

múzeumcafé

58

kulturizmus
múzeumok és látogatók

MÚZEUMI PAPUCS

INagyjából három éve egy szerkesztőségi értekezleten felvetődött, hogy vajon hány magyarországi múzeumban kell még bokánál megkötözhető mamuszt húznia a látogatónak, mielőtt belép a „szentélybe”, a precízen védett kiállítótérbe. Mindenkinek voltak emlékei, többnyire az osztálykirándulásokról, leginkább még a rendszerváltás előtti időkből, kastélyokról, kúriákról, csúszkáló gyerekekről, párját kereső, szakadt vagy jobb állapotú lábbelikről, mindenkinek felrémlt a papucs színe, anyaga, madzagja, felidéződött a tükörfényes parkettán való suhanás különleges érzése. Akkoriban egymást váltották az iskolás- és nyugdíjas csoportok, brigádok, vártunk egymás papucsára, hogy az egyik csapat levegye, a másik felvegye, s végre indulhasson a kiállításra. Ma már nagyjából annyira ritka a múzeumi papucs, mint a múzeumi tömeg, nem a Múzeumok Éjszakáján és nem is a megnyitókön, hanem egy egyszerű hétköznapon, bárhol a fővárosban vagy vidéken. Nemcsak a családok, az iskolák és a munkahelyi közösségek számára nem evidens a kiállítóterek felkeresése, de a diplomácia is megfeledkezett róla: a hazánkba látogató politikusok (vagy leginkább politikusfeleségek) már nem mennek Szentendrére, a Kovács Margit Múzeumba (se) vagy Gorsiumba, ahogy ez még természetes volt a hetvenes–nyolcvanas években. Márpedig ma ugyanannyi vagy még több múzeum létezik, és ezeknek szükségük van látogatókra, a jelenkor pedig azt a feladatot (is) rója a szakemberekre, hogy kitalálják: a szabadidő hasznos és kellemes eltöltésének sok-sok változata közül miért éppen egy múzeumot vagy egy kiállítást válasszon az ember. A látogatószámok csökkenése szomorú tény, de ez a változás számtalan fejlődési lehetőséget is magával hozott, a múzeumépítészet, a kurátori és a múzeumpedagógiai munka, a múzeumi marketing területén – e számunk nem az alagúttal, hanem a végén látható fénnel kíván foglalkozni.

Gréczi Emőke

tartalom

- 7 *hírek* (Magyar Katalin)
- 19 *kalendárium* (Jankó Judit)
- 33 *szemle*
- 41 *módszertan*
- 43 Borhy László – Bartus Dávid – Számadó Emese
BRIGETIÓI FÜRDŐBŐL „RÓMAI FÜRDŐ LÁTOGATÓKÖZPONT”
- 49 Varga Benedek
A FELIZZÓ KÉRDÉSEK PILLANATAI
- 59 *disputa*
- 61 Jankó Judit
EREKLYEKULTUSZ KONTRA LÁTVÁNYTERVEZŐK
- 87 *kulturizmus*
- 89 Kovács Dániel
CSODÁK, RECEPTEK, ANOMÁLIÁK
- 129 Berényi Marianna
PECSÉTNYOMOK
- 141 Kovács Loránd Olivér
RÉGÉSZETI LELŐHELY ÉS MÚZEUM
- 157 Basics Beatrix
LÁTOGATÓKÖZPONT: MÚZEUM VAGY LÁTVÁNYOSSÁG?

173 *kutatás*

175 Juhász Sándor

A VALAHA VOLT SZE BEN-GYŰJTEMÉNY

187 *múzeumnegyed*

189 Basics Beatrix

MEGOLDÁSOK RAKTÁROZÁSRA ÉS RESTAURÁLÁSRA

205 *múzeumőr*

207 Hamvay Péter

KI MESÉLI EL A TÚRÓ RUDI TÖRTÉNETÉT?

- PUCZKÓ LÁSZLÓ

213 Karácsony Ágnes

„MINDENT CSINÁLJAK, AMIT A MUZEOLÓGUSOK NEM”

- LOVAS MÁRTA

205 *MúzeumCafé Díj*

207 Gréczy Emőke

LAUDÁCIÓ

213 Gréczy Emőke

„EGÉSZEN ÚJ ÉLETET NEM TUDOK KEZDENI”

- E. CSORBA CSILLA

237 *summary*

hírek

MÚZEUMI MUNKATÁRSÁK ELISMERÉSEI

- ¶ Magyar Érdemrend lovagkeresztje kitüntetését kapott Bíró Friderika, a Skanzen nyugalmazott muzeológusa és Kemecsi Lajos, a Néprajzi Múzeum főigazgatója. Magyar Érdemrend tisztikeresztje polgári tagozata kitüntetését vehetett át Kratochwill Mimi művészettörténész, a Múcsarnok egykori külügyi csoport-vezetője. Magyar Arany Érdemkereszt polgári tagozat kitüntetését adományoztak Szarvasy Istvánnak, a szentendrei Városi Tömegközlekedési Múzeum volt igazgatójának, Magyar Ezüst Érdemkereszt kitüntetését adtak át Varga Györgynek, a Mohácsi Nemzeti Emlékhely vezetőjének. Régészeti örökségért – Schönvisner István-díjat adományoztak Gömöri János és Jankovich-Bésán Dénes régészeknek.
- ¶ Sopron Kultúrájáért díjjal ismerték el Kovácsné Bircher Erzsébet, a Központi Bányászati Múzeum igazgatója munkáját a húszéves nap ünnepségen. Hosszúpályi Pro Culture díjat adományozott Bihari-Horváth Lászlónak, a hajdúszoboszlói Bocskai István Múzeum igazgatójának. (MC)

TATÁN ÚJ IGAZGATÓT KERESNEK, KAPOSVÁRON MEG IS TALÁLTÁK

- ¶ Váratlanul, közös megegyezéssel vált meg a megyei hatókörű közgyűjteménytől Perger Gyula, a tatai Kuny Domokos Múzeum

igazgatója. Az intézmény vezetőjének megbízatása 2018. július 31-ig szólt volna.

- ¶ Újabb öt évre Ábrahám Leventét bízták meg a kaposvári Rippl-Rónai Múzeum vezetésével. A régi-új igazgató 1985 óta dolgozik a múzeumban, emellett oktat a Kaposvári Egyetemen. (MC)

ELHUNYT ZALAI-GAÁL ISTVÁN

- ¶ A szekszárdi Béri Balogh Ádám (1989-től Wosinsky Mór) Múzeum régészét hatvanhat éves korában érte a halál. Kutatási területe a Kárpát-medence késő neolitikuma, kora és középső rézkora, régészeti analitika, jelleganalízis és szociálarcheológia volt. Négy könyve, csaknem száz tanulmánya látott napvilágot. A múzeumalapító Wosinsky Mór mellett ő volt a második, aki a szekszárdi múzeumhoz kötődő szakemberek közül jelentős eredményt ért el a késő neolitikum-kora rézkori Lengyel-kultúra kutatásában. (WMMM.HU)

MEGÚJULÓ ÁLLANDÓ KIÁLLÍTÁSOK

- ¶ Megújult a Közlekedési Múzeum *A századforduló gőzhajói* című állandó kiállítása a Vigadó téren állomásozó Kossuth Múzeumhajón. Az új – ingyenesen látogatható – tárlat az 1913-ban még Ferenc Ferdinánd Főherceg névre keresztelt hajó születésének és működésének korszakát felelevenítve mutatja be

a századforduló híres gőzhajóit, a korabeli pozsonyi és budapesti átkelőhajózást, valamint a Vaskapu-csatorna hajózástörténetét.

- ¶ Május 21-én, a honvédelem napján nyílik meg a HM Hadtörténeti Intézet és Múzeum egyedülálló fegyver-látványraktára. A magyar katonai védő- és támadó fegyverzeteket bemutató tárlaton – négy teremben és az azokat összekötő folyosókon – több száz fegyver látható a 9–10. századtól kezdve napjainkig. Idén megújulnak a múzeum második világháborút, valamint az 1945 és 1989 közötti időszakot bemutató állandó kiállításai is. (MC)

GYARAPODÓ GYŰJTEMÉNYEINK

- ¶ Igazi kuriózum, egy Kossuth Lajosról 1852 tavaszán Amerikában készült dagerrotípiá került a Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtára gyűjteményébe a Magyar Nemzeti Bank letétjeként, a művet huszonötezer dollárért vásárolták meg az Értéktár Program újabb álmásaként (lásd 16–17. o.).
- ¶ További műalkotásokkal gyarapodott a zalaegerszegi Göcseji Múzeum: Léránt Zoltán zalaegerszegi festőművész öt akvarelljét és Pataky Andor szobrász- és festőművész kisplasztikáját egy budapesti felajánlás révén tudta megvásárolni a múzeum, míg Gácsy Mihály (1926–1987) grafikus- és festőművész halotti maszkját Szabolcs Péter szobrászművész ajándékozta a múzeumnak.
- ¶ Sánta Gábor, a fiatalon elhunyt tudós Fekete Istvánnal kapcsolatos kutatási anyagai az ajkai Városi Múzeumba kerültek: az irodalmi hagyaték megközelítőleg százhusz bekötött, A4-es dokumentumkötetből, további könyvekből, Fekete Istvánról készült képmásokból,

vele kapcsolatban rögzített hangfelvételekből és használati tárgyakból áll.

- ¶ A legfiatalabb művészgeneráció kísérletező alkotói közé sorolható Darabos Anita és Ábel Tamás egy-egy alkotása került a Laczkó Dezső Múzeum kortárs üvegművészeti gyűjteményébe az NKA jóvoltából. (MC)
- ¶ Ipartörténeti emlékekkel, egy blokkolóórával gyarapodott a Wosinsky Mór Megyei Múzeum újkortörténeti gyűjteménye. A szerkezet a jelenlegi megyei önkormányzat bejáratánál fogadta a dolgozókat 1949-től.

A NEMZETI MÚZEUM IS RÉSZT VESZ A RÉGÉSZKÉPZÉSBEN

- ¶ Stratégiai együttműködési megállapodást kötött a Magyar Nemzeti Múzeum és az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara. A múzeum tudományos munkatársai az egyetem régészképzésében a szakdolgozatok konzulenseként, témavezetőként és a doktori programokban vesznek részt. Átadják tapasztalataikat a hallgatóknak, de a múzeum képzési helyként is közreműködik majd: oktatási helyszíneként bemutatja a gyűjtés, tárolás, leltározás elméleti és gyakorlati rendszerét, illetve múzeumi gyakorlaton fogadja a hallgatókat. (JOZSEFVAROS.HU)

SORSUKRA HAGYOTT MÚZEUMOK

- ¶ Forráshiány miatt bezárt a csepeli Cigány Történeti, Kulturális, Oktatási és Holokauszt Központ, amely 2014 óta több ezer látogatót fogadott. A központot állami és pályázati források nélkül hozták létre, és bár működése során kapott állami támogatást, de főként

önkéntesek segítségével tartották fenn az intézményt. A további működtetéshez évi 32 millió forintra lett volna szükség, ám a kormánytól sikertelenül kértek segítséget.

¶ Több mint tíz éve az *Örökségünk Somogyország kincse* cím birtokosa a somogyfajszai őskohó. A mára magára hagyott emlékműnek csupán a környékét gondolja a helyi önkormányzat, ennél többre egyelőre nem futja sem Fajszon, sem a megyénél. A helyzetet nehezíti, hogy a terület állami, az épület pedig alapítványi, illetve magántulajdonban van. (MTI/SONLINE.HU)

KOMÁROMBAN KIÁLLÍTÁS NYÍLT SELYE JÁNOSRÓL

¶ A névadó születésének 110. évfordulója alkalmából nyitották meg az észak-komáromi Selye János Egyetem konferenciaközpontjában a világhírű professzor életét bemutató állandó kiállítást. A Magyarország pozsonyi nagykövetsége és a Selye János Egyetem közös szervezésében megvalósult állandó kiállítás anyagát a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum bocsátotta a szervezők rendelkezésére. A Külgazdasági és Külügyminisztérium támogatásával létrejött állandó tárlat anyagára épülve a közeljövőben egy vándorkiállítás is készül, amely a tervek szerint a pozsonyi, a turócszentmártoni, valamint a kassai orvosi karokon is látható lesz. (MTI)

ESEMÉNYEK A REFORMÁCIÓ EMLÉKÉVÉBEN

¶ A Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Gyűjteményének épületében átadták a Szentírás világát bemutató, kétszázmillió

forintból megújult Bibliamúzeumot. A Közép-Európában egyedülálló múzeumot kibővítették, a romos pincét és a kazánhelyiséget korszerű kiállítóterré építették át. Az interaktív tárlat mintegy háromszáz négyzetméteren, a teremtéstörténettől kezdve az Újszövetségen keresztül vezet el az első keresztény közösségek megalakulásáig.

¶ Ha csak kölcsönbe is, de „hazaérkezett” Sárvarra Sylvester János 476 éves Újszövetségfordítása, az első Magyarországon nyomtatott, teljesen magyar nyelvű könyv. A humanista tudós eredeti munkáját a Magyar Tudományos Akadémiától kapta kölcsönbe a Nádasdy Ferenc Múzeum. A biblia mellett kiállították egy korabeli nyomdagép másolatát is. (MC)

ISMÉT LESZAVAZTÁK A GUGGENHEIMET HELSINKIBEN

¶ A finn főváros képviselő-testülete nemmel szavazott a közpénzeket fölemlesztő presztízs múzeumberuházásra. A Guggenheim Alapítvány öt évvel ezelőtt bemutatott koncepciójában erős túlzással félmillió fizető látogatót prognosztizált. Az első javaslat leszavazása után a fókuszba az északi építészet és formatervezés került, s új helyszínre, a volt kikötő területére írtak ki nemzetközi tervpályázatot. A végeredményt azonban sok kritika érte: a nyertesek között nem volt finn iroda, a lakosság pedig úgy érezte, hogy a politikusok a fejük felett döntöttek a beruházásról, s tiltakoztak a közpénzek illetén elköltése ellen. A körülbelül százharmincmillió eurós beruházáshoz Helsinki adta volna a telket, és a fejlesztési költségekből a Guggenheim

Alapítvány csak negyvenmillió eurót állt volna – ráadásul ennek a nagy részét is visszakapta volna licencdíjként a következő húsz évben. Helsink-i képviselő-testülete problémásnak látta, hogy a finn művészet nem tudna kellőképpen megjelenni a múzeumban, továbbá értékesebbnek tartotta a tengerparti területet, mintsem azt ajándékba adják. (TERVLAP.HU)

HÁROMDIMENZIÓS DIGITALIZÁCIÓ A MÚZEUMBAN

¶ Fotogrammetriai eljárással – több száz fényképet „térben összeillesztve” – digitalizálták a Kecskeméti Katona József Múzeum ritka leleteit, amelyek így tetszés szerint nagyíthatók, forgathatók a számítógép képernyőjén, sőt 3D-ben ki is nyomtathatók. A pécsi székhelyű Pazirik Kft. munkatársai térítésmentesen végezték el a nagyközönség elé alig vagy egyáltalán nem kerülő leletek digitalizációját. A projekt keretében több interjúttal vettek fel a múzeum régész-muzeológus munkatársaival, akik a most fotózott leletekhez és a feltárásokhoz kapcsolódó emlékeikről meséltek. (BAON.HU)

NEGYVENNÉGY TELEPÜLÉST KÖT ÖSSZE A SZENT LÁSZLÓ ÚT

¶ Elkezdődött az egész Kárpát-medencét érintő Szent László út kiépítése, mely első körben negyvennégy település magyarságát vonja be a nagyszabású projektbe. Erdélyből Bihar, Hargita, Hunyad, Kolozs, Kovászna, Maros és Szilágymegye harminckét települése szerepel egyelőre, Észak-Magyarországról pedig tizenkét település. A szervezők célja, hogy

megismertessék a világgal a Szent Lászlóhoz kötődő épített örökségi elemeket, a mondanivalóhoz kapcsolódó helyszíneket, valamint a Szent László nevét viselő településeket, s így olyan helyekre vonzanák a turistákat, ahol hagyományosan nem fordulnának meg. Az útvonalat interaktív honlap és telefonos applikáció népszerűsíti majd. (MASZOL.RO)

MÁJUSBAN KÖLTÖZHET A KÖRÖSVIDÉKI MÚZEUM

¶ Miután befejezik a nagyváradi Körösvidéki Múzeum új székhelyének, az egykori királyi hadapródiskola épületének felújítását, megkezdik a költözést, hogy május közepén, amikor minden évben megszervezik a Körösvidéki Múzeum Napjait, legalább egy szintet már megnyithassanak a kiállításoknak. Emellett pályáznak a múzeum udvarának, kertjének és kerítésének felújítását és egy emelet teljes belső átalakítását fedező támogatásért. A váradi barokk palota – a múzeum elköltözésével felszabaduló – termeit multifunkcionális kiállítóterként, közművelődési, közösségi rendezvényhelyszínként hasznosítaná a nagyváradi római katolikus püspökség. (MC)

ÖT ÉVE ÉGETT LE A KRASZNAHORKAI VÁR

¶ Az évforduló alkalmából a helyi lakosság tiltakozóakcióval fejezte ki nemtetszését a helyreállítási munkálatok elhúzódása miatt: a várat befedték ugyan, de újraindítása valószínűleg csak 2025-ben lesz. A Szlovák Nemzeti Múzeum Betléri Múzeuma nyilatkozatában elhatárolódik a pártpolitikai csatározásoktól

– bár megértik a lakosság elégedetlenségét, s mint fogalmaznak: „Mindenkít sajnálatos módon el a helyreállítás két első szakaszában felmerült problémák és a hosszadalmas adminisztratív eljárások... a rekonstrukció nem csak a várfalak és várpaloták helyreállítását jelenti, hanem a vár alatt elterülő település fejlődésének kérdéskörét is érinti.” (BUMM.SK)

MÁRAI-EMLÉKMÚZEUMOT TERVEZNEK KASSÁN

¶ A kassai városi önkormányzat a főpolgármester támogatásával 1998-ban nyitotta meg Márai hajdani lakhelyén a Márai Sándor Emlékszobát. 2012-ben Kassa Európa Kulturális Fővárosa rendezvénysorozatának előestéjén nyílt meg a felújított kiállítás, de mára kinőtte a helyet, ezért magyar támogatással megvették az egész lakást, amelyben Márai Sándor életét és kassai kötődései mellett öccse, Radványi Géza filmrendező gyermekkorát is szeretnék bemutatni. (FELVIDEK.MA)

ONLINE SÉTA A VATIKÁNBAN

¶ A Vatikán legféltettebb kincsei is megcsodálhatók a Vatikáni Múzeumok teljesen megújult és modernizálódott honlapján, amelyen tizenháromezer oldalnyi információ található öt nyelven, több mint háromezer műalkotás nagyfelbontású fotója tölthető le, és ötvenhét virtuális túrát lehet tenni a gyűjteményeken kívül akár a vatikáni kertekben vagy a castelgandolfói pápai nyaralóban. A museivaticani.va oldalon kezdetnek négyezer műalkotásról található információ

a múzeumokban kiállított húszezerből, de egy éven belül a teljes kiállítási anyag katalógusát elérhetővé akarják tenni, hosszabb távon pedig hozzáférhetővé tennék a Vatikán birtokában lévő összes – mind a kétszázezer – műkincset. Az új portál tovább könnyíti az online jegyvásárlást és előjegyzést is. (MTI)

HÁROMSZÁZHETVENÖTEZER MŰALKOTÁS FOTÓJA INGYEN

¶ Szabadon letölthetők és felhasználhatók azok a digitalizált, nagy felbontású fotók, amelyek a New York-i Metropolitan Múzeum gyűjteményének jelentős részéről készültek. A képeket közvetlenül a Met honlapjáról (metmuseum.org/art/collection) töltheti le bárki, és úgy használhatja fel, ahogy akarja. További hatvanötezer alkotást digitalizáltak még, de ezek nem szerepelnek a szabadon felhasználható anyagok között. A Metnek mintegy másfél millió műalkotás van a birtokában, ezek zömét még nem digitalizálták. (MTI)

A THYSSEN-BORNEMISZA MÚZEUM ANDORRAI FIÓKINTÉZMÉNYE

¶ A madridi múzeum új részlege márciusban nyitja meg kapuit Escaldes-Engordanyban. Az első tárlaton 19–20. századi képzőművészek – többek között Ramón Casas, Anglada Camarasa, Paul Gauguin és Richard Estes – munkáiból mutatnak be huszonhatot, amelyeket a múzeum és Carmen Thyssen bárónő személyes gyűjteményéből válogattak össze. Az új andorrai múzeum az 1934-ben gránitból épült Hotel Valira földszintjén kapott helyet, amelynek 960 ezer eurós felújítását

az andorrai kormány állta. Az intézmény havonta kilencezer euró bérleti díjat fizet az ötszáz négyzetméteres területért, amelynek fele lesz kiállítótér. A múzeumnak nem lesz állandó kiállítása, időszakos, 11-12 hónapos tárlatokkal remélnék több látogatót vonzani. A Thyssen-Bornemisza Múzeumnak Málaga városában már van egy fiókinézménye, amelyet 2011 tavaszán nyitottak meg. (MTI)

ÚJ VEZETŐK FONTOS GYŰJTEMÉNYEK ÉLÉN

- ¶ Megtalálták a Tate és a Victoria & Albert Múzeum új vezetőit: a két korábbi múzeum-vezető, a hetvenéves Sir Nicholas Serota és Martin Roth szinte egyidejűleg jelentette be távozását tavaly ősszel, s míg a Tate-nél a legesélyesebb jelölt, a manchesteri Whitworth igazgatója, Maria Balshaw lett a befutó, a V & A igencsak meglepő döntést hozott a negyvenhárom éves Tristram Hunt történész megválasztásával, aki a brit Munkáspárt parlamenti képviselője.
- ¶ Laurence des Cars-t, a párizsi Musée de l'Orangerie igazgatóját nevezték ki a párizsi képzőművészeti múzeum, a Musée d'Orsay élére. Az intézményt kilenc évig vezető Guy Cogeval az újonnan létrejövő Szimbolizmus és a Nabis Kutatóközpont igazgatója lesz.
- ¶ Miguel Falomir – az intézmény eddigi igazgatóhelyettese – lett a világhírű madridi Prado új igazgatója. Elődje, Miguel Zugaza tizenöt év után távozik posztjáról, hogy visszatérjen a bilbaói Szépművészeti Múzeum élére.
- ¶ Eran Neuman, a Tel-avivi Egyetem építészeti karának negyvennyolc éves igazgatója követi az Izrael Múzeum élén a húsz év után távozó

James Snydert, aki a világ legismertebb múzeumai közé emelte az Izrael Múzeumot, és az éves látogatottságot nyolcszázézer főre növelte. (ARTPORTAL/MTI)

AZ ALBERTINÁBA KERÜL AZ ESSL-GYŰJTEMÉNY

- ¶ Bécsben bejelentették, hogy legalább 2044-ig tartós letétbe az Albertinába kerül a világ egyik legnagyobb, több mint hatezer művet számláló kortárs magángyűjteménye. Miután Karlheinz Essl cégbirodalma, a Baumax csődbe ment, nem sikerült megtartani a bécsi Essl Múzeumot sem, az tavaly nyáron bezárt. A tervek szerint fél évet vesz igénybe a kollekciónak átvétele, és ez idő alatt dolgozzák ki a több száz millió euró értékű gyűjtemény bemutatására vonatkozó terveket is. Az átvétel költségeinek fedezésére a kormány 1,1 millió eurót bocsát az Albertina rendelkezésére. A szerződés korlátozás nélküli jogokat biztosít a bécsi múzeum számára a műtárgyak bemutatására, kölcsönzésére és reprodukálására, így lehet, hogy a műtárgyakból juttat más ausztriai, vidéki közgyűjteményeknek is. (ARTPORTAL)

POLITIKAI VITÁK AZ ÚJ GDANSKI MÚZEUM KÖRÜL

- ¶ Az észak-lengyelországi Gdańskban megnyílt a politikai vitákat kiváltó Második Világháború Múzeuma. A 2008 óta épülő, összességében csaknem huszonháromezer négyzetméteren elterülő múzeum fő tárlatában több mint kétezer tárgyi emléket állítanak ki, a háború történetét kétszázötven multimédiás pont is szemlélteti. A múzeumot a kulturális

miniszter összevonná a közeli Westerplattén 2015 végétől működő, a második világháború kitörésére emlékeztető múzeummal annak ellenére, hogy a gdański közigazgatási bíróság az egyesítés felfüggesztését rendelte el. Egyes történészek úgy vélekednek, hogy a gdański múzeum jelenlegi koncepciója túlságosan univerzális, nézőpontja nem eléggé nemzeti. A polgármester szerint a múzeum Lengyelország válasza a növekvő amnéziára Európában és a világban, egyben figyelmeztetés az illúziók veszélyére, figyelmeztetés a szabadság és az igazság ellenségeinek, s óvint a különféle populizmusoktól. (MTI)

ÓKORI SZARKOFÁGOT KAPOTT VISSZA GÖRÖGORSZÁG

¶ Ókori márvány szarkofág Amerikába csempészett díszes darabját adták vissza Görögországnak ünnepélyes keretek között New Yorkban. A Kr. e. 200 körül készült művet, amely egy görög és trójai harcosok között zajló ütközetet ábrázol, 1988-ban lopták el Görögországban, majd a csempészek átszállították Európán, végül New Yorkban kötött ki, egy manhattani galériában. Amint a lopást kivizsgálta, a galéria átadta az ókori műkincset az ügyészségnek. A töredéket a látogatók és a kutatók az athéni Nemzeti Régészeti Múzeumban tekinthetik majd meg. (MTI)

MEGNYÍLT A BARBERINI MÚZEUM POTSDAMBAN

¶ Hasso Plattner az egyik leggazdagabb német, a világ negyedik legnagyobb szoftverfejlesztő cégének alapítója több millió euróval

támogatta a potsdami múzeum kialakítását. Adományából rendbe tették a belvárosban álló, 18. századi Barberini-palotát, mely a második világháború idején megrongálódott. A történelmi barokk homlokzat egy modern, tizenhét kiállítótérrel rendelkező múzeumi épületet takar, itt helyezik el a milliárdos műgyűjteményének egy részét is, de a múzeum nemcsak a gyűjtemény darabjait állítja ki, változatos tárlatokat terveznek. A megnyitóra a világ számos neves múzeumából, Párizsból, Szentpétervárról, Jeruzsálemből, Washingtonból, de magángyűjtőktől is érkeztek kölcsönkapott művek. (MTI)

KATASZTROFÁLIS AZ EGYIPTOMI MŰEMLÉKVÉDELEM HELYZETE

¶ A merényletek miatt megrendült közbiztonság hatására alaposan megcsappant az egyiptomi turizmusból származó jövedelem: míg 2010-ben tizenötmillió turistát fogadott az ország, és 220 millió dolláros bevétele volt ebből, 2015-ben csak hatmillióan érkeztek, és 38 millió dollárra csökkent a bevétel. Emiatt épp hogy bért tudnak fizetni a műemlékvédelmi tárca harmincnyolcezer alkalmazottjának, s a pénzhiány miatt szüneteltetni kell a restaurálást, a piramisok és a templomok karbantartását, az újabb feltárásokat. Felbecsülhetetlen értékű műemlékek kerültek így veszélybe. A tárca próbál átmeneti megoldásokat keresni, például néhány múzeum éjszakai nyitva tartásával, újabb külföldi szponzorokat is igyekeznek adakozásra bírni, de az így szerzett bevétel minimális a turizmus visszaeséséből adódó veszteséghez képest. Egy új ötlet nyomán

a műtárgyak utaztatásából, kölcsönzéséből pótolnák a kieső bevételt vagy legalább annak egy részét. (HVG)

HÁROM ÉS FÉL EZER LOPOTT MŰKINCS KERÜLT ELŐ TAVALY

¶ Háromezer-ötszázhatvanegy lopott műtárgyat találtak és foglaltak le az októberben, a történelmi múlkiincs-kereskedelem felszámolása érdekében indított európai uniós hadművelet keretében – közölte az Europol. Tizennyolc európai ország rendőrsége dolgozott az átfogó akcióban, amelynek eredményeként hetvenöt embert tartóztattak le. A lefoglalt műtárgyak között van ötszáz régészeti lelet, közülük tizenkilencet a spanyolországi Murcia régészeti múzeumából loptak el még 2014-ben. Görögországban egy ottomán sírkő darabjaira bukkantak a hatóságok, de megtaláltak egy Szent Györgyöt ábrázoló, késő-bizánci ikont is, valamint több mint négyszáz, különböző korokból származó pénzérmét. (MTI)

KAIRÓBAN FELÚJÍTOTTÁK A MEGRONGÁLÓDOTT ISZLÁM MŰVÉSZETI MÚZEUMOT

¶ Újra fogadja a látogatókat a kairói Iszlám Művészeti Múzeum, a maga nemében a világ egyik legjelentősebb, Mohamed próféta állítólagos kardját és több más személyes tárgyát is magába foglaló gyűjteménye, amely három éve súlyosan megrongálódott egy pokolgépes merényletben. Az Egyesült Arab Emírségek, az UNESCO, Olaszország, a kairói Amerikai Kutatóintézet és Svájc pénzügyi és szakmai támogatásával helyreállított, modernizált és

kibővített múzeum három új kiállítóteremmel gyarapodott, a korábbi 1450 helyett 4400 kiállítási tárggyal várja a látogatókat. A megsérült műtárgyak zömét sikerült restaurálni, s a helyreállítás során korszerűsítették a biztonsági és világítási rendszert is. (MTI)

KOSSUTH DAGERROTÍPIA PORTRÉJA 1852-BŐL

¶ Kossuthról számos felvétel készült a fényképezés korai technikáival, így dagerrotípiák is megőrik alakját. A Nemzeti Múzeumban március 15-én bemutatott portré azért különlegesség, mert kivételesen közlőrl, tisztán ki-vehetően látjuk arcvonásait: szinte a szemébe nézhetünk. Ez a dagerrotípia portré nem egy egész alakos fotográfia részlete, hanem Kossuth művészi színvonalú, karakteres ábrázolása, amely a nevezetes bostoni Southworth & Hawes műteremben készült 1852. május 17-én, eredetileg – feltehetően – sztereo dagerrotípiaként. Kossuth a képen a debreceni atilláját viseli. A képi tartalom különféle reprodukciókban már 1893 óta ismert. Nem véletlen, hogy az egyik sokszorosított változatra Kossuth Lujza az alábbi sorokat írta: „Szeretett bátyámnak 1849 legsikerültebb egyetlen jó arczképe.” A készítés évszámában tévedett a testvér, ám tévedése akaratlanul is megerősít bennünket abban, hogy ezen a képen azt a Kossuth Lajost láthatjuk, akit elődeink a forradalom és szabadságharc idején ismertek, még ha a szeme már nem is ragyog úgy, mint a márciusi napokban vagy Budavár bevételekor.

¶ A felvételt, mint azt gyűjteménygyarapodási hírünkben (lásd 10. o.) jeleztük, az MNB helyezte el letétben a Nemzeti Múzeumban.



kalendárium



Részlet Tarr Béla *A világ végezetéig* (*Till End of the World*) című kiállításáról
EYE Filmmuseum, Amsterdam

BÉLA TARR – TILL THE END OF THE WORLD • EYE FILM MUSEUM, AMSZTERDAM • május 7-ig • Tarr Béla életművét bemutató kiállítást rendez a 2012-ben nyílt rangos holland filmmúzeum. Az EYE missziója elsősorban a holland filmek megismertetése, archiválása és restaurálása, emellett időszaki kiállításokon mutatják be jelentős rendezők és operatőrök életművét. Az elmúlt években olyan mesterek munkái voltak láthatók, mint Stanley Kubrick, Federico Fellini, Michelangelo Antonioni és Robby Müller. A filmművészet legnagyobbjainak sorában most Tarr Béla következik, akit az elmúlt harminc év egyik legnagyobb hatású filmrendezőjének tartanak. Tarr a melankolikus beállítások, hosszú snettek mestere, filmjeinek végső célja azonban mindig ugyanaz (mint ami a kiállításé is): a jelen megértése. A korábbi, egy-egy rendező munkásságára koncentráló tárlatok az emblematisz jeleneteken kívül gazdag archív anyagokkal, fotókkal, plakátokkal és korabeli díszletekkel illusztrálták az életművet, bepillantást engedve a forgatások körülményeibe, a rendezők munkamódszerébe, az adott korszak vizuális kultúrájába. Most azonban a látogató, amellyel, hogy képet kap Tarr legfontosabb stílusjegyeiről, részleteket lát korábbi munkáiból, egy aktuális probléma, a menekültválság kapcsán elkerülhetetlenül önvizsgálatra kényszerül. Tarr Béla a kiállítás társkurátora is volt, és külön erre az alkalomra forgatott egy rövidfilmet, noha – mint ismeretes – a 2011-ben bemutatott *A torinói ló* című filmje után bejelentette, nem rendez többet, életművét lezártnak tekinti, most, a kiállítás kedvéért, egy rövidfilm erejéig kivételt tett.

KÖRÜLÖTTÜNK. IPAR- ÉS TERVEZŐMŰVÉSZET. NEMZETI SZALON 2017 • MŰCSARNOK • augusztus 13-ig • 2014-ben a Magyar Művészeti Akadémia kezdeményezésére és támogatásával a Műcsarnok Nemzeti Szalon néven új kiállítássorozatot indított, amellyel az a célja, hogy időről időre megbízható körképet nyújtson a vizuális művészetek különböző területein született főbb teljesítményekről. Az első tárlat az építészet aktuális feladatait járta körül, 2015-ben a kortárs képzőművészet klasszikus műfajainak (festészet, szobrászat és grafika) jellemző tendenciáit állították ki, a 2016-os Szalon a fotó- és médiaművészettel foglalkozott, az idén pedig az ipar- és tervezőművészet kerül sorra. A felkért kurátorok: Sára Ernő és Scherer József. Az általuk összeállított Szalon a közelmúlt iskolateremtő mesterei előtt tiszteleg, másrészt mai alkotók munkáit mutatja be. Tényleges funkciók és szakmai kihívások mentén rendezzi az elkészült tárgyakat és terveket, a kortárs iparművészet és dizájn klasszikusnak számító műfajai mellett az ezek határterületein létrejövő alkotásokat is feltérképezi.

„MÁS CSAK LEVELENKÉNT KAPJA A BOROSTYÁNT...” – KINCSEK, KULTUSZ, HATÁSTÖRTÉNET ARANY JÁNOS-KIÁLLÍTÁS • **ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR** • november 25-ig • Az Arany János-emlékév keretében a Nemzeti Ereklyetérben és az Ars Librorum kiállítóterben megrendezett interaktív kiállítást könyvbemutatók, pódiumbeszélgetések, speciális tárlatvezetések, rendhagyó magyarórák kísérik. A tárlat az OSZK kéziratárának páratlan kincseire épül, de kitér Arany és a kortársak, valamint az Arany-recepció és az annál szélesebb kultusz kérdéseire is, megidézve többek közt a száz évvel ezelőtti ünnepségeket is. Kurátorok: Rózsafalvi Zsuzsanna és Borbély Mónika irodalomtörténészek.

PÁRHUZAMOS AVANTGÁRD – PÉCSI MŰHELY 1968–1980 • **LUDWIG MŰZEUM – KORTÁRS MŰVÉSZETI MŰZEUM BUDAPEST** • június 25-ig • A kiállítás egy eddig kevésbé feldolgozott, a hazai művészeti közeg perifériáján működő neoavantgárd művészcsoport tevékenységét és jelentőségét mutatja be. A Pécsi Műhely a hazai konstruktivista és avantgárd hagyományok megújításán, új vizuális nyelv, új vizuális kultúra megalapozásán munkálkodott. A válogatás, amellett hogy felsorakoztatja a csoport tagjainak jelentős műveit, nagy hangsúlyt fektet az archív anyagok, kiállítási katalógusok, levelezések, reflexiók összegyűjtésére és bemutatására, valamint a műhelytagok közötti együttműködések megjelenítésére. A kiállítással párhuzamosan a volt Jugoszlávia, illetve a délkelet-európai régió rokon szellemű művészeti törekvéseit bemutató összeállítás, az *El nem kötelezett modernitás* is látható lesz a múzeumban.

KORTÁRSUNK DAUMIER – GRAFIKÁK A SZÉPMŰVÉSZETI MŰZEUM GYŰJTEMÉNYÉBŐL ÉS KORTÁRS MŰVÉSZEK ALKOTÁSAI • **VASZARY GALÉRIA, BALATONFÜRED** • június 11-ig • Honoré Daumier (1808–1879) a 19. század egyik legtermékenyebb művésze volt: az illusztrált sajtóban megjelent karikatúrái tették ismertté, de rajzokat, akvarelleket, festményeket és szobrokat is készített. Daumier az 1830-as évek elején politikai karikatúrákkal kezdte pályáját. Elsődleges célpontja Lajos Fülöp, a polgárkirály volt, de a hatalmát kiszolgáló politikusokat és képviselőket is nevetség tárgyává tette. Legismertebb litográfiái a sajtó- és a szólásszabadság védelmében születtek. Az 1835-ben bevezetett szigorú sajtótörvények miatt Daumier a társadalmi szatíra műfajához fordult, sorozataiban többek között a párizsi polgárság hétköznapijait, szokásait vagy az emancipáció szélsőséges megnyilvánulásait figurázta ki. Bravúros rajzai mély emberismeretről tanúskodnak, társadalomábrázolása Balzac prózájával rokonítható. A március 25-én nyílt tárlat különlegessége, hogy a budapesti Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteményének százharminc Daumier-litográfiája mellett olyan kortárs magyar művészek alkotásai is szerepelnek, akiket groteszk, ironikus látásmódjuk rokonít a francia grafikkal. Munkáik láttán okkal érezhetjük, hogy Daumiernek a gyarlóságokat bíráló karikatúrái és mélységes humánusról tanúskodó embertípusai



Honoré Daumier: *Rue Transnonain, le 15 Avril 1834* (litográfia)
Szépművészeti Múzeum

semmit sem veszítettek aktualitásukból. A kiállító kortárs művészek: Borsos Lőrinc, Breznay Pál, Fabricius Anna, Gőbolyös Luca, Hecker Péter, Kicsiny Balázs, Matzon Ákos, Nemes Csaba és Radák Eszter.

BÉKE VELED! – DRMÁRIÁS ÉLEMŰ-KIÁLLÍTÁSA • MODEM, DEBRECEN • május 14-ig • Az egykori Jugoszláviában, Újvidéken született drMáriás (szépíró, kritikus és képzőművész, egyben a magyar underground legendás együttese, a Tudósok zenekar frontembere) munkáiból nyílt ezerháromszáz négyzetméteren, minden eddiginél teljesebb kiállítás a debreceni MODEM-ben. A sokszor történelmi szereplőket vagy épp mai politikusokat kifigurázó, a humor és a szatíra eszköztárát felvonultató képeiről ismertté váló művész 1986 és 1991 között a Belgrádi Művészeti Egyetemen végzett tanulmányokat, 1986-ban megalapította a Tudósok zenekart. 1991 óta Budapesten él. Különböző korszakaiban drMáriás más-más formában, de végső soron mindig ugyanazt festi: az időről időre darabjaira hulló, esetenként rosszul összerakott világot. Azt, ami nem stimmel, ami nem illeszkedik, ami megkeseríti az életünket. Azt, aminek nem kellene feltétlenül így lennie. Ami a mi felelősségünk. Az elmúlt három évtizedben drMáriás képzőművészeti munkáival számos kiállításon találkozhattak a látogatók – többek között Budapesten, Mariborban, Belgrádban, New Yorkban, Bécsben, Moszkvában, Berlinben, Brüsszelben, Londonban és legutóbb Pécsen. A debreceni tárlat a művész eddigi legnagyobb hazai bemutatkozása. Kurátor: Gulyás Gábor.

SZIVÁRVÁNY EURÓPA FELETT – EGY MAGYAR BÁBMŰVÉSZ PÁRIZSBAN • BAJOR GIZI SZÍNÉSZMŰZEUM • október 15-ig • A kiállításban Blattner Géza (1893–1967) szer-teágazó életútját mutatják be bábokkal, játékokkal, interaktív elemekkel, képekkel; köztük olyan különösen értékes darabok is megjelennek, mint André Kertész felvételei. Blattner Géza Debrecenben született, és 1925-től élt Párizsban. Itt alapította meg az Arc-en-Ciel (Szivárvány) Színházat, ami rendkívül változatos, sokszínű társulatával, alkotóközösségével korát megelőző, kísérletező bábszínházzá vált. Blattner Géza művészközösségek katalizátora, vezetője és negyven éven keresztül maga is tevékeny alkotója volt. Hollóssy Simon müncheni festőiskolájában indult el a pályája, ám hamar a bábművészet felé fordult. Képzőművészeti, iparművészeti érdeklődésének hatása mindvégig erőteljesen jelen volt színházaiban és előadásaiban. Ennek és a társulat változó összetételének köszönhető, hogy az Arc-en-Ciel a modern európai bábjátás legfőbb műhelye lett, hatása a francia és a magyar bábjátásra évtizedek múltán is érezhető volt, jelentősége vitathatatlan. Az 1937-es Párizsi Világkiállításon Madách Imre *Az ember tragédiája* című művének első francia nyelvű bemutatójával a színházi szekcióban aranyérmert nyertek. A kiállításban a bábok, játékok, fényképfelvételek, eredeti, kézzel rajzolt meghívók, grafikák mellett Blattner Géza 1960-ban készült, kézzel festett önéletrajzi diasorozata is látható. Mivel a hagyatékban kevés a báb, a kiállítás a legmodernebb 3D-nyomatás technikájával él, hogy a fennmaradt képekből újra bábok születhessenek.

SÓS GERGŐ – MONOTON/MONOKROM • VESZPRÉM, MŰVÉSZETEK HÁZA • május 30-ig • „A *Monoton/Monokrom* című kiállításon szereplő munkáim módszerként, rituáléként értelmezhetők. A hang mint önálló jelenség problémáját vizsgálom; azt a teret, atmoszférát, amelyben létezni és funkcionálni képes. A kiállítás a képi és hang minimumra törekvés egy fázisa. A monokromitás és a monotonitás, mint munkamódszer, lehetővé teszi kis léptékű kérdések megalkotását. A természeti környezethez való erős vonzalmam miatt a legtöbb esetben a bakonyi táj képezi munkám és kutatásom alapját, háttérét. A nagy kiterjedésű hangok és a véletlen fontos részét képezik az anyagnak. Fiktív és le nem játszott kottám La Monte Young drone munkásságára emlékezik” – írja kiállításáról a fiatal művész. Sós Gergő 1987-ben született Nyíregyházán, és a Kaposvári Egyetem Művészeti Karán végzett rajz és vizuális kommunikáció szakon, majd a Pannon Egyetem Modern Filológiai és Társadalomtudományi Karán szerzett ember és társadalom műveltség terület szakon másod-diplomát. Ez a két szakterület határozza meg művészeti munkáját.

CROSSING BORDERS (THE GRÜNER COLLECTION) • DANUBIANA MEULENSTEEN ART MUSEUM, POZSONY • május 28-ig • Az 1990-es évektől Magyarországon több új képzőművészeti magángyűjtemény jött létre, amely a kortárs művészetre specializálódott. Közülük rendkívülinek nevezhető Grüner Györgyé, amely sajátos nézőpontjából értékeli a magyar művészet teljesítményeit. A mosonmagyaróvári születésű, Amerikában élő szilárdtest-fizikus a második világháború utáni magyar művészet innovatív értékeire koncentrálna. A változás-változtatás lehetőségét hordozó művek iránti fokozott gyűjtői érdeklődés teszi a gyűjtést következtetéssé, a gyűjteményt koherenssé és nem mindennapossá. A Danubiana Meulenstein Art Museum kiállítása a Grüner-gyűjtemény részletes bemutatásán túl arra is törekszik, hogy a szlovák nézők és más múzeumlátogatók átfogóbb képet alkothassanak a progresszív magyar művészet azon területéről, amit a gyűjtemény reprezentál. A kiállításához 280 oldalas katalógus készült a gyűjteményben szereplő művek és művészek bemutatásával. A tárlaton festmények, rajzok, kollázsok, montázsok, objektumok, szobrászati munkák, valamint képzőművészek által készített filmalkotások szerepelnek. Kurátor: N. Mészáros Júlia művészettörténész.

BOCSKOR, CSIZMA, PADUKA – KALANDOZÁS A LÁBBELI KÖRÜL • NÉPRAJZI MŰZEUM • november 30-ig • A Néprajzi Múzeum költözés előtti utolsó időszak kiállításán háromszáz pár lábbeli mesél kultúrákról, társadalmakról, sokszínűségről. A tárlat a Néprajzi Múzeum költözését, útra kelését szimbolizálja. Fülöp Hajnalka, Katona Edit, Kerezsi Ágnes és Sedlmayr Krisztina kurátorok nem iparművészeti kiállítást állítottak össze: a tárlat a mezítlábasságtól a szimbólumokon keresztül a viselettörténetig vizsgálja a lábbelik kultúrtörténetét, háromszáz darabon keresztül mutatva be a lábbelik formai és funkcionális sokszínűségét. A belépőket a tárlat három névadó darabja: egy indiai ujjgombos paduka (fából készült



Török fürdőcipő
Néprajzi Múzeum



Indiai faszandál, paduka
Néprajzi Múzeum

szandál), egy montenegrói szőrös talpú bocskor és egy erdélyi magyar hímzett csizma fogadja. A kiállítási anyag összeállítása már tükrözi a múzeum új épületében is követni kívánt rendezési elvet, amely szerint a magyar és a nemzetközi anyagot együtt, tematikus bontásban mutatják majd be. A kiállítás november 30-i zárása a közönség számára a búcsút is jelenti majd a Néprajzi Múzeum Kossuth téri épületétől. Ekkortól a hatalmas gyűjtemény átköltöztetésének előkészítéséhez kellene a kiállítóterek, hogy 2018-ban elkezdhessék átszállítani a műtárgyakat a Szabolcs utcai Országos Múzeumi Restaurációs és Raktárközpontba, majd kisebb részben az Ötvenhatosok terén felépülő új Néprajzi Múzeumba. A zárva tartás idejére a múzeum tizenegy, külföldi és magyarországi helyszínen bemutatandó kiállítással készül.

VERMEER ÉS A ZSÁNERKÉPEK MESTEREI • LOUVRE, PÁRIZS • május 22-ig • A párizsi tárlat központi gondolata, hogy a holland festőművész mégsem az az „elszigetelt zseni” volt, akinek tartják, hanem ismerte a kortársak, a 17. századi holland életképfestészet képviselőinek munkáit, naprakész volt az újításokban, és erős hatással voltak rá kortársai. Ám hiába valószínűsíthető, hogy átvehetett ötleteket és pózokat más művészek korábbi alkotásaiból, azokat olyan tökéletességig fejlesztette, hogy összehasonlíthatatlanná váltak a kortársak alkotásaival. A tárlat Párizs után Dublinban majd Washingtonban lesz látható.

300 ÉVE SZÜLETETT MÁRIA TERÉZIA – STRATÉGA–ANYA–REFORMER • KIÁLLÍTÁSSOROZAT TÖBB HELYSZÍNYEN AUSZTRIÁBAN • november 29-ig • 1717. május 13-án született Mária Terézia főhercegnő, az egyetlen uralkodónő a Habsburg-házban, a jubileumi évben Ausztriában, elsősorban Bécsben több tárlat járja körül alakját.

Család és hagyaték – Hofmobiliendepot

A kiállítás középpontjában Mária Terézia családpolitikája, a tiszteletére felállított számos emlékmű, valamint kulturális hagyatéka áll, leginkább a schönbrunni kastély.

Női erő és életöröm – Kaiserliche Wagenburg

Közvetlenül a schönbrunni kastély mellett, ahol Mária Terézia lakosztálya található, az uralkodónő lenyűgöző hintóira és számos ünnepségére irányul a figyelem.

Szövetségesek és ellenségek – Schloss Hof (Alsó-Ausztria)

A tárlat íve az ország első asszonyának nehéz hivatalba lépésétől számos viselt háborújáig és a hatalom hosszú távú biztosításáig terjed.

Korszerűsítés és reformok – Schloss Niederweiden (Alsó-Ausztria)

Bemutatja Mária Terézia számos tanácsadóját, akik segítségére voltak a reformok megvalósításában és az általános iskolakötelezettség bevezetésénél.

Ófelsége figyelmébe: Mária Terézia érmei – Kunsthistorisches Museum

A 18. században az emlékérmek a tömegtájékoztatás egyik legfontosabb művészi eszközének számítottak. A KHM első osztályú gyűjteményt őriz Mária Terézia érmeiből, a tárlat ezeket mutatja be.



I. Ferenc császár első alkalommal adja át a Katonai Márai Terézia-rendet 1758. március 7-én
Carl von Blaas, Belvedere, Bécs



Mária Terézia Carousel-hintója, Bécs, 1742
Kunsthistorisches Museum, Kaiserliche Wagenburg, Bécs

A legszemélyesebb tárgyak. Porcelán és magánszféra Mária Terézia korában – Porcelánmúzeum az Augartenban – október 7-ig

A kiállítás betekintést enged a Mária Terézia korabeli női lakosztályok, reterátok (illemhelyek) és hálószobák világába. A porcelánmanufaktúra ebben az időben számos változatos kivitelezésű új tárgyat gyártott, egy új típusú magánszféra kellékeit.

Tempлом, kolostor, császárné – Mária Terézia és a szakrális Ausztria – Stift Klosterneuburg – november 7-ig

A kiállítás az uralkodóház és az egyház viszonyát mutatja be, amely Mária Terézia idejében érte el csúcspontját. Ugyanitt május 13-án és 14-én barokk ünnepség keretében tisztelegnek az uralkodónő háromszázadik születésnapja előtt.

Mária Terézia és a zene – Musikverein Ausstellungssaal – június 23-ig

Mária Terézia uralkodott és zenélt. Ő volt a Habsburg-ház egyetlen tagja, aki opera-énekesnőként is fellépett. Uralkodóként új feltételeket teremtett a zene szerepe, tekintélye és fogadtatása számára. A kiállítás a zenére gyakorolt befolyását dokumentálja.

Alsó-Belvedere – 2017. 06. 30.–11. 05.

A Belvedere Palotában állítják ki a nyártól a császárnő korának festményeit és szobraikat. Ez az első alkalom, hogy egy tárlat Mária Teréziának a képzőművészethez, elsősorban a portréfestészethez fűződő viszonyával foglalkozik, ami a császári reprezentáció fontos eszközeként szolgált. Ugyancsak a kiállítás témái közé tartozik Mária Terézia azon döntése is, hogy a Belvedere Kastélyban helyeztesse el a császári képtárat.

VÁRNAI GYULA: BÉKÉT A VILÁGNAK! • 57. VELENCEI KÉPZŐMŰVÉSZETI BIENNÁLE – MAGYAR PAVILON, VELENCE • november 26 -ig • Petrányi Zsolt kurátor és Várnai Gyula képzőművész *Békét a világnak! (Peace on Earth!)* című projektje látható a május 13-án nyíló 2017-es Velencei Képzőművészeti Biennále magyar pavilonjában. A projekt a hidegháborús korszak egyik utópiáját, a világbéke eszméjét helyezi a jelen megváltozott viszonyai közé, egy többperspektívájú reflexiós folyamatba ágyazva. A kiállítás látvány- és tárgyhatalma az 1960-as évek óta Kelet-Közép-Európában is felbukkanó békemozgalmakat idézi, miközben arra hívja fel a kortárs közönség figyelmét, hogy a jövőképek valamikor pontosan körülírtak hitt víziói végül mind utópiák maradtak. Várnai kiállítása több installáció mentén idézi meg a múlt futurológiai elképzeléseit és utópiáit, és szembesíti azokat a jelen kihívásaival. Munkája felveti azt a kérdést is, hogy vajon mi a szerepe az emlékezésnek és a nosztalgának a következő korok világképének alakításában. A jövő forrása a múlt, a változások iránya mégis kiszámíthatatlan. A tudomány, a művészet, a futurológia mind a lehetséges változatok felvázolásán fáradozik, a jelen megélésének mégis az lehet a kulcsa, ha megértjük az elképzelés, a vágy, az érdek és a realitás közötti különbségeket.

szemle



Karinthy Frigyes és Kertész Tamás. Képkocka az 1931 körül forgatott amatőr filmből
Petőfi Irodalmi Múzeum

EGY HOMO LUDENS FÉNYKÉPEI

Minden másképp van. Karinthy Frigyes összes fényképe

Összeállította, szerkesztette, az előszót és az utószót írta: Kovács Ida

Petőfi Irodalmi Múzeum, 2016

IÉvtizedek óta rendkívül népszerű sorozata a Petőfi Irodalmi Múzeumnak az írók-költők „összes” fényképét közlő kötetek, némelyike újabb és újabb kiadásokat él meg, felülírva a cím sugallta, valaha teljesnek vélt képet. A legutóbbi, a tavalyi év végén megjelent Karinthy-kötet is egy 1982-es első kiadás alaposan frissített változata, az egyik szerkesztő – Láng József mellett – már akkor is Kovács Ida volt, a múzeum Művészeti tájának vezetője, aki a mostanit is jegyzi összeállítóként és az előszó szerzőjeként.

I„Összes” fotóról beszélni éppen olyan bátorság, mint oeuvre-katalógust közreadni, hiszen már a megjelenés pillanatában elévülhet, mégis szükséges ez a vállalkozás a kutatók részéről, hiszen nem azt állapítják meg, hogy nem létezik több, hanem csak a jelenleg fellelhető összes fotó (alkotás stb.) jegyzékét hozzák nyilvánosságra, a ma már elmaradhatatlan „wanted” kiegészítéssel. Ez a műalkotások esetében jelenthet egykori reprodukciót olyan lappangó művekről, amelyek holléte nem ismert, jelen esetben viszont az utószó sorolja hosszan azokat a forrásokat, elsősorban társasági és ünnepi eseményekről, amelyeken feltehetően készült fotó Karinthy jelenlétében, de eddig még nem került elő. Egy ilyen kötet megjelenése felhívhatja a figyelmét olyan örökösöknek, hagyatékok gondozóinak, gyűjtőknek, akik ennek kapcsán jöhetnek tisztába azzal, mennyire ritka és keresett az általuk őrzött dokumentum. Bízunk abban, hogy ezúttal is lesznek felfedezések.

*csak a jelenleg
fellelhető összes
fotó*

*bízunk abban,
hogy ezúttal is
lesznek felfedezések*

IBár a tartalom zöme képekből áll, mégis érdemes egy kicsivel többet foglalkozni a szövegekkel, kezdetben az előszóval. Irodalomtörténeti értekezést írni itt Karinthy Frigyesről teljesen felesleges, de jellemrajzot adni mindenképpen szükséges. A szerkesztő a szemtanúkat hívja segítségül (Füst Milánt, Kosztolányinét, Karinthy Cinit és másokat), hiszen bár a képek némelyike szinte megmozdul, mégsem észleljük a főhős szeme színét, valódi magasságát, beszédjének

*a szerkesztő
a szemtanúkat
hívja segítségül*

Egy ilyen kötet megjelenése felhívhatja a figyelmét olyan örökösöknek, hagyatékok gondozóinak, gyűjtőknek, akik ennek kapcsán jöhetnek tisztába azzal, mennyire ritka és keresett az általuk őrzött dokumentum.

hangszínét, gyorsaságát, modorát, járása, gesztikulációja, mimikája jellegzetességeit – mindezek nem derülnek ki, legfeljebb a fantázia segítségül hívásával a képekről, de megtudjuk közvetlenül Devecseritől és Babitstól. A fekete-fehér fotók nem érzékeltetik, de Cini memoárja igen, hogy az apja előszeretettel hordott élénk színű inget és rikító, mintás nyakkendőt az olcsó konfekcióöltöny alatt, így máris árnyaltabb a kép a minden mókában részt vevő, de a képeken alig mosolygó, inkább borongós tekintetű Karinthyról.

igazi
médiasztár
volt

avat, ünnepel,
bemutat, dedikál,
szerepel, részt vesz

¶ Az is csak így, ebben az összefüggésben válik hangsúlyossá, hogy Karinthy mennyire fontos alakja volt a kor közéletének, igazi médiasztár volt abban az értelemben, hogy nagyobb számú olyan fotó maradt fenn róla, ahol avat, ünnepel, bemutat, dedikál, szerepel, részt vesz – ő volt az, akit az utca embere is felismert, megbámult mint hírességet, hiszen a folyóiratokban rendszeresen közölték a fotóit, különböző közéleti szerepekben. Ebben egyébként nagyban különbözik ez a fotótéka például Radnótiétól vagy József Attiláétól, ahol a fényképek túlnyomó többsége privát kép, műtermi, családi vagy szűk baráti körben készült, elvértve van köztük csak nyilvánosságnak szánt dokumentum. Ez lényegesen több feladatot is rótt a múzeum munkatársaira, a szerkesztőkre, akiknek nem volt elég néhány hagyatékot, múzeumi és magángyűjteményt végigböngészni, hanem át kellett nézniük számos napilap és folyóirat (*Színházi Élet, Délibáb, Az Est, Pesti Napló* stb.) minden számát, több évfolyamon keresztül. A képanyag nagyobb része ilyen sajtófotó, ahol az eredeti példány holléte nem is ismert, a kötet a lapban megjelent fotókat tudja csak reprodukálni, ennek megfelelő, de a körülményekhez mérten valóban a lehető legjobb minőségben.

Nagyban különbözik ez a fotótéka például Radnótiétól vagy József Attiláétól, ahol a fényképek túlnyomó többsége privát kép, műtermi, családi vagy szűk baráti körben készült, elvértve van köztük csak nyilvánosságnak szánt dokumentum.

a fotókon megjelenő
arc többnyire
mélabús vagy
közömbös

¶ Talán a stílusparódiáknak, talán a máig töretlenül népszerű *Tanár úr kérem*nek, esetleg a számos fennmaradt anekdotának köszönhető, hogy Karinthyt vicces, játékos embernek képzeljük el, és bár a fotókon megjelenő arc többnyire mélabús vagy közömbös, megörökített jelenetek sokasága támasztja alá az íróval kapcsolatos összes sztereotípiát, a minden mókára kapható, hallatlanul kíváncsi, folyton szerepelni vágyó figuráról. Az egyik képen egy tréfás virslievő



Karinthy Frigyes és Kosztolányi Dezső
László Henrik felvétele 1933 szeptemberében
Színházi Élet, 1933. szept. 10-16., 38. sz.

