múzeum épületének az 1976-os évekbeli átalakításai alkalmával készített felmérés tervrajza is. Az új tervrajz, leszámítva a kripta helyiségének feltüntetését, hűen követi Szántay Lajos tervrajzát olyannyira, hogy míg a kripta kiállítóhelyiségét utólag „toldották be”, megjelennek olyan – utólag kihúzott – falrészek is, amelyek az épületben soha nem álltak.

¶ Bár nem áll rendelkezésünkre semmi olyan dokumentum, amely azt cáfolhatatlanul alátámasztaná, vélhetőleg a kripta előlapjának kialakított helyiséget úgymond a körülmények hívták életre. A Kultúrpalotának az 1911 és 1913 között zajló építkezései történetesen egybeestek gróf Vécsey Károly hamvainak a Felsőtemetőbe való átszállításával, ahol a kriptájának előlapját feltehetően az aradi Erekllyemúzeumnak otthont adó Kultúrpalotában szándékozták kiállítani. Ezzel párhuzamosan – néhány nappal a Kultúrpalota megnyitóját megelőzően – exhumálták az előző évben azonosított Lázár Vilmos és Schweidel József földi maradványait is, akiknek méltó nyughelyéül mi sem szolgálhatott volna jobban, mint az aradi vértanúknak emléket állító Erekllyemúzeum új épülete. Ez az elképzelés ugyanakkor magyarázatot adhat arra is, hogy az épület második emelete miért tér el az eredeti tervrajzoktól. Nem sokkal ezt követően, 1916-ban gróf Vécsey Károly hamvait is méltó helyre, egykori bajtársai mellé helyezhették át a Felsőtemetőből az egykori kriptája előlapjának kialakított terembe.

[10] A vértanúk sírja... 89–90.

„Jegyzőkönyv¹⁰

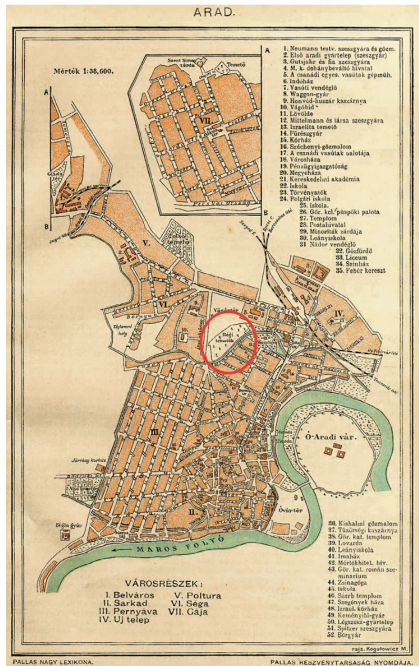
Felvétetett Aradon, 1916. évi július 7-én.

Tárgy: gróf Vécsey Károly tábornok, 1849. október 6-án kivégzett szabadságharci vértanú maradványainak az Arad sz. kir. Város Közművelődési Intézetében levő Szabadságharci Erekllyemúzeumban való elhelyezése.

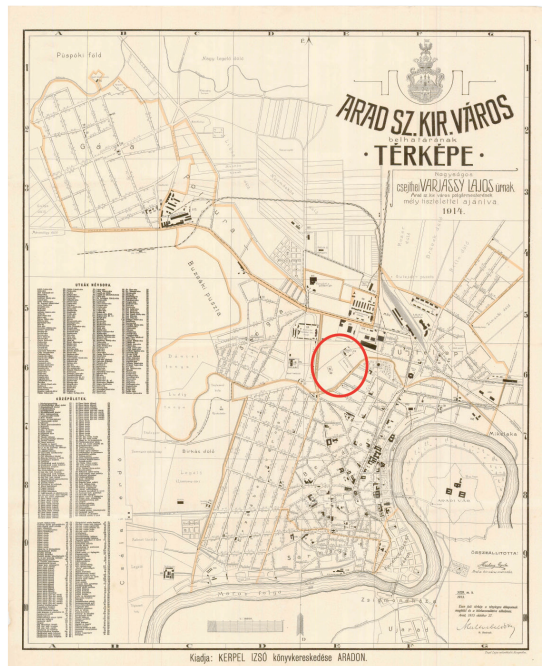
Jelen voltak: az alulírottak.

