

# *múzeumcafé*

## **63-64**

*hiány*  
lyukak a rendszerben



## KIÁLLÍTANI A HIÁNYT

**I**Nem nehéz párhuzamot találni lapszámunk témája és a *MúzeumCafé* idei díjazottjának kiválasztása között, holott a döntéseket egymástól függetlenül, több hónap eltéréssel hoztuk, az egybeesés a véletlen műve. Vagy mégsem. Miközben azon gondolkodtunk, vajon milyen feltételek hiányoznak ahhoz, hogy egy múzeum megfelelő színvonalú, a közönség számára is értelmezhető és élvezhető szakmai munkát végezzen, kevésbé gondoltunk arra, hogyan mutatható be a HIÁNY a múzeumban, amikor a kutatás és a kiállítás eredménye a HIÁNY, nem pedig a munkához szükséges idő, tér, pénz, támogatás vagy megbecsülés HIÁNYáról beszélünk. A muzeológus folyamatosan HIÁNYt pótol: az igényelnél alacsonyabb költségvetésből teremt kiállítást, több feladatot lát el, mint amennyit a munkaköre előír számára. De a szakmai munka természete is ilyen: a régész töredékekből következtet az egészre, a restaurátor romokból próbálja visszaállítani az eredeti állapotot, a történész, művészettörténész új összefüggéseket tár fel és publikál, a néprajzos sokszor az utolsó darabokat menti meg egy kihalásra ítélt kultúrából.

**I**A felszámolt zsidó közösségek múzeumi reprezentációja a kortárs muzeológia egyik legfontosabb kérdése, a vészkorszakra való emlékezés, emlékműállítás vagy kiállítás sosem lehet elégséges a rendelkezésre álló és bemutatható dokumentumok, illetve a történetek súlyának viszonyában. Aki erre a feladatra vállalkozik, alig találkozik meglévővel. Idei díjazottunk az elveszett Szombathely emlékeit, a város elveszett zsidó közösségének történetét kutatja, adatok és dokumentumok HIÁNYából épített fel kiállításokat, szerkesztett köteteket, minden dokumentum, adat és történet, amit meglelt, kiállított és publikált, már – reméljük – örökké meglesz. Egyúttal abban is bízunk, hogy a többi kihalásra vagy feledésre ítélt kultúra, népcsoport, korszak, társadalmi osztály, közösség, alkotói csoport és életmű megleli azt a kutatót, aki annak ellenére, ami sokszor HIÁNYzik a méltányos munkafeltételekhez, létrehozza a MEGLÉVŐt, a remélhetőleg örökké MEGMARADÓt.

Gréczi Emőke

## tartalom

- 7 *hírek* (Magyar Katalin)
- 19 *kalendárium* (Magyar Katalin)
- 31 *szemle*
- 33 Juhász Sándor  
A POLITIKUS, A NAGYBIRTOKOS, A BEFEKTETŐ,  
A FESTŐMŰVÉSZ ÉS A SELF-MADE MAN
- 39 Gréczi Emőke  
BUDAPESTI BUDDHA, KÍNAI DZSESSZ
- 47 *módszertan*
- 49 D'Albini Zsuzsanna–Virág Judit Kata  
A MŰTÁRGYKÖLCSÖNZÉSEK HÁTTERÉBEN
- 55 Kálnoki-Gyöngyössy Márton  
ÚJABB VÁLTOZÁSOK A RÉGÉSZETI ÖRÖKSÉGVÉDELEM  
HAZAI RENDSZERÉBEN
- 61 *hiány*
- 63 A MÚZEUMCAFÉ KÖRKÉRDÉSE
- 81 Kuti Klára  
A BELSŐ ETNOLÓGIA HIÁNYA
- 95 K. Horváth Zsolt  
HOL VANNAK A NÉPIEK?
- 111 Óze Eszter  
MODERNIZMUS ÉS BIOPOLITIKA
- 125 Jankó Judit  
MŰGYŰJTÉS: EGYGENERÁCIÓS JÁTÉK?

- 143 Cseri Anna Flóra  
MEG TUDJUK-E VÉDENI MÚLTUNKAT?
- 173 Biró Árpád Levente–Keszeg Anna  
AMBICIÓZUS SZECESSZIÓS ÖRÖKSÉGVÉDELMI  
TERVEK NAGYVÁRADON
- 189 Basics Beatrix  
LÁTHATATLAN GYŰJTEMÉNY
- 211 *múzeumnegyed*
- 213 György Péter  
AZ EURÓPAI TÖRTÉNELEM HÁZA
- 225 *kutatás*
- 227 Radnóti Sándor  
A KERT ÉS A TÁJ (I. RÉSZ)
- 253 *díj*
- 255 Gréczi Emőke  
LAUDÁCIÓ
- 259 Berényi Marianna  
„A NŐI HANG HALLATÁSA”  
– KELBERT KRISZTINA
- 285 *múzeumőr*
- 287 Berényi Marianna–Gréczi Emőke  
„ELÉG AKTÍV VOLTAM AKKORIBAN,  
TELJESEN ŐSZINTÉN ÉS TELJESEN FÖLÖSLEGESEN”  
– DEME PÉTER
- 303 Karácsony Ágnes  
„LESZ BUDAPESTEN FOTÓMÚZEUM”  
– BAKI PÉTER
- 325 *summary*



*hírek*



Berény Róbert: *Weiner Leó portréja*, 1911  
Szépművészeti Múzeum-Magyar Nemzeti Galéria



## GYARAPODÓ GYŰJTEMÉNYEINK

- ¶ A Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria a Kieselbach Galéria legutóbbi aukcióján megvásárolta Berény Róbert 1911-es portréját Weiner Leó zeneszerzőről, Szántó György Öröm című képét, amely az erdélyi magyar avantgárd művészet egyik legfontosabb alkotása, valamint Ziffer Sándor *Önarckép zöld falú nagybányai műteremben* című festményét.
- ¶ A Szapáry család hagyatékából származó, felbecsülhetetlen eszmei értékű anyag került a Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményébe. Az Amerikában élő leszármazottak jóvoltából hazakerülő hagyatékban szerepelnek 17–18. századból származó festmények, a 19. és a 20. században készült fotóalbumok, hivatalos és magánlevelek, köztük egy 1873-as Ferenc József-oklevél is.
- ¶ Új festménnyel gazdagodott a szabadkígyósi kastély: a gróf Wenckheim Ferencet ábrázoló portré korábban a kétegyházi Almásy-kastélyból került a Munkácsy Mihály Múzeum gyűjteményébe, s onnan kapta meg a kastély, amelynek rekonstrukciója várhatóan 2018 második félévében kezdődik. Korábban a Békés Megyei Kormányhivatal kormány megbízottja is visszajuttatott egy képet, amely szintén a Wenckheim család egyik tagját, gróf Wenckheim Frigyeszt ábrázolja.
- ¶ Egerben, az Érseki Palotában állítják ki Székely Bertalan *Egri nők* című festményének

kisebb változatát, amelyet a magyar kormány egy aukción vásárolt meg. A nagyobb változatot az egri nők adományából vásárolták meg a Magyar Nemzeti Múzeum számára, ma a Magyar Nemzeti Galériában látható.

- ¶ A Magyar Nemzeti Bank Értéktár programja keretében Csernus Tibor (1927–2007) festőművész három műve került a Janus Pannónius Múzeum gyűjteményébe tartós letétként. A festő további három képe a Szépművészeti Múzeumban kap helyet.

- ¶ A szentesi Koszta József Múzeum Endrey Sándor egyik alkotásával gazdagodott: az egykor a vármegyei arcképcsarnokba készült olajfestmény IV. Károly királyt ábrázolja. A képet a helyi gimnázium szertárában találták meg összecsavarva, rossz állapotban. (MC)

## ELHUNYT MŰZEUMI

### MUNKATÁRSAKRA EMLÉKEZÜNK

- ¶ Hetvenhat éves korában elhunyt Ferenczy Mária, a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum egykori igazgatója, sinológus, művészettörténész. Tanulmányai után dolgozott könyvtárosként, kutatóként, előadóként, volt az MTA Orientalisztikai Munkaközösségnek tudományos munkatársa, majd 1988-tól 2003-ig a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum gyűjteményi igazgatója.
- ¶ Életének hetvenötödik évében elhunyt Sztójka Szilárd, a Magyar Nemzeti Galéria egykori

restaurátora. Járt a Kisképző festő szakára, majd a Képzőművészeti Főiskola hallgatója volt (1977–1980). 1966 és 2008 között dolgozott az MNG alkalmazásában; egykori munkatársai és több múzeum látogatói sok, híresen szép munkájának örvendhettek az évtizedek alatt. (MC)

## MÚZEUMI MUNKATÁRSÁK ELISMERÉSE

- ¶ Rangos nemzetközi díjat vehetett át Juhász Litza, a Szépművészeti Múzeum múzeumpedagógusa. A Marsh-díjat minden évben olyan szakembereknek ítélik oda, akik a múzeumi és a vizuális művészet területén kimagasló múzeumpedagógiai eredményeket érnek el. Győrben az önkormányzat kulturális intézményeiben kiemelkedő színvonalú munkát végző munkatársak díját Bognár Tibor, a Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum múzeumi mediátora kapta.
- ¶ Budapest főváros közgyűlése Pro Urbe Budapest díjat adományozott Pusztainé Zsidi Paula régész, a Budapesti Történeti Múzeum volt régészeti főigazgató-helyettese részére.
- ¶ A kollégák szavazatai alapján odaítélt Tömörkény-díjat az 1979 óta az intézményben dolgozó Sprok Ildikó könyvtárvezető kapta a szege-di Móra Ferenc Múzeumban.
- ¶ Dr. Kostyál László művészettörténész, a Göcseji Múzeum igazgatóhelyettese munkáját Zalaegerszegért-díjjal ismerték el.
- ¶ Az Év Intézményi Önkéntes Programja 2017 díjat a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum kapta: önkénteseik látogatókísérésben, rendezvények és múzeumpedagógiai foglalkozások segítésében, és a

digitalizálásban támogatják a múzeum munkáját. (MC)

## ÚJRA KINEVEZETT MÚZEUMVEZETŐK

- ¶ Újabb öt évig Ando György, a jelenlegi igazgató folytathatja a megkezdett munkát a békecsabai Munkácsy Mihály Múzeum élén. A múzeum idén uniós támogatással bővül, létrehozva így egy kétszáz négyzetméteres létesítményt, amely közösségi és kiállítótérként egyaránt funkcionál majd.
- ¶ Ismét Kemecsi Lajost bízták meg a Néprajzi Múzeum főigazgatói teendőinek ellátásával. A következő időszak kihívásaihoz tartozik az infrastrukturális fejlesztésekkel párhuzamosan a teljes szakmai megújulás kidolgozása és megvalósítása is. (MC)

## ÚJ EMLÉKHELYEK, KIÁLLÍTÓHELYEK

- ¶ Látogatható a Makovecz Imre Emlékközpont a főváros XII. kerületében, abban a Városcsúti úti házban, amelyet az építész maga tervezett, de a beköltözést már nem érhetette meg. Az épületben az építész dolgozószobájának rekonstruált változatát lehet megtekinteni, ugyanott helyezték el a mintegy hatszáz épület terveit tartalmazó archívumot is.
- ¶ Új közösségi és kiállítótérrel bővült a Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár a Síp utca 12. szám alatt. A galéria emeletén lévő kiállítótérben a Magyar Zsidó Múzeum gyűjteményének egy-egy művét szeretnék bemutatni a kortárs művészethez való lehetséges kapcsolódási pontjaikkal. Első kiállításukon Ország

Lili *Jelek* című műve és Fábián Noémi alkotásai között kezdeményeztek párbeszédet.

¶ Emlékhely nyílt Karátson Gábor festő, író, filozófus egykori műteremlakásában, a Deák Ferenc utcában. A lakásgyűjtemény bemutatja Karátson pályájának és rendkívül színes életének legfontosabb területeit: festői és irodalmi munkásságát, '56-os szerepvállalását, a Duna-mozgalomban való részvételét, valamint keleti műkincsgyűjteményét. (MC)

### JUTALMAT KAPOTT

¶ A gombászás közben páratlan bronzkori leletre, egy összehajtogatott színarany lábvértre bukkanó szegedi férfi szóbeli és írásbeli köszönet mellett kétfélmillió forintot is kapott, miután a kincset átadta a Móra Ferenc Múzeum munkatársainak, és megmutatta a lelőhelyet is – ahonnan azóta a régészeti feltárásnak köszönhetően a lábvért hiányzó darabjai és más aranytárgyak is előkerültek. A lábvértet a többi lelettel együtt restaurálás után az állandó kiállítás részeként láthatja majd a közönség. (DELMAGYAR.HU)

### MEGBÍRSÁGOLTÁK AZ IPARMŰVÉSZETI MÚZEUMOT

¶ Hétmillió forintra bírságolta a kulturális intézményt a Közbeszerzési Hatóság, mivel a múzeum arra hivatkozva, hogy a homlokzatot borító Zsolnay kerámiák bármikor lehullhatnak, rendkívüli sürgősséggel választotta ki a kivitelezőt a díszburkolat eltávolítására. Az eljárás jogszerűtlen volt, a múzeum 2012 óta tudhatta egy szakértői véleményből, hogy

a homlokzat életveszélyes – állapította meg a Közbeszerzési Hatóság, amely pert indít a szerződés érvénytelenítéséért. (HIRTV.HU)

### BŐVÜLT A THORMA JÁNOS MÚZEUM

¶ A kiskunhalasi múzeum kétszáz négyzetméternyi új, háromszintes szárnya stílusában és arculatában illeszkedik a hat évvel ezelőtt elkészült épületrészhez. Az alagsori kiállítóteremben kapott helyet a Bay házaspár által adományozott gyűjtemény, amely a nagybányai művésztelep harmincöt alkotójának hatvan festményét és kilenc szobrát mutatja be, s a földszinten alakították ki a Thorma Galériát, ahol a művész negyvenöt képe, köztük a monumentális méretű *Aradi vértanúk* és a *Talpra magyar!* című festmények is méltó helyet kaptak. (BAON.HU)

### FIÓKINTÉZMÉNYEK SORA NYÍLIK

¶ Miután felavatták Abu-Dzabiban a Franciaország határain kívüli első olyan múzeumot, amely a Louvre nevet viseli, rögtön szenzációs trófeára tett szert Leonardo da Vinci *Világmegváltó* című képével. A világ legdrágább festményét egy szaúdi herceg vásárolta meg 450 millió dollárért. Ám a kiáramlásnak nincs vége: szeptemberben Victoria and Albert Museum nyílik a skóciai Dundee-ban, ami állandó kiállításokon mutatja be a skót formatervezés történetét, és egy nemzetközi program keretében igyekszik majd elhozni a formatervezéssel kapcsolatos kiállítások legjobbait a világ minden tájáról.

A párizsi Pompidou Központ viszont Sanghajban nyit galériát 2019 elején. Az épületet David Chipperfield brit sztárpépítész tervezte, az intézmény a párizsi központ gyűjteményéből rendez tárlatokat, emellett kitüntető figyelmet szentel majd a kortárs kínai művészetnek. A világ nagy múzeumai közül a Pompidou Központ terjeszkedik a leginkább nemzetközi téren, 2016 óta fiókja működik a dél-spanyolországi Málagában, és Sanghajon kívül múzeum megnyitását tervezi Szöulban és Brüsszelben is. (MTI)

### DIGITALIZÁLTÁK A SEUSO-KINCSET

¶ A Magyarországra visszakerülő Seuso-kincs minden ma ismert darabját digitális technológiával mérte fel a magyar Mensor 3D a Magyar Nemzeti Múzeum kutatóival együttműködve. Az aktuális állapot extrém nagy felbontású rögzítésén túl lehetőség van annak bemutatására is, hogy hogyan tündököltek a tárgyak újkorukban, s kiteríthető például a hengeres tárgy palástja is. Az eljárás során több mint ezer kép készült a tárgyról, ami anélkül teszi lehetővé azok vizsgálatát mind a kutatók, mind az érdeklődők számára, hogy a tárgyakat károsodás vagy bármilyen egyéb behatás érné. (MENSOR3D.COM)

### GYERGYÓIAK A 20. SZÁZADBAN

¶ Az egyelőre tesztüzemmódban működő gyergyószentmiklósi DIA (Digitális Interaktív Archívum) a Gyergyói-medence képi örökségének gyűjtőhelye, ahová bárki tölthet

fel fényképet, illetve segíthet is információkkal ellátni a feltöltött fotókat. Már több mint százharminc fénykép érhető el, főleg a 20. század első feléből, ezek között kulcsszó szerint lehet keresni. A magyar támogatásból létrejött új interaktív online fotóarchívum folyamatosan frissül, az eddig elérhető fotóanyagban találjuk például Vákár László 20. század eleji, a Tarisznyás Márton Múzeum gyűjteményében őrzött üvegnegatívjainak digitalizált változatát és Vámszer Géza hatvanas években készült felvételeit. (GYERGYOIDIA.RO)

### FELÚJÍTOTTÁK AZ ARANY JÁNOS MÚZEUMOT

¶ Nagyszalontán, Arany János szülővárosában a költő 201. születésnapjára korszerűsítették a város szimbólumának számító Csonkatorony épületét, amelyben a korábitól teljesen eltérő, új tárlatot rendeznek be. A magyar támogatással zajló múzeumfelújítás során a Nagyszalontán őrzött kéziratokat, valamint a költő személyes tárgyait, bútorait is restaurálták Budapesten. Az új kiállítást a Petőfi Irodalmi Múzeum szakemberei állították össze. (MASZOL.HU)

### VÁLSÁGBÜDZSÉBŐL GAZDÁLKODIK CSÍKSZEREDA

¶ A várostól kapott támogatás többnyire csak a személyzeti és fenntartási költségekre elegendő, jelentősebb beruházásokra egyik kulturális intézménynél sem futja. A Csíki Székely Múzeum a tavalyi költségvetéséhez képest harminc százalékkal kevesebb pénzt kap, ezért – bár az új tárlatokról nem

mondanak le – be kellett zárni a galériájukat, a muzeológusok, restaurátorok teremórként is tevékenykednek vagy kiállítótereket rendeznek be, s rendezvényekre sem futja. (SZEKELYHON.RO)

## ISMÉT SÁRGA

### A „SÁRGA KASTÉLY”

¶ Tavalyelőtt adták át a dunaszerdahelyi Csalóközi Múzeum felújított udvarát és a kiállító-pavilont, most az impozáns kastély is megszépül. A megye 2015-ben látott hozzá a kastély környéke és a kiállítócsarnok felújításához, ám akkor a „sárga kastély” kimaradt a projektből. Most mintegy százötvenezer euróból újul meg a kastély, és egy ideiglenes raktárt építenek a múzeumban tárolt kiállítási tárgyaknak. A felújítás során kicserélik az ablakszárnyakat, s a műemlékvédők útmutatásaival összhangban átfestik a több mint háromszáz éves barokk kastélyt, megőrizve az eredeti sárga tónusokat. (UJSZO.COM)

## VIRTUÁLIS ERMITÁZS

### VLAGYIVOSZTOKBAN

¶ A Primorje Állami Művészeti Galériában rendezett Ermitázs Napok szenzációja volt az Ermitázs Múzeum Jupiter Termének virtuális szimulációja. A jövőbeli Ermitázs-Vlagyivosztok Központ ezzel a rendkívül valószerű élménnyel akarja közelebb hozni a távol-keleti város lakóit a szentpétervári pompához. A látogatók a VR-szemüveget felvéve az Új Ermitázs épületének egyik legcsodálatosabb csarnokában járhatnak római márvány szarkofágok és szobrok

között (természetesen a hatalmas Jupiter-szoborral egyetemben), minden mesterművet megközelítenek, miközben hallgathatják az alkotások, s alkotóik történetét, és úgy érezhetik magukat, mint egy igazi múzeumban. (ARTDAILY.COM)

## DÍJAT NYERT

### A FEDÁK-ALBUM

¶ A Munkácson megrendezett XV. Nemzetközi Filatéliai Kiállításon Sepa János, a Beregvidéki Múzeum igazgatója bronzérmel vehetett át a Fedák-albumért, amely nem sokkal később a lembergi nemzetközi filatéliai kiállításon ezüstérmel nyert. Az album Beregszász szülöttének, Fedák Sárinak állít emléket a primadonnáról készült postai képeslapok összegyűjtésével (a múzeumban csaknem háromszáz darab található) és megjelentetésével. (KARPATINFO.NET)

## MEGNYÍLT A VILÁG EGYIK

### LEGRÉGIBB KÖNYVTÁRA

¶ Hároméves felújítás után ismét látogatható a Sínai-félszigeten álló Szent Katalin-kolostor könyvtára, amely az UNESCO világörökségi helyszínei közé is bekerült. A munkálatok alatt a kolostor bazilikájának 46 négyzetméteres, Jézus színeváltozását ábrázoló mozaikját is restaurálták, mely a 6. században készült Jusztiniánusz bizánci császár megrendelésére. A könyvtár a világ második legnagyobb gyűjteményét tartalmazza az ősi kéziratokból és kódexekből – csupán a vatikáni könyvtárnak van ennél jelentősebb anyaga. A könyvtárban háromezer-háromszáz, főként görög, arab,

szír, georgiai és szláv nyelvű kézirat olvasható, számos 4. századi kötetet is tartalmaz. A renoválás alatt megtalálták a könyvtárban Hippokratész egykori orvosi receptjeit. A gyűjtemény legértékesebbnek tekintett darabja a 4. századi *Sínai kódex*, amelyben az *Ószövetség* részlete, valamint a teljes *Újtestamentum* ősi, kézírásos görög másolata szerepel. (MTI)

### KÖZÉPKORI IRODALMI MŰVEK KÉZIRATAI AZ INTERNETEN

¶ A British Library ötven ritka, középkori angol nyelvű kézirat és korai nyomtatott kiadvány digitalizált változatát tette közzé a Beowulf-tól Chaucerig. Ezer év irodalmi műveit fedezhetik fel az érdeklődők a *Canterbury meséktől* a *Sir Gawain és a Zöld Lovag* romancán át *Arthur király legendájáig*. A honlap számos ritkaságot és „elsőt”, valamint hőst, szörnyet, Bibliát, térképet mutat be az angol irodalom történetéből. A lefényképezett lapok, mókás illusztrációk mellett bőséges információ áll rendelkezésre a művekről és a kéziratok történetéről. (BL.UK/MEDIEVAL-LITERATURE)

### FIZETNI KELL A MET-BEN

¶ A New York-i Metropolitan Múzeumban márciustól kötelező az eddig csak ajánlott belépődíj, azaz 25 dollárért mehetnek be a külföldi és a New Yorkon kívülről érkező belföldi látogatók, a helyieknek csak „ajánlott” az összeg befizetése. A változások a látogatók kétharmadát érintik. A múzeumi deficit az elmúlt év derekán Thomas Campbell főigazgató lemondásához vezetett; a múzeum elbocsátásokra kényszerült, jelentősen csökkentette

a felújításra szánt összeget, bizonytalan időre elhalasztotta a bővítési projekt megvalósítását, és módosította az időszak kiállítások programját is. A MET mostani döntésével több más amerikai múzeum gyakorlatát vette át; ugyanígy lakóhelyfüggő a belépődíj például a Los Angeles-i LACMA-ban vagy az Art Institute of Chicagóban is, sőt még az árak is azonosak. (ARTPORTAL)

### BOTRÁNYOK, KÉTES EREDETŰ FESTMÉNYEK

¶ A belgiumi Gent Szépművészeti Múzeumának termeiből huszonnégy vitatott képet távolítottak el, hogy szakértői vizsgálatnak vessék alá: a képeken Malevics, Kandinszkij és Vlagyimir Tatlin aláírása volt. A művészettörténészek nem minősítették ugyan hamisítványoknak a képeket, de arra figyelmeztettek, hogy azok egyetlen eddig készült katalógusban sem szerepelnek. Szakértők szerint az 1890-től 1930-ig tartó orosz avantgárd műveit előszeretettel hamisítják. A hírnevet érintő vita miatt a múzeum korlátlan hozzáférést biztosít a szakértőknek a raktáraiban tárolt valamennyi műhöz. A vitatott műveket Igor Toporovszkij orosz-belga magángyűjtő kölcsönözte a múzeumnak.

¶ Egy kivételével hamisítvány volt a tavalyi genovai Modigliani-tálaton lefoglalt huszonegy alkotás – ismertette a szakértői vizsgálat eredményét az olasz kikötőváros ügyészsége, a szervezet egy toszkánai művészettörténész feljelentése nyomán intézkedett. A vizsgálat szerint a lefoglalt festmények otromba hamisítványok mind a festéket, mind az ecsetkezelést illetően, a

keretek pedig Kelet-Európából és az Egyesült Államokból származnak. A Tate Modern Londonban (április 2-ig) megrendezett Modigliani-kiállításának kurátora szerint minden szükséges lépést megtettek annak biztosítására, hogy a tárlat művei hitelesek legyenek. (THEARTNEWSPAPER.COM)

## KOMOLYAN VESZIK A RESTITÚCIÓT

- ¶ Az Egyesült Államok visszaadott Libanonnak három, a libanoni polgárháború (1975–1990) idején ellopott, 4. és 6. századi, görög eredetűnek tartott márványtorzót és egy bikafejet, amelynek értékét körülbelül 1,2 millió dollárra becsülték.
- ¶ Peru hetvenkilenc, Nasca és Paracas kultúrákból származó textilát kap vissza, amelyeket 1935-ben a perui svéd nagykövet vásárolt meg, majd illegálisan kivitte az országból, és névtelenül egy göteborgi múzeumnak adományozta őket.
- ¶ Jacob Philipp Hackert német klasszicista tájképfestő *Olasz város vízeséssel* című képét juttatták vissza a cseh koncentrációs táborban megölt volt tulajdonos örököseihez a hírhedt Gurlitt-gyűjteményből.
- ¶ Visszaad gyűjteményéből az alaszakai őslakosoknak a Berliini Néprajzi Múzeum kilenc olyan tárgyat, amelyet a dél-alaszakai eszkimók, a csugacsok sírjaiból vittek el az őslakosok beleegyezése nélkül.
- ¶ Egy amerikai házaspár köteles visszaszolgáltatni egy még a második világháborúban elkobzott Camille Pissarro-festményt a francia tulajdonos leszármazottainak – döntött egy párizsi bíróság. A képet megvásárlók nem

jártak el rosszhiszeműen, de a törvények szerint az adásvétel érvénytelen.

- ¶ Történelmi jelentőségű a francia államfő ígérete, hogy országa intézményei visszaadják afrikai műtárgyaikat a származási országoknak. A franciaországi múzeumok most arra kényszerülhetnek, hogy felvázolják a restitúció új irányelveit: csak a párizsi quai Branly múzeumban több mint hetvenezer tárgyat őriznek, amelyek a Szaharától délre fekvő afrikai országokból származnak.
- ¶ A nácik által ellopott festményekből nyílt kiállítás a párizsi Louvre Múzeumban, annak reményében, hogy megtalálják a jogos tulajdonosokat. A második világháború során körülbelül százezer műalkotást loptak el Franciaországból, de még legalább kétezer műalkotásról (ebből kétszázkilencvenhat a Louvre-ban található), de még ma sem tudják, hogy kié volt.
- ¶ Visszakapta Olaszország a hét éve Foggia egyeteméről ellopott antik Aphrodité-szobrot Németországtól. Az első századból származó alkotás 2013-ban bukkant fel egy müncheni aukciósháznál, majd a nyomozás kiderítette, hogy egész bünszervezet áll a háttérben. (MC)

## KORLÁTOZZÁK A LÁTOGATÓK SZÁMÁT A TADZS MAHALBAN

- ¶ Az úrból is látható indiai szmog, valamint a szennyvízzel fertőzött Jamuna folyó vízének kipárolgása és rovarai miatt teljesen besárgult a valaha gyöngyfehér márvány borított Tadz Mahal. A mauzóleum falainak és minaretjeinek 2015-ben kezdődött megtisztításával már szinte végeztek a munkások,

ám a falakhoz felhúzott fémállványok túlságosan nehézkesek a kupolához, ezért lehetséges, hogy bambuszból készült állványzatot készítenek a 2019-ig tartó munkálatokhoz. Mivel a szennyeződéshez az emberi lélegzés párája és a látogatók kéznyoma is hozzájárul, a jövőben egy nap legfeljebb negyvenezer embernek engedik meg a belépést a területre. A korlátozás azonban nem vonatkozik az ezer rúpia belépődíjat fizető külföldiekre. (MC)

### LÁTOGATÓSZÁM-REKORD OLASZORSZÁGBAN, JAVULÁS A LOUVRE-BAN

- ¶ Első ízben lépte át az ötvenmilliót a látogatók száma az olaszországi múzeumokban, amelyek bevétele is rekordot döntött a kétszázmillió eurós határt súroló összeggel. A látogatók száma egy év alatt ötmillióval (2013-hoz képest harminc százalékkal) nőtt, két évtized alatt pedig megkétszereződött, a bevétel pedig húszmillió euróval emelkedett az olasz múzeumokban. A legtöbb látogatót tavaly is a római Colosseum vonzotta, több mint hétmillió főt, Pompeii 3,4 millióan nézték meg, az Uffizi képtárat 2,2 millióan keresték fel, a firenzei Accademiát 1,6 millióan, a római Annyalvárat pedig 1,1 millióan tekintették meg.
- ¶ Több mint tíz százalékkal, 8,1 millióra emelkedett a látogatók száma tavaly a párizsi Louvre-ban, amely 2016-ban erősen megszenvedte a terrortámadások okozta visszaesést. A látogatók hetven százaléka külföldi turista volt:

1,2 millióan jöttek az Egyesült Államokból, ami 25 százalékos növekedés, a kínaiak száma kilenc százalékkal hétszázezerre nőtt. (MTI)

### AKADÁLYMENTESÍTIK AZ EGYIPTOMI RÉGÉSZETI HELYSZÍNEKET

- ¶ A fejlesztéseket elsőként a luxori múzeumnál, valamint a luxori és karnaki templomkomplexumoknál végzik el: fából készült rámpákat és kerekesszékekkel járható utakat alakítanak ki, a látás- és hallássérült látogatóknak pedig speciális információs táblákat állítanak fel. A karnaki templomegyüttesben a tervek szerint a bejárattól a Teharaka-templomig, továbbá a szabadtéri múzeumig vezet majd másfél méter széles rámpa, a szfinxek útjának elejétől pedig egy fából készült lejtőt alakítanak ki. Az akadálymentesítést az egyiptomi régészeti minisztérium támogatja. (MAGYARMUZEUMOK.HU)

### FELÚJÍTJÁK SCHIELE MÚZEUMÁT TULLNBAN

- ¶ Április 7-én nyitja meg újra kapuit az idén száz éve elhunyt festő alsó-ausztriai szülővárosának múzeuma, amelyet az évfordulóra akadálymentesítenek, udvarán játszóteret létesítenek, s az épületet megújítják kívül-belül. Az egykori megyei börtön épületében nyílt múzeumban Egon Schiele korai festményeit mutatják be. (MC)

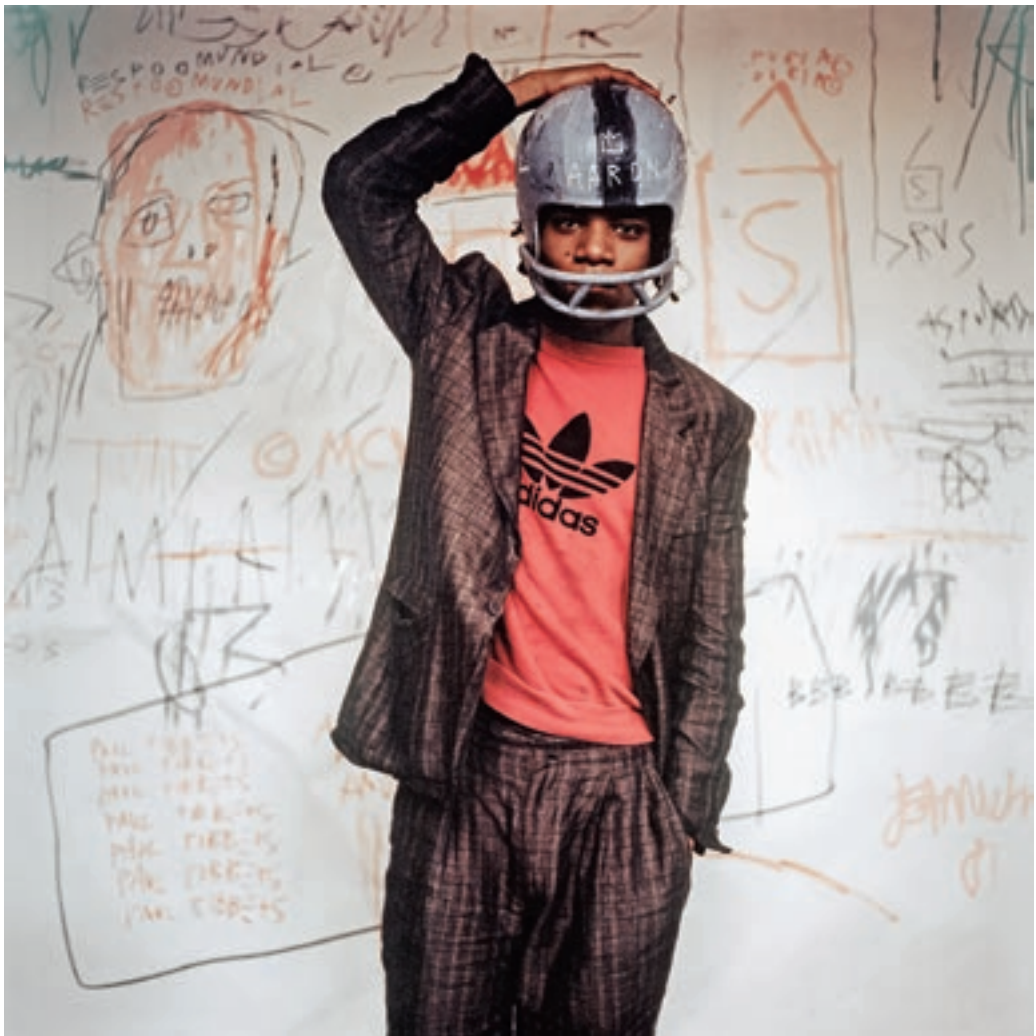




Egon Schiele Museum, Tulln



*kalendárium*



**Jean-Michel Basquiat amerikaifutball-sisakban, 1981**  
Photo: © Edo Bertoglio, courtesy of Maripol, Artwork: © VG Bild-Kunst Bonn,  
2017 & Estate of Jean-Michel Basquiat, Licensed by Artstar, New York

Összeállította: Magyar Katalin

**BASQUIAT. BOOM FOR REAL • SCHIRN KUNSTHALLE, FRANKFURT • május 27-ig**

- Egy tavaly májusban 110,5 millió dollárért (31 milliárd forint) elkelt, cím nélküli monumentális festmény minden szempontból rekordot jelentett: nemcsak Jean-Michel Basquiat (1960–1988) egyéni és az amerikai alkotók eladási csúcását, de ez lett a legmagasabb áron elkelt műalkotás, amelyet fekete képzőművész készített, és az első 1980 után készült műalkotás, amely átlépte a százmillió dolláros határt. A japán műgyűjtő, aki megvásárolta a képet, januárban a Brooklyn Múzeumban állította ki „zsákmányát”. Ám nyílt Európában egy átfogóbb tárlat is, mely a huszonhét évesen, kábítószer-túladagolásban meghalt, ma már szupersztárrá vált festő, utcai művész munkáit mutatja be. A londoni Barbican Centerrel együttműködve szerveződő, ott már hihetetlen sikerrel bemutatott kiállítás több mint száz művet tartalmaz, és Basquiat zenei, szöveges, filmes és televíziós kapcsolataira összpontosít, tágabb kulturális kontextusba helyezve munkáját. A tárlat számos festményt, rajzot, vázlatot és objektumot vonultat fel, amelyeket nemzetközi múzeumokból és magángyűjteményekből, ritka filmekből, fényképekből, zenékből és levéltári anyagokból állítottak össze.

**AZ ÍNYESMESTER - MAGYAR ELEK EMLÉKEZETE • MAGYAR KERESKEDELMI ÉS VENDÉGLÁTÓIPARI MÚZEUM • április 1-jéig •** A leginkább gasztronómiai cikksorozatából készült szakácskönyv, az *Ínyesmester* szerzőjeként ismert újságíró életútját, írói munkásságát a család által megőrzött személyes tárgyai, neki dedikált könyvek, újságcikkek, fotók, meghívók, festmények, bútorok, kéziratok segítségével mutatja be a tárlat. A *Magyarország* napilap felelős szerkesztőjeként álneven kezdte el publikálni gasztrotörténeti írásait és ételreceptjeit a *Pesti Napló*-ban 1928-tól, ennek nagy sikere nyomán jelent meg az első szakácskönyve 1932-ben. A könyv ötvenegy kiadást ért meg, s egymillió fölötti példányszámban olvasható. De a tárlat nem csak az ételeknek hódol, bemutatják például Magyar Elek várostörténeti karcolatokból álló kötetét, az 1920-ban megjelent *Pesti históriákat* is.

**MŰVEK AZ EMELETRŐL • SZENT ISTVÁN KIRÁLY MÚZEUM, DEÁK-GYŰJTEMÉNY, SZÉKESFEHÉRVÁR • május 6-ig •** Jó régen, 2005 óta nélkülözniük kellett ezt a gyűjteményt így, egészében, azoknak, akik Schaár Erzsébet (1908–1975) műveire kíváncsiak Fehérvárott. Akkor, tizenhárom éve rogyant meg a városnak ajándékozott Smohayház annyira, hogy már nem fogadhatott vendégeket. Ennek a háznak az emeletén volt látható huszonöt évig a Szent István Király Múzeum Schaár-kollekciója, amelyet a művész

örökösei – Vilt Tibor és Wilt Pál –, valamint a Kulturális Minisztérium ajándékozott a városnak. Szerencsére az évforduló előcsalogatta a százötz éve született szobrász munkáit a raktárból, s újjárendezve láthatók a korai fadomborművek, az 1960-as évek kisplasztikái, a későbbi üvegmunkák és néhány nagyméretű kompozíció. Az itt bemutatott ötven alkotás változatos anyagokból (ólom, fa, bronz, műkő, üveg, műanyag, alumínium, hungarocell) és sokféle méretben (a tíz centiméterestől a kiállítóterem méretűig) készültek. A tárlaton két dokumentumfilm is közelebb hozza a kort és szereplőit: az egyiken Psota Irén portréjának mintázása közben mutatják be a két művészt, míg a másikban tanúi lehetünk annak, amint Pilinszky János 1974-ben megnyitja az *Utca* című kiállítást a Csók István Képtárban.

#### ANNA - VÁLTOZATOK SZÉKELY ASSZONYSORSRA • MAGYAR NEMZETI MÚZEUM

• április 30-ig • Még mindig nem késő a székelyudvarhelyi Haáz Rezső Múzeum nagy sikerű kiállítását megnézni Budapesten. A fiktív, ám valóságos tárgyakkal körbevett főszereplő kétféle utat jár be a tárlaton: a megesett székely lányt döntés elé állítja az élet, s ennek függvényében marad a falujában, vagy a városba költözik. A döntést, hogy merre kanyarodjon a történet, a látogató hozza meg telefonos applikációja segítségével, s szintén a telefonon hallgatható meg Anna visszaemlékezése (Bocskor Bíborka hangján). A kitalált történet nagyon is valóságos díszletek közt zajlik: megnézhetjük, hogyan éltek a 20. században Székelyföldön vidéken és városban; berendezett házbelső, mezőgazdasági eszközök, székely kapu, pajta, polgári lakás, cselédszoba, pártiroda és blokklakás tárul a látogató szeme elé.

#### BAL KEZÉBEN IS ELFÉR A VILÁG • MOLNÁR-C. PÁL MŰTEREM-MÚZEUM • június

3-ig • Ferenczy Béni 1956 novemberében agyvérzést kapott, jobb oldala lebénult, elvesztette beszédképességét. Bár betegsége következményei végigkísérték hátralevő tizenegy évét, nem jelentették művészi pályájának végét: a jobbkezes művész nagy akaraterővel rajzolni kezdett, akvarelleket alkotott, végül szobrokat készített ép bal kezével. Több száz grafika és néhány szobormű – többek között a Kígyó utca torkolatában álló *Kisfiú-díszkút* – maradt fenn ebből az alkotói korszakból. Míg szobrai szinte tökéletes folytatásai a korábbi időnek, rajzai nemcsak a reszketeg, bizonytalanra vált vonalak miatt térnek el az egészséges időszakától, de színvilágukban is merészebb kísérletezést hoznak az életműbe. A képeket a Magyar Nemzeti Galéria adta kölcsön a Ménési úti kismúzeumnak.

#### SZEGED FESTŐPOÉTÁJA – DINNYÉS FERENC-EMLÉKKIÁLLÍTÁS A FEKETE HÁZ-

BAN • MÓRA FERENC MÚZEUM, FEKETE HÁZ, SZEGED • május 6-ig • Dinnyés Ferenc (1886–1958) festőművész mesterei Ferenczy Károly és Hegedűs László voltak. Az alkotó az 1910-es évek végétől telepedett le a városban. A fauves-ok által inspirált, eredendően nagybányai irányultságú festészete sajátos színfoltot jelentett az egész régió művészetében. Alapvetően expresszív, dinamikus, erőteljes színvilágú festészetére a harmincas évek végéig

a látványelvű piktúra – tájkép, portré, zsáner – volt jellemző. Később, pályája vége felé egyre szürreálisabb, misztikusabb, az absztrakcióval érintkező képtémák foglalkoztatták. A festőművész alkotásainak jelentős, szinte az egész életmű fontosabb témáit magába foglaló kollekciója tavaly a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával kilenc festménnyel – köztük több késői képpel – gazdagodott, ezeket először mutatják be a negyven alkotást, a festmények mellett grafikákat is felvonultató kiállításon.

A MAGYAR FESTÉSZET REMEKMŰVEI – VÁLOGATÁS A KULTÚRPALOTA KINCSEIBŐL • HAÁZ REZSŐ MŰZEUM, SZÉKELYUDVARHELY • április 15-éig • A Haberstumpf-villában negyvenegy festményt és három szobrot – többek között Munkácsy Mihály, Vaszary János, Feszty Árpád, Lotz Károly, Barabás Miklós, Ferenczy Károly, Paál László, Stróbl Alajos alkotásait – láthatnak az érdeklődők a Maros Megyei Múzeum Bernády-gyűjteményéből, Székelyföld legjelentősebb festészeti gyűjteményéből. A romantikus, realista és szecessziós alkotások a 19. század második felében, a 20. század elején készültek. A gyűjtemény darabjai 1913-ban a budapesti Szépművészeti Múzeumból kerültek át Marosvásárhelyre a Kultúrpalotába, nemcsak a 20. századi, hanem az akkor már klasszikusoknak tekintett festők remekműveinek képanyagával. A trianoni döntést követően azonban a kölcsönként alkotások a román állam tulajdonába kerültek, így maradtak a Kultúrpalotában, ahol egy részük állandó tárlaton volt látható, a többi raktárban őrizték. A kiállítás először vándorol Erdélyen belül, noha a gyűjtemény darabjait különböző tárlatokon már bemutatták Magyarországon.

A TUDÁS KINCSTÁRA. 650 ÉVES AZ OSZTRÁK NEMZETI KÖNYVTÁR • BÉCS • 2019. január 13-ig • A csodás barokk díszteremben megnyílt kiállítás az alapítástól indul, és a második világháború borzalmainak időszakát felölelve mutatja be a könyvtár történetét egészen napjainkig. A tárlaton százhatven különlegességet, eredeti kéziratokat, értékes kottákat, térképeket, valamint fotókat és grafikákat mutatnak be. A kiállítást a *Hónap műtárgya* című programsorozat teszi még színesebbé, ennek keretein belül olyan, a közönség által csak ritkán megtekinthető darabok kerülnek szem elé, mint például az 1454-ből származó *Gutenberg-Biblia*, valamint Wolfgang Amadeus Mozart *Requiemjének* eredeti kézírata, valamint Johannes von Trappau aranytintával írott evangéliumos könyve a 14. századból, amit a könyvtár alapító kódexeként tartanak számon.

AUDUBON BIRDS OF AMERICA • NEW-YORK HISTORICAL SOCIETY MUSEUM AND LIBRARY • 2054. februárig • Madárbarátoknak, művészetrajongóknak és múzeumi kurátoroknak 36 évre (!) megvan a havi rendszerességű programja, ha az Amerika madarai című legendás kötetek valamennyi eredeti akvarelljét meg akarja nézni New York legrégebbi múzeumában. John James Audubon (1785–1851) madarakat ábrázoló 435 nyomatából

összeállított óriási, majdnem egy méter magas (úgynevezett dupla elefántfólió nagyságú) köteteit, amelyekből már csak 119 példány maradt fenn, a tíz legdrágább könyvritkaság között tartják számon (legutóbb 11,5 millió dollárért kelt el a teljes első kiadás). A valamennyi észak-amerikai madárfajt megörökítő, hatalmas ambíciójú vállalkozás igényes kivitelezéssel párosult: Audubon életszerűen ábrázolt, életnagyságú vagy csaknem életnagyságú madarai, kézzel festett lenyomatait luxuskiadványnak számítottak akkoriban is, amihez – nagy mérete miatt – külön tároló- és nézegetőbútorokat is terveztek. Az „állandó időszaki” tárlaton havonta mutatnak be egy-egy akvarellt, amelyet kiegészítenek a kép keletkezési körülményeiről és az ábrázolt madárról szóló információk, vázlatok, dokumentumok és tárgyak. Ám ha valaki türelmetlen, vagy nem tud havonta New Yorkba utazni, akkor gyönyörködhet a képekben az [audubon.org/birds-of-america](http://audubon.org/birds-of-america) webcímen is.

**EINSTEINTŐL NAPJAINKIG – ZSIDÓK ÉS CSÚCSTECHNIKA • ZSIDÓ KIVÁLÓSÁGOK HÁZA, BALATONFÜRED** • A balatonfüredi egykori zsinagóga épülete szolgált már katolikus kápolnaként a 13. században, később református templom lett, majd a 19. századtól zsinagóga, mely a 20. század közepén funkcióját veszítette, mivel a vészidőszakban a 153 elhurcolt zsidóból mindössze tizenöten tértek vissza, s leszármazottaik közül már csak egy él a városban. Az árván maradt épület volt aztán buszgarázs, étterem, raktár, mígnem az önkormányzat megvásárolta, s funkciót is talált neki: a Norvég Alap támogatásával közösségi és kiállítási teret alakítottak ki benne és a régihez csatlakozó kortárs toldalékban. Az új épület emeletén rendezték be az interaktív kiállítást, a pincszinten pedig a kiállításához kapcsolódó múzeumpedagógiai helyiséget alakítottak ki. Az állandó kiállítás százharminc világhírű, zsidó származású tudós életével és munkásságával ismertet meg a legújabb digitális eszközök segítségével. Az orvostudomány, biológia, fizika, informatika, matematika, kémia és a műszaki tudományok képviselői közül találkozhatunk például Sigmund Freuddal, Mark Zuckerbergkel, Albert Einsteinnel, Hajós Alfréddal vagy Teller Edével.

**FELIX TERRA – A NAGYVÁRADI RÓMAI KATOLIKUS EGYHÁZMEGYE TÖRTÉNELME ÉS EGYHÁZMŰVÉSZETE • ROMÁNIA NEMZETI TÖRTÉNETI MŰZEUMA, BUKAREST** • április 1-jéig • A Szent László-emlékév lezárásaként a Nagyvárad Római Katolikus Püspökség egyedülálló lehetőséget kapott alapító szent királya és a magyar katolicizmus évezredes történelmi és egyházművészeti hagyatékának bemutatására. A több mint ezer négyzetméteres tárlat százötven kiállítási tárgyat mutat be a püspökség saját gyűjteményéből, valamint a Magyar Nemzeti Múzeum, az Országos Széchényi Könyvtár, a Magyar Nemzeti Levéltár és nagyvárad Körösvidéki Múzeum által kölcsönzött műkincsekből. A relikviák közt számos olyan akad, amelyet az ország területén még sosem állítottak ki, mint Luxemburgi Zsigmond nagyvárad sírjának ékszerei, a Váradon keletkezett és a Szent László-legendahagyomány számára felbecsülhetetlen értékű *Dubnici krónika* vagy



az egyházmegye talán legértékesebb művészeti hagyatéka, a flamand késő reneszánsz egyik remekműveként számon tartott *belényesi Szűz Mária-kegykép*.

SISI ÉS MAGYARORSZÁG – A MAGYAR ARISZTOKRÁCIA FÉNYŰZŐ ÉLETE A 17–19. SZÁZADBAN • **JÜNNAN TARTOMÁNYI MÚZEUM, KUMMING, KÍNA** • május 3-ig • Harmadik helyen nyílik meg már Kínában a Magyar Nemzeti Múzeum kiállítása, amelyet a Sanghaj Múzeumban hétszázézer látogató tekintett meg, míg Pekingben, a Tiltott városban 665 ezer ember látta. A tárlat százötven eredeti műtárgy segítségével mutatja be, miként éltek az arisztokrata családok tagjai az elmúlt négyszáz esztendőben, a késő középkori és újkori Magyarországon, s hogyan viszonyultak a Habsburg-uralkodóházhoz. Az egyes témákat bemutató öltözetek, bútorok, képek, fegyverek, ékszerek, az étkezés és vendéglátás eszközei mellett felsorakoznak a magyar történeti festészet és grafika prominens darabjai, amelyeken megjelenik többek közt a magyar arisztokrácia szívébe zárt, ma is közkedvelt Mária Terézia királynő és Erzsébet királyné alakja és szerepe a magyar történelemben.

GRAVITÁCIÓ. KÉPZELD EL AZ UNIVERZUMOT EINSTEIN UTÁN • **MUSEO NAZIONALE DELLE ARTI DEL XXI SECOLO, RÓMA** • április 29-ig • Miközben a világsajtó tele van az Einstein-relikviák távol-keleti utaztatásával, egy hozzánk térben jóval közelebb eső és mind koncepciójában, mind megvalósításában izgalmas tárlatról alig tud valaki. A MAXXI interaktív kiállítása a tudományos és művészeti installációk, különleges hang- és vizuális hatások, történelmi rekvizitumok és szimulációs kísérletek segítségével kalauzol el Albert Einstein relativitáselméletének világába, amely radikálisan átalakította a kozmológiát. A *Gravity*, amely többek között az Olasz Űrügynökség és a Nemzeti Atomfizikai Intézet támogatásával jött létre, a művészet és a tudomány közötti kapcsolatokat és analógiákat vizsgálja, bemutatva a német tudós mélyreható befolyását a kortárs gondolkodásra. A tárlaton a Galileo-teleszkóp és a gravitációs hullámok mérésére szolgáló műszer kezd párbeszédet a modern és kortárs művészek, Marcel Duchamp, Allora & Calzadilla, Peter Fischli és David Weiss, Laurent Grasso, Tomás Saraceno műveivel.

MICIMACKÓ: EGY KLASSZIKUS FELFEDEZÉSE • **VICTORIA AND ALBERT MÚZEUM, LONDON** • április 8-ig • A V & A honlapján a kiállítás oldalára kattintva egerünket levakarhatatlan méhecskék raja követi, miközben kék színű lufik emelkednek a szöveget eltakarva (ezeket egy kattintással szétduzzanthatjuk, ha zavarják az olvasást). A játékos ötlet jól illik a félig kiállítás, félig játszótér koncepciójú bemutatóhoz, amelyben nem csak A. A. Milne világhírű meseregényének keletkezéstörténete, E. H. Shepard eredeti illusztrációi, a könyv számtalan kiadása és a könyv kultusza nyomán keletkezett relikviák: ruha, doboz, játék, kávéskészlet, valamint a számos filmes feldolgozás látható, de az interaktív játszótérben gyerekeket megmozgató módon elevenednek meg a könyv helyszínei: a folyó,

a híd, Róbert Gida lépcsője és a Százholdas Pagony. Az 1920-as évek óta készült kétszázharminc alkotás és műtárgy mellett a tárlat bemutatja azokat az embereket és helyszíneket, amelyek annak idején a történeteket ihlették: Milne fiát, Christopher Robint, akiről Róbert Gida alakját formázta meg az író és azt a Milne farmjának közelében lévő sussexi erdőt, amely Százholdas Pagonyként elevenedik meg a mesékben.

**BÉCS 1900! • KLIMT – MOSER – GERSTL – KOKOSCHKA • LEOPOLD MÚZEUM, BÉCS** • június 10-ig • Bécs tobzódik az évfordulós megemlékezésekben: idén száz éve, hogy modernizmusának nagyjai – Gustav Klimt, Egon Schiele, Koloman Moser és Otto Wagner – elhunytak. Az ünnepi tárlatok hosszú sorát a Leopold kezdi, s folytatja is a nagy Schiele-kiállítással márciusban. Az első tárlaton festmények, grafikák, iparművészeti alkotások, kézművesmunkák, plakátok, bútorok idézik meg a kort és művészeit, akik kezdetben a bécsi szecesszió, majd az azt is meghaladó külön utak reprezentánsai voltak. Klimt művei közül megtekinthető az *Élet és halál* és az *Attersee*, Moser festményei közül például a *Vénusz-barlang*, Richard Gerstl többek között két nagyméretű önarcképpel képviselteti magát, míg a fenegyerek Oskar Kokoschkától többek között az arcát megérintő önarckép látható.

**KIKÖZÖSÍTÉSEK. ELŐÍTÉLET ÉS ÜLDÖZÉS A KÖZÉPKORI VILÁGBAN • GETTY CENTER, LOS ANGELES** • április 8-ig • A Getty Kézirattára kamarakiállításain váltakozva húsz-huszonöt kéziratot mutat be, hogy a fényérzékeny kollekción legalább egy része mindig megtekinthető legyen. A legújabb válogatás azt vizsgálja, hogy a művészet mint nyelv hogyan használja a kirekesztés retorikáját. A faj, az osztály, a nem, a vallási identitás vagy a szexuális különbségek miatt a középkori társadalom sokrétű volt, de a sokszínűség nem feltétlenül járt együtt a toleranciával. Horgas orrú zsidó, szörnyeteg muzulmán, gusztustalan beteg, barbár író, nem emberiként ábrázolt egzotikus törzsek, istentelen fekete bőrű mágus, csúnyának és nagydarabnak ábrázolt Brünhilda és a valószínűleg sötét bőrű Sába királynőjének fehér nőként való megjelenítése árulkodik az előítéletekről. Ezek a műalkotások olyan társadalmi és történelmi dokumentumok is, amelyek mind a középkori múltat, mind pedig az olyan előítéleteket megvilágítják, amelyekkel még ma is küzdünk. A képek antiszemitizmusról, homofóbiáról, muszlimellenességről, a fogyatékosok, a betegek megbélyegzéséről, a színes bőrűektől és a külföldiektől való viszolygásról tanúskodnak, s az ábrázolások közt nem ritkaság a történelem meghamisítása, a cenzúra és a gúnyos karikatúra.

**A VÖRÖS ISTEN – SZTÁLIN ÉS A NÉMETEK • BERLIN-HOHENSCHÖNHAUSEN EMLÉKMŰ** • június 30-ig • Kényes téma ma is: Oroszországban 2018-ban betiltották a *Sztálin halála* című szatirikus filmet. A németek inkább szembenéznek a generalisszimusszal s korával. A Stasi egykori börtönében megnyitott kiállítás a szovjet diktátor körül mindenütt jelen lévő személyi kultuszt illusztrálja a korai NDK-ban, bemutatva a sztálini kultusz ritka



A Sztálin-kultusz kronológiája  
© Gedenkstätte Berlin-Hohenschönhausen



A budapesti Sztálin-szobor keze  
© Gedenkstätte Berlin-Hohenschönhausen

tárgyait. Láthatók az emberek manipulálására szolgáló Sztálin-portrék, egy hatalmas szobor, könyvek, plakátok, átretusált – s ezzel a történelmet is meghamisító – képek, propagandafilmek és a lelkesítő nagygyűlések dokumentumai. Bemutatják a szovjet mintát utánzó kelet-berlini központ terveit is, ebben óriási kormányzati palota szerepelt és többek között egy székesegyház lerombolása – ez utóbbitól a gazdaság rossz helyzete mentette meg az NDK fővárosának lakóit.

I. KÁROLY: KIRÁLY ÉS MŰGYŰJTŐ • ROYAL ACADEMY OF ARTS • április 15-ig • Stuart Károly brit király (1600–1649) kora egyik legendás művészeti gyűjteményének birtokosa volt, megszerezte Tiziano, Mantegna, Holbein, Dürer remekműveit, és olyan kiváló művészek festettek neki, mint Van Dyck és Rubens. A különleges kollekció – amely mintegy ezerötyszáz festményt és ötszáz szobrot tartalmazott – mind stílusában, mind értékében példátlan volt Angliában, ám mivel megvásárlásuk miatt kiürült az államkassza, ezért Oliver Cromwell a király 1649-es kivégzését követően a gyűjteményt eladatta, és darabjai szétszóródtak Európában. Bár II. Károly sok művet visszaszerzett a restauráció után, de több mű például a Louvre és a Prado büszkesége lett. A kiállítás megkísérli összegyűjteni a széthullott gyűjtemény darabjait, ebből száznegyven alkotást mutat be a klasszikus szobroktól a barokk festményekig, a gyönyörű miniatúráktól a monumentális faliszőnyegekig. A tárlatot kiegészíti a *II. Károly: Művészet és Erő* című kiállítás a Buckingham-palotában, mely a Stuart-monarchia újjáépítését és gazdagságát mutatja be. S egy érdekesség: a valaha szintén a gyűjteményben helyet foglaló *Világmegváltót*, a nemrégiben rekordáron megvásárolt Leonardo-festményt nem kapták kölcsön a Louvre Abu-Dzabítól a kiállításra, mert új tulajdonosa jobbnak látta „otthon” tartani az értékes képet.

ANDREAS GURSKY • HAYWARD GALÉRIA, LONDON • április 22-ig • A galéria kétéves felújítása után az első kiállítást – amely az intézmény ötvenedik évfordulója ünneplésének kezdete is – a nagy hatású német fotóművész munkáinak szentelik. Korunk egyik legjelentősebb (és nem utolsósorban: talán legdrágább) fotósának retrospektív tárlata hatvan képet mutat be az 1980-as évektől egészen a legutóbbi fotóig. A hatalmasra nagyított képek lenyűgöző látványvilága monumentális struktúrákat, tájakat, tömegeket ábrázol – többek között a világkereskedelem, az ipar és a turizmus helyszíneit. A számítógépes utómunkával manipulált, sokszor fikciós helyek és történések festményszerű hatásukkal hívják fel a figyelmet a természeti világgal való kapcsolatunk megváltozására és a globalizáció hatására mindennapi életünkben.



*szemle*



A sárga zeneszalon a Damjanich utcai Kohner –palotában Monet, Boudin, Gauguin, Van Gogh és Sisley festményeivel, valamint Telcs Ede Beethovent ábrázoló szobrával, 1914



## A POLITIKUS, A NAGYBIRTOKOS, A BEFEKTETŐ, A FESTŐMŰVÉSZ ÉS A SELF-MADE MAN

Molnos Péter: *Elveszett örökség*

Kieselbach Galéria, 2017

**I**Molnos Péter művészettörténész neve ismerősen cseng a képzőművészet, de különösen a gyűjtéstörténet iránt érdeklődők számára, mivel a témában számos könyv és tanulmány fűződik a nevéhez. Az elmúlt év novemberében megjelent újabb munkája tartalmát a kötet alcíme jelzi: *Magyar műgyűjtők a 20. században*. Az már a gyűjtők névsorából derül ki, hogy kizárólag az igazán kiemelkedő, a század első évtizedeiben fénykorukat élő kollektciókat tárgyalja a szerző, ezek sorsát azonban nyomon követi egészen a második világháború végéig. A Kieselbach Galéria gondozásában megjelent, album méretű, több mint ötszáz oldalas kiadványt pazar illusztrációs anyag teszi látványossá. A csaknem hatszázötven reprodukció között feltűnő gyűjteményi darabok sokszor nemcsak steril műtárgyfotón tárulnak elénk a könyv lapjain, hanem enteriőrök archív felvételein is. Családi fényképek a gyűjtők privát életébe engednek bepillantást, a századfordulós budapesti városképek és a vidéki kastélyokról készült fotográfiák pedig több mint hangulati elemek, egy korszak vizuális lenyomatai. A szöveg tipográfiai kimondottan olvasóbarát, a könyv szerkezete jól áttekinthető. A szakmaiságot leginkább az oldalak széljegyzeteiben oldja meg a szerző. Praktikus forma, mivel nem terheli hivatkozásokkal az olvasót, az elmélyülni vágyónak pedig nem kell lapozgatnia olvasás közben, ha kíváncsi egy adat forrására, vagy bővebb információra vágyik.

családi fényképek a gyűjtők privát életébe engednek bepillantást, a századfordulós budapesti városképek és a vidéki kastélyokról készült fotográfiák pedig több mint hangulati elemek, egy korszak vizuális lenyomatai

**I**A könyv öt, nyugodtan mondhatjuk, nemzetközi hírű és színvonalú gyűjtemény alapos feldolgozását tárja elénk. A magyar és külföldi művészek alkotásait felvonultató kollektciók tulajdonosai egymástól eltérő habitussal, háttérrel és gyűjtői vénával rendelkeztek. A politikus gyűjtő, ifjabb Andrássy Gyula gróf „mögött hosszú évszázadokat átfogó, lenyűgöző gazdagságú családi tradíció állt”. Kohner Adolf „mai szemmel szinte felfoghatatlanul sokoldalú volt”. Herzog Mór Lipót, aki „alaposan kilógott az önzetlen filantrópia és a kulturális mecenatúra mezején felettébb aktív budapesti műbarátok szűk és belterjes, de annál tiszteletre méltóbb táboraiból”.

a politikus gyűjtő, ifjabb Andrássy Gyula gróf

Kohner Adolf „mai szemmel szinte felfoghatatlanul sokoldalú volt”

Herzog Mór Lipót, aki „alaposan kilógott az önzetlen filantrópia és a kulturális mecenatúra mezején felettébb aktív budapesti műbarátok szűk és belterjes, de annál tiszteletre méltóbb táboraiból”

Hatvany Ferenc  
grandiózus  
gyűjteményének  
alakulását művészi  
érdeklődése  
irányította

az egyszerű  
szénkereskedőként  
induló Nemes  
Marcell saját  
erejéből  
kapaszkodott fel

a második  
világháború  
és annak  
következménye  
durván  
és erőszakosan  
avatkozik be  
a műtárgyak  
tulajdonviszonyaiba

ezek közül jó  
néhány kerülhetett  
volna hazai  
közgyűjteménybe

A festőként is megbecsülést szerző Hatvany Ferenc grandiózus gyűjteményének alakulását művészi érdeklődése irányította, anyagi hátterét apja, „a fejedelmi gazdagságú, jeles mecénásként” is ismert cukorbáró, Hatvany-Deutsch Sándor bőséges apanáza, majd hagyatéka biztosította. Míg az utóbbi három úriember családja egy-két generációval előttük teremtette meg a gazdagodás alapjait és a bárói rang elérhetőségét, addig az egyszerű szénkereskedőként induló Nemes Marcell saját erejéből kapaszkodott fel. A csupán elemi iskolát végző igazi self-made man „minden idők legjelentősebb magyar műgyűjtőjévé emelkedett az első világháborút megelőző alig egy évtizedben. Az általa megszerzett pazar műtárgyak sora még akkor is tiszteletet parancsol, ha jól tudjuk, hogy világhírű műkereskedőként sokszor más pénzével gazdálkodott, s legtöbb műtárgyára inkább áruként, mint gyűjteménye sérthetetlen részeként tekintett”.

¶ A szerző igen alapos kutatómunkával tárja fel az említett kollektívok kialakulásának, fejlődésének és széthullásának fázisait. Meg kell jegyezni, hogy a fenti folyamat minden gyűjtemény történetében természetesnek tekinthető, és csak a különböző közgyűjteményi formába kerülés ad lehetőséget a végső stáció elkerülésére. Néha a történelem vihara, jelen esetünkben a második világháború és annak következménye durván és erőszakosan avatkozik be a műtárgyak tulajdonviszonyaiba. De nem minden írható e tragikus esemény számlájára „elvesztett örökségünk” tekintetében. A könyvben említett gyűjtők számos kvalitásos műtárgytól váltak meg még a háborús évek előtt, ilyen-olyan okokból, bár ennek nagysága össze sem hasonlítható Nemes tevékenységével, akinek kezei között szinte követhetetlen mennyiségű műalkotás folyt át rövid idő alatt – kortársai nagy része nem is tartotta őt igazi gyűjtőnek. Több oldalt lehetne megtölteni azon műtárgyak felsorolásával, amelyek hazai magángyűjteményekből kerültek külföldi tulajdonba – Molnos minden lehetséges esetben jelzi a műalkotások jelenlegi őrzési helyét. A könyv borítóján látható Manet-festményt (A Folies Bergère bárja, 1882) Hatvany vásárolta 1916-ban vagy 1917-ben Berlinben, és alig egy évtized után vált meg tőle ötvenezer dollárért. A kép jelenleg a londoni Courtauld Gallery tulajdona. De említhetném Rembrandt, Cézanne, Van Gogh, Courbet, Degas, Cranach, Renoir vagy Gauguin nevét, és ez csak pár művész a fájdalmasan hosszú listából. Különösen bosszantó, hogy ezek közül jó néhány kerülhetett volna hazai közgyűjteménybe. Csak egy példát emelnék ki a könyvben említett lehetőségek közül. Nemes Marcell „1911 tavaszán felajánlotta kollektívja legszebb El Greco- és Goya-képeit, valamint Tintoretto két és Rubens egyetlen festményét a Szépművészeti Múzeum számára”. Sajnos az üzletből nem lett semmi, mivel sokallták a kért összeget, amelynek mai árfolyamon is már a többszöröséért lehetne egyetlen ilyen festmény birtokába jutni.



A Herczog-palota részlete Philips de Koninck, Goya, Jan van Goyen, Aelbert Cuyp és Zurbarán festményeivel, 1930-as évek



Báró Hatvany Ferenc szalonja

*a legteljesebb képet  
Hatvany Ferencről  
sikerült felrajzolni  
a szerzőnek*

*a szerző régi  
fényképek  
és alaprajzok  
segítségével  
végigkalauzolja  
az olvasót  
az épület termein,  
és részletesen  
mesél az ott látható  
műtárgyakról*

¶ Az elhunyt gyűjtők anyagáról megjelent tanulmányok leginkább a művekre koncentrálnak, és a gyűjtő személye szerényen húzódik meg a háttérben. Sok esetben ez kényszer szülte megoldás, mivel kevés hiteles adat áll rendelkezésre vagy kutatható fel az adott személyről. Szerencsére itt nem ez a helyzet, és Molnos él is a lehetőséggel. Jelentős hangsúlyt fektet arra, hogy a tárgyalt gyűjtők emberi mivoltának minél mélyebb rétegét mutassa meg az olvasónak. A legteljesebb képet Hatvany Ferencről sikerült felrajzolni a szerzőnek. Ennek talán a rendelkezésre álló anyag és a báró művészi hajlama az oka, amiről a könyvben reprodukált két tucat Hatvany-festmény tanúskodik. De adalékként szolgálnak a gyűjtő feljegyzéseiből kiemelt részletek és azok a teljesen hétköznapi eseményeket rögzítő felvételek is, amelyeket Bojár Sándor készített 1935 környékén Hatvany vidéki birtokán. A kastélybeli életnél sokkal részletesebben ismerhető meg a gyűjtő budai villája. Lenyűgöző, ahogy a szerző régi fényképek és alaprajzok segítségével végigkalauzolja az olvasót az épület termein, és részletesen mesél az ott látható műtárgyakról – az internetes videómegosztón ez még látványosabb formában élvezhető.

¶ A magyar műgyűjtés aranykorának számító időszak legnagyobbjai mellett még több száz igen kvalitásos kollekciónak volt magánkézben. Műtárgyak esetén a fénykép többet segít a leírt szövegnél. A szerző is így gondolta, ezért a könyv utolsó fejezetében („Grófok, Bárók, Burzsoák...”) különböző gyűjtők lakásairól készült korabeli enteriőr fotográfiákból közöl egyveleget. A képeken látható műtárgyak jelentős részét sikerült azonosítania, ami már önmagában is elismerésre méltó teljesítmény. A kötet lapjain bejárt időszakot két egymást követő fénykép foglalja keretbe az utolsó oldalon. Az első 1900 nyarán készült, és a kép előtérben egy apró napernyőt tartó pár ballag át a Nemzeti Múzeum előtti néptelen körúton. Az 1945-ben elkapott pillanat már nem ennyire idilli, bár az Üllői úton vonuló gépfegyveres szovjet katonák mosolyogva néznek a kamerába, a háttérben lévő szétlőtt házak látványa erősen rányomja bélyegét a hangulatra. A képekhez nincs kommentár, nem is kell. Jól látható, honnan hova jutottunk. Egy biztos, a masírozó katonák egy új korszak kezdetét jelentették, és ebben a műgyűjtésre is sötét évek vártak. Ez már egy másik könyv témája lehet, amelynek készülésére a kiadó tesz utalást e kötet fülszövegében.

¶ Az elmúlt bő húsz évben már jelentek meg írások az öt nagy gyűjteményről, többek között Molnos Péter tollából, akinek mostani kötete nemcsak az eddigi ismereteket foglalja össze, hanem számos új információval is kiegészíti azokat, Magyarország sorsfordító történelmi eseményeinek tükrében.

Juhász Sándor

Dessewwfý Flóra „burmai” jelmeztben, 1938  
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum



## BUDAPESTI BUDDHA, KÍNAI DZSESSZ

*Sanghay, Shanghai – Párhuzamos eltérések Kelet és Nyugat között*

Szerkesztette: Fajcsák Györgyi és Kelényi Béla

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, 2017

**I**A vita, amely szerint török vagy finnugor eredetű a magyar nyelv, az utóbbi javára dőlt el – Hunfalvyék nyertek, Vambéryék vesztek. A „Volga menti lovas” mint énkép ettől csak tovább erősödött, tudós fők (történészek, irodalomtörténészek, utazók, arisztokraták, művészek) ragaszkodtak továbbra is ehhez az eszméhez, amelyből nemhogy mozgalom, hanem világnézet nőtt ki és tartotta magát, tartja magát makacsul. Bár úgy tűnik, hogy mindez nagyon messze áll az orientalizmus és a miszticizmus egyéb irányzataitól, amelyek az előző századfordulót követően fejtették ki hatásukat a magyar művészetben, történelemszemléletben, hoztak be vallási irányzatokat (elsősorban a buddhizmust) és olyan, egymáshoz látszólag nem feltétlenül kapcsolódó dolgokat, mint az antropozófia, a jóga, a rovásiírás vagy a vegetáriánus étkezés. Pedig nem, ezek nagyszerűen megfértek egymás mellett például az orientalista Baktay Ervin, a képzőművészek közül Boromisza Tibor és a Gödöllői Iskola több alkotója gondolkodásában. Erről egy remek előadást hallhatott egy szűk körű közönség a Virág Judit Galéria Mokry Mészáros Dezső-kiállításán néhány hónappal ezelőtt (csak sajnálhatja, aki lemaradt), *A magyar turanizmus története* című kötet szerzőjétől, Ablonczy Balázstól, aki gondolatait a tárgyalt kötetben is kifejti. Pedig mi köze a török eredethez makacsul ragaszkodó, később politikai tartalmat is hirdető mozgalomnak Sanghajhoz, a 20. század első felében virágzó kínai kikötővárosához?

**I**A Hopp Ferenc Múzeum kiállítóterei sokszor szűkek azokhoz az átfogó témákhoz, amelyekhez a kurátorok nyúlnak, ezek a „cseppben a tenger” tárlatok a kapcsolódó vezetésekkel együtt a város legizgalmasabb programjai közé tartoznak. *A Sanghay, Shanghai* előzményeként fogható fel a múzeum 2015-ös, Baktay Ervin életútjára koncentráló kiállítása (*Az indológus indián*): egy sokoldalú, érdeklődő ember, aki közvetítő szerepet játszott a keleti és a nyugati kultúra között, miközben gyakorlatilag mindenevőként fogyasztotta és tanította az őt megérintő, az európai kultúrán túli világból érkező eszméket, a vadnyugattól a vadkeletig. A tudatfelszabadítás érdekében végzett gyakorlatok között voltak indián játékok, tógás szeánszok és jógaikolák, az alapot pedig éppúgy szolgáltatták Rudolf Steiner, mint Buddha tanai. A Shanghai-kiállítás nem tudott egyetlen emberre, életútra fókuszálni, itt egy város került a középpontba, rajta keresztül pedig ugyancsak eszmék, művészeti irányzatok és a vonatkozó tárgykultúra

*A Sanghay, Shanghai előzményeként fogható fel a múzeum 2015-ös, Baktay Ervin életútjára koncentráló kiállítása (Az indológus indián)*

európai megjelenési formái (és félreértései), mindaz, ami ebből műtárgyakból és dokumentumokból egy kiállítóhelyen egyáltalán bemutatható.

*a spiritualizmus  
bármilyen formája  
a 19. század végétől  
elemi erővel tört  
be a tanult rétegek  
életébe*

*és vizuálisan  
megjelent mindez  
a művészetekben,  
elsősorban  
a mozgás-  
művészetben,  
a képző-  
művészetben és  
a belsőépítészetben*

¶ Mindkét kiállítás érdeme – a professzionális kurátori munka és a jól kiválasztott tárlatvezetők mellett – a kapcsolódó tanulmánykötet, amelynek csak apropója a kiállítás, tárgya, tartalma sokkal több. A spiritualizmus bármilyen formája a 19. század végétől elemi erővel tört be a tanult rétegek életébe, megjelentek az első fordítások, létrejöttek az első közösségek, bekerültek a magyar nyelvbe azok a fogalmak (Waldorf-módszer, ászana, meditáció, karma, misztérium, antropozófia), amelyeket a mai napig használunk. És vizuálisan megjelent mindez a művészetekben, elsősorban a mozgásművészetben, a képzőművészetben és a belsőépítészetben. A természetről, életről és halálról való, az európaiaktól (kereszténytől) eltérő gondolkodás véglegesen nyomot hagyott a modern ember életmódján, életfelfogásán és vizuális kultúráján, divat is egy kicsit, annál jobban, minél kevesebb választ nyújtanak a nyugati világban évszázadokig hegemón helyzetben lévő vallások. A Hopp Ferenc Múzeumnak nem feladata a vallástörténet tanítása, ehelyett elvégzi azt, amire hivatott: hogyan és kiknek a közvetítésével hatott a keleti kultúra a magyarra, hogyan kerültek a Távol-Keletről Magyarországra bizonyos eszmék, életmódbeli sajátosságok és tárgyak, hogyan jutottunk el addig, ahol ma tartunk, amit ma tudunk ezekről a vallásokról és gyakorlatokról.

¶ Tárgyakban és felvetett témákban is csak a töredékét volt módja a múzeumnak kiállítani a kötetben közltekhez képest. A szerkesztők (Fajcsák Györgyi és Kelényi Béla, a kiállítás kurátorai) azonban még ennél is tovább mentek, és inkább az alcímhez (*Párhuzamos eltérések Kelet és Nyugat között*) igazították a tanulmányok és szerzők válogatását, mint a főcímhez, igaz, már a kiállításon is akadtak olyan termek és műtárgyak, amelyek általában a magyar művészetben nyomon követhető orientalista vonalat mutatták be, bármiféle Shanghai-kapcsolat nélkül. Román György a kivétel, aki a harmincas években valóban járt Sanghajban, ahol egy darabig csokoládédrazsé-gyártással is próbálkozott, majd a fél világot beutazva visszatért Magyarországra. A többiek, ahogy ez Szücs György tanulmányából kiderül, többnyire az első világháború borzalmai vagy a forradalmak

*Román György  
a kivétel, aki  
a harmincas  
években valóban  
járt Sanghajban,  
ahol egy darabig  
csokoládédrazsé-  
gyártással is  
próbálkozott,  
majd a fél világot  
beutazva visszatért  
Magyarországra*

*A Hopp Ferenc Múzeum kiállítóterei sokszor szűkek azokhoz az átfogó témákhoz, amelyekhez a kurátorok nyúlnak, ezek a „cseppben a tenger” tárlatok a kapcsolódó vezetésekkel együtt a város legizgalmasabb programjai közé tartoznak.*



talán itt volt a legnagyobb és legelsőprőbb a hatása, a darabokban, a díszletekben, a jelmezekben és a koreográfiában egyértelmű és mindent átható az orientalista befolyás

Sanghaj a harmincas években a legmodernebb nyugati nagyvárosok jellemző életét élte

Sanghaj az art deco és a dzsessz bűvöletében élt

magyar táncosok, balettművészek, akrobaták sora járta a világot, miután a színpadi mozgás alapjait Lakner bácsinál, Rákosi Szidiné és egyéb akadémiákon elsajátították

utáni apátia feldolgozására találtak a spiritualizmusban fogódzót, és itt már keveredett akár egy-egy életművön belül a kivonulás igénye (Mednyászk, Boromisza, gödöllőiek), a magyarság keleti gyökereihez való ragaszkodás (Mokry-Mészáros, Boromisza) vagy a nyugati és keleti életfelfogás eltéréseinek didaktikus ábrázolása (Vaszary). Fontos példa Kövesházi Kalmár Elza, akinek a kiállítás a szobrain keresztül, a kötet pedig egy neki szentelt tanulmánnyal (Lenkei Júlia) illusztrálja, hogyan hatott a Kelet misztikuma az avantgárd színházra és a mozgásművészetre – talán itt volt a legnagyobb és legelsőprőbb a hatása, a darabokban, a díszletekben, a jelmezekben és a koreográfiában egyértelmű és mindent átható az orientalista befolyás.

¶ A kiállítás mégiscsak az intézmény gyűjteményére támaszkodott, az (egyik) appropó a Sanghajban egykor táncosnőként működő Dessewffy Flóra hagyatékának a múzeumba kerülése volt. Míg a kiállított fellépőruhák és használati tárgyak a keleti tárgy- és formakultúra jegyeit mutatták, Fajcsák Györgyi és Révész Ágota írásai azt hangsúlyozzák, hogy Sanghaj a harmincas években a legmodernebb nyugati nagyvárosok jellemző életét élte, nem a „betelepülők” vették át a keleti hatásokat, hanem éppen ők formálták át nyugativá a városképet és egyáltalán: az életmódot, az életfelfogást. Miközben Európában (és Magyarországon) a trend a „keleti” volt, a kínai nagyvárosok és kitüntetetten Sanghaj az art deco és a dzsessz bűvöletében élt, a „meditatív”, a „természetközeli” és az „aszketá” helyett a hangos, a városias és a csillogó életvitel volt az uralkodó. (A városkép formálásában kiemelt szerepet játszott a kalandos életű, Besztercebányáról származó és az első világháborúban a szibériai fogságból Kína felé menekülő Hudec László építész, akinek Sanghaj jó néhány ma is álló emblematikus épületét köszönheti. Bővebben Maróty Katalin ír Hudecről.) Az előkelő családba született táncosnő pályáíve, ahogy ez a kötetből kiderül, nem volt példa nélküli: magyar táncosok, balettművészek, akrobaták sora járta a világot, miután a színpadi mozgás alapjait Lakner bácsinál, Rákosi Szidiné és egyéb akadémiákon elsajátították. Nyilván a hazinál kecsegtetőbb anyagi lehetőségek reményében választották a folyamatos utazással járó életet, miként a szüleit korán elvesztő Dessewffy Flóra is, aki Pollákovics Amáliával párban hódította meg az ázsiai közönséget, Manilától Jáváig. A második világháború után minden bizonyíték nélkül meghurcolt és internálótáborba kerülő, vagyontárgyaitól megfosztott táncosnő, felmentése után gyors- és gépíróként dolgozott, egykori Bérkocsis utcai lakásában társbérllőként lakott, ázsiai éveiből pedig mindössze a múzeumba került néhány tárgy maradt meg. Illetve ki tudja, miután le tartóztatása után a gyűjteményét széthordták, a darabok talán felbukkanhatnak itt-ott a műtárgypiacon, a proveniencia ismerete nélkül.

**Sanghaji utca, 1932-34. Farkas Imre felvétele**  
Magángyűjtemény, a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum jóvoltából







Sanghaji utca, 1932–34. Farkas Imre felvétele  
Magángyűjtemény, a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum jóvoltából

Tárgyakban és felvetett témákban is csak a töredékét volt módja a múzeumnak kiállítani a kötetben közöltekhez képest.

két film is folyamatosan pergett a tárlaton: a Sziámi macska és a Machita, Szelezcky Zitával és Karády Katalinnal

ekkorra a keleti viselet oly mértékben fejtette ki hatását a magyar nők öltözködésére, hogy bátran beszélhetünk divatról, amely éppen az előadóművészetek (táncosnők, dívák, filmsztárok öltözete) felől szivárgott át a polgári gardróbokba

a kommunizmus éppúgy a végét jelentette Sanghaj fénykorának, mint a magyarországi orientalista eszméknek és divatoknak

¶ Miként a kiállítás, úgy a tanulmánykötet is folyamatosan vált a helyszínek, Sanghaj és Budapest között. Két film is folyamatosan pergett a tárlaton: a *Sziámi macska* és a *Machita*, Szelezcky Zitával és Karády Katalinnal. Bár Kurutz Márton írásából kiderül, hogy már a magyar mozi első alkotói is rendre próbáltak valami egzotikumot csempészni a vászonra, viseletben, díszletben, történetben, de e két film számos tárgyat fel is használt a Felvinczi Takács Zoltán vezette budapesti kelet-ázsiai múzeum gyűjteményéből. Ahogy a művészetekben és a szellettudományokban is keveredett minden, ami keleti és misztikus, a kellékesek sem fordítottak különösebb gondot arra, hogy a kínait és a japánt, a 18. századit és a 20. századit ne keverjék, korban és térben – szakértői szemmel – össze nem illő tárgyak kerültek egymás mellé, pusztán a hangulat kedvéért. A világháború éveiben (1943, 1944) forgatott mozik a keleti nő vonzerejére építettek, a viseletet és a környezetet az érzékiség kifejezésére szabták. Ekkorra a keleti viselet oly mértékben fejtette ki hatását a magyar nők öltözködésére, hogy bátran beszélhetünk divatról, amely éppen az előadóművészetek (táncosnők, dívák, filmsztárok öltözete) felől szivárgott át a polgári gardróbokba. (Kollár Csilla és Hárs-völgyi Virág értő tanulmányait érdemes elolvasni e témában.)