Kosztolányi Dezső és Karinthy Frigyes, Palicsfürdő, Szabadka, 1910-es évek közepe
Üzenet (Szabadka), 1975. febr.-márc., 2-3. sz.



Az egyik képen egy tréfás virslievő verseny zsűritagja, máshol az érvényesülés dinamikáját magyarázza egy különös matematikai képlettel, gyök alatt Napóleonnal, mágus szerepében tündököl vagy Keleti Lászlóval pózol.

kevés olyan szerző lehet, aki ekkoriban ennyire része volt a nyilvánosságnak

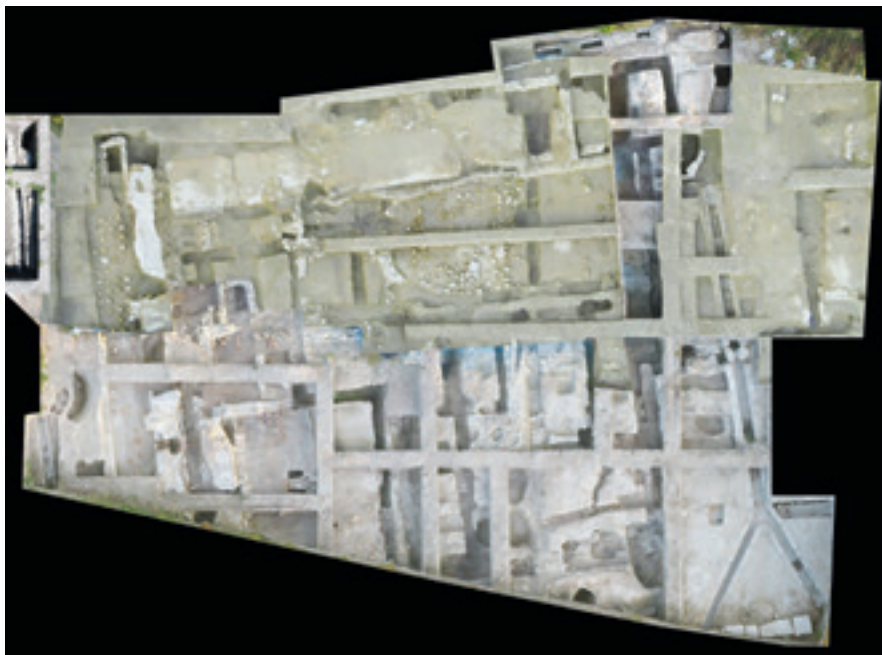
verseny zsűritagja, máshol az érvényesülés dinamikáját magyarázza egy különös matematikai képlettel, gyök alatt Napóleonnal, mágus szerepében tündököl vagy Keleti Lászlóval pózol. A privát élete számos mozzanatát rögzítette és közölte a sajtó, a *Színházi Élet* lehozta az osztálytalálkozóján készült csoportképet, több felvételt a siófoki strandon vagy a Gellért fürdőben pihenő, a stockholmi műtétje után pesti lakásában lábadozó íróról. És ennél még több a „party”-kép, a fogadásokon, ünnepeken, színházi eseményeken részt vevő Karinthyról – tényleg nagyon kevés olyan szerző lehet, aki ekkoriban ennyire része volt a nyilvánosságnak, talán még Herczeg Ferenc sem.

- ¶ A sors fintora, hogy idővel nemcsak bővül, hanem fogy is a képanyag, az 1982-es kötethez képest jócskán gyarapodott a sor, de az is előfordul, hogy az akkor közölt fénykép eredetije már nem érhető el, az a forrás már nem érvényes, az új adat pedig nem ismert. Ebben az esetben az egykori közlés reprodukálható újra, és lehet reménykedni, hogy az eredeti egyszer majd megkerül. Előfordul, hogy az 1995-ös *A Karinthyak. Egy budapesti művészcsalád száz éve képekben 1887–1992* kötetben közölt kép eredetije már nem található meg, holott mindössze bő két évtized telt el az album megjelenése óta.
- ¶ A fotók némelyike maga Karinthy a köztudatban, beleégett az agyunkba, mint Petőfiről a dagerrotípiá. Itt viszont adattal, lelőhellyel, mérettel, dátummal, a fényképezés körülményeivel új értelmet nyer: helyet kap Karinthy életében és a kutatás eredményeivel az irodalomtörténet-írásban. Ezért is jó, hogy a nagyobb méretben publikált válogatás után elkülönítve következik az ikonográfia, az adatolás és az értelmezés.
- ¶ A zárókép váratlan és megrázó: nem az utolsó az időrend szerint, hanem több mint két évvel korábbi, mint a siófoki Vitéz Panzióban, a halottas ágynál készült több felvétel. A koponyaröntgen közlése búcsúzóul abból a szempontból érthető, hogy az agyban képződött tumor Karinthy irodalmi munkásságának részévé vált. Ám felvetődhet a kérdés, hogy Esterházy Péter esetében egy majdani fotótéka vállalkozik-e majd a bizonyos MRI- vagy CT-felvétel publikálására...

a koponyaröntgen közlése búcsúzóul

Gréczi Emőke

módszertan



Brigetio fürdő felülnézetből

BORHY LÁSZLÓ – BARTUS DÁVID – SZÁMADÓ EMESE
BRIGETIÓI FÜRDŐBŐL „RÓMAI FÜRDŐ LÁTOGATÓKÖZPONT”

IA szőnyi Duna-part, annak ellenére, hogy régóta ismert és védett régészeti lelőhely, valamint a tatai Kuny Domokos Múzeum „római szobájában” látható falfestmények is a közelből kerültek elő, soha nem kapott különösebb figyelmet a római kori Brigetio településének kutatásában. Ennek egyik oka a terület elhelyezkedése – a bokros, gazos folyópartot az ókori város szélének tartották –, másrészt Brigetio légiótáborra és polgárvárosa bőven adott munkát az elmúlt évtizedek régészeti kutatásaihoz.

IEz a helyzet 2014 nyarán változott meg, amikor a Komárom, Almásfüzitő árvízvédelmi öblözet árvízvédelmi biztonságának javítása tárgyú projekt keretében megkezdődtek a Komárom és Almásfüzitő közötti árvízvédelmi munkálatok. A projekt keretében a már meglévő gátakat megerősítették, valamint új gátat építettek azokon a helyeken, ahol az árvízvédelmi feladatokat az 1884-ben megépült Budapest–Új-Szöny (ma Komárom) vasútvonal magasított pályája látta el. Mindezek eredményeként az elkészült árvízvédelmi rendszer nagyobb biztonságot nyújt, és jelentősen megkönnyíti egy a 2013. évi rendkívüli árvízhez hasonló helyzet kivédését. A gát tervezett nyomvonalát északon a Duna, délen a vasútvonal határolta be, így nem adódott más lehetőség, mint keresztülvezetni azt a szőnyi Duna-parton. Az örökségvédelmi szempontból legaggályosabb részt, a katonai táborot sikerült a munkálatokkal elkerülni, így a Komáromi Klapka György Múzeum és az ELTE Régészettudományi Intézete szinte megkönnyebbülve vágott bele a gátépítéshez kapcsolódó régészeti megfigyelésbe (vagy ahogy az egyszerűség kedvéért mindannyian hívjuk: szakfelügyeletbe). A teljes nyomvonal lőszermentesítése és a fakivágást követően a földben bent maradt tuskók eltávolítása után, az „érdemi” régészeti munka első napjaiban, a terület humuszolása során azonban kiderült, hogy a vártnál jóval nagyobb problémával állunk szemben. A gazos, bokros terület ugyanis, ahol a korábbi felszíni leletgyűjtések sem kecsegtettek túl sok jóval, a római korban sűrűn beépített városrész volt, a Brigetio területéről eddig ismert legjobb megtartású épületekkel.

a római korban
sűrűn beépített
városrész volt,
a Brigetio
területéről eddig
ismert legjobb
megtartású
épületekkel

IFalak, padlók, padló- és falfűtés maradványai, küszöbkövek, csatornák és falfestménytöredékek váltakoztak a késő római korban az egykori település épületeibe beleásott sírokkal, mintegy tízezer négyzetméteren. Az egyik nagyméretű, csaknem ezer négyzetméteres épületet fürdőként azonosítottuk. Mivel

mintegy tízezer
négyzetméteren

szakmai szempontból egyetlen lehetséges megoldás jöhetett csak szóba: a lelőhely megőrzése a gát nyomvonalának módosításával

az aktuális jogszabályok szerint mindössze harminc nap állt rendelkezésünkre a próba- és újabb harminc nap a megelőző régészeti feltárássra, az előkerült épületek pedig több ezer négyzetméteren merítették ki a megőrzendő épített kulturális örökség fogalmát, szakmai szempontból egyetlen lehetséges megoldás jöhetett csak szóba: a lelőhely megőrzése a gát nyomvonalának módosításával.

¶ Ritkán lehet igazi örökségvédelmi vagy régészeti sikertörténetről beszámolni, ebben az esetben azonban sikerült elérni azt, amiben nem is reménykedtünk: a tervezők, a kivitelezők, a különböző hatóságok és hivatalok példamutató együttműködésének, valamint a Magyar Állam támogatásának eredményeképpen a 2014 augusztusában megkezdett feltárást követően már októberben megszületett a megállapodás a gát nyomvonalának módosításáról, ami végül elkezdte a római kori lelőhelyet, lehetőséget adva így a további kutatásokra.

ami végül elkerülte a római kori lelőhelyet, lehetőséget adva így a további kutatásokra

¶ A feltárt romokat az ősz folyamán előre bejelentett iskolás és munkahelyi csoportoknak mutattuk be, illetve októberben a *Nyílt nap a gáton* program keretében a mintegy hétszáz érdeklődőnek, akik az ország minden tájáról jöttek (2001 óta minden olyan régészeti feltáráshoz tartunk nyílt napot, ahol összefüggő területen van alkalmunk kutatni, ennek keretében végigvezetjük a látogatókat és megismertetjük őket a feltárási eredményekkel). Hazai és szlovákiai magyar, illetve szlovák kollégák is szép számmal jöttek a lelőhely megtekintésére.

Nyílt nap a gáton program

¶ 2015-ben a Miniszterelnökség támogatásával alkalmunk nyílt a lelőhely keleti részének kutatására, itt – többek között – két nagyméretű raktárépületet, úgynevezett horreumot tártunk fel, amelyek különböző élelmiszerek, főként gabona tárolására szolgáltak.

¶ 2016 nyarán a Miniszterelnökség további támogatásával folytatni tudtuk a római fürdő feltárást, így mintegy ezeröttszáz négyzetméteres rész került napvilágra az eredetileg ennél is nagyobb területű épületből. Annak ellenére, hogy a brigetói római kori falakat a középkor és az újkor folyamán módszeresen kitermelték, nagyon sok kiváló állapotban megmaradt épületrészletet tártunk fel. Különösen jó megtartásúak a padlófűtéses helyiségek alépitményei, az egykori padlókat tartó terrakotta oszlopok, valamint a kőből épített, téglákkal kirakott aljú csatornák. Az épület egykori díszítésével kapcsolatban sokat sejtettek a kezdetektől előkerülő színes falfestménytöredékek, az igazi szenzációt pedig a 2016-os feltárást hozta, amikor egy körülbelül nyolc négyzetméteres területen összefüggő falfestmény és stukkódíszek kerültek elő. Ezek restaurálása még nem történt meg, de a kiemelés utáni helyszíni megfigyelések alapján egy falba mélyített félköríves, stukkódíszes fülke és a falra festett szárnyas nőalakok omlottak a római épület padlójára. Ez a falfestményelet jól jelzi az épület egykori gazdag díszítését, amit az ezen kívül előkerült több mint százládányi

nagyon sok kiváló állapotban megmaradt épületrészletet tártunk fel

az igazi szenzációt pedig a 2016-os feltárást hozta

freskótöredék is alátámaszt. Ebben az évben szintén több csoportot (nyári táborosok, iskolások, itthoni és külföldi egyetemisták és persze kollégák) fogadtunk, illetve a *kulturális örökség napjai* keretében ismét nyílt napot tartottunk.

¶ Bár Brigetio területén 1992 óta folyamatosan zajlanak régészeti feltárások, és az előkerült leletek folyamatosan megtekinthetők a Komáromi Klapka György Múzeum állandó és időszakos kiállításain, az ásásokon feltárt épületeket minden évben visszatemetjük, így gyakorlatilag semmi sem látható jelenleg az egykori ókori településből. A Duna-parton feltárt római kori fürdő így kiváló lehetőséget adott arra, hogy egy régóta tervezett látogatóközpont és régészeti park létesülhessen Komáromban.

régóta tervezett látogatóközpont és régészeti park

¶ Mivel a lelőhely a Visy Zsolt miniszteri biztos által koordinált *A római birodalom határai – A dunai limes magyarországi szakasza* világörökségi várományos helyszín *Világörökség jegyzékébe* történő jelölés egyik kulcsfontosságú helyszíne, minden adott ennek megvalósításához, aminek anyagi kereteit reményeink szerint egy épp beadás előtt álló pályázat (GINOP-7.1.6-16) fogja finanszírozni. A jelenlegi terveink alapján az egykori fürdő területét mintegy ezeröttszáz négyzetméter területen egy zárt védőépülettel fedjük le, amiben egy kétszáz négyzetméteres látogatóközpont is helyet kap. A műemléki helyreállítás után a római kori maradványok a védőépületen belül megtekinthetők lesznek, a látogatóközpontban pedig különböző multimédiás eszközök (az egyszerű kivetítőtől egészen a virtuális valóságban rekonstruált római épületekig) állnak majd a látogatók rendelkezésére. A régészeti park fejlesztése terveink szerint nem áll meg a védőépület felépítésével, hanem a következő években látványásatásokkal, nyári régészeti táborokkal és különböző ókori tematikájú rendezvényekkel igyekszünk minél több látogatóval megismertetni a római kori Brigetiót.

az egykori fürdő területét mintegy ezeröttszáz négyzetméter területen egy zárt védőépülettel fedjük le, amiben egy kétszáz négyzetméteres látogatóközpont is helyet kap

¶ A mai Komárom az 1960-as évek közepétől, a gyógyhatású termálvíz megtalálása óta fürdőváros. Amikor a második világháborúban lebombázott városi strandfürdő helyett az 1950-es évek közepén újat építettek, még álmodni sem mertek arról, hogy a strand, egy szerencsés véletlennek köszönhetően, gyógyvizet kap. Ez a véletlen pedig Tóth Istvánnak, a Komáromi Lengyár Rostkikészítő Üzeme vezetőjének az érdeme. Tóth Istvánt 1965-ben megbízták a len áztatására alkalmas meleg vizet nyerő kutak fúrásának lebonyolításával. Az erre a feladatra szánt keretösszeg azonban elfogyott anélkül, hogy meleg vizet találtak volna. Az üzemvezető engedélyt kért a fúrás folytatásához, mert hitte, hogy lesz meleg víz, de nem kapott, ezért engedély nélkül fúratott tovább, és 1273 méter mélységben 59 °C-fokos termálvizet talált (Tóth István hatásköre túllépése miatt fegyelmet kapott). A termálvizet elvezették a városi fürdőbe, a strand versenymenedéjébe. Miután a vizsgálatok során kiderült, hogy a termálvíz, összetételénél

egy szerencsés véletlen

1273 méter mélységben 59 °C-fokos termálvizet talált

mára a térség első számú gyógyvizes terápiás központja

fogva gyógyhatású, amelyet degeneratív jellegű gerinc- és ízületi bántalmakra, baleseti eredetű mozgásszervi betegségek utókezelésére, gyulladásszerű ízületi betegségek idült állapotában, valamint gyulladásszerű nőgyógyászati megbetegedések idült eseteiben javasolt használni, gyógyászati alkalmazására gyógymedence, majd termálfürdő létesült, amely mára a térség első számú gyógyvizes terápiás központja.

¶ A gyógyvízzé nyilvánított termálvíz azonnal bekapcsolta Komáromot az idegenforgalomba, hiszen addig az Igmándi erődön és benne a Komáromi Klapka György Múzeum római kőtárán és időszaki kiállításain kívül nem volt más turisztikai látványossága, mivel a Monostori erőd akkor még szovjet hadianyagbázis volt, a Csillagerőd pedig élelmiszerraktár, s az is maradt mindkettő a rendszerváltásig. Azóta a Monostori erőd népszerű turisztikai látványosság, a Csillagerődben pedig a Liget-projekttel kapcsolatos fejlesztések zajlanak.

bebizonyosodott, hogy a fürdőkultúra mintegy ezernyolcszáz éves múltra tekint vissza Komárom területén

¶ És bár a gyógyvíz brigetiói használatára nincs bizonyítékunk, a 2014-ben megtalált római épületkomplexummal bebizonyosodott, hogy a fürdőkultúra mintegy ezernyolcszáz éves múltra tekint vissza Komárom területén. Ezt kihasználva a fürdő 2015-ben felvette a Brigetio Gyógyfürdő nevet, és a területén elhelyezett információs táblákkal hirdeti Brigetio történetét, a fürdés ókori hagyományait és a brigetiói polgárvárosban feltárt falfestményekről készített másolatokkal díszíti helyiségeit. 2016-ban a Csobbanó Fesztivál keretében alkalmunk nyílt személyesen is népszerűsíteni a múzeumot, foglalkozásokat vezettünk és előadásokat tartottunk a fürdőfeltárásról. Ahogy a fürdő a tisztálkodás, a gyógyulás, a társas élet és a kikapcsolódás, esetenként a művelődés egyik fontos ókori helyszíne volt, így vált a Brigetio Gyógyfürdő is egy kicsit ókori fürdővé arra a napra.

¶ A brigetiói fürdő feltárása 2017-ben a Miniszterelnökség támogatásával folytatódik, ez évi feladatunk a látogatóközpont pontos határainak kijelölése, illetve a kapcsolódó parkoló területének a feltárása, ezzel is előkészítve a 2020-ig megvalósuló projekt indítását.

¶ A brigetiói fürdő feltárását már eddig is követő szakmai és nagyközönségi /turisztikai célú érdeklődés, reményeink szerint garanciát nyújt arra, hogy a *Római Fürdő Látogatóközpont*, megépülését követően bekerül a római limes építményeinek megismerését célzó hazai és nemzetközi turisztikai vérkeringésbe.

Borhy László *akadémikus, tanszékvezető egyetemi tanár, az ELTE BTK Régészettudományi Intézet igazgatója, az ELTE BTK dékánja, ásatásvezető régész*

Bartus Dávid *egyetemi adjunktus, ELTE BTK Régészettudományi Intézet igazgatóhelyettese, ásatásvezető régész*

Számadó Emese, a Komáromi Klapka György Múzeum igazgatója, ásatásvezető régész



MÜTÁRGYAK éjszakája

save the date
2017. június 10.

PROGRAMOK

Értékbecslés

Jótekonysági árverés

Resident Art séták

Kortárs kiállítás

Hamisítási technikák

Élő MúzeumCafé kerekasztal beszélgetés

Design bemutató

Kiállítások tárlatvezetéssel

Jelentkezés és további információ: info@mutargyakejszakaja.hu ** 06 30 511 7549



Szakmai
támogatóink

Támogatóink



múzeumcafé



A Pilla a totkban címét ihlető graffiti a Döbrentei utcában
Blahák Eszter felvétele



VARGA BENEDEK főigazgató, Magyar Nemzeti Múzeum

A FELIZZÓ KÉRDÉSEK PILLANATAI

PILLA A TOKBAN. MÚZEUMELMÉLETI BESZÉLGETÉSEK

a különböző
típusú múzeumok
elsiklottak
azonosságai-
kelett, és szűken
vett szakterületük
kutatásába
zárkóztak

I Furcsa jelenség, hogy miközben a múzeum – minden átalakulása ellenére – több száz éves intézmény, a muzeológia mint tudományterület alig néhány évtizedre tekinthet vissza. Talán a legkézenfekvőbb ok, hogy a gyűjteményeket gondozók eltérő képzettsége és háttere és a kollekciók sokszínűsége sokáig nem érzékeltette, hogy számtalan szál fűzi egybe a múzeumokat. A különböző típusú múzeumok elsiklottak azonosságaik felett, és szűken vett szakterületük kutatásába zárkóztak. Nemcsak a múzeumokban dolgozók gyenge muzeológusi szakmai identitását eredményezte ez, hanem egyúttal a múzeumi munka során az egyes területeken felhalmozott gyakorlati tapasztalatok és elméleti megfontolások is kevésbé érték el a szakterület többi részét, tehát a terület egésze sérült emiatt. Mindmáig jellemző, hogy a múzeumi kongresszusokon szekciókra oszolva sorolták példáikat az egyes szakterületek képviselői. A néprajzos nem nagyon folytatott szakmai eszmecsere-t a régésszel, a művészettörténész az orvostörténésszel, a technikatörténész az irodalomtörténésszel és így tovább. Sokan elvileg is kételkedtek benne, hogy a művészeti, a történeti, a régészeti, a természettudományos vagy a technikatörténeti muzeológiának bármi köze lehetne egymáshoz – elismerve persze közben, hogy leltárkönyv és raktár, restaurálás és kiállítás (szinte) mindenhol van.

I S persze, ideális esetben, látogató is.

a látogató
elérésének szándéka
mozdította ki
széttagoltságából
a muzeológiát

I S tulajdonképpen ez az apró jelenség, a látogató, pontosabban a látogató elérésének szándéka mozdította ki széttagoltságából a muzeológiát. Ez indította el a múzeumi szakmai identitás erősítését. Mindeközben azonban a kiállítások rendezése továbbra is azon a feltételezésen nyugodott, hogy az egészen eltérő mondanivaló miatt gyakorlatilag összeegyeztethetetlen eszközökkel dolgozunk, tehát kölcsönösen kamatoztatható tapasztalat nem létezik.

I Vagy mégis?

I Nyilván más eszközökkel élt egy 18. századi zeneszerző, ha *opera seriát* vagy ha *buffát* komponált. Másként írt tragédiát, mint komédiát a klasszikus színpadi szerző. A néző, az olvasó számára azonban színdarab létezik, opera, regény és – kiállítás. A látogató számára a kiállításokban több hasonlóság rejlik, mint különbözőség.

I Hogyan tudjuk ezeket az azonosságokat és különbözőségeket megragadni? Hogyan tudunk a látogatónak olyan mondanivalót megfogalmazni, amely eléggé

Hogyan tudjuk megértetni magunkat a közönséggel?

érdeklő ahhoz, hogy felkeressen bennünket? Amely vetekszik azzal az élménnyel, amelyet a színházban, a moziban, az operában vagy egy könyv olvasása során szerez, és amely ugyanakkor a mi számunkra is fontos. Hogyan tudjuk megértetni magunkat a közönséggel?

¶ Hogyan tudjuk mi muzeológusok megértetni egymást? Hol találhatjuk meg azokat a közös pontokat, amelyekből kölcsönösen okulni tudunk? Hogyan tudunk kialakítani a nagyon különböző szakmai háttér ellenére közös nyelvet, közös gondolkodást? Hogyan tudunk felépíteni egy közös szakmai identitást?

¶ Ezek a szempontok természetesen idehaza sem a Pilla előadás-sorozatával kezdődtek: hasonló célokra volt hivatott a Pulszky Társaság, a Múzeumok Majálisa vagy Éjszakája, a magyarmuzeumok.hu, a MúzeumCafé vagy akár a szakmai főosztály a különböző minisztériumok égisze alatt mennyi mindent tett az elmúlt évtizedekben a közös múzeumi identitás, a múzeumok együvé tartozásának előmozdítása érdekében.

a Pilla olyan szakmai fórumot akart teremteni, ahol a különböző háttérű muzeológusok kényelmesen tudnak eszmét cserélni

¶ A Pilla mindezekhez képest egyetlen egyszerű, ám konzekvensen alkalmazott eszközzel élt: olyan szakmai fórumot akart teremteni, ahol a különböző háttérű muzeológusok kényelmesen tudnak eszmét cserélni egy-egy kiállításról, múzeumi munkáról – magyarán saját hivatásukról. Persze az előadók kiválogatásánál további kondíciók is felvetődtek: évről évre csak a legkiválóbb kiállításokat hívtuk meg. A válogatás tehát nyíltan szubjektív volt, de nem részrehajló. Nem a legsikeresebbek, nem a különféle szakmai szervezetek által díjazottak kaptak meghívót, hanem azok, amelyeket a szervezők kiválóknak tartottak.

¶ Minden bizonnyal maguktól se tették volna ugyan, az előadókat mégis finoman megkértük, hogy ne dicsekedjenek. Felesleges elmondaniuk, hogy milyen kiváló kiállítást vagy kiállításokat rendeztek, hiszen a felkérés ténye már igazolta munkájukat. A Pillákon nem promóciós előadást tartanak fenntartóknak, szponzoroknak, támogatóknak vagy a sajtónak, hanem a sajátjaikkal találkoznak, akik egyébként is átlátnak a szitán. Ezért őszinteségre kell törekedni: nyíltságra és párbeszédre, hiszen az alkotási folyamat érdekel minket. A vívódások, a szakmai útkeresések és a döntések háttere, a témák kiválasztása és a mondanivaló megformálásának tökéletesítése. S persze a tárgy- és szövegválogatásokban és a kurátori narratívában jelentkező mondanivaló és a látvány összehangolása. Az alkotás folyamatának kritikus és önreflexív bemutatása.

a Pilla az egész múzeumi területnek, szakmai tartalmakkal foglalkozik

¶ Voltak további kikötéseink is. Szervezési és finanszírozási kérdésekről nem volt szabad szót ejteni. Bármilyen meghökkentő kondíció is ez, mégis kézenfekvő okai vannak: a Pilla nem menedzserképző tanfolyam, nem vezetőknak szól, hanem az egész múzeumi területnek, és szakmai tartalmakkal foglalkozik. A kulturális tartalom megalkotásának és nem a projekt menedzselésének szentelt

fórum. A pénzügyek negligálása is könnyen érthető: el akartuk kerülni, hogy panaszáradatnak adjunk teret, amikor az előadók a vágyaikról beszélnek, arról, hogy tízszer akkora költségvetésből és ötször akkora térben milyen mesterművet alkottak volna vagy alkotnának, de persze a kelet-közép-európai nyomorúság, a modern kor silánysága, az elhanyagoltság stb. stb. akadályozza őket a Nagy Mű létrehozásában. Ezt mindenképpen el akartuk kerülni. A Pilla a kezdetektől amellet az attitűd mellett tette le voksát, hogy a szellemi alkotás elsősorban nem az aranyakon, hanem a szellemi teljesítményen nyugszik. Másfelől pedig ne arról beszéljünk, mit nem lehet megteremteni, hanem arról, hogy mit igen. Itt és most mire vagyunk képesek. Arról, hogy a kiállításaink hogyan válhatnak olyan szellemi alkotásokká, amelyek bárhol megállnák a helyüket.

a múzeum-
pedagógia és
múzeumandragógia
szintén nem
tartozik a Pilla
tolerált témái közé

¶ **S**volt még egy apró, de ugyanakkor lényeges körülmény: a múzeumpedagógia és múzeumandragógia szintén nem tartozik a Pilla tolerált témái közé. Nyilvánvaló, hogy alapvető fontosságúnak tartjuk ezeket a területeket. A múzeumpedagógiának azonban 2012-re rengeteg fóruma lett már, számtalan konferencia, előadás stb. szólt ezekről a kérdésekről, amelyek a különböző típusú múzeumok tevékenységének összehasonlításában amúgy is a legkézenfekvőbbek közé tartoznak. Amiről viszont nem vagy csak alig folyt párbeszéd, az a múzeumok kiállításainak szellemi, tartalmi és vizuális mondanivalója volt. A *puszta tartalom* kérdése. Lényegében az a kérdés, ami tevékenységünk legsajátabb területe: mit, miért és hogyan akarunk megfogalmazni és elmondani?

a puszta
tartalom
kérdése

¶ **A** Pillákon a viták, a párbeszéd, a diskusszió ugyanolyan jelentőséget kapott és kap, mint maga az előadás. Kellő időt kellett tehát mindkettőhöz rendelni. A vitákra is elegendő idő jutott, míg a beszélgetés friss, eleven és előrevivő volt.

a vitákra is
elegendő idő
jutott

¶ **A** struktúra és a tematika mindjárt az első, 2012. őszi–2013. tavaszi sorozatra kialakult. A Pillákon mindig párban, egy-egy külsős muzeológussal dolgoztam. A kereteket és az első sorozatot Frazon Zsófiával alakítottuk, illetve találtuk ki. A másodikat és a harmadikat, 2014-ben Róka Enikővel, akinek köszönhetően az előadók közti pódiumbeszélgetések is bekerültek a repertoárba. A negyediket Berényi Mariannával, aki az etnikai identitások tematikáját javasolta beemelni a sorozatba.

¶ **N**agyon fontosnak tartottam, hogy ne többfős bizottság állítsa össze a programot (ezért is kellett több ízben elzárkóznom a szakmai szervezetek bevonásától), de ne is egyetlen ember tegye. Legyen folyamatosság, ám mindig legyen invenció, innováció a témakörök és az előadók kiválasztásánál. Lehetőség szerint legyen tartalmi kohézió egy-egy sorozaton belül, a tematikai illeszkedés miatt azonban semmiképpen ne engedjünk a színvonalból. Mindez ritkán tesz lehetővé könnyű döntéseket.

¶ Ezek voltak azok a megfontolások, amelyek alapján a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum 2012 őszén elindította múzeumelméleti előadás-sorozatát, amely munkatársunk, Blahák Eszter ötletének köszönhetően találó nevet is kapott: *Pilla a tokban. Múzeumi beszélgetések*. Az elnevezés az első sorozat arculatának tervezéséből származott, amely egy Döbrentei utcai graffitit vett alapul. A graffiti üzenete, szándékos vagy óvatlan elírása nagyszerűen illett a sorozat tematikájához, a múzeumhoz mint univerzális műfajhoz, és egyben utalt a sorozat célul kitűzött fórum mivoltára is:

SzámolNOD KeLL VeLe, hogy ELfoGADHAtó VáLaSZOK HiáNYáBaN
a KéRDéSeiNK feLiZZanaK a Legváratlanabb PiLLatokban

¶ A találó cím nélkül a sorozat nem vált volna ennyire karakteressé, nem hiszem, hogy ilyen messzire jutottunk volna. A SOM-ban tartott Pilla-sorozat számtalan előadását, vitáját és pódiumbeszélgetését a Youtube-on is közzétettük. Néhány előadás felvétele sajnos elveszett, s nem mindenkor állt rendelkezésre elegendő forrás a rögzítés megrendeléséhez, így is egészen bőséges válogatást találnak azonban a portálon.

¶ Milyen előadások hangzottak el? Kik és miről beszéltek? Milyen eredményeink voltak?

¶ Mivel nagyon sokféle szakterületet akartunk felvonultatni, elengedhetetlen volt az aprólékos tervezés, hiszen fennállt a veszélye annak, hogy nem találjuk meg a közös hangot, és az egyes előadások széttartók lesznek, ahelyett, hogy a szakmai azonosság, hasonlóság szempontjait tudnák összegezni. A tartalmilag a központi összetartó elem a múzeumok társadalmi beágyazottsága, társadalmi mondanivalója lett. Fontos választás volt ez, hiszen számos alternatíva kínálkozott. A tudomány népszerűsítése, a friss tudományos eredmények adekvát bemutatása ugyanolyan jelentős nézőpontot tükrözhetek volna. Mégis, a választás a társadalmi mondanivalóra esett, bízva abban, hogy ez lesz az az elem, amely össze tudja kötni a természettudományi muzeológiát a modern és kortárs művészettel, az irodalomtudományt az etnográfiával és az orvostörténettel és így tovább.

¶ A fő kérdés az volt: hogyan tudnak a múzeumok kiállításaiikon keresztül minél szélesebb közönséghez szólni oly módon, hogy az átadandó információk tudományos minősége nem sérül, a közönség számára releváns témákat dolgoznak fel, megformálásuk minősége minden további nélkül megállná a helyét Európa bármelyik múzeumában, s végül, miként képesek múzeumaink a közbeszédet tematizálni. A történeti múzeumok esetében pedig a múlt milyen

rekonstrukciójának elvégzésére képesek. Hogyan tudják elkerülni képzelt múltak konstruálását, s milyen identitásokat igyekeznek megfogalmazni?

- ¶ Az első sorozat előadói közül Csatlós Judit (Kassák), Ébli Gábor (MOME), Eröss Judit (Ludwig) és Kelevéz Ágnes (PIM) előadásai különböző nézőpontokból a társadalmi beágyazottság, a társadalmilag releváns és korszerű mondanivaló kérdéseit járták körül. A kiállítások rendezésének elméleti kérdéseivel foglalkozott Fejős Zoltán (Néprajzi Múzeum), Frazon Zsófia (Néprajzi Múzeum), Bajzáth Judit (MTM). Magának az alkotási folyamatnak az egymással versengő tudományos, narratív és közérthető szempontjainak tekintetében Róka Enikő (MNG) és Fisli Éva (MNM) előadásai voltak jelentősek.
- ¶ Az első sorozat kerekasztal-beszélgetésén viszont a múzeumoknak a kulturális és közéleti térben való pozicionálásáról folyt heves vita a résztvevők: Bencsik Barnabás (Ludwig), Cseri Miklós (Skanzen), Csorba Csilla (PIM), György Péter (ELTE BTK) és közöttem. Frazon Zsófia mint a panelbeszélgetés moderátora átgondoltan terelte a beszélgetést az egyes nézőpontok ütköztetéséig.

PILLA KETTŐ (2013 ŐSZE–2014 TAVASZA)

- ¶ A Pilla Kettő sorozat – amelyet Róka Enikővel közösen szerveztünk – tematikája volt eddig a leginkább sokszínű. Az előadások részben nyitottak a régészet felé. Nemcsak Láng Orsolya nagyszerű aquincumi kiállítása (*Műtárgymesék. A régészet beszéltetése*) tartozott ide, és a Matrica Múzeum bronzkori ásatási eredményeit bemutató tárlat, hanem Kalla Zsuzsa előadása is, amely a PIM sátoralja-új helyi új kiállításáról, a régészet és irodalmi muzeológia találkozásáról szólt.
- ¶ Megjelent az intervenciós kiállítások műfaja is, Bakos Katalin (MNG) *Széljegyzetek* tárlata kapcsán, amely reflexiókat nyújtott a Galéria *Hősök, királyok, szentek* című kiállításához. Ismét megjelent a fotókiállítások társadalmilag releváns mondanivalójának tematikája Mélyi József (Magyar Képzőművészeti Egyetem) és Szilágyi Sándor előadásain, illetve pódiumbeszélgetésén. A művészeti muzeológia ezeken kívül is ismét igen erőteljesen szerepelt: Uhl Gabriella (Velenicei Biennálé), Turai Hedvig (Ludwig), Geskó Judit (Szépművészeti), Földi Eszter (MNG), de kitért a sorozat arra is, hogy a kastélyrekonstrukciók nyomán milyen kiállítási lehetőségek nyílnak meg: F. Dózsa Katalin, Tóth Áron.

PILLA A TOKBAN – P3ILLANAT (2014 ŐSZE)

¶ A harmadik sorozat, amelyet ismét Róka Enikővel szerveztünk, mindössze négy előadást tartalmazott. Megjelent a szegedi Móra Ferenc Múzeum kiállításainak több sikere Fogas Ottó, Medgyesi Konstantin és Szatmári Csilla előadásában. A kecskeméti Katona József Múzeum bugaci ásatásainak bemutatásairól Rosta Szabolcs beszélt. A Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria párizsi kiállítását, az *Allegro Barbarót* (Musée d’Orsay) Rockenbauer Zoltán mutatta be, egyúttal kitérve az egész alkotási és együttműködési folyamatra: a budapesti válogatás, a bécsi és a párizsi prezentáció különbözőségeire. Népessy Noémi pedig az Óbudai Múzeum sikertörténetét, a múzeum gyökeres változásait tárta fel. Az előadások újabb példákön keresztül világították meg, hogyan megy végbe a szemünk láttára a magyar múzeumi élet átalakulása, milyen szerepet játszanak a múzeumok egy-egy város életében, s hogyan formálják az országról kialakított képet.

PILLA 4 (2016 TAVASZA)

¶ Másfél éves szünet után a Pilla 4 sorozatot Berényi Mariannával szerveztük közösen. 2016-ban a közösségi identitás, közösségi emlékezet múzeumi reprezentációjával foglalkoztak az előadások. A kerekasztal-beszélgetés hangsúlya pedig a múzeumok társadalmi szerepére, társadalmi szerepvállalására esett. A központi kérdés az volt, miként építik be kiállítássterveikbe az egyes intézmények a fenntartó közösség problémáit. Milyen viszonya van a múzeumnak közvetlen környezetéhez vagy a tágabb, akár nemzeti közösségéhez. András Edit (MTA BTK) a Fővárosi Képtár – Budapest Galéria nagysikerű *Képzelt közösségek. Magánképzetek. Privát nacionalizmus* című tárlata széles és friss aspektusát, megközelítésének egyediségét és a 21. század elejének kiállításrendezési dilemmáit foglalta össze. Kuti Klára (Tatai Német Nemzetiségi Múzeum) a tatai múzeum újjáalakítását, Toronyi Zsuzsa (Zsidó Múzeum) pedig a budapesti intézmény kiállításpolitikai szempontjainak újragondolását. 2016 őszétől a program más keretek között és más célkitűzésekkel indult újra a Nemzeti Múzeumban *Körbepillantás* címmel. A Nemzetiben a Pilla-előadások az elmúlt évek magyar és külföldi kiállításrendezési gyakorlatának néhány kulcsmozzanatát ragadják meg, szélesebb és komolyabb körbetekintéssel, mint a korábbi években, amikor mindenki elsősorban a saját kiállítási munkáit mutatta be. A Pilla tehát nem ért véget, ha most éppen más formában is találkozhatunk vele. Ami nem változott, az, hogy továbbra is friss és korszerű múzeumi kiállítások önkritikus és játékos fóruma maradt.

továbbra is friss
és korszerű
múzeumi
kiállítások
önkritikus és
játékos fóruma
maradt

ELŐADÁSOK ÉS ELŐADÓK, PÓDIUMBESZÉLGETÉSEK:

Pilla a tokban. Múzeumi pillanatok (2012. ősz–2013. tavasz)

november 13.

Fejős Zoltán (Néprajzi Múzeum)

Legyek. Szempontok a sztár tárgyak fenomenológiájához

november 20.

Csatlós Judit (Kassák Múzeum)

Társadalmi jelentések múzeumi bemutatása. Egy kiállításrendezés tanulságai

november 27.

Bajzáth Judit (Magyar Természettudományi Múzeum)

Ész-leletek. Természetrajzi kiállítások az MTM-ben

december 4.

Ébli Gábor (MOME)

Állami reprezentáció és szakmai kánon. Kortárművészeti múzeumok

Kelet-Európában

december 11.

Fisli Éva (Magyar Nemzeti Múzeum)

A feldolgozás receptjei – kreatív muzeológia. A SETSE (www.setse.eu) program

Magyarországon

január 8.

Kelevéz Ágnes (Petőfi Irodalmi Múzeum)

Múzeumon kívül-belül. A Nyugat-kiállítástól az interneten át a Nyugat-buszig

január 15.

Róka Enikő (Magyar Nemzeti Galéria)

Identitás és képzőművészet. Egy kiállítás kérdései és tanulságai

január 22.

Eröss Nikolett (Ludwig Múzeum)

A művészet társadalmi szerepvállalásának múzeumi reprezentációja.

A Ludwig Múzeum gyakorlata

január 29.

Frazon Zsófia (Néprajzi Múzeum)

A szócikk, a leírás, a sztori, a cetli és a web2. Kiállítási szövegváltozatok

február 5.

Varga Benedek (Simmelweis Orvostörténeti Múzeum)

Térre fordított történelem – tárgyak, textusok, történetek. A SOM kiállítási munkái

Pilla Kettő (2013 ősze–2014 tavasza)

október 29.

Mélyi József (Magyar Képzőművészeti Egyetem)

Miért éppen a fotó? Megragadott és elmulasztott lehetőségek

november 12.

Láng Orsolya (Aquincumi Múzeum)

Műtárgymesék. A régészet beszélgetése

november 26.

Kalla Zsuzsa (Petőfi Irodalmi Múzeum)

Régészet és irodalmi muzeológia találkozása. Az Egy eltűnt vár nyomában.

Kutatások a sátoraljaújhelyi Várhegyen, 2007–2013 című

kiállítás céljairól

január 7.

Bakos Katalin (Magyar Nemzeti Galéria)

Széljegyzetek a Hősök, királyok, szentek kiállításához. A beavatkozás mint a muzeológia eszköze

január 21.

Kovács Gabriella (Matrica Múzeum)

A SAX vajon mi? – avagy bronzkori mindennapok 21. századi módszerekkel

február 4.

Kerekasztal

Zsidi Paula (Aquincumi Múzeum), Szilágyi Sándor és Varga Benedek (SOM),
moderátor: Róka Enikő (Magyar Nemzeti Galéria)

február 18.

Uhl Gabriella

Kilótték – de nem robbant fel – Kiállítás a Velencei Biennálén, 2013

március 4.

Turai Hedvig (Ludwig Múzeum)

A meztelen férfi

március 18.

Geskó Judit (Szépművészeti Múzeum)

Cézanne és a múlt

április 1.

F. Dózsa Katalin

A Sisi-kultusz és a Gödöllői Királyi Kastély

április 15.

Tóth Áron (Forster Központ)

Edelényi kastélyrekonstrukció és -kiállítás

április 29.

Földi Eszter (Magyar Nemzeti Galéria)

Grafika: „minden képes ábrázolás, az olajfestményen kívül. Grafika és muzeológia”

május 13.

Kerekasztal

Andrási Gábor (Műértő), Csorba László (Magyar Nemzeti Múzeum)

és Somorjay Sélysette (Forster Központ), moderátor: Róka Enikő (MNG)

Pilla a tokban – P3illanat (2014 ősze)

október 7.

Medgyesi Konstantin (Móra Ferenc Múzeum, Szeged)

A fáraók Egyiptoma. Blockbuster kiállítás Szegeden

október 21.

Rockenbauer Zoltán (Múcsarnok)

Allegro Barbaro. Párizs – Musée d’Orsay

november 4.

Rosta Szabolcs (Katona József Múzeum, Kecskemét)

A bugaci nemzeti monostor feltárása és bemutatása

november 18.

Népešsy Noémi (Óbudai Múzeum)

Az átszabott múzeum

Pilla 4 (2016 tavasza)

április 12.

András Edit (Fővárosi Képtár, Budapest Galéria)

Privát nacionalizmus közintézményben. Dilemmák: meddig lehet és meddig kell elmenni? (Képzelt közösségek. Magánképzetek. Privát nacionalizmus)

április 26.

Kuti Klára (Tatai Német Nemzetiségi Múzeum)

Mi és a többiek – a tatai német nemzetiségi múzeum kiállításának története

május 10.

Toronyi Zsuzsa (Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár)

A Zsidó Múzeum megújuló állandó kiállítása

május 24.

A múzeum, mint társadalmi intézmény. Panelbeszélgetés

Béres Mária (Kosztá József Múzeum), Csapláros Andrea (Savaria Múzeum),

Sári Zsolt (Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre), Wilhelm Gábor

(Néprajzi Múzeum) és Varga Benedek (Simmelweis Orvostörténeti Múzeum)

disputa



Az Oroszlános falikút feltárása a visegrádi királyi palotában, 1955-ben
MNM Mátyás Király Múzeum Fotótár

JANKÓ JUDIT

ÉREKLYEKULTUSZ KONTRA LÁTVÁNYTERVEZŐK A MŰEMLÉKI REKONSTRUKCIÓK ELVEI ÉS GYAKORLATA

I 2016 decemberében jelent meg a *Nemzeti Kastély és Várprogram* új, kiegészített határozata, mely szerint a következő években negyven helyszínen negyvenmilliárd forintnyi uniós pénzt költenek fejlesztésekre, rekonstrukciókra. Ismét felángolt a vita, hogy milyen szempontok figyelembe tartásával szabad hozzányúlni a műemlékekhez. Mi most a Disputában a műemléki rekonstrukciók elveivel és gyakorlatával foglalkozunk, a várprogramra koncentrálnak. Az elmúlt évek, sőt évtizedek vitában álló felei közül igyekeztünk két különböző térfelel állót megszólaltatni, így esett a választásunk Feld Istvánra, az ELTE Régészet-tudományi Intézetének középkori régészetet oktató docensére és Buzás Gergelyre, a Magyar Nemzeti Múzeum visegrádi Mátyás Király Múzeumának igazgatójára. Külön-külön beszélgettem velük, hogy mindegyiküknek legyen alkalma saját gondolkodásmódjának megmutatására, és a megfogalmazásuk pontosságát ne befolyásolja sem a vita heve, sem egy kizökkentő ellenérv. Arra voltam kíváncsi, hogy mely pontokon fogalmazható meg leginkább véleménykülönbség köztük.

F. I.: Bizonyára többször tettek már minket a két végpontra, ezért most én is szerencsésebbnek érzem, ha külön beszélgetésekben, feszélyezettség nélkül fejtjük ki a gondolatainkat a témában. Mindenekelőtt le szeretném szögezni: túl sok indulat generálódott itt.

MC: *Örülök, hogy ezzel kezdi, mert amíg vártam önre itt, az egyetem folyosóján, azon gondolkoztam, azzal kellene kezdeni, hogy megfejtjük a kérdés érzelmi telítettségének okait. Aztán elvettem, részint a szakmaiság előtérbe helyezése miatt, másrészt nem akartam, hogy félreérthető, kioktatásgyanús kérdést tegyek fel rögtön az elején. De ha felvetette, kezdjük ezzel: miért ez a sok indulat egy szakmai kérdésben?*

F. I.: Ezt én sem értem, mert még soha nem estem kétségbe, ha valaki egy szakmai kérdésben az enyémtől eltérő álláspontot képviselt. Középkori régészetet oktatok az ELTE-n, de történésznek is érzem magam, ami azt jelenti, történészi, tehát politikamentes megközelítéssel nézem a mai kérdéseket is. Noha nem vagyok naiv, tudom, hogy a politika mindent felhasznál, mert az a dolga. Az érzelmi töltet egyik okát abban látom, hogy vannak emberek, akik nem tudnak

megbékélni azzal, történeti épületeink egy része elpusztult. Azt gondolják, ha visszaidézzük az elmúltat, akkor jóvátettünk valamit. A másik tényező minden vitás kérdés mögött: a pénz. Akik részt vesznek a megvalósításban, értelemszerűen dotálva is lesznek. Ez így van rendjén, de ahol pénz van, ott indulat is van. Jómagam az élet minden területén abból indulok ki, az emberek meggyőződésből teszik, amit tesznek, tevékenységüket a meggyőződés motiválja. Buzás Gergelyről pedig tudom, sosem a pénz motiválta, álláspontja, tevékenysége történelemszemléletéből következik.

MC: Ha már így esett, a következő napon, Buzás Gergellyel beszélgetve, szintén a vita érzelmi, indulati töltetének okára kérdeztem rá először, de a visegrádi igazgató elhárította a kérdést, előbb beszéljessünk inkább a konkrétumokról, s a végén válaszolna csak erre. A második beszélgetés így az elvek helyett a gyakorlati résszel, konkrétan Visegráddal kezdődött.

B. G.: A visegrádi várnak a 18. század óta óriási kultusza van, de a palota létezéséről 1934-ig nem is tudtak. Középkori források említik ugyan, de azok hitelességét sokan kétségbe vonták. Például Varjú Elemér, az 1920-as évek kiváló várkutatója könyvében leírta, Visegrádon nincs és nem is volt királyi palota, a források valójában a várról szólnak. Nagy meglepetés volt, amikor 1934 szilveszterén Schulek János megtalálta a nyolc-tíz méter mélyen a saját omladéka által betakart palota maradványait. Elkezdtek az ásatásokat, amelyek gyakorlatilag a mai napig tartanak, persze változó intenzitással. A feltárások eredményeinek tudományos feldolgozása azonban nem tartott lépést a terepi munkával. Így amikor elsőéves régészhallgatóként idekerültem, az akkori igazgató, Szőke Mátyás ezzel fogadott: „Nézzé Gergely, itt van egy halom faragott kő – és egy óriási kupacba hordott kőtöredékre mutatott a múzeum udvarán – mérje fel őket, és meglesz a régészdiplomája.” Elkezdtem tehát szépen rajzolgatni a köveket: a töredékekből pedig összejötték a kőszerkezetek, azokból a homlokzatok, termek, udvarok, és a végén összejött egy értelmezhető épület.

Azt mondtam, majd a végén térnék rá a vitára és az érzelmekre, de azért már most meg kell említenem: nem igaz, hogy Feld Istvánnal lennénk a vita két végpontjánál, sokkal inkább Marosi Ernő a másik végpont. Nemcsak a régészeti szakdolgozatom, hanem a művészettörténeti záródolgozatom is Visegrádról szólt. Marosi Ernő a tanárom volt, és amikor elvittem neki az itt talált köveket bemutatni, pont ő mondta, milyen izgalmas lenne megnézni egyszer, hogyan is nézett ki a visegrádi palota, hiszen ma már nem látunk belőle mást, mint romokat. Tulajdonképpen ő volt az – bár ma ezt már talán letagadná –, aki rábeszélte,



Buzás Gergely
Szilágyi Lenke felvétele



Feld István
Szilágyi Lenke felvétele

készítsek egy rekonstrukciós rajzot az egész palotáról. Ő indított el e felé a gondolkodás felé, majd ő lett a legnagyobb vitapartnerem is.

MC: Érdeemes lenne tisztázni, ki mit ért a rekonstrukció fogalma alatt.

F. I.: A rekonstrukció egy nagyon széles körű fogalom, szinte mindenki, minden egyes esetben mást ért alatta. Ha a várprogrammal kapcsolatos rekonstrukciós tervekről kérdez, arról azért nem tudok beszélni, mert valójában még nem indult el. A várak, amelyeknek a rekonstrukciójáról ma vitatkozunk – Nyírbátor, Diósgyőr vagy Füzér – nem ennek a programnak a keretében épültek ki. A terveket sem ismerjük, a várprogram egyelőre listákból és tárgyalásokból áll, de ezeket csak hallomásból ismerem a kollegáktól, közvetlenül nem veszek ebben részt. Azt sem mondom, hogy nem szabad rekonstruálni, miért ne szabadna? A gyulai vár egyik ránk maradt termének kutatása során megtaláltam egy késő középkori faburkolat helyét. Ennyit tudok, hogy ott faburkolat volt, semmi többet. Helyére, bevallottan tiroli analógiák alapján, visszaépült egy faszervezet, jelezvén a hajdani faburkolatot. Ez azonban nem ugyanaz, mint amikor nem áll a falból már semmi, és építtek egy vagy több emeletet. Mindkét esetben a rekonstrukció fogalmát használjuk, miközben nem ugyanazt jelenti.

MC: Több problémakör ért itt most össze, a műemlékvédelem ügye, ami folyton változik, ideköthető a turizmus és a kapcsolódó gazdasági kérdések, a másik oldalról pedig a műtelfeldolgozás. Miként lehet régészként ebben az összetett problémahalmazban állást foglalni?

F. I.: Mindenki a saját szakterülete szakmai kérdései mentén tud ebbe beleszólni. Buzás Gergely nem csak mint régész, művészettörténész szól bele, ő a visegrádi múzeum igazgatója, és mint ilyen, bizonyára a látogatók számára kifejezetten élvezhető látványt akar. Nekem ilyen típusú közvetlen kötelezettségem szerencsére nincsen, bár magam is évtizedeket töltöttem múzeumban és a gyakorlati műemlékvédelemben, s korántsem fedí a valóságot, hogy csak a tudomány oldaláról közelítem meg a problémákat. Számos kérdésben már korábban is élesen eltértek a vélemények, a várprogram most csak belobbantotta a vitákat.

B. G.: Az egyik legnagyobb vita a visegrádi loggia rekonstrukciója körül zajlott, ahol pedig adatokkal, tényekkel tudtam igazolni, hogy nem lehet más módon összerakni az udvaron feltárt kövekből a szerkezetet, mint így, ahogy össze is állítottuk. Régészlogikával dolgoztam, ami töredékekből, méretekből, a romokból,

a szerkezet logikájából, a részletek megfigyeléséből következett. Aztán persze a művészettörténész énem megkereste az analógiákat is, de azt a fajta művészettörténeti megközelítést, ami a „mi jellemző egy reneszánsz mesterre” prekonceptiókból indul ki, nem tartom helyesnek. A palota bejárata melletti tizenhat méter magas, késő gótikus zárt erkély, amit egykori főnökömmel, Szőke Mátyással ástunk ki, ugyanaz a történet kicsiben, ami a palota nagyban: azaz hogyan lesz a formátlan, alig értelmezhető kőtörmelékből épület. Több ezer kőfaragványt találtunk, mert a 18. században felrobbantották az erkélyt, ezekből restaurátorokkal közösen dolgozva kezdtük összerakni a mellvédet, a párkányt, a boltozatokat, majd a homlokzatokat, a belső tereket és az egész erkélyt. A gipszel értelmes szerkezetekké kiegészített töredékek és az erkély számítógépes rekonstrukciója most itt látható a palota kiállításán, megjelent róla egy önálló kötet és az eredeti helyén való újjáépítésének már csak a pénzhiány az akadálya. Több mint fél évszázada Visegrádon indult el egy nagyon jelentős restaurátornak, Szakál Ernőnek a pályája. Ő restaurálta a visegrádi kutakat az ötvenes-hatvanas években. Módszere szerint a kutak először rajzban, makettben, aztán másolatban is fölálltak. Harminc évvel később az ő nyomdokaiba léptem. De emellett még sok más feladat is volt itt. A kilencvenes évek közepén létrehoztunk egy nagy kutatócsoportot számos fiatal régésszel, építésszel, művészettörténésszel, elkezdtük az ásatási anyagokat feldolgozni és publikálni, egész sorozat jelent meg a kerámiáktól kezdve a kőfaragványokig. Tudományos szinten az egyik legjobban feldolgozott magyarországi középkori régészeti lelőhelyé vált a visegrádi palota, miközben az épület egyre gyorsuló ütemben ment tönkre. 1995 körül elérkeztünk oda, hogy bizonyos részeit életveszélyes állapotuk miatt le kellett zárni. Elkezdtünk a felújításán gondolkodni. A szakirodalom a visegrádi palotát reneszánsz, teraszos palotának írta le, de a tudományos feldolgozás során rájöttünk, hogy erről szó sincs: ez egy zárt belső udvaros, gótikus épületegyüttes volt, csak néhány – bár annál jelentősebb – reneszánsz elemmel. Az 1995-től meginduló rekonstrukció filozófiája szerint minden eredeti fal- és kőmaradványt meg akartunk eredeti anyagában óvni a további pusztulástól, de nem pusztán fizikailag. Az volt a célunk, hogy az évente bejövő mintegy százezer látogató lássa, mi az értelme a munkánknak. Még ha le is lehetne fedni egy üvegburával a romokat és így változatlanul megőrizni az utókornak – ami persze nem több utópiánál –, a romhalmazt látva a látogató jogosan felteheti a kérdést, miért erre, miért nem értelmesebb dolgokra költjük el a közpénzt. Mi olyan rekonstrukciót akartunk, aminek láttán megéri az ide látogató, hogy miként éltek az emberek a középkori Magyarországon. Nem csak az épület, hanem a kiállításai is így épültek fel: van egy klasszikus régészeti kiállítás is, az összetört cserepekkel, csontokkal,

rozsdás vasakkal, amit a régész a földben talál, és amit minden normális látogató hamar elkezd unni, így csak átrohan rajta. De azt reméltük, hogy ha megmutatjuk a 1400 körüli állapotában rekonstruált szobát, és a Mátyás-kori berendezéssel bemutatott hercegi lakosztályt is, akkor össze tudja majd kapcsolni, hogy a szomszéd teremben látható régészeti töredékek nyomán állt össze egy hiteles rekonstrukció, amely már az egykori életről szól. Így nyer értelmet a régészet, ami különben csak elvarázsolt emberek fura mániája lenne.

De ugyanilyen fontos volt az is, hogy a lefedéssel fizikailag is megvédjük a középkori falakat. Enélkül a középkori kövek bizonyos százalékát minden évben ki kellett cserélni, mert a víz és a fagy szétmállasztja őket, márpedig ha hosszú ideig ezt tesszük, elfogynak az eredeti kövek a középkori palotából. Lesz egy másolatunk ugyan, de az eredetit már végérvényesen elveszítettük. Míg ha a romot, befedjük, bevakoljuk, fűtjük, azaz újra épületté alakítjuk, akkor ezek az eredeti részletei is meg fognak maradni. A Herkules-kút is jó példa arra, miként értelmezzük mi a rekonstrukciót: egy jól védett kiállítóteremben felállítottuk a vörösmárvány kút fennmaradt és meglelt darabjait egy olyan összeállításban, ahol semmit sem egészítettünk ki. A fehér kőből készült tartóelemek arra valók csak, hogy eredeti pozíciójukba emeljék be a töredékeket, de világosan elkülönülnek az eredetitől. Viszont az eredeti helyén készült egy működő másolat a szökőkútról, megmutatva annak eredeti hatását.

Ezen a ponton a művészettörténész szólal meg belőlem: a letörött és sérült angyalfej az eredeti kútról nem maga a műalkotás, hanem annak egy töredéke. A szobrász Giovanni Dalmata alkotás közben egy udvar közepén álló, csobogó kutat látott maga előtt és nem angyalfej töredékét. A mi rekonstruált kutunk természetesen nem az eredeti műalkotás, az már visszavonhatatlanul elveszett, de annak a műalkotásnak egy ugyanolyan reprodukciója, mint mondjuk egy festménynek egy művészeti albumban publikált fotója, amelyeknek nem kérdőjelezzük meg a létjogosultságát. A részletek, a textúra, a finomság csak az eredeti alkotáson látható, így az eredeti alkotás töredékein is, de a rekonstrukció képet nyújt az elveszett egykori egészről, visszaadja az egykor volt műalkotás hangulatát.

