

múzeumcafé

74

mese

múzeumon innen és túl

EZ KOMOLY!

TBő egy éve döntöttünk úgy, hogy mesetematikával készítettünk egy lapszámot, és arra gondoltunk, milyen felszabadult és kellemes témával lépjük meg az olvasóinkat, karácsonyi ajándékként, ám közben úgy alakult, ahogy a lapszámok többségénél (inkább mindegyiknél) szokott: komoly muzeológiai problémával, feladattal szembesültünk. Hiszen ha a mesét mint témát szeretnénk feldolgozni egy múzeumi folyóiratban, két megközelítési lehetőség áll előttünk, és nyilván mindkettőt figyelembe vesszük a szerkesztés során: a mese mint tárgy és mint eszköze a muzeológiának. Egy olyan kulturális örökségről van szó, amely éppúgy megőrzendő, mint az értéknek ítélt művészeti alkotás, történelmi vagy néprajzi emlék. De hogyan? Az irodalmi és színház-történeti vonatkozásai nem szorulnak magyarázatra. Viszont máris ingoványos talajra lépünk, ha történeti tárgynak tekintjük, mivel olyan személyekhez kapcsolódnak relikviák, dokumentumok, akik soha nem léteztek, noha egy kulturális közösség vagy az egész világ közös emlékezete létezőként fogadja el őket. A csodaszarvas és Vitéz László. Odüsszeusz és Harry Potter. A közösség és az emberiség emberfeletti képességekkel rendelkező hősei, akik sosem éltek ugyan, mégis a közös tudás, műveltség részei, e jellemzőjük folytán pedig megőrzendők és ábrázolandók valamilyen módon, írásban, képben, tárgyakban. Komolyan vettük hát a mesét, és komolyan veszik azok a múzeumi munkatársak is, akik a múzeumokba talán először érkező gyerekeknek adnak eszközt a megértésre, ami nem más, mint a mese. Olyan eszközről van szó, amelynek segítségével minden „felnőtt” kiállítás érthetővé, befogadhatóvá és szerethetővé válik a gyerekek számára. Csodálatos múzeumpedagógiai módszer, amely olyan világot teremt a kiállításból, ami egyébként nincs, úgy köt össze kiállított műtárgyakat, ahogyan valójában nem kötődnek egymáshoz – vagyis minden alkalommal új mese születik a múzeumpedagógia által. Könnyed vállalás volt, komoly szám született.

Gréczi Emőke

tartalom

- 7 *hírek* (Magyar Katalin)
- 21 *kalendárium* (Basics Beatrix)
- 33 *szemle*
- 31 Kovács Zita
TEÓRIA NÉLKÜL, ŐSZINTÉN
- 49 Babucs Zoltán
„ÁRULÓ?... SOHA!”
- 53 Gréczi Emőke
A GRAFIKA DICSŐSÉGÉRE
- 61 *módszertan*
- 63 Csala Ildikó
PEDRO DE ORRENTE FESTMÉNYÉNEK RESTAURÁLÁSA
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN
- 67 *mese*
- 69 Berényi Marianna
FIKTÍV LÉNYEK MÚZEUMA(I)
- 99 Basics Beatrix
JÁTÉK ÉS NAIV MŰVÉSZET
- 121 Hamvay Péter
LELÉPTEK A FALVÉDŐRŐL

- 133 Czingel Szilvia–Joó Emese
A SÁRKÖZI SÁRKÁNY
- 145 Emőd Teréz
A MESE ÚTJA
- 157 Gréczi Emőke
„KI FIA BOCSA?”
- 175 Szvoboda Dománszky Gabriella
ÁRGYÉLUS KIRÁLYFI ÉS TÜNDÉRSZÉP ILONA
A VIGADÓBAN
- 227 Lovas Lilla–Somogyi Zsolt
BÁBTÁR SZÜLETIK
- 223 *múzeumőr*
- 251 Karácsony Ágnes
„TÜNDÉR LALA IS HAZATÉRT”
– JANIKOVSZKY JÁNOS
- 243 *kutatás*
- 245 Radnóti Sándor
A VALLÁSOS TÁJTAPASZTALAT
- 279 Szabadváry Tamás
„SZOROSABBRA FOGJA FÜZNI A KELLEMES
VISZONYT”

hírek



Ikarus 211-es a Közlekedési Múzeum gyűjteményében
Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum

GYARAPODÓ KÖZGYŰJTEMÉNYEINK

¶ Két legendás, harmonikaajtós Ikarusz (egy 211-es midibusz és egy 280-as csuklós busz), valamint egy 1926-os gyártású, üzemképes, megkímélt állapotú Ford T-modell (amely a 2013-as Old Timer Show-n aranyérmet szerzett) került a Közlekedési Múzeum tulajdonába.

¶ A Munkácsy Mihály Múzeum néprajzi és történeti gyűjteményének a Darabos-Uhrin család hagyatékát – 149 néprajzi tárgyat, valamint helytörténeti dokumentumokat és tárgyakat – sikerült megvásárolnia. Szintén a múzeumba került Kerekes Ernő (Kerekes György békéscsabai festő édesapja, Ady Endre kedvenc zilahi tanára) portréja.

¶ A Tornyai János Múzeum néprajzi gyűjteménye az egykori hímzőmintaműhely relikviáival, az előnyomott papírok mellett munkaeszközökkel és fényképekkel gazdagodott az örökösök jóvoltából; az 1920-ban született Lakatosné Szilágyi Jolán „drukkolóasszony” nemcsak másolta a mintákat, de maga is tervezett motívumokat. (MC)

ELISMERT MÚZEUMOK ÉS MUZEOLÓGUSOK

¶ A Móra Ferenc-díj idei kitüntetettje Sári Zsolt, a Szabadtéri Néprajzi Múzeum általános főigazgató-helyettese, Szakál Aurél,

a kiskunhalasi Thorma János Múzeum igazgatója, Szilágyi Judit, a Petőfi Irodalmi Múzeum muzeológusa és Tárnoki Judit, a szolnoki Damjanich János Múzeum régésze.

¶ Magyar Arany Érdemkeresztet vehetett át augusztus 20-ai nemzeti ünnepünk alkalmából Bodó Imre agrármérnök, helytörténész, a Fekete István Kulturális Egyesület elnöke, múzeumalapító és Csütörtöki József, a komáromi Duna-Menti Múzeum igazgatója. Magyar Ezüst Érdemkereszt polgári tagozat kitüntetésben részesült Vágvölgyi Márta, a Néprajzi Múzeum nyugalmazott gazdasági igazgatója. A Magyar Érdemrend középkeresztjével díjazták Prokopp Mária művészettörténészt.

¶ A veszprémi Lackó Dezső Múzeum Bakonyi Ház gyűjteménye nyerte el az Év tájháza címet idén. A Dunántúl első, a magyar nyelvterület második tájháza 2020-ban ünnepli alapításának 85. évfordulóját.

¶ A Múzeumok Nemzetközi Tanácsa (ICOM) által szervezett FAIMP 2.0 online multimedia fesztiválon nagydíjat és arany fokozatú elismerést kapott a Magyar Nemzeti Múzeum Sanghajban. A szentendrei Skanzen két filmje is díjban is részesült a nemzetközi seregszemlén: az egyéb kategória ezüstérmét és a dokumentumfilm kategória ezüstérmét nyerte el. A fővárosi Petőfi Irodalmi Múzeum

a CSÁTH* a varázsló halála című tárlattal vett részt a mustrán, amelyen a kreatív kiállítási installációk kategóriájában bronz elismerésben részesült. A Néprajzi Múzeum két mozgóképes alkotása szintén bronzérmert nyert.

¶ Munkácsy Mihály művészeti öröksége, valamint a Munkácsy Mihály Múzeum épülete és gyűjteménye is bekerült a Békés Megyei Értéktárba. Ando György, a Munkácsy Mihály Múzeum igazgatója pedig a békéscsabai közgyűlés elismerésében részesült.

¶ A Magyar Nemzeti Levéltár Jász-Nagykunszolnok Megyei Levéltára Pro Archivum díjat alapított azok erkölcsi elismerésére, akik a levéltár munkáját önzetlenül és jelentősen támogatják. Ebben az évben Béres Mária, a Tiszazugi Földrajzi Múzeum és Hortiné Bathó Edit, a Jász Múzeum igazgatója vehette át az elismerést. (MC)

ÁTADTÁK A MÚZEUMPEDAGÓGIAI NÍVÓDÍJAKAT

¶ A 2019-es Múzeumpedagógiai Nívódíjat a Petőfi Irodalmi Múzeum *Titkos átjáró*, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum *szín/forma/tér/fény*, a Magyar Nemzeti Galéria *Girlpower*, a székesfehérvári Szent István Király Múzeum pedig *Mindent ÉRTünk!* című programjával nyerte el. Topolya Község Múzeuma *Egy élet regénye* című projektje elismerő oklevelet kapott a szakmai zsűritől. A Magyar Vidéki Múzeumok Szövetsége különdíját a szolnoki Damjanich János Múzeum *Újradiázójolva* című programja kapta, az Országos Közgyűjtemények Szövetségének különdíját

pedig a Gödöllői Királyi Kastély *Egy kastély titkos élete* című projektje nyerte el. A 2013-ban alapított Múzeumpedagógiai Életműdíjat ebben az évben Kustánné Hegyi-Füstös Ilona vehette át, aki 37 éve a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum munkatársa. (MOKK.SKANZEN.HU)

TÁVOZIK AZ OROSHÁZI IGAZGATÓ

¶ Távozik a Nagy Gyula Területi Múzeum éléről Rózsa Zoltán. A régész 22 éven át dolgozott Orosházán, az intézményt 18 évig irányította. Munkáját a régészszakma legmagasabb kitüntetésével, a Schönvisner István-díjjal ismerték el. A vezetői állásra már kiírták a pályázatot, a múzeumot december 1-jéig Józó Tamásné megbízott igazgatóként vezeti. (BEOL.HU)

ÚJ MÚZEUMI LÉTESÍTMÉNYEK

¶ Elkészült a szolnoki Damjanich János Múzeum látványraktára. A korszerű tárolórendszer grafikai és szoborgyűjteményi anyagaik feldolgozását biztosítja, emellett hamarosan múzeumpedagógiai foglalkozásoknak, múzeumi óráknak is teret ad. A gyűjteményegység teljes digitalizálása korábban már megtörtént, az érdeklődők a múzeumi weboldalon tájékozódhatnak az alkotásokról.

¶ A Liget Budapest Projekt keretében elkészült a komáromi Csillagerőd teljes körű rekonstrukciója és bővítése. A felújítást megelőzően a bécsi katonai archívumban megtalálták az épület tervrajzait, ennek köszönhetően – ahol lehetséges volt – az eredeti állapotában



Látványterv a komáromi Csillagerőd kiállítóteréhez
Liget Budapest



A felújított komáromi Csillagerőd
Liget Budapest



állították vissza az erődöt. A hatmilliárd forintos beruházással az egykori katonai komplexumban új, több mint hétezer négyzetméteres kulturális központ is létrejött, amelyben a Szépművészeti Múzeum hányatott sorsú gipszgyűjteményének több száz jeles darabja végre méltó otthonra talál. Az új létesítmény oktatási, ismeretterjesztési feladatokat fog el látni korszerű, interaktív múzeumi körülmé nyek között 2020 tavaszától.

† Új helyre került Pákolitz István emlékszobája, amelyben a költő egykori dolgozószobájának berendezési tárgyait, kitüntetéseit és az éle téhez kötődő dokumentumokat mutatja be a Paksi Városi Múzeum.

† Megnyílt a Felcsúti Képtár, amely a Váli völgyben született, ott felnövő Kokas Ignác (1926–2009) hagyatékának jelentős részét mutatja be. A képtár a Felcsúti Utánpótlás Neveléséért Alapítvány anyagi támogatásával valósult meg a korábban a telken lévő pa rasztház elbontásával és funkciójában meg felelő újjáépítésével. (MC)

RÉGI SZERZŐNK A NYERTES

† Kovács Dániel *Othernity – Modern örökségünk újrakondicionálása* című pályázata valósul hat meg a 2020-as Velencei Nemzetközi Építészeti Biennálén. A 17. Velencei Nemzetközi Építészeti Biennálét 2020. május 23. és no vember 29. között rendezik meg. A magyar pavilon kurátorát és kiállítását nyílt pályá zat útján, szakmai zsűri döntése alapján vá lasztották ki. A nyertes pályázat arra keresi

a választ, hogyan tudunk együtt élni az építészeti örökségünkkel: a projekt állásfoglalás elődeink, a magyar építészet 20. századi úttö rőinek munkássága mellett, de kiállítás amel lett is, hogy ezt az örökséget friss szemlélettel, kreatívan, kollektív tenni akarással lehes sen újrakondicionálni. Kovács Dániel mű vészettörténész, építészeti kritikus számos írást publikált (többek közt a *MúzeumCafé* hasábjain is) a történeti és kortárs építészet témájában. (MC)

ONLINE ARANY JÁNOS- GYŰJTEMÉNY

† Az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete a költő születé sének kétszázadik évfordulója alkalmából 2017–2018-ban rendezett emlékév tudomá nyos eseményeit és publikációit tartalmazó gyűjteményt hozott létre. Az *iti.btk.mta.hu/hu/arany-gyujtemeny* webcímen megtalálha tó az Arany János munkásságára vonatkozó valamennyi könyvészeti adat, a 19 kötetből álló, 1951 és 2015 között megjelent kritikai ki adás és a fennmaradt Arany-kéziratok digita lizált és jegyzetelt változatai, a tudományos ülésszakok előadásai, tanulmány- és konfe renciakötetei, valamint az irodalomtörténe ti dokumentumok. (LITERA.HU)

MEGÚJULT ÁLLANDÓ KIÁLLÍTÁSOK

† Két új állandó kiállítás nyílt a RepTár Szolno ki Repülőmúzeumban: katonai repülő s kari katúrákat és az első világháború időszakát be mutatató plakátokat láthatnak az érdeklődők. Előbbiek magángyűjteményből, utóbbiak

a HM Hadtörténeti Intézet és Múzeum támogatásával kerültek a kiállításra.

¶ Fennállásának ötvenéves jubileuma tiszteletére nyílt meg a Csornai Múzeum új, állandó helytörténeti kiállítása *A történelem peremén, a Rábaköz szívében* címmel.

¶ Másfél évi munka után új állandó kiállítás nyílt az esztergomi Duna Múzeumban, amely minden korcsoportnak élményt és ismeretet nyújt: bemutatja a vízgazdálkodás múltját és jelenét, a vízzel kapcsolatos innovációkat, szemlélteti a víz erejének felhasználását, a folyók szabályozását, hajózással kapcsolatos érdekességeket, érinti a klímaváltozást, a fűrésztörténetét, s külön rész foglalkozik a Bala-tonnal, az ásványvizekkel és a szóдавizzel.

¶ Sorban újulnak meg a Komlói Helytörténeti és Természettudományi Gyűjtemény tárlatai, legújabban az oktatással foglalkozó állandó kiállítás, a *Régi idők iskolája* lett korszerűbb pályázati és önkormányzati segítséggel. (MC)

ALBERT HERCEG ÉLETE ÉS ÖRÖKSÉGE A NETEN

¶ Viktória brit királynő férje, Albert herceg születésének kétszázadik évfordulója alkalmából 23 500 dokumentum (magán- és hivatalos iratok, könyvtárának katalógusai, nyomatok, valamint hatalmas fénykép- és egyéb gyűjtemény) válik elérhetővé az interneten különböző forrásokból, köztük a királyi archívumból és gyűjteményből. A honlap (albert.rct.uk) a dokumentumok mellett háttérmagyarázatokkal is szolgál például a kor

fényképészeti technikáiról, az 1851-es világkiállításról, a herceg Raffaello iránti rajongásáról, valamint a kor ismert embereiről. (ARTDAILY.COM)

HADRIANUS MELLSZOBRA A SZÉPMŰVÉSZETIBEN

¶ Új tudományos vizsgálatok segítségével azonosítottak egy több mint 110 éve a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében lévő antik szobortöredéket. A fej nélküli mellszobron látható viseletnek és a szobor márványának közelmúltbeli vizsgálata során derült fény arra, hogy a szobor Hadrianus római császárt ábrázolja, ráadásul ebből a szobortípusból csak négy darab lelhető fel a világon. (MC)

RHÉDEY-KIÁLLÍTÓTÉR NYÍLT

¶ Hivatalosan is megnyitották az erdőszentgyörgyi kastélyban a Rhédey-kiállítóteret, amely a Rhédey család és a település történetét mutatja be, s a fiatalon, lovasbalesetben elhunyt Rhédey Claudiának (II. Erzsébet brit uralkodó ükanyjának) állít emléket. A neobarokk Maros megyei kastély eddig is érdekes látnivaló volt a turisták számára, de most kétévnyi kutatómunka után modern, multifunkcionális, öttermes kiállítás jött létre benne. (SZEKELYHON.RO)

TÚZOLTÓMÚZEUM GYERGYÓSZÁRHEGYEN

¶ Veretes, a bevetéseken használt eszközöket, egyenruhákat és a tűzoltáshoz használt berendezéseket, készülékeket állítanak ki

a gyergyószárhegyi önkéntes tűzoltók régi szertárában. A helyiség múzeummal alakul át, ide gyűjtik össze és állítják ki az elmúlt több mint száz év emlékeit. A legrégebbi itt kiállított tárgy egy 1886-ban Budapesten készült, ma is működőképes, lóvontatású tűzoltófecs-kendő, amellyel egyenruhák, fényképek, régi iratok is közszemlére kerülnek. Külön sarkot alakítanak ki az 1936-ban alakult tűzoltózenekaroknak, amelynek ma már csak a hangszerei léteznek, a „rezesbanda” már nem működik. (SZEKELYHON.RO)

BODOR ANDRÁS HAGYATÉKA

¶ Bodor András ókortörténész (1915–1999), az erdélyi magyar ókortudomány máig egyetlen képviselője és nemzetközi hírnevet szerzett művelője óriási hagyatéka több részre szakadt, különböző könyvtárakba, kiadókhoz került, illetve egy részük máig a család tulajdonában maradt. A hatalmas anyag most végre az Erdélyi Digitális Adattárban egyesül, ide töltik fel fokozatosan a digitalizált portrékat, munkákat, tankönyveket, tanulmányokat, fotókat és a levelezést. (BODORANDRAS.WORDPRESS.COM)

A TATE ELNÉZÉST KÉR, DE NEM AKADÁLYMENTESÍT EGY MŰTÁRGYAT

¶ Egy kerekesszékes múzeumlátogató a Twitteren háborgott, amiért lépcsők állták útját a Tate Modern Olafur Eliasson-kiállításán a tükrözött alagút előtt. A Tate arra hivatkozott, hogy nem lenne biztonságos a kerekesszékes számára az installáció belső megközelítése.