¶ A kötet utolsó fejezete a keleti pompával berendezett budapesti közösségi helyeket mutatja be, elsősorban a Japán kávéházat (Gellér Katalin), a Nagybecskerekéről származó Deisinger testvérek gyarmatárüzletét (Török Róbert) és a mai Móricz Zsigmond körtér, Bartók Béla út sarkán egykor volt Sanghaj bárt, amelyről még Saly Noémi is kevesebbet tud, mint amennyit a két világháború között működő helyekről szokott, de erről természetesen nem ő tehet. Alig maradt fenn néhány fotó a méretes Buddha-szoborral díszített színpadról, Cser Jolán kerámiáiról, amelyek a falakat díszítették, szóróanyag a műsorról és a fellépőkről, a díszrács, amely a bejáratot őrizte utolsó emlékként pedig szintén lekerült néhány hónappal ezelőtt. 1948-ban végleg véget ért a Sanghaj története az üzemeltető Mendelényi Béláéval együtt. A kommunizmus éppúgy a végét jelentette Sanghaj fénykorának, mint a magyarországi orientalista eszméknek és divatoknak. De ami előtte volt, azt a Hopp Ferenc Múzeum kiadványa kiválóan összefoglalja, méltó folytatásaként a Baktay Ervin emlékezetére összeállított korábbi kötetnek.

Gréczi Emőke



*módszertan*





D'ALBINI ZSUZSANNA-VIRÁG JUDIT KATA  
A MŰTÁRGYKÖLCSÖNZÉSEK HÁTTÉRÉBEN  
A HAZAI REGISZTRÁTOR EGYESÜLET TEVÉKENYSÉGE

Ha egy átlagos múzeumlátogatót megkérdezzük, mit gondol, kik dolgoznak egy múzeumban, akkor nagy valószínűség szerint felsorol restaurátorokat, muzeológusokat, tárlatvezetőket, esetleg múzeumpedagógusokat. Ha kíváncsiságból arra kérdeztünk volna rá a városszerte plakátokon hirdetett kiállításon például a Galleria degli Uffizi gyűjteményébe tartozó *Rembrandt-önarckép* előtt állva, hogy szerinte milyen munkafolyamatok eredményeképpen kerülhetett ez a remekmű Firenzéből a budapesti Szépművészeti Múzeum falára, már nagyobb kihívás elé állítanánk látogatónkat. A tájékozottabbaknak valószínűleg eszükbe jutna a valóban jelentős kurátori, esetleg szállítmányozói feladatkör. Azonban mint minden intézményben, úgy a múzeumban is a látványos események mögött rengeteg a háttérmunka, ami akkor jó, ha „nem látszik”. Ilyen munkát végez többek között a múzeumi jogász, a kiállításszervező, a gazdasági szakember, a műtárgytechnikus vagy éppen a *regisztrátor*.

MIVEL FOGLALKOZNAK A MŰZEUMI REGISZTRÁTOROK?

A regisztrátor elnevezés (angolul: *registrar*) a magyar nyelvben félrevezető lehet, hiszen munkájuk csak részben áll adminisztrációból, amelyre az elnevezés alapján először asszociálnánk. Talán közérthetőbb a szakmát hazai jogi környezetben először nevesítő 2010-es kormányrendelet mellékletében a kulturális közalkalmazotti munkakörök között szereplő „műtárgykölcsönzési szakember” elnevezés.<sup>1</sup> A múzeumi regisztrátor a műtárgykölcsönzéssel kapcsolatos szervezői, koordináló és adminisztratív feladatok végzésekor foglalkozhat kimenő és bejövő műtárgykölcsönzésekkel, attól függően, hogy az intézmény, amelyet képvisel, kölcsönvevői vagy kölcsönadói oldalon áll-e az adott relációban.

Az Amerikai Egyesült Államokban az 1960-as, 1970-es években kialakuló munkakör Európába átkerülve jelentős mértékben alkalmazkodott a helyi intézményi és gyűjteményi sajátosságokhoz.<sup>2</sup> Ennek a munkakörnek a sokszínűsége a mai napig megfigyelhető: országonként és adott intézményenként is változhat a regisztrátorok pontos munkája, felelősségi köre. Párhuzamosan az Európai Unió gyűjteményi mobilitást szorgalmazó irányelveivel, Magyarországon a 2000-es

[1] 150/2010 (IV./30.) Az oktatási és kulturális ágazathoz tartozó, a közalkalmazotti foglalkoztatást és egyes hatósági eljárásokat szabályozó kormányrendeletek módosításáról.

[2] A szakma eredetéről és a különböző országokban elterjedt modellek hasonlóságáról és eltéréseiről Hélele Vassal és Sophie Daynes-Diallo cikke ad mélyebb betekintést. [onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/muse.12099/abstract](https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/muse.12099/abstract).

Az európai szintű találkozókát évente rendezik,  
a következő találkozót a tervek szerint  
2018 nyarán, Budapesten tartják.

[3] A szakmai magyarországi kialakulásáról és elterjedéséről lásd bővebben: [magyarmuzeumok.hu/cikk/a-muzeumi-regisztrator-es-a-magyar-regisztrator-csoport-egyesulete](http://magyarmuzeumok.hu/cikk/a-muzeumi-regisztrator-es-a-magyar-regisztrator-csoport-egyesulete).

[4] [nefmi.gov.hu/kultura/muzeum/kiallitasi-garancia/](http://nefmi.gov.hu/kultura/muzeum/kiallitasi-garancia/)

[5] 2012. évi XCV. törvény.

évek elejétől jelentek meg a nagyszámú, kül- és belföldről kölcsön kapott műtárgyakat bemutató kiállítások.<sup>3</sup> A kölcsönzések számának azóta is tartó növekedése, a kölcsönzést segítő egyre összetettebbé váló jogi háttér, illetve az olyan jogintézmények, mint a kiállítási garancia<sup>4</sup> vagy a jogi immunitás,<sup>5</sup> életre hívták a múzeumi regisztrátor szakmát, amely 2010-ben hivatalosan is bekerült a muzeális intézményi szakmai munkakörök felsorolása közé a már említett kormányrendelettel.

¶ A regisztrátor feladatai közé tartozhat a műtárgyvédelmi szempontok összegyűjtése és közlése a partnerrel, a műtárgykölcsönzéshez kapcsolódó szerződések, illetve a kiállítási helyszínre vonatkozó környezeti és biztonsági feltételek egyeztetése, a biztosítás és/vagy az állami garancia elbírálása és az ehhez kapcsolódó ügyintézés, a szükséges engedélyek beszerzése, a szállítmányozáshoz kapcsolódó igények felmérése és továbbítása, esetlegesen részvétel a biztonsági kíséret vagy a műtárgykísérő (kurír) útjának megszervezésében. Mindezekhez elengedhetetlen a műtárgykölcsönzésre vonatkozó hazai és nemzetközi jogi környezetet ismerete, az intézményen belüli egyeztetés a gyűjteményi osztályokkal, kurátorokkal, restaurátorokkal, műtárgytechnikusokkal, jogászokkal, gazdasági és biztonsági szakemberekkel, kiállításszervezőkkel, az információk összefogása és továbbítása, a közös munka a szállítmányozóval, biztosítóval, illetékes hatóságokkal, minisztériumokkal és természetesen a teljes munkafolyamat alatt a partnerrel (kölcsönadóval/kölcsönvevővel).

#### A MAGYAR REGISZTRÁTOR CSOPORT EGYESÜLETE MEGALAKULÁSA ÉS SZAKMAI TEVÉKENYSÉGE

[6] Az egyesület korai történetével Fisli Éva és Galambos Henriett írása foglalkozik részletesebben. Fisli Éva–Galambos Henriett: Egy szó és ami mögötte van – A Regisztrátor, Múzeumi Közlemények, ú. f. 2008/1. 78–88.

¶ A 2006-ban Madridban megrendezett Európai Regisztrátor Konferencián (*European Registrars Conference*) vetődött fel először a gondolat, hogy érdemes lenne a magyar kollégák számára is létrehozni egy hazai fórumot. Az első informális találkozóra 2008-ban került sor, amelyen a Magyar Nemzeti Múzeum (Fisli Éva és Váradia Anna), a Magyar Nemzeti Galéria (Földi Eszter), a Ludwig Múzeum (Bálványos Anna) és a Szépművészeti Múzeum (Galambos Henriett) kollégái vettek részt.<sup>6</sup> A Magyar Regisztrátor Csoport Egyesülete hivatalosan 2017-ben alakult meg.

## AZ EGYESÜLET CÉLJAI

- ¶ A fentiekből kiderül, hogy a múzeumi regisztrátor hazánkban alapvetően fiatal, alakulóban lévő szakma. Ebből adódóan az egyesület egyik alapvető célja a magyarországi múzeumi regisztrátor feladatainak meghatározása, a szakmában rejlő lehetőségek kibontása és egy pezsgő szakmai fórum létrehozása a műtárgykölcsönzés sztenderdjeinek emelése érdekében. A magyar gyűjteményeknél regisztrátori munkát ellátó kollégák összefogásával átláthatóbbá és megvitathatóvá válnak a műtárgykölcsönzéseket érintő kulcsproblémák és a követendő legjobb gyakorlatok, valamint ezen a téren még szorosabbá válik az együttműködés az intézmények között. Az egyesület szakmai szempontokat fogalmaz meg és közvetít a jogalkotók, illetve az országos múzeumi szervezetek felé, ezzel segítve – közpénzekből gazdálkodó intézmények lévén a költséghatékonyság elvét mindig szem előtt tartva – a hazai és nemzetközi műtárgymozgások biztonságosabbá és gördülékenyebbé tételét.
- ¶ Az egyesület által szervezett rendezvények – konferenciák, workshopok – egyfelől a szakmai közönségnek szólnak, másfelől fontos szerepük van a szélesebb közönség felé való kommunikációban. Az egyesület célja a szakma ismertségét, elismertségét is támogatni, így küldetésének tekinti a gyűjteményi mobilitás elveinek és tapasztalatainak bevezetését az oktatásba, valamint a továbbképzések szervezését.
- ¶ Az egyesület feladatának tekinti, hogy megismerje és ismertesse a nemzetközi trendeket, kapcsolatot tartson a különböző nemzetek regisztrátor csoportjaival és képviselje a magyar regisztrátorokat a nemzetközi szinten.

küldetésének tekinti a gyűjteményi mobilitás elveinek és tapasztalatainak bevezetését az oktatásba

## AZ EGYESÜLET RÉSZVÉTELE A NEMZETKÖZI SZAKMAI ÉLETBEN

- ¶ A korábban már említett Európai Regisztrátor Konferencia húsz éve kerül megrendezésre, két évente, más és más európai nagyvárosban, az adott országban működő regisztrátor csoport szervezői tevékenységének és szponzori támogatásnak köszönhetően. Az érdeklődés az első, londoni konferencia óta folyamatosan nő, a 2016-ban Bécsben megrendezett konferencián – számos

*A magyar csoport már az első ilyen találkozón képviseltette magát mint alakulófélben lévő, informálisan már működő szervezet.*

*A magyar regisztrátor csoport 2016 nyarán  
szervezte első szakmai napját, amelyen  
a gyűjteményi mobilitással kapcsolatos területek  
szakértői mutatták be feladataikat.*

tengerentúli kollégával bővülve – a résztvevők száma már a hétszázat is meghaladta. 2018-ban pedig, huszadik évfordulójára, a rendezvény visszatérhet Londonba, az Egyesült Királyságba.

- ¶ Az egyre nagyobb létszámú közönség előtt tartott, magas színvonalú szakmai előadásokkal és workshopokkal teletűzdelt konferencia mellett – amelyen a magyar szakma is egyre aktívabban részt vesz – a nemzetközi műtárgykölcsönzések és közösen szervezett kiállítások egyre növekvő száma szükségessé tette, hogy lehetőség legyen egy, az európai regisztrátorokat tömörítő szorosabb, a munkavégzés közben felvetődő konkrét kérdések gyakorlati megoldására összpontosító szakmai együttműködésre is.
- ¶ 2015-ben Amszterdamban valósult meg az első olyan találkozó, amelyen az egyes szervezetek képviselőiben egy-egy fő volt jelen, lehetővé téve a hatékony és konstruktív közös munkát a műtárgykölcsönzést érintő gyakorlati kérdésekben. A magyar csoport már az első ilyen találkozón képviseltette magát mint alakulófélben lévő, informálisan már működő szervezet. Akkor még – a lengyel csoport 2016-os csatlakozása előtt – mint a kelet-közép-európai térség egyedüli képviselője volt jelen.
- ¶ Az európai szintű találkozókat évente rendezik, a következő találkozót a tervek szerint 2018 nyarán, Budapesten tartják.
- ¶ Egyes kiemelt jelentőségű kérdéskörök tárgyalására és a megoldástervezetek kidolgozására az európai találkozókon nemzetközi munkacsoportok is alakulnak (például kurírok képzése, haszonkölcsön-szerződések, vámszabályozás, környezeti és klimatikus feltételek, fenntarthatóság). A találkozó eddigi munkájának eredménye többek között a 2008 és 2010 között működő, az EU-tagállamok szakembereiből álló úgynevezett *nyitott koordinációs módszerrel* (open method coordination) dolgozó munkacsoport által összeállított államigaranancia-táblázat évente áttekintett és aktualizált változata, amely az egyes európai országokban létező kiállítási garanciák feltételeit foglalja össze egy könnyen áttekinthető rendszerben. Ugyancsak az európai találkozókon alakult egyik munkacsoportnak köszönhető egy átfogó műtárgykísérői képzés kidolgozása (Courier Training Framework), segítve ezzel egy egységesen magas színvonalú műtárgykísérői gyakorlat kialakulását.

az európai  
találkozókon  
alakult egyik  
munkacsoportnak  
köszönhető  
egy átfogó  
műtárgykísérői  
képzés kidolgozása

- ¶ Az európai kapcsolatokon túl, a nemzetközi szinten az európai találkozó résztvevőjeként, a vancouveri ARCS (Association of Registrars and Collection Specialists) -konferencián lehetőség nyílt az amerikai alapítású nemzetközi regisztrátor szervezet elnökségével való találkozóra és eszmecsere, valamint az Australasian Registrars Committee egy képviselőjével való találkozóra is.

#### AZ EGYESÜLET HAZAI PROGRAMJAI (2016–2017)

- ¶ A magyar regisztrátor csoport 2016 nyarán szervezte első szakmai napját, amelyen a gyűjteményi mobilitással kapcsolatos területek szakértői mutatták be feladataikat. Az előadások változatos témákat érintettek jogi kérdésektől (mint például a haszonkölcsön-szerződés elemei, a jogi immunitás, biztosítás és állami garancia, az elvárható gondosság elve vagy a közbeszerzéssel kapcsolatos feladatok bemutatása) kezdve, a biztonsági kérdéseken át a műtárgytechnikusokat érintő kihívásokig.
- ¶ A 2016. novemberi szakmai workshopon a műtárgyak vámkezelésével kapcsolatos kérdéseket vitatták meg a Nemzeti Adó- és Vámhivatal szakemberei segítségével.
- ¶ Dieuwertje Wijsmuller nemzetközileg elismert holland muzeológus 2017 elején érkezett Budapestre, és a műtárgyak állami gyűjteményből való kikerülésének kérdését vizsgálta egy interaktív foglalkozáson a meghívott résztvevőkkel közösen.
- ¶ 2017 novemberében, az egyesület szakmai napján a magyar és nemzetközi múzeumi, valamint rokon szakmai szervezetek mutatkoztak be délelőtt, majd a Magyar Regisztrátor Csoport Egyesületének tagjai tartottak workshopot az értékbecslés, kockázatelemzés, biztosítás, állami garancia és megosztott felelősségi rendszerek, nem-biztosítás témákban. A workshopra az ország állami, önkormányzati és magángyűjteményeiből, valamint a kapcsolódó szakterülettel foglalkozó államigazgatási szervektől, múzeumi szervezetektől is érkeztek szakmabeliek, ami alkalmat adott a műtárgykölcsönzésekkel kapcsolatban visszatérően felvetődő gyakorlati kérdések megvitatására, megteremtve egy már régóta esedékes, korábbanál szorosabb együttműködés lehetőségét.

a Magyar  
Regisztrátor  
Csoport  
Egyesületének  
tagjai tartottak  
workshopot  
az értékbecslés,  
kockázatelemzés,  
biztosítás,  
állami garancia  
és megosztott  
felelősségi  
rendszerek,  
nem-biztosítás  
témákban

A csoport aktuális tevékenységéről és programjairól a honlapján ([szepmuveszeti.hu/magyar\\_regisztrator\\_csoport](http://szepmuveszeti.hu/magyar_regisztrator_csoport)) és Facebook-oldalán ([facebook.com/HungarianRegistrarsGroup](https://www.facebook.com/HungarianRegistrarsGroup)) lehet tájékozódni.

Tagnak a [hungarianregistrarsgroup@gmail.com](mailto:hungarianregistrarsgroup@gmail.com) e-mail címen lehet jelentkezni.



A csillaghegyi strand területén feltárt római kori kocsisír, 2017

## KÁLNOKI-GYÖNGYÖSSY MÁRTON

### ÚJABB VÁLTOZÁSOK A RÉGÉSZETI ÖRÖKSÉGVÉDELEM HAZAI RENDSZERÉBEN

[1] Részlet a kulturális örökség védelméről szóló 2001. évi LXIV. törvény és egyes kapcsolódó törvények módosításáról szóló, 2017. október 24-én benyújtott, T/18002. számú törvényjavaslat (a továbbiakban: T/18002. sz. javaslat) részletes indoklásából.

[2] T/18002. sz. javaslat. A javaslat alapján elfogadott törvény: a kulturális örökség védelméről szóló 2001. évi LXIV. törvény és egyes kapcsolódó törvények módosításáról szóló 2017. évi CLXXXI. törvény. A kihirdetés napja: 2017. dec. 12.

[3] Völgyesi Orsolya: Eltemetett örökség (A régészeti örökségvédelem jogszabályi környezetének átalakulása). Opus mixtum. A Centrart Egyesület Évkönyve 2. (2013) 6–15., Kálnoki-Gyöngyössy Márton: Az elmúlt tizenöt év a magyar régészeti örökségvédelemben. Háttérlemzés a jogszabályi változásokhoz. *epiteszforum.hu*, 2016. aug. 9. *epiteszforum.hu/az-elmult-tizenot-ev-a-magyar-regeszeti-oroksegvedelemben*.

„A régészeti feltárás végzése állami közfeladat.”<sup>1</sup>

**T** Október végén Magyarország kormánya a hazai régészeti örökségvédelem ágazati jogszabályának, a kulturális örökség védelméről szóló 2001. évi LXIV. törvénynek (a továbbiakban: Kötv.) átfogó módosítását kezdeményezte. A novella nemcsak a Kötv. vonatkozó szabályain változtat, hanem egyes kapcsolódó jogszabályi rendelkezéseken is. Tárgyunk szempontjából – nem lebecsülve a honi örökségvédelem másik két „pillérét”: a műemlékvédelmet és a kulturális javakkal kapcsolatos új szabályozások jelentőségét – most csak az azóta már elfogadott javaslat régészeti tárgyú és érdekű változtatásai lényegesek.<sup>2</sup>

**A** 2014 óta a Miniszterelnökséghez tartozó örökségvédelem területén a 2016-ban, majd tavaly bekövetkezett szervezeti-személyi változások (az ágazat irányítója az új szervezeti rendben Latorcai Csaba helyettes államtitkár lett) szemléletváltást eredményeztek, amelyet jól tükröz a novella szövegezése, különösen az indokolása.

**A** novella készítői ugyanis fontosnak tartották annak deklarálását, hogy a régészeti feltárások végzése állami közfeladat. Ezzel egy többéves vitát és konfliktust sikerül(t) lezárniuk, nevezetesen a régészeti feladatellátás elmúlt években megkezdődött magánosításának folyamatát, mivel a törvénymódosítás hatályba lépését követően magáncégek régészeti szaktevékenységet (például régészeti feltárás vezetése) már nem láthatnak el. Másrészt azt is rögzítették, hogy a régészeti feltárások elvégzése a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről szóló 1997. évi CXL. törvény alapján mindekelőtt a régészeti gyűjtőkörrel rendelkező múzeumok alapfeladata, ahogy az az alapító okiratukban szerepel. Ezek az állami és önkormányzati intézmények immár nemcsak a megelőző régészeti feltárásokat, hanem a nagyberuházások régészeti feladatait is elvégezhetik, és a feladatellátásba hiányzó kapacitásaik pótlására kizárólag állami és önkormányzati fenntartású, feltárással jogosult intézményeket vonhatnak be. Ennek az alapelvnek a kinyilvánításával egy másik, évtizedes vitát is lezártak, hiszen 2007 óta a múzeumok régészeti feltárási jogát többször elvonták vagy csorbították, mindannyiszor sikertelenül, és jelentős károkat okozva ezáltal a régészeti örökségnek.<sup>3</sup>

¶ A novella szövegében nyomon követhető a teljes rendszer: az ágazati irányítás-tól a fenntartói feladatkörön át a régészeti feladatellátásért felelős szervezete-  
 kig terjedő, határozott átalakításának szándéka. A módosítással a törvényal-  
 kotó egyrészt rögzítette az ágazati irányítás kettősségét: a régészeti feltárá-  
 sra jogosult múzeumok régészeti feltárási tevékenységének ágazati irányításában  
 a kulturális örökség védelméért felelős miniszter (Miniszterelnökséget veze-  
 tő miniszter) a kultúráért felelős miniszterrel (emberi erőforrások minisztere)  
 közösen jár el. Másrészt megjelent a szigorú előírás, hogy a fenntartó köteles  
 biztosítani a múzeum működési engedélyében meghatározott szakmai besoro-  
 lása szerinti, valamint a Kötv.-ben meghatározott feladatai ellátásához szüksé-  
 ges személyi és infrastrukturális feltételeket. Az irányítást és fenntartást érintő  
 rendelkezéseknek vannak ugyanakkor veszélyei is. A kettős irányítás könnyen  
 oda vezethet, hogy egységes, egyeztetett irányvonal hiányában a két miniszté-  
 rium szándékai kiolthatják egymást (sőt, akár „kijátszhatók” is egymás ellen).  
 Bár az is tény, hogy a korábbi rendszerhez képest, amikor csak az Emmi irányí-  
 tott, de a normákat és az elvárásokat a Miniszterelnökség fogalmazta meg, a fel-  
 tárási feladatellátás állami szegmense gyakorlatilag irányíthatatlanná vált, mi-  
 közben „virágzott” a magáncégek régészeti feladatellátása; az új struktúrában  
 jó kommunikációval most nagyobb hatékonyság érhető el. Ami sokkal inkább  
 kérdéses, a fenntartói felelősségi körbe sorolt kötelezettségek pontos meghatá-  
 rozása és számonkérése. A törvényi szabályozás írott malasztként ugyanis nem  
 érheti el a célját, ha a fenntartók alacsonyabb szintű jogszabályokban, iránymu-  
 tatásokban nem kapnak világos magyarázatot arra, hogy pontosan mi is érten-  
 dő „szükséges személyi és infrastrukturális feltételek” alatt. Ezeket – részben a  
 korábban alkalmazott régészeti akkreditációs szempontrendszer felhasználá-  
 sával – mielőbb ki kellene dolgozni annak érdekében, hogy a következő ásatási  
 szezon zökkenőmentesen indulhasson.

*a kettős irányítás  
 könnyen oda  
 vezethet, hogy  
 egységes,  
 egyeztetett  
 irányvonal  
 hiányában a két  
 minisztérium  
 szándékai  
 kiolthatják  
 egymást (sőt, akár  
 „kijátszhatók” is  
 egymás ellen)*

*a törvényi  
 szabályozás írott  
 malasztként  
 ugyanis nem  
 érheti el a célját,  
 ha a fenntartók  
 alacsonyabb szintű  
 jogszabályokban,  
 iránymutatásokban  
 nem kapnak világos  
 magyarázatot arra,  
 hogy pontosan  
 mi is érthető  
 „szükséges személyi  
 és infrastrukturális  
 feltételek” alatt*

¶ A törvényalkotó módosítási szándéka jelentős profiltisztítást eredményezett.  
 Ezen profiltisztítás keretében a novella elvette a Budavári Ingatlanfejlesz-  
 tő és Üzemeltető Nonprofit Korlátolt Felelősségű Társaságtól az infrastruktú-  
 rális nagyberuházásokat megelőző feltárások koordinálásának, illetve elvég-  
 zésének jogát, és a cég az előzetes régészeti dokumentáció (ERD) *kizárólagos*  
 elkészítésére szakosodott központi lelőhely-diagnosztikai szervezetté vált.  
 Ugyanakkor továbbra is jogosult maradt a saját vagyongazdálkodásában álló ingat-  
 lanon megvalósuló régészeti feltárássra, valamint tervátadás végzésére. Ebben  
 az esetben a profiltisztítás tehát felemás sikert eredményezett. Egyrészt a cég



nem illik az előterjesztő által megfogalmazott alapelvekbe sem, hogy tudniillik a régészeti feltárás végzése állami közfeladat, és a feltárások végzésére az állami és önkormányzati múzeumok jogosultak

– helyeselhetően – elveszítette a régészeti feladatellátással kapcsolatos központi és koordinációs jogköreit (amint a későbbiekben kitérek rá, azokat a Magyar Nemzeti Múzeum kapta meg), másrészt bizonyos feladatokat megtarthatott. Ez utóbbival azért nehéz egyetérteni, mert a dokumentációkészítéshez szükséges adatbázisok továbbra is a múzeumoknál vannak, ráadásul nem illik az előterjesztő által megfogalmazott alapelvekbe sem, hogy tudniillik a régészeti feltárás végzése állami közfeladat, és a feltárások végzésére az állami és önkormányzati múzeumok jogosultak. Bízunk abban, hogy a szabályozás ezen része csak átmeneti, és belátható időn belül a teljes feladatportfólió átkerül a Magyar Nemzeti Múzeumhoz!

¶ A régészeti feladatellátás mindenkor alapvető kiindulópontja a megfelelő kapacitás biztosítása. A jogalkotó ezzel kapcsolatban kimondta, hogy a régészeti feladatellátás szaktevékenységi részének elvégzésébe kapacitáshiány esetén kizárólag más, feltárásra jogosult intézmény vonható be (a feltárási jogosultakat tételesen a Kötv. 20. § (4) bekezdése sorolja fel). A bevont, feltárásra jogosult intézmény további régészeti szaktevékenységet ellátó közreműködőt már nem vehet igénybe. Alapelv lett az is, hogy a régészeti feladatellátás járulékos részéhez a megelőző feltárást végző múzeum biztosítja a szükséges régészeti bontómunkát, ebbe viszont akár bevonhat gazdasági társaságot is. Ezzel szemben a régészeti gépi földmunkát alapesetben a beruházó köteles biztosítani. Ha ezt mégsem tudja, akkor a feltárást végző intézmény közbeszerzés keretében, a beruházó költségén gondoskodik a régészeti feladatellátáshoz kapcsolódó földmunka elvégzéséről. Összességében elmondhatjuk, hogy a kapacitásbiztosítás vonatkozásában visszaállt a korábbi, több évtizedes gyakorlat, amelynek keretében a szaktevékenységeket a feltáró múzeum saját erőforrásaival látta el, míg a nem szaktevékenységekbe alvállalkozóként – más értelmezések szerint: teljesítési segédként – gazdasági társaságokat vont be. Ennek oka egyrészt az, hogy a változó létszámigények miatt az elsősorban idénymunkás munkavállalók közalkalmazotti alkalmazása vagy megbízása nehezen megoldható, másrészt egyetlen múzeumnak sem szükséges saját földmunkagép-parkot üzemeltetnie. Ugyanakkor ebben a modellben a múzeumnak lehetősége volt/van arra is, hogy a régészeti feladatellátás sajátos elvárásait érvényesítse; elég csak a régészeti feltárásokban tapasztalt bontómunkások vagy földgépkezelők szakértelmére utalnunk. Nem minősül szorosabban régészeti szakfeladatnak (sokkal inkább „kiegészítő” feladatnak), és bár az ehhez szükséges tudományos szakismeret nagy fontossággal bír, a jogalkotó engedélyezte a régészeti feltárás dokumentálásához kapcsolódó geodéziai és térinformatikai feladatok ellátásába a gazdasági társaságok bevonását. Itt kell megjegyezni azt is, hogy gazdasági

visszaállt a korábbi, több évtizedes gyakorlat, amelynek keretében a szaktevékenységeket a feltáró múzeum saját erőforrásaival látta el, míg a nem szaktevékenységekbe alvállalkozóként – más értelmezések szerint: teljesítési segédként – gazdasági társaságokat vont be

a jogalkotó engedélyezte a régészeti feltárás dokumentálásához kapcsolódó geodéziai és térinformatikai feladatok ellátásába a gazdasági társaságok bevonását

társaságokat be lehet vonni az ERD készítéséhez szükséges műszeres lelőhely- és leletfelderítéshez kapcsolódó feladatok ellátásába is.

¶ Örvedetesen bővültek a Magyar Nemzeti Múzeum régészeti feladatkörei. Az ERD záródokumentumát, a feltárási projekttervet a Budavári Nkft. ugyanis a Nemzeti Múzeumnak is megküldi (korábban csak a régészeti feladatellátásra kijelölt intézmény kapta meg). Ezáltal az adott ügyet a későbbi hatékony ügyintézés érdekében a Nemzeti Múzeum regisztrálja, arról hivatalosan tudomása lesz. Nagyberuházás esetében a beruházó szerződéskötési szándékával a Nemzeti Múzeumot keresi meg, amely öt napon belül értesíti a nagyberuházás megelőző feltárásának elvégzésére jogosult intézményt, és koordinálja a szerződéskötést. Amennyiben a feltáráshoz szükséges szerződés tizenöt napon belül nem jön létre, az érintett intézmény helyett a Nemzeti Múzeum gondoskodik a régészeti feladatellátás elvégzéséről. A szakmai szempontból csak helyeseltető módosítások értelmében a magyar régészeti örökségvédelem központi (feltárási) intézménye újra a Nemzeti Múzeum lett.

a szakmai szempontból csak helyeseltető módosítások értelmében a magyar régészeti örökségvédelem központi (feltárási) intézménye újra a Nemzeti Múzeum lett

¶ A novella újrendezte a nagyberuházásokhoz kapcsolódó régészeti feltárások jogát. A jogalkotó döntése értelmében nagyberuházást megelőző feltárást a gyűjtőterületén érintett megyei hatókörű városi múzeum, Budapesten a Budapesti Történeti Múzeum végezhet, de a régészeti szaktevékenységének elvégzésébe a gyűjtőterületén érintett területi múzeumot kapacitása erejéig kötelezően be kell vonni, illetve további kapacitáshiány esetén kizárólag más feltáráshoz jogosult intézmény vonható be. A bevont intézmény további közreműködőt ebben az esetben sem vehet igénybe. Abban a fentebb már említett esetben, ha a szerződést tizenöt nap alatt nem sikerül megkötni, a feladatellátásról a Nemzeti Múzeum gondoskodik, az érintett megyei hatókörű városi múzeum vagy a Budapesti Történeti Múzeum régészeti gyűjtőkörének lezárásáról pedig a kultúráért felelős miniszter – a kulturális örökségért felelős miniszter egyetértésével – hivatalból indított eljárásban dönt. A feltárási jog fenti szabályozása, pontosítása megint csak helyeseltető, mert ezzel újra koherens feltárási jogi rendszer alakult ki. Ugyanakkor érthető az a törvényhozói elvárás is, hogy a nem megfelelően eljáró feltárási intézmény magatartását szankcionálja. Kérdéses azonban, hogy egy ilyen eljárás mennyire veszi figyelembe azt, hogy a feltárási szerződés kinek felróhatóan nem jött létre, másrészt a cselekményhez képest mennyire arányos a büntetés. Ezeket a kérdéseket a következő évek gyakorlata válaszolhatja csak meg (ha ilyen eset ezek után egyáltalán bekövetkezik).

nagyberuházást megelőző feltárást a gyűjtőterületén érintett megyei hatókörű városi múzeum, Budapesten a Budapesti Történeti Múzeum végezhet

ugyanakkor érthető az a törvényhozói elvárás is, hogy a nem megfelelően eljáró feltárási intézmény magatartását szankcionálja

¶ Sok vitát váltott ki a módosítás egy elbújtatott rendelkezése, amely az ERD kapcsán végzett próbafeltárási időtartamát – a korábbi harminc, régészeti feltárási elvégzésére jogszabályban meghatározottak szerint alkalmas nap helyett – pusztán

harminc napban határozta meg. A kommentárokkal ellentétben ez csak erre a feltárási formára vonatkozik, illetve kérdéses, hogy a gyakorlatban ezt hogyan lehet betartatni, hiszen felléphet olyan helyzet (*vis maior*), amikor régészeti feltárást végezni nem lehet, és ilyenkor a késedelem nem lesz senkinek sem felróható.<sup>4</sup>

[4] Lásd például: Unyatyinszki György: Kutatómunka ítéletidőben – hóban és esőben is dolgoztatnák a régészeket. [mno.hu, mno.hu/belfold/kutato-munka-iteletidoben-hoban-es-esoben-is-dolgoztatnak-a-regeszeket](http://mno.hu, mno.hu/belfold/kutato-munka-iteletidoben-hoban-es-esoben-is-dolgoztatnak-a-regeszeket) -2426308.

## A „CÉGES VILÁG” VÉGE?

¶ Ha egy szóval válaszolhatunk: korántsem. Hiszen alvállalkozóként végezhetnek bontómunkát, gépi földmunkát, geodéziai és térinformatikai feladatokat, közreműködhetnek a műszeres lelőhely-felderítésben. *Nem foglalkozhatnak ugyanakkor régészeti szaktevékenységekkel*, hiszen erre a feladatra az állam külön szervezeti rendszert (múzeumi hálózatot) tart fenn. A 2014-ben véghezvitt gyors változás éppen azért hagyott nagyon sok kérdést nyitva, mert hiányzott belőle a koncepció és a rendszerszemlélet. A cégekből kiépült egy második régészeti örökségvédelmi rendszer, úgy, hogy közben az első rendszer sorsáról nem született döntés. Az elmúlt három év során azon túl, hogy újabb ellentéteket szült, ez a párhuzamosság legkevésbé a régészeti örökségnek használt.<sup>5</sup> A novella éppen ennek az áldatlan állapotnak kívánt véget vetni.

Egy ilyen horderejű módosítás kapcsán oda kell figyelni az átállásra, az átmeneti időszakra. 2018. január 8-ig a megyei hatókörű városi múzeumoknak, a Budapesti Történeti Múzeumnak, valamint a Magyar Nemzeti Múzeumnak közbeszerzési eljárást kellett kiírniuk a régészeti feladatellátáshoz kapcsolódó földmunka biztosítása érdekében. A törvény új rendelkezései értelemszerűen csak a közbeszerzési eljárások lefolytatása után indult eljárásokra, valamint az utánuk megkötött szerződésekre vonatkoznak.

¶ Az előterjesztő meglátása szerint a feltárási jogosultak akkreditációja önmagában nem sarkallta arra a múzeumokat fenntartókat, hogy intézményeik kapacitásait jelentősen növeljék. A cégek akkreditációjára pedig azért nincs már szükség, mert ezentúl régészeti szaktevékenységet nem láthatnak el. Mivel az akkreditációs rendszer a Kötv. 2015. január 1-jén hatályba lépett módosítása alapján jött létre, a 2015 tavaszán kiadott engedélyek három évre szólnak. Az előterjesztő ezért a novella vonatkozó rendelkezéseit csak az akkreditációs engedélyek lejártát követően javasolta hatályba léptetni, ezzel a törvénymódosítás biztosítja a szükséges felkészülési időt. Talán bizhatunk abban, hogy az akkreditáció megszületésekor megfogalmazott szakmai irányelvek ugyanakkor más formában, de hasznosulni fognak a szükséges szakmai ellenőrzések (például a szakfelügyeleti eljárások) során.<sup>6</sup>

[5] Gyöngyössi Márton: *A kincstalálástól az ásatásig. A régészeti feltárási jog története és hatályos szabályozása Magyarországon.* Budapest 2016. 110–116.

[6] Vessd össze: Kálnoki-Gyöngyössi Márton: *Felvetések a régészeti akkreditációról: a régészeti gyűjtőkörű múzeumok minőségének új rendszere.* *Múzeumcafé* 55–56. (2016/5–6.) 59–62.

*Az aktuális lapszám tervezésekor rengeteg téma vetődik fel, ezek egy részét a felkért szerzők feldolgozzák, de nyilván egy HIÁNY-számban közel sem tudunk teljes képet nyújtani a hazai muzeológia problémáiról, hiányosságairól. Ezért arra gondoltunk, hogy egy, a múzeumi rendszer különböző szintjein és területén dolgozó szakembereknek feltett körkérdés alkalmas lehet olyan problémák kifejtésére, amelyek esetleg elkerülték a figyelmünket vagy terjedelmi okokból nem kapnak nagyobb teret a lapszámban, de mindenképpen megfontolásra, egy későbbi számunkban bővebb kifejtésre érdemesek.*

*hiány*



## A MÚZEUMCAFÉ KÖRKÉRDÉSE

### Mit érez HIÁNY-nak a maga területén vagy a hazai múzeumi rendszerben, milyen HIÁNY-osságot tart a legégetőbbnek?

#### DABI-FARKAS RITA

képzőművész, múzeumpedagógus,

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

**I**A magyarországi múzeumokban nem láthatók konkrét akadálymentesítési stratégiák. Nagyon fontos, hogy itt az akadálymentesítés alatt semmi esetre sem csak az épületek akadálymentesítését kell érteni, hanem azokat a törekvéseket, amikor a programkínálatot törekszünk szélesebb társadalmi rétegek számára is elérhetővé tenni azokon a körökön túl, amelyek tagjai a gyakori múzeumbajárók, akik társadalmi és szociális helyzetük révén egyértelműen a látogatók csoportját képezik. A múzeumi programkínálat szempontjából peremterületeken vannak a következő társadalmi csoportok: a megértési nehézséggel élők, a siketek, a vakok és gyengénlátók, a különböző pszichés betegségekkel küzdők, a hajléktalanok, a kistérségekben vagy nagyobb városokban élő, szociálisan halmozott hátrányokkal élő felnőttek és gyerekek, a munkanélküliek, az iskolaelhagyók és még sorolhatnánk. Az ezen társadalmi rétegeknek való programok kialakítását leginkább azok a múzeumi kollégák szorgalmazzák, akik a múzeumba látogató személyekkel valóban találkoznak, a múzeumi terekben velük kontaktusba kerülnek, ilyenek például a múzeumpedagógusok, tárlatvezetők. És sokszor egy-egy ilyen program addig létezik egy intézményben, amíg a szociálisan érzékeny, adott múzeumi kolléga az elindított hiánypótló programot gondozza. Másrésztől szintén addig nem létező programok indítását inspirálják nem kulturális tevékenységű állami, egyházi vagy civil szociális szolgálatokat nyújtó szervezetek, intézmények, intézetek, és az ő megkeresésükre nyitottan a múzeumokkal közösen indítanak el egy új, eddig felderítetlen társadalmi réteg igényei számára megfelelő programot. A gyakorlat azt mutatja, hogy eddig még

akik  
a múzeumba  
látogató  
személyekkel  
valóan  
találkoznak

*csak ad hoc  
módon jelennek  
meg és halnak el*

nem született meg a kulturális szervezeteket vezető személyekben az az egységes igény, amellyel a kulturális akadálymentesítés és társadalmi esélyegyenlőség a kultúra fogyasztása szempontjából akár küldetesként vagy természetesen elvárva, az általános társadalmi mentálhigiéné javítása szempontjából stratégiaszerűen megjelenve a programkínálat része lenne a múzeumokban. Az akadálymentesítési stratégiák fontosságának felismeréséig és azok konkrét alkalmazásáig ezek a programok csak ad hoc módon jelennek meg és halnak el, nem kihasználva azokat a múzeumok adta lehetőségeket, amelyek szolgálhatnák a társadalom kulturális és mentálhigiénés fejlődését. A kultúra elérése/fogyasztása mindenkinek alapvető emberi joga, az ebben háttérbe szorulókat pedig a közösségeknek, intézményeknek segíteniük kell, ami a társadalom magasabban és mélyebben lévő pozíciójú tagjai közötti szakadékot csökkenteni tudja, és a társadalmat a hátránnyal élőkkel szemben érzékenyíti, az empátiát növeli, ami az alapvető társadalmi együttélés egyik legfontosabb kritériuma.

*a hátrányosabb  
helyzetű, de  
nem hátrányos  
helyzetűnek  
mondott iskolai  
csoportok is  
eljussanak  
a múzeumokba*

¶ A másik, szintén bizonyos fokon akadálymentesítési mozzanat annak felismerése, hogy a hátrányosabb helyzetű, de nem hátrányos helyzetűnek mondott iskolai csoportok is eljussanak a múzeumokba. Nem feltétlenül a vidékről Budapestre utazás jelenti a problémát, hiszen erre vannak különböző kedvezmények, bizonyos múzeumokba akár ingyenes utazási lehetőség is a vasúton. A budapesti utazás a vonaljegyek magas ára és az esetleges többszöri átszállás miatt sok esetben még a főváros peremterületein lévő iskolások eljutását is akadályozza a múzeumokba. Ezért fontos lenne, hogy a kormány ismerje fel ennek gátló hatását, és megjelenjen a kedvezményes jegyvásárlás lehetősége egy esetleges megállapodással a közlekedési vállalat és a múzeumok között.

*legyen ennek  
hivatalos helye az  
oktatási rendben*

¶ Harmadik és szintén alapvető fontosságú hiány, hogy a múzeumok látogatása, a múzeumpedagógiai oktatás lehetősége bekerüljön az iskolai alaptantervekbe, és ezáltal mind a pedagógusok, mind a múzeumpedagógusok részéről közvetlenebb legyen az egymáshoz való eljutás, legyen ennek hivatalos helye az oktatási rendben. Az iskolákban legyen egy személy,



akinek státusa, feladatköre tartalmazza a múzeumok diák-programjaira, a múzeumpedagógiai programokra való odafigyelést és ezek közvetítését saját tanári közösségük felé, valamint a kapcsolattartást a múzeumokkal. Így a szélmalomharcok elkerülhetővé válnának.

## FABÉNYI JÚLIA

főigazgató,

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

**I**A múzeumok hiánya a legkevésbé a tényleges gyűjteményi csoportjaikra, tárgyegyütteseikre vonatkozik. Különösen az elmúlt harminc évben a megújult muzeológiai szemlélet a gyűjtemények radikális léptékű gyarapodását eredményezte. Szakmai és koncepcionális szemléletváltásra is szükség volt ahhoz, hogy a gyűjtemények a korszakra jellemző, a gyűjtemény profiljának megfelelő tárgyakkal gyarapodjanak. Érdekes megfigyelni a gyűjteményezési szempontok alakulását, ami egyben a muzeológia tudományág alakulását is mutatja. Szükségszerű volt az esztétikai és eszmei értékek megítélésének változása, a szakmai kutatások konzekvens kiterjesztése eredményezte, hogy gyűjteményeink megalapozott koncepciók mentén szélesebb körben gyarapodhattak. (Ez vonatkozik valamennyi szakágra, a néprajzi, természettudományi, régészeti, helytörténeti és képzőművészeti gyűjteményekre egyaránt.) A gyarapodás tárgyi növekedése szükségszerűen raktárakban landolt, a raktárak kialakítása valamivel egyszerűbb megoldásnak bizonyult, mint új kiállítóterek létrehozása. Raktározás szempontjából mondhatni köztes megoldásként alakultak az elmúlt húsz évben a látványraktárak, de fenntartásuk állományvédelmi szempontból szinte ugyanolyan odafigyelést és költséget igényel, mint az állandó kiállítást bemutató kiállítótereké.

a raktárak kialakítása valamivel egyszerűbb megoldásnak bizonyult, mint új kiállítóterek létrehozása

**I**Megítélésem szerint a legtöbb múzeum esetében a kiállítóterek bővítésére lenne szükség. Ma már egy háromezer négyzetméteres kiállítóter, amelyben egy állandó kiállítás és időszakos kiállítások egyaránt láthatók, nem elegendő ahhoz, hogy sokrétűen kielégítse a látogatók igényeit, és a gyűjtemény széles

a kiállítóterek bővítésére lenne szükség

*a látogatóknak  
alkalmasint  
szofisztikált  
technikákkal kell  
a műtárgyakat  
közvetíteni*

spektrumának is teret biztosítson. A 21. század múzeuma a közösségek felé fordul, feladata a közösségi kulturális szokások használata, illetve alkalmazása a bemutatások módszertanában. A múzeumi prezentációs kereteken belül kell elérni azokat az ismeretterjesztési és befogadói szokásokra irányuló technikákat, melyekkel a látogató többletigényét vagy értelmezési képességét lehet serkenteni és kielégíteni. Ez azt jelenti, hogy a látogatóknak alkalmasint szofisztikált technikákkal kell a műtárgyakat közvetíteni. Ma már nem elegendő egy kis címalírás (jó esetben két nyelven), amivel ugyan a műre vonatkozóan lényeges információkat közlünk, de segédeszköz, rávezetés hiányában nagy százalékban lexikális, de nem érdekfeszítő tényező marad. A látogató figyelmének irányítására hivatott eszközök, az értelmező szövegek elhelyezése esetenként függetleníthető a kiállított tárgytól, és nem is minden esetben képvisel a művekkel azonos értékű esztétikai/vizuális élményt, viszont a közelsége vagy jelenléte fontos tényezőként szerepel a recepció élmény kialakításában. Ez egy térben a kiállítási együttessel nem mindig oldható meg, mert a kiállítás így módszertanilag eklektikussá válna, ami értékvesztéssel járhat. Kiindulva a mai elemző és prezentálási lehetőségekből: megfelelő tagolással a különféle múzeumi eszközökkel nagyon jól kielégíthetjük a látogatók élményigényét. A legnagyobb hatásfokkal akkor jár el a múzeum, ha a látogató meglévő ismereteire alapoz, amikbe az aktuális műtárgyról való ismeretet vagy fejezetet el tudja helyezni. Ismereteink alapján a közösségi terek akkor adják meg a szükséges látogatói kedvet és az élményszerzéshez szükséges dinamikát, ha ezek a terek tudatosan integrált részei maradnak a múzeumnak, a mindenkori kiállításnak vagy a kiállításához tartozó történeti fejezetnek, de témától függően megfelelő diszkrécióval vesznek részt a kiállításban. Ezek a külön információs felületek természetesen újabb térigényt támasztanak. A kiállítások mérete a tárgyak/művek gazdagsága miatt eleve nő, amihez a kontextus bemutatása – hogy a néző megtalálja a saját kulturális identitásának megfelelő pontokat – járulékos elemként szerepel. Az „AHA” élmény a legjobb erő a kikapcsolódáshoz.

*az „AHA” élmény  
a legjobb erő  
a kikapcsolódáshoz*

¶ Összefoglalva: több kiállítótérre lenne szükség, amelyekben széles spektrumon lehet a múzeum profiljának és gyűjteményi sokrétűségének megfelelő aktív élménytereket, a művekkel egyenrangúan vagy alárendelt formában biztosítani. A szakmai felelősséggel feldolgozott kiállítási tárgyak aktív kulturális és természetesen művelődési tényezők, amelyek lehetőségeivel élni kell.

## GERGELY MARIANN

*főosztályvezető, Magyar Nemzeti Galéria*

*19–21. századi Magyar Gyűjteményi Főosztály*

¶ Evidencia, a múzeum hivatása a művészeti tárgyak őrzése, karbantartása és bemutatása. A múzeumban dolgozó szakemberek napi munkája a múzeum alapfunkciójához kötődik. A múzeum ugyanakkor tudományos munkán alapuló kutatóhely, a művészet témakörében vizsgálódik. A mindenkori társadalmi-szellemi állapotok érzékeny vizsgálatával a kortárs és régmúlt művészetek különböző megnyilvánulásait elemzi differenciált módon. Egy-egy korszak autentikus művészeti magatartásának jellemzőit próbálja körvonalazni. A múzeumi művészettörténészek, kurátorok értelmiségi alapállásból, komplex módon próbálnak releváns kérdéseket feltenni a vizsgált művészeti jelenségekkel kapcsolatban. A múzeum intézménye társadalmilag kompetens szellemi potenciál, a művészettel kapcsolatos számtalan megközelítés aktuális kifejezője. A múzeum (elvileg) szellemi műhely, ahol a szakma képviselői – akár konkrét projektek mentén – folyamatos eszmecserét folytatnak. Inspiráló közegben nagyszerű teljesítmények születnek, izgalmas összefüggések fogalmazódnak meg, amelyek a múzeum falain túl, a művészeti élet különböző területein is új szempontokra hívhatják fel a figyelmet.

¶ Az előbbiekhöz kapcsolódóan fogalmazom meg a hiányérzetemet. A hétköznapi adminisztrációs özönébe zuhanó muzeológus-művészettörténészek, kurátorok óriási szellemi bravúrja szükséges ahhoz, hogy a napi aktahalmazok sürgős ügyintézésébe merülve mégis képesek legyenek szabad kapacitásokat tartalékolni érdemi kutatásokra. Ugyanakkor úgy

*a múzeum (elvileg)  
szellemi műhely*

*a hétköznapi  
adminisztrációs  
özönébe zuhanó  
muzeológus-  
művészettörténészek,  
kurátorok óriási  
szellemi bravúrja  
szükséges*

tűnik, az egymás szakmai tevékenységét figyelemmel kísé-  
rő, a különböző megközelítéseket megvitató, folyamatos pár-  
beszédre alapuló tudományos műhelymunkára alig marad  
idő. Pedig fontos, hogy a múzeum intézménye felé irányuló  
jogos tudományos-szakmai elvárásoknak megfelelően a mú-  
zeum muzeológus, művészettörténész, kurátor szakembe-  
rei új szempontokat érvényesítő, releváns kérdéseket felvető,  
korszerű tudományos aktivitással legyenek jelen a művésze-  
ti közéletben. Úgy érzem, az intézményen belüli hatékonyabb  
szakmai információcsere ténylegesen működő fórumait kel-  
lene végiggondolni és a mindennapi múzeumi munkába in-  
tegrálni.

**HEGYESHALMI LÁSZLÓ** igazgató,

*Művészetek Háza, Veszprém*

**I** Belső adatbázis – belső információs rendszer hiánya. Ez alatt  
azt értem, hogy az egyes múzeumok műtárgyállománya az in-  
tézmények között legyen hozzáférhető, regisztrációhoz kötött  
belépési kóddal megtekinthető, kutatáshoz, kiállítástervezés-  
hez hasznosítható.

**I** Nagy kiállítások egyeztetése. Három-öt évre előre láthatók le-  
gyenek a nagy nemzeti, nemzetközi tárlatok tervei, szintén a  
fenti hozzáférési lehetőséggel.

**I** Forráshiány a műtárgyvásárlásra. Így nehezen tervezhető a  
gyűjteményépítés.

**I** Forráshiány a korszerű raktározásra, műtárgyvédelemre, adat-  
feldolgozásra.

**I** Forráshiányos a múzeumi kommunikáció.

**I** Múzeumi kapcsolatok. A jelentős kiállítások katalógusai, köte-  
tei legyenek hozzáférhetőek a társintézményekben a közönség,  
az érdeklődők számára is.

**I** A múzeumi szervezet és az oktatás kapcsolata. A múzeumok ki-  
állításai, a múzeumok adta lehetőségek általában nem képe-  
zik az oktatási programok részét. Nem épülnek be a pedagó-  
giai programokba.

**I** A modern- és a kortárs művészetek iránti érdeklődés és ismer-  
etek súlyos hiánya.

*a múzeumok  
adta lehetőségek  
általában nem  
képezik az oktatási  
programok részét*

- ¶ A szakmai belépők megszüntetése.
- ¶ Korszerű múzeumi – a lehető legteljesebb – programközlő weboldal hiánya.
- ¶ Az ágazatban dolgozók munkájának szellemi és anyagi elismerése.

## KALLA ZSUZSA

*gyűjteményi igazgató,  
Petőfi Irodalmi Múzeum*

¶ A múzeumi tevékenység visszajelzésének hiányát – vagy inkább érzékelhető fogyatkozását – érzem több szinten is. Mi társadalmi hasznosságról beszélünk, a médiából visszaköszönő kép mégis valószerűbbnek tűnik. De el tudunk-e képzelni egy itthoni közegben játszódó filmet, sorozatot, ahol a főhősök magas presztízű múzeumi szakemberek, és high-tech eszközök között folyik a sztori?

*hány szerző  
merészkedik ebben  
a meglehetősen  
zárt körben valós  
kritikáig?*

¶ Mintha csökkenne a szakmai kommunikáció intenzitása is: hányan olvassák a kiállításrecenziókat, hány szerző merészkedik ebben a meglehetősen zárt körben valós kritikáig? Visszajelzés, ha eljárunk egymás megnyitóra, konferenciáira, szakmai napjára, közönségrendezvényeire – ott maradunk-e, van-e idő és alkalom beszélgetésre, véleménycserére? De ez már biztosan nem csak a szűkebb szakma gondja, hanem egyfajta eseményjárvány, ahol a fontos és fontos közötti döntéshelyzettől maga az élmény válhat súlytalanná.

*lesz-e türelme  
ezen a nagyon  
nem trendi terepen  
maradni egy olyan  
generációnak,  
amelyik már az  
„énmárka-építés”  
nyomása alatt éli  
a húszas éveit is*

¶ Ez egy alapvetően visszajelzés-hiányos szakma, ahol az egyéni teljesítmények szintjén nem nagyon lehet és érdemes sietni. Az eredmények lassan csordogálnak, sokszor majd egy évtized telik el, mire a gyűjteményi munka meghozza gyümölcsét, mire elkészül a katalógus, a bibliográfia, használható lesz egy adattár. Lesz-e türelme ezen a nagyon nem trendi terepen maradni egy olyan generációnak, amelyik már az „énmárka-építés” nyomása alatt éli a húszas éveit is, és nehezen fogadja el, hogy a „múzeumi segédletek”, a kiállítások stb. nem számítanak tudományos teljesítménynek. Lesz-e ideje kivárni, amíg tanulmányra, szövegközlésre, kötetté, könyvvé alakulnak?

a látványos sikerek  
és nem emlegetett  
kudarok  
kibeszéletlensége

¶ És ahol csak magunkra mutogathatunk: a saját megaprojektjeink, kiállításaink, a látványos sikerek és nem emlegetett kudarcok kibeszéletlensége. Ezer és egy oka van, miért nem kerül rá sor, és biztos még tudnánk hozzátenni kettőt. De akkor is tény marad, hogy ezek a lezáró gesztusok oldhatnák a csoportmunkával, időnyomással járó kreatív tevékenység természetes feszültségét, hiányzik az a „mit csináltunk volna másképp, és mi sikerült remekül”.

## KÁLNOKI-GYÖNGYÖSSY MÁRTON

régész,

egyetemi docens, ELTE BTK

¶ A körkérdésre azért is nehéz válaszolni, mert ilyenkor az ember hajlamos sok mindent felsorolni, aztán – mielőtt „panasznapá” alakulna a válaszáadás – szép lassan elkezd szűkíteni a kört. Néhány, igazán égetőnek tűnő hiányosságot az általam ismert területeken, persze, magam is tapasztalok. Ezek közül most az egyikre, a múzeumi régészeti munkát elősegítő stratégia hiányára szeretném felhívni a figyelmet.

¶ Az elmúlt évtized folyamán sokat kellett foglalkoznom a régészeti feltárásoknak és a múzeumok régészeti gyűjteményeinek a helyzetével. A számtalan megoldásra váró probléma jelentős részben abból ered(t), hogy a rendszer „szíve” hiányzik: nincs a kormányzat és a szakma által egyaránt elfogadott és legalább egy évtizedre szóló érvényességű Nemzeti Régészeti Stratégia. A gyakran változó jogszabályi környezetben egy ilyen, kiérlelt és széles körben egyeztetett szakmai dokumentum nemcsak a múzeumok, hanem minden feltárási jogú intézmény, sőt az engedélyező hatóságok számára is olyan kézikönyvként szolgálhatna, amely növelhetné a kiszámíthatóságot és a tervszerűséget, másrészt az alapelvek rögzítésével segíthetné a problémamegoldást: mértékül szolgálhatna. Nem régészeti kézikönyvre gondolok, hiszen ilyennel már rendelkezünk, hanem egy olyan szerepet betöltő vezérfonalra, mint amelyet sokan a múzeumi ügyrendnek tulajdonítanak (ez utóbbi dokumentum új változata sem tud régóta elkészülni...). Az elmúlt évtizedekben elképesztő mennyiségű

nincs a kormányzat  
és a szakma által  
egyenként elfogadott  
és legalább egy  
évtizedre szóló  
érvényességű  
Nemzeti Régészeti  
Stratégia

leletanyag került múzeumi raktárakba, az elhelyezés, az állományvédelem, a hozzáférhetőség, a kutathatóság azonban sok helyütt nem megfelelő. A feldolgozottság is nagyon eltérő szintű. Elfogadhatatlannak tartom, hogy a különböző módokon elhelyezett/kezelt/nyilvántartott tárgyi anyag így képtelen összeállni egységes nemzeti kulturális örökséggé! Fontos lenne, hogy végre az ország összes (és számtalan) régészeti profilú intézményében azonos elvek szerint gyarapítsák, gondozzák és dolgozzák fel a régészeti gyűjteményeket, a kiállítások rendezésekor közel azonos standardecket alkalmazzanak. Vissza kellene állítani a tervásatások tekintélyét, de egyúttal részletes ajánlásokat kellene megfogalmazni (hol, mikor, hogyan, mivel, miért stb.). Egységesíteni lehetne a tudományos minősítés szempontjait, meg kellene határozni a tudományos előmeneteli rendszert (és ezáltal ösztönözni a tudományos fokozat megszerzésére irányuló, manapság egyre inkább lanyhuló kedvet). Ezekre – és még sok más részletkérdésre – a Nemzeti Régészeti Stratégiának hiteles válaszokat kellene kínálnia.

egyetlen garancia  
lehet csupán:  
az elfogadottság

¶ Persze, kérdezheti bárki jogosan: mi a garancia arra, ha egyszer megszületik ez a dokumentum, hogy nem marad majd „írott malaszt”? Egyetlen garancia lehet csupán: az elfogadottság. Ha ugyanis tényleg hosszas szakmai egyeztetések után születik meg, és valóban új szakmai minőséget képvisel, nem pedig hagyományos elképzeléseket gyűjt össze; akkor talán a régészszakma is magáénak fogja érezni.

## LENCZ BALÁZS

restaurátor,

Magyar Nemzeti Múzeum

¶ A hazai múzeumi rendszerben a műtárgyvédelemben is tapasztalható hiányok, amelyek egymásra hatva, esetleg egymást erősítve súlyos problémákat okoznak akár az alapfeladatok ellátásának szintjén. Ebben a rendszerben az összes hiány egymással összefügg, és jelentős mértékben hatást gyakorol egymásra, szétválasztva nehezen kezelhetők, orvosolhatók.

a kollegák  
többszörösen  
túlterheltek

¶ Az egyik legsúlyosabb probléma a *szakemberhiány*. Egyes intézményekben vagy egyáltalán nincs restaurátor, vagy a felvehető, alkalmazható munkatársak száma túl alacsony. Ezekben az esetekben a kollegák többszörösen túlterheltek, bizonyos feladatokat nem tudnak ellátni, a termunkában kijelölt tennivalóikat nem tudják időben befejezni. Ennek kiállítások, tervezett publikációk láthatják kárát.

az idő hiánya

¶ A fenti problémából adódik a következő hiány, amelyre az előbbiekben is utaltam, az *idő hiánya*. Ha kevesen vagyunk, gyorsabban kell dolgoznunk, hogy a tervezett feladatokat időben be tudjuk fejezni, és így kevesebb idő jut egy-egy feladat ellátására. Ez a probléma súlyosan veszélyezteti a restaurálás színvonalát, és nagy koncentrációt igényel az, hogy a gyorsított munkavégzés ne okozzon minőségbeli romlást.

¶ A megfelelő szervezés, a *megvalósítható tervezés hiánya* gyakorlatilag mindenre rányomja bélyegét, mert ez okozza többek között az előbb felvetett időhiányt is. Itt említhetnénk a munkatervben szereplő és munkaterven kívüli feladatok felborult, illetve év közben folyamatosan torzuló arányát a munkaterven kívüli feladatok javára, vagy a különféle kiállítások tervezésénél, szakmai egyeztetésénél a restaurátor kollegák bevonásának hiányát.

¶ Ugyancsak az előbbihez kapcsolódik a *megfelelő kommunikáció hiánya*. Ez nemcsak az előbb említett kiállítások tervezési szakaszára vonatkozik, de bel- és külföldi műtárgykölcsonzések esetében is sok esetben elmaradnak a megfelelő szakmai egyeztetések. Ez felveti a szakmai döntési hatáskörök, kompetenciák kérdését is, illetve ennek rendszerszinten történő, nem megfelelő betartását, alkalmazását. Az egyes intézményeken belüli csapatmunka, a közös gondolkodás, egymás véleményének meghallgatása, elfogadása sokkal eredményesebb és minden szempontból jóval biztonságosabb működést eredményez.

¶ Az előbb említett probléma egyik oka bizonyos esetekben a *szakmai munka elismertségének hiánya*. A restaurátorok a múzeumi, kulturális szektor egyfajta polihisztorai, mivel munkájukat csak megfelelő szakmai kompetenciák alapján végezhetik, alapvetően diplomás (esetleg több diplomát szerző), néha



doktori fokozattal rendelkező, egyetemen oktató, nemzetközi szervezetekben jegyzett, kutatómunkát végző, publikáló szakemberek, akik különféle gépek, berendezések szereplésével, karbantartásával is foglalkoznak, szellemi és fizikai munkát egyaránt végeznek. Nem ritka, hogy láthatjuk őket villanyt szerelni, festeni, kiállítást rendezni, olykor pénzügyi feladatokat, anyagbeszerzést végeznek, veszélyes vegyszerekkel, robbanásveszélyes, mérgező anyagokkal dolgoznak, amelyek biztonságos alkalmazása nem kis felelősséget igényel. Munkájukért a megfelelő elismerést, megbecsülést a munkatársak gyakran nem kapják meg, sem szakmai, sem pénzügyi téren.

- ¶ A pénzhiány nemcsak abban jelentkezik, hogy nincs elég anyagi forrás a műtárgyak hatékonyabb, biztonságosabb és gyorsabb kezelését, megőrzését biztosító korszerű eszközök beszerzésére, de a restaurátorok jóval a hazai átlagfizetés alatt keresnek, sok esetben folyamodnak segélyért, anyagi támogatásért, ami elég megalázó lehet például egy doktori fokozattal rendelkező, nemzetközi szinten is jegyzett szakember számára.
- ¶ A helyhiány sokszor okoz gondot az egyes munkafolyamatok elvégzésében, mint például a régészeti telepanyagok, kerámiák válogatásánál.
- ¶ A nyelvtudás hiánya alapvetően az oktatási rendszer hibája. A fiatal, végzett egyetemisták nem beszélnek megfelelő színvonalon idegen nyelveket, és a rendszerből való kikerülésük után sincs rá szinte még csak esélyük sem, hogy ezt pótolják, ami ugyancsak főként anyagi természetű probléma. Ez a hiányosság az egyik alapvető oka annak, hogy szinte alig tudunk részt venni nemzetközi együttműködésekben, fejlesztésekben, olyan projektekben, amelyek segíthetnék a hazai szakmai munka külföldi elismertségét, a korszerű ismeretek, eszközök megismerését, alkalmazását.
- ¶ A fentiekben csak a legfontosabb „hiányokat” próbáltam bemutatni, amelyek kezelése elengedhetetlenül fontos lenne a hatékony, biztonságos munkavégzéshez, szakmai fejlődéshez, elismertséghez.

*a fiatal, végzett  
egyetemisták nem  
beszélnek megfelelő  
színvonalon idegen  
nyelveket*

## MACZÓ BALÁZS

történész, Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum

**I**A múzeumon belül az egyik legnagyobb hiány(osság) az egyes műtárgyak „üressége”, vagyis a hozzájuk kapcsolódó történet, elbeszélés hiánya. A 20. század végén jellemzően nem gyűjtöttek fel a tárgyakhoz kapcsolódó személyes történetet, sokszor az sem ismert, kitől származik és hol használták az adott tárgyat. Természetesen műtárgya válogatja, hogy melyik igényelné a háttértörténetet, de úgy gondolom, hogy minden egyes tárgyat élettellebbé tenne, ha ismernénk legalább a használójának, tulajdonosának személyét, esetleg a tárgy keletkezési körülményeit. Egy kiállításban – az adott témakörbe ágyazva – valóban emberközeli lehetne így a bemutatás. Ezzel talán könnyedén elkerülhetnénk az olyan helyzeteket, amikor a kiállított tárgy analóg jelleggel kerül egy adott szöveghez, mint egy illusztrációként, és valójában semmi köze a témához, csak „olyan, mintha”. A tárgy „élettörténete” egyben kiválthatná azt a kiállításrendezői gyakorlatot is, ami a minél több tárgy reprezentatív bemutatására épít. A könnyebb értelmezhetőséget, befogadhatóságot szolgálná, ha kevesebb tárgy kerülne a tárlatba, viszont az azokhoz kapcsolódó valós élettörténet lényegesen több tartalommal ruházná fel az egész kiállítást.

**I**Ezen a ponton eszembe jut egy másik hiány is: a nevelői, oktatói szándék. Egy jó kiállítás tanítja a látogatót. Mindezt úgy, hogy a vendég a látogatás közben ezt talán észre sem veszi. Sok kiállításon viszont azt tapasztalhatjuk, hogy a bemutatás kissé öncélú: a múzeum mintegy önmagát reprezentálva állítja ki tárgye gyűjtéseit, a gyűjtemény gazdagságát hirdelve. A látogató elgondolkodtatása, nevelése az ilyen esetekben sajnos nagyon ritkán valósul(hat) meg.

**I**Ritka az igazán látogatóbarát múzeum. Alapvető elvárás lenne, hogy nyitvatartási időben a látogató számára is nyilvános helyeken nem történik porszívózás, rakodás, fűrés. Ahogy az élményszerűséget is sokszor hiányolhatja – jogosan – a múzeum vendége. Élmény alatt nem azt értem, hogy a kiállítás „színes-szagos” legyen, hanem hogy a látogató átélje a bemutatott szituációt. Ennek megvalósítása sokszor nagyon nehéz, időigényes és költséges. A bemutatás esetleges hiányosságát

*a látogató  
elgondolkodtatása,  
nevelése*

a felnőtt  
korosztályok  
is igényelnék a  
foglalkoztató,  
interaktív  
programokat

kárpótolhatja a múzeumpedagógia, amit a legtöbb múzeum csak a gyerekek kiváltságának tekint, holott a felnőtt korosztályok is igényelnék a foglalkoztató, interaktív programokat. Ami pedig a gyerekfoglalkozásokat illeti, sokszor a „ped”-et hiányolom a „múzped”-ből: vajon egy kézműves-foglalkozás, még ha a témába illeszkedik is, mivel járul hozzá a pedagógiai nevelés szempontjából a kiállításához, és abból mi hasznosul a gyermekben? Nem leszólni szeretném a múzeumpedagógus kollégák teljesítményét, ezek nagyon élvezetes és hasznos dolgok, ugyanakkor tanárként nézve a kézműves-foglalkozások nem minden esetben tűnnek eredményes programnak a múzeumokba csak nagy ritkán eljutó gyerekek számára.

## MERKL OTTÓ

főmuzeológus,

Magyar Természettudományi Múzeum, Állattár

**I** Az anyagi források szűkössége a természetrajzi gyűjtőkörű múzeumokat is nyilvánvalóan sújtja, és persze a pénz hiánya sok minden más hiányát is maga után vonja. Nézzük azonban, hogy a természettudományi múzeumokban speciálisan mire kevés a pénz.

- 1.** Nem lebecsülve az ember alkotta tárgyak tárolási és állagmegóvási nehézségeit, tudni kell, hogy a természetből vett objektumok (főleg az állatok és a növények) nagyon érzékenyek. Már a preparálásuk is, de a konzerválásuk főleg, drága vegyszereket, eszközöket és tárolóegységeket igényel.
- 2.** A természetrajzi objektumok zöme kicsi, vagy részleteik annyira aprók, hogy vizsgálatuk csak nagy felbontású eszközökkel lehetséges. Már egy elfogadható asztali sztereo-mikroszkóp ára is milliós tétel, de a rétegfelvételek készítésére alkalmas fotófelszerelés, a pásztázó elektronmikroszkóp vagy a DNS-szekvenálásra alkalmas labor bekerülési költsége ennél két nagyságrenddel több (és a karbantartásuk sem két fillér). Ezek a berendezések tárgyainknak a közönség elé tárására is alkalmasak, de még inkább nélkülözhetetlenek a kutatáshoz; nélkülük a természettudományi múzeumok labdába se rúghatnak a hazai és nemzetközi pályázatokon,

a rétegfelvételek  
készítésére  
alkalmas  
fotófelszerelés,  
a pásztázó elektron-  
mikroszkóp vagy  
a DNS-szekvená-  
lásra alkalmas  
labor

márpedig ezek legalább részben alkalmasak lennének a pénz hiányának csökkentésére.

*egy frissen leszedett növény vagy a kőzetbe ágyazott ősmaradvány az első pillanatban vizsgálhatatlan és kiállíthatatlan*

3. Be kell látni, hogy például egy nagytestű állat – de akár kistestű rovar is – nem kerülhet a közönség vagy a kutatók szeme elé úgy, ahogy a természetben megtalálták. Egy lenyúzott bőr a koponyával, egy edényben felhalmozott, alkoholban ideiglenesen konzervált rovartömeg, egy frissen leszedett növény vagy a kőzetbe ágyazott ősmaradvány az első pillanatban vizsgálhatatlan és kiállíthatatlan. Ezekkel rengeteg még a munka, és mivel egyre újabb részletek feltárását is igényelhetik, állandóan foglalkozni kell velük. Márpedig ez roppant időigényes, tehát sok munkaerő kell hozzá. Az álláshelyek hiánya (számuk korlátossága) a múzeumokban többek között ezt a munkát is hátráltatja.

*természettudományos muzeológusokat azonban a honi felsőoktatás nem képez*

Tegyük fel azonban, hogy a természettudományi múzeumokat egyszer csak felveti a pénz. Akkor minden gondjuk megoldódik? Sajnos, nem biztos. A szakemberek hiánya rövid távon pusztán többletpénzzel nem orvosolható. (Lásd: „Tud úszni? Nem. És ha megfizetem?”) A művészeti és történeti múzeumokban folyó munkát jól ellátni képes történészeket, régészeket, művészettörténészeket és közművelődési munkatársakat a hazai egyetemek képzik. Természettudományos muzeológusokat azonban a honi felsőoktatás nem képez. Persze geológusok utat találhatnak az ásványtani és őslénytani gyűjteményekbe, de a sokkal nagyobb – néha milliós tételszámú – állat- és növénygyűjteményekhez olyan speciális tudás és készség kell, ami az egyetemeken alig sajátítható el. Ezt megtanulni jobbára csak magukban a múzeumokban lehet, erre pedig az alapjában véve nem oktatási jellegű intézményeink nincsenek felkészülve.

## NÉMETH LÁSZLÓ SÁNDOR

*főosztályvezető,*

*Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára*

Levéltárban dolgozó szakemberként talán azért szólított meg a folyóirat, mert a hazai közlevéltári rendszer kiállításai, konferenciái, online és egyéb kiadványai, valamint a közösségi

média intenzív használata révén is egyre komolyabb eredményeket tud felmutatni a közművelődési, levéltár-pedagógiai területen. Jómagam hatodik éve felügyelem az MNL OL-ban ezt a területet, s nemrég kurátora lehettem az Országos Levéltárban 2016-ban megrendezett *Nyomot hagytak* című új, interaktív kiállításnak, amely a levéltár egyedülálló gyűjteményének eredeti irataival mutatja be az aláírás hitelesítő szerepét a 14. század közepétől a 20. század végéig. Ezt a kiállítást – a levéltár-pedagógiai programokkal együtt – csaknem tizenháromezren látták, s tavaly ősszel megjelent a kétnyelvű katalógusa, amelyről a *MúzeumCafé* is beszámolt. Meggyőződésem, hogy a levéltárak alapfeladatainak ellátása mellett ez az irány jól illeszkedik a szolgáltató levéltár attitűdjéhez, amelyet a hazai integrált levéltári rendszer követ.

- ¶ A Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára Magyarország legrégebbi közgyűjteménye, a magyar államiság legfontosabb történeti forrásainak őrzője, az emlékezetkultúra fontos színtere, igazi memóriaintézmény. A levéltár fontos küldetése és feladata, hogy a társadalmi felelősségvállalás jegyében az általa őrzött kulturális közjavakat a legszélesebb körben hozzáférhetővé tegye.
- ¶ A fenti célok elérése érdekében fontosnak tartjuk, hogy kulturális szolgáltatásainkat minél többen igénybe vegyék, s ezáltal intézményünk ismertsége, elfogadottsága növekedjen. Fontosnak gondoljuk, hogy a levéltár, mint az információs társadalom releváns és nélkülözhetetlen közgyűjteményi formája, legitimációja, megbecsültsége, társadalmi hasznossága egyértelművé váljon, és újra elfoglalhassa azt a helyet, amelyet a korábbi évszázadok során kivívott magának.
- ¶ Meggyőződésem, hogy a kulturális, közgyűjteményi területen kétségkívül jelen levő költségvetési, infrastrukturális, humán-erőforrás-HIÁNY, valamint szervezeti problémák mellett a múzeumi és a levéltári terület érdemibb együttműködésének HIÁNY-a is akadályos annak, hogy a kultúrafogyasztó állampolgár egy koherensebb kulturális szolgáltatást vegyen igénybe. A két terület intenzívebb együttműködése, az egymás munkáját segítő, egymásra épülő projektjei, valamint ezeknek a közoktatásban, felsőoktatásban megjelenő eredményei nagyobb

a múzeumi  
és a levéltári  
terület érdemibb  
együttműködésének  
HIÁNY-a

biztosítékot nyújthatnak arra, hogy a társadalom számára egyértelmű üzenet legyen, az aktívan átélt kulturális élmény jelentősen befolyásolja az életminőségüket. A közgyűjteményekben őrzött kulturális örökség egymást erősítő, kiegészítő bemutatása során hatékonyabban juthatnánk el a közönségünkhöz, sokat enyhíthetnénk a valószínűleg a jövőben is fennálló pénzbeli és infrastrukturális hiányon. Az európai és ezen belül a magyar hagyományokat figyelembe vevő s egyre intenzívebben együttműködő közgyűjteményeinknek képesnek kell lenniük megjeleníteni és dokumentálni a nemzet írott és tárgyi örökségét, hogy ezen keresztül alakítói legyünk a nemzet, a kisebb és nagyobb helyi közösségek, valamint nem utolsósorban az egyes emberek azonosságtudatának.

## TÓTH IMRE

*igazgató, Soproni Múzeum*

**I**A hiány nekünk úgy kell, mint egy falat kenyér. A vákuum szívóhatásának mintájára a hiány teremtette légüres tér is erőként hat a környezetére, inspirációt nyújt(hat) a szakma, a múzeumok számára. Itt van például napjaink egyik problémája, a hitelesség hiánya. A múzeumokban (szó szerint) rejlő komparatív előnyök legfontosabbika a hitelesség. És van-e tárgyasíthatóbb valóságem maguknál a tárgyaknál? A múzeumokban őrzött objektumok önmagukért beszélnek, különösen ha hagyjuk őket megszólalni, vagy megszólaltatjuk őket. A virtuálisnak nevezett valóság mellé mi a hamisítatlant tudjuk felkínálni. Örvendetes, hogy a digitális penetráció betört a múzeumokba, egyszersmind szerencsétlen, hogy a valódi, a háromdimenziós tárgy jelentősége elsikkadni látszik. Demokratikus, és nem is szakmaiatlan, hogy voltaképpen műtárgyak nélkül is lehet jó kiállítást rendezni, de azt is látni, hogy közben tárgyaink néha albérlővé válnak saját intézményeikben.

**I**Ha rápillantunk a muzeológus feladataira, a szemlét a tudományosság terén is folytatnunk kell. A „történelmi szupermarketek” zsúfolt polcaitól távol, a fél- és áltudományos délibábok

*a virtuálisnak  
nevezett valóság  
mellé mi  
a hamisítatlant  
tudjuk felkínálni*

*tárgyaink  
néha albérlővé  
válnak saját  
intézményeikben*

*a múzeumokban  
szakmájuk  
szenvedélybetegei  
dolgoznak*

*a tudomány  
valahogy  
mostohagyerméke  
lett a szakmának*

közegében a múzeumokban szakmájuk szenvedélybetegei dolgoznak úgy, hogy eredményeik – különösen vidéken és néhány szakterület több igazán nagy jelentőségű végeredményétől eltekintve – alig hasznosulnak. A tudomány valahogy mostohagyerméke lett a szakmának. A hasznosulás számtalan útja közül pedig sokat már ismerősként járunk be. A hagyományok legalábbis erre engednek következtetni. Mindenhol, de különösképpen egy olyan városban, ahol nincs bölcsészettudományi képzés, a levéltár és a múzeum a tudományosság legfőbb letéteményese, a történelem, a város-történet őrzője. Sopron és múzeuma esetében a körülményeket – elsők között a város történelmi adottságait, a soproniak lokálpatriotizmusát – figyelembe véve semmi rendkívüli nincs abban, hogy műtárgyainak mennyiségét, épületeinek számát tekintve 1867 óta folyton gyarapodott. De forrásadottságainak köszönhetően ugyanígy nőtt a súlya a tudományos közéletben is. Noha a politikai térkép gyakorta változott, és a közvetített tartalom pedigreje sem volt mindig a legjobb, a régészeti-történelmi-műemléki kutatások eredményei nemcsak a gyűjteményeibe kerültek be, hanem a nagyközönség számára is hozzáférhetővé váltak, és általános érdeklődésre tartottak számot. Ennek felhajtóereje nem a rendszerdicsőítő kultúrfelelősi odaadás, hanem a szakértelem volt. Manapság a „történelmi munkának látszó tárgyak” sokaságában elvesz a hitelesség, amelyben viszont mi – ahogy említettem – versenylőnnyel rendelkezünk. A megoldásokat persze – Goethe után – nem a múltban, hanem a jövőben kell keresni. A jó kiállítások, foglalkozások, digitális tartalomfejlesztések, e-learning anyagok megfelelő eszköznek látszanak a múzeumok tudományos és oktatási szerepének szélesítésére, de szükség van kurrens szakmai és népszerűsítő folyóiratok lapjain való megjelenésre és a művészettörténész, történész, régész személyes jelenléte által nyomatékositott hitelességre ahhoz, hogy a kezeink között őrzött tudás a tudomány által igazolt közbeszéd részévé váljon. Az elmúlt években rengeteget változtak a hazai múzeumok. Az előbbiek kapcsán, mint annyi más téren is, észlelni kell a hiányjeleket is, és kitölteni az űrt.

*a művészet-  
történész, történész,  
régész személyes  
jelenléte által  
nyomatékositott  
hitelesség*



*Perspektívák – Művészet és etnográfia című kiállítás  
a Magyar Nemzeti Galériában, 2016-ban  
Szesztay Csanád felvételei*



**I** Peter Sloterdijk két, 1989-ben, illetve 1990-ben írt párhuzamos esszéjében ugyanazt a metaforát használta érveinek alátámasztására, a múzeum mint a modern világegész metaforáját.<sup>1</sup> Gottfried Korff 2001-ben – a Budapesten rendezett SIEF-konferencián – múzeumelméleti kérdésként értelmezte Sloterdijk egyik, a modernség kritikájaként megfogalmazott mondatát. Ez a szöveg 2002-ben jelent meg magyarul a *Néprajzi Értesítő*ben.<sup>2</sup> 2007-ben Peter Weibel kötetbe szerkesztette Sloterdijk esztétikájának alapvető írásait, és ebbe a kötetbe mindkét múzeumesszé bekerült.<sup>3</sup> 2012-ben az egyik, elhíresült esszé megjelent teljes terjedelmében magyarul a *Múzeumelmélet* című kötetben.<sup>4</sup> Mit jelenthetett 1989-ben az, hogy az autentikus múzeumnak a *belső etnológia* múzeumává kellene válnia?

**I** A *meghökkenés iskolája* első bekezdése egy hirtelen, váratlan, szédülésszerű állapotot érzékeltető leírás. Jobb híján nevezhetnénk vízióknak is, csakhogy éppenséggel nem fantázia teremtetten látomásról van benne szó, hanem arról a pillanatról, amikor az ember kihullik a valóságból, látja eltűnni az értelemtelített környezetet, tudatában van ugyan a meglévő tárgyak, jelenségek, emberek realitásának, csak éppen már nincsen köze hozzájuk. Megszűnik a mások tapasztalatával való összevetés lehetősége, elszakad a nyelvhez kötött fogalmi gondolkodás, amivel az ember – mint valami rugalmas szalaggal – a többiek közé be volt kötve. Amikor a pillanat elmúltával visszaáll a korábbi, hétköznapi állapot, „az ember visszatekintve úgy érzi – írja Sloterdijk –, az egész világ olyan *múzeumszerű volt*”; nem *muzeális*, azaz értékes, régi, elavult, – hanem *múzeumszerű*! Olyan, mintha!

**I** A *világmúzeum* esszében azt írja, „a világ akkor válik múzeummá, ha úgy kell benne lennem, hogy nem tudom, hogyan kerültem oda. Akkor válik a világ *múzeumszerűvé* – idegenné,

[1] Peter Sloterdijk: *Museum – Schule des Befremdens*. In *Frankfurter Allgemeine Magazin*, 17. 3. 1989, továbbá *In Tradition und Experiment: das Österreichische Museum für Angewandte Kunst*. Hg. Peter Noever, Residenz Verlag, Wien, Salzburg, 1988.