F. I.: A legfontosabb alapelv, miszerint az eredetit nem szabad tönkretenni, túl gyakran sérül. A ráépítések kapcsán azonban óhatatlanul bontani kell, a ránk maradt eredeti fődémek sem szoktak elbírní még egy új, mai előírásoknak megfelelő szintet, de ez a hatvanas évek betonépítéssel jellemezhető műemlékvédelme esetében is gyakran előfordult. Tény: minél inkább hozzáteszünk, az eredeti annál inkább sérül. De kérdéses az is, hogyan lehet rekonstruálni egy elpusztult szintet, homlokzatot. Csak úgy, ha ismerem annak rendszerét. A középkori

templomok esetében kétségtelenül volt is rendszer, a várak, világi épületek azonban nem szabályosak, mindig adott terephez készültek. Nem lehet analógiákat használni, minden vár más, rekonstruálni viszont csak szabályos elrendezést tudok. Magamat ismétlem, nem azt mondom, hogy nem lehet rekonstruálni, újjáépíteni, de minden esetben tegyük világossá, mit csinálunk, és mi a célunk vele. Ha az eredeti megtartása a lényeg, lefedem, funkciót teszek bele, ez rendben van. Fordítva viszont, ha rekonstruálok, és majd csak találunk hozzá funkciót, kitalálok valami turisztikai attrakciót, ezt problémásnak érzem. Mostanában azt hallom a legtöbbször érvként, hogy visszaadjuk a régi fényét az elpusztultnak. De vajon erre érdemes-e ennyi pénz költeni, egy illúzióra, gyakran történelemhamisítással kísérve? Számomra, történész-régész számára ezek az emlékek fontos történeti források. A múltunk emlékei, akár így, ilyen ránk maradt állapotukban is.

Gyakran a rekonstrukció alapja csak egy hipotézis, azzal pedig az a baj, hogy tévedhet is, aki kigondolta. Az átépítések iszonyatos költségekkel járnak, már csak ezért is érdemes végiggondolni, mire és mekkora összeget költünk el. Nagyon szeretem a számítógépes rekonstrukciókat, mert hozzásegítenek az egykor volt egész megértéséhez. Nyáron Clunyben jártam, ahol fel sem merült, hogy visszaépítsék az apátság elpusztult fantasztikus templomát, hanem egy modern technikával előállított háromdimenziós demonstráció mutatja be egykori formáját a látogatóknak.

MC: A várprogramban szereplő várak tudományos feldolgozása megtörtént?

F.I.: A válaszhoz ismerni kellene a pontos listákat, túl sok információ kering pusztán szóbeszédre alapozva. De kérdés, mit kell ezen értenünk. Diósgyőrben például a hatvanas években komoly ásatások folytak, de fel sem merült akkor még az álló falak kutatása. Détszy Mihály jeles műemlékvédő mondta állítólag, hogy egy épületet akkor lehet igazán megismerni, ha módszeresen lebontjuk. Ez persze csak egy bonmot, ami azt jelzi, mindent sosem lehet tudni egy történeti épületről, de ugyanakkor törekednünk kell a minél alaposabb vizsgálatukra. Máig sem tudjuk, hogy ez megtörtént-e Diósgyőrben, de úgy tűnik, a pályázati rendszer a maga kötöttségével nem is alkalmas az értékek megfelelő felkutatására. Egy biztos, feltétlenül szükséges lenne e várak alapos kutatására és a modern technika összes vívmányát felhasználó dokumentálására, az eredmények közzétételére. Ez múltjuk, történetük megismerésének alapfeltétele, de a jövő számára is fontos kiindulópont. Sőt talán az sem feltétlenül túlzás, hogy ha ezt megtörtént, szinte mindegy, hogy az építész mit kezd azután az épülettel.

B. G.: Ma is találkozom olyan muzeológussal, aki szerint ha kirakom a kőtöredékeket, a látogató majd elképzeli belőle az oszlopfőt, vagy az egész fehérvári bazilikát. Ez így komolytalan: saját szakmánk lebecsülése, mintha egy élet tanulása fölösleges lenne, mert anélkül is tökéletesen értelmezhetőek lennének bárki számára a múlt töredékei. Az előző generációkat sokkal inkább az vonzotta a múzeumokba, hogy lenyűgözőnek gondolták a tárgyak korát. A visegrádi palota azért tudott romkertként is százezer látogatót vonzani, mert az embereket meggyőzte, hogy ezeken a köveken Mátyás király lépkedett és ez elegendő élményt adott nekik. Ma a fényképezés, a filmek, a digitális játékok, a virtuális valóság megváltoztatta az embereket: erőteljes képi hatások érik őket, vizuálisan sokkal igényesebbek lettek. Az ötvenes-hatvanas évek kiállítási grafikái innen nézve bájosak, de inkább nevetségesek. Az építészeti emlékekre pedig fokozottan érvényes ez az újfajta vizuális igényesség. Építész barátom, Deák Zoltán, akivel a helyreállításokat végeztük a kilencvenes években, fogalmazta meg egy konferencia vitáján, a kérdésre, hogy miért is akartuk rekonstruálni a palotát: „Mert kíváncsi voltam rá, hogy milyen volt.” Nagyon egyetérték velem, magam sem tudok mást mondani, mint hogy tudni akartam, milyen érzés volt az udvarok, termek, kertek sorát bejárni.

MC: *De ha jól értem a másik oldalt, Marosi tanár úr ellenvetéseit nem tudjuk, nem tudhatjuk igazán, és fogadjuk el, hogy töredékes a tudásunk. Feld tanár úr szerint pedig veszélyes, ha fantáziából vagy analógiából egészítjük ki a meglévő ismereteinket.*

B. G.: Igen, van, aki szerint nekünk nem az a dolgunk, hogy megismerjük a múltat, hanem hogy a múlt töredékeiből kreáljunk tudományos tanulmányokat és írjunk disszertációkat. A megismerés összetett folyamat, sohasem lehet teljes és tökéletes. Egy tudományos tanulmányban a kutató hipotézisek sokaságát fogalmazza meg, de csak a szűk szakmai elit számára, mert úgy gondolja, hogy ezek nem tartoznak a nagyközönségre, aki félreérthetné őket. Én úgy vélem, hogy ezzel szemben a muzeológusnak kötelessége, hogy amit megtudott, azt mindenki számára közzé is tegye. Nem mindenki tud tudományos közleményeket olvasni és értelmezni, de velük szemben is vannak feladataink, sőt velük szemben még súlyosabbak ezek a kötelezettségek.

MC: *És mi a dolga a műemlékvédelemnek? Viszonylag új találmány, korábban nem hezitáltak, átépítették a régi épületeket, de most zavaros, mi a mai műemlékvédelem feladatköre.*



A visegrádi királyi palota díszudvarának feltárása 1941-ben
Schulek János, MNM Mátyás Király Múzeum Fotótár



A visegrádi Herkules-kút tálja és egyéb kőfaragványok a királyi palota egyik földszinti helyiségében, 1942-ben
Schulek János, MNM Mátyás Király Múzeum Fotótár



A visegrádi palotakápolna romjainak feltárása 1951-ben
MNM Mátyás Király Múzeum Fotótár



A visegrádi királyi palota díszudvara az ásások során itt talált kőfaragványokkal az 1940-es években
Schulek János, MNM Mátyás Király Múzeum Fotótár

B. G.: Első szinten fizikailag kell védeni a műemlékeket, ne hagyjuk elpusztulni a megmaradt falakat, köveket, freskókat, vakolatokat. De önmagában nem elég arra vigyázni, hogy ne fagyjanak ki a kövek, ne hulljon le a vakolat: a társadalom érték-tudatának megőrzése is a feladatok közé tartozik. Ha elvesztette egy műemlék a rangját, vissza kell adni neki. Vegyük tudomásul, hogy a 21. században a romoknak már nincs önmagukban értékük a társadalom szemében. A 19. század romantikus gondolkodásmódjában még volt, de ma már nincs.

A műtárgy és a műemlék eredetisége két tényezőn múlik, a fizikai és a formai eredetiségen. Az európai kultúrkörben a régi tárgyak szentsége az ókor óta fontos, már az ereklyekultusz is arról szólt, hogy a tárgyat azért kell megőrizni, sőt tisztelni, mert egy szent érintette valaha. Nem mindenhol volt ez így, Ázsiában többet ért a forma eredetisége, gond nélkül cserélgették az alkatrészeket. A mai globalizálódó világban ez a két szemlélet kezd kiegyenlítődni. Éppolyan fontos lesz Európában is formai eredetiség, mint a fizikai, és a műemlékvédelemnek mindkettőt figyelembe kell vennie.

MC: *Ereklyekultusz kontra látványtervezés – ezzel érkeztünk el a vita lényegi gyökeréhez?*

B. G.: Szerintem a fizikai és formai eredetiség nem választható el egymástól. A töredékek, pusztán a matériától még nem eredeti tárgyak, csak dokumentumai azoknak. A formai azonosság is kevés önmagában, de visszaidézi és értelmezhetővé teszi az egykori egészet. A kettőt együtt kell kezelni, és ehhez a modern múzeum és a modern műemlékvédelem lehet a megfelelő helyszín.

F. I.: Valóban el kellene döntenünk, hogy mi legyen napjainkban a műemlékvédelem szerepe. Az egyik legfőbb dolga szerintem az lenne, hogy a különböző projekteket áttekinthető szakmai vitának tegye ki. A sokszor megfoghatatlan, gyakran személyi kapcsolatok mentén megszervezett tervtanácsok, konzultációk nem alkalmasak erre. Nemrégiben egy konferencián beszéltem arról, végig kellene vizsgálni az összes forrás alapján, hogy mit tudunk egészen biztosan, mit bizonytalanul, és mi az, amiről egyáltalán nincs ismeretünk, majd ezek után dönteni a kiépítésekről, rekonstrukciókról. Még az sem feltétlen baj, ha nem a szakma által támogatott terv valósul meg, de tudjon róla a közvélemény is, hogy volt vita. A diósgyőri vagy a füzéri vár megvalósult kiépítésének terveit például nem lehetett előre megismerni. A dolog pikantériája, hogy a füzéri vár rekonstruált alaprajzát, amit felhasználta a tervező, Rudolf Mihály, eddig csak én tettem köz-
zé egy általam szerkesztett folyóiratban.

MC: *Egyszer már zajlott egy várprogram 1957-től a hetvenes évekig, akkor, a szocialista Magyarországon miért voltak fontosak a várak?*

B. G.: Az a magyar műemlékvédelem nagy korszaka volt, egyben a magyar középkor tudományos szintű feldolgozásának kezdete. A modern magyar középkori régészet a második világháború utáni budai ásatásokon kezdődött, a szétlőtt budai vár helyreállításával. Előkerült egy addig teljesen ismeretlen középkori királyi székhely, és mindenkit elkápráztatott. A feltárásokat vezető Gerevich László tehetséges szakembergárdát szedett össze: Holl Imre, Nagy Emese, Gyürky Katalin és a többiek valóban komoly, európai szintű tudományágot alapoztak meg. Főként az ő tanítványaik kerültek be 1957 után fiatal régészekként a megalakuló OMF-be, és a várbeli ásatásokon tanult tudományos módszert általános gyakorlattá tették, s elkezdték alkalmazni országszerte a várkutatásoknál. Sok helyen, például Nagyvázsonyban vagy Diósgyőrben, kifejezetten turisztikai céllal már korábban kitakarították és megnyitották a várromokat, mert a dolgozó népnek szánták kirándulóhelyeknek. Ezt követően indultak meg a tudományos igényű várkutatások és -helyreállítások.

A hatvanas években, elsősorban Sedlmayr Jánosnak köszönhetően, aki itt Visegrádon is fontos szerepet vitt, megjelent a modernista magyar műemlékvédelem. Ők Le Corbusier-n és a harmincas–negyvenes évek modernista építészetén nevelkedtek. A hatvanas–hetvenes években, a házigyári panelek korában modern építészeti megoldásokat csak a műemlékvédelemben lehetett kipróbálni. Furcsa paradoxon, de amikor egyre fontosabbá vált, hogy kifelé egy modern, felvilágosult ország képét nyújtsuk, ennek érdekében a műemlékvédelemben sok pénzt pumpáltak. A Salamon-torony 1964-es felújítása, ami egy nagyon megosztó történet, ennek lett a szimbóluma. Sedlmayr elmondta nekem, hogy a tetőteraszt a Salamon-torony tetején a piknikpadokkal és a kandallóval azért csinálta, mert nagyon tetszett neki Le Corbusier marseille-i háza, és szeretett volna hasonlót tervezni, de egy lakótelepi bérházon nem lehetett volna ilyen csinálni, megtervezte hát a Salamon-toronyra. A veszprémi Szent György-kápolna pedig azért kapott feszített beton kupolát, mert Erdei Ferencet izgatta a szerkezet, a kápolnára kapott elég pénzt, hát arra rakta rá.

Sedlmayr nagyon jól értett az építészettörténethez is, először mindig elkészítette az épület rekonstrukciós rajzát, de, ahogy maga mondta: csak azért, nehogy véletlenül olyat tervezzen, amilyen valaha volt. A történeti épület szerinte úgy él tovább, ha a mai korban új (vasbeton, üveg, acél) rétegek rakódnak rá, amelyek szándékosan nem követik a történeti formát. A történeti műemlékeket teljesen új, modern művészeti alkotásként fogta fel. Nagyon jó szakember volt,



A visegrádi palotakápolna romjainak Lux Kálmán tervei szerint készült első, téglakiegészítése 1952-ben
MNM Mátyás Király Múzeum Fotótár



A visegrádi királyi palota díszudvarának Lux Kálmán tervei szerint rekonstruált keleti kerengőfolyosója 1951–1952-ben
MNM Mátyás Király Múzeum Fotótár



A visegrádi királyi palota első emeleti teremsorának téglával kiegészített falai 1952-ben
MNM Mátyás Király Múzeum Fotótár



A visegrádi királyi palota romjai a Sedlmayr János tervei szerint végzett 1970-es helyreállítás után
MNM Mátyás Király Múzeum Fotótár



A visegrádi palotakápolna sekrestyéjének boltozatrekonstrukciója építés közben, 2008-ban
MNM Mátyás Király Múzeum Fotótár

de egy dologban nem tudtam sem akkor, sem most egyetérteni vele: az eredeti maradványokhoz való viszonyában. Az egri várnál végzett rekonstrukcióról egy 1973-ban írott cikkében elismeri, tisztában van vele, hogy amikor ráhelyezi a vasbeton szerkezetet és a műkő kiegészítést a gótikus faragottkő-falakra, ezzel tulajdonképp elpusztítja azokat, mert a keményebb anyagú új ráfalazás bezárja a vizet a puhább eredeti kőbe, ami így szétfagy. Javaslatot is tett a gótikus kövek folyamatos, műkövekre való cseréjére. A kő formája lényegesebb volt számára, mint az anyaga. Máshol, itt Visegrádon is, inkább elbontotta a gyengébb állagú eredeti falat, hogy erősebb, új falazattal helyettesítse, mintsem hogy a megmentésével foglalkozott volna. Ezt szerintem a műemlékvédelem nem engedheti meg magának, és másnak sem.

A modernista építészek mellett a nyolcvanas évektől megjelent a másik, főleg művészettörténész irányzat is, ennek a képviselői viszont azt hirdették, hogy semmihez sem szabad hozzányúlni, minden úgy jó, ahogy van. Legfeljebb tudományos kutatás céljából meg lehet vizsgálni a romokat, de nem kell restaurálni, inkább temessük vissza azokat. Csakhogy ez azt jelenti, hogy a rom el fog pusztulni. Romot konzerválni nem lehet, még visszatemetéssel sem. A romosodás nem egy állapot, hanem egy folyamat, amely a teljes megsemmisülésig folytatódik. Én egy harmadik nézetet képviselek, a restaurátorét: őrizzük meg az épület eredeti részeit, és mutassuk be mindazt, amit tudunk róla.

MC: Ha jól értem, akkor az egykori hatás megmutatására törekszik.

B. G.: Nekem fontos, hogy a műemlék műalkotásként, azaz épületként is értelmezhető legyen. Egy épület terében és tömegében él, ha ez nincs meg, nem beszélhetünk már épületről. A romok csak az egykori épület dokumentumai, ezért nagyon fontosak, de ha nem állítom helyre őket, akkor végleg el fognak tűnni.

F. I.: Kétségtelen, hogy Mátyás nem térdig érő romok közt lakott, de aligha tagadható, hogy a legtöbb esetben csak hipotéziseket tudunk megépíteni. Ez költséges játék, nemcsak az építése, de a fenntartása is. És ami megépül, az micsoda? Erre a kérdésre senki nem fog válaszolni. Nekem szakemberként még annak a meghatározása is nehézséget okoz, hogy mely korszakban milyen típusú várakat építettek, és melyikre mi volt a jellemző, mert annyira különbözők. Ráadásul a rekonstrukciók végeredménye turisztikai megfontolások, pályázati elvárások mentén alakul ki. Kialakult egy szemlélet, ami anyagivá akar tenni egy hipotézist, én meg azt kérdezem, hogy miért. Mert minden hipotézis felállítója tévedhet. De ha már áll egy épület, amikor rájövünk, hogy a hipotézis hibás volt, nem



A visegrádi királyi palota északkeleti épületének Deák Zoltán tervei szerint
1996 és 2009 között részlegesen rekonstruált homlokzata 2010-ben
MNM Mátyás Király Múzeum Fotótár



fogják lebontani. Tudatában kell lennünk annak, hogy ezek az épületek nemcsak a középkor, hanem mindig az adott kor emlékei is, ahogy a Salamon torony mementóként mutatja, mit gondoltak a szakemberek a műemlékvédelemről 1964-ben. A füzéri épület pedig rólunk, napjainkról szól, annak a „műemléke” lesz egyszer, nem a 15–17. századnak.

B. G.: A muzeológusok benn élnek ezekben az épületekben, használják őket, az épületek működtetése, a látogatók fogadása az életük része. Ha beázik az épület, nekem kell megoldani, ha leomlik a fala, az az én felelősségem. Évente több száz embert viszek végig tárlatvezetéseken, odafigyelek a visszajelzéseikre, tudom, mi érdekli őket. Az egyetemeken, akadémián, tudományos intézetekben dolgozó professzorok egy másfajta, tudósokból és hallgatókból álló szakmai közeget ismernek. Mások a feladataink is, ők nem ismerik sem a múzeumlátogatókat, sem a műemlék épület fenntartásával járó problémákat. Ők a tudományos közegnek szeretnének megfelelni, nekik a műemlék nem más, mint egy fontos forrás. Ez a magyarázat arra, hogy miért tartom a vitát feloldhatatlannak: mások a szempontjaink, a céljaink, és elbeszélünk egymás mellett.

De nemcsak a megőrzésben, hanem a kutatásban is más a viszonyunk a műtárgyakhoz. Marosi tanár úrnak nemrégiben megjelent az *Élet és Irodalomban* egy kritikája a füzéri kápolna helyreállításáról. Csillogó fogalmazással leírja, milyen szörnyű, hogy a kisszebeni oltár némiképp átformált másolatát tették bele. De közben nem vette észre, hogy nem egy kifaragott másolat került oda, hanem egy felkaszírozott fotó, történetesen azért, mert az oda tervezett festett oltár nem készült el. Marosi tanár úr egy fénykép alapján írt kritikát, azaz nem járt a helyszínen. Ezzel valójában a bevett művészettörténeti gyakorlat szerint járt el. A fotó megjelenése a művészettörténetben fontos mérföldkő volt a 19–20. század fordulóján. A 20. század második feléig a művészettörténet fő iránya a stiláris és mesterkérdések eldöntése volt, ez a generáció ebben nevelkedett, és ebben a fotó meghatározó eszköz volt a számára, hiszen lehetővé tette az egymástól távol lévő műalkotások részletes összehasonlítását. Fel sem merült, hogy a tárgyakat kézbe kell venni, meg kell nézni, hogy például milyen csapolások, illesztések vannak a táblakép hátoldalán. Régi iskolás művészettörténész a restaurátorral szóba sem áll, meg sem fogja a tárgyakat. Mi viszont más kérdéseket teszünk fel a műalkotásokról, amelyek megválaszolásához más módszerek kellenek. A műtárgyak eredeti kontextusait vizsgáljuk, ezért fontosak számunkra a technikai részletek, amihez elengedhetetlen a műtárgy közvetlen vizsgálata, és ebből következik, hogy elengedhetetlen az eredeti anyagában való megőrzése is.

Most válaszolok a kezdő kérdésére, hogy miért váltak ennyire személyessé és szenvedélyessé a viták. Mert számunkra, akik vitatkozunk, fontosak a műemlékek. Vérmérséklet is okozza, ha kemény szavakat használunk, hogy a nézeteinket minél világosabbá tegyük, de ez nem feltétlenül baj. Viszont ha a vita a másik ellehetlenítéséről szól, az tragikus. A háttérben folyó áskálódások és keresztbetevések sehova sem vezetnek. A rekonstrukció igénye, hogy a közönség szeretné látni, milyen volt egykor a vár, nem fog eltűnni, de ha meghatározó befolyással rendelkező tudósok nem hajlandók elfogadni a tudományos rekonstrukciók létjogosultságát, és megpróbálják megkérdőjelezni ezek szakmaiságát, akkor megjelennek majd a nem szakmai rekonstruálók, hiteltelen hamisításokkal, ami mindenkinek rossz lesz. Jó példa erre a régészet mai helyzete. A szakmán belüli hatalmi harcokkal, a politikát felhasználva mára sikerült elhittetni az országgal, hogy a régészek azért kotorásznak csak az autópályán, hogy minél több pénzt keressenek, és ezért válnak egyre drágábbá és lassabbá a beruházások. Ezt a játékot nem kéne most megismételni a műemlékvédelemmel a várprogram ürügyén.

F. I.: Szkeptikus vagyok. A várak szerintem veszélyben vannak, és nekünk, szakembereknek oda kell figyelnünk, mert ha túl gyorsan, túl sok várhoz nyúlnak hozzá, sok minden megsemmisülhet. Ugyanakkor a támogatások – hadd legyek optimista is – lehetőséget adnának arra is, hogy új kutatások, új publikációk szülessenek. A füzéri vár esete ugyanakkor arra is példa, hogy az ilyenfajta rekonstrukciókkal visszamenőleg egy szebb múltat építünk magunknak, mint ami volt. Természetesen az ilyen pszeudovárak ettől még kedveltek lehetnek a turisták körében – nem csak nálunk, Nyugat-Európában is. Ugyanakkor ismerek egy burgundiai projektet is, ahol alapvetően turisztalátványosságként építenek egy 1200 körüli ideális várat, de zöldmezős beruházásként, nem egy középkori erősség maradványaira. Nálunk a várak a termálvízhez váltak hasonlatossá, kiépítésük pénzt hoz, lehetővé teszi, hogy a település egyfajta vidékfejlesztési kategóriába bekerüljön, lehet hotelt építeni, munkahelyeket teremteni. De jó ez így? És etikai kérdésem is van: ha tudom, hogy az adott épület más formájú is lehetett eredetileg, mint ahogyan most újjá akarom építeni, de elhallgatom, csak azért, hogy simán megkapjam az építési engedélyt, akkor mit kell utána mondanom a látogatóknak? Elhallgassuk a kételyeket? Vagy mondjuk azt, amit állítólag a kölni dómot a 19. században befejező építész: „Áh, mit értettek a régiek a gótikához?”

A Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum a Pulszky Társasággal közösen rendezett konferenciát tavaly novemberben A múzeum mint turisztikai érték címmel. Ekkor döntöttük el, hogy mi is foglalkozunk a témával, megnézzük, hogy a 21. században milyen eszközökkel lehet versenyképpé tenni a múzeumokat, léteznek-e külföldről honosítható modellek, feszülnek-e ellentétek a tudományosság megőrzésére való törekvés és az egyre igényesebb látogató kiszolgálása között. A felkért szerzők és a megszólaltatott szakemberek kiválasztásával igyekeztünk a muzeológia több rétegéről, területéről is képet adni, megnézni, hogy az építészet, a régészet, a műemlékvédelem vagy a múzeumpedagógia hogyan járulhat hozzá a látogatószám növeléséhez.

kulturizmus



Guggenheim Museum Bilbao

KOVÁCS DÁNIEL művészettörténész

CSODÁK, RECEPTEK, ANOMÁLIÁK

BILBAO, BERLIN ÉS PÁRIZS HATÁSA MÚZEUM ÉS ÉPÍTÉSZET VISZONYÁRA

Idén húsz esztendeje nyitotta meg kapuit a Guggenheim Museum Bilbao (GMB) – a múzeum, amely újradefiniálta a műfajt a 21. század emberének. Túl azon, hogy építészeti mérföldkőnek számító épületével és világszínvonalú kiállításával az eredetileg várt sokszorosát: évi egymillió látogatót vonz, a Guggenheim kulcsszerepet kapott abban is, hogy Bilbao ma „az urbanizmus Mekkája”,¹ a kultúrára alapozott városfejlesztés tankönyvi példája. De csinál-e egy fecske nyarat – megválthat-e egyetlen múzeum egy várost? Az elmúlt két évtizedben a Bilbao-recept alkalmazásával próbálkozó városok többségének nem jött be a számítása – olyannyira, hogy az egyik korai kritikus szerint praktikusabb lenne az „anomália” szót használni az „effektus” helyett.² A sikeres adaptáció ugyanis jóval többet jelent, mint egy jó építész és egy trendi múzeumot.³ Ehhez nem csupán Bilbao történetét és tanulságait, de két másik példát: a berlini Jüdisches Museumét és a Louvre újkori bővítéseit is érdemes megismerni.

*A sikeres adaptáció
ugyanis jóval többet
jelent, mint egy
jó építész és egy
trendi múzeumot*

BILBAO

IAz 1300-ban alapított kikötő- és kereskedőváros, Bilbao az iparnak köszönhetően a 19. század közepére Baszkföld legnépesebb városává és egyértelmű gazdasági központjává vált.⁴ A 20. század második felére azonban hanyatlásnak indult: 1975 és 1996 között a város az ipari munkahelyek 47 százalékát veszítette el, a foglalkoztatottság mértéke 46-ról 23 százalékra csökkent a szekunder szektorban.⁵ Ez az ipari városokra jellemző szennyezettséggel és lepusztultsággal párosult, ráadásul a legláthatóbb módon: a kikötőben, a folyópartokon és az egészen a történelmi belvárosig nyúló ipartelepeken.

Bilbao a proaktív városi regenerációs program sajátos altípusát: a kultúraalapú fejlesztést választotta

a „Bilbao-effektus” nem egyetlen épületről szól

a múzeum létrejöttében is legalább akkora szerepet játszott a tudatos városfejlesztés, mint a szerencse

¶ Ezt ma már nehéz elhinni – pedig Bilbao nem találta fel a spa-nyolviaszt. Az ipari és kikötővárosok megújításának sikeres trendje az Egyesült Államokból indult; Boston és Baltimore mintáját követte Pittsburgh, Glasgow és Rotterdam.⁶ Bilbao a proaktív városi regenerációs program sajátos altípusát: a kultúraalapú fejlesztést választotta. Ehhez is több előkép kínálkozott: gondoljunk csak a párizsi Marais átalakulásában jelentős szerepet kapó Centre Pompidou-ra vagy a rossz hírű barcelonai El Raval közepén felhúzott Museu d’Art Contemporani példájára!⁷ Bilbaóban azonban egy egész város várt a megújulásra. Ennek megfelelően a hároméves munkát követően, 1989-ben befejezett Bilbaói Stratégiai Revitalizációs Terv komplex és integratív fejlesztési csomag, amelynek a később emblematikussá váló múzeum csak egyetlen részlete. A „Bilbao-effektus” nem egyetlen épületről szól tehát. A stratégiába foglalt „kritikus területek” a város működésének és társadalmának egészét érintették, önálló célokot és eszközöket megfogalmazva. A terv végrehajtására létrehozott, PPP-alapú Bilbao Metropóli-30 végrehajtotta a kikötő komplett rehabilitációját, megépítette a város első metróvonalát és az Euskalduna Konferenciaközpont és Koncertterem otthonát, kibővítette a nemzetközi repülőtérrel, új gyalogoshidat emelt a Nervión folyó felett, és komplex fejlesztésbe kezdett az Abandoibarra negyedben. Ráadásul mindehhez neves külföldi és hazai építészeket invitálva meg.⁸

¶ A listának természetesen így is a leginkább meglepő eleme a Guggenheim – hiszen az ipari negyedek rehabilitációja, az infrastruktúra-fejlesztés vagy épp a konferenciaturizmus támogatása annyira alapvető, hogy a Bilbao-effektus legtöbb recenzense nagyvonalúan átsiklik fölötte. Pedig a múzeum létrejöttében is legalább akkora szerepet játszott a tudatos városfejlesztés, mint a szerencse. A baszk kormányzat és a Guggenheim Alapítvány között 1991 közepén indultak meg az egyeztetések, és már az év decemberére előzetes megegyezéshez vezettek. A találkozás sorsszerűnek tűnt: a Guggenheim globális expanzióját elsősorban az anyaintézmény finanszíális gondjai serkentették; a baszk kormányzatnak – külföldi beruházók hiányában – olyan projektre volt szüksége, amely

nemzetközi szinten szimbolizálja Bilbao megújulását.⁹ Baszkföld finansziális önállósága ráadásul száz százalékban garantálta a projekt szükségleteit: csaknem 144 millió eurót. Az aláírást gyorsan követte a helyszín kiválasztása Abandoibarra területén. Thomas Krens 1991-ben négy világhírű építész hívt meg a városba, hogy skicceljenek fel egy épületet – majd Hans Holleinnel, Arata Isozakival és a Coop Himmelb(l)au-val szemben Frank Gehry irodájának adta a megbízást.¹⁰ A 24 ezer négyzetméteres épület kivitelezése 1993 októberében megkezdődött; hónapokkal azelőtt, hogy a Pelli Clarke Pelli megnyerte a negyed általános rendezési tervére kiírt pályázatot!¹¹

¶ A múzeum 1997-ben nyitott, évi négyszázezer látogatót várva. Ehelyett már az első évben egymilliót fogadtak, és ezt a számot nagyságrendileg azóta is tartják. Az építési költség öt, a teljes beruházás tíz év alatt megtérült, és a GMB a város GDP-termelésének meghatározó hajtóereje lett. A város emellett egy csapásra megjelent a kortárs művészet iránt érdeklődők globális turisztikai térképén.¹² Mégsem mondhatjuk, hogy csoda történt volna: a Guggenheim előtti Bilbao korántsem az a turisztikai Mordor, aminek a legtöbb recenzens lefesti.¹³ Nem húsz évvel ezelőtt indult az a folyamat, amelynek köszönhetően Baszkföld ma világelső az egy főre eső Michelin-csillagos éttermek számát tekintve: három tartományában 37 vendéglátóhely összesen 46 csillag büszke birtokosa.¹⁴ A csalogató konyha mellett Bilbao egy másik speciális turisztikai hagyománnyal is büszkélkedhet. A középkor óta ismert, Santiago de Compostelába vezető zarándokút útvonalai közül kettő: a Camino Viejo és a Camino del Norte is érinti a várost. A korábban szinte eltűnt gyalogos Camino-turisták száma épp az 1980-as évek második felében kezdett meredeken emelkedni. Az évi több mint kétszázezer zarándok jelentős része érinti Bilbaót, de Baszkföld más nevezetességeit is: a nem messze fekvő Guernica városa – Picasso híres képének köszönhetően – a művészeti turisták zarándokhelye, San Sebastián pedig a híres filmfesztivál mellett Európa egyik legrégebbi dzsesszfesztiváljának is otthona. Ha azt valóban nem is állíthatjuk, hogy Bilbao klasszikus turisztikai célpont, az biztos, hogy az átutazóknak bevett szálláshelye – márpedig

a múzeum 1997-ben nyitott, évi négyszázezer látogatót várva. Ehelyett már az első évben egymilliót fogadtak, és ezt a számot nagyságrendileg azóta is tartják

a Guggenheim előtti Bilbao korántsem az a turisztikai Mordor, aminek a legtöbb recenzens lefesti

Guggenheim Museum Bilbao





Guggenheim Museum Bilbao





Guggenheim Museum Bilbao





Guggenheim Museum Bilbao





ez a turisztikai „flow” meghatározónak bizonyult a város fel-
lendülésében.

sora próbálta
meg egy jól
célzott kulturális
beruházással
fellendíteni saját
turizmusát

¶ Mégis, Bilbao és a Guggenheim sikere annyira meggyőzőnek bizonyult, hogy a kilencvenes évek végétől városok sora próbálta meg egy jól célzott kulturális beruházással fellendíteni saját turizmusát. Akadt, ahol sikerült. A jellegtelen épületet birtokló, alacsony látogatottságú Milwaukee Art Museum Santiago Calatravát bízta meg az új jelkép tervezésével – a cél egy olyan épület volt, mondta később az igazgató, amely „üvölti, hogy művészeti múzeum”. A spanyol építész hófehér szobrászi építménye, amely gombnyomásra kitarja hatalmas szárnyait, az előzetesen tervezetthez képest időben és pénzben is jóval többbe került. A múzeum látogatószámait azonban 43 százalékkal dobta meg, aminek köszönhetően rendezni tudták adósságaikat, sőt: a város saját jelképévé választotta Calatrava madarát.¹⁵ A Frank Gehry tervezte monumentális épületbe költöző seattle-i Experience Music Project viszont mélyen alulteljesítette a várt látogatószámot; egy évvel a 2000-es megnyitó után az alkalmazottak hatvan százalékát elbocsátották, 2016 végén pedig teljesen átfogalmazták a ma már Museum of Pop Culture néven működő intézmény koncepcióját. Ez legalább magánpénzből épült; a közpénzből emelt sheffieldi National Centre for Popular Music azonban alig több mint egyéves működést követően, miután a várt látogatóknak töredéke bukkant csak fel, egyszerűen bezárt; a Nigel Coates tervei alapján emelt látványos, dobszerű tömböket a helyi egyetem diákszövetsége használja.

¶ Bilbao hírnevét megpróbálta aktívan kihasználni maga a Guggenheim is. A *Transformation of a City* címmel, az alapítvány támogatásával megrendezett kiállítás bejárta a világ nagyvárosait, Bostontól Chicagón, Lisszabonon és Cannes-on keresztül Genováig, Sanghajig és São Paulóig. Több tucat várossal indult meg az egyeztetés a múzeumi világmárka terjesztéséről. Amilyen látványos sikertörténet azonban Bilbao, olyan kudarcosan alakult minden más kezdeményezés. A Deutsche Bankkal közösen nyitott berlini Guggenheim tizennégy év után, 2012-ben zárt be. A Las Vegas-i leányok közül az egyik mindössze kettő, a másik hét évig húzta. A Frank Gehry tervezte gigantikus

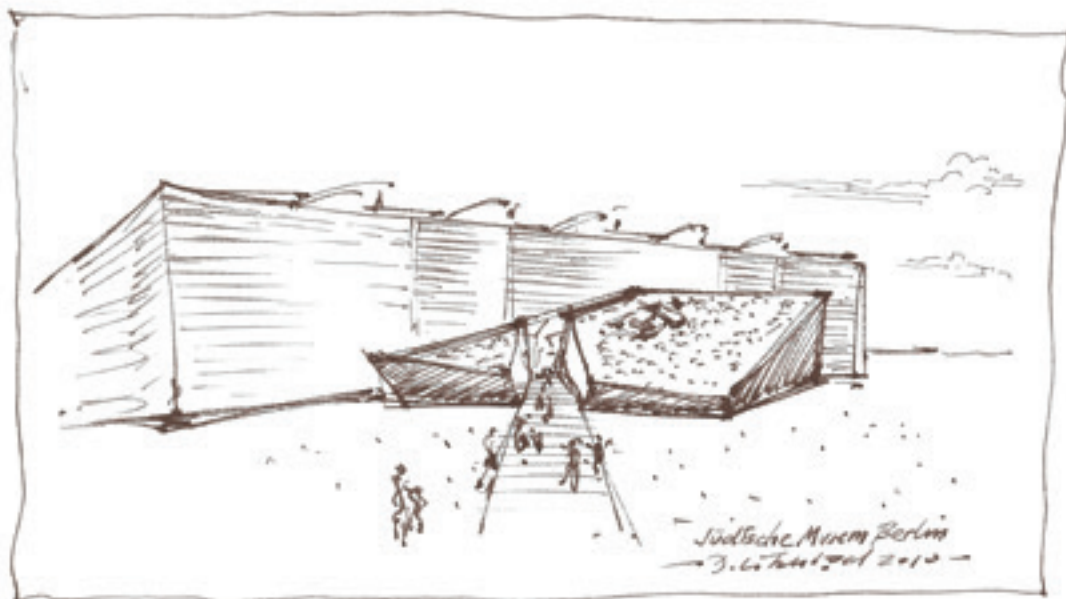
amilyen látványos
sikertörténet
azonban Bilbao,
olyan kudarcosan
alakult minden más
kezdeményezés

manhattani Guggenheim tervei dugába dőltek, és ez történt a mexikói Guadalajarában, Pekingben, Vilniusban, Tajcsungban, Rio de Janeiróban és még sorolhatnánk.¹⁶ A fentieknél kevesebb nemzetközi sajtóvisszhangot kapott, hogy nem valósult meg a zászlóshajó, a bilbaói múzeum tervezett bővítése sem.¹⁷ Az alapítvány legutóbbi reménysugarát Helsinki kínálta, ahol a helyi építészközösség nyomására az alapítvány nemzetközi pályázatot írt ki a tervezésre. A rekordmennyiségű, 1715 munkát számláló mezőnyből kiválasztott éllovas azonban nem győzte meg a közvéleményt: 2016-ban a város közgyűlése végleg leszavazta a múzeumprojektet. Thomas Krens jóval előbb, még 2008-ban távozott a Solomon R. Guggenheim Foundation éléről. Egyetlen tiszte maradt: az Abu-Dzabiban tervezett, szintén Frank O. Gehry tervei alapján épülő mega-Guggenheim munkálatainak felügyelete. A friss műholdfelvételek alapján azonban a Szadijat-sziget éke az elmúlt évtized alatt nem lépett előbbre az alapozás elkészülténél, miközben a szomszédos Louvre Abu Dhabi nyitásra készen csillog.¹⁸

BERLIN

¶ Miközben a világ Bilbao sikerével volt elfoglalva, Berlinben is csoda történt. A város zsidóságának történetét bemutató Jüdisches Museum Berlin 1999-ben kiállítás nélkül, üresen nyitotta meg kapuit, mégis több százezer látogatót fogadott a következő két évben. Ez kizárólag az új épületnek köszönhető, amely nem csupán az intézménynek, de tervezőjének is világhírt hozott. Az 1946-ban a lengyelországi Łódźban született, de az Egyesült Államokban felnőtt Daniel Libeskind tervét 165 induló közül választották ki a még a második világháború előtt alapított Jüdisches Museum barokk palotájának (Kollegienhaus) áttervezésére kiírt nemzetközi pályázaton, 1989 júniusában. Ez a történet legtöbb szereplőjét váratlanul érte, beleértve magát a tervezőt is. Libeskind ugyanis, aki családjá révén személyében is érintettnek érezte magát, jócskán túllépett a pályázati kiíráson: *Between the Lines* című pályamunkájában az elvárt új részleg helyett saját épületet tervezett, arra

a város zsidóságának történetét bemutató Jüdisches Museum Berlin 1999-ben kiállítás nélkül, üresen nyitotta meg kapuit, mégis több százezer látogatót fogadott a következő két évben. Ez kizárólag az új épületnek köszönhető



Daniel Libeskind vázlata az Akademie des Jüdisches Museums Berlin tervéhez
Daniel Libeskind



A W. Michael Blumenthal Akademie des Jüdischen Museums bejárata
Jüdisches Museum Berlin, Yves Sucksdorff felvétele



Belső tér a Jüdisches Museum Berlinben, a régi épület lépcsőháza a bejárat felől
Jüdisches Museum Berlin, Jens Ziehe felvétele



Shalekhet (Hulló levelek), Menashe Kadishman installációja. Dieter és Si Rosenkranz ajándéka
Jüdisches Museum Berlin, Jens Ziehe felvétele



A Libeskind által tervezett épület homlokzata
Jüdisches Museum Berlin, Jens Ziehe felvétele



A Sackler-lépcső
Jüdisches Museum Berlin, Jens Ziehe felvétele



Épületterészlet
Jüdisches Museum Berlin, Jens Ziehe felvétele



Ablakok a lépcsőházban
Jüdisches Museum Berlin, Jens Ziehe felvétele

törekedve, hogy önálló identitással bíró szimbólumot adjon a berlini zsidóságnak.

helyszínét és alaprajzát egy tört Dávid-csillag rajzolja ki, amelyet neves, zsidó és nem zsidó berliniek lakhelyét összekötve kapunk Berlin térképén

„az építészeti tér annak a történetnek a része kell legyen, amelyet kommunikálni kíván”

Libeskind alapvetően nem épületet, hanem narratívát tervezett Berlinben, amelyhez az építészeti köntös csupán „keret”, az elbeszélés eszköztára

¶ A terv arra az alaptételre épít, miszerint a zsidóság és Berlin története egymástól szétszalazhatatlan egység. A házat elválaszthatatlanul a város topográfiájába ágyazza azáltal, hogy helyszínét és alaprajzát egy tört Dávid-csillag rajzolja ki, amelyet neves, zsidó és nem zsidó berliniek lakhelyét összekötve kapunk Berlin térképén. Az alapkoncepció konkrét, könnyen olvasható történeti utalásokat elegyít művészeti hivatkozásokkal, absztrakt elemekkel. Az új tömbnek nincs önálló bejárata: alagúton közelíthető meg a szomszédos, barokk tömbből (a Történeti Múzeum eredeti épületéből). A föld alatt érkező, így tájékozódási képességében megzavart látogatót a német zsidó történelem három axisa, három lehetséges útvonala fogadja: az emigráció, a holokauszt és a további együttélés tengelye. A villámszerű alaprajz összezúzott Dávid-csillag s „a társadalom megtört gerince” egyúttal.¹⁹ A belsőt felhasító, kanyonszerű „üresség” (a tervező szavával „Void”) egyszerre utal a Berlinből eltűnt zsidóságra, a haláltáborokban meggyilkolt 55 ezer berlini zsidó polgárra, és egyszerre hivatkozás, válasz Arnold Schönberg Berlinben elkezdett, de befejezetlenül maradt Mózes és Áron című operájára.²⁰ „Úgy gondolom – mondja Libeskind –, az építészeti tér annak a történetnek a része kell legyen, amelyet kommunikálni kíván. Nem csupán egy konténer, amit meg kell tölteni; az épület szimbolikájának része. Mint szimbólum juttat el az anyagi valóságon túlra, (...) oda, amit a nyelv maga sem tud pontosan kifejezésre juttatni.”²¹ Bilbaóval szemben, ahol Frank Gehry – kortárs művészekkel folytatott konzultációt követően – külsejében zseniálisan innovatív, de funkciójában a 20. század második felére kialakult sztenderdek követő művészeti múzeumot alkotott, Libeskind alapvetően nem épületet, hanem narratívát tervezett Berlinben, amelyhez az építészeti köntös csupán „keret”, az elbeszélés eszköztára.²²

¶ A választással az elismert berlini építész, Josef Paul Kleihues vezette zsúri hatalmas kockázatot rakott a múzeum vállára is. Libeskind, túl a negyvenen, elismert egyetemi professzornak számított, de még egyetlen házat sem emeltek a tervei szerint. A kiszemelt helyszíntől alig néhány száz méterre húzódott

a berlini fal, amelynek ez idő tájt még a létezése jelentette a valódi kockázatot. Néhány hónappal a pályázat eredményhirdetését követően már a ledőlte sodorta veszélybe a kezdeményezést. Az elbizonytalanodó intézményi rendszerben, a kilencvenes évek elejének viharában többször úgy tűnt, a projekt zátonyra fut, de 1992-ben mégis megkezdődhetett az építkezés. Tulajdonképpen kizárólag Libeskind zsenijének köszönhető, hogy a Jüdisches Museum lokális ügyből globális jelentőségűvé vált. A nemzetközi támogatottságot nagyban segítette, hogy – akárcsak Bilbao esetében – a terveket még az építkezés alatt bemutatták Jeruzsálemben, majd New Yorkban és Tokióban. Az 1999-es „üres” megnyitó és a 2001. szeptember 11-re időzített tényleges között 350 ezren nézték meg az épületet. Az aktuális statisztikák szerint 2002 és 2014 között az éves látogatószám 650-750 ezer között ingadozott;²³

kizárólag Libeskind zsenijének köszönhető, hogy a Jüdisches Museum lokális ügyből globális jelentőségűvé vált

hivatalos megnyitótól számolt tízmilliomodik látogatóját 2016 januárjában fogadta a múzeum

a hivatalos megnyitótól számolt tízmilliomodik látogatóját 2016 januárjában fogadta a múzeum. Nem meglepő, sőt talán nem is teljesen véletlen, hogy az ominózus vendég egy berlini építész, aki kifejezetten az épület miatt tért vissza, ismételtén.²⁴ Az épület vártnál jóval nagyobb sikere végül az eredeti szándék: a város és a helyi zsidóság történetének bemutatása ellen fordult. Az önállóvá váló, műfajában nemzetközileg is a legfontosabbak közé kerülő Jüdisches Museum bekebelezte a szomszédos Kollegienhaust, a történeti múzeum eredeti otthonát, majd az udvar beépítését követően a szemközt álló egykori virágpiaci csarnokot is. Ami harminc évvel ezelőtt „zsidó részlegként” indult, ma Berlin legnagyobb alapterületű és leglátogatottabb kulturális intézményei közé tartozik.

ami harminc évvel ezelőtt „zsidó részlegként” indult, ma Berlin legnagyobb alapterületű és leglátogatottabb kulturális intézményei közé tartozik

¶ Akárcsak Bilbao esetében, a múzeum sikerében itt is meghatározó szerepet kaptak a külső tényezők. Mindenekelőtt a város maga: az újraegyesült Berlin, amely néhány év alatt Németországnak nemcsak kormányzati, de kulturális központjává is vált, színes és ellenállhatatlan eleggyé olvasztva össze a korábban külön utat járó keleti és nyugati oldalt. A kilencvenes évektől Berlin gyakorlatilag máig olyan fejlődési hullámot él meg, amelyhez talán csak a bő száz évvel ezelőtti Gründerzeit időszaka hasonlítható. A városban eltöltött vendégéjszák száma 2015-ben meghaladta a harmincmilliót.²⁵ Ez a szám

1993-ban 7,3 millió, 2001-ben, a Jüdisches Museum megnyitása évében 11,3 millió volt.²⁶ Évről évre emelkedő tendenciát mutat a külföldi vendégek aránya is, amely 2015-ben elérte a 45,1 százalékot. A sikerben legalább ekkora szerepet játszott a befogadó szellemi közeg. Berlin már a második világháború előtt az innovatív építészeti gondolatok műhelyének számított, és ezt a hagyományt – negligálva a Harmadik Birodalom idősza okozta űrt – a nyugatnémet városrész elevenítette fel. A kettéosztottság ideje alatt rendezett két építészeti kiállítás nemzetközileg elismert tervezők sorát vonzotta a városba.²⁷ A keleti oldal fejlődését is figyelembe véve nincs más város Európában, amely ilyen magas színvonalú, enciklopédikus látteleletet adná az építészeti gondolkodás 20. századi fejlődésének: Berlin az építészeti turizmus valóságos Mekkája. Libeskind épülete a legjobb pillanatban ült bele ebbe – s a kontextus maga vélhetőleg jócskán szerepet játszott abban, hogy egyáltalán megvalósulhatott. Végül, de nem utolsósorban a múzeum népszerűségének fontos tényezői között említendő a konkrét téma: a német zsidóság története, amely egyszerre lokális jelentőségű, de globális érvényű, konkrét kapcsolódási pontot kínálva az euroatlanti társadalmak minden polgárának. A Jüdisches Museum pedig helyes döntést hozott, amikor a kezdetektől nem holokausztmúzeumként, hanem társadalomtörténeti intézményként definiálta magát, ezzel aktívan alakította a zsidóság közéleti narratívájának hangsúlyváltását.²⁸

nincs más város Európában, amely ilyen magas színvonalú, enciklopédikus látteleletet adná az építészeti gondolkodás 20. századi fejlődésének: Berlin az építészeti turizmus valóságos Mekkája

kezdetektől nem holokausztmúzeumként, hanem társadalomtörténeti intézményként definiálta magát

¶ A fentiek ugyanakkor azt is meggyőzően bizonyítják, hogy a „berlini csoda” egyedi, pillanatnyi eredménye az építész bátorságának és tehetségének, a pályázati zsűri merészségének, az építető elszántságának, a támogató szellemi közegnek és a tematikus fókusz aktualitásának – és mint ilyen, nem megismételhető. Bár azóta tervezett múzeumai az építető intézmények szempontjából többnyire sikernek tekinthetők, Nicolai Ouroussoff, a New York Times építészeti kritikusa a manchesteri Imperial War Museum North kapcsán 2006-ban megjegyezte: Libeskind esztétikája önmaga karikatúrájába fordult.²⁹ És míg Frank Gehry gyakran panaszkodott arról, hogy a hozzá érkező potenciális kliensek mind „Bilbaót akarnak”, Daniel Libeskind erre úgy reagált: az esetében „talán épp az ellenkezője igaz”.³⁰

PÁRIZS

¶ De ha Bilbao példája nem követhető, Berlin-effektus pedig nem is létezik – mégis milyen receptet találhatunk múzeum és építészet kapcsolatának sikerességére? A példa ott tanyázik a látogatottsági világranglisták élén. A párizsi Louvre kikerülhetetlen trenddiktáló a téren, sőt a Kingston University építészettörténeti professzora szerint ennél is több. Alexandra Stara egy 2015-ös tanulmányában kifejti: bár a művészeti múzeumok építésze kapcsán Bilbao a leggyakrabban felvetődő példa, minden tényezőt figyelembe véve egyértelműen a Louvre az, amely a nyolcvanas évektől a mai napig képes a múzeum funkciójának, építészet és intézmény kapcsolatának újradefiniálására, ezért a leghelyesebb lenne „Louvre-effektusról” beszélni.³¹

mégis milyen receptet találhatunk múzeum és építészet kapcsolatának sikerességére?

a Louvre az, amely a nyolcvanas évektől a mai napig képes a múzeum funkciójának, építészet és intézmény kapcsolatának újradefiniálására

Mitterrand, akárcsak Krems, a saját kezébe vette a múzeumbővítés sorsát

¶ A párizsi intézmény 1980-as évekbeli megújulásában több párhuzamot fedezhetünk fel a bilbaói Guggenheimmel. A Louvre csupán az egyike, bár kétségtelenül a legismertebbje François Mitterrand elnök nagyberuházásainak, amelyek jelentősen hozzájárultak Párizs globális kulturális fővárosként betöltött szerepének megerősödéséhez.³² Mitterrand, akárcsak Krems, a saját kezébe vette a múzeumbővítés sorsát: a washingtoni National Gallery of Art épületének sikerén felbátorodva közvetlen megbízást adott az akkor már sikeresnek számító, de elsősorban az Egyesült Államokban ismert kínai–amerikai építésznek, Ieoh Ming Peinek a Louvre bővítésének megtervezésére. A világ egyik legismertebb múzeuma már régóta küzdött a látogatók számának fokozatos növekedésével, a műemlék épületegyüttesben ugyanis lehetetlennek bizonyult a szolgáltatói funkciók kielégítő elhelyezése. Mitterrand emellett célként tűzte ki azt is, hogy bemutatathatóvá váljanak a Louvre elődjeként szolgáló királyi erődítmény maradványai, bepillantást kínálva Párizs középkorába. Pei egyszerűségében is zseniális megoldást kínált: a kért pluszterületeket a föld alá helyezte, a Napóleon-udvarban talajszint alatt kapcsolva össze a Louvre épületszárnyait és kínálva új főbejáratot az intézménynek. Ez az új főbejárat, a híres üvegpiramis hatalmas ellenszélben ugyan, de 1989-re megépült, és az Eiffel-toronyhoz hasonló

ismertségű szimbólumává vált a francia fővárosnak. A siker fő titka valószínűleg épp az ellentmondásosság. Míg Gehry bilbaói múzeuma külső nézetre komponált, Libeskindé pedig nehezen fotózható, de részleteiben is elárulja mesterét, addig Pei végtelenül szimpla piramisának gyakorlatilag egyetlen nézete létezik. Alapvetően technicista építmény, mégis eggyé vált műemléki környezetével; szinte semmilyen személyes jegy nem fedezhető fel rajta, mégis kiválóan illeszkedik tervezője életművébe. A piramis egyszerre időtlen és ízig-vérig posztmodern, rafináltan intellektuális és arcpirtóan közhelyes.

a piramis egyszerre időtlen és ízig-vérig posztmodern, rafináltan intellektuális és arcpirtóan közhelyes

¶ A Grand Louvre projekt azonban nem ért véget a piramis felépítésével. 1993-ban nyílt meg a Carrousel du Louvre bevásárlóközpont, Michel Macary francia építész és az I. M. Pei & Partners tervezésében, a korábbi föld alatti bővítés szerves folytatásaként, vagy ha úgy tetszik: bevezetőjeként. A látogatók többsége a metró felől érkezve ezen a területen keresztül éri el a Louvre bejáratát. A legismertebb világmárkák, mint az Apple, a Printemps vagy a Lacoste telepedtek meg, itt működik az V. Károly erődítményét bemutató múzeum, valamint 1996 óta a Comédie-Française stúdiószínháza is. A Carrousel du Louvre emellett egy másik építészeti érdekesség: a bevilágítóként funkcionáló „Pyramide Inversée” helyszíne is.³³ Bár 25 ezer négyzetméteres alapterületét tekintve nem tartozik a legnagyobbak közé, ez Franciaország tíz leglátogatottabb bevásárlóközpontjának egyike: 2013-ban 16,7 millió látogatót fogadott³⁴ – a Louvre maga 9,2 milliót.

1993-ban nyílt meg a Carrousel du Louvre bevásárlóközpont

a Carrousel du Louvre emellett egy másik építészeti érdekesség: a bevilágítóként funkcionáló „Pyramide Inversée” helyszíne is

¶ Nem nehéz meglátni az összefüggést a Louvre és a szomszédos bevásárlóközpont látogatottsága között – és bármilyen profánnak ítélje is a múzeumi szakma ezt, Pei húzása kétségtelesen bevált. Paul Goldberg, a *New York Times* kritikusa már az 1989-es megnyitó idején látta ennek jelentőségét: „A Louvre átalakulása olyan múzeummmá, amely a marketing és a merchandising eszközét prioritásként kezeli, bizonyos értelemben legalább olyan drámai, mint Pei építészete” – írta.³⁵ Pedig az intézmény nem játszott feltétlenül a tervező kezére – az Űvegpiramis közepén álló betonoszlop tetejére például Pei eredetileg a Szamothrakéi Niké szobrát helyezte volna, a bővítés „logójává” silányítva az antik szobrászat egyik legismertebb

emlékét. A kereskedelmi és kulturális funkciók összekapcsolása sem egyedülálló. Számos korábbi amerikai példa mellett egy jól ismert helyit is fel lehet hozni: a Richard Rogers és Renzo Piano tervei szerint épült Centre Pompidou-t, amelynek funkcionális mixe olyan szinten felháborította Jean Baudrillard-t, hogy egy 1977-es esszéjében³⁶ „a kultúra halálának” bélyegzett épület belülről való lebontására, felélésére buzdított. A Louvre azonban végleg bebizonyította, hogy a kufárokat nem lehet és nem is érdemes kiverni a kultúra templomából. A multifunkcionalitás, az építészeti innováció és a branding remek arányú ötvözésével a Grand Louvre iskolapéldája annak, mit érhet el egy múzeum építészeti eszközökkel.