Gásza Béla temetőfelügyelő igazolja, hogy az aradi felsőtemetőben levő s a Nikodém-család tulajdonát képező sírboltban ideiglenesen elhelyezett koporsóban gróf Vécsey Károly tábornoknak a régi kat. temető sírboltjába eltemetett s a régi temető beszüntetése alkalmából jelenlegi helyére átvitt maradványai foglaltatnak.

A koporsó felnyitása után a jelenlevő dr. Tisch Mór városi tisztii főorvos az ott talált csontváz összetartozó egyes darabjait külön – külön papírba csomagolta s e csomagokat a maradványok végleges elhelyezése céljából készült tölgyfaládába gondosan elhelyezte.

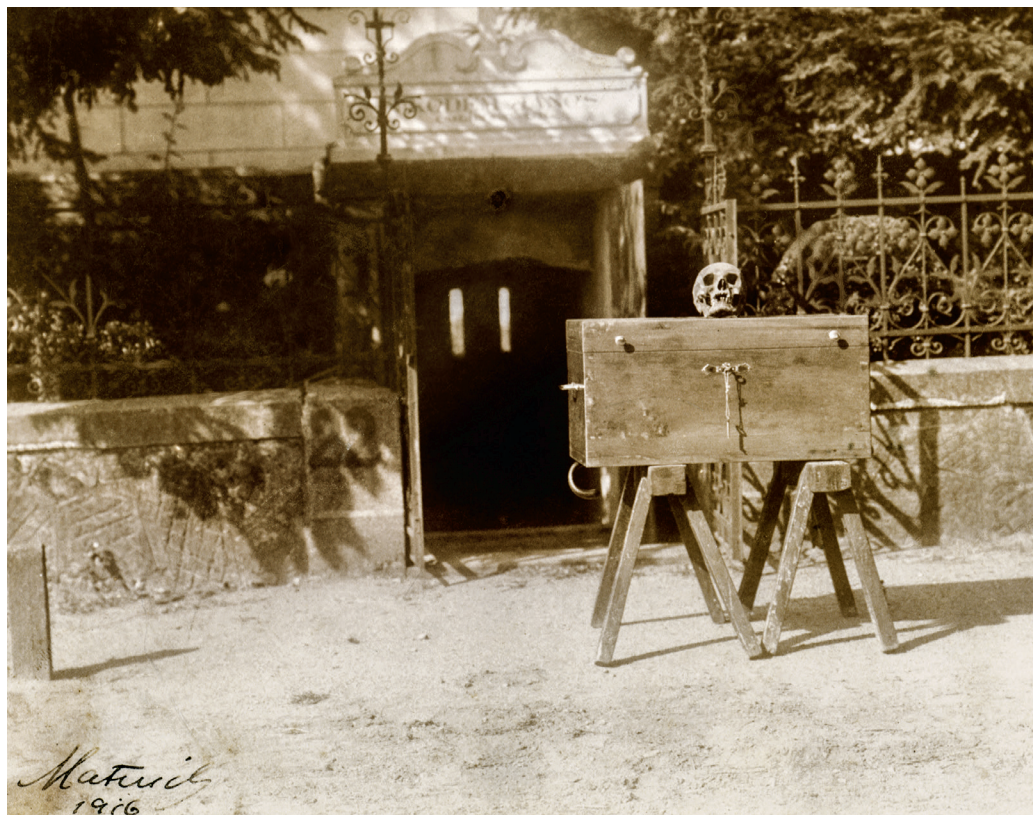


1.