[2] Gottfried Korff: *Néprajzi múzeum – a meghökkenés iskolája* (ford. Varga Judit) *Néprajzi Értesítő*, 84. évf. 2002, 9–20.

[3] *Der ästhetische Imperativ. Schriften zur Kunst*. Hg. Peter Weibel, Suhrkamp, Berlin, 2007. [a következőkben ennek a kötetnek az eBook kiadására (2015) és a saját fordításomra támaszkodom].

[4] Peter Sloterdijk: *A múzeum – a megütközés iskolája*. (ford. Juhász Emese) In szerk. Palkó Gábor: *Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a hálózati múzeumig*. PIM – Ráció Kiadó, Budapest, 2012, 17–30.

objektívvé, merevvé és elutasítóvá –, ha létebben az első megérkezés és felfedezés lendülete megtorpan”. Ha elveszítettük – márpedig elveszítettük – a rácsodálkozás és felfedezés lendületét, akkor a világ, mint egy múzeum, már csak az eleve meglévő dolgok, elbeszélések helye (lehet).

¶ A világegész megismerése már nem lehet felfedezés, kaland, meglepetés, rácsodálkozás. A világegész megismeréséhez múzeumszerűvé kell válni. A múzeummal és a múzeumban létrejött, megmerevedett és hatalomra került a történelem nagy elbeszélése és a múlt elmúlhatatlansága, örökérvényűsége. A múzeum domesztikálta a halált, kanonizálta a halottakat. A historizmus legyőzte a jelent. És mi alkalmasint csak a halálban érhetjük utol. A múzeumban a polgárság kisajátította a történelmet. A múlt hatalma alatt nincs modern – nincs eltűnő, elillanó, nincs esetleges, nincs várakozás. Nincs kalandozás, bóklászás, önmagam és a másik keresése és felfedezése.

a múzeummal  
és a múzeumban  
létrejött,  
megmerevedett és  
hatalomra került  
a történelem  
nagy elbeszélése  
és a múlt  
elmúlhatatlansága,  
örökérvényűsége

¶ A valóságból való kihullás víziója folytatódik a második esszé nagy halálvíziójával. A múzeumban valóra válhat az ember legnagyobb kísértése és kárhozata, a halhatatlanság. A múzeum a születés és halál örök találkozásának tere, pokolra szállás – hacsak időben meg nem leljük a kijáratot.

a múzeumban  
valóra válhat az  
ember legnagyobb  
kísértése és  
kárhozata,  
a halhatatlanság

¶ Mi jelenthet kiutat ebből a nyomasztó vízióból? – A meghökkenés. Felfedezhetni mindazt, amit tudtunk korábban. Ez – egyébként a filozófiai gondolkodás keletkezése – az önmagunkkal való párbeszéd születése, a szubjektivitás létrejötté, az önreflexió pillanata, a világra – az eddig ismertnek véltre – való rácsodálkozás pillanata: „hogymi a világ? s mivel végre az?”, az a döbbenet, mintha fényes nappal újra felkelne a nap.

az önmagunkkal  
való párbeszéd  
születése

¶ Ezt a rácsodálkozást, felfedezést, meghökkenést üti ki a kezünk közül a hegeli múzeum mint az identitásépítő történelem intézménye, a történelem kisajátításának intézménye, amely az idegenséget is eleve megalkotja, magába foglalja, asszimilálja és feloldja önmagában; létrehozza az idegenség még épp elfogadható mértékét, hogy önmagát megerősítse. Így jönnek létre az európai *Völkerkunde*-múzeumok: a saját idegen reprezentációjára. Így jönnek létre a világkiállítások: a világ

a hegeli  
múzeum mint az  
identitásépítő  
történelem  
intézménye,  
a történelem  
kisajátításának  
intézmény

leltárba vehető termékeinek kisajátításával. „A 19. század múzeumi és világiállításai nem mások, mint az emberek számára mindenkorra és mindenüvé kimódolt értékek színpadai, piacai és vásárai. A lázas kiállítási tevékenység valódi célja, szolgálni az érték epifániáját és skandálni az új korszak történelmét.”

¶ Sloterdijk Lucius Burckhardt, svájci származású kultúra- és társadalomtudós szavait idézi,<sup>5</sup> amikor azt mondja, hogy az identitás kényszeres megalkotásától felszabaduló 20. századi múzeumok fel kell vállalják a saját és az idegen párbeszédét. Ezért lehet a *Völkerkunde*-múzeum mindenki más számára is tanulságos. Ezért egy jelenkori múzeumnak a *belső etnológia* múzeumává kell válnia.<sup>6</sup>

¶ Amikor ebben az emblemikus mondatban a *Völkerkunde*-múzeum elnevezését használták, sem a svájci származású Burckhardt, sem a német anyanyelvű, németalföldi származású Sloterdijk nem arra az intézményre utalt, amit ma magyarul *néprajzi múzeumnak* mondunk.

¶ Az etnotudományok – diszciplínák, paradigmák, módszertanok, intézmények, reprezentációk – magyar és nem magyar nyelvű elnevezése az időben és a különböző nyelvek közötti viszonyban változatos, és az azonos gyökerű fogalmak (ethnographia, ethnologia, anthropologia, cultura) nemzeti nyelvi formái a legritkább esetben megfeleltethetők egymásnak.<sup>7</sup> Hogy mikor, hol, mit hívtak *Völkerkundénak*, *Ethnologienak* vagy *néprajz(tudomány)nak*, az szorosan összefügg az adott korszak társadalomképével, a társadalomnak a tudományokkal szemben támasztott elvárásaival, illetve a tudományszakoknak a saját társadalomért vállalt felelősségével.

¶ Hogy a 18. századtól formálódó, egészen a 20. század derekéig intézményesülő etnotudományok mely elnevezések alatt állandósulnak, szorosan összefügg azzal a képzetrel, hogy hol vélik „felfedezni” az önnön identitásuk megalkotásához és megerősítéséhez szükséges „Másikat”, „Idegent”: más *ethnosokban* vagy a saját társadalom alávetett rétegeiben. S hogy az így végre megtalált Idegent aztán – az adott társadalom magához képest – hol és hogyan pozicionálja, az pedig attól függ, hogy identitását – pontosabban annak megjelenését –

[5] Lucius Burckhardt: *Wie kommt der Müll ins Museum?* In Hg. Peter Noever: *Tradition und Experiment. Das Österreichische Museum für Angewandte Kunst Wien zum 125-jährigen Jubiläum*, Salzburg, 1989.

[6] A német tudományos nyelvhasználatban a *Völkerkunde* és az *Ethnologie* mint diszciplínanevezés között csak árnyalatnyi különbség van. Az *Ethnologie* és a *Sozialanthropologie* vagy *Kulturanthropologie* között hosszú időn keresztül inkább az angol nyelvű hegemonia elleni átgálás húzta meg a határt. Lásd tovább még lentebb is. Ebből a szempontból az esszé két mondata szinonimákat használ.

[7] Ezen a helyen csak utalhatok arra a tudománytörténeti korpuszra, amely ebben a témában már megjelent. Rövid, de magas áttekintésként lásd Hofer Tamás: *Antropológia és/vagy néprajz, Tanulmányok két kutatási terület vitatott határvidékéről*. Budapest, L'Harmattan, 2009, válogatott szövegeit vagy Sárkány Mihály, Néprajz és szociokulturális antropológia. In Sárkány Mihály: *Társadalom és gazdaság. Válogatott szociológiai írások* (Összeáll.: Vargyas Gábor) Budapest, L'Harmattan, 2016. 543–557.





miként definiálja: egy világhatalmi pozícióból vagy vélt, valós vagy konstruált történeti, etnikai, nemzeti elkülönülésből.

¶ A magyar és a német nyelvű tudományosság időleges terminológiai párhuzamai részben abból fakadnak, hogy a 20. század derekáig számos hasonlóság létezett a két társadalom önértelmezésében: a nemzetépítésben, a nemzeti kultúra konstrukciójában és az etnotudományok ebbéli szerepvállalásában. Volt némi hasonlóság a két társadalom birodalmi ambícióiban, a gyarmatosító törekvések vágyálmaiban – magyar vonatkozásban itt még a Monarchia alatti birodalmi érdekekre gondolok –, továbbá összevethető a nemzetépítés és a lokális közösségi tudat feszültsége, illetve a társadalmi struktúra és az etnikus kultúra viszonya a nemzetépítésben. Mindezek a hasonló tapasztalatok tették lehetővé, hogy a német nyelvű etnotudományi terminusok, a *Volkskunde* és a *Völkerkunde*, nagymértékben tekinthetők ekvivalensnek a magyar nyelvű *néprajz* és *etnológia* kifejezésekkel, amennyiben az első a hazai, nemzeti, etnikai, történeti, a második az Európán kívüli, távoli, egyetemes „természeti” kultúrák kutatását vindikálta magának. Ez a párhuzam a második világháborút követően megszűnt, és – szimbolikus kezdődátumként 1968-at választva – a két etnotudományi diskurzus olyan mértékben divergált, hogy a diskurzusok nyelve már hosszabb magyarázatok nélkül nem illeszkedik. 1968-tól a német *Volkskunde* radikális, önreflexív paradigmaváltáson ment keresztül, míg a *Völkerkunde* jóval lassabban és a kolonialista eszméket hosszan magába rejtő úton jutott el a posztkolonialista kritikáig. Mindehhez még azt is hozzá kell tenni, hogy akármennyire jelen volt és van az angol–amerikai szociális és kulturális antropológia eszmei hatása a német nyelvű tudományban, az angol nyelvi hegemonia elleni berzenkedés a jelenkorig él. A paradigmaváltás hatására a *Volkskunde* kifejezés hosszú időre – de nem végérvényesen – kiszorult a terminológiából, és átadta helyét a nevükben és küldetésükben a *kultúra tudományos kutatását* jelölő intézményeknek.

¶ Ha a *tudománysszakok* magyar nyelvű elnevezését nézzük – tehát *nem* adott kutatási és reprezentációs módszereket vagy eredményeket vizsgálunk –, akkor azt mondhatjuk, hogy

a német nyelvű etnotudományi terminusok, a *Volkskunde* és a *Völkerkunde*, nagymértékben tekinthetők ekvivalensnek a magyar nyelvű *néprajz* és *etnológia* kifejezésekkel

a paradigmaváltás hatására a *Volkskunde* kifejezés hosszú időre – de nem végérvényesen – kiszorult a terminológiából

a hazai tudománypolitika az etnológiát mint diszciplínaelnevezést nem használja, helyette kulturális és szociálanropológiát mond. Ez alatt főleg jelenorientált, többnyire nem európai terepen végzett, hosszabb-rövidebb terepmunkával járó kutatásokat ért, amelyek témája hangsúlyosan nem nemzeti kultúrákat, hanem globális jelenségeket érint. Ha ugyanez a tudománypolitika egyáltalán használja az európai etnológia kifejezést, akkor európai helyszínű, jelenorientált, nemzeti kultúrák feletti jelenségek kutatását tételezi. Néprajz alatt pedig a nemzeti kultúra keretei közötti, történeti léptékű, társadalomfelfogásában valamiféle nem elit, etnikus és etnicizált kultúra kutatását értik. Ezzel a térképpel majdnem mindenki elégedett lenne, aki *nem* műveli a tudományszak egyik ágát sem. És ebbe az értelmezésbe – tudomány- és támogatáspolitikába, felsőoktatási rendszerbe, múzeumi gyűjteményi struktúrába és kiállításpolitikába vagy tudománymetriai minősítésbe – kényszerül bele mindenki, aki a tudományszak bármelyik módszerét műveli.

¶ A tudomány művelői és a tudománypolitika közötti ambivalencia többek között visszavezethető arra, hogy a hazai etn tudományok mai három generációja pótolhatatlanul elmulasztotta annak a tudománytörténeti és -elméleti reflexiónak a lehetőségét és kötelességét, amely az elmúlt hetven évtized rendszerváltásai (azaz társadalom- és tudománystruktúra-változásai) során összhangot teremthetett volna a tudományszakon belüli paradigmák, diskurzusok és a külső nézőpontból támasztott elvárások között. A kritikai reflexió olykor felmerülő szándékai mindig megfeneklettek a tudományszak sokszínűségére, integratív erejére és az intradisziplináris megközelítések gyümölcsöző hatására való hivatkozásoknál. Pedig valójában arról van szó, hogy az elméleti és fogalmi reflexióellenesség olyan pozíciókat foglal el, amely a kritika hatékonyságát gátolja. Tágabb értelemben pedig jelentős hatással van a diszciplína önértelmezési törekvéseire az a mindenkori politikai-ideológiai erőter, mely „felhatalmazza” a társadalomtudományokat a társadalom strukturális változásainak, konfliktusainak, kríziseinek ki mondására és értelmezésére. A magyar néprajztudománynak az





# Affinitás Affinity

Textual information on the left wall, including a large block of text and a smaller section below it.



Textual information on the middle wall, including a title and several paragraphs.



Textual information on the right wall, including a title and several paragraphs.

a 19. századból örökölt hagyománya, hogy a mindenkori tételezett paraszti kultúrát etnicizált, történeti nemzeti kultúraként láttassa és hagyományként kanonizálja, hosszú távon mindig illeszkedni tudott a politikai-ideológiai erőterbe, és a fogalmi és módszertani keretek folyamatos kritikai reflexióját elhallgattatta.

- ¶ Amikor Peter Sloterdijk a *Völkerkunde*-múzeumok gyakorlatát, a xenológia intézményét állította követendő példaként a múzeumok elé, akkor a belső, önmagamban található Másikkal való dialógus követelményét fogalmazta meg minden muzeológiai diszciplína számára. A dialógus megszünteti a kisajátítást. Leépíti azokat az értelmezéseket, amelyek az identitást, csoporttudatot, etnicitást valamiféle eleve adott, normatív és aszkriptív tulajdonságnak tüntetik fel. És helyet ad az értelmezésnek, a kölcsönös viszonyrendszerek megfogalmazásának. A reflexió hozzásegít a saját hatalmi, értelmezési pozíció tudatosításához és viszonylagosságának elfogadásához.
- ¶ A nemzetközi – angol és amerikai – antropológiai, illetve a német etnológiai kutatások – nem egy időben és nem egyöntetűen – jutottak el a saját pozíció és fogalmi nyelv kritikájához, és ez mindenekeelőtt az első világ világhatalmi pozíciójából megfogalmazott és objektívnak beállított kultúra (társadalom, művészet vagy ismeret) leírásának szólt. A leírással képviselve az objektivitás látszatát és a hatalmi pozíció leplezését is. A gyarmati világ politikai és jogi felszámolása – hosszú idő alatt – elvezetett a tudományos gondolkodás hegemonikus hatalomra törő szándékainak felismeréséhez. A kultúrakutatásban szembesülni kellett a saját kultúra ismeretlenségével és reflektálatlanságával, és ez arra kényszerítette az etnotudományokat, hogy mind a történeti, mind a jelenkori kutatásokban leszámoljanak a módszerek, a reprezentáció és az eredmények felhasználhatóságának magától értődőségével és elfogulatlanságával. Ez a fordulat nemcsak az etnotudományokat, hanem általában a szövegközpontú tudományokat is érintette, így a történetírást és az irodalomtudományt is.
- ¶ A múzeumi szféra jóval lassabban reagált a tudományos paradigmaváltásra, ugyanis a múzeum lassan, fokozatosan leszakadt a tudástermelés intézményes csatornáiról, mint ahogyan

a muzeológiai, tárgyelméleti stúdiumok is kikoptak az egyetemi tanszékek curriculaiból. A német *Völkerkunde*-múzeumokban a *critical turn* az 1990-es évtizedtől jelent meg láthatóan, jellemzően akkor, amikor az a fiatal szakember-generáció lépett munkába, amelyik már egyetemi tananyagként találkozhatott a kritikai fordulat eredményeivel, és még további egy évtizednek el kellett telnie ahhoz, hogy ez a generáció olyan döntéshozói pozícióba kerüljön, ami a paradigmaváltást az intézményi elnevezések megváltoztatásában is érvényesíteni képes. A *Völkerkunde* mint tudományzak-elnevezés először az egyetemi tanszékek és kutatóintézmények elnevezéséből szorult vissza,<sup>8</sup> az utóbbi évtizedben pedig a múzeumok elnevezésében is helyet adott a világ kulturái bemutatására utaló elnevezéseknek. Természetesen önmagában egy új név nem garanciája a gondolkodás megváltozásának, hisz a kolonialista múlt nem számolható fel, viszont jelzésértékűvé válhat a tágabb kultúrpolitikában és a közéletben, különösen akkor, ha a kolonializmus örökségével való elszámolás a nyilvánosság előtt zajlik, például kiállítások vagy művészeti projektek létrehozásával.

- ¶ Gottfried Korff említett előadásában a belső etnológia eszmei követelményét az *etnográfiai* múzeumra alkalmazta, és részletes példákon keresztül értelmezte az *identitástermelő* és a *diskurzustermelő* múzeumi gyakorlatot, és ezzel az etnográfia leíró-értelmező-interpretív tudományos módszer elnevezéseként – nem tudományzakként – használta.
- ¶ A hazai néprajzi muzeológiában a múlt és a jelen, illetve identitástermelés és diskurzusteremtés szembeállítását nem sikerült meghaladni. A kortárs kritikai muzeológia példái minden törekvés mellett is kivételesek és egyediek maradtak; különösen abban a tekintetben, hogy mennyire sikerült az egész diszciplína számára hathatós módon átértelmezni a meglévő fogalmi-módszertani kereteket – ahogyan erre Korff előadásának utolsó mondatában is figyelmeztetett. A néprajzi muzeológia fogalmi kereteit azonban nem az etnográfus-muzeológusok alakítják, hanem döntően az a politikai-ideológiai erőter, amely a néprajzot nem társadalomtudománynak, hanem továbbra is az etnikus/nemzeti

[8] Az intézményi nevezéktan továbbra is változatos. 1999-ben például a hamburgi *Völkerkunde* gyűjtemény névváltoztatása annyiból állt, hogy az egykori névből kihullott a *Völkerkunde* mellől az őstörténet. 2000-ben pedig a berlini *Völkerkundemuseum* etnológiai múzeumra módosította a nevét. A diszciplínát képviselő tudományos társaság pedig 2017-ben tette le az 1929-es alapításkor felvetett *Völkerkunde* nevet és változtatta szociál- és kulturális antropológiára.



identitás termelő aktorának tartja. Az a korszerű kultúratudományos képzésben részesült szakember-generáció, amely egyetemi tanulmányai alatt elsajátította a kritikai gondolkodás alapjait, pedig parkoló pályán vár arra, hogy az esszencialista identitás-termelő múzeum szembesüljön halálos ítéletével.

¶ Mi az, amit egy jövőbe mutató muzeológiai gyakorlat és képzés megtanulhat az etnológia, a kulturális és szociálandropológia és a kritikai társadalom- és kultúratudományok egyéb szakágainak immár több évtizedes gyakorlatából? Megtanulhatja a reflexió képességét, ahogyan a kutató saját pozíciójára, megrögzöttségeire és annak meghaladására reflektál. Megtanulhatja, hogy a kutató maga is része a tudás-termelésnek, illetve hogy a tudományos intézmény is történeti-társadalmi képződmény, amelynek változó beágyazottsága – az arra való reflexió – a hitelesség feltétele. Megtanulhatja az értelmezés hatalmára és a hatalom értelmezésére vonatkozó kritikát. Azt, hogy a beszédmód, az objektivitás látszata, az elbeszélések műfaja hogyan termelheti újra a meglévő hatalmi struktúrákat, és azt, hogyan lehet ezt elkerülni. Megtanulhatja, hogyan értelmezheti a mindennapi életvilág eleve adottnak vélt helyzeteit, és hogyan tekinthet erre bizonyos távolságtartással. Megtanulhatja, hogy az egyén hovatartozásának keretei, a család, a közösség, a mikro- és makrotársadalom hogyan hozza létre, ellenőrzi és instrumentalizálja a csoport *mi* tudatát, és a mindenkori Másik lehatárolását. Megtanulhatja, hogy az eleve adottságként feltüntetett, esszenciális minősítések és kategorizálások miként termelődnek újjá a társadalmi viszonyrendszerekben. Megtanulhatja, hogy a tér és határ konstrukciója hogyan befolyásolja a kötődéseket, és hogy a kultúra mint értelmezési kódrendszer nem a térben, hanem az egyén értelmezésében gyökerezik, folyamatosan változik és adaptációra képes. Egy korszerű muzeológiai képzés felvállalhatja a kultúra- és társadalomtudományokban bekövetkezett kritikai fordulat következetes képviselőt, és a dialógus megteremtésével a múzeum felülbírálnak tekintélyelvű szerepét, és egyenrangú beszélgetőtársnak tekintheti a látogatót.

a múzeum  
felülbírálnak  
tekintélyelvű  
szerepét,  
és egyenrangú  
beszélgetőtársnak  
tekintheti  
a látogatót



A Valahol Európában című kiállítás (Centrális Galéria, 2017) részletei  
Végel Dániel felvételei, OFF-Biennále Budapest Archívuma

## K. HORVÁTH ZSOLT

### HOL VANNAK A NÉPIEK?

#### A DEMOKRATIKUS ÉS EMANCIPATORIKUS KÖZNEVELÉS HIÁNYA MAGYARORSZÁGON

*„A körülmények megváltozásáról és a nevelésről szóló materialista tanítás megfelelkezik arról, hogy a körülményeket az emberek változtatják meg, és a nevelőt magát is nevelni kell. (...) A körülmények megváltoztatásának és az emberi tevékenységnek vagy önmegváltoztatásnak egybeesését csak mint forradalmi gyakorlatot lehet felfogni és racionálisan megérteni.”<sup>1</sup>*

Karl Marx: Tézisek Feuerbachról, 3.

Mélyi József  
kurátori  
munkáját dicsérő  
Nagyítások – 1963

**T**Az utóbbi néhány évben több kiállítás is témájává tette a 20. század kultúrájának, értelmiségének és a közoktatásának összefüggését. A teljesség igénye nélkül nézzük néhány recens példát. Talán a Mélyi József kurátori munkáját dicsérő *Nagyítások* – 1963. Az *Oldás és kötés és kora* című tárlat volt a nyitány, ami a tanyáról a budapesti orvosi egyetemre, majd a Tétényi úti (ma: Szent Imre) Kórházba kerülő Járom Ambrus adjunktus fiktív történetén keresztül ad számot a társadalmi mobilitás egzisztenciális dilemmáiról, vagyis arról, amit a hazai eszmetörténet és közgondolkodás leegyszerűsítve népi–urbánus vita címen tart számon.<sup>2</sup> Jóllehet Mélyi nem tárgyalta alaposabban Járom Ambrus társadalmi hátterét, ám – az egykori népi kollégista – Jancsó Miklós filmjének egyik legfontosabb társadalmi üzenete mégis az volt, ahogyan a tanyasi fiú diplomát, sőt műveltséget szerez. És ez bizony az 1945 és 1948 között működő, a falusi, tanyasi gyereket az iskolarendszerbe becsatornázó, mindmáig egyedülálló Népi Kollégiumok Országos Szövetsége nélkül nem történhetett volna meg. A Járomnak kijutó lehetőség nem csoda vagy véletlen, hanem egy alulról szerveződő, majd központi politikai támogatást kapó népi kollégiumi mozgalom szavatolta út volt.

a Járomnak kijutó  
lehetőség nem  
csoda vagy véletlen,  
hanem egy alulról  
szerveződő, majd  
központi politikai  
támogatást kapó  
népi kollégiumi  
mozgalom  
szavatolta út volt

**T**A Sztehlo Gábor evangélikus lelkész háború alatti gyermekmentő akcióját középpontba állító 2017-es, *Gaudiopolis* címet viselő Off-Biennálé már programszerűen tűzi zászlajára

az Open Society  
Archives  
kiállítóterében  
megrendezett  
Gaudiopolis tárlat

az új, mindenki  
számára  
hozzáférhető,  
emancipatorikus  
általános iskola  
küldetése az volt,  
hogy egyfelől –  
a csoportmunka, az  
önkormányzatiság  
és a szabadon  
választott  
tantárgyak révén  
– meggyökeresítse  
a demokrácia  
együttes élményét,  
másfelől pedig, hogy  
valódi mobilitási  
pályát nyújtson  
a legszegényebbek  
gyermekei  
számára is

nemcsak a pedagógia, de általában a közművelődés fontosságát. Az Open Society Archives kiállítóterében megrendezett Gaudiopolis tárlat bár címében „csak” az elhagyott gyermekeket összegyűjtő lelkész alapította gyermekköztársaságra utal, valójában ez csak a vizsgálati lépték volt. A kiállítás ugyanis az 1945 és 1948 közötti három rövid, de reményekben és kísérletekben gazdag évet állította középpontjába, s célja az volt, hogy számba vegye azokat az alulról szerveződő pedagógiai és kulturális törekvéseket, amelyek megalapítani szeretnék volna az új demokráciát és az új társadalmat. Márpedig Mérei Ferenc, Faragó László, Kiss Árpád és mások gondolkodása nyomán az új, mindenki számára hozzáférhető, emancipatorikus általános iskola küldetése az volt, hogy egyfelől – a csoportmunka, az önkormányzatiság és a szabadon választott tantárgyak révén – meggyökeresítse a demokrácia együttes élményét, másfelől pedig, hogy valódi mobilitási pályát nyújtson a legszegényebbek gyermekei számára is. Az új általános iskola gyermekközpontú pedagógiája és emancipatorikus köznevelési elvei miatt az új társadalom alapja lehetett volna, ám 1948–1949-ben a Magyar Dolgozók Pártja fokozatosan leépítette e tervezetet, az alcímben beharangozott népi kollégiumokat államosította, a programok kiöltőit pedig eltávolította a köznevelés területéről.

¶ Túl azon, hogy a csoportmunka vagy az önkormányzatiság mindmáig hiánycikk a hazai köznevelésben (amelyet még mindig a passzív hallgatásra nevelő, 19. századi frontális oktatás ural), az 1949 körül elvesztegetett komplex köznevelési reform és gyermekközpontú pedagógia lehetősége soha újra nem adatott meg. Ha akadtak is olyan, kitűnően felkészült és kísérletezni sem rest pedagógusok, mint Winkler Márta vagy Gabnai Katalin, törekvéseik, bármily fontosak voltak is, partikulárisak maradtak, nem tudtak teret nyerni az akkori közoktatásban. Az 1970-es években kísérleti jelleggel más pedagógiai programok is indultak – ezekről adott számot, szintén az Off-Biennálé keretében, Lódi Virág *Pedagógiai partizánakciók* című kitűnő kiállítása a Der Punkt Galériában. A Mérei-tanítvány Forgács Péter *Komplex esztétikai nevelés* című kurzusa és szakköre egyszerűen felszabadította a kelenföldi

h  
a akadtak is olyan,  
kitűnően felkészült  
és kísérletezni sem  
rest pedagógusok,  
mint Winkler  
Márta vagy  
Gabnai Katalin,  
törekvéseik, bármily  
fontosak voltak  
is, partikulárisak  
maradtak, nem  
tudtak teret  
nyerni az akkori  
közoktatásban



általános iskola diákjainak kreativitását, amelynek következtében a gyermekek megélhették saját tehetségüket. A városmajori általános iskolában együttműködő Rév István és Sinkó István pedig a képzeletet nélkülöző, rögzült iskolai gyakorlatok felszabadításáért hozott létre szakköri foglalkozást.<sup>3</sup> Lődi Virág kiállítása arra kereste a választ, hogy milyen kapcsolat van az iskola és a társadalom világa között az 1970–1980-as évtizedben: az intézményi keretek lazítása, a kreativitás és a fantázia középpontba helyezése vajon változtatott-e – kis lépésekben – azoknak az életén, akiknek ezekre a foglalkozásokra járniuk adatott. Utánkövetéses módszerrel végzett kutatása óvatosan, de arra mutat, hogy a ma már felnőtt éveikben járó egykori tanulók fejében utólag bizony megképződött a kritika, amelyet már a saját gyermekeik életébe akarva-akaratlanul beépítettek. A három említett kiállítás közötti kapcsolat annyi, hogy mindhárom szavát tette a pedagógia, a képzés, a Bildung jelentőségét, rámutatott arra, hogy az iskola egyszerre az új társadalom alapja és lehetősége, s egyszerre egyfajta mikrotársadalom, amely mindig magában hordozza a külvilág és a felnőtt társadalom ideológiai mintázatait. Ami a Nagyítások és a Gaudiopolis című tárlatokon implicit vagy explicit formában megjelent, az az 1970–1980-as éveket idéző Pedagógiai partizánakciók idejében már csak emlék volt: nevezetesen a népi kollégiumok rendszere, amely a modernizáció javaiból kimaradt tanyasi, falusi gyermekeket iskolába vitte, s ezzel lehetővé tette számukra a társadalmi felemelkedést.

a három említett kiállítás közötti kapcsolat annyi, hogy mindhárom szavát tette a pedagógia, a képzés, a Bildung jelentőségét

¶ De mi volt egyáltalán a népi kollégium? Miért kapta meg a „népi” jelzőt, s miért beszélünk olyan keveset róla? Vajon kapcsolódik az 1930-as évek népi mozgalmához s így áttételesen az akkoriban szárba szökkenő népi–urbánus vitához? Vajon azért van olyan rossz akusztikája ennek, mert az 1990-es rendszerváltás időszakában felmelegítették – a teljesen félreértett – népi–urbánus vitát, amely végül értelmiségi székértábor-háborúhoz vezetett?<sup>4</sup> Ez azért módfelett aktuális, mert a rendszerváltás utáni, de pláne az elmúlt hét-nyolc év közoktatása megannyi új problémával terhelte meg az amúgy is sok nehézséggel küzdő iskolákat. Nevezetesen 1990 óta – egyes fizetős magániskolákat nem számítva – nem sikerült

a rendszerváltás utáni, de pláne az elmúlt hét-nyolc év közoktatása megannyi új problémával terhelte meg az amúgy is sok nehézséggel küzdő iskolákat



#### Democracy in Action, 1968

Democracy in Action, 1968

#### Democracy and Public Schools, 1968

Democracy and Public Schools, 1968

Democracy in Action, 1968



Democracy in Action, 1968



Democracy in Action, 1968



Democracy in Action, 1968

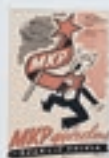
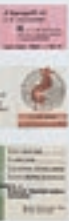
Democracy in Action, 1968

# ISKOLA SCHOOL



# DEMOKRÁCIA DEMOCRACY





miért süket  
a politikai elit  
ezekre a társadalmi  
igazságosságot  
és a demokráciát  
szorgalmazó  
pedagógiai  
tervekre?

meggyökeresíteni a demokratikus nevelés elveit, továbbá az európai térségben Magyarországon határozza meg leginkább egy gyermek életesélyeit, hogy hová és milyen családba születik (vagyis az iskola emancipatorikus missziója csekély). Vajon miért nem tudjuk a megváltoztatandók megváltoztatásával adaptálni azt a módszert és intézményrendszert, amelyek alapjait már lefektették évtizedekkel ezelőtt. Miért süket a politikai elit ezekre a társadalmi igazságosságot és a demokráciát szorgalmazó pedagógiai tervekre?

¶ A magyar társadalomtörténet és neveléstörténet metszéspontjában elhelyezkedő Népi Kollégiumok Országos Szövetsége (Nékosz) pedig méltán tarthatna számot a mainál jóval szélesebb elismerésre. Jóllehet egy ellentmondásos kor ellentmondásos szervezete volt, de ez önmagában nem ok arra, hogy kialakulását, feltett céljait, szerkezetét és módszereit ne vegyük górcső alá, ne tanulmányozzuk. A Nékosz maga a háború után alakult meg ugyan azzal a céllal, hogy a népi kollégiumokat tömörítse, ám értelmetlen volna történetét csak 1945 utánra datálni. A népi kollégium mint olyan ugyanis elválaszthatatlan attól az 1930-as évek elején szárba szökkenő mozgalomtól, amelynek célja az akkori Magyarország népességének mintegy ötven százalékát kitevő parasztság és zsellérség felemelése volt. Ekkoriban vált ugyanis világossá, hogy a 19. század harmadik harmadától, a modern társadalom magyarországi felépítésében szakadék képződött a városi és a mezőgazdaságból élő – falusi, sőt tanyasi lakosság között.<sup>5</sup>

a népi kollégium  
mint olyan ugyanis  
elválaszthatatlan  
attól az 1930-  
as évek elején  
szárba szökkenő  
mozgalomtól,  
amelynek  
célja az akkori  
Magyarország  
népességének  
mintegy ötven  
százalékát kitevő  
parasztság  
és zsellérség  
felemelése volt

¶ Utóbbi problémáinak megismeréséhez és feltáráshoz szerveződtek olyan egyéni és kollektív terepkutatások, amelyek célja a modernizációs lejtő aljára szoruló parasztság és zsellérség életkörülményeinek megismerése volt. E kutatásokból születtek az úgynevezett népi szociográfiai munkák (Erdei Ferenc: *Futóhomok* [1937], Illyés Gyula: *Puszták népe* [1937], Kovács Imre: *A néma forradalom* [1937]), amelyek célja egyfelől „Magyarország felfedezése” volt, másfelől pedig a nyilvánosságban való megjelenésükkel egyszerre terápiát és képviselőket jelentettek azoknak a tömegeknek, amelyek problémáikat a társadalompolitika nyelvén megfogalmazni nem tudták. A falukutatás azonban egyéni teljesítményből mozgolommá

terebélyesedett, egyes diákegyesületek (például a Pro Christo diákszövetség) a szó szoros és átvitt értelmében is zászlajukra tűzték a vidéki társadalom megismerésének és képviseletének problémáját. Ezért mondta Lackó Miklós történész, hogy a mozgalommá szélesedő népi szociográfiai megismerés metapolitikai tétellel rendelkezett.<sup>6</sup> Ide kapcsolható a népi kollégium közvetlen előzménye, a Györffy István néprajzkutató terepkutatásai alatt szerveződő csoportosulás, amelynek formális létét Györffy egyre inkább szorgalmazta. Így 1939 októberében megtartotta alakuló ülését a Parasztfőiskolások Közössége, amelyben már jelen volt a Bolyai-, utóbb Györffy-kollégium minden fontosabb tagja, Boros Lajos, Fehér Gyula, Gyenes Antal, Horváth Lajos, Kardos László, Sipos Gyula. Ebből a lendületből született és szélesedett ki a kollégiumi mozgalom, mégpedig a Györffy István Kollégium 1946. július 10-re datált, a magyar társadalomhoz intézett felhívása nyomán, amely a Demokratikus Népi Kollégiumokat Építő Mozgalom megszervezését szorgalmazta.

*szervezetileg és pedagógiailag egységes volt ugyan, de az általános, közép- és felsőfokú képzéshez kapcsolódó tagkollégiumok – életkortól függő – autonómiát élveztek*

¶ Az 1946 és 1949 között működő Nékoszt tehát hálózatként vagy ernyőszervezetként kell elképzelnünk, amely szervezetileg és pedagógiailag egységes volt ugyan, de az általános, közép- és felsőfokú képzéshez kapcsolódó tagkollégiumok – életkortól függő – autonómiát élveztek. Az önkormányzatiság teljességét természetesen csak a felsőoktatási népi kollégiumok gyakorolták, maguk választották felelős tisztségviselőiket, akiket a tagság elszámoltathatott. Baloldali elköteleződése miatt a korszakban többen is „janicsárképzőnek” tartották a Nékoszt, mivel a Magyar Kommunista Párt képviselői, kezdetben Révai József és Lukács György, majd Rajk László támogatták, ám ennek ellentmond egyfelől az, hogy a falakon belül önkormányzatiság és a közvetlen demokrácia működött, másfelől pedig az, hogy a Györffy-kollégium a háború előtt is kapott állami szubvenciót.<sup>7</sup> A belső kollégiumi életbe azonban a politika nem tudott beleszólni, a Mérei Ferenc munkája nyomán kialakuló pedagógiai curriculum pedig az egyéniséget tiszteletben tartó, mégis felelős közösségi szubjektumban jelölte meg a képzés célját. Ez a célok sűrűsödnek a „fényes szelek nemzedékének” társadalomformáló hitét kifejező jelszavában. 1948,

a fordulat éve a Nékosznak sem ígért túl sok jót: az egyesített állampárt, a Magyar Dolgozók Pártja nem tűrte sokáig az önkormányzatiság elvére épülő önképzés szabad fórumait, így 1949-ben Országos Kollégiumi és Diákjóléti Hivatal néven államosították a Nékosz – fénykorában 160 kollégiumot és mintegy tízezer diákot jelentő – hálózatát, ami valójában annak érdemi megszűnését jelentette.

¶ Nincs itt tér a Nékosz komplex történetének és működésének, még kevésbé politikai kihasználásának és megtorpanásának felelevenítésére, de hadd térjek ki arra, hogy pedagógiai programjának kiötlője, Mérei Ferenc szerint miben volt az a szervezet különleges, és miért érdemelne figyelmet ma is. Az 1970-es években készülő Nékosz-archívumhoz rögzített interjúanyagban Mérei a kollégiumok emancipatorikus volta, a művelődéshez, a tanuláshoz való hozzáférés mellett azonban néhány dolgot még kiemel. Az egyik ilyen elem az osztályhelyzet tudatosítása, vagyis annak megértése, hogy az ember társas-társadalmi lény, értékválasztásai, lehetőségei nem végtelen számúak, hanem a társadalmi világ által megszabottak, korlátozottak. A társadalom absztrakt fogalma nem valami-féle „háttér”, mely az individuum mögött látszik, hanem egy olyan eleven viszonyrendszer, amely láthatatlan, de konstitutív módon alakítja, formálja a szelfet. Ez a ma már klasszikusnak számító, Pierre Bourdieu nevéhez köthető társadalomelméleti tétel – még ha egyszerűsített formában is, de – évtizedekkel korábban beépült a Nékosz önreflexióiba.<sup>8</sup>

¶ Innen már jobban érthető a következő elem: az együttes élmény. Ha az egyént a társas-társadalmi viszonyai alkotó módon befolyásolják, és ezt az egyén tudatosítja önmagában, akkor ebből logikusan következik, hogy nem mindegy, hogy milyen minőségű a mikrokörnyezet. Az együttes élmény fogalmán nyugvó kiscsoportos munka lényege az, hogy a kollektív munka kreatív öröme egyfelől elmélyíti az individuumok közötti pozitív egymásrautaltságot (az egymásnak való segítség, az egymásból való inspiráció stb.), a közösen létrehozott produkció (bármilyen feladat) felett érzett öröm pedig visszahat és konfirmálja a közösen elvégzett munka értelmét. Másfelől viszont azt is hangsúlyozza Mérei, hogy

*az egyik ilyen elem az osztályhelyzet tudatosítása, vagyis annak megértése, hogy az ember társas-társadalmi lény, értékválasztásai, lehetőségei nem végtelen számúak, hanem a társadalmi világ által megszabottak, korlátozottak*



a kollektív fogalmától nem kell félnünk, nem az individuum szétmállásáról, feloldódásáról van szó a csoportban, hanem arról, hogy az ember önmaga fölé tud nőni: növekszik egyéni teljesítménye, árnyalódik a személyiségképe, fejlődik a szociális penetranciája.<sup>9</sup>

¶ Valójában ez a harmadik elem: a szociális penetrancia, amely egyszerre jelenti a közvetlen, társas kapcsolatokat fejlesztését és egyszerre annak tudatosítását, hogy az egyén egy demokráciában felelős a körülötte lévő társadalmi világ ügyeiért. A közügyekben való aktív részvétel az egyik legjellegzetesebb vonása a háború utáni népi kollégiumoknak (romeltakarítás az ostrom után, földosztásban való részvétel stb.).<sup>10</sup> Bizony, ez az egyenlőségelvű értékpolitikával átítatott aktivista demokráciafelfogás, amelyet itt Mérei vázolt, igen közel áll a korszakban Mannheim Károly által megfogalmazott „militant democracy” képzetéhez.<sup>11</sup> Vagyis visszakanyarodunk oda, hogy a Nékosz – pontosabban fogalmazva a Nékosz hálózatát alkotó 160 népi kollégium és mintegy tízezer diák – „kicsiben” valósítja meg az aktivista demokrácia (militant democracy) eszméjét: pedagógiáján keresztül tanít meg részt venni a közéletben.

a közügyekben  
való aktív  
részvétel az egyik  
legjellegzetesebb  
vonása a háború  
utáni népi  
kollégiumoknak

a Nékosz hálózatát  
alkotó 160 népi  
kollégium és  
mintegy tízezer  
diák – „kicsiben”  
valósítja meg  
az aktivista  
demokrácia  
(militant  
democracy)  
eszméjét:  
pedagógiáján  
keresztül tanít meg  
részt venni  
a közéletben

¶ Az egyes népi kollégiumok ennek megfelelően önkéntes és szabad diaktársulások voltak, a kollégisták vezetőiket maguknak választották, a felsőoktatási intézmények kollégiumai teljes autonómiában éltek, míg közép- és általános iskolai szinten az életkornak megfelelő önkormányzást biztosítottak a szabályok.<sup>12</sup> Másképpen fogalmazva a társadalom absztrakt eszméjét „lebontja” annak gyakorlati megvalósulására: a képviseleti és a közvetlen demokrácia formáit egyesítő kiscsoportra.<sup>13</sup> E kiscsoportos önnevelés egységei a szövetkezetek voltak.

e kiscsoportos  
önnevelés egységei  
a szövetkezetek  
voltak

¶ „A szövetkezet – így Mérei Ferenc – ...a kollégium legkisebb közvetlen egysége, mely a demokrácia alapvető jogait és kötelességeit gyakorolja, amelyik összefog egy öt-hat-nyolc-tíz, esetleg még több, de nem túl sok tagból álló csoportot, esetleg egy lakószobát vagy egy tanulószobát, három lakószobát, esetleg egy emeletet. (...) Na, most a szövetkezeteknek a fő feladatuk az volt, hogy szabályozzák a mindennapi életet

a szövetkezeteknek  
a fő feladatuk  
az volt, hogy  
szabályozzák  
a mindennapi életet

figyelemmel kísérik a közösségi feladatokban való részvételt, kollégiumi rendhez való igazodást.”<sup>14</sup>

¶ Mérei teljes joggal abból indul ki, hogy egy olyan országban, mint Magyarországon, ahol a demokráciának alig van hagyományja, a demokratikus gondolkodás és viselkedés nem válhatott a mindennapi kultúra részévé; azzá tenni viszont igazi pedagógiai feladat. E nevelési-nevelődési projekt során az ifjú népi kollégistának el kell sajátítania a demokrácia gyakorlatát: átélni azt, hogy beleszólhat a közügyekbe, a kiscsoportban (szövetkezetben) egymáshoz kell igazodni, meg kell tanulni mások véleményét mérlegelni (adott esetben érvelni vele szemben). A lényeg az, hogy a demokrácia ne írott malaszt vagy politikai lózung maradjon, hanem megélt tapasztalat.

*a lényeg az, hogy a demokrácia ne írott malaszt vagy politikai lózung maradjon, hanem megélt tapasztalat*

¶ A szociális penetranciához tartozik egy mára meglehetősen kétes értékűnek tetsző kiscsoportos technika, a kritika-önkritika gyakorlata. Talán még manapság sem ismeretlen az, hogy ebben az első látásra fura intézményben sokan valamiféle kollektív kommunista gyónást sejdítettek. Valljuk be, ez a kritika korántsem alaptalan, már amennyiben a kritika-önkritikában nem látunk mást, mint a verbálissá tett vádak és önvádak, felmentések és önfelmentések üres sorozatát, amelyet a kommunista hatalom kényszerített a fiatalokra. Megítélésem szerint alapvetően nem a mai csoportterápiához hasonló technikával volt baj, inkább azzal, hogy egyrészt professzionális lélektani tudás nélkül végezték, másrészt magát a gyakorlatot a Nékoszon kívül is kötelezővé tették, s így a kényszer és a gyakorlat át nem élt tartalma miatt gyorsan kiürült és gyűlöltté vált.<sup>15</sup> A már többször citált interjúban Mérei Ferenc maga is kitér erre, vagyis, hogy milyen üres formalitássá, sőt politikai rítussá vált ez az amúgy elvben jó technika.

*a kritika-önkritika gyakorlata*

*megítélésem szerint alapvetően nem a mai csoportterápiához hasonló technikával volt baj*

¶ „A szövetkezeti munkának vagy kiscsoportos munkának, ahogy ma mondanánk, az emberi együttélés egy kis egységének... demokratikus jellegű szabályozásában kiemelkedő jelentősége volt annak, amit a Nékoszban kritika-önkritikának neveztek. Nagyon sokan, akkor is, most is tulajdonképpen azért támadták a Nékoszt, hogy lelkiznek, hogy négy-öt-hat órán át folyik a kritikai, önkritikai lelkizés.”<sup>16</sup>

*demokratikus jellegű szabályozásában kiemelkedő jelentősége volt annak, amit a Nékoszban kritika-önkritikának neveztek*

sokat nyom  
a latban az adott  
közösség mérete

egymás  
ismerete ugyanis  
a megkerülhetetlen  
premisszája annak,  
hogy a tagok között  
kialakulhasson  
a tartalmas kritika-  
önkritikához  
nélkülözhetetlen  
bizalom

¶ Úgy gondolom, hogy amiről Mérei beszél, az lényegét tekintve más, mint amit hagyományosan a kritika-önkritika jelenségről szokás tartani. Először is sokat nyom a latban az adott közösség mérete: Mérei a nékoszos szövetkezet méretét öt-tíz főben határozza meg, s azért ennyiben, mert akkor jó esély kínálkozik arra, hogy a kiscsoport tagjai valóban ismerjék egymást. Egymás ismerete ugyanis a megkerülhetetlen premisszája annak, hogy a tagok között kialakulhasson a tartalmas kritika-önkritikához nélkülözhetetlen bizalom (ami, mondjuk, egy harminc-negyven fős egyetemi szeminárium esetében már jóval kevésbé, ha egyáltalán működni). Ha ugyanis valaki őszintén és építő módon mond kritikát valamiről, akkor bírálata – ahogyan Reinhart Koselleck a „kritika” és a „krízis” egymást feltételező fogalmi kapcsán rámutatott – magában foglalja a rendszer válságát még akkor is, ha az önkritikai résznél kitér a helyzet kialakulásáért rá eső felelősségre.<sup>17</sup>

A válság persze nem feltétlenül negatív fogalom, amennyiben magában foglalja a fejlődés, a változás, a változtatás lehetőségét. Ugyanakkor a krízist mások előtt kimondani némi merészséget is hordoz magában, s emiatt, vagyis, hogy ez ne csak a kevesek sajátja maradjon, szükséges egy olyan bizalmas atmoszféra kialakítása, amiben az egyén meg mer nyilvánulni anélkül, hogy mondandója miatt retorzió érné. Ezt a bizalmi légkört a Nékosz egyes kollégiumai, illetve annak szövetkezetei ki tudták alakítani, ám e törekvés a feltételrendszer hiányosságai miatt a Nékoszon kívül többnyire – üres, rituális frázisok tengerévé válva – csődöt mondott.

¶ Mérei a rousseau-i egyenlőség elvére hagyatkozó szocializmus szót hangsúlyozza, ugyanakkor marxista szempontból nézetei közel esnek Gramsci elképzeléseéhez a hegemoniáról. A diktatúra fogalmával szembeállított hegemoniában a vezetők és a tömegek konszenzusát kell látnunk Gramsci szerint, amely beállítódás egyértelműen a demokrácia irányába mutat. Jóllehet a mélyben az a kérdés foglalkoztatja, hogy szükség-szerű-e a vezetők és a vezetettek megosztottsága, elkülönülése, a gyakorlat filozófiája azonban inkább arra összpontosít, hogy vajon e konszenzus hogyan hozható létre és miképpen kommunikálható. Ebből következően

a diktatúra  
fogalmával  
szembeállított  
hegemoniában  
a vezetők  
és a tömegek  
konszenzusát kell  
látnunk Gramsci  
szerint

kulcskérdéssé válnak a „kulturális irányítás” és a „kulturális társadalmi egység” fogalmai, amelyek kapcsolatot teremtenek a politika és a pedagógia között. Ha a fentebbi konszenzust meg akarjuk teremteni, akkor minden pedagógiai törekvés politikai törekvéssé válik.<sup>18</sup>

¶ Az utóbbi évek művészi-intellektuális útkeresései reményeim szerint elvezetnek oda, hogy kutatásokon, kiállításokon és könyveken keresztül a kortárs Magyarország – az egyszerűsítő és kényelmes címkézés helyett – szembenéz saját ismeretlen történetével. Ebben az ismeretlen történetben azonban nemcsak a múlt távoli idegenségét veszi észre, de felismeri benne saját arcát is.

### Jegyzetek

- [1] Karl Marx: Tézisek Feuerbachról. In: Karl Marx és Friedrich Engels: *Német ideológia*. Magyar Helikon, Budapest 1974, 8. (kiemelés az eredetiben).
- [2] Hornyik Sándor: Kis magyar ikonológia és budapesti mikrotörténelem. Gondolatok Mélyi József „Nagyítása” kapcsán, *Balkon*, 2016/7–8., 17–25.
- [3] Lódi Virág: *Pedagógiai partizánakció*. Magyar Pedagógiai Társaság–PTE IGYK, Budapest–Szekszárd 2016.
- [4] Még ha álláspontunk nem is mindig esik egybe, megkerülhetetlen e témában Papp István: *A népi kollégiumi mozgalom története 1944-ig. Népi tehetségek gondozása vagy tudatos elitnevelési kísérlet?* Napvilág, Budapest 2008, valamint Uő: *A magyar népi mozgalom története. 1920–1990*, Jaffa, Budapest 2012.
- [5] Lásd Illyés Gyula: *Lélek és kenyér. Kozmutza Flóra értelmességi- és ösztönvizsgálataival*. Nyugat, Budapest 1939.
- [6] Lackó Miklós: *Korszellem és tudomány, 1910–1945*. Gondolat, Budapest 1988. Bővebben tárgyalom e kérdést: K. Horváth Zsolt: A valóság metapolitikája. Kognitív realizmus a magyar társadalomkutatásban: szociográfia és dokumentumfilm, in: *Az emlékezet betegei. A tér-idő társadalomtörténeti morfológiájához*. Kijárat, Budapest 2015, 211–230.
- [7] Lásd Papp: *A népi kollégiumi mozgalom története 1944-ig*, i. m., 193–198. és Szekér Nóra: *Titkos társaság. A Magyar Testvéri Közösség története*. Jaffa, Budapest 2017, 157–167. Zsindely Ferenc államtitkár, sőt rövid ideig

- a miniszteri tárca birtokosa volt, ebben a minőségében tudott segíteni. Ettől függetlenül Kardos szerint nem valami állami pénzzel bőven kitömött hálózat volt a Nékosz, elsősorban infrastruktúrával és némi szubvencióval segített az állam, de a kollégiumok alapvetően önellátók voltak. Kardos László: „Amikor a népi kollégiumokról vallanom kell”. *Kardos Lászlóval beszélget Tasi József*. Püski, Budapest 2000, 133–134.
- [8] Vö. Pierre Bourdieu–Jean-Claude Passeron: *Les Héritiers. Les étudiants et la culture*. Minuit, Paris 1964 és Pierre Bourdieu–Jean-Claude Passeron: *La Reproduction. Éléments pour une théorie du système d’enseignement*, Minuit, Paris 1970.
- [9] Mérei Ferenc: *Az együttes élmény. Társadalomlélektani kísérlet gyermekeken*. Officina, Budapest 1947.
- [10] Politikatörténeti Intézet Levéltára (PIL), 302–3–34. ő. e. 8.
- [11] Karl Mannheim: *Diagnosis of Our Time. Wartime Essays of a Sociologist*, Routledge–Kegan Paul, London 1943. Magyarul részletek: Mannheim Károly: Korunk diagnózisa, in: Felkai Gábor: *Mannheim Károly. Új Mandátum*, Budapest 1999, 157–216. Bővebben lásd K. Horváth Zsolt: Köznevelés és demokratikus értékpolitika. Emancipáció és igazságosság a második világháború utáni oktatáspolitikában, *Új Egyenlőség*, 2018, megjelenés előtt.
- [12] *Sej, a mi lobogónkat fényes szelek fűjják. Népi kollégiumok, 1939–1949.* Kardos László (szerk.) Akadémiai, Budapest 1977, 144., 148.
- [13] A szociálpszichológia szinte kezdetektől használta vizsgálati léptékként a kiscsoportot, így a lélektani, a szociológiai és a neveléstudományi elv itt is szorosan kapcsolódik a demokrácia fogalmához. Lásd *Csoportlélektan*. Pataki Ferenc (szerk.) Gondolat, Budapest 1980, 2., bőv., átdolg. kiad.
- [14] PIL 302–3–34. ő. e. 5.
- [15] Lásd például Erdős Tibor közgazdász visszatekintését az 1948-as évre, amelyben az egyetemet elkezdte, s részese volt a véget nem érő üres és formális kritika-önkritika üléseknek. Erdős Tibor: A tudás tartást ad, in: *Értékteremtők 2011*, Hovanyecz László (szerk.) Kossuth, Budapest 2011, 8–35.
- [16] PIL 302–3–34. ő. e. 6.
- [17] Reinhart Koselleck: *Kritika és válság. Tanulmány a polgári világ patogeneziséről*. Atlantisz, Budapest 2016.
- [18] Antonio Gramsci: *Válaszút a pedagógiában*. Akadémiai, Budapest 1979, 47. ssk.



A Társadalmi (Népegészségügyi) Múzeumnak egykor otthont adó épület,  
a VI. kerületi Eötvös utca 3.  
Az illusztrációk forrása: Gortvay György *A Népegészségügyi Múzeum Munkája*  
című kötete (1935)  
A Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Könyvtár és Levéltár jóvoltából

## ŐZE ESZTER

### MODERNIZMUS ÉS BIOPOLITIKA

#### AZ EGYKORI TÁRSADALMI MÚZEUMRÓL

**I**Márai Sándor 1939-ben közölt *Finn nő* című novellájában az egyedül utazó és Budapestet felfedezni vágyó öntudatos finn tanárnő négy nap alatt végzett a város hivatalos látnivalóival: miután sétált a Várban és a Margitszigeten, megnézte a Szépművészeti Múzeumot, majd a Népegészségügyi Múzeumot, és végül felment a Gellért-hegyre.<sup>1</sup> A novella a *Tolnai Világlapjában* jelent meg, tehát egy olyan tabloidban, amely reklámjaival, pletykáival és rövidhíreivel széles olvasóközönséget szólított meg. Ha hihetünk Márai utazójának, a két világháború között a főváros kötelezően megnézendő múzeumai között a Szépművészeti Múzeum után a Népegészségügyi Múzeum következett, amely azóta szinte minden nyomával együtt megszűnt létezni.

**I**Az intézmény 1901 és 1939 között többször változtatott nevet,<sup>2</sup> fenntartót, helyszínt és célt is. Véglegesen a gyűjtemény megsemmisülése vetett véget a működésének, mivel a világháborúban elpusztult anyag helyett már nem kezdtek új gyűjteményezésbe és a múzeum helyreállításába. Az intézmény egykor volt négyemeletes székhelye jelenleg is áll az Eötvös utca 3. szám alatt, ahol ma a VI. Kerület Terézvárosi Polgármesteri Hivatal működik.

**I**A Társadalmi Múzeum kutatása közben az a logikailag is problémás helyzet állt elő, hogy a tárgyak hiányában kontextusuk vizsgálatából kell kiindulni: a korszak hasonló intézményeivel, a múzeum írott anyagával és kiadványaival lehet foglalkozni. Mivel a múzeum alapítása óta több mint száz év telt el, a vizsgálat megköveteli a történeti idő jelentésváltozásaira való reflexiót, még a tárgyak hiányában, kizárólag az összefüggések ismeretében is a Társadalmi Múzeum egyedülálló és zavarba ejtően izgalmas története feltétlenül vizsgálatra érdemes. Egy olyan múzeumról van ugyanis szó, ami alig negyvenéves fennállása alatt feladatává tette az iparegészségügy

[1] Márai Sándor: *A finn nő. Tolnai Világlapja*. Budapest, 1939. 01. 03. 18–19.

[2] Elemzésemben a múzeum a korszakban éppen hivatalos megnevezését használok: Társadalmi Múzeum, Társadalmi-, Egészségnevelési- és Népegészségügyi Múzeum, Népegészségügyi Múzeum.

bemutatását, a munkásvédelem oktatásának feladatát, egy meghatározott társadalmi osztály – a munkásság – erkölcsi, politikai és egészségügyi nevelését, majd ugyanilyen magabiztossággal a „nép szociális és egészségügyi nevelését”<sup>3</sup>, a szociális érzés terjesztését és a genetikai „átöröklődés kérdéseinek tisztázását”.<sup>4</sup> E célkitűzések bár látszólag ellentmondanak egymásnak, ám – ahogy maga a múzeum is – a közegészségügy huszadik század eleji történetének, az állam, az ipari kapitalizmus és a városi munkásság kapcsolata tökéletes reprezentációjának tűnik.

[3] Gortvay György: *A Népegészségügyi Múzeum*. é. n. Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Könyvtár és Levéltár. F18921 2.

[4] Gortvay György: *A Népegészségügyi Múzeum Munkája*. Egyesült KÖ. Könyvnyomda, Könyv- és Lapkiadó Rt., Budapest 1935, 105. (Gortvay 2.)

## A HALADÁS RETORIKÁJA

¶ A Társadalmi Múzeumot 1901-ben alapította Budapesten a kereskedelemügyi miniszter azzal a céllal, hogy az intézmény a népegészségügyről és a munkásérdekekről rendezett kiállításokkal emancipatorikus, felvilágosító munkát végezzen. A Társadalmi Múzeum egy nemzetközi hálózat részeként működött, a német Soziales Museum, a francia Musée Sociale és az angol British Institute of Social Service intézményei mellett, illetve az elvek szintjén és egyes események esetében ezekkel összehangoltan. Első kiállításán, 1901-ben, a párizsi világkiállításon bemutatott tudások, tárgyak vagy még inkább az ipari kapitalizmushoz kötődő termékek válogatott gyűjteményét kívánták a látogatók elé tárni. 1909-ben kiadott missziója szerint addigra az intézmény fő feladatát a szociálpolitikai intézkedések és ezt szolgáló „eszközök” (munkavédelmi, egészségügyi, higiéniai fejlesztések eredményei) bemutatásán keresztül a munkásság emancipációjában látta. „A munkásosztály erkölcsi színvonalának emelését, anyagi helyzetének javítását célozza. Erkölcsi téren a munkásosztály jogainak kiterjesztése, munkaviszonyának modern szellemben való rendezése révén.”<sup>5</sup> A második világháborúig egyaránt munkásnak számított az alkalmazásban lévő tisztviselő, a kisiparos, az ipari munkás és a magánalkalmazott is. A múzeum a látogatók differenciáltsága miatt igazán szerteágazó témakörrel foglalkozott a munkásvédelem fogalomkörén

[5] Sztérényi József (1909): Előszó. *A Társadalmi Múzeum Értesítője*, 1. évf. 1. sz. 2–4.



belül: a külföldi és belföldi szociális törvényhozással, az egészségügyi rendeletekkel, a munkásotthonok helyzetével, a gyermekvédelemmel, a higiénia neveléssel és a szegénység ügyével. Ennek érdekében folyóiratot adott ki, kiállításai mellett állandó gyűjteményt alapított, saját ünnepeket és eseményeket rendezett, valamint kiadványokat gondozott.

¶ Az intézmény történetét az 1851-es világkiállítás után, a 19. század végén és a 20. század elején kialakult egészségügyi és nevelésügyi múzeumok kultúrtörténetén belül érdemes megközelíteni. A londoni világkiállítástól kezdődően a (világ) kiállítások és múzeumok a világkereskedelem, a szabadidő-eltöltés és a nevelés új tereiként jelentek meg, amelyekben új cselekvési minták alakultak ki.<sup>6</sup> 1890-től a képzőművészeti és természettudományos gyűjteményt felépítő és bemutató intézmények mellett megjelent egy harmadik típusú múzeum is, amelynek gyűjteményezési köre az egészséghez és a neveléshez kötődő kutatásokra, illetve tárgyra terjedt ki. A vizsgált társadalmi múzeumi hálózat mellett ebben az időszakban jelennek meg a higiéniai múzeumok (Bécs, 1898; Drezda, 1912; Szentpétervár, 1877, 1919). A kiállítások szélesebb befogadó réteg számára váltak láthatóvá, nyilvános médiumként működtek, amelyben a tárgyak megismerésének lehetősége regulázással és folyamatos ismétléssel elsajátított önszabályozással járt. A kiállítások és múzeumok a kulturális reprezentáció és a politikai integráció színtereivé váltak, a felhalmozott tudás és termékek (tárgyak, képző- és iparművészeti művek, szövegek) bemutatása által. A múzeumok tere ezáltal a hatalom és a tudás viszonyrendszerének intézményes megnyilvánulásaként is elemezhetővé vált.<sup>7</sup> Ebben az értelmezési keretben a 19. század végén és a 20. század elején a múzeum létrehozásának és állami felügyelet alá rendelésének kettős célja volt: az intézmény egyrészt emancipatórikus feladatok ellátására szolgált,

[6] Frazon Zsófia: A múzeum és kiállítás. Az újrarájzolás terei. Gondolat Kiadó, Budapest–Pécs 2011, 237.

[7] Bennett, Tony: A kiállítási komplexum. In A gyakorlattól a diszkurzusig. Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény. Szerk.: Kékesi Zoltán, Lázár Eszter, Varga Tünde, Szoboszlai János. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Képzőművészet-elmélet Tanszék, Budapest 2012, 24–50.

*Az intézmény történetét az 1851-es világkiállítás után, a 19. század végén és a 20. század elején kialakult egészségügyi és nevelésügyi múzeumok kultúrtörténetén belül érdemes megközelíteni*

másrészt a hatalom reprezentálásának és demonstrációjának eszközévé lett.

- ¶ Az 1851-es világiállítás után, az „imperializmus korában” az újonnan kialakult múzeumokban az egészségügyi fejlődés az ipari kapitalizmus eredményeként, egyfajta haladásretorikán keresztül reprezentálódott. Így az olyan múzeumok, amelyek az egészségüggyel, a neveléssel és a higiénával kapcsolatos kérdéseket tematizálták, a történelmi és – ezzel összekapcsolódva – a biológiai totalitás konstrukciójának bemutató helyszíneiként foghatók fel. A szociális körülmények jobbításának terveit és eredményeit nemcsak a hatalom fennálló rendjének kulturális reprezentációjaként olvashatjuk, hanem a társadalomszervezés azon utópikus terveként is, miszerint az új tudásokat és termékeket a szélesebb jólét elérésének eszközeként is lehet használni.

#### MUNKÁSVÉDELEM, NÉPEGÉSZSÉG, TÁRSADALOM-EGÉSZSÉGÜGY

- ¶ A múzeum kiállításai a párizsi magyar pavilon anyagát bemutató tárlat után saját gyűjteményéből épültek fel. A kiállítások tematikai változásai az intézmény történeti alakulásából következtek, mely kiadványukban, a *Társadalmi Múzeum Értesítőjében* és a *Társadalmi Múzeum Szemléjében* is végigkövethető.
- ¶ Először 1912–1913-ban figyelhető meg átalakulás, amelynek irányát jól jelzi, hogy a *Társadalmi Múzeum Szemléje* vezércikkét az előző évektől eltérően nem a miniszteri biztos, hanem Szabó Ervin írta, aki a szociális gondolat terjesztését jelölte meg fő célként.<sup>8</sup> 1913-ban az intézmény továbbra is a kereskedelemügyi miniszter által fenntartott intézmény volt, ám ez évben a közölt cikkek írói között több olyan szerző jelent meg, akik, ha politikai párttagság szintjén nem is, de a baloldalhoz tartoztak. Az 1913-as évi kiadványok témáiban is sokkal inkább a baloldalhoz köthető szociálpolitikai témákkal foglalkoztak, mint például a városokban jelentkező kislakás-építési program a lakhatási válság megoldására, az állami

[8] Szabó Ervin:  
C. n. In: *Társadalmi  
Múzeum Szemléje*.  
1913. 7. évf. 1. sz.  
7–10.

*Az eugenika és a szociáldarwinizmus népek és „fajok” kulturális-politikai osztályozását, illetve versengését legitímálta és ültette át a köztudatba.*

segítségnyújtás új formái, a munkásság oktatása nyilvános könyvtárakon keresztül és így tovább. Az intézmény akvizíciós stratégiája szintén többször változott, először ez is 1912-ben, mivel az említett gyűjteményezési kör mellé miniszteri utasításra a népbetegségek, az alkoholizmus, illetve a nemi betegségek is felkerülnek.<sup>9</sup> A világháború kezdetétől a kiállítások elsősorban az egyre pusztítóbb tbc-vel, valamint a háborús hátország egészségügyi helyzetével foglalkoztak többek között a *Had és Népegészségügyi Kiállítás*<sup>10</sup> keretében, illetve a hadikórházakban felállított egészségügyi nevelést tematizáló utazó tárlatokkal.<sup>11</sup>

¶ A következő tetten érhető változás 1920-ban figyelhető meg, amikor a múzeum fenntartója a Népjóléti Minisztérium lett, nevét pedig Népegészségügyi Múzeumra változtatták. A céljait az egészségügyi és szociális érdekek gondozására szűkítették, a munkásság edukációját pedig gondosan a sorok közé rejtve nem nevesítették többé. A változást magyarázhatja, hogy a Társadalmi Múzeumot a Tanácsköztársaság idején támogatott intézménynek tekinthetjük, mivel a múzeum kiállítási anyagát a Budapesti Kerületi Munkásbiztosító Pénztár Székházában is bemutatták, valamint a *Vörös Újság* az intézmény látogatására buzdított.<sup>12</sup>

¶ 1920 és 1927 között az intézmény sorsa többször is kétséges volt, sem a fenntartója, sem a céljai nem voltak biztosak. Végül 1927-ben nyitott újra a Rockefeller Alapítvány támogatásával Társadalmegészségügyi Intézet és Múzeum néven.<sup>13</sup> Feladatkörét miniszteri utasításra kibővítették, már nem kizárólag muzeális intézményként működött, hanem a népegészségügyi szervezetek szakfelügyelőjeként, valamint az egészségpolitika propagandaintézményeként. Az átalakulásnak oka lehetett a társadalom-egészségügy témakörének kibővülése, az első világháború okozta közegészségügyi károk orvoslásának igénye is.

[9] Gortvay György: *A Népegészségügyi Múzeum*. é. n. 2. Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Könyvtár és Levéltár. F18921

[10] Had és Népegészségügyi Kiállítás, Országház, Budapest 1915.

[11] Gortvay: Népegészségügyi Múzeum újjászervezése. 1927 in: Kapronczay Károly: *Az orvostörténelem Magyarországon*. Országos Pedagógiai Intézet, Budapest 2005, 93–98.

[12] Sz. n.: A népegészségügyi kiállítás megnyitása. In: *Vörös Újság*. 1919. 04. 19. 5.

[13] Gortvay 2.

**MINDEN EMBER VÉG-  
TELEN MULTNAK  
HORDOZÓJA—  
ÉS VÉGTELEN  
JOVOERT  
FELE-  
LŐS**



**AKI  
FELELŐS**

**SÉGET-É-**

**REZ A KÖVET**

**KEZŐ NEMZE-**

**DEKKEL SZEM-**

**BEN AZ NÉZZE-**

**MEG A SZOCIÁLIS**

**EGÉSZSÉGVÉDELMI**

**KIÁLLITÁST**

**A NÉPEGÉSZSÉGÜGYI MÚZEUMBAN** VIÉTOVÖSU3

**NYITVA:**

МЕТУДНАМОНУМ 0 6 10-3 10  
НАСА2-ЭС УНАПНАТОВОН ДУ 24-13

**UGYAN ITT MINDEN DÉLUTÁN  
630 KOR ELŐADÁSOK A SOCIÁL-  
HYGÉNE IDŐSZERŰ KÉRDÉSEIRŐL**

**AZ EGÉSZSÉGES MAGYAR CSALÁDNAK  
SOHA MAGJA NE SZAKADJON.**



**EUGENIKAI ÉS ÖRÖKLÖDÉSTANI  
KIÁLLITÁS**

NYITVA: 1934. XI. 6.  
18-25. DE. 10-11G.  
DU. 3-6IG.

NÉPEGÉSZSÉGÜGYI  
MUZEUM BUDAPEST  
VI. EÖTVÖS U. 3. SZÁM

## EMBERVÉDELEM, EUGENIKA ÉS KURUZSLÁS: KÉT PÉLDA

¶ Míg a kereskedelemügyi minisztérium alá tartozott a múzeum, addig elsősorban a balesetvédelemről, iparegészségüggyről és munkásvédelemről rendeztek utaztatható kiállításokat. Az 1920-as évek közepétől az intézmény a szociális egészségügy örökléstani vetületeit, az eugenikát és a nemzet haladásának a közegészségüggyel összefüggő kapcsolatát mutatták be több kiállítás keretében.<sup>14</sup>

¶ Az eugenikai diskurzus könnyen értelmezhető kizárólag az emberiség fejlődésének és fejlesztésének egysíkú biológiai teóriájaként, amely a fajok osztályozásán nyugszik. Ugyanakkor egy olyan, a modernizmusban gyökerező társadalmi és kulturális eszmetörténeti konstrukció is volt, amely az emberi test és a nemzetközösség megtisztulását és megújulását magyarázta.<sup>15</sup> Az ipari kapitalizmus töretlen haladásba vetett hite, a modern tömegtársadalom kialakulása, valamint a természettudományok gyors fejlődése és a darwinizmus térnyerése a társadalom változtathatóságának lehetőségét kínálta. Az evolúciós biológia 19. századi megjelenése a társadalomtudományokra is erőteljes hatással volt, egymással versengő biologizáló paradigmák keletkeztek, amelyek nemcsak a társadalmi jelenségekhez kínáltak új megközelítéseket, hanem a szaknyelvi kifejezések is beszivárogtak a társadalomtudomány szakszargonjába.<sup>16</sup>

¶ A múzeum több kiállítást rendezett a témakörben, ezek közül elsősorban az *Eugenika* (1934) kiállítás említendő, ennek pedig közvetlen előzménye az intézményben a *Szociális Egészségügy* (1932) című kiállítás volt. A *Szociális Egészségügy* célja szerint a nemi betegségek elleni küzdelemből vette ki részét információterjesztéssel: az antiveneriás küzdelem eszközeit, szervezetét, a prostitúciót és a szexuális higiéniát mutatta be.<sup>17</sup> Bár már 1899-ben kongresszust hívtak össze a veneriás betegségek visszaszorítására Brüsszelbe, a probléma csak az első világháború kitörésével erősödött fel, mivel nemcsak a hadijárványok, hanem a veneriás fertőző betegségek is gyorsabb ütemben kezdtek el terjedni Európa-szerte.

[14] Az *Embervédelem* (1926) kiállításon szerepelt a múzeum gyűjteménye, *Eugenika* kiállítás (1934), *Keszthelyi kiállítás* (1934) Köztisztasági, fürdőügyi kiállítás (1929).

[15] Turda, Marius: *Modernism and Eugenics*. Palgrave Macmillan UK 2010. 13.

[16] Farkas Tamás: *Eugenics of society and the nation in fin de siècle and interwar Hungary*. CEU Thesis, Budapest 2012, 6.

[17] Gortvay 2., 102.

Magyarországon is jelzi a probléma jelentőségét, hogy 1917-ben a helyzet javítására létrehozott szervezetet, A Fajegészségügyi Bizottságot a miniszterelnök, a had- és a belügy-miniszter felszólítására alapították.<sup>18</sup> A múzeum vállalta az oktatás és az informálás szerepét. Az eugenikai diskurzus fő áramvonalát a kiállítás plakátjának felhívása is jelzi: „*Min-den ember végtelen múltnak hordozója és végtelen jövő felelőse. Aki felelősséget érez a következő nemzedékkel szemben, az nézze meg a szociális egészségvédelmi kiállítást a Népegészségügyi Múzeumban.*” A szöveget valószínűleg Gortvay György igazgató és László József, a múzeum propagandaosztályának vezetője fogalmazta, hangsúlyozva, hogy az eljövendő generációk sorsát a különböző tulajdonságok átörökítése miatt a jelenben élő közösség határozza meg,<sup>19</sup> amelynek sorsa az egyes egyének felelősségvállalásán áll. Az eugenika és a szociáldarwinizmus népek és „fajok” kulturális-politikai osztályozását, illetve versengését legitimálta és ültette át a köz-tudatba. Szükség volt egy tudományra, amely a megfelelő biológiai, orvosi és statisztikai módszereket kialakítva képes a megfelelő tulajdonságok öröklődését elősegíteni.<sup>20</sup> A tudomány képviselői által kidolgozott reformokat ennek megfelelően a közösség érdekében a közösség érdekeit az egyén fölé helyező mindenkori hatalomnak, az államnak kellett végrehajtania.<sup>21</sup> Ebben a szereposztásban a Népegészségügyi Múzeum szerepe nemcsak az információ terjesztésében, hanem a propaganda működtetésében is állott. Az *Eugenikai és Örökléstan* Kiállítás két évvel későbbi létrehozásának oka, hogy az átöröklődés fontosabb kérdéseit ismét tisztázzák. Az Eötvös utcai kiállítótérben két részre oszlott a tárlat: az első egységben az egyes tulajdonságok átörökítésének módjáról szóló tárgyakat, illetve a hozzájuk kapcsolódó információs táblákat mutatták be. Többek között az eugenika tudományának feladatairól, céljairól és eszközeiről, a „fogyatékoság társadalmi terhéről és generatív káráról”, az elmebajokról, más öröklési rendellenességekről, valamint a selejtező eugenikai eszközökről mutattak be válogatást a múzeum folyamatosan gyarapodó gyűjteményéből. Emellett statisztikával illusztrálták az élettartam átörökíthetőségét. A kiállítás másik

[18] Turda, Marius: *Eugenics and Nation in Early 20th Century Hungary*. Palgrave Macmillan UK. 2014. 157.

[19] Pearson, Karl: *The Groundwork of Eugenics*. London, 1909.

[20] MacMaster, Neil: *Racism in Europe 1870-2000*. Hampshire, Palgrave Macmillan UK. 2001. 31.

[21] Turda, Marius: *Eugenics and Nation in Early 20th Century Hungary*. Palgrave Macmillan UK. 2014. 3.



Részlet a Társadalmi Múzeum kiállításából



részében az európai lakosság szaporodásával, valamint kiemelten a magyar népességnövekedéssel foglalkoztak a társadalom átrétegződése szempontjából.<sup>22</sup> A kiállítás fő célja, vagyis az eugenika feladatainak meghatározása és az átörökítés fontosabb kérdéseinek tárgyalása erőteljesen összecseng az 1911-ben a *Társadalomtudományi Társaság* által megrendezett eugenikavita főbb kérdéseivel. A kiállítás arra példa, hogy az eugenika intézményesülő, a világháború okozta változások és a cserélődő résztvevők formálta mozgalom az állam feladatát – némileg átalakítva – ismét körvonalazta. Míg Fülöp Zsigmond 1911-ben azt írta az állam szerepéről, hogy „gondolni se szabad az állami beavatkozásra – még kevésbé az állami onnipotenciára – addig, míg a társadalmak életét és jövőjét irányító politikusok és államférfiak a szociológia és biológia területén tökéletes analfabéták”,<sup>23</sup> addig 1934-ben a kiállítótérben, ahol az állam alkotta közösség javait gyűjtötték és prezentálták, már a selejtező eugenika gondolatát sejtették.

¶ A múzeum egy másik, jelentős kiállítása az 1928-ban megnyílt, majd később önálló gyűjteményi csoporttá és az állandó kiállítás részévé vált *Kuruzslás* kiállítás volt. A különböző laikus orvosok tevékenysége kiemelt témája volt a kialakuló közegészségügynek. Ezt jelzi, hogy ez volt az új társadalom-egészségüggyel foglalkozó múzeum nyitókiállítása, amelyben az egészségpolitika új irányvonalait is meghatározták. A kiállítás célja volt a babona, a homeopátia, a laikus orvoslás eszközeinek, reklámjának és kiadványainak bemutatása, valamint szembeállításuk az „akadémikus orvoslással”. Gortvay György, a múzeum igazgatója szerint a kuruzslók fokozott megjelenését a kor nyugtalansága magyarázza: „Világrendítő események után az emberiség fokozottabb mértékben hajlandó a mysticismusra, és könnyebben kerül a babona és kuruzslás befolyása alá. Ez a tapasztalati tény a világháború lezajlása után is igazolódott, amikor minden országban felburjánzott az occultismus.”<sup>24</sup> A tárlatot intenzív kritikái visszhang fogadta, mind a téma szaksajtója (*Népegészségügy, Orvosi Hetilap, Egészség, Anya- és csecsemővédelem* stb.) mind a napisajtó (*Tolnai Világlapja*) több cikket közölt róla.<sup>25</sup>

[22] Gortvay 2., 105.

[23] Fülöp Zsigmond: Az eugenetika követelései és korunk társadalmi viszonyai. In: *Huszonegyedik Század*, 1911. 23. évf. 10. sz. 308–319.

[24] Gortvay György: Beszámoló a kuruzslás elleni kiállításról. In: *Népegészségügy*, 1928. 9. évf. 16–17. sz. 1235–1940.

[25] Bővebben a kiállítás sajtótükréről: Kölni Livia: Kuruzslás elleni kiállítás 1928-ban. In: *Orvostörténeti közlemények*. 200–201. 2007, szerk.: Kapronczay Károly.



Raksányi Dezső *Az orvosi munka apoteózisa* című freskóterve, a múzeumépület számára

¶ A bemutatás rendje illeszkedett az ideológiai célokhoz: a tárlat a beszámolók szerint három részre oszlott, ahol a primitív népek babonás szokásaival és a Magyarországon is honos népies gyógy módokkal állították szembe az orvostudomány sikereit és kiválóságait.<sup>26</sup> A reprezentáció így a kuruzsláshoz és a népi orvosláshoz kötődő szokásokat vagy egzotikus, az ismert kultúrán kívüli cselekedetként, vagy a saját kultúrán belüli szokásokat rossz gyakorlatokként, másságként engedte olvasni. A kiállítás igazán látványos lehetett, szakított a múzeum addigi, grafikonokat és értelmező szövegeket kiállító, szikárabb reprezentációs politikájával, mivel már a bejáratnál öltöztetett, méretarányos, eltorzult arcú viaszbabuk fogadták a belépőt. Javasasszony bibircsókkal az arcán és macskával a lába körül, egy angol karikatúra alapján készült bábu „arról az emberről, aki a kolera ellen álarccal, füstölővel és meleg téglákkal védekeznek”,<sup>27</sup> és egy üvöltésbe torzult arcú sámán, aki dobveréssel űzi ki a betegséget a fertőzöttből. A kiállítás retorikája szerint a kuruzslók két csoportba sorolódtak: a képzettség nélküli kuruzslókra (például jósnők, csodarabbik, juhászok) és a „tudományos képzettség látszatával” dolgozó kuruzslókra (gyógyszerészek, fogtechnikusok, vegetáriánus szekták).<sup>28</sup> Velük szemben jelentek meg a heroizált orvos kiválóságok, szinte kultikusán kiemelve közülük Semmelweis Ignác. Az orvostudomány töretlen fejlődését vetítette előre mind a kiállítás, mind az azt kísérő kritikai visszhang, amely mellett a többi módszer mind egységesen babonának minősült, és „nemzeti öngyilkosságnak”<sup>29</sup> volt láttatva.

¶ A Társadalmi Múzeum története tehát egyszerre volt a század eleji testkultúra, betegségtudat, közegészségügy és egészségpolitika reprezentációjának tere. Egy olyan biopolitikai intézmény tűnt el teljes gyűjteményével, amelyben az emberi faj biológiai jegyei a hatalomgyakorlás stratégiájának eszközeként értelmeződtek. Ezért talán különösen is fontos a megsemmisült gyűjtemény kontextusát vizsgálni, ha máshogy nem lehet, akkor a tárgyak hiányában.

(A szerző a szöveg megírásakor az ELTE rendszeres művészeti ösztöndíjában részesült.)

[26] Gortvay György: Beszámoló a kuruzslás..., 1236.

[27] Sz. N.: A csörgökigyó farka megvéd a gutaütéstől. In: Tolnai Világlapja, 1928. 09. 12. 37. évf. 12.

[28] Szakkiállítás a kuruzslásról. In: Népegészségügy, 1928. 9. évf. 11. sz. 779–781.

[29] Linhardt Alfréd: Kuruzslásra csábító hirdetések. Gyógyszerek kézi eladása mint kuruzslásra vezető tényező. In: Népegészségügy, 1928. 9. évf. 11. sz. 802–810.