A válasz nem nyugtatta meg a csalódott látogatót: „Ez az életem és minden fogyatékkal élő ember élete. Körüljárni a dolgokat. Kívülről nézni. Figyelni, hogy mások élvezik az életet, a művészetet, a közlekedést, bármi mást, amit élvezni lehet... Rámpát akarok. Felvonókat akarok. Széles ajtókat akarok. Hozzáférhető WC-eket akarok, amelyeket nem raktárként használnak. Fel akarok jutni a vonatra és egyedül eljutni egy helyre. Nem akarok engedélyt kérni. Nem akarok hálás lenni minden átalakításért” – írta szenvedélyes válaszában. (THEARTNEWSPAPER.COM)

VISSZAKERÜLT A SZARKOFÁG

¶ Négyemillió dollárért (1,2 milliárd forintért) vásárolta meg két évvel ezelőtt a New York-i Metropolitan Museum Nedjemank pap aranyozott koporsóját, ám az egyiptomi, amerikai, német és francia bűnüldöző hatóságok közös vizsgálata kiderítette, hogy az időszámítás előtt 150 és 50 között készült szarkofágot az arab tavasz idején lopták el az egyiptomi Minja régióból. A New York-i hatóságok lefoglalták a szarkofágot, a nagy hírű manhattani múzeum – amelyet hamis kiviteli engedéllyel tévesztettek meg – bocsánatot kért Egyiptomtól. (THEARTNEWSPAPER.COM)

DIGITALIZÁLT FOTÓARCHÍVUM

¶ A Közlekedési Múzeum dolgozza fel a Bala-toni Hajózási Zrt. (BAHART) archívumát. Ennek első lépéseként egy unikális fénykép-anyag vált most elérhetővé és kutathatóvá.



Kotróhajó sólyázása, partra húzása, felvétel a BAHART archívumából
Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum

A kilencdoboznyi digitalizált és tudományosan feldolgozott fotóanyag nemcsak mérnöki szempontból értékes, de a múlt iránt érdeklődők számára is érdekes lehet. (KOZLEKEDESI-MUZEUM.HU/HU/BAHART)

LÁTOGATHATÓVÁ TESZI GYŰJTEMÉNYÉT ALBA HERCEGE

¶ Megnyitja lakóhelyének, a madridi Liria Palotának két alsó szintjét a nagyközönség előtt Alba hercege. A spanyol grand felbecsülhetetlen értékű művészeti gyűjteményében Goya, Rubens és Velázquez festményei, Kolumbusz Kristóf levelei és a *Don Quijote* első kiadása is megtekinthető lesz. Az Alba-ház néhány év leforgása alatt már a harmadik gyűjteményét nyitja meg a nagyközönség előtt, így próbálva forrásokat szerezni a műkincsek fenntartásához. A palotába félóránként húsz látogató léphet be, fejenként 14 eurós belépti díj ellenében. (EURONEWS.COM)

KIBŐVÍTETTÉK A NATURALIST

¶ A hollandiai Leiden természettudományi múzeuma mindenképp bővítésre szorult, mivel az 1820-ban alapított intézmény már nem bírta el a megnövekedett számú látogató kiszolgálását. Az új múzeum nemcsak a természeti formák ihlette, fantasztikus építészeti megvalósításával nyugoz le, hanem kilenc témára felépített, hatezer négyzetméteres kiállításának sokszínűségével is. A Naturalis Nemzeti Biodiverzitási Központ helyet és korszerű eszközöket biztosít a kétszáz

kutatónak és a teljes, 42 millió tárgyból álló holland nemzeti gyűjteménynek, miközben bemutatja a közönségnek a természet gazdagságát és szépségét, a biológiai sokféleséget s annak sérülékenységét. A földszinten olyan nyilvános és népszerű funkciók kapnak helyet, mint az étterem, a bolt és a kiállítási terem, ahol a járókelők megfigyelhetik a part-ra mosott utolsó bálnák vizsgálatait. De a két-éves európai turné után visszatért megújult galériájába a hatvanhatmillió éves T-Rex is. (WALLPAPER.COM)

LETARTÓZTATTÁK A KÉPHAMISÍTÓT

¶ Nagy nemzetközi múzeumokat és kereskedőket érintő képhamisító-botrány tartja izgalomban évek óta az érdeklődőket, de talán a Giuliano Ruffini francia kereskedő elleni európai elfogatóparanccsal és Lino Frongia olasz festő letartóztatásával végre sikerül felgöngyölni az ügyet. A botrány olyan múzeumokat érint, mint a Louvre, a londoni National Gallery és a New York-i Metropolitan Museum, valamint olyan prominens kereskedőket, mint Mark Weiss, Konrad Bernheimer és a Sotheby's. Az utóbbi 2017-ben 840 ezer dollárt térített vissza a Parmigianinónak tulajdonított *Szent Jeromos*-festmény vevőjének, amelyet 2012-ben New Yorkban árverésre bocsátottak, s amely kép vizsgálatakor modern pigmenteket találtak a festékréteg alatt. Szintén vitatott egy Cranachnak tulajdonított *Vénusz* eredetisége, melyet a Liechtensteini Hercegség hétmillió euróért vásárolt; egy Frans Halsnak hitt 11 milliós portré (amelyért a Louvre gyűjtőkampányt is indított) és egy

El Grecónak látszó kép, amelyet Trevisóban koboztak el egy kiállításon. Az érintettek tagadnak, ám a szövevényes ügy felderítése során több hozzájuk köthető festményről is kiderülhet még, hogy megvételük rossz vásár volt. (THEARTNEWSPAPER.COM)

NAPENERGIÁVAL MŰKÖDŐ MŰZEUM

¶ A Los Angeles-i Kortárs Művészeti Intézet lett az első művészeti múzeum, amely teljes egészében napenergiával működik. A sikeres adománygyűjtő kampány s a helyi Víz- és Energiaügyi Minisztérium támogatása révén megvalósul a napelemek telepítése, ami egyrészt felhívja a figyelmet a fenntartható energiák fontosságára, másrészt önellátóvá teszi a múzeumot. A napenergia felhasználása csak az első lépés a múzeum céljai közt, más módokon is igyekeznek a működést zölddebbé és takarékosabbá tenni. Időközben a Tate Britain múzeumainak csoportja is bejelentette, hogy a környezeti vészhelyzetre való tekintettel 2023-ra tíz százalékkal csökkenti szénlábnyomát. (NEWS.ARTNET.COM)

ÚJ BAUHAUS-KIÁLLÍTÓHELY

¶ A mintegy ötvenezer alkotást őrző Bauhaus-gyűjtemény új kiállítóhelyét a németországgi Dessauban, a száz éve alapított összművészeti irányzat egyik központjában adták át. A 28 millió eurós (9,2 milliárd forint) beruházással két és fél év alatt felépített, ezeröttszáz négyzetméter alapterületű múzeumépület a „ház a házban” gondolat megvalósulása, az Addenda Architects nevű barcelonai iroda

munkája. A földszint szabadon látogatható, találkozóhelyként, rendezvények helyszínéül, fórumként, de mindenekelőtt kortárs képzőművészeti tárlatok rendezésére szolgál. Az emeleten rendezett első kiállításon nagyjából ezer tárgyon keresztül mutatják be a Bauhaus kialakulását és történetét. A Bauhaus másik (illetve időrendben az első) központjában, Weimarban áprilisban nyílt múzeum a centenárium alkalmából. Az iskola 1926-ban költözött át Weimarból Dessaubá. Az új székhelyen a professzoroknak külön művésztelepet is építettek, amelyet ugyancsak felújítottak az évfordulóra. (ORIENTPRESS.HU)

VITA A MŰZEUM DEFINÍCIÓJÁRÓL

¶ Hosszú és megosztó vita után a Múzeumok Nemzetközi Tanácsának (ICOM) 25. Közgyűlése úgy döntött, hogy elhalasztja a múzeumok új meghatározásáról szóló szavazást. Az új definíciót – melyben a múzeumok szerepe kibővül, illetve a hangsúly az inklúzióra, a demokráciára és a párbeszédre helyeződik – az ellene hadakozók túlságosan ideológiai szövegnek, a polkorrektség homályos gyűjteményének tartják, s kifogásolják, hogy az nem veszi figyelembe a múzeumok sokféleségét, míg a támogatók a 21. század kulturális demokráciájának követelményeit üdvözlik a meghatározásban. A közgyűlés vitája ezért a konzultáció és az eljárások tiszteletben tartásának hiányára, valamint a széles körben kritizált megfogalmazásra összpontosított, nem pedig az új meghatározás mögött álló etikai értékekre. (THEARTNEWSPAPER.COM)

kalendárium



Albrecht Dürer: A háromkirályok imádása, 1504. Olajfestmény

ALBRECHT DÜRER • ALBERTINA, BÉCS • 2020. január 6-ig • Az Albertina saját, száznegyven művet számláló anyagát nemzetközi kölcsönzéssel egészítette ki, így Dürer rajzoló, grafikus és festői munkássága egyaránt megjelenik a kiállításon. A legutóbbi, 2003-as Dürer-kiállításnak félmillió látogatója volt. A mostani olyan különlegességekkel szolgál, mint például az Uffiziből kölcsönkért *A királyok imádása*, a weimari *Őnarckép* vagy a Prado *Férfi arc képe*. Christof Metzger, a nemzetközi hírű Dürer-kutató, a kiállítás kurátora olyan felfedezésekkel gazdagította a kutatást, amelyek a leghíresebb művek vonatkozásában hoztak újdonságot. A mezei nyúl rajzáról vagy az imádkozó kezeket ábrázoló lapról kiderítette, hogy ezek nem tanulmányrajzok, hanem önálló művek, amelyek afféle mesterremekként készültek.

SZERENCÉS LAPJÁRÁST! 150 ÉVES AZ ELSŐ MAGYAR JÁTÉKKÁRTYAGYÁR • MAGYAR KERESKEDELMI ÉS VENDÉGLÁTÓIPARI MÚZEUM • 2020. február 2-ig • Minden idők egyik legnépszerűbb játékeszköze a játékkártya, és ebből a népszerűségéből mindmáig nem veszített. Játszottak és játszanak vele gyerekek és felnőttek, szegények és gazdagok. A kiállítás a magyarországi kártyafestészet és -gyártás legszebb termékeit mutatja be 1869-től 2012-ig. Az Első Magyar Kártyagyár Részvénytársulat (1869–1896), majd a Piatnik Nándor és Fiai Játékkártyagyár (1896–1949), később Játékkártyagyár és Nyomda, Offset és Játékkártya Nyomda (1950–2012) voltak azok az intézmények, amelyekben előállították a kártyákat. A kiállításon a kártyakészítéssel kapcsolatos dokumentumok is láthatók – cégtörténeti iratok, árumintakönyvek, reklámok, archív fényképek, valamint emléktárgyak, használati és dísz tárgyak, könyvek és folyóiratok, képes levelezőlapok, fényképek.

REMBRANDT ÉS TANÍTVÁNYAI. RAJZOK ÉS RÉZKARCOK A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM GYŰJTEMÉNYÉBŐL • SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM • 2020. január 5-ig • A kiállítás Rembrandt halálának 350. évfordulójáról emlékezik meg a Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteményéből és Régi Képtárából válogatott anyaggal. Az előbbi több mint negyven lapot őriz Rembrandtnak és követőinek rajzaiból, rézkarcaiból pedig csaknem az összes lapot, valamint jó néhányat a tanítványok rézkarcai közül. A tárlat tematikus egységei – portré, akt, tájrajz, figuravázlat, narratív kompozíciók – Rembrandt tanítói tevékenységét is illusztrálják, műhelyének működése a tanítványok – Ferdinand Bol, Gerbrand van den Eeckhout, Samuel van Hoogstraten és mások – lapjainak a mester műveivel történő párhuzamba

állításával figyelhető meg. Rembrandt műhelye csaknem ötven feljegyzett tanítványt vonzott, akik elsajátították mesterük rajzstílusát, az általa használt rajztechnikákat: lavírozott toll- vagy ecsetrajz, barna tinta, kréta használatát. Rembrandt azon kevés művész közé tartozott, aki nem járt Itáliában, viszont saját gyűjteményének köszönhetően tanulmányozhatta Leonardo, Raffaello és Tiziano műveit. Rembrandt a tanítványait önálló komponálásra bátorította, jóllehet a másolás a technikai tudás elsajátításának és csiszolásának fontos eszköze volt. Tanítványai variációkat készítettek mesterük művei alapján – ezekre is találhatunk példát a kiállításban. Rembrandt „élet után” rajzolt zsánerjeleneteinek szereplői hétköznapi emberek, s ezt a tárgyválasztást a tanítványok is követték.

TÚL ÉDES... A GICCS HATÁRAI • MUNKÁCSY MIHÁLY MÚZEUM, BÉKÉSCSABA

• december 31-ig • A német eredetű szót olyan, nem csak művészeti jelenségekre alkalmazzák a 19. század közepe óta, amelyek a kiállítás címének megfelelően kissé túl édeskedések, túlságosan érzelmetliek. Hogy mi számít giccsnek, arról sokan vitatkoztak és vitatkoznak mindmáig, vajon „csak” ízlés kérdése, mit nevezünk giccsnek, vagy ennél éppen több. Rendhagyó vállalkozás a témát múzeumi kiállítás keretein belül tárgyalni. Ez a tárlat a giccs határait igyekszik feltérképezni a képzőművészet, az iparművészet, a néprajz, a történettudomány, a zene- és a filmművészet területein. Segítségül hívott a kurátor ehhez filmeket is, de a kiállítás egységeinek teremszövegei is eligazítják a látogatókat az igencsak sokféle és változatos anyagban. A döntést, hogy mi a giccs, végül nem a kiállítás kurátora hozza meg, rábízva a közönségre ezt a feladatot.

KÉPTÉR – EGY SZELET SZOMBATHELY • SCHMIDT MÚZEUM, SZOMBATHELY

• 2020 májusáig • A kiállítás a szombathelyi cukrászdák és kávéházak világát mutatja be a dualizmus korától a második világháborúig (1867–1939). A város életének fontos helyszínei voltak a cukrászdák és kávéházak, nemcsak a társasági élet szempontjából, de a művészet, a kultúra eseményeinek színterei is voltak. A kiállításon fényképek és dokumentumok idézik fel mindezt, a cukrászdákban, kávéházakban kínált étkek és italok készítésének kellékei és eszközei mellett enteriőrészlet mutatja be, milyenek voltak a helyszínek. A tárgyak jelentős része a többgenerációs cukrászdinasztia, a Heinz család hagyatékából származik.

TOUCH WOOD • STADTGALERIE KLAGENFURT • 2020. január 5-ig • A kiállítás a városi galéria és a karintiai tartományi múzeum együttműködésében indított FOR FOREST projekt része, ennek keretében ültették tele fával a klagenfurti futballstadiont. A téma az erdő, ami egyrészt tájképeken látható – ezekből az elmúlt másfél évszázad alkotásai közül válogattak a rendezők, elsősorban a helyi múzeum gyűjteményéből, de mellettük kortárs osztrák és külföldi művészek munkái is megtalálhatók. Ember és erdő viszonyának sokfélesége az időrendben bemutatott művek sorában tematikus alcsoportokat alkotva jelenik meg – ős-erdő, kultúr-erdő, elpusztított erdő például.