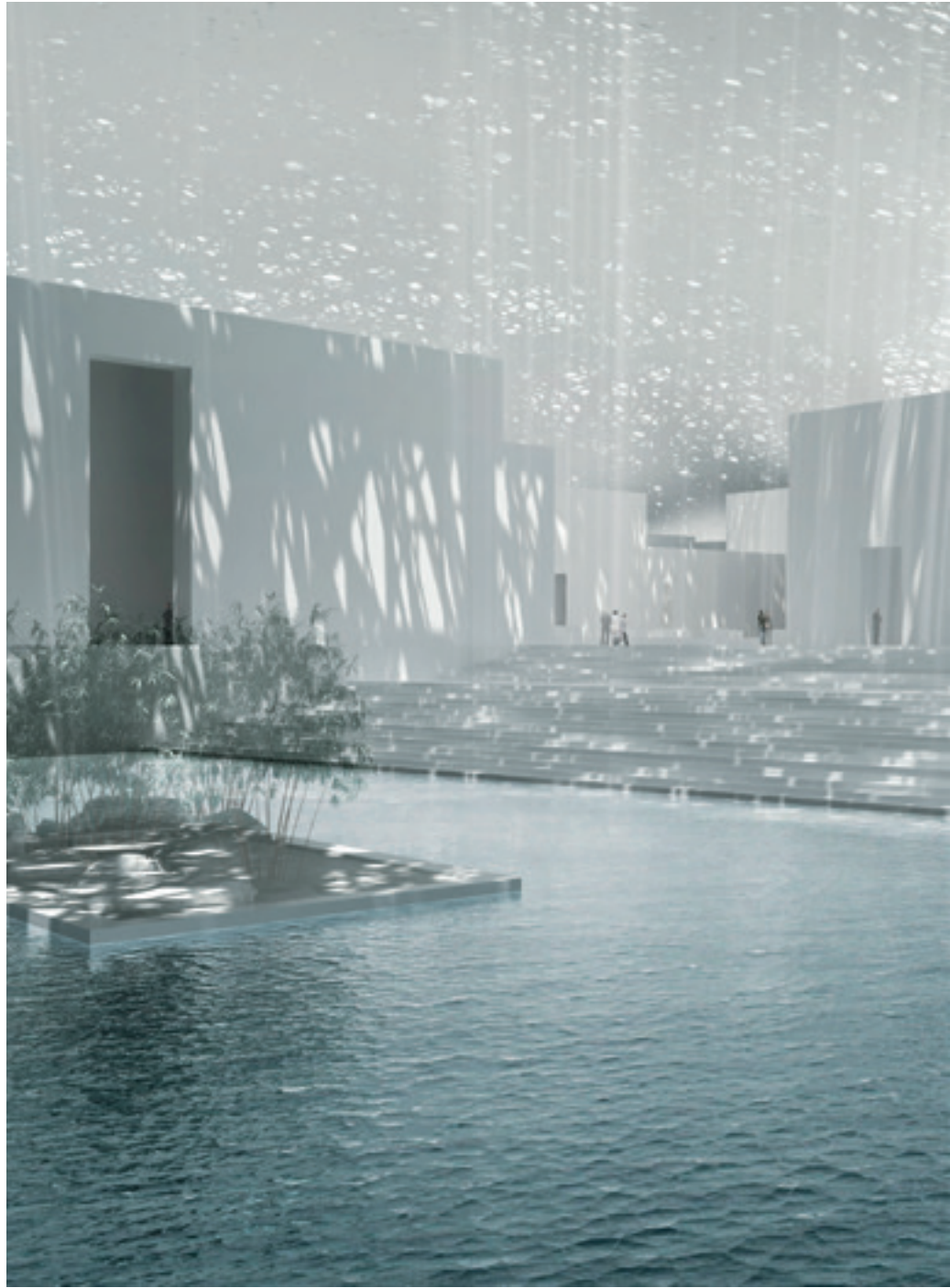
*a Louvre
azonban végleg
bebizonyította,
hogy a kufárokat
nem lehet és
nem is érdemes
kiverni a kultúra
templomából*

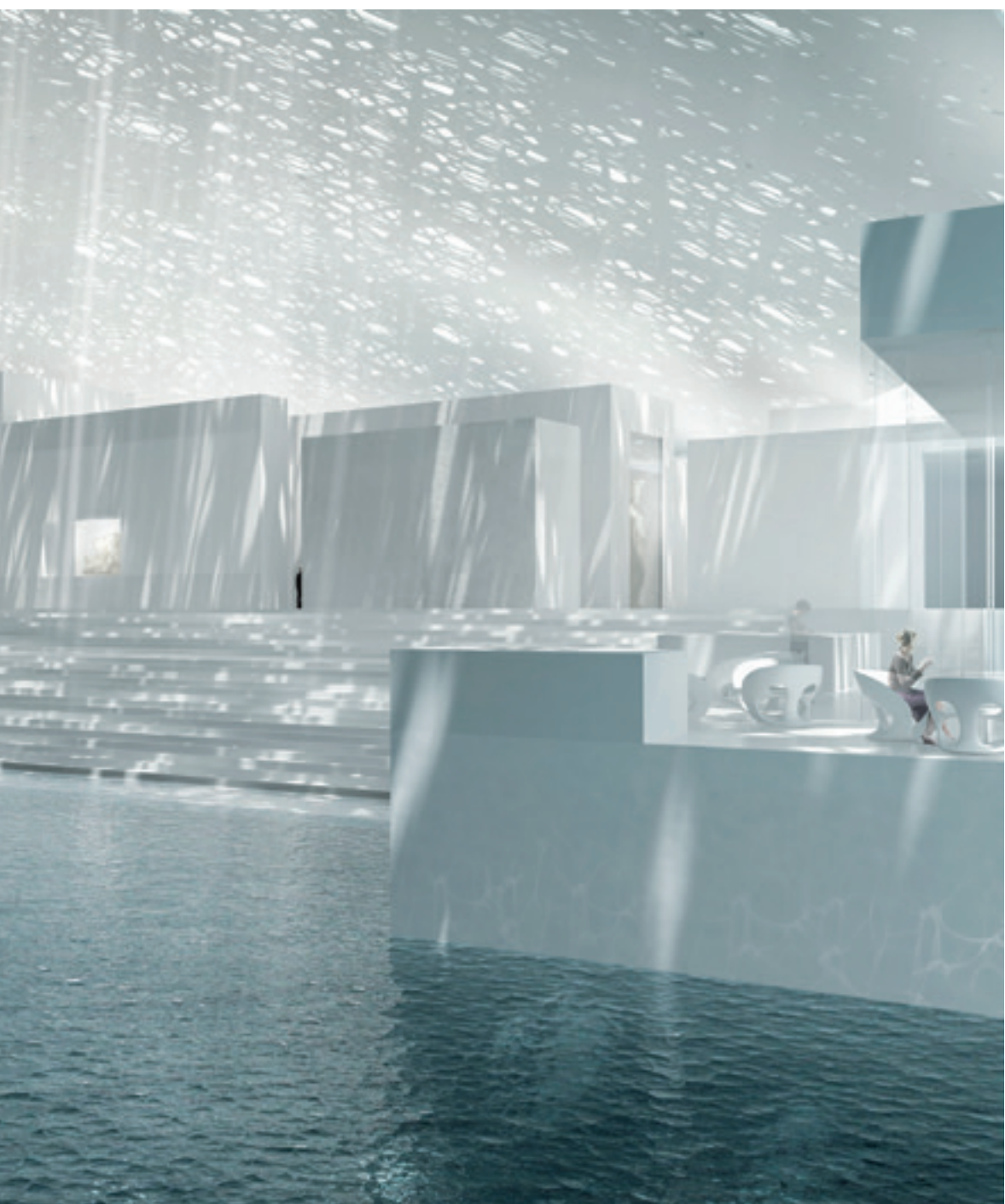
¶ A Louvre nem érte be a bővítéssel: a kortárs művészetet és építészetet azóta is tudatos eszközként használja. Az újabb bővítések közül 2000-ben a J. M. Wilmotte tervezte Pavillion des Sessions, 2012-ben a Mario Bellini és Rudy Ricciotti tervezte Court Visconti készült el; különösen az utóbbi, az iszlám kollektív új otthona kapott nagyon pozitív sajtóvisszhangot. Emellett a múzeum kortárs művészeket is invitál az alkotásra: 2007-ben Anselm Kiefer, 2010-ben Cy Twombly dolgozott a műemlék palota belső díszítésén. Az pedig már kortárs történelem, hogy a Louvre is expanzióba kezdett; nyilvánvalóan a Guggenheim példáján felbátorodva, de annál komolyabb sikerrel és nagyobb ellentmondásokkal. Az elmúlt években felépült mindkét új Louvre hiába ugyanúgy Pritzker-díjas építész munkája: két teljesen különböző szemléletmódot tükröz.

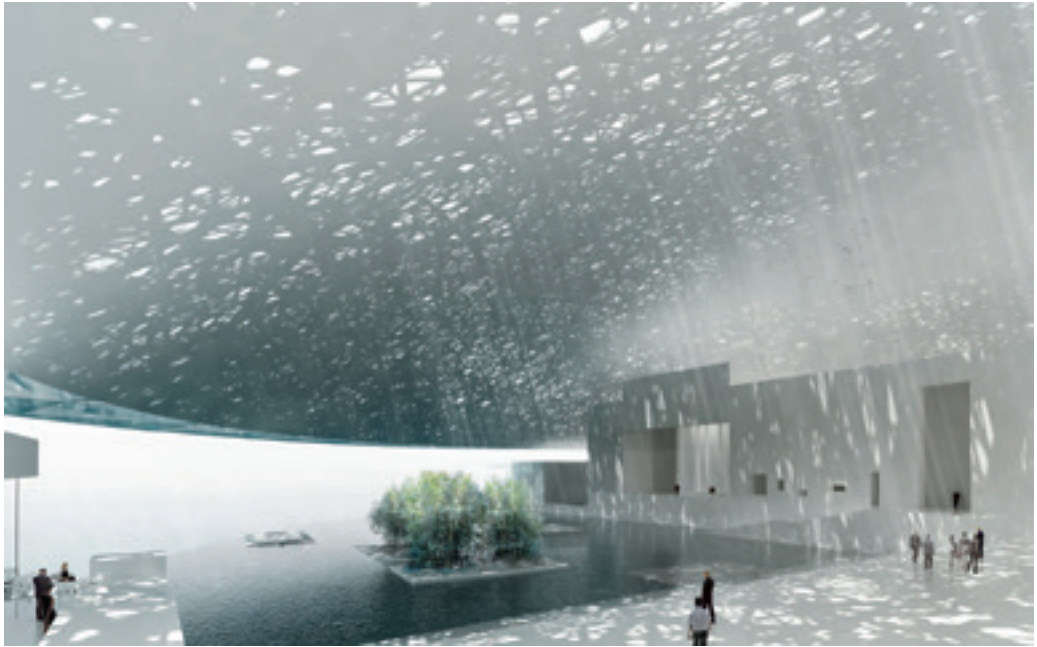
*az iszlám kollektív
új otthona kapott
nagyon pozitív
sajtóvisszhangot*

¶ A Louvre Abu Dhabi Mitterrand elnök francia kulturális hegemóniával kapcsolatos álmainak betetőzése – és nem mellesleg hosszú távon megoldja az anyaintézmény finansziális gondjait. Abu-Dzabi és Franciaország kormányainak harminc évre szóló egyezménye alapján a dúsgazdag arab állam több mint félmilliárd amerikai dollárt fizetett a múzeumnak a márkanévéért, amit további 747 millióval fejel meg három évtized alatt a mútárgykereskedésért, a kiállítások szervezéséért és tanácsadásért cserébe. Ehhez képest maga a 24 ezer négyzetméteres épület, amely az eredetileg tervezetthez képest öt éves késéssel, de 2017-ben várhatóan tényleg megnyílik, „csak” 650 millió dollárba kerül a legutóbbi becslések szerint.

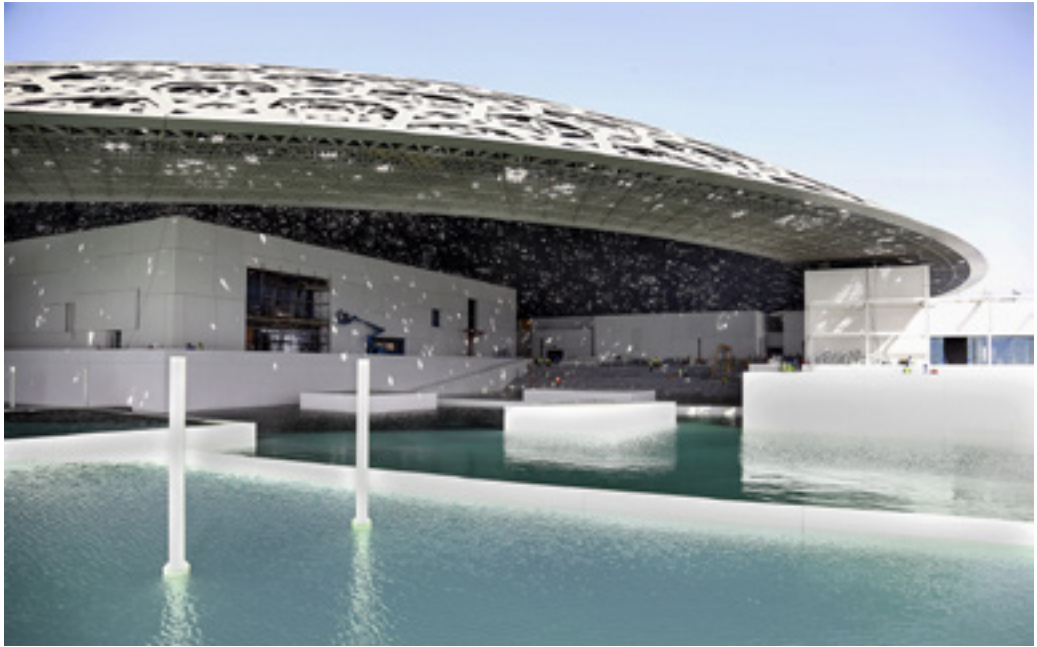
*Abu-Dzabi és
Franciaország
kormányainak
harminc évre szóló
egyezménye*



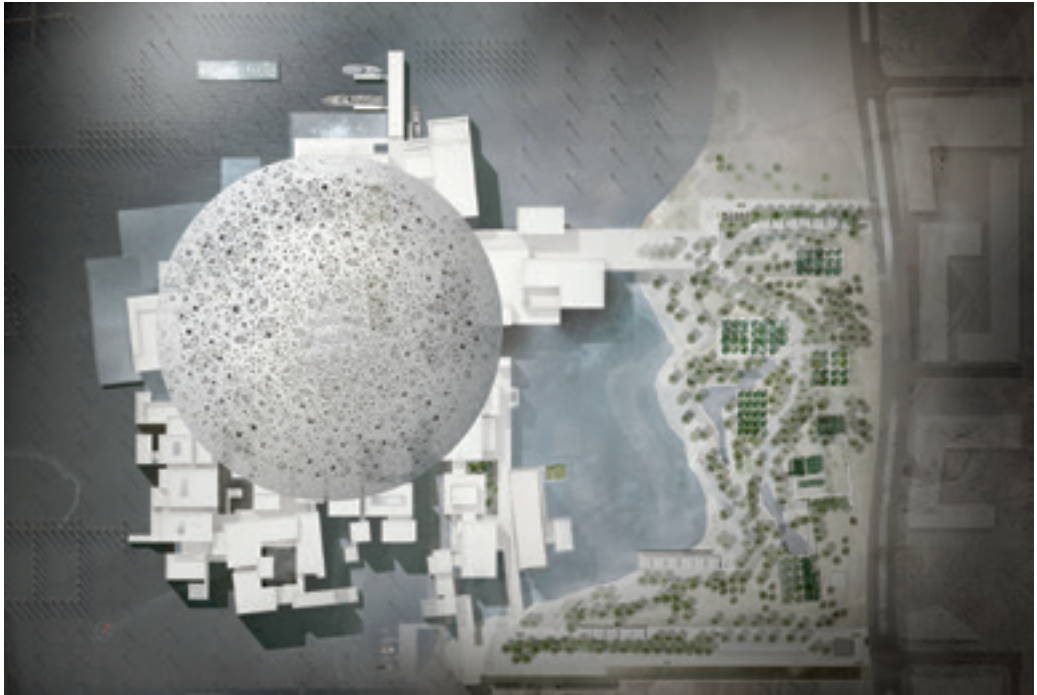




Louvre Abu Dhabi
TDIC - Ateliers Jean Nouvel



Louvre Abu Dhabi
TDC - Ateliers Jean Nouvel



Louvre Abu Dhabi
TDC - Ateliers Jean Nouvel

A választott, természetesen francia tervező, Jean Nouvel szabadjára engedte fantáziáját: a múzeum szabadon, a sekély tengervízben álló tömbjeit gyalogossétányok és hidak kötik össze, az egész komplexumot pedig egy gigantikus, 180 méter átmérőjű félkupola fedi.

¶ A Szadijat-sziget fejlesztésével, ahol a Louvre is helyet kap, az abu-dzabi kormány egyértelműen a bilbaói receptet másolja, megtízszerezve a hozzávalók mértékét. A Louvre mellett itt épülne a világ legnagyobb Guggenheimje, a Foster + Partners tervezte Zayed National Museum, a New York University új campusa, egy előadó-művészeti központ a nemrég elhunyt Zaha Hadidtól, egy Tengerészeti Múzeum Andó Tadao tervei szerint, és még sorolhatnánk. Az olajárak zuhanása miatt azonban a beruházás szörnyen lelassult: a Louvre csak csúszik, a beruházások többsége azonban el sem indult vagy az alapozás környékén megtorpant. Biztosnak tűnik, hogy a megnyitó idején Nouvel futurisztikus múzeumépületét alapvetően sivatag és építkezési telkek övezik majd, így igencsak kérdéses, hogy valóban kiváltja-e a várt turistacsalogató hatást. Egy újabb szög a Bilbao-álmom koporsójában? Meglátjuk.

az olajárak zuhanása miatt azonban a beruházás szörnyen lelassult: a Louvre csak csúszik, a beruházások többsége azonban el sem indult vagy az alapozás környékén megtorpant

¶ A kulturális politikát nem csak pénzszerzésre lehet használni – ezt mutatja a másik új Louvre, a francia kormány decentralizációs terveinek eredménye, amely az észak-franciaországi Lens-ben nyitott meg bő négy évvel ezelőtt. A Salgótarján méretű, 36 ezres Lens klasszikus iparváros, amely a hetvenes évek óta halódott; ráadásul történeti emlékei is nagyrészt elpusztultak az első világháborúban. Ez sokakat arra ösztökélt, hogy Bilbao-szerű csodát várjanak az új fejlesztéstől; a francia kulturális kormányzat azonban helyesen mérte fel a rendelkezésre álló lokális erőforrásokat, és más irányba lépett. Ennek elsődleges szimbóluma épp a múzeumépület, amelyre a japán SANAA és az amerikai Imrey Culbert konzorciuma nyerte a tervezési megbízást. A nemzetközi pályázat utolsó fordulójában, a francia szenátus előtt a SANAA képviselői a Zaha Hadid Architects munkájával mérték össze erejüket. Két eltérő szemléletmód mutatkozott meg itt. Hadid embematikus, jól azonosítható épületeiről ismert, tehát szép reményekkel ígért Gehryéhez hasonló, ikonikus épületet.

másik új Louvre, a francia kormány decentralizációs terveinek eredménye, az észak-franciaországi Lens-ben nyitott meg bő négy évvel ezelőtt



Louvre Abu Dhabi
TDIC - Ateliers Jean Nouvel

az agyat és
nem a szemet
gyönyörködtető
épület

A SANAA tudatosan szembement ezzel a látványorgiával: ér-
zékeny, intellektuális, elsősorban az agyat és nem a szemet
gyönyörködtető épületet tervezett, amely a műtárgyakra és
azok érzékelésére irányítja a fókuszot. Megkapta a megbízást.

¶ Az elkészült épületet lelkesen fogadta a nemzetközi sajtó, és
annak ellenére az építészeti turisták zarándokhelyévé vált,
hogy – Libeskind berlini házához hasonlóan – nehezen meg-
örökíthető élményt kínál. A SANAA azonban napjaink egyik
sztáriródjája, alapítója, Szedzsima Kazujo 2010-ben a Velencei
Nemzetközi Építészeti Kiállítás főkurátoraként dolgozott, és
abban az évben (második nőként) megkapta az építészek No-
beljének számító Pritzker-díjat az iroda társalapítójával, Nisi-
zava Rjúéval közösen – ez elég komoly vonzerő. A 2012 decem-
berében megnyitott múzeum 2016 végéig összesen 2,3 millió
látogatót fogadott; az első év kimagasló, hétszázezres szá-
ma után ez finoman csökkenő tendenciát mutat, 2016-ban
összesen 444 602 látogatóval. (Összehasonlításképp: a bezá-
rás előtti Szépművészeti Múzeumot 2014-ben 540 ezer ven-
dég kereste fel.) Lens-et TGV-vonal köti össze Párizssal, és
Brüsszselből is másfél óra alatt elérhető; a múzeum így mind-
két metropolisból tökéletes egynapos kirándulási célpont.
A 2016-os felmérések szerint a látogatók fele pedig a környék-
ről, a Nord-Pas de Calais régióból érkezik; és mivel ők azok,
akikre a múzeum hosszú távon biztosan számíthat, ennyiben
a decentralizációs törekvések is sikeresnek tekinthetők.

EGY ÚJ PERSPEKTÍVA FELÉ

¶ A múzeumok evolúciója széles ívet járt be az elmúlt évszázadok-
ban: a kuriózumok tárházától a nemzeti értékek gyűjtőhelyén
át a megőrzésre és feldolgozásra specializált, szakosodott in-
tézsményeken keresztül napjaink multifunkcionális, a kultú-
raközvetítést a fogyasztói szokásokhoz idomító konglome-
rátumaiig. A változás üteme pedig mintha felgyorsult volna
az utóbbi évtizedekben, reagálva a jóléti társadalmak kiter-
jeszkedésére, a globális turizmusra, a digitalizációra. Ehhez
értelemszerűen nem csupán az intézmény struktúrájának,

a változás üteme
mintha felgyorsult
volna az utóbbi
évtizedekben

stratégiájának és kollektívájának kell alkalmazkodnia – a változás magával vonja a konkrét fizikai keretek módosulását is. A megnövekedett és diverzifikálódott látogatótömegre a múzeumok világszerte új építészeti megoldásokkal reagáltak, felhasználva a „sztárépítész” elmúlt évtizedekben kibontakozó jelenségét és márkanévvé lett vezető alakjait.³⁷ Diverzifikálódott az építészeti térként és az abban megjelenő művészet szerepe, és megkérdőjeleződött az egymáshoz viszonyított hierarchiájuk is. Ez olyan elgondolkodtató eredményekhez vezetett, mint az amszterdami Stedelijk új bejárati tömbje, a „Badkuip” (fürdőkád),³⁸ amelynek profanizmusa finoman szólva üti a gyűjtemény világszínvonalú rangját vagy a kínai Ordos új múzeumépülete,³⁹ amelyet hiába fogadna el bármely nagyváros örömmel a magáénak – a rosszul megválasztott helyszín és időpont miatt, kollekción híján, üresen áll.

¶ „Nézőpont válogatja, hogy Frank Gehry új Guggenheim Múzeumának 1997-es bilbaói megnyitóját a legjobb vagy a legrosszabb dolognak tartjuk, ami a művészeti világ elmúlt évtizedeiben történt” – írja Andrew McClellan a 2008-ban megjelent, egyébként kiváló múzeumépítészeti könyvének előszavában.⁴⁰ Gehry és Bilbao sokkolta, felrázta, dinamizálta a múzeumokról való gondolkodást; az elmúlt két évtized azonban bebizonyította, hogy a Bilbao-recept ennél sokkal összetettebb: Bilbao építészeket, városvezetőket és kultúrabarátokat megbabonázó története számtalan, gondosan kiszámított tényező mellett egy jókora adag szerencsének is köszönhető. Ha úgy tetszik: egy építész sikeréhez elég lehet egy múzeum – de egy múzeuméhoz biztosan nem elég a jó építész.

egy építész sikeréhez
elég lehet egy
múzeum – de egy
múzeuméhoz
biztosan nem elég
a jó építész

- [1] Masbouni, A.: 'La nueva Meca del urbanismo'. *Projet Urbain* 23 (2001) 17–21.
- [2] Witold Rybczynski: *The Bilbao Anomaly*. 2011. aug. 25. <http://www.witoldrybczynski.com/architecture/the-bilbao-anomaly/>.
- [3] Csupán fennállásának első tíz éve alatt 110 tudományos cikk született a GMB szerepét és hatását vizsgálva, olyan, egymástól meglehetősen eltérő területeken, mint a gazdaságpolitika, a környezetpszichológia vagy a turizmustudomány. Beatriz Plaza

- és Silke Haarich vonatkozó 2008-as kutatását hivatkozva: Franklin, Adrian: *Journeys to the Guggenheim Museum Bilbao: Towards a revised Bilbao Effect*. *Annals of Tourism Research* 59 (2016) 79–92. A jelenség komolyabb vizsgálatához jó kiindulópont a Global Arts Networking Foundation által fenntartott *Scholars on Bilbao* portál, amely 2014-ig lajstromolja a témakörhöz kapcsolódó megjelenéseket: <http://www.scholars-on-bilbao.info/>.
- [4] A de facto főváros, azaz a baszk parlament és az autonóm közösség intézményeinek székhelye a valamivel kisebb népességű Vitoria-Gasteiz.
- [5] Arantxa Rodríguez–Elena Martínez: *Restructuring Cities: Miracles and Mirages in Urban Revitalization in Bilbao*. In: Moulaert, Frank–Arantxa Rodríguez–Eik Swyngedouw (szerk.): *The Globalized City. Economic Restructuring and Social Polarization in European Cities*. Oxford University Press, Oxford, 2003. 181–208.
- [6] Rodríguez–Martínez: i. m.
- [7] Richard Meier & Partners, 1995.
- [8] A metróvonalat a londoni Foster + Partners, a reptérbővítést és a hidat Spanyolország legismertebb sztárépítész, Santiago Calatrava tervezte. Abandoibarra rendezési terve és a környék fölé magasodó, 2012-re elkészült, 165 méteres Iberdrola-torony César Pelli munkája.
- [9] A baszk döntéshozatal fontos külső, országos tényezők támogatták, megerősítve a kulturális városfejlesztés hatásába vetett bizalmat: 1992-ben Barcelonában olimpiát, Sevilleben világhiállítást rendeztek, Madrid pedig Európa Kulturális Fővárosának címét viselte.
- [10] Kurt W. Forster: Frank O. Gehry: *Guggenheim Museum, Bilbao, 1991–1997*. In: Vittorio Magnago Lampugnani–Angeli Sachs: *Museen für ein neues Jahrtausend. Ideen, Projekte, Bauten*. Prestel, München, 1999.
- [11] A fejlesztések természetesen nem álltak le a városban a múzeum felépülésével. Az Abandoibarra területének beruházásait, illetve az Ametzola negyed fejlesztését viszont már piaci alapon létrehozott konzorcium, az 1992-ben létrehozott Bilbao Ría 2000 felügyelte.
- [12] Franklin, A.: i. m.
- [13] Uo.
- [14] Közéjük tartozik 2012 óta a Guggenheim épületében működő Nerua is.
- [15] Calatrava addition spurs Milwaukee Art Museum revival. In: *USA Today*, 2007. aug. 21. http://usatoday30.usatoday.com/travel/news/2007-08-21-milwaukee-art-museum_N.htm.

- [16] Kovács Dániel: A Guggenheim-sztori. hg.hu, 2009. okt. 22. <http://hg.hu/cikkek/varos/7815-a-guggenheim-sztori>.
- [17] 2009-ben készültek az első megvalósíthatósági tanulmányok a Guggenheim 2-höz, a várostól negyven kilométerre fekvő tengerparti bioszféra-rezervátum, az Urdaibai területén. A baszk kormány azonban hosszas vitákat követően 2016 nyarán bejelentette: a kedvezőtlen gazdasági körülmények miatt a fejlesztést meghatározatlan időre elnapolja.
- [18] <https://tinyurl.com/louvre-guggenheim-abudhabi> – A Louvre Abu Dhabi ezüstszínű kupolájától északra, egy félszigeten helyezkedne el a Guggenheim Abu Dhabi.
- [19] Vera Bendt: Das Integrationsmodell. The Model of Integration. In: Kristin Feireiss (szerk.): *Daniel Libeskind. Erweiterung des Berlin Museums mit Abteilung Jüdisches Museum. Extension to the Berlin Museum with Jewish Museum Department*. Ernst & Sohn, Berlin, 1992.
- [20] A befejezetlenül maradt harmadik felvonást az örökösök jóváhagyásával Kocsis Zoltán fejezte be 2010-ben.
- [21] Idézi: Kristin Feireiss (szerk.): i. m.
- [22] Akad kritikus, aki szerint a Jüdisches Museum a 2001-es megnyitó óta nem az volt, ami; a biztonsági ellenőrzés, a hagyományos felfogású kiállítások, azaz mindaz, ami egy múzeumot működő intézménnyé tesz, örökre megváltoztatta az alapeszmét és az élményt. Lásd Antonello Marotta: *Contemporary Museums*. Skira, Milánó, 2010.
- [23] Jüdisches Museum Berlin – Jahresbericht 2013/2014. https://www.jmberlin.de/sites/default/files/jahresbericht_2013-2014_o.pdf.
- [24] Alexa Kürth: Statistics and Sticky Notes. On Identifying Museum Visitors and What Moves Them. *JMB Blog*, 2016. jan. 11. <http://www.jmberlin.de/blog-en/2016/01/statistics/>.
- [25] http://press.visitberlin.de/sites/default/files/berlin-beherbergungsstatistik_dezember_2015_engl_o.pdf.
- [26] http://press.visitberlin.de/sites/default/files/BTM_uebernachtungen_EN.pdf.
- [27] Az 1957-esre többek közt Alvar Aalto, Le Corbusier, Walter Gropius, Arne Jacobsen, Oscar Niemeyer, Max Taut, Hans Scharoun épületeit húzták fel, harminc évvel később pedig olyanok dolgoztak Nyugat-Berlinben, mint Rem Koolhaas, Álvaro Siza, Peter Eisenman, Herman Hertzberger, Hans Hollein, Arata Isozaki, Rob Krier, Aldo Rossi és James Stirling. A pályázati zsűri elnöke, Kleihues maga is

jelentős szerepet játszott az 1987-es Internationale Bauausstellung alaptételét képező „kritikai rekonstrukció” gondolatának fejlesztésében.

- [28] Peter Chametzky: Not what we expected: the Jewish Museum Berlin in practice. *Museum and Society* 6/3 (2008. nov.) 216–245.
- [29] Nicolai Ourossoff: A Razor-Sharp Profile Cuts Into a Mile-High Cityscape. *The New York Times*, 2006. okt. 12. <http://www.nytimes.com/2006/10/12/arts/design/12libe.html>.
- [30] Daniel Libeskind in conversation with Paul Goldberger. In: Paul Goldberger: *Counterpoint – Daniel Libeskind*. Birkhäuser Verlag AG, Bázél, 2008.
- [31] Alexandra Stara: The Louvre Effect. In: *Art Museum Architecture. Skiascope 7*. Gothenburg Museums of Art Publication Series. Göteborgs Konstmuseum, 2015. 51–112.
- [32] Az ún. „Grands Projets” listája a Grand Louvre mellett a Musée d’Orsay, a Parc de la Villette, az Arab Világ Intézete, az Opéra Bastille, a Grande Arche de La Défense, az új Gazdasági Minisztérium és a Bibliothèque nationale de France beruházásait tartalmazza.
- [33] A Párizst kevésbé ismerők a „fordított piramis” létezéséről Dan Brown amerikai író nemzetközi bestselleréből, a *Da Vinci-kódból* szerezhettek tudomást, amelyben a fordított üvegpiramis alatt feltételezett, rejtett tér kulcsszerepet kap.
- [34] Laure-Emmanuelle Husson: Le top 10 des centres commerciaux en France. *Challenges*, 2014. márc. 13. https://www.challenges.fr/entreprise/le-top-10-des-centres-commerciaux-en-france_163496.
- [35] Paul Goldberg: Pei Pyramid and New Louvre Open Today. *The New York Times*, 1989. márc. 29. <http://www.nytimes.com/1989/03/29/arts/pei-pyramid-and-new-louvre-open-today.html?pagewanted=all>.
- [36] *L’effet Beaubourg: implosion et dissuasion*.
- [37] Kiváló áttekintést kínál Kristoffer Arvidsson az Architecture for or as Art. The Conflict Between Form and Function in the Present-days Architecture of Art Museums című esszéjében. In: *Art Museum Architecture. Skiascope 7*. Gothenburg Museums of Art Publication Series. Göteborgs Konstmuseum, 2015. 113–194.
- [38] Benthem Crouwel, megnyitó 2012-ben.
- [39] MAD, megnyitó 2011-ben.
- [40] Andrew McClellan: *The Art Museum from Boullée to Bilbao*. University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London, 2008.



Harasztí Gábor felvétele
Tájak-Korok-Múzeumok Egyesület

BERÉNYI MARIANNA

PECSÉTNYOMOK

NEGYVENÉVES A TÁJAK-KOROK-MÚZEUMOK

T2017-ben negyvenedik születésnapját ünnepli az a Tájak-Korok-Múzeumok mozgalom, amelyet valószínűleg senkinek sem kell Magyarországon bemutatni, hiszen ma is sikeresen működik, önálló weboldallal, Facebook-profilal rendelkezik, klubokat fog össze, kirándulásokat hirdet, kiadványokat ad ki és forgalmaz. A mozgalom alapjául szolgáló pecsételő helyek száma évről évre szaporodik, legutoljára, 3116.-ként a budapesti Rockmúzeum – MagyaRock Hírességek Csarnoka csatlakozott a műfajában, helyszíneiben rendkívül differenciált hálózathoz. A természeti látványosságokat, műemlékeket, templomokat, múzeumokat, kiállítóhelyeket, állatkerteket, botanikus kerteket az egységes formátumú *TKM Kiskönyvtári kötetek* ismertetik, amelyekből a cikk írásáig 841-féle jelent meg, idegen nyelvű összefoglalóval, sokszor teljes egészében idegen nyelvű változatban. A mozgalom történetéhez szinte lehetetlen kritikai módon viszonyulni, a TKM sokak számára maga a nosztalgia, a sikeres kulturális, turisztikai modell prototípusa. Ezt tekintette egyik mintájának a 2014-ben NKA-támogatással elindított Mozaik Múzeumtúra is, amely korszerű okostelefonos alkalmazások, roadshow-k, programok, együttműködések ellenére sem érte még el a kortárs társadalom ingerküszöbét. Többek között ezért érdemes áttekinteni, miért válhatott hosszú távon is eredményessé a Tájak-Korok-Múzeumok mozgalom.

a mozgalom történetéhez szinte lehetetlen kritikai módon viszonyulni, a TKM sokak számára maga a nosztalgia, a sikeres kulturális, turisztikai modell prototípusa

TA TKM 1977-es elindításakor nem az első, működő túramozgalom volt Magyarországon. Az Országos Kéktúra előzményei 1938-ra, a Szent István-turistavándorlásra tekinthetők vissza, amelyet az ötvenes években a *Munkára, harcra kész*, majd az *Ismerd meg hazánkat* mozgalom sem engedett feledésbe merülni. A túramozgalom 1961-re vált országos méretűvé, amelyhez három év múlva már térképpel ellátott kézikönyvet is vihettek magukkal a kirándulók. Igazán népszerűvé azonban 1979-ben

vált, amikor a Magyar Televízióban elindult Rockenbauer Pál műsora, a *Másfél millió lépés Magyarországon*. Az ehhez hasonló kezdeményezéseknek a jól körülhatárolható célja az, hogy a résztvevők a természetjárás mellett más jellegű élményekkel, ismeretekkel is gazdagodjanak, felfigyelhessenek a különböző látványosságokra, rejtett értékekre, a híres emberek emlékeire. Mindezt egy kis versenyszellemmel dúsítják: a túrázóknak hitelt érdemlően bizonyítaniuk kell, hogy ők hódították meg a legtöbb kiemelt célpontot. A teljesítést általában nem kötik sem időhöz, sem sorrendhez, a játékos egyénileg szervezi meg útját, hogy a kellő számú trófea – pecsét – összegyűjtése után átvehesse az így kiérdemelt kitűzött, sorszámozott jelvényt, oklevelet, jelezve, hogy ő is csatlakozott a teljesítők virtuális közösségéhez. A kéktúra nemcsak azért kiemelkedő, mert a legnagyobb magyar túramozgalommá válhatott, majd a nyolcvanas évektől a nemzetközi túraútvonalakhoz is csatlakozott, hanem mert szakított azzal az évszázados képpel, hogy az igazi túra csak magas hegyekbe, forrásokhoz, kilátóhelyekre vezethet, ezzel egyúttal felkeltette az érdeklődést a kulturális elemeket összekötő akciók iránt.

szakított azzal az évszázados képpel, hogy az igazi túra csak magas hegyekbe, forrásokhoz, kilátóhelyekre vezethet

¶ Az alföldi útvonalak kialakulásával egy időszakban¹ indult a Tájak–Korok–Múzeum mozgalom is, amelynek célpontjait egészen másfajta szemlélet rajzolta fel a térképre. 1977-ben a Múzeumi és Műemléki Hónap központi eseménye volt, hogy megjelent a *Magyarország látogatható természetvédelmi területei, műemlékei, múzeumai* című katalógus, amelyhez térképmelléklet is készült. A mozgalom szervezőbizottsága – a kor szófordulatával élve lelkes népművelők, pedagógusok, természetbarátok, környezetvédők és honismereti aktivisták – a térképen feltüntették az általuk kiválasztott látnivalókat, a jegyzék pedig tartalmazta a felkereshető múzeumok, műemlékek, természeti értékek címét, amely az internetet megelőző időszakban hatalmas kincsnek bizonyult. Minden résztvevő objektum bejárata mellé emblémás táblát helyeztettek el, a fenntartónak pedig egy sorszámmal ellátott pecsétet adtak át, amellyel ma is igazolják, hogy meglátogatta őket a játékos. Aki elérte az arany fokozatot, egy éven keresztül ingyenesen látogathatta a múzeumokat.

1977-ben a Múzeumi és Műemléki Hónap központi eseménye volt, hogy megjelent a *Magyarország látogatható természetvédelmi területei, műemlékei, múzeumai* című katalógus, amelyhez térképmelléklet is készült

aki elérte az arany fokozatot, egy éven keresztül ingyenesen látogathatta a múzeumokat

[1] A *Honismeret* 1976/4. számában Pápa Miklós ír arról, hogy a Pest megyei Természetbarát Szövetségnek köszönhetően a Börzsönyből olyan turistaút indult, amely a Kiskunsági Nemzeti Parknál ér véget.

¶ Egy 1981-ből fennmaradt felhívás szerint a játékban bárki részt vehetett, és ha elérte az aranyfokozatot, újrakezdhetette a pecsétyűjtögetést. A bronzfokozatú jelvényhez a zöld lap kockáiban negyven pontot érő bélyegzésnek kellett lennie. Egy bélyegzés, ha az a lakóhelyen történt (egy megyén belül minden község külön lakóhelynek számít) egy pontot ért, ha a lakóhelyen kívüli, akkor kettőt. A beküldés után a játékos postafordultával bronzfokozatú jelvényt és egy, az ezüst fokozat eléréséhez szükséges rózsaszínű lapot kapott. Az ezüst fokozat feltétele harminc pontot érő bélyegzés volt, de ezek legalább a felének a lakóhelyen kívülinek kellett lennie és természetesen nem tartalmazhatta az első lapon már igazoltan felkeresett helyek bélyegzőit. Az arany fokozat feltétele ugyancsak harminc pont volt, az előzőkhöz hasonlóan. Nyugdíjasok és tizennégy éven aluli általános iskolások minden fokozatot tíz-tíz ponttal kevesebért is elérhették. Kollektívák, szocialista brigádok stb. csoportosan vehettek részt a mozgalomban, egyetlen részvételi lappal is, eredményeikért a jelvényekkel azonos fokozatú emléklapot kaptak.

¶ Később ez megváltozott. Ma már a részvételi lapon kétszer vagy többször is szerepelhet ugyanaz a bélyegzés, ha ezzel a múzeumokban megrendezett időszaki kiállítások meglátogatását igazolják. A hatvan látogatást bizonyító beküldött lap ellenében egy két évig érvényes igazolvány jár, amely feljogosít számos múzeum ingyenes vagy kedvezményes felkeresésére. A betelt részvételi lap helyett postafordultával egy újabbat küldenek. A lejárt igazolványokat az újabb hatvan bélyegzéssel bizonyított látogatások ellenében további két évre meghosszabbítják.

¶ A játék indulásakor pillanatok alatt bámulatos népszerűségre tett szert: a benne szereplő helyek minden értelemben a térképre kerültek. Az öt éves jubileum alkalmából készült cikk szerint az ország értékeinek rendszeres megismerését megkönnyítő, különleges jelekkel ellátott térkép és jegyzék több mint 250 ezer példányban fogyott el. A múzeumok, műemlékek, természetvédelmi területek pecsétekkel igazolt látogatását több mint 40 ezren választották, és mintegy háromezer község küldött be lepecsételt igazolólapokat. „Feltételezhető,

az ország
értékeinek
rendszeres
megismerését
megkönnyítő,
különleges jelekkel
ellátott térkép
és jegyzék
több mint
250 ezer
példányban
fogyott el

1983-ig több mint
másfél milliót adtak
el az 1979-ben húsz
füzettel indított
TKM Kiskönyvtár
sorozatból

az első
harminchat évben
tizenegymillió
példányban
nyomtatták ki

a több kiadást
megélt katalógus
a nyolcvanas
évek végére
ezernégy száz,
mára ezerhatszáz
helyszínrre hívja fel
a figyelmet

hogyan családok, közösségek együttesen vesznek kézbe egy-egy kiadványt, így nem túlzunk, ha mintegy millióra tesszük azok számát, akiket ezzel hazánk természeti értékeinek rendszeres felfedezéséhez, tanulmányozásához segítettünk” – fogalmazott a mozgalom egyik szervezője, Lénárt Judit.² A szövegből az is kiderül, hogy 1983-ig több mint másfél milliót adtak el az 1979-ben húsz füzettel indított TKM Kiskönyvtár sorozatból. Az egységes szerkesztési elvek alapján összeállított, 1983-ig 116 kötet birtokosai nemcsak a szakma legnagyobb tekintélyei által elkészített szövegeket olvashatták, hanem térképeket, alaprajzokat és képeket vihettek haza a zsebben is elférő, olcsó, ám igényes kiadványból. Az Éri István – akkor a Múzeumi Módszertani és Restaurátor Központ igazgatója – elképzelése alapján elindított sorozat sok száz műemléket, múzeumot, gyűjteményt, természeti értéket tett láthatóvá és megismerhetővé. Ezek a füzetek sokszor ismeretterjesztő szerepük mellett az alappublikáció szerepét is betöltötték, és a szövegek szerzői³ büszkén illesztették be írásaikat publikációs listájukba. Nem véletlen, hogy a sokszor több kiadást is megélt (a magyar mellett időnként angol, német, olasz, román, szlovák és török nyelven kiadott) füzetekeket az első harminchat évben tizenegymillió példányban nyomtatták ki.⁴ Az első kiadvány a *Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Felső-Tisza-vidék* című füzet volt, a 841., lapzártáig a legutóbbi, a jászákóhalmai *Híres mesterségek* című állandó kiállítást mutatja be. A kiadványok ma is keresettek, pótolják a vezetőfüzeteket, guide-okat, alkalmasak arra, hogy a látogatók előre felkészüljenek vagy épp visszaemlékezzenek, felidézzék élményeiket. A pedagógusok jelentős része ma is ezek alapján készíti fel a gyerekeket az osztálykirándulásokra.

¶ Abban, hogy a TKM rövid idő leforgása alatt tömegmozgalommá tudjon alakulni, több tényező is közrejátszott. Az első és talán legfontosabb, hogy a szervezők már induláskor jól kidolgozott, nagyszabású programmal álltak ki a nyilvánosság elé. A játékba azonnal több száz figyelemre méltó látványosságot kapcsoltak be, amelyet folyamatosan bővítettek: a több kiadást megélt katalógus a nyolcvanas évek végére ezernégy száz, mára ezerhatszáz helyszínrre hívja fel a figyelmet.

[2] Lénárt Judit: *Ötesztendő a Tájak-Korok-Múzeumok mozgalom*. In: *Honismeret*, 1983/2. 8–9.

[3] A MC szerzői, interjúalanyai közül Basics Beatrix, Buzás Gergely, Cseri Miklós, Sisa Béla, Marosi Ernő, Varga Kálmán, Feld István, Romváry Ferenc és Praznovszky Mihály.

[4] <http://www.tkme.hu/tortenetunk/>

Az egységes szerkesztési elvek alapján összeállított, 1983-ig 116 kötet birtokosai nemcsak a szakma legnagyobb tekintélyei által elkészített szövegeket olvashatták, hanem térképeket, alaprajzokat és képeket vihettek haza a zsebben is elférő, olcsó, ám igényes kiadványból.

¶ A játék sikerének másik alapja az akkor megerősödő múzeumi intézményrendszer, az államilag és társadalmilag támogatott természet-, valamint a műemlékvédelem, a tudományos kutatómunka. Ekkortájt a védett épületek száma épp úgy nő, mint a védett tájaké: 1981-re három nemzet park, 28 tájvédelmi körzet, 102 országos jelentőségű természetvédelmi terület kínál látnivalót, miközben a múzeumok száma is folyamatosan emelkedett: 1950-ben 72, 1970-ben 183, 1990-ben 754 múzeum és kiállítóhely várt vendégeket az országban.⁵

a múzeumok száma is folyamatosan emelkedett

¶ Harmadrészt a pártállami ideológia által támogatott gyarapodás hiábavaló lett volna, ha a játék nem éri el, nem szólítja meg a korszakban egyre több szabadidővel rendelkező, anyagilag stabilizálódó társadalmi „osztályokat”, amelyek tagjaitól a Kádár-rendszer úgynevezett szocialista hazafiságot várt el. Ez többek között „a hazához, a nemzet múltjához való ösztönös és tudatos kötelékek ébren tartására, illetve a múlt látható emlékeinek, a műemlékeknek és történelmi emlékhelyek megismerését, ápolását, gyarapítását, a honismereti munkában való részvételt jelentette”.⁶ A hivatalos szervek a lehetőségekhez képest az ezzel foglalkozó társadalmi és szakmai intézményeket, programjaikat anyagilag és eszmeileg is támogatták, helyi vagy országos propagandát rendeltek hozzá a műemlék-, a környezet- és a természetvédelem érdekében, hogy csökkentsék a védett értékekkel kapcsolatos közömbösöket, vagy épp megakadályozzák a tudatos rombolásokat. A szemléletformálás egyik alapja az ismeretterjesztés volt, lehetőleg minél fiatalabb kortól kezdve.

a Kádár-rendszer úgynevezett szocialista hazafiságot várt el

a hivatalos szervek a lehetőségekhez képest az ezzel foglalkozó társadalmi és szakmai intézményeket, programjaikat anyagilag és eszmeileg is támogatták

¶ Mindez az identitás erősödését és az idegenforgalom fejlődését is szolgálta. A térképet megvásárló résztvevők nem győztek csodálkozni, mennyi nevezetesség van Magyarországon, és ez az érzés némileg kárpótolta őket azért, amiért nem

[5] Valuch Tibor: *Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében.* Bp. 2001. 337.

[6] Márta Ferenc: *Táj, nép, történelem.* In.: *Honismeret,* 1978/5-6. 4-7.

erősödött és
differenciálódott
a belföldi
idegenforgalom

a TKM-nek
volt még egy
pozitívuma:
nem politizált

utazgathattak kedvükre a nagyvilágban. Az államilag támogatott állampolgári büszkeség mellett emelkedett a múzeumok látogatószáma, az emberekben nőtt az érdeklődés a lakóhelyüktől távolabb eső nevezetességek iránt, erősödött és differenciálódott a belföldi idegenforgalom. A résztvevők pedig olyan programot választhattak, amely egyénileg, gyerekekkel és nagyobb társasággal is érdekes maradt, sőt a teljesítés során erősödött a családi, közösségi kohézió. A TKM-nek volt még egy pozitívuma: nem politizált. A honismereti előadásokkal, a Hazafias Népfront által szervezett programokkal szemben itt ritkán lehetett internacionalizmusról, szocialista hazafiságról hallani. Olyan politikamentes mozgalom jött létre, amely miatt a párt és a tanácsok sem aggódtak. Ahogy egy korabeli funkcionárius fogalmazott: „addig sem szervezkednek, amíg túrának, szalonnát sütnek –, aztán büszkén hazamennek.”

tudatosan
építettek azokra
a szervezetekre,
amelyek
hasonló célokat
fogalmaztak meg

¶ A szervezők eredményes munkájának negyedik összetevője, hogy tudatosan építettek azokra a szervezetekre, amelyek hasonló célokat fogalmaztak meg, vagy munkájuk összehangolható volt a sajátjukkal. „A TKM kezdettől fogva arra törekszik, hogy intézményesen koordinálja munkáját minden hasonló programot magáénak valló szervvel. A Tájak–Korok–Múzeumok mozgalmat felügyelő Művelődési Minisztériumon kívül kezdettől olyan szervezőbizottság járul hozzá az irányításhoz, szervezéshez, amelynek tagjait a következő szervek delegálják: Országos Idegenforgalmi Hivatal, Országos Műemléki Felügyelőség, Országos Környezet- és Természetvédelmi Hivatal, Hazafias Népfront, SZOT, KISZ, Magyar Úttörők Szövetsége, Állami Ifjúsági Bizottság, Országos Testnevelési és Sporthivatal, TIT, OKISZ, KIOSZ” – olvashattuk a már idézett ötéves beszámolóban. Csak egyetlen példa: a nyíregyházi

A játék sikerének másik alapja az akkor megerősödő múzeumi intézményrendszer, az államilag és társadalmilag támogatott természet-, valamint a műemlékvédelem, a tudományos kutatómunka.

Múzeumbaráti Kör tagságának egy része már 1978-ban kapcsolódott a mozgalomba, amelyből néhány éven belül megalakult a Jósa András Múzeum Tájak–Korok–Múzeumok – röviden TKM – Klubja. A különböző várbaráti körök, múzeumbaráti körök, természetjáró szakosztályok éppúgy beépítették a pecsétgyűjtést programjukba, mint a honismereti szakkörök vagy táborok. Ez ma sincs másként, szinte lehetetlen felsorolni, hányféle intézettel, társasággal, egyesülettel, klubbal működik együtt a szervezet.

tudatosan keverte
a városi és vidéki
láttnivalókat,
a szakrális tereket
vagy a történelmi,
irodalmi emlékeket,
a várakat és
a tájházakat

¶ A sikerhez egy ötödik faktor is hozzájárult: a TKM kínálata rendkívül színes és összetett volt, egyszerre koncentrált a múzeumokra, tájházakra vagy a természeti értékekre, tudatosan keverte a városi és vidéki láttnivalókat, a szakrális tereket vagy a történelmi, irodalmi emlékeket, a várakat és a tájházakat. Az első, azaz a 101-es bélyegzőt a budai Sashegy, a másodikat a Pál-völgyi-barlang, a harmadikat a budapesti botanikus kert, a negyediket a Magyar Nemzeti Múzeum kapta.⁷ A kínálat így alapvetően megunhatatlanná vált. Azon túl, hogy Magyarország valamennyi tájegységét érintette, minden tekintetben rétegezetté váltak az így begyűjtethető ismeretek. „Mint a mozgalmunk, egyesületünk neve is mondja, nemcsak a múzeumok látogatását kezdeményezzük, szervezzük, hanem a történelem tanúiként is számításba jöhető műemlékekét is. Ez az, ami a korok kifejezésében szerepel. A tájak pedig a természeti értékek, az ország különböző természeti nevezetességeinek, szép vidékeinek felkeresésére mozgósítja az embereket” – nyilatkozott 1988-ban Székely Miklós, a Tájak–Korok–Múzeumok Egyesület elnöke.⁸

¶ Az elnevezés nem véletlen, hiszen hét év után, 1985-ben a mozgalom egyesületté szerveződött,⁹ amely ugyancsak hozzájárult az intézmény sikeres működéséhez. Igaz, a mozgalom munkája folyamatos hátszelet kapott a kizárólag állami fenntartású és egyben monopolhelyzetet élvező tévétől, rádiótól, országos és vidéki lapoktól, turisztikai folyóiratoktól, különböző intézményektől, a szervezők nem voltak elégedettek. Székely Miklós a már idézett interjúban arról panaszkodott, hogy a művelődési tárca, a közművelődési intézmények nem úgy támogatták a mozgalmat, ahogyan azt kellett volna.

[7] <https://www.scribd.com/document/202513600/TKM-belyegz%C5%91k-lista-v1>.

[8] Tájak–Korok–Múzeumok. Székely Miklóssal, az egyesület elnökével beszélget Kirschner Péter. In: *Honismeret*, 1988/2. 44–46.

[9] Berényi Marianna: Alulról jövő múzeumalapítók. In: *MúzeumCafé*, 54. sz., 10. évf. 2016/4. szept.–okt., 109–126.

Ahogy kiszámolta, a Tájak–Korok–Múzeumok mozgalom évi támogatása 1988-ban átlagosan nem érte el egy főre a tíz forintot. „Ha jól tudom, ez lényegesen kevesebb az egy színházjegyre jutó támogatásnál. És itt százazrekről van szó. Tehát gazdasági problémáink alakultak úgy, hogy szükségessé vált az egyesületi forma kialakítása, részben azért, hogy az egyesület tagsága is nyújtson valami anyagi segítséget ennek a fenntartásához, részben pedig az egyesületi körülmények között más gazdasági feltételek uralkodnak. A fenntartás egyszerűbb, mint egy hivatalhoz tartozó mozgalomnál” – mondta. A változást, az állami költségvetés prioritásait látva a Művelődési Minisztérium Közművelődési Főosztálya szorgalmazta. A döntés kiállta az idő próbáját, a TKM Éri Istvánnal, az egyesület elnökének vezetésével a rendszerváltás után megtalálta a társadalomban, a magyar kulturális életben és társadalomban betöltött szerepét. Nemcsak a sok helyre ingyenes belépőt biztosító tagsági igazolvány az oka, hogy ma is több mint kétezer aktív tag vesz részt az egyesület munkájában. Az ő igényük volt, hogy az egyesület programokat is szervezzen számukra, így a különböző tagcsoportok többnapos kirándulásokat, előadásokat, tábortokat,¹⁰ helytörténeti kutatásokat is szerveznek. Arra is volt példa, egy ilyen csoport kiállítást szervezett Kossuth Lajos halálának századik évfordulója alkalmából, amelyet aztán Szabad György nyitott meg. A szervezet weboldala szerint 2010 folyamán például országsszerte 1185 programot valósítottak meg – 39 727 résztvevővel. Az egyesület képezi a klubvezetőket, vetélkedőket hirdet, konferenciákra jár, részt vesz például a Múzeumok Majálisán, az Utazás Kiállításon, segíti a múzeumok, bemutatóhelyek munkáját, és nyílt napokat is szervez tagtoborzás céljából.

ma is több mint kétezer aktív tag vesz részt az egyesület munkájában

2010 folyamán például országsszerte 1185 programot valósítottak meg – 39 727 résztvevővel

[10] Tájak, korok? – gyerekek. Módszerek és tapasztalatok a Tájak–Korok–Múzeumok Egyesület történelmi korokat játékos formában megismertető gyermektáborában. Budapest, Tájak–Korok–Múzeumok Egyesület, 1992.

¶ Ennek alapjait a mozgalom elindítói lefektették, hiszen néhány évvel az indulás után felismerték: bővíteni kell a kínálatot, hogy az érdeklődést fenn tudják tartani. Felhívásaikban javasolták a művelődési házaknak, múzeumoknak, iskoláknak és társadalmi szervezeteknek, hogy alakítsanak Tájak–Korok–Múzeumok-klubokat, vagy meglévő klubjaik programjába építsék be a TKM-élménybeszámolókat, diavetítéseket, fotó- és levelezőlap-kiállításokat. Tematikus éveket,

vándorkönyves akciókat indítottak. Ez utóbbi során az aranyfokozattal rendelkező játékosok a céhes mesterlegényekhez hasonlóan kelhettek útra: inas, segéd vagy mester szinten kellett egy témakörben önállóan elmélyedniük.¹¹

¶ A számtalan eredmény, kitüntetés ellenére a TKM-nek is számos nehézséggel kellett megküzdenie. Talán a legnagyobb akadály a terjesztés nehézsége volt. A térképet, a címjegyzéket és a részvételi lapot sokáig csak a múzeumok portáin, idegenforgalmi hivataloknál és az IBUSZ irodáiban lehetett megvásárolni. A ma is viszonylag olcsón kapható füzeteket is nehéz volt beszerezni azoknak, akik a tervezett látogatás előtt kívántak felkészülni. Változást ebben az internet hozott, amelynek segítségével ma már jóval könnyebben elérhetők a különböző programok, megrendelhetők a kiadványok.

¶ Ugyanakkor nem kutatta még a múzeumi világ, hogyan hatott a TKM-mozgalom a látogató és az intézmények viszonyára. Utólag nehezen elvégezhetők azok a vizsgálatok, amelyek az időnként a pecsétgyűjtésre koncentráló közönség megjelenését elemezték volna. Mennyi időt töltöttek el a kiállításban ezek a látogatók? Mi volt a látogatás elsődleges motivációja? Hogyan viszonyultak a sokszor múzeumi papucsban látogatható, már a kor szakmai színvonalának sem megfelelő kiállításokhoz? Az ő esetleges elfogadó magatartásuk mennyire konzerválta a különböző muzeális intézmények gyenge infrastruktúráját? Milyen hatással volt mindez a szüleikkel, iskolával érkező fiatal látogatók múzeumképére? Megismételhető-e a csoda: válhat-e tömegek számára újra érdekessé a múzeumokat, műemlékeket megcélzó mozgalom?

¶ Ha a legfrissebb marketingkutatások mentén vizsgáljuk a kérdést, azaz, hogy miért válhatott néhány évtizeddel ezelőtt sikeressé egy ilyen szervezet, és ma miért nem lehet elérni hasonló módon – kortárs mutációk segítségével sem a fiatalokat, családjaikat, elgondolkodtató válaszokat kapunk. Elég, ha csak a ma élő generációkkal kapcsolatos elemzéseket emeljük ki. A legidősebbek, a szakemberek által „Veteránoknak” vagy „Építőknak” nevezett generáció a két világháború között született, a „Baby boomerek” 1945-től a hatvanas évek közepéig, majd az „X” az 1980-as évek elejéig.

a ma is viszonylag olcsón kapható füzeteket is nehéz volt beszerezni azoknak, akik a tervezett látogatás előtt kívántak felkészülni.

megismételhető-e a csoda: válhat-e tömegek számára újra érdekessé a múzeumokat, műemlékeket megcélzó mozgalom?

[11] Székely András Bertalan: Új mozgalom kezdetei. Honismeret, 1983/2. 39–40.



Haraszti Gábor felvétele
Tájak-Korok-Múzeumok Egyesület

Alapvetően ez a három korosztály élvezi és élteti ma is a TKM rendszerét. A mozgalom sikerének egyik alapja, hogy az akkori társadalom jelentős részeinek igényei szerint alakították ki, bővítették a játékot. Az első két generáció életét a háborúk és az azt követő időszak traumái, nélkülözései határozták meg. Nem meglepő, hogy számukra fogyasztóként is a legfontosabb érték az anyagi stabilitás, a család, a nyugalom, ők azok, akik egy életen keresztül képesek ugyanahhoz a márkához, tevékenységformákhoz ragaszkodni. Míg a veteránokra mintakövetés és lojalitás tekintetében lehetett építeni, a baby-boom már tudatosan kereste az új lehetőségeket. Velük ellentétben a rendszerváltáskor fiatal „X” jóval szabálykövetőbb, hiszen felnőtte válásukat meghatározta a bizonytalanság. Az ő megszólításukkor a kereskedelem gyakran épít félelmeikre és arra, hogy fontos számukra a státus, a reprezentáció, a róluk kialakított vélemény. A felmérések szerint ez a csoport is dönthet amellett, hogy hosszú távon elköteleződik. Ezzel szemben a rendszerváltás után világra jött „Y” generáció a digitális kultúra szülötte, amelyik nem fog egy-egy újabb pecsétért kilométereket utazni egy interneten is megismerhető helyre, hacsak nem nyújtanak számára ott olyan élményt, amiért ez ténylegesen megéri neki. Az új évezred „Z” generációja a szüleitől függetlenül ugyancsak nehezen értelmezi, miért is öröm egy ilyen fajta játék, ha nem kapcsolódik hozzá egyéni teljesítmény. Ők azok, akik, miközben nézegetik a régi családi fotóalbumokat, nem értik, miért fényképeztünk le úgy egy-egy nevezetességet, hogy mi magunk nem kerültünk rá a képre. „Ha nem vagyok rajta, akkor nincs is” – fogalmaznak. Mindkét fiatal nemzedék számára az jelent kivételt, ha fel tudjuk kelteni a vágyat bennük, hogy egy általuk inspiráló csoporthoz akarjanak tartozni. Bár ezek a kategóriák csupán nehezen körülhatárolható halmazok, számtalan kivétellel, a Tájak–Korok–Múzeumok és a Mozaik Múzeumtúrához kapcsolódó kezdeményezések jövője azon múlik, megtalálják-e ezek a mozgalmak azt a formát, eszmét, működési modellt – és nem utolsósorban véleményformáló személyiségeket –, aki a most felnövő fiatalok számára is akkora élményt nyújtanak, mint az elmúlt negyven év résztvevőinek!