**Kis serleg, 16. század végi német munka. Aranyozott ezüst, a szár későbbi pótlás**  
Emőd György egykori gyűjteményében, a műtárgyak hagyatéki leltára felvétele  
során készült kép. Magyar Nemzeti Múzeum

JANKÓ JUDIT

## MŰGYŰJTÉS: EGYGENERÁCIÓS JÁTÉK?

EGY GYŰJTŐ, EGY HALMOZÓ

ÉS A MAGYAR MŰZEUMI RENDSZER

**I** Bár a gyűjtéstörténet nemzetközi szinten divatba jött művészettörténeti téma és kutatási terület, sokrétűen feldolgozott, olyan finom rétegeit is vizsgálták, mint a gendervetület vagy az afrikai tárgyak bekerülése az európai vérkeringésbe, itthon viszont jobbra a műkereskedelmi indíttatású, kereskedelmi galériák által kiadott munkák válnak láthatóvá, amelyeknek nem egyértelmű a szakmai megítélésük. Pedig a látszólag esetlegesen egymás mellé került műtárgyak a jó gyűjtő keze között egyszer csak elkezdenek valami másról is szólni, és amikor a gyűjtő rájön, hogy ez bizony egygenerációs játék, mindent elkövet, hogy intézményi keretek közé juttassa „alkotását”, s ezen a ponton már szükség van a múzeumi szakemberek külső szemére. A műgyűjtemények mögött mindig ott áll egy ember szándéka, tudása, hite, és amit létrehozott, azt a köznek szeretné átadni. Hogy egy gyűjtemény szétesik vagy a kollektív memóriánk részévé válik, sokféle tényezőről múlik. Most két nagy gyűjtemény (Emőd György és László Károlyé) történetén tekintünk végig, abban a hitben, hogy mindkettő, amolyan „állatorvosi ló”-ként önmagánál többről is szól. Mindkét kollekció páratlanul gazdag, magyar vonatkozásain túl ezer szállal kötődik az európai, sőt Európán túli kultúrához és hagyományhoz. És mindkettő múzeumban kötött ki – igaz, az egyik csak ideiglenesen.

amikor a gyűjtő rájön, hogy ez bizony egygenerációs játék, mindent elkövet, hogy intézményi keretek közé juttassa „alkotását”

két nagy gyűjtemény (Emőd György és László Károlyé) történetén tekintünk végig

**I** A múzeumok gyűjtési elveit objektívnak és értékközpontúnak tartja a közvélekedés, a magángyűjtés ezzel szemben szubjektívnak, esetlegesnek és perifériálisnak tűnik sokak szemében, valamiképpen egy adott személy mániájának, magánemberi kapcsolatai leképeződésének, netán üzleti alapúnak. Nem feltétlenül van így, még akkor sem, ha mostanában inkább a műkereskedelem foglalkozik a gyűjtők és gyűjtemények számbavételével, rendszerezésével, kontextusba helyezésével, többnyire azzal a céllal, hogy a mai kor gyűjtőinek

*A hosszú és kalandos életű, a nyugat-európai és a tengerentúli művészeti élet vérkeringésében is jelen lévő László Károly az Art Basel alapítóinak egyike volt.*

*kiváló önkifejezési  
forma egy  
műgyűjtemény  
létrehozása*

*az arab hercegek  
és a nyugati  
milliárdosok  
múzeumot  
alapítanak,  
a magyar  
műgyűjtők pedig  
kapcsolat-  
rendszerük  
felhasználásával  
elkezdnek  
tárgyalni az  
állami intézmény-  
rendszerrel*

mutassanak fel példamutató elődöket a két háború közti időszakból, ráirányítva figyelmüket arra, milyen kiváló önkifejezési forma egy műgyűjtemény létrehozása. A gyűjtők mozgásban tartják a művészeti közeget, visszajelzéseikkel inspirálják a művészeket, figyelmükkel és kutatásaikkal ráirányítják a szakmai figyelmet a részletekre, és nem utolsósorban a jelentős magánkollekciók haladási iránya a múzeumok termei felé tart. Legalábbis a nagyvilágban. A világ gazdasági motorjaként funkcionáló Kínában vagy az olajból meggazdagodott arab országokban a leggazdagabbak magánmúzeum-alapítási lázban égnek. Ily módon oldják meg azt a kérdést, amellyel a kelet-európai műgyűjtő társaik is előbb-utóbb szembekerülnek, miszerint mi fog történni haláluk után az általuk létrehozott kollekcióval. Az arab hercegek és a nyugati milliárdosok múzeumot alapítanak, a magyar műgyűjtők pedig kapcsolatrendszerük felhasználásával elkezdnek tárgyalni az állami intézményrendszerrel, a bürokrácia labirintusában bolyongva futnak versenyt a múlt idővel, hogy haláluk előtt bejuttassák gyűjteményüket egy múzeum termeibe, és ne hulljon darabjaira mindaz, amivel lenyomatot szeretnének hagyni maguk után, amivel el akartak valamit mondani művészetről, irodalomról, történelemről.

¶ Ne feledjük, a világ nagy múzeumai – mint a mi Szépművészeti Múzeumunk is – magángyűjteményből alakultak.

¶ De vajon milyen a viszonya a múzeumi intézményrendszernek a magángyűjteményekhez, az adományozásokhoz, a letétekhez? Ellenállnak, befogadók, vagy ignorálják az egész kérdéskört? Problémát látnak egy-egy ilyen megkeresésében, mert nincs forrás és nincs elegendő tér, még a raktárban sem, noha a műgyűjtők nem azért akarnak adományozni, hogy minden eltűnjön egy raktár mélyén. Vagy talán nem is rajtuk múlik, egyszerűen nem alkalmas a meglévő keretrendszer, intézményi struktúra a kérdés kezeléséhez? Megfelelő emberi/

*nincs forrás és nincs  
legendő tér, még  
a raktárban sem,  
noha a műgyűjtők  
nem azért akarnak  
adományozni, hogy  
minden eltűnjön  
egy raktár mélyén*

szakemberi hozzáállás, anyagi forrás vagy jogi háttér hiányzik ahhoz, hogy az arra érdemes műtárgyegyüttesek közgyűjteménybe kerüljenek?

¶ Emőd György az elmúlt harminc év legjelentősebb iparművészeti gyűjtője volt, a 16–17. századi újkori ötvösség és porcelán történetében megkerülhetetlen kollektiót hozott össze. A hosszú és kalandos életű, a nyugat-európai és a tengerentúli művészeti élet vérkeringésében is jelen lévő László Károly az Art Basel alapítóinak egyike volt. Szerzteágazó gyűjteményének legerősebb részlete a 20. század elejének avantgárd tendenciáit foglalja össze, számos olyan alkotóval, akik a magyar közgyűjteményekből hiányoznak vagy alig vannak jelen. Már egyikük sem él, de haláluk előtt mindketten sok erőfeszítést tettek azért, hogy ne essen szét a gyűjteményük. Az Emőd-gyűjteményt egy tragédia és egy muzeológus gyors reakciója végül bevitte a Magyar Nemzeti Múzeumba. Jelenleg, öt évvel a gyűjtő halála után épp a kollektió beletárolása zajlik, miután Emőd végrendelet és örökös nélkül halt meg, meg kellett várni az államigazgatási eljárás végét a közgyűjteménybe építés előtt. A László Károly-gyűjtemény sorsa máshogy alakult: bármennyire törekedett is évtizedeken keresztül a gyűjtő arra, hogy magyarországi múzeumba juttassa és így megőrizze gyűjteményét, 2017-ben még azt a kétszáz műtárgyat is visszakérte az örökös, ami tartós letétként tizenhárom évig a veszprémi Művészetek Házához tartozó Dubniczay-palotában volt látható. Pedig László Károly épp azért rendelkezett úgy, hogy a veszprémi temetőben helyezték vég-ső nyugalomra, mert a gyűjteménye közelében szeretett volna maradni, és azt remélte, Veszprémben állandó otthonra lennek a tárgyai. Igaz, akárcsak korábban a Kiscelli Múzeumban, Veszprémben is ideiglenes vámengedéllyel voltak a tárgyak. Svájc nem uniós ország, ezért öt év elteltével ki kell vinni a határon mindent, majd újra megkérni a vámengedélyt. Az ideiglenes vámengedélynek egyébként feltétele, hogy minden műtárgynak kiállítva kell lennie.

¶ Véletlen egybeesés, de mindkét gyűjtő 2013-ban hunyt el. Az 58 éves Emőd György jó kondícióval bírt, törődött a fizikai egészségével, rendszeresen sportolt, hetente kétszer teniszezni járt,

Emőd György  
16–17. századi  
újkori ötvösség  
és porcelán  
történetében  
megkerülhetetlen  
kollektiót hozott  
össze

László Károly az Art  
Basel alapítóinak  
egyike volt

szerzteágazó  
gyűjteményének  
legerősebb részlete  
a 20. század  
elejének avantgárd  
tendenciáit foglalja  
össze

az Emőd-  
gyűjteményt egy  
tragédia és egy  
muzeológus gyors  
reakciója végül  
bevitte a Magyar  
Nemzeti Múzeumba

a László  
Károly-gyűjtemény  
sorsa máshogy  
alakult

még azt a kétszáz  
műtárgyat is  
visszakérte  
az örökös, ami  
tartós letétként  
tizenhárom évig  
a veszprémi  
Művészetek  
Házához tartozó  
Dubniczay-  
palotában volt  
látható



Emőd György egy később a gyűjteményébe került 17. század végi augsburgi ezüsttálat vizsgál  
A felvétel az 1990-es években készült. Magyar Nemzeti Múzeum



de nem tudta feldolgozni, hogy betörtek hozzá. Műtárgyakkal telezsúfolt lakásába a fődémet áttörve hatoltak be. Nagyon megviselte, hogy az elkövetés módjából és az eltulajdonított tárgyak listájából, abból, hogy mit vittek el, és mit hagytak ott, arra lehetett következtetni, hogy őt magát és gyűjteményét is jól ismerő személy lehetett a tippadó, sőt akár az elkövető is. Képtelen volt ezt a tényt feldolgozni, üldözési mánia hatalmasodott el rajta, nem tudta túltenni magát a történeten, depresszióssá vált.

¶ A betörés felerősítette benne azt a korábban is megfogalmazódó késztetést, hogy letéti szerződéssel a Magyar Nemzeti Múzeumban helyezze el a gyűjteményét. Az intézményválasztás nemcsak a kollekciónak a tematikája miatt tűnt logikus lépésnek, hanem amiatt is, mert hosszú ideje szakmai barátságot ápolt a múzeum munkatársával, Kiss Erikával, gyakran mondogatta neki félig viccesen, félig komolyan: „Erika, végül úgyis maga örököl utánam.” Hogy mennyire nem tréfának szánta ezt a frappáns mondatot, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy halála előtt közösen gondolkoztak az intézmény jogászával, miként lehetne a gyűjteményt a múzeumban elhelyezni. Egy olyan letéti szerződésről tárgyaltak, amiben a letéti tárgyak listáját bizonyos időszakonként, évente-kétévente felülvizsgálják, így lehetőséget biztosítottak volna arra, hogy bizonyos tárgyakat visszavonjanak vagy kicseréljenek. Hamar kiderült, a jogi háttér nem megfelelő, és időre lett volna szükség a megoldások kidolgozásához, ám a gyűjtő öngyilkossága miatt erre már nem maradt lehetőség. A múzeum jogászával szóbeli megállapodásokat hoztak, de érvényes, írásban rögzített megegyezés nem született.

¶ „Emlékeim szerint Saphier Dezső mutatott be minket egymásnak a Nagyházi Galéria egyik árverésén, valamikor az ezredforduló táján. Csaknem tizenöt évig járt be hozzám a múzeumba – meséli Kiss Erika. – Gyakran jártam árverési anyagot szemlézni Németh Annamáriával, az újkori ötvös-gyűjtemény korábbi vezetőjével, aki mellett a pályámat elkezdtem, belenőttem a műkereskedelembé, megismerkedtem a szereplőkkel. Több gyűjtő hívott, nézzem meg a gyűjteményét, amit mindig megtiszteltetésnek fogtam fel.

*egy olyan letéti szerződésről tárgyaltak, amiben a letéti tárgyak listáját bizonyos időszakonként, évente-kétévente felülvizsgálják*



18–19. századi festett zománcdíszes szelencék Emőd György egykori gyűjteményéből  
A hagyatéki leltár felvétele során készült kép. Magyar Nemzeti Múzeum

a múzeumi világ és a műkereskedelem két külön szakma, eltérő síneken futnak, még ha össze is ér néha ez a két világ

Ismerek persze magam is olyan közgyűjteményt, ahol nem szívesen látják a műkereskedelem szereplőit, de én mind a múzeum, mind a magam részéről alapfeladatnak tartottam a felbukkanó tárgyakat megnézni, véleményezni. Nem zárkoztam el a gyűjtőkkel való személyes konzultációktól, ha behoztak valamit és szakértői segítséget kértek, nyitott voltam a konzultációra minden esetben.” Emőd György megosztó személyiség volt, de a kapcsolatukat végig korrekt és inspiráló együttműködés jellemezte. A múzeumi világ és a műkereskedelem két külön szakma, eltérő síneken futnak, még ha össze is ér néha ez a két világ. Minden szereplőnek tudnia kell, melyik szerepkörben játszik a színdarabban. Kiss Erika sokoldalú, tehetséges emberként emlékszik rá, lenyűgöző vizuális memóriával és tárgyfelismerő képességgel, műgyűjtői tevékenysége mellett színházi emberként, színész-rendezőként, műfordítóként, dramaturgként dolgozott. „A legjobb értelemben vett alkotó embert ismertem meg személyében, ugyanakkor én is érzékeltem a bizalmatlanságát, ami a végén teljesen elhatalmasodott rajta.” Rendszeresen bevitte a múzeumba megmutatni az újonnan megszerzett tárgyakat, kikérte a művészettörténész véleményét. Külföldön is felkutatata a Magyar Királyság ötvösművészete szempontjából érdekes műkincseket, mindent nyilvántartott, számítógép használata nélkül cédulázott, jegyzetelt – ezek feldolgozása is a múzeumra vár.

széles körű tárgyi tudással és olyan szakkönyvtárral, amelyet bármelyik témával foglalkozó szakintézmény megirigyelhetne

¶ Kiss Erika a szakértő gyűjtő prototípusának nevezné Emőd Györgyöt, széles körű tárgyi tudással és olyan szakkönyvtárral, amelyet bármelyik témával foglalkozó szakintézmény megirigyelhetne. Nemcsak a hazai, de az európai műkereskedelemnek is ismert alakja volt, mindenfelé felbukkant aukciókon a világban, és a nagy házak mindegyikében kiemelt ügyfélként kezelték. Begyűjtötte a katalógusokat, kiállításokra járt, nemcsak műkereskedelmi kapcsolatai voltak, Európa

*Jelenleg a gyarapodási naplóba vétel zajlik, mintegy ötszáz ötvöstárgyat és több mint ezer kerámiát vesznek fel, egyben tartva az anyagot, hogy később is visszakövethető legyen.*



Műtárgy-nyilvántartási azonosító: **309566**  
Gyűjtemény-nyilvántartási azonosító:

Rendeltetés és tárgyfajta:  
**HASZNÁLATI TÁRGY; TÁPLÁLKOZÁSI TÁRGY; EDÉNY**  
füszertartó.

Jogi helyzet:  
**LOPOTT**

Alkotó(s):  
készítő: Krautz (Krautz), Alexander ( ? - 1678)

**MEGNEVEZÉS:** Besztercebányai barokk figurális fűszertartó, 1650 körül

**KOR:** 1650 körül

**ANYAG:** ezüst

**TECHNIKA:** domborított, vésett, tűsarányozott

**MÉRET:** 14,50 cm

**LEÍRÁS:** Domborított, vésett és órázott elemekkel kiegészített ezüst edény, részben tűsarányozva. Kartjain lapos tájperemen domborított állású növénymintás talp, közepén kiemelkedő szár, melyet lent lehajló akantuszlevelek borítanak. A száral potófigura alkotja, bal karján és derekán átvetett lepel, fejével és felemelt jobbkarjával a három kagylót mintázó talpát tartja. A kagylók között, középen gömbön álló mezeiész (putó), baljában botfal, jobbkarjában galambbal.

**JELZÉS:** jelzett (?)

**KELTÉKÉZÉS HELYE:**

Besztercebánya

Az Emőd György gyűjteményéből 2013 februárjában ellopott 17. századi fűszertartó kartonja, amelyet a Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ állított ki Magyar Nemzeti Múzeum

számos múzeumába bejáratos volt. Jól beszélt németül, amikor Helmut Selingnek, a nagy augsburgi jegykönyv szerzőjének születésnapját tartották, őt is meghívták. „Szakmai együttműködésünk, tapasztalatcserénk a múzeum számára is gyümölcsözőnek bizonyult, ő szólt nekünk például a Herzog-gyűjtemény ötvösanyagának New York-i aukcionálásáról, mert a Christie's őt előre értesítette, és így nyertünk egy hetet, sikerült pénzt szerezni a megvásárlására.”

¶ A művészettörténeti szakmunkákhoz, új kutatási eredményekhez korábban nem lehetett ilyen könnyen, naprakészen hozzájutni. A megjelent monográfiák alig tartalmaztak reprodukciókat, s ha igen, akkor is fekete-fehér fotókat. A gyűjtéshez mindig hozzátartozott a folyamatos tanulás. Emőd György a régi publikációkat is sorra végigolvasta, minden feltehető szakirodalmat beszerzett. Rendszerező alkata segítségével nyújtott neki az információk feldolgozásában, erős intellektussal és struktúraalkotó képességgel bírt. Már az édesapja is gyűjtött, kerámiát és porcelánt, ezt a gyűjteményt továbbfejlesztette, és hozzátette a közép-európai ötvöstárgyakat. Mint minden gyűjtő, szerette a vadászatot, a lappangó tárgyak felkutatását, és büszke volt rá, hízelgett a hiúságának, ha valami olyasmire bukkant, amivel a műpiac bebetonozott ítéletében, a gyűjtők vélekedésében elmozdulásokat tudott elérni. Ez létező gyűjtői attitűd, motiváció. Ahogy ez a műgyűjtés világában lenni szokott, időnként belenyúlt mélyen őrzött titkokba, rendőrségi ügyei keletkeztek, megvett tárgyakat, amelyekről kiderült valami turpisság, közgyűjteményből kerültek ki, ahol másolatokkal helyettesítették őket, zavaros provenienciák kerültek elő, érdekellentétek keletkeztek. Emőd György kétségkívül megosztó ember volt.

*időnként belenyúlt  
mélyen őrzött  
titkokba, rendőrségi  
ügyei keletkeztek,  
megvett tárgyakat,  
amelyekről kiderült  
valami turpisság*

*Emőd György  
kétségkívül  
megosztó ember  
volt*

¶ A lakásában maradt mintegy háromezer régi ötvöstárgy, kerámia és egyéb műtárgy, valamint a csaknem tízezer kötetes szakkönyvtár mentését segítette, hogy közeli barátja, aki rátalált, maga is műgyűjtő, pontosan tudta, mekkora érték van a lakásban. Barátai tisztában voltak vele, mennyire rossz állapotba került, képtelen uralkodni paranoiás gondolatain, és amikor kihagyta a szokásos és egyeztetett teniszmérkőzést, nem lehetett elérni, autója napokon keresztül ugyanazon

a parkolóhelyen állt a háza előtt, értesítették a rendőrséget, és azonnal elindították a védési eljárást a teljes lakásra. Megkeresték a Nemzeti Múzeumot, az akkori főigazgató, Csorba László értesítette a Forster Központot, és ők elindították az eljárást. A Nemzeti Múzeum részéről Kiss Erikát a kezdetektől bevonták a folyamatba: „Odamentünk reggel, és délután 4-ig szünet nélkül leltároztunk. A rendőrök is elámultak a lakásba belépve, ahol a padlótól a plafonig minden négyzetcenti méter műtárgyakkal volt tele, a könyvek hegyekben álltak, és szó szerint járatok voltak közöttük, ahol közlekedni lehetett. A könyveket az Iparművészeti Múzeumba szállították be. Nem volt hova leülni. Még a fürdőszobában is volt műtárgy.”

*a hiányos tárgyakat gyakran kiegészítette, és ezt kitűnő minőségben valósította meg ugyan, de meglehetősen fantáziával kezelte*

- ¶ Egy gyűjtemény múzeumba kerülésekor nemcsak a bejelentés, restaurálás feladata vár a muzeológusra, ennél jóval komplexebb a feladat. Szerencsés helyzet, hogy Kiss Erika sokat beszélgetett a gyűjtővel, jól ismerte a gyűjteményt, folyamatában követte a gyarapodást. „Nem mindenben értettem egyet a restaurálási, helyreállítási munkásságával. Értett a restauráláshoz, és nem arról beszélek, hogy sosem volt tárgyakat hozott létre, de a hiányos tárgyakat gyakran kiegészítette, és ezt kitűnő minőségben valósította meg ugyan, de meglehetősen fantáziával kezelte. Ráadásul az esetek többségében nem dokumentálta pontosan, pedig többnyire volt rá elmélete, elgondolása, mit miért párosított össze.”
- ¶ Jelenleg a gyarapodási naplóba vétel zajlik, mintegy ötszáz ötvöstárgyat és több mint ezer kerámiát vesznek fel, egyben tartva az anyagot, hogy később is visszakövethető legyen (azután is, ha az anyag egy része esetleg más múzeumba kerül), hogy mi érkezett be a hagyatékból a közgyűjteménybe. A munka oroszánrészre még hátravan, a kutatások és publikálások akár generációkra is munkát adnak a szakembereknek.
- ¶ Ez tehát a sikertörténet. Bonyolultabb a László Károly Gyűjtemény sorsa.
- ¶ László Károly 1923-ban, Pécsen született, a város ciszterci reál gimnáziumában érettségizett, majd beiratkozott a pécsi egyetem orvosi karára, ám tanulmányait nem tudta befejezni, 1944-ben deportálták. Több koncentrációs tábor is megjárta, mindazt, amit átélt, megírta az 1955-ben megjelent

*Az út Auschwitz felé – Tóparti nyaralás* című könyvében. Amikor az orosz csapatok felszabadították Theresienstadtban, hazajött, de gyakorlatilag azonnal fordult is vissza, Prágán keresztül Svájcba ment, Bazelbe, ahová a nővére a háború alatt menekült. Először orvosi tanulmányait folytatta, majd a pszichoanalízis keltette fel érdeklődését. Felkereste Zürichben Szondi Lipótot, bejelentkezett hozzá tanítványnak, és egy egészen rövid ideig dolgozott is analitikusként, az ötvenes években a Pszichoanalitikus Társaságnak is tagja lett.

¶ Közben egyre intenzívebben foglalkozott művészetekkel, színdarabot írt és rendezett, saját színtársulatot alapított, megismerkedett a szürrealizmussal és a kor összes aktuális művészeti törekvésével, művészbarátokra tett szert. Ezzel valószínűleg ugyanazt folytatta, amit már itthon, a háború előtt, amikor Kassák Lajos, Ligeti György, Tamkó Sirtó Károly, Victor Vasarely voltak a barátai. Később megismerkedett William Burroughs-zal, Jean Cocteau-val, Christóval, Allan Ginsberggel, Patricia Highsmith-szel, Robert Mapplethorpe-pal és Andy Warhollal. Egész életében remek kapcsolatteremtő volt, svájci háza mindig vendégekkel volt tele, tulajdonképpen műkereskedelemmel is művészbarátai tanácsára kezdett foglalkozni. Mindig is lakásgalériát vitt, azaz a lakását műtárgyakkal zsúfolta tele, és minden eladó volt, csak a megfelelő ajánlatra várt. Eszébe sem jutott utcafrontos üzlethelyiségbe költözni, a barátkozás, az emberi kapcsolatok volt az élete fő motorja. És a műtárgyait is szerette a maga közelében tudni, ha eladott vagy kölcsönadott valamit, azonnal pótolta a falon, kényszeresen ügyelt rá, hogy ne maradjon üres felület sehhol.

¶ Gyerekkora óta gyűjtött. Először népművészetet, Pécs környékén magyar néprajzi tárgyakat, textileket, cserépedényeket, bokályokat vásárolt. Később érdekelni kezdte az avantgárd, a konstruktivizmus, a geometrikus absztrakció és a szürrealizmus. Mindig is nagyfokú nyitottság jellemezte, a popkultúra, a robotika, a hetvenes években a punk éppúgy érdekelt, mint a klasszikus művészet. Mindig egy lépéssel mások előtt járt. A hatvanas-hetvenes évektől kezdve főként kortársakat vásárolt, de volt komolyabb kelet-ázsiai kollekciója, játékgyűjteménye, iparművészeti gyűjteménye. Ebédlőjét

*műkereskedelemmel  
művészbarátai  
tanácsára kezdett  
foglalkozni*

*nindig egy lépéssel  
mások előtt járt.  
A hatvanas-  
hetvenes évektől  
kezdve főként  
kortársakat  
vásárolt,  
de volt komolyabb  
kelet-ázsiai  
kollekciója,  
játékgyűjteménye,  
iparművészeti  
gyűjteménye*

*Amikor az orosz csapatok felszabadították  
Theresienstadtban, hazajött, de gyakorlatilag azonnal  
fordult is vissza, Prágán keresztül Svájcba ment, Bázembe,  
ahová a nővére a háború alatt menekült.*

Marcello Morandi tervezte, a mennyezeti freskót Victor Vasarely. A gyűjtemény gerincét a magyar avantgárd adja, de jelentős a magyar neoklasszikus anyag is. Sok Kádár Béla-művet is szerzett, elsősorban ritka darabokat az amerikai korszakból. Kassák Lajos jó barátja volt, és számos korai művet vásárolt tőle, amelyek azért is különlegesek, mert a hazai múzeumokban főleg kései alkotásokat találunk.

¶ Gyűjteménye nagyon szerteágazó, nem lehet könnyen megfogalmazni, miről is szól. Nem volt semmiféle ideológia mögötte, mindent megvett, ami neki tetszett, vagy amiben fantáziát látott. Személyes kapcsolatot, sok esetben barátságot ápolt ugyan a művészekkel, de szét tudta választani a művet az alkotótól, nem a személyes kapcsolatai mentén vásárolt. Mindig tiltakozott a skatulyák ellen, ismert bon mot-ja szerint ő nem gyűjtő, hanem halmozó volt. Kritikusai épp ezt vetik a szemére, hogy a több mint tízezer darabot számláló gyűjteménye egyenetlen színvonalú. A másik fő vád, hogy sok benne a hamis műtárgy.

*ismert bon mot-ja  
szerint ő nem  
gyűjtő, hanem  
halmozó volt*

¶ László Károly az Art Basel egyik alapítójaként a műkereskedelem egyik központi figurája volt. A rendszerváltás előtt már elkezdett Magyarországra járni, és bekapcsolódott az újjáéledő hazai műkereskedelembé, először csak vásárlóként, majd élete utolsó éveiben a Biksady Galéria alapításában is részt vett 2010-ben, amit örököse és annak testvére vitt tovább a 2017-es bezárásig. A galéria azzal a céllal nyílt, hogy csatornát biztosítson a László Károly Gyűjtemény kereskedelmi darabjainak piacra viteléhez, és kínálatával valóban új szint hozott a Falk Miksa utca világába.

*a rendszerváltás  
előtt már elkezdett  
Magyarországra  
járni, és  
bekapcsolódott  
az újjáéledő hazai  
műkereskedelembé*

¶ A kilencvenes évek közepétől László Károly az Art Baselen sem jelent meg önálló standdal, és egyre inkább a gyűjtemény későbbi sorsa, továbbélése foglalkoztatta. Szerette volna egyben tartani a törzsanyagot, és Magyarországnak adományozni.

*szerette volna  
egyben tartani  
a törzsanyagot, és  
Magyarországnak  
adományozni*



„Egy feltételt szabott, kapjon egy méltó épületet, és látható legyen, ne raktárak mélyén porosodjon. Itt akadt el mindig a történet, hogy nem találtak épületet”

„Egy feltételt szabott, kapjon egy méltó épületet, és látható legyen, ne raktárak mélyén porosodjon. Itt akadt el mindig a történet, hogy nem találtak épületet” – mondja Sipos Dániel műkereskedő, László Károly örökösének testvére, a hagyatéék egyik gondozója.

¶ 1996 szeptemberében a Múcsarnokban Lorányi Judit rendezett a gyűjteményből kiállítást, az anyag sokszínűségét hangsúlyozva. Ennek előzményeként a gyűjtő tárgyalta Schiffer Jánossal, a kultúráért felelős akkori főpolgármester-helyettessel, arról, hogy a BTM Fővárosi Képtára befogad egy kétszáz-háromszáz darabos válogatást, amíg a főváros megteremti a feltételeit a teljes gyűjtemény befogadásának. Ez idő alatt a Fővárosi Képtárban tartós letétként lesznek a művek, azután kötik meg az ajándékozási szerződést.

¶ „A kiállításra készülve ezerkétszáz műtárgyat hoztunk el Bázeltől. Irgalmatlan nagy munka volt – meséli Lorányi Judit. – László Károly kérésére én segítettem a válogatásnál. Mondhatnám, hogy valamennyire megismertem az anyagot, de nem. Annyira gazdag és furcsa volt a gyűjtemény, hogy előfordult, becsomagoltunk egy szobrot, felírtam, kivitték a kamionba, megfordultam, és ott volt mögöttem. Összezavarodtam, hogy valamit elrontottam, így azt is becsomagoltattam. Itthon derült ki, hogy kettő volt ugyanabból, mert László Károly öntetett is bizonyos szobrokból, Etienne Beöthy-szobrokat például előszeretettel, eladásra, tehát volt, amiből több példánnyal is rendelkezett. (Az örökös fontosnak tartja kiemelni, hogy a művésszel kötött szerződés szerinti példányszámot öntette csak ki László Károly – a szerk.) Ha levettünk egy képet a falról, abban a pillanatban akasztott a helyére egy másikat. Ez így ment a csomagolás alatt végig. Amikor lezártuk a kamionokat, és eljöttünk, úgy nézett ki a ház, mintha nem is jártunk volna ott.”

¶ Hazahozták a műtárgyakat, letették a Múcsarnokban, és elkezdődött a feldolgozásuk. Akkor már Budapesten is volt háza László Károlynak, Kontuly Béla egykori villája a Rózsadombon, szintén teli műtárgyakkal, és egy raktára a Gellért Szállóban. Az ezekben felhalmozott műveket is igyekeztek belevenni a katalógusba, különböző szakértők bevonásával.

gazdag és furcsa volt a gyűjtemény



A László Károly gyűjtemény – Részletek egy bázeli műgyűjteményből kiállítás megnyitója a Múcsarnokban, 1996-ban  
Megnyitóbeszédet mond Schiffer János akkori kulturális ügyekért felelős főpolgármester-helyettes,  
mögötte (fehér ingben) Lorányi Judit kurátor  
Múcsarnok Könyvtár és Archívum

Akkor már Budapesten is volt háza László Károlynak, Kontuly Béla egykori villája a Rózsadombon, szintén teli műtárgyakkal, és egy raktára a Gellért Szállóban.

László Károly nem szerette a „válogatásokat”, ő mindig a teljes gyűjteményét, pontosabban annak atmoszféráját akarta megmutatni. A játékgyűjteményéből, a fotókból, az ázsiai anyagból is mutattak egy-egy részt. Ez utóbbihoz az Iparművészeti Múzeum szakértői (Renner Zsuzsa, Fajcsák Györgyi, Kelényi Béla) írtak tanulmányokat, Varga Vera az üveg- és kerámia-anyagról, Passuth Krisztina pedig László Károllyal készített egy személyes interjút, és tanulmányában összefoglalta a gyűjtemény főbb vonalait. A kiállítás rendezésekor kiderült, hamis művek is vannak az anyagban. Nemes Gyula restaurátor mutatott rá három Mattis-Teutsch-kép esetében, hogy ezek frissen festett alkotások, de gyanúba keveredett néhány Kassák-mű és egy Rippl-Rónai-pasztell is. Ez utóbbiról aztán a monográfus bebizonyította, hogy a művész két hasonló portrét készített, ugyanarról a modellről. László Károlyt általában nem rázta meg, ha kiderült valamiről, hogy nem eredeti. Azt mondta, „ez az én gyűjteményem, az én tévedésem, ez én vagyok.” Szerinte a múzeumokban is vannak hamis képek, és ő a gyűjteményét hibákkal, hiányosságokkal együtt vállalta. Lorányi Judit még egy jellemző reakciójára emlékszik: „László Károly azt mondta, amikor a gyűjteménye hamis darabjait rótták fel neki, hogy ez olyan dolog, mintha adott volna valakinek tíz éve egymillió forintot, és még ma is azt emlegetnék, hogy volt benne egy hamis ezres.”

általában nem rázta meg, ha kiderült valamiről, hogy nem eredeti

„ez az én gyűjteményem, az én tévedésem, ez én vagyok”

¶ A kiállításnak hatalmas közönségsikere volt, sor állt a Műcsarnok előtt, a katalógus is elfogyott az utolsó példányig. A szakmai visszhang viszont korántsem volt ilyen egyértelmű. Sok írás jelent meg, de a szakkritikusok fanyalogtak, sokan az általuk kétes eredetiségű művekről írtak. László Károly viszont nagyon örült a kiállítás létrejöttének, mert ragaszkodott hozzá, hogy Magyarországra kerüljön a gyűjtemény. Lorányi Judit emlékezete szerint ebben az időben keresték meg Lászlót japán és német gyűjtők, hogy megvennék a gyűjteményt,

hatalmas közönségsikere volt, sor állt a Műcsarnok előtt

de a szakkritikusok fanyalogtak

de nem adta el nekik, haza akarta hozni. A műcsarnoki kiállítás megnyitása után rendezett egy óriási „bált” a Gellért Szállóban, ahová a világ minden tájáról meghívta a barátait.

¶ A gyűjtemény nagy erénye volt, hogy számos olyan művész munkáit tartalmazta, akik a húszas években emigráltak, külföldön váltak művészekké, és Magyarországon egyáltalán nem voltak láthatók. Nem ismerték őket, és mivel életművük jelentős részét már külföldön hozták létre, a magyar múzeumok csak ritkán juthattak hozzá alkotásaikhoz. Ilyen volt Moholy-Nagy László vagy Miklós Gusztáv, Anton Prinner, Steiner Anna. Etienne Beöthy halála után László Károly megvette a párizsi műtermét, az összes rajzzal, tervvel, szoborral, köztük a hatalmas faszobrokkal, mindennel, úgy, ahogy volt. Kiss Erikához hasonlóan Lorányi Judit is azt mondja, az lett volna a nyereség abban, ha László Károly gyűjteménye hazai múzeumba kerül, hogy művészettörténészek generációinak adott volna munkát.

¶ A műcsarnoki kiállításnak a Kiscelli Múzeumban lett folytatása. László Károly beleegyezett abba, hogy első körben kétszáz-háromszáz műtárgy kerül át Kiscellbe. Lorányi Judit és László Károly válogatta ki a műveket, Passuth Krisztina szakértő tanácsadásával. Leginkább a külföldön ismertté vált magyar művészekre fókuszáltak, Magyarországon maradt a kelet-ázsiai anyagból is egy műtárgycsoport, de az raktárba került, és végig ott is maradt. A képzőművészeti anyagot a Kiscelli Múzeumban kiállították, a keleti folyosó déli szakaszán, ahol most a várostörténeti kiállítás látható. Ezt a rész korábban bútorraktárként használták, nem kiállítóterként. „Ez azért fontos – emeli ki Lorányi Judit – mert később a sajtóban sokan megtámadták a múzeumot, hogy a BTM anyagának a helyére László Károlyt nyomta be, de ez nem volt igaz. Elterjedt a szakmában, hogy László Károly meg akar szerezni múzeumi épületeket, pedig együttműködő volt, és elfogadta a realitásokat, annyit kért csak, hiú ember lévén, hogy a műtárgyai maradjanak egyben, és a neve legyen kiírva ott, ahol kiállítjuk. Úgy került el Kiscellből az anyag, hogy letelt az öt év, amíg érvényes volt a vámengedély, ki kellett vinni az országból és visszahozni, de László Károly megbántódott, hogy

*László Károly  
beleegyezett abba,  
hogy első körben  
kétszáz-háromszáz  
műtárgy kerül át  
Kiscellbe*

*úgy került el  
Kiscellből az anyag,  
hogy letelt az öt  
év, amíg érvényes  
volt a vámengedély,  
ki kellett vinni  
az országból és  
visszahozni*

*szerette volna  
látni azokat  
a lépéseket, amiket  
a főváros tesz azért,  
hogy véglegesen  
idekerüljön  
az anyag*

öt év alatt senkinek nem jutott eszébe kitalálni a megoldást. Azt mondta, ha leszedik és kiviszik a határon, akkor már ne vigyék vissza. Szerette volna látni azokat a lépéseket, amiket a főváros tesz azért, hogy véglegesen idekerüljön az anyag. Mindent ő fizetett, és persze a képek határon való megfordításának költsége is őt terhelte volna.”

¶ Később képbe került az Átrium mozi, mint a gyűjtemény lehetséges helyszíne, miközben szervezetenként maradt volna a Fővárosi Képtárban, de nem lett belőle semmi. Veszprém a következő állomás, ahol szerencsésen alakultak a tárgyalások, 2006-ban megnyílt az erre a célra csodálatosan felújított Dubniczay-palotában a László Károly Gyűjtemény állandó kiállítása, és 2017 tavaszáig működött, bár Lorányi Judit hozzászói, helyhiány miatt sokkal szegényesebb anyag került kiállításra, mint a Kiscelliben. Veszprémben László Károlyt díszpolgári címmel tüntették ki, 2007-ben megkapta a Magyar Köztársasági Érdemrend lovagkeresztje kitüntetését és a Pro Cultura Hungarica díjat a magyar kultúra értékeinek külföldi megismertetéséért. A veszprémi letéti szerződés 2021-ig szólt, de 2017-ben az örökös felmondta a szerződést. Veszprém városa szerette volna, ha a kiállított anyag a városban marad, de a Nemzeti Értéktár Programmal kezdődött tárgyalások megrekedtek, sőt elmérgesedtek, és amikor már a tárgyak minőségének elemzése is belekeveredett a jogászok közti vitába, az örökös úgy döntött, él a szerződésben is biztosított jogával, és elhozta a műtárgyakat. Sipos Dániel nem rejti véka alá, hogy nevelésesnek tartják az összeget, amit a műtárgyegyüttesért ajánlottak, tekintve, hogy hat korai, különösen nagy értékű Moholy-Nagy-kép is van az anyagban, amihez hasonlók csillagászati áron keltek el az elmúlt évek amerikai aukcióin. Jelenleg kevés esélyt látnak arra, hogy a László Károly Gyűjteményt bemutató múzeum Magyarországon valósul meg. A műveket raktárba szállították, de a terveik között szerepel a láthatóvá tétele. Erre tematikus utazó kiállítások lennének a legalkalmasabbak, a gyűjtemény gerincét képező magyar avantgárd anyagból.

*Veszprém városa  
szerette volna,  
ha a kiállított anyag  
a városban marad,  
de a Nemzeti  
Értéktár  
Programmal  
kezdődött  
tárgyalások  
megrekedtek, sőt  
elmérgesedtek*

*jelenleg kevés esélyt  
látnak arra, hogy  
a László Károly  
Gyűjteményt  
bemutató múzeum  
Magyarországon  
valósul meg*

¶ Úgy tartják, előbb-utóbb minden értékes műtárgy múzeumba kerül. Az a kérdés, hogy melyik országban.



Többek között az ISIS kulturális örökséget, identitást pusztító tevékenységére reflektált a Magyar Nemzeti Múzeumban 2017. szeptember 19. és november 12. között megrendezett *Kereszt-tűzben – Keresztényüldözés a Közel-Keleten* című kiállítás. Az *Avicenna Közel-Kelet Kutatások Intézete*, a *Migrációkutató Intézet* és a múzeum közös anyaga ezután vándorkiállításaként folytatta útját, amelynek köszönhetően 2018 februárjában – Budapest után elsőként – Washingtonban hívta fel a figyelmet a térségben zajló folyamatokra. Bár a kiállítás fontos eleme volt az épített örökség pusztulása, Hólvényi Kristóf képriportjával az ott élők szenvedéseire hívjuk fel a figyelmet

CSERI ANNA FLÓRA

MEG TUDJUK-E VÉDENI MÚLTUNKAT?

A KÖZEL-KELETI MŰKINCSVÉDELEM ESÉLYEI

A 2010 ÉS 2015 KÖZÖTTI KONFLIKTUSOK FÉNYÉBEN

**I**Az Iszlám Állam terrorszervezet – más néven Iraki és Levantei Iszlám Állam (Islamic State of Iraq and the Levant – angol rövidítéssel ISIL) vagy Iraki és Szíriai Iszlám Állam (Islamic State of Iraq and Syria – ISIS) – legfőbb céljának a nyugati világ eltiprását, összeroppantását tűzte ki, nem csupán fizikai megsemmisítéssel, hanem az identitásra, hagyományokra és kultúrára mért csapásokkal, szisztematikusan elkezdte lerombolni vagy pénzé tenni a Közel-Kelet kulturális örökségét. Ezt a romboló és ártó tevékenységet, valamint az ellene folytatott harcot fogom bemutatni: mit tett és mit tesz folyamatosan a nemzetközi közösség az ISIS céljaival szemben. A kutatásom alapját nagyszerű és kockázatmentes nem félő hazai és külföldi kutatók, szerzők és diplomaták cikkei, esszéi, nyilatkozatai képezik, legfőbb célom pedig a művészettörténet és a diplomácia nézőpontjainak és érdekeinek összefésülése volt.

*mit tett és mit tesz folyamatosan a nemzetközi közösség az ISIS céljaival szemben*

ILLEGÁLIS MŰKINCS-KERESKEDELEM

**I**Noha az úgynevezett feketekereskedelem nem új jelenség, az elmúlt harminc évben újabb szintet lépett, a fejlődő és a fejlett országok közös érintettségével. A folyamatban mindig szerepel egy kibocsátó és egy befogadó ország/szervezet/érdekcsoport, közöttük kereskedők közvetítenek. A jelenség három tényezőre vezethető vissza: a kulturális értéket képviselő tárgyak védelmének hiánya vagy nem megfelelő volta, a közlekedés fejlődése és a növekvő kereslet a globalizált műkinccs piacon. A műtárgyakat a szakszerűtlen és sok károkozással járó kiadásuk után, a szegényebb rétegekből kikerülő kincsvadászok helyi kereskedőknek, dealereknek adják el, potom összegekért. Ezzel nemcsak a fel nem ismert, azonosítatlan tárgyakat ítélik pusztulásra, de a tudományos értelmezést is

*a szegényebb rétegekből kikerülő kincsvadászok helyi kereskedőknek, dealereknek adják el, potom összegekért*

*látszólag  
tiszttára mosva  
valamelyik európai  
vagy amerikai  
aukciós ház  
katalógusában  
kötnek ki*

lehetetlenné teszik, hiszen a leletek nagy részét a helyszínen és a többi tárgy kontextusában lehet csak vizsgálni. Ezek után egyre feljebb és feljebb vándorolnak az örökségelemek, hamis papírokkal vagy csempészés útján kikerülnek az Irakból, látszólag tiszttára mosva valamelyik európai vagy amerikai aukciós ház katalógusában kötnek ki, végül pedig dollármilliókért vásárolja fel egy múzeum vagy egy műkedvelő.<sup>1</sup>

## AZ ISIS MEGJELENÉSE

*illegális, hozzá nem  
értő ásatásokba  
kezdtek*

¶ A közel-keleti illegális műkincs-kereskedelem abban az időben virágzott fel, amikor a helyiek felismerték történelmük emlékeinek értékét a Nyugat számára, és illegális, hozzá nem értő ásatásokba kezdtek. Ennek sajnos egészen 2011-ig a nemzetközi közvélemény nem szentelt nagyobb figyelmet. A feltárások és a kereskedés a hatóság által tiltott vagy tilított kategóriába tartoztak, a folyamatokban nagyobb szervezetséget vagy tudatosságot nem is lehet megfigyelni. Ez 2011-ben, a szíriai háború során, az Iszlám Állam felemelkedésével megváltozott.<sup>2</sup> A szervezet tevékenysége azonban nem merült ki az illegális adásvételi folyamatokban, hanem a csoport nekiállt szisztematikusan elpusztítani a térség kulturális örökségét.

*a csoport nekiállt  
szisztematikusan  
elpusztítani  
a térség kulturális  
örökségét*

*a rombolásnak  
néhánykor csupán  
másolatok esnek  
áldozatul*

¶ A videóra felvett pusztítások sokszor csak megrendezett színházi jelenetek: a rombolásnak némelykor csupán másolatok esnek áldozatul, míg az eredeti példányokat eladják a fekete-piacon. Sajnos azonban nem minden robbantás színházi, így esett áldozatul az utóbbi időben számos kegyhely Irak és Szíria területén, többek között Aleppo, Hatra, Boszra, Damaszkusz, Raqqa, Moszul, Kobani, Ninive, Nimrud és Palmyra. Tetteiket az iszlám parancsaival magyarázzák, például hogy az itt is látható emberábrázolást tiltja a Korán. Ezek azonban nem

*tetteiket az iszlám  
parancsaival  
magyarázzák*

*A műtárgyakat a szakszerűtlen és sok károkozással járó kiadásuk után, a szegényebb rétegekből kikerülő kincsvadászok helyi kereskedőknek, dealereknek adják el, pottom összegekért.*



helytálló indokok, hiszen a rombolásoknak éppúgy ezek áldozatul muszlim kegyhelyek és mecsetek, mint keresztény templomok vagy zsinagógák.

## AZ ISIS MŰKINCSEKERESKEDŐ-TEVÉKENYSÉGE ÉS TETTEINEK MAGYARÁZATA

- ¶ A terroristacsoport felismerte a műkincsekkel folytatott illegális kereskedelem rejő anyagi lehetőséget, így kezdetben a szervezet foglalkozott vele, majd később megelégedett azzal, hogy szervezi, felügyeli és természetesen részesedést – húsz százalékot – szed a mások által végzett munkából.
- ¶ Természetesen felvetődik a kérdés, hogy a műtárgyakkal folytatott illegális kereskedelem hogyan fér össze a Korán nevében műemlékromboló, a nyugati civilizáció ellen szent háborút vívó terroristacsoport képével. A szervezet tetteit három indítékra lehet visszavezetni.<sup>3</sup> Az első érv, amellyel maga az ISIS is magyarázza tetteit az interneten közzétett videókban, vallásuk parancsolata szerint szent kötelességük, hogy minden nem iszlám leletet, műemléket, tárgyat vagy helyszínt elpusztítsanak. Ez a magyarázat azonban azon a ponton bizonyul hamisnak, hogy ha elmondásuk szerint tisztán hívői kötelességből, mások véleményével nem foglalkozva hajtják végre ámokfutásukat, akkor mi az értelme a nyilvánosságnak?
- ¶ Ide kapcsolódik a második érv, miszerint a szervezet célja pusztán az, hogy az egész világnak bizonyítsa hatalmát, a terroristák jelezzék, hogy ők váltak a térség uraivá. Ez nem valami új jelenség, hiszen a történelem során minden hódító így viselkedett. A harmadik okkal pedig végül visszakanyarodunk az illegális kereskedelemhez. Miközben minden lehetséges sajtófelületen a rombolásra és a pusztításra terelődik a figyelem, kevesen figyelnek a hozzáértők véleményére, miszerint a nagy kegyetlenséggel és vehemenciával széttört szobrok csupán gipszfigurák voltak, miközben az eredetiek a világ túlsó végén egy aukció során tűnnek fel mint hagyatéki tárgyak. Egyes becslések szerint milliárd dolláros folyamatokat

*egyes becslések  
szerint milliárd  
dolláros  
folyamatokat  
feltűnyelnek*

felügyelnek, egy-egy eladásból akár több millió dollár haszonra is szert tehetnek, az itt megforduló pénz mára már meghaladta a drogkereskedelemből adódó bevételeket, hatalmas, ki nem apadó forrásokat biztosítva az ezzel foglalkozó bűnszervezeteknek. Mára már az is bebizonyosodott, hogy ennek (és az olajból származó bevételeknek) köszönhetően az ISIS napjaink legjobb anyagi háttérrel rendelkező terror-szervezete.<sup>4</sup>

## UNESCO-ÁLLÁSFOGLALÁSOK

¶ Az ENSZ, ezen belül az UNESCO, felismervén azt a kárt, amit a világ kulturális öröksége elszenvedett a második világháborúban, 1954-ben Hágában kiadta az első, a kulturális életet befolyásoló állásfoglalását,<sup>5</sup> amelyben a nemzetközi összefogás keretein belül történő kulturális örökségvédelem alapjait fektette le. A megőrizni szükséges állomány részének tekintti mindazokat az alkotásokat, amelyek értéket hordoznak az emberiség egészére vagy akár csak egy csoportjára nézve a képzőművészet, az építészet, az irodalom területén, beleértve a fent felsorolt örökségelemeket őrző épületeket (könyvtárak, múzeumok) is. A dokumentum kimondja, hogy a szervezet minden tagországa háborús helyzetben köteles felelősséget vállalni a területén található, kulturális értéket hordozó létesítmények, alkotások védelméért, amely kötelezettség a vele fegyveres konfliktusban álló másik ország, valamint az általa elfoglalt másik ország kulturális értékeire is vonatkozik. A szabályzat rendkívül szigorúan szabályozza ezen felül a kulturális vagyont szállítását, ilyen folyamat csakis a szabályzatban megfelelő módon, szakmai felügyelet mellett, a szervezet tudtával lehetséges, és ettől a procedúrától csak rendkívüli vészhelyzetben lehet eltérni. A védelem érdekében engedélyezett a szervezet emblémáját feltüntetni (kék pajzs), ennek használata azonban csak határozott időre és esetekre korlátozódik. Két ország kulturális értékeit is érintő konfliktusa esetén külső szereplő, személy vagy ország jelölendő ki döntőbírónak, és az ő hatásköre meghaladja a felek hatáskörét.

*a védelem  
érdekében  
engedélyezett  
a szervezet  
emblémáját  
feltüntetni (kék  
pajzs)*

Ha valamely tagország nem tartja magát a konvenciókhoz, a szervezet fegyelmi és büntetőeljárást indíthat a szabálysze-  
gő ellen, legyen az személy, szervezet vagy nemzet.

¶ A további állásfoglalások már kiegészítő jellegűek, a korábbiak hibáit, hiányosságait hivatottak kijavítani, valamint a meg-  
változott helyzetekhez, szituációkhoz alkalmazkodnak. Ilyen az 1970-ben kiadott rendelet is, amely kiemelten foglalkozik az illegális műkinccs-kereskedelemmel.<sup>6</sup> Az UNESCO a legma-  
gasabb felhatalmazást adja meg a nemzeteknek, hogy ellen-  
őrizhessék a múzeumaik és közgyűjteményeik által őrzött, illetve tárlataikon bemutatott műkinccsállomány eredetét, valamint a műkinccs-kereskedelemben végbemenő export-  
és importfolyamatokat. Ehhez kapcsolódóan egységes doku-  
mentálást vezettek be, amely kötelező minden műkereskedő számára, és amelyben fel kell tüntetni az adott tárgy leírását, árát, eredetét, a szállító nevét és címét, valamint tájékoztatni kell a vásárlót is a szabályozás egyes pontjairól (ilyenek pél-  
dául az adott tárgy szállítására vonatkozó leírások).

egységes  
dokumentálást  
vezettek be, amely  
kötelező minden  
műkereskedő  
számára

¶ A harmadik meghatározó lépés a szabályozott kulturális örök-  
ségvédelem folyamatában az 1972-es konvenció volt,<sup>7</sup> amely létrehozta a világörökség kategóriát, ami különleges státust és védelmet biztosított az arra érdemeseknek. Tették mind-  
ezt azért, mert egyrészt felismerték, hogy az emberi tevékeny-  
ség mellett a természet romboló munkája sem elhanyagolha-  
tó méretű, másrészt mert a nemzeti szintnél eredményesebb az ügyet szupranacionális szintre emelni, hiszen így a szük-  
séges anyagi és szakértői források könnyebben koncentrál-  
hatók. A tagországok kötelezettséget vállalnak többek között arra, hogy a már létező értékmentő szervezeteket támogatják és az újak alapítását minden szükséges eszközzel ösztönzik, valamint biztosítják a legmagasabb szintű anyagi, tudomá-  
nyos és adminisztrációs felhatalmazást az értékek megőr-  
zése, ápolása, azonosítása és bemutatása céljából. A szerve-  
zet mindezen felül a dokumentum keretein belül szorosabb nemzetközi összefogásra és együttműködésre szólít fel. Az új kategória égisze alatt az UNESCO létrehozott egy listát a vi-  
lág kiemelkedően fontos kulturális örökségeiről, amely al-  
kalmazkodva a változásokhoz, meghatározott időközönként

így a szükséges  
anyagi és  
szakértői források  
könnyebben  
koncentrálhatók

Anmár Jaakúb Akó az ISIS által feldúlt szobájában  
Telszkuf, Irak. 2017. augusztus. 19.

A 27 éves Anmár Jaakúb Akó otthonát további 45  
házzal együtt 2016. május 3-án fosztotta ki és égette  
fel a városba betörő ISIS. Addigra a lakók már rég  
elhagyták a várost, a házak üresen álltak. Anmár  
és családja Dohukba menekült, ahonnan 2017  
áprilisában tért vissza szülővárosába, hogy segítsen  
a felújításban. Jelenleg a felújítást koordináló  
csapatban felügyelőként dolgozik

*Kereszt-tűzben – Keresztényüldözés a Közel-Keleten* című  
kiállítás. Fotó: Hölvényi Kristóf





Rahma Najeeb Kasha Erbilben. Iraki Kurdisztán, Irak,  
2017. február 20.

A 18 éves Rahma és családja 2014. augusztus 6-án este hagyta el karakosi otthonát, miután édesapja egyik muzulmán barátja titokban szólt a családnak, hogy az ISIS a falu felé tart. A család sietve, csak a legfontosabb holmijaival együtt indult el az Irak kurdisztáni területén fekvő Erbil felé. A család, akiknek karakosi házát az ISIS felégette, azóta is egy bérelt lakásban él a városban. Rahma itt jár iskolába is – később orvos szeretne lenni

*Kereszt-tűzben – Keresztényüldözés a Közel-Keleten* című kiállítás. Fotó: Hölvényi Kristóf





Umejma Hazím Azíz két fiával, Juszeffel és Navvárral házuk előtt az erbíli Ashty 2 (Béke 2) menekülttáborban (Erbíl, 2017. augusztus 20.)

Umejma 2004-ben délutáni sétára indult Moszulban iskolaigagató férjével és két éves kisfiukkal. Az utcán két iszlamista fegyveres támadt rájuk, férjét fejbe lőtték. Csak évekkel később költöztek Karakosbe, ahonnan 2014-ben, az ISIS terjeszkedése miatt ismét menekülniük kellett. 2014. augusztus 7-én ők is abban a százezres tömegben voltak, amelyik az ISIS harcosaitól rettegv gyalog vágott neki a hetven kilométeres útnak Erbíl felé. Umejma kisebbik fia, Navvár, aki két évesen végignézte apja meggyilkolását, még most is félve megy ki egyedül az utcára. Ideje nagy részét otthon, a madaraival tölti *Kereszt-tűzben – Keresztényüldözés a Közel-Keleten* című kiállítás. Fotó: Hölvényi Kristóf





870



oktatókat, képzést  
és betanítást,  
technikai segítséget  
biztosít

frissül. A nyilvántartás mellett a cél a végrehajtott projektek számontartása, a további szükséges tervek előre vetítése, a munkára fordított összegek könyvelése és a különböző típusú veszélyekre (természeti katasztrófa, urbanizáció, ember okozta rombolás) való figyelemfelkeltés. Az UNESCO természetesen nemcsak meghatározza a következő lépéseket, hanem meg is teszi azokat, a gördülékeny és hatékony helyi, valamint nemzetközi szakmai munka érdekében oktatókat, képzést és betanítást, technikai segítséget biztosít elsősorban az értékek dokumentálása, mentése, ápolása, védelme és bemutatása terén.

¶ Az UNIDROIT egyezményt<sup>8</sup> 1995-ben kötötték, amely hasonlóan az 1970-eshez, elsősorban az illegális műkincs-kereskedelemmel foglalkozik, gyakorlatilag azonban az előző három állásfoglalás összegzéseként is tekinthető. Maga a szerződés azonban kimondja, hogy egyfajta alap megállapodásnak tekintti önmagát is, ami egy új típusú munka kezdetét vetíti előre, amelynek egyik legfőbb feladata a kulturális örökség fizikai védelme. *„Ezen egyezmény alkalmazása során lopottnak tekintendő a jogellenesen kiásott vagy törvényesen kiásott, de jogellenesen megtartott kulturális tárgy, amennyiben ez összhangban van az ásatás helyszínét adó állam törvényeivel.”*<sup>9</sup> Mint azt a későbbieknek látni fogjuk, az UNESCO ezzel egy újfajta problémára, a régészeti lelőhelyek tömeges kifosztására reagált, az illegális folyamatokban végzett nyomozás előre haladott állapotát jelzi azonban, hogy itt már megjelenik a tudatlan tulajdonos vagy kereskedő különleges elbírálása és esetleges kárpótlása is. A *„lopott kulturális tárgy birtokosát, akitől a visszaadást kérték, a visszaszerzéskor méltányos és ésszerű kárpótlás illeti meg, feltéve, hogy a tárgy megszerzésekor nem volt tudomása, illetve ésszerűen nem lehetett elvárni tőle, hogy tudomása legyen a szóban forgó tárgy lopott voltáról, továbbá bizonyítani tudja, hogy a megszerzés során kellő gondossággal járt el.”*<sup>10</sup> Mindemellett megfigyelhető, hogy a konkrét anyagi értékpusztulás mellett először helyeznek nagyobb hangsúlyt az identitásra, az önazonosságban okozott sérülésekre.

az UNESCO  
ezzel egy újfajta  
problémára,  
a régészeti  
lelőhelyek tömeges  
kifosztására reagált

megjelenik  
a tudatlan  
tulajdonos  
vagy kereskedő  
különleges  
elbírálása  
és esetleges  
kárpótlása is

¶ A 2003-ban kiadott rendelet<sup>11</sup> elsősorban az abban az évben történt eseményekre, mindenekelőtt a bagdadi Iraq Museum

*megtiltja az azon  
elemekkel folytatott  
kereskedelmet,  
amelyek  
esetlegesen Irakból  
származhatnak*

kifosztására volt válasz. Az ENSZ többek között kifejezi akaratát, miszerint az iraki kulturális, történelmi és építészeti leleteken és lelőhelyeken esett sérüléseket minél hamarabb helyre kell állítani. Emellett nemzetközi összefogásra szólít fel, hogy az elloptott örökségelemek, elsősorban azok, amelyeket a múzeumból és a Nemzeti Könyvtárból loptak el, épségben visszakerüljenek. Amellett, hogy az UNESCO-t és az Interpolt gyors és szorosabb együttműködésre sarkallja, megtiltja az azon elemekkel folytatott kereskedelmet, amelyek esetlegesen Irakból származhatnak.

- ¶ Végül, de nem utolsósorban említtem a 2005-ben kiadott, majd 2015-ben megújított határozatot,<sup>12</sup> amely az előzőektől eltérő szemszögből közelíti meg a kulturális életet. Nem külön-külön az épített vagy a szellemi kulturális örökségről beszél, hanem általánosságban a kulturális sokszínűséget, annak megőrzését és fejlődésének támogatását helyezi középpontba. Az emberiség kulturális sokszínűségét mint emberi mivoltunk egyik, ha nem a legfontosabb tulajdonságát írja le, amely az egész emberi faj közös tulajdona, és amelynek gyakorlása minden egyén alapvető joga, nemtől, vallástól, rassztól függetlenül, és ez a jog a mindenkori kisebbségekre is kiterjed. Kiemeli, hogy ezen aspektus képezi alapját világunk demokratikus berendezkedésének, jogi jellegzetességeinek, az ebből fakadó békét és az emberi csoportok közötti toleranciát legfőbb feladatunk őrizni, bármilyen váratlan körülmények lépnének is fel. A hasonló állásfoglalások történetében először rögzíti a téma szavainak definícióját, úgy mint kulturális sokszínűség, kulturális tartalom, kulturális kifejeződés, kulturális tevékenységek, javak és szolgáltatások, kulturális ipar, kulturális politikák és intézkedések, a kultúra védelme, interkulturalitás. Az államok jogának és kötelességének tekinti a témát érintő ösztönzést, a tárgyi és anyagi szükségletek biztosítását. Külön kiemeli, hogy egyetlen állam sem nyomhatja el a területén élő kisebbségek kultúráját, azokat a sajátjához hasonlóan támogatnia és védelmezni kell.
- ¶ A hat dokumentumból egyértelműen kiderült, hogy az ENSZ – és ezen belül is az UNESCO – az emberiség szempontjából kiemelkedő jelentőségű és értékű kulturális örökségelemek

az új rendszer  
hatásköre a nemzeti  
múzeumoktól és  
gyűjteményektől  
egészen  
a kereskedőig és  
régészekig terjed

védelmét alapvetően nemzetek feletti szinten képzeli el, elsősorban hatékonysági és költségvetési okokból. Legfőbb feladatának a veszélyben lévő műkincsek felkutatását, nyilvántartásba vételét, konzerválását, védelmét és bemutatását tartja, mindezt pedig egy nemzetközi szakértőcsoport koordinálása alatt. Az új rendszer hatásköre a nemzeti múzeumoktól és gyűjteményektől egészen a kereskedőig és régészekig terjed, ezáltal is növelve a szervezet hatékonyságát. A szabályzat előnye, hogy rugalmas, könnyen alkalmazkodik az új szituációkhoz, hátránya azonban, hogy nem lehet elég hatékony a vizsgálandó terület nagyságából adódóan, tekintve, hogy lefedti az általunk ismert világ minden szegletét.

## REAKCIÓK

érkezett egy  
felhívás, amely  
tényleges  
segítségekérésnek is  
tekinthető

¶ A térségben tíz helyszín szerepel az UNESCO Világörökségi Listáján, ebből kilencet közvetlen veszély fenyeget, beleértve a fent említett, már leromboltak közül is néhányat: Palmyra, Hatra, Assur, Aleppo, az észak-szíriai falvak, Szamarra, a keresztes lovagok kastélya, Damaszkusz és Boszra. A rombolások kapcsán 2014 júliusában a szíriai Régiségek és Múzeumok Főigazgatóságától (Directorate General of Antiquities & Museums) érkezett egy felhívás, amely tényleges segítségkérésnek is tekinthető.<sup>13</sup> A szervezet mihamarabbi helyi, nemzeti és nemzetközi összefogásra és fellépésre szólított fel, hangsúlyozva, hogy a kulturális katasztrófa az egész emberiséget alapjaiban rengeti meg. Nehezményezte továbbá, hogy a szomszédos államok semmilyen erőfeszítést sem tettek az illegális műkincs-kereskedelem megállítására vagy legalább akadályozására. Elismeréssel adózott azon régészek, mérnökök, törvényhozók, ellenőrök, adminisztrátorok és örök tevékenysége előtt, akik fáradhatatlan munkájukkal igyekeznek felvenni a náluknál sokkalta hatalmasabb erővel a harcot, testi épségüket és akár életüket is feláldozva nemzeti kincseikért. Kiemelte, bízik a világ művészetkedvelőinek szolidaritásában, hogy csatlakoznak a harchoz. Mélységes hálával fordult azok felé, akik eddig és ezután is segítik őket, mindezek

közül kiemelte az UNESCO-t, annak számos alszervezetét – ICOM (International Council of Museums), ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property), ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) –, a New York-i World Monuments Fundot és az Interpolt. Végül tudomásra hozta, hogy a szervezet és a vele kapcsolatban állók készek minden rendelkezésre álló energiát és szándékot összefogni arra, hogy megvédjék kulturális örökségüket.

*a támadások nem  
elsősorban  
a nyugati kultúra  
számára, hanem  
a szír népnek  
jelentenek hatalmas  
veszteséget*

¶ Erre válaszul, valamint az úgy kiemelt fontossága miatt az UNESCO főigazgatója, Irina Bokova számos alkalommal nyilatkozott,<sup>14</sup> mélységes felháborodását fejezte ki, és elítélte az eseményeket. Kiemelte, hogy a különleges felépítésű és díszítésű palmyrai templom a szír történelem és kultúra gazdagságának volt a szimbóluma, így a támadások nem elsősorban a nyugati kultúra számára, hanem a szír népnek jelentenek hatalmas veszteséget.

*felszólítja  
az országokat  
a legmagasabb  
szintű  
együttműködésre  
egymással,  
az UNESCO-val  
és az Interpollal*

¶ Az események kapcsán többször hivatkozott az UNESCO által 2015-ben kiadott 2199-es számú rendeletre. A határozat elítél és megtilt mindennemű kereskedelmet az Iszlám Állammal és a hozzá hasonló terrorszervezetekkel, és igyekszik elérni, hogy a szervezetnek semmiféle előnye ne származzon olajból, múkincsekből vagy túszejtésből. Felszólítja a nemzeteket is, hogy tegyenek meg mindent annak érdekében, hogy a szíriai és iraki illegális múkincs-kereskedelem minél hamarabb megbénuljon, és hogy a múkincsek visszakerüljenek eredeti helyükre. Megerősítette, hogy az illegális műkereskedelem hatalmas bevételeket jelent az ISIS-nek, amelyekből a toborzás mellett terrorakcióikat finanszírozzák. Továbbá felszólítja az országokat a legmagasabb szintű együttműködésre egymással, az UNESCO-val és az Interpollal. Felhívta azonban a figyelmet arra, hogy a dokumentum nyilvánosságra hozatala óta elkövetett pusztítások válaszként értelmezhetők a határozatban foglaltakra.

¶ Bokova szerint az események, amelyek során az emberiség szellemi termékeiben okoztak súlyos károkat, az alapvető emberi jogokat is nagyban sértették: a tanuláshoz való jogot, a sajtó- és véleménynyilvánítás szabadságát. Éppen ezért az ilyen

típusú szélsőséges, fanatikus viselkedés ellen az oktatás az egyik leghatékonyabb fegyver. *„Mikor a kegyetlen szélsőségeség azt állítja, hogy az emberiség nem egy egyedülálló közösség, amikor azt mondja, nem létezik világörökség, amikor azt hirdetik, hogy az iszlám előtti kultúra bálványimádás, amikor azt hangsúlyozzák, hogy a sokszínűség veszélyes – válaszolnunk kell.”*<sup>15</sup> Meghatározta továbbá egy új fogalom, a kulturális tisztogatás definícióját: az a kultúra sokszínűsége ellen intézett támadás oly módon, hogy a közös vallási vagy etnikai háttérrel rendelkező csoportok szakrális, oktatási vagy közös emléket képező helyeit rongálják meg vagy pusztítják el.<sup>16</sup> Az ISIS az iraki és szíriai lakosság lelkét támadja, meg akarja osztani a nemzeteket, így a védekezést és annak módját még nagyobb lendülettel kell terjeszteni. Az illegális kereskedelem ellen is felvázolt egy lehetőséget, amellyel az egyszerű állampolgárok is segíthetnek: ha régiséget vásárolnak, mindig vizsgálják meg a tárgyak eredetét igazoló dokumentumokat, ne válasszanak olyat, amelynek nincsenek vagy gyanúsak a papírjai, valamint győződjenek meg arról, hogy az adott leletekkel való kereskedést nem védi-e törvény.<sup>17</sup>

¶ Végezetül Irina Bokova elmondta, hogy Palmyra történelme révén a kulturális sokszínűség, a nemzetek közötti párbeszéd és a különböző kultúrák és társadalmak közötti kapcsolat szimbóluma volt, ezért kellett pusztulnia.<sup>18</sup> A terroristák félnek a népek történelmétől és kultúrájától, hiszen a múlt megértése aláássa hatalmukat, fény derít arra, hogy az ő uralmuk csupán gyűlöleten és pusztításon alapszik. A múltat azonban, az emberek emlékezetét sosem lesznek képesek eltörölni, a világ kulturális öröksége akkora hatalmat és erőt hordoz, amelyet néhány szélsőséges csoport nem fog tudni megzavarni. *„Az Iszlám Állam embereket öl és helyeket rombol le, de a történelmet nem tudja elhallgattatni, és kétségtelen, hogy el fog bukni abban is, hogy ezt a nagyszerű kultúrát kitörölje a világ emlékezetéből.”*<sup>19</sup> Ez a tudat erőt ad az újjáépítésre, arra sarkall, hogy a közös tudást megosszuk, mint ahogyan azt tenni igyekeznek a múzeumok, a média és az oktatás. A szervezet mindent el fog követni azért, hogy megmentsék azt, amit még lehet, fáradhatatlanul folytatja a harcot Szíria és Irak határain belül és túl.

## AKCIÓK: AZ UNESCO LÉPÉSEI

¶ 2014 decemberében az UNESCO nemzetközi konferenciát rendezett *Veszélyben a kulturális örökség és sokszínűség Irakban és Szíriában (Heritage and Cultural Diversity at Risk in Iraq and Syria)* címmel, mely során öt fő cselekvési pontot határozott meg.<sup>20</sup> Az első egy, az ENSZ legfelsőbb döntéshozója, a Biztonsági Tanács által kiadott tiltás, amely a térséggel folytatott összes műkincs-kereskedelmet érinti. A második pont értelmében az UNESCO törekszik az erőszak alkalmazása elkerülésére, és igyekszik tárgyalásokat kezdeményezni a rombolások és az illegális kereskedelem megállításáért. A harmadik pontban részletezik, hogy a radikalizmussal szemben az oktatás a leghatékonyabb fegyver, így a térség oktatását még nagyobb összegekkel kell támogatni, kialakítani a különböző kultúrák közötti pluralizmust, toleranciát és kommunikációt. A negyedik pont az 1954-es hágai konvenció szélesebb körű ratifikációját és hatékonyabb végrehajtását szorgalmazza, valamint kimondja, hogy az esetek nem maradnak büntetés nélkül. Ezen túl a Nemzetközi Bíróság római alapszerződésének értelmében a kulturális tisztogatás is háborús bűnnek tekintendő. Végül az ötödik pontban megállapodnak az imént említett kulturális tisztogatás folyamatának mélyebbre ható vizsgálatában, fel kívánják mérni, hogy milyen kapcsolata van az alapvető emberi jogokkal, hogy egy esetleges faji tisztogatást megelőzhessenek. A fent foglaltak első gyakorlati megvalósításaként az UNESCO egy világméretű, a közösségi hálótól a különböző audiovizuális felületekig kiterjedő kampányt hirdetett, amelynek célja, hogy az UNESCO üzenete minél szélesebb körben elterjedhessen. A kommunikációs stratégia részeként ismert kulturális intézmények – például a Louvre –, aukciósházak, valamint a nemzeti és a nemzetközi média felületeit is fel kívánják használni ezen célokra.

a térség oktatását  
még nagyobb  
összegekkel kell  
támogatni

¶ 2013 és 2015 folyamán az UNESCO úgynevezett *Red Listeket*<sup>21</sup> adott ki, amelyek felhívják a figyelmet arra, hogy a közel-keleti térség kulturális értékekben rendkívül gazdag, így nemcsak a védelem, de a rablás tekintetében is kiemelt figyelmet kap. A listák a veszélyeztetett helyszínek mellett részletes leírást

az UNESCO  
úgynevezett Red  
Listeket adott ki

nem konkrét  
tárgyleírásokat  
tartalmaznak,  
hanem típusjegyeket  
sorolnak fel

tartalmaznak az ellopott kincsek csoportjairól. Ezeket a felsorolásokat elsősorban a hatóságok, muzeológusok, szakértők, kutatók és kereskedők számára hozták létre, hogy a tájékozatóból felismerhessék a keresett tárgyakat. Nem konkrét tárgyleírásokat tartalmaznak, hanem típusjegyeket sorolnak fel, hiszen több ezer kisebb-nagyobb méretű tárgyról van szó. Sajnos az ISIS a listákon szereplő helyeket azóta is sorban rombolja le.

¶ Mindemellett az UNESCO még hatékonyabb együttműködésre szólította fel a nemzeteket az illegális műkincs-kereskedelem ellenőrzése terén, valamint megemlítette, hogy a kooperáció első eredményeként Japántól és Olaszországtól is védelemre vonatkozó felajánlás érkezett. Míg az előbbi még egyelőre tervezési szakaszban van, addig az utóbbival kapcsolatban a szerződés Irina Bokova UNESCO-főigazgató és Paolo Gentiloni akkori olasz külügyminiszter között már meg is kötötték.<sup>22</sup> A dokumentum értelmében felállítanak az olasz rendőrség és a kulturális örökségvédelem munkatársaiból egy munkacsoportot az UNESCO által elfogadott határozat nyomán,<sup>23</sup> a #Unite4Heritage nevű kezdeményezés keretében, amely az UNESCO hívására bármikor és azonnal működésbe lép.<sup>24</sup> A szerződő felek szerint az egyezmény követendő példa lehet további nemzetek számára, hogy az 1954-es hágai konvenció értelmében jogi, kulturális és igazságügyi szakértőik révén csatlakozzanak a kezdeményezéshez. Ahogy azt az akkori olasz kulturális miniszter, Dario Franceschini megfogalmazta: „Egyesülve erősebbek leszünk.”<sup>25</sup>

¶ A már említett #Unite4Heritage kezdeményezést az UNESCO hozta létre, tevékenysége, amely többek között egy hatalmas kampányként értelmezhető, válaszként fogható fel az ISIS által folytatott elrettentő propagandára. A szorosabb együttműködést jelzi, hogy a kezdeményezés kapcsán a felek a jogi együttműködés és az információmegosztás mellett a figyelemfelhívásra fektetik a legnagyobb hangsúlyt, az egész világon igyekeznek tájékoztatni az embereket a történekről és népszerűsíteni a műkincsvédelmet és a kulturális értékkel bíró helyszíneket. Az épített örökség mellett természetesen ide tartozik a szellemi örökség is: a tradíciók, a hagyományok, a történelem és a közös tudás. Három fő

a jogi  
együttműködés és  
az információ-  
megosztás mellett  
a figyelem-  
felhívásra fektetik  
a legnagyobb  
hangsúlyt



célkitűzése van a kezdeményezésnek: harc az illegális műkincs-kereskedelemmel szemben, harc az épített örökségelemek lerombolása ellen és végül harc a szélsőséges és a radikalizmus ellen.

az International  
Committee of Blue  
Shield (ICBS)  
létrehozása,  
amelyet Kulturális  
Vöröskeresztnek is  
neveznek

¶ A történetek kapcsán az UNESCO egyik legfontosabb lépése az International Committee of Blue Shield (ICBS) létrehozása, amelyet Kulturális Vöröskeresztnek is neveznek. Hat fő irányelv mentén működik: összehangolt akciók, függetlenség, semlegesség, profizmus, a kulturális identitás tiszteletben tartása és nonprofit szerveződés.<sup>26</sup> Az ICBS<sup>27</sup> az a szerv, amely a hágai konvenció alapelveit, filozófiáját átülteti a gyakorlatba, ösztönzi a kulturális örökség elismerését és védelmét, valamint a veszélyekkel szembeni felkészülést. Kiemelten foglalkozik a nemzetközi és helyi szakértők képzésével, hogy ezzel megelőzze, kontrollálja és kijavítsa a kulturális javakban okozott esetleges természeti vagy ember okozta katasztrófákat. Azok bekövetkeztekor gyors segítséget nyújt, és előteremti az ehhez szükséges forrásokat. A veszélyeztetett javakról szerzett információk áramlásában koordináló szerepet tölt be, miközben a fenyegetésekre felhívja a nyilvánosság figyelmét. Mindezekre a lépésekre nem lenne lehetősége, ha nem működne együtt szorosan az UNESCO-val, az ICCROM-mal és a Nemzetközi Vöröskereszttel.

¶ A 2199-es határozat gyakorlati megvalósítása céljából Irina Bokova UNESCO-főigazgató a Sotheby's aukciósház két képviselőjével, Jane Levine nemzetközi elnökkel és Elise Dreyerrel, a cég észak-amerikai régióért felelős elnökével tartott megbeszélést.<sup>28</sup> A főigazgató kifejtette, hogy a rendelet szellemében az illegális kereskedelem és műkincsrombolás megakadályozása érdekében nemzetközi koalíciót kíván létrehozni. Az együttműködés lehetséges tagja az ENSZ Bűnügyi- és Drogügyi Irodája (UN Office of Drugs and Crimes), az ENSZ Szankcióbizottsága (UN Sanctions Committee), az Interpol, az örökségvédelem és a műkincspiac képviselői. Hangsúlyozta, hogy az illegális kereskedelem elleni küzdelemben a műkincspiacnak, valamint az aukciósházaknak kulcsfontosságú szerepük van, hiszen ha nincs kereslet a termékekre, a folyamat megbénul.

## ALTERNATÍV MEGOLDÁSI LEHETŐSÉGEK

- a háború sújtotta területeket speciálisan kifejlesztett 3D-kamerákkal látják el*
- történjen bármi is az eredetivel, már örökre megmarad legalább dokumentum formájában*
- ¶ A Harvard és az Oxford Egyetem az UNESCO támogatásával egy alternatív megoldással állt elő.<sup>29</sup> A terv szerint a háború sújtotta területeket speciálisan kifejlesztett 3D-kamerákkal látják el, amelyek segítségével akár civilek is hozzájárulhatnak a kincsek digitális dokumentálásához és megmentéséhez. Ezen a módon egy éven belül több mint egymillió megfigyelési pontról megközelítőleg húszmillió felvétel készülhet, ennek köszönhetően, történjen bármi is az eredetivel, már örökre megmarad legalább dokumentum formájában az utókor számára.
- az állagmegőrzés színvonalának emelése oly módon, hogy új metódusokat és technikákat hoznak létre vagy sajátítanak el*
- ¶ Az Egyesült Arab Emírségek által létrehozott ATHAR (Architectural-Archaeological Tangible Heritage in the Arab Region)<sup>30</sup> központ fő hivatásának a térség kulturális örökségeinek restaurációját tekinti: megismerteti a lakossággal és elérhetővé teszi számukra a műemlékeket, a múkincsgyűjteményeket, a történelmi fontosságú helyeket, látványosságokat és emlékműveket. Három fő stratégiai célt követ. Az elsőben meghatározza, hogy a kulturális turizmusban, a dokumentálásban és a kulturális örökséghelyszínek igazgatásában igyekszik hatékonyabbá válni, értve ez alatt a megőrzés köztudatba való integrálását. A második és talán legfontosabb elv az állagmegőrzés színvonalának emelése oly módon, hogy új metódusokat és technikákat hoznak létre vagy sajátítanak el, munkatársaikat ösztönzi a magasabb képzettség elérésére, továbbképzéseket tartanak, valamint tapasztaltabb szakembereket vonnak be a munkába. Végül a harmadik elvet követve igyekeznek elérni a nyilvánosság támogatását és tájékoztatását.
- ¶ A német szabályozás<sup>31</sup> példaértékű és követésre méltó: mind a kereskedők, mind pedig a gyűjtők kötelesek rendelkezni az adott tárgy kiviteli (az eredet ország tudtával és engedélyével

*Sokan a helyi hatóságok kötelékébe csatlakozva a már elrabolt kincsek felkutatását tűzték ki célul, ami nem egy alkalommal sikeresnek is bizonyult.*

hozták el a leletet) és behozatali (a fogadó ország tudtával és engedélyével hozták be a tárgyat) engedéllyel. Ezáltal egészen egyszerűen ellehetetlenítik az illegális kereskedelmet, amelynek hatására, ha pénzhiány lép fel a folyamatban, nem lesz miből finanszírozni a csempészetet, így a jelenség megszűnne létezni.

## HELYI CSELEKVÉS

a szíriai kormányzat az UNESCO-hoz hasonlóan kampányt hirdetett Mentsük meg Szíria történelmét (Save Syria's History) címmel

az emberek igyekeznek megvédeni a múzeumokat a kifosztástól

¶ Az érintett országok, így Irak és Szíria is igyekeznek a hasonló törtéteknek elejét venni, valamilyen módon fellépni ellenük. A szíriai kormányzat az UNESCO-hoz hasonlóan kampányt hirdetett *Mentsük meg Szíria történelmét (Save Syria's History)* címmel.<sup>32</sup> A plakátokon és audiovizuális felületeken megjelenő reklám célja, hogy a lakosságot politikai nézetétől függetlenül emlékeztesse közös örökségük fontosságára, amit a rombolások és a fosztogatások veszélyeztetnek. Az ötlet példátlan sikereket ért el, a lakosság elkezdett helyi szinten szerveződni, és csatlakozott a küzdelemhez.<sup>33</sup> Az emberek igyekeznek megvédeni a múzeumokat a kifosztástól oly módon, hogy beállnak önkéntes biztonsági őrnek, vagy segítenek biztonságba helyezni a még megmaradt tárgyakat. Sokan a helyi hatóságok kötelékébe csatlakozva a már elrabolt kincsek felkutatását tűzték ki célul, ami nem egy alkalommal sikeresnek is bizonyult. Többek között így bukkantak rá a Barada-völgybeli Brhlia faluban egy 4. századi, valószínűleg a római és bizánci kor határáról származó mozaikdarabra, amelyet azóta szintén a lakosság közreműködésével vissza is szállítottak a Damaszkuszi Nemzeti Múzeumba.

¶ A kezdeményezés sikerén felbuzdulva a Damaszkuszi Nemzeti Múzeum az UNESCO támogatásával kétnapos workshopot szervezett, elsősorban az illegális műkincs-kereskedelem elleni harc megvitatására. Az ellopott tárgyak jelentőségének felvázolása mellett a folyamatot jogi szempontból tárgyalták meg, megvizsgálva a helyi és nemzetközi szabályozásokat. Hangsúlyozták az állam szerepének, a figyelemfelhívásnak és a lakosság tájékoztatásának fontosságát. A helyi



Radzsá és felesége, Sadzá az Ashty 2 (Béke 2) menekülttábori lakásukban. Erbil, Iraki Kurdistan, Irak, 2017. augusztus 20.

A matematikát tanító Radzsá és felesége, az angoltanárként dolgozó Sadzá Karakosban élt és tanított. 2014. augusztus 6-án a kurd csapatok feladták a Ninive-síkságot, és magukra hagyták az ott élő keresztényeket az Iszlám Állam előrenyomuló katonáival szemben. A védelem nélkül maradt keresztények mindenüket hátrahagyva gyalog keltek útra Erbil, a kurd régió központja felé. A terroristák elől mintegy 100-150 ezer ember menekült a 40-50 fokos nyári hőségben. A családnak lassan már három éve él az erbili Ashty 2 (Béke 2) menekülttáborban egy 30 négyzetméteres konténerben. A táborban is tanárként dolgoznak, mindketten alsó tagozatosokat oktatnak

*Kereszt-tűzben – Keresztényüldözés a Közel-Keleten című kiállítás. Fotó: Hólvényi Kristóf*

szerveződések képviselői mellett többek között az Interpol Damaszkuszi Nemzeti Tájékoztatási Irodája (Interpol National Liaison Office in Damascus) is részt vett az eseményen.