CHRISTO ÉS JEANNE CLAUDE. REJTETT VALÓSÁG • GALÉRIA-MÚZEUM LENDVA • 2020. január 31-ig • A bolgár születésű Christo és felesége, a francia Jeanne-Claude a világ leghíresebb „csomagolóművészei”. Együtt dolgoztak a terveiken és azok kivitelezésén. 1969-ben a sidney-i Little Bay partszakaszt csomagolták be, ezt követte a Valley Curtain projekt. 1970-ben egy négyszáz méter hosszú textilanyagot feszítettek ki a Rocky Mountain egyik völgyében, Coloradóban, Rifle mellett. Az 1972-es Running Fence nevű kaliforniai akciót két másik amerikai követte, majd 1984-ben a párizsi Pont Neuf hidat burkolták be, ezt hárommillióan látták. A következő jelentős közös munkájuk a berlini Reichstag 1995-ös becsomagolása volt. Felesége 2009-es halála után Christo kevesebbet dolgozott, de további tervei között szerepel, hogy 2020-ban egy régi álmát fogja valóra váltani: a párizsi Diadalív becsomagolását. A lendvai várgalériában megtekinthető kiállításon a páros legizgalmasabb és leghíresebb projektjei láthatók – az eddig felsoroltak mellett a Kapuk, a New York-i Central Parkban elhelyezett projektjük 2005-ből. A több mint fél évszázadnyi közös munkát fotók, grafikák, kollázsok és különböző tárgyak révén ismerheti meg a közönség.

JOSEF IGNAZ MILDORFER, A BAROKK LÁZADÓ • OBERES BELVEDERE, BÉCS • 2020. január 6-ig • Az innsbrucki születésű festő Paul Troger tanítványa volt, 1751-től a bécsi Képzőművészeti Akadémia professzora. Ugyanebben az évben nevezték ki Savoyai Eleonóra hercegnő udvari festőjének. Magyarországi művei közül a legjelentősebbek a fertődi Esterházy-kastély dísztermének, valamint kápolnájának falképei. Születésének háromszázadik évfordulója alkalmából rendezték meg első életmű-kiállítását a Belvederében. A kiállítás középpontjában Mildorfer művészi tevékenységének három típusa áll: a csatajelenetek, akadémiai professzori tevékenysége, valamint egyházi és főúri megbízásai.

POP 1900–2000. POPULÁRIS ZENE STÁJERORSZÁGBAN – MUSEUM FÜR GESCHICHTE • UNIVERALMUSEUM JOANNEUM, GRAZ • 2020. január 26-ig • Melyik helyi együttes múlta felül Elvis Presley sikerét Ausztriában? Mi volt a stájer válasz Woodstockra? A kiállítás ezekre a kérdésekre is választ igyekszik adni, középpontba állítva a helyi zenészeket és zenét, az életstílust, a populáris kultúrát. Az itteni szórakoztatózenei világ különféle társadalmi és kulturális háttérű csoportok között épített hidat. A történet elmeséléséhez fényképeket, videóanyagokat, zenei eszközöket, dokumentumokat használtak, némelyikük médiatörténeti ritkaság, különlegesség. És természetesen magát a zenét és persze azokat, akik ezt a zenét csinálták.

WOLFGANG GURLITT, A TÜNDÉRKIRÁLY • LENTOS KUNSTMUSEUM, LINZ • 2020. január 19-ig • Wolfgang Gurlitt (1888–1965) műgyűjtő élete és tevékenysége szorosan kapcsolódik a LENTOS Kunstmuseum létrejöttéhez: a múzeum számára a Gurlitt-gyűjtemény olyan örökség, amely éppoly problémás, mint amilyen csodálatos. A kiállítás bemutatja Gurlitt

kalandos életét és vitatott gyűjtői tevékenységét, főképpen a nácik által elrabolt művek vonatkozásában. 1946-ban a linzi Neue Galerie tiszteletbeli igazgatójának nevezték ki (ez volt a mai LENTOS Kunstmuseum elődje), ezt követően több mint száz kiállítást rendezett. 1952–53-ban Linz városa megszerezte a múzeum mai gyűjteményének alapjait – 84 festményt, 33 rajzot és a Kubinkollekciót –, ezeket Gurlitt mentette meg a háború idején a pusztulástól. 1999 óta Linz a Gurlitt-gyűjtemény tizenhárom művét szolgáltatta vissza jogos tulajdonosainak, a háború előtti zsidó birtokosoknak. A kiállítás betekintést nyújt e műalkotások történetébe, és megismerteti üldözött tulajdonosaik sorsát is. Olyan művészek festményei és grafikái láthatók a tárlaton, mint Lovis Corinth, Oskar Kokoschka, Alfred Kubin, Jeanne Mammen, Max Pechstein, Egon Schiele. Ez a hosszú és sokrétű kutatás eredményeképpen létrejött kiállítás megismerteti a látogatókkal Gurlitt nemzetközi gyűjtői, kiadói tevékenységét, fáradhatatlan művészetszervezői munkáját.

PLEČNIK MEGVALÓSULATLAN LJUBLJANAI TERVEI • PLEČNIK EMLÉKHÁZ, LJUBLJANA VÁROSI MÚZEUM • 2020. január 26-ig • Ha van művészi életmű, amelynek bemutatása szinte kimeríthetetlennek tűnik, az a szlovén építész Jože Plečniké. A kiállítás megmutatja, milyen lenne Ljubljana, ha e tervek megvalósulhattak volna. A „Szabadság katedrálisának” terve a szlovén parlament épülete voltaképpen. Készült terv az új városházához is, a mai Kongresszus téren pedig egy hatalmas oszlopcsarnok állt volna, összekötve azt a város egy másik központi terével. Plečnik a várhegyre is tervezett egy monumentális épület-együttest, amely az óvárosból közvetlenül elérhető lett volna, de láthatók kávéházak, és egy multifunkcionális Odeon-rajza is. A kiállításon a megvalósulatlan tervek 3D-változatban is megtekinthetők, olyan egységes városterv víziójával, amely Ljubljanát teljesen egyedi helyé változtatta volna. A tárlat az emlékház anyagának és a Plečnik-gyűjtemény folyamatos és teljes bemutatásának egy állomása.

MAURER DÓRA • TATE MODERN • 2020. július 5-ig • A Tate Modern egy évig nyitva tartó ingyenes tárlaton mutatja be Maurer Dóra életművét. Harmincöt munkáján keresztül láttatja az alkotásait jellemző sokféleséget – grafikák, fotográfiák, filmek, festmények szerepelnek a kiállításon. Több mint öt évtized legjobb műveit láthatjuk, érzékeltetve azt a játékos konceptuális közelítésmódot, amellyel a legkülönbözőbb médiákban kísérletezik. Maurer független művészként egy olyan közösség része volt, amely a művészeti, irodalmi, zenei életben sajátos ellenkultúrát teremtett, szemben a korszak, a szocialista Magyarország hivatalos elvárásaival. Ez egyfajta underground kultúra volt, magánkészítésű kiadványokkal, lakáskiállításokkal. Maurer az ötvenes években végezte tanulmányait, experimentális műveiben a grafika műfajának határait feszegeti, a hetvenes években kezdett fotóval és mozgóképpel foglalkozni, gyakran más művészeti ágak alkotóival együttműködve, és kreatív performatív műhelyekben tanított. A hetvenes évektől tűnnek fel geometrikus, absztrakt rajzai és festményei. A kiállítás csúcspontja a legfrissebb munkáit bemutató terem, ezeken az egymásba olvadó színek a térben lebegő alakzatok

képzetét keltik. A mozgás, az elmozdulás, az érzékelés és a transzformáció maradtak Maurer művészetének vezérmotívumai egész életművében. Soha nem kötődve csupán egyetlen médiumhoz, Maurer Dóra egyedülálló és mindig változó. A kiállított művek között vannak a Tate gyűjteményének darabjai, valamint magángyűjteményekből kölcsönzött munkák, valamint öt olyan alkotás, amelyeket a művész a kiállítást követően a Tate-nek ajándékoz.

MARY QUANT • **VICTORIA AND ALBERT MUSEUM** • 2020. február 26-ig • A 20. század egyik leghíresebb, forradalmi hatású divattervezőjének mottója az volt, a divat egyetlen értelme, hogy mindenki számára elérhető legyen. Vajon ma, amikor bárki bármit felvehet, és bármit bármivel párosíthatunk az öltözködésünkben, érzékelhető-e a miniszoknya és a forrónadrág mindent felforgató újdonsága, amely a hatvanas években megváltoztatta – nemcsak – a divat világát. A walesi bányászcsaládból származó, Londonban letelepedő tanárszülők gyermeke a Goldsmith College-ban végzett, majd némi gyakornokoskodás után megnyitotta saját üzletét Chelsea-ben. Szokatlan öltözékeket lehetett itt vásárolni, kötött ruhákat kis fehér műanyag gallérral, vibrálóan élénk színű harisnyákat és miniruhákat, -szoknyákat, amelyekben Quant szerint könnyen lehetett a busz után szaladni. A hatvanas évek végére már a brit divat ikonja volt, üzlete háztartási cikkekre is kiterjedt, sőt a Mini Austin belső kialakításának tervét is ő készítette a nyolcvanas évek végén. A kiállításon több mint kétszáz saját tervezésű ruhája és kiegészítője szerepel, közöttük olyan is, amelyet eddig még nem láthatott a közönség, és Quant magánarchívumából kölcsönözte a múzeum. A kiállítás trailere és fényképei jól érzékeltetik, a ruhák mellett a smink terén is hatalmas változásokat hozott Quant stílusa, egy új feminizmus kellékeként.

PRERAFFAELITA NŐVÉREK • **NATIONAL PORTRAIT GALLERY** • 2020. január 26-ig • Az első olyan jelentős kiállítás, amely a preraphaelita művészet nőalakjainak soha el nem mesélt történetével foglalkozik. Százhatvan évvel azok után, hogy 1849-ben a Pre-Raphaelite Brotherhood (Preraphaelita Testvériség) képeit először bemutatták, ez a tárlat tizenkét olyan asszony alakjára összpontosít, akiknek a mozgalomban kiemelkedően jelentős volt a szerepük, ám ezzel eddig nemigen foglalkozott senki. Evelyn De Morgan, Effie Millais, Elizabeth Siddal, Joanna Wells és mások művei többnyire kimaradtak a mozgalom történetének feldolgoásaiból. Új felfedezések, eddig nem látott, köz- és magángyűjteményekből egyaránt kölcsönzött művek érzékeltetik, milyen kvalitású művészek voltak ezeknek a képeknek az alkotói. Nemcsak alkotók, modellek és múzsák is voltak, és életművük a preraphaelita művészet történetének alapvetően fontos részét jelenti.

WILLIAM BLAKE • **TATE BRITAIN** • 2020. február 2-ig • Festő, grafikus, költő – nehéz eldönteni, melyik minőségében alkotott lenyűgözőbbet Blake. Radikális volt és lázadó. Mindmáig hatással van a vizuális művészetre és művészekre, zenére, költészetre, az előadó-művészetre – szerte a világon. Sokak szerint ő a legnagyobb brit művész, jóllehet életében



William Blake: *Newton*, 1795. Akvarell

egyáltalán nem így gondolták. Tízéves koráig tanult csak iskolában, utána anyja oktatta, majd rézmetszőinasnak állt, és képzett metsző lett huszonegy éves korára. Lázadó volt mindig és mindenhol – az akadémiai oktatás éveit idején éppúgy, mint a Gordon Riots néven ismert esemény során, ahol a tömeg a Newgate börtön rabjait szabadította ki, a lázadók élén Blake-kel. Írástudatlan feleségét nemcsak írni, olvasni tanította meg, de a rézmetszés mesterségére is. Illusztrációi hozták meg számára az elismerést, legalább a megbízások tekintetében, de élete végéig szegénységben élt. Már kora gyermekkorától voltak látomásai, halála után sokan szentnek tartották. A kiállítás több mint háromszáz eredeti művet mutat be – vízfestményeket, festményeket, grafikákat. A digitális technika segítségével nem keveset olyan méretben is, amiről Blake még életében csak álmodhatott.

GAUGUIN PORTRÉI • NATIONAL GALLERY, LONDON • 2020. január 26-ig • A National Gallery Sainsbury szárnyában megrendezett kiállítás az első olyan, amelyet kizárólag Gauguin portréinak szenteltek. A Credit Suisse által támogatott tárlat a korai évektől egészen a Francia Polinéziában töltött utolsó időszakig terjedően válogatott a portrékból, illusztrálva, milyen forradalmi változásokat hozott e téren (is) a festő. Finoman elhelyezett attribútumok révén vagy az ábrázolt, szimbolikus jelentőségű környezetben történő elhelyezésével Gauguin olyan portrékat készített, amelyek a személyiségen túli jelentéseket is hordoztak. Önarcképeknek egy csoportja például megmutatja, hogyan tudta önmaga különböző megismerésével énjének különféle aspektusait érzékeltetni – például az 1889-ben festett *Krisztus az Olajfák hegyén* című képen mint a Megváltó jelenik meg (Norton Gallery of Art, West Palm Beach). A mintegy ötven kép között vannak festmények, rajzok különféle anyagokból, köz- és magán-gyűjtemények kölcsönzésében. A legérdekesebb, amikor ugyanazon ábrázoltról készített több művet is láthatunk egymás mellett, amelyek a világ különböző helyeire szóródtak szét, most pedig egymás mellé kerültek, érzékeltetve, hogyan változott az idő múlásával Gauguin interpretációja az anyag és technika függvényében.

LUCIAN FREUD: ÖNARCKÉPEK • ROYAL ACADEMY, LONDON • 2020. január 26-ig • A festő önarcképei először láthatók együtt egy tematikus kiállításon. Több mint ötven festmény, grafika, rajz – ugyanarról, önmagáról. Korunk egyik legsikeresebb portréfestője kitartó állhatatossággal készítette önarcképeit. Csaknem hét évtizedet ível át e képek sorozata, betekintést adva festészete és személyisége fejlődésébe egyaránt. A legkorábbi önarckép 1939-ből származik, a legutolsó 64 évvel későbbi. Jól végigkövethető rajtuk lineáris, grafikus stílusának átalakulása egy élettelibb, festőibb ábrázolásmóddá, amely később általánosan jellemző lett műveire. Míg fiatalkori képén görög hősként jelent meg, 71 évesen ruhátlanul festi meg önmagát, kibomlott fűzőjú cipőkben. Mikor megkérdezték tőle, jó modell volt-e önmaga számára, azt felelte: „Nem, nem fogadom el az információt, amit kapok, amikor magamra tekintek, itt kezdődnek a bajok.” Épp ezek a „bajok” teszik Freud önarcképeit annyira érdekessé.

TUTANHAMON: AZ ARANY FÁRAÓ KINCSEI • SAATCHI GALLERY, LONDON •

2020. május 3-ig • Az utazó kiállítás Los Angeles és Párizs után most Londonban látható, a sírból származó százötven kincs tekinthető meg a bemutatott anyagban, amelynek jelentős része most látható először. Ez lesz az utolsó alkalom, hogy Kairón kívül ezek a tárgyak más-hová is elkerüljenek. A kiállítás tárgyai közül hatvan most hagyja el először és utoljára a kairói Régészeti Múzeumot. A fáraó halála után háromezer évvel vált igazán híressé, amikor sírját az angol régész, Howard Carter és az ásatást anyagilag támogató Lord Carnarvon felfedezte 1922-ben. A lelet elindította az immár globális egyiptomániát (az első, a romantika korában európai jelenségnek indult, majd a gyarmatokon, illetve Amerikában is elterjedt). A kincseket először 1972-ben láthatta az angol közönség a British Museumban, az akkor csupán ötven sírleletet bemutató kiállításnak milliós volt a látogatottsága.