*megtalálják-e
ezek a mozgalmak
azt a formát,
eszmét, működési
modellt – és nem
utolsósorban
véleményformáló
személyiségeket –,
aki a most felnövő
fiatalok számára
is akkora élményt
nyújtanak, mint az
elmúlt negyven év
résztvevőinek?*



Épületrekonstrukció Carnuntumban (Bad Deutsch-Altenburg, Ausztria)
Kurovszky Zsófia felvétele

KOVÁCS LORÁND OLIVÉR régész
RÉGÉSZETI LELŐHELY ÉS MÚZEUM
A RÉGÉSZETI PARKOKRÓL

Telsőként néhány gondolat erejéig tisztázni kell, hogy mi is számít régészeti lelőhelynek Magyarországon. A definíciót tulajdonképpen jogszabályok is kimondják, de hétköznapi nyelvre egyszerűsítve: minden, 1711 előtti, az emberiség által létrehozott dolog, ami már föld alatt van, és az ezt körülvevő, eredeti állapotában megmaradt környezet.

jellemzően a nagy építkezéseket végző, maradandó anyagokat használó korszakok után maradtak ránk területek: a római korból és a középkorból

¶ A Kárpát-medence bővelkedik régészeti lelőhelyekben, olyan azonban, amelyet legalább részben a nagyközönség elé lehet tární, már sokkal kevesebb akad. Jellemzően a nagy építkezéseket végző, maradandó anyagokat használó korszakok után maradtak ránk területek: a római korból és a középkorból. Nem is véletlen, hogy a magyarországi bemutatóhelyek többsége ezekkel a korszakokkal foglalkozik. Több országban az effajta műemléki helyszínek adják az alapját a jelentős bevételeket teremtő turizmusnak – elég csak Olaszországra, Franciaországra vagy Nagy-Britanniára, és nem utolsósorban Egyiptomra gondolni.

¶ E helyszínek egy speciális csoportjának – amely ténylegesen csak az adott régészeti lelőhely bemutatását hivatott szolgálni – viszonylag új elnevezése a régészeti park, miközben, ha jobban belegondolunk, immár több mint száz éve léteznek hazánkban is.

Magyarország esetében jogi szempontból még csak nem is létezik ilyen típusú muzeális intézmény

¶ Mi is egy régészeti park? Múzeumi szempontból mindössze pár évtizede létezik ez a fogalom, jelenleg nincs is elfogadott hazai vagy nemzetközi definíciója, sőt Magyarország esetében jogi szempontból még csak nem is létezik ilyen típusú muzeális intézmény. Európai és hazai kitekintésben is igen vegyes a kép. Az egyszerű romkerttől szinte a wellness-szállóig terjed a spektrum, és gyakran keverik össze – még szakemberek is – a témaparkokkal, amelyek valójában nem is tartalmaznak eredeti elemeket, sokkal inkább egyfajta történelmi Disneylandnek tekinthetjük őket. A két típus között olykor nagyon

keskeny határ húzódik, és régészeti parkok is tesznek kísérleteket a témaparkok egyes látványosságainak beemelésére, amelynek talán számunkra legismertebb példája Carnuntumban (Bad Deutsch-Altenburg, Ausztria) látogatható meg.

¶ A közös elemeket kiemelve jelenleg Európában a következők határoznak meg egy régészeti parkot:

- valamilyen szempontból kiemelten fontos régészeti lelőhely területén található;
- a régészeti lelőhely bemutatható emlékei (többségében épített, műemléki elemek) markánsan megjelennek a helyszínen, és ezek adják a helyszín alapját;
- a régészeti helyszín érintett területe parkosított, esetleg tájrekonstrukcióval érintett;
- valamilyen fokú interpretáció (védőtető, kiállítás, rekonstrukció stb.) található a területen;
- a jogállása muzeális intézmény, vagy ahhoz tartozik, vagy az gyakorol felette szakmai ellenőrzést;
- valamilyen kultúrán kívüli egyéb pihenési lehetőséget kínál (pihenő park, játszó park, wellness stb.).

¶ A régészeti park fogalmának tisztázása után szükséges a kialakulásukról is pár szót ejteni, mert csak így érthető meg a helyszínek és intézmények eltérő adottságai, fejlődési irányvonalai és lehetőségei.

¶ A legáltalánosabb és szinte minden régebbi régészeti parkra jellemző kiindulási pont a romkert. Ez tulajdonképpen a romantikából eredő fogalom, eleinte, mint sok egyéb, ma már közfunkcióban üzemelő létesítmény, valójában a főúri magánéletből szűrődött át a polgárosodó néprétegek életébe. A romantikus, műromokkal ellátott kert szép hazai példája a tatai Angolkert (1783), ahol 1803-ban és 1840-ben épültek műromok eredeti kőfaragványok felhasználásával (vértesszentkereszti apátság és római síremlékek). A romantikus mintát követő romkertek kialakítása egyébként mind a mai napig folyik világszerte. Természetesen ma már alapvető követelmény, hogy a bennük található romok eredetiek legyenek. A romantikus műromok építése mára újra visszaszorult a leggazdagabb réteg kedvteléseibe közé (Németországban például kész műromokat is lehet venni kerti árudákban).

szinte minden régebbi régészeti parkra jellemző kiindulási pont a romkert

a romantikus mintát követő romkertek kialakítása egyébként mind a mai napig folyik világszerte

a másik kiindulási
pont egyértelműen
Pompeii

¶ A másik kiindulási pont egyértelműen Pompeii (Olaszország) és annak a nagyközönség előtt történő megnyitása volt 1763-ban. Ez azonban egy teljesen más szempontú bemutatás volt. Valójában nagyipari műkincs-kereskedelem folyt, jól jövedelmező marketingfogással, egészen a műkincseladások, politikai okokból történő ajándékozások beszüntetéséig. Ezt követően, a 20. század első harmadában vált igazából a látogatók számára élményszerű helyé Vittorio Spinazzola ásatásainak és a saját korában erősen vitatott újjáépítési tevékenységének következtében. Habár közvetlen és kimondott kapcsolat nincs a saalburgi (Németország) Castellum (1897) helyreállítása és a pompeii munkák között, de nem kétséges, hogy maga a gondolat biztosan összekapcsolódik. Mai szemmel nézve Spinazzola munkálatainak túlnyomó része kifejezetten halk szavú, elfogadott beavatkozásnak számítana, míg a részben mintául szolgáló Kastell Saalburg helyreállítási programja és annak mértéke a mai napig erősen vitatott. Pompeii másik vonatkozása az a lehetőség, ami manapság is viszonylag ritkának számít: szabad területen, tulajdonképpen zöldmezős beruházásként létesült.

Aquincum –
Budapest-Óbuda
a legkorábbi ilyen
magyarországi
helyszín

a polgárosodás
csak a 19. század
végére érte el azt
a szintet, hogy
igényelje a régészeti
lelőhelyek védelmét
és bemutatását

¶ Tulajdonképpen e két kiindulási pont – különböző mértékű – egyvelege képezi az alapot minden ma létező régészeti park esetében. A magyarországi helyszínek példáin ugyanez figyelhető meg. Most csak néhány, főként saját szakterületemből fakadó, római korral foglalkozó létesítményt emelnék ki. Aquincum – Budapest-Óbuda a legkorábbi ilyen magyarországi helyszín, ahol minden egyes előzmény szinte évre pontosan a nemzetközi példákkal egykorú. A jelentős különbség mégis a nagyközönség számára történő megnyitás időpontja. Aquincum romjai sokkal inkább potenciális építőanyag-lelőhelyként szolgáltak, így a műkereskedelemből fakadó, bemutató jellegű marketingre nem is volt szükség. A polgárosodás pedig csak a 19. század végére érte el azt a szintet, hogy igényelje a régészeti lelőhelyek védelmét és bemutatását. Ennek következtében 1878 óta fővárosi rendelet védi a felszínen látható romokat, az első kiállítás pedig 1889-ben nyílt meg.

¶ Hasonló a folyamat Savaria – Szombathely esetében is, még akkor is, ha a régészeti parkká válás folyamata itt kicsit más

irányt vett, és inkább múzeumok létesítésében teljesedett ki, amelynek a legfrissebb példája a savariai Iseum, az Isis-szentély és az azt körülvevő múzeumépület.

a középkori emlékek esetében eleinte (a romantika időszakában) a néha kicsit túlzó, „eredeti” állapot visszaállítására törekvés volt jellemző

¶ Középkori váraink egy része is valójában ebbe a körbe sorolható, gondolva akár csak a jelenleg is zajló egri régészeti és bemutatási munkálatokra. A középkori emlékek esetében eleinte (a romantika időszakában) a néha kicsit túlzó, „eredeti” állapot visszaállítására törekvés volt jellemző. Ennek során egyes épületeket korábban nem létező „eredeti” állapotuk szerint állították helyre, gyakran komolyabb ásatási kutatás nélkül. Vagyis, hiába régészeti emlékek is, csak a műemléki vonatkozásait vették figyelembe, és kísérletet sem tettek a helyszín egyéb részeinek megismerésére, bemutatására.

már régészeti park céllal létrehozott helyszínek is vannak hazánkban

¶ A régi helyszínek mellett azonban már régészeti park céllal létrehozott helyszínek is vannak hazánkban, amelyek teljesen más modellt követtek: kifejezetten zöldmezős beruházásként létesültek, sokkal teljesebbek, könnyebben formálhatók, és a 21. századi igényekhez is jobban igazíthatók.

a legnagyobb és legjobb adottságokkal rendelkezik Tác-Gorsium

¶ Messze a legnagyobb és legjobb adottságokkal rendelkezik Tác-Gorsium, Székesfehérvár mellett. Tudatosan tervezett kutatási programjával, telepített parkjával és 1986-ig folyamatos műemléki munkálataival minden szempontból kiemelkedett a magyarországi helyszínek közül. Ezt jól mutatja a fénykorában éveken át stabilan meglévő, évi nyolcvanezer fős látogatottsága. Mindezt az tette lehetővé, hogy igen gyakran nagyobb költségvetése volt önállóan Tác-Gorsiumnak, mint a teljes Fejér megyei múzeumi hálózatnak.

Nemesvámos-Balácsa 1984 óta látogatható

¶ A Veszprémhez közeli Nemesvámos-Balácsa 1984 óta látogatható, ugyancsak kifejezetten régészeti park céljából létesült. A Tác-Gorsiumhoz képest léptékekkel kisebb költségvetésből működik, és ennek megfelelően sokkal szerényebb látogatószámot vonz, hiába található egyszerre három kiemelt turisztikai desztináció, a Balaton, Veszprém és a Bakony vonzáskörzetében.

a százhalombattai az őskorral foglalkozik

¶ Természetesen nem csak római kori régészeti parkok léteznek. A talán leglátványosabban kiépített park a százhalombattai, amely mivel az őskorral foglalkozik, és a bemutatott halomsír kivételével nem maradt meg megfelelően, értelmezhetően

prezentálható épületmaradvány a korszakból, így a kényszerűségből létesült épületrekonstrukcióival inkább a témaparkok felé hajló bemutatóhellyé vált.

kik egyáltalán a látogatók a 21. század második évtizedében?

¶ Az előzményeket követően most nézzük meg, mire is vágnak a mai látogatók, és ez milyen mértékben fedi azt, amit egy régészeti lelőhely bemutatása, ideális esetben egy régészeti park nyújtani tud. Kik egyáltalán a látogatók a 21. század második évtizedében? Korábban egy muzeális intézménynél az alapot az iskolai osztályok – és mondjuk ki őszintén – a vállalati kollektívák, vagyis a szervezett csoportok jelentették. Nagyobb településeken ehhez járultak hozzá a kulturális élményért érkezők. Ehhez képest ma iskolás csoportok még érkeznek ugyan, de minden igyekezet ellenére egyre kisebb számban. Az úgynevezett „élő órák” többnyire nem férnek bele az immár nagyon szoros oktatási rendbe. Helyette inkább az iskolai kirándulások helyszíneivé váltak mind a múzeumok, mind a régészeti bemutatóhelyek, azzal az igénnyel, hogy a programhoz múzeumpedagógiai foglalkozás is kapcsolódjon. A régészeti bemutatóhelyek esetében ezzel a programajánlattal együtt sem lehet elérni az egykori látogatottságot, ismertséget ebben a látogatócsoportban.

inkább az iskolai kirándulások helyszíneivé váltak mind a múzeumok, mind a régészeti bemutatóhelyek

¶ Vállalati kollektívák – vagy mai nyelvre fordítva: céges csoportok –, ez a műfaj Magyarországon mára szinte teljesen megszűnt. Az utóbbi években mintha kezdene, de teljesen más formában divatba jönni, feléledni: a csapatépítő tréningeknél általában nem többként, mint díszletként funkcionál egy-egy régészeti helyszín. Kicsit szerencsésebb esetben a múzeumpedagógiai vagy andragógiai kínálat egy részét igénybe veszik.

a csapatépítő tréningeknél általában nem többként, mint díszletként funkcionál egy-egy régészeti helyszín

¶ Ma elsősorban a családok és a turisták adják a régészeti parkok elsődleges közönségét, az igényeik azonban már teljesen megváltoztak. Ritka kivétellel már szó sincs a tanulás vagy az ismeretszerzés igényéről, az elvárás alapját a szórakoztatás és a pihenés képezi, ezért alapvetően át kell gondolni a bemutatás módját. Ezek a csoportok nagyon kevés esetben igénylik a hosszú magyarázatokat, nem elfogadható számukra, hogy bokáig érő falak alapján kelljen kitalálniuk, mit kellene, hogy lássanak. Sokszor nem fogadják el a korlátozásokat

már szó sincs a tanulás vagy az ismeretszerzés igényéről, az elvárás alapját a szórakoztatás és a pihenés képezi

Ritka kivétellel már szó sincs a tanulás
vagy az ismeretszerzés igényéről, az elvárás alapját
a szórakoztatás és a pihenés képezi, ezért alapvetően
át kell gondolni a bemutatás módját.

(kordon), és nem veszik figyelembe a veszélyt jelző felirato-
kat: „Ne mássz fel!”

- ¶ Jelentősen kevesebb befektetett energiával, rövidebb idő alatt sokkal több és mozgalmasabb élményre vágnak, miközben még a nyugodt pihenési lehetőség is elérhető kell legyen.
- ¶ Mivel lehetne kiszolgálni e megváltozott látogatói összetétel elvárásait úgy, hogy a minket követő nemzedékek még az eredeti megőrzendő emlékeket is láthassák? Mi módon nem kényszerítjük utódainkat a múltó, változó igényeknek megfelelően átalakított helyszínek helyrehozására?
- ¶ Szükséges néhány szót szólni a régészeti parkok tényleges fizikai kialakításáról és felszereltségükről. A kiindulási pont – hiszen elsősorban régészek indítványozták létrehozásukat – minden esetben a potenciális bemutatható emlékek feltárása, ezt követően pedig a feltárt tárgyi (ruhadísz például) és épített (mint egy római lakóház) emlékek bemutatása és megőrzése. Már ezen a ponton hosszú vitákat lehetne (és kell is) folytatni, hisz mégis, mi az, ami bemutatásra méltó, mi az, amit esetleg el lehet bontani egy fontosabbnak ítélt jelenség vagy régészeti leletanyag miatt. A legtöbb kiemelten fontos és bemutatható régészeti lelőhely több fő építési korszakkal rendelkezik, amelyek viszont sok szempontból eltérhetnek egymástól, ennek következtében egy elhibázott bemutatási mód miatt még a régészek számára sem könnyű megmondani, hogy mely részlet mihez tartozik. A régészek többsége azonban minél többet szeretne bemutatni, és éppen ezáltal válik értelmezhetetlenné a látvány, egyben unalmassá és megterhelővé is a látogatók számára.
- ¶ Hasonló problémát jelent a helyszíni bemutathatóság kérdése is. Bizonyos emlékanyagok, mint például a mozaikok, falfestmények és az eredeti használati helyükön előkerült más tárgyak esetében magától értetődően törekednek a régészek és

hosszú vitákat lehetne (és kell is) folytatni, hisz mégis, mi az, ami bemutatásra méltó, mi az, amit esetleg el lehet bontani egy fontosabbnak ítélt jelenség vagy régészeti leletanyag miatt

Így viszont a bemutatandó emlékek állapotának fenntartása szinte minden esetben erős hátrányt szenved, vagyis belátható időn belül egyszerűen megsemmisülnek

a műemlékes szakemberek a helyben történő bemutatásra. Így viszont a bemutatandó emlékek állapotának fenntartása szinte minden esetben erős hátrányt szenved, vagyis belátható időn belül egyszerűen megsemmisülnek a nem megfelelő környezeti viszonyok miatt, így a látogatók sem nyernek vele. Ugyanez a gond az épített emlékekkel is. Amikor egy ásatás során eltávolítják a védelmet biztosító talajrétegeket, azonnal megindul az állapotromlás. Semmilyen átmeneti védelem nem gátolja meg vagy lassítja le a víz mozgását az épített elemekben, amelyeket ezáltal a fagy és a sók is hatványozott mértékben kezdik rombolni.

a látogatókat értelmezhetetlen, többnyire bokáig-térdig érő, gyakran veszélyessé vált falak halmaza fogadja

¶ A fentebbiekből fakad az összes magyarországi, elsősorban római korról foglalkozó régészeti park és romkert első és legkomolyabb gondja, az, hogy a látogatókat értelmezhetetlen, többnyire bokáig-térdig érő, gyakran veszélyessé vált falak halmaza fogadja. Bármikor kidőlhetnek, vagy – ha rájuk másznak – a látogatóval együtt összeomolhatnak, veszélyeztetve a vendégek testi épségét. Ha a látogató könnyen felléphet rá, akkor hiába várjuk el, hogy ne tegye. Ez egyértelműen bemutatási hiba, amellyel előre, a terület kialakításakor számolni kell.

¶ Minden régésznek és műemlékesnek – ha tetszik, ha nem – el kell fogadnia, hogy a munkáját követően a terület elsősorban nem régészeti vagy műemléki terület, hanem a kulturális „show business” eleme, és mindenekelőtt a látogatók, marketingesek, turisztikai szakemberek, múzeumpedagógusok, andragógusok és hagyományőrző csoportok terepe. Ami nem felel meg az ő igényeiknek, az nem életképes, még akkor sem, ha régészeti és műemléki szempontból kiváló.

¶ A mai kor igényeinek megfelelő romterület létrehozásakor vagy meglévő területek fejlesztésekor, korszerűsítésekor a következőkre érdemes figyelemmel lenni, amennyiben látogatókat, ideális esetben visszatérő látogatókat szeretnénk vonzani:

1. Meg kell határozni a bemutatni kívánt építési fázist. Ez lehet több korszak is, de soha nem ugyanazon a konkrét területen.
2. Abban az esetben, ha ugyanazon a helyen, egymáson több korszak vagy építési periódus rétegződik, egyetlen kiemelt, bemutatásra kerülő jelenséget, épületet kell kiválasztani,

- a többi korszakot ettől egyértelműen el kell különíteni vagy akár teljes egészében elfedni, és például járófelületen bemutatni térkövezéssel.
3. Soha nem szabad nagyobb területet nyitva hagyni a régészeti munkák után, mint ami egy-két tél elmúltán valós, végleges védelmet kap.
 4. A bemutatandó jelenségeket a magyarországi klimatikus viszonyoknak megfelelő védelemmel kell ellátni, ami általában állandó tetőzetet és oldalsó védelmet is jelent. Amennyiben nincs lehetőség a védelemre, akkor ki kell mondani, hogy nem bemutatható, és csak a megsemmisülését siettetjük, vagyis egy idő után a látogatóközönség sem fog találni értekelhető látnivalót.
 5. Meg kell határozni a bemutatás jellegét. Amennyiben egy adott időszak hangulatának felidézésére törekszünk, akkor modern vagy modernnek ható épület nem jelenhet meg a látványban. Modern épületek elhelyezése mindezek mellett lehetséges, például a terület szélén, vagy szintben elrejtve. A másik irányvonal, amikor nem törekszünk a korabeli hangulat megteremtésére. Ebben az esetben akár a teljes terület is lefedhető például egy modern csarnokkal is. A két koncepció keverése csak kivételes esetben tekinthető jó megoldásnak, értelmezési zavart kelthet a két irányvonal együttes megjelenése.
 6. Minden bemutatott emléket magyarázattal (tábla, szóróanyag, mobilapplikáció, etc.) kell ellátni, nem lehet magyarázat nélküli elem a területen. Ajánlatos a magyarázó anyag legalább kétszintű megoldása, egy néhány mondatos és egy hozzátvetőleg féloldalas.
 7. Minden bemutatott emlékhöz és emléken belül egyértelmű útvonalakat kell kialakítani. Kordonok használata kerülendő – ugyanez igaz a messziről kiabáló teremőrökre is.
 8. Szükséges a parkosítás előre tervezett módon történő kialakítása is, amelynek tartalmaznia kell legalább egy nagyobb rendezvénynek alkalmas területet, amely egyben a családi vagy csoportos látogatóknak egyéni kikapcsolódási terület is. A parkosítás, a helyi adottságok függvényében törekedhet a korszakok megidézésére, lehet táj- és/vagy

kertrekonstrukció, és lehet közpark jellegű is. Ezek különböző kombinációi persze elképzelhetők. Ami semmiképpen nem jöhet szóba, az a nem bejárható díszkert, mert folyamatos konfliktusforrás lehet a vendégekkel. A parkosítás lényeges eleme az útvonalak kialakítása. Fontos egy úthálózatot előre kijelölni, ami lehetőség szerint egybevág a régészeti korszakokban is létezővel. A park használata során a látogatók önkéntelenül is kijelölnek új útvonalakat. Ezeket, ha csak nem okoznak kárt a védendő emlékekben, mihamarabb be kell emelni az úthálózatba. Végül kiemelten fontos szempont – amit szinte mindenhol figyelmen kívül hagytak eddig – a növényzet telepítése, karbantartása során, hogy a látogató alapvetően nem egy egyszerű park miatt érkezik. Vagyis a növényzet bármilyen szép is, de nem takarhatja ki a látnivalót.

9. Amennyiben a terület alkalmas rá, helyesebben elég nagy hozzá, akkor hagyni kell a későbbi fejlesztések számára szabadon hagyott részeket. A visszajáró vendégkör kialakításához kiemelten fontos minden évben új látványosság megteremtése az egyedi rendezvényeken túl.

¶ A velencei charta és hasonló egyezmények szellemében épült műemléki bemutatások súlyos károkat okoztak a magyarországi régészeti lelőhelyekben és műemlék állományban. Mindezek mellett azt sem kívánom sugallni, hogy helyes lenne teljesen figyelmen kívül hagyni az ezekben foglaltakat, ugyanis ha így teszünk, akkor olyan látványelemeket kapunk, mint Carnuntumban (Ausztria) vagy Borgban (Németország). Ezeket a látogatók kifejezetten kedvelik ugyan, ám az eredeti emlékekből semmi vagy szinte semmi sem látszik, vagyis akár zöldmezős beruházásként, bárhol a világon megépülhettek volna, mint például a Getty-villa Malibuban (Egyesült Államok), amely a Villa dei Papiri (eredetije: Herculaneum, Olaszország) teljes, valós méretű rekonstrukciója. Ezek igazából eredeti helyszínen felépített témaparkok és nem régészeti parkok.

az eredeti emlékekből semmi vagy szinte semmi sem látszik

ezek igazából eredeti helyszínen felépített témaparkok és nem régészeti parkok

¶ A két véglet között azért a 21. századi építési technológiáknak köszönhetően számtalan egyéb megoldás létezne. Akár egy épületen belül is megvalósítható például az, hogy egy

Xanten, Régészeti Park





hiányzó felmenő falakkal és padlószinttel rendelkező helyiség kap egy teljes, akár használatra is alkalmas rekonstrukciót (például használható meleg vizes medence egy fürdőben), míg a szomszédos helyiség, amelynek eredeti padlója és falain a falfestmények maradványai is fennmaradtak, pedig csupán ezek konzerválására szorítkozik. Az épületek eredeti falaira sem szükséges vasbeton, kő, stb. szerkezeteket ráterhelni. Ma már lehetséges akár az eredeti falak fölé benyúló konzolokra építkezni, vagy az eredeti falak tetején egy nem nagy terhelést adó fogadósínt kialakítása után könnyűszerkezetes felépítménnyel bővíteni. Könnyűszerkezettel több emelet magasságig lehet épületeket készíteni, majd tetszés szerint burkolni, így ez nem lehet akadály akár egy erőd fal bemutatásának sem. Egy erődítés vagy egy kerítésfal bemutatásához elegendő lehet egy kellően nagyra növekvő élő sövény telepítése egy-egy megépített részlettel, mint Xantenben (Németország), vagy gabionfalakkal.

a piros, úgynevezett didaktikai csík problémája

- ¶ Minden további nélkül megépíthető egy római épület az eredeti helyén a mai tudásanyagunknak megfelelően, anélkül, hogy az eredetit károsítanánk, és bármikor, ha kiderül, hogy nem jó valamely részlete vagy akár az egész, el is távolítható róla. A látogató is pontosan láthatja, hogy mi maradt meg, és abból mit lehetett kideríteni. Itt muszáj megemlítenem a piros, úgynevezett didaktikai csík problémáját. A látogatók többsége feltehetően nincs tisztában a jelentésével. Ráadásul többnyire betonból készült, és erősen károsítja az eredeti falakat is. Az eredeti falak szempontjából sokkal jobb a néhány helyen már használt téglacsík beépítése. Lényeg: a következetesség!
- ¶ Ebben a témakörben a legfontosabb azonban, hogy minden római kori épületet érintő magyarországi műemléki munka célja a bemutatás, vagyis a tervezésnél be kell vonni, hangsúlyozottan egyenrangú félként, nem csupán a régészeket, hanem a múzeumpedagógusokat, andragógusokat, turisztikai és marketingszakembereket is.
- ¶ Nem járható út az a sajátos, egyben sajnálatos, és nem csak magyarországi gyakorlat, hogy a műemléki tervező elfelejti, hogy az érintett épületet egyszer – úgy két évezreddel korábban – már megtervezte valaki, aki már megvalósította építé-

zeti ambícióit, és ehelyett egy új, tetszetős, ámde a szükséges célokra szinte teljesen használhatatlan, nehezen fenntartható, drágán üzemeltethető épületet hoz létre, ami sok esetben még a régészeti feltárás adatait is negligálja.

¶ Magyarországon az elmúlt években több helyen is történtek beruházások régészeti parkokban vagy ilyen jellegű helyszíneken. Csak egy-egy elemet emelnék ki.

¶ Illik Aquincummal kezdeni. Valójában egy Carnuntum-jellegű rekonstrukció készült az úgynevezett festőházból. Egy nagy különbség mégis van. Az eredeti maradványok a második világháború folyamán gyakorlatilag megsemmisültek. Némi a témapark kategória felé mozdította el az aquincumi rommezőt, de az egyensúly mégis megmaradt, hiszen csupán egy a látványelemek között, és nem uralja a területet. A legjelentősebb talán a savariai Iseum, Isis-szentély beruházása. Hatalmas eredmény a létrejötte. Tömegében az ókori Iseumra hasonlító kiállítóépület létesült az ókori épületegyüttes fölé. Végül, de nem utolsósorban igen jelentős fejlesztés volt Tác-Gorsium. Jelentős és meghatározó előrelépés a korszerű fogadó-múzeumépület létrehozása Magyarország legnagyobb régészeti parkjában.

¶ Amennyiben már van egy korszerű helyszín, amely megfelelő mind az eredeti emlékek, mind a látogatók számára, akkor azt miként lehet élettel megtölteni? Egy muzeális intézmény esetén egyértelmű kiindulási pont a kiállítás. Manapság már alaptételnek tekinthető, hogy egy kiállítást telerakunk multimédiás, infokommunikációs eszközökkel. Némi túlzással szinte előbb körvonalazódik, hogy hány monitor, érintőképernyő, infó kerül beépítésre, mint az, hogy egyáltalán mi lesz a kiállításban. Ez egyrészt elvárás, másrészt viszont nagyon könnyű túlzásba esni, abba a csapdahelyzetbe kerülni, hogy az eszközök gyorsabban fejlődnek, mint ahogy cserélni lehetne őket, így néhány év múlva inkább már csak bosszúságot okoznak a látogatóknak. A másik jelentős probléma, hogy ezek egy része már az iskolákban is használatban van, vagyis az iskoláskorú látogatóknál egyre gyakrabban inkább feszengő, „iskolai” érzést keltenek, mintsem érdekességet nyújtanak. Az antikvárius (vitrinben sok hasonló tárgy) szemlélethez nem

miként lehet élettel megtölteni?

szinte előbb körvonalazódik, hogy hány monitor, érintőképernyő, infó kerül beépítésre, mint az, hogy egyáltalán mi lesz a kiállításban

ami leginkább
megragadja
a látogatókat,
az az átélhető
életterek
bemutatása, benne
akár eredeti, akár
másolati tárgyakkal

lehet visszatérni, hisz jómagam – régészként – is elmene-
kültem a negyedik terem még oly gyönyörű görög váza után
a Louvre érintett részéből. Ami leginkább megragadja a láto-
gatókat, az az átélhető életterek bemutatása, benne akár ere-
deti, akár másolati tárgyakkal. Erre egy sokak által jól ismert
magyar példa a Magyar Nemzeti Múzeum állandó régésze-
ti kiállítása, ahol a neolit ház vagy a római piacjelenet a mai
napig érdekes látványosság, hiába több mint tíz éve nyitot-
ta meg a kapuit.

¶ Ez természetesen nem a vitrinek elvetését jelenti, de nem kell
a szokásos formákhoz ragaszkodni. A technikai adottságok
(mint például a nonreflexív plexiüvegek) már lehetővé teszik,
hogy a formai változatosság ne zavaró legyen, hanem izgal-
masabbá tegye a tereket, a bemutatni kívánt tárgyakat. Erre
szerencsére nem csak országos intézményekben található jó
példa, hisz a már említett szombathelyi Iseum állandó kiállítá-
sa is izgalmassá vált a megfelelő installációknak köszönhe-
tően, és még nagy tömeg esetén is intim, egyszerre érdekes és
pihenésre is alkalmas tereket alakítottak ki.

¶ Élővé tenni egy muzeális intézményt eseményekkel is lehet, és
nem kizárólag a nagy tömegeket megmozgató Múzeumok
Éjszakája jellegű programokkal. Sok intézménynek a fizikai
befogadóképessége egyszerűen nem is alkalmas óriásren-
dezvényekre. Kisebb 100-200 fős események, vagy akár csak
egy múzeumpedagógiai foglalkozás is hasonló hatást ér el,
mint a nagy, jól meghirdetett rendezvények. A régészeti le-
lőhelyeken üzemelő bemutatóhelyek nagy előnye és persze
más szempontból hátránya is, hogy a helyszín meghatározza
a tematikát. Nem szabad egy ókori helyszínre honfoglaló lo-
vas íjászatot szervezni, mert bármilyen jól is sikerül a rendez-
vény napján, utólag kellemetlen eredményeket okoz. Egy hó-
nap múlva a látogatók keresni fogják például a honfoglalás
kori tárgyakat, eseményeket, miközben az adott hely nem is

nem szabad egy
ókori helyszínre
honfoglaló lovas
íjászatot szervezni

*Ami leginkább megragadja a látogatókat,
az az átélhető életterek bemutatása, benne akár eredeti,
akár másolati tárgyakkal.*

*hagyományörző
csoportok jöttek
létre szinte minden
régészeti időszak
tekintetében*

rendelkezik ilyenekkel. A 20. század végén megindult egy folyamat, hagyományörző csoportok jöttek létre szinte minden régészeti időszak tekintetében. Mára ezek elengedhetetlen részeivé váltak a régészeti lelőhelyek rendezvényeinek. A látogatók várják és el is várják a megjelenésüket a lehető leginkább korhű, megfogható, esetenként ki is próbálható ruházatban, használati tárgyakban.

¶ Az események közé kell sorolni a nyílt régészeti ásatásokat, táborokat is. Ezek remek lehetőséget adnak a szerencsére mind a mai napig mindenkiben – legalább gyerekként – megbúvó régész előcsalogatására. Ilyen élményekkel jól látható és mérhető módon visszajáró közönséget lehet megalapozni, amely jelen pillanatban, ha elfogadja a múzeumi szakma, ha nem, tulajdonképpen nem létező fogalom.

¶ Az utolsó – de valójában egyetlen – új elem a közösségi média szerepe a muzeális intézmények és ezzel együtt a régészeti bemutatóhelyek életében. Ez a látszólag ingyenes felület a valóságban hatalmas emberi erőforrásokat igényel, ami jelentős befektetéseket igényelhet a munkabérek terén. Amennyiben egy közösségi felületen legalább napi egy érdekesség nem jelenik meg, akkor szinte teljesen elfelejtődik. Mindezen túl egy komoly kampány esetén nem is ingyenesek ezek a felületek.

*amennyiben egy
közösségi felületen
legalább napi egy
érdekesség nem
jelenik meg, akkor
szinte teljesen
elfelejtődik*

¶ A fentebbieknek valójában egyik eleme sem új dolog Magyarországon, még a közösségi média használata sem. Minden egyes részlet bizonyos mértékig gyakorlat idehaza és Európában is. Sajnos a magyar múzeumi élet nem rendelkezik gyakorlattal a változó igények gyors követésére. Az erre a munkára alkalmas emberi erőforrás az elmúlt években épp csak elkezdett megjelenni az intézményekben. Ennek hatása jól érzékelhető a látogatószámokban is, amelyek a ritka kivételektől eltekintve stagnálnak vagy csökkennek.

¶ Ezek a tendenciák a két-három évtizeddel korábban a társadalmi és látogatói összetétel változására kidolgozott stratégiák pontatlanságára utalnak. A következő egy-két évtized dönti majd el, hogy Magyarországon a kultúra ezen szelete rétegjelenséggé válik-e, vagy része marad az általános műveltségnek és érdeklődésnek.



Egri Érseki Palota Turisztikai Látogatóközpont – a kápolna

BASICS BEATRIX

LÁTOGATÓKÖZPONT: MÚZEUM VAGY LÁTVÁNYOSSÁG?

IMint sok más téma vonatkozásában, Magyarországon a látogatóközpontok tekintetében sem született leírása vagy valamiféle „hivatalos” megfogalmazása annak, mit is jelentenek ezek a 21. században. A wikipédia angol nyelvű szócikkében a következőket olvashatjuk: „A látogatóközpont vagy látogatói turisztikai információs központ olyan hely, amely turisztikai információkkal látja el az adott helyszínt meglátogatókat.”

IHogy mi lehet ez a helyszín? Bármely különleges érdeklődésre érdemes hely, a ma oly divatos kifejezéssel élve „turisztikai attrakció”, vagyis műemlék, nemzeti park, erdő. Ezekről nyújt információt a látogatóközpont, térképekkel, nyomtatott anyagokkal és oktató szándékú kiállításokkal, valamint tárgyakkal, akár a média, filmek, vezetések révén segíti az ismeretszerzést. Nem jelentenek a látogatóközpontok csupán bejáratot, eligazítást valamihez, a szerepük az elmúlt évtizedben gyorsan változott, a hely történetét bemutatva sok közülük önálló turisztikai céllá, élményt nyújtó helyé vált.

nem jelentenek a látogatóközpontok csupán bejáratot, eligazítást valamihez, a szerepük az elmúlt évtizedben gyorsan változott, a hely történetét bemutatva sok közülük önálló turisztikai céllá, élményt nyújtó helyé vált

KÜLFÖLDI PÉLDÁK

IA Máltai Lovagrend római székhelye egy barokk palota, ennek a látogatóközpontja a rend történetét, feladatait, jelenét és jövőjét bemutató kiállítással várja a látogatókat. A multimédiás eszközök széles választéka mellett hagyományos kiállítási installációval is találkozhatunk a Róma szívében álló épületben. Tekintettel arra, hogy egy működő szervezetről van szó, a látogatóközpont csak csütörtöktől szombatig, 9.30-tól 14 óráig fogadja az érdeklődőket.

a Máltai Lovagrend római székhelye

IAz oslói Akershus erődítmény és kastély látogatóközpontja lényegében a város történetét bemutató kiállítással várja a közönséget. Az 1299-ben épült kastély uralkodói rezidencia volt,

az oslói Akershus erődítmény és kastély látogatóközpontja

*a kiindulópont
a látogatóközpont
maga, innen
a vizesárkon át
a bástyákon,
tornyokon,
börtönön,
kápolnákon,
az őrség épületén át
jutunk a palotába,
és a palota története
mellett a város, sőt
az ország történetét
is megismerhetjük*

1592-re fejlesztették, bővítették erődítéssé, majd 1637 és 1648 között reneszánsz stílusban átépítették. Az enteriőrök a történeti kiállítás részei, a kápolna egyúttal királyi temetkezőhely, s mint ilyen, nemzeti emlékhely is. A látogatókat végigvezetik az erődítés falai között, az ágyúterazon, a melléképületekben, egy megadott útvonalon a körülbelül egyórás sétán. Ezt úgy kell elképzelnünk, mintha a budai várpalota teljes területén, beleértve a kerteket és a Szt. György teret, tennénk mi ugyanezt, de valójában az Akershus épületegyüttes a legjobban a prágai vár épületkomplexumára és az ottani bejárható útvonalra emlékeztet. A kiindulópont a látogatóközpont maga, innen a vizesárkon át a bástyákon, tornyokon, börtönön, kápolnákon, az őrség épületén át jutunk a palotába, és a palota története mellett a város, sőt az ország történetét is megismerhetjük. Ebben segítségünkre vannak az itteni múzeumok (Hadtörténeti Múzeum, a Norvég Ellenállás Múzeuma) is. Lévén Oslo legjelentősebb, a város közepén található turisztikai vonzereje, a látogatóközpont is ennek megfelelő jelentőséggel bír. Ennek ismeretében tartották fontosnak, hogy bizonyos viselkedési alapelveket is megfogalmazzanak a látogatók számára Norvégia első számú nemzeti műemlékében. Az itteni látogatóközpont tehát ténylegesen információs centrum, de azért több, mint a műemlékegyüttes „kapuja”, a főváros teljes programkínálatáról is tájékoztatást nyújt.

¶ A Stonehenge Visitor Centre 2013-ban nyílt meg, a szakemberek és a közönség egyaránt nagyon várta és fontosnak, szükségesnek tartotta a kiemelkedően jelentős emlékhely védelme szempontjából. (Jellemző egyébként, hogy míg az angol nyelvben a „monument” kifejezés a templomromtól kezdve a régészeti feltáráson át az emlékművekig egyaránt alkalmazható bármire, ami a nemzeti történelem szempontjából kiemelkedő jelentőségű hely vagy épület, addig a magyar nyelv nem rendelkezik ilyen univerzálisan használható szóval.) A látogatóközpontban megtekinthető egy állandó kiállítás, amely a helyszínen végzett ásatásokon talált kincseket – ékszereket, agyagedényeket, sőt emberi maradványokat – mutatja be, mintegy háromszázat. Van itt galéria időszakos tárlatok számára, ajándékbolt, hideg és meleg ételekkel szolgáló

*Stonehenge
Visitor Centre*

rendszeres
buszjárat
közlekedik
a látogatóközpont
és az emlékhely
között

kávézó, amely a helyi termelők áruiból készíti termékeit, és az étkek akár el is vihetők. Le lehet ülni az épületen belül vagy a falain kívül, és élvezni a kilátást a Stonehenge-re, ami innen mintegy két kilométerre található. Rendszeres buszjárat közlekedik a látogatóközpont és az emlékhely között, amelynek egy megállója van, körülbelül félúton, s az itt leszállók az egykori gyalogos zarándokok által is átélt látványban részesülhetnek.

Salisburybe is
elviszi a látogatókat

¶ A látogatóközpont a kiállítás, valamint a Stonehenge-séta mellett Anglia egyik legszebb középkori katedrálisára is kiterjesztette programcsomagját – Salisburybe is elviszi a látogatókat, ahol a gótikus katedrálisban még a *Magna Charta* eredeti példányát is megtekinthetik. Ez a látogatóközpont mindent kínál, amit a 21. században egy ilyen intézmény kínálhat: a helyhez kapcsolódó, eredeti tárgyakat bemutató állandó és időszaki kiállítást, a hely kényelmes, többféle lehetőséget megengedő megközelítését és kapcsolódó programokat. Az épületet a Denton Corker Marshall cég tervezte, gondosan ügyelve arra, hogy az illeszkedjen a tájképi környezethez és az ökológiai elvárásoknak is megfeleljen. Nem vetélkedik a Stonehenge látványával, sőt maga is egyfajta természeti képződményt idéz szikár és visszafogott küllemével, a környéken található anyagok – szelídgesztenye fa, mészkő – valamint üveg és fém felhasználásával.

¶ A külföldi látogatóközpontok – legyenek akár Európában vagy éppen a tengerentúlon – ritkán kapcsolódnak múzeumokhoz, és ha kapnak is múzeumi funkciót kiállításaik révén, az csak része a kínálatuknak.

ITTHONI PÉLDÁK

nem ritkán maga
a látogatóközpont
valójában
múzeumot,
kiállítóhelyet jelent

¶ Magyarországon a pályázati lehetőségekkel indult el a látogatóközpontok sokasodása, létrehozásuk alkalmat adott a más forrás hiányában megvalósíthatatlan múzeumi felújításokra, bővítésekre. Ennek megfelelően sokkal erősebb hangsúlyt kap a múzeumi funkció, nem ritkán maga a látogatóközpont valójában múzeumot, kiállítóhelyet jelent (jó példa

A Stonehenge Visitor Centre építlete





erre a gyulai Almásy Kastély Látogatóközpont, amely „hivatalosan” is így nevezi magát, holott egy műemléki felújításon átesett kastély állandó kiállításáról van valójában szó – lásd írásunkat a *MúzeumCafé* 53. számában).

a keszthelyi
Amazon Ház
Látogatóközpont

¶ A 2016-ban a keszthelyi Amazon Ház Látogatóközpontban megnyílt *Főúri utazások, úti kalandok* című kiállítást a Helikon Kastélymúzeum honlapján mint annak legújabb állandó kiállítását hirdetik. A példaszerűen felújított egykori Amazon Szálló, amely a kastélypark bejáratától néhány méterre található, ténylegesen a kastély részét képezi, nemcsak a közelsége miatt, hanem az új állandó kiállítás témája révén is, amely a kastély eddigi tárlataihoz szorosan kapcsolódik. A főúri élet részét jelentő utazások, azok eszközeinek bemutatása szakmailag kifogástalan és igen látványos kiállítást eredményezett, megtartva az egyensúlyt az eredeti tárgyak és az úgynevezett interaktív elemek között. Van múzeumi bolt, információt is adnak, de valójában ez a „látogatóközpont” elsősorban kiállítóhely, egy jelentős muzeális intézményhez kapcsolódva.

az Egri Érseki
Palota Turisztikai
Látogatóközpont

¶ A turisták és utazók egyik legismertebb portálja, a *TripAdvisor* 2016-os értékelése szerint a legjobb magyar látogatóközpontok listájának élén az Egri Érseki Palota Turisztikai Látogatóközpont áll. A hivatalosan is ezt a nevet viselő intézmény belépődíjjal látogatható, akár egy múzeum, de a *Bepillantás a püspök könyvtárába, képtárába, ruhatárába, dolgozószobájába és kincstárába* című egyházművészeti állandó kiállítás és több időszaki tárlat mellett még több más dolgot is kínál, így például látogatást a történeti enteriőrökben (főpapi dolgozószoba, szalon, fogadóterem, hálósoba és kápolna), a vinotékában, a kertekben, a jégveremben. Találhatunk itt cukrászdát, ajándékboltot, gyermekmegőrzőt, oktatási kabinetet, internetsobát. A palota felújítása és a látogatóközpont kialakítása az ÉMOP-2.1.1/A *Kiemelt turisztikai attrakciók fejlesztése* pályázat révén valósulhatott meg, vagyis jó példa a pályázati lehetőségek lehető legjobb, legszélesebb körű kihasználására. A teljes projektköltség csaknem másfél milliárdos összegének mindössze 16 százaléka volt saját erő. Ahogy a pályázat során megfogalmazódott, „a Palota felújított és turisztikai

a teljes
projektköltség
csaknem másfél
milliárdos
összegének
mindössze
16 százaléka volt
saját erő



A Stonehenge Visitor Centre épülete – részlet
Peter Cook felvétele



A Stonehenge Visitor Centre épülete – távlati kép

vonzerővé fejlesztett épülete a többi egri vonzerővel együtt komoly turisztikai programkínálatot jelent, ami által többnapos tartalmasságú egri tartózkodás biztosítható a látogatóknak, gazdaságélénkítő hatásaival további lendületet adhat a térség turisztikai életének. A projekt során az Érseki Palota arculatának tervezése, márkáépítése és a (nemzetközi) turizmusbá vázó bekapcsolása is megtörténik, a palota akadálymentessé válik, a fűtést alternatív energia, talajszondás hőszivattyús rendszer biztosítja majd (gázfűtés kiegészítéssel).” Amint a *TripAdvisor* értékeléséből kitűnik, az itt említett célok sikeresen megvalósultak, a látogatók értékelése szerint is.

az Alsóvárosi
Ferenccs
Látogatóközpont
Szegeden

¶ Egy másik egyházi intézmény is előkelő helyet ért el a turisztikai portál rangsorában – az Alsóvárosi Ferencs Látogatóközpont Szegeden már honlapjának címével – *latogatobarat.hu* – is érzékelteti, létrehozása nemcsak fizikai értelemben vett építkezés és felújítási munka, hanem sok invenciót mutató szellemi feladatot is jelentett. Bálint Sándor magyar néprajzkutató és művészettörténész, „a legszögédibb szögedi” megállapítását olvashatjuk a honlapon: „Szögeden két abszolút van: az alsóvárosi templom és a Tisza.” A honlap virtuális túrát is lehetővé tesz, tájékoztat a programokról, és a véleményeknek is helyet ad vendégkönyve révén. Az épület és kiállítása vezetéssel tekinthető meg, olyan exkluzív extra programlehetőségekkel, mint például a sekrestyeturá. A kiállítás a szegedi ferencs közösség életét, a barátok által megőrzött európai jelentőségű kincseket mutatja be, de a látogatás része a kőtár, a kolostorkert, a quadrum (belső kert), a refektórium vagy az első emeleti könyvtárterem is. A ferencsek kolostori munkájának hagyományát felelevenítve kézműves műhelyeket hoztak létre, ahol a helyi közösséghez tartozó tehetséges alkotók vesznek részt a fejlesztésekben és a tárgyak elkészítésében, amelyek természetesen megvásárolhatók (a kínálat, árákkal, a honlapon megtekinthető). A felújítás és a látogatóközpont létrehozatala uniós támogatás, valamint az Új Széchenyi-terv pályázata révén valósulhatott meg.

a kiállítás a szegedi
ferencs közösség
életét, a barátok
által megőrzött
európai jelentőségű
kincseket mutatja
be, de a látogatás
része a kőtár,
a kolostorkert,
a quadrum (belső
kert), a refektórium
vagy az első emeleti
könyvtárterem is

¶ Mindenképpen ide kívánczik még, az egyházi intézmények látogatóközpontjainak sorába a Pannonhalmi Főapátság Apátság Major Látogatóközpont – Az első magyar regionális

időszakos
kiállítóterem,
valamint
multifunkcionális
rendezvényi terek

kiállítótér (*Landesaustellung-helyszín*) című projektje. Nem az első és feltehetőleg nem is az utolsó a pannonhalmi fejlesztések sorában. Az Új Széchenyi-terv keretében több mint másfél milliárd forinttal támogatott projekt időszakos kiállítóterem, valamint multifunkcionális rendezvényi terek kialakítását tette lehetővé az Apátsági Major felújított barokk épületében. Az addig nem kiállított gyűjteményi anyag bemutatása mellett a bencés uradalmi gazdálkodás történetéről szóló kiállítás, kőtár, az apátság történetének multimédiás megjelenítése, borászati és pincekiállítás, konferencia- és rendezvényközpont, kávézó és ajándékbolt kialakítása volt a fejlesztés része.

- ¶ Az egyházi intézmények látogatóközpontjai a kínálózó és elérhető pályázati lehetőségeket a legteljesebb mértékben kihasználva olyan újításokat hoztak, amelyek a turisztikai vonzerő mellett tulajdonképpen muzeális kínálatbővülést is jelentettek, régészeti, művészettörténeti, történeti kutatásokra alapozott állandó kiállítások megrendezésével, folyamatos időszaki kiállítási programmal. Ez nem akármilyen eredmény, a honi múzeumi terület eddig viszonylag elhanyagolt részének igen jelentős fejlesztését hozta magával.
- ¶ A természettudományok a magyar múzeumi életben hátránynak mondható helyzete talán ösztönözte, hogy valamiféle kiegészítő pontként egyre több ilyen témájú látogatóközpont szülessen, mintegy pótolva azt, amit múzeumépületben nem lehetett bemutatni.
- ¶ A Kőszegen található Bechtold István Természetvédelmi Látogatóközpontot az Őrségi Nemzeti Park Igazgatóság működteti, 540 négyzetméteres bemutatóterében a vidékre jellemző, a Kárpát-medence és az Alpok találkozásánál kialakult különleges élővilágot ismerhetjük meg. Az alsó szint bemutatójának a Kőszegi-hegység növény- és állatvilága, valamint élettelen értékei mellett az itt működő vagy innen származó természettudósok eredményei a témái. Az emeleti szint kiállításának a madarak a főszereplői. Az állandó mellett időszakos tárlatokat is megtekinthet a látogató, és az épületbeli látványosságok a falakon kívül is folytatódnak, az élményösvényen. A látogatóközpont mellett szabadidőpark, játszótér,

a kőszegi
Bechtold István
Természetvédelmi
Látogatóközpont

szabadtéri programok rendezésére alkalmas hely teszi teljesé az élményt, és innen lehet a Kőszegi-hegység túraútjaira indulni. A látogatóközpont 2010-ben elnyerte *Az év ökoturisztikai létesítménye* címet.

az Agóra
Tudományos
Élményközpont
Debrecenben
afféle csodák
palotája-variáns

¶ Az Agóra Tudományos Élményközpont Debrecenben afféle csodák palotája-variáns, részben a nálunk hiányzó „science centereket”, a külföldön a természettudományi, műszaki, technikai újdonságokat ötvöző új múzeum-, illetve kiállítóhely-típust igyekszik másolni. Ahogy magáról megfogalmazta: „Az Agóra egy folyamatosan megújuló interaktív, kulturális és tudományos centrum, ahol nem csupán a természettudományos tárgyak népszerűsítésére, hanem egyfajta tudományos alkotóközösség létrehozására is törekszünk; továbbá lehetőséget biztosítunk az innovatív hazai cégek számára a fejlesztéseik, eredményeik bemutatásához.” Elsősorban a gyerekek számítanak az Agóra célközönségének, csoportosan tudja fogadni őket, bérletet is kínál a közönség számára, és partnerségben áll a Debreceni Egyetemmel, illetve annak Természettudományi és Technológiai Karával a szakmai alapok biztosítására.

a szaporcai
Ős-Dráva
Látogatóközpont
az Ormánság
természeti értékeit
és hagyományait
kívánja
megismertetni

¶ A szaporcai Ős-Dráva Látogatóközpont az Ormánság természeti értékeit és hagyományait kívánja megismertetni. Bérelhetnek a látogatók kerékpárt, kajakot, kenut, sőt mikrobuszt is, kaphatnak szakvezetést, minden iskolai korosztály számára tanórákat, éjszakai túrákat szerveznek, sőt még csapatépítő tréning igénylése is lehetséges. A látogatóközpont főépületében állandó kiállítással várja a közönséget, ez bemutatja a térségre jellemző élőhelyeket, azok fajokban gazdag élővilágát, valamint a terület kultúrtörténeti, néprajzi értékeit. Az akadálymentesség és a négy nyelvű feliratok alapfelszerelésnek számítanak, a hatvan fő befogadására képes oktatóterem alkalmas tanórák tartására.

a Zselici
Csillagpark

¶ A Zselici Csillagpark azzal a céllal született meg, hogy egy nemzetközi vállalkozás részévé váljon, és a SEFAG Erdészeti és Faipari Zrt. hozta létre *A határ a csillagos ég – A Zselici Csillagbolt-park komplex turisztikai fejlesztése* című nagyszabású projektet. Ennek keretében valósult meg a Hotel Kardosfa Ökoturisztikai és Konferenciaközponttól egy kilométerre a Zselici Csillagpark komplexuma.

¶ A SEFAG Zrt. 2012 novemberében 669 896 479 forint vissza nem térítendő támogatást nyert az Új Széchenyi-terv Dél-dunántúli Operatív Programja *Komplex turisztikai termékcsomagok kialakítása* című pályázati forrás terhére. A pályázat magába foglalta a jelenleg meglévő erdészeti földút fejlesztését, ennek mentén helyezkedik el maga a csillagvizsgáló épülete, egy 25 méter magas faszerkezetű kilátó és öt információs pont. A programkínálat változatos, nappali és éjszakai túrákat egyaránt hirdetnek, a látszóes bemutatókon a csillagoségbolt-park sötét égboltja, alacsony fényszennyezettsége kiváló lehetőséget teremt arra, hogy az égbolt halvány jelenségei is megfigyelhetőek legyenek. A csillagvizsgáló 40 centiméter tükörrátmérfőjű távcsöve nagy fénygyűjtő felületével lehetővé teszi, hogy a látogatók halványabb ködöket, galaxisokat, csillaghalmazokat is megfigyelhessenek. Az urbanizációs fényszennyezés egyre növekvő mértéke miatt ma már kevés helyen látható a csillagos égbolt a maga teljességében. A Nemzetközi Csillagoségbolt Szövetség globális szervezet célként tűzte ki, hogy feltérképezi azokat a helyeket, ahonnan külső zavaró fények nélkül szemlélhetik az emberek az éjszakai égboltot. Ilyen hely a Csillagpark is, amely elnyerte a *Nemzetközi Csillagoségbolt-park (International Dark Sky Park)* címet. Hogy ennek mekkora jelentősége van, azt az is mutatja, hogy a cím elnyerésekor, 2009 végén a világon mindösszesen négy ilyen címet viselő park létezett, és ebből kettő Észak-Amerikában található.

elnyerte a Nemzetközi Csillagoségbolt-park (International Dark Sky Park) címet

¶ A természettudományi tematikájú látogatóközpontok mellett léteznek történeti „kaland-”, vagy „témaparkok” is. Több közülük inkább a vidámpark funkcióhoz közelít (hiszen ott is volt mű-Velence, álkastély, sőt még erdei útvesztő is), de akad olyan is, amelynek a létrejöttéhez egy város történeti múltja adta az indokot és ötletet.

¶ Ilyen például a szombathelyi Történelmi Témapark, amely a Régi Ferences-kert területén található, ahogy magáról megfogalmazza, „az antik természettudományok bemutató-parkjaként” működik. Mit jelent ez? Az ókori technikai újítások bemutatását rekonstruált szerkezetek révén, az egykor működő műhelyeket utánzó terekben. Az ismertetőben használta „antik” kifejezés folyamatos alkalmazása kevésbé szerencsés,

ilyen például a szombathelyi Történelmi Témapark „az antik természettudományok bemutató-parkjaként” működik



Egri Érseki Palota Turisztikai Látogatóközpont – részlet a kiállításból



Debrecen – Az Agóra Tudományos Élményközpont épülete

a témapark
inkább afféle
„ókori játszótér”,
ahol minden
megtalálható,
amiről úgy
gondolták
a szervezők,
tervezők, hogy ide
illik

mivel valójában semmit sem jelent, ha kormeghatározásként használják. A témapark inkább afféle „ókori játszótér”, ahol minden megtalálható, amiről úgy gondolták a szervezők, tervezők, hogy ide illik. A Savaria Karnevál rendezvényhelyszínéként a hagyományőrzők bemutatója is itt történik. A Savaria Történelmi Karnevál Közhasznú Közalapítvány által üzemeltetett épületben Légióraktár és egy nehezen értelmezhető című kiállítás is található (*Szombathely katonatörténete*).

¶ A látogatóközpontok mellett említést kell tennünk egy olyan „látványosságról”, amely más országokban kevésbé terjedt el, mint nálunk. Az *itthon.hu* portál listát tett közzé az ország tizenkét legjobb panoptikumáról, és meg kell jegyeznünk, hogy ezek egy része nem is önálló panoptikum, hanem múzeumokban, kiállítóhelyeken található. A következő mondatokkal értékeli őket a turisztikai portál: „A viaszszobros múzeumokról elsősre a Madame Tussaud vagy a várainkban itt-ott fellelhető néhány középkori bábu jut eszünkbe, de valójában ennél sokkal előrébb járunk. A jól kitalált és megvalósított panoptikumok élethűbb, elképzelhetőbb és élménydúsabb képet festenek egy korszakról, személyről vagy múltbéli eseményről.” Kérdés, mihez képest „élethűbb, elképzelhetőbb és élménydúsabb képet”? A listán szereplő „panoptikumok” közül például a nyírbátori Báthori-várkastély művérben fürdőző gumi Báthori Erzsébeta vagy a tihanyi, visegrádi magyar uralkodóbabuk miért lehetnek érdekesebbek, mint az egykorú ábrázolások? Miért lehet szüksége egy múzeumnak, kiállítóhelynek efféle eszközökre, a gyűjteményekben őrzött hiteles ábrázolások, tárgyak helyett? A kérdésre választ a múzeumok mai szerepét, a hitelesség fogalmát vizsgálva lehetne adni, ez azonban már egy (vagy több) másik írás témája lenne.

az *itthon.hu*
portál listát tett
közzé az ország
tizenkét legjobb
panoptikumáról

¶ A fenti példák is mutatják, a látogatóközpontok a 21. századi kulturális-turisztikai fejlesztések fontos elemei – míg azonban külföldön inkább az emlékhelyek, műemlékegyüttesek vagy éppen turisztikai vonzerőt jelentő monumentumok részeként működnek, addig Magyarországon fontos szerepet kaptak a múzeumi területen, akár új, önálló múzeumi szerep körben, de az európai és tengerentúli példákhoz hasonló intézményként is.

kutatás

NEMZETI SZALON MŰVÉSZETI EGYESULET
BUDAPEST, V., ERZSÉBET-TÉR = TELEFON: 1-803-30.