#### AZ IRAKI ÉS AZ AMERIKAI STRATÉGIA ÖSSZEFONÓDÁSA

¶ Ha pontosabb képet akarunk kapni az iraki intézkedésekről, előbb-utóbb amerikai támogatásokba és projektekbe ütközünk. Ennek okai az öbölháborúig nyúlnak vissza, amelynek kapcsán számos homályos lépéssel vagy mulasztással vádolható az Egyesült Államok politikai vezetése. Ennek fényében Washington további lépései kompenzációként vagy helyzete megerősítéseként értelmezhetők. Az első ilyen példa az a kétoldalú megállapodás, amelyet Irak és az Amerikai Egyesült Államok kötött 2008-ban,<sup>34</sup> és ami többek között kifejezetten nagy hangsúlyt fektet az együttműködésre az oktatás és a kultúra területén, mivel a felek felismerték, hogy nemzeteiket az oktatás és a kultúra képes a legkönnyebben összekovácsolni. Amerika támogatja új intézmények, elsősorban egyetemek alapítását, ahol az angol nyelvű oktatás nagy jelentőséget kap. Különböző csereprogramokban állapodtak meg, valamint abban, hogy az Egyesült Államok közreműködik a jövő iraki vezetőinek képzésében és taníttatásában, oktatási, tudományos vagy kulturális ügyek kapcsán segíti a gyorsabb és egyszerűbb vízumszerzést. Továbbá nemzetközi összefogást sürgetve fellép az iraki kulturális örökség megvédelméért, a múzeumok rehabilitációjáért, közreműködik a már ellopott tárgyak felkutatásában.

¶ Ennek a megállapodásnak az egyik gyakorlati megvalósulása a *Future of Babylon Project*,<sup>35</sup> melyet a washingtoni kormány, az amerikai külügyminisztérium, a bagdadi amerikai nagykövetség, valamint a World Monuments Fund mellett magánemberek és magánalapítványok finanszíroznak. 2003 és 2015 között az Egyesült Államok külügyminisztériuma 33 millió dollárt fektetett be kulturális örökségvédelmi projektekbe, míg az Obama-kormány hétszáz ezer dollárt adományozott az amerikai katonák által megrongált Babilon helyreállítására.

a Future of  
Babylon Project

tevékenysége  
kiterjed az iraki  
szakemberképzésre  
– már több mint  
háromszáz  
muzeológus,  
restaurátor és  
régész vehetett részt  
ilyen oktatáson

Irakban az akciók helyi koordinálója az Iraki Kultúra-, Turizmus- és Régiségügyi Minisztérium (Iraqi Ministry of Culture, Tourism and Antiquities) és az Iraki Állami Örökség- és Régészeti Bizottság (Iraqi State Board of Antiquities and Heritage). Az Egyesült Államok felismervén, hogy Irak a szülőhelye és tízezer éve formálja civilizációnknak, tisztelete jeléül a programon keresztül messzemenőig támogatja a térségben dúló háborúk okozta romok és sérülések helyreállítását és a már ellopott tárgyak visszaszerzését. Tevékenysége kiterjed az iraki szakemberképzésre – már több mint háromszáz muzeológus, restaurátor és régész vehetett részt ilyen oktatáson – a múzeumok fejlesztésére, a restaurálási kapacitások fejlesztésére, a kulturális örökségvédelem támogatására, amelyek eredményeképpen tartós kulturális kapcsolatok kialakulását reméli a két ország között. A program tartalmazza továbbá a bagdadi Iraq Museum helyreállítását, az UNESCO által kiadott Red Listek széles körű terjesztését, valamint az Iraki Örökség- és Régiségvédelmi Intézet (Iraqi Institute for the Conservation of Heritage and Antiquities) felállítását.

¶ A WMF (World Monuments Fund)<sup>36</sup> kiemelt profilja a digitális állagmegőrzés, ami az emlékművek digitális szkennelése mellett a legújabb technológiákat felhasználva a 3D-s megőrzéssel is foglalkozik. Mindezzel kapcsolatban számos továbbképzést is tart, amelyeken a szakemberek elméleti és gyakorlati képzés folyamán szinte építőelemenként képesek például az Istár-kaput vizsgálni.

¶ A Future of Babylon projekt nagy előnye, hogy helyi és nemzetközi szakembereknek adja meg a lehetőséget a közös munkára a dokumentálás, restauráció és a leletek állapotának stabilizációja területén. A program felelőseinek profizmusát bizonyítja, hogy felismerték, a helyreállítás nem elég, látogatókra is szükség van, hogy lehetőségük legyen a későbbiekben a további munkákra. Éppen ezért turisztikai attrakciókkal, túrákkal és fesztiválokkal igyekeznek visszacsalogatni a háborúk miatt elmaradó turistákat. A Nemzetközi Babiloni Kulturális és Művészeti Fesztivál (Babylon Festival for International Cultures and Arts) nem titkolt célja a figyelemfelhívás, a szervezők Babilont mint az ókori Mezopotámia

a legújabb  
technológiákat  
felhasználva  
a 3D-s megőrzéssel  
is foglalkozik

turisztikai  
attrakciókkal,  
túrákkal és  
fesztiválokkal  
igyekeznek  
visszacsalogatni  
a háborúk miatt  
elmaradó turistákat

leghíresebb városát történelmi fővárossá kívánják tenni. A látogatók mellett a város a kutatásokra és a befektetésekre is éppúgy nyitott, hiszen a város leleteinek és műkincseinek még több mint a nyolcvan százaléka a föld alatt van. Természetesen az ISIS tevékenysége ezt a helyszínt is veszélyezteti, az iraki kormány azonban, bízva a nemzetközi segítségben, eltökélt afelől, hogy képes lesz gátat szabni a további rombolásoknak.

¶ Szintén amerikai támogatásból jöhetett létre az ASOR (The American School of Oriental Research) és az Amerikai Külügyminisztérium által finanszírozott ASOR Kulturális Örökségvédelmi Alapítvány (ASOR's Cultural Heritage Initiative),<sup>37</sup> amelyek legfőbb célkitűzése a szíriai és nyugat-iraki kulturális örökség dokumentálása, megvédése és megőrzése. Az alapítvány tisztaban van azzal, hogy a műemlékek ellen elkövetett támadások csupán kis részét képezik a humanitárius katasztrófának, mivel azonban ezek az emberiség közös kulturális öröksége ellen irányulnak, erkölcsi kötelességük válaszolni. Tevékenységük három nagy területet fed le. Az első feladat a dokumentálás, amely információgyűjtést, nemzetközi szakértőkkel való folyamatos egyeztetést és kommunikációt valamint a rombolásokról készült műholdképek elemzését foglalja magában. A második terület a figyelemfelhívás, amely alatt értjük a heti és alkalmi jelentéseket a folyamatok haladásáról és az újonnan felmerült szükségletekről, az új ismeretek megosztását nemzetközi konferenciákon, az arab és angol nyelvű médiában. Végül a harmadik pont a sürgősségi, valamint a háború utáni akciótervekkel foglalkozik, felvázolja a védelem főbb lehetőségeit, valamint a sürgősségi dokumentálási protokollok kidolgozását. Szorgalmazza a közeljövőben szükségessé váló állagmegőrzések összeírását, és számba veszi a szíriai kulturális örökségvédelemhez szükséges emberi erőforrásokat.

¶ A munkámban egy adott, a 2011 és 2015 közötti időszakot vizsgáltam, e négy-öt év eseményeit és diplomáciai lépéseit. Az azóta eltelt időszak rengeteg további katasztrófát, ám még annál is több előrelépést, sikert hozott, gondolok itt elsősorban a 2017. március 24-én, az ENSZ Biztonsági Tanácsa által kiadott

a rombolásokról  
készült  
műholdképek  
elemzése

2347-es számú rendelethe. <sup>38</sup> Az események és eredmények mutatják, hogy van okunk az optimizmusra, ezek bemutatása azonban már egy következő kutatás tárgya lesz.

¶ Az egész világot átszövő illegális műkincs-kereskedelem és a terrrorszervezetek ellen – amelyek szerveződését a világháló ma már végtelenül egyszerűvé teszi – a nemzetek és államok egyedül képtelenek felvenni a harcot, ha egyenként állnak ki ellenük, egyenként fognak elbukni. Az ilyen globális problémák megoldására csak globális módon, összefogva van esélye a civilizált világnak.

(Az írás egy 2016-ban, a Corvinus Egyetemen készült OTDK-dolgozat kivonata.)

### Jegyzetek

- [1] Kalla Gábor szívélyes közlése, Observatory Illicit Traffic. obs-traffic.museum/.
- [2] UNESCO Liaison office in Brussels (2015): „Fight against illicit traffic of cultural property”. [unesco.org/new/en/brussels/areas-of-action/culture/illicit-traffic-of-cultural-properties/](http://unesco.org/new/en/brussels/areas-of-action/culture/illicit-traffic-of-cultural-properties/).
- [3] Denis MacEoin (2014): „The Destruction of the Middle East”. [gatestoneinstitute.org/4973/destruction-middle-east-antiquities](http://gatestoneinstitute.org/4973/destruction-middle-east-antiquities).
- [4] Al-Monitor (2010): „Islamic State makes millions from stolen antiquities”. [al-monitor.com/pulse/security/2014/09/turkey-syria-iraq-isis-artifacts-smuggling.html#](http://al-monitor.com/pulse/security/2014/09/turkey-syria-iraq-isis-artifacts-smuggling.html#).
- [5] UNESCO (1954): „Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict with Regulations for the Execution of the Convention 1954”. [portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=13637&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.htm](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.htm).
- [6] UNESCO (1970): „Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property 1970”. [portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=13039&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13039&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html).
- [7] UNESCO (1972): „Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage”. [whc.unesco.org/archive/convention-en.pdf](http://whc.unesco.org/archive/convention-en.pdf).



- [8] UNESCO (1995): „UNIDROIT Egyezmény a lopott vagy jogellenesen külföldre vitt kulturális javakról”. [njt.hu/cgi\\_bin/njt\\_doc.cgi?docid=56438.208336](http://njt.hu/cgi_bin/njt_doc.cgi?docid=56438.208336).
- [9] Uo., 9.
- [10] Uo., 9.
- [11] United Nations Security Council (2003): „Resolution 1483”. [unesco.org/culture/laws/pdf/resolution1483\\_iraq\\_en.pdf](http://unesco.org/culture/laws/pdf/resolution1483_iraq_en.pdf).
- [12] UNESCO (2015f): „Unanimously Adopting Resolution 2199 (2015), Security Council Condemns Trade with Al-Qaida Associated Groups, Threatens Further Targeted Sanctions”. [un.org/press/en/2015/sc11775.doc.htm?utm\\_source=U.S.+Committee+of+the+Blue+Shield&utm\\_campaign=a75ce7ab33-2015\\_USCBS\\_Membership1\\_28\\_2015&utm\\_medium=email&utm\\_term=o\\_a8d60f6edf-a75ce7ab33-283023677&mc\\_cid=a75ce7ab33&mc\\_eid=aa6a4b79c5](http://un.org/press/en/2015/sc11775.doc.htm?utm_source=U.S.+Committee+of+the+Blue+Shield&utm_campaign=a75ce7ab33-2015_USCBS_Membership1_28_2015&utm_medium=email&utm_term=o_a8d60f6edf-a75ce7ab33-283023677&mc_cid=a75ce7ab33&mc_eid=aa6a4b79c5).
- [13] Directorate General of Antiquities and Museums (2014): „Syrian Cultural Heritage Three and a Half Years of Suffering”. [unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Statement\\_DGAM\\_July\\_2014\\_01.pdf](http://unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Statement_DGAM_July_2014_01.pdf).
- [14] UN News Center (2015): „Iraq: UNESCO outraged over terrorist attack against Mosul Museum”. [un.org/apps/news/story.asp?NewsID=50190#.VPNTIVOUfpA](http://un.org/apps/news/story.asp?NewsID=50190#.VPNTIVOUfpA).
- UNESCO (2015): „UNESCO Director-General Condemns the Destruction of the Arch of Triumph in Palmyra – „Extremists are terrified of history”. [unesco.org/new/en/media-services/single-view/news/unesco\\_director\\_general\\_condemns\\_the\\_destruction\\_of\\_the\\_arch\\_of\\_triumph\\_in\\_palmyra\\_extremists\\_are\\_terrified\\_of\\_history](http://unesco.org/new/en/media-services/single-view/news/unesco_director_general_condemns_the_destruction_of_the_arch_of_triumph_in_palmyra_extremists_are_terrified_of_history).
- UNESCO (2015): „The Director-General meets with Sotheby’s Director of Compliance over illicit trafficking of cultural heritage”. [unesco.org/new/en/iraq-office/about-this-office/single-view/news/the\\_director\\_general\\_meets\\_with\\_sothebys\\_director\\_of\\_compliance\\_over\\_illicit\\_trafficking\\_of\\_cultural\\_heritage/](http://unesco.org/new/en/iraq-office/about-this-office/single-view/news/the_director_general_meets_with_sothebys_director_of_compliance_over_illicit_trafficking_of_cultural_heritage/).
- UNESCO (2016): „UNESCO Director-General: „Protecting culture is a moral responsibility and a security issue”. [unesco.org/new/en/media-services/single-view/news/unesco\\_director\\_general\\_protecting\\_culture\\_is\\_a\\_moral\\_responsibility\\_and\\_a\\_security\\_issue](http://unesco.org/new/en/media-services/single-view/news/unesco_director_general_protecting_culture_is_a_moral_responsibility_and_a_security_issue).
- [15] When violent extremists say humanity is not a single community that shares values, when they say world heritage doesn’t exist, when they say pre-Islamic heritage is idolatry, when they say that diversity is dangerous – we must respond. – saját fordítás.
- UNESCO (2015): „Address by Irina Bokova, Director-General of UNESCO on the

occasion of *High Level Meeting on the implementation of UN Security Council Resolution 2199 and the Safeguarding of Iraqi and Syrian Heritage* UNESCO, 1 April 2015". [unesdoc.unesco.org/images/0023/002325/232531E.pdf](https://unesdoc.unesco.org/images/0023/002325/232531E.pdf).

- [16] The term cultural cleansing, reference refers to an intentional strategy that seeks to destroy cultural diversity through the deliberate targeting of individuals identified on the basis of their cultural, ethnic or religious background, combined with deliberate attacks on their places of worship, memory and learning – saját fordítás.  
UNESCO (2015): „*Report on Conference „Heritage and Cultural Diversity at Risk in Iraq and Syria” Published*”. [unesco.org/new/en/media-services/single-view/news/conference\\_report\\_heritage\\_and\\_cultural\\_diversity\\_at\\_risk\\_in\\_iraq\\_and\\_syria/](https://unesco.org/new/en/media-services/single-view/news/conference_report_heritage_and_cultural_diversity_at_risk_in_iraq_and_syria/).
- [17] UNESCO (2015h): „*Help stop the destruction of cultural heritage in Syria and Iraq*”. [unesco.org/new/en/culture/themes/illicit-trafficking-of-cultural-property/awareness-raising-initiatives/help-stop-the-destruction-of-cultural-heritage-in-syria-and-iraq/](https://unesco.org/new/en/culture/themes/illicit-trafficking-of-cultural-property/awareness-raising-initiatives/help-stop-the-destruction-of-cultural-heritage-in-syria-and-iraq/).
- [18] UNESCO (2015): „*UNESCO Director-General Condemns the Destruction of the Arch of Triumph in Palmyra – „Extremists are terrified of history*”. [unesco.org/new/en/media-services/single-view/news/unesco\\_director\\_general\\_condemns\\_the\\_destruction\\_of\\_the\\_arch\\_of\\_triumph\\_in\\_palmyra\\_extremists\\_are\\_terrified\\_of\\_history](https://unesco.org/new/en/media-services/single-view/news/unesco_director_general_condemns_the_destruction_of_the_arch_of_triumph_in_palmyra_extremists_are_terrified_of_history).
- [19] Daesh is killing people and destroying sites, but cannot silence history and will ultimately fail to erase this great culture from the memory of the world – saját fordítás.  
UNESCO (2015): „*Director-General of UNESCO Irina Bokova firmly condemns the destruction of Palmyra’s ancient temple of Baalshamin, Syria*”. [whc.unesco.org/en/news/1339/](http://whc.unesco.org/en/news/1339/).
- [20] UNESCO (2015k): „*Report on Conference...*”, lásd 16. lj.
- [21] ICOM (2015): „*The Emergency Red List of Iraqi Cultural Objects at Risk version 2015*”. [icom.museum/resources/red-lists-database/red-list/iraq/](https://icom.museum/resources/red-lists-database/red-list/iraq/).
- [22] UNESCO (2016): „*UNESCO Director-General: cProtecting culture is a moral responsibility and a security issue*””. [unesco.org/new/en/media-services/single-view/news/unesco\\_director\\_general\\_protecting\\_culture\\_is\\_a\\_moral\\_responsibility\\_and\\_a\\_security\\_issue](https://unesco.org/new/en/media-services/single-view/news/unesco_director_general_protecting_culture_is_a_moral_responsibility_and_a_security_issue).
- [23] Strategy for the reinforcement of the protection of culture and the promotion of cultural pluralism.
- [24] Unite4Heritage: „*#Unite4Heritage*”. [unite4heritage.org/](http://unite4heritage.org/).
- [25] We will be stronger if we stay united – saját fordítás.

- [26] A félreértések elkerülés érdekében le kell szögezni, hogy a Blue Shield elnevezés a fent említett szervezet mellett az UNESCO emblémáját is jelzi, amivel a kulturális örökség részeit szokás jelölni. A továbbiakban a kezdeményezéssel foglalkozom.
- [27] ANCBS: „*Forming a new Blue Shield national committee?*”. [ancbs.org/cms/index.php/en/home/blue-shield-national-committees/forming-a-new-blue-shield-national-committee](http://ancbs.org/cms/index.php/en/home/blue-shield-national-committees/forming-a-new-blue-shield-national-committee).
- [28] UNESCO (2015): „*The Director-General meets with Sotheby’s Director of Compliance over illicit trafficking of cultural heritage*”. [unesco.org/new/en/iraq-office/about-this-office/single-view/news/the\\_director\\_general\\_meets\\_with\\_sothebys\\_director\\_of\\_compliance\\_over\\_illicit\\_trafficking\\_of\\_cultural\\_heritage/](http://unesco.org/new/en/iraq-office/about-this-office/single-view/news/the_director_general_meets_with_sothebys_director_of_compliance_over_illicit_trafficking_of_cultural_heritage/).
- [29] Arch Daily (2015): „*Harvard and Oxford Take On ISIS with Digital Preservation Campaign*”. [archdaily.com/772902/harvard-and-oxford-take-on-isis-with-digital-preservation-campaign](http://archdaily.com/772902/harvard-and-oxford-take-on-isis-with-digital-preservation-campaign).
- [30] ICCROM : ATHAR: „*Conservation in the Arab Region*”. [iccrom.org/priority-areas/athar/](http://iccrom.org/priority-areas/athar/).  
 ICCROM: ATHAR: „*ATHAR Centre’s strategy encompasses three main components and their foreseen outcome*”. [athar-centre.org/?page\\_id=357](http://athar-centre.org/?page_id=357).
- [31] Reuters (2014): „*How the West buys ‘conflict antiquities’ from Iraq and Syria (and funds terror)*”. [blogs.reuters.com/great-debate/2014/10/27/how-the-west-buys-conflict-antiquities-from-iraq-and-syria-and-funds-terror/](http://blogs.reuters.com/great-debate/2014/10/27/how-the-west-buys-conflict-antiquities-from-iraq-and-syria-and-funds-terror/).
- [32] UNESCO (2015): „*Save Syria’s History*”. [unesco.org/new/en/safeguarding-syrian-cultural-heritage/national-initiatives/national-campaign/](http://unesco.org/new/en/safeguarding-syrian-cultural-heritage/national-initiatives/national-campaign/).
- [33] UNESCO (2015): „*Syrian citizens protect their cultural heritage*”. [unesco.org/new/en/safeguarding-syrian-cultural-heritage/national-initiatives/syrians-protect-their-heritage/](http://unesco.org/new/en/safeguarding-syrian-cultural-heritage/national-initiatives/syrians-protect-their-heritage/).
- [34] Embassy of the United States Bagdad, Iraq: „*U.S.-Iraq Cultural Heritage Cooperation*”. [iraq.usembassy.gov/cultureandheritage.html](http://iraq.usembassy.gov/cultureandheritage.html).
- [35] Future of Babylon Project. [photos.state.gov/galleries/iraq/216651/Future%20of%20Babylon%20Project/](http://photos.state.gov/galleries/iraq/216651/Future%20of%20Babylon%20Project/).
- [36] World Monuments Found: „*The Future of Babylon*”. [wmf.org/project/future-babylon](http://wmf.org/project/future-babylon).
- [37] ASOR’s Cultural Heritage Initiatives: „*Our mission*”. [asor-syrianheritage.org/about/mission/](http://asor-syrianheritage.org/about/mission/).
- [38] UNSC (2017): „*Resolution 2347 (2017)*”. [un.org/en/ga/search/view\\_doc.asp?symbol=S/RES/2347\(2017\)&referer=/english/&Lang=E](http://un.org/en/ga/search/view_doc.asp?symbol=S/RES/2347(2017)&referer=/english/&Lang=E).



A nagyváradai Darvas-La Roche-ház, részlet

BIRÓ ÁRPÁD LEVENTE–KESZEG ANNA  
AMBICIÓZUS SZECESSZIÓS ÖRÖKSÉGVÉDELMI  
TERVEK NAGYVÁRADON  
A DARVAS–LA ROCHE-HÁZ

a szecessziós  
és barokk örökség  
professzionális  
feltárását  
és restaurálását  
tervezi a városháza

**I** 2016 tavaszán alakult szecessziós múzeummá a nagyvárad  
Darvas–La Roche-ház, a szecessziós magánház, a Vágó test-  
vérek alkotása. Az épületben korábban civilek éltek (az örök-  
s a rendszerváltás után a felső szintet kapta vissza, majd  
ennek egy részét egy üzletembernek adta el, aki – némi átala-  
kítással – magánlakásként használta), illetve az önkormány-  
zati tulajdonban lévő felében 2001 óta a Nagyvárad Bihari  
FC székhelye működött. A múzeummá nyilvánítás egy olyan  
komplexebb folyamat keretében megy végbe, amely Nagy-  
várad építészetének teaurálását, illetve Nagyvárad turista-  
tekintet számára való előkészítését, kitalálását célozza meg.  
E folyamat részeként a szecessziós és barokk örökség profes-  
zionális feltárását és restaurálását tervezi a városháza. E két  
hagyományréteg közül a szecesszió élvez prioritást: Nagyvá-  
rad 2015-ben része lett az 1999-ben alakult Réseau Art Nou-  
veau Networknek, melynek jelenleg húsz tagja van (a hálózat-  
ot a brüsszeli örökségvédelmi szervezet kezdeményezi, Bécs,  
Budapest, Szeged, Szabadka a tagjai még a régióból). Ebben az  
összefoglalóban két célunk van: ismertetni a nagyvárad szec-  
sesszió restaurálásának tervezetét és annak infrastrukturális  
kontextusait, illetve bemutatni a Darvas–La Roche-házban  
működő múzeumot. 2017 végére tervezték az épület teljes  
restaurálási munkálatainak elkezdését: a múzeum mai álla-  
potáról írni tehát mindenképpen úgy érdemes, hogy a másfél  
éves folyamatot átmeneti állapotként kezeljük.

A VÁROSHÁZA PROJEKTJEI A SZECESSZIÓ VÉDELMEÉRE

**I** A nagyvárad önkormányzatnak a szecesszió<sup>1</sup> újrafelfedezé-  
sére tett erőfeszítéseit a városfejlesztési stratégiák tágabb  
kontextusában érdemes vizsgálni. A történelmi belváros

a felújítási  
munkálatok  
nemegyszer  
radikális  
funkcióváltást  
implikálnak

rekonstrukciós folyamata nem csupán az utóbbi évtizedek legnagyobb szabású beruházásaként, hanem a település új-rapozicionálási kísérleteként is tétéleződik, annál is inkább, mert a felújítási munkálatok nemegyszer radikális funkcióváltást implikálnak (így például a Darvas–La Roche-ház vagy éppen az egykori Szabadság Mozi terme esetében), ezáltal pedig a térrendezés szimbolikus tartalmaira irányítják a figyelmet.

¶ A belvárosi, túlnyomórészt szecessziós stílusú bérpaloták restaurálását sürgető és támogató helyi tanácsi határozatok mellett a városvezetés a főtér rekonstrukcióját, valamint a gyalogosövezetek bővítését tűzte ki célul, valamint a köz- és magánszféra együttműködésében (az RCS–RDS telekommunikációs vállalkozással partnerségben) a Fekete Sas palota rehabilitációjára is sor került. A város régi-új turisztikai arculatát a felújított középkori vár, a központi Egyesülés tér és a Fő utca által közrezárt konglomerátum, valamint a barokk komplexum adja, ez utóbbi azonban nem kapcsolódik szorosan az önkormányzat kulturális törekvéseihez.

¶ A városfejlesztésben kiemelt szerep jut a szecessziós hagyományok felértékelésének: erre utal az a stratégiai szerep, amelyet Nagyvárad részben a szecessziós városok hálózatában, részben pedig a Duna-régió Transznacionális programban vállalt.<sup>2</sup> Az alábbi projektek elsődleges célja egy örökségvédelmi szakmai közeg kialakítása; ennek helyi szintű megvalósításai azonban kevésbé az épített kultúra feltárására és kutatására irányulnak, ehelyett inkább a hálózat adta turisztikai potenciál kiaknázására törekednek. Ezt támasztja alá, hogy a város önmagát Románia szecessziós és termálvizes fővárosaként pozicionálja. Az üzleti szempont dominanciájára utal az a tény is, hogy a Darvas–La Roche-ház turisztikai objektumként való megnyitása megelőzte a múzeumi akkreditációt, amely azzal a pozitív hozadékkal együtt, hogy látogathatóvá tett egy kiemelt fontossággal bíró műemléket, gyakorlatilag felfüggesztette a tudományos megközelítés lehetőségét.

a város önmagát  
Románia  
szecessziós  
és termálvizes  
fővárosaként  
pozicionálja

*Bántóan idegennek hatnak ugyanakkor az emeleti részen véletlenszerűen elhelyezett próbababák.*

*míg a barokk  
Nagyvárad  
restaurálásában  
a római katolikus  
egyház és a magyar  
állam vesz részt,  
a szecesszió iránti  
érdeklődés globális  
városi prioritássá  
alakult*

¶ Érdemes mindenekelőtt a szecesszióra irányuló önkormányzati érdeklődés átpolitizáltságára felhívni a figyelmet: míg a barokk Nagyvárad restaurálásában a római katolikus egyház és a magyar állam vesz részt, a szecesszió iránti érdeklődés globális városi prioritássá alakult. A romániai történelemszemléletet ma is erőteljesen meghatározó, mítoszgyártó szocialista hagyomány ellenében a szecessziót könnyen be lehet kapcsolni a nemzetközi turisztikai folyamatokba, etnikai kötődése a nagyváradi zsidósághoz van, így a barokknál kevésbé átetnicizálható.<sup>3</sup> Ugyanakkor a szecesszió iránti globális érdeklődésre is érdemes felhívni a figyelmet: a szecesszió mint *Gesamkunstwerk* a világkiállításokhoz, a modern nagyváros születéséhez való hozzájárulásával, sokszorosan megfilmesített, regényesített életrajzokkal, sok milliós látogatói forgalmat biztosító képző- és iparművészeti alkotásaival túlzás nélkül nevezhető az európai művészettörténet legmedia-tizáltabb korszakának. Nagyvárad teljes polgári városcentruma könnyen integrálható ebbe a már meglevő nemzetközi érdeklődésbe: a sétálóutca két oldalán egymással farkasszemet néző szecessziós paloták építéstörténetei, a tulajdonosok, építetők izgalmas életrajzai lokális nüanszokat adhatnak hozzá az art nouveau társadalmi képzeletben létrejövő imázsához. Fogalmazhatunk úgy is, hogy ennek a hagyományagnak gyakorlatilag ki van jelölve a helye, ami természetesen számos előnyt jelent, hátrányait is be kell látnunk azonban: a szecesszió iránti érdeklődés olyan keretet teremt egy tervezendő szecessziós múzeumnak, ami kevésbé képes a lokális sajátosságokra odafigyelni, a terek és a múzeum koncepcióját eleve úgy kell kialakítani, hogy ennek a nagyelbeszélésnek a kereteibe illeszthető legyen.

*a sétálóutca két  
oldalán egymással  
farkasszemet néző  
szecessziós paloták  
építéstörténetei,  
a tulajdonosok,  
építetők izgalmas  
életrajzai lokális  
nüanszokat  
adhatnak hozzá  
az art nouveau  
társadalmi  
képzeletben  
le létrejövő  
imázsához*

*a terek és a múzeum  
koncepcióját eleve  
úgy kell kialakítani,  
hogy ennek  
a nagyelbeszélésnek  
a kereteibe  
illeszthető legyen*

¶ A Darvas-ház a Vágó testvérek, Vágó József és Vágó László építészek által közösen tervezett épületek közé tartozik, magánvillaként sem egyedüli, közös alkotásként azonban az egyik legutóbbi. Az építészpáros azon utolsó közös alkotói korszakának alkotása,<sup>4</sup> amelyre a bécsi szecesszió geometrikus vonalvezetése volt nagy hatással: a villával azonos

stiláris jegyeket viselő épületnek tekintik a nagyváradai Moskovits-palotát, a budapesti Árkád Bazárt, illetve későbbi társának, budapesti megfelelőjének a Schiffer-villát (Vágó József első önálló munkáját). Ebben az időszakban a Darvas-La Roche-ház mellett a Moskovits-palota, budapesti szociális lakások, illetve az utolsó közös épület, a debreceni Alföldi Takarékpénztár készül el. A nagyváradai villát Darvas Imre faipari vállalkozó rendelte meg, akinek részvénytársaságában Alfred La Roche bázeli bankár volt a másik főrésztulajnos (innen a ház kettős családnévvel való megnevezése, ma ezt az elnevezést találjuk meg több lexikonban, vannak azonban olyan művészettörténészek, akik a Darvas-házként való számontartást tartják hitelesnek).<sup>5</sup> Az 1909 és 1912 között emelt épület tulajdonosai Darvas Imre és felesége, Schutz Margit voltak, a ház hátsó bejárata fölött a La Roche és Darvas Faipari Vállalat volt olvasható: vagyis az épület hátsó szárnyát használták irodák berendezésére. A műemlék leírása szerint az épület a következő elemekből áll: „Az L alaprajzú Darvas-ház északi homlokzata a Iosif Vulcan utca zárt utcafrontjába illeszkedik, hátsó homlokzata egy kertre, illetve a Körösre néz. Az L alaprajz udvari szárnya földszintes, a főépületre merőleges, és 1912-ben épült. A Vágó-házhoz hasonlóan az épület elrendezése magaspince, földszint és emelet.”<sup>6</sup>

¶ Az épület tehát kettős funkcióval rendelkezett: magánházként és a részvénytársaság központjaként is működött. A lakóteret a földszint, illetve a központi bejárattól jobbra elhelyezkedő termék, valamint az első emelet termei képezték. Az első emelet struktúráján jól érzékelhető, hogy vendégfogadási helyszíneként szolgált: a lépcső egy központi előszobába vezet, e köré szerveződnek a felső szint terei, a szalon nagy üvegtablakáival, valamint további öt helyiség. Az épület központi homlokzata négy tömbből áll, e tömbök esetében az építészettörténet rendszeresen kiemeli az aszimmetria ellenére működő egyensúlyt, amely a vízszintes és függőleges erőterek közötti játékból adódik. A lábázat fogja egybe az épület vízszintes struktúráját, e szerkezeti komponens ritmusa az épület belső rendeltetési egységeire utal: a jobb oldalon egy nagyobb egységen belül négy ablaksor található, oszlopok által



az épület központi  
karakterjegyét  
adó geometrikus  
formavilágot  
a díszítések etnikus  
és organikus  
hatásokat mutató  
karakterjegyei  
egészítik ki

elválasztva – ezen oszlopokat mozaikosztók díszítik, emellett pedig az íves bejárat, mely fölött nyitott erkély található: a fémkorlátot az épület központi tengelye mentén egy amforát tartó emberalak zárja le. A fémkorlátot háromszögbe foglalt, szimmetrikusan ismétlődő virágminták díszítik. A másik két épületegység a bal oldali lezáró, a jobb oldalon is felugró lábazathoz kapcsolódó rész, amely abban különbözik a jobb oldalitól, hogy nincs csúcsos oromzata, illetve a középtengely mentén a két hármás és két kettős tagolású ablakok meghatározta homlokzat. A lábazatot szimmetrikusan elhelyezett kerámiakorongok díszítik. A hátsó bejárat a kertre néz, innen jól látható a szalon üveglakos megoldása, illetve az erkély, amely a két központi épületegységen végigfut. Az épület központi karakterjegyét adó geometrikus formavilágot a díszítések etnikus és organikus hatásokat mutató karakterjegyei egészítik ki.

- ¶ Az 1930-as években a Simon család vette meg az épületet. A családtagokat deportálták, a házban emléktábla őrzi emléküket. Az államosítás a leszármazottaknak három helyiséget tartott fenn. Műemlékvédelmi szempontból a tornaklubhoz kerülés időszakát tekinthetjük a legsötétebbnek, ekkor történt a legtöbb, az épületet károsító beavatkozás.

## TEADÉLUTÁN A MÚZEUMBAN

- ¶ A nagyváradai szecessziós múzeum a városi önkormányzat által kezdeményezett múzeumi hálózat, a 2016-ban létrehozott Nagyváradai Vár- és Városháza Múzeum részét képezi. A komplexum a turisztikai fejlesztési irányvonal legrepresentatívabb épületeit foglalja magába, és jelenlegi állapotában négy fiókja, az adminisztratív központként is működő, legnagyobb kiállítási területtel rendelkező nagyváradai vár, a Neológ Zsinagóga, a Városháza tornya, valamint a Darvas–La Roche-ház látogatható. Az említett műemlékek funkcióváltásához hasonlóan a jövőben még két filiálé nyílik, az egyik a Szent László szabadkőműves-páholy emlékére létrehozandó Szabadkőműves Múzeum (a páholy egykori székhelyének

*Az újjáépítés során remélhetőleg eltűnik a teraszra épített grillező, és visszanyeri egykori pompáját a szemközti tűzfal diszkoszvetőket mintázó domborműve is.*

rendbetételével), a Fekete Sas palotában található egykori Vigadó (Szabadság Mozi) helyén kialakítandó multifunkcionális látogatóközpont, illetve a város zsidóságának történetét bemutató múzeum, a Városháza utcai zsinagógában.

*akkreditáció híján  
a nagyközönség  
számára megnyitott  
kiállítási terek  
csupán a nevükben  
múzeumok*

¶ A Nagyváradi Vár- és Várostörténeti Múzeum és fiókintézményeinek intézményszervezési kérdései a legkevésbé szembe tűnők a laikus számára, mégis pontosan szemléltetik a város történetéről szóló új diskurzus irányvonalait. A legégetőbb kérdés éppen az intézmény besorolására vonatkozik: akkreditáció híján a nagyközönség számára megnyitott kiállítási terek csupán a nevükben múzeumok. A múzeumként való hitelesítés előkészítő fázisában ezek a műemlékek csupán látogatóközponti státussal rendelkeznek, annál is inkább, mert a nagyváradi váron kívül nem végeznek saját kutatói-restauratori tevékenységet, ráadásul a szervezeti egységek méretéhez képest a birtokukban lévő állomány meglehetősen kisszámú.

*jelenleg egyetlen  
fiókintézménye  
sem tud koherens  
kiállításszervezési  
stratégiát  
felmutatni*

¶ Kérdéses ugyanakkor, hogy a majdani múzeumi struktúra mennyire lesz képes egységes történetmondásban gondolkodni, hiszen jelenleg egyetlen fiókintézménye sem tud koherens kiállításszervezési stratégiát felmutatni. És bár a Darvas–La Roche-ház felújítási munkálatok előtt áll, így talán jogtalan bármilyen számonkérés a látogatóközpont szakmai hátterére vonatkozóan, a nagyváradi vár állandó és időszakos kiállításainak látogatójaként úgy gondoljuk, nem feltétlenül biztató a szecessziós múzeum jövője sem.

*nem feltétlenül  
biztató  
a szecessziós  
múzeum  
jövője sem*

¶ A műemlék jelenleg az állagmegőrzés fázisában található, amely az épített környezet felmérése és konzerválása mellett az eredeti térrendezés részleges rekonstrukcióját foglalja magába. A kiállítóterek jelenlegi állapota a felújítást követő funkciókat tükrözi: a földszinten közönségforgalmi terek és irodahelyiségek, valamint az időszakos kiállításoknak szánt termek találhatóak, az emeleten pedig a századelős polgári

élet jellegzetes tereivel találkozunk. Az épület felújítását követően annak alagsora is látogathatóvá válik majd, itt kapnak helyet a nevelési programoknak szánt termek, valamint a kereskedelmi egységek.

*a gazdagon  
illusztrált,  
különböző  
művészeti ágakról  
egyaránt szót ejtő  
tárlat befogadását  
igencsak  
megnehezíti, hogy  
a kísérszövegek  
kizárólag angolul,  
franciául és csehül  
érhetők el*

¶ A látogatóközpont földszinti termeiben jelenleg az európai art nouveau-hálózat vándorkiállításai találhatóak, amely a természet és a századelős művészeti irányzat kapcsolatát mutatja be. A gazdagon illusztrált, különböző művészeti ágakról egyaránt szót ejtő tárlat befogadását igencsak megnehezíti, hogy a kísérszövegek kizárólag angolul, franciául és csehül érhetők el. A nyelvi akadály annál is inkább problematikus, mert a látogatóközpontnak ez az egyetlen olyan jól dokumentált része, amely európai kontextusba helyezhetné a nagyváradi szecessziót.

*talán ezt  
kiváltandó,  
a jegypénztáros  
minden látogató  
számára mintegy  
„felmondja”  
a tájékoztatót  
található szöveget*

¶ A leírások, szöveges kiállításvezetők általában véve is hiányoznak a terekből. Az egyetlen információs pannót közvetlenül a fogadósalon bejáratánál helyezték el, ez azonban kevésbé érvényesül, és nem helyettesíti az épületben való és a bemutatott műtárgyak közötti tájékozódást. Talán ezt kiváltandó, a jegypénztáros minden látogató számára mintegy „felmondja” a tájékoztatót található szöveget, amely a műemlék jellegzetességeit, de a hozzá kapcsolódó családtörténetet is összefoglalja röviden.

*hiányoznak  
a szalon ólomüveg  
ablakai, helyettük  
műanyag  
nyílászárókat,  
padlóburkolatnak  
pedig térdegen  
szalagparkettát  
használtak*

¶ Az épületet földszinti részét, a vándorkiállítást leszámítva, kereskedelmi tevékenységgel lakták be; a felújítás előtti állapotban ezek a terek semmi különösebb fontossággal bíró térelemet nem tartalmaznak. Itt a legszembetűnőbb viszont az a hűtlen kezelés, ami miatt a szecessziós múzeum kezdeményezése precedens értékű ügy lehet a nagyváradi műemlékvédelemben: hiányoznak a szalon ólomüveg ablakai, helyettük műanyag nyílászárókat, padlóburkolatnak pedig térdegen szalagparkettát használtak.

¶ Az emeleti helyiségek ennél valamivel jobb állapotban vannak; a tulajdonosváltások ellenére megmaradt például a helyiségek eredeti struktúrája, elrendezése. A majdani múzeumi gyűjtemény magját képező, a házhoz eredetileg tartozó tárgyi állomány is itt található. A Simon család hagyatéka azért jelentős, mert rajta keresztül betekintést nyerhetünk

a századeleji polgárság jellegzetes élethelyzeteibe. Ilyen módon a Simon-hagyaték egyfajta polgári Kunstkammer, hiszen a különböző funkciójú szobákban prezentált használati és műtárgyak a korabeli értelmiségi érdeklődés keresztmetszetét adják.

¶ A lépcsőfeljárótól jobbra találjuk azokat a szobákat, amelyek eredeti állapotukban, eredeti berendezési tárgyakkal maradtak fenn. A három szobát, konyhát, előteret és fürdőszobát magába foglaló részt 2016-ig a Darvas–La Roche-ház második tulajdonosának leszármazottja, Simon Judit lakta, aki az épület tulajdonjogával együtt a szobákban található tárgyak egy részét is a városi önkormányzatnak adta el (a magángyűjteményhez tartozó könyvtár, a használati tárgyak és a festmények egy része nem képezte az adásvétel tárgyát, ezek jelenleg is a nagyváradi újságíró tulajdonában vannak).

¶ A helyiségek közül egyedül a konyha és a szobalány szobája látogathatók közvetlenül, a neorokokó berendezésű háló- és a dolgozószoba üvegfalon keresztül szemlélhető.

¶ A lakrész előterében lévő fogason cilinderek és kalapok függenek, bár valószínűtlen, hogy ezek a kellékek valóban a mindennapok úzusához tartoztak volna. Bántóan idegennek hatnak ugyanakkor az emeleti részen véletlenszerűen elhelyezett próbababák, amelyek egy helyi divattervező szecesszióból inspirálódott ruhadarabjait mutatják be. A korhűség, a történetvezetés és a vizuális megvalósítás szempontjából is felelőtlen beavatkozás ez egy olyan tárgyegyüttesbe, amelynek értékét éppen a bútorok és lakáskiegészítők egysége és összetartozása növeli.

¶ A befogadási folyamatot a szakszerű tájékoztatás hiánya akadályozza, ráadásul fontos hitelességi kérdést vet fel, hogy nem létezik a tárgyaknak egy olyan, a látogató által is hozzáférhető, látható helyen megjelenített jegyzéke, amely pontos információkat nyújtana a tárgyak eredetével és paramétereivel kapcsolatosan. Így azt az egykori tulajdonostól, Simon Judittól egy személyes túravezetés alkalmával tudtuk meg, hogy a dolgozószoba részben, a cselédszoba pedig teljes egészében rekonstruált. Ez a beszerzés a látogatóközpont egyetlen eddigi jelentősebb beruházása; az állomány további bővítésére,

*fontos hitelességi kérdést vet fel, hogy nem létezik a tárgyaknak egy olyan, a látogató által is hozzáférhető, látható helyen megjelenített jegyzéke, amely pontos információkat nyújtana a tárgyak eredetével és paramétereivel kapcsolatosan*

Hálószoba-entériór a Darvas-La Roche-házban



a vezetőség elmondása szerint, a felújítást követően lesz lehetőség.

¶ A kiállításszervezés következetlenségét mutatja, hogy a könyvében kiállított tárlóban századelős kiadványok, köztük *A Hét* egyik példánya kapott helyet.

¶ Értékelhető tárgyi környezet a Simon-lakrész kivételével az emeleti terekben sincs, ebből kifolyólag előtérbe kerülnek az olyan különleges építészeti megoldások, mint a Zsolnay-kút, az ebédlő kazettás mennyezete vagy a szalon ólomüveg ablaka. Az egykor reggelizőszalonként funkcionáló télikertből nyíló teraszról az L alakú épület által közrezárt belső kertre, illetve a Körös-partra nyílik rálátás. Az újjáépítés során remélhetőleg eltűnik a teraszra épített grillező, és visszanyeri egykori pompáját a szemközti tűzfal diszkoszvetőket mintázó domborműve is.

¶ Volt szerencsénk a Darvas–La Roche-házat az egykori tulajdonos, Simon Judit vezetésével meglátogatni, akinek értékes történetei nélkül vajmi keveset értettünk volna meg az épület jelentőségéből. A Darvas–La Roche-háznak kétségkívül egyedi kisugárzása van, a hely szelleme még a durva beavatkozások ellenére is hatást gyakorol a látogatóra. A múzeumi befogadáshoz elengedhetetlen tudatosítást, a múzeum tartalmi komponensét elsősorban nem az állomány bővítésével, hanem annak rendszeres és látogatóbarát feldolgozásával, illetőleg a ház történetének hangsúlyosabb láthatóvá tételével lehet és szükséges fejleszteni.

*előtérbe kerülnek az olyan különleges építészeti megoldások, mint a Zsolnay-kút, az ebédlő kazettás mennyezete vagy a szalon ólomüveg ablaka*

## NAGYVÁRAD A KELET-KÖZÉP-EURÓPAI MÚZEUMTÉRKÉPEN?

¶ A szecessziós múzeum 2016 márciusa óta látogatható: Nagyváradon azonban a megnyitása óta gyakorlatilag alig van más múzeum. A Körösvidéki Múzeum, a megyei fenntartású központi intézmény ugyanis – költözés miatt<sup>7</sup> – csaknem egy évtizedig nem volt látogatható (éppen 2017 őszén kezdték átadni az új épület kiállításait a látogatóknak), így a Körösvidéki Múzeumhoz tartozó három emlékmúzeum, a Iosif Vulcan, az Ady Endre és az Aurel Lazăr, valamint a római katolikus

egyházi gyűjtemény a nagyváradi római katolikus székesegyházban tart számot mindössze a turistaérdeklődésre.

¶ Arjun Appadurai szerint a múzeum „értékaréna”,<sup>8</sup> amelyben a múzeumi reprezentáció politikai, etnikai, kulturális csoportok identitáspolitikájának felmutatására ad lehetőséget. A szecessziós múzeum létrehozása önkormányzati projektként mindenképpen a román többségű lakosság ügyévé (is) teszi a „magyar stílusnak” tartott szecesszió örökségesítését. A projektben részt vevő szakértői gárda, a társintézmények kompetenciái arra utalnak, hogy megvan az arra irányuló szándék, ne történjék meg a szecesszió „eltulajdonítása”, „átetnicizálása”. A múzeum mostani állapota mégis arra utal, hogy az esztétikai ki- és elsajátítás végbemegy: nem az átetnicizálás értelmében, hanem egy olyan vizuális kontextus megteremtésében, amely az épületet egy kortársan létező nagyváradi divattervezői kultúrában helyezi el. Nyilván átmeneti ez az állapot, egyelőre azonban igencsak keveset tudunk arról, mi lesz a tényleges anyaga, gyűjteménye ennek az intézménynek. A jelenleg kiállított, a korábbi tulajdonosok használati tárgyait és a kortárs tárgyakat vegyítő állomány felveti azt a lehetőséget, hogy egy a 20. század eleji tárgykultúrától nagyon idegen materiális kultúra kerülhet az épület falai közé, az egykori tulajdonosok tárgyaival vegyesen.

*az esztétikai ki- és elsajátítás végbemegy: nem az átetnicizálás értelmében, hanem egy olyan vizuális kontextus megteremtésében, amely az épületet egy kortársan létező nagyváradi divattervezői kultúrában helyezi el*

¶ Az értékaréna fogalmi rendszerét követve, arra is érdemes felhívni a figyelmet, hogy az európai, egyneműsített szecessziós hálózatba kapcsolás szintén felveti a kontextusok között vergődő tárgyéletrajzok és tervezett környezet problémáját. A nyugati és a nem nyugati, kis létszámú népek művészete közötti tudomány- és intézménytörténeti viták jól ismertek,<sup>9</sup> egy hasonló gyarmatosító logika következményeivel azonban a kelet-európai múzeumalapítások esetében is számolnunk kell. Nyilván a következmények nem annyira radikálisak, a művészet fogalmi rendszere, folyamatai, értékei nem annyira eltérők, mint a viták kiindulópontját adó helyzetekben, a történeti, művészettörténeti kutatásokban bepótolandó hiányok azonban egyaránt figyelmeztetnek arra a veszélyre, amely egy túl korán megnyíló, túl korán a turisztikai érdeklődésnek kitétt, egyelőre gyakorlatilag csak múlttal, de hitelesen

*egy hasonló gyarmatosító logika következményeivel azonban a kelet-európai múzeumalapítások esetében is számolnunk kell*



A szalon ólomüveglaka a Darvas-La Roche-házban



a romániai  
múzeumi helyzetet  
a kommunizmus  
idején egyébként  
is jellemezte  
egyfajta barkácsoló  
muzeológusi  
hozzáállás,  
a múzeum  
személyes ízléstérré  
alakítása

az épület  
térkezelését,  
restaurálását,  
a tervezett  
gyűjtemény  
státuszát illető  
kérdések

felépített gyűjteménnyel nem rendelkező múzeumra leselkedik. A jelenlegi állapot azt mutatja, hogy az épületnek jót tesz ugyan a megnövekedett figyelem (megmenti a pusztulástól, a vészhelyzetet oldja, ám egyelőre csak sürgősségi tűzoltásról beszélhetünk), a „kitalált” állomány azonban a szakmai hozzáértés fájó hiányára figyelmeztet.<sup>10</sup> A romániai múzeumi helyzetet a kommunizmus idején egyébként is jellemezte egyfajta barkácsoló muzeológusi hozzáállás, a múzeum személyes ízléstérré alakítása, privát, a látvány- és vizuális tervezés szakmaiságától mentes esztétikai döntések vállalása az intézményi térben, egyelőre ennek nyújt teret a szecessziós múzeum is. A múzeumok digitális környezetekben való újragondolása megállapította ugyan a kiállított állomány és a kutatói állomány<sup>11</sup> közötti különbségtétel fontosságát, illetve hangsúlyozta, hogy a kutatói állományt nem érdemes fetisizálni a kiállítástervezés és -készítés kapcsán, itt azonban éppen annak a lehetősége vetődik fel, hogy túlságosan hamar, állomány hiányában dőlnek el az épület térkezelését, restaurálását, a tervezett gyűjtemény státuszát illető kérdések. Mindenképpen érdemes kiemelni, hogy e múzeumalapításnak hátha lesz olyan hozadéka is, hogy a Vágó testvérek munkásságával és nagyváradi tevékenységével kapcsolatban alap kutatások készülnek, illetve Nagyvárad társadalomtörténete a Darvas családot, a Simonokat és a többieket megfelelően el tudja majd helyezni.

¶ Ilyen helyzetekben mindig az az egyébként nagyon izgalmas kiállítás párosítható meg, mely a párizsi Pinacothèque-ben 2011-ben volt látható: a kiállítás a múzeum születését a kelet-európai társadalmakban a műgyűjtő Romanovok és a műgyűjtő Esterházyak példáján mutatta fel.<sup>12</sup> A kiállított anyag egy-kétharmados eloszlása a Romanovok javára nem annyira kétségbeesítő, a kiállítás kapcsán megvásárolható történeti munkák között azonban Esterházyakra vonatkozó egyáltalán nem volt – míg a Romanovokról a családtagokig lebontva lehetett kis- és nagymonográfiákat olvasni –, a hiányt művészeti magazinokban megjelent egy-két cikkel igyekeztek pótolni. E múzeum esetében is ilyen típusú aránytalanság veszélye áll fenn. Jó esetben a szecesszió iránti érdeklődés

előhozhatja a tudományos eredményeket, ám az sem kizárt, hogy az érdeklődés úgy születik majd meg és éppen a tartalom szegényessége miatt elül, hogy a nagyvárad szecesszióról nem tudunk sokkal többet meg, mint jelenleg, amikor a hiányokon siránkozunk.

### *Jegyzetek*

- [1] A szecesszió és szecessziók művészettörténeti sokfélesége, az art nouveau és a szecesszió határainak összemosása önmagában súlyos problémája a múzeumalapításnak. A francia art nouveau, amely kevésbé összművészeti, mint a bécsi, csak nagyon áttételesen kapcsolható a Darvas–La Roche-házhoz. Ennek a kérdéskörnek az átgondolása, a szecessziók közötti különbség művészettörténeti problematizálása nem része a projektnek. A cikk szerzői itt szeretnék megköszönni Zuh Deodáth segítségét, aki művészettörténeti vonatkozásban segített értékelni a vállalkozást.
- [2] Art Nouveau – Sustainable Protection and Promotion of Art Nouveau Heritage in the Danube Region. A projekt időtartama: 2017. 01. 01.–2019. 06. 30. [interreg-danube.eu/approved-projects/art-nouveau](http://interreg-danube.eu/approved-projects/art-nouveau).
- [3] Erőss Ágnes és Tátrai Patrik elemzése a szecesszió és neobrâncovenesc stílusok ellentétpárját nevezi magyar és román stílusok közötti ellentétnek a nagyvárad tér szimbolikus földrajzát igyekezve létrehozni. E szecessziós projekt éppen arról szól, hogy a szecesszió magyar stílus voltával kapcsolatos közvélekedés megváltozik/megváltozott/megváltoztatandó, hogy globális kultúrjavakként kell hozzáállni a szecessziós épületekhez. Vö. Erőss Ágnes–Tátrai Patrik: Ethnic features of symbolic appropriation of public space in changing geopolitical frames – the case of Oradea/Nagyvárad, *Hungarian Geographical Bulletin* 59 (1) (2010). 51–68. Itt: 64.
- [4] Erről az időszakról lásd Anne Lambrichs: *Vágó József*. Holnap Kiadó, 2005, 64–70.
- [5] A múzeum megnyitásáról szóló egyik első írásban Hausmann Cecília tévesnek nevezi a Darvas-La Roche-házként való említést: Hausmann Cecília: Látogatható a nagyvárad Darvas-villa, *Artmagazin*, 2017/2. 50–53. [artmagazin.hu/artmagazin\\_hirek/wardeiner\\_werkstatte.3763.html?pageid=119](http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/wardeiner_werkstatte.3763.html?pageid=119). A házra Darvas vállalkozótársának

- neve a jól hangzó franciásság miatt ragadt rá annak ellenére, hogy Alfred La Roche-nak nincs köze sem az építtetéshez, sem a későbbi épülethez. Vagyis éppen egy olyan gyarmatosító kulturális logika ihleti a Darvas–La Roche elnevezés használatát, amilyenről a későbbiekben a kortárs intézménypolitikai szempontoknál írunk. A név kialakulásának folyamatához lásd Pașca Mircea: *Operele arhitecților Vágó József și Vágó László la Oradea*. Oradea, 2005.
- [6] Emődi Tamás–Pașca, Mircea: Darvas–La Roche Ház, Nagyvárad. *Romániai Magyar Lexikon*, Műemlékek. [lexikon.adatbank.ro/muemlek.php?id=191](http://lexikon.adatbank.ro/muemlek.php?id=191).
- [7] Ez a múzeum a nagyváradai római katolikus püspöki palotában működött 1971 óta. 2004-ben az egyház visszakapta az épületet, a múzeumnak az önkormányzat öt évet adott az épület kiürítésére.
- [8] Arjun Appadurai: Az áruk és az értékek politikája, *Replika* 2008/63, 61–105. Ford. Dombos Tamás.
- [9] Erről összefoglalóan lásd Berta Péter: Szubjektumok alkotta tárgyak – tárgyak által konstruált szubjektumok. Interakció, kölcsönhatás, egymásra utaltság: az „új” anyagikultúra-kutatásról, *Replika* 2008. november, 29–60. Itt: 45.
- [10] Mindössze egy példát hozunk fel a szakmai tartalomszolgáltatás hiányára: 2017. június 10-én a szecesszió világnapját Nagyváradon a múzeum például háziállat- és stílusos dekoráció versennyel ünnepelte. Sajnos nem vettünk részt a rendezvényen, így azt, hogy a stílusos dekoráció az állatok dekorálására vagy általában lakásbelső vagy kert dekorálására használt (iparművészeti) tárgyakra vonatkozott, nem tudjuk. A példa – ettől függetlenül beszédes. A szakmaiság hiányát az esemény kapcsán a következő blog is felrója a múzeumnak: [youngprofessionalsoradea.tumblr.com/post/161822018079/ce-vraji-se-mai-fac-la-casa-darvas-la-roche](http://youngprofessionalsoradea.tumblr.com/post/161822018079/ce-vraji-se-mai-fac-la-casa-darvas-la-roche).
- [11] Angol megfelelővel: research collection versus display collection. A fogalmakhoz lásd: Henning, Michelle, *New Media*, in: Sharon Macdonald: *A Companion to Museum Studies*. Wiley-Blackwell, 2011, 81–98, itt: 309.
- [12] Les Romanov, Tsars collectionneurs (L’Ermitage, la Naissance du Musée Impérial) (2011. január 26.–szeptember 15.), Les Esterházy, Princes collectionneurs (La Naissance du musée) (2011. január 26.–szeptember 15.), Pinacothèque de Paris. A magánmúzeum 2016 óta nem működik.



Temple János (1857–1931); Pulszky Károly arcképe, 1884

## BASICS BEATRIX

### LÁTHATATLAN GYŰJTEMÉNY

#### A TÖRTÉNELMI KÉPCSARNOK ÉS KIÁLLÍTÁSAI

**I**Az 1884. május 1-jén kelt uralkodói döntés értelmében Trefort Ágoston vallás- és közoktatásügyi miniszter rendelte el a Történelmi Képcsarnok felállítását, annak az intézménynek az alapítását, amelyről úgy tervezték, „a magyar történelem és művelődéstörténet festett, faragott és vésett emlékeit ölelve fel, múltunk alakjait és eseményeit ábrázolásokban mutassa” a közönségnek.<sup>1</sup> A gyűjtemény legnagyobb része a Magyar Nemzeti Múzeum Régiségtárából és Könyvtárából származott, első kiállítását a Várkert Bazár déli részének termeiben rendezte meg Pulszky Károly, s 1886. január 17-én nyílt meg. Erről az első kiállításról nem sokat tudunk, a 161 bemutatott műtárgyat katalógus nem örökítette meg.

első kiállítását  
a Várkert Bazár déli  
részének termeiben  
rendezte meg  
Pulszky Károly

**I**A helyszínről rövid idő alatt bebizonyosodott, hogy a műtárgyak állapota szempontjából nem megfelelő, így az 1885. évi Országos Kiállítás Stefánia úti műcsarnokába került át a gyűjtemény,<sup>2</sup> itt 1894. május 17-én nyílt meg az újabb kiállítás, összesen 490 festményt, szobrot, grafikai lapot bemutatva. A gyűjtés, a rendezés és a katalógus elkészítése Pulszky Károly és Peregriny János munkája volt. A katalógus termenként tartalmazza a műtárgyak leírását, a technika, méret és az alkotó adataival.

1894. május 17-én  
nyílt meg az újabb  
kiállítás, összesen  
490 festményt,  
szobrot, grafikai  
lapot bemutatva

**I**A kronologikus bemutatás nem volt meglepő, a korszak összefoglaló történettudományi művei is időrendi sorrendben tárgyalták a nemzeti történelmet. Nemcsak ezek voltak azonban a források – korábban Szalay László 1852 és 1859 között, négy kötetben megjelent Magyarország története,<sup>3</sup> majd a Szilágyi Sándor által szerkesztett millenniumi magyar történet kötetei<sup>4</sup> –, hanem a két Pulszky, elsősorban az apa, Pulszky Ferenc saját munkássága és elképzelései a téma vonatkozásában. A *magyar történelem korszakai* című írása, nem sokkal a Történelmi Képcsarnok alapítása, majd első kiállításának megnyitása előtt a történetírás, pontosabban a történelem

bemutatásának lehetőségeivel és feladataival foglalkozott.<sup>5</sup> A téma magában foglalja a magyar történelem periodizációját, Pulszky kijelentése – „Hazánk jövő történetírója nem fogja kezdeni munkáját a magyarok bejövetelel” – meglepőnek tűnhet nem sokkal a millenniumi ünnepségek kezdete előtt. Arról, hogy milyennek is kellene lennie egy történetírói munkának, így fogalmazott: „A jelen tudományosság nem elégszik meg többé a történetek száraz elbeszélésével, pusztán krónikával, hanem kívánja ismerni a nemzet belső viszonyait, házi életét, kulturális fejlődését a legrégebbi időkől, és az ország földrajzi és klimatikus viszonyainak befolyását a lakókra, melyek ezeknek jellemére hatottak; de emellett meg kívánja az éles kritika bírálatát, a bölcsészeti felfogást s azon pontosságot, mely nem engedi, hogy az Írónak képzelődése gyenge adatok nyomán oly képet állítson előnkbe, mely a valóságnak egyáltalában meg nem felel.”<sup>6</sup> Pulszky hangsúlyozta, csak az európai történelemmel összefüggésben érdemes és lehetséges a magyar történelmet bemutatni, ami nem kis feladat, a történetírók „nem is mernek belefogni e roppant anyag feldolgozásába”.

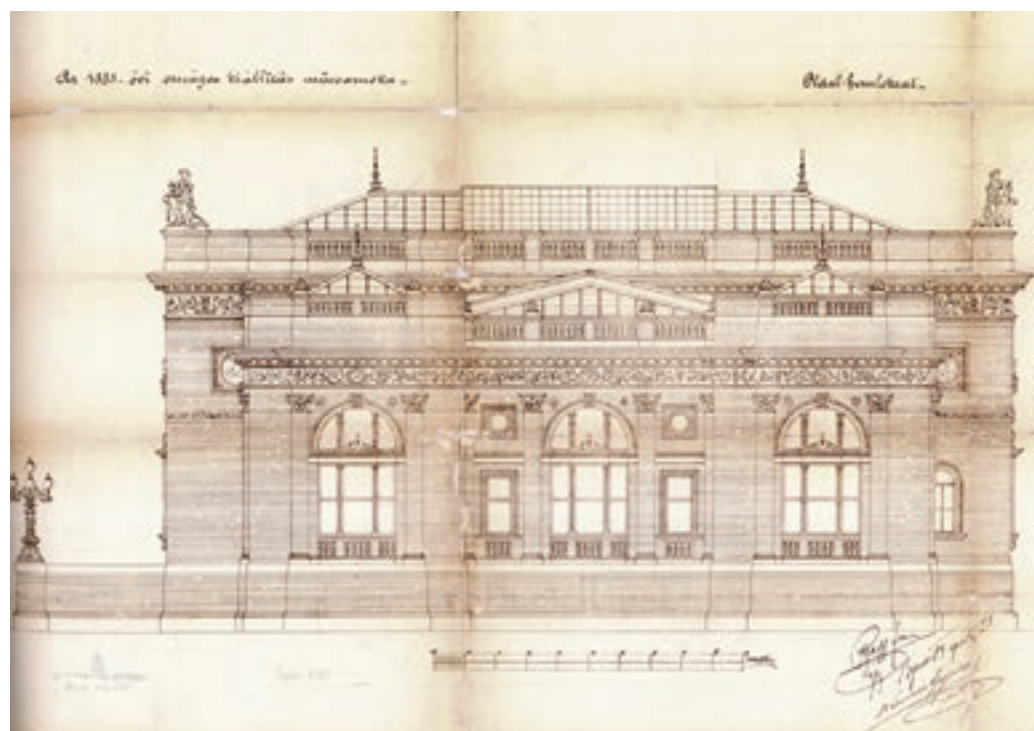
Pulszky hangsúlyozta, csak az európai történelemmel összefüggésben érdemes és lehetséges a magyar történelmet bemutatni

¶ Ő és fia mindenesetre belefogott a magyar történelemnek az ábrázolásokon keresztül történő bemutatásába a Történelmi Képcsarnok első kiállításán, az egyre bővülő műtárgyanyag nyújtotta lehetőségeket kihasználva az újrendezések során.

¶ Az 1894-es Stefánia úti tárlat a katalógus alapján jól rekonstruálható.<sup>7</sup> Az első terem – hűen a Pulszky-féle történelemfelfogáshoz – Szent István trónra lépésével kezdődött, az Árpád- s a vegyes házbeli uralkodók korszaka (1000–1526) címet viselte. Rögtön egy szokatlan és mindmáig ismeretlen Szent István-képmással jelenítette meg az uralkodót, az olajjal fára festett portrét a katalógus 15–16. századiként írja le, de a stílusjegyek alapján elképzelhető, hogy ennél valamivel későbbi. Pulszkyék jól tudták, hogy az ismert történelmi személyiségek ábrázolásai hosszú időre meghatározzák a közönség (és a történészek) róluk alkotott képét. Jó példa erre a Magyar Nemzeti Múzeum 19. századi állandó kiállításán szinte az egész évszázadban látható I. Mátyás-portré – a bécsújhelyi adománykép egy változata, a páncélos, vörös palástos, rövid,

rögtön egy szokatlan és mindmáig ismeretlen Szent István-képmással jelenítette meg az uralkodót

Pulszkyék jól tudták, hogy az ismert történelmi személyiségek ábrázolásai hosszú időre meghatározzák a közönség (és a történészek) róluk alkotott képét



Pfaff Ferenc (1851–1913): Az 1885. évi Országos Kiállítás Műcsarnoka. Az oldalhomlokzat terve

göndör hajú, babérkoszorús uralkodói mellkép, amely ez időszak alatt meghatározta a közönség Mátyásról alkotott képét. A 20. században, egészen pontosan 1930-tól a Lord Rothermere által adományozott, a budai várpalotában bemutatott Andrea Mantegna-másolat vált közismertté, olyannyira meghatározva az elmúlt század Mátyás-képét, hogy amikor a másikat a 21. század elején egy kiállításon láthatta a közönség, állandó volt a felzúdulás, hogy az nem is a királyt ábrázolja.

¶ Fontos volt tehát, hogy történelmi nagyjainkat milyen képekkel illusztrálta a Történelmi Képcsarnok kiállítása. A Szent István-portré a lehetőség szerinti hitelességre és az egykorú vagy az ábrázolt korához minél közelebbi korból származó emlékek használatára való törekvés példája. Ennek a célkitűzésnek a korai évszázadokban viszonylag nehéz volt megfelelni, később ez egyre könnyebbé vált, amivel egyidejűleg az ábrázolások minősége is fontos érték és szempont lett.

¶ Ennek a kiállításnak minden termében akadt nem egy olyan mű, amely különlegesnek bizonyult ikonográfiai szempontból vagy éppen proveniencia tekintetében – ilyen a Bánffy Dénesné által 1860-ban a Nemzeti Múzeumnak ajándékozott, III. Andrást és anyját, Thomasina Morosinit ábrázoló, 17. századiként meghatározott olajkép például. Ha nem állt rendelkezésre közel egykorú és hiteles portré, akkor fordultak a grafikákhoz, érmekhez, szobrokhoz, ha ilyen sem adódott, a korszak jó művészei készítették másolatokat a fontos és jól ismert eredeti művekről. Ebben az első teremben tizennégy Mátyás-portré volt található, az ikonográfiai típus változásai jól nyomon követhetők segítségükkel.

¶ A második terem, csakúgy, mint a továbbiak, a másolatok mellett jó néhány olyan művet tartalmaz, amelyek azóta a történelemkönyvek, illetve történeti szakpublikációk állandó illusztrációivá váltak. Ilyen például Illésházy Gáspár ravatalképe, Nagy Szulejmán portréja, amelyet Rózsa György Tiziano egy követője művének tartott.<sup>8</sup> De itt láthatta a közönség az egykori Jankovich-gyűjtemény egyik prominens darabját, amely az 1894-es katalógusban *Magyar követség a kijevei nagyfejedelelemnél* címmel szerepel, s amelynek helyszínét szintén Rózsa György határozta meg a Kreml Gyémánt Palotájaként,

ha nem állt rendelkezésre közel egykorú és hiteles portré, akkor fordultak a grafikákhoz, érmekhez, szobrokhoz, ha ilyen sem adódott, a korszak jó művészei készítették másolatokat a fontos és jól ismert eredeti művekről



azóta azonban már lengyel követjárásként is említette a szakirodalom.<sup>9</sup>

- ¶ A kiállítás termeinek más művei is alapillusztrációk lettek, nemcsak az iskolai oktatás különböző szintjei számára, meghatározva a magyar történelem fontos személyiségeinek képeit, hanem a történettudomány és a művészettörténet számára a folyamatos kutatás, az esetleges azonosítás vagy annak pontosítása lehetőségeit kínálták. Különösen igaz volt ez olyan esetekben, amikor csak az az egy portré vagy ábrázolás állt rendelkezésre, amelyet a képcsarnok gyűjteménye őrzött. Így lettek például Lorántffy Zsuzsanna, Kemény János erdélyi fejedelem, Zrínyi Ilona egykorú képmásai az egyedüli felhasználható ábrázolássá róluk. De így volt ez az események esetében is, jó példa erre a IV. teremben bemutatott nagyméretű olajkép, amelyen Zrínyi Péter, Nádasdy Ferenc és Frangepán Kristóf portréi alatt kivégzésük jelenetét láthatjuk. Előfordult azonban az is, hogy bár több ábrázolás is létezett, valamiért egy vált állandóan használttá, erre épp a fentebb említett, a kolozsvári múzeum letéteként kiállított festmény jó példa: jóllehet az összeesküvés és kivégzés történetét számos megrendelt grafikai sorozat örökítette meg, közöttük az antwerpeni születésű Cornelis Meysens (1640–1673) rézkarc sorozata, amelynek tizenkét darabját festményváltozatban is őrzi a Történelmi Képcsarnok, s amely közvetlen forrása lett Madarász Viktor későbbi, jól ismert kompozíciójának, mégis a kolozsvári képet használták folyamatosan (ma is ez látható a Magyar Nemzeti Múzeum immár több mint két évtizede álló állandó történelmi kiállításán).

- ¶ Bár a IX. terem viselte *A jelen kor* címet, lényegében már a VIII. is a közelmúlt nagyjainak körképe volt, nem is elsősorban uralkodókat és politikusokat, inkább a kultúrtörténet jeleseit bemutatva. A jelenkori terem első képe rögtön a legérdekesebbek közül való, Napoleon I. Hlakowicz (1811–1861) lengyel festő 1853-ban, Londonban készített Kossuth-portréja. Megfestésének történetéről a katalógus Kossuth nem sokkal halála előtt, 1893. október 22-én Pulszky Ferenchez írott levelét idézi,<sup>10</sup> a művész nevét azonban rosszul írták, az áthúzott lengyel ł betűket t betűknek olvasva. A kép ma is szerepel

a történettudomány és a művészettörténet számára a folyamatos kutatás, az esetleges azonosítás vagy annak pontosítása lehetőségeit kínálták

előfordult azonban az is, hogy bár több ábrázolás is létezett, valamiért egy vált állandóan használttá

a Nemzeti Múzeum állandó kiállításán, a művész nevének pontos közlése nélkül.

¶ A második jelenkori terem, vagyis a X. is művészek és közéleti személyiségek portréinak terme, itt volt kiállítva Zichy Mihály Erzsébet királynét Deák Ferenc ravatalánál ábrázoló hatalmas vászna (ma a gödöllői Királyi Kastély állandó tárlatán látható). A királypavilon Habsburg-galériája zárta az állandó kiállítást.

¶ Már 1895. szeptember elsejére ki kellett azonban a városligeti csarnok helyiségeit üríteni az ezredéves kiállítás miatt, s a műtárgyanyag először a Széchenyi utcai raktárba, majd még ugyanabban az évben a Magyar Tudományos Akadémia palotájának harmadik emeletére került, ahol a később felépült Szépművészeti Múzeumba költöztetett Országos Képtár egykori kilenc terme lett az új bemutató helyszíne. Az itt többször is újrendezett, egyre bővülő anyagú kiállítás lényegében az első, Pulszky-féle felépítést igyekezett követni, jóllehet addigra már Pulszky Károly lemondott posztjáról.<sup>11</sup> Az időközben jelentősen megnövekedett gyűjteményből 528 festmény és grafika, valamint szobor, a tárlókban pedig 604 rajz és grafika, azaz összesen 1132 műtárgy volt megtekinthető az 1907. március elsején megnyíló kiállításon.

az időközben  
jelentősen  
magnövekedett  
gyűjteményből 528  
festmény és grafika,  
valamint szobor,  
a tárlókban pedig  
604 rajz és grafika,  
azaz összesen  
1132 műtárgy volt  
megtekinthető  
az 1907. március  
elsején megnyíló  
kiállításon

¶ A katalógus első kötetének bevezetőjében a rendező, Kammerer Ernő következő, mintegy mentegetőzésképpen hangzó mondatait olvashatjuk az új tárlatról: „A magyar történelem és művelődéstörténet hűségese képét azonban még ne keressük itt. A múlt idők alakjainak, eseményeinek ábrázolásánál is sokszor oly körülmények voltak irányadók, a melyek sem történetiek, sem művésziek. Ezért a kiállított sorozatok között alapvető történeti tények és vezető egyéniségek képeit nem egyszer hiába keressük, mert az elmúlt zivataros idők még kevésbé adtak alkalmat az események és ezek szereplői igazságos feltüntetésére, mint napjaink, a melyekben a sokféle könnyű és új ábrázolási mód dacára az események megörökítése szintén legtöbbször csak ötletszerűen és nem művészi munkával történik. Várhatjuk azonban a mostani berendezéstől mindenesetre azt, hogy a letűnt korszakok ismerői, a múlt idők nagyjainak utódai észre fogják venni, mennyi

a hézag, mennyi a bántó igazságtalanság, és közre fognak működni abban, hogy a korkép teljessége szempontjából szükséges ábrázolások ide juthassanak és itt szolgálhassák, kellő környezetben a történeti igazságot.”<sup>12</sup> Két fontos szempont tűnik ki az idézett szövegből: az egyik, hogy továbbra is kiemelt jelentőségű maradt a Pulszkyék által hangsúlyozott hitelesség, a másik pedig a törekvés arra, hogy a hiányokat pótolják, ami a szerző szerint sem volt könnyű feladat, hiszen a kortársak vagy nem azt tartották megörökítendőnek, amit a késői századokban ilyennek gondoltak, vagy pedig egész egyszerűen nem volt mód, lehetőség a megörökítésre.

*az egyik, hogy továbbra is kiemelt jelentőségű maradt a Pulszkyék által hangsúlyozott hitelesség, a másik pedig a törekvés arra, hogy a hiányokat pótolják*

¶ Ha a katalógus alapján rekonstruáljuk a kiállítást, rögtön kiderül, a hitelesség jelentősége valójában csökkent. A tárlat szinte kizárólag kortárs tárgyakkal bővült, elsősorban a magyar történelem korai évszázadait bemutató termekben. Az elsőben például ott szerepel még a korábbi kiállításról a 16. századnak datált Szent István-portré, mellette azonban feltűnik Roskovics Ignác sorozata, amelynek másolatai a budai királyi palota Szent István Termét díszítették – a két triptichon a keresztény vallás hirdetéséről és a koronázásról, valamint az Árpád-házi uralkodóképmások. A másolatok készítése is folytatódott, a legérdekesebb közülük a Nagybányán nem sokkal korábban letelepedő, a Hollósy-körrel a művésztelep létrehozó Réti István kópiája Bernhard Strigelnek a bécsi Kunsthistorisches Museumban őrzött, I. Miksa császárt és családját ábrázoló képéről. Az első három teremben túlnyomórészt portrék szerepeltek, viszont itt tűnt fel az első kiállított viseletkép, egy 18. századi olajfestmény. Johann Ledentu (1602–1654) meglehetősen sérülékeny, részletgazdag, finom várlátkép tusrajz sorozata is megtekinthető volt, utoljára kiállítva ily módon teljességében. Kétségtelenül a műfaji és technikai változatosság javára szolgált ez az új válogatás.

*a hitelesség jelentősége valójában csökkent*

¶ A hatodik terem művészportré, illetve művészönarckép anyaga is újdonság, közöttük eredetiekkel és másolatokkal egyaránt. A hetedik terem hírességek sorozata jórészt a Nemzeti Múzeumból került ide, kisebb részben ajándékozás eredményeképpen. Az 1848–49-es forradalom és szabadságharc témájának szentelt nyolcadik terem főképp grafikákat és rajzokat

sorakoztatott fel, a kilencedik terembeli kortársak galériájába pedig beleolvadt a korábbi Habsburg Terem anyaga.

¶ A kiállítás grafikai részéhez külön katalóguskötet készült.<sup>13</sup>

*jól érzékeltették  
azt a törekvést,  
hogy ezek  
a jórészt tárlókban  
elhelyezett lapok  
a lehető legteljesebb  
mértékben  
kiegészítsék,  
bővítsék, tovább  
értelmezzék  
a falakon  
elhelyezett műveket*

A benne felsorolt művek jól érzékeltették azt a törekvést, hogy ezek a jórészt tárlókban elhelyezett lapok a lehető legteljesebb mértékben kiegészítsék, bővítsék, tovább értelmezzék a falakon elhelyezett műveket. A grafikákat a Széchenyi könyvtár eredeti, alapításkori gyűjteményéből válogatták, így módon a Nemzeti Múzeum története legkorábbi időszakának is dokumentumai.

¶ A bemutatott válogatást ideiglenesként jellemezte Kammerer Ernő, kifejezve azt a szándékot, hogy időről időre újabb anyagot tárnak a közönség elé, amit indokolt a grafika és rajz műfajának sérülékenysége is. Egyúttal utalt a válogatás szempontjaira és nehézségeire is: „mivel a XVI-ik század óta Európa figyelme azon küzdelemre irányult, amely a török hatalom ellen leginkább hazánk területén folyt, a magyarországi helyek, események, az itt szerepelt egyéniségekre vonatkozó ábrázolások száma óriási nagy. A rajzolás, sokszorosítás azonban legtöbbször idegenek munkája volt, mert a békés foglalkozások feltételei itt legtöbbször hiányoztak. Azért nagy kritikával kell az ábrázolásokat fogadnunk, hogy felismerjük, mi az, ami a hely színén lelkiismeretes munkával készült és mit hozott létre a napi szükségletet és kíváncsiságot kielégíteni akaró üzleti érdek.”<sup>14</sup>

¶ Időközben az első világháború idején bezárt a gyűjtemény, amely már szervezetileg a Szépművészeti Múzeumhoz tartozott, a raktárhelyiségek és a munkatársak munkaszobái a Szépművészeti Múzeumban voltak.

¶ Az állandó kiállítás újrendezése sokrétű feladat volt. Petrovics ismét megfogalmazta az alapítók célját: „elsősorban a magyar nemzeti élet kiválóságainak képmásai foglalnak ezuttal helyet. A nélkül persze, hogy gyűjteményünk teljes és rendszeres sorozata lenne a legkiválóbbak képmásainak. Sokan hiányzanak a legjobbak közül, másrészt sokan vannak jelen a szerényebbekből. Nem tervszerű Pantheon-ja jeleseinknek a Történelmi Képcsarnok; inkább festett, rajzolt és metszett történelmi okmányoknak gyűjteménye, amelyek

*nem tervszerű  
Pantheon-ja  
jeleseinknek  
a Történelmi  
Képcsarnok*

azonban mégsem pusztán történelmi adalékok szemünkben.” Hozzátett azonban még egy olyan megjegyzést, amely szerint az alapításkori szándékokkal ellentétes törekvések is megjelentek: „A gyűjtemény hatásának emelésére szükségesnek véltük szaporítani azoknak a műveknek a számát, amelyek történelmi érdekességükön felül művészi hatásukkal is vonzzák a nézőt. Több ilyen művet hoztunk át tehát a Szépművészeti Múzeumból.”

- ¶ A bevezető szövegéből ismét idézhetünk olyan passzust Petrovics Elektől, amely rokon a Pulszky-féle alapítóeszmeikkel: „A kiállított ábrázolások megválogatásában különös gondunk volt a történelmi hitelre. Csak egykorú ábrázolásokat állítottunk ki, vagy pedig olyanokat, amelyekről feltehető, hogy szerzőjük még eleven hagyományokra támaszkodott. Ettől az elvtől csak egyes kivételes daraboknál tértünk el, aminő pl. Krafft Péternek Zrínyi kirohanását ábrázoló nagy festménye, melyet a régi megszokás és kegyelet jogcímén hagyottunk meg a gyűjteményben.” Tanulságos, hogy az egykor országos gyűjtés és hazafias felbuzdulás eredményeként a Nemzeti Múzeum Képtárába kerülő, mindenki által megcsodált művet 1922-re már csak a kegyelet és a megszokás tartotta a Történelmi Képcsarnok állandó kiállításán. A rendezés munkáját Felvinczi Takács Zoltán végezte, mint ahogy a katalógus szerkesztése is az ő munkája volt.
- ¶ Összesen 748 műtárgyat állítottak ki a kilenc teremben, sok olyan műtárgy lett bemutatva, amely az alapítás óta keletkezett, másolatok elsősorban, vagy Mednyánszky László, Dörre Tivadar, Cserna Károly *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen* kötetei számára készített, fametszetben sokszorosított eredeti akvarelljei. Az eddigi kiállításokon megszokott szigorú időrend betartása sem volt mindig következetes.
- ¶ 1934-ben törvény döntött arról, hogy a Történelmi Képcsarnok szervezeteleg visszakerül a Szépművészeti Múzeumból a Magyar Nemzeti Múzeumba, s ekkor került napirendre a műtárgyak visszajuttatása annak épületébe. Jóllehet Pulszky Károly a képcsarnok tervezetének kidolgozásakor „a magyar kultúrfejlődés hiteles forrását” akarta megteremteni, egy „musée historique”-ot, ami valójában nem a Történelmi Képcsarnok,

hanem az azt 1934-ben visszafogadó anyaintézmény, a Nemzeti Múzeum lett később.

*a magyar történelem bemutatására létrejött egy ilyen intézmény, több mint fél évszázadon át látogathatóan – hol maradt ugyanakkor a duális állam másik felének „történelmi képcsarnoka”?*

*az ambrasi portrégaléria több mint kétszáz művet tartalmaz*

¶ Szokatlanak tűnhet, hogy a magyar történelem bemutatására létrejött egy ilyen intézmény, több mint fél évszázadon át látogathatóan – hol maradt ugyanakkor a duális állam másik felének „történelmi képcsarnoka”? A tiroli Ambras kastélyának portrégalériája egy jóval korábbi példa, amely uralkodói magángyűjteményként jött létre, más célokkal, más módon, mint a magyar Történelmi Képcsarnok. Az ambrasi portrégaléria több mint kétszáz művet tartalmaz, egyebek között Lucas Cranach, Tiziano, Anthonis van Dyck, Diego Velázquez alkotásait. A Habsburgok kiterjedt családi és politikai kapcsolatainak köszönhetően nagyon változatos a képek sora, hiszen az európai történelmet évszázadokon át befolyásoló családról van szó. Ennyi azonban, nem több. Egy kivételes uralkodói portrégaléria, kivételes művészek műveivel. Az, amit a Történelmi Képcsarnok gyűjteménye és kiállításai jelentettek, hiányzik itt, érthető módon. A birodalomnak elég volt múltja felidézésére uralkodóinak képmása.