CARAVAGGIO ÉS BERNINI. AZ ÉRZELMEK FELFEDEZÉSE • KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, BÉCS • 2020. január 19-ig •

A Kunsthistorisches Museum új kiállítása minden bizonnyal rengeteg látogatót vonz majd, hiszen, ahogy a kiállításról írták, „barokk sztárokat” hoz el a közönségnek. Az 1600-as évek Rómája a színtér, ahol ezek a „sztárok” megjelennek, művészek sokasága igyekszik Róma felé a jobb megélhetés, a több megrendelés, a hírnév reményében. Caravaggio 1592-ben érkezik a városba Milánóból, Bernini 1606-os megérkezéskor még gyermekkorú volt. A Caracciak Bolognából, a Gentileschik Toszkánából tartottak az örök városba, Borghese kardinális pedig egész egyszerűen ellopatta Perugiából Raffaello *Sírbatételét*, hiszen egy fontos gyűjtemény mit ért Raffaello-kép nélkül? Megtehetete, hiszen nagybátyja volt a pápa. A Scipione Borghese által építtetett Villa Borghese ma is kihagyhatatlan látványossága Rómának. A művészek többnyire egy bizonyos városrészben laktak, és mindennapos volt a viszály közöttük. Caravaggio e tekintetben is a legismertebb volt, de ez nemhogy nem ártott hírnevének, még növelte is azt. A vallásosság, a hit új formái terjedtek el a tridenti zsinat után, ezek kifejezése mind Caravaggio, mind Bernini műveinek vezérmotívuma lett. Két alapvető újdonság terjedt el Rómából egész Európában: a világ egy újfajta megjelenítése és az érzelmek megmutatása. A kiállítás a római barokk művészet e kiemelkedő korszakának bemutatására összpontosít a két művész alkotásainak segítségével.

REMBRANDT FÉNYE • DULWICH PICTURE GALLERY, LONDON • 2020. február 2-ig •

A 350 éves évforduló londoni megünneplése ez a kiállítás, amely 35 ikonikus festménnyel, rézkarccal és rajzzal emlékezik, amelyeket egyebek között a Louvre-ból és a Rijksmuseum-ból kölcsönöztek. A tematikus rendezés középpontjában az áll, hogyan alkalmazta művein Rembrandt a fényt. 1639 és 1658 között, amikor a festő amszterdami házában (ma a Rembrandt-ház kiállítóhely) élt, születtek a legkülönlegesebb alkotásai. A kiállítás kurátorai a speciális fényviszonyok megteremtéséhez Peter Suschitzky operatőr-fotográfust (egyebek mellett a *Star Wars – A Birodalom visszavág* című filmet fényképezte) kérték fel.

szemle



Nagy István: *Dombos út*, 1928
Türr István Múzeum

KOVÁCS ZITA

TEÓRIA NÉLKÜL, ŐSZINTÉN

TKét évtizede várt kötet látott napvilágot Kieselbach Tamás szerkesztésében, a Nagy István művészetét bemutató képzőművészeti album. Az első és utolsó négy mű, amely Nagy István művészetének bemutatására vállalkozott Pap Gábor ötvennégy évvel ezelőtt megjelent munkája (Pap Gábor: *Nagy István (1873–1937)*. Budapest 1965), a negyvenkét évvel ezelőtt publikált Solymár-monográfia (Solymár István: *Nagy István*. Budapest 1977), harmincöt évvel ezelőtt Murádin Jenő tanulmánykötete (Murádin Jenő: *Nagy István*. Bukarest 1984), majd Sümegi György forráskiadványai voltak (Lóránth László–Sümegi György: *Nagy István*. Csíkszereda 2007). Elsősorban e művek szerzői igyekeztek valamilyen szempontú egységes, tágabb művészettörténeti kontextusba helyezni és megrajzolni a modern magyar művészet egyik legjelentősebb alakjának művészetét.

IKieselbach Tamás az 1990-es évek végén kezdte kutatni, fényképezni, összegyűjteni, dokumentálni Nagy István alkotásait a Kárpát-medencében. Azóta eltelt húsz tanulságos esztendő, amelynek távolságával mérhető, milyen nehéz egy magyar művészettörténésznek, műgyűjtőnek 2019-ben Nagy Istvánról írni, a 20. század első felében formálódó, majd a két világháború közé térben és időben beágyazódott művészpályát feltárni és bemutatni.

IKieselbach a *Modern magyar festészet* című köteteiből jól ismert módon újra arra tett kísérletet, hogy egy életművet ne a hagyományos művészettörténeti módszerekkel, a klasszikus monográfiák kronologikus történetiséget, „szóbeliséget” követő igényével mutasson be. Nagy István művészetének értékelését természetesen nem megkerülve (hat rövid esszében bemutatva), de az életművet sokkal inkább vizuálisan reprezentáló monumentális reprodukcióválogatás közreadásával tárja elénk. Mert bár egy művészi pálya megismerhető az alkotó sorsának, személyes és szakmai életútjának, művészi fejlődésének, a pálya formálódásának leírásával, Kieselbach Tamás mégsem ezt az utat választotta. Ezeröttszáz műtárgyfotóból csaknem hatszázat kiválasztva, a műalkotások kiváló minőségű reprodukciójának vizuális tömegével akarja láttatni az életmű valódi jelentőségét. Értőn, érzékenyen és szuggesztíven válogatott és szerkesztett oldalpárokon, az életmű meghatározó témái és korszakai dallamvariációinak tengelye és vonala mentén vezeti kézen fogva az olvasót. A kötet tizenhat közyűjtemény, hét galéria és aukciósház és számtalan magángyűjtő tulajdonában

az életművet
sokkal inkább
vizuálisan
reprezentáló
monumentális
reprodukció-
válogatás
közreadásával
tárja elénk

a kötetben
rendszerezett
(nyilvánvalóan
töredékes volta
mellett is) hatalmas
méretű oeuvre
látványa szinte
vizuális
sokk-ként hat

lévő alkotás reprezentatív adattára. A Nagy István-életmű vizuális feldolgozását, szubjektív értelmezését archív fényképek, Sára Sándor és Darabos György erdélyi fotográfiái, neves és névtelen kortársak és utódok vallomásai segítik. A monumentális életmű többnyire magángyűjteményekben őrzött, lappangó darabjainak közreadása, a kötetben rendszerezett (nyilvánvalóan töredékes volta mellett is) hatalmas méretű oeuvre látványa szinte vizuális sokk-ként hat.

- ¶ Kieselbach Tamás korábbi köteteiből jól ismert határozottsággal és szenvedéllyel vállalta fel véleményét ezúttal is, amikor igazán jelentős számú reprodukcióval l'art pour l'art szeretné megmutatni Nagy István művészetét. Teória nélkül, őszintén és más hangon akar szólni és megszólaltatni gondolkodókat az egyetemes művészettörténet egyik legkülönlegesebb magyar egyéniségéről.
- ¶ Földényi F. Lászlót, Nádas Pétert, Markója Csillát, Kemény Gyulát és Kolozsváry Mariannát szólította meg, hogy vele együtt valljanak a maguk hangján, a maguk nyelvén, a maguk eszköztárával Nagy Istvánról. A Széchenyi-díjas esztéta, műkritikus, egyetemi tanár, a Kossuth-díjas író, drámaíró, esszéista, a művészettörténészek, a restaurátor és műgyűjtő is mind irodalmat írnak, amikor Nagy Istvánról szólnak. Magától értetődően mindnyájan más diskurzusból, más látószögből közelítenek az életmű felé, amikor azonban pontosan szeretnék megfogalmazni a Nagy István-i mű jelentőségének mibenlétét, egyetértenek: Nagy István egy olyan festészeti nyelvet hozott létre, amelyet mindenki ért. Egy olyan világot alkotott, amely belesimul a tájba. Egy olyan világot, amely tabukat sért, amelynek témája a témátlanság, a magyar sors, a magyar nyelv, az anyanyelv transzcendenciája, a mindig beljebb, mindig közelebb a mindig tárgyiasabb és dologiasabb témák felé. Egy olyan világot alkotott, amelynek nincs szüksége önmagán túli jelentésre, dagályos, nagyot mondó, üres fecsegésre. Talán ezért történt, hogy a kötet esszéinek szerzői irodalmat írnak, amikor róla írnak. Nem művészettörténeti helyét, szerepét és jelentőségét keresik és méltatják. Nem a kifejezőmódok milyenségéből indulnak ki, nem formai kérdésekből, amelyek nagyon hasznos tájékozási lehetőséget nyújtanak ugyan, de végső soron egyoldalú megítéléshez vezethetnek. Miközben Nagy István művészetének titkát keresik, egy Nagy István-i modellre lelnek. Pontosán érzik, hogy Nagy István páratlan, társtalan művészetével olyan modellt, olyan

Mert bár egy művészi pálya megismerhető az alkotó sorsának, személyes és szakmai életútjának, művészi fejlődésének, a pálya formálódásának leírásával, Kieselbach Tamás mégsem ezt az utat választotta.



Nagy István: Anyám munka közben, 1908
Türr István Múzeum

Nem mérvadó, hogy fejlődése szinkronban volt-e a kortárs művészet nyugat-európai irányaival vagy sem.

Nem mérvadó, hogy a korábbi irányzatok formakincsével mit tudott kezdeni.

formanyelvet teremtett, amely jellegzetesen 20. századi és jellegzetesen magyar volt, amelyet utána csinálni még egyszer lehetetlen. Pontosan érzik, hogy azért tudott a művész valami újat, szokatlant, addig ismeretlen közölni önmagáról és a világról, illetve kettejük kapcsolatát azért tudta új, megismételhetetlen kontextusba helyezni, mert nem mesélt arról, ami történt, hanem benne élt. Nem mérvadó, hogy fejlődése szinkronban volt-e a kortárs művészet nyugat-európai irányaival vagy sem. Nem mérvadó, hogy a korábbi irányzatok formakincsével mit tudott kezdeni.

¶ A szerzőktől megtudhatjuk, ki miért érzi egészen újnak, másnak, egyedülállónak Nagy István művészetét. Földényi F. László a bizánci, egyiptomi, görög művészet magasságaiba emeli a feketeség transzcendenciáját: „Kihívás Nagy István képeit nézni. Művei hamar foglyul ejtik a tekintetet, mágnesként vonzzák, s ha mégis elkalandozik, konokul visszaparancsolják magukhoz. A szem azután apránként letapogatja a látványt, minden részletet alaposan szemügyre vesz. Ám a tekintet mintha mégis mindvégig egyetlen pontra szegeződne. Az egyes részletek ugyanis, mégannyira különbözzenek is egymástól, mintha folyvást egymást ismételnék. Ide-oda vándorol a tekintet, s közben mégis szinte mozdulatlan.”

¶ Nádas Péter mint egy festői anyanyelvhez hajol közel, amikor a Nagy István-i modell közelségéről, tárgyiasságáról, dologiasságáról beszél: „Olyan közelségben van, mint az anyanyelv. Habár engem idegen költőre emlékeztet. Sötétségből világló fényeivel, barnáival, kékjeivel Georg Trakl költészetére. Mindketten az első világháború izsamós árkaiból térnek meg. Különben is van közöttük valamilyen rejtélyes testvériség. »Dúlt homlokok fényével jött el az éj« – írja Trakl. »Szép csillagzata fájdalomba kövült orcák felett világított.« Nagy István festészetének hazai recepciója szempontjából az anyanyelvi közelség persze nem feltétlenül kedvező. Hazai recepciója alig is volt, alig is van. Ami volt, abban jórészt dagály, nagyotmondás vagy üresség fedti el alakját és munkáját, külföldi pedig nincs számottevő. Ha az anyanyelvemen beszélek, akkor nem kérdezem, hogy miért asztal az asztal neve, vagy miért szék a szék. Nem kérdezem, hogy miért ne lehetne Tisch, miért ne lehetne chaise. Vagy, ha egyszer nem lehet, mert az egyes dolgok a maguk feltételei és adottságai szerint vannak kitéve

*hazai recepciója
alig is volt, alig is
van, ami volt, abban
jórészt dagály,
nagyotmondás
vagy üresség
fedti el alakját és
munkáját, külföldi
pedig nincs
számottevő*



Nagy István: *Tél a Bakonyban*, 1926
Türr István Múzeum

a gravitációnak, akkor a gondolkodásban mi minden következik mindebből, ezt sem kérdezem.”

*zárkózott, fojtott,
szenvédélyes
embernek írják le az
emlékezők*

¶ Markója Csilla az érzékelés szurdokaiba vezet bennünket, egy előzmények nélküli művészet dallamvariációinak, a kortársak visszaemlékezéseinek áttekintésével. „Zárkózott, fojtott, szenvédélyes embernek írják le az emlékezők. Némelyek szerint folyton Monopol gyűrőgumit, mások szerint kenyérgalacsinokat gyúrogatott, ami, teszük hozzá, állandó idegfeszültségre vall. A tésztagyurma aztán jól jött a szén visszatörléséhez. Beszélnek a csíki székely zömök alkatáról, mélyen ülő, apró, de sötét lobogású szemérről, átható tekintetéről, »titkos méhszúrástól megdagadt szemhéjak alatt« széles arccsontjairól s arról, hogy keveset beszélt, de akkor vulkáni törmelékként köpte ki az egymáshoz ragasztott szavakat. »Egyetsebeszélj.« Ahogy Nagy András bajai mérnök említette, aki munkáit is fotografálta: »különös beszédmodora volt, olyan kissé szaggatott beszéde, valami idegbetegség lehetett ez nála.«”

¶ Kemény Gyula műelemzéseivel a Nagy István-i stílusfaragás gazdag variációinak szemléletes példáit tárja elénk, felvetve az életmű védettsége megteremtésének kérdését: „Kivételes szerencsémnek tartom, hogy Nagy István művészetével az első meghatározó találkozásra már tizennégy éves koromban sor került. Felejtetetlen élményem az a nagyszabású gyűjteményes kiállítás, amelyet az akkor még a Kossuth téren működő Nemzeti Galériában láthattam 1967-ben. Első látásra otthon éreztem magam Nagy István képei között. Olyan odaadó figyelemmel bámultam és hallgattam festői summázatát, mint azelőtt a természet közelségében megbölcöszölt nagyszüleim képes beszédben összegző igazságait. A korai találkozás azért is volt szerencsés, mert alaposabb művészettörténeti ismeretek híján még nem kísértett a dolgok kényszeres, összehasonlító értékelése. Viszonyítás nélkül is pontosan érteni véltem Nagy István összefüggéseket feltáró világát, és egyben láttam a teljességét. Ekkor még nem foglalkoztam azzal, hogy az egylényegűvé sűrített piktúrájában szétszálazzam a mit és a hogyant.”

*a tanulás időszaka
után rohant
haza Erdélybe
tovább fejlődni,
a szabad ég alá,
az ő »műtermébe«*

¶ Kolozsváry Marianna a Nagy István-művek genezisét a festő belső tájain haladva a távoli székely haza hegyei között véli felfedezni. „Ki látott Nagy István-képet, amelyen bajor tájat, bajor embert ábrázolt müncheni tanulmányai idején? Ki látta Párizs utcáit, kávéházait Nagy István vásznain, amikor a Julian Akadémia növendéke volt, és ki csodálhatta meg munkáin az olasz vidék szépségét itáliai körútja után? Senki. Senki sem láthatta, mert ott nem is készült semmi. Semmi nem szólalt meg benne az ott látottak nyomán, és a tanulás időszaka után rohant haza Erdélybe tovább fejlődni, a szabad ég alá, az ő »műtermébe«, ahol megtalálta a mindent. »A nagy metropoliszokból, izmusok, múltó divatok



Nagy István: Kaszálók, 1927
Türr István Múzeum



Nagy István: Szántás Erdélyben, 1927
Türr István Múzeum

Pontosan érzik, hogy azért tudott a művész valami újat, szokatlant, addig ismeretlent közölni önmagáról és a világról, illetve kettejük kapcsolatát azért tudta új, megismételhetetlen kontextusba helyezni, mert nem mesélt arról, ami történt, hanem benne élt.

szolgálatából az út végül is a természet felé vezetett vissza. Nincsen más iskola« – vallotta.”

a szerző ma már csaknem kétezer mű ismeretében úgy látja, Nagy István a természeti kép variálásánál sokkal messzebbre jutott: valami újat és addig ismeretlent teremtett

¶ Kieselbach Tamás önreflexív írásában érdekes, új szempontrendszert vázol fel, amikor revideálja a *Modern magyar festészet* köteteiben Nagy István művészetéről megjelent értékeléseket. Míg korábban az alföldi festészet fejezetébe illetve beszéltek Nagy István művészetéről, új monografikus kötetében kiemeli őt Rudnay, Tornyai, Endre Béla társaságából. A szerző ma már csaknem kétezer mű ismeretében úgy látja, Nagy István a természeti kép variálásánál sokkal messzebbre jutott: valami újat és addig ismeretlent teremtett. Szűknek bizonyultak számára a látvány keretei, a forma és szín nyelvén nem ismételni akarta a már sokszor elmesélteket, hanem gondolatokat, állításokat, kérdéseket akart feltenni önmagáról és a világról. A Nagy István-kötet arra szeretné felhívni a figyelmet, hogy a művész merőben más volt kortársainál, aki nem sorolható be stílus kategóriába, akit a legjelentősebbek között tarthatunk számon. Hasonlíthatjuk őt Van Goghhoz, Cézanne-hoz, Braque-hoz, Klee-hez vagy az alföldi művészekhez, eredetiségén, jelentőségén ez mit sem változtat. Ízig-vérig magyar művész volt (minden romantikus attitűd nélkül), de egyben európai s a szó legtisztább értelmében internacionális. Konstruktív? Expresszív? Másodrendű kérdés. A lényeg, hogy amit modellekből teremtett, és amit általuk, de már saját modelljével közöl, az elidegeníthetetlenül az övé.