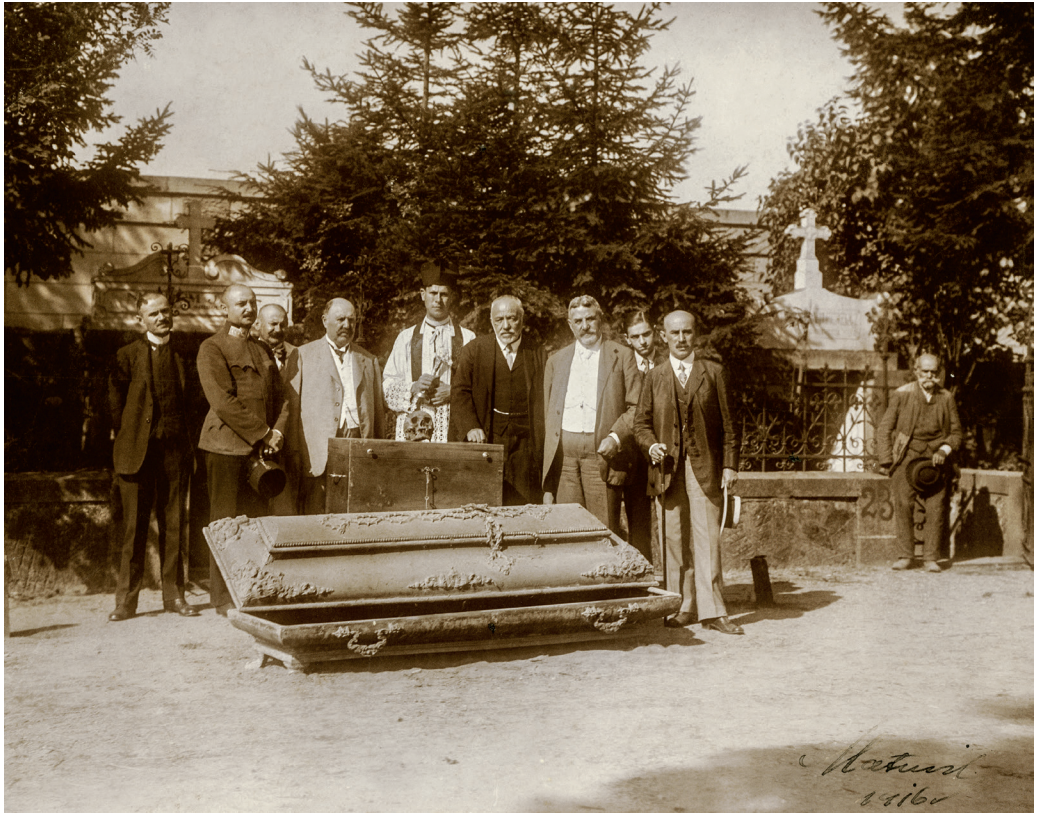


2.

Az aradi „Régi temetők” a Városliget mellett / A „Régi temetők” helyén 1914-ben már Sporttelep található



Gróf Vécsey Károly földi maradványai az aradi Felső temetőben, a Nikodém család kriptája előtt
A forrás eredetije az Arad Megyei Múzeum 1848/49-es Ereklýmúzeumában, ltsz. MR 2292



A gróf Vécsey Károly földi maradványait a Kultúrpalotába szállító bizottság tagjai
A forrás eredetije az Arad Megyei Múzeum 1848/49-es Ereklémúzeumában, ltsz. MR 2293



[11] Az Aradi Honvédegylet már 1871-ben egy terméskövet helyezett el a kivégzés helyszínén, majd 1874-ben ezt megmagasították, és csak 1881-ben került az emlékoszlop helyére a Jablonszky Vince által tervezett obeliszk.

[12] Amint már korábban említettem, néhány tábornok hozzátartozójának sikerült megvásárolnia a tábornokok földi maradványait. Így került gróf Vécsey Károly a Rosa család kriptájába, Damjanich János és Láhner György Mácsára a Csernovics-birtokra, Leiningen Westerburg Károly a borosjenői plébánia kriptájában aludta örök álmát, Dessewffy Arisztid Margonyán, a családi kriptában, Schweidel József és Lázár Vilmos az 1912/1913-as ásatásokat követően a Kultúrpalotában, Kiss Ernő Eleméren, a családi kriptában, Török Ignác, Nagysándor József, Aulich Lajos, Poeltenberg Ernő és Knežich Károly az 1932-es ásatások alkalmával előkerült földi maradványait a Felső temetői kriptában helyezték el. (Lásd Katona Tamás, i. m. és Pataky Sándor: *Feljegyzések az aradi vértanúsírok feltárájáról* [Arad 1934] sajtó alá rendezte és szerkesztette Pávai Gyula, Edy Optic LTD, Arad 2008).