*magát a világ első portrégalériájának nevező londoni National Portrait Gallery viszont számos hasonlóságot mutat a Történelmi Képcsarnokkal összevetve*

¶ Egy másik intézmény, az 1856-ban megnyílt, magát a világ első portrégalériájának nevező londoni National Portrait Gallery viszont számos hasonlóságot mutat a Történelmi Képcsarnokkal összevetve. Alapítói, Earl of Stanhope, Thomas Babington Macaulay történész, politikus és Thomas Carlyle filozófus, történész – egy főrangú parlamenti képviselő mellett két szakember. Az alapítás célja csaknem szóról szóra megegyezett az itthoni intézményével. Az sem meglepő, hogy az új gyűjtemény első műtárgya az egyik alapító, Lord Ellesmere által adományozott Shakespeare-képmás volt. A gyűjtemény épp a magyar millennium évében, 1896-ban nyílt meg végleges épületében, kezdetben mindössze heti kétnapi nyitvatartással, hatpennys belépődíjjal – és az első hat hónapban 169 ezer látogatóval. 1917-től fotográfiákat is gyűjtött a National Portrait Gallery, amelynek mai gyűjteménye arányaiban és mennyiségében nem nagyon tér el a hazai intézményétől – egy lényeges különbséggel a gyűjtés elveiben, amennyiben még élő személyiségek portréit is gyűjtik. Az intézmény ma is a legfontosabbak közé tartozik, folyamatosan bővülő

*egy lényeges különbséggel a gyűjtés elveiben, amennyiben még élő személyiségek portréit is gyűjtik*



A londoni National Portrait Gallery

kollekcióval, hatalmas látogatottsággal, időről időre változó állandó, és rendszeres időszakos kiállításokkal. A nemzeti történelem iránti érdeklődés támogatása és fenntartása fontos Nagy-Britannia számára.

*a Smithsonian National Portrait Gallery-jének alapításáról 1962-ben, alig több mint fél évszázada döntött az amerikai kongresszus*

*„költőket és elnököket, látnokokat és gonosztevőket, színészeket és aktivistákat egyaránt bemutat, akiknek élete és tevékenysége az amerikai nemzeti identitást formálta”*

¶ Egy újkori születésű nemzet számára csak a 20. század hatvanas éveiben jött el az idő a nemzeti történelmi képcsarnok létrehozására: a Smithsonian National Portrait Gallery-jének alapításáról 1962-ben, alig több mint fél évszázada döntött az amerikai kongresszus. Küldetése „olyan férfiak és nők arcképeinek gyűjtése és mutatása, akik jelentősen hozzájárultak az Egyesült Államok és népe történetéhez, fejlődéséhez és kultúrájához”. Amerika „sokrétű és folyton változó” történetének elmeséléséhez a vizuális és előadó-művészetek, valamint a „new media” nyújt eszközöket, a National Portrait Gallery „költőket és elnököket, látnokokat és gonosztevőket, színészeket és aktivistákat egyaránt bemutat, akiknek élete és tevékenysége az amerikai nemzeti identitást formálta”. Az intézmény – hasonlóan londoni társához – évente indít portrékészítői pályázatot. (A magyar Történelmi Képcsarnok történetében 1851 volt az utolsó dátum, amikor efféle pályázat vagy inkább felhívás megjelent az akkori igazgatótól, felkérve a művészeket önarcképeiknek és egyéb műveiknek a gyűjtemény számára történő adományozására.)

*miért nem tekinthetők meg a gyűjteményben őrzött műtárgyak állandó kiállításon immár csaknem hét évtizede?*

*miért nem számítanak ma már Pulszkyék eszméi, miért nem fontosak elképzeléseik, amelyek most is érvényesek?*

¶ Miért nem fontos egy, a saját nemzeti múltját deklaráltan kiemelt jelentőségűnek tartó, arra gyakran hivatkozó ország számára egy olyan, méreteiben és minőségében, értékében egyaránt egyedülálló gyűjtemény önálló és állandó bemutatása, mint a Történelmi Képcsarnok? Miért nem tekinthetők meg a gyűjteményben őrzött műtárgyak állandó kiállításán immár csaknem hét évtizede? (A Nemzeti Múzeum több mint két évtizede megrendezett állandó kiállításán a gyűjtemény elenyésző hányada látható csak.) Miért nem számítanak ma már Pulszkyék eszméi, miért nem fontosak elképzeléseik, amelyek most is érvényesek, összehasonlítva akár a majdnem egyidejűleg létrejött, akár a legújabbkori alapítású társintézmények küldetésnyilatkozataival? Talán mert Magyarországon a „minden használat és manipuláció ellen védtelen emlékezet” fontosabb, mint a „történelem, amely





Nam June Paik: *Electronic superhighway*, installáció. 1995. Washington, National Portrait Gallery

National Portrait Gallery, Washington, a belső udvar



mindig problematikus és tökéletlen rekonstrukciója annak, ami már nincs”.<sup>15</sup>

*kell-e önálló  
bemutatása  
a gyűjteménynek?*

*ha igen, miért?*

*milyen legyen?*

¶ Felvetődik tehát a kérdés, kell-e itt Kelet-Közép-Európában nemzeti történelmi képcsarnok, kell-e önálló bemutatása a gyűjteménynek? Ha igen, miért? Milyen legyen? Az angliai tradicionális show vagy történelemoktatási segédeszköz névtán? A nemzeti identitás ébren tartója, a nemzeti nagyság illusztrációja? Vagy valami más...

¶ A jelenlegi helyén a gyűjtemény, bár nem látható állandó kiállításon, de egy olyan épületben őrzik, amely maga is egy nemzeti panteon megteremtése szándékával jött létre.<sup>16</sup> Sajátos módon a magyarországi nemzeti panteon, a nemzet legnagyobbjainak emlékhelye egy múzeum formájában valósult meg, más országokban azonban – a párizsi Panthéon, a St. Genevieve-templom mintájára – templomokban, temetkezési helyként. Portugália, valamint néhány latin-amerikai ország (Paraguay, Venezuela például) követte ezt a példát, de még a Központi Bizottság és a minisztertanács által támogatott projektként a Szovjetunió is tervezte egy nemzeti panteon létrehozását 1953-ban, Sztálin halálát követően.<sup>17</sup> Magyarországon a két világháború között a szegedi Nemzeti Emléksarnok ötlete volt hasonló ezekhez, amely szabadteriszobor-, illetve dombormű-galériaként állított emléket a nemzeti szellemi nagyságoknak. Nem véletlen, hogy a gondolat Klebelsberg Kuno kultuszminisztertől származott, és szegedi városátalakítási tervének része volt a Templom tér árkádsorának ilyen módon történő felhasználása. A szoborcarnok első darabjai pedig épp a Történelmi Képcsarnokból származtak.<sup>18</sup>

*a lényegében  
kortárs alapítású  
ausztrál Nemzeti  
Portrégaléria*

¶ Milyen 21. századi minták léteznek egy nemzeti portrégalériához, követhetők-e ezek? A kicsit több mint fél évszázada létrehozott amerikai intézmény mai formájában nagyon hasonlít egy még újabb, 1992-ben magánvállalkozásból alapított nemzeti történelmi képcsarnokhoz: a lényegében kortárs alapítású ausztrál Nemzeti Portrégaléria<sup>19</sup> folyamatosan növekvő gyűjteménye, milliós látogatottságú állandó és időszakos kiállításai az intézmény vezetése szerint igazolják létrehozásának szükségességét, és washingtoni társához hasonlóan,



A National Portrait Gallery épülete, Canberra, Ausztrália

*a portrétörténetek  
videó, multimédia  
és audiovizuális  
eszközök által  
prezentálják  
a műveket  
és szereplőiket*

akiket bemutatnak, azok a nemzeti történelem egészét jelenítik meg, annak olyan szereplőit, akik inspiráló, felszabadító, ösztönző vagy éppen megdöbbentő példái az ország történetének, akiknek sorsa segíti a történelem megtapasztalását, átélését, és életüket megismerve a sajátjukét is jobban megértik a látogatók. A küldetésük megfogalmazása egy korszerű, 21. századi nemzeti portrégaléria feladatát, célját határozza meg: az ausztrál nép és nemzet megértésének és értékelésének előre mozdítása, az ausztrál önazonosság, történelem, kultúra, alkotóerő és sokféleség portrékkal történő bemutatása. A hagyományos ismertetés mellett a legváltozatosabb eszközökkel és módokon igyekeznek a közönség számára a gyűjteményt elérhetővé és megérthetővé tenni, az egyik legérdekesebb és legvonzóbb ezek közül a történetmesélés. A portrétörténetek videó, multimédia és audiovizuális eszközök által prezentálják a műveket és szereplőiket. Ezek a maximum ötperces komplex történetek a kép vagy szobor, sőt fotográfia helyett a saját eszközeik által jelenítenek meg a látogató számára életutakat, kiemelkedő jelentőségű politikusok, tudósok, művészek történeteit. Ami a gyűjteménygyarapítást illeti, az alapító okirat egyetlen kikötése, hogy a vásárolt vagy adományozott alkotás ismert és megnevezhető személyt ábrázoljon, aki akár születése vagy tevékenysége révén ausztrálnak tekinthető, és aki saját területén kiemelkedik.

¶ Kanada nemzeti történelmi képcsarnoka még nem is létezik önálló formában, de az ország létének százötvenedik évfordulója sokak szerint kiváló alkalom a megszületésére. Ahogy az erről író szerzők megfogalmazták, egy mai portrégaléria nem merev pózban ülő, díszöltözéket viselő embereket bemutató formális képek sora. Épp a londoni, washingtoni és canberrai példákra utalva a modern technológia által irányított interaktív és innovatív kiállítást tartanak szükségesnek, hogy a látogatók – szakemberek és érdeklődők egyaránt – megismerjék az ország történetét, a helyszínen és online egyaránt. Mert hiszen mit jelent egy képmás, tesz fel a kérdést. Történetet. Az ország történetét, azoknak a történetét, akik formálták a múltat és építik a jövőt, legyenek akár

*a modern  
technológia által  
irányított interaktív  
és innovatív  
kiállítást tartanak  
szükségesnek,  
hogy a látogatók  
– szakemberek  
és érdeklődők  
egyenként –  
megismerjék  
az ország történetét,  
a helyszínen  
és online egyaránt*



A kanadai National Portrait Gallery, Ottawa makett-terve

semmi sem pótolhatja a portrét, ennek igazolására említik a selfie hihetetlen népszerűségét, amely arcot rendel az élményeinkhez

óslakosok, korai telepeselek, feltalálók, sportolók, aktivisták és művészek, hogy a gyűjtemény egyszerre nyújthassa Kanada múltját, jelenét és jövőjét. Azt a sokféleséget, amely az ország lakóinak nemzeti identitását adja. Semmi sem pótolhatja a portrét, ennek igazolására említik a selfie hihetetlen népszerűségét, amely arcot rendel az élményeinkhez. A kanadai gyűjteményekben több mint húszezer portrét őriznek, amelyek legnagyobb része ismeretlen a kanadaiak számára, akiknek a felmérések szerint kétharmada szükségesnek tartja a nemzeti portrégaléria létrejöttét.

¶ Milyen lehet mindezek ismeretében a Történelmi Képcsarnok korszerű bemutatása? Először is látható, elérhető; állandó és időszakos kiállítások formájában, élő, interaktív honlappal, folyamatosan továbbfejlesztett múzeumpedagógiai programmal, teljes és bárki számára használható gyűjteményi adatbázissal. Az állandó kiállítás – függetlenül attól, hogy már létező vagy esetleg újonnan emelt épületben kapna helyet – inkább „fél-állandó” legyen, időről időre újrendezett részekkel, új szempontok felvetésével az évtizedekre kiállításba börtönzött művek helyett. Egy élő, folyamatosan bővülő gyűjtemény, amely adományok, vásárlások, pályázatok, ösztöndíjak és felkérések révén kortárs anyaggal gyarapodik folyamatosan. Az állandó kiállítás reflektáljon az intézmény történetére, alapítóira, arra a tényre, hogy a történettudományi kutatások, sőt a politikai változások mennyiben segítettek vagy éppen akadályozták a gyűjtemény bemutatását, értékelését. És ahogy az amerikai vagy ausztrál intézmények küldetésüknek tartják, a Történelmi Képcsarnok állandó kiállítása, küldetése hasonlóképpen nem a változó politikai rendszerek által preferált „hősök” bemutatása, hanem az önzonosság, történelem, kultúra, alkotóerő és sokféleség portrékkal történő megjelenítése legyen. A „valódi érdemnek, 's nem a' hatalom-' s a' népittasságtul felemeltnek megjutalmaztatása” – ahogy Széchenyi István 1843-ban *Üdvlelde*-jében megfogalmazta.<sup>20</sup> Annak az érdemnek, amely a fentebb említett országokban hosszú ideje nemzeti közmegegyezés tárgya, aminek valódiságáért Magyarországon nemcsak Széchenyinek kellett aggódnia 175 éve.

az állandó kiállítás – függetlenül attól, hogy már létező vagy esetleg újonnan emelt épületben kapna helyet – inkább „fél-állandó” legyen, időről időre újrendezett részekkel, új szempontok felvetésével az évtizedekre kiállításba börtönzött művek helyett

## Jegyzetek

- [1] A Történelmi Képcsarnok műtárgyainak leíró lajstroma. Budapest 1907. A Szépművészeti Múzeum Kiadványai IV. Kammerer Ernő bevezetője, III.
- [2] A Budapesti országos kiállítás helyzetrajza. Situation der allgemeinen Landes-Industrie-Ausstellung zu Budapest. 64,5 × 51 cm, nyomtatás. I. m.: 12850, BTM.
- [3] Szalay László: Magyarország története. I–IV., Lipcse 1852–1854. Az MTA nagyjutalmát kapta 1855-ben, V–VI., Pest 1857–1859, az MTA nagyjutalmát kapta 1861-ben.
- [4] A magyar nemzet története. Szerk.: Szilágyi Sándor, Budapest 1894–98.
- [5] Pulszky Ferencz kisebb dolgozatai. Sajtó alá rendezte dr. Lábán Antal. Budapest 1914. A magyar történelem korszakai. 254–265.
- [6] I. m. 255.
- [7] A Magyar Történelmi Képcsarnok lajstroma. Budapest 1894.
- [8] Rózsa György: A Történelmi Képcsarnok legszebb festményei. Budapest 1977, 7.
- [9] Lorenz Selig: German Silver Services at Foreign Courts. In: *European Royal Tables*. International Symposium Acts, Museu Nacional de Arta, Lisboa 1996, 166–180.
- [10] A Magyar Történelmi Képcsarnok lajstroma... 125.
- [11] Az első katalógus 1894-ben jelent meg a Történelmi Képcsarnok műtárgyainak leíró lajstroma címmel, ezt követte a már kétkötetes tematikus katalógus: A Történelmi Képcsarnok műtárgyainak leíró lajstroma. 1907, A Történelmi Képcsarnok grafikai kiállításának leíró lajstroma. Budapest 1907.
- [12] A Történelmi Képcsarnok műtárgyainak leíró lajstroma. IV–V.
- [13] A Történelmi Képcsarnok grafikai kiállításának leíró lajstroma. Dr. Kammerer Ernő előszavával.
- [14] I. m. III.
- [15] Pierre Nora: Emlékezet és történelem között. Fordította K. Horváth Zsolt, lektorálta és a jegyzeteket írta Benda Gyula, *Aetas*, 1999/3.
- [16] Basics Beatrix: Rudolf Eitelberger és a Magyar Nemzeti Múzeum freskódíszítése. In: *Az áttörés kora Bécs és Budapest a historizmus és az avantgárd között*. Budapest 2004, 145–157.
- [17] Végül a „desztalinizáció” folyamata során elvetették a tervet.
- [18] Kortarsonline.hu/2008/04/a-nemzeti-emlekcsarnok-jovoje/4978.
- [19] A legfiatalabb ausztrál nemzeti intézmény létrehozásának ötlete nem annyira új ugyan, már százéves múltra tekinthet vissza. Egy házaspár,



Gordon és Marilyn Darling, a londoni és washingtoni intézmények tanulmányozását követően határozta el, hogy *Kiemelkedő ausztrálok* (*Uncommon Australians: Towards an Australian Portrait Gallery*) címmel kiállítást rendez 1992-ben a National Gallery of Victoriában, amely később országos körútra indult. 1999-re jött létre a hivatalos intézmény, a National Portrait Gallery.

[20] „Minden egyoldalúságot, s minden rögtönzést egyiránt és felette féltékenyen kellene kerülni, nehogy pártszint nyerjen a' dolog, 's pillanat-okozta felhevülésben tán olyan is emeltessék a' megjutalmazásnak szánt helyre, ki arra érdemtelen, 's ekkép nem oda való. Már ha ez kellő és elégséges figyelembe nem vétetik, igen könnyen megtörténhetnék, hogy egy vagy más párt, melly éppen, habár csak pillanatilag is, egy kissé több erővel bír, kedvenceit, bálványait rendre mind behozná, és ez által vagy mindenkorra elaljasítaná, az egyedül a 'valódi érdemnek, 's nem a' hatalom-' s a' népittasságtul felemeltnek megjutalmaztatására szánt helyet, vagy azon felette kellemetlen helyzetbe szorítaná a' jövőket: azt Augias istálóiként néha kiséperni kénytelenítetni: mik által egyiránt ketté volna törne 'a dolognak szellemi bája 's varázsa mindörökre.” Széchenyi István: *Üdvölkede*. 1843.

## Irodalom

*Free Access to the Past: Romanticism, Cultural Heritage and the Nation.*

Ed.: Lotte Jensen, Joep Leerssen, Marita Mathijsen. Brill, Leiden 2010

Gyáni Gábor: *Relatív történelem*. Budapest 2007

*Heritage, Ideology, and Identity in Central and Eastern Europe – Contested Pasts,*

*Contested Presents.* Ed.: Matthew Rampley. Boydell Press, Woodbridge 2012

Hunter, Lawson A. W.–Gray, Charlotte: It's time for Canada to create a national portrait gallery, *The Globe and Mail*, 2017. 03. 31.

Macdonald, Sharon: *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today.*

Routledge, London 2013

Nagy Ágoston: Magyar nemzeti panteonok és panteontervek

a 18–19. században. *Rubicon*, 2014/7

[Nouvelle-europe.eu/en/controversies-over-pantheon-great-poles](http://Nouvelle-europe.eu/en/controversies-over-pantheon-great-poles)

Palhegyi, Joel: National museums, national myths: constructing socialist

Yugoslavism for Croatia and Croats. *The Journal of Nationalism and*

*Ethnicity*, Vol. 45., 2017, iss. 6. 1048–1065.



*múzeumnegyed*



Múzeumi enteriőr  
© European Union 2017, Arnaud Devillers

GYÖRGY PÉTER

## AZ EURÓPAI TÖRTÉNELEM HÁZA

BRÜSSZEL, LÉOPOLD PARK, EASTMAN-ÉPÜLET

*Joanna Urbaneknek és Andrea Morknak köszönettel*

**I**Az, hogy hol kezdődik el egy múzeumról szóló tanulmány, ugyanúgy lépték vagy nagytétel kérdése, mint egy kiállítás esetében. Az Európai Történelem Háza mikrotörténete és környezete, tehát a tér, ahol áll, fontos része a múzeumnak, még akkor is, ha a látogatók jelentős része – ugyanúgy, mint a világ számos más múzeumában – nem az intézmény társadalom- és kultúrtörténetével, hanem a kiállításon látható tárgyakkal foglalkozik. Ettől a tényről függetlenül az épületben magában mégis számos kérdés visszaköszön. A Léopold park, amelyben az Európai Parlament épülete is áll, 1880 óta nyilvános angolkert, több kulturális, tudományos és közintézmény otthona, sűrű utalási hálót jelentő tér, amelyben Európa és Belgium egyszerre van jelen.<sup>1</sup> George Eastman amerikai fotográfus, nagyiparos, a Kodak alapítója, legendás filantróp jótékonyági, társadalomformáló programjának részeként a szegények számára nyitotta meg az épületet, amely az egészséget és szolidaritást szolgáló fogászati klinikának épült 1935-ben, a korszak higiéniai, eugenikai intézményei<sup>2</sup> sorába illeszkedve. Az épületet több lépcsőben szerezte meg az Európai Parlament, s a 2017-ben megnyílt múzeum a történelmi önismeret, azaz a kanonizált kulturális, nemzeti önreprezentációkon túlmutató, az identitás- és konfliktustörténetet elválaszthatatlannak látó, a kritikai emlékezet mellett elkötelezett intézmények egyikévé vált. Így például az 1931-es párizsi L'Exposition coloniale (gyarmati kiállítás) alkalmából felépített Palais de la Porte Dorée története is jó példája annak a metamorfózisnak, amely előbb, 1935-ben a Musée de la France d'Outre-mer, tehát a francia tengerentúli területek múzeumává alakult át, majd 1960-ban a Musée des Arts africains et océaniens (Afrikai és Óceániai Művészetek Múzeuma) nevet kapta, végül 1990-ben, Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie (az Afrikai és Óceániai Művészet Nemzeti Múzeuma) lett. Gyűjteményét 2003-ban egyesítették az akkor átadott Musée du quai Branly-val (vö. [muzeumcafe.hu/hu/museum-du-quai-branly-paris](http://muzeumcafe.hu/hu/museum-du-quai-branly-paris)), s ma itt a Cité nationale de l'histoire de l'immigration (Bevándorlástörténeti Múzeum) kapott helyet. Hasonlóképp a traumatikus terápia participatív múzeumi épületek fel sorra a washingtoni Mallon, a Smithsonian Museums hagyományos intézményei mellett, annak részeként. Így a National Museum of the American Indian, majd a tavaly átadott National Museum of African American History and Culture. Ugyancsak érdemes megemlíteni

[1] Guy Baeten: *The Europeanization of Brussels and Urbanization of 'Europe'. Hybridizing the City. Empowerment and Disempowerment in the EU District.* In: *European Urban and Regional Studies*, Vol. 8. Iss. 2. 117–130. 2001 Apr. Ill. Katarzyna M. Romanczyk: *Transforming Brussels* Apr., 2012.

[2] Lásd pl. az 1928 és '30 között épült drezdai Higiéniai Múzeumot, az 1907-ben megnyílt, majd 1928-ban átrendezett leideni Museum Boerhaave-t, az 1862-ben alapított National Museum of Health and Medicine-t a milwaukeei Silver Springben, illetve az 1965-ben megnyílt budapesti Semmelweis Orvostörténeti Múzeumot.

a bécsi Hofburgban, a volt néprajzi múzeumból létrehozott Weltmuseum Wient, ahol az épület, a hely és a gyűjtemény állandósága és átalakulásának története ugyancsak jól mutatja annak a szemléletnek az uralkodóvá válását, amelynek az Európai Történelem Háza múzeuma is fontos része. S ott van az 1864-ben megnyílt, az elmúlt években ugyancsak radikálisan átrendezett amszterdami Tropenmuseum, amely 2014 óta már a Dutch Museum of World Cultures része, a leideni Museum Volkenkunde, a Berg en Dalban lévő Africa Museummal együtt. Végül ugyancsak kiemelkedően fontos példa a bonni Haus der Geschichte, a lipcsei Zeitgeschichtliches Forum, a berlini Museum in der Kulturbrauerei és a Tränenpalast.

[3] Nina Simon: *The Participatory Museum*, California, Santa Cruz, Museum 2.0. 2010, *Performing Heritage, Research, practice and innovation in museum theatre and live interpretation*, Manchester University Press, 2012. Edited by: Anthony Jackson and Janny Kidd. Ill. Navina Jafa: *Performing Heritage, Art of Exhibit Walks*, SAGE Editions, Thousand Oaks, California 2012.

¶ Azaz az Európai Történelem Háza nem egyedi példa, elszigetelt jelenség csupán: mind a múzeum filozófiája, mind annak pedagógiája, demonstrációs módszertana egy Európában s azon túl világosan követhető szemlélethez, egy valódi hálózatot jelentő gondolatrendszer intézményi gyakorlatához kötődik, a részvételi, participatív, performatív muzeológiai gyakorlathoz.<sup>3</sup>

[4] Vö. Rodolphe Gasché: *Geophilosophy: On Gilles Deleuze and Felix Guattari's What is Philosophy*, Northwestern University Press, Chicago 2014.

¶ Ennek megfelelően a brüsszeli múzeum nem egy teleologikus metanarratíva, hanem számos konfliktus elfogulatlan, ideológiamentes, részrehajlás nélküli bemutatása mentén mondja el az európai történelmet, kívülálló résztvevő megfigyelőként: a társadalom működését részben tárgyokban beszéli el, részben mediálisan feldolgozott, drámai jelenetekként mutatja be. Azaz a fogalomtörténet absztrakciója és a személyes tapasztalatok egyszerre vannak jelen, így olyan nemzedékek tagjai számára válik érthetővé, átélhetővé, másképp interiorizálhatóvá a történelem, akik egy teljesen új geofilozófiai<sup>4</sup> tapasztalatrendszerben és kommunikációs, médiavilágban nőttek fel. Ilyen, a hidegháborús korszak tárgykultúrájának politikai jelentését megvilágító megoldás például az 1959-es, az Egyesült Államok kulturális és kereskedelmi kiállításán Hruscsov és Nixon között lezajlott moszkvai 'kitchen-debate' videó, amely egyben a közvetítés televíziótörténeti jelentőségének átélhetővé tételéhez is hozzájárul.<sup>5</sup> Ugyanilyen – megítélésem szerint – lenyűgöző performatív tér a kiállítás zárórészének egyik szakasza: a *Milestones of European Integration III*, ahol Rem Koolhaas, a nagyszerű holland építész, esszéíró és designer *80.000 pages of European Law* című 2003-as konceptuális munkáját mutatják be. Koolhaas egész egyszerűen A4-es papírlapokra nyomtatta ki az unió akkori törvényeit, s azokat egy fakeretben

[5] Vö. Susan E. Reid: 'Our Kitchen is Just as Good' Soviet Responses to the American National Exhibition in Moscow, 1959. In: *Cold War Modern/ Design 1945–1970*. Ed. by David Crowley and Jane Pavitt, V and A Publishing, London 2008, 154–163.

*A Léopold park, amelyben az Európai Parlament épülete is áll, 1880 óta nyilvános angolkert, több kulturális, tudományos és közintézmény otthona.*

egymás mellé helyezte el: ebben a formában olvashatatlanul, de világosan láthatóvá téve, hogy mit jelent a jogállam a gyakorlatban. Ugyanebben a teremben nyertek elhelyezést az európai, Európában használatos nyelvek többnyelvű szótárai. Mindkét esetben a rendezettség és bonyolultság szétbonthatatlanlansága válik élménnyé, az unió kritikájára adott válasz ez, illetve a kritika kritikája szelíden és kérlelhetetlenül.

¶ Ami a múzeum történelemszemléletét illeti, abban nem pusztán s nem is elsősorban a politikai kronológia, tehát a nagy történelmi eseményekből összeállított narratíva, hanem néhány – valóban sorsdöntő – esemény társadalomtörténeti kontextusának rekonstrukciója a döntő kérdés. A második emelet az 1789 és 1914 közötti éveket áttekintő *Európa: világhatalom (Europe: A Global Power)* kiváló példája ennek a szemléletnek. A társadalmi forradalmak évtizedeinek áttekintésével azonos szerepet játszik a *Piacok és emberek (Markets and People)* című rész, ahol az ipari forradalom történetének technikai és politikatörténeti vonatkozásai kerülnek egyszerre bemutatásra: s a vizuális dokumentációk – érthetően és helyesen – a korabeli belga festészetnek a munkásosztályt bemutató példái. Nem véletlen, hogy a Léopold parkban bemutatott képek és a 2013-ban megnyílt, a Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique: Musée Fin-de-Siècle Museum állandó kiállításának szemléletmódja és képanyaga számos ponton párhuzamos egymással. Így Alexandre-Louis Martin *A kohászat* triptichonja, illetve Constantin Meunier a munkásosztály életét – a bányavidékeket, kohászatot – bemutató képei, amint Eugène Laermans művei, valamint Léon Frédéric lenyűgöző *Les Marchands de craie* című, 1882–1883-as triptichonja ugyancsak a mindennapi élet veszteségeinek, az ipari forradalom néma és elnyomott főszereplőinek képei ugyanazt a kérdést, a hatalmon lévők morális felelősségét és a társadalom alapkérdéseit vetik fel.

¶ Különösen figyelemreméltók a kolonializmus történetét bemutató példák, így a dublini Nemzeti Múzeumból származó maszkok. A különböző „fajok” közti eltéréseket, a különbségeket biológiai szükségszerűségként, áthidalhatatlan másságként reprezentáló gipszmaszkok a 19. és a 20. század jelentős részében az antropológiai múzeumok gyakran használt pedagógiai eszközei voltak. Az arcokról készült öntvények azonban nem individuumokat rögzítettek, hanem „embertípusok” reprezentációit jelenítették meg. A természettudományosnak vélt, akként tekintett különbségek, a tudományos rasszizmus „igazságának” láthatóvá tétele, azaz a kolonializmus szükségszerűségének, magától értetődőségének bizonyítékaiként tekintett rájuk több nemzedék. A párizsi Musée de l’Homme egykor a Hottentotta Vénusznak nevezett Saartje Bartmant, a tudományos rasszizmus reprezentációjának mitikus példáját mutatta be:







A történelem örvénye, a Todomuta Studio munkája a múzeum előterében  
© European Union 2016, Benoit Bourgeois









a látogatók vagy százötven éven át szemlélhették meg agyát, csontvázát és a Cuvier által a testéről készített gipszlenyomatot, külön a genitáliáit. Míg aztán a zavar, szégyen és hallgatás évtizedei után teste maradványait – Nelson Mandela követelésének megfelelően – 2002-ben haza nem szállították Dél-Afrikába, ahol 192 évvel azután, hogy elhagyta szülőföldjét, az Eastern Cape megyei Hankey-ban méltó körülmények között eltemették.<sup>6</sup> A 2015-ben újra megnyitott s radikálisan újraértelmezett Musée de l’Homme már saját történetének kritikai interpretációként mutatja be a gyűjteményében lévő számos maszkot és mellszobrot. Brüsszel, illetve a belga történelem is érzékeny kontextust jelent,<sup>7</sup> amit a kiállítás rendezői – igen helyesen – nyilván figyelembe is vettek. A Kongót magántulajdonának tekintő, rasszista tömeggyilkosságokhoz vezető terrort bevezető II. Lipót belga király emlékezetének kritikai értelmezése ezekben az években lett visszatérő kérdés.<sup>8</sup>

¶ Az egész kiállítás talán legérzékenyebb s ugyancsak pontosan megoldott része a nemzetiszocializmus és a sztálinizmus azonosságainak és radikális különbségeinek párhuzamos bemutatása. Azaz a kiállítás rendezői a totalitarianizmus és demokrácia közti distinkciót nem tekintették magától értetődően azonosnak a nemzetiszocializmus és a sztálinizmus diktatúráinak gyakorlatával. A Szovjetunió létehez vezető 1917-es orosz forradalom és a sztálinizmus közti eltérések mibenlétének demonstrálása, a kortárs történelem- és társadalomtudomány politikai kremlinológia utáni, egyre inkább kritikai antropológiává váló szemléletmódja kérdéseinek felelnek meg: s ezek tapasztalata jól érzékelhető a kiállítás ezen részén is.<sup>9</sup> A nemzetiszocializmus esetében a genocídium és a terror, míg a sztálinizmus esetében a terror kategóriáját használó kiállítás tehát nem egyszerűen (aktuál)politikai szemléletmódoknak megfelelően tesz, illetve nem tesz különbséget a két diktatúra között, ellenben követi azok politikai antropológiai logikáját, szemléletmódját. Egy olyan korszakban, amikor mindkét diktatúra a múlté, tehát az Európai Unió magától értetődően a demokratikus jogállam gyakorlatát tekinti a politikai közösség alapjának, a történeti distinkciók kérdése a múzeum alapvető küldetésének is tekinthető. Így például a sztálinizmus tömeges kivégzései és a nemzetiszocializmus soához vezető tömeges deportálásai közti különbségek érzékeltetése is ezt példázza. Ennek a metahistorikus, posztpolitikai szemléletnek megfelelően a nemzetiszocializmusnak, a totális háborúnak a célja nem pusztán a katonai győzelem, hanem az ellenfélnek tekintett etnikumok, társadalmi csoportok teljes megsemmisítése és a történelemből való nyom nélküli eltüntetése volt. A történeti részek egy ponton – értelemszerűen – átvezetnek a jelenbe, ami egyben az Európai Unió jelene is. A mi történetünk melletti elkötelezettség evidenciája teszi lehetővé, hogy

[6] Clifton Crais & Pamela Scully Sara Baartman and the Hottentot Venus: A Ghost Story and a Biography. Princeton University Press, 2009. Gilman, Sander L. „Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature”. In: Gates, Henry (Ed.), *Race, Writing and Difference*. University of Chicago Press, Chicago 1985, 223–261.

[7] Érdekes tapasztalat volt e tekintetben a Bozarban, a Palais Beaux-Artsban látott *Power and other things (Indonesia & Art 1835-now)* című, az Europalia, Indonesia Arts Festival keretében megrendezett kiállítás.

[8] Adam Hochschild: *King Leopold’s Ghost: A Story of Greed, Terror and Heroism in Colonial Africa*, Houghton Mifflin, 1999.

[9] Vö. Stephen Kotkin: *Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization*. California University Press, Berkeley 1995. Jochen Hellbeck: *Revolution on my Mind, Writing a Diary under Stalin*, Harvard University Press, 2009.

*Részben persze már az épület önmagában is az emlékezés helye, de a látogatók az egyes emeleteken újra és újra átélhetik a kollektív és személyes emlékezet archeológiáját, azok elválaszthatatlanságát a tértől.*

a kiállítás kortárs fejezetei teret és helyet adnak a konfliktusoknak, vitáknak, identitásválságoknak, az unió kortárs politikai kérdéseinek.

- ¶ A módszertan – mint arra fent utaltam – a participatív muzeológia finom alkalmazásában áll, azaz a tárgyak – mégoly szimbolikus – használatbavételének lehetővé tételében, valamint a kiállítási tér határainak eltüntetésében, amely eljárás persze pontosan megfelel a Schengen-kérdés mikrotérben való megisméltetésének, érzékeltetésének. Azaz a kiállítás olyan kevés tárlót, tehát elkülönített „no-go” zónát használ, amennyire csak lehet. A múzeumon belüli szabad mozgás fontos kérdés, annak mértéke elég nyilvánvalóan összefüggésben áll a múzeumi élménytartomány nagyságával.
- ¶ Ugyanakkor Brüsszelben folyamatosan együtt használják a nagyítás minden lehetőségét kihasználó mozgóképeket és az eredetiség szellemét garantáló egykori tárgyakat: azaz a látogatók valóban egyes pontokon a totális installációk, tehát az életnagyságú díszletek közé, tárgyegyüttesekből formált terekbe lépnek.
- ¶ A kiállítás nem pusztán tud Pierre Nora nagy karriert befutó fogalmáról, a Lieu de mémoire-ról, hanem maga teremti és használja is azt. Részben persze már az épület önmagában is az emlékezés helye, de a látogatók az egyes emeleteken újra és újra átélhetik a kollektív és személyes emlékezet archeológiáját, azok elválaszthatatlanságát a tértől.
- ¶ A lépcsők mellett egy huszonöt méter magas, hat szintet egybefogó szobor látható – illetve olvasható –, amelyet a sevillai Todomuta stúdió alkotott. A munka *A történelem örvénye* nevet kapta, melynek spiráljai megszakítás nélküli, a látogatók közvetlen közelében kígyózó alumíniumszalagjába vágott, eltérő alfabetikumok, betűk. Azaz európai szövegek fragmentumai olvashatók a lépcsőről nézvést, és képversekként egybeláthatók ugyanonnan. Egyúttal ez lett a kiállítás és a múzeum emblémája is. Az időbeli kontinuitás és az írás egységének megjelenítése ez a spirál: az emlékezet nem más, mint a szövegek végtelen áradása, a fények és az árnyékok, a terek és a kulturális konstrukciók elválaszthatatlansága.
- ¶ Ha lehetséges múzeumban katartikus élményt teremteni, akkor ez a mű annak lehetőségét igazolja.





*kutatás*



Strawberry Hill, Horace Walpole kastélya  
Vízfestmény, 18. század második fele

## RADNÓTI SÁNDOR

### A KERT ÉS A TÁJ

#### I. FEJEZET

#### A KÉT FOGALOM ELLENTMONDÁSA

a kert esetében  
a természethez  
való viszonyunk  
cselekvő, a táj  
esetében szemlélő

**T**A kert és a táj fogalma ellentmond egymásnak. A kertet létrehozuk a természet anyagából, a kert az emberi teremtőképeség műve. A tájat találjuk, a táj alapjelentésében adott. A kert fölött hatalmunk van, a tájnak hatalma van fölöttünk. A kertet elkülönítjük a természet többi részétől, s mint ilyen, *totum*, a táj a végtelen természet egy része, *pars pro toto*. A kert esetében a természethez való viszonyunk cselekvő, a táj esetében szemlélő.

a magas falakkal,  
sövényekkel vagy  
oszlopcsarnokokkal,  
házfalakkal  
körbefogott kert  
kizárja a külső  
természetet, a tájat,  
amely rajta túl  
kezdődik

**T**A kert az elkerítéssel kezdődik, a domesztikált természet elkülönítésével a vad természettől. Számos nyelvben, minden valószínűség szerint a magyarban is, maga a szó is összefügg ezzel, s a paradicsom szó etimológiája is a körülkerítéshez, körülfalazáshoz, illetve föld- vagy kőfallal körülvett kerthez vezet.<sup>1</sup> A magas falakkal, sövényekkel vagy oszlopcsarnokokkal, házfalakkal körbefogott kert kizárja a külső természetet, a tájat, amely rajta túl kezdődik. „Mióután kialakult az a szokás, hogy a négyszögletes kerteket fallal kerítsék körül, ezáltal megfosztották őket a szabad természettől és kilátástól...”<sup>2</sup>

**T**Amikor a reneszánszban antik római mintára<sup>3</sup> megjelent a villaépítészetben a védelmi, kényelmi, hasznossági szempontok mellett a táj szempontja is, és jelentőséget nyert az épület beilleszkedése a táji környezetbe, akkor ezt nem hozták összefüggésbe a villák kertjeivel. Alberti a *De re aedificatoria* V. könyvében számos praktikus tanács mellett (a vidéki birtok legyen könnyen megközelíthető távolságban a várostól, helyét úgy válasszák ki, hogy sem reggel, bemenet a városba, sem alkonyatkor a visszaúton ne süssön a szemünkbe a nap stb.) nagy figyelmet szentelt a villa díszeként felfogott s az ablakok keretében élvezhető tájnak. „A fejedelmek tanácskozási és étkezőhelye a legméltóbb helyen legyen. A méltóságot a magaslati helynek, valamint a tengerre, a hegyekre és a szélesen elterülő vidékre nyíló kilátásnak kell biztosítania.”<sup>4</sup> A díszítéshez egyebek között tájat ábrázoló festményeket is javasolt. De arra nem gondolt, hogy a hely – a táj szemléletéből következő – méltóságának harmonizálnia kellene a kertekkel, amelyeket biztonsági okokból továbbra is indokoltnak vélt falakkal körbevenni (IX. 4.).

¶ Az itáliai reneszánsz villák a városi közélettel szembeállított vidéki magánélet antik római hagyományát akarták reprodukálni. Ennek a magatartásmintának, az életforma pihenési, szórakozási, meditációs vonatkozásainak két merőben különböző lehetőségét kínálta a kontemplatív kitekintés a tájra, valamint az aktív kerti séta, társasélet, színjáték, ünnep.

¶ A hatalmas területet átfogó franciakert a maga szabályos növényi architektúráival, geometrizált elrendezésével, a szintkülönbségek kerülésével első körben nyilvánvalóan a szuverén, illetve az arisztokrácia életformájának abszolutista reprezentációja volt. Az egész természet is az uralkodó (a rend, az ész) alattvalója lett. Ismétlődéseivel, optikai csalódásaival, illuzionizmusával, mesterséges vízfelületeinek tükröződéseivel a végtelen érzetét keltette. A kastély körül – amelynek más szempontból szabadtéri kiterjesztésének volt tekinthető, az építészet folytatásának más eszközökkel – a kert mintegy maga vált a „szélesen elterülő vidékké”. Ezzel jelent meg a táj és a kert valamilyen dialektikus kapcsolata.

*a kert mintegy maga vált a „szélesen elterülő vidékké”. Ezzel jelent meg a táj és a kert valamilyen dialektikus kapcsolata*

¶ Mi volt ennek a kapcsolatnak a tartalma? A politikai reprezentációval összefüggésben fölsejlik az utópisztikus vonatkozás, a természet káoszának felszámolása, hogy a racionális emberi elme a földfelszín minél nagyobb részét, a tájat szabályos és rendezett kertté változtassa. Föl lehetett fogni ezt a perspektívát egy múltbeli állapot, az aranykor helyreállításának is. Egy korabeli teológiai spekuláció az özönvíz előtti „első Földet” úgy jellemezte, mint amelyet az isteni geometria és architektúra „simává, szabályossá és egyformává” alkotott, „hegyek és tenger nélkül”.<sup>5</sup>

*hogy a racionális emberi elme a földfelszín minél nagyobb részét, a tájat szabályos és rendezett kertté változtassa*

¶ A táj és a kert egymásra vonatkoztatott voltaképpeni története azonban nem a táj kertté változtatásával, hanem ennek megfordításával, a kert tájjá változtatásának programjával kezdődik. Ennek feltétele a kert mesterségességének kritikája, és a természetes természet, a változatlan állapotban hagyott természet fölértékelődése.

¶ „Még a durva sziklák, mohos barlangok, a szabálytalan természetes grották s a megtört vízesegek is, magának a vadonnak minden szörnyűsége szépségével egyetemben, mivel inkább képviselik a természetet, egyre vonzóbbak számomra, s oly nagyszerűségben jelennek meg, mely felülmúlja a hercegi kertek hamis szemfényvesztését (formal mockery)” – írta Shaftesbury.<sup>6</sup>

¶ „Még a legelőkelőbb kert vagy palota szépségei is szűk térbe vannak zárva; a képzelőerő egy pillanat alatt bejárja őket, és máris valami újdonságban akar kielégülni; a természet széles mezőin azonban a látás szabadon kószálhat föl és alá, és végtelenül sokfajta, meghatározott korlát vagy számosság nélküli kép táplálja az éhségét” – állítja Addison.<sup>7</sup>

¶ A geometrikus, formális kert kritikáját Horace Walpole adta, már történeti visszatekintés formájában. „Fényűző és önző pusztaságoknak” nevezte ezeket a kerteket, amelyekben „minden változtatással újabb lépésnyit távolodtak a természet-től”. „Az ültetésnél inkább körzöt és szögmérőt alkalmaztak, mint kertészt.”<sup>8</sup>

az angol  
– és a világszerte  
Angliából  
szétterjedő –  
tájkerti mozgalom

a nyitott kert  
a tájat kizáró  
falak eltüntetését  
jelentette

megszűnt  
a látvány keretező  
lezárása,  
a kert immár a táj,  
a messzeség  
előterévé vált

¶ A 18. század 70-es éveiben már be lehetett látni az angol – és a világszerte Angliából szétterjedő – tájkerti mozgalom három fő jellegzetességét, a kert geometrikus szabályszerűségének kerülését, zártságának megszüntetését és a táj adottságának – „capability”-jének vagy emelkedettebben, Vergiliussal szólva (via Shaftesbury és Alexander Pope) a hely géniuszának – figyelembevételét. A nyitott kert a tájat kizáró falak eltüntetését jelentette. Klasszikus kerttörténetében Marie Luise Gothein ezt így magyarázta: „Egykor a fal kölcsönzött igazolást és jogosultságot az architektonikus kertnek, lezárta és egyben kizárta a környező tájból. A kert magáért való világgént érezhette magát és ekként fejlődhetett. Ezt a gondolatot még a nagy francia stílus is megőrizte, amennyiben a kilátást mint a fasorok végpontjának látképét kedvelte. Most azonban megszűnt a látvány keretező lezárása, a kert immár a táj, a messzeség előterévé vált.”<sup>9</sup>

¶ Ennek fő technikája a sülyesztett kerítés vagy fal, illetve az úgynevezett aha-árok volt, amelyet éppen ezért Walpole angol találmánynak vélt, s így is terjedt el Európa-szerte. Amikor de Ligne herceg körbejárta Európa nevezetes kertjeit, a magyarországi Esterházy-park nagy előnyének nevezte, hogy a kilátás a palotából nem a kertépítők valamely mesterséges vízfelületére, hanem a világ egyik legszebb természetes tavára, a Fertő tóra nyílik, de azt bírálta, hogy minden körül van kerítve. „Itt – írta – az angolok aha-árkait kellene alkalmazni, mert a magyarok éppúgy szeretik a szabadságot, mint ők...”<sup>10</sup>

## A TÁJKERT

az ember  
megformálható  
anyagként kezeli  
a természetet,  
s ennek lehetőségei  
végtelenek,  
de nyilvánvalóan  
mindig megvannak  
a határai

¶ A kert fogalmi szembeállítás a tájjal annak az ellentétnek a modellje, amely az embernek a természethez való aktív és passzív viszonyából adódik. Az aktív viszony azt jelenti, hogy az ember megformálható anyagként kezeli a természetet, s ennek lehetőségei végtelenek, de nyilvánvalóan mindig megvannak a határai. Ezek a – sok tekintetben mozdítható, de végső soron mindig elbonthatatlan – határokon túl jelenik meg az uralhatatlan természet, amelyet nem tudunk céljainknak, szándékainknak alárendelni, s ezt hol végtelen szabadságnak, hol végtelen rabságnak érezzük. Ennek az uralhatatlanságnak az egyik, történelmi keletkezésében és változó történelmi formáiban is kulturálisan meghatározott képe és metaforája a táj. A kert megművelt természet, s mint ilyen, a szó

Hopetoun House, West Lothian. 1699–1701. Aha árok a parkban





etimologikus értelmében is a kultúra része, a táj fogalmában viszont a természetnek az a megjelenési formája kerül kulturális feldolgozásra, ami nem művelhető meg, nem rendelhető alá emberi céloknak. Kultúra és természet ebben az értelemben kerül ellentétbe a kert és a táj fogalmában.

¶ Ezzel az ideáltipikus ellentéttel szemben a tájkertészet, amely a fentiek értelmében oxymoron, kérdések sorát veti fel (maga a tájkertészet szó csak a 18. század végén váltotta fel az improvement – tökéletesítés – kifejezést). Ha csak találokra az előbbi de Ligne-olvasmányhoz térek vissza, akkor azt látom, hogy másik javaslata a táj adottságából kiindulva valamiféle tematikus parkká akarja varázsolni Esterházy hercegnek, „Magyarország Neptunjának” kertjét – világítótornyokkal, kalózhistóriákkal, halászkunyhókkal, hajótörések felirataival, képzeletbeli tengeri szörnyekkel, a tengeristen templomával, kőlépcsőkkel és korlátokkal, gondolákkal és hajókkal.<sup>11</sup> A kertnek nemcsak a természet az anyaga, hanem építészeti mű is, a kertben álló kastély, udvarház mellett sajátos kerthi épületekkel. Antik és gótikus templomokkal, diadalívvel, középkori várakkal, palladianeszk hidakkal, mesterséges grottákkal, monopteroszokkal (kilátó céljára épített, oszlopokkal körülvett, zárt belső tér nélküli rotundákkal, kör alakú építményekkel), kioszkokkal, eremitázssokkal (remeteségekkel vagy Csokonaival szólva „erémi szállásokkal”), mű- és a kertbe beillesztett (néha külföldről importált) valódi romokkal stb., amelyeknek mitológiai, történeti, politikai utalásrendszerük van. Ugyanakkor a kert a Cortile del Belvedere hagyománya szerint szabadtéri múzeum is, szobrokkal, szökőkutakkal, vázakkal, urnákkal, obeliszkekkel, hermákkal, szfinxekkel, olykor még szarkofágokkal is. Hunt a tájkertészettel foglalkozó első szisztematikus szakmunka nyomán az emblematis kerttel az expresszív kertet állítja szembe, ahol az előbbi allegorikus vagy szimbolikus olvasást s háttérében tudást igényel, az utóbbi pedig gazdag és szenvedélyes érzéseket kíván kiváltani.<sup>12</sup>

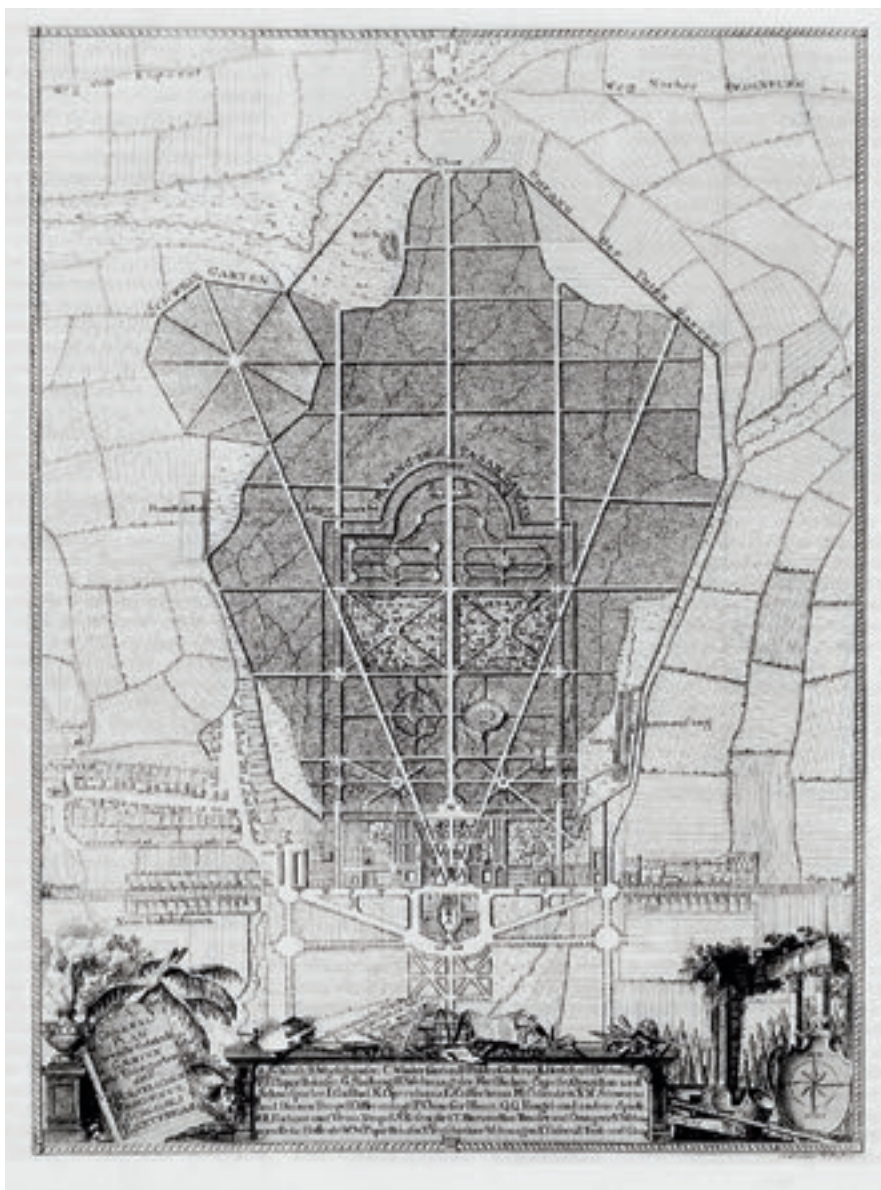
¶ Az itáliai kertek ikonográfiai programjai sokáig kísérték a kert történetét. Versailles az Apollo-mítosz jegyében született, 1733 és 1749 között Stowe-ban (Buckinghamshire) az antik és a (romos) modern erényeket, a klasszikus és a nemzeti múltat szembesítették egymással, s ez ihlette később Ermenonville híres parkját, s hasonlót építtetett a Wörlitzi-tó mellett az aufklérista III. Lipót, anhalt-des-saui uralkodó herceg, Winckelmann tisztelője. A jelképes építmények stílusa is olvasnivaló volt (antik, „druida”, erődítményszerű kora középkori, gótikus, reneszánsz palladiánus, rokokó, rusztikus – az úgynevezett *cottage ornée* [nevezzük díszkunyhónak?] –, egyiptomi, mór, török, indiai, kínai, japán), s ez az ikonográfia szempontja mellett valami másra is fölhívja a figyelmet. Arra, hogy a tájkertek díszítő jellegű és szimbolikus staffázsépítményeiben, a különböző

a táj adottságából kiindulva valamiféle tematikus parkká akarja varázsolni Esterházy hercegnek, „Magyarország Neptunjának” kertjét – világítótornyokkal, kalózhistóriákkal, halászkunyhókkal, hajótörések felirataival, képzeletbeli tengeri szörnyekkel, a tengeristen templomával, kőlépcsőkkel és korlátokkal, gondolákkal és hajókkal

az emblematis kerttel az expresszív kertet állítja szembe, ahol az előbbi allegorikus vagy szimbolikus olvasást s háttérében tudást igényel, az utóbbi pedig gazdag és szenvedélyes érzéseket kíván kiváltani

a jelképes építmények stílusa is olvasnivaló volt





Nicolaus Jacoby: Az eszterházi együttes terve  
1764-65, rézkarc



Jacques Rigaud (1681 körül–1754): Stowe, a rotunda látképe  
Lavírozott tollrajz



*A kerttervező művészetének egyik legfontosabb része,  
hogy a sétautakkal, pihenőkkel mintegy megtervezi vagy  
legalábbis javasolja a park recepciójának kinetikáját.*

stiláris újjáélesztésekkel (például a neopalladianizmussal, esetleg az úgynevezett *Gothic* vagy *Greek Revival*el) kísérletezték ki – miniatűrízált formában – a 19. századi historikus eklektika monumentális stíluspluralizmusát.<sup>13</sup> A természet olykor csak parergonná, az összmű mellékes részévé válik, ami megfelel egy Gothein által idézett, más forrásból nem azonosított klasszikus mondásnak: „le cose che si murano sono superiori a que si piantano” (az épített dolgok magasabb rendűek az ültetettekénél).<sup>14</sup>

a kertművészetnek  
ugyancsak fontos  
partnere a színház,  
amely szintén  
hajlamos rá, hogy  
a természetet  
pusztán díszletnek  
tekintse

¶ Az építészet (és az általa közvetített irodalom) mellett a kertművészetnek ugyancsak fontos partnere a színház, amely szintén hajlamos rá, hogy a természetet pusztán díszletnek tekintse. Valóban, ahogy Albertitől tudjuk, aki ezt Vitruvius-tól vette át, a tragikus és a komikus melletti harmadik, szatirikusnak nevezett drámai műfajnak („amely a vidék gyönyörűségeit és a pásztori szerelmet éneklimeg”) a díszlete mindig az erdős táj volt.<sup>15</sup> De nemcsak kerti színpadokra és színielőadásokra kell gondolni, hanem azoknak a teátrális effektusoknak az összességére, amelyek illuzionisztikus hatása mintegy a kerti andalgót is színre lépővé, illetve egy színpadi esemény nézőjévé változtatta.<sup>16</sup> Az építészet, az irodalom és a színház mellett egy harmadik vonatkozás a tájkertészetet a tájfestéssel fűzi össze, de annak kedvéért majd új szakaszt kell nyitni.

az 1750-es, 60-as  
és 70-es években  
keletkezett  
tájparkok  
radikálisan  
lemondtak  
a szabályszerűség  
minden formájáról

hatalmas, füves  
réteket alkottak  
szétszórt  
facsoportokkal

¶ Mindenesetre a jelentések és értelmezések felhalmozódásának következményeként a tájkertészetben ízlés- és stílusfordulat következett be, s egy purista, ha lehet itt ezt a szót használni, naturalista irány jelentkezett, amely erőteljesen redukálta az allúziókat, a jelentéseket, az olvasnivalókat, a tereptárgyakat, kiürítette az ikonográfiát, mellőzte az allegóriát, az individuális és érzelemdús recepciónak pedig nagyobb teret és szabadságot adott. Valóban visszatért a természethez, abban az értelemben, hogy a táj megjelenítése állt törekvéseinek középpontjában. Az 1750-es, 60-as és 70-es években keletkezett tájparkok radikálisan lemondtak a szabályszerűség minden formájáról; igaz, az antigeometrikus szabálytalanság óvatosabb, kevertebb előzményei akkor már több évtizedes múltra tekintettek vissza. Nem ültettek fasorokat, virágültetvényeket, nem építettek medencét és csatornát, ehelyett hatalmas, füves réteket alkottak szétszórt facsoportokkal. „Lerombolták a házhoz közeli kerítésfalakat, és a park legegője, valamint a ház körüli gyepterület határát teljes egészében sülyesztett kerítésel vagy aha-árokkel jelölték.”<sup>17</sup>

¶ Itt természetesen Lancelot „Capability” Brown (1715–1783) nevét kell kimondani. Nem lévén specialista, nem foglalkozom azzal a kérdéssel, hogy Brown radikális újíító úttörő volt-e, ahogy ezt a legmarkásabban Nikolaus Pevsner állította, vagy pedig, ahogyan erre a modern kutatás hajlik, egy volt – mindenesetre a leghíresebb és legdivatosabb – a sok tehetséges professzionátus kertész között, akik az amatőr gentleman-kerttervezőkkel és megrendelőkkel együtt a 18. század második felében kialakították az angolkert fogalmát és gyakorlalták.<sup>18</sup> Mindenesetre Capability Brown vagy a Capability Men legérdekesebb újítása az volt, hogy

¶ „különös hangsúlyt fektettek [az évszázadok óta létező és mindeddig a kerttől független] park élvezetének bizonyos módjaira. A megközelíthetőségre fordított figyelem, a lovaglás és a kocsizás elterjedése arra utal, hogy a tájat immár nem egyszerűen statikus látványok gyűjteményének tekintették, hanem olyasvalaminek, amit a maga teljességében a mozgás révén, különösen lóháton vagy hintóban kell megtapasztalni.”<sup>19</sup>

¶ Ez egybevág Burke egyik példájával a szépről, amelyet a legtalálóbak között tartott számon: „Bizonyára sokan megfigyelték már, miféle érzést vált ki, ha sebesen haladunk egy könnyű kocsiban, sima pázsiton, fokozatos emelkedőkön és lankákon át.”<sup>20</sup> Tegyük ehhez hozzá a tájkertek, tájparkok gyakori hajózási, csónakázási lehetőségeit és mindenekelőtt a sétát. Egyes vélemények szerint a séta művészete a 18. század felfedezése.<sup>21</sup> Mindenesetre Shaftesbury *Moralistákjából*, Rousseau *Magányos sétálójából*, Schiller *Der Spaziergang* című híres költeményéből, Goethe *Vonzások és választásokjából*, Jane Austen regényeiből fogalmat alkothatunk a kertben vagy a tájban való séta érzelmi, intellektuális és nem utolsósorban a tájat mozgásban recipiáló jelentőségéről. A kerttervező művészetének egyik legfontosabb része, hogy a sétautakkal, pihenőkkel mintegy megtervezi vagy legalábbis javasolja a park recepciójának kinetikáját.

egyek vélemények szerint a séta művészete a 18. század felfedezése

## A TÁJKERT ÉS A TÁJFESTMÉNY

¶ A táj kinetikus recepcióját egyik fenti idézetünk a „statikus látványok gyűjteményével” (19. l.) állította szembe, s itt először az olasz reneszánsz villák – a fiesolei Medici-villától a vicenzai Villa Rotondáig és tovább – panorámájára, az ablakok keretében megjelenő képre kell gondolnunk mint jól ismert és gyakran utánzott hagyományra. Ezek újdonsága az volt, hogy „a körültekintően elhelyezett vidéki villákkal a lakóhely maga lett szépkiadó”.<sup>22</sup> A táj – mondta az itáliai villákról Walter Benjamin, szinte René Magritte szellemében – az ablakok

**Bowood House, Wiltshire.** Capability Brown parkterve  
1760-as évek, aquatinta







Edward Dayes (1763–1804): *Tintern Abbey látképe a Wye-folyóval*  
1794, akvarell



keretében függ, s Isten mesterkeze szignálta.<sup>23</sup> Ehhez társultak a földi mesterkezek, a villák (s nemegyszer a városi paloták) alkalmazott művészete, a tájat ábrázoló, gyakran illuzionisztikus, sőt a szem becsapását ambicionáló freskók és képek, amelyek a tájképfestészet egyik kezdetét jelentették (saját zsánerükben pedig elvezettek a 19. századi panorámáig).

¶ A valóságos táj és a tájkép párosításának alapja a keretezés, a keretben látott világ, amely fokozatilag mindenképpen statikusabb a mozgásban lévő tájreceptciónál, még akkor is, ha más szinten ennek is megvan a maga dinamikája (a képek közel- s távolnézete, „séta” a képben). A tájkertmozgalmat a 18. században végigkísérte az elsősorban a 17. századi itáliai tájfestészettel való analógia keresése. Az új tudás a festészetről, különös tekintettel az előző század nagy tájképfestőire, ahhoz a beállítottsághoz vezetett, hogy a tájra mint festménysorozatra tekintettek.<sup>24</sup> Alexander Pope híres mondása volt 1734-ben barátjának, Joseph Spence-nek, hogy „minden kertészet tájfestészet”,<sup>25</sup> s ezt vitte át a gyakorlatba William Kent (1685–1748), a Brown előtti korszak meghatározó kertépítője. John Dixon Hunt, az angolkert nagy tudósa ezt írja:

az új tudás a festészetről, különös tekintettel az előző század nagy tájképfestőire, ahhoz a beállítottsághoz vezetett, hogy a tájra mint festménysorozatra tekintettek

¶ „Amit a táj élvezetével szemben a táj tervezésébe átvittek a műértésből, az a következő: először is a színekre, fényekre, árnyékokra irányuló figyelem és a perspektíva sajátos angol változata, amelyet Philip Miller kertészeti szótárának 1739-es kiadásában a környező táj felnyitásának nevezett. Másodszor a festői értékek fűszere, annak ismerete, hogy a különböző festők miképpen kezelték a különböző topográfiákat és végső soron annak elismerése, hogy a Természet az igazi és egyedüli festő...”<sup>26</sup>

¶ Claude Lorraine, Salvator Rosa, Nicolas Poussin, Gaspard Dughet (más néven Gaspard Poussin), illetve 18. századi francia és angol követőik festményeit ajánlották és használták mintaként.<sup>27</sup> Ennek egyik oka a klasszikus, árkádiái táj vagy a római villák átültetésének szándéka a „zöld és nyájas Angliába”, irodalmi kontextusával, Theokritosszal, Vergiliusszal, az egész pásztori hagyománnyal vagy a római történelemmel együtt,<sup>28</sup> illetve az újonnan felfedezett fenséges táj megjelenítésének szándéka. A században rendkívül elterjedt tanköltemények ennek alapján formálják meg a szép Claude- és a fenséges (vagy pittoreszk)

*A pittoreszk tehát a szép és a fenséges szélsőségei közötti széles területet akarja lefedni, ahol Price célja az, hogy a szépség ember által megteremthető területét a klasszikusra szűkítse és annak tartsa fenn.*

William Payne (1760–1830): Brockweir  
1792, akvarell.





nagyon közel érzi  
egy valóságos, bár  
persze idealizált  
tájhoz a tájképet,  
amely ennek  
alapján újra  
visszaváltoztatható  
valóságos tájjá

Salvator-paradigmát. Az intézménnyé váló Grand Tourok két alapvető tájélménye az átkelés az Alpokon és a Rómát körülvevő Campagna volt, az előbbit Rosával, az utóbbit Claude-dal lehetett azonosítani (a két Poussin viszont „a nemes, heroikus tájért” volt felelős).<sup>29</sup> A másik ok a tájképek mimetikus felfogása, amely – egészen a trompe l’oeil-hatásig menően – nagyon közel érzi egy valóságos, bár persze idealizált tájhoz a tájképet, amely ennek alapján újra visszaváltoztatható valóságos tájjá. Ennek elméleti problémájára még visszatérek.

¶ A Brown-féle tájkertészeti mozgalom az 1750-el kezdődő három évtizedben a művelt utalásoknak ezt a rendszerét is igyekezett lebontani. A Brown-évtizedek után pedig a herefordshire-i uraságok – Richard Payne Knight és Uvedale Price – éles Brown-kritikáját alapozta meg (bár csekély gyakorlati következménnyel) a picturesque-re való hivatkozás. De a tájkertészeti purizmus uralmának idején sem szűnt meg egy csapásra az utalások rendszere: jelen volt a korábban épített és továbbra is ható és fejlődő tájparkokban, azokban a kertekben, amelyeket más ízlésű tervezők és birtokosok alkottak vagy rendeltek meg és a kiterjedt kertészeti irodalomban is. S jelen volt paradox módon magának Brownnak a recepciójában is, akit sokan nagy festőként magasztaltak, s közhelyszerűen Claude-hoz, Salvator Rosához, Poussinhez, „Risdale”-hez hasonlítottak.<sup>30</sup>

¶ A picturesque kezdetben – és lényegében még William Gilpinnél is, aki nagy energiával elevenítette fel 1768-ban, és akit a picturesque fordulat kezdeményezőjének tekintenek – az olasz eredetűnek megfelelően nem jelentett egyebet, mint a festő ecsetjére méltó tárgyat. Elsősorban Price volt az, aki a széppel és a fenégséggel egyenrangú harmadik kategóriává alakította, megőrizve eredetét, de mégis kibontva nemcsak a festészet, hanem még a vizualitás szorításából is (Haydn és Scarlatti például szerinte picturesque zenét szerzett).<sup>31</sup> Knight ezzel szemben a picturesque fogalmával a szép egy vizuális modusát, a látás tevékenységét akarta izolálni (némileg Konrad Fiedler bő fél évszázaddal későbbi törekvéseit előlegezve).

¶ Mind Price-nak, mind Knightnak (aki Price-nak ajánlotta 1795-ös *The Landscape* című tankölteményét) – noha ellentétes teoretikus előfeltevésekkel<sup>32</sup> – a kiindulópontja és fő célja a tájkertészet és a táj elemzése volt. Az ízléskritika, Lancelot Brown bírálata volt a közös alap. Monotónia és kopárság, mechanikus banalitás, doktrinerség, ízetlenség, szellemtelenség, a régi formalizmus helyett új, amelynek kulcsfogalma a kanyargósság, „búcsú mindattól, amit a festő csodál, mindentől, ami bonyolult, a forma, a szín, a fény és az árnyék gyönyörű variációitól. El kell tűnnie minden homályos zugnak, a fantasztikus fagyökerek merész kivetülésének, a juhok tekeredő ösvényeinek. A hamis ízlés néhány óra alatt elhamarkodottan lerombolja, amit egyedül az idő és ezer szerencsés véletlen

megőrizve eredetét,  
de mégis kibontva  
nemcsak  
a festészet, hanem  
még a vizualitás  
szorításából is  
(Haydn és Scarlatti  
például szerinte  
picturesque zenét  
szerzett)

A hamis ízlés néhány óra alatt elhamarkodottan lerombolja,  
amit egyedül az idő és ezer szerencsés véletlen érlelhet ki,  
kiváltva egy Ruysdael vagy egy Gainsborough bámulatát.

érlelhet ki, kiváltva egy Ruysdael vagy egy Gainsborough bámulatát, s olyasmivé apasztja, amit a Thames Street egy olajfestékboltosa bármikor összehoz egy islingtoni vagy Mile End-i udvar számára.”<sup>33</sup>

¶ Kevésbé mérgezett nyelvvel úgy is összefoglalhatnánk ezeket az ellenvetéseket, hogy maga az egyszerűség esik kifogás alá. Vagy – hogy összekapcsoljuk azzal a nagyon is hasonló érvelésű bírálattal, amellyel a klasszicizmust támadták – a nemes egyszerűség, csendes nagyság.<sup>34</sup> Edmund Burke a szépet többek között a simasággal jellemezte: „Ez annyira lényegi minősége a szépségnek, hogy e pillanatban nem is tudok emlékezetembe idézni semmi szépet, ami ne lett volna egyben sima is. A fák és a virágok esetében szépek a sima levelek; a kertek esetében a sima lankák; a tájak esetében a sima folyamok...”<sup>35</sup>

maga  
az egyszerűség esik  
kifogás alá

¶ Ez a simaság, a talaj elsimítása és kiegyenlítése lesz most a fő vád, méghozzá tudatos összefüggésben a szép fogalmával. Price itt valami olyasmit érint, ami a klasszicizmus atyamestere, Johann Joachim Winckelmann előtt sem volt ismeretlen, ha nem is a klasszikus szépség publikus apológiáiban tett említést róla, hanem bizalmas levélben: „A régiek műveiket tökéletesen szépen akarták elkészíteni, s ezért nem nagyon variálhatták. Mert a szépség: extrém és az extrémekben már nincs változatosság.”<sup>36</sup> Am éppen ez a változatosság válik Price számára sarkalatos kérdéssé. Mint ahogy a másik extrém, a fenséges is kritika tárgya lesz, amennyiben gyakori jellemzője az egyformaság. A klasszikus diskurzusban a szépség egyneműsít, s már a fenséges burke-i felszabadítását is az ez elleni lázadásra használták, de ugyanakkor kiviláglik, hogy a fenséges is egyneműsít a nagyság-kicsinység fogalmával. Ehhez Price még egy igen fontos megjegyzést tett: „egyezményes erőinket meghaladja, hogy fenségest alkossunk...”<sup>37</sup> A természet tökéletesítésének folyamatában a fenséges hatását valamennyire erősíthetjük vagy gyöngíthetjük, de nem teremthetjük meg.

a természet  
tökéletesítésének  
folyamatában  
a fenséges hatását  
valamennyire  
erősíthetjük vagy  
gyöngíthetjük  
, de nem  
teremthetjük meg

¶ A pittoreszk tehát a szép és a fenséges szélsőségei közötti széles területet akarja lefedni, ahol Price célja az, hogy a szépség ember által megteremthető területét a klasszikusra szűkítse és annak tartsa fenn. A klasszika fő műfajában, a szobrászatban nincs is pittoreszk. Megjelenik egy újabb szempont, amelyet egy előző idézetünk már előre vetített, az idő. Az idő a természethez tartozik, a klasszikus épület vagy szobor a maga idealitásában időtlen. A szép ennek megfelelően friss és fiatal (itt nyilván Winckelmann *Belvederei Apollo*-leírásának

az idő  
a természethez  
tartozik,  
a klasszikus épület  
vagy szobor a maga  
idealitásában  
időtlen



Thomas Hearne (1744–1817)–Benjamin Pouncy (1750–1799):  
Illusztrációk Richard Payne Knight (1751–1824): *The Landscape, a didactic poem,*  
in three books. Addressed to Uvedale Price Esq. című művéhez. 1794, rézkarc



Thomas Hearne (1744–1817)–Benjamin Pouncy (1750–1799):  
Illusztrációk Richard Payne Knight (1751–1824): *The Landscape, a didactic poem,*  
in three books. Addressed to Uvedale Price Esq. című művéhez. 1794, rézkarc

a pittoreszk fő területe a természet, a táj, s a szépséggel szembeállított jellemzője az egyenetlenség, a változatosság, a bonyolultság, szabálytalanság, a hirtelen változás, a törés

örök tavaszára kell emlékeznünk), a pittoreszk viszont magába foglalja a kort, az időmúlást és ezzel a hanyatlást is. Ebből következik, hogy az ép görög templom – a valóságban vagy festményen – szép, romjaiban pittoreszk. A gótikus templom „ragyogó zűrzavara és szabálytalansága”<sup>38</sup> megint csak pittoreszk. A Gothic Revival már jóval korábban hasonló érvekkel szerelkezett fel. „A görög stílus egyedül a fenséges középületek számára megfelelő. Oszlopai és szép díszítményei nevetségesek, ha belezúfolják egy dolgozószobába vagy cukrászdába. Változatossága csekély, és nem kedvez az elbűvölő szabálytalanságnak.”<sup>39</sup> Amikor a fiatal Goethe fölfedezte magának a gótikát, az organikus természet hozta összefüggésbe. A pittoreszk fő területe a természet, a táj, s a szépséggel szembeállított jellemzője az egyenetlenség, a változatosság, a bonyolultság, szabálytalanság, a hirtelen változás, a törés. Ezek mind magának a tájnak a tulajdonságai, és az a híres összehasonlító rajz, amely Knight tankölteményében jelent meg egy parkról a browni beavatkozás előtt és után, arra enged következtetni, hogy a herefordshire-i uraságok „improvement”-jének ideális célja az eredeti természeti állapot képzete volt, amelyet nagy erudícióval, connoisseurship-pel ismertek fel a tájképekben, s ajánlották ugyanezt a kertészeknek.

(Folytatása lapunk következő számában.)

### Jegyzetek

- [1] Vö. Claus Westermann: *Genesis*. Neukirchner Verlag, Neukirchen-Vluyn 1976, 287.
- [2] Horace Walpole: *An Essay on Modern Gardening* [1771] Kirkgate Press, Canton, Pennsylvania 1904. [Az 1785-ös kiadás facsimile kiadása.] 19. Magyarul Walpole: „Az újabb kertművészetről”. In: Marosi Ernő (vál.): *Emlék márványból vagy homokkőből. Öt évszázad írásai a művészettörténet történetéből* (fordította Marosi Ernő) Corvina, 1976. 239.
- [3] Mindenekelőtt Plinius Minor két híres levele nyomán, amelyben leírja laurentumi, valamint etruriai birtokát. *Levelek* II. 17. és V. 6.
- [4] Leon Battista Alberti: *De re aedificatoria*, V. 2. [1485] Az újdonság Pliniusához képest a magaslati hely hangsúlyozása.
- [5] Thomas Burnet: *The Sacred Theory of the Earth*. John Hooke, London 1719 [1681]. I. 5. 72.
- [6] Anthony Ashley Cooper–Earl of Shaftesbury: „A moralisták. Filozófiai rapszódia”. In: Márkus György (vál.): *Brit moralisták a XVIII. században* (fordította Fehér Ferenc) Gondolat, 1977. [1732] 215.
- [7] *The Spectator*, 414. sz. (1712. jún. 25.) „A képzelőerő gyönyörei”, IV. (fordította Gárdos Bálint) *Jelenkor*, 2007. 50. évf. 11. sz. [jelenkor.net/archivum/cikk/1352/a-kepzelero-gyonyorei](http://jelenkor.net/archivum/cikk/1352/a-kepzelero-gyonyorei). E teoretikus megfontolásokat megelőzve már



- a 17. század végén megjelenik Timothy Nourse (1636–1699) *Campania Foelix* [1700] című munkájában, hogy a vidéki birtoknak a nyílt vidéken, a tájban s nem kerítések közé zárva kell állnia. Idézi John Dixon Hunt: „Introduction”. In: John Dixon Hunt & Peter Willis (eds.): *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620–1820*. MIT Press, Cambridge, Mass.; London 1988<sup>2</sup> [1975].
- [8] Horace Walpole: *An Essay on Modern Gardening*. I. h. 21. Magyarul i. h. 240. (A fordításon kissé módosítottam.)
- [9] Marie Luise Gothein: *Geschichte der Gartenkunst*. II. Bd. *Von der Renaissance in Frankreich bis zur Gegenwart*. Diederichs, Jena 1914. 371.
- [10] Charles Joseph de Ligne: *Der Garten zu Beloeil nebst einer kritischen Uebersicht der meisten Gärten Europas* Wörlitz: Kettmann-Verlag, 1995. Reprint der Ausgabe Dresden: Walther, 1799. 120.
- [11] Vö. i. m. 118.
- [12] Vö. Thomas Whately: *Observations on Modern Gardening. An Eighteenth-Century Study of the English Landscape Garden*. [1770] Introduction and commentary by Michael Symes. The Boydell Press, Woodbridge 2016. 129. Vö. John Dixon Hunt: „Emblem and Expression in the Eighteenth-century Landscape Garden”. In: John Dixon Hunt: *Gardens and the Picturesque. Studies in the History of Landscape Architecture*. MIT Press, Cambridge, Mass., London 1992. 87.; John Dixon Hunt: „Introduction”. In: John Dixon Hunt–Peter Willis (eds.): *The Genius of the Place*. I. h. 38.
- [13] „A barokk stílus rendkívül gazdagon variálható formarendszere a kertekben bomlik fel először látványosan, helyet adva a legkülönbözőbb korokból, stílus- és ízlésvilágból származó építményeknek. Velük kezdődik a romantika és eklektika stiláris szabadsága...” Galavics Géza: *Magyarországi angolkertek*. Balassi, Budapest 1999. 30. A kert és a country-house (udvarház, kúria, kastély) gyakran ellentétes stiláris törekvéseire, amelyek maguk is értelmezhetők az eklektika kontextusában, többen felhívták a figyelmet. Vö. Rudolf Wittkower: „English Neo-Palladianism, the Landscape Garden, China and the Enlightenment” [1969]. In: Wittkower: *Palladio and English Palladianism*. Thames and Hudson, London 1974. 177–190.; Joan Bassin: „The English Landscape Garden in the Eighteenth Century: The Cultural Importance of an English Institution”, *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies*, Vol. 11, No. 1 (Spring, 1979), 15–32. A kerti emlékművek a 19. századi emlékműkultusz előzményei. Vö. Adrian von Buttlar: *Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und Romantik*. DuMont, Köln 1989. 15. Lásd *Az angolkert. A klasszicizmus és a romantika kertművészete*. Balassi, 1999. 18. (Galavics imént idézett művével egy kötetben). Ez összefügg a temetők kultúrtörténetével is: a 19. század folyamán a templomkert-temetőket felváltották a tájkert-temetők. Fokozatosan beköltöztek a városokba is: tájkertté váltak a városi parkok és terek; Budapesten a Városliget és a Margitsziget.

- [14] Marie Luise Gothein: *Geschichte der Gartenkunst*. II. I. h. 192.
- [15] Leon Battista Alberti: *De re aedificatoria*, VIII. 7. Vö. Vitruvius: *De architectura libri decem*, V. vi. 9.
- [16] Vö. John Dixon Hunt: „Theaters, Gardens, and Garden Theaters”.  
In: Hunt: *Gardens and the Picturesque*. I. h. 49. kk.
- [17] David Brown–Tom Williamson: *Lancelot Brown and the Capability Men. Landscape Revolution in Eighteenth-century England*. Reaktion Books, London 2016. 73.
- [18] A tricentenárium miatt megújuló érdeklődés mindkét értelmezésre ad példát. A 2016. szeptemberi bath-i kongresszus inkább a Brown-reneszánsz folytatásának tűnik (vö. Oliver Cox: „Why Celebrate Capability Brown? Responses and Reactions to Lancelot ‘Capability’ Brown, 1930–2016”. In: a *Garden History* kongresszusi pótkötete, (lásd 34. l)), az új monográfia (lásd 17. l.) viszont revízióra vállalkozik.
- [19] David Brown–Tom Williamson: *Lancelot Brown and the Capability Men*. I. m. 97.
- [20] Edmund Burke: *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően* (Fogarasi György fordítása) Magvető, Budapest 2008. 187. IV., XXIII.
- [21] Vö. John Dixon Hunt: „Time of walking”, *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, 2016. 36:4, 297–304, dx.doi.org/10.1080/14601176.2016.1147873.
- [22] Malcolm Andrews: *Landscape and Western Art*. Oxford University Press, 1999. 56.
- [23] Walter Benjamin: „Armut hat immer das Nachsehen”. In: Benjamin: *Illuminationen*. textlog.de/benjamin-armut-nachsehen-kurze-schatten.html.
- [24] Vö. Walter John Hippie, Jr.: *The Beautiful, The Sublime & The Picturesque In Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*. The Southern Illinois University Press, Carbondale 1957. 223.
- [25] Joseph Spence: *Anecdotes, Observations and Characters of Books and Men*. Ed. by Ernest Rhys. Camelot Classics. Walter Scott, Felling 1890. 170.archive.org/stream/spencesanecdotes00spen/spencesanecdotes00spen\_djvu.txt.
- [26] John Dixon Hunt: *The Picturesque Garden in Europe*, i. h. 41.
- [27] Ennek hatalmas anyagát gyűjtötte össze Elisabeth Wheeler Manwaring: *Italian Landscape in Eighteenth Century England. A Study Chiefly of the Influence of Claude Lorrain and Salvator Rosa on English Taste 1700–1800*. Frank Cass & Co. London 1965 (1925).
- [28] A klasszikus táj és épület honosításának híres példája Stourhead (Wiltshire), amelynek kertjében a „Pantheon” és a hidat gyakran hozták közvetlen összefüggésbe Claude Lorrain *Tengeri tájkép – Aeneásszal Déloszon* című festményével, amely a park tulajdonosának, készíttetőjének és társalkotójának, Henry Hoare-nak a birtokában volt. Vö. pl. Nigel R. Jones: *Architecture of England, Scotland and Wales I*. Westpont Ct.; Greenwood Press, London 2005, 268., Adrian von Buttlar: „Englische Garten”. In: Hans Sarkowitz (Hg.): *Die Geschichte der Gärten und Parks*. Insel, Frankfurt/M. u. Leipzig 1998. 178., David Watkin: *The English Vision. The Picturesque in Architecture, Landscape and Garden Design*. John

- Murray, London 1982. 28. Hunt kételyét fejezte ki ezzel a föltételezéssel szemben, vö. John Dixon Hunt: *The Picturesque Garden in Europe*. Thames & Hudson, London 2003. 52., korábban S. Lang már általában kritizálta ezt a nézetet, hogy Claude (és más tájképfestők) alapvetően hatottak volna a tájkertre vagy legalábbis annak kezdeteire (helyette ő az itáliai reneszánsz színpadképeknek tulajdonított meghatározó jelentőséget). Vö. S. Lang: „Genesis of the Landscape Garden”. In: Nikolaus Pevsner (Ed.): *The Picturesque Garden and its Influence Outside the British Isles*. Dumbarton Oaks, Washington DC 1974. 3–29. Az antik római történelmi asszociáció példája Richard Wilson Claude Lorraine-nel vetekvő 1770-es festménye, *Cicero arpinumi villájánál, két barátjával, Atticusszal és Quintusszal*,. Vö. David. H. Solkin: „The Battle of the Ciceros: Richard Wilson and the Politics of Landscape in the Age of John Wilkes”, *Art History*, Vol. 6. No. 4. 1983 Dec., 406–422.
- [29] Nikolaus Pevsner: *Visual Planning and the Picturesque*. Ed. by Matthew Aitchison. Getty Publications, Los Angeles 2010, 119.
- [30] Vö. Christopher Hussey: *The Picturesque. Studies in a Point of View*. Frank Cass & Co. London 1967<sup>2</sup> [1927]. 138.
- [31] Vö. Uvedale Price: *Essays on the Picturesque as Compared with the Sublime and the Beautiful; and, on the Use of Studying Pictures, for the Purpose of Improving Real Landscape*. J. Mawman, London 1810 [1795], 46. [ia800303.us.archive.org/16/items/essaysonpictures01priciala/essaysonpictures01priciala.pdf](http://ia800303.us.archive.org/16/items/essaysonpictures01priciala/essaysonpictures01priciala.pdf).
- [32] Price a picturesque kategóriáját a széppel és a fenségessel együtt a tárgy tulajdonságának látta, Knight viszont (Hume nyomán) a befogadó ítéletének. Price objektivizmusát és Knight szubjektivizmusát Hipple elemezte, vö. Walter John Hipple, Jr.: *The Beautiful, The Sublime & The Picturesque ... I. h.*, lásd még R. K. Raval: „The Picturesque: Knight, Turner and Hipple”. In: *The British Journal of Aesthetics* 18. 3. 1978. Summ.
- [33] Uvedale Price: *Essays on the Picturesque...*, i. h. 31.
- [34] Legújabbán John Dixon Hunt tett kísérletet arra, hogy Brown munkásságát neoklasszikus kontextusban értelmezze. Vö. Hunt: „Brown and Neo-Classicism”. In: *Capability Brown: Perception and Response in a Global Context. Garden History* 44: Suppl. 1 (2016 Autumn), 18–27.
- [35] Edmund Burke: *Filozófiai vizsgálódás a fenségről és a szépről való ideáink eredetét illetően* (Fogarasi György fordítása) I. m. 137. III., XIV.
- [36] Winckelmann levele Adam Friedrich Oesernek 1756. április első feléből. In: Johann Joachim Winckelmann: *Briefe. In Verbindung mit Hans Diepolder herausgegeben von Walther Rehm*. Bd. I. Walter de Gruyter & Co., Berlin W 1952. 140., 219.
- [37] Uvedale Price: i. m. 102.
- [38] I. m. 53.
- [39] Horace Walpole levele Horace Mann-nak 1750. febr. 25-én. In: *Horace Walpole's Correspondence* (ed. W. S. Lewis) 48. vols. Yale University Press, New Haven 1937–1983. 20:127. Vö. David Watkin: *The English Vision*. I. m. 91.kk.