¶ A Kieselbach Tamás szerkesztette Nagy István-kötetben összegyűjtött hatalmas adatbázis, a monumentális életmű értékét természetesen nem a művek mennyiségén, a tanulmányok mélységén vagy a kötet súlyán, hanem a minőségén kell megmérnünk, s e minőség, vagyis az európaiság és a magyarság magas szintű korrelációja (amelyet kiválóan látat a kötet) sok mindenben múlik. Nem utolsósorban teória nélküli „közel hajlason” és megértésen, valódi értékeink, ha kell, kíméletlen elfogadásán.

Nagy István. *Tisztaság, tömörség, transzcendencia*
Szerk.: Kieselbach Tamás
Budapest 2019



Az ismeretlen Görgei című kiállítás katalógusa
Fotó: Biró Dávid

BABUCS ZOLTÁN „ÁRULÓ?... SOHA!”

T„És miért ez az egész? – gondolja magában Görgey (...) – A rengeteg vér, a sok fiatal élet? És a rengeteg vér, ami még ömleni fog, s a sok fiatal élet, ami még elveszik? A mi nemzedékünk elpusztul a szabadságért, a következő generáció már nem érdemli, s a harmadik megérezt rá, hogy elvegyék tőle...” – Sárközi György *Mint oldott kéve* című regényében Budavár bevételének előestéjén így írta le Görgei tábornok lelki vívódását.

IA Görgei-kérdés: áruló volt-e vagy hős, 1849 óta a mai napig élénken foglalkoztatja a magyar közvéleményt, ugyanis a javára lemondott és külhonba menekülő Kossuth volt az, aki a világsi fegyverletétel után egy hónappal keltezett vidini levelében vádolta meg pertu barátját, és vetette el az árulás magvát: „Szegény szerencsétlen hazánk elesett. Elesett nem ellenségeink ereje, hanem árulás s alávalóság által... Ó, hogy ezt megértem, s mégsem szabad meghalnom. Görgeyt felemeltem a porból, hogy magának örök dicsőséget, hazájának szabadságot szerezzen. És ő a hazának gyáván hóhérjává lőn.”

IÖrdögi félisten vagy félisteni ördög volt? Milyen habitussal rendelkezett az a 30-31 esztendő fiatal férfi, aki 1848-ban alig négy hónap leforgása alatt századosból avansált tábornokká, s aki a magyarság fénylő csillagából 1849 augusztusa után hullócsillaggá lőn? A válaszokat barátja és hozzá haláláig hű bajtársa, gróf Leiningen-Westerburg Károly tábornok naplójában találhatjuk meg, aki 1849. március 26-án Poroszlón találkozott először Görgeivel, és igen kiválóan rajzolta meg jellemvonásait: „Bár nem volt szószékre való szónok: mégis kevés embernek állott annyira rendelkezésére a világos, éles beszéd, mint neki. (...) Nagyon szerencsés volt a legénységhez intézett rövid, nyers beszédben. A legválságosabb pillanatokban, a legnagyobb fáradalmak közt, megjelenése fölviányozott mindenkit. – A katonák imádták, különösen a III. hadtest (...) Életmódjában józan és mértékletes volt, de azért nem vetette meg az élvezeteket. Bár nejét forrón és mélyen szerette, mégis tán némileg fogékony volt a szépnem bájai iránt. (...) kellemetlen volt az a hibája, hogy rosszabbnak tette magát, mint amilyen. Más hibája, mely különösen szolgálati ügyekben nyilvánult meg, hirtelen haragja volt. Ez sok elhamarkodottságnak volt forrása, de ez is a legtúlzóbb jogérzetre volt visszavezethető. Alávalóság, igaztalanság láttán nem tudott magán uralkodni. Nem tudott színlelni, vagyis gondolatait el tudta rejteni ugyan,

*a legválságosabb
pillanatokban,
a legnagyobb
fáradalmak közt,
megjelenése
fölviányozott
mindenkit –
a katonák imádták*

Milyen habitussal rendelkezett az a 30-31 esztendőös fiatal férfi, aki 1848-ban alig négy hónap leforgása alatt századosból avanszált tábornokká, s aki a magyarság fénylő csillagából 1849 augusztusa után hullócsillaggá lőn?

hatalmas
szenvedélyeket
ültetett belé a
természet, és így a
küzdelem volt eleme
az élet arénájában

de oly embereknek, kiket megvetett, nem mutatott soha barátságos arcot, nem tettetett soha. Ezért sok volt az ellensége, még a seregben is. Sok, igen sok volt benne a nagyravágyás, de nem nagy hatalomra törekedett, hanem dicsőségre, a dicsőség volt az ő életében a nap. Nagyon is nyílt volt ahhoz, hogy nagy hatalomra jusson; már félték tőle, mielőtt még veszedelmessé válhatott. Ez hízelgett büszkeségének, de azért nem ármánykodott, hogy ezt a félelmet igazolja. Hatalmas szenvedélyeket ültetett belé a természet, és így a küzdelem volt eleme az élet arénájában. De nem valami biztos célért küzdött; küzdött, hogy küzdjön, mert nem lehetett meg nélküle. (...) Ilyen volt hát ez a Görgey – minden erényével és hibájával férfiú a szó legszebb értelmében: hős.”

A többnyire németül beszélő, hosszúkas, pirospozsgás arcú, magas homlokú, rövid hajú, „nemigen erős” bajszú és szakállú, szemüveges – gyakorta tubákoló – Görgei kék szemei is beszédesekek voltak, „tele mély komolysággal és mégis néha vidám, sőt gúnyos tekintettel”. Annak ellenére, hogy ízig-vérig katona volt, pihenőidejét rendkívül szűkre szabta, az összecsapásokban és a fárasztó menekések során pedig vajmi keveset törődött azzal, hogy az öltözködése előírás szerinti legyen, „mundurja” a legkevésbé sem mutatta tábornoki mivoltát. Leiningen számolt be Görgei felettébb egyszerű egyenruházatáról: „Őrnagyi uniformisban járt, mindig begombolva, fején közönséges csákó [fekete viaszosvászon] tokban, álla körül annak szíja, lábán jóval térden felül érő nagy csizma, oldalán jókora kard [pontosabban: 1845 M. lovastiszti szablya], és egy bőrtáska jobb vállán. Kesztyűt sohasem viselt. Felöltőnek feketésbarna fókabőrből [helyesen: vidrabőről] való kabátot használt. Az egész feltűnően egyszerű, és mégis festeni való.” Ezt a jócskán kifakult kávébarna színű, piros zsinóros törzstiszti atillát viselte – amelynek törzstiszti paszományai olyannyira megkoptak, hogy inkább ezüstnek, semmint aranynak látszottak – 1848 őszén, majd a zseniális felvidéki visszavonulás közben, amikor a császári-királyi fősereget eltérítette eredeti szándékától, és az Debrecen helyett inkább a Feldunai hadsereg nyomába eredt. Ez az elnyűtt atilla volt rajta a tavaszi hadjáratban, akkor is, amikor 1849. április 6-án találkozott Kossuthtal Kókán. Egy helybéli menyecskével való évődésük idilli jelenetének vetett véget egy huszár, aki jelentette, Isaszeg alól Klapka csapatai özönlenek vissza, Damjanich viszont dacol a császáriakkal. Görgei

tajtékban úszó hatásán valósággal „berobbant” a csatatérre, és rárivallt a habozó és visszavonulni szándékozó Klapkára: „Ma kell győzni, vagy mehetünk vissza a Tisza mögé! Ez a két megoldás van, harmadik nincs. Damjanich még mindig állja a csatát, Aulich előrenyomul: győznünk kell!” Ekkor következett be a szabadságharc egyik sorsdöntő pillanata, amelyet Than Mór is megörökített: Klapka lovát újra Isaszeg felé fordította, lelket öntött csüggedt honvédeibe, és az a nagypéntek a tavaszi hadjárat első szakaszának magyar győzelmével zárult.

¶ Nem sokat adott a külsőségekre, és mikor Kossuth felajánlotta neki a nemzet hátlajaként a gödöllői Grassalkovich-kastélyt, megköszönte, ám visszautasította, csakúgy, mint Budavár bevételét követően a neki adományozott katonai érdemjel 1. osztályát és az altábornagyi rendfokozatot. 1849 forró nyarán Haynau császári-királyi hadserege mellett a cári intervenciós csapatok is országunkra zúdultak, s hogy a csaták sűrejében, csapatai forgatagában és a lőporfüstben is felismerjék hírvivői, igyekezett igen feltűnő látványt nyújtani Görgei „vörös zekéjében, nagy fehér strucc tollal fekete Kossuth-kalapján”, Csóka nevű, 190 cm marmagasságú pej színű angol telivérjének nyergében ülve, ahogy egyik ordonánca, Karsa Ferenc hadnagy is beszámolt róla, míg rosszakarói ezt hatalomra vágyásának jeleként értelmezték – természetesen utólag. Szintén Karsa írta le, hogy az 1849. július 2-i második komáromi csata herkálypusztai lovasrohama előtt a fővezér így biztatta a tétovázó huszárokat: „»Fiúk, hát nem gyüttök a vörös hacuka után attakba?« – fellelkesíti őket, s éljen Görgey kiáltással nyomban követik a fővezért.” Vörös zubbonya alapján azonban az ellenség számára is könnyen felismerhető volt, nem is véletlen, hogy a császári dzsidasok már messziről ordították lengyelül: „Tilko tego czerwonego!” (Csak azt a vöröset!). A tábornok ezen fergeteges huszárroham vezetésekor kapta életveszélyes fejsébét, amiről 1849 után oly sokféle mendemonda kapott lábra, pedig a valóságban egy orosz ágyúgolyó szilánkjára okozta iszonyatos sebesülését, és valóságos csoda volt, ahogy azt ép ésszel túlélte. De csoda volt az is, hogy ilyen állapotban képes volt hadseregét levezetni Arad környékére úgy, hogy a cári főerőket mágnesként húzva maga után lehetőséget adott arra, hogy a Szeged környékén összpontosított honvédcsapatok Haynaut megverjék. Nem így történt, aztán a temesvári vereség után Kossuth ráruházott minden hatalmat, ő pedig a nagyvilág

hogyan a csaták sűrejében, csapatai forgatagában és a lőporfüstben is felismerjék hírvivői, igyekezett igen feltűnő látványt nyújtani

Annak ellenére, hogy ízig-vérig katona volt, pihenőidejét rendkívül szűkre szabta, az összecsapásokban és a fárasztó menetek során pedig vajmi keveset törődött azzal, hogy az öltözködése előírás szerinti legyen.



Az ismeretlen Görgei című kiállítás katalógusa
 Fotó: Biró Dávid

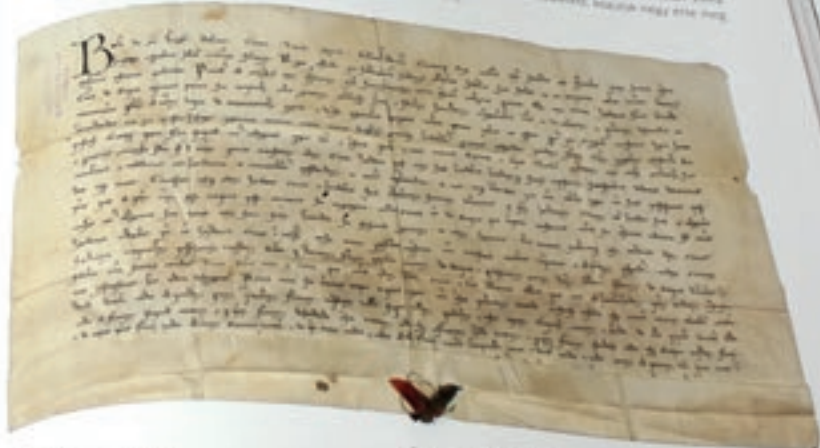
A GÖRGY CSALÁD

A Görgy család az egyik legjelentősebb magyar nemesi család. A család tagjai a 17. században a Habsburg Birodalom területére költöztek, ahol sokan magas rangú katonai és közigazgatási pozíciókat szereztek. A család tagjai az 18. században a magyarországi Habsburg Birodalom területére költöztek, ahol sokan magas rangú katonai és közigazgatási pozíciókat szereztek.

1776. június 20. (1776. június 20.)

Az alábbi levél a Görgy család egyik tagjának a Paprad folyó mentén fekvő erdősséget adományozza. Ezen az új birtokon kiterjesztett Toporc helység.

Az alábbi levél a Görgy család egyik tagjának a Paprad folyó mentén fekvő erdősséget adományozza. Ezen az új birtokon kiterjesztett Toporc helység.



3 Oklevel
 A Belső, 1295. pergamen
 Szászország legkorábbi oklevele a Görgy család részére. A Belső 1295-ben Arvid királytól János Jánosnak érdemeiért.

A Paprad folyó mentén fekvő erdősséget
 adományozza. Ezen az új birtokon kiterjesztett
 Toporc helység.
 270 mm x 455 mm
 146. OL. OL. 63604

tudomására akarta hozni – és még utoljára az osztrákokat arcul csapni –, hogy nem a császári ármádia, hanem a cári szuronyok győztek le bennünket, ezért is adta meg magát Világos mellett az oroszoknak. Öccse – aki később életét tette fel arra, hogy bátyja beszarozott nevét tisztára mossa –, Görgey István százados számolt be arról, hogy 1849. augusztus 13-án az esti szürkületben bátyja Rüdiger társaságában ellovagolt a Feldunai hadsereg arcvonala előtt, és midőn a III. hadtest elé ért, amelynek bal szárnyán az erdélyi legénységű 2. Hannoverhuszárezred állott, „felhangzott: »Éljen Görgey!« utolszor... Ekkor bátyám hirtelen leborult – egy percre – hű lova nyakára.”

a két világháború között katonaeszménnyé nemesedett, az 1945 utáni osztályharcos történetírás ismét megtette bűnbaknak

¶ A császár kegyelemből életben hagyta, Kossuth rásütötte az áruló bélyeget, amelyet élete végéig méltósággal, de nem megadással viselt. Idővel egyre többen belátták, hogy az árulás vádja igaztalan, de addigra az mélyen beleivódott a köztudatba. A hívő hadastyánt élete alkonyán társadalmi megbecsültség övezte, és 1916. május 21-én, Budavár bevételének 67. évfordulóján, 98 évesen adta vissza lelkét a Fennvalónak. A két világháború között katonaeszménnyé nemesedett, az 1945 utáni osztályharcos történetírás ismét megtette bűnbaknak. Lassú rehabilitációja az 1980-as években kezdődött, s ma az 1848/1849-es szabadságharc kiváló hadvezérét tisztelhetjük benne.

¶ A Magyar Nemzeti Múzeum születésének bicentenáriuma, halálának 100. évfordulója alkalmából rendezte meg *Az ismeretlen Görgei* című időszaki kiállítást, amelyről a neves Görgei-kutató, Hermann Róbert főszerkesztésével jelent meg katalógus. Jelen esetben nem csupán a rendkívüli tárgyi gazdagságú, sokféle igényt kiszolgáló, a modern technikát is jól felhasználó, kiváló muzeológusi érzékkel megrendezett kiállítás színpompás katalógusával van dolgunk, hanem egy olyan munkával is, ami segít megismerni és megérteni a Görgei-kérdést. Pályafutásáról, az árulás vádjáról és tisztázásáról Hermann Róbert írt remek értekezést, Riedel Miklós vegyeszi tevékenységét vette górcső alá. Megítéléséről, a róla alkotott kép változásáról több tanulmány is szól: a vele foglalkozó, 1849 utáni magyar költészetéről Szilágyi Márton ír, a személyét érintő szépirodalmi műveket Zimonyi Zoltán elemezte, míg Deák-Sárosi László a magyar filmművészeti alkotások Görgei-képét tette vizsgálata tárgyává. Radnóti Klára kurátor a kiállításról írt, s ő jegyzi a kötet katalógusanyagát is. A Görgeiről készült

Egy helybéli menyecskével való évődésük idilli jelenetének vetett véget egy huszár, aki jelentette, Isaszeg alól Klapka csapatai özönlenek vissza, Damjanich viszont dacol a császáriakkal.

*A Magyar Nemzeti Múzeum születésének bicentenáriuma,
halálának 100. évfordulója alkalmából rendezte meg
Az ismeretlen Görgei című időszaki kiállítást, amelyről
a neves Görgei-kutató, Hermann Róbert főszerkesztésével
jelent meg katalógus.*

ábrázolásokat, festményeket, rajzokat, litográfiákat, szobrokat és plaketteket Vajda László vette számba, egyúttal a Görgei a képzőművészetben-katalógust is ő állította össze. Különlegesen érdekes a *Pillanatképek Görgei életéből*, amelyben Lengyel Beatrix a Görgeiről készült fotográfiákról adott számot. A most megjelent, remek küllemű kötet értékét gazdag képanyaga mellett a fenti tanulmányok is adják, ezek segítségével az olvasó szemet gyönyörködtető módon ismerheti meg Görgeit, aki még a legreménytelenebb helyzetben, 1849. augusztus 11-én sem vesztette el hitét, amikor Polgárok! kezdetű kiáltványát e sorokkal zárta: „Mit Istennek megfeythetetlen végzése reánk fog mérni, túrni fogjuk férfias elszántsággal, s az öntudat azon boldogító reményében, hogy az igaz ügy örökre veszve nem lehet.”