Ára: 1 pengő.

7778 12

Törzskönyvi lap: I. szelvénye.

(A műtárgy hátlapjára ragasztandó.)

A kiállítás megnevezése: **OLASZ MESTEREK KIÁLLITÁSA**

A művész neve: **PARIS BORDONE**

A művész lakása (vagy a beküldő ill. tulajdonos neve és lakása):

Tulajdonos: **dr. Szabó Dezso Lendvai uccá 3.**

A mű címe és neme:

Szent család

A mű eladási ára:

A kiállítási szabályzatot ismerem, azt magamra és művemre nézve kötelezőnek ismerem el. Tudomásul veszem, hogy a műtárgy minden kár elleni biztosítása engem illet.

Budapest, 190

a beküldő aláírása.

Kiállítási cédula Paris Bordone A Szent Család Alexandriai Szent Katalinnal című festményének hátán

JUHÁSZ SÁNDOR

A VALAHA VOLT SZESEN-GYŰJTEMÉNY VÁLOGATÁS ITÁLIAI FESTŐK KÉPEIBŐL

ISzeben Dezső többgyermekes zsidó család fiaként 1895. október 4-én, Budapesten látta meg a napvilágot. Szülei, Steirer Vilmos pékmester és Schlesinger Lina, egy évvel korábban kötöttek házasságot.¹ A fiatalember 1913-ban érettségizett a Budapesti Evangélikus Gimnáziumban,² majd a Magyar Királyi Tudományegyetem Jog- és Államtudományi Karára iratkozott be.³ 1917 decemberében már jogszigorlóként kapott hivatalos engedélyt családnévre való változtatására.⁴ 1920-ban a Központi Hitelbank igazgatója volt, amikor házasságot kötött Glücksthal Erzsivel.⁵ Később mezőgazdasági terményekkel kereskedett, volt a Gabonakereskedők Országos Szövetségének elnöke, a Gabonaexportőrök Országos Egyesületének választmányi tagja, a budapesti Áru- és Értéktőzsde tanácsnoka, a Dunai Gabonakereskedelmi Rt. igazgatója, és részt vett néhány más cég igazgatótanácsának munkájában is. Műgyűjtés iránti érdeklődését talán felesége apja, Glücksthal Samu ügyvéd keltette fel, akinek kollekciójában főleg magyar festők képei voltak. Szeben szintén vásárolt hazai művészek munkáiból, de elsősorban az itáliai reneszánsz és a németalföldi festmények voltak a kedvencei. Korabeli újságok és hivatalos közlönyök tanúsága szerint, 1938–39-ben számos tisztségéről lemondott, amelyben nyilván szerepet játszottak a zsidók jogait korlátozó rendelkezések. Valószínűleg 1940-ben hagyta el az országot, Angliába ment, ahol a következő év második felében – Magyarország hadba lépésekor – internálták⁶ mint ellenséges ország állampolgárát. A háború után Londonban telepedett le, ahol 1947-ben ismét megnősült.⁷ Még abban az évben Gábori Bertalan budapesti ügyvéd útján bejelentést tett a Köz- és Magángyűjteményekből Elhurcolt Művészeti Alkotások Miniszteri Biztosságánál a háború alatt eltűnt műtárgyai ügyében.⁸ Az ötvenes évek elején autóalkatrészekkel, később pedig ingatlanokkal foglalkozó cégek vezetője volt, 1952-ben angol állampolgárságot kapott.⁹ Amint anyagi lehetőségei megengedték, ismét gyűjtői szenvedélyének hódolt, főként régi itáliai festményeket vásárolt. Hetvenkilenc éves korában, 1974. december 29-én hunyt el Monte Carlóban. Kollekciónak az általa létrehozott orvosi kutatásokat támogató alapítványra hagyta.

vásárolt hazai művészek munkáiból, de elsősorban az itáliai reneszánsz és a németalföldi festmények voltak a kedvencei

1947-ben bejelentést tett a Köz- és Magángyűjteményekből Elhurcolt Művészeti Alkotások Miniszteri Biztosságánál a háború alatt eltűnt műtárgyai ügyében

Amint anyagi lehetőségei megengedték, ismét gyűjtői szenvedélyének hódolt

ISzeben Dezső budapesti gyűjteményére vonatkozó személyes iratanyaga még nem bukkant fel, ezért csak az említett bejelentés és néhány kiállítási katalógus alapján ismerhetjük meg azokat a műveket, amelyek egykor a Lendvay utca

a Budapesten
hagyott
műtárgyainak
részint
a Pesti Magyar
Kereskedelmi
Bankban
elhelyezett letétből,
részint a lakásából
kelt lábuk

1945 elején
a szovjet hadsereg
Gazdasági Tiszti
Bizottságának
tagjai kirámolták
a fővárosi bankok
széfjeit

3. szám alatti ház egy teljes emeletét elfoglaló lakása falait borították. Gyűjteményéről elsősorban azon festmények alapján alkothatunk képet, amelyek reprodukciói a rendelkezésünkre állnak. Az épület legfelső szintjén lévő műteremben dolgozott életének utolsó hét esztendejében a drámai körülmények között, 1937 decemberében öngyilkosságot elkövető Czigány Dezső. Nyilván ismerték egymást, de nem tudunk róla, hogy a gyűjtőnek lett volna képe a művésztől. Magyar festőktől néhány Rippl-Rónai-¹⁰, egy Borsos József-¹¹, valamint Ferenczy Károly-¹² munka szerepelt tárlatokon Szeben tulajdonából. Az említett bejelentés szerint a Budapesten hagyott műtárgyainak részint a Pesti Magyar Kereskedelmi Bankban elhelyezett letétből, részint a lakásából kelt lábuk. A bank zárt letétekről fennmaradt listájában azonban nem található a gyűjtő neve, ami nem meglepő, mivel számos zsidó származású tulajdonos keresztény ismerősök neve alatt helyezte értékeit banki trezorok védelmébe, ezért sokszor kideríthetetlen, hogy ki volt valójában egy-egy letét mögött. Szeben esetében azonban szerencsénk van, mert a banki listában felbukkan dr. Rónai Sándor neve, aki Szeben feleségének lánytestvérét vette nőül, és jogász lévén társnak is bekerült Glücksthal Samu ügyvédi irodájába. 1943 márciusában és áprilisában összesen nyolc darab faládát helyezett el a Pesti Magyar Kereskedelmi Bankban, a 20674, a 20719 és a 20881 sorszámú letéti számokon, s ezek festményeket tartalmaztak.¹³ Egyértelműen a gyűjtő tulajdonát képező művekről van szó, mivel Rónai meghatalmazást adott Szeben Pál nevű testvérének és Glücksthal Andornak a letét kezelésére, amit a bank jegyzőkönyve is rögzített. Minden óvintézkedés hiábavalónak bizonyult azonban, mivel 1945 elején a szovjet hadsereg Gazdasági Tiszti Bizottságának tagjai kirámolták a fővárosi bankok széfjeit, és a zsákmány jelentős részét a Szovjetunióba szállították. Ez történt Szeben számos festményével is, amit két tény támasz alá. A szovjet kormány 1972-ben tizenöt képet adott vissza Magyarországnak, ezek közül három tartozott Szeben gyűjteményébe: Carl Rahl *Női portréja*, Paris Bordone *Szent családja* és Marco d'Oggiono *Angyala*.¹⁴ Az oroszok a náluk lévő magyar magángyűjteményekből származó műtárgyak töredékéről katalógust adtak ki Moszkvában 2003-ban, ebben nyolc festmény egykori tulajdonosaként említik a gyűjtőt.¹⁵ A képek mindegyike megtalálható a Szeben 1947-es bejelentéséhez mellékelt veszteséglistában, amely csaknem száz tételt sorol fel, ebből huszonhárom kép itáliai művész munkájaként van megjelölve. Ezekből számos alkotás került bemutatásra 1937-ben, a Nemzeti Szalonban megrendezett Régi Olasz Mesterek kiállításán.¹⁶

¶ A katalógus négy festménynél tünteti fel a gyűjtőt tulajdonosként, a képek közül d'Oggiono párdarabként szereplő angyalai vannak reprodukálva (Kat. 120). Nincs adat arra, hogy Szeben mikor vásárolta a londoni Davenport Bromley-

Firenzei mester: Szent Jeromos
Grabar Intézet, Moszkva



sajnos 1972-ben csak a füstölővel ábrázolt angyal tért vissza, párdarabja a moszkvai Grabar Restaurátor Intézetben várja sorsa jobbra fordulását

gyűjteményből 1897-ben árverésre¹⁷ került festményeket. A két fatáblára készült mű valószínűleg egy oltárkép szárnydarabja lehetett. Wilhelm Suida szerint¹⁸ a két alak hasonlóságot mutat Leonardo da Vinci Londonban őrzött, *Madonna a Sziklabarlangban* című festményéhez¹⁹ egykor tartozó, oldalszárnyakon lévő zenélő angyalokkal.²⁰ Ezeket korábban többen d'Oggiono művének gondolták, de a kutatás mai állása szerint Francesco Napoletano és Giovanni Ambrogio de Predis munkái.²¹ Párhuzam szempontjából érdekesebb a művész Milánóban látható festménye, amelyen három angyal győzi le a Sátánt.²² Sajnos 1972-ben csak a füstölővel ábrázolt angyal tért vissza, párdarabja a moszkvai Grabar Restaurátor Intézetben várja sorsa jobbra fordulását. A katalógus Andrea del Sarto alkotásaként definiálja a *Madonna a gyermek Jézussal és Szent János* című képet (Kat. 117), amelyet a moszkvai kiadvány reprodukciójából ismerhetünk. A sötét, semleges háttérű festményt Shearman másolatnak tartja Sarto munkásságáról írt könyvében.²³ Szerinte az eredeti, baldachin alatti jelenetet ábrázoló mű elveszett, és a festménynek már csak másolatai léteznek. A Szeben-féle képhez kompozíciójában kísértetiesen hasonlít az Esterházy-gyűjteményben lévő Sarto-kópia,²⁴ még a méretük is nagyjából azonos. Giovanni Battista Moroni *Angyali üdvözlését* (Kat. 119) azonban még ma is eredeti munkának tarthatjuk. A kép a mester késői, apró eltéréseket mutató saját kezű másolata az 1548-ban készült nagyméretű festményének, amelyet az olaszországi Trento városának képtára őriz.²⁵ Az egykor Szeben tulajdonában volt kép reprodukcióját Suida közli az *Emporiumban* megjelent írásában,²⁶ amelyet a Moroni munkáit ismertető bergamói katalógus is megemlíti.²⁷ A Jacopo Tintoretto festményeként jelzett *Velencei prokurátor arcképéről* (Kat. 6) nem sokat tudunk, fényképe Gombosi egyik tanulmányában jelent meg.²⁸ A mű szerzőségét azonban kétségesse teheti, hogy nyomát sem találjuk a mester alkotásait gazdagon illusztráló 1970-es Rizzoli-kiadványban.²⁹

¶ A fentieknél azonban sokkal több kiállított kép származott a Szeben-gyűjteményből. A katalógus ezeket magántulajdonként jelzi, valószínűleg ez inkább szerkesztési pontatlanságnak, mint egyéb okoknak tudható be. Az 1972-ben visszacapott *Szent Család Alexandriai Szent Katalinnal* címet viselő Paris Bordone-festmény (Kat. 8) nemcsak Szeben veszteséglistájában van feltüntetve, de a kép hátoldalán lévő Nemzeti Szalon raglapján a gyűjtő neve is megtalálható.³⁰ Az ausztriai Stift Schlögl képtárából származó alkotás szerepel a művészről 2014-ben megjelent monográfiában.³¹ A Grabar Restaurátor Intézetben lévő Szeben-anyagból a moszkvai katalógus szintén Nemzeti Szalon-címkével reprodukálta az ismeretlen firenzei mester *Szent Jeromosát* (Kat. 50) és Sebastiano del Piombo (inkább követőjének tartható) eredetileg oltár vagy orgonaszekrény

falapjáról vászonra áttett *Szent Ágotáját*³² (Kat. 114), valamint a *Szent Istvánt* ábrázoló festményét. A nyilvánvaló párdarab ellenére az utóbbit mégsem állították ki az 1937-es budapesti tárlaton.

¶ A veszteséglistából egyértelműen azonosítható Girolamo da Santacroce *Madonna zenélő angyalkóruossal* (Kat. 60) című képe, az eredeti fakeretben kiállított Giorgio Schiavone-mű, a *Madonna a gyermek Jézussal* (Kat. 69), valamint a Georges L. Holford gyűjteményéből Londonban árverezett³³ Alessandro Allori *Női arc képe* (Kat. 118). A Bonifazio Veronese műveként említett *Két jelenet a Római–Pun háborúból* (Kat. 108) a híres velencei Manfrin-kollekcióból származik, de nem tudjuk, hogy mikor került Szeben anyagába. A két kisméretű Cassone-kép eredetileg láda- vagy szekrénypanel lehetett, másik két társával egyetemben. *Római történet* néven ugyanis négy hasonló méretű, hasonló témát feldolgozó mű található a Manfrin-gyűjteményről 1856-ban kiadott katalógusban.³⁴ A képek alkotójának meghatározása elég bizonytalan, jelenleg Giulio Licinio munkájának tartják. A szakirodalom a művekből egyet a londoni National Gallery,³⁵ kettőt a Szeben-gyűjteményben lévőként tart számon. A londoni képhez tartozó leírás szerint a negyedik panel a 20. század elején, majd 1949-ben bukkant fel az angol műkereskedelemben. Valószínűleg magángyűjteményben van, de semmi konkrétat nem tudunk róla, ahogy Szeben-kollekció két művének hollétéről sem. Jacopo da Valenza *Mária a gyermekkel* (Kat. 75) című festményét Giorgio Fossaluzza a Szeben-gyűjteményben lévő felirattal reprodukálta tanulmányában mint Giovanni Battista da Udine munkáját.³⁶ A Nemzeti Szalon katalógusának megjegyzése szerint a mesternek hasonló képe van a Szépművészeti Múzeumban, tájképi háttérrel. A fénykép hitelességét támasztja alá a Giovanni Bellini-másolatként ma is a múzeum gyűjteményében található festmény,³⁷ mivel a két mű kompozíciója teljesen azonos. A Szeben-féle képnek kalandos története lehetett, mivel a londoni Christie's árverésén bukkant fel 1981-ben.³⁸ A Valenza-műként reprodukált festmény teljes azonosságot mutat Szeben egykori tulajdonával, mérete centire megegyezik az 1937-es budapesti kiállítás katalógusában leírtakkal. Nem tudjuk, hogyan és mikor került a kép külföldre. Talán útközben „esett le” egy Moszkvába tartó vonatról, vagy egy szovjet katonatiszt adta el a budapesti feketepiacon, és később Nyugatra csempészték – ma már kideríthetetlen. De érdemes megvizsgálni egy másik lehetőséget. A már említett banki iratcsomóból az is kiderül, hogy a 20674 letéti szám alatti három faladából egyet – felnyitott állapotban és részleges tartalommal ugyan –, de otffejlettek a bankot kirámoló orosz katonák. A Pesti Magyar Kereskedelmi Bank értesítette a letevőt, hogy négy darab festmény átvehető. Ez meg is történt 1947. augusztus 18-án, amikor a Glücksthal Andor által meghatalmazott

nem tudjuk, hogyan és mikor került a kép külföldre. Talán útközben „esett le” egy Moszkvába tartó vonatról, vagy egy szovjet katonatiszt adta el a budapesti feketepiacon, és később Nyugatra csempészték – ma már kideríthetetlen

Paris Bordone: A Szent Család Alexandriai Szent Katalinnal
Szépművészeti Múzeum





Pető Istvánnak kiadták a képeket, amelyekről nincs részletes információ. Pető nyilván rokona volt annak a Pető Aliznak, akit Szeben Dezső 1947 tavaszán vett feleségül Londonban. Könnyen elképzelhető, hogy később a gyűjtő Angliában ismét tulajdonába vehette a négy festményt, és az is, hogy közöttük volt a Valenza-alkotás. Ha így történt, akkor a mű azért szerepelt a Szeben által összeállított és budapesti ügyvédje által 1947. augusztus 25-én benyújtott veszteséglistában, mert akkor még nem tudott a festmény előkerüléséről. Szeben Dezső 1981-ben már nem volt az élők sorában, de az ügy szempontjából döntő lehetne a képet árverésre beadó nevének ismerete. Sajnos a Christie's szabályzata csak az aukciót követő ötven év elteltével teszi ezt lehetővé. A kérdésre hivatalos választ csak 2031-ben kaphatunk.

- ¶ A Nemzeti Szalonban nem volt ugyan kiállítva Francesco Rizzo da Santacroce *Madonna a gyermekkel és Szent Lúciával* című festménye, de a tartózkodási helyét pontosan ismerjük, a moszkvai katalógus szerint a Grabar Restaurátor Intézet raktárában pihen – a fénykép alapján nem túl jó állapotban. A művet a Szeben-gyűjtemény részeként reprodukálta Gombosi egy 1937-ben megjelent tanulmányában.³⁹
- ¶ Zárószóként meg kell jegyezni, hogy a fenti festmények alkotóinak meghatározása sok esetben kétséges. Amíg az eredeti művek vizsgálatára nincs lehetőség, addig be kell érünk a korabeli definíciókkal és egyes szakemberek reprodukciók alapján kialakított véleményével.

Az említett képek jegyzéke

1. Marco d'Oggiono (1475 körül–1530 körül): *Angyal füstőlóval*
olaj, fa, 114 × 47 cm
Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, ltsz: 72.8.

Marco d'Oggiono: *Angyal szenteltvíztartóval*
olaj, fa, 115 × 48 cm
Grabar Restaurátor Intézet, Moszkva

2. Andrea del Sarto (1486–1530): *Madonna a gyermek Jézussal és Szent Jánossal*
olaj, fa, 87 × 66 vagy 88,5 × 71 cm
Grabar Restaurátor Intézet, Moszkva

3. Giovanni Battista Moroni (1520–1578): *Angyali üdvözlés*
olaj, vászon, 43,5 × 38,5 cm
Ismeretlen helyen
4. Jacopo Tintoretto (1519–1594): *Velencei prokurátor arcképe*
olaj, vászon, 62 × 48 cm
Ismeretlen helyen
5. Paris Bordone (1500–1571): *Szent Család Alexandriai Szent Katalinnal*
olaj, vászon, 80 × 122,5 cm
Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, ltsz: 72.9.
6. Firenzei mester: *Szent Jeromos*
Tempera, vagy olaj, fa, kerettel együtt 64,5 × 22 vagy 60,5 × 19 cm
Grabar Restaurátor Intézet, Moszkva
7. Sebastiano del Piombo (1485–1547): *Szent Ágota*
olaj, vászon, 99 × 61 cm
Grabar Restaurátor Intézet, Moszkva
8. Sebastiano del Piombo (1485–1547): *Szent István*
olaj, vászon, 99 × 63 cm
Grabar Restaurátor Intézet, Moszkva
9. Girolamo da Santacroce (1480–1556): *Madonna zenélő angyalokórossal*
olaj, vászon, 51 × 31 cm
Ismeretlen helyen
10. Giorgio Schiavone (1436–1504): *Madonna a gyermek Jézussal*
Tempera, fa, 45 × 31 cm, eredeti keretében
Ismeretlen helyen
11. Alessandro Allori (1535–1607): *Női arckép*
olaj, fa, 60 × 45 cm
Ismeretlen helyen

12. Bonifazio Veronese (1487–1553): *Két jelenet a Római–Pun háborúból*
olaj, fa, 16,5 × 44,5, illetve 16,5 × 38 cm
Ismeretlen helyen
13. Jacopo da Valenza (1478 és 1509 között működött): *Mária a gyermekkel*
olaj, fa, 84 × 59 cm
Ismeretlen helyen
14. Francesco Rizzo da Santacroce (1500–1541): *Madonna a gyermekkel és Szent Lúciával*
olaj, fa, 26 × 30,5 cm
Grabar Restaurátor Intézet, Moszkva

- [1] Pesti Hírlap. 1894. április 25. „Schlesinger Lina kisasszonyt Schlesinger Ármin kereskedő leányát eljegyezte Steirer Vilmos ur Budapesten.”
- [2] Emléklapok: A Budapesti Evangélikus Gimnázium 1913. évében érettségít tett növendékek 25 éves jubiláris találkozására. 1938. június 10.
- [3] A Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem Almanachja az 1913–1914 tanévre.
- [4] *Budapesti Közlöny*, 1917. december 29. „Kiskorú Steirer Dezső budapesti születésű ugyanottani lakos, jogszigorló családi nevének »Szeben« névre kért átváltoztatása az 1917. évi 151.235. számú belügyministeri rendelettel megengedettetett.”
- [5] *Az Újság*, 1920. december 25. „Szeben Dezső dr, a Központi Hitelbank igazgatója házasságot kötött Glücksthal Erzsivel, Glücksthal Samu dr. leányával.”
- [6] http://search.findmypast.co.uk/results/world-records/britain-enemy-aliens-and-internees-first-and-second-world-wars?firstname=desjo&firstname_variants=true&lastname=szeben&yearofbirth=1895&yearofbirth_offset=2.
- [7] General Register Office. Southport, England. 1947, quarter 2, vol. 5D, p. 921, Marylebone, London.
- [8] Országos Levéltár. XIX-I-13-651/1947.
- [9] The National Archives. Naturalisation Certificate BNA21664, issued 19 January 1952.
- [10] *Malachitszinü a Balaton*, 1924. Kat. 56; *Péchy Erzsé alszik*, 1923. Kat. 85; *Fürdő után*, 1894. Kat. 168. Rippl-Rónai József emlékkiállítás. Ernst Múzeum, 1928. / *Zöldblúzos, feketehajú nő*. Csoportkiállítás: Rippl-Rónai József, Istokovits Kálmán, Barna Elek, Gulyás Ferenc, Kenéz János. Ernst Múzeum, 1936. Kat. 71. / *Asztalnál*, Rippl-Rónai József halálának tizedik évfordulójára rendezett emlékkiállítás. Ernst Múzeum, 1937. Kat. 66.
- [11] *Ablakban könyöklő nő*, 1848. A magyar biedermeier. Múcsarnok, 1937. Kat. 32.
- [12] *Tanulmány egy Malonyay-arcképhez*, 1904. Ferenczy Károly képeinek kiállítása. Gróf Almásy-Teleki Éva, Ernst Múzeum. 1940. Kat. 119.

- [13] Országos Levéltár. Z-1662-20674.
- [14] Országos Levéltár. XIX-I-4-d-0030/1972.
- [15] Ekaterina Genieva / Aleksei Vladimirov: *Catalogue of Art Objects from Hungarian Private Collections*. Moscow, 2003.
- [16] Régi olasz mesterek kiállítása. Nemzeti Szalon, 1937.
- [17] *Catalogue of important pictures by old masters from the late Sir William Domville, Bart.*, Rev. W. Davenport Bromley. Christie's, Manson & Woods. London, 1897 (March 6, 1897).
- [18] Wilhelm Suida: *Leonardo und sein Kreis*. München, 1929.
- [19] National Gallery, London. Inv. 1093.
- [20] National Gallery, London. Inv. 1661, 1662.
- [21] Immaculate Conception Altarpiece once in San Francesco Grande, Milan. In: *National Gallery Technical Bulletin*. Vol. 32. London, 2011.
- [22] Marco d'Oggiono: *I tre arcangeli*. Pinacoteca di Brera, Milano. n. 447.
- [23] John Shearman: *Andrea del Sarto*. Oxford, 1965. No. 24.
- [24] Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, ltsz. 66.
- [25] Giovanni Battista Moroni: *Annunciazione*. Castello del Buonconsiglio, Pinacoteca, Trento. n. 600.
- [26] William Suida: Aggiunte all'opera di Giovanni Battista Moroni. In: *Emporium: rivista mensile illustrata d'arte e di cultura*. Vol. CIX, n. 650. (1949).
- [27] Francesco Rossi–Mina Gregori: *Giovan Battista Moroni (1520–1578)*. Bergamo, 1979.
- [28] Gombosi György: *Über venezianische Bildnisse*. Pantheon, München. XIX. 1937.
- [29] Carlo Bernari: *L'Opera Completa Del Tintoretto*. Rizzoli, Milano, 1970.
- [30] A Szépművészeti Múzeum gyűjteményében lévő festmény hátoldala jelenleg le van takarva, de az 1972-ben visszaadott művekhez mellékelte fényképek egyikén látható az említett kiállítási címke.
- [31] Andrea Donati: *Paris Bordone – Catalogo ragionato*. Edizioni dei Soncino, 2014. Kat. 36.1.
- [32] A moszkvai katalógus megjegyzi a tételnél, hogy a röntgenfelvételen látható a tányéron lévő levágott női mell, mely Szent Ágota alakjának ismert attribútuma.
- [33] Sotheby's. London, July 29, 1929.
- [34] *Catalogo dei quadri esistenti nella Galleria Manfrin in Venezia*. 1856. No. 22, 23, 49, 58.
- [35] *A Naval Battle*. The National Gallery, London. Inv. 3108.
- [36] Giorgio Fossaluzza: Pittori friulani alla bottega di Alvise Vivarini e del Cima. In: *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte*. No. 20. 1996.
- [37] Giovanni Bellini után: *Mária gyermekével*. Szépművészeti Múzeum, Régi képtár, ltsz. 73.
- [38] *Fine Old Master Pictures*. Christie's. Manson and Woods Ltd. London, 24 April, 1981. Lot 97.
- [39] Gombosi György: *Palma Vecchio, des Meisters Gemälde und Zeichnungen*. Stuttgart und Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt, 1937.

múzeumnegyed



Stone Studio – World Conservation and Exhibitions Centre, British Museum

BASICS BEATRIX

MEGOLDÁSOK RAKTÁROZÁSRA ÉS RESTAURÁLÁSRA

ICsaknem minden múzeum – nagyobb és kisebb egyaránt – küzd a restaurálás és raktározás gondjaival, sőt ezek mára a múzeumi terület legfontosabb megoldandó problémái lettek. A korszerű raktárak építése magától értetődően kapcsolódott össze a restaurátor-műhelyek és -műtermek kialakításával, a következő lépés olyan komplex épületegyüttesek tervezése és megvalósítása lett, amelyek e két feladat mellett továbbiakat – kiállítás és kutatás – is szolgálnak. A közelmúltban több ilyen intézmény is született, még több – közöttük a budapesti OMRRK (Országos Múzeumi Restaurálási és Raktározási Központ) – épül vagy éppen a tervezés fázisában van.

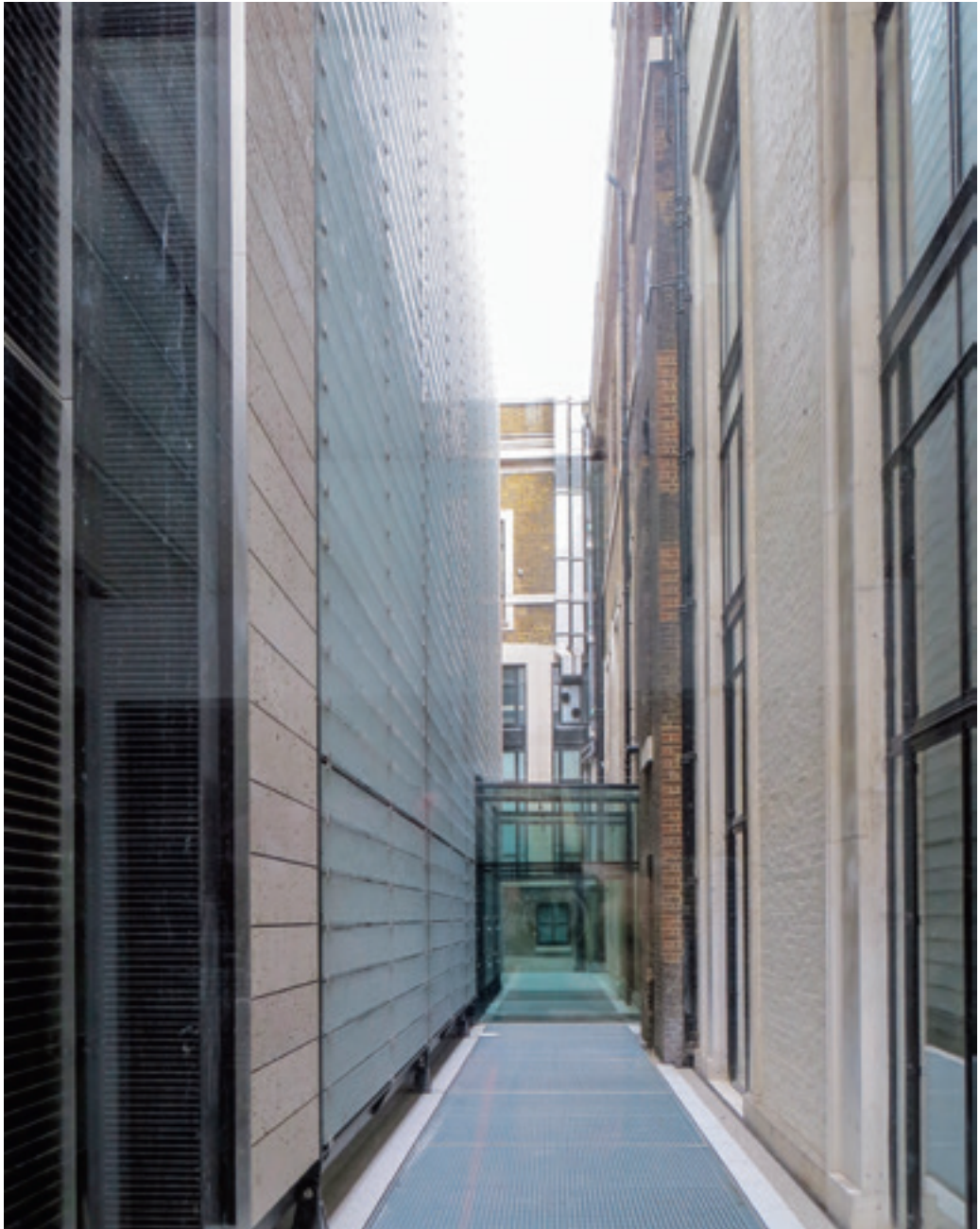
WORLD CONSERVATION AND EXHIBITIONS CENTRE – BRITISH MUSEUM

*világszínvonalú
felszereléssel és
szolgáltatásokkal
várja a látogatókat
és kutatókat
a restaurálás,
tudományos
kutatás és
gyűjteménykezelés
területén*

I Restaurálási és kiállítási központnak nevezik a British Museum új egységét, amely világszínvonalú felszereléssel és szolgáltatásokkal várja a látogatókat és kutatókat a restaurálás, tudományos kutatás és gyűjteménykezelés területén. A terveket 2009-ben hagyták jóvá, 2010 áprilisában kezdődtek el a bontási munkák, 2011 augusztusára lettek készen az alapozással. Ezt megelőzően, 2010 nyarán, a föld alatti épületrészek kialakítása előtt ásatásokat végeztek, elsősorban 17. századi emlékeket találtak, egyebek között a polgárháborús védőárkok egy szakaszát. Az itt feltárt díszkertrészletek a terület 18–19. századi urbanizációjához szolgáltak adalékként. A Montagu House (a Great Russel Streeten korábban álló 17. századi palota) a korszak egyik legnagyobb épülete volt, 1759-től a British Museum első otthona, egészen az 1840-es években történt lebontásáig. A helyén emelték a múzeum új, ma is álló épületét.

I A Rogers Stirk Harbour + Partners (RSHP) a világ egyik vezető építészirodája, számos díjban részesült már különböző munkáiért, ilyen például a 2006-ban Stirling Prize-nyertes madridi Barajas repülőtérhez készített terve. Van irodája Londonban, Sidney-ben, Madridban és Sanghajban is. A British Museum rezidens művésze, Liam O'Connor a teljes építési folyamatot dokumentálta.

I A múzeumi munka fontos része a kutatás, amely értelemszerűen a múzeum gyűjteményére összpontosul. A központ első alkalommal biztosít kimondottan



A World Conservation and Exhibitions Centre épületének részlete, British Museum

azokat az eszközöket, amelyek működtetése biztonságos és nyugodt körülményeket igényel, a legalsó, föld alatti szinten helyezték el

e célra épült műhelyeket és olyan felszerelést, amely a tudományos kutatást lehetővé teszi, elősegíti. A múzeumok ma már nemzetközi tudásforrást jelentenek, ez a központ segít abban, hogy a kutatás (belső és külső egyaránt) helyi, nemzeti és nemzetközi szinten magasabb színvonalon folytatódjék. Azokat az eszközöket, amelyek működtetése biztonságos és nyugodt körülményeket igényel, a legalsó, föld alatti szinten helyezték el. A szellőztetés és a tűzvédelem bonyolult hálózatát építették ki, hogy ezekben a terekben biztonságos munkakörülmények fogadják a szakembereket. Mindemellett korszerűen felszerelt irodák, könyvtár és egy nagy terű, kiváló természetes megvilágítású átrium is rendelkezésre áll a legalsó szinten.

sikerült az épület egy részén úgynevezett zöldtetőt kialakítani

Ökológiai szakemberekkel konzultálva sikerült az épület egy részén úgynevezett zöldtetőt kialakítani. A tervezés során lehetőséget teremtettek arra, hogy ez később más épületrészekben is alkalmazható legyen. Kellő körültekintéssel válogatták ki az ide telepített növényeket, cserjéket, úgy alakítva a körülményeket, hogy a kártevőket kiszűrjék, nehegy veszélyeztethessék a múzeumi gyűjteményeket. Fészkelődobozokat helyeztek ki a fecskék számára, és méhkaptárak is helyet kaptak a tetőn. Az épület nyugati oldalán található szabad tér lehetőséget nyújtott arra, hogy tájképi elemeket alakítsanak ki. A szorosan beépített városi térben a tájképi megformálású tér valóságos oázist jelent, amely kellemes látvány mind a múzeum munkatársai és látogatói, mind pedig a környező épületek lakói számára. Tájépítés és várostervező gondoskodott arról, hogy az udvar megformálásakor az épület szerkezetét idézzék fel a burkolat kialakításával és az ide ültetett növényzettel.

fészkelődobozokat helyeztek ki a fecskék számára, és méhkaptárak is helyet kaptak a tetőn

Az új központot maximális energiafelhasználási hatékonysággal tervezték. A múzeum holisztikus felfogása megmutatkozik abban, ahogy az új központ energiafelhasználásának minimalizálására törekedtek annak tervezésekor, valamint abban is, hogy a teljes múzeumi energiafelhasználás és szén-dioxid-kibocsátás jelentősen csökkenhet a jövőben. A teljes múzeumi terület zöldenergia-stratégiája elkészült, és a fejlesztés ennek részeként valósul meg.

az irodák az épület felső emeletén található, világításukhoz maximálisan kihasználható a természetes fény

Az új központ személyi állománya mintegy kétszáz fő, és a munkatársak többsége számára irodahelyiség szükséges, ezeket egy szinten helyezték el. A tervek a legnagyobb mértékben rugalmas terek kialakítását tették lehetővé, nemcsak az irodák, hanem a közösségi terek vonatkozásában is. Tekintve, hogy az irodák az épület felső emeletén található, világításukhoz maximálisan kihasználható a természetes fény.

A múzeumi tevékenység fontos részét teszik ki az időszaki kiállítások, amelyek természetesen a közönség számára is kiemelten fontosak. Az új központ olyan kiállítótérrel rendelkezik, amely lehetővé teszi a múzeum sikeres időszaki



A World Conservation and Exhibitions Centre épülete, British Museum



A World Conservation and Exhibitions Centre belső tere

a rugalmasan alakítható terek módot adnak jelentős nemzetközi kiállítások fogadására a jövőben, és így még nagyobb közönség számára lesznek ezek a kivételes tárlatok megtekinthetők

kiállítási programjának folytatását, sőt a kiállítások számának növelését. Ami még fontosabb, a rugalmasan alakítható terek módot adnak jelentős nemzetközi kiállítások fogadására a jövőben, és így még nagyobb közönség számára lesznek ezek a kivételes tárlatok megtekinthetők. Az új kiállítási tér bejárata a díszudvarról nyílik. A több mint ezer négyzetméteres galéria egyedülálló Angliában, nemcsak méreteit, de felszerelését tekintve is. Az új központ a múzeum látogatóáramlását is javítja, és könnyít egyes régi kiállítóterek, mint például az egyiptomiszobor-galéria terhelésén. Az új galéria átvett olyan kiállítási programot is, amelyet eddig a könyvtárban mutattak be, így onnan végre el lehetett távolítani az azt elfoglaló installációt.

¶ A múzeum nemzetközileg elismert restaurátorai a szakmai tudás fejlesztésében és az új technikák kialakításában élen járnak. Korábban a restaurátor-műhelyek a főépületben szétszórta, sőt egyes esetekben azon kívül voltak találhatóak, összesen tíz műhelyben és műteremben. Az új központ korszerű laboratóriumokkal, műtermekkel, könyvtárral rendelkezik, így továbbra is a legmagasabb színvonalú munkavégzésre képesek a szakemberek.

¶ A múzeum korábban három londoni helyszínen tárolta gyűjteményeit: a főépületben, Bloomsburyben és két másik városi helyszínen. Az új központ lehetővé teszi, hogy a raktárakban őrzött gyűjteményekből minél több visszakerüljön a főépületbe, különösen a szerves anyagokból álló tárgyak. A restauráláshoz szükséges feltételek itt adóttak, könnyebb a hozzáférés a gyűjteményi anyaghoz, a korszerű rendszer állandó körülményeket biztosít. A célszerűen kialakított tárolási struktúra lehetővé teszi a rendelkezésre álló tér legjobb kihasználását is. Minden tárolási szinthez önálló kutatóhelyiség tartozik, amelyben a tárgyak megtekinthetők, megvizsgálhatók. Ezek a helyiségek rugalmasan alakítható munkaasztalokkal és bútorzattal rendelkeznek, így lehetséges a legkülönbözőbb gyűjteményi anyagokkal való egyidejű foglalkozás.

minden tárolási szinthez önálló kutatóhelyiség tartozik, amelyben a tárgyak megtekinthetők, megvizsgálhatók

¶ A British Museum a világ azon kevés múzeumainak egyike, amely eddig nem rendelkezett a műtárgyak fogadására és szállításhoz való előkészítésére kialakított speciális térrel. Az új központban a gyűjteményi anyag fogadása, illetve szállításra történő előkészítése központilag történik, a biztonság és hatékonyság érdekében. Ez évi több ezer műtárgyat érint.

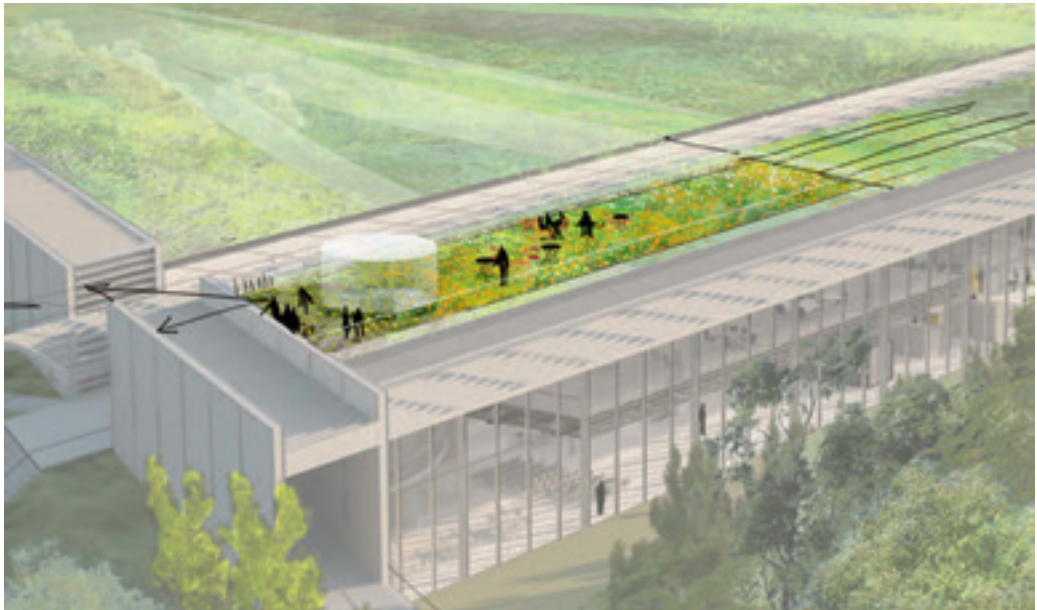
¶ Előzetes felmérések alapján a helyhez tervezett, a Montagu térről elérhető teherlift segíti a tárgyak kifelé és befelé történő mozgását. Biztonságos rakodóterek nyílnak közvetlenül a galériatérbe, a restaurátor-műhelyekbe és a többi múzeumi térbe. Az utóbbi időkben egyre több vándorkiállítást rendezett a múzeum, a gyűjteményi anyag minél nagyobb részének megismeretése céljából, ugyanakkor a kölcsönzések száma is jelentősen emelkedett,

mind bel-, mind pedig külföldi vonatkozásban. Ezek az új lehetőségek jelentősen megkönnyítik a British Museum kiállítási, kölcsönzési és gyűjtemény-fejlesztési tevékenységét.

LIÉVIN – LOUVRE

- ¶ A világ legjelentősebb múzeumaiban zajló változások elérték a Louvre-t is. Az új raktározási és restaurátori központ tervezéséhez ugyanazt az építészirodát tárlálták meg, mint a British Museum. A Rogers Stirk Harbour + Partners kapott megbízást, az új központ helyszíne pedig a Párizstól kétszáz kilométerre északra fekvő Liévin városa lett, nem messze a Louvre-Lens-től. A projekt befejezése 2018-ra várható, a gyűjtemények költöztetése előreláthatólag 2023-ra ér véget.
- ¶ A Louvre gyűjteménye talán a legnagyobb a világon, 460 ezer tárggyal a Kr. e. négyezertől 1838-ig tartó időszakból. A múzeumban e periódust 35 ezer kiállított tárgy képviseli, a többi az 1980-as években, a Grand Louvre projekt keretében kialakított föld alatti raktárakban található, valamint nehezen megközelíthető külső tárolóhelyeken, amelyek bérleti díja évente minimum hárommillió euró pluszköltséget jelent a múzeumnak. A Louvre föld alatti raktáraiban őrzött 250 ezer műtárgy a Szajna egyre nagyobb veszélyt jelentő árvizeinek van kitéve. A 20. században öt nagyobb áradás történt. Az 1910-es katasztrofális volt a Louvre számára. 2003-ban az árvízveszély miatt százezer műtárgyat kellett kimenekíteni a Louvre-ból és más párizsi múzeumokból, ami a második legnagyobb mérvű műtárgymozgatás volt a második világháború óta. 2008-ban a francia Kulturális Minisztérium javasolta egy új nemzeti raktározási, restaurálási és kutatóközpont létrehozását a Louvre, a Musée d'Orsay és a Musée du Quai Branly számára. A központ tervezett helye Cergy-Pontoise lett volna, Párizstól harminc kilométerre északnyugatra, ám ez végül nem valósult meg. 2013-ban a Louvre új javaslattal állt elő, ezúttal Liévin helyszínnel, közel a Louvre-Lens-hoz.
- ¶ A Louvre-Lens 2012-ben nyílt meg (lásd a *MúzeumCafé* 39. száma), a francia nemzeti kulturális intézmények decentralizálásának szándékával. Lens-ra a Párizzsral, Brüsszellel, Londonnal való gyors TGV-kapcsolat miatt esett a választás, no meg azért is, mert a Nord-Pas-de-Calais regionális kormányzat a projekt 150 millió eurós költségének felét vállalta, hogy a bányászvárost a kulturális turizmus célpontjává tegye.
- ¶ Tapasztalva, hogy a Louvre-Lens első évében 900 ezer látogatót vonzott, Nord-Pas-de-Calais kormányzata készen állt egy újabb beruházásra, a hatvanmillió eurós liévini központ költségvetésének 49 százalékát vállalva. A maradék

a Louvre föld alatti raktáraiban őrzött 250 ezer műtárgy a Szajna egyre nagyobb veszélyt jelentő árvizeinek van kitéve



Liévin - Louvre - raktározási és restaurálási központ, látványterv



Liévin - Louvre - raktározási és restaurálási központ, távlati kép



Liévin - Louvre - raktározási és restaurálási központ, belső tér részlet

nagy felzúdulást
és ellenállást
keltett sokakban
a Párizstól való
távolság

51 százalékot az Agence France-Muséums és a Louvre finanszírozza. A liévini projekt élvezi a Kulturális Minisztérium és a Louvre korábbi és jelenlegi elnökének támogatását, de nagy felzúdulást és ellenállást keltett sokakban a Párizstól való távolság. A kétórás TGV-út (a visszaúttal együtt négy óra) a kurátorok és kutatók számára korlátozza, ha nem éppen lehetetlenné teszi a munkát, ily módon megbénítva a tudományos tevékenységet. A műtárgyaknak is kétszáz kilométert kell utazniuk, és a szállítás költsége mellett ez egyéb kockázatokat is jelent. 2015 februárjában a múzeum negyvenöt kurátora közül negyvenketten írtak alá azt a levelet, amely a Kulturális Minisztériumot és a Louvre elnökét sűrgeti a terv újragondolására. Ehhez csatlakozott később tizenhárom korábbi kurátor és gyűjteményvezető, akik egyenesen a köztársasági elnöknek írtak levelet, háromezer tiltakozó aláírásával.

¶ A projekt mindezek ellenére haladt, és 2015 nyarán bemutatták a terveket. Richard Rogers, az építésziroda alapítója tervezte Renzo Pianoval és Gianfranco Franchinivel a párizsi Pompidou Központot. A liévini húszezer négyzetméteres központ Európa legnagyobb ilyen intézménye lenne. Az új Centre de Reserves du Musée du Louvre tökéletesen illeszkedik a természeti környezetbe, tájkerttel ellátott tetőzettel, homlokzati üvegfalal. A raktárak 250 ezer műtárgyat fogadnak be, a kutatóhelyiségek és a közösségi terek közvetlenül kapcsolódnak a természeti környezethez az üvegfal révén, ami beengedi a természetes fényt. Az RSHP partnere a Mutabilis Paysage nevű tájépítészeti cég, a műszaki tanácsadó az Egis Bâtiments Nord, környezetvédelmi tanácsadó az Inddigo, a gazdasági pedig a VPEAS. A kivitelezési munkák ez évben kezdődnek el, a központ 2018 végétől lesz képes a műtárgyak fogadására, amelyek költöztetése előre láthatólag öt évet vesz igénybe.

¶ A két múzeumóriás, a British Museum és a Louvre mellé az orosz múzeumok is felzárkóznak, már ami az ambiciózus terveket illeti: a moszkvai Puskin Múzeum nemrég tette közzé a jövőjét illető terveit.

„MÚZEUMVÁROS” – PUSKIN MÚZEUM

egy új, úgynevezett
„Múzeumváros”
keretében tervezik
a jövőt

¶ E tervek szerint 2019-re a Puskin Múzeum a mai külsejéhez és belső szerkezetéhez képest szinte teljesen átalakul. Itt egy új, úgynevezett „Múzeumváros” keretében tervezik a jövőt. Egy ilyen terv volt már a múzeum alapítójának, Iván Cvetajevnek is az álma, a mostani tervek a jelenlegi épületkomplexum teljes rekonstrukcióját és további, föld alatti galériák építését foglalják magukba. A rekonstrukció mindenképpen szükséges, tekintettel a gyűjtemény jelenlegi

méretére, amely az intézmény százéves története során folyamatosan gyarapodott. Az alapításkori egyetemi gyűjtemény mára a nyugat-európai művészet legnagyobb oroszországi kollekciójává vált, Rembrandt és Tiepolo remekműveivel és a világhírű impresszionista anyaggal. Mindez már jócskán kinőtte az eredeti, Roman Klein által tervezett épületét. Az 1980-as években Irina Antonova, az akkori igazgató, aki ma a múzeum elnöke, kezdte meg további épületek terveztetését. Az ő vezetése alatt csaknem harminc újabb épülettel gyarapodott a múzeum, ezek a főépület közelében, több mint hat hektáron helyezkednek el. A „Múzeumváros” projekt egyik célja ezeknek az épületeknek az egységbe foglalása.

csaknem harminc újabb épülettel gyarapodott a múzeum

¶ Elsőként Norman Fostert kérték fel a tervek elkészítésére, ő azonban 2013-ban kilépett a projektből. Távozását követően új pályázatot írtak ki, és 2014-ben Jurij Grigorjan és a Meganom cég nyerte el a megbízást. Az ő tervük lényege az épületek egységes parkzónába foglalása, a Volkonka utca egy részének sétálóutcává alakításával, valamint föld alatti raktáregyüttes és galériák kialakítása. A Meganom segítségével az Avesta cég volt a tervek megformálásánál, amely például részt vett a Pompidou Központ és velencei Punta della Dogana Múzeum munkálataiban. A tavaszi és nyári időszakban a „Múzeumváros” fesztiválok és koncertek rendezésére is alkalmas lesz, míg ősszel és télen a föld alatti előadóterem használható e célra. Az ehhez kapcsolódó hatalmas csarnok állandó és időszaki kiállítások bemutatására is alkalmas lesz, és itt kapnak helyet a kávézók, üzletek, és egyéb közösségi terek is.

a tavaszi és nyári időszakban a „Múzeumváros” fesztiválok és koncertek rendezésére is alkalmas lesz, míg ősszel és télen a föld alatti előadóterem használható e célra

¶ A „Múzeumváros” minden épülete egy-egy művészeti ágat mutat majd be, és saját karaktere lesz. Például a Vjazemszkij–Dolgorukova-palota a régi mesterek galériája lesz, a Sztilovij épület könyvritkaságokat mutat majd be. Az impresszionista művészet a Golicin-palotába költözik, és arra a helyre, ahol jelenleg látható, designkiállítást terveznek. A föld alatti galériák kiállításai tematikusan kapcsolódnak majd a fölöttük álló épületekhez. A munka már megkezdődött, a „Múzeumváros” projekt első elemeként a Raktározási és Restaurátor Központ építése indult el. Hasonlóan a nyugat-európai társaihoz, a raktárterek és restaurátor-műhelyek mellett kiállítóterek is lesznek benne. A „Múzeumváros” 2019-es megnyitása után a Volkonka utcai régi épület kizárólag restaurátor-központként működik majd, egy ókori állandó kiállítást is magába foglalva. A „Múzeumváros” projekt eredményeként a Puskin Múzeum alapterülete megkétszereződik, és a múzeumvezetés reményei szerint ez az éves látogatószám háromszorosára növekedését eredményezi, vagyis a jelenlegi átlag hárommillió látogató helyett kilencmillióan tekintik majd meg a kiállításokat. A múzeum átalakulásának tervei megtekinthetők a weboldalán is.

a „Múzeumváros” projekt eredményeként a Puskin Múzeum alapterülete megkétszereződik, és a múzeumvezetés reményei szerint ez az éves látogatószám háromszorosára növekedését eredményezi

SZTARAJA GYEREVNYA RESTAURÁTOR- ÉS RAKTÁRKÖZPONT – ERMITÁZS

¶ A projekt már 1990-ben elkezdődött, és 2010-re fejeződött be. Az ok ez esetben is a raktári anyag folyamatos növekedése volt, a cél pedig ennek az anyagnak a közönség számára történő elérhetővé tétele. A korszerű raktározási és bemutatási elvek eredményeképpen a központ 35 ezer négyzetméteres területén restaurátor-műhelyek, előadótermek és látványraktár található. Jelenleg egy kilométernyi bejárható útvonalon tekinthetik meg szakvezetéssel a látogatók. Az orosz kultúrtörténeti gyűjtemény anyaga a legnagyobb, kihúzható rácsfalakon látható a 17–20. századból származó háromezer-ötszáz festmény, mellettük Pszkov és Szmolenszk templomainak régi falképei, ikonok, szobrok és régi orosz bútorok. Itt láthatók továbbá azok a tárgyak, amelyeket a méretük miatt korábban nagyon ritkán vagy sohasem tekinthetett meg a nagyközönség, mint például a Hintók Termének kocsijai vagy a Nagy Katalin cárnőnek III. Szelim török szultán által 1793-ban küldött hatalmas sátor. Hála a látványraktárnak, az Ermitázs gyűjteményének jelentős újabb egységei váltak megismerhetővé, a cári kocsigyűjtemény restaurátor-műhelyeiben a látogatók is betekintést nyerhetnek a szakemberek munkájába, egyfajta „látványműhelyként” működik. A raktározási és restaurátor-központ második egysége jelenleg is épül, műtárgyak tízezrei várják idekerülésüket. Az elmúlt években a múzeum új büszkesége lett a központ, amely a város külterületén egy bevásárlóközpont és egy park között helyezkedik el.

PAUL E. GARBER RAKTÁROZÁSI ÉS RESTAURÁTOR-KÖZPONT – WASHINGTON DC

¶ A Paul Edward Garberről (1899–1992) elnevezett raktározási és restaurátor-központ az amerikai Nemzeti Repülési és Űrhajózási Múzeumhoz tartozik, s mint ilyen, a Smithsonian Intézetet szolgálja. Garber a Smithsonian repülőgép-gyűjteményének több mint a felét adományozta az intézménynek. A „Silver Hillként” ismert komplexum Washington egyik külvárosában nyílt meg, hogy a repüléssel és űrhajózással kapcsolatos, egyre növekvő gyűjteménynek helyet adjon. Külön épületben dolgoznak azok a szakemberek, akik a tárgyak restaurálását, konzerválását végzik. A harminckét csarnok a Smithsonian szervezeti egysége, a gyűjtemények egy része azonban már elkerült innen. A központi restaurátor-műhely is újabb helyekre költözött, de a repülőgépek, űrhajóalkatrészek, motorok jelentős része még mindig itt található, bár tervezik

*a „Silver Hillként”
ismert komplexum
Washington egyik
külvárosában
nyílt meg, hogy
a repüléssel és
űrhajózással
kapcsolatos,
egyre növekvő
gyűjteménynek
helyet adjon*

elköltöztetésüket egy látványraktárként működő csarnokba. Nagyon speciális igényű az itt raktározott és restaurált, konzervált gyűjtemény, és a központ ennek a módszereit alakította ki.

BERNSTEIN KUTATÁSI ÉS RAKTÁROZÁSI KÖZPONT

– HOOD MUSEUM OF ART, DARTMOUTH COLLEGE

a Hood Museum egy klasszikus egyetemi múzeum, 1772-ben alapították. A jelenlegi múzeumépület 1985-ben nyílt meg

- ¶ A New Hampshire-ben található Dartmouth College a legjobb amerikai egyetemek közé tartozik, a tavalyi rangsorban a tizenegyedik helyet foglalta el. A Hood Museum egy klasszikus egyetemi múzeum, 1772-ben alapították. A jelenlegi múzeumépület 1985-ben nyílt meg. Egy kissé eltérő példa, hiszen itt nem világhíres, hatalmas gyűjteményekről van szó, hanem egy egyetemi intézményről. Ennek ellenére a projektet azzal az igénnyel indították el, ami a fentebb felsorolt nagy múzeumokat is jellemezte. A központ jelenleg a múzeumbővítés építkezései miatt zárva tart, az új intézmény a tervek szerint 2019-ben nyílik meg.
- ¶ A Hood, mint a múzeumok többsége, gyűjteményének csak töredékét tudja bemutatni a korlátozott alapterületű galériaterekben, ugyanakkor elkötelezett amellett, hogy oktatási és kutatási célból a gyűjtemény minél nagyobb hányada legyen elérhető. A Bernstein Kutatási és Raktározási Központ a hallgatók, oktatók és látogatók számára értékes ismeretek forrása, közvetlenül elérhetővé teszi a jelentős és változatos gyűjteményt. 1990-től egészen a 2016-os bezáráráig az egyetemi oktatás legváltozatosabb területei számára volt fontos forrás – az antropológiától a művészettörténetig, a környezeti kutatásoktól az orvosi képzésig mindenhol használták a Hood gyűjteményét és a központot.
- ¶ A jelenlegi múzeumbővítés és rekonstrukció fő célja a tárgyközpontú kutatás szolgálata, ennek megfelelően új termekkel, technológiával, kutatóhellyel, galériákkal és közönségfogadó térrel bővül az intézmény. A projekt 2019-ben zárul, ez a Dartmouth College alapításának kétszázötvenedik évfordulója.
- ¶ Jóllehet a Hood jó három évtizede szolgálja már a hallgatókat, a külső látogatók előtt nem eléggé ismert. Az újragondolt múzeum hangsúlyosabban kívánja a művészetek jelentőségét bemutatni az egyetem és a látogatók számára.

A tavaszi és nyári időszakban a „Múzeumváros” fesztiválok és koncertek rendezésére is alkalmas lesz, míg ősszel és télen a föld alatti előadóterem használható e célra.

a múzeum
deklaráltan
a kreativitás
központja kíván
lenni

A Hopkins Művészeti Központ párhuzamos rekonstrukciójával együtt egy Művészeti és Innovációs Központ is születik, ahogy megfogalmazták: egy új ajtó a világra. A múzeum deklaráltan a kreativitás központja kíván lenni, ahol a hallgatók összegyűlnek, kutatnak, a művészetek és más diszciplínák találkozási pontja. Az új múzeumi arculat már a bejáratnál kezdődik: a Tod Williams Billie Tsien Architects|Partners cég olyan bejáratot tervezett, amely a figyelem felkeltésére és megragadására törekszik. Az új főbejáratához közeledve a hallgatóknak és látogatóknak át kell haladniuk a North Plazán, amely a társasági élet, a társalgás helyszíne, performance-ok színhelye, egyúttal a szobrok és más installációk bemutatóhelye. A Hood világhírű gyűjteményi anyagának jelentős része bemutathatóvá válik, így a múzeum jelentősége is megnő ezek révén: Rembrandt van Rijn, Francisco Goya, Pablo Picasso, Mark Rothko, Georgia O'Keefe, Richard Serra, Andy Warhol, Frank Stella művei mellett (hogy csak a legnagyobb neveket említsük), az amerikai őslakosok történetének mintegy hétezer tárgyat számláló kollekcója, a régészeti, iparművészeti anyag, a kétezernégy-száz darabos melanéz gyűjtemény, az egyedülálló ausztrál őslakos anyag, amelynél gazdagabb és jelentősebb csak Ausztráliában található. Mindezekhez járul még az egyre gyarapodó kortárs művészeti gyűjtemény. A Hood az egyik legnagyobb és legkiválóbb egyetemi múzeum az Egyesült Államokban.