*dij*



## LAUDÁCIÓ

Tisztelt díjazott, kedves vendégek és kollégák!

**T**Minden évben rettenetesen nehéz egyetlen embert kiválasztani, hiszen számos kivételes teljesítmény születik a múzeumokban, kiállítások, kötetek, restaurátori eredmények, egy intézmény átalakítása, arculatának megújítása, a régés-régi állandó kiállítás újragondolása, egy épületrekonstrukció megvalósítása – mind lényegesen több elismerést és figyelmet érdemelne, mint amennyiben részesül. Nekünk azt az egyet kell kiválasztani, amelyik a mi megítélésünk alapján kivételes, egyedi, és jelképezi mindazt, amiért a *MúzeumCafé* kiadója, szerkesztőbizottsága és szerkesztősége létrehozta ezt a díjat: felhívni a figyelmet valami jelentősre, példának állítani a példa nélkülít, kiemelni és szimbólummá emelni egy olyan eredményt, amely az ország bármelyik intézményében megszülethet, mégis csak itt, ennek az embernek a munkája révén jött létre. Nehéz választani, de mégis mindig hamar sikerül. Nem tudom, mekkora meglepetést okozunk azzal, hogy az idei *MúzeumCafé Díjat* Kelbert Krisztinának adjuk. Bizonyára nagyobbak azoknak, akiknek nem volt módjuk megtekinteti a Savaria Múzeum *Fényérzék/Személyes*, illetve *Szemtől szemben* című kiállításait, és nem foghatták a kezükbe a szombathelyi zsidóság múltjára vonatkozó kutatások eredményeit összefoglaló vaskos kötetet. Mindenki más minden bizonnyal elfogadja és egyetért velünk.

**¶** Sokat gondolkodtam azon, hogy Kelbert Krisztina mennyire volt kivételezett helyzetben, amikor megálmodta és létrehozta ezeket a tárlatokat, megírta és megszerkesztette a kötetet. Hiszen tudjuk, hogy a fővárosi múzeumoknak talán könnyebb olyan programokat létrehozniuk, amelyek megtalálják a támogatót, a közönséget, a média és a szakma figyelmét. Szombathely nincs ebben a kivételezett helyzetben,

lehetősége nem több és nem kevesebb, mint a többi megyei hatókörű városi múzeumnak, a rendelkezésére álló terekkel, gyűjteményekkel, munkatársakkal, anyagi háttérrel és fenntartói szándékkal. Ahol ez a verseny (ha beszélhetünk ilyenről, a közönségért, a figyelemért, a támogatásért folyó versenyre gondolok) eldőlt, az az egyéni teljesítmény, a vezető, a kutató, a muzeológus szándéka, kreativitása, állhatatossága, ambíciója, ami képes kitartani a cél eléréséig, a sokszor hosszú ideig, olykor évekig dédelgetett terv megvalósításáig.

¶ Díjazottunk nem volt kivételezett helyzetben, amikor néhány évvel ezelőtt egy, a múzeum gyűjteményébe fél évszázada bekerült fotóhagyaték feldolgozásába kezdett. Amikor eldöntötte, hogy a Knebel-hagyatékra támaszkodva kibontja Szombathely 20. századi történetét, azon belül pedig nagyobb hangsúlyt fektet a város polgárosodását nagy mértékben előmozdító zsidóság sorsára, tudhatta, hogy az előtte álló feladat jóval több annál, mint amennyit a munkaköre megkövetel, szellemi és fizikai értelemben is ki kell lépnie annak az intézménynek a keretei közül, amelyik támogatása nélkül nem valósulhat meg a kiállítás, nem születhet meg a kötet, nem folytatható a kutatás. De melléálltak intézmények, mindenekelőtt a Savaria Múzeum, amelyik megteremtette ennek a kutatómunkának a környezetét, anyagi és szakmai hátterét, így egy darab ebből a díjból a múzeum minden munkatársának és kitüntetetten vezetőjének, Csapláros Andrea igazgatónak is jár. Melléállt a hitközség és a város, így díjazottunk helyzete mégis kivételezetté vált, nem érdemtelenül. Melléálltak a családok, a leszármazottak, a visszaemlékezők, a történetmesélők, a városlakók, akik úgy őrizték meg az adatokat és történeteket, hogy a közelmúltig azt gondolták, sosem lesz módjuk, lehetőségük elmondani, nem marad utánuk mind ebből semmi.

¶ Kelbert Krisztina pályája elején azért váltott a régészetről a történettudományra, mert kutatóként a személyiség, a személyesség érdekelte. Kiállításai nem terhelnek adatokkal, egyéniségek, karakterek jelennek meg, a tekintetből, az öltözetből, a testtartásból úgyszólván következtethető a jellem, a státusz, az élethelyzet, a városi hierarchiában elfoglalt pozíció. A *Fényérvék*/



*Személyes* az álmok városát mutatta be, nyüzsgő főteret és csendes parkokat, egymás mellett, egymással szimbiózisban élő felekezeteiket, társadalmi csoportokat, modern nagyvárost, amelyben a személyes kapcsolatok még makacsul tartanak, de a modernitás minden vívmányát elfogadják és beépítik az életükbe. A *Szemtől szemben* kiállítás még beljebb lép a város lakó intim világába. Az arcok mögötti történetek pedig a kötetben rajzolódnak ki, nem csak Szombathely zsidóságáé, hanem a modernizálódó Szombathelyé, ahol egykor élt Berger Gyula fűszerkereskedő, Weltner Samu, aki női divatáruházat vitt, és ahol a Fodor és Báder kereskedőház és Heimler Gyula bőrkereskedése működött. Asszonyok, akik részt vettek az élhető város megteremtésében: a kozmetikai szalon vezető Günsberger Ella, a gyógyszerész Geist René, a gyermekgyógyász Spitzer Erzsébet, és Heumann Lilly, aki mozgásművészeti csoportot szervezett. A vidéki zsidóságot szinte teljes létszámban elhurcolták a vész korszak idején, tizedük tért csak vissza, de többségük nem maradhatott, nem volt kiért, nem volt miért. Kevés ennyire szomorú, lelkiileg megterhelő munka létezhet egy történész-muzeológus pályáján, mégis minden történet, ami a kötet második felében olvasható, fel-emelő, és erőt ad az olvasó számára.

- ¶ A vidéki múzeumok gyűjteményei felbecsülhetetlen értékű lehetőségeket rejtenek. És minden kutató kivételezett helyzetbe kerülhet, ha felismeri mindezt.
- ¶ Visszagondolva az eddigi hét díjazottra, nyugodtan mondhatom, hogy sosem választottunk rosszul, minden döntésünk megalapozott, indokolt és vállalható. Bár az alapításkor meghatározott kritériumoktól eltértünk néhányszor, attól biztosan nem, hogy kétségtelen és vitathatatlan teljesítményeket díjazunk. Ebbe a sorba tökéletesen beilleszthető Kelbert Krisztina elismerése. Gratulálunk, és sok erőt kívánunk a további munkájához!

Gréczi Emőke

Szilágyi Lenke felvétele



BERÉNYI MARIANNA

„A NŐI HANG HALLATÁSA”

BESZÉLGETÉS A MÚZEUMCAFÉ DÍJAS KELBERT KRISZTINÁVAL

**I** Kelbert Krisztina, a MúzeumCafé Díj idei kitüntetettje fiatal kora ellenére rendkívül termékeny muzeológusi pályát mutathat fel: sikeres könyvek szerzője, látogatott kiállítások kurátora, konferenciák elismert szervezője és előadója. Kutatásainak, munkájának kiindulópontja és alapja saját gyűjteménye, a szombathelyi Savaria Múzeum történeti anyagai, amelyek felett történész-muzeológusként, osztályvezetőként öröködi. 2016 végére több mint 650 oldalas könyvben rendszerezte a szombathelyi zsidóság kutatása során elért eredményeit, amely 2017 júniusában elnyerte a *Szép magyar könyv 2016* verseny *Bibliofil és speciális kiadványok* kategóriájának első díját. A *Szemtől szemben. Képek a szombathelyi zsidóság történetéből* kötet nemcsak a múzeumban őrzött Knebel-gyűjtemény fotográfiáinak látványos publikációja, két kiállítás kibővített katalógusa, hanem olyan társadalom-, mentalitás-, gender- és helytörténeti munka, amely egy konkrét vidéki városon, annak lakóin, családjain, közösségein keresztül mutatja be a dualizmus korától a magyarországi zsidóság történetét angol és magyar nyelven. A kötet és az azt megelőző kiállítások különlegessége, hogy elsődleges forrásul fotográfiák szolgálnak, úgy, hogy a vizualitás és a textuális szorosan összefonódik. Kelbert Krisztinát, aki nem melleleg nőtörténeti témában doktorál, muzeológusi, kutatói koncepciójáról, pályájáról kérdeztük.

MC: *Jól tudom, hogy első munkahelyed a Savaria Múzeum?*

**I** Igen, a Savaria Múzeumban a főiskola befejezése óta dolgozom; idén nyáron lesz tizenöt éve, hogy munkába álltam. Szombathelyen érettségiztem, az első diplomámat is itt szereztem meg 2003-ban: a Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskolán magyar-történelem szakon és régész technikus szakirányon végeztem. Ekkor a múzeum Régészeti Osztályára kerültem, egészen addig, amíg a Pécsi Tudományegyetemen 2008-ban meg nem szereztem a történelem szakos diplomámat. Ezt követően, 2009-ben átkerültem a Néprajzi és Történeti Tárbá, 2013 októberétől pedig én vezetem a megújult Történettudományi Osztályt. A doktori tanulmányaimat már Budapesten, az ELTE-n kezdtem el, ahol hamarosan befejezem *A nők tevékenységi formái, szereplehetőségei, a nőegyletek társadalomtörténeti háttere egy nyugat-dunántúli mikrorégióban, Szombathelyen 1870-től 1947-ig* című disszertációm.

MC: *Nagyon fiatal voltál, amikor a múzeumi pálya mellett döntöttél. Mi fogott meg ebben az intézménytípusban? Milyen motivációk alapján választottad ezt az irányt?*

¶ Nagyon szerettem volna régészeti pályát választani, ezért is végeztem el a régész technikus szakirányt. Viszont a következő évben nem vettem fel az ELTE-re régésznek, így jelentkeztem aztán Pécsre, történelem szakra, és kezdtem el dolgozni. Az akkor még Vas Megyei Múzeumok Igazgatósága, azaz a megyei múzeum nagy volumenű ásatásokon dolgozott, ahol szükség volt a régész technikus képesítésemre. A terepi munka kifejezetten vonzott, ezért nagy örömmel vállaltam a feladatokat. Rövid idő után azonban rájöttem, hogy nem ez az én pályám. Rajzolóként és technikusként közel kerültem ugyan a tárgyakhoz, de az őket használó emberhez kevésbé. Miután két szakdolgozatot is megírtam régészeti témából, rádöbentem, hogy történész szeretnék lenni.

MC: *Volt esetleg egy konkrét esemény, amelynek köszönhetően erre a felismerésre jutottál?*

¶ Hosszú ideig, évekig dolgoztam a Pécsi Tudományegyetemre benyújtott diploma-munkámon, amelyet római kori tükrőtípológiából írtam. Már ekkor szerettem volna minél többet megtudni azokról, akik Pannóniában, Savariában vagy máshol ezeket a tükröket használták. A hús-vér ember azonban mindig homályban maradt, én pedig megfogalmaztam magamnak, hogy olyan korszakkal kellene inkább foglalkoznom, ahol legalább néhány fotó, arckép megőrződhet a tárgyak használóiról, és a fennmaradt vizuális dokumentumokon, valamint írott forrásokon, információkon és tárgyakon keresztül jobban megismerhetem a személyiségüket.

MC: *Azért érdekes, amit mondasz, mert a történeti muzeológia kritikai szakirodalma pont azt rója fel, hogy a történeti kiállítások sokszor távol kerülnek a mindennapi embertől, a bemutatott tárgyak egykori használóitól. A műtárgyak pedig igazolásként, kulisszaként, egyfajta installációként kerülnek a történeti események, folyamatok, eszmefuttatások mellé.*

¶ Ez mind lehet igaz, nálam azonban az új muzeológia kritikai észrevételei előbb voltak meg intuícióként, mint konkrét tudásként. A történeti kiállítások között nagyon sok hagyományos, kronologikus tárlat van, egyre több azonban az előremutató újítás. Az biztosan igaz, hogy az új muzeológia hívószavaival könnyebben meg lehet szólítani a közönséget. Az én kiállításaim, munkáim esetében nagyon fontos, hogy például magyar szakot is végeztem. Szinte mindenhol

megjelenik az interdiszciplináris megközelítés, fontos számomra, hogy a szép-irodalom bekerüljön egy történeti kiállításba, vagy helyet kapjon a képzőművészet, a fotóművészet. Hangsúlyt helyezek arra, hogy ne legyen egysíkú a történelmi megközelítés, törekedni kell többféle látásmód ötvözésére. Fontos, hogy a kronologikus vezérfonal mellett jelenjenek meg tematikus csomópontok, s az úgynevezett „nagy történelem” mellett az átlagemberek sorsán keresztül, alulnézeti perspektívából is megnézhessek a nagyobb események hatását, bemutassuk a mikrotörténeti kutatások eredményeit. Nézőpontom az, hogy az eseménytörténeten túl kapjon szerepet a mentalitás-, kultúr- és társadalomtörténet, jelenjen meg a diskurzusban a nemek története. Akárhány kiállítás, könyv kötődik a nevemhez, mindegyikben olyan hangokat is megjelenítek, amelyek addig mellőzöttek voltak, legyen szó a nők, gyerekek, fiatalok vagy a romák hangjáról. Nagyon fontos, hogy ez a többszólamúság épüljön be a munkánkba.

*MC: Alapvetően akkor kezdte múzeumban dolgozni, amikor a megyei múzeumok világa átalakulóban volt. Azóta mind többen panaszkodnak arra, hogy nincs idejük az elmélyült szakmai munkára, kutatásra. Ha ebből a szempontból nézzük, a te pályád különlegesnek mondható. Egy múzeumi gyűjteményből kezdte el építkezni, miközben a már említett mellőzött hangok kibontásával kialakítottál egy teljesen új elbeszélismódot. Mindezt egy adott településhez, Szombathelyhez kapcsolódnak. Amikor a régészeti ásatások világából bekerültél a gyűjteményedbe, hogyan alapoztad meg ezt a fajta munkát?*

¶ Sajnos nem sorakozott a Történeti Tárban mellettem a legfrissebb külföldi muzeológiai szakirodalom. Az első lépés itt is egyfajta belső megérezés volt, utána jött a tájékozódás. Amiért talán rendhagyó a pályáivem, az, hogy a gyűjteményi munkából indultam ki. Először nem a nagy narratívák, és a nagy elméletek jöttek, hanem elindult egy nagyon aprólékos, nagyon következetes munka, amelyre ráépülhettek a későbbi eredmények.

*MC: Milyen gyűjteményt kaptál meg először?*

¶ A Savaria Múzeumban mielőtt osztályvezető lettem, nem volt önálló történeti osztály. A Néprajzi és Történeti Tárban egymagam dolgoztam történészként, történeti gyűjteménykezelőként. Az volt akkor a középtávú célom, hogy önálló sodjunk, amely 2013-ban meg is valósult Csapláros Andrea múzeumigazgatónak köszönhetően. A tárban eltöltött idő ugyanakkor azért volt nagyon



Enteriőrképek a szombathelyi Savaria Múzeum *Szemtől szemben* című kiállításából  
Dénes Dóra felvételei, Savaria Múzeum









hasznos, mert az összes gyűjteménnyel – helytörténeti, textil, érem, fotó, irat, művészeti kollekcióval – kapcsolatos teendő rám hárult. A 2012-től 2017-ig tartó revíziós munkálatok is nagyban bővítették gyűjteményi ismereteimet.

**MC:** *A revízió során figyeltél fel arra, hogy a múzeum olyan szintű gyűjteményt őriz, mint a több mint húszezer üvegnegatívot számláló Knebel Fotóarchívum, amely az 1860-as évektől egy évszázadon keresztül Szombathelyen működő fotográfus dinasztia, a Knebel család hagyatéka.*

¶ Már a revízió előtt volt arra időm, hogy elmerüljek a gyűjteményben, sőt tervbe is vettük, hogy „gatyába rázzuk”. Amikor 1963-ban a hagyatéka a múzeumba került, a kollégák beletárolták az üvegnegatívok jelentős részét, viszont nem vették figyelembe, hogy a megrendelőkönyvek is mellettük vannak. A negatívokról olvasták le a megrendelők és a képek szereplőinek a nevét. Ugyanakkor megvolt az az előnyük, hogy a múzeumban dolgozott az arisztokrata származású gróf Niczky Elinor, aki személyesen is ismerte a két világháború közötti szombathelyi társadalom tagjait. Az ő révén olyan információk kerültek a leltárkönyvekbe az egyes képek kapcsán, amelyeket a mi generációnk már nem tudott volna begyűjteni. Az így nyilvántartásba vett információk mégis sokszor bizonyultak kevésnek vagy pontatlannak, mert nem kutatott hozzájuk senki. Én viszont megkaptam, amire vágytam, ez a gyűjtemény hozzásegített, hogy jobban megismerhessem azokat az embereket, akiknek az életét, világát vizsgálom. Az anyag többirányú, sokrétű kutatást is elindított, legyen szó családtörténetről, a női témákról, a zsidóságról.

**MC:** *A gyűjteményből kiindulva dolgoztad ki a koncepciókat? Milyen kiállítások, publikációk születtek?*

¶ Két nagy kiállítás született, melynek kisebb előzményei voltak. Jelenleg a 17. kötetnél tart a *Híres szombathelyi nők* könyvsorozat, amelynek sorozatszerkesztője vagyok, s amelynek hat kötetét én írtam. Amikor 2014 márciusában a tizedik kötetnél jártunk, csináltam egy kiállítást az addig megjelent életutakból. Ebben az évben nyílt meg a *Szemtől szemben. Képek az elhurcolt szombathelyi zsidóság történetéből* című időszaki kiállítás is, amely már nagymértékben a Knebel-gyűjteményen alapult. Nemrég egy konferencia-előadásomhoz készítettem egy kimutatást, amelyben azt vizsgáltam, hogy a kiállítás hány százaléka épült az üvegnegatívokra, s mekkora hányadát képezik a túlélőktől és lezármazottaiktól kapott anyagok. A tárlat 52,8 százalékát a Savaria Múzeum

gyűjteménye adta, ami bizonyíték arra, hogy járható út a gyűjteményekből kiinduló kutatás.

MC: *Azóta a Szentől szemben kiállítás újra megnyílt!*

¶ Az első verzió időszaki kiállítás volt, de az évekig tartó kutatómunka, amely során rengeteg arcot sikerült azonosítani, tovább folytatódott. 2015-ben a Szombathelyi Zsidó Hitközség úgy döntött, hogy önálló, kibővített kiállítást szeretne ebből az anyagból. Ez azóta meg is valósult a Zsidó Kultúra Házában. Az egykori neológ elemi iskolában autentikus helyre kerültek a fotográfiák, hiszen a szereplők nagy része ebben a térben kezdte meg tanulmányait, s ez az épület a deportálások előestéjén is drámai események helyszíne volt.

MC: *A nő történeti kutatásaid sem zárultak le egy kiállítással, tudományos konferencia követte a tárlatot szervezésedben. Az itt elhangzott előadásodban az 1910–1920-as évek fordulóján működő szombathelyi nőegyesületeket vizsgáltad.*

¶ A konferencia a már említett női életutak kiállításához kapcsolódott. Az volt a célunk, hogy összehívjuk azokat az országban tevékenykedő, női témával foglalkozó irodalomtörténészeket, társadalomkutatókat, művészettörténészeket, gender studies-zal foglalkozó előadókat, akik komoly eredményeket értek el. A konferencián *Átmenetek és kapcsolatok. A szombathelyi nőegyesületek útkeresése az 1910-es – 1920-as évek fordulóján* címmel tartottam előadást, amelyben arra kerestem a választ, hogy ebben a rendkívül izgalmas időperiódusban – a különböző politikai, vallási és filozófiai eszmék gyors egymástutánjában – miként változott a nőegyesületek palettája. Ebben a néhány évet felölelő rövid időintervallumban ugyanis még rendkívül agilis propagandát fejtettek ki a századfordulótól fellendülő, emancipációs törekvéseket zászlajukra tűző feminista egyesületek. Velük párhuzamosan ugyanakkor az 1918-as forradalom idején egyre nagyobb hangot adtak követeléseiknek az úgynevezett „radikális asszonyok”. Míg a Tanácsköztársaság időszakában a szocialista nőmunkás egyesületek élveztek privilegizált központi támogatást. Az 1919-es év során mindezen folyamatokkal párhuzamosan pedig már a keresztény, nemzeti alapokon álló nőegyesületek is egyre intenzívebb szerveződést mutattak. A kutatások során olyan ismeretlen levelezések kerültek elő, mint Tormay Cécile és a helyi agilis asszonyok között folytatott írásos párbeszéd, amelyek ezen mozgalmak kialakulásába és személyes vetületeibe is hihetetlen izgalmas betekintést nyújtanak.

**Enteriőrképek a szombathelyi Sávria Múzeum Fényezék/ Személyes című kiállításából**  
Dénes Dóra felvételei, Sávria Múzeum





15



ECYHÁZAK - VALL













MC: *Ahogy a Szemtől szemben kiállításnak, a nőörténeti konferenciának sem csupán regionális hatása volt. Állíthatjuk azt, hogy a vidéki múzeumokban ott rejlik a lehetőség, hogy országos jelentőségű projekteket indítsanak el?*

¶ Kettős a válasz, mert biztos vagyok benne, hogy van a múzeumokban ekkora potenciál. A vidéki múzeumok képesek arra, hogy megfelelő forrással, sok kutatással országos és nemzetközi szinten is figyelemre méltó projekteket indítsanak el. De arról sem szabad elfeledkeznünk, hogy a második Szemtől szemben kiállítás és az album már nem a múzeum égisze alatt született meg.

MC: *Hogyan jelent meg ez a díjnyertes, formatervezői szempontból is figyelemre méltó album?*

¶ A kötet a Yellow Design Kft. kiadó gondozásában látott napvilágot; a kiadó vezetője, a Szemtől szemben kiállítások látványtervezője, Kassai Ferenc grafikusművész készítette. A múzeum az album gerincét adó több száz képet adta hozzá. A könyv kiadásához saját managementet kellett létrehozni. A tetemes összeget NKA-pályázatból, hitközségi támogatásból, magánszemélyek szponzorációjából teremtettük elő.

MC: *Kivételes, ahogyan ez a többéves folyamat felépült. Muzeológusként elkezdted feldolgozni az egyik gyűjteményedet, alap kutatásokat végeztél hozzá, adatközlőket, majd támogatókat kerestél. A múzeumi projektek legtöbbször sajnos nem működhetnek így, viszonylag rövid határidővel kijelölnek egy feladatot, egy irányt, és ahhoz kell kapkodva hozzárendelnünk, amit gyorsan össze tudunk állítani. Elvárás, hogy mindez attraktív és progresszív legyen.*

¶ Ez nálunk is hasonló gyökerekhez nyúlt vissza. Osztályvezetőségem első komoly feladata volt 2013-ban, hogy a holokauszt hetvenedik évfordulója alkalmából kiállítás- és katalógustervvel pályázzak a Civil Alaphoz. Az volt a szerencse, hogy a Knebel-gyűjtemény következetes feltárása, kontrollálása évekkal korábban elindult. Egyből arra gondoltam, hogy erre, illetve az addig elvégzett családtörténeti kutatásokra építsek. A 2014 októberében megnyílt kiállításon 584 fotográfiát mutattunk be, 32 fejezetben. Attól függetlenül, hogy már korábban hozzáláttam az üvegnegatívok feldolgozásához, rengeteg munka várt még rám. Minden egyes fotón szereplő ember azonosítása többnapos procedúrát jelent. Megnézem, ki a megrendelő, összevetem a megrendelőkönyvvel, a negatívon szereplő feliratokkal, ami nem könnyű, mert gyakran elírták a nevet.

Ezután analógiákat keresek, felkutatom a leszármazottakat. Megnézem az elérhető adatbázisokat, például a Yad Vashem honlapján (Shoah Names Database) vagy a különböző családtörténeti digitális oldalakon, ahol akár a fotográfia összehasonlítására is mód nyílhat. Mindig heroikus küzdelem, hosszas kutatás, bizonyítás, amíg addig eljutok, hogy azt mondhatom: igen, ő biztosan az a személy, akire gondolok, de így indul el egy-egy ember, család története. Miután tudom, ki szerepel a fényképen, utánanézek a levéltári adatok között, hogy mivel foglalkozott, hol lakott, valamint kinyomozom, hogy túlélte-e a holokausztot, s ennek nyomán felkeresem a túlélőt vagy a leszármazottait, amely azért sem csekély feladat, hisz a világ bármely pontjára szétszóródhattak az egykoron Szombathelyen élt családok tagjai. Így nemcsak fényképeket mutathatok be, hanem minden szereplőhöz külön mikrohistoria kapcsolódhat.

MC: *Mennyi időt vett igénybe ez a munka?*

¶ A folyamat 2013-tól egészen 2016-ig tartott. Az évek folyamán egy speciális társadalmi háló alakult ki körülöttem, és egy idő után már tudtam, kitől lehet kérdezni. Egyre többen voltak azok, akikkel interjú készíthettem, s forrásként vagy informátorként bevonhatóvá váltak a munkába. Ebben a média is sokat segített. Az első kiállításnak nagyon komoly sajtóvisszhangja volt. Ha az országos szintet is megütötte, akkor előfordult, hogy egy távoli városban lakó túlélő jelentkezett a saját történetével. Az intenzív gyűjtési és archiválási munkának köszönhetően a második, azaz az állandó kiállításon, valamint az albumban már 1178 fotográfia szerepel 651 megszemélyesített arccal, negyven téma köré csoportosítva. Egy konferenciára készülve most döbbsentem rá, hogy ezek a mennyiségi mutatók mennyire rendkívüliek. A Prágai Zsidó Múzeum hasonló projektjén belül ugyancsak ismeretlen zsidó emberek fotói alapján indítottak kutatást. Többéves munka után Martin Jelinek történész száz személyt azonosított, amely aztán egy master disszertáció alapját is képezte. A Savaria Múzeumban olyan magas minőségben és mennyiségben álltak rendelkezésre az alapforrások, vizuális dokumentumok, amely alapján nem véletlen, hogy a Szentmől szemben projekt országos és tágabb érdeklődésre is számot tarthatott.

MC: *Az albumot lapozgatva kifejezetten bátor döntésnek érzem, hogy túllépsz a hagyományos tematikai egységeken. Két példa: általában, ha esküvővel foglalkozik egy kiállítás, kitér az emberi élet más fordulópontjaira, a születésre, az átmeneti rítusokra, a halálra. Te bevállaltad, hogy csak a zsidó esküvővel foglalkozol. Amikor a fiatalok életéről írsz, a lányokra helyezed a hangsúlyt, a fiúk háttérbe szorulnak. Miről*

*van szó ilyenkor: ennyi anyagod volt, vagy a te személyes kutatói érdeklődésed határozta meg ezt a döntést?*

¶ Mindkettő. Természetesen van egyfajta forrásadottság. Ugyanakkor nagyon fontosnak tartom, hogy hangot adjak a saját kutatói kérdésfeltevémnek is. Ez tekinthető bátorságnak is, ám én ezeket maradéktalanul vállalom, mert úgy gondolom, hogy nem csupán számomra, de a közösség emlékezete számára is fontosak ezek az aspektusok.

*MC: A több mint hatszáz oldalas album szereplőinek többsége nő. A gender tematika hogy jelenik meg a munkádban? Melyek azok a kiemelt pontok, amelyek ezt a fajta problémafelvetést jelzik?*

¶ A Szentől szemben kiállításban és albumban a legpregnánssabban a holokauszt időszakában mutattam be a nők történetét. A női szenvedéstörténetet vagy nem dokumentálták kellő intenzitással korábban, vagy ugyanúgy kezelték, mint a férfiak által megélt szenvedést. Pedig a nők másként, másról számolnak be. Másként élték meg a gettósítást, ahol a munkaszolgálatban lévő férfiak nélkül néztek szembe a rendkívüli nehézségekkel, másra figyeltek fel a gettóban, máshogy szervezték az életet. Igyekszem bemutatni, hogy a táborban melyek voltak azok a dolgok, amelyeket csak egy nő élt át, ez hogyan jelenik meg a tanúvallomásokban, írásokban, naplókban. A női hang hallatása során kiemelten reflektálok a nők koncentrációs táborokban folytatott túlélési stratégiáira is.

*MC: Sok hasonló projekttel szemben itt nem ér véget a helyi zsidó közösség története a holokauszttal.*

¶ A történet egészen az 1960-as, hetvenes évekig elnyúlik. Fontosnak tartottam, hogy foglalkozzunk a visszatérőkkel, mi várt rájuk a szocializmus időszakában, mennyire jelenik meg esetükben az elhallgatás, elfojtás, a tulajdonaikkal mi történik, s milyen körülmények közt kezdik újra a magán-, családi, hitközségi és városi közösségi életet, s milyen mértékű lesz például a kivándorlás.

*MC: A fénykép egy-egy pillanatot őriz meg az utókor számára. Az általuk hordozott információ azonban mindig töredezett, hiszen csak elvétve marad meg az a kontextus, amelynek köszönhetően a szereplő kamera elé állt, és a fotográfus exponált. Miként tudja egy kurátor ezt a töredékességet és esetlegességet feloldani?*



1910-1911  
1912-1913  
1914-1915  
1916-1917  
1918-1919  
1920-1921  
1922-1923  
1924-1925  
1926-1927  
1928-1929  
1930-1931  
1932-1933  
1934-1935  
1936-1937  
1938-1939  
1940-1941  
1942-1943  
1944-1945  
1946-1947  
1948-1949  
1950-1951  
1952-1953  
1954-1955  
1956-1957  
1958-1959  
1960-1961  
1962-1963  
1964-1965  
1966-1967  
1968-1969  
1970-1971  
1972-1973  
1974-1975  
1976-1977  
1978-1979  
1980-1981  
1982-1983  
1984-1985  
1986-1987  
1988-1989  
1990-1991  
1992-1993  
1994-1995  
1996-1997  
1998-1999  
2000-2001  
2002-2003  
2004-2005  
2006-2007  
2008-2009  
2010-2011  
2012-2013  
2014-2015  
2016-2017  
2018-2019  
2020-2021

**Szombathelyi Károly**  
1910-1911  
1912-1913  
1914-1915  
1916-1917  
1918-1919  
1920-1921  
1922-1923  
1924-1925  
1926-1927  
1928-1929  
1930-1931  
1932-1933  
1934-1935  
1936-1937  
1938-1939  
1940-1941  
1942-1943  
1944-1945  
1946-1947  
1948-1949  
1950-1951  
1952-1953  
1954-1955  
1956-1957  
1958-1959  
1960-1961  
1962-1963  
1964-1965  
1966-1967  
1968-1969  
1970-1971  
1972-1973  
1974-1975  
1976-1977  
1978-1979  
1980-1981  
1982-1983  
1984-1985  
1986-1987  
1988-1989  
1990-1991  
1992-1993  
1994-1995  
1996-1997  
1998-1999  
2000-2001  
2002-2003  
2004-2005  
2006-2007  
2008-2009  
2010-2011  
2012-2013  
2014-2015  
2016-2017  
2018-2019  
2020-2021

**Szombathelyi Károly**  
1910-1911  
1912-1913  
1914-1915  
1916-1917  
1918-1919  
1920-1921  
1922-1923  
1924-1925  
1926-1927  
1928-1929  
1930-1931  
1932-1933  
1934-1935  
1936-1937  
1938-1939  
1940-1941  
1942-1943  
1944-1945  
1946-1947  
1948-1949  
1950-1951  
1952-1953  
1954-1955  
1956-1957  
1958-1959  
1960-1961  
1962-1963  
1964-1965  
1966-1967  
1968-1969  
1970-1971  
1972-1973  
1974-1975  
1976-1977  
1978-1979  
1980-1981  
1982-1983  
1984-1985  
1986-1987  
1988-1989  
1990-1991  
1992-1993  
1994-1995  
1996-1997  
1998-1999  
2000-2001  
2002-2003  
2004-2005  
2006-2007  
2008-2009  
2010-2011  
2012-2013  
2014-2015  
2016-2017  
2018-2019  
2020-2021

**A Szombathelyi Károlyról**  
Szombathelyi Károly Klára Károly  
1910-1911  
1912-1913  
1914-1915  
1916-1917  
1918-1919  
1920-1921  
1922-1923  
1924-1925  
1926-1927  
1928-1929  
1930-1931  
1932-1933  
1934-1935  
1936-1937  
1938-1939  
1940-1941  
1942-1943  
1944-1945  
1946-1947  
1948-1949  
1950-1951  
1952-1953  
1954-1955  
1956-1957  
1958-1959  
1960-1961  
1962-1963  
1964-1965  
1966-1967  
1968-1969  
1970-1971  
1972-1973  
1974-1975  
1976-1977  
1978-1979  
1980-1981  
1982-1983  
1984-1985  
1986-1987  
1988-1989  
1990-1991  
1992-1993  
1994-1995  
1996-1997  
1998-1999  
2000-2001  
2002-2003  
2004-2005  
2006-2007  
2008-2009  
2010-2011  
2012-2013  
2014-2015  
2016-2017  
2018-2019  
2020-2021



**A szombathelyi származású**  
Dra Galambos Klára (Galambos Klára)  
1922-2014  
hegedűművész  
(belső), Ú-Zsland, 1954  
6/14 cm  
fotó: Wannerling & Donaldson Ltd.



Galambos Klára tanulmányait a Szombathelyi Congr. Iskolai Elemi Iskolában, illetve a Szombathelyi Leánygimnáziumban végezte. Zenei tehetsége korán megmutatkozott. Szombathelyen Wiener Lilly és Bódos Alice zene tanárnők képezték, majd 1940-ben Budapestre költözött, s a Fodor Zeneiskolában folytatta tanulmányait, ahol Rados Dezsa volt mestere. Később Zathuncsoly Éde professzornál is vett magánórákat, amelyek nagyon fontosnak bizonyultak szakmai fejlődése szempontjából.  
1944 tavaszán hazatért családjához. Május elején a szombathelyi genocida költözött. Majd júliusban szállt el a testvérel egykori Auschwitziába deportálták. Mivel 1945-ben hazatért, családjából senkit sem találhatott. Ú-Zslandra vándorolt, s a nemzeti szimfonikus hegedűosztály kiemelkedő karrierjéért be.

Hív  
heg  
12n  
fotó

A V  
Ann  
„Ha  
ügy  
kán  
jezt  
mű  
lyen  
mag  
zotr  
fott  
zó k





Zsuzsa és István.

1936-ban a Szent István  
ünnepi kultúr estéjén  
12x16,5 cm, üvegnyomtatás

fotó: Knebel

„Varasdy né Zsuzsa  
élet dédelgetett kedv  
szerű művészetét áll  
érdeklődésbe Weber nagy  
Börzsönyre látogatásán

¶ Az volt a cél, hogy ezek a töredezett információval rendelkező képek egymást erősítsék, a kiragadott töredékek egyetlen gyűjteménnyé, egy lehetséges világgá forrjanak. Ez az egymásra hatás nagyon fontos volt. Kölcsönhatás, szimbiózis alakult ki, amely feloldotta a fragmentáltságot. Persze nem biztos, hogy száz százaléig sikerült, mert hiányok mindig maradnak. Van egy nagy történeti háttér, amely a közösség keletkezését, a pusztulást és az utána következő időszakot feltárja, ugyanakkor folyamatosan van egyfajta léptékváltás, amikor a mikrotörténetek kerülnek előtérbe, beágyazódva a nagyobb folyamatokba.

*MC: Milyen információk hiánya nehezíti a munkát? Beszéltél a gettóról, ahonnan alig-alig maradt fenn fénykép. Melyek azok a kulcsproblémák, amelyek mellé nem tudsz tárgyat rendelni? Mi az, ami hiányzik a gyűjteményből, hogy teljes képet tudj felrajzolni a szombathelyi zsidóság történetéről?*

¶ Összességében is nagyon kevés fotó maradt fenn a gettósítás időszakáról, a deportálásról, az erőszakról, a koncentrációs táborokról. Szombathelyen sincs másként. Egy képen azt látjuk, ahogyan a gettó foglyait átterelik a Mayer gépgyárba, hogy megkezdjék bevagónírozásukat, egy másikon egy ortodox zsidó pár esküvőjét a gettóban, illetve még egy portrét őrzünk, amely egy nőt ábrázol sárga csillaggal. Ha csupán ezeken a képeken keresztül igyekeznénk bemutatni a holokausztot, lehetetlen lenne, és torzítanánk a valóságot. Marianne Hirschnek, a Columbia Egyetem professzorának téziseit vallom, aki szerint ezek a fotók nem érthetők meg önmagukban. Az olyan képek felhasználásakor, mint amilyen az a bergen-belseni fotográfia, amelyen a koncentrációs tábor felszabadulása után dózerrel tolják tömegsírba a holttesteket, gyakran megfedkezünk az áldozatok önálló személyiségéről. Hirsch szerint a holokausztfotó fogalmát ki kell tágítani. Azokat a családi képeket, két világháború közti fotókat, amelyek fennmaradtak, ugyanúgy be kell vonni a kutatásba, hiszen az emlékezeti kultúra, ha csak a holokauszt alatt készült fotókkal foglalkozik, torz képet mutat. A Szemtől szemben könyv és a kiállítás fotóanyaga azért fontos, mert ez alapján úgy lehet emlékezni az áldozatokra, ahogyan ők maguk is szerették volna, hogy emlékezzenek majd rájuk, amikor a legjobb ruhájukban elmentek a fotográfushoz. A fényképek egy olyan érzelmileg telített teret hoznak létre, amely tapinthatóvá teszi a holokauszt következtében keletkezett űrt. A vészkorszakhoz szorosan kapcsolódó emléktanyag hiányát talán ezzel lehet pótolni. A zsidó közösség tagjainak elpusztításából fakadó hiányra a kiállítás installációi is reflektálnak.



MC: *Ha végiglapozzuk az albumot, mosolygós embereket látunk. Abban a pillanatban azonban, hogy elkezdjük olvasni a szövegeket, és megismerkedünk az egykor életvidám emberek sorsával, még megrázóbbá válik a történet. A világból elveszett boldogság fájdalmas lenyomatát kapjuk. Mennyire értik ezt az olvasók?*

¶ Az anyag jelentős része műteremben készült, ahol a legjobb pillanatokot igyekezett a fotográfus elkapni. Ez azt eredményezi, hogy mosolygós emberek néznek vissza a fotókról. A vizualitás nem értelmezhető önmagában, a kép és a szöveg szorosan összetartozik, együtt olvasandó. Többször érte olyan kritika a könyvet, hogy ez nem holokausztkötet, hanem egy mosolygós könyv. Ha valaki azonban nem csupán a képeket nézi meg, hanem például Heimler Gabriella fotója mellett elolvassa az alábbi mondatokat: „egy SS-tiszt kerítésdarabot kapott fel, és a lécdarabbal ütötte a kisleányt. A fejét verte. A lány elesett, a fejét elöntötte a vér” – akkor biztosan nem állít ilyet.

MC: *A Szentől szemben projektben többször élsz a vizuális élettörténet-írás fogalmával. Mit értesz pontosan alatta?*

¶ A vizuális élettörténet-írás fogalmát nem hallottam korábban. Volt egy szombathelyi orvos, Berger László, akiről nem sokat tudtam. Az ő unokaöccse az első kiállítás után behozott a múzeumba egy bőröndöt, ami a mindössze harminc évét élt férfi fényképeit tartalmazta kisgyermekkorától a munkaszolgálatig. Előbb tudtam rekonstruálni a fényképek hátoldalára írt dátumokból, helyszínekből, mikor, hol járt és mit csinált, mint hogy minderről írott dokumentumokat láttam volna. Szöveges források nélkül tudtam meg, hogy Bolognában tanult az orvosi egyetemen, láttam a szobáját, értesültem arról, hogy megfordult Ferrarában, kirándult Pompeiibe, Rómába, Pisába. Róla egy önálló fejezet is született a könyvben. Korábban nem fordult elő velem, hogy írott dokumentumok hiányában, a vizualitás mezején rakjak össze egy élettörténetet, ezért bevezettem ezt a fogalmat. Azért is tartottam fontosnak, mert a képek és a fotók a mai napig nem nyerték el azt a jelentőséget a történettudomány forrásai között, mint az írott dokumentumok.

MC: *A Berger Lászlóról szóló fejezetben igazán jól érzékelhető, amit korábban a mikro- és a makrotörténelem viszonyáról mondtál. Bemutatod a szombathelyi zsidó orvosok és gyógyszerészek világát, majd kiemelsz egy szereplőt a következő fejezetben. Ismét a töredezettség feloldásánál vagyunk. Nemrég említetted, hogy a Zsidó Kultúra Házában megvalósult állandó kiállításban installációs elemek segítik ezt a folyamatot, illetve a hiány érzékelését. Hogyan?*

¶ Egy nagy tükörfalat állítottunk fel, amely előtt portrék lógnak. Ha szemben állunk a tükörrel, először csak a portrék hátoldalán látható információkat olvashatjuk el. Azt, hogy kit ábrázolnak a fotográfiák, csak a tükörben pillanthatjuk meg. Úgy helyeztük el őket, hogy a látogató ne láthassa az egész alakot, személyt, mozognia kell, be kell néznie a különböző síkok közé, hogy minél több részletet felfedezzen. Az új muzeológia sokat foglalkozik azzal, hogy a kiállítás legyen párbeszéd, dialógus, ez a tükröződő installáció arra is kísérletet tesz, hogy a látogató egy kicsit önmagára is reflektáljon, ahogyan saját magát megpillantja ebben a kontextusban. Olyan morális kérdések is felvetődnek, amelyekre szükségserű elgondolkodniuk a látogatóknak egy ilyen kiállításban.

MC: *A Savaria Múzeum meghatározó szerepet tölt be Szombathely kulturális életében. Kaptál-e valamilyen visszacsatolást, hogy a munkád hat a városra és az ott élő közösségekre, legyen szó a nőkutatásról vagy épp a holokausztról?*

¶ A híres szombathelyi nők sorozat nagyon sikeres, nagyszerűek a visszajelzések. A Szentől szemben kiállítás is áttörés volt, az emlékezetkultúrában és a város életében egyaránt. Külön eredménynek érzem, hogy a Szombathelyi Zsidó Hitközséggel elindulhatott egy közös munka, amely kölcsönös együttműködésen alapult, és amelynek köszönhetően megvalósulhatott az állandó kiállítás, és kiadhattuk az albumot. A kiállítás azóta is szerves részét képezi a Szombathelyi Zsidó Hitközség életének, az évről évre megrendezésre kerülő holokauszt-megemlékezéseknek, ugyanakkor integrálódott a helyi alsó-, közép- és felsőfokú oktatás kereteibe is.

MC: *Nemzetközi szinten kaptatok visszajelzést? Szeretnétek külföldön is bemutatni a projektet?*

¶ Az állandó kiállításnak mindezzel párhuzamosan egy mobil/vándor változata is elkészült, amely az International Holocaust Remembrance Alliance 2015. november 2-ától 5-éig tartó, a magyarországi vidéki zsidósággal foglalkozó, debreceni plenáris ülésén is bemutatást nyert; e nemzetközi fórumon harmincegy tagállam és tíz megfigyelő ország több mint kétszáz delegáltja vett részt s tekintette meg a Szentől szemben kiállítást. Jelenleg előkészítés alatt van Szombathely testvérvárosába, az izraeli Ramat-Ganba való kiutaztatása, ahol a Vas megyéből elszármazottak aszkaráján kívánják bemutatni 2018 nyarán. Ezenkívül folyamatosan keresem azt a lehetőséget, hogyan lehetne kapcsolódni egy hazai vagy nemzetközi intézményhez, amelynek támogatásával adatbázis formájában elérhetővé,

kutathatóvá tehetjük a feldolgozott anyagot. A CEU és az MTA szervezésében 2017 decemberében *A magyar holokauszt: áldozatiság és emlékezet* címmel rendeztek egy konferenciát, amelyen bemutattam a Szentől szemben projektet, s ezen a fórumon egyértelművé vált számomra: rendkívül fontos, hogy tágabb, nemzetközi kontextusba tudjuk helyezni a kutatást és az elért eredményeket.

MC: *A Knebel-gyűjtemény nemcsak Szombathely zsidó közösségei szempontjából hordoz információkat, hanem a városkép, a divat, a közösségi terek változása tekintetében is kiemelkedő.*

¶ Amikor a Szentől szemben tárlat először megnyílt, Szombathelyen is felvetődött, hogy egy tágabb, várostörténeti kiállítást is rendezzünk majd erre a zseniális képanyagra építve. Ezt az igényt vettük figyelembe, amikor 2017-ben megvalósítottuk a Savaria Múzeum dísztermében a *Fényérzék/Személyes* című időszaki kiállítást, amelynek keretében a városi teret, a divatot, az épületeket, a belső enteriőröket, a különböző szervezetek, egyházak működését, a társasági élet, életmód, kultúra, politika, sport világát mutattuk be 1864-től egészen az 1960-as évek közepéig. Olyan várostörténetet mondtunk el, amely egyúttal fotótörténeti kiállításként is értelmezhető volt. Csaknem kilencven fotográfus munkáiból válogattunk, de a tárlat gerincét itt is a Knebel-gyűjtemény adta. Remélem, a megkezdett munkát a jövőben is folytathatjuk, hiszen gyűjteményeink számos izgalmas és feltáratlan lehetőséget rejtenek még magukban.

**KELBERT KRISZTINA** (1981) történész, muzeológus, a Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum Történettudományi osztályának vezetője, az ELTE Történelemtudományi Doktori Iskola Gazdaság- és Társadalomtörténet Doktori Programjának doktorandusza. Könyvei: *Szentől szemben. Képek a szombathelyi zsidóság történetéből*/*Eye to Eye With the History of Szombathely's Jewish Community* (Szombathely, Yellow Design, 2016). A *Híres szombathelyi nők* könyvsorozatban – 2013 és 2017 között – hat kötete látott napvilágot. Kutatási területe: a 19–20. századi társadalomtörténet, nőegyesületek története, fotográfia-történet, a szombathelyi zsidóság története. Doktori disszertációját az 1870 és 1947 között fennálló szombathelyi nőegyesületek működéséről és azok társadalomtörténeti háttéréről írja, amely témában tizenkét tanulmánya jelent meg ez idáig magyar, illetve német nyelven. Jelentős kiállításai: *Híres szombathelyi nők*; *Szentől szemben. Képek a szombathelyi zsidóság történetéből*; *Fényérzék/Személyes*.



*múzeumőr*



Szilágyi Lenke felvétele

BERÉNYI MARIANNA-GRÉCZI EMŐKE

„ELÉG AKTÍV VOLTAM AKKORIBAN, TELJESEN ŐSZINTÉN  
ÉS TELJESEN FŐLÖSLEGESEN”

BESZÉLGETÉS DEME PÉTER TÖRTÉNÉSSZEL

**I**Mikor avatkozott be a politika a Párttörténeti Intézet életébe? Hogyan működött egyszerre párt- és történeti múzeumként a Munkásmozgalmi Múzeum? Hogyan kezelték a Nemzeti Múzeum akkori vezetői és munkatársai a Munkásmozgalmi beolvadását? Felejtésre ítélt emberekről, intézményekről, történetekről beszélgettünk Deme Péterrel.

**BM:** *Hogyan keveredett erre a területre? Nehéz elképzelni, hogy valaki a húszas éveit elején úgy gondolja, hogy párttörténettel kíván foglalkozni. Még a Kádár-rendszerben sem.*

**I**Az egyetemen, ahová 1968 és 1973 között jártam, eleve a 20. század történetével szerettem volna foglalkozni, a korábbi időszakok nem igazán érdekeltek. Történelem–angol szakos középiskolai tanárként végeztem, de sosem tanítottam iskolában. A csoportunkban szerintem voltunk inkább történelem–angol szakosak (például Pók Attila vagy az angol művészettörténet szakra váltó Entz Géza és Szirmai János, meg én) és voltak angol–történelem szakosak (vagyis akik inkább a nyelv és a tanítás felé fordultak). Vámos Éva volt az „átmenet”, mert ő mindkét irányba mozgott.

**I**A modern kor iránti érdeklődés magyarázza, hogy szakdolgozatomat „valami 1919-es témáról” akartam írni. Pölöskei Ferenc professzor úr először el akart küldeni, majd végül az 1921-ben kikiáltott, hét napig tartó Pécs–baranyai Szerb–Magyar Köztársaság (ma Baranya–bajai Szerb–Magyar Köztársaságként ismerik) történetét javasolta. Rövid idő múlva véletlenül kiderült, egy ötödéves éppen ezt írta meg igen alaposan. Akkor más témát kértem, így aztán Hajdú Gyula pécsi szociáldemokrata ügyvédrel és korai politikai tevékenységéről írtam. Ezért egy kicsit „tudsoc”-osnak (tudományos szocializmus) is tartottak-tarthattak, bár a szakot nem végeztem el. Sőt később, 1978-ban, amikor már a Párttörténeti Intézetben dolgoztam, a doktori disszertációm is történelem (tudományos szocializmus) témában írtam és védtem (*Az 1927-es munkásbiztosítási törvény és a szociáldemokrata párt*), főleg azért, mert így nem kellett ideológiai tárgyból vizsgáznom.

- ¶ Miután elég sokat mozogtam a bölcsészkar közéletben, a KISZ-ben is, negyedévesként pedig (nagy viták után) többen beléptünk a pártba, mondván, inkább mi, mint mások, sokan ismertek. Harmadéves lehettem, amikor egy akkor végzős kolléga, Botos János felajánlotta, átvehetem a helyét a Párttörténeti Intézetben, cédulázzak az egyik kutatónak havi húsz órában. Ez pénzt is jelentett, tanulást (hiszen a húszas és harmincas évek sajtóját kellett olvasni és cédulázni), meg valami reményt is a jövőre nézve. Elvállaltam. Aztán ötödévben megkerestek a tudományos szocializmus tanszékről, hogy menjek hozzájuk, mert létrehoznak egy új egységet, ahol számítanak rám (nem elsősorban oktatóként). Ennek nyomán később több „zárt” anyagot is fordítottam angolról magyarra, amelyek közül kettőre emlékszem biztosan. Az egyik egy angol szerző könyve az 1944-es kiugrási kísérlet történetéről, a másik Nagy Ferenc egykori miniszterelnök munkája: *Küzdelem a vasfüggöny mögött*. Persze, ezek csak belső használatra készültek.
- ¶ Közben a Párttörténeti Intézet Kabinet nevű részlegének vezetője felajánlotta, hogy végzés után menjek hozzájuk állásba, mert készül a munkásmozgalom kronológiája, de egyik munkatársuk elmegy. Igent mondtam, s az államvizsga után szinte azonnal, 1973. július 1-jétől állásban voltam ott. Aztán folytatódtak a véletlenek. 1974 tavaszán más munkahelyre ment az intézet titkára, s a vezetés a legfiatalabbat, engem talált alkalmasnak, hogy végezzem ezt a munkát. Így aztán – nem lemondva arról az ambícióról, hogy történész legyek – 1974 márciusától egészen 1986 végéig ebben a beosztásban dolgoztam. Persze csak azt követően, hogy politikai értelemben leellenőriztek, és az MSZMP KB Titkársága jóváhagyta az alkalmazásomat.

GE: *Ez mit jelent pontosan? Politikai vagy szakmai volt a munkakör?*

- ¶ Szakmai és szervezeti. De egyben bizalmi státus is volt. Nehéz megfogalmazni pontosan, mi is volt a feladatom, bár, ha jól emlékszem, volt ügyrend és volt munkaköri leírás is. Ügyeket intéztem az igazgató és a helyettesek mellett, a nemzetközi cserekapcsolatokat és konferenciákat szerveztem, részt vettem minden értekezleten, én írtam az emlékeztetőket, előkészítettem az éves tervek, beszámoló anyagát stb. Talán az a legpontosabb, hogy kéz alá dolgoztam. És mellette még mindig, sokáig azt gondoltam, hogy történész leszek. 1978-ban, a doktori után nekikezdtem a kandidátusi téma anyaggyűjtésének könyvtárban és levéltárban. Talán nem érdektelen a tervezett címet idézni: *Az egységes ifjúsági szervezettől az ifjúsági egység szervezetig; a MADISZ-tól a DISZ-ig. 1945–1950*. Néhány ezzel kapcsolatos kisebb tanulmányom is megjelent. Emellett évekig



tanítottam a Marximus–Leninizmus Esti Egyetem szakosítóján munkásmozgalom-történetet, ami egyre inkább legújabb kori történelem volt.

GE: *A politikai elitből kívül volt közvetlen kapcsolata az intézetnek?*

- ¶ Ez egy pártintézmény volt, az MSZMP KB Párttörténeti Intézete. Elvileg olyan volt, mintha a Központi Bizottság apparátusának egy osztálya lett volna. De persze közvetlen kapcsolat elsősorban a KB tudományos, közoktatási és kulturális, meg agitációs és propagandaosztályával volt. Más oldalról pedig a történettudomány különböző intézményeivel. Az intézetben, amelynek története 1948-ban kezdődött, javarészt munkásmozgalmi veteránok és „hitsorsosok” (a holokauszt túléltek egyik korabeli elnevezése) dolgoztak, s többségük 1945 után gyorsított úton kapott képzést. Éppen az 1970-es évek elején kezdtek bekerülni végzettségi és tudás alapon fiatalok. Ennek köszönhetem én is, hogy oda kerültem.
- ¶ Az egyébként előfordult, bár elég ritkán, hogy politikai okokból magasabb szinten is beavatkoztak. A legismertebb ügy ezek közül Borsányi Györgytől Kun Béla politikai életrajza, amely 1979-ben jelent meg. Foglalkozott vele a Politikai Bizottság, miután – tudomásom szerint – a család tiltakozott a benne foglaltak egy része és az értékelés ellen. A könyvet bevonták, Nemes Dezső akadémikus, a Politikai Bizottság tagja lényegében elítélő cikket írt a *Népszabadságban* és egy elég hosszú helyreigazító tanulmányt a *Párttörténeti Közleményekben*, az intézet szakmai folyóiratában. Valószínűleg ez is oka volt, hogy egy évvel később, a soron következő kongresszuson az intézményt 1961 óta vezető, 1975 és 1980 között központi bizottsági tag igazgatót, Vass Henriket Nemes Dezső váltotta az intézet élén. Vagy ahogy akkoriban mondogatták: „A beteg, öreg, fáradt, 65 éves Vass Henrik helyére a friss, fiatal, erőteljes, 72 éves Nemes Dezső érkezett.” Akit aztán 1985-ben Huszár István követett. Én 1986 decemberéig dolgoztam az intézetben, 1987. január 1-jétől mentem át a Magyar Munkásmozgalmi Múzeumba.

GE: *A Történeti Múzeumi Közleményekben 1986-ban megjelent egy írásod az angliai Munkástörténeti Múzeumról. Összefügg ez a váltással?*

- ¶ Természetesen. De volt előzménye. Amikor az intézetbe a szocialista országok hasonló intézeteiből vendégek jöttek, szinte mindig a Munkásmozgalmi Múzeumba vittük őket. Felhívtam Szikossy Ferit, aki 1975-től főigazgató-helyettes volt, majd 1983-tól megbízott, 1986-tól pedig kinevezett főigazgató, hogy mikor menénk és hányan. Mindig kaptunk tárlatvezetést az állandó kiállításon, és a vendégek ezzel többnyire nagyon meg voltak elégedve.

¶ 1986-ban elnyertem egy két hónapos ösztöndíjat Angliába, azzal, hogy magyar munkásmozgalmi vonatkozású anyagot keressek, elsősorban a központi levéltárban. És ha már ott voltam, elmentem Manchesterbe, mert ott volt egy Munkástörténeti Múzeum. Megnéztem a kiállításokat, hoztam kiadványokat, aztán itthon bejelentkeztem Szikossynál. Megköszönte, amit vittem, s miután ekkor már ki volt nevezve, felajánlotta, menjek oda dolgozni főigazgató-helyettesként. Miután én is el akartam jönni a Párttörténeti Intézetből, igent mondtam, s a szükséges engedélyek birtokában 1987. január elsején beléptem. A nemzetközi kapcsolatok, a kiadványok, a kiállítások szervezése, tehát a közművelődés és a külső kapcsolatok tartoztak hozzám, míg a szakmai és gyűjteményi munka a másik helyettes, Nagy László Gábor területe volt.

GE: *A közművelődés akkoriban milyen feladatkört takart, mi volt a feladatod?*

¶ Próbáltuk reklámozni a kiállításokat, tartottunk sajtótájékoztatót, ha olyan szerzemény akadt horogra. Tapogattuk csak, hogy mit jelent a közművelődés, a múzeumpedagógia akkoriban kezdett megjelenni, elsősorban Bándi Évának köszönhetően. Voltak tárlatvezetéseink, vetítéseink, volt egy sorozatunk, ahol addig nem vetített filmeket láthattak nálunk, mint például Pasolini *Salóját*, természetesen tömve volt a vetítő. És vetítettük Bacsó Péter *A tanú* című filmjét, többször is. Jó helyen voltunk a várban, mert sokszor betévedtek a turisták, akik az MNG-t vagy a BTM-et keresték, azt hitték, mi is odatartozunk. A magyarok számára pedig azért volt érdekes, mert társadalomtörténeti kiállítást rajtunk kívül csak vidéken lehetett látni.

¶ Az állandó kiállítást egyébként többféle módon lehetett értelmezni, interpretálni, attól függően, hogy szocialista brigád, iskolai csoport vagy más típusú látogatók kértek vezetést. Volt például, hogy a munkásosztály életmódjáról vagy ruházatról esett szó. Alapvetően jól megvoltunk az A épületben, nekünk tervezték azt a szép vörösmárvány aulát, ami azóta is tartja magát.

GE: *Ez már a diktatúra „puha” időszak volt. Milyen volt az élet a múzeumban ezekben az években?*

¶ Ha jól tudom, miután Esti Béla nyugdíjba ment, mindenki természetesnek tartotta, hogy Szikossy lesz az utódja. De mégsem nevezték ki, mert ajánlgatták a főigazgatói posztot a párt középkáderei körében. Senkinek sem kellett, mert jól hangzik ugyan az országos múzeum vezetői státusa, de azért itt a szakmai munka állt előtérben. Az állandó kiállítás, ami a magyar munkásmozgalmat történetét

tekintette át a kezdetektől a jelenkorig, a királyi palota A épületében két részletben készült el. Az első résszel nyílt meg talán itt az intézmény 1975-ben, a felszabadulás harmincadik évfordulójára, a második, 1945 utáni időszakkal foglalkozó rész, azt hiszem, 1980-ban. Fontos hangsúlyozni, hogy ez valójában egy társadalomtörténeti kiállítás volt, tehát amellett, hogy a politikai munkásmozgalom történetét bemutatta, nagyon komoly életmód- és társadalomtörténet is volt benne. Itt mindenképpen szeretném megemlíteni Horn Emil nevét, aki szerintem a kor egyik legkiválóbb, leginvenciózusabb muzeológusa volt, tökéletesen ismerete a gyűjteményt és a korszakot is. Sajnos, már sok éve itt hagyott bennünket.

¶ Az intézmény, amelyet Legújabbkori Történeti Múzeumként 1956 végén alapítottak (addig a Munkásmozgalmi Intézet múzeumi alosztálya volt), a múzeumüggyel foglalkozó törvényerejű rendelet mellékletében közölt felsorolás szerint országos múzeum volt. A hatvanas évek közepén viszont a magyar pártvezetés szemére hányták a testvéri szocialista országok, hogy miért nincs nálunk pártmúzeum, hasonlóan a Leninről, Dimitrovról, Gottwaldról, stb. elnevezett intézményekhez. Az én ismereteim szerint a Politikai Bizottság némi eszmecsere után – valószínűleg Nemes Dezső, a politikai vezetés „történész szakembere” javaslatára – úgy döntött, hogy ezt az intézményt átkeresztelik, Magyar Munkásmozgalmi Múzeumra, és egyben pártmúzeum is lesz. Tehát kétfelé volt felelős. Amikor jöttek a külföldi pártmúzeumoktól a látogatók, akkor pártmúzeumként viselkedett, amikor állami vendégek jöttek, akkor pedig történeti múzeumként. Szerintem jól működött így. Belül teljes mértékben szakmai tevékenység folyt, a politikai nyomást Szikossy „kezelte”, nem jutott lejjebb, én legalábbis nem nagyon tudok róla. Komoly szakmai munka folyt, a fotótár tevékenysége legendás, Szakács Margittal, Stemlerné Balog Ilonával, Jalsovszky Katalinnal és a többiekkel, a fiatalabbakkal. A gyűjteményi osztály vezetője Bencze Géza volt, itt dolgozott mások mellett Pallos Lajos, Peterdi Vera, Balajthy Katalin, Ihász István, Baják László. És volt persze restaurátor osztály is, igen kiváló kollégákkal. Tehát teljes mértékben olyan volt, mint a többi országos múzeum.

GE: *Mi volt a gyűjtőköre a múzeumnak? Honnan vette át a fonalat a Nemzeti Múzeumtól?*

¶ A Nemzeti Múzeum „feladatköre” tudomásom szerint a szabadságharc leverésével zárult, tehát 1849-nél. Itt ért véget az állandó kiállítás.

BM: *A jobbágyfelszabadítás miatt ezt az időpontot tekintették a feudalizmus végének és a kapitalizmus kezdetének.*

¶ Ez volt tehát a kiindulópontja a Munkásmozgalmi (Legújabbkori Történeti) Múzeum gyűjtési és kiállítási tevékenységének. A jogszabály szerint is az új- és legújabb kor történetével foglalkozó országos múzeum volt. És hogy mennyire önálló és karakteres volt, arra jellemző, hogy amikor a Magyar Nemzeti Múzeumban 1996-ban megnyílt állandó történeti kiállítást megnézi valaki, érezheti, hogy a 19–20. század fordulójától milyen erős szakmai, szemléletbeli váltás jellemzi a tárlatot. Ez részben persze a forrásanyag jelentős bővülésének is köszönhető, de annak is, hogy mások, az egykori Munkásmozgalmi/Legújabbkori Történeti Múzeum munkatársai rendezték.

**BM:** *Ki és mi határozta meg a kiállítási stratégiát, a gyűjteménygyarapítást, a kiadványokat? Volt kapcsolat a „civilekkel”, a honismereti körökkel?*

¶ Erről aránylag keveset tudok. Az biztos, hogy a többi intézményhez hasonlóan minden évben készítettünk munkatervet, ezen belül kiállítási tervet, az ötletek jórészt az intézményben születtek. Persze a megvalósulás menet közben módosult, attól is függően, milyen kiállításokat kellett befogadni. A Hazafias Népfronton belül voltak honismereti csoportok, amelyekkel kapcsolatban álltunk, nem előzmény nélküli, hogy Szikossy Ferenc hosszú ideig volt a Honismereti Szövetség egyik vezetője.

¶ Az általunk szerkesztett és kiadott *Történeti Múzeumi Közlemények*ben sok szakmai írás megjelent. Egészen 1989-ig nem lehetett érezni – vagy legalábbis én nem éreztem –, hogy a szakmai színvonalat tekintve bármiben különböztünk volna például a szomszédos Magyar Nemzeti Galériától.

**GE:** *A vidéki múzeumok munkáját, a gyűjtéseket hogyan segítették?*

¶ A többi szakághoz hasonlóan mi is majdnem minden évben tartottunk országos történetész-muzeológus konferenciát, ahol találkoztunk a vidéki, alapvetően a 20. századdal foglalkozó kollégákkal, és volt is ilyen feladat, hogy segíteni kell őket, mit és hogyan gyűjtsenek. Emellett aktuális szakmai kérdésekről folytatunk eszmecsereket. Megjegyzem, sokáig az egyetlen muzeológusi képzés a felsőoktatásban éppen a történeti muzeológia volt az ELTE bölcsészkarán.

¶ Egyébként azt, hogy mennyire része volt az intézmény a múzeumok világának, jól mutatja, hogy a nyolcvanas évektől sokáig működő informális társaságnak (amit mindenki csak Ökör Körnek hívott, de nem tudom, miért) éppen Szikossy volt az egyik mozdítója. Ez a legtekintélyesebb szakmai vezetőket tömörítette, rendszeresen találkoztak fehér asztal mellett, sok mindenben mintegy

„előkészítették” a múzeumokat érintő kormányzati-politikai döntéseket. A gyűjtéssel kapcsolatban eszembe jut egy példaértékű történet. Tanúja voltam, amikor Szikossy, aki tudatosan úgy járta a várost, hogy mi az, amit be kell gyűjteni, egy nap bejött, lekérte a Gyűjteményi osztály vezetőjét, és kiadta feladatként: menjenek ki a Szent István körút egyik házába (megmondta a házszámot), a kapualjban hátul, ahol a lépcsőház indul, van egy egyenáramú elosztó, azt gyűjtsék be. Hiszen akkor már minden váltóáramról működött.

- ¶ Az 1980-as évek végén pedig minden tömegmegmozdulásra kimentek a kollégák, hogy begyűjtsenek mindent, amit lehet: táblákat, zászlókat, röplapokat, hiszen ezek nyilvánvalóan a szemetesbe kerülnek utána. Az 1990-es választások kampányidőszakában mindannyian mindent bevittünk, amit csak kaptunk vagy szereztünk az utcán, a lakóhelyünkön. Persze hagyatékot is kapott az intézmény, főleg munkásmozgalmi személyiségek vagy özvegyek halálát követően. Jellemző még erre a korszakra, hogy rendszeresen vásárolt a múzeum szamizdat kiadványokat Gadó Györgytől, aki két-három havonta hozta az újabb és újabb adagot.

GE: *Pedig a lefoglaltakból is szerzeményezhetett volna a múzeum...*

- ¶ Történhetett volna így, de mégsem. Szikossy egyszer azt mesélte, hogy megjelent nála egy belügyes (talán a hivatalos összekötő?), aki nehezményezte, hogy miért vásárol egy ellenzékitől a múzeum, amikor nekik is megvan minden. A feleletre, hogy jó, nem vásárolunk, adják oda ők a múzeumnak, viszont az volt a válasz, hogy azt nem lehet. Aztán ment minden tovább...

GE: *Hogyan zajlott a kiállítások politikai jóváhagyása?*

- ¶ Mikor én odakerültem, nem igazán foglalkozott velünk a politika. Néha felkértünk egy-egy fontos embert egy kiállítás megnyitására, illetve be kellett fogadnunk „musz” (kötelező) kiállításokat, részben külföldről. Természetesen jóvá kellett hagyatni az állandó és a politikailag fontosabb kiállításokat a megnyitó előtt.
- ¶ Többektől hallottam egy érdekes, emlékezetes esetet. Az állandó kiállítás második, 1945 utáni részét Nemes Dezső vette át a politikai vezetés részéről. Végigment a múzeum vezetőivel és a rendezőkkel. Megállt egy tabló előtt, és kifogásolta, hogy olyan munkásárulók vannak rajta, mint Bán Antal, Kéthly Anna, Szeder Ferenc, Szélig Imre. De hiszen ez a Szociáldemokrata Párt 1945-ös vezetőségének tablója, s ők is tagjai voltak, érveltek a kollégák. Addig gyúrták Nemest,

amíg meggyőzték, hogy maradhasson a tabló. Ez azért érdekes, mert nem sokkal az után, hogy – azt hiszem, 1989 második felében – bezártuk az állandó kiállítást, de még nem bontottuk le, mert nem tudtuk, hogyan lesz tovább, megkeresték a múzeumot az újjáalakuló szociáldemokrata párt részéről, hogy kellene a novemberi kongresszusra egy kiállítás. Szikossy felajánlotta, hogy a pártra vonatkozó tablókat leszedjük, és odavisszük. A kongresszus előtti este a szervezők megnézték, s az egyik tabló előtt állva közölték, ez nem maradhat, mert olyan ámulók vannak rajta, mint Szakasits Árpád, Schiffer Pál, Marosán György és a többiek. Nekik is mondták a kollégák, hogy hiszen ez volt az 1945-ös pártvezetőség, de nem érdekelte őket, levetették. Nem volt könnyű időszak.

¶ Az érdemi változás kezdete az 1988-as pártértekezlet volt, amikor Kádár Jánost elnökké, Grósz Károlyt főtitkárrá választották. Ott már érezni lehetett, még nálunk is, hogy valami megváltozik. A múzeumi pártszervezetben a demokratikus szocializmus irányába történő változások mellett foglaltunk állást, mondhatnám reformkommunisták voltunk. Én is elég aktív voltam akkoriban, teljesen őszintén és teljesen fölöslegesen, küldöttként még a budapesti küldöttértekezletre is eljutottam a XIV. kongresszus előtt, 1989-ben. Kezdtük kényelmetlenül érezni magunkat, mert megjelentek olyan írások, hogy kinek kell ez a pártmúzeum, de az igazi nagy válságunk 1989–90 fordulóján volt. Glatz Ferenc miniszter közreműködésével született egy olyan döntés, hogy az intézményt országos múzeumként meg kell szüntetni, és be kell illeszteni a Nemzeti Múzeum alá történeti múzeumként. Ezt úgy valósították meg, hogy módosították a törvényerejű rendeletet, kihúzták a mellékletből az intézményt, a minisztérium közgyűjteményi főosztályának vezetője pedig levélben közölte Fodor Istvánnal, a Nemzeti Múzeum főigazgatójával és Szikossy Ferencsel, hogy 1990. január 1-jétől a Legújabbkori Történeti Múzeum (amit akkor már megint egyre inkább így hívtunk) beolvad a Nemzeti Múzeumba.

*GE: Vannak, akik úgy emlékeznek, hogy Szikossy és Glatz megegyezése nélkül nemhogy az intézmény, de a gyűjtemény is megsemmisülhetett volna abban a közhangulatban.*

¶ Valószínűleg így volt. Január első napjaiban egy összevont vezetői értekezletet hirdetett meg a Nemzeti Múzeum főigazgatója a mi múzeumunk vetítőjébe. Ezen bejelentette a beolvadást, Szikossy kinevezését a Nemzeti Múzeum főigazgató-helyettesévé, majd mindenki, így az én számomra is váratlanul azt is, hogy Nagy Lászlót a Nemzeti Múzeum Éremtára helyettes vezetőjének, Deme Pétert a múzeum szervezési igazgatójának nevezi ki. Ekkor kitört egy kisebbfajta botrány, mert a Nemzeti Múzeum középvezetői számára ez újdonság volt, s úgy



Sztá-lin! Rá-ko-si! kiállítás a Legújabbkori Történelmi Múzeumban, 1990–91  
Magyar Nemzeti Múzeum Központi Adattár és Digitális Képtárház

gondolták, valamiféle „átmentésről” van szó. Még nyílt levelet is megjelentettek a *Magyar Nemzet*ben, mondván, hogy a munkásmozgalmi pártanyag nem a Nemzeti Múzeumba való. Emlékeim szerint Lovag Zsuzsa és Wollák Katalin írták alá a múzeumi szakszervezetek nevében, de nyilván mögöttük állt az ott dolgozók nagy része. Szikossy írt választ: kollégák, nem ugyanazt az egyetemet végeztük?

¶ Amikor áprilisban visszajöttem Finnországból egy tanulmányútról, megkaptam a felmentésre vonatkozó levelet Nagy Lacival együtt, vagyis a főigazgató visszalépett, ezeket a kinevezéseket semmissé tette. Mindez persze nagyon bántott engem (is). Később egyébként sikerült mindkét kollégával személyesen tisztázni a dolog hátterét, vagyis azt, hogy ők szinte semmit nem tudtak az előzményekről és a körülményekről. Megértették, hogy nem akartuk „megszállni” a Nemzeti Múzeumot, hanem a két múzeum összeolvasztása történelmileg alakult így. Maradtunk még egy darabig a Nemzeti Múzeum Legújabbkori Történelmi Múzeuma igazgatóhelyettesei, pontosabban Nagy Laci „gyűjteményi titkár”, én pedig „közművelődési titkár”, és minden folytatódott úgy, ahogy előtte: rendeztünk kiállításokat, folyt a szakmai munka. 1990–91-ben rendezte meg Horn Emil – persze szinte az összes munkatárs közreműködésével – az aulában a *Sztá-lin! Rá-ko-si!* kiállítást, óriási sikerrel. Szakmailag roppant nagy kihívás volt, a nagyközönség számára pedig rengeteg újdonságot kínált. Oda, ahol most a ruhatár van, Horn Emil tervezett egy labirintust, sok-sok izgalmas anyaggal. Érdekes volt, csakhogy két ember nem fért el egymás mellett. Látható volt egy festmény a belügyminiszter Kádárról, volt egy rész a korszak képzőművészetéről, benne például a *Fütytös kalauznő*, az MNG-ből kölcsönözve.

GE: *Nem dinoszauruszok voltak akkor kiállítva az aulában, a Természettudományi Múzeum tömegeket vonzó kiállításán? Miközben a Ludwig házaspár éppen megtekintette a készülő múzeum helyét...*

¶ Az vagy előtte, vagy utána volt. Az időpontokkal, sajnos, bajban vagyok. A Ludwig Múzeum, vagyis Néray Katalin irodája már bent volt az épületben, egészen pontosan az én szobámban, én meg mentem máshová. Lebontottuk az állandó kiállítást, és aztán az első emeleten már megnyílt a Ludwig első tárlata.

¶ A dinókiállítás rengeteg látogatót vonzott, és nem akadt más alkalmas, eléggé magas tér hozzá. Abban az évben három múzeum produkált hatalmas látogatószámot: a Természettudományi, a Legújabbkori és a Ludwig, mert mindhárom lejelentette ugyanazokat a látogatókat. A kiállítás a Természettudományié volt, de a mi helyünkön, a Ludwig pedig nem szedett külön belépőjegyet, tehát úgy számolták, hogy aki belépett az épületbe, az megnézte az ő kiállításukat is.





Sztá-lin! Rá-ko-si! kiállítás a Legújabbkori Történeti Múzeumban, 1990–91  
Magyar Nemzeti Múzeum Központi Adattár és Digitális Képtárház

¶ Előtte, 1989–90-ben is volt egy nagyon sikeres kiállításunk *A megismerés tágu-  
ló határai* címmel, az Amerikai Tájékoztatási Hivatal vándorkiállítása, még két  
szinten. Az amerikai technikai fejlődés legfrissebb, már bemutatható eredmé-  
nyeit tárták a látogató elé, kukoricapattogtató gépet például. Persze, amikor a  
követség képviselője először megjelent ott, volt benne némi aggodalom a hely-  
színt (főleg a nevé) illetően.

BM: *Meddig tartott ez az átmeneti időszak?*

¶ 1990 elejétől 1993 őszéig. Érdemben ezt követően, már Gedai István főigazgatósa-  
ga alatt kezdődött a költözés, párhuzamosan a Nemzeti Múzeum épületének fel-  
újításával. Addig a Budavári Palotában rendeztünk konyhatörténeti kiállítást,  
amelynek Peterdi Vera volt a kurátora, plakátkiállítást Ihász István rendezésé-  
ben, a határ megnyitása ötödik évfordulóján a Belügyminisztérium megren-  
delésére kiállítást stb. Dolgoztunk, úgy működtünk, mintha önállók lennénk,  
Szikossy irányítása alatt. Én azonban ebben a négy évben úgy éreztem magam,  
mintha lebegnék a levegőben. Ekkor léptem be a Pulszky Társaságba, és elkezd-  
tem nyüzsögni benne, a közművelődési tagozat alapítója és vezetője lettem,  
majd választmányi tag, elnökségi tag, aztán ügyvezető elnök. Amikor 2002-ben  
a Kulturális Örökségvédelmi Hivatalba kerültem, mivel az volt a véleményem,  
hogy állami tisztviselő ne legyen szakmai szervezet vezető tisztségviselője, nem  
vállaltam tovább. Később, 2011-ben alakult úgy, hogy a társaság elnöke lettem,  
s most a második ciklusban vagyok az.

¶ Visszatérve a történethez: 1993-ban pályázatot írtak ki a Nemzeti Múzeum főigaz-  
gatói tisztségére. Én úgy tudom, hogy Fodort nagyon nem akarták. Antall mi-  
nisterelnök rábeszélte hát Kralovánszky Alánt, hogy pályázzon. Ő a kinevezé-  
se után alig néhány hónappal váratlanul meghalt. Az újabb pályázat után ősszel  
Gedai Istvánt nevezték ki. Akkor volt egy olyan összmunkatársi értekezlet, ahol  
az MNM Legújabbkori Történeti Múzeumában dolgozók is részt vettek. Gedai  
itt kijelentette, hogy ha ez a két intézmény összetartozik, akkor el kell kezdeni  
a teljes integrációt. A biztonsági őrőség után a közművelődés volt az első, amit  
szervezetileg összevontak. Ennek lettem a vezetője 1993. december 1-jén.

GE: *Az A épületre már nagyon vágyott az MNG, a Ludwig Múzeum számára.*

¶ Persze, nagyon várták, hogy elmenjünk. Közben, 1994–95 fordulóján dőlt el,  
hogy meg kell csinálni az új állandó történeti kiállítást és a Nemzeti Múzeum  
felújítását. 1994 és 1996 között nagyon zsúfolt időszak volt a múzeum életében.

**BM:** *A régi állandó kiállítások régészeti, természettudományi és történeti anyagot mutattak be. Ezekkel mi történt?*

¶ Ezeket mind bezárták ekkor. Harmadszor is újra kellett gondolni a felújítást. Em-lékszem, amikor elkészültek a József nádor termek, Németh Erzsébet gazdasá-gi igazgató felvetésére egy évzáró eseményt tartottak. Annyira új volt a tér, hogy érezni lehetett a festékszagot. Akkor alakították át a borzalmas állapotban lévő pincerészt is, de az egész épületet korszerűsítették. Évekig tartott a felújítás, de nekem abból két és fél évem máshol zajlott, csak vendégként voltam itt. 1994. de-cember 1-jétől lettem miniszteri biztos, és az irodám a Báthory utcában működött.

**GE:** *Hogyan kerültél a millecentenáriumi ünnepek szervezésének középpontjába?*

¶ A Honfoglalás 1100. évfordulója Emlékbizottság Titkársága, ez volt a hivatalos el-nevezése az irodánknak. Kormánydöntés volt az évforduló előkészítéséről, meg-ünnepléséről, s ehhez kellett egy kis apparátus. Török András volt a kulturális helyettes államtitkár 1995-ben, Fodor Gábor miniszter mellett, ő bízott meg a fel-adattal. Szerintem nem talált mást. A múzeum folyosóján még az év eleje táján egyszer összetalálkoztunk, tisztáztuk, hogy ismerjük egymást, mindketten angol szakosok voltunk, ő persze később. Majd 1994 novemberében egyszercsak szólt a telefon, s arra kért, menjek be hozzá. A miniszteri értekezletre be kellett vinni egy tervet az évforduló megünnepléséről, de nem volt semmi hozzá. A megbízásom 1997. március 31-ig tartott. Utána még volt egy kitérő, év végéig Glatz Ferenc mel-lett dolgoztam, aki akkor az MTA elnöke volt. Mivel Gedai Istvánnal abban ma-radtam 1994-ben, hogy a státusom megmarad a múzeumban, 1998-ban vissza-mentem, és ott voltam 2002-ig. Ez a majdnem két és fél éves miniszteri biztosság persze külön történet, de annyit érdemes itt mondani róla, hogy a rendelkezés-re álló források jelentős részével kiállítások megvalósítását lehetett támogatni.