A maradványok elhelyezése után a jelenlevő Vörös Tivadar minorita lelkész azok fölött imát mondott és a maradványokat beszentelte.

A tölgyfaláda ezenkívül elhelyeztetett ezen jegyzőkönyvnek egy, az összes jelenlevők által aláírt példánya, mire a tölgyfaláda lezárattat s Arad szab. kir. város polgármesterének és a városi Közművelődési Intézetnek pecsétjével lepecsételtetett.

E jegyzőkönyvnek egy további eredeti példánya Arad város polgármesterének, harmadik eredeti példánya a láda két kulcsával együtt a Közművelődési Intézet igazgatójának adatott át megőrzés végett.

Kelt Aradon, 1916. évi július 7-én.

Fényes Dezső sk.

Arad sz. kir. város Intézetének közműv. igazgatója

Kovács Vince sk.

Arad sz. kir. város polgármesterének képviselőjében

Vörös Tivadar

rendőrőfkap.

Bittner Róbert

Minorita Lelkész

Dr. Tisch Mór

tisztifőorvos

Képviselőjében

Bancsák István

Városi polg. isk. tanár

Gásza Béla

Városi temetőfelügyelő

Kara Győző

Kir. főgimn. Tanár”

¶ Az első világháború eseményeinek és a politikai szelek változásainak következtében a kripta előlapja a Kultúrpalota második emeleti kis termében fokozatosan feledésbe merült. Gróf Vécsey Károly, Lázár Vilmos és Schweidel József hamvait 1974-ben az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc leverésének 125. évfordulóján további nyolc vértanú társukkal a vesztőhelyen 1881-ben¹¹ emelt obeliszkben kialakított kriptában helyezték el.¹²

¶ Ezt követően a rendszerváltás utáni időkre a kriptaelőlap szinte teljesen kikopott a helyi történelmi emlékezetből, és csend honolt az egykori kis kiállítóterem körül egészen 2019 májusáig, amikor munkálatok során előkerült a kripta előlapja.

¶ Az irattári és a sajtóforrások kutatása kapcsán a legtöbb esetben mindössze csak utalásos információkra leltünk, viszont a fentebb összegzett részeredmények

15

1-

Autograf. - Alfajith

Gross sieiggalikts Lina! Gylis gur Luch Tusz
 ten Kany wawoffil, - sie faja, gawagal
 nist grosselab Walfil, aber mid faw alk
 kann man alle - waw ten meis Lina
 kann ich mid Gf von, kann du wawf an
 alle in Lina, mid die Lina wawf an
 sie in Lina, du wawf alle, waw
 ich die waw gawidaw die wawf gaw
 so wawf an mich, ab gawf an mich wawf
 lich, fawten in die Lina wawf, in die
 man alle gawf an Lina, fawf an
 gawf mich alle, ich liebt dich in mich
 die gawf an Lina wawf an Lina.

no.

1345

die klein gawf an Lina, gawf an Lina
 wawf an mich die Lina fawf an Lina
 wawf, sie man, man in Lina und
 gawf - die Lina in Lina fawf an Lina
 gawf an Lina - Lina fawf an Lina
 die.

1345

mellett, a gyűjtött adatoknak köszönhetően egy kiállítás koncepciója is kinőhette magát *Vécsey gróf útja* címmel, amelynek megnyitóját 2020. március 14-ére terveztük az Arad Megyei Múzeum második emeletén.