¶ Móricz Zsigmondnak megadatott, hogy 1912-ben személyesen beszélgesen az „élő vértanúval”. E találkozásból született meg a Görgeiről szóló írása, amelyből a következő sorokat érdemes eszünkbe vésnünk: „Rendkívüli katonai zseni volt. (...) A nép katonájának tekintette magát, nem kellett neki sem főhatalom, sem jutalom. Különösen komplikált jellem volt: eszköz akart lenni csupán a Sors kezében. Egy szál kard, semmi más. (...) Áruló?... Soha!... Egyetlen gondolatában sem volt. (...) Kötelességét híven teljesítette s az a büszke öntudat élhetett benne rendületlenül, hogy a magyar kardnak, a magyar vitézségnek ő volt utolsó legendás hőse. Tisztelet adassék a nagy katonának, akinek nem adatott meg, hogy örömét érezhesse hősiességének.”

¶ Hermann Róbert szerint Hadik András óta nem volt még egy olyan hadvezérünk, mint Görgei. Habár az első és a második világháborúban is szép számmal akadtak jelentős és bravúros magyar hadvezetési teljesítmények, mai tudásunk szerint teljes bizonyossággal állapíthatjuk meg: Görgei Artúr személyében minden idők legnagyobb magyar hadvezérért tisztelhetjük, aki a magyar katonai géniusz eleven megtestesítője volt.

*a nép katonájának
tekintette magát,
nem kellett neki
sem főhatalom, sem
jutalom, különösen
komplikált jellem
volt: eszköz akart
lenni csupán a Sors
kezében*

Az ismeretlen Görgei

Főszerkesztő: Hermann Róbert

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest 2019



Bajkay Éva egy konferencián az NDK-ban, 1970-es évek vége
Magyar Nemzeti Galéria

GRÉCZI EMŐKE A GRAFIKA DICSŐSÉGÉRE

IA születésnap kötetek körülírják mindazt, amiért az ünnepelt „megérdemelte” az ajándékot: az írások egy része személyes, emberi és munkakapcsolatokról, a közös emlékekről szól, más részük szakmai, a szakterület, esetünkben a művészettörténet, azon belül a grafika története gazdagodik néhány újabb eszszével. A végére összeáll a kép: milyen állapotban lenne a művészettörténet, illetve a Magyar Nemzeti Galéria grafikai gyűjteménye Bajkay Éva nélkül: jóval szegényebb és kevesebb, mint amilyen vele, általa lett.

IAzonnal szinte érintetlen területre tévedt, amikor nyelvtudása okán a gyakornok Bajkay Évának kellett a Szovjetunióból megérkező, nyolcvan fölött járó Uitz Bélát kalauzolni Budapesten. Ebből ugyanis adódott, hogy Uitz műveinek hazahozatalában is szerepet kell vállalnia, ezzel pedig jött minden, ami avantgárd, a modern magyar művészet orosz és német kapcsolatai, olyan epizód, amelynek kutatása nem volt preferencia a hetvenes–nyolcvanas években. (A vele készült életútinterjú a *MúzeumCafé* 52. számában olvasható.) Ám mai tudásunkkal belátható, mennyire fontos volt megelőzni a műtárgypiacot, és amikor már nem tehetette, együtt mozgott vele, így nem került behozhatatlan hátrányba a műkereskedőkkel, műgyűjtőkkel szemben a hagyatékokért folytatott, a muzeológusok számára általában kilátástalan harcban. Bár könnyű dolga így sem volt. Hol külföldi közgyűjteményekkel szemben kellett felülkerekedni vagy osztozni, hol az örvendetesen gazdagodó vidéki (például pécsi) múzeummal szemben. Ahhoz, hogy azok a későbbi modern kiállítások létrejöhessenek (Bauhaus, Moholy-Nagy, Mattis-Teutsch, magyar Vadak stb.), fel kellett dúsítni az MNG gyűjteményét, és vissza kellett adni a grafika méltóságát. És ez az a kutatási terület, amely nemzetközi együttműködés nélkül nem reprezentálható Magyarországon, hiszen az életművek fontos darabjai szétszóródtak a fél világban, Oroszországtól az Egyesült Államokig. Bajkay Éva állhatatosságának és kapcsolatépítő képességének legutóbbi bizonyítéka az MNG Bauhaus-évfordulós *Absztrakt Revü* című kiállítása volt, amely éppúgy támaszkodott a Weininger-hagyatékból általa megszerzett művekre, mint a német kutató és kurátor, Hubertus Gafßnerrel való több évtizedes kapcsolatára.

IHa valaki pontosan fel tudná vázolni Bajkay Éva életművét, az Passuth Krisztina, egyike a hazai avantgárdkutatás négy „nagyasszonyának” (ahogy Botár Olivér

fel kellett dúsítni az MNG gyűjteményét, és vissza kellett adni a grafika méltóságát

A pályatárs hangsúlyozza, hogy Bajkay Éva két nyelv (orosz, német) és a grafikai technikák tökéletes ismeretével vágott bele a kutatásba, amelynek lényege, hogy az avantgárd története a művészkapcsolatok felvázolásával írható le.

is kiemeli a kötet előszavában), akik közül Körner Éva és Szabó Júlia sajnos már nincs köztünk. A pályatárs hangsúlyozza, hogy Bajkay Éva két nyelv (orosz, német) és a grafikai technikák tökéletes ismeretével vágott bele a kutatásba, amelynek lényege, hogy az avantgárd története a művészkapcsolatok felvázolásával írható le, így nélkülözhetetlen a külföldi archívumokkal való együttműködés, ami számtalan felfedezéshez, az egyes életművek új megvilágításba helyezéséhez vezetett.

grafikával
foglalkozni
rendkívül hálátlan
dolog, mégis
megéri

- ¶ Hessky Orsolya és Zsákovics Ferenc, az MNG grafikai osztályának két munkatársa, azaz az ünnepelt tanítványai érdekes felütéssel kezdik írásukat: grafikával foglalkozni rendkívül hálátlan dolog, mégis megéri. Amellett, hogy a papíralapú művek kutatása rendszerint a háttérbe szorul, és kilátástalannak tűnik e helyzet megváltoztatása, a művek kiállítása egyébként is problematikus, a közönség sem feltétlenül fogékony rá. Ugyanakkor kiegészítik Passuth Krisztina írását azokkal a kutatásokkal és kiállításokkal, amelyek nem az avantgárdhoz kapcsolódtak, valamint a gyűjtemény gyarapításának fontosabb részleteivel. Betekintést nyújtanak a gyűjtemény elmúlt évtizedeibe, felsorolják, kik azok a gyűjtők, örökösök, kutatók az intézményen belül és kívül, akik közvetlenül részt vettek a Bajkay vezette osztály munkájában.
- ¶ A tanulmányok a továbbiakban kevésbé személyes jellegűek, inkább arra a területre vonatkoznak, amely minden szerzőt összeköt egymással, de leginkább Bajkay Évával: a grafika. A kötet lehetővé tette azt, amit a hazai folyóirat- és könyvkiadás nemigen: olyan életművek elemzése, bemutatása vált lehetségessé, amelyekről méltatlanul kevés publikáció látott eddig napvilágot, illetve jól ismertnek gondolt életművek elhanyagolt részletei tárulnak fel a szerzők jóvoltából.
- ¶ A legterjedelmesebb írás Földi Eszteré, aki gyakorlatilag egy kismonográfiát hozott a kötetbe Helbing Ferencről. Egy végtelenül ambiciózus, nyomdászként induló emberről van szó, aki minden létező módját megragadta a felemelkedésnek. A „boldog békeidők” a magyar kapitalizmus aranykorát hozták, de hogy mindez miként jelenik meg a magyar grafika történetében, milyen lehetőségeket kínált a kereskedelmi grafika, amit az akadémiai képzettségű



(Bortnyik Sándor) Van Eyck-Bernáth Aurél: Házaspár melankóliával, 1953-54
Magyar Nemzeti Galéria



Helbing Ferenc: A világháború képes krónikája (címlapterv), 1914
Magyar Nemzeti Galéria

képzőművészek nem tartottak rangjukhoz méltónak, arról még bőségesen lehetne értekezni. Naptárak, plakátok, fejlécek, emblémák, hirdetések, kiadványok tervezése adott anyagi biztonságot és ismertséget ahhoz, hogy Helbing művészként, litográfusként is megmérettesse magát. Területe mesterévé vált, az Iparművészeti Iskola tanáraként, majd igazgatójaként már a grafikai oktatás átalakításában játszott szerepet, Horthy idején pedig kultúrpolitikai tényező, számtalan döntéshozó szervezet tagja vagy vezetője, a politikai, katonai és egyházi elit társasági eseményeinek szereplője. Alkotóként egyházi és állami megrendeléseket teljesített, de csak a legfontosabbakat: a lillafüredi Palotaszállóba és a Gellért-hegyi Sziklakápolnába tervezett ablakokat, miközben folyamatosan jobbra kormányozta magát – ennek megfelelően (?) szegényen és elfeledve hunyt el 1958-ban. Bár Helbing elsősorban a grafikának éppen abban a szegletében volt a legjobb, ahol az alkotó neve mellőzött, megváltoztatta a művészeti grafikai pozícióját, így művészek több generációját nevelte, ám a művészettörténet elengedte – egészen eddig a publikációig.

¶ Gergely Mariann Huszár *Vilmos és a De Stijl* című írásában a művész 1917 és 1922 közötti éveinek jól vagy alig dokumentált alkotásait elemzi, és leginkább azt a kontextust fogalmazza meg, amelyben Huszár megmérettetett, Mondrian és Doesburg véleményét tükrözve. Hogy az előbbi óvatos, az utóbbi egyértelmű elismerése mit jelentett, azt Huszárnak a folyóirat működésében játszott szerepe igazolja. Sok a kérdés még Huszár életműve körül, de lényegesen többet tudunk róla, mint a Bauhaus környezetéhez tartozó Sebők Istvánról, akinek pályája Hubertus Gafner írásának tárgya. Sebők a színházépítéssel megújítójaként lépett fel, elsősorban az újszerű (avantgárd) tánc- és mozgásszínházi előadásokra alkalmas, sőt azokkal együttműködő színpadot és technikát álmodott meg. És amiért a szerző multimédia-művészként említi Sebőköt: az addig nem megszokott mozgásokra képes színpadok háttérébe vetítéseknek helyet adó, fényjátékokra képes háttereket tervezett Gropius Totális színháza számára. Noha a tervek a válság okán nem valósulhattak meg, hasonló elvek alapján folytatta

A kötet lehetővé tette azt, amit a hazai folyóirat- és könyvkiadás nemigen: olyan életművek elemzése, bemutatása vált lehetségessé, amelyekről méltatlanul kevés publikáció látott eddig napvilágot, illetve jól ismertnek gondolt életművek elhanyagolt részletei tárulnak fel a szerzők jóvoltából.

Bár Helbing elsősorban a grafikának éppen abban a szegletében volt a legjobb, ahol az alkotó neve mellőzött, megváltoztatta a művészeti grafikai pozícióját, így művészek több generációját nevelte, ám a művészettörténet elengedte – egészen eddig a publikációig.

a munkát Harkovban, végül 1941-ben a kommunista rendszer támogatóját kémkedés vádjával letartóztatták és kivégezték a Szovjetunióban.

zavarba ejtő, hogy az egyik legnagyobb modernista hogyan tör pácát a modernizmus felett, és attól még szomorúbb, hogy mindezt kellő hatalommal a birtokában teszi

¶ A Korszerűsített klasszikusokat lehet tekinteni Bortnyik Sándor művészete színfoltjának, érdekes epizódjának vagy mélypontjának – nem ő volt az egyetlen, aki az ötvenes évek első felében kivetkőzött magából, egy kicsit bepiszkítva minden értéket, amit korábban létrehozott. A témát Bakos Katalin dolgozta fel, kitérve néhány lehetséges „megfejtésre” a sorozatot illetően. Valóban zavarba ejtő, hogy az egyik legnagyobb modernista hogyan tör pácát a modernizmus felett, és attól még szomorúbb, hogy mindezt kellő hatalommal a birtokában teszi. A művészetről, művészeti feladatokról, formáról és mondanivalóról való gondolkodásmódját feljegyzésekben is megörökítő Bortnyik talán annak a feladatnak a végrehajtását odázta el, amelyet önként és látszólag lelkesen elvállalt, de megoldani – mármint a szocialista realista festészetet – minden virtuozitása ellenére sem tudta. Ügyes kezéből paródiákra, tanmesékre futotta.

¶ A kötet tanulmányai szűk négyszáz évet tekintenek át Cornelis van Dalentől (Kelényi György) az Egri Akvarell Biennáléig (Csizmadia Krisztina). Esik szó Magyar Lajos székely litográfusról (Murádin Jenő), Zichy Mihály Faust-illusztrációiról (Hessky Orsolya), Wilhelm Leibl (Gonda Zsuzsa) és Fónyi Dománovits József (Tokai Gábor) grafikáiról, Lechner Ödön értékeléséről (Róka Enikő), az UME és a Hagenbund kapcsolatáról (Kapócsy Anna), Vértes Marcell Dancing mappájáról (F. Dózsa Katalin), Rados Ernő műkereskedőről (Zsákovics Ferenc). Epizódok a magyar grafika- és gyűjtéstörténetből, változatosan, színesen és alaposan. Éppen úgy, ahogyan Bajkay Éva kutatott, gyűjtött és szervezett az elmúlt ötven évben attól a pillanattól kezdve, amikor 1969-ben megérkezett a Magyar Nemzeti Galéria grafikai gyűjteményébe.

„Bátran megnyitni a művészettörténet kapuit”

Tanulmánykötet Bajkay Éva 75. születésnapjára

Összeállította és szerkesztette: Földi Eszter és Hessky Orsolya

Szép művészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, 2018



(Bortnyik Sándor) Leonardo-Egry József: *Liza a Balatonnál*, 1953–1954
Magyar Nemzeti Galéria

módszertan



Pedro de Orrente: *Krisztus Emmausban*. Olajfestmény

CSALA ILDIKÓ

PEDRO DE ORRENTE FESTMÉNYÉNEK RESTAURÁLÁSA A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

A Szépművészeti Múzeum Régi Képtárában sétálva szinte megelevenednek a *Biblia* lapjai. A spanyol termek egyikében a nemrégiben a múzeum baráti köre támogatásával és Nyerges Éva művészettörténész, kurátor vezetésével restaurált festményt, Pedro de Orrente *Krisztus Emmausban* című kompozícióját is láthatjuk.

Pedro de Orrente (Murcia 1580–1645 Valencia) a kortársaihoz képest igen sokat utazó spanyol festő az andalúziai és valenciai festészet északi továbbítója, illetve egyúttal a toledói El Greco-hagyományok közvetítője is dél felé. 1604 és 1616 közötti itáliai tanulmányútja nyomán az úgynevezett bassaneszk festészet képviselőjének tekintjük. Jacopo Bassano (1510–1592) édesapja műhelyében lett festő, szülővárosában, a Velence melletti Bassano Del Grappában négy fia tanult a műhelyében és folytatta mesterségét. Híres volt arról, hogy a legkiválóbb kortárs festők stílusát elegyítette képein a manierizmus egyik kiemelkedő itáliai alkotójaként.

Az eredetileg az Esterházy-gyűjtemény részét képező *Krisztus Emmausban* című Orrente-festmény (mérete: 81×101 cm, technikája: olaj, vászon) ikonográfiája alapvetően megegyezik a téma megszokott ábrázolásával, de hangulatában és kis részleteiben érezhető a spanyol atmoszféra. Az újszövetségi történet Lukács evangéliuma 24. fejezet 13–35. versében található. Jézus Krisztus feltámadását követően a Jeruzsálem és a közeli Emmaus közötti úton gyalogló két (a tizenkettőn kívüli) tanítványához csatlakozik ismeretlenül. Az út egész ideje alatt az „idegen” az Írás és a próféták magyarázatával tanítja Kleofást és társát. Úti céljukat elérve egy fogadóban vacsoráznak. Amikor az asztali áldást elvégzi a Megváltó, felismerik személyét. Ezt a pillanatot örökíti meg a kompozíció. Pedro de Orrente a jelenetet életműve során kilenc változatban festette meg. Jelen alkotásának replikája a Bilbaói Múzeum tulajdonában van.