**BM:** *Pétert akkor ismertem meg, amikor a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum képviselőjeként – pályakezdőként – bekapcsolódtam a holland–magyar „collection management” együttműködés munkájába. A program, amelynek egyik irányítója Péter volt, egyébként alapvető változásokat indított el a magyar muzeológiában. Ekkor vezették be többek között a preventív konzerválás fogalmát. Erről tudnál mesélni?*

¶ 1992 tavaszán Fekete György (ekkor helyettes államtitkár – a szerk.) összehív-ta az országos, országos gyűjtőkörű és megyei múzeumok vezetőit Noszvaj-ra, hogy a hollandok bemutathassák az állami múzeumok privatizálására

és a raktárhelyzet teljes megújítására vonatkozó terveiket. Nem sejtették, hogy nálunk éppen 1991-ben a privatizáció szónak nagyon rossz volt a csengése. Anyira kiverte a biztosítékot, hogy többen meg sem várták, hogy a hollandok másnap részletesen kifejtsek, mit is értenek ez alatt. A lényeg az volt, hogy Hollandiában akkor még minden állami múzeum a minisztérium alá tartozott, s a több éven át érlelt tervek szerint ezeket önállósítani kívánták. Akik ott maradtunk, megértettük, hogy ez nem privatizálás, hanem autonomizálás. Az év végén felhívott Mihály Mária a minisztériumból, hogy lesz Prágában januárban egy holland–cseh workshop a múzeumi menedzsmentről, és nálam jobbat nem talált, aki kimehetne erre. Ott megismerkedtem a hollandokkal és a cseh országos múzeumok vezetőivel. Miután hazajöttem, megírtam a beszámolót. Ezt követően még abban az évben a két minisztérium közötti együttműködés keretében sor került egy magyar delegáció látogatására Hollandiában, majd az a döntés született, hogy múzeumi menedzsment témakörben a hollandok nálunk is workshopokat tartanak. A megvalósításra az ottani múzeumi szövetséget és a Pulszky Társaságot kérték fel. Ilyen előzmények után lettem ennek a programnak a hazai koordinátora. Az első „kísérleti” képzést Keszthelyen tartottuk 1993 októberében. Ezen az országos múzeumok első számú vezetői vettek volna részt, de az ő akadályoztatásuk miatt végül a tizenkilenc résztvevő többsége főigazgató-helyettes vagy középvezető volt. Csak néhány név, mert nem mindenkire emlékszem: Balázs György, Cseri Miklós, Kóczyánné Szentpéteri Erzsébet, Vámos Éva, Vásárhelyi Tamás, Wollák Katalin. Lovag Zsuzsa, akkor az Iparművészeti Múzeum főigazgatója volt az egyetlen, aki legalább egy napra eljött.

¶ A program 2001-ig tartott, teljesen egyenrangú volt az együttműködés, azzal a sajátossággal, hogy a hollandok sokkal több pénzt tettek bele. Száz-százhusz fő vett részt a képzéseken, utazásokban, a múzeumfelújítások és a raktárak tanulmányozásában.

BM: *Többen ott tanultunk muzeológiát a mai középgenerációból...*

¶ Sajnos ennek a történetét már nem biztos, hogy tudjuk majd rekonstruálni, nekem legalábbis nem maradt semmi dokumentumom. Igaz, a Magyar Múzeumok hasábjain számos írás jelent meg róla, s ezek ma már az Arcanum Digitális Tudástárban is hozzáférhetők.

BM: *A múzeum után a Kulturális Örökségvédelmi Hivatalban folytatódott a pályád. Mi volt itt a feladatod?*

*Amikor jöttek a külföldi pártmúzeumoktól a látogatók, akkor pártmúzeumként viselkedett, amikor állami vendégek jöttek, akkor pedig történeti múzeumként.*

- ¶ 2002-ben, amikor Varga Kálmán lett a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal elnöke, úgy éreztem, ideje váltanom, s megállapodtunk, átmegegyek hozzá a Társadalmi Kapcsolatok Igazgatósága vezetőjeként. A munka nagyjából ugyanaz volt, mint a múzeumi közművelődés területén. Ez persze megint egy másik történet, de van, amire büszke vagyok. Az egyik, hogy a KÖH Táncsics Mihály utcai épületének aulájában, amit elneveztünk Örökség Galériának, rendszeresen tartottunk érdekes és tanulságos kiállításokat, évente legalább hármát-négyet. A másik, hogy több éven keresztül *Mustra* címmel bemutattuk a legfontosabb műemléki felújításokat, régészeti munkákat, a hivatal tevékenységének eredményeit. A harmadik pedig, hogy a kulturális örökség napjai országosan elterjedt, a legtöbb múzeum által is támogatott program lett, s több, azóta önálló rendezvény is ennek keretében indult útnak. Nagyon jó csapattal dolgoztam együtt, de 2011-re már minden forrás kimerült, majd 2012 elején többünket „bérügyi okokból” elbocsátottak, s nyugdíjba mentem. Akkortól teljes erőbedobással tudtam, tudok a Pulszky Társaság működésére, tevékenységére koncentrálni, s azt gondolom, nem eredménytelenül.
- ¶ Ha mégis van valami hiányérzetem, lelkiismeret-furdalásom ezzel s az egész pályámmal kapcsolatban, akkor elsősorban azért van, mert mindazt, amiről itt beszéltem, alig tudom dokumentálni. Nem voltam elég okos és ügyes, nem tanultam meg, hogy nem elég valamit csinálni, hanem annak a megőrkítéséről és megmaradásáról is gondoskodni kell. Attól tartok, hogy nehéz dolguk lesz, akik majd meg akarják írni a múzeumügy történetét az elmúlt huszonöt-harminc évben.

**DEME PÉTER** (1950) 1973-ban végzett az ELTE történelem–angol szakán, 1978-ban szerzett egyetemi doktori címet. 1973-tól dolgozott a Párttörténeti Intézetben, 1974-től intézeti titkár. 1987-től a Magyar Munkásmozgalmi Múzeum (majd Legújabbkori Történeti Múzeum) főigazgató-helyettese, 1993-tól 2002-ig a Magyar Nemzeti Múzeum Közönségkapcsolatok főosztályának vezetője. 1994 és 1997 között miniszteri biztos. 2002-től 2012-ig a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal Társadalmi kapcsolatok főosztályának vezetője. A Pulszky Társaságban 1992 óta tölt be vezető pozíciókat, 2001 óta a szervezet elnöke.



Szilágyi Lenke felvétele

KARÁCSONY ÁGNES

„LESZ BUDAPESTEN FOTÓMÚZEUM”

BESZÉLGETÉS BAKI PÉTER MÚZEUMIGAZGATÓVAL

**I** Bár „André Kertész, Moholy-Nagy, Brassai, Robert Capa, Martin Munkacsi országaként” is emlegetnek minket, még senki sem írta meg a magyar fotóművészet történetének vaskos kötetét. De nem csak a történeti kutatás hiányos. Hiányzik például a szakmai összefogás is, mondja Baki Péter fotóművész, fotótörténész, a Magyar Fotográfiai Múzeum igazgatója, a Magyar Fotóművészek Szövetségének elnöke, aki már tíz éve szervezi, hogy budapesti helyszínre költözzön Kecskemétről a hazai fotóművészet egyedülálló gyűjteménye.

MC: *Komoly hiányérzetei vannak a magyar fotográfia kapcsán?*

¶ Alapvetően csak hiányaim vannak.

*Leginkább mit hiányol?*

MC: ¶ Nyilvánvalóan azt, hogy még nincs Budapesten Magyar Fotográfiai Múzeum, hogy máig nem tudtam Kecskemétről a fővárosba hozni, holott 2008 óta ez a szándékom. S bár időről időre úgy tűnik, reális az esély a felköltöztetésre, valahogy aztán mégis megakad a dolog, közbeszól „valami”, hol a gazdasági válság, hol a politika. Most azonban tényleg nagyon közel kerültünk ahhoz, hogy budapesti helyet találjunk a gyűjteménynek. Bár kétségtelen, tíz éve is elhangzott tőlem ez a mondat.

MC: *A Magyar Fotóművészek Szövetsége 1956-ban alakult, és '58-ban kezdte gyűjteni azt az anyagot, amelyre a kecskeméti múzeumot alapozták 1991-ben. Másfelől a 19. század végétől majd' minden évtizedben felvetődött, hogy ideje fotómúzeumot nyitni Budapesten. Mégis Kecskemét lett a helyszín – már a rendszerváltás után. De voltaképpen mi gátolta évtizedekig a múzeumalapítást?*

¶ A fényképek múzeumi elhelyezésének első gondolata még 1862-ből származik. Veress Ferenc kolozsvári fényképész felhívást intézett egy lapban: legyen már végre fotótörténeti múzeum. Csakhogy hiányoztak hozzá a feltételek. Majd

1895-ben, a millenniumi kiállítás szervezésekor Veress ismét hangosan szorgalmazta a múzeum felállítását. Terve újból elsikkadt. A két világháború között gyűjteményi szinten közelebb jutottak ugyan a múzeum létrehozásához, csak nem találtak megfelelő épületet. Később sem. Úgyhogy az 1980-as évek végéig inkább csak óhaj volt a fotómúzeum. Sosem voltak reális tervek.

MC: *Mi történt a nyolcvanas évek végén?*

¶ A Magyar Televízió *Stúdió '89* című kulturális magazinműsorában Katona István, a Magyar Fotóművészek Szövetségének akkori elnöke interjút adott. Arról beszélt: itt van ez a hatalmas fotógyűjtemény 1958 óta, és nincs helye, nem láthatja a közönség, nincs hol kiállítani. Nézte az adást a Bács-Kiskun megyei tanácselnök is, és a gyűjtemény befogadásához hamarosan felajánlotta a használaton kívüli kecskeméti zsinagógát.

MC: *A nyolcvanas évek végén a váci tanácselnök, Weisz György ugyancsak felajánlott egy épületet fotómúzeumnak, mondván: Vác a „magyar fotókémia-ipar városa”, hiszen ott működött a Kodak fióküzeme, aztán a Forte.*

¶ Ez igaz, de oda nem a Magyar Fotóművészek Szövetségének anyaga került. A váci Petzvál József Fotótörténeti Gyűjtemény valójában egy fotótechnika-történeti kiállítás volt. Kölcsönkértek tárgyakat magángyűjtőktől, az Országos Műszaki Múzeumtól és a Fotóművészek Szövetségétől is. Ám nem sokkal a megnyitása után, 1993-ban betörték az épületbe, és sok mindent, köztük elég jelentős tárgyakat elloptak. Vác városa egyszerűen nem tudta megoldani a hely védelmét. Bezárták. Féner Tamás fotóművésztől, a szövetség egykori elnökétől tudom: a nyolcvanas években Pesten is rendre szóba jöttek különféle épületek, helyiségek fotómúzeumnak, de a konkrétumok előtt elhaltak a javaslatok.

MC: *Miért?*

¶ Talán még nem volt nyitott a fotóra a társadalmi, művészeti közeg. Míg Nyugat-Európában a hetvenes években már nagyon komoly fotográfiai köz- és magángyűjtemények formálódtak, addig itthon a Magyar Nemzeti Galéria vezetője csak pár négyzetméternyi területre zsúfolta volna a fotóinkat. Bereczky Loránd, aki majdnem három évtizeden át volt a Galéria főigazgatója, nem akarta ugyanis átvenni a nyolcvanas években a Fotóművészek Szövetségének akkor hetvenezres gyűjteményét. Ezt is Féner Tamás mesélte. Amikor meg hajlott rá



Bereczky – vélhetően felsőbb politikai unszolásra –, csupán egy kicsi folyosórészt ajánlott a fotók elhelyezésére. A szövetség vezetése érthető módon visszalépett: nem akarták margóra tolni a rangos kollekción. Én 2006-ban vettem át a kecskeméti múzeum vezetését, és szembesültem a működés pénzügyi hiányosságaival. Felkerestem remélt támogatókat. Elmentem Bereczky Lorándhoz is, hogy megtudjam, érdemes-e a régi ötletet feleleveníteni, vajon együtt tudunk-e működni. Ismét elzárkózott, sőt már a folyosószakaszt sem említette. Nem tudom megítélni a motivációit, mindenesetre szakmailag nem hozott jó döntést. Ha átveszi a Magyar Nemzeti Galéria a fotógyűjteményt, a kuratórium ellen-szolgáltatás nélkül odaadta volna.

MC: *Visszatérve még kicsit a nyolcvanas évek végéhez: Katona István, a Fotóművészek Szövetségének elnöke könnyen átvitte a tagságon, hogy a gyűjtemény a rendszerváltáskor Kecskemétre kerüljön?*

¶ A szövetség egyesületként működik, a gyűjtemény pedig egyesületi magánvagyon volt. Egyöntetűen támogatta a tagság, hogy az egyesületi vagyon ajándékozás révén 1990-ben átkerüljön alapítványi vagyonba, amely szintén magánvagyonnak számít. Ez a vagyon azóta megsokszorozódott. A gyűjtemény ma nagyjából háromszázezer pozitív kópiánál tart, hatszázezer negatívnál és több ezer tárgynál. Egyébként 1990-ben már a múzeumi szakma is úgy értékelte, hogy végre pozitív elmozdulás történt a magyar fotográfiában. Egyetlen kérdőjel volt az egyesületi tagokban: Kecskeméten vajon jó helyen lesz-e a gyűjtemény? Hát nem lett jó helyen. Katona István sem gondolta, hogy ez a végleges megoldás. Csak Budapesten ő sem talált tökéletes helyszínt.

MC: *Különös, hogy nem. Hiszen Katona István Kádár János személyi titkára volt, illetve az MSZMP Központi Bizottságának irodavezetője. Felteszem, ha akart volna, találhatott volna múzeumra alkalmas épületet. Nem?*

¶ Akik ismerték őt, azt mondták róla: egyenes ember volt, különválasztotta magában a politikusi szerepet és a Fotóművészek Szövetségének elnöki tisztségét. Annyira jól elhatárolta magában a kettőt, hogy tényleg nem tudott helyet keríteni a fotógyűjteménynek Budapesten, ahol „múzeumként” abban az időben lakások, belvárosi üzlethelyiség kerültek szóba. De a raktározást nem lehetett megoldani, és kiállításra sem jutott volna elég hely.

MC: *Kecskeméten sem igazán jut.*

¶ Ezért is keresünk új helyszínt.

MC: *Említette, a múzeumi, művészeti szakmai közeg nálunk sokáig nem volt nyitott a fotóra. Persze a közvélemény sem igazán figyelt fel a fotóra mint médiumra...*

¶ Ez így van, noha azért voltak rendkívül sikeres fotókiállítások a rendszerváltás előtt is. Például Korniss Péter erdélyi fotóit 1974-ben ötvenezer nézték meg a Múcsarnokban. Nyilván a tematika is vonzotta őket.

MC: *De igazán mikor robbant be a fotó a honi múzeumi térbe?*

¶ Már jóval a rendszerváltás után, amikor 2008-ban a *Lélek és test* című kiállítást – André Kertésztől Robert Mapplethorpe-ig – megrendezte a Szépművészeti Múzeum, ahol addig soha nem állítottak ki fotókat. Több mint hetvenezer voltak kíváncsiak a tárlatra. Újabb áttörés volt 2011-ben a londoni *Eyewitness* című kiállítás, amely 20. századi magyar fotóművészeket mutatott be, s hatvanötezer látogatót vonzott. Igaz, e tárlatok előtt is voltak komoly sikerek, a magyar közvélemény azonban akkor nagyon is rácsodálkozhatott: van potenciál a fotóban is.

MC: *Ezt bizonyára alátámasztotta a Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ életre hívása is.*

¶ Igen, ami amúgy szintén fotómúzeumi elképzeléssel indult, noha nem szakmai, hanem politikai háttérrel. Orsós László Jakab, a New York-i Magyar Kulturális Intézet akkori igazgatója – ő közvetítette a Capa-életművet gondozó International Center of Photography és a magyar kulturális kormányzat között – 2008-ban megkeresett azzal, hogy hozzunk létre Pesten egy fotómúzeumot a kecskeméti gyűjteményre és a Capa-képekre alapozva. Akkor már két éve én vezetem a kecskeméti intézményt. Orsós László úgy gondolkodott: az állami vagyonként megvásárolt Capa-műtárgyhalmaz nem elegendő önmagában egy múzeum megalapozásához. Fúziót képzelt el a kecskeméti fotómúzeum államosításával. Meg is jelentek állami tisztségviselők Kecskeméten. Kész tervekkel érkeztek, sürgették az egészet, csak alá kellett volna írunk a papírokat. Az akkori

*Egyöntetűen támogatta a tagság, hogy az egyesületi vagyon ajándékozás révén 1990-ben átkerüljön alapítványi vagyonba, amely szintén magánvagyonnak számít.*

kulturális államtitkár még épületet is mutatott nekünk a Ráday utcában. Eredetileg szociális lakásokat terveztek oda. Nem volt a háznak utcafronti homlokzata, udvaron keresztül lehetett volna megközelíteni egy másik ház felől a tervezett múzeumot. Maradjunk annyiban, hogy különös elképzelés volt. Alapítványunk kuratóriuma megdöbben, és elutasította a kezdeményezést, hiszen az állam semmiféle garanciát nem adott arra, mi lenne a gyűjteményünk sorsa. Aztán a kormányváltás elsöpörte ezt az ötletet is. Máskülönben furcsálltuk a Capa-fotók megvásárlását. Talán meg kellett volna nézni, konkrétan mit is vesz a magyar állam háromszázmillió forintért.

MC: *Robert Capa kilencszázharminckettő fotóját.*

¶ A háromszázmillió forintot jobban is el lehetett volna költeni. Ami idekerült, az töredéke az életműnek, ráadásul nem is eredeti kópiák. Hazánkban „mesterkópiának” hívják ugyan ezeket a képeket, csak hogy ilyen elnevezés nincs a fotóelméletben. Ezzel csak azt akarják elfedni, hogy ezek a fotók nem vintage műtárgyak. Ebben az értelemben volt hatalmas összeg a háromszázmillió.

MC: *Örülünk, hogy egyáltalán van itt egy Robert Capa Központ.*

¶ Örülünk is, bár legyen egyértelmű: nincs összefüggés a fotografiai sikerek és a Capa Központ működése között. Utóbbit szerencsésebb lett volna szakmai alapokon létrehozni. Máskülönben az International Center of Photography abból a pénzből egy szintén magyar származású fotográfus negatívjaira tett szert: Martin Munkacsiéra.

MC: *Gyakran hallani, mennyire egyenlőtlenül oszlanak meg a források a magyar fotografiai intézmények között. De hogy pontos képet kapjunk erről: mennyi állami támogatáshoz jut, mondjuk, a Capa Központ, és mennyihez a kecskeméti Magyar Fotografiai Múzeum?*

¶ A Robert Capa Központ évente több mint kétszázmillió forintból gazdálkodik, a Magyar Fotografiai Múzeum ötmillióból. A Mai Manó Ház az elmúlt években harmincmillió forint állami támogatást kapott. A Magyar Fotóművészek Szövetsége kétmilliónál kevesebbet.

MC: *De hogy lehet ez? A Magyar Fotografiai Múzeum országos hatókörű szakmúzeum, vagyis gyűjt, megőrizz, feldolgoz, kiállít, amire több pénz kell. A Robert Capa Központ*



A fotóművészet születése című kiállítás a Szépművészeti Múzeumban, 2012  
Sesztay Csanád felvételei





Small black rectangular label with illegible text.

Small black rectangular label with illegible text.



*és a Mai Manó Ház bemutatóhelyek, tehát nem kell költeniük a gyűjtemény feldolgozására, sőt gyűjteményt sem kell gyarapítaniuk.*

¶ Igen, és nézzük tovább a forrásokat. 2016-ban például az NKA az egész magyar fotókultúrára – kiállításokkal, alkotói ösztöndíjakkal együtt – egy évben hatvanmillió forintot tudott költeni. Ha összeadjuk az említett összegeket, a magyar állam évente körülbelül háromszázmillió forinttal finanszírozza a magyar fotográfiát. Fájóan kevés ez – már csak ahhoz képest is, hogy maga a fotográfia mekkora nemzetgazdasági hasznot képes hozni.

*MC: Lehet tudni, mekkorát?*

¶ A szövetségben szerveztünk egy kutatócsoportot, hogy a fotó gazdasági és szociológiai szerkezetét átvilágítsuk. Azt szeretném elérni, hogy ne csak befolyásos személyek, Kossuth-díjas fotóművészek mondják folyton, hogy milyen nagyszerű a fotókultúránk, hanem számokkal is alá tudjuk támasztani, hogy „André Kertész, Moholy-Nagy, Brassai, Robert Capa, Martin Munkacsi országa vagyunk”, amivel azért már egyre többen tisztában vannak a szakmán kívül is.

*MC: Korábban még nem volt ilyen kutatás itthon?*

¶ Ez az első. Ha úgy tetszik: ez is komoly hiány volt a szakmában. Kutatás nélkül ugyanis csak elbeszélünk egymás mellett. De szakmai hiány az is – bár kívülről kevésbé látszik –, hogy gyenge az érdekérvényesítő képességünk, dacára annak, hogy számos fotográfiai alapítvány és egyesület tevékenykedik. Az elmúlt tíz évben – múzeumigazgatóként erre az időszakra látok rá jobban – sokan igyekeztek az egyéni törekvéseiket előtérbe tolni. Voltak, akik kiléptek a szövetségből. Megalakult a Magyar Fotótörténeti Társaság. És hirtelen mindannyian a források nélküli világban találták magukat. Senki nem tudott megoldást kínálni a fotográfia számára.

*MC: Nyilván az is megosztotta a szakmát, hogy a Magyar Fotóművészek Szövetségének elnöksége az alapítvány alapítói jogait átadta az OTP Bankcsoportnak 2014-ben. Erre miért volt szükség?*

¶ Pont azért, hogy egy múzeumfejlesztési program megvalósítása közben a szövetségen belüli esetleges széthúzások ne legyenek ellehetetlenítsék a Fotómúzeum felköltözését Budapestre. Szerintem ez a lépés nem osztotta meg a szakmát:



*Az állami díjak közül a fotóművészetre nem jut olyan arányban díj, mint ahogyan ezt a fotográfia ereje vagy a társadalmon belül betöltött szerepe indokolná.*

az erről szóló beszámolót a Fotóművészek Szövetségének elnöksége a 2015. januári közgyűlésen a tagok elé terjesztette, és a tagság – ellenszavazat nélkül – elfogadta azt. Ha jól emlékszem, csak tizennyolcan tartózkodtak.

MC: *De a fotóvagyon most kié?*

¶ A Magyar Fotográfiai Alapítvány helyzete, tulajdonjoga az alapításától nem változott. Sőt a bank jogai nem befolyásolták a kurátori összetételt sem.

MC: *Tehát a műtárgyvagyon jogi helyzete változatlan 1990 óta?*

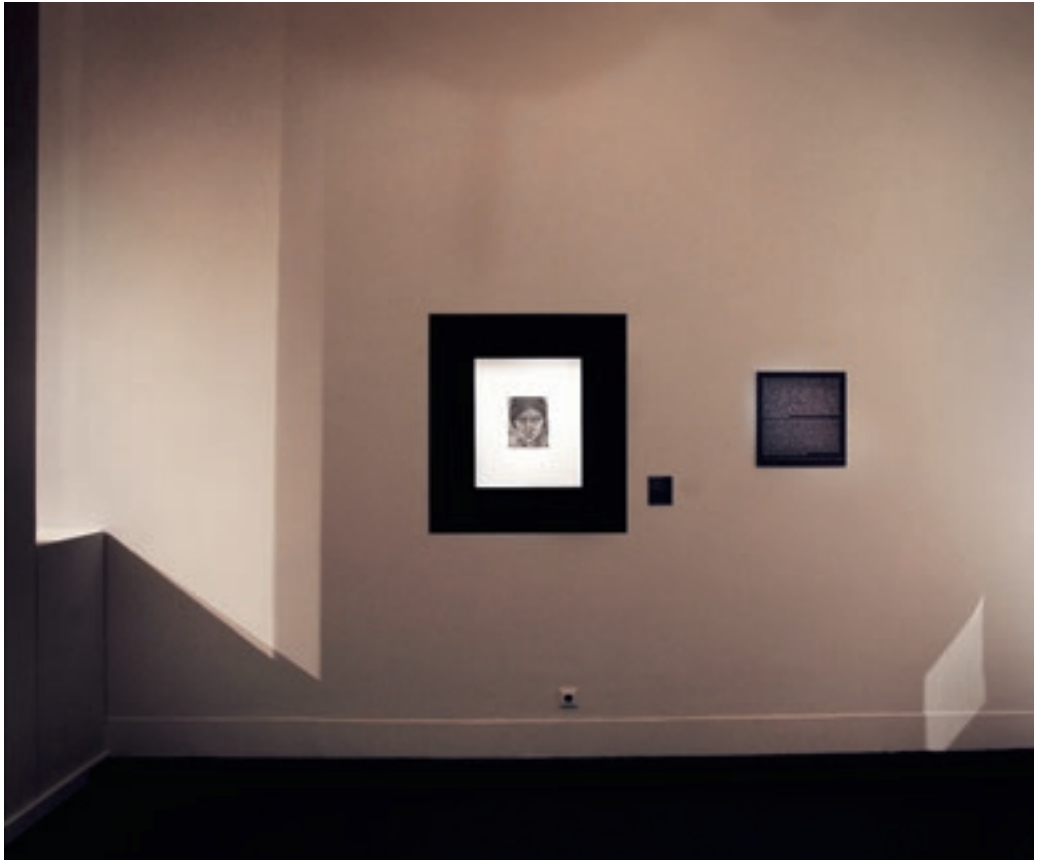
¶ Pontosan. És ezt nem is lehet megváltoztatni. Ugyanakkor az igaz: egy kisebb csoport tart attól, hogy Budapestre költözik a Fotómúzeum – egy számára felújított épületbe, hatalmas műtárgyvagyonnal és hazánk legjelentősebb banki háttérével –, hiszen akkor újra kell gombolni a kabátot: végig kell gondolni, mi végre a Capa Központ, és majd milyen funkciót lát el a Mai Manó Ház. Pedig sem félni, sem gátolni nem kellene a változást. Alkalmazkodni kell hozzá okosan. Ezt a helyzetet a magyar fotográfia előnyére is tudnánk fordítani, ha a szereplők nem a saját érdekeiket néznék csupán. Jelen pillanatban a Fotómúzeum és a szövetség azért működik, mert az OTP Bankcsoport ezt fontos társadalmi célnak tekinti, ebből a szempontból felelősebben viselkedik, mint a magyar állam. És erre nem számított egy szűk érdekcsoport, amelynek jelenleg más az érdeke. Pedig egyéb dolgokat is elérhetnénk együtt.

MC: *Például?*

¶ Vegyük csak a kitüntetéseket. Az állami díjak közül a fotóművészetre nem jut olyan arányban díj, mint ahogyan ezt a fotográfia ereje vagy a társadalmon belül betöltött szerepe indokolná.

MC: *Miközben egyre több a Kossuth-díjas fotóművész. Az elsőt Korniss Péter kapta 1999-ben. Aztán Balla Demeter, Féner Tamás, Kunkovác László és Keleti Éva. Persze lehetnének többen is.*





¶ Egyetértek. Számos kiváló művésznak nem volt állami elismerése. Kerekes Gábor szerintem a 20. század végi magyar fotográfia egyik legjelentősebb alakja. Haláláig az érdeemes művészi címig tudott eljutni. Ha a szakmai szervezetek nem egy irányba húznak, és képtelenek megállapodni, kiket terjesszenek fel valamilyen rangos díjra, akkor a döntéshozók választása nem csupán szakmai lesz.

MC: *Vagyis az összefogás is hiányzik a fotószakmában.*

¶ Igen, és sokáig a hiányosságok közé tartozott az oktatás is. A Fotóművészek Szövetsége 1977-ben azért alapította meg a Fiatalok Fotóművészeti Stúdióját, mert nem volt főiskolai szintű fotográfusi képzés. Pedig akkor már Prágában is volt ilyen szak. Nálunk nem, bár – ha jól emlékszem – Herskó János filmrendező próbálta elindítani. Aztán ő Svédországba disszidált, és a kezdeményezése elhalt. De '77 után majdnem tíz évet kellett várni arra, hogy az Iparművészeti Főiskolán legyen fotográfusképzés. Majd a Kaposvári Egyetem is beindította a szakot 2004-ben, aztán a BKF is, a mai Metropolitan Egyetem. Ez a három képzési hely jelenleg kiszolgálja az igényeket. Ugyanakkor hiányoznak az elméleti szakemberek, a fotográfiával foglalkozó művészettörténészek vagy esztéták. Hogyan léteznek az – és ezt önmarcangolóan is mondom –, hogy még mindig nem látom annak a könyvnek a gerincét, amelyre az van írva: *A magyar fotóművészet története*. Hiányosak a történeti kutatások. Hiányzik az a kanonizáció, amelyet igényelne egy múzeumlátogató, de akár egy olyan ember is, aki befektetési célból vásárolna fotót.

MC: *Miért nem írta meg ön ezt a könyvet?*

¶ Egyedül ezt nem tudom megírni, a magyar fotográfia minden ágához nem érhetek. Igazgatóként pedig ez az egyik kudarcom is, hiszen belekezdtem ennek szerkesztésébe az MTA Művészettörténeti Intézetével közösen. De nem haladtunk, még hiányoznak hozzá lelkes szakemberek, társszerzők.

MC: *Ön szerint a Pestre helyezett fotográfiai múzeum majd megoldást adhat minderre?*

¶ Lelkesedést nem adhat ugyan, de álláslehetőségeket legalább igen. Pillanatnyilag azért is olyan kevés a fotográfiai szakember, mert nincsenek álláslehetőségek a fiatal kutatók számára. Nincs egy ragyogó jövőképe ennek a pályának.

MC: *Említette a fotó gazdaságosságával kapcsolatos kutatást, amelynek eredménye meggyőző érv lehet a befektetőknek is...*

¶ Ebben bízom.

MC: *Azért kutatás nélkül is érzékelhető: lényegesen megbecsültebb a fotó helye a kulturális életünkben. Egyre több magángaléria foglalkozik ma már fotóval. Több a gyűjtő is, aki befektetési célból vásárol fotográfákat?*

¶ Lényegesen több. Tíz éve, amikor igazgató lettem, a Vintage volt az egyetlen galéria, amely foglalkozott fotográfiával. Ma szinte mindegyik. Ezek párhuzamosan zajló folyamatok. A Szépművészeti Múzeum fotókiállításokat rendez, aztán a Magyar Nemzeti Galériában is egyre több a fotótárlat, az OTP közben szeretne segíteni egy budapesti fotómúzeum felépítésében, illetve korábban a magyar állam is gondolkodott egy fotómúzeumban a múzeumi negyed kapcsán – és ez mind-mind arra felé mutat, hogy aki egy új piaci szegmenst akar elérni befektetőként, bízhat abban, hogy itt valami történik majd a kultúrán belül. És érezhetően már történt is. Látom azt is, hogy a magángyűjtők egyre több olyan helyen bukkannak fel, ahol magam is megfordulok a kecskeméti múzeum igazgatójaként. Vetélytársakká is váltunk egy olyan piacon – akár aukciókon, akár amikor magától a művésztől szeretném megszerezni a képet –, ahol tizenöt éve még csak öt emberrel beszélgettünk a beszerzések kapcsán, és nekik sem volt forrásuk hozzá. Most már hússzal-harminccal beszélgetünk, és van forrásuk a beszerzésekhez. Mindezzel együtt hiányolom itthon a rendszeres fotóárveréseket. Bécsben, a Westlicht árverezőház fotóaukcióin mindig ott vagyok. A Dorotheum is rendez minden évben fotóárverést. Nálunk belefogott ebbe a Kieselbach Galéria, de nem volt haszna belőle, abbahagyta. A BÁV 2017 októberében szervezett először fotóaukciót, sajnos még nagyon szomorú eredménnyel. De jó lenne, ha ez tartós folyamatként megmaradna.

MC: *Egyébként melyik az a fotó vagy gyűjtemény, amely nagyon hiányzik a honi fotográfiai múzeumból, s amelyet pénz híján nem tudnak megszerezni?*

¶ Több ilyen van. De abból a szempontból nem érzem hiánynak, hogy sosem vágytam ezekre, hiszen reálisan láttam: semmi esélyünk a megszerzésükre. Például amikor Brassai életművét az özvegy több árverésen keresztül eladta, abba nem is tudtunk beleszólni. Magánemberek vették meg. Szétporladt Brassai életműve ezzel.

MC: *Az is hiányhoz vezet, amikor egy életmű szétszóródik?*



¶ Természetesen, hiszen ha száz kép százfelé kerül, lényegesen nehezebb egy életmű-kiállítást összehozni, mint ha egy kézben lenne egy nagyobb gyűjtemény. Ugyanakkor van orvosolható fotográfiai hiány is. André Kertész életművét szintén egy alapítvány kezeli New Yorkban. Az életmű hazahozatala Magyarországra csodás szakmai történet lenne.

MC: *Van rá esély?*

¶ Szerintem van. De ennél többet most nem mondanék róla.

MC: *Beszélt arról már máshol is: kezdettől azt gondolja, hogy a kecskeméti fotógyűjteményt úgy hozná föl a fővárosba, hogy az üzleti szférával kötné megállapodást. Miért bízik ebben?*

¶ Hektikusan alakulhat egy múzeum élete, mondjuk, kormányváltásnál. Ezért is érzem biztosabbnak a gazdasági alapokat. Szeretnék egy olyan múzeumot létrehozni – most nem a nagyságáról beszélek, inkább a szemléletéről –, amely észak-amerikai vagy nyugat-európai szervezeti-működési példákból merítene: egy magángyűjtemény – a miénk is annak tekinthető, mivel alapítvány kezeli – szövetkezik egy, a politikán kívüli nagytőkés társasággal, és közösen létrehoznak egy múzeumot. A befektetőnek nem érdeke beleszólni a szakmai részbe, viszont lehetnek nagyon konkrét elvárásai például a látogatószám kapcsán, hogy megérje neki is a beruházás. Állami múzeumoknál nincsenek ilyen erős elvárások. Annak idején a Tópark-projekt kapcsán is felvetődött, hogy ott kellene felépíteni a múzeumot. A válság elsodorta magát az egész projektet. Évek múlva hívott minket egy beszélgetésre Baán László, hogy vegyünk részt a városligeti múzeumi negyedben. Mégsem jött össze ott a fotómúzeum, nem volt elég erős hozzá a politikai akarat. Most sok ingatlant nézünk újra az OTP Bank-csoport segítségével.

MC: *Milyennek képzeled a múzeumot?*

¶ Mondok egy példát. A moszkvai Multimédia Művészeti Múzeum az orosz főváros hatodik leglátogatottabb múzeuma. Mondhatjuk akár fotómúzeumnak is. 2017 októberében egy magyar avantgárd fotókiállítást vittem oda, és párhuzamosan öt másik fotótárlat volt ott. Rendszeresen a festészeti kiállítások, és hangsúlyt helyeznek a mozgóképre is. Igyekszünk onnan is átvenni minden pozitív dolgot, ötletet, és eljuttatni fotó és a film, a fotó és a képzőművészet határáig. Vagyis a fotót

tágabb értelemben vesszük. Mégsem állítom, hogy médiaművészeti múzeumot hozunk létre, bár arra fog hasonlítani. A tervem már 2008 óta készen van. Csak mindig változik, hiszen a fotográfia is folyamatosan alakul, miként a művészet maga is állandó mozgásban van. Az adott épületre is kell szabni a vágyakat, meg nyilván a rendelkezésre álló pénzügyi forrásra. Ennek alapján nekünk is rendre változtatni kell a terveket.

**MC:** *Mit gondol, mikor fog megszűnni a legnagyobb hiányérzete? Azaz: mikor lesz Budapesten fotográfiai múzeum?*

¶ Alapvetően pesszimista ember vagyok, viszont a múzeum kapcsán évek óta növekszik az optimizmusom. Mert tudom, az a hiány biztosan megoldódik. Lesz Budapesten fotómúzeum. Idegőrlő kivárni azt a több hónapot is, amikor egy ingatlant bejárunk, és esetleg elkezdődik a beszerzési folyamat. Persze szakmai távlatban ez csupán pár percnak hat. A fotográfiai múzeum Budapestre költöztetését 2008 óta szervezem, és boldog leszek, ha 2021-ben meg tudjuk nyitni a kapuit. Nagyon jó lenne, ha mire ez a lapszám márciusban megjelenik, már volna egy épületünk.

**BAKI PÉTER** PhD fotótörténész, Balogh Rudolf-díjas fotóművész, a Magyar Fotóművészek Szövetségének elnöke, a József Attila Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán kommunikációelmélet szakirányú diplomát szerzett 2000-ben, majd az Eötvös Loránd Tudományegyetemen végezte el a művészettörténeti doktori iskolát. 2005-től a kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeum igazgatóhelyettese, 2006-tól igazgatója. A Kaposvári Egyetem Rippl-Rónai Művészeti Kar docense, 2015-től művészeti és tudományos dékánhelyettes. Számos könyv, tanulmány szerzője, szerkesztője, valamint rangos hazai és külföldi kiállítások kurátora. Például: *Hungarian Avant-garde 1918–1939*, Multimedia Art Museum, Moszkva; *Eyewitness. Hungarian Photography in the Twentieth Century*, Royal Academy of Arts, interneten; *Korniss Péter – Folyamatos emlékezet*. Magyar Nemzeti Galéria; *Helmut Newton (1920–2004)*, Szépművészeti Múzeum; *Lucien Hervé 100*, Szépművészeti Múzeum; *Lélek és test. Kertészről Mapplethorpe-ig, a fotográfia legnagyobb mestereinek szemével*, Szépművészeti Múzeum. 2015-ben tüntették ki Balogh Rudolf-díjjal, 2017-ben pedig Mestertanár Aranyéremmel. 2018 februárjától a Mai Manó Ház ügyvezetője.



**A NAP  
MINDENKINEK  
MÁST JELENT.**

**NEKÜNK  
AZ ENERGIÁT.**



Közös energiánk,  
közös sikerünk.

Az MVM Csoport 2018-ban 110 naperőművet épít Magyarországon. Ezek a naperőművek 50 ezer háztartás villamosenergia-szükségletét biztosítják természetes, megújuló energiából. Ennek köszönhetően Magyarország szén-dioxid-kibocsátása közel százezer tonnával csökken évente.

#1151



# *summary*



## THE BACKGROUND OF LOANING ARTWORKS

*The activity of the Hungarian Registrars Association*

D'Albini Zsuzsanna–Dr. Judit Kata Virág

p. 49

If we were to ask the average museum visitor who they thought works in a museum, they would probably come up with restorers, museologists, exhibition guides and perhaps museum educators. If, just out of curiosity, we were to catch them standing before the Rembrandt self-portrait – loaned from the collection of the Galleria degli Uffizi – at the show advertised on posters all over the city and ask what kind of work they thought had gone into this masterpiece being brought from Florence to the Museum of Fine Arts, we would be presenting our visitors with a far more onerous challenge. The more informed visitor would probably think of the tasks more pertinent to the curator or possibly the forwarding agency. Yet, just like in every institution, in museums there is also a great deal of work that goes on in the background to produce spectacular events. Such work – best done if it remains ‘unseen’ – is carried out, among others, by the museums’ legal experts, exhibition organisers, economic experts, art technicians and their *registrars*. The word *registrar* can be misleading since only part of the tasks involved in a registrar’s activity are administrative, despite what one would initially associate it with. A less ambiguous term is “art loaning expert”, which is listed under the civil servant activities in the cultural sphere in the supplement to a government decree in 2010, the document where this profession was first referred to in the context of Hungarian legislation. In carrying out the organisational, co-ordinating and administrative tasks linked to the loan of artworks, museum registrars may deal with the dispatch and receipt of loaned artworks, depending on whether they represent a borrowing or a lending institution. The registrar profession emerged in the USA in the 1960s and 1970s. When adopted in Europe, it underwent significant adjustments to the peculiarities of local institutions and collections. The diversity of the activities it involves prevails even today: the actual work and scope of activities of registrars may vary from country to country and from institution to institution. In response to the EU directives urging collection mobility, the early 2000s saw the appearance of Hungarian exhibitions displaying a great number of works loaned domestically or from abroad. The idea to launch a domestic forum for Hungarian registrars was proposed at the European Registrars Conference in Madrid in 2006. The first informal meeting took place in 2008 with participants from the Hungarian National Museum, the Hungarian National Gallery, the Ludwig Museum and the Museum of Fine Arts. The Hungarian Registrars Group was officially formed in 2017. It transpires from the above that the museum registrar profession is a fundamentally fledgling one in Hungary. Hence, one of the association’s main goals is to specify the tasks of Hungarian museum registrars and to exploit the potentials inherent in this profession with a view to fostering rising standards in the loan of artworks.

At the end of October, the Hungarian government initiated the overhaul of sectoral legislation on Hungary's archaeological heritage protection (Act LXIV of 2001). Organisational and personnel changes introduced last year and this year in heritage protection – an area supervised by the Prime Minister's Office since 1914 – have resulted in a new approach. Carrying out archaeological excavations has become a public function of the state, successfully resolving long years of conflict and debate that emerged through the process of privatising archaeological tasks in recent years. After the amendment takes effect, private companies may no longer perform archaeological activities. It is also stipulated that conducting archaeological excavations is first and foremost the task of museums with their scope of collection extending to archaeology, as stated in their founding deeds. These state and municipal institutions will now be entitled to carry out not only preventative archaeological excavations but also those linked to large-scale development projects and they can outsource tasks beyond their capacity exclusively to state and municipal institutions with an excavation licence. This has brought another decade-long dispute to a close as several attempts had been made since 2007 to curtail and infringe upon the right of museums to perform archaeological excavations, causing severe damage to Hungary's archaeological heritage. Having adequate capacity has always been key to carrying out archaeological tasks. To this effect, the legislator states that in the event of a shortage in capacity only the services of institutions with an excavation licence may be enlisted, and with this the practice of previous decades has been restored. Another welcome change is the extended scope of the Hungarian National Museum's archaeological tasks. Investors in large-scale development projects seeking a contract for archaeological work will have to turn to the National Museum, which, within five days, will inform them about the institution entitled to perform the preventative excavations and coordinate the contracting process. Preventative excavations linked to large-scale development projects may only be carried out by town museums with county rights and a relevant area of collection – such institution in Budapest being the Budapest History Museum – while local museums with a relevant area of collection must be involved in the process to the extent of their available capacity. If a shortage in capacity persists, the only other institutions that may be contracted are those entitled to carry out excavations. Hence, the decision of the Prime Minister's Office to discontinue the institutional system of archaeological accreditation is understandable. The legislator asserts that in the past the accreditation of those entitled to excavations did not in itself encourage museum maintainers to significantly increase the capacities of their institutions, and the accreditation of companies will no longer be necessary.

As Lucius Burckhardt, Swiss sociologist and an expert in cultural studies says: liberated from the compulsion of identity-building, 20<sup>th</sup>-century museums must be ready to engage in a dialogue between ‘own’ and ‘alien’. In this respect, the *Völkerkunde* museum provides lessons for all others, demonstrating that a museum of today must be based on *inner ethnology*. When Burckhardt used the phrase *Völkerkunde* museum in his emblematic sentence referred to above, he did not refer to what in Hungarian translates into *museum of ethnography*. The Hungarian and non-Hungarian terms used for ethno sciences show great diversity across different periods and in the interrelation of languages. Also, the linguistic forms of words with the same roots (*ethnographia*, *ethnologia*, *anthropologia*, *cultura*) barely correspond to one another in their usage by the different nations. When and what was referred to as *Völkerkunde*, *Ethnologie* or *néprajz* (*tudomány*) (ethnographic science) is integrally linked to how society was viewed in a given period, what expectations of the sciences were held by society, and the extent of social responsibility assumed by the various branches of science. From the 18<sup>th</sup> to the mid-20<sup>th</sup> century – the period when the terms applied to ethno sciences were shaping and became institutionalised – the process of arriving at a permanent term was closely linked to the notion of ‘other’ or ‘alien’ each nation needed to ‘discover’ in order to define and confirm their own identity. Having found this ‘alien’, the question of how and where it was eventually positioned in the given society in comparison to itself much depended on the definition of its own identity, or rather its representation: was it defined from the standpoint of a world power or from the perspective of imagined, real or constructed historical, ethnic and national isolation? The temporary parallels in the Hungarian and German scholarly terminology applied to ethno sciences partly stemmed from the fact that up until the middle of the 20<sup>th</sup> century many similarities had existed in the self-definition of the two societies. It was thanks to these shared experiences that the German terms for the ethno sciences – *Volkskunde* and *Völkerkunde* – can be largely seen as equivalent to the Hungarian *néprajz* (ethnography) and *etnológia* (ethnology), inasmuch as the former vindicated the right to explore domestic, national, ethnic and historic cultures, while the other laid claim to the realm of distant, universal, ‘primitive’ cultures outside Europe. The above parallels had come to an end after WW II and – starting from 1968 as a symbolic date – the discourse of ethnography and ethnology has been diverging to such an extent that they are no longer compatible without lengthy explanations. From 1968 onwards the German *Volkskunde* has undergone a radical paradigm shift, while *Völkerkunde* arrived at post-colonial criticism in a far slower course that had been imbued with colonial notions for a long period of time.

## WHERE ARE THE 'FOLKS'?

*The lack of democratic and emancipatory public education in Hungary*

Zsolt K. Horváth

p. 95

The relations between 20<sup>th</sup>-century culture, intelligentsia and public education have been the theme of many exhibitions. Recent examples, without aspiring to completeness, include the 'overture' titled *Enlargements – 1963. Solvere et Ligare and Its Era*, organised under József Mélyi's outstanding curatorship, and *Gaudiopolis 2017*, organised as part of the OFF-Biennale. The latter, organised in the exhibition venue of the Open Society Archives, placed at its focus the efforts of Lutheran pastor Gábor Sztéhlo, who saved hundreds of children during WW II, while proclaiming the importance not only of pedagogy but public education in general. Although the period of 1945-1948 was only a brief one it was nevertheless imbued with hope and the spirit of experimentation. Experimental pedagogical programmes were also launched later, in the 1970s; these were featured by Lódi Virág's excellent exhibition *Pedagogical Partisan Action*, organised in Der Punkt Gallery, also within the framework of the 2017 OFF-Biennale. These three examples are linked by one aspect: they pointed out the importance of pedagogy, education and Bildung, drawing attention to the fact that schools provide the foundation of and opportunity for a new society. What had been shown to audiences implicitly or explicitly in *Enlargements* and *Gaudiopolis* was approached only as a distant memory in *Pedagogical Partisan Action*, evoking the 1970s and the 1980s. This memory was no other than the system of the so-called folk or people's colleges that reached out to children in villages and farmsteads, who could not partake in the benefits of modernisation, by including them in formal education and thus opening up to them the opportunity of social advancement. But what exactly were folk colleges? Why were they ascribed the attribute 'folk'? And why is so little said about them? Indeed, the National Alliance of Folk Colleges (Nékosz) is in the cross-section of Hungarian social and educational history and deserving of wider recognition than what it receives these days. While Nékosz might have been a contradictory organisation of a contradictory era, the study of its formation, its goals, organisation and methods should nevertheless not be neglected. The Alliance was formed after WW II to unite all folk colleges, but its veritable history must be dated to before 1945, since the institution of the folk college was inextricably linked to the movement that emerged in the early 1930s with the aim of supporting the advancement of the peasantry and landless farmers, who constituted more than half of Hungary's population at the time. It was recognised only in this period that starting from the last third of the 19<sup>th</sup> century a huge divide had existed in the structure of modern Hungarian society between the urban population and the agrarian populations of villages and farmsteads. Individual and collective field research projects formed the basis of works in the area of what we refer to as folk sociography.



The Museum of Public Health changed its name, maintaining institution, location and objectives several times between 1901 and 1939. Its operation was finally put paid to by World War II, when its entire collection was destroyed and its replacement and the restoration of the museum building were never realised. The former, 5-storey seat, now home to the Mayor's Office of Budapest's 6<sup>th</sup> district, can still be found at 3 Eötvös Street in Budapest. During its forty years, the museum set itself the mission of documenting the history of industrial health-care, embracing worker's safety training as well as the moral, political and health education of the working class. The Social Museum was established in Budapest in 1901 by the minister of commercial affairs with the aim of raising awareness through exhibitions on public health-care and workers' interests. It operated as part of an international network alongside the German Soziales Museum, the French Musée Sociale and the British Institute of Social Service, and harmonised its activity with these institutions at a theoretical level as well as in regard to specific events. At its first exhibition in 1901 it sought to present a selection of the objects previously displayed at the World Fair in Paris and especially products linked to industrial capitalism. According to its mission statement issued in 1909, the Social Museum's main goal was to promote the emancipation of the working class by documenting social service measures and the means through which they are realised (achievements in workplace safety, health-care, hygienic developments). Until World War II, the term 'worker' was equally applied to officials, tradesmen, industrial workers and private employees. As the museum attracted a wide range of visitors, it significantly extended its scope of themes presented within the area of workers' protection, addressing issues such as foreign and domestic social legislation, health-care regulations, the situation of workers' homes, child services, education in hygiene and poverty. To this effect, it also launched its own journal, founded a permanent collection besides its exhibitions, organised its own festivals and events and issued various publications. In 1920 the Ministry of Public Welfare became the maintaining authority of the Social Museum, and the institution was renamed the Museum of Public Health. Its scope of objectives was narrowed down to healthcare and social interests, and while the cause of educating the working class was carefully hidden between the lines, it was no longer named. Between 1920 and 1927 the museum was repeatedly on the verge of being closed down due to uncertainties in regard to its maintaining authority and objectives. In the end, it reopened in 1927 as the Museum and Institute of Social Hygiene. Its scope of tasks was expanded, and henceforth it did not operate exclusively as a museum but also as a supervisory authority of public health organisations.

## ART COLLECTING: A ONE-GENERATION GAME?

*A collector, an accumulator and the Hungarian museum system*

Judit Jankó

p. 125

Internationally speaking, the history of art collecting has attained prominence as a theme and area of expertise for art historians and as such is diversely researched. In contrast, the publication of such writings in Hungary is mainly linked to the art dealing circuit and commercial galleries, and these volumes are not always received with praise by the profession. On a positive note, artworks seemingly acquired at random assume a new meaning under the competent hands of a good collector, who, upon realising that what he is doing is a one-generation game, makes every effort to find an institution for his/her collection, at which point the unbiased eye of museum experts is vital. No art collection can exist without the vision, knowledge and commitment of its collector, who will eventually wish to hand his/her 'creation' over to the public. However, several factors determine if a collection is dispersed or enters our collective memory. We surveyed the history of two great collections (those of György Emőd and Károly László), firmly believing that both point beyond themselves, acting as a case study of the ailments of the Hungarian museum system. Both collections display unparalleled diversity and besides their Hungarian relevance are tied with myriad threads to the culture and tradition of Europe and beyond. Both collections found their way to a museum, although one of them only temporarily. György Emőd was the most preeminent collector of applied art in the past thirty years: he built up a collection seminal to the modern history of 16<sup>th</sup>-17<sup>th</sup>-century goldsmith's and porcelain art. Károly László – who lived a long life rife with adventures and participated in the art scene of Western Europe and overseas – was one of the co-founders of Art Basel. The most potent section of his multifarious collection provides a summary of the Avant-garde trends of the early 20<sup>th</sup> century and includes many artists missing or barely represented in Hungarian public collections. Neither collector is alive but both had gone to great lengths before their deaths to protect the integrity of their collections. After a tragedy and the fast reaction of a museologist, the Emőd collection successfully made its way into the Hungarian National Museum. Only now, five years after the collector's death, is the material being inventoried, since the process of its integration into a public collection could only commence after the completion of the administrative procedure, since Emőd left no heirs or last will behind. The László Károly collection followed a less fortunate course: despite the collector's tireless efforts to preserve his material by finding it a home in a Hungarian museum, in 2017 his heir laid claim to even those 200 works that had for thirteen years been exhibited in the Dubniczay Palace in Veszprém as a long-term deposit. Utolsó mondatok: Károly László believed his artworks had found a permanent home in the town. At the moment there is scant hope that the collection will be ever exhibited in Hungary.

Having set itself the ultimate goal of vanquishing Western civilisation both physically and by dealing blows to Western identity, traditions and culture, the so-called Islamic State (ISIS) began to systematically destroy and sell off the cultural heritage of the Middle East. Although black trade is not a new thing, it has escalated and entered a new phase in the last 30 years affecting developing and developed countries alike. This change can be traced back to three factors: insufficient protection afforded to objects of cultural value, advances in transportation, and an increased demand on the globalised art market. Illegal art trade in the Middle East started to flourish when the local population realised the value attributed to their historic monuments by the West and they began to conduct illegal and incompetent digs. Regrettably, the international community had devoted little attention to this up until 2011. The excavations and trading had been tolerated or banned by the authorities, and these processes had carried on without hardly any organisation or strategy. Change ensued in 2011, during the Syrian war, when ISIS gathered strength. Besides conducting illegal transactions, the terrorist organisation set about systematically demolishing the cultural heritage of the region. Having recognised the potential financial gain obtainable on the black market, ISIS initially carried out illegal trading directly but later began to organise, supervise and, obviously, take a share from transactions realised by others. The UN, and within it UNESCO, approach the protection of cultural heritage that represents outstanding significance and value for humanity at a fundamentally supranational level, and regards the seeking out, registration, conservation, protection and presentation of endangered artworks as their main mission, coordinated by an international team of experts. The scope of the new system extends from national museums and collections to dealers or archaeologists, geared to optimise efficiency. The flexible regulatory system allows easy adaptation to new situations. UNESCO's World Heritage List contains ten locations in the Middle East, out of which nine – including some that have already been destroyed – are described as 'subject to immediate threat'. UNESCO issued Red Lists in 2013 and 2015, raising awareness to the region's outstanding cultural wealth, which, therefore, must be given distinguished attention not only in regard to protection but also looting and theft. These lists primarily compiled for the authorities, museologists, experts, researchers and dealers not only name the endangered locations but also provide a detailed description of the groups of stolen treasures to make their identification easier.

The Secessionist Darvas-La Roche House in Nagyvárad, designed by the Vágó brothers, was put to museum use in spring 2016. The building had initially been lived in by private residents and the wing owned by the municipality operated as the seat of the Nagyvárad Bihar FC football club from 2001. Conferring museum status prepared the groundwork for preserving Nagyvárad's architecture and its exploitation for tourism purposes. As part of this process, the municipal government plans the exploration and restoration of the town's Secessionist and Baroque heritage. In 2015 Nagyvárad became part of the Réseau Art Nouveau Network, which presently has twenty members (the network was established in 1999 by the heritage protection organisation in Brussels; its other members in the region are Vienna, Budapest, Szeged and Szabadka/Subotica). Besides passing local council resolutions urging and promoting the restoration of the overwhelmingly Secessionist apartment-villas in the town centre, the municipal authorities set themselves the goal of reconstructing the main square and expanding pedestrian zones. While the restoration of the Baroque heritage of Nagyvárad will be realised with the participation of the Roman Catholic Church and the Hungarian state, its Secessionist preservation has become a global municipal priority. Unlike the mythologizing socialist tradition that still has a strong hold over Romanian historiography, the Secessionist heritage of Nagyvárad can easily be channelled into international tourism processes, while it's being ethnically linked to the local Jewry makes it less likely to be re-ethnicised than in the case of the Baroque. The Darvas villa is one of the buildings jointly designed by architect brothers József and László Vágó and originates from their last period of collaboration. Commissioned by the timber merchant Imre Darvas, whose second shareholder in his joint stock company was Alfred La Roche, a banker in Basel (the house bears the names of both families), the house was built between 1909 and 1912. The owners were Imre Darvas and his wife, Margit Schulz but *La Roche and Darvas Timber Company* inscribed above the rear entrance confirms that the rear wing was used for offices. The building therefore had a dual function: it was a residential home and the seat of a joint stock company. The Simon family purchased the house in the 1930s but were later deported; their memory is preserved by a plaque in the interior. After the building was nationalised, three rooms were reserved for the surviving offspring. The Darvas house had its darkest hour as an historic monument when it was utilised by the sports club, as it was then that it sustained the greatest damage due to construction works. The Nagyvárad Secessionist museum forms part of the Nagyvárad Castle and Municipal History Museum, a museum network initiated by the local government and established in 2016.

In accordance with the monarch's decision of 1 May 1884, Ágoston Trefort, Minister of Religion and Education, ordered the establishment of the Hungarian Historical Gallery, the first exhibition of which was organised in the halls on the south side of the Castle Garden Bazaar by Károly Pulszky and opened on 17 January 1886. Little is known about this debut since the 161 exhibits were not recorded in a catalogue. The venue soon proved to be unsuitable for the safe display of the sensitive artworks so the collection was moved to the art hall of the 1885 Hungarian National Exhibition on Stefánia Road in the City Park. The new exhibition comprising 490 paintings, sculptures and graphic sheets was opened here on 17 May 1894. The material was selected and arranged by Károly Pulszky and János Peregriny, who also made the catalogue. However, with the Millennium Exhibition approaching, the halls in the City Park had to be emptied by 1 September 1895, and the works were again transferred to a new location and displayed in the nine halls on the third floor of the Hungarian Academy of Sciences. This exhibition was rearranged and augmented several times but in its essence it sought to preserve the first concept once made by Pulszky, who by then had resigned from his post. The show that opened here on 1 March 1907 presented 1,132 artworks of the significantly enlarged collection: 528 paintings, graphic works and sculptures, as well as 604 drawings and prints in the showcases. The exhibition was temporarily closed during World War I, at which time the collection organisationally belonged to the Museum of Fine Arts. The last re-arrangement of the permanent exhibition was completed in 1922. The Historical Gallery was organisationally transferred back from the Museum of Fine Arts to the Hungarian National Museum in 1934. One wonders why in a country for which its national past is an avowed and frequently quoted priority, a collection like the Historical Gallery, unique in scale and quality, is not granted a permanent and exclusive venue of exhibition. Why has the public not been able to view these artworks at a permanent exhibition for almost seven decades now? Is it perhaps because in Hungary "memory, which is defenceless against being used and manipulated" is more important than "history, which is always a problematic and imperfect reconstruction of what no longer is"? What should a contemporary presentation of the Historical Gallery be like? Should such a permanent exhibition reflect on the history of the institution, its founders and on the extent to which historical research and even political changes have helped or hindered the display and critical evaluation of the collection? One thing is certain: the objective should not be to show off the 'heroes' glorified by the incumbent political systems but to present identity, history, culture, creative genius and diversity through historical portraits.

## THE HOUSE OF EUROPEAN HISTORY

*Eastman Building, Parc Léopold, Brussels*

Péter György

p. 213

*With thanks to Joanna Urbanek and Andrea Mork*

In the case of exhibitions and museums alike, choosing the starting point for a study written about them is a matter of scale and focus. The micro-history of the House of European History and its environment – the space it occupies – form an integral part of the museum, even if most visitors are more interested in the artefacts on display than in the institution's social and cultural history, which is true for many other museums around the world. Nevertheless, the building of the House of European History itself raises several questions. Its location, Parc Léopold, has been an English landscape garden, home to several cultural and scientific public institutions since 1880. A dense web of references, this space is marked by the simultaneous presence of Europe and Belgium.<sup>1</sup> American photographer, industrialist, legendary philanthropist and the founder of Kodak, George Eastman opened the building to benefit the poor as part of his charitable project to transform society. Constructed in 1935 as a dental clinic to promote health and solidarity, fitting in with other institutions of hygiene and eugenics at the time,<sup>2</sup> the Eastman Building was acquired in several stages by the European Parliament, and the museum opened here in 2017 became one of the institutions enshrining historical self-knowledge: institutions that look beyond canonised cultural and national self-representation, holding the belief that identity is inseparable from the history of conflicts and committed to critical remembrance. The history of the Palais de la Porte Dorée provides a good example of the kind of metamorphosis such museums went through: it was erected on the occasion of the 1931 Paris L'Exposition coloniale, was first renamed in 1935 as the Musée de la France d'Outre-mer (museum of French territories overseas), then ascribed the name Musée des Arts africains et océaniques (museum of the art of Africa and Oceania) in 1960, and again renamed in 1990 as Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie (national museum of the art of Africa and Oceania). In 2003, its collection was combined with that of the Musée du quai Branly, opened at the time, and today it is the site of the Cité nationale de l'histoire de l'immigration (museum of the history of immigration). In a similar way, participatory museums giving 'trauma therapy' to visitors were established one after the other on the Washington Mall alongside and as part of the traditional institutions of the Smithsonian, including the National Museum of the American Indian, and the National Museum of African American History and Culture, the latter opened last year. Worthy of equal note is the Weltmuseum Wien in the Hofburg, created from the former museum of ethnography. The permanence of its history, location and collection as well as the history of their transformation accurately signify the gradual prevalence of the approach that forms an important part of the

House of European Culture too. Then there is the TropenMuseum in Amsterdam: opened in 1864 and also radically restructured in recent years, it has since 2014 been part of the Dutch Museum of World Cultures together with the Museum Volkenkunde in Leiden and the Africa Museum in Berg en Dal. Other outstanding examples include the Haus der Geschichte in Bonn, the Zeitgeschichtliches Forum in Leipzig, as well as the Museum in der Kulturbrauerei and the Tränenpalast in Berlin.

- ¶ Thus, the House of European History is not a one-off, isolated example: its philosophy, pedagogy and demonstrational methodology are linked to an approach clearly manifest in Europe and beyond: to the institutional practice of a real network of thought, namely the participatory, performative museum.<sup>3</sup>
- ¶ Embracing this approach, the House of European History relates the history of Europe not through a teleological metanarrative but rather through the unbiased, ideology-free and impartial presentation of many conflicts, as a participatory observer standing on the outside: it recounts the story of how society operates partly through objects and partly through the medium of dramatic scenes. In other words, the present, thus facilitating the understanding, experience and a different internalisation of history for members of generations growing up in a completely new geophilosophical<sup>4</sup> system of experiences and world of communication and media. An example of this participatory approach is using the recording of the 'kitchen debate' between Khrushchev and Nixon at the 1959 American National Exhibition in Moscow: this solution not only throws light on the political meaning of the culture of objects during the Cold War but also helps visitors to personally experience the significance of this broadcast in the history of television.<sup>5</sup> Just as captivating a performative space – in my estimation – is one of the sections of the exhibition's closing chapter: *Milestones of European Integration III*, presenting the conceptual work *80,000 pages of European Law* (2003) by the great Dutch architect, essayist and designer, Rem Koolhaas, who simply printed the EU laws of the time on A4 sheets and placed them side by side in a wooden frame: presented in this way, the text was unreadable but it made a clear visual case of what the rule of law means in practice. Exhibited in this same hall were the multi-lingual dictionaries of languages used in Europe. Visitors can personally experience the dissociability of orderly arrangement and complexity in both exhibits which provide a response to the criticisms directed at the EU, as well as a critique of criticism, presented quietly and implacably.
- ¶ The museum's approach to history is not merely, and not primarily, defined by political chronology, i.e. the narrative assembled from major historical events, but much rather by reconstructing the social history context of a few but all the more crucial, historic events. The second floor is devoted to the history of Europe from 1798 to 1914: the section *Europe: A Global Power* is an excellent example of the museum's approach. Playing a role similar to the portrayal of the decades of social revolutions is the chapter *Markets and People*, which simultaneously presents the relevant developments in the technological and political history of industrial

revolutions: the visual documentation displayed here is understandably and appropriately selected from among contemporaneous Belgian paintings featuring the working class. Hence the several parallelisms that can be discovered in both the approach and the pictures seen in Parc Léopold and in the permanent exhibition of the Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique: Musée Fin-de-Siècle Museum (opened in 2013). Among others, Alexandre-Louis Martin's triptych *Metallurgy*, Constantin Meunier's paintings about the life of the working class – the mining region and metallurgy, as well as Eugène Laermans's compositions and Léon Frédéric's fascinating triptych *Les Marchands de craie* (1882-1883) all raise the same question – the moral responsibility of those in power and the fundamental issues of society – through the depictions of the everyday lives of the poor and destitute, the silent and oppressed protagonists of the industrial revolution.

- ¶ Especially noteworthy are the museum's solutions to present the history of colonialism, including the plaster masks from the National Museum in Dublin which represent the differences and dissimilarities between the 'races' as biological necessity and a gap that can never be bridged; these objects were frequently used as educational tools by museums of anthropology throughout most of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. However, these casts made of faces did not record individuals but represented 'human types'. For many generations they were looked upon as the visible manifestations of the 'truth' of scientific racism, proven by the natural sciences, that was used to justify the necessity and unavoidability of colonialism. The Musée de l'Homme in Paris had once exhibited Saartje Bartman, nicknamed the Hottentot Venus, a mythical example representing scientific racism: her brain, skeleton, the plaster imprint made of her body by Cuvier, as well as her genitals had been on show for about 150 years, until, after decades of confusion, shame and silence, her remains were repatriated in 2002 to South Africa, complying with Nelson Mandela's request, and 192 years after she had left her homeland she was buried in a dignified manner in Hankey in the Eastern Cape.<sup>6</sup> The Musée de l'Homme reopened in 2015 and it exhibited the many masks and busts in its collection with a radically reinterpreted approach informed by a critical evaluation of its former history.
- ¶ Brussels and Belgian history also provide a sensitive context,<sup>7</sup> which was clearly – and correctly – recognised by the directors of the permanent exhibition at the House of European History. A critical interpretation of the memory of Leopold II, King of Belgium – the man who regarded Congo as his private property and introduced terror that eventually led to massacres – had been a recurring topic of debate in those years.<sup>8</sup>
- ¶ Perhaps the most sensitively and accurately elaborated part of the exhibition is the parallel presentation of the similarities of National Socialism and Stalinism, as well as its radical differences. In their approach, the exhibition directors did not regard the distinction between totalitarianism and democracy as self-evidently identical to the dictatorial practice of National Socialism and Stalinism. Their demonstration of the distinction between the essence



of the revolution of 1917 – which had led to the birth of the Soviet Union – and Stalinism accords with the questions posed by the post-kremlinological and increasingly critical anthropological approach of contemporary historical and social sciences, and the above referred-to chapter of the exhibition bears witness to this.<sup>9</sup> Applying the categories of genocide and terror to National Socialism but using terror in the case of Stalinism, the exhibition makes a distinction between the two dictatorships or chooses not to do so merely based on the approach of (current) politics but rather follows the logic and approach of their political anthropology. In an era when both dictatorships had become a thing of the past – since the European Union most obviously regards the practice of democratic rule of law as the foundation of political community – the issue of historical distinctions can be considered the museum's basic mission. This is confirmed for example by the illustration of the differences between the mass executions of Stalinism and the mass deportations of National Socialism, which eventually led to Shoah. In accordance with this metahistorical and post-political approach, the goal of National Socialism, total warfare, was not only military victory but also the obliteration of ethnicities and social groups seen as opponents and their deletion from history without a trace. The exhibition's chapters of history are bound to lead up to the present at one point, which is the present of the European Union too. It is the unquestionable commitment to our own (hi)story that enables the contemporary chapters of the exhibition to devote attention and space to the conflicts, disputes, identity crises and current political issues of the EU.

- ¶ The methodology used here – as referred to above – exploits the fine instruments of the participatory museum, which means that visitors are enabled to use the displayed objects, even if sometimes only symbolically, and the boundaries of the exhibition space are dispensed with, hence replicating and making perceptible the Schengen idea in a micro-space. There are as few showcases, or isolated 'no-go zones' as possible, while free movement within the museum is also important, its extent quite obviously made dependent on the size of the experience spectrum provided.
- ¶ In the House of European History moving images exploiting all forms of enlargement are typically combined with artefacts from the past, breathing with authenticity, so at some points of the exhibition visitors actually step inside total installations, life-size 'stage sets', spaces formed from ensembles of objects.
- ¶ Beyond merely showing an awareness of Pierre Nora's now vastly famous *lieu de mémoire*, the exhibition creates and applies this concept. Of course the venue itself is already a site of memory, but visitors are able to 're-live' the archaeology of collective and personal memory again and again, on each floor, and how they are inextricable from space.
- ¶ A 25-metre sculpture encompassing the six levels of the museum can be seen and read by the stairway. Created by Todomuta Studio of Seville, it is titled *The Vortex of History* with its aluminium ribbons inscribed with letters of different alphabets spiralling with an uninterrupted

flow right next to the visitors. Viewed from the stairs, they bear fragments of European texts which can also be read as visual poems from the same vantage point. Having become the emblem of both the exhibition and the museum, this spiral is the visual representation of the unity of temporal continuity and writing, telling us that memory is none other than the endless flux of texts, the dissoluble union of lights and shadows, spaces and cultural constructions.

¶ If it is possible to create a catharsis in a museum, *The Vortex of Time* is testament to that possibility.

- [1] Guy Baeten: The Europeanization of Brussels and Urbanization of 'Europe'. Hybridizing the City. Empowerment and Disempowerment in the EU District. In. *European Urban and Regional Studies*, Vol. 8. Issue 2. 117-130. 2001 April. Ill. Katarzyna M. Romanczyk: Transforming Brussels April. 2012.
- [2] See e.g. the Museum of Hygiene in Dresden (built in 1928-30), the Museum Boerhaave in Leiden (opened in 1907 and then rearranged in 1928, the National Museum of Health and Medicine in Silver Spring, Milwaukee (established in 1862), and the Semmelweis Museum of Medical History in Budapest (opened in 1965).
- [3] Nina Simon: *The Participatory Museum*, California, Santa Cruz, Museum 2.0. 2010, *Performing Heritage, Research, practice and innovation in museum theatre and live interpretation*, Manchester University Press, 2012. Edited by: Anthony Jackson and Janny Kidd. Ill. Navina Jafa: *Performing Heritage, Art of Exhibit Walks*, SAGE Editions, Thousand Oaks, California, 2012
- [4] Cf. Rodolphe Gasché: *Geophilosophy: On Gilles Deleuze and Felix Guattari's What is Philosophy*, Northwestern University Press Chicago, 2014.
- [5] Cf. Susan E. Reid: 'Our Kitchen is Just as Good'. *Soviet Responses to the American National Exhibition in Moscow, 1959*. In: *Cold War Modern / Design 1945-1970* edited by David Crowley and Jane Pavitt, V and A Publishing, London, 2008, 154-163.
- [6] Clifton Crais & Pamela Scully Sara Baartman and the Hottentot Venus: A Ghost Story and a Biography. Princeton University Press. 2009. Gilman, Sander L. "Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature". In: Gates, Henry (Ed.) *Race, Writing and Difference*. Chicago, University of Chicago Press. 1985.223-261.
- [7] An interesting experience in this regard was the exhibition *Power and Other Things. Indonesia and Art 1835-Now* organised in the BOZAR – Palais Beaux-Arts in Brussels as part of the Europalia, Indonesia Arts Festival.
- [8] Adam Hochschild: *King Leopold's Ghost: A Story of Greed, Terror and Heroism in Colonial Africa*, Houghton Mifflin, 1999.
- [9] Cf. Stephen Kotkin: *Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization*. Berkeley, California University Press, 1995. Jochen Hellbeck: *Revolution on my Mind, Writing a Diary under Stalin*, Harvard University Press, 2009.

## “GIVING A VOICE TO WOMEN”

*In conversation with the MúzeumCafé prize-winner Krisztina Kelbert*

Marianna Berényi

p. 259

Despite her young age, Krisztina Kelbert, the winner of this year's MúzeumCafé prize, has demonstrated an extraordinarily productive career as a museologist: she is a successful author, the curator of highly popular exhibitions, and a recognised conference organiser and speaker. The starting point and basis of her research and other work are formed by the history material of the Savaria Museum in Szombathely, which she oversees and nurtures as a historian-museologist and head of department. By the end of 2016, she had systemised the results of her research on the life and history of Szombathely's Jewry in a book of over 650 pages, titled *Eye to Eye. Pictures from the History of Szombathely's Jewry*, which received the first prize in the "Bibliophile and Specialist Publication" category of the Beautiful Hungarian Book 2016 Competition in June 2017. Her bilingual, English and Hungarian, volume is not only a spectacular publication of the photographs of the Knebel Collection preserved in the museum and an expanded catalogue of two exhibitions but also a work on social-, mentality-, gender- and local history exploring the life of the Hungarian Jewry from Dualism onwards through the inhabitants, families and communities of Szombathely. Uniquely, photographs were used as the primary source material for both the volume and the exhibition that preceded it. Krisztina Kelbert has worked for the Savaria Museum in Szombathely since she finished college. She took her school leaving exams and acquired her first degree in Szombathely: she graduated in Hungarian and history with an archaeological technician specialisation from Dániel Berzsenyi Teacher Training College in 2003. She first worked at the museum's Department of Archaeology, where she remained right until 2008. She acquired her MA in history at the University of Pécs in the same year, and in 2009 she transferred to the museum's Ethnography and History Archive. Since October 2013 she has been the director of the institution's renewed Department of History. She began her PhD studies at Loránd Eötvös University in Budapest, where she will soon complete her dissertation titled *The Forms of Women's Activities, Possible Roles for Women, and the Socio-historical Background of Women's Associations in Szombathely, a Microregion in Western Transdanubia, from 1870 to 1947*. The exhibition titled *Eye to Eye* and its album of over 600 pages present the story of women during the Holocaust, introducing a fresh perspective since the history of women's suffering was previously either not documented with the appropriate detail, or it was treated in the same way as the suffering endured by men. Giving a voice to women, the volume and the exhibition highlight, among others, the survival strategies used by women in the concentration camps. In 2017, Krisztina Kelbert organised a temporary exhibition *Lightsense/Personal* in the Savaria Museum's ceremonial hall, which was a visual representation of the history of the town.

**“I WAS QUITE ACTIVE AT THE TIME, COMPLETELY SINCERELY AND UTTERLY UNNECESSARILY”***In conversation with historian Péter Deme*

Marianna Berényi–Emőke Gréczi

p. 287

**P**éter Deme (b. 1950) graduated in history and English from ELTE in 1973 and was conferred the title *dr. univ.* in 1978. He started working in the Party History Institute in 1973 and from 1987 was appointed deputy director-general of the Hungarian Labour Movement Museum (later: Museum of Contemporary History). He was the head of the public relations department of the Hungarian National Museum from 1993 to 2002, ministerial commissioner from 1994 to 1997, and headed the department of social relations of the National Office of Cultural Heritage from 2002 to 2012. He held various senior positions in the Pulszky Society from 1992 and has been its president since 2001. Péter Deme joined the Hungarian Socialist Workers' Party (MSZMP) as a fourth-year university student and a member of the Hungarian Young Communist League, but in the third year of his university studies he had already helped a researcher write catalogue cards in the Party History Institute. After his graduation in 1973 and after being politically vetted and his employment approved by the Secretariat of MSZMP's Central Committee (CC), he joined the staff of the institute, working there from March 1974 to the end of 1986. His workplace, the Party History Institute (est. 1948) of MSZMP's CC, theoretically operated as one of the departments of the CC's apparatus, however its direct links were primarily to the CC's scientific, public education, cultural, agitation and propaganda departments. The staff of the institute was predominantly composed of labour movement veterans and Holocaust survivors, the majority of them having obtained the relevant qualifications in accelerated courses. This was in the early 1970s when young people were first employed on the basis of merit and their knowledge. Starting his office as deputy director-general of the Hungarian Labour Movement Museum on 1 January 1987, his duties extended to international relations, publications and exhibition organisation, i.e. community culture and external relations, while his other area was professional and collecting work. It was at the 1988 party conference, when János Kádár was appointed President and Károly Grósz General Secretary of MSZMP, that a genuine change could be first perceived in the political climate. This affected the museum too, where the party leadership stated their support of reforms aimed at democratic socialism. Péter Deme also played an active role in those years “completely sincerely and utterly unnecessarily”, to quote his own words; he was even delegated to the Budapest convention of delegates preceding the 14<sup>th</sup> Party Congress in 1989. A decision adopted at the turn of 1989 and 1990 stipulated the termination of the museum as a national institution as well as its integration into the National Museum as a history museum branch. It was around this time that Deme joined the Pulszky Society, and in 2011 he was conferred the office of the society's president.

## “BUDAPEST WILL HAVE ITS OWN MUSEUM OF PHOTOGRAPHY”

*In conversation with museum director Péter Baki*

Ágnes Karácsony

p. 303

Although Hungary is “the country of André Kertész, Moholy-Nagy, Brassai, Robert Capa and Martin Munkacsy”, the tome on Hungarian photographic art is yet to be written. Besides the lack of historical research, there is no solidarity in the profession either, says photographer and photographic historian Péter Baki, the director of the Hungarian Museum of Photography and the president of the Association of Hungarian Photographers, who has been making every effort for the last ten years to have the unique collection of Hungarian photography moved from its present home in Kecskemét to a Budapest location. The Association of Hungarian Photographers (est. 1956) began to accumulate its collection in 1958, upon which the Kecskemét museum was founded in 1991. Importantly, from the late 19th century onwards, there were calls in virtually every decade for a museum of photography to be opened in Budapest, but after the change in the political system the collection was eventually taken to Kecskemét. The initial idea of preserving Hungarian photographs in a museum dates back to 1862, when Ferenc Veress, a photographer in Kolozsvár (now Cluj) announced a call to establish a museum documenting the history of Hungarian photography. His initiative was thwarted by the lack of funds at the time. Then, in 1895, during the organisation of the millennial celebrations, Veress again spoke out for the cause of a museum. Again, to no avail. It was in the interwar period that a collection suitable for founding a museum upon was created but no appropriate building was available then – nor later. Hence, until the late 1980s, the idea of a museum of photography remained just that, without any feasible plans being put forward. In 2006 Péter Baki was placed at the helm of the museum in Kecskemét and faced a shortage of funds in the institution’s operation. In 2008, for the first time in the history of the Budapest Museum of Fine Arts, an exhibition of photography was staged with the title *Soul and Body, Kertész to Mapplethorpe*, attracting more than 70 thousand visitors. Another breakthrough was the 2011 London show *Eyewitness* featuring 20<sup>th</sup>-century Hungarian photographers and pulling in 65 thousand visitors. Highly successful exhibitions of photography had been organised before too but these shows opened the eyes of the Hungarian public to the potential of photography. The Hungarian state finances Hungarian photography with an annual amount of ca 970 thousand Euros. Painfully little, indeed, especially if we consider the potential contribution of Hungarian photography to the national economy. There is a shortage of theorists, art historians and aesthetics specialised in photography. Historical research on photography is also lacking, and canonisation – which museum visitors and people wanting to invest in photographs would equally benefit from – is badly needed.



**H**arminc éve tevékenykedik a sérült alkotókért a Magyar Speciális Művészeti Műhely Egyesület. Rendkívül sokszínű programjaik igazi hiánypótló rendezvények, hiszen a sérült, értelmi fogyatékos emberek számára is fontos a kultúra, a művészet. Nem pusztán szabadidős elfoglaltságot jelent nekik a különböző művészeti ágak megismerése, kipróbálása, hanem az önkifejezés egyik nagyon fontos eszközt is biztosítja számukra a zene, a tánc vagy éppen a festészet.

¶ Az Egyesület számos programmal segíti a sérült emberek beilleszkedését, világuk megismerését és elfogadását: művészeti tábortokat, workshopokat és szakmai konferenciákat, esélyegyenlőségi napokat szerveznek. Tavaly nagy érdeklődés mellett, Egerben jubilált az akkor 30. alkalommal tartott és a Magyar Fejlesztési Bank által is támogatott „Határok nélkül” - Országos Speciális Művészeti Fesztivál, amely 12 éve egyben nemzetközi szintér is a művészetek iránt fogékony értelmi fogyatékos emberek életében. Az összművészeti fesztiválon 40 magyarországi szociális és oktatási intézmény, alapítvány, egyesület, és további 2 európai partnerszervezet mintegy 650 résztvevővel képviseltette magát. A fellépők a Gárdonyi Géza Színház színpadán mutatkozhattak be: például a nagyháti Wywaras Tánc csoport, a szolnoki Sok a Duma színjátszó csoport, az újpalotai Figura néptánc csoport, és a bolyi Színkottás zenekar színvonalas műsorát láthatta a közönség, nemegyszer integrált formában, egri színészek közreműködésével. Az egyesületi hagyományokat követve a bemutatókat neves művészek értékelték, így többek között a fesztivál arcaként Radó Denise színművésznő.

¶ Idén nyáron Székesfehérvár ad majd otthont ennek a nagy múltú rendezvénynek, az 5 napos fesztivál programjában néptánc, társastánc, moderntánc, ének, vers- és prózamondás, színjátszás és hangszerezés szerepel, képzőművészeti- és fotókiállításokkal, filmvetítésekkel, koncertekkel tarkítva, lehetőséget biztosítva az értelmi fogyatékosokkal élő alkotók egyéni és csoportos megmutatkozásához. Az Egyesület hitvallása változatlan: „A művészet mindenkié!”. (x)

# **múzeumcafé 63-64**

2018/1. február-április

[www.muzeumcafe.reblog.hu](http://www.muzeumcafe.reblog.hu)

[www.facebook.com/muzeumcafe](http://www.facebook.com/muzeumcafe)

[www.muzeumcafe.hu](http://www.muzeumcafe.hu)

*Szerkesztőbizottság:* Baán László, György Péter,  
Martos Gábor, Rockenbauer Zoltán,

Török László

*Főszerkesztő:* Gréczi Emőke

*Szerkesztő:* Basics Beatrix, Berényi Marianna,

Jankó Judit, Magyar Katalin

*Lapterv, tipográfia:* Pintér József

*Fotó:* Szesztay Csanád, Szilágyi Lenke

*Korrektor:* Szendrői Árpád

*Angol fordítás:* Sarkady-Hart Krisztina,

Adrian Hart

*E számunk szerzői:* Basics Beatrix, Berényi

Marianna, Biró Árpád Levente, Cseri Anna

Flóra, D'Albini Zsuzsanna, Gréczi Emőke,

György Péter, Jankó Judit, Juhász Sándor,

Karácsony Ágnes, Kálnoki-Gyöngyössy

Márton, Keszeg Anna, K. Horváth Zsolt, Kuti

Klára, Magyar Katalin, Őze Eszter, Radnóti

Sándor, Virág Judit Kata

*Szerkesztőség:* 1068 Budapest, Szondi utca 77.

*E-mail:* [muzeumcafe@szepmuveszeti.hu](mailto:muzeumcafe@szepmuveszeti.hu)

*Kiadó:* Kultúra 2008 Nonprofit Kft.,

1146 Budapest, Dózsa György út 41.

*Lapigazgató:* Lévay Zoltán

*Lapmenedzser:* Bacsa Tibor

[bacsatibor.hatvan@gmail.com](mailto: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*

2018. évre lapszámonként 990 Ft,

az [elofizetes@muzeumcafe.hu](mailto: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.