¶ Röviden a koncepciót tekintve a tárlat az 1849. október 6-i események utáni időszakot is magába foglalva elevenítené fel gróf Vécsey Károly életét és „utóéletét”. A tárgyi hagyaték kiállítása mellett nagy hangsúly került a korszerű audiovizuális elemekre, amely alatt gróf Vécsey Károly biográfiai szövege és feleségének írt utolsó levele felolvasásának felvétele értendő, három nyelven. Továbbá a kiállítóterembe szerelt monitoron – ha megvalósul – hozzáférhető lesz a látogatók számára minden olyan, a múzeumunkban fellelt gróf Vécsey Károlyhoz kapcsolható információ, amely jelen tanulmány és a kiállítás gerincét is képezi, többek között gróf Vécsey Károlynak a feleségéhez címzett utolsó levele, amelyet a tábornok özvegye adományozott az Aradi Ereklyemúzeumot életre hívó Aradi Kölcsey Egyesület számára.

A német nyelven írt levél fordítása:

Drága, egyetlen szeretett Linám!

Kötél általi halálra ítélték – egy nagyon szigorú, nem igazságos ítélet, de erőszakkal mindent lehet – tőled Linám nehezemre esik elválni, mert te voltál a mindenem, veled álmodtam egy új életről, te voltál Minden, még akkor is, ha időnként igazságtalan voltam veled szemben, úgy kérlek, bocsáss meg nekem, soha nem történt ez szándékosan, hanem inkább szenvedélyből, mely mindent hevesebbé tesz, úgy kérlek bocsáss meg nekem mindent, én mindig lelkem teljes erejével szerettelek.

A kis Gizellát csókolom, neveld őt nekem egy anyyallá, te voltál nekünk az élet, legyél jó és drága.

Egy fél óra múlva bejöhetsz hozzám. Isten veled, Csókol Károlyod.

A kiállítás szervezésében, a koncepció kidolgozásában az Arad Megyei Múzeum együttműködő partnere az Aradi Kölcsey Egyesület részéről Fekete Károly vett részt.

Kurátor: Mizsur Anitta Kinga

Társkurátor: Adelina Stoenescu

Grafikai design: Călin Man

Restaurátorok: Kocsis Rudolf, Pomlényi József, Cornel Racoveanu

Dramaturg: Mizsur Anitta Kinga

Fordító: Popné Gombár Éva

Segédmunkálatok: Lucea Marius, Iacob Bembe

múzeumcafé 77

2020/3. május-június

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
Korrektor: Szendrői Árpád

E számunk szerzői: Basics Beatrix,
Berényi Marianna, Bíró Dália Hadassa,
Emőd Péter, Fisli Éva, Gréczi Emőke,
György Péter, Juhász Sándor,
Karácsony Ágnes, Kiscsatári Marianna,
Magyar Katalin, Mélyi József,
Mizsur Anitta Kinga, Süveges Gréta,
Szabadváry Tamás, Tóth Ferenc

Szerkesztőség: 1068 Budapest,
Szondi utca 77.

E-mail: muzeumcafe@szepmuveszeti.hu

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

Lapigazgató: Lévy Zoltán

Lapmenedzser: Bacsa Tibor
bacsatibor.hatvan@gmail.com

Szerkesztőségi koordinátor: Sarkantyú Anna

Nyomdai munkák: EPC Nyomda, Budaörs

Felelős vezető: Mészáros László

ISSN szám: HU ISSN 1789-3291

Lapnyilvántartási engedély száma:
163/0588-1/2007

Terjesztés: A Lapker Zrt. országos hálózatán keresztül a Relay és az Inmedio kiemelt üzleteiben

További árusítóhelyek: Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Magyar Nemzeti Múzeum, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Néprajzi Múzeum, Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Múcsarnok, Magyar Fotográfusok Háza/Mai Manó Ház, Fővárosi Állat- és Növénykert, Ferenczy Múzeumi Centrum (Szentendre), Művészetek Palotája, Kieselbach Galéria, Kogart, Írók Boltja, Rózsavölgyi Zeneműbolt, Kódex Könyváruház, Fuga Budapesti Építészeti Központ

Kedvezményes előfizetési díj
2020. 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.



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

A szám megjelentetését az Emberi Erőforrások
Minisztériuma támogatta.