Stílusán nyomot hagyott a több mint egy évtizednyi itáliai tartózkodás. Nem véletlenül nevezték Orrentét a spanyol Bassanónak, mivel az olasz mesterre oly jellemző életképszerű feldolgozás útját járja ezúttal is.

A fenti igeszakasz kedvelt témája volt a 16–17. századi európai festészetnek. A kép ikonográfiáját tekintve párhuzamba állítható az ugyancsak népszerű utolsó vacsora ábrázolásokkal. A meghitt, családias légkört árasztó jelenetet nyitott, színpadszerű, oszlopos csarnokba helyezi a művész, az előtérben a főalakon kívül a mindennapi élet kellékeit (mozsár, kosár, korsó) festi meg, közöttük



Pedro de Orrente önarcképe, 1620-as évek

az általa előszeretettel ábrázolt állatokkal (kutya, macska). A háttérben a fák alatt – az emmausi úton történetekre utalva – három alakot vehetünk észre, amely csoport a képtér bal oldalán elhelyezett gazdával és szolgálóval együtt tulajdonképpen a jeleneten kívül marad. Orrente különleges hatást ér el a velencei iskolából hozott táji megformálással: viharos, alkonyati arany égbolt, sötét, szélfúttá lombok látszanak a képen.

- ¶ Ha végigtekintünk az emmausi vacsorát feldolgozó művészek során, olyan nagyságokat találunk, mint Albrecht Dürer (1470–1528), aki egyik fametszetén ábrázolja a témát. Diego Velázquez (1599–1660) festményén a szolgálólány látható a kép középpontjában, így a főjelenet a háttérbe szorul. Munkáján kimutatható Caravaggio (1573–1610) fény-árnyéokra építő hatása is. A zseniális itáliai festő szintén két változattal gyarapította a téma virtuális kollekcióját.
- ¶ A későbbi korok alkotói közül kiemelkedik a nagy holland mester, Rembrandt Harmensz van Rijn (1606–1669), aki a sötétből hívja elő az esemény lelki lényegét, így kap földöntúli fényt Krisztus áldó keze a kenyérral és mellette a fiatal szolgálólány, amint csodálkozva Krisztusra tekint, felismerve a Megváltót. A Szépművészeti Múzeum Olasz Képtárában is láthatunk egy változatot Tintoretto-tól (1518–1594), aki sokkal mozgalmasabban ábrázolta a jelenetet.
- ¶ Az Orrente-képet feltehetően a 19. század folyamán már helyreállították, de azóta állaga megromlott: sötét, szennyezett és vastag lakkréteg fedte, a szennyeződés beült a festék mélyedéseibe. A festék és az alapozás összeszáradásától a régi vászonképekre jellemző jellegzetes repedésháló alakult ki. Krisztus jobb, áldó kezénél pentimento tűnt elő, ami a festő saját későbbi átfestését jelenti. Elszíneződött régi retusok voltak Jézus ruháján, a szolgálólány fehér ingén, az égen, a jobb alsó sarokban a kendőn és a kosáron. Díszkerete ökörszemes, palmetta díszítésű, az ilyet Esterházy-keretnek is nevezzük, mivel a főúri család gyűjteményének jelentős részét hasonló rámakba helyezték.
- ¶ A helyreállítás menetének első lépése a vászon megerősítése volt. A múltban elvégzett dublázás szakszerű volta igazolta a megtartás mellett szóló döntésünket. Az eredeti festmény széleiből mintegy másfél, két centiméter hiányzott, amit a kompozíció megkívánta törvényszerűségekből következtettünk ki. A következő lépés a tisztítás. A régi, szennyezett lakkot óvatosan, megfelelő tisztítópróbák után fokozatosan, egyre erősebb oldószerekkel távolítottam el. E művelet közben láthatóvá vált a kép eredeti színvilága és a hiányok tényleges mértéke. Harmadik lépésben az alapozás hiányait a megfelelő krétás alappal kellett kiegészítenem, majd egy új, védő lakkréteget kapott a festmény, amelynek száradása után megkezdődhetett a legszebb és legélvezetesebb művelet, a retusálás.
- ¶ A festmény a teljes restaurálással visszanyerte eredeti levegőjét és frissességét.

„Anyu Abigélnek szólította Szabó Magdát,
ő pedig Micinek anyámat. Róla mintázta
Horn Micit a regényében. Van nekem otthon
egy példányom az első, még csíkos könyves
Abigélből. Így szól a dedikáció: »Micinek,
aki Janikovszky álnéven addig agitált, amíg
meg nem írtam ezt a regényt. Abigél. Utóirat:
mit szólsz, Mici, milyen fiatakorunk volt?«”
(Janikovszky János)

mese



Rumcájsz figurája. Rumcájszova ševcovna

BERÉNYI MARIANNA
FIKTÍV LÉNYEK MÚZEUMA(1)

Lehet-e egy kitalált lénynek, mesehősnek, egy fikatív figurának múzeuma? Milyen módon lehet hitelesen beszélni olyan teremtményekről, amelyek a kreatív valóságban léteznek? A múzeumi világ eszközei alkalmasak-e arra, hogy szellemi örökségünk fantáziatartományának lényeit a fizikai világ pontokban és koordinátákban kifejezhető valóságában rögzítsék? Alkalmasak-e a múzeumi dimenzióban használt fogalmak arra, hogy ezt a folyamatot értelmezzék? Felmerülnek-e ezek a kérdések egyáltalán azokban a múzeumokban, amelyeket egy-egy kitalált figurának dedikálnak? A finn Mumin, a cseh Rumcájsz, az ugyancsak cseh Jára Cimrman, a német Holle anyó, valamint egy Pamuk-regény főszereplőnőjének szentelt isztambuli múzeum kiállításában eredtünk fikatív karakterek nyomába.

A múzeumok, elvileg, a hiteles tudás közvetítői: autentikus tárgyak őrzői, a hozzájuk kapcsolódó tudományos kutatások közvetítői, bemutatói. Amikor múzeumi kiállítást tekintünk meg, múzeumi programon veszünk részt vagy egy muzeális intézmény által kiadott könyvet lapozunk fel, bizonyosak szeretnénk abban lenni, hogy a múlt vagy épp a jelen egy adott valóságába nyerhetünk betekintést. A fikció mintha mindennek az ellenkezője lenne, hiszen valóságban nem létező, kitalált dologról van szó. A muzeológia azonban, ha kellő tudatossággal alkalmazza ezt az eszközt, képes arra, hogy segítségével a valóság pontosabb megismerését tegye lehetővé, vagy épp a fikció mestereinek bemutatásával az emberi kreativitás, az alkotói folyamatokat tegye kézzelfoghatóvá, esetleg a különböző társadalmak valósághoz való viszonyát ábrázolja.

*épp a fikció
mestereinek
bemutatásával az
emberi kreativitás,
az alkotói
folyamatokat tegye
kézzelfoghatóvá*

MUMIN MÚZEUM: FIKCIÓ MINT ALKOTÓI FOLYAMAT

¶ Az Év Európai Múzeuma díj 2019-es nominált versenyzői között egy szokatlan intézményre is felfigyelhettünk, a finn Mumin Múzeumra. A kisgyerekes családok számára talán emlékeztetek azok a könyvek, képregények, de leginkább animációs filmek, amelyeknek főszereplői a mumimok, akik egy finn, ám svéd anyanyelvű író és illusztrátor, Tove Jansson (1914–2001) fejéből pattantak ki a 20. század közepén. Azért csak talán, mert Magyarországon ritkán vetítették a televíziós csatornák azokat a rajzfilmeket, amelyek alapján széles körben ismertté válhattak volna ezek a furcsa, leginkább vízilóra emlékeztető pocakos, nagyorrú lények, akik szoros családi kötelékben élnek mindennapjaikat a szépséges Muminvölgyben.¹ Miként az északi országok meséiben megszokott, itt is felszínre kerülnek az emberi világ gyengeségei, a magány, az identitáskeresés kétségei, hogy a történetek végén győzedelmeskedjen a tolerancia, az empátia, az egymás közötti kapcsolatok ereje. Mumin mama, Mumin papa, Mumin, Vándor, Fürkész, Bájocska, Pöttöm és a többiek hol hétköznapi, hol örült kalandok részesei. A történetekben azonban az író nő a sorok között saját nemi identitására is reflektált, mint ahogyan bevallotta a különböző karaktereket sokszor ismerősei ihlették. És bizony az sem mellékes, hogy a Mumintroll figurája Tove Jansson politikai karikatúráiban már 1943-ban felbukkant, egy svéd nyelvű antifasiszta satirikus lapban.² A szerző családi körben hallott a dermesztő, fekete, vékony, vörös szemű démoni hiedelemleányokról, amelyeket vizuálisan és textuálisan is legyőzött, amikor létrehozta a hófehér, gömbölyded, kedves figurákat és völgyüket. A mesefigurák a háború utáni világ kietlenségébe így vittek békét, harmóniát,

[1] A könyveket a Napkút, a Móra és a Geopen Könyvkiadó adta ki. Sajnos a különböző fordítók nem építkeztek egymás munkájára, nem használták következetesen még a szereplők neveit sem. Lásd Nagy Boldizsár: Rendet tenni a Muminvölgyben. <https://magyarnarancs.hu/konyv/rendet-tenni-muminvolgyben-118629>.

[2] Hitler és a Muminok. In: *Nyelv és Tudomány*: <https://www.nyest.hu/renhirek/hitler-es-a-muminok-es-Mumin-Hitlers-sall-samma-aventyr>: <https://david-nessle.wordpress.com/2014/08/09/mumin-hitlers-sall-samma-aventyr/>.

A skandináv mitológiából eredeztető mumintroll muminná formált figurája ma már olyan brand, amelyre számítógépes játék, színházi előadás, balett, zene, bélyeg, nemzetközi bolthálózat és termékcsalád is épül.



Mumin Múzeum
Fotó: Jari Kuusenaho



Mumin Múzeum
Fotó: Jari Kuusenaho

örömet, először nem sok sikerrel. Csak a harmadik kötet törte át 1948-ban az ingerküszöböt, hogy aztán az 1945 és 1993 között megjelenő történetek képregény formában is világsikert érjenek el. De mindez eltörpül a különböző filmes feldolgozások mellett, hiszen a német, japán, svéd, szovjet, lengyel, osztrák sorozatokat világszerte milliók látták.

*a Mumin-figura
a metálzenéhez,
a lappföldi
Mikuláshoz
vagy a Nokiához
hasonlóan
Finnország
védjegyévé vált*

¶ A skandináv mitológiából eredeztető mumintroll muminná formált figurája ma már olyan brand, amelyre számítógépes játék, színházi előadás, balett, zene, bélyeg, nemzetközi bolt-hálózat és termékcsalád is épül. A kereskedelmi sikert leginkább a japán piac fogékonysága indukálta, de a Mumin-figura a metálzenéhez, a lappföldi Mikuláshoz vagy a Nokiához hasonlóan Finnország védjegyévé vált. Olyannyira nemzeti és családi kincs (az író a munkán is osztozott testvérével, valamint a mintegy nyolcmillió eurós éves bevételt produkáló, Mumin-termékeket és -jogokat forgalmazó társaság vezetése még mindig a rokonság kezében van), hogy Tave Jansson még a Disney-ajánlatát is elutasította: nem szerette volna, ha elveszíti a kontrollt teremtményei sorsa felett.

¶ A brand meghatározó eleme egy hatalmas tematikus park, valamint a Tampereben található múzeum is. Míg a finnországi svéd Naantaliban kialakított Moomin World inkább a szórakoztatásra épül, addig a múzeum gondosan őrzi az író hagyatékát és a Mumin-világ térhódításának reliktumait. A Kailo-szigeten felépített szabadtéri témaparkban megépültek a valóságban, valós méretben Muminvölgy épületei, amelyek között a történet karkatereinek jelmezes figuráival is össze lehet barátkozni. Az írói fantázia alkotta épületek fizikai megvalósításából a múzeum is kivette részét: a szerző közreműködésével készült el a történetekben központi helyként megjelenő ötemeletes kék muminház kétméteres változata is. A gesztus, amely megkülönbözteti a fikcióból a valóságba áttelepülő muminházat egyaránt felvonultató témaparkot és múzeumot: az utóbbiban az író személyesen is részt vett a fizikai megvalósításban, része volt az alkotói folyamatnak.

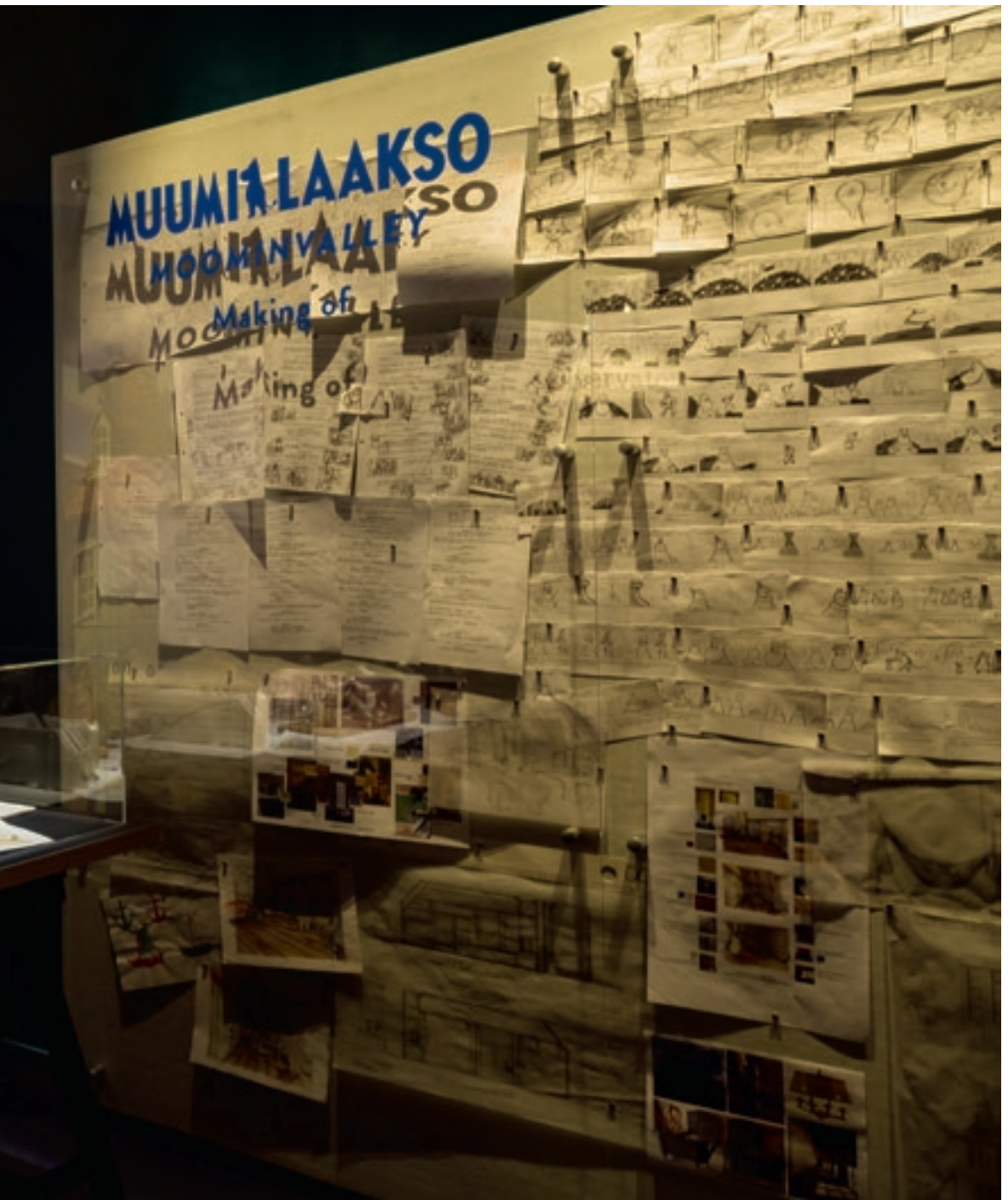
¶ Az 1987-ben alapított, majd a 2017-ben új, korszerű helyen megújított intézmény a szórakoztatás mellett gondosan ügyel arra, hogy a Tampere Művészeti Múzeum (TMM) részeként



Mumin Múzeum
Fotó: Jari Kuusenaho







közgyűjteményi funkcióit is messzemenően ellássa. Maga a múzeum létezése a TMM számára nagyon is valóságos Muminvölgy-gyűjteményen alapul, amely magánadomány útján került a birtokába. Többek között azért, mert Jansson szülővárosa, Helsinki nem igazán érdeklődött az anyag iránt. Végül egy 1986-ban a TMM-ben megrendezett Mumin-kiállítás után az alkotónő, Tuulikki Pietilä (grafikus, Jansson élettársa), valamint Pentti Eistola (orvos, az első Mumin-ház alkotója) megállapodtak, hogy a városnak és múzeumának adományozzák gyűjteményüket, amennyiben vállalják annak bemutatását. Először a városi könyvtárban volt látható a kollekció, amelyet az 1992-ben berobbant új japán animációs sorozat sikerének köszönhetően egy év alatt 150 ezren tekintettek meg. Elkerülhetetlenné vált a terjeszkedés, amely nemcsak új négyzetmétereket jelentett, hanem külföldre utazó, reprodukciókat felvonultató vándorkiállításokat is. Végül a szerző századik születésnapja alkalmából jelentették be, hogy eleget tesznek a látogatók kívánságának, és kvalitásos kiállítást rendeznek. A terv, parázs viták után, 2017-re valósult meg, a korábbi Muminvölgy helyett ekkor kapta a Mumin Múzeum nevet a csupa üveg Tampere Hallban 1800 négyzetméteren berendezkedő intézmény.