¶ A Tod Williams Billie Tsien Architects|Partners cég kiválasztása egy meghívásos pályázat keretében történt. A bírálóbizottságban részt vettek a múzeum képviselői is. Tod Williams és Billie Tsien nemzetközileg ismert és elismert építészek, 2013-ban az American Institute of Architects díját érdemelték ki, 2014-ben a National Medal of Arts kitüntetésében részesítette őket Barack Obama elnök. Munkáik közül talán a legismertebb a New York-i American Folk Art Museum épülete, de emellett a nevükhöz fűződnek több más amerikai és külföldi kulturális intézmény díjazott tervei is.

¶ Mint látható, a raktározási és restaurálási központokra egyre nagyobb szükség van a múzeumok sikeres működtetéséhez, fejlődéséhez. Létrejöttek okai nem mindig ugyanazok: a cél lehet a régi műemlék múzeumépületbe való visszaterelése az említett feladatoknak (British Museum), vagy épp az ellenkezője, a tovább már nem fejleszthető régi múzeumépületből minél több tárgyat nagy külső objektumba (Liévin – Louvre). Az utóbbi nyilvánvalóan szakmai ellenállást kelthet, de – más megoldás nem lévén – ezt is el kell fogadni. Az új központok jól érzékelhetően az innováció központjai is a múzeumi világban. Hogy a raktározás és restaurálás mellé még mi társul, az esetenként változó. Többnyire a kutatás és a kiállítás. Egy biztos azonban: ezek a központok a 21. század múzeumi fejlesztéseinek legjellemzőbb és legtöbb eredményt, újítást hozó példái.

a cél lehet
a régi műemlék
múzeumépületbe
való visszaterelése
az említett
feladatoknak
(British Museum),
vagy épp
az ellenkezője,
a tovább már nem
fejleszthető régi
múzeumépületből
minél több tárgyat
kivinni egy nagy
külső objektumba
(Liévin – Louvre)

múzeumőr



Puczkó László
Szesztay Csanád felvétele

HAMVAY PÉTER

KI MESÉLI EL A TÚRÓ RUDI TÖRTÉNETÉT?

BESZÉLGETÉS PUCZKÓ LÁSZLÓ TURISZTIKAI TANÁCSADÓVAL

TNem hiszem, hogy a fiatalok figyelméért folytatott versenyt több kütyüvel lehet megnyerni. Inkább ki kell zökkentenie a múzeumnak a látogatót a mindennapi mókuserékből – mondja Puczko László turisztikai és élménytanácsadó szakember. Arról is beszél, hogy nem szappanoperát kell prezentálni a múzeumban, de tisztában kell lennünk azzal, hogy a gyerekek gondolkodását a filmek és a videojátékok határozzák meg, ezért ha el akarunk jutni hozzájuk, fel kell használnunk ezeknek a trükkjeit.

MC: *Turisztikai szakemberként behatóan foglalkozik a múzeumok szerepével. Miért olyan fontos ez az ön számára?*

¶ Már csaknem húsz éve foglalkoztat az a folyamat, amelynek eredményeképpen a vendégek számára maradandó élményeket adhatunk át. A szabadidő eltöltése, illetve a turizmus során látnivalókat, élményeket keresünk – számomra már az egyetemi tanulmányok alatt egyértelművé vált, hogy ez a kihívásokkal teli, ámde kreatív gondolkodást igénylő terület az igazán érdekes számomra. A kulturális és az örökségturizmus tekinthető az átvezető területnek a turizmus és a múzeumok között, hiszen a köz- és magángyűjtemények számos városban meghatározó elemei a turisztikai kínálatnak.

MC: *Az Art & Design Menedzsment szakot is elvégezte a Magyar Iparművészeti Főiskolán. Miért tartotta ezt szükségesnek?*

¶ Üzleti tanulmányokat folytattam, de nem akartam mondjuk szappant értékesíteni. A kulturális és kreatív terület mindenképpen megfelelő alternatívának tűnt, és az is igencsak hamar nyilvánvalóvá vált, hogy az üzleti háttér a kulturális, művészeti területtel remekül kombinálható.

MC: *Mitől válhatnak a múzeumok turisztikai attrakciókká?*

¶ A múzeumok nem turisztikai céllal jöttek létre a múltban, s ma sem ez az elsődleges céljuk. Azért vannak, mert valamit, ami a kultúra részét képezi, meg

*Nálunk nagyon sok kezdeményezés van,
de ezek töredékesek, nem érnek össze a mozaikok.*

akarunk őrizni, meg akarunk érteni, meg akarunk mutatni. A turizmus szempontjai legfeljebb a bemutatás módjában jöhetnek elő. De a japán turistának a Nemzeti Múzeum kiállítása csak nagyon nehezen lesz érthető, fogyasztható. Rossz esetben rövid idő alatt végigszaladja, és alig ért meg belőle valamit, mert nem tud hozzákapcsolódni. Számukra is az a kérdés, hogy találunk-e referenciapontokat. El tudom képzelni, hogy két, három vagy több magyarázat jelenjen meg egy múzeumban – ez ma már könnyedén kivitelezhető akár egy mobiltelefonos alkalmazással. Máshogy kell elmagyarázni egy japán turistának, és máshogyan egy átlag magyar látogatónak, és máshogyan egy gyermeknek és az X és Y generációnak ugyanazt a témát. A Terror Háza egy külföldinek úgy kell eladni, hogy ez olyan, mint a KGB, egy románnak a Securitatét kell példának hozni, és máris érteni fogja. Egy természettudományi gyűjtemény könnyebb helyzetben van, hiszen kevésbé nyelv- és kultúrafüggő, amit kínál: a jól ismert pszichológiai tényekre könnyebben tud támaszkodni, tudva, hogy például a dinókat szeretik az emberek, a kígyókat kevésbé.

MC: Milyen kompromisszumokat kell tenni az eladhatóság kedvéért?

¶ Ezt a múzeumnak kell eldöntenie, de kompromisszumok nélkül nem lehet látogatókat vonzani. A kígyókat is meg kell mutatni, csak tudni kell a létező fenntartásokat (amelyek akár még segíthetnek is a vendégek bevonásában). Közhely, de ettől még igaz, hogy ma már a legtöbb látogató élményt vár el a múzeumtól. De ez nem pusztán a látogató szeszélye. Tudományos tény, hogy amit olvasok, annak húsz százaléka marad meg, amit csinálok, annak nyolcvan. Ráadásul a fiatalabbak kevesebb szöveget hajlandók fogyasztani. El kell döntenie, hogy rövid távú, vidámparki élményt akarok nyújtani, vagy olyat, ami megmarad, tehát tanulás, ismeretszerzéssel jár – nyilván egy múzeum az utóbbit akarja.

MC: A helyiek bevonása mennyire lehet hasznos a múzeum számára?

¶ A nagy gyűjtemények esetében ez lehet könnyebb, de lehet nehezebb is. Ők máshogyan viszik be a látogatókat, nekik lehetőségük van nagy neveket kiírni a molinóra. Egy helytörténeti gyűjtemény, egy tájház esetében viszont nagyon fontos, hogy a helyiek mennyire érzik a magukénak. Hasonlóan működ(het)nek ezek a helyek, mint a közösségi média.

MC: *Van recept arra, hogy hogyan tudja a múzeum megszólítani a fiatalokat?*

¶ Ha döntenie kell egy fiatalnak, hogy Xboxozzon vagy egy harminc éve fennálló kiállítást nézzen, akkor biztosak lehetünk a választásában. Ennek ellenére én nem hiszem, hogy ezt a versenyt több kütyüvel lehet megnyerni. Egyrészt azért, mert a közösségi fogyasztást lehetetlenné teszi, másrészt pedig a felgyorsult világban a lassúság ma már érték. Inkább ki kell zökkenenie a múzeumnak a látogatót a mindennapi mókuserékből.

MC: *Mit keresnek az emberek a múzeumban?*

¶ Történetet. A kiállítások szakmaiságán természetesen a tudós szakembereknek kell örködniük, de a forgatókönyvet nem nekik kell egyedül elkészíteniük. Ezeknek épp olyan elvek szerint kell felépülni, mint bármelyik filmnek vagy sorozatnak, amelyek úgy készülnek, hogy az alkotók pontosan tudják, hányadik percben lanyhul a figyelem, mikor kell új szálát bevinni a történetbe, milyen karakterekre kíváncsiak az emberek. Nem szappanoperát kell prezentálni a múzeumban, de tisztában kell lennünk, hogy a gyerekek és ma már a felnőttek gondolkodását a filmek, és az internetes tartalmak határozzák meg, ezért, ha el akartunk jutni hozzájuk, fel kell használnunk ezeknek a megoldásait is.

MC: *Mindez jól hangzik, de hogyan ültethetjük át egy konkrét képzőművészeti vagy tudományos-technikai kiállításba?*

¶ A tudományos-technikai kiállítások ma már jól használják ezeket az elveket, itt a siker azonban gyakran pénz kérdése. A képzőművészeti kiállítások esetében nehezebb a helyzet, de itt is van elég elmesélhető történet, csak meg kell találni őket (például a művészre, a keletkezés helyére vagy idejére gondolva).

MC: *Turisztikai szempontból érdemes múzeumi negyedek építeni?*

¶ Az egy meg egy ebben az esetben nem kettő, hanem legalább kettő és fél. Épp olyan pszichológia alapján működik, mint ahogy a gyorséttermek, az antikváriumok, műkereskedők, luxus divatcégek is egymás nyakán nyitnak üzletet, tudják, hogy egy bizonyos koncentráció fölött nem elveszik egymás elől a látogatókat, hanem éppen hogy odavonzzák. Amszterdam, Berlin, Valencia, Denver, St. Louis vagy Bécs, csak néhány példa arra, hogy számos város tekinti a fenti szabályt érvényesnek a kultúra és a szabadidő-eltöltés területén is, és alakítanak ki

döntően múzeumi kínálatra épülő negyedeket. Persze az, hogy sikeres lesz-e a Liget Budapest, nagyban függ attól, hogy az egyes intézményei hogyan működnek majd. Nagy kérdés az is, hogy mi marad a budavári palotában?

MC: *Palotamúzeumot ígérnek.*

¶ Érdemes volna ott egy Budapest sztoriját bemutató létesítményt létrehozni, amely kicsit közérthetőbben teszi ugyanezt, mint ahogy Berlin vagy New York is ezt teszi. Számos város gondolta már újra a saját történetének elmesélését. Hírhedt történetek, híres és kétes személyek, hiedelmek, legendák, félelmek és botrányok. Ezek is hozzátartoznak egy-egy város múltjához és jelenéhez, ugyanakkor ezek nagy része nem állja ki a tudományos és szisztematikus elemzést és feldolgozást, azaz nem múzeumi alapanyagok. A történetmesélés egy másik helyszíne lehet így egy, a város különböző történelmi, társadalmi, kulturális és politikai rétegeit és tartalmait célzottan szórakoztató módon bemutató létesítmény. A hagyományosnak tekinthető múzeumi bemutatás és a populárisabb történetmesélés remekül megfér egymás mellett, nem oltja ki egymást, hanem teljessé teszi a történetet.

MC: *Sokan temetik a nagy kiállításokat. Van ezeknek turisztikai vonzerejük?*

¶ Pusztán egy-egy kiállítás kedvéért nagyon kevesen kelnek útra. De egyrészt logikus, hogy ezzel operálunk, hiszen Magyarországon nincs olyan gyűjtemény, amely önmagában tömegeket vonzana. Az osztrákoktól (is) sokat tanulhatunk e téren. A Dobos-torta valószínűleg van olyan, ha nem sokkal finomabb, attraktívabb, mint a lekváros csokis piskóta, ami Sacher-torta néven meghódította világot. Csakhogy az utóbbi fel van építve, ahogy Bécs is. Megvan az az öt-tíz elem, amit meg kell nézni, meg kell kóstolni, ha Bécsben vagy, egyébként „lemaradsz a Bécs-élményről”. Ebben vannak kulturális, múzeumi elemek is, például Klimt, Schiele vagy a Hofburg. Nálunk nagyon sok kezdeményezés van, de ezek töredékesek, nem érnek össze a mozaikok, nincsenek végiggondolva, kitalálva.

MC: *Vannak egyáltalán hasonló kulturális értékeink?*

¶ Bizonyos vagyok benne, hogy igen, nem a tartalommal van a baj. Persze Mozart – nemcsak a zene, hanem főleg a sztori – könnyebben és szélesebb közönség számára eladható, mint Bartók. El kellene döntenünk, hogy melyek a Budapest-élmény részei, és ezeket felépíteni. De hadd mondjak egészen egyszerű dolgokat:

itt van nekünk például az Unicum, ami viszonylag ismert, még sincs igazán izgalmas bemutatási formája. Vagy a Túró Rudi, lehetne látogatóközpontja.

MC: *Volt törekvés Rubik-kocka-múzeumra...*

- ¶ Már a Rubik-kocka sem mond sokat az Y generációnak. Előjön ugyan filmeken, de mint valami retro dolog. Persze nem ezért nem valósult (még) meg a Rubik-ház...

MC: *Kinek kellene kitalálnia Magyarországot?*

- ¶ Szembe kell nézni azzal, hogy az egyes országok vagy városok marketingjénél akár jóval erősebb lehet egy-egy légitársaság kommunikációja. Azért jönnek ide a turisták, mert a fapados légitársaságok el tudják adni a jegyeket erre a desztinációra. Abban a pillanatban, mikor már nem tudják, megszüntetik a járatokat. Érdeemes lehet ehhez a kommunikációhoz kapcsolódni. A Qatar Airways például járatnyitáskor egy Rubik-kocka és egy zserbószelet szellemes grafikai ötvözetével adta el Magyarországot. De, amikor a turista leszállt a gépről, sem a zserbószelet, sem a Rubik-kocka-szelet nem találta.

PUCZKÓ LÁSZLÓ 48 éves közgazdász, 2006 és 2014 között a Turisztikai Tanácsadók Szövetségének elnöki pozícióját töltötte be. Több szakkönyv (mint az *Egészségturizmus: gyógyászat, wellness, holisztika, A turizmus hatásai, Az attrakciótól az élményig, Turizmus történelmi városokban, Tourism in New Europe*) és számos szakfolyóiratcikk szerzője, társszerzője. Tanít külföldi felsőoktatási intézményekben, nemzetközileg is ismert és elismert szakértő és tanácsadó, számos nemzetközi szakmai és tudományos konferencia és kongresszus előadója. A The Tourism Observatory for Health és a Wellness and Spa alapítója, a Global Wellness Day magyarországi nagykövete. Közgazdász diplomáját 1993-ban a Budapesti Közgazdaság-tudományi Egyetemen szerezte, majd 1993–1996-ban a Magyar Iparművészeti Főiskolán az art & design menedzser szakot végezte el. PhD fokozatát 2001-ben gazdálkodástanból szerezte, CMC (Bejegyzett Vezetési Tanácsadó) minősítését 2003-ban nyerte el. 2012 óta a Budapesti Metropolitan Egyetem munkatársa, jelenleg a Turizmus és Szabadidő Tudásközpont vezetője és a Xellum Kft. igazgatója.



Lovas Márta
Szesztay Csanád felvétele

KARÁCSONY ÁGNES

„MINDENT CSINÁLJAK, AMIT A MUZEOLÓGUSOK NEM”

BESZÉLGETÉS LOVAS MÁRTÁVAL

A HAZAI MÚZEUMPEDAGÓGIA KEZDETEIRŐL

LA hazai múzeumi közművelődés egyik újkori alapítója Lovas Márta. A Magyar Nemzeti Múzeum közművelődési osztályát 1976-tól vezette '97-ig, nyugdíjazásáig. Utána sem szakadt el még évekig az intézménytől. Munkatársaival szakmákat teremtettek itthon: a múzeumpedagógiát és a múzeumi marketinget – noha feladataikat akkoriban egyetlen szó is pontosan lefedte: közművelődés. Mindegyik programjuk – sok más mellett a *Múzeumi játszónap*, a *Históriás történeti játszóház* – az általuk kidolgozott pedagógiai módszerre épült. Lovas Mártát két évvel ezelőtt Múzeumpedagógiai Életműdíjjal tüntették ki. Idén januárban volt hetvenöt esztendő. A Magyar Nemzeti Múzeumban, régi munkahelyén beszélgettünk vele.

MC: *Egykori kollégái mesélték: az első Múzeumi játszónapon gyerekek és szülők önfeledten belemerültek a kreatív feladatokba, korok játékos felidézésébe, amikor az intézmény akkori vezetője két angol vendégével egyszer csak betoppant a régészeti terembe. Döbbenet állt a főigazgató, mit keresnek a kölykök a tudományos kiállítóterben, mi ez a rendetlenség, amikor ő épp külföldi tudóstársait kalauzolja az épületben.*

LFolytatása is van ám a történetnek, szerencsére pozitív fordulattal. A főigazgató abban az időben Fülep Ferenc volt, római koros régész, a pécsi ókeresztény sírkamrák feltárója. S valóban meghökkent az első *Múzeumi játszónapon*. Kérdezte is tőlem sztentori hangján: „Márta, milyen marhaságot talált ki már megint?” Majd ránézett az angol vendégeire, és elhallgatott. Azok ugyanis elismerően mosolyogtak, bólogattak, és fotózni kezdtek minket.

MC: *Kétségtelen: a nyolcvanas évek elején itthon az „eleven múzeum” egészen kivételes volt.*

LFülep Ferenc pedig végül hagyott minket „kísérletezni”. Programjainkat, kezdeményezéseinket elnéző jóindulattal vette tudomásul. Hiszen a Magyar Nemzeti Múzeum tényleg kicsit elefántcsonttornya is volt a kutatóknak.

MC: *Még ma is megesik néhol: a muzeológus mintha a disszertációját illusztrálná tárgyakkal egy tárlaton. Annak idején nyilván még nehezebb lehetett áttörni azon a szemléleten,*

hogya történeti kiállítások – túl a tudományos megközelítésen – nyissanak a látogatók felé. Ráadásul ön ebből a szempontból még „hendikeyes” is volt, nem a muzeológusi szakmából érkezett ugyanis a Magyar Nemzeti Múzeumba.

¶ Szerencsémre azonban néhány muzeológussal együtt jártam egyetemre, különben talán azt sem hitték volna el, hogy egyetemen diplomáztam. Az ELTE-n végeztem pedagógia és magyar szakon, aztán a közművelődésben dolgoztam tíz évig, a 19. kerületben. Évtizednyi tapasztalattal – beleértve a rendezvényszervezést, kiadványszerkesztést, sajtókapcsolatokat is – pályáztam meg a közművelődési osztály vezetését. Felvettek. Feladataimat nagyjából úgy fogalmazták meg: mindent csináljak, amit a muzeológusok nem.

MC: *Honnan tudta, mit és hogyan kell csinálnia ahhoz, hogy egy múzeum izgalmas legyen?*

¶ Éreztem, mi az, ami egy tárlaton segít engem múzeumjáróként, és mi az, ami nem. A Nemzeti Múzeum kiállításai a hetvenes években a művelt felnőtt közönségnek készültek, ám szigorúan a szakmára tekintettel. Ez a gondolkodás nem adott élményt. Azt mondtam a munkatársaimnak az elején: lassú lesz az áttörés, akár háromgenerációnyi idő is eltelhet, mire a látogatók már természetesnek veszik a szórakozva tanulást. A közművelődési munkában pedig közvetítőtevékenységet láttam.

*Azt mondtam a munkatársaimnak az elején:
lassú lesz az áttörés, akár háromgenerációnyi idő is
eltelhet, mire a látogatók már természetesnek veszik
a szórakozva tanulást.*

MC: *A kiállítás és a közönség között?*

¶ Is. Először a múzeumban folyó munka és a kiállítás között. Ehhez belülről meg kellett ismernem az intézményt. Úgy indultam, hogy minden egyes múzeumi osztályon egy-egy hetet eltöltöttem. Ezt szimpatikusnak találta a főigazgató. Beszélgettem a kollégákkal, beavattak a kutatási területeikbe, a gyűjteményekbe, a muzeológusi munkába. El kellett érnem, hogy elfogadjanak. Bizalom nélkül később sem támogatták volna az ötleteinket. Közben nyilván azt is felmértem, hogy az intézményen belül kiket vonhatok be az új múzeumpedagógiai feladatokba.

MC: *Voltak ehhez külföldi mintáik?*

¶ Borsányi László etnográfus készítette az első múzeumi feladatlapot a honfoglalásról. Ő többet járt külföldön, s vélhetően látott kinti múzeumokban hasonló dolgokat. Ugyanakkor azt is tudtuk: jó, ha az ember külföldön tapasztalatokat szerez, ám nem lehet egy az egyben átmásolni mindent. Borsányi László feladatlapja – módszertanilag és összeállításában is – zseniálisan jó, máig használható. Csak közben lebontották a kiállítást, amelyhez készült. Mindenesetre még szakirodalom sem volt idehaza, amikor belekezdünk a múzeumpedagógiába.

MC: *Tehát szakmát teremtettek itthon. Másrészt arculatot is formáltak a múzeumpedagógiával, amely már akkor eszköze volt a marketingnek. Noha ez a szó – marketing – akkor még nem volt használatban.*

¶ Közművelődésnek hívták: mindent felölelt, amit most múzeumpedagógiának, marketingnek, andragógiának hívunk. Beletartozott a kiadványok szerkesztése, a katalógusok gondozása, a megnyitók megszervezése, a sajtó- és tága értelemzett közönségkapcsolat is. S milderre már akkor is szükség volt. Úgyhogy a hetvenes évek végétől más múzeumok is alkalmazni kezdtek munkatársakat ilyen feladatokra. Tőlünk függetlenül is létrejöttek a miénkhez hasonló csoportok. A Múzeumi Restaurátori és Módszertani Központ évente szervezett háromnapos vidéki továbbképzéseket. Az előadásokon túl a kötetlen beszélgetéseken is rengeteget tanultunk egymástól a múzeumi közművelődésről. Gondolkodást, ötleteket, nézőpontokat. Valahogy a levegőben volt, mit kell tennünk. Az első csapatomba sikerült olyan munkatársakat találnom, köztük Kesik Gabriellát, Illés Zsuzsát, Takács Katalint, Máté Editet, akikkel aztán több évig közösen tudtunk dolgozni. Rengeteg ötlettel jöttek mindig, persze nem mindig egyikkel értettem egyet. De hagytam, hogy végigvigyék, mert úgy voltam vele, megeshet, hogy én tévedek. És volt, hogy tévedtem.

MC: *Minden intézménynél a vezetés hozzáállásán múlott, mit tudtak megvalósítani?*

¶ Igen. Az igazgató le tudta nyesni a munkatársak szárnyalását. Vagy már azzal is segített, hogy hagyta kibontakozni a kollégákat. Például az sem véletlen, mely intézményeknek sikerült együttműködniük. A reformkori programsorozatot közösen hoztuk össze a Szépművészeti Múzeummal és a Néprajzi Múzeummal, előbbiben Fehér Ágnes, utóbbiban Mészáros Johanna koordinálta az egészet. Nálunk volt a történeti rész, a Szépművészetiben a polgári attitűdöt ismerhették

meg a 10–13 évesek, a Néprajziban pedig a parasztság életvitelét. A végén szerkesztettek egy reformkori újságot itt, a Nemzeti Múzeumban. Ugyanilyen hármas együttműködésben régészeti jellegű programokat is szerveztünk. Mindez még a játszóházaink előtt volt. Sosem a szakmát kell beletölteni a látogató, főként az ifjúság fejébe, hanem élményszerűen megmutatni a történelmi korok meghatározó folyamatait.

Szerepjátékkal, belehelyezkedve történelmi korokba – kik és hogyan éltek bizonyos századokban, milyen szokásaik voltak, és így tovább –, sokkal könnyebben beépültek az információk.

MC: A múzeum – szerintem – akkor végzi jól a közönségmunkát, ha képes felkelteni az érdeklődést.

¶ Egyetértek. Mi úgy gondolkodtunk: akkor lesz a gyerek felnőttként múzeumbjáró, ha kiskorában szívesen megy vele kiállításokra a szülő. Ezért is tartottuk nagyon fontosnak a családi programokat – *Múzeumi délelőtt, Múzeumi játszónap* –, amelyek révén közös az élmény, a szülők és a gyerekek tudnak róla beszélgetni. Másfelől: a *Históriás történelmi játszóházunkban* – amely később „kalandozásra” módosult, mivel a „játszóház” fogalom idővel más szabadidős tartalmat kapott – borzasztóan komolyan vettük a játékot. Pedagógiai módszertani jelentősége volt a program végén: indirekten megerősítette mindazt, amit addig hallottak a gyerekek. Mondjuk, eljátszottunk velük egy török kori kótyavetyét, a hadizsákmányok rögtönzött árverését. Szerepjátékkal, belehelyezkedve történelmi korokba – kik és hogyan éltek bizonyos századokban, milyen szokásaik voltak, és így tovább –, sokkal könnyebben beépültek az információk. A különleges szituációkon keresztül az érelemre, a képzeletre, a játékosságra hatottunk – a megértést segítve.

MC: Nézhetjük úgy is: nem múzeumi órát tartottak, hanem múzeumi foglalkozást?

¶ Így van, és ez teljesen más, mint az iskolai ismeretszerzés. S bár szerveztünk történelmi táborokat is, azokat sem olyan szándékkal, hogy történészeket neveljünk. Miközben azokból a csoportokból vélhetően kikerült felnőve egy-két történész vagy tanár is. De a múzeum nem lehet szertára az iskolának. Ha jó a tankönyv, a szemlélet is megjelenik benne, és ezt erősíti a múzeumi gyermek- vagy iskolai

program. Ha nem jó a tankönyv, a múzeum új szempontot közvetíthet a történelem szemléléséhez. Szentgyörgyi Albert mondta: a magyar iskolának az a hibája, hogy sok szecskával teletömi a gyerek fejét, aki a sok szecska miatt nem tanul meg gondolkodni. Mi azt szerettük volna elérni, hogy a gyerekek felnőttként legyenek művelt és gondolkodó emberek, akik használják a fejüket. Egy szemlélet még nem készlet gondolkodásra a gyereket. Ha több nézőpontot ismer meg, akkor tolerálni kezdi a különbözőségeket. Magunkon gyakoroltuk ezt. A történelmi csapatunkban – amellyel a játszóházat vittük – sokféle ember vett részt, eltérő világnézettel. Megöltük egymást a szakmai vitákban, de a végén mindig közös nevezőre jutottunk.

MC: Mit gondol: pusztán a múzeumpedagógiai gondolkodás, az „élő múzeum” szemlélete segítette önt abban, hogy a muzeológusok felülemelkedjenek a tárgyak „félte őrzésének” kiállítási gyakorlatán?

¶ Azért mi rendszeresen bevontuk őket az előadás-sorozatokba. Épp azért, hogy találkozzanak a látogatókkal. A TIT szabadegyetemének több programjához is kapcsolódtak, indítottunk általános és középiskolásoknak tudománybarát köröket, ezekben részben szintén muzeológusok tartottak előadásokat, részben a közművelődési osztály munkatársai. Az elsők között szerveztünk vakoknak „tapintható tárlat”-ot, amelyre a muzeológus lehozta a gyűjteményéből a tárgyakat. Akkreditált képzéseinken a mi múzeumpedagógiai módszereinkkel ismertettünk meg másokat, de a háttértudást mindehhez a muzeológusok, történészek, kutatók adták. És mi is tanultunk a pedagógusoktól. Szívesen gondolok vissza az erdélyi pedagógusoknak szervezett táborainkra is.

MC: Amikor két éve megkapta a Múzeumpedagógiai Életműdíjat, laudációjában elhangzott: az önnél nevelődött szakemberek révén is a kultúráközvetítés meghatározó elemévé vált a múzeumpedagógia.

¶ De minden mégsem mehet úgy tovább, mint korábban. Más a társadalmi környezet, rengeteg inger ér minket – a tévétől a világhálótól, a közösségi oldalakig –, s mindez figyelmet és időt vesz el tőlünk. Ezért a múzeumnak új szemléletű kiállításokkal kell vonzania a közönséget. Amikor annak idején belefogtunk a történelmi programokba, kiegészítő képanyaggal dolgoztunk. Manapság már a filmre, a mozgóképekre a legfogékonyabbak a gyerekek. Tudom, mert kilenc unokám van. Ma már sokkal célzottabban kell a marketinggel és a múzeumpedagógiával foglalkozni, és muszáj, hogy a különböző területekre különböző

Szentgyörgyi Albert mondta: a magyar iskolának az a hibája, hogy sok szecsskával teletömi a gyerek fejét, aki a sok szecska miatt nem tanul meg gondolkodni. Mi azt szeretttük volna elérni, hogy a gyerekek felnőttként legyenek művelt és gondolkodó emberek.

szakemberek kerüljenek. Ott kell ülnie a muzeológus mellett a marketingesnek és a múzeumpedagógusnak. A kezdetektől be kell vonni őket egy-egy kiállítás tervezésébe. Mi annak idején kész helyzetet kaptunk, és abból hoztuk ki, amit csak lehetett.

MC: *Most mindenhol az „interaktív” a nyerő. Bűvös fogalom lett a kulturális piacon is. Ön és a munkatársai valójában interaktívan gondolkodtak a hetvenes-nyolcvanas években, bár a jövő szavát nem ismerhették.*

¶ **Vannak lózungszerű kijelentések, amelyeket unos-untalan emlegetnek, de alapvetően nincs sok újdonság mögöttük. Ilyen az iskolában a kompetencia. A múzeumban az interaktivitás. Egy igazán jó pedagógus régen is a kor követelményeinek megfelelően dolgozott, ahogyan a gyerek motivációja megkívánta. Vonatkozik ez a múzeumi szakmára is. Aki beleadta a lelkét, harminc éve sem tudott másként gondolkodni, csakis interaktívan és kreatívan. Mindig ugyanazt kell tenni – csak nyilván az adott korra és igényekre adaptálva. Hiszen ha a kor változik, nekünk is változnunk kell.**

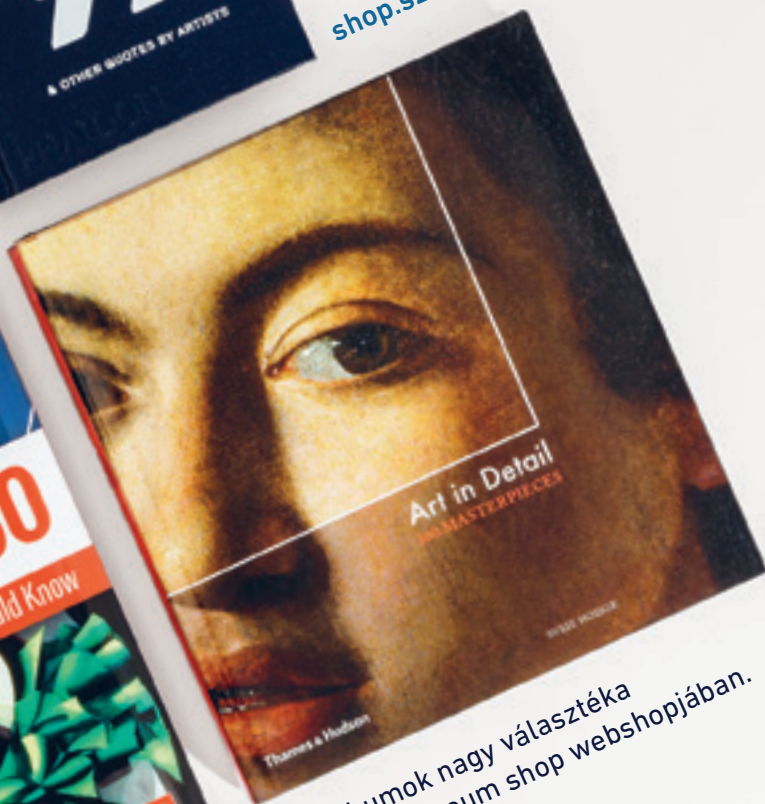
LOVAS MÁRTA az ELTE BTK magyar nyelv és irodalom, pedagógia szakán végzett. Múzeumi pályafutását 1976-ban kezdte a Magyar Nemzeti Múzeumban. 1997-ig, nyugdíjazásáig, az MNM közművelődési osztályát vezette. De '97 után is részt vett a múzeumi közművelődés, a múzeumpedagógia fejlesztésében. A Magyar Nemzeti Múzeum akkreditált pedagógus-továbbképző tanfolyamának alapítója, előadója és gyakorlatvezetője volt. Módszertani tevékenységéről számos publikáció jelent meg. 2015-ben Múzeumpedagógiai Életműdíjat kapott.



WORK
edited by Angela Luzzati



SZÉP.MŰVÉSZET
shop.szepmuveszeti.hu



A legfrissebb művészeti könyvek és albumok nagy választéka
a Magyar Nemzeti Galéria boltjában és a Múzeum shop webshopjában.

MúzeumCafé Díj

Tisztelt Hölgyeim és Uraim, Kedves Vendégeink!

TA tavalyi év után idén ismét az általunk az alapításkor lefektetett szabályokkal szembefordulva választottuk ki a Múzeum-Café Díj nyertesét: ezúttal nem egy naptári év teljesítményét, még csak nem is egy eseményt, mint tavaly, hanem egy életművet tartottunk a legméltóbbnak az elismerésre. Nyugodtan elmondhatom, hogy nem volt vita közöttünk, ennyire egyértelműen és egyhangúlag még nem döntöttünk a díj sorsáról.

E. Csorba Csillával mindannyian elfogultak vagyunk, a szerkesztőség tagjai, de talán mondhatom ezt a szerkesztőbizottság tagjai nevében is. Felbecsülhetetlen mértékű teherbírással, imponáló lendülettel, irigylésre méltó kreativitással tett egy irodalmi múzeumot a főváros, az ország egyik legkedveltebb, leglátogatottabb és legkedvezőbb kritikával illetett kulturális centrumává, akkor, amikor minden ambiciózus irodalomtanár és minden igényes szülő ahhoz keresi a kulcsot, hogy hogyan lehet a klasszikus magyar irodalmat olvashatóvá, élvezhetővé, vagyis „menővé” tenni. Lássuk be, akinek nem szakmája az irodalom, nem része az életének Jókai, nem olvasgat szabadidejében Arany-balladákat, sem Illyés naplóját, nem idézi Juhász Gyula sorait, Madáchot és Molnárt legfeljebb a színházban lát – mindez az általános műveltség része, de a legkritkább esetben tárgya a szabadidő (hasznos) eltöltésének. Innen kell nyernie egy irodalmi múzeumnak, oly módon feldolgozni és bemutatni az írói életműveket, hogy a közönség motiválttá váljon megnézni egy kiállítást, felkeresni egy emlékmúzeumot. Ma egyszerre kell kultuszt építeni az írók, költők köré és az intézmény köré – a Petőfi Irodalmi Múzeum esetében több filiáléról és több, a PIM által felügyelt kismúzeumról van szó, így ez majdhogynem, de, mint látjuk, mégsem lehetetlen.



- ¶ Vallom, hogy a múzeum megújulásához nagyban hozzájárult, hogy olyan szakember vezette az elmúlt bő évtizedben, aki – művészettörténészként – a vizuális művészetek kutatója, ezért vált kiemelten fontossá a látvány, a kiállítások esztétikum, felülbíráva az irodalmi muzeológia korábbi, szövegcentrikus hagyományait. Nagyon nehéz megtalálni a helyes arányt, amelyben a látványosság nem válik öncélúvá és hatásvadásszá, nem a tartalom és a mondanivaló hiányát leplezi, a kurátorok nem adják át a kiállításrendezés terhét a látványtervezőknek. De nem is kényszerül arra a látogató, hogy tetemes mennyiségű szöveget kelljen átolvasnia ahhoz, hogy elégséges információhoz jusson.
- ¶ Hogy mennyire értékes munkának tekintjük a Petőfi Irodalmi Múzeumnak az emlékházak megújítására és életben tartására való törekvését, azt egy korábbi, ennek a témának szentelt lapszámunkkal is kifejeztük. A program, amelyet Csorba Csilla az itt eltöltött éveinek talán legfontosabb eredményei között tart számon, nyilvánvalóan jó néhány kismúzeumot és ezzel együtt írói életművek sorát mentett meg a méltatlan jövőtől, esetleg a teljes feledéstől. Nem tudjuk, hogy utódaink ítélete kiket emel fel, és kiket mellőz évtizedek, évszázadok múlva, ezért a jelenben minden dokumentum, minden relikvia és minden emlékhely megőrzésre érdemes. Ami szerep ebben a múzeumnak jutott és jut, azt maradéktalanul ellátja.
- ¶ Mindenképpen el kell mondanom, hogy a díjat megítélők egy percig sem gondolják, hogy a sikeres múzeum kizárólag Csorba Csilla érdeme. Néhányan a gyűjtemények vezetői, a főmuzeológusok közül vele együtt kezdték ugyanitt, a Petőfi Irodalmi Múzeumban, akik mellé újabb irodalomtörténész és művészettörténész generációk csatlakoztak, a tapasztalat, a nyitottság és az állandó megújulásra való törekvés határozta meg a múzeum programját és arculatát.
- ¶ A *MúzeumCafé* kiadója és szerkesztői nevében, a saját érdeklünkben is, még sok eredményes kutatóévet, emlékezetes kiállítást, kötetet kívánunk Csorba Csillának, a lap idei díjazottjának!

Gréczi Emőke



E. Csorba Csilla
Szilágyi Lenke felvétele

GRÉCZI EMŐKE

„EGÉSZEN ÚJ ÉLETET NEM TUDOK KEZDENI”

BESZÉLGETÉS AZ IDEI MÚZEUMCAFÉ DÍJAS

E. CSORBA CSILLÁVAL

TA Petőfi Irodalmi Múzeum leköszönt főigazgatóját – a lapunk által alapított díj apropóján – legkorábbi múzeumi emlékeiről, az irodalmi muzeológia és kiállítási szisztéma megújításáról, az emlékházak sorsával kapcsolatos problémákról és jövőbeli terveiről kérdeztük.

MC: *Emlékszel arra, hogy amikor először beléptél a múzeumba, mi fogadott? Kik vettek körül, hogyan működött az intézmény?*

T Volt egy első felszínes, majd egy komolyabb felvételi beszélgetés Illés László főigazgatóval és helyettesével, Rigó Lászlóval. Idekerülésemben nagy szerepet játszott egyetemi professzorom, Szabad György ajánlása, akinek unokahúga, Somogyi Ágnes itt dolgozott, a Művészeti tárat vezette. A felvételi beszélgetéseken kifejezetten az „alkalmasságomat” vizsgálták, a többi között németül kellett beszélnem és francia szövegeket lefordítanom. Miután felvettek, esküt kellett tennem, az ilyen formalítások kivesztek már. A gimnázium elvégzése után kezdte itt pályáját két kolléganőm is, velük együtt indultam, és még mindig együtt dolgozunk.

MC: *Mire kellett felelned?*

T A múzeumra, hogy mindig ennek az intézménynek az érdekeit fogom szolgálni. Hasonló volt kicsit a mai tisztavatáshoz vagy a köztisztviselők eskütételéhez. Őszintén gondolom, hogy nem is volt rossz dolog, adott egyfajta komolyságot annak, hogy egy közgyűjteményhez csatlakozom. Hozzám képest jóval idősebb kollégák dolgoztak itt, többségük a múzeum alapításától részt vett az intézmény működtetésében. Lényegében ők voltak az irodalmi muzeológia kitalálásának, a gyakorlat elméletbe való átültetésének elindítói. A PIM 1954-es alapításától, de már azt megelőzően is, a Petőfi-házban és más kapcsolódó gyűjteményekben rendeztek kiállításokat, az aktuális ideológiának és a bekerülő hagyatékoknak megfelelően. Volt Petőfi-, Jókai-, Radnóti-, József Attila-kiállítás, részben más intézményekben, így az Országos Széchényi Könyvtárban vagy a Nemzeti Múzeum épületében. 1956 után, a forradalom megtorlásának

következményeként többeket helyeztek ide, Jánosi Ferenc, Nagy Imre veje 1955-től '57-ig irányította a múzeumot. Ilyen parkolópályára helyezett személy volt Baróti Dezső franciás műveltségű irodalomtörténész is, aki a szegedi egyetem rektoraként 1956-ban, egy adott pillanatban a felvonuló egyetemisták élére állt. Annak ellenére, hogy rendkívül jó kapcsolatai voltak a pártvezetésben és a kultúrpolitika irányítói között, itt főként Ortutay Gyulára gondolok, mégis elítélték. Bár később enyhítették a büntetését, nem taníthatott tovább. Ide helyezték a múzeumba, és még akkor is itt dolgozott, amikor engem felvettek. Nagyon jó érzés volt, hogy egy ilyen nagy tudású, idős, tapasztalt tudóst láthattam a múzeumi világban gyakorlottan mozogni. A világlátott Baróti sok külföldi kiállítás tapasztalatával rájött, hogy nekünk magunknak kell kitalálni, hogy milyen irányba fejlődjön tovább az irodalmi múzeum. Felhatalmazást kapott az akkori vezetőktől az irodalmi muzeológia módszertanának kidolgozására. Bár magát kutató-irodalomtörténészként definiálta, nem állt tőle távol ez a mindennapokra lebontott feladat sem. Máig hatóan érvényesek azok a megállapításai, amelyeket az irodalmi kiállítások mibenlétéről vagy az emlékházakról vallott. Keresztury Dezső, Lengyel Dénes, Miklós Róbert voltak akkoriban a segítségére. Később az ismert irodalomtörténészek, Láng József, Kabdebó Lóránt, Taxner Ernő, Csaplár Ferenc, Botka Ferenc, Kerényi Ferenc segítették az irodalmi muzeológia fejlődését, a textológia, kritikai kiadások, repertóriumok készülését.

MC: *Vezér Erzsébet is itt volt már?*

¶ Vezér Erzsébetet 1972-ben politikai okokból kényszernyugdíjazták. Munkája miatt sokat járt be a múzeumba, jóban voltunk, szeretett engem, mert francia szakosként erősen kötődtem a francia irodalomhoz, kultúrához. Adyval kapcsolatban is sok értékes információt adott át nekem. Erzszi, miután eltávolították a múzeumból, érthetően nagyon sértett volt mindenki felé. Amikor néha meglátogattam, örömmel mutatta azokat a kincseket, amelyeket világ körüli útjain gyűjtött. A munka, amit a Hangtár részére elvégzett, egyedülálló, valóban pótolhatatlan, hiszen olyan, emigrációban élő személyeket tudott még megszólaltatni Ady, József Attila vonatkozásában, akár Londonban, Párizsban vagy a tengerentúlon, akik nem sokkal később elhunytak, és abban az időben nem teheték be a lábukat az országba, vagy nem kívántak hazajönni. Ez az általa teremtett hangarchívum kaput nyitott a múzeumnak a világ felé, és finoman árnyalta azt a képet, amit a hivatalos irodalomtörténet és ideológia sugallni kívánt. Az Adyhoz köthető kutatásai során nemcsak interjúkat készített, de elment Erdélybe is egy filmstábbal rögzíteni minden helyet, ahol Ady járhatott, minden tárgyat,

A célkitűzés egy olyan országos irodalmi adatbázis megteremtése volt, amely egy helyszínen, a PIM-ben adott volna átfogó ismereteket a kutatóknak egy-egy szerzőről.

amelyet megérinthetett. Nemcsak dokumentálta, de fel is dolgozta ezeket. Az ő minden információt gyűjtő gesztusa hasonló volt mondjuk Kovalovszky Miklóshoz, aki öt kötetbe gyűjtötte az Adyról szóló emlékezéseket. Mindez a törekvés jellemző volt az 1970-es évek irodalmi muzeológiájára is: mindent öleljünk át, ami az irodalommal kapcsolatos. Bejöttek olyan, az irodalomtörténetben kevésbé bejáratott kutatási területek, mint az ikonográfia, amit Vayer Lajos vezetett be az 1930-as években a művészettörténetbe, a PIM-ben készülőkben voltak a fényképek adattárai. Az irodalmi kultuszok épített örökségben, tárgyakban rögzült formáit is kutatták, gyűjtötték, ekkor bővült jelentősen a relikviatár. A célkitűzés egy olyan országos irodalmi adatbázis megteremtése volt, amely egy helyszínen, a PIM-ben adott volna átfogó ismereteket a kutatóknak egy-egy szerzőről. Az információkat, adatokat kívánták begyűjteni, országos topográfiát készíteni. Mindez, azt hiszem, az internet világában már megvalósítható lenne, akkor sok forrást összegyűjtő hasznos törekvés maradt.

MC: *Hogyan fejlődött a gyűjtemények sorsa? Nemcsak bőségesen gyarapodott, de a nyilván tartási rendszert is ki kellett alakítani.*

¶ Illés László személyében egy németesen precíz, rendszerben gondolkodó embert ismertem meg – csak írásban lehetett vele kommunikálni, megtartva a levél összes formai követelményét. Több külföldi archívumot, múzeumot tanulmányozott, az ő gyakorlatukat, például a marbach-i Schiller-Nationalmuseumét ültette át a PIM-be. Az ő felfogásával nem fért össze az a gyakorlat, ami korábban itt uralkodott, hogy minden korszak kutatója őrzött valamit a szekrényében, illetve, hogy a gyűjteményeket századok (19. század és 20. század) szerint csoportosították. Például Szekeres László szekrényében egyszerre gyűltek a Petőfi-, Jókai-kéziratok és tárgyi relikviák, tehát minden, amit a kutatásához éppen fontosnak vélt. Illés ennek véget vetett, és létrehozta a kéziratárat, a művészeti tárat, a könyvtárat, műfajok szerint elkülönítve a múzeum gyűjtőkörébe tartozó sokféle dolgot. Próbált úrrá lenni a műtárgyakhoz fűződő családi viszony fölött is. Ez persze nem ment simán. Ebben az időben más múzeumokra is az volt a jellemző, hogy ha egy kutató lecövekelt egy kutatási téma mellett, akkor az olyanná vált, mintha a hitbizomány lenne.

MC: *Vagyis privatizálta az anyagot.*

¶ Így van, akár évtizedekre is. Más már csak azért sem juthatott az anyag közelébe, mert nem is volt tisztában a fiókok tartalmával. Akkor még nem kellett nagy iramban feldolgozni, fotózni, digitalizálni a tételeket. Ha valaki nyugdíjba ment vagy elhunyt, akkor a többieket bizony érték meglepetések.

MC: *Az emlékházak dolgát mindig szívügyednek tekintted. A MúzeumCafé is, hiszen néhány lapszámmal ezelőtt körbejártuk ezt a témát.*

¶ Azzal egészíteném ki a lapban megjelent egyik írást, hogy az emlékmúzeum-alapítás nem az 1950-es évek jellemzője volt, hiszen Európában az első fellángolás már a „nagy ember” kultuszának megfelelően a 19. században levonult, vegyük példaként Rousseau, Goethe, Schiller, Kazinczy emlékmúzeumait. Egy újabb hullám indult a második világháború után. Ennek okaként említhetjük talán azt, hogy az irodalmi kézirat mint műtárgy megítélése változott, értéke megnőtt (valami hasonló zajlik most a Közel-Keleten, ahol a jelenlegi háborúk pusztításai nyomában járnak az eltökélt szerzetesek, s kéziratokat, az emlékezet nyomait gyűjtik). A második világháború előtt, azon kívül, hogy valami fajta meghatódás kísérte egy-egy irodalmi kézirat megtalálását, nem fektettek túl nagy súlyt a hagyatékok megőrzésére. Azt hiszem, a világháború sokkja kellett a változáshoz, amikor számos, a nemzeti kultúra meghatározásához tartozó jelentős hagyaték megsemmisült: Arany János, Kosztolányi, Babits kéziratai, könyvtára, képei, csak hogy néhányat említsek. Az irodalom szerepe ez időben felértékelődött, néhányan ki is használták a benne rejlő erőt. Ráébredtek ugyanakkor, hogy egy nép identitásához nemcsak a táj, egy kastély vagy egy festmény tartozik, hanem az adott anyanyelven író szerző művei is. Nem kell e mögé feltétlenül politikai motivációt képzelni, bár a lokális identitás erősítése nem volt mentes pártpolitikai elképzelésektől sem. Az a vágy, amely például Keresztury Dezsőben élt, hogy szülőföld, ember, táj és irodalom találkozzon, az egyén és közösség irodalmi emlékházban leljen formát, találkozott az önkormányzatok akaratával is. Ha már megsemmisültek Berzsenyi kéziratai, őrizzük meg

*A második világháború előtt, azon kívül,
hogy valami fajta meghatódás kísérte egy-egy
irodalmi kézirat megtalálását, nem fektettek
túl nagy súlyt a hagyatékok megőrzésére.*



E. Csorba Csilla látogatása a Szántó Piroska–Vas István házaspár otthonában, 1988 körül
Bókay László felvétele

azt a házat, azt a miliót, amelyben élt és alkotott Niklán, Egyházashetyén. Ugyanez vonatkozik Vörösmartyra, Madáchra, Jókaira, Mikszáthra – a szerzők kiválasztása nem aktuálpolitikai szempontból, hanem jelentőségük, megmaradt örökségük alapján történt. Ez így van bárhol Európában. Németországban csak Baden-Württemberg tartományban csaknem kétszáz irodalmi emlékház működik. Olaszországban az erre létrehozott egyesület nagyjából háromszázötven emlékházat tart nyilván, a francia emlékházszövetség szintén több százat fog össze és aktívan, mának szólóan működtet. Szerintem a magyar nyelven író költők házának megőrzése nagyon fontos, kötődésünknek kell lenni a szövegekben fellelhető tájhoz, helyhez, épülethez. Nehéz megmondani, hogy miért, egy olyan világban, ahol minden virtuálisan is létezik, létezhet, s az emlékezet legalább olyan gyorsan töröl, mint rögzít. Az irodalom, az olvasás, bár látszólag pozíciót veszít, „az álmod életre kelti, az életet pedig álmra váltja” – ahogy azt Vargas Llosa Nobel-díjas író vallja. Szintén ő mondta, hogy „Fikciók nélkül az ember kevésbé lenne tudatában az életet élhetővé tévő szabadság fontosságának és a pokolnak, amellyé az élet változik, ha egy zsarnok, egy ideológia vagy egy vallás tiporja össze”, azaz érzelmeink, fantáziánk, tudatunk és tudásunk alakításában nélkülözhetetlen az irodalmi mű. Számunkra, muzeológusok számára feltétlenül érdekes a szerző is a maga környezetével, világával. Néhány hete az Ady Emlékmúzeum alapításának negyvenedik évfordulóját ünnepeltük, az ebből az alkalomból rendezett est programja iránt nagyon sokan érdeklődtek. Megítélésem szerint ebben benne volt az a sok kis intimitás is, amit a falak, a tárgyak rejtenek, amiről a versek, levelek vallanak.

MC: *Mennyire látod optimistán a kismúzeumok helyzetét? Lehet, hogy túl nagy feladatot rónak a fenntartóra, főleg egy-egy kisebb településen.*

¶ Hogy fenn tudják-e tartani az önkormányzatok, az nem feltétlenül az irodalommal vagy az író kánonban játszott pozíciójával függ össze elsősorban. Jelentősen befolyásolják demográfiai, szociális tényezők, például hogy mennyire vész el a helyi értelmiségi réteg, amely anyagi és szellemi értelemben egyaránt összetartotta, néha fenntartotta, értelmezte a közösség számára az emlékhelyet. Ha már nincs iskola, nincs tanító, lelkész, könyvtáros, akkor valóban nehezzé válik az emlékházak sorsa. Érdemes elgondolkodni, hogy ezen hogyan lehet változtatni? Nem hiszem, hogy az a megoldás, hogy bezárjuk e kis múzeumokat. Az alkotók nagy részének műveit (Jókait, Vörösmartyt, Gárdonyit, Móriczot) tanítják már az általános iskolában is, a „tájháza” meglátogatása, mint a történelmi, kulturális identitás része, fontos eleme a nevelésnek. Babits megértéséhez

Az a kiállítási mód, amit alkalmazunk, néha kap kritikát is, ugyanakkor úgy érzem, hogy sok eleme kezd átszivárogni a történeti, művészeti kiállítások megvalósítási módozataiba is.

hozzátartozik a szekszárdi szülőház és az esztergomi Várhegy, Jókai természet-fogalmához a svábhegyi kert, szőlő, birtok, Tamási indulásához Farkaslaka stb. Az emlékházak egyik kis gyöngyszeme Nagy László költő szülőháza Iszkázon. Fel lett újítva, korhűen berendezve, az egész környezetből nagyon érthetővé válik Nagy László küzdelme, költészete. Nem jelent akkora fenntartási költséget, amelyet bármelyik önkormányzat ne tudna vállalni, ráadásul az állam ad hozzá támogatást. Nem a finanszírozás a probléma, hanem az a kérdés, hogy az adott közösség áldoz-e erre? Hogy ezt a problémát mely módon, hogyan lehet megoldani, már nemzetstratégiai kérdés, a Petőfi Irodalmi Múzeum lehetőségeinek kereteit szétfeszíti. Ahol volt lehetőségünk a lokális környezeti háló szervezésére, továbbképzés az üzemeltetők számára, ott érzékelhetővé vált a látogatószám növekedése, legalább átmeneti ideig. Ezeket a helyeket a helyi közösségek maguk is használhatnák, könyvklubszerű, vagy bármilyen más közösségi programokat tarthatnának benne. Csesztvén a polgármester vállalja az emlékház terhét, nem tudom, mi lenne, ha nem tenné. Kápolnásnyéken most mindezt kevésbé tekintik fontosnak, pedig méltán lehetnének büszkék Vörösmartyra. Még azokat az emlékházakat sem szabad megszüntetni, amelyeket ideológiai szempontból hoztak létre, vagy a kánon alakulása folytán ma elkerüli az érdeklődés, gondolok Darvas József, Veres Péter, Szabó Pál emlékházára, hiszen helyi szinten továbbra is fontos az emléküik ápolása.

MC: *A múzeum kiállításaira a végsőkig fokozott kreativitás, a valóban elragadó látványvilág és az applikációk bátor használata jellemző. Avass be minket, hogyan készülnek ezek a kiállítások!*

¶ A PIM-ben nagyon sok kreatív muzeológus dolgozik, irodalomtörténészek, könyvtárosok, művészettörténészek. Nálunk nem úgy készül a kiállítás, hogy létrejön a forgatókönyv, amit odaadnak egy látványtervezőnek, hanem folyamatban mindent együtt találnak ki. Az irodalmi kurátorok is eleve számos ötlettel állnak elő, amit meg szeretnének valósítani, jelzik, hogy hol legyenek a hangsúlyok, milyen legyen a látványvilág. Elmondják, hogy mit vizionálnak, még ha nem is tudják pontosan, hogyan lehet mindezt a gyakorlatban megvalósítani.

Kiállítási osztályunk alakította ki azt a „nyelvet”, brandet, amelyről sokan megismernek minket. A munkatársak többsége már évek, sőt évtizedek óta itt dolgozik, együtt formálták az irodalmi kiállítás nem könnyű műfaját. Az a kiállítási mód, amit alkalmazunk, néha kap kritikát is, ugyanakkor úgy érzem, hogy sok eleme kezd átszivárogni a történeti, művészeti kiállítások megvalósítási módozataiba is. (Például a falak színesre festése, a szövegek látványelemkénti szerepeltetése, a tipográfia fontossága, a tárgyak megjelenítése stb.) Mi azért kényszerültünk az állandó ötletelésre, korszerűsítésre, a kiállításokon irodalomra érzékenyíteni a közönséget, mert a nem látható tárgyunkat „eladni” halhatatlanul összetett és nehéz dolog. Néha az is gondot okoz, hogy honnan vegyük az eredetit, ha nincs a hagyaték közgyűjteményben, mint például Weöres Sándor esetében. Az elmúlt évek egyik legsikeresebbje a Weöres-kiállítás volt, számítógépre fejlesztett irodalomérzékelést, a versek zeneiségének megismerését tapintással, hallással, levegő fújásával tanította.

MC: *Eszembe jut az Írói fogások kiállítás. Ki találja ki, hogy betűtészta lehessen virtuálisan keverni egy fakanállal, amiből aztán egy idézet áll össze?*

¶ Szerintem Szilágyi Judit kurátor találta ki, de ilyenkor nagyon sokat ötletelünk együtt is. Most készül az Arany János-émlékkiállítás, és már hónapok óta a kutatás mellett csak gyűjtik a megvalósítási, értelmezést segítő ötleteket. Az az előnyünk, ami a hátrányunk is, hogy állandóan irodalmi életműveket kell megjeleníteni a látogatóknak, egyszerre olyanoknak, akik egyáltalán nem olvasták a műveket, de olyanoknak is, akik azokat jól ismerik. Hol találom a határt, hogy ne legyen didaktikus, ugyanakkor informatív, értelemre és érelemre egyaránt ható? Elég-e, ha csak a regény vagy a költemény atmoszféráját, a lelkét éreztem, várhatom-e, hogy a látogató ott vagy csak utána olvassa el az adott művet? Ha a vendégkönyvekben tájékozódunk, illetve az elismeréseket egybegyűjtjük, úgy tűnik, működni szokott a gépezetünk... Úgy gondolom, hogy az irodalmi kiállítás egyszerre színpadi rendezés, vizuális látványtervezés, tipográfia, speciális térértelmezés és a műveknek egymásra felelése: igazi összművészeti műfaj. Nincs olyan művészeti terület, amihez ne lehetne az irodalmat közelíteni: divatba jött, amit mi régen gyakorlunk, hogy kortárs írók reflektálnak a kiállításban kitett művekre, interpretációkra. Manapság sok galéria hív írókat tárlatvezetésekre, nemcsak azért, mert az írók jól fogalmaznak, van mondanivalójuk, hanem mert egy másik nyelven tudják elmondani, ami vizuálisan érzékelhető.

MC: *Gondolom, felvetődött már benned, hogy mi jön most.*

¶ Egyrészt egy számomra is szokatlan, új élet, másrészt pedig talán marad még az eddigiből is valami. Lehet úgy tenni, hogy az ember húz egy vonalat, lehúzza a redőnyt, és egy egészen új életet kezd, és ha van rá idő, akkor még az új te-repen is ki lehet teljesedni. Számomra annyira meghatározó volt a múzeum mint közeg, mint alkotó közösség, a műtárgyak kézzelfogható valósága, az iro-dalmi művek napi olvasása, hogy mindettől nem szeretnék elszakadni. Nyil-ván alakulni fog a viszonyom az intézmény egészéhez annak a függvényében, hogy mennyire tudok „benne maradni” a lüktetésben. Ebben a korban fel kell tenni a kérdést, hogy mennyi időm lehet még hátra, és visszafelé kell számol-ni. A magánéletemben is szeretnék több időt szakítani olyan dolgokra, ame-lyekre eddig kevés adódott: nem tudtam eleget színházba, koncertekre, tánc-előadásokra járni, egyéb, nem irodalmi jellegű kulturális eseményeken részt venni. Szeretnék befejezni már elkezdett munkákat. Ilyen például a Jókai-ka-talógus, amely a múzeum legnagyobb gyűjteményének a feldolgozása, két kö-tete már megjelent, a harmadik még várat magára. Többen írjuk, az év végé-re kell megjelennie. Szeretném a női fotográfusokkal foglalkozó kutatásaimat is folytatni. Révai Ilka pályája a modernizmus kutatása szempontjából lenne fontos, ő egy olyan művészalakja a Kassák-körnek és a 20. század eleji magyar fotográfiának, akit még nem tudtunk a kellő hangsúllyal emlegetni. Érdekel-nek Máté Olga táncfotói, ezek feldolgozása is várat magára. Olyan nőrsorkal is foglalkoznék, mint Ady múzsájáé, Lédáé vagy Bölöni Györgyné Itókáé. Rengeteg anyagom van a fotó és képzőművészet, a fotó és irodalom kapcsola-táról, a fotó szerepéről az írói életművekben. Úgy általában a múzeumi szak-mától sem szeretnék eltávolodni. Ahol segíteni tudok, ott jelen leszek, belát-va azt, hogy ez egy másfajta lehetőség és másfajta szerep, mint korábban volt. És persze minél több időt töltenék családommal, különösen az egyéves uno-kámmal, Kamillával.

E. CSORBA CSILLA az ELTE Bölcsészettudományi Karán szerzett tör-ténelem–francia, majd művészettörténet szakos diplomát, 2000-ben PhD-abszolutóriumot. Pályáját a Petőfi Irodalmi Múzeum Művésze-ti tárában kezdte segédmuzeológusként 1975-ben, 1982-től ugyanitt osztályvezető. 1996-tól főigazgató-helyettes, 2005-től 2016 végéig fő-igazgató. A Pulszky Társaság ügyvezető elnöke, a Magyar Irodalom-történeti Társaság Muzeológiai-közművelődési Tagozatának elnöke. Kutatási területe a 19–20. századi művelődéstörténet, önálló kötetei-nek (*Máté Olga, Székely Aladár, Magyar fotográfusnők 1900–1945 stb.*) témája a fotótörténet, irodalom és fotográfia kapcsolata.

summary

The area by the Danube embankment at Szőny, which is part of Komárom to the north-east of Budapest, although known by archaeologists for a long time and a protected archaeological site, has never received very much attention in the course of research connected with the Roman settlement of Brigetio. One reason for that is its location – the riverside with its bushes and weeds was considered as being on the edge of the ancient town. Another is that both the legionnaires' camp and the civilian town of Brigetio provided plenty of archaeological work in recent decades. That situation changed in the summer of 2014 when work got underway between Komárom and Almásfüzitő within the framework of a specially identified flood protection project. The difficult terrain, where even the earlier above-ground finds didn't promise much, was part of the densely built Roman town, with its well-preserved buildings of Brigetio. Walls, floors, remains of floor and wall heating, threshold stones, water courses and fresco fragments were mixed with tombs embedded in buildings of the late Roman era across a total area of around 10,000 square metres. One large building, covering about 1000 square metres, has been identified as a baths complex. The current laws allowed us a total of 60 days for trial and preliminary archaeological excavation. However, the discovered buildings covering an area of several thousand square metres fell under the concept of a built cultural heritage to be protected, so from the professional point of view one possible solution came to the fore: protection of the site and modification of the line of the proposed dam. Rarely can we speak of a heritage protection or archaeological success story, but in this case we arrived at a situation which was beyond our hope. As a result of exemplary cooperation between the planners, those implementing the plan and the different authorities and offices, as well as state support, following the excavations, which began in August 2014, already by October an agreement was reached to modify the line of the dam, which in the end avoided the Roman site, thus allowing for further excavations to be undertaken. In the summer of 2016, with further support from the prime minister's office, we were able to continue exploring the Roman baths. Thus an area covering 1500 square metres of the originally larger building was uncovered. Despite the fact that in medieval times and in the modern era the Roman walls of Brigetio were methodically exploited, we unearthed many building elements in an outstanding condition. What can be regarded as the real sensation, however, was uncovered last year with the discovery of an eight-square-metre section of fresco and stucco decoration. The excavated Roman baths on the Danube embankment make it possible for a long-envisaged visitor centre and archaeological park to be established in Komárom.

FLASHES OF BURNING QUESTIONS

Pilla – Conversations on Museum Theory

by Benedek Varga, director of the Hungarian National Museum

p. 49

It is perhaps curious that while museums are more than 100 years old, museology as a scholarly discipline has a history of barely two decades. Perhaps the most obvious reason is that the difference in qualifications and background of the collections' keepers and the multiplicity of collections didn't make it perceptible that numerous strands come together in museums. The different types of museums fail to notice their similarity and confine themselves to research in their narrowly defined specialities. This has resulted not only in the weak professional museological identity of museum staff, but at the same time in the course of museum work the practical experience accumulated in one speciality and the general thinking have only slightly touched on the profession as a whole. It is still characteristic at museum conferences for people to separate into their different specialities. The ethnographer doesn't exchange thoughts very much with an archaeologist, nor the art historian with a medical historian, a technology specialist with a literature specialist, and so on. Many people in principle doubt that there can be anything considered common in art, historical, archaeological, natural historical and technical historical museology, though it is recognised that there is an inventory and storeroom, restoration and exhibitions practically everywhere – and ideally, of course, there are visitors. This minor phenomenon, *the visitor*, more precisely the intention of reaching out to the visitor has dislodged museology out of its divisions. This has initiated the strengthening of the museum professional identity. Meanwhile, however, the staging of exhibitions has continued to quietly take it for granted that, due to the completely different matters to be presented, we work with incomparable means, and thus mutually beneficial experience does not exist. Thinking about such matters in Hungary didn't begin with the Pilla series of presentations. Similar aims have been involved with the Pulszky Association, Museum May Days and Museum Nights, *magyarmuzeumok.hu* and *MúzeumCafé*, just as the specialised departments in different ministries have done much in recent decades in the interest of a common museum identity and the promotion of museums' interrelatedness. In this connection, the Pilla series has been based on one simple, though consistently applied approach – the aim has been to create a professional forum where museologists from different backgrounds can conveniently exchange ideas about exhibitions and museum work, in brief about their own occupation. Of course, other considerations have been involved with the selection of speakers. Every year the organisers have invited those they consider to be the most distinguished. These were the considerations on the basis of which in autumn 2012 the Semmelweis Museum of Medical History initiated the series about museum theory.

THE CULT OF RELICS VERSUS VISUAL DESIGN

Reconstruction of Listed Buildings – Principles and Practice

by Judit Jankó

p. 61

December 2016 saw the appearance of a new, modified decree in connection with the National Mansion and Castle Project, according to which in the forthcoming years 40 billion forints of EU money is designated for development and reconstruction in 40 locations. Once again a dispute has flared up concerning what kind of perspectives can be employed when dealing with listed monuments. Below we focus on the principles and practice of reconstructing such buildings, with particular reference to the Castle Project. Among the topics of discussion appearing in recent decades we aim to highlight two different approaches with the help of István Feld, assistant professor of medieval archaeology at the Institute of Archaeological Science of Eötvös Loránd University (ELTE), and Gergely Buzás, director of the Hungarian National Museum's King Matthias Museum in Visegrád. We spoke to them separately, allowing them to present their own ideas without their precise formulations being put under pressure by the heat of debate or unsettling counter arguments. We were curious as to what constitutes the main differences in their opinions.

IF: Certainly we have often been placed at two extremities, hence I think it's fortunate if there are separate discussions, without any constraint on presenting our thinking. And first of all I'd like to stress that too many emotions have been generated about the matter.

MC: *I'm glad you have started with that, since when I was waiting for you here in the university corridor I was thinking that we should start by deciphering the reasons for the high level of emotions surrounding the subject. Then I changed my mind, partly in order to allow professionalism to take first place, and partly since I didn't want to raise an easily misunderstood, suspiciously condemnatory issue right at the start. But as you mention it, let's begin there. Why is there so much emotion attached to a professional issue?*

IF: I myself don't understand it, since I have never been disheartened if, in a professional matter, someone represents a standpoint differing from mine. I teach medieval archaeology at the university, but I also regard myself as a historian, which means that I approach current issues as such, namely in a non-political manner. Of course, I am not naive. I know that politics makes use of everything. That's what it has to do. I see one of the reasons for the emotional charge is that there are people who cannot be reconciled with the fact that part of Hungary's historical buildings have been destroyed. They think that if we recall the past we have

redeemed something. The other factor behind every disputed issue is money. Whoever participates in the realisation of a project will be literally rewarded. This is OK, but where money is involved there is also emotion. As for myself, in every aspect of life I start off with the view that people act on the basis of their convictions, that what they do, their activity, is motivated by conviction. I know that Gergely Buzás is never motivated by money, his point of view and his activity is based on his view of history.

MúzeumCafé spoke with Gergely Buzás the following day and began by asking him about the reason for all the emotion and passion, but he preferred to initially talk about concrete matters and deal with the issue at the end. Hence the second conversation instead of principles, began with matters of practice, specifically with Visegrád.

GB: The castle at Visegrád has been the focus of a cult since the 18th century, but the existence of the palace was unknown until 1934. Medieval sources refer to it, but their authenticity was often called into question. For example, Elemér Varjú, the outstanding 1920s castle researcher wrote that there was no and never had been a royal palace in Visegrád, in reality the sources referred to the castle. It was a great surprise when, on New Year's Eve 1934, János Schulek discovered the palace remains at a depth of 8-10 metres, covered by its own fallen masonry. Excavations began and in effect have continued up to today, naturally with varying intensity. However, scholarly analysis of the uncovered finds didn't keep in step with the work on the site. Thus when I came here in my first year as an archaeology student the then director, Mátyás Szőke, said: "Look Gergely, here are a lot of carved stones." And he showed me a huge pile of stone fragments in the museum courtyard. "Appraise them and you'll have your archaeology degree." So I started to finely sketch the stones. From the fragments the stone structures emerged – the façades, halls, courtyards, and finally a definable building.

I said I would return to the emotions at the end, but I have to mention them now. It's not true that István Feld and myself are at the two extremes of the debate. Rather Ernő Marosi is at the other extreme. My professional studies didn't only concern archaeology. My thesis on art history was also about Visegrád. Ernő Marosi was my teacher and when I showed him the stones which had been found he remarked how exciting it would be to see for once what the Visegrád palace looked like, since by then all you could make out were ruins. In fact it was he – though perhaps today he would deny it – who persuaded me to prepare a reconstruction drawing for the entire palace. He initiated this kind of thinking, then later he became my greatest opponent.

MC: *It would be worth clarifying who understands what by the concept of reconstruction.*

IF: Reconstruction is a very broad concept. Almost everyone in every specific case understands something different. If the question concerns the reconstruction plans relating to the Castle

Project, I cannot say, since in reality it hasn't yet got underway. The castles the reconstruction of which is debated today – Nyírbátor, Diósgyőr or Füzér – were not included in this project. Nor do we know the plans. For the time being, the Castle Project comprises lists and negotiations, but I only hear of these from colleagues. I am not participating directly. And I am not saying that you shouldn't reconstruct – why shouldn't you? In the course of researching one of the remaining halls of Gyula Castle, I came across the location of some late medieval wooden panelling. All I know is that there was wooden panelling, nothing more. In its place, admittedly on the basis of Tyrolean examples, wooden timbering was inserted, denoting the former paneling. However, this isn't the same as when nothing remains of a wall and one or more storeys are built. In both cases the term reconstruction is used, though they signify different things.

MC: Several problems are involved here. The issue of monument protection, which is constantly changing, and the linked tourism and related financial questions. Then there is the analysis of the past. How can an archaeologist take a stance regarding this complex set of problems?

IF: Everybody can say something in relation to the professional issues of their own speciality. Gergely Buzás has things to say as both an archaeologist and an art historian. As director of the museum in Visegrád, he surely wants to see an enjoyable sight for visitors. Fortunately for me, I don't have any such direct obligation, although I spent decades in a museum and in practical monument protection, and I am not denying that I approach the issues only from the scientific side. In the past opinion has been sharply divided over numerous questions, only now it's the Castle Project which has inflamed the debate.

GB: One of the biggest disputes has concerned reconstruction of the loggia in Visegrád, where, however, I could justify it with information and facts. Only in that way could you put together the structure from the stones discovered in the courtyard. And that's how we did it. I worked with archaeological logic. Conclusions were drawn from fragments, measurements, the ruins, the logic of the structure and from studying the details. Then naturally the art historian's mind looked for similarities, but I don't agree with the art historical approach which starts out from the preconceptions of "what is characteristic for a Renaissance master". The 16-metre-high late Gothic oriel window, which I excavated with my former head Mátyás Szőke, has the same history in small scale as the palace itself has on a large scale. That is to say, how can a building be comprised of formless, barely understandable stone fragments? We found several thousand fragments of carved stone, since in the 18th century the oriel window was blown up, and from these, working with restorers, we started to put together the parapet, the window sills and the vaulting, and then the façades, the interior and the whole thing. A plaster model combined with the fragments and a computerised reconstruction of the oriel window can be seen in the palace exhibition. A book was published about it and authentic rebuilding in its original place is hindered only by the lack of finance.

The career of the highly renowned restorer Ernő Szakál began in Visegrád more than 50 years ago. In the 50s and 60s he restored the wells. His method involved first drawing, making a model and then a copy as the main steps. Thirty years later I followed in his footsteps. But there were also lots of other tasks. In the mid 1990s we established a large research team with many young archaeologists, architects and art historians, and we began to analyse and write about the excavated material. An entire series was published covering a range from the ceramics to the carved stone fragments. In scholarly terms, the Visegrád palace became one of Hungary's best analysed medieval archaeological sites. Meanwhile, the building was increasingly quickly falling into ruins. Around 1995 we reached the point such that certain parts had to be closed due to their dangerous condition. We started to think about renovation. The professional literature describes the Visegrád palace as a Renaissance, terraced palace, but in the course of scholarly analysis we realised that was not the case. It was a Gothic complex with an enclosed inner courtyard, with only a few, relatively insignificant Renaissance elements. According to the reconstruction philosophy initiated in 1995, we wanted to protect from further destruction every original wall and stone remnant in its original material, but not simply physically. Our aim was for our annual 100,000 or so visitors to gain an understanding of our work. And, even if it was possible to enclose the ruins with a glass cover and thus preserve them in an unchanged state for posterity – which, of course, is nothing more than utopian – seeing all the ruins the visitor could justly ask why this was done and why public funds had not been spent on something more sensible. We wanted reconstruction which would enable the visitor to understand how people lived in medieval Hungary. Apart from the building, the exhibitions were created with this in mind. There is a classical archaeological exhibition, with broken tiles, bones and rusty ironwork, which archaeologists found in the earth, and which quickly begin to bore the average visitor, who rushes through the display. Yet we hoped that if we presented a reconstructed room as it would have been around 1400, and the princely accommodation with furnishings from the era of Matthias, then the connection between the archaeological fragments in the neighbouring room and an authentic reconstruction displaying a former lifestyle can be understood. In this way the archaeologist generates understanding, which otherwise would only be the strange mania of enthusiasts. However, it was equally important that with the covering the medieval walls would be physically protected. Without that every year a certain proportion of the medieval stones would have to be changed, since water and frost erode them, and if that were to be done over a long period the original stones from the medieval palace would disappear. There would be a copy, but we would have lost the original for good. In so far as the ruins are covered, plastered and heated, namely we are turning them into a building again, the original parts will survive. The Hercules Well is a good example of how we interpret reconstruction. In a nicely protected exhibition hall we set up the discovered remains of the red marble well in such a way that we didn't add anything. The supporting elements made of white stone are used only to have the

fragments in their original position, but they clearly appear as not being original themselves. On the other hand, a functioning copy of the fountain was created in its original place, thus showing its original effect.

On this point I speak as an art historian. The broken, damaged angel's head from the original well is not itself a work of art, but a fragment of such. When creating the work the sculptor Giovanni Dalmata had a fountain well in the centre of a courtyard in mind and not a fragment of an angel's head. Our reconstructed well is obviously not the original work. That is already irretrievably lost. But it is a reproduction of the work similar, for example, to a photograph of a painting in an art album, the existence of which is not questioned. The details, the texture and the fine quality can only be seen on the original, and thus also on its fragments, but the reconstruction presents a picture of the former, now lost, whole. It reflects the atmosphere of the former work.

IF: The most important basic principle, namely not to destroy the original, is too often broken. In relation to building, however, taking things apart is often inevitable. Original, remaining roofs usually cannot cope with a new level currently prescribed as appropriate, but in the case of characteristic 1960s monument protection involving concrete it often happened. It's a fact that the more additions are made the more the original deteriorates. But how a ruined level or façade can be reconstructed is also open to question. Only if I know its structure. In the case of medieval churches the structure was unambiguous. However, castles and secular buildings are not regular. They were always constructed to fit the given location. You cannot employ comparisons. Every castle is different, but you can reconstruct only a regular structure. I would repeat myself, I am not saying that you shouldn't reconstruct or rebuild, but in each case it should be made clear what you are doing and what the aim is. If maintaining the original is the essence, then cover it and put something functioning inside. That's fine. In contrast, I feel it is problematic if you reconstruct something and only then hope to find a function, something seen as a tourist attraction. These days I encounter as the most stated principle that we are returning the former glory to what has been ruined. But is it really worthwhile spending so much money on an illusion, often accompanied by historical falsification? For me, for a historian and archaeologist, these elements are important historical sources. They are relics of our past even in the condition left to us.

Often reconstruction is based on a hypothesis, but the trouble is that whoever has one can be mistaken. Reconstruction involves incredible costs. So it's only worth thinking in terms of what amount is available for what. I very much like computerised presentations of reconstruction, since they help us understand what the entirety used to be like. In the summer I visited Cluny, where there has been no question of rebuilding the monastery's fantastic ruined church. Instead, thanks to modern technology, visitors can see a three-dimensional presentation of its former state.

MC: Has a scholarly analysis of the castles featuring in the Castle Project taken place?

IF: To answer I would have to be familiar with the precise list, but too much information based only on rumour is circulating. But the question is what do we mean by that. In Diósgyőr, for example, during the 1960s there were serious excavations, but the idea of researching the still-standing walls was not raised at the time. The noted monument protection specialist Mihály Détsky apparently said that you could truly get to know a building if you methodically demolished it. Of course, that's just a saying, but it indicates that you can never know everything about a historical building. Yet at the same time we have to conduct our examinations as thoroughly as possible. To this day we don't know whether this was done in Diósgyőr, but it seems that the system of tender competition with its own constraints is not suitable for the appropriate exploration of treasures. One thing is certain – the basic excavation of these castles, their documentation using all the possibilities of modern technology and the publication of the results would certainly be necessary. This is a fundamental condition for getting to know their past, their history, but it is also an important starting point for the future. Perhaps it's not even an exaggeration to say that if this happened, it is almost neither here nor there what the architect does afterwards with the building.

GB: Today I still come across museologists who think that if you display the stone fragments the visitor will be able to imagine the column capital, or even the entire basilica of Székesfehérvár. This is not serious. It underestimates our profession, as if a life's acquired knowledge were unnecessary, since without it the fragments of the past would be perfectly understandable for anyone. Previous generations were drawn to museums because they thought the period of the objects was fascinating. The Visegrád palace, as a garden of ruins, was able to attract 100,000 visitors because people were convinced that King Matthias trod on its stones and that provided enough experience. Today photography, films, computer games and virtual reality have changed people. They are confronted by powerful images and visually they have become much more demanding. Today the exhibition graphic designs of the 50s and 60s appear charming, or rather ridiculous. This new type of visual demand is particularly valid for architectural relics. During a conference discussion, my architect colleague Zoltán Deák, with whom I completed the reconstruction in the 90s, answered the question of why there was the desire to reconstruct the palace. His answer was: "Because I was curious about what it used to be like." I very much agree with him. I can't say anything else other than I wanted to know what the atmosphere was like when entering the courtyards, the halls and the gardens.

MC: But if I correctly understand the other side, Professor Marosi's objections, we can't really know and accept that our knowledge is fragmentary. According to Professor Feld, however, it is dangerous to mix our existing knowledge with fantasies and similarities.

GB: Yes, there are those who say that's not our job to become familiar with the past, rather to create scholarly studies and write dissertations from the fragments of the past. Complex cognitive processes can never be complete and perfect. In a scholarly study the researcher formulates a range of hypotheses, but only for a narrow professional elite, because he thinks that they don't belong to the public, who would misunderstand them. I believe that, in contrast, the duty of museum specialists is to place what is known before everyone. Not everyone can read and understand a scholarly report, but we have tasks in relation to them. In fact our obligations are even more serious in this regard.

MC: *And what is the task for monument protection? Something relatively new? While earlier the old buildings were reconstructed without hesitation, today there is confusion regarding the tasks of protection.*

GB: First of all, the monuments have to be physically protected. We mustn't allow the remaining walls, stones, frescos and plaster work to be ruined. But in itself it is not enough to make sure the stones aren't damaged by frost, that the plaster doesn't peel off. Preservation of society's consciousness of values is also a related issue. If a listed monument loses its status, it has to be given back to it. Let's be aware that in the 21st century ruins in themselves are no longer a treasure in the eyes of society. This was the case in the 19th-century romantic way of thinking, but no longer.

The authenticity of an art object and a monument depends on two factors, its physical nature and genuineness of form. In European culture the sanctity of old objects has been important since ancient times. There was even a cult of relics, in that the object had to be protected, even venerated, since a saint once touched it. It wasn't the same everywhere. In Asia the authenticity of form was worth more and the accessories were changed without any bother. In our globalising world these two attitudes are starting to complement each other. In Europe the authenticity of form will be as equally important as the physical aspect, and this has to be taken into consideration in relation to monument protection.

MC: *The cult of relics versus visual design – with this have we arrived at the essential core of the dispute?*

GB: In my opinion physical authenticity and that of form cannot be separated. Fragments are still not genuine objects simply due to their material, only documents of those. The authenticity of form is in itself a trifle, but it recalls the former whole entirety and facilitates its interpretation. Both must be handled together, and the modern museum and modern monument protection can be the appropriate arenas for this.

IF: We certainly have to decide what the role of monument protection is today. I think one of the most important issues would be to subject the different projects to transparent professional

discussion. The frequently incomprehensible planning councils and consultations, often organised along personal connections, are not appropriate for this. Recently I spoke at a conference about how we should thoroughly examine matters on the basis of all the sources, what we know for sure, what we are uncertain about and what we don't know anything about, and only then decide about development and reconstruction. It wouldn't even be a problem if the plan supported by the profession was not realised but the public would know that there had been a debate. For example, the plans for the realised reconstruction of the Diósgyőr or Füzér castles could not be known in advance. The interesting thing about the matter is that the ground plan for the reconstructed Füzér castle, which was used by the designer, Mihály Rudolf, has so far only appeared in a publication edited by myself.

MC: There was already a castle project which ran from 1957 to the 1970s. At the time, in socialist Hungary, why were castles important?

GB: That was the great period of Hungarian monument protection and at the same time scholarly examination of the Middle Ages in Hungary got underway. Modern Hungarian medieval archaeology began after World War II with the excavations in Buda and renovation of the ruined Buda Castle. A formerly completely unknown medieval royal centre came to light, which captivated everyone. László Gerevich, who headed the excavations, assembled a team of talented specialists. Imre Holl, Emese Nagy, Katalin Gyürky and the others laid the foundations for a truly serious, European-standard branch of science. It was mainly his students who after 1957 as young archaeologists became part of the then being formed National Monuments Inspectorate. They made the scientific method learnt during the excavations of Buda Castle a general practice and this became widespread across the country with castle excavations. In many places, for example Nagyvázsony and Diósgyőr, castle ruins had already been tidied up and opened explicitly for tourism. The intention was for them to be excursion destinations for working people. Subsequently, castle excavations and renovation began on a scholarly basis.

Modernist Hungarian monument protection appeared in the 1960s, primarily thanks to János Sedlmayr, who played an important role in Visegrád. Those involved had been influenced by Le Corbusier and the Modernist architecture of the 30s and 40s. In the 60s and 70s in the period of pre-fab panels, previously used modern architectural concepts could only be tried out in monument protection. It's a strange paradox, but when it became increasingly important to display an outwardly modern, enlightened country image, in the interest of that a lot of money was pumped into monument protection. The symbol of this became the 1964 renovation of Solomon's Tower in Visegrád, which was a very divisive story. Sedlmayr told me he had placed picnic benches and an open fireplace on the roof terrace of Solomon's Tower because he very much liked Le Corbusier's Marseille building and he wanted to design something similar.

It wouldn't have been possible to do it with a housing estate block, hence he used the tower. The Saint George Chapel in Veszprém, however, got a reinforced concrete cupola because the structure excited Ferenc Erdei and he had enough money for the chapel. Thus the cupola appeared.

Sedlmayr was very knowledgeable about architectural history, too. As a first step he always prepared a reconstruction drawing for a building, but as he said himself, only so that by chance he would not design it as it used to be. According to him, a historical building lives on if new, contemporary elements (cast iron, glass, steel) are added to it, which deliberately don't match the historical form. He interpreted a historical monument like a completely new, modern artistic creation. He was a very good specialist, but there was one matter in which I was not and am still not able to agree with him – his relation to the original remains. In an article written in 1973 about the reconstruction of Eger Castle, he acknowledges that he is aware of the fact that when you place a cast-iron structure and artificial stone additions on carved Gothic walls they actually ruin them, since the new covering with harder material traps the water in the softer original stone, which with freezing breaks it up. He suggested continuously changing the Gothic stones for artificial ones. The form of the stone was more essential for him than the material. In Visegrád, as in other places, he had the weaker, original walls pulled down and then replaced with new, stronger walling, rather than engaging in preservation. I don't think this should be allowed for monument protection, or elsewhere.

From the 1980s, alongside the modernist architects the other, primarily art historian tendency appeared. Its advocates proclaimed that nothing should be tampered with. Everything which exists is good. At most, you can examine ruins in the interest of scholarly research, but you must not engage in restoration, rather rebury them. However, this means that the ruins are going to decay. You can't conserve ruins, even with reburying them. Ruination is not a state but a process, which continues up to complete annihilation. I represent a third viewpoint, that of the restorer. Let's preserve the building's original parts and display all that we know about it.

MC: If I understand correctly, the endeavour is to present the former effect.

GB: For me it's important that a monument is interpretable as a work of art, as a building. A building lives in its space and its mass. If these are lacking, we can no longer speak of a building. Ruins are simply the documents of a former building, hence they are very important, but if you don't restore them they are finally going to disappear.

IF: Undoubtedly, Matthias didn't reside in ruins reaching the knees, but it's hardly deniable that in most cases we can only create hypotheses. This is a costly game, not only the building work involved, but also the maintenance. And what is it that is built up? No one is going to answer

this question. For me as a professional the determination of that causes difficulty in terms of what type of castles were built in which era, and what was characteristic, given that they are all so different. Furthermore, the end results of restoration are tied up with tourism considerations and expectations about tenders. There is one approach which aims to make a hypothesis into something material, but I ask: why? Because everyone who has a hypothesis may be wrong. Yet if a building already stands and it turns out that the hypothesis was mistaken, its not going to be pulled down. We have to be aware that these buildings are relics not only of the medieval era but also of the given time, in the way that Solomon's Tower as a memento demonstrates what professionals thought about monument protection in 1964. The Füzér building, however, speaks about ourselves, our times, and it will eventually be a 'monument' of that, not the 15th-17th centuries.

GB: Museologists live in these buildings and use them. Making them function and receiving visitors is part of their life. If the building is leaking, I have to deal with it. If the wall falls down, that's my responsibility. Every year many hundreds of people are given guided tours. I pay attention to their reactions. I know what interests them. In universities, the Academy and scientific institutes professors are familiar with a different, professional audience comprising scholars and students. And their tasks are different. They are not familiar with museum visitors, nor with the problems involved with maintaining a listed building. They would like to comply with the academic community. For them a monument is nothing other than an important source. This explains why I regard the dispute insolvable. Their viewpoints, aims and narratives are different.

It's not only in relation to preservation that we have a different approach to art objects, but in research as well. Recently an article by Professor Marosi about the restoration of the Füzér chapel appeared in the weekly *Élet és Irodalom*. With brilliant penmanship he wrote about how awful it was that an adapted model of the Kisszeben altar was placed in it. Yet at the same time he didn't note that it wasn't a carved copy which appeared there, but a mounted photo, because, as it happens, the painted altar destined for there wasn't completed. Professor Marosi wrote a critique on the basis of a photograph, namely he hadn't visited the place. This in effect reflects the accepted art historical practice. The appearance of photography in art history was an important milestone at the turn of the 19th and 20th centuries. Up to the second half of the 20th century, art history in the main was involved with questions of styles and masters. That generation was brought up with this and within it the photograph was an essential means for them, since it provided the possibility of making a detailed comparison of works of art which were far from each other. It didn't crop up that objects had to be literally taken in hand and looked at in order to determine, for example, what kind of joints there are on the rear side of a panel. Old school art historians had nothing to discuss with restorers, and they didn't handle the works. In contrast, we raise other questions about works of art, for which the answers

require other methods. We examine the original context of artworks and thus for us the technical details are important, for which, in turn, it is essential to examine the object directly. It follows from this that it is also essential to preserve the original material.

Now I will answer the initial question concerning why the debate has turned personal and passionate. It's because for those of us who are disputing matters monuments are important. Temperatures are also raised when we use hard words in order to make our opinions more clear. Yet this is not necessarily a problem. On the other hand, if the dispute calls into question the other's relevance, then that's tragic. Background intrigues and hindering others lead nowhere. The demand for reconstruction of what the public would like to see in terms of what the castle was like in times past is not going to go away, but if specialists with determining influence are not prepared to accept the reason for the existence of scientific reconstruction and try to question its professionalism, then non-professional restoration will appear with unauthentic falsifications, which is bad for everyone. A good example of this is the current situation of archaeology. With power struggles within the profession and the use of politics it has by now been possible to make the country believe that archaeologists are only digging in the area of a future motorway in order to gain as much money as possible, and that is the reason why the investment is made increasingly costly and slower. This game should not be repeated with monument protection on the pretext of the Castle Project.

IF: I am sceptical. In my opinion the castles are in danger and we professionals have to pay attention, since if we lay our hands on too many castles too quickly many things can be destroyed. At the same time – allow me to be optimistic – the support offered gives the opportunity for new research and the publication of new results to appear. The case of the Füzér castle is at the same time an example of how, with its type of reconstruction, we are retrospectively building a more beautiful past for ourselves than what actually existed. Of course, such pseudo castles can be very appealing to tourists – not only in Hungary, but in western Europe as well. I know of a project in Burgundy where an essentially tourist attraction is being built in the form of an ideal castle of around 1200, but as a greenfield investment, not on the remains of a medieval fortress. In Hungary castles have become comparable with thermal water. Construction brings money and offers the possibility for a locality to get into one or another category of provincial development, perhaps build a hotel and create employment. But is this good? I also have an ethical question. If I know that a given building could have originally had a form different from how I would like to reconstruct it, but I keep quiet about it in order to get a building permit easily, then what do I tell visitors later? Do we keep quiet about our doubts, or do we say, like the architect of the 19th-century rebuilding of Cologne Cathedral apparently said: “Ah, what did they understand about Gothic in the past?”

MARVELS, FORMULAS, ANOMALIES

Museums and Architecture – Bilbao, Berlin and Paris

by Dániel Kovács

p. 89

It is now twenty years since the opening of the Guggenheim Museum Bilbao. Beyond the fact that with its architecturally milestone building and world-standard exhibitions it draws a million visitors annually, the Guggenheim has also played a key role in the emergence of Bilbao as a 'Mecca of urbanisation' and is a textbook example of urban development based on culture. Yet can a single museum redeem a city? In the past two decades the majority of cities trying to apply the Bilbao formula haven't achieved that – so much so that according to one early critic it would be better to employ the word 'anomaly' rather than 'effect'. That is to say, successful adaptation means more than a good architect and a trendy museum. For that it's worth studying not only the lessons of Bilbao, but also two other examples: Berlin's Jewish Museum and the modern expansion of the Louvre. In recent centuries museums have greatly evolved: from repository of curiosities via a collection point of national values and specialised institutes for preservation and analysis, to today's multifunctional centres applying cultural communication moulded to consumption habits. In recent decades, however, the pace of change has accelerated in response to the expansion of the welfare state, global tourism and digitization. It is not only the structure, strategies and staff of institutes which have to comply with that. The change itself engenders a modification of the concrete physical frameworks. Museums across the world have reacted to the growth and diversified mass of visitors with new architectural approaches, using the phenomenon of 'star architecture' developed in recent decades and the 'brand name' of its leading figures. Architectural space has become diversified and within it the role of the arts, while hierarchical relations have been put into question. This has led to results which give much food for thought, such as the new entrance block of Amsterdam's Stedelijk Museum, the 'Bath Tub', the profanity of which, to say the least, strikes at the world-standard status of the collection, or the new museum building in Ordos, China – the building, due to its badly chosen location and timing has no collection and thus stands empty. Writing about museum architecture, Andrew McClellan notes that it depended on your point of view whether the opening of Frank Gehry's new Guggenheim Museum in 1997 was the best or worst thing to have happened in the arts during recent decades. Gehry and Bilbao shocked and dynamised the thinking about museums. The past two decades, however, have demonstrated that the Bilbao formula is quite complex. Apart from many carefully worked out factors, the fascinating story of Bilbao can also be attributed to a fair amount of luck. In short: for the success of an architect, a museum can be enough, but for that of a museum a good architect is certainly not enough.

ON THE TRAIL OF STAMPS

Forty Years of Regions – Eras – Museums

by Marianna Berényi

p. 129

This year marks the 40th anniversary of the Regions – Eras – Museums (REM) movement, which continues to function successfully with its own website, Facebook page, clubs, excursions and publications. The number of stamp-issuing places involved with the movement continues to grow year by year, and now stands at over 3100. The latest to join the network is Budapest's Rock Museum – Hungarian Rock Hall of Fame. Information about natural sights, listed monuments, churches, museums, galleries, zoos and botanical gardens is provided by REM's standard-format pocket booklets, of which so far over 840 have been published. They contain summaries or full versions in foreign languages. For many people REM is a prototype of a nostalgic, successful model of cultural tourism. The inexpensive, high-standard booklets contain not only texts by prominent professionals, but also maps, ground plans and pictures. The series, conceived by István Éri, at the time director of the Museum Methodology and Restoration Centre, provides information about many hundreds of monuments, museums, collections and treasures of nature. In addition to spreading knowledge, the booklets have also played a role in academics' writings, and its authors have proudly included them in their lists of publications. It's no wonder that they have been reissued many times, occasionally with texts in English, German, Italian, Romanian, Slovak and Turkish. In the first 36 years 11 million copies were printed. They are still sought after today, serving as a substitute for guidebooks and guides, as well as facilitating advance preparation or as a means of recalling experiences. Teachers use them when preparing children for a school trip. Many factors played a role in REM quickly becoming a mass movement. The first and possibly most important is that right at the start the organisers presented to the public a well worked out project. Immediately more than 100 noteworthy sights were involved, and the list was continuously expanded. Towards the end of the 1980s, the many times published catalogue referred to 1400 stamping checkpoints. Today that figure is 1700. Another reason for success involved the then strengthening museum institutional structure, the public and state support for nature and monument protection, as well as scholarly research. Thirdly, the increase supported by the ideology of the party-state would have been in vain if the project had not addressed and reached the social strata of society which by then had more free time and were becoming more financially secure, from whose members the Kádár system expected socialist patriotism. All this served to strengthen identity and develop domestic tourism. People purchasing maps could not but marvel at how many sights there were in Hungary, and to a certain degree that compensated them for the fact that they couldn't travel abroad as they pleased.

ARCHAEOLOGICAL SITES AND MUSEUMS

Archaeological Parks

by Loránd Olivér Kovács, archaeologist

p. 141

First, one issue has to be clarified – what is an archaeological site in Hungary? Strictly speaking, the matter is defined by law, but in everyday language, everything pre-dating 1711 which is a product of human endeavour and which is below ground, together with its environment remaining in an original condition. There are many archaeological sites in the Carpathian Basin, though those which can at least partly be opened to the public are far fewer. Characteristically, territories after periods of major constructions using lasting materials remained here, namely from the Roman and the medieval eras, and thus the majority of Hungarian presentation sites relate to those periods. A special category of these sites – which essentially identifies only a given archaeological site's presentation – is the relatively new Archaeological Park, although in effect they have existed in Hungary a long time. What does that mean? From a museological perspective the notion has existed for just a couple of decades. There is currently no accepted Hungarian or international definition. In fact, in the case of Hungary legally there is no such museum institute. Considering the situation across Europe and Hungary, the picture is very mixed. The spectrum ranges from a simple garden of ruins to a wellness hotel, and they are often mixed up – even by specialists – with theme parks, which in reality don't contain original elements and can much rather be considered historical Disneyland. Between the two there is a very narrow boundary and archaeological parks try to introduce theme park attractions, of which perhaps the best-known example is Carnuntum (Bad Deutsch Altenburg, Austria). Highlighting the common elements, in Europe today the following define an archaeological park: it is situated in the area of a significant archaeological site; the site's relics which can be displayed (mainly built, protected elements) are prominent and are its main characteristic; the affected area is landscaped, occasionally with the landscape reconstructed; a degree of intervention (protective roof, exhibition, reconstruction, etc.) can be found in the area; its legal status is that of a museum or it is an affiliate of one, or a museum monitors it professionally; apart from culture, other possibilities for relaxation are available (a park and a play area, wellness facilities, etc.). A few words are required about its formation, since only then can the differing circumstances, development and potentials of the locations and institutes be comprehended. Most commonly, the characteristic origin of almost all older archaeological parks was a garden of ruins. The other type is clearly represented by Pompei in Italy and its opening to the public in 1763. In actual fact, these two types of origin with different degrees form the basis of all currently existing archaeological parks.

In Hungary there is no 'official' definition of a visitor centre. According to Wikipedia, a visitor centre is a physical location that provides tourist information to visitors who tour the place or locality. What does 'the place' actually mean? It means anything of special interest – a 'tourist attraction', namely a museum, national park, forest, etc. A visitor centre provides information, maps, printed materials and educational exhibitions, in addition to using the media and films to promote the place. It's not simply that visitor centres are only a doorway to something, recently they have been transformed into places of experience presenting a location's history, and many have turned towards goals of independent tourism. This description highlights how the role of these centres initially dealing simply with information has changed over time. Visitor centres outside Hungary are rarely connected with museums, and though their exhibitions reflect a museum function, those are only part of what they have to offer. In Hungary visitor centres have multiplied, thanks to the existence of competitive tenders. In view of the lack of other resources, their establishment has provided an opportunity for museums to be upgraded and expanded. Accordingly, the museum function has received a much stronger emphasis, such that it is not unusual for a visitor centre itself to be, in effect, a museum or exhibition space. Using the tender opportunities to the greatest extent, visitor centres of ecclesiastical institutes have made innovations which, apart from their potential to attract tourists, in reality expand their museum function with permanent exhibitions based on archaeological, art historical and general historical research, as well as continuously changing temporary exhibitions. The result is of some consequence – previously neglected elements of Hungarian museum practice have experienced significant development. The arguably disadvantaged position of the natural sciences in Hungarian museum life can be said to have stimulated the appearance of an increasing number of themed visitor centres, providing an alternative possibility for displays which previously couldn't be presented in a museum building. Alongside these developments, historical 'adventure parks' or 'theme parks' have appeared. Many of them are similar to fun fairs in their function (after all, they also had a 'Little Venice', mock mansion or maze), but there are also some whose creation has been inspired by a city's history. Visitor centres are thus important elements of 21st-century, cultural-tourism development. Yet while elsewhere they function as parts of memorial places, listed building complexes or simply monuments which draw tourists, so far in Hungary they have had an important role in the museum sphere or even in a new, independent museum role, as well as being similar to centres found elsewhere.

I Dezső Szeben, one of several children in a Jewish family, was born in 1895. After studying at the Budapest Lutheran Grammar School, in 1913 he registered at the Legal and Political Science Department of the Hungarian Royal University of Humanities and Sciences. In 1920, now a director of the Central Credit Bank, he married Erzszi Glücksthal. Later he traded in agricultural products, was president of the National Federation of Corn Merchants, a member of the board of the National Association of Corn Exporters, a councillor of the Budapest Commodity and Stock Exchange, and director of the Danube Corn-Trading Company. He also participated in the boards of directors of other companies. His interest in collecting art was possibly stimulated by his father-in-law, the lawyer Samu Glücksthal, whose collection contained mainly works by Hungarian painters. Szeben similarly purchased paintings by Hungarian artists, but Italian and Dutch paintings were his favourites. According to contemporary newspapers and official reports, in 1938-39 he resigned from numerous positions, in which the Anti-Jewish Laws clearly played a part. It was probably in 1940 that he left Hungary for England, where in the second half of the following year – when Hungary entered the war – he was interned as a citizen of an enemy country. After the war he settled in London, where in 1947 he remarried. In the same year, through a Budapest lawyer he made a declaration about his works of arts which had gone missing during the war to the Ministerial Committee for Works of Art Taken from Public and Private Collections. In the early 1950s he was the manager of a company dealing with automobile spare parts and later one involved with real estate. As soon as his financial situation allowed, he returned to his passion for collecting, mainly buying old Italian paintings. He died in 1974 in Monte Carlo, leaving his collection to a foundation supporting medical research, which he himself had established. Personal documents relating to Dezső Szeben's Budapest collection have still not turned up. Hence it is only from the aforementioned declaration and a number of exhibition catalogues that we know about the works, which formerly adorned the walls of his flat in Lendvay Street. What we mainly know about his collection is based on reproductions. Among works by Hungarian painters Szeben owned several by Rippl-Rónai and one each by József Borsos and Károly Ferenczy. Some of his works of art were deposited with the Pest Hungarian Commercial Bank, while others disappeared from his flat. In March and April 1943, eight wooden boxes containing paintings were deposited with the bank. They clearly belonged to Szeben's collection. In early 1945 members of a Soviet Army economic commission plundered the bank's safes and a large part of the booty, including many of Szeben's paintings, was taken to the Soviet Union.

MUSEUM RESTORATION AND STORAGE CENTRES

by Beatrix Basics

p. 198

Almost all museums struggle with problems of restoration and storage, and these have now become urgent issues requiring resolution. The construction of modern storage facilities was linked with restorers' workshops and studios. Then came the planning and realisation of complex buildings such that besides the two initial tasks they also serve exhibition and research. Recent years have seen the birth of such institutes, while others, including the Budapest National Museum Restoration and Storage Centre, are being built or in the planning stage. **WORLD CONSERVATION AND EXHIBITIONS CENTRE – BRITISH MUSEUM** The British Museum's new unit, with its state-of-the-art equipment and services, is open for those interested in restoration, scholarly research and the management of collections. The renowned Rogers Stirk Harbour + Partners (RSHP), advocates of sustainable architecture, in the course of establishing the architectural technology employed both passive and renewable energy sources, involving less consumption and fewer harmful emissions. **LIÉVIN – LOUVRE** The changes effecting major museums have also reached the Louvre. Here RSHP was also commissioned to design its new storage and restoration centre. Its location, however, is the city of Liévin, 200 kilometres to the north of Paris, not far from Louvre-Lens. Completion of the project is expected for 2018, while moving the collections is anticipated to be finalised in 2023. **MOSCOW – PUSHKIN STATE MUSEUM OF FINE ARTS** According to plans, by 2019 the interior and exterior of the Pushkin Museum will be almost entirely transformed. The plans have been drawn up within the framework of a new 'Museum City'. They include the construction of additional underground galleries. As a result of the 'Museum City' project, the floor space of the Pushkin Museum will double, and the museum management hopes that this will lead to a tripling of the annual number of visitors. It is clear that storage and restoration centres are increasingly needed for the successful functioning and development of museums. Yet the reasons for their establishment are not always similar. The aim can be to transform an old listed museum building in order to accommodate new tasks (British Museum), or, in contrast, to transfer as many objects as possible from an old building, which can no longer be developed, to a large external location (Louvre-Liévin). The latter can understandably generate opposition in the profession, but in the absence of other solutions it has to be accepted. The new centres can justly be perceived as innovation centres in the museum world. What will be involved besides storage and restoration is different in each case. For the most part it will be research and exhibiting. However, one thing is certain – these centres represent the most significant development in 21st-century museums and are examples of producing the most results and innovations.

WHO TELLS THE STORY OF TÚRÓ RUDI?

Conversation with László Puczkó, Tourism Consultant

by Péter Hamvay

p. 207

“I don’t believe that in the constant competition you can gain the attention of young people with more gadgets. Rather you have to encourage the museum visitor to leave behind the everyday treadmill.” So says tourism and experience consultant László Puczkó. For almost 20 years László Puczkó has been concerned with the process whereby visitors can be provided with lasting experiences. We seek sights and experiences in our free time or as tourists. At university it became clear for him that he would like to be engaged with these areas, which are challenging and require creative thinking. Cultural and heritage tourism can be considered the link between tourism and museums, since public and private collections in many towns are main elements of tourism. László Puczkó graduated from Art and Design Management studies at the Hungarian University of Art and Design, since the cultural and creative fields appeared appropriate alternatives, and it was apparent that a business background can be well combined with the fields of culture and art. Museums were not created with tourism in mind, nor is that the primary concern today. They exist in order to preserve, to understand and to present something which represents a part of culture. The perspectives of tourism at most come to the fore in the manner of presentation. The same theme has to be explained differently to a Japanese tourist, to the average Hungarian visitor, to a child and to the X and Y generations. You have to decide whether to present a short-term, funfair-like experience or something lasting, involving the acquisition of knowledge. Clearly a museum aims to offer the latter. People are looking for stories in a museum. Regarding the professionalism of exhibitions, naturally specialists have to be involved, but the script doesn’t have to be prepared by them alone. The same principles have to be employed as are used with any film or series, such that it is precisely known at what minute attention begins to slacken, when a new thread has to be introduced to the story, what kind of characters appeal to people. It is not necessary to present a soap opera in a museum, but it should be clear that the thinking of children and today adults, too, is defined by films and internet content. Thus if you want to reach them you have to employ similar approaches. Very few people set out on a journey simply to view an exhibition. You can learn a lot from, among others, the Austrians. Of course Mozart – with not only the music but primarily the story – can be offered to the public more easily and more broadly than Bartók. You would have to decide what the Budapest experience comprises and build that up. Take, for example, the alcoholic drink Unicum, which is relatively well-known but which still doesn’t have an exciting presentation. Or maybe the chocolate-covered curd cheese snack Túró Rudi could have a visitor centre.

“I SHOULD DO EVERYTHING MUSEUM SPECIALISTS DON’T DO”

Conversation with Márta Lovas about the Beginnings of Museum Education in Hungary

by Ágnes Karácsony

p. 213

Márta Lovas was one of the founders of Hungary’s modern museum education. She headed the National Museum’s education department from 1976 until her retirement in 1997. With her colleagues she organised specialist activities in Hungary, namely museum education and museum marketing. At the time a single concept covered the related tasks – public education. Each of their projects – e.g. the Museum Play Day and the Museum Historical Playhouse – was based on a pedagogical method they devised. Two years ago Márta Lovas was presented with the Museum Education Lifetime Achievement award. Now in her 75th year, *MúzeumCafé* spoke with her. She graduated from university in pedagogy and Hungarian language and literature, then worked for ten years in the 19th district dealing with public education. With her experience of event organising, editing and press relations, she applied to head the National Museum’s public education department. Her tasks were summarised by ‘do everything the museum specialists don’t do’. In the 70s the Museum’s exhibitions were staged with educated adults in mind, employing strictly professional considerations. Yet this didn’t generate enjoyment. To fully get to know the institute, she spent a week in each department. She talked with colleagues, became familiar with research techniques, the collections and museological work. She had to make herself accepted. Without trust in her, later her ideas would not have received support. When museum education was launched there was still no professional literature about it in Hungary. At the time it was known as public education and embraced what is now called museum education, marketing and andragogy. It included editing publications, planning catalogues, organising openings, and maintaining relations with the press and public. In the event, from the end of the 70s other museums also started to employ people for such activities. Every year the Museum Restoration and Methodology Centre organised three-day training sessions. Participants learnt a lot about museums’ public education from each other during their discussions. Somehow, what should be done was in the air. A project series about the Reform Era was jointly established with the Fine Arts Museum and the Museum of Ethnography. With the same triple cooperation archaeology-oriented projects were also organised. All this was before the appearance of playhouses in Hungary. It wasn’t a case of giving visitors, mainly young people, instruction about the profession, rather using experiences to present the main processes of the historical periods. The idea was that adults would become frequent museum visitors if as children were accompanied by their parents to exhibitions. Hence family projects such as Museum Morning and Museum Play Day were considered very important. With these there was an interactive experience, which parents and children could discuss.

Ladies, Gentlemen and Colleagues, This year the winner of the *MúzeumCafé* Award was chosen for a lifetime's achievement. I can truly say that there was little dispute among us as to who should receive the award. The staff of the editorial office and the members of the editorial board are all partial to Csilla E. Csorba. She has turned a literary museum into a well liked, well visited cultural centre with incredible endurance, hard work, imposing stamina and enviable creativity. She has done it at a time when teachers and parents are looking for the key as to how classical Hungarian literature can be made readable and enjoyable. Let's face it, if literature is not someone's profession, Jókai will not become part of their life. In their free time they won't read ballads by Arany or the diary of Illyés, nor will they quote from poems by Gyula Juhász or see plays by Madách and Molnár— only rarely is that the way of spending leisure time. A literary museum must start from there. It has to deal with and present writers' careers in such a way that visitors would become motivated to visit an exhibition or a memorial museum. Today an interest has to be cultivated in relations to writers and poets, as well as the museum – this has proved possible in the case of the Petőfi Literary Museum, which has several branch institutes and small museums which it monitors. I am sure the fact that a professional, an art historian and an expert in the visual arts, has been in charge of the museum for more than a decade has largely contributed to the museum's renewal, with the result that the visual design and aesthetics of exhibitions overwriting the earlier text-centred traditions of literary museology have become especially important. It is very difficult to find the right ratio in which visual design does not become sensationalist, does not disguise the absence of content and message, and where the curators do not pass the burden of staging an exhibition on to the visual designer. Yet visitors are not forced to read through a huge amount of text in order to gain sufficient information. Previously *MúzeumCafé* has expressed how highly we regard the Petőfi Literary Museum's endeavour to renew and sustain memorial houses. The project that Csilla Csorba perhaps considers as one of the most important of her achievements has clearly rescued quite a few small museums, together with writers' oeuvres, from an undeserving future and probably from complete oblivion. I must stress that in making the award we do not believe that the success of the museum is due only to Csilla Csorba. Some of those in charge of collections and some among the chief curators started together with her in the museum, and were followed by other generations of literary historians and art historians who have contributed to the experience, such that openness as well as an endeavour for constant renewal have defined the museum's projects and image.

“I CANNOT START A COMPLETELY NEW LIFE”

Conversation with Csilla E. Csorba, this Year’s Recipient of the MúzeumCafé Award

by Emőke Gréczi

p. 213

Csilla Csorba is the retiring director of the Petőfi Literary Museum (PLM) and the recipient of the award established by *MúzeumCafé*. We asked her about, *inter alia*, her early museum experiences, literary museology and exhibiting, and her future plans. When Csilla Csorba joined the museum her colleagues were its founding, older specialists. From the foundation of the PLM in 1954, and even earlier, exhibitions were organised in Petőfi House and other related museums in connection with the then current ideology and the deposited estates. There were exhibitions about Petőfi, Jókai, Radnóti and Attila József, partly in places such as the National Széchényi Library and the National Museum. As a result of reprisals following the 1956 revolution, some people were sent to the museum. Ferenc Jánosi, Imre Nagy’s son-in-law was its director from 1955 to 1957. One of those directed there was Dezső Baróti, a French literary history specialist, who when rector of Szeged University had led a demonstration of students in 1956. Despite good relations between the Party leadership and those managing cultural policy, he was given a prison sentence, and although that was later reduced, he was subsequently not permitted to teach. He was sent to work in the museum. Later several noted literary historians helped develop literary museology, textology, critical publications and the database. Many creative specialists work in the PLM – literary historians, librarians and art historians. An exhibition is not prepared on the basis of a script which is given to a designer, rather it’s a process in which everything is worked out jointly. The curators present numerous ideas in advance about what they’d like to see, what should be stressed and what the exhibition could be like visually. They explain what they envision, even if they don’t know exactly how it all could be realised in practice. The exhibition department has developed the museum’s brand. Over the years, the staff have developed the not-so-easy genre of a literary exhibition. The mode of exhibiting is sometimes criticised, though many of its elements are starting to appear in historical and art exhibitions (colouring the walls, texts as elements of design, the importance of the typography, etc.). With the use of performances, visual design, typography and its special interpretation of space, the literary exhibition is a truly multi-arts genre. There is no area of the arts which doesn’t relate to literature. What was done in the PLM a long time ago has now become fashionable, namely contemporary writers reflect on the works displayed. Today many galleries invite writers to act as guides. They express things well and have something to say, and they can also explain in another language what is visibly perceptible. Now, Csilla Csorba hopes to have more time to finish her already started work and to continue with her research.



IHa tél vége, akkor busójárás – az álarcos felvonulók minden februárban ellepik Mohács főutcáit. A kifsarsangtól (farsang utolsó csütörtöke) húshagyó keddig tartó, az MFB Magyar Fejlesztési Bank Zrt. által támogatott rendezvénysorozat egyik legfontosabb célja, hogy bemutassa a hagyományőrző népszokásokat, és ápolja azokat. A busók felvonulása nemcsak a télbúcsúztatáshoz-tavaszköszöntéshez kapcsolható, hanem a törökűzés legendájához is, amikor a Mohács-szigetet övező mocsarakba menekült őslakos sokácok a mondák szerint hangoskodva és álarcokkal kizavarták a városból a törököket.

¶ A busójárás Közép-Európa egyik legnagyobb szabadtéri farsangolása, amely már 2009 óta szerepel az UNESCO az emberiség szellemi kulturális világörökségének reprezentatív listáján, és a Magyar Országgyűlés döntése értelmében bekerült a hungarikumok közé.

¶ Idén februárban több mint harminc helyszínen, mintegy nyolcvan programmal várta az érdeklődőket az önkormányzat és a Közkincs Művészeti és Kulturális Közhasznú Egyesület. A hagyományos busóprogramok mellett számos kulturális rendezvényt és műsort kínáltak a szervezők: koncertet adott Szörényi Levente és a Vujicsics Együttes, Herczku Ágnes és a Banda, valamint Versendi Kovács József, a népművészet mestere. Délszláv táncbál, busóavatás, népművészeti és kézműves vásár, valamint a busó ízek bemutatása is színesítette a programot. Nem maradhatott el a kifejezetten az MFB által visszahozott hagyomány, a Nemzetközi Farsangi Dudástalálkozó sem, amelyet már tizedik alkalommal szerveztek meg, és amely a régi busójárások alkalmával fontos, majd elfeledett dudások szerepét állítja vissza. Ilyenkor rendezik az Országos Népzenei Tehetségkutató Versenyt is, amely ugyancsak az MFB támogatásához köthető állandó programmá vált a mohácsi busójáráson.

¶ A busójárás kitüntetett fő napja mindig a vasárnap, az idén ezerháromszáz jelmezes, álarcos vonult végig a Széchenyi térig, hogy aztán estefelé meggyulladjon a máglya a főtéren, majd a látogatók és a helyiek együtt búcsúztassák a teltet. A turisták száma az utóbbi években már meghaladta a százezer főt, közülük is egyre több a külföldi, akik mindannyian kíváncsiak a magyar népszokásokra és hagyományokra.

(x)

múzeumcafé 58

2017/2. április–május

www.muzeumcafe.reblog.hu

www.facebook.com/muzeumcafe

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: Bob Dent, Rác Katalin

E számunk szerzői: Bartus Dávid, Basics
Beatrix, Borhy László, Berényi Marianna,
Gréczi Emőke, Hamvay Péter, Jankó Judit,
Juhász Sándor, Karácsony Ágnes, Kovács
Dániel, Kovács Loránd Olivér, Magyar Katalin,
Számadó Emese, Varga Benedek

Szerkesztőség: 1068 Budapest, Szondi utca 77.

E-mail: muzeumcafe@szepmuveszeti.hu

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

Lapigazgató: Lévy Zoltán

Lapmenedzser: Bacsa Tibor

bacsatibor.hatvan@gmail.com

Szerkesztőségi koordinátor: Sarkantyú Anna

Nyomdai munkák: EPC Nyomda, Budaörs

Felelős vezető: Mészáros László

ISSN szám: HU ISSN 1789-3291

Lapnyilvántartási engedély száma:

163/0588-1/2007

Terjesztés: A Lapker Zrt. országos hálózatán
keresztül a Relay és az Inmedio kiemelt
üzleteiben

További árusítóhelyek: Szépművészeti Múzeum
– Magyar Nemzeti Galéria, Magyar Nemzeti
Múzeum, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti
Múzeum, Néprajzi Múzeum, Magyar
Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum,
Múcsarnok, Magyar Fotográfusok Háza/Mai
Manó Ház, Fővárosi Állat- és Növénykert,
Ferenczy Múzeumi Centrum (Szentendre),
Művészetek Palotája, Kieselbach Galéria,
Kogart, Írók Boltja, Rózsavölgyi Zeneműbolt,
Kódex Könyváruház, Fuga Budapesti
Építészeti Központ

Kedvezményes előfizetési díj

2017. évre lapszámonként 990 Ft,
az elofizetes@muzeumcafe.hu
e-mail címen.

Lapunk a terjesztési hálózaton belül
1390 Ft áron vásárolható meg.

Tilos a kiadvány bármely fotójának, írott
anyagának vagy azok részletének a kiadó
írásbeli engedélye nélküli újraközlése.