- ¶ A gyűjtemény jelen pillanatban több mint kétezer alkotást őriz. Ezek többsége Jansson Mumin- és más tematikájú illusztrációi és vázlatai. A kollekcióhoz tartoznak a mesekönyvek különböző nyelvű fordításai, térbeli figurái. A gyűjtemény becses kincse a már említett ház, amelyet eredetileg az 1979-es csehszlovák Pozsonyi Illusztrációs Biennáléra készítettek, de láthatók itt az 1950-es, az 1970-es években készült modellek, figurák is, jelezve, hogy a szerző számára szinte kezdetektől fontos volt az, hogy figurái kilépjenek a papírlapok kétdimenziós világából. Ugyanakkor nem győzte hangsúlyozni, hogy hagyatékával inkább művészeti múzeumként kell megszólítani a látogatókat, mint játszótérként.
- ¶ Ennek megfelelően az intézmény egy olyan új fajta művészeti múzeum, ahol Tove Jansson író és művész eredeti illusztrációi és a Tuulikki Pietilä grafikus által készített háromdimenziós figurái multiszenzoros és interaktív módszerekkel

*a szerző számára
szinte kezdetektől
fontos volt az, hogy
figurái kilépjenek
a papírlapok
kétdimenziós
világából*

A kiállítótér középpontjában a már említett kétméteres kék ház áll, ahová a mesehősökhöz hasonlóan a látogató mindig vissza(haza)térhet.

a kiállítás feltárja a Muminok teljes történetét az első kötettől az utolsóig, érkezésüktől az eltűnésükig

mutatkoznak be. Az interpretáció mottója az eredetiség, kulcsa az alkotó szándéka, alapja az általa létrehozott eredeti tárgy. Már a múzeumi terek színei is az író eredeti műveiből származnak, az installációk, a világítás, az elrendezés legfontosabb szempontja, hogy a papír alapú művek ne sérüljenek. Ez a szigorú látásmód a szerzői jogokra is kiterjed, a kiállítótérben nem csak műtárgyvédelmi okokból nem szabad fényképezni. A kiállítótér középpontjában a már említett kétméteres kék ház áll, ahová a mesehősökhöz hasonlóan a látogató mindig vissza(haza)térhet. Körülötte a látogatók elmerülhetnek a Mumin-univerzum kihívásaiban és örömeiben. A kiállítás feltárja a Muminok teljes történetét az első kötettől az utolsóig, érkezésüktől az eltűnésükig. Ezt egészíti ki az Obszervatórium, amelynek időszaki kiállítása a Mumin-animációk több mint fél évszázados történetét meséli el.

¶ A Mumin Múzeum, bár neve gyerekműzeumot sejtet, kifejezetten klasszikus, műtárgyközpontú múzeumnak mondható. Kiállításában olyan művészeti gyűjtemény interpretációival találkozhatunk, amely az alkotói folyamatok, a művészi gondolkodás, az egyediség, a kölcsönhatás, az inspiráció folyamataira koncentrál. Mindeközben persze azokról sem feledkezik el, akik a mese fikatív világát szeretnék játékosan élvezni. A múzeumban az alkotói szándékot messzemenőig tiszteletben tartva született meg egy eseménydús történet térbe fordítása.

RUMCÁJSZ MÚZEUM:

IDŐBŐL KIRAGADOTT ILLUSZTRÁCIÓ

¶ A finn példához hasonló következetes látásmód, muzeológiai tudatosság csak ritkán érvényesül azokban az intézményekben, amelyek fikatív történetek múzeumi interpretációjára

A Jičínben található Rumcajs-ová ševcovna





nem kifejezetten
múzeum, hanem
olyan élménytér,
ahol megelevenedik
az 1967-ben
készült, 39 részes
csehszlovák
rajzfilmsorozat
világa

vállalkoznak. Sokszor kiderül, hogy ezek a kiállítóhelyek hivatalosan nem is múzeumok, csak az idők folyamán a nevük mellé került a múzeum kifejezés, amely ellen az üzemeltetők vélhetően nem tiltakoztak.³ Ilyen a Rumcájsz kalandjait bemutató, Jičínben található Rumcajssova ševcovna (Rumcájsz vargaműhelye). A turisztikai oldalakon múzeumként kategorizált magánlétesítmény azonban nem kifejezetten múzeum, hanem olyan élménytér, ahol megelevenedik az 1967-ben készült, 39 részes csehszlovák rajzfilmsorozat világa. Ehhez nem is kell(ene) valójában múzeum, hiszen maga Jičín városa, épületei, a környező természeti táj ma is visszaadja Rumcájsz, Manka és Csibészke történeteinek vizuális hátterét. A kiállítóhely abba a világba kalauzolja el a látogatót, amikor még Rumcájsz nem volt zsvány, nem szállt szembe az urasággal, nem védte a jicsini Rejtakadó-erdőt, nem kellett állandóan agyafűrt trükköket kieszelnie, hogy túljárjon a felfuvalkodott nemesség és a pandúrok eszén, hanem cipőket varrogatott. A kiállításban nem kap központi szerepet Václav Čtvrtek ifjúsági író, költő sci-fi szerző, sem Ladislav Čapek rendező. Inkább Rumcájsz cipész, pontosabban vargaműhelye, Manka gyógynövénykertje, játszószoza és a város egykori paraszti kultúrájára emlékeztető néprajzi tárgyak várnak felfedezésre. A fiktív történet és hősei, valamint a valóság között talán az időbeliség jelenti a legnagyobb szakadékot. A mese csak a valós fizikai térből szakít helyet magának, a történeti időből nem. A történeti városmaggal büszkélkedő település a 17. században élte fénykorát, a mesében ábrázolt társadalmi konfliktusok pedig több évszázadon át érvényesnek bizonyulhattak.

¶ Vajon elfogadható-e, hogy a mesebeli időt 19. század végi, 20. századi tárgyakkal illusztrálják? Kiragadhatjuk-e saját kontextusukból a tárgyakat, és hozzárendelhetjük-e egy elképzelt világhoz? Hogyan hat a mese világára, ha a történet

[3] Ezen az úton jár a London közelében, Watford mellett a Warner Brothers által létrehozott látogatóközpont, ahol a Harry Potter-filmek eredeti látványelemeit mutatják be. Bár a magyar turisztikai oldalak rendre Harry Potter-múzeumról beszélnek, a kiállítás neve: Warner Brothers Studio Tour London - The Making of Harry Potter. A stúdió megőrizte a filmek díszleteleleit, és ezeket mutatja be élményszerűen, nem definiálja magát múzeumként.

*A finn példához hasonló következetes látásmód,
muzeológiai tudatosság csak ritkán érvényesül azokban
az intézményekben, amelyek fiktív történetek múzeumi
interpretációjára vállalkoznak.*

értelmezéséhez létező hétköznapi tapasztalatokat hívunk segítségül? És fordítva is fel kell tennünk a kérdést: miként hat a látogatókra, a múzeumokhoz való viszonyukra, ha egy fiktív világ szereplői segítenek bennünket a múlt hétköznapi gyakorlatainak megértésében?⁴

HOLLE ANYÓ MÚZEUM:

KÖNNYŰ KALAND A TURIZMUS SZOLGÁLATÁBAN

¶ A német Hessisch Lichtenauban található a Holleum, a Holle anyó múzeum. A híres Grimm-mese hősének párnáját nem csak ebben a mesében kell megrázni, hogy havazzon. A heszeni néphitben is megjelenik ez az elem, de Holle anyó neve ugyanúgy felvetődik a fonás, a takácsok védelmezőjeként, a női egészséggel és termékenységgel kapcsolatban, mint a jólelkű, segítő szándékú lányok támogatójaként.

A német Hessisch Lichtenauban található a Holleum, a Holle anyó múzeum. A híres Grimm-mese hősének párnáját nem csak ebben a mesében kell megrázni, hogy havazzon. A heszeni néphitben is megjelenik ez az elem, de Holle anyó neve ugyanúgy felvetődik a fonás, a takácsok védelmezőjeként, a női egészséggel és termékenységgel kapcsolatban, mint a jólelkű, segítő szándékú lányok támogatójaként.

A német folkloristák sokat tárgyalt témája. Sőt a hagyományos nemi szerepeket sulykoló mesékkel szemben ez a történet a nőcentrikus, a női szerepekkel, látásmóddal foglalkozó kevés elbeszélés egyike. A Holle anyónak szentelt múzeum így akár érdekes kérdéseket is feszegethetne. A kiállítás azonban nem kíván többet, mint hogy egy kedves és interaktív helyszíne legyen annak a 600 km-es német meseútnak, amely a Grimm fivérek életállomásait, mesehelyszíneit Brémától Hanauiig összekapcsolja. A gasztronómiai élményeket, kirándulásokat, kulturális látnivalókat, aktivitásokat kínál útvonalnak mégis szerény pontja ez a múzeum. A kiállítás Frau Holle négy világát ábrázolja: kiemeli a hozzá kapcsolódó helyszíneket, vizuálisan és akusztikusan bemutatja a Grimm-mesét, a hiedelemvilág, a germán mitológia hasonló nőalakjait, valamint azokat a gyógynövényeket és gyógyhatásukat, amelyek Holle anyónak tulajdoníthatók. A „múzeumban” központi szerepet játszanak a mesejelenetekkel dekorált falak, egy kútinstalláció és a gyógynövényeket bemutató roll-upok.⁵ Hiányzik viszont a múzeumi tárgy, a múzeumi gyűjtemény,

Holle anyó neve ugyanúgy felvetődik a fonás, a takácsok védelmezőjeként, a női egészséggel és termékenységgel kapcsolatban, mint a jólelkű, segítő szándékú lányok támogatójaként

[4] A Haáz Rezső Múzeum által a Magyar Nemzeti Múzeumban rendezett Anna-kiállítás kapcsán a MúzeumCafé 67-es számában Kuti Klára írt cikket „a múzeum, a hely, mintha... A fikció és az Anna-kiállítás” címmel, amelyben részletesen foglalkozik a fiktív történetelbeszélés problematikájával.

[5] A Holle anyó Múzeum tárlatvezetője segítségével az interneten is megismerhetjük a kiállítást: <https://www.youtube.com/watch?v=E4RkrjoAzJw>.

Hessisch Lichtenau, Holleum



az arra épülő kutatómunka, annak interpretációja. A kiállítás hiába mutatja be a mese szüzséjét, háttérét, nem igényli a múzeumi környezetet, az installáció bármilyen más kulturális intézményben felállítható lehetne. Talán ebben a mesemúzeumban érezzük leginkább azt, milyen nehézségekbe ütközik szellemi örökségünk legendás lényeiének, valamint a hozzájuk fűződő tudásnak, az általuk szimbolizált tapasztalatoknak a múzeumi bemutatása. Itt tapintható ki leginkább az a feszültség, amely a konkrét fizikai tárgyak nélküli szellemi örökség és a tárgyközpontú múzeumi prezentáció között érzékelhető.

JÁRA CIMRMAN MÚZEUM:

A CSEH NEMZETI IDENTITÁS PARADOXONA

¶ Jára Cimrman alakjára 2005-ben figyelt fel a nemzetközi közvélemény. A Cseh Televízió ekkor indított egy olyan műsort, amely a cseh történelem legjelentősebb alakját kereste. A botrány akkor tört ki, amikor a műsorkészítők az egyik legsikeresebb személyiséget, Jára Cimrman kizárták a versenyből. Pedig nincs olyan cseh, aki ne tudna órákig mesélni arról, milyen találmányai, mondásai voltak a hírességnek, és ne sértődne meg azon, ha valaki kétségbe vonja létezését. Annál is inkább, mert valamennyi cseh tudja, hogy egy fiktív karakterről van szó. Mindeközben valóban kifogyhatatlanok a történetek arról, hogy minden fontos találmány mögött ő áll, csak épp az élet úgy hozta, hogy pont lecsúszott a hírnévről. Ott volt Edison, Zeppelin, a Curie házaspár mögött, és ki gondolná, hogy a CD-t feltalálója miatt hívjuk így? Csak oldjuk fel a rövidítést: Cimrman's Disk! Színháza van, ahol a cseh gényus darabjait játsszák, sőt még film is készült róla.⁶ Filozófiai tézisei is verhetetlenek, hiszen arra jutott, hogy az ő enje nem létezik, viszont a környező világ igen. A valóságot pedig olyan térhez hasonlította, amelyből Jára Cimrman hiányzik. Brnmben emléktáblát is állítottak számára, amely bizonyítja, hogy a szóban forgó házban sosem élt, a nevét viselő gyógyforrásból pedig nem folyik víz. A vele kapcsolatos kutatások 1966

*nincs olyan cseh,
aki ne tudna órákig
mesélni arról,
milyen találmányai,
mondásai voltak a
hírességnek, és ne
sértődne meg azon,
ha valaki kétségbe
vonja létezését*

[6] Museum of a non-existent Person. <http://www.prague.net/blog/article/25/museum-of-a-non-existent-person>. Köszönöm Berta Erikának, hogy felhívta a figyelmemet erre a múzeumra!



Cimman állítólagos mellszobra
Forrás: Wikimedia Commons

körül, január 23-án délelőtt 10 óra 5 perckor kezdődtek, amikor találtak egy ládát, amelyben Cimrman hagyatékának jelentős része felbukkant.⁷ Miért is ne hiányozhatna akkor egy múzeum, amely ezt az örökséget gondozza? Még akkor is, ha a Cimrman-legendárium elindítótól, Zdeněk Svěrák dramaturgtól és Jiří Šebánek forgatókönyvírótól teljesen levált, külön életet él, tükrözve a cseh humort, kreativitást, a csehek saját nemzeti tekintélyeiről vallott nézeteit. És hogy a prágai Petrin kilátó földszintjén létrehozott múzeumban mit és hogy mutatnak be? Lényeges kérdés ezután? Egy biztos, a hely, azaz a prágai kis Eiffel-torony kiválasztása tökéletes, hiszen Cimrman tevékeny részt vállalt a párizsi nagy Eiffel-torony tervezésében is. A gyűjteménnyel sem lehet baj, hiszen a Cseh Nemzeti Múzeum 2010-ben kiállítást szentelt a cseh zseni számára, ahol híres találmányait is bemutatták (az éhínség nevű lyukas kanalat, a nyolc cigaretta számára készített, italmelegítővel ellátott hamutálat stb.). Ekkor egy weboldal⁸ is indult, amelyen keresztül az egész cseh nemzet kreatív módon hozzájárulhat a közös örökség gyarapításához, azzal, hogy új ötletekkel, alkotásokkal, eddig nem hallott Cimrman-sztorikkal bővíti a legendáriumot. Bárhol, bárki hoz is létre múzeumot a cseh óriásnak dedikálva, egy biztos, a kortárs humort és iróniát fixálja a fizikai térben.

a Cseh Nemzeti Múzeum 2010-ben kiállítást szentelt a cseh zseni számára, ahol híres találmányait is bemutatták

[7] Fejes László: Ki volt a legnagyobb cseh? *Nyelv és Tudomány*: <https://www.nyest.hu/hirek/ki-volt-a-legnagyobb-cseh>.

[8] <http://www.sbirakajara.cz/index.php>.

AZ ÁRTATLANSÁG MÚZEUMA:

REGÉNYHŐSÖK ELKÉPZELT ÉS ÖSSZEGYŰJTÖTT TÁRGYAI

- ¶ Az alkotó viszonya műalkotása muzealizációjához, a fikció és az eredeti tárgy kölcsönhatása, a fiktív történet valóságteremtő erejének problematikája, a gyűjtemény hitelességének és egy fiktív elbeszélés viszonyának ellentmondásai egyaránt megjelennek abban az isztambuli múzeumban, amelyet Orhan Pamuk Nobel-díjas író hozott létre, hogy a fizikai térben is megjelenítse a regénye lapjain megálmodott világot.
- ¶ Pamuk a 2008-ban kiadott *Az ártatlanság múzeuma* című regényében hosszasan ecseteli, hogyan hozza létre a főhős azt a gyűjteményt, majd kiállítást, amelyet szerelme, Fusun

*A történeti városmaggal büszkélkedő település
a 17. században élte fénykorát, a mesében ábrázolt
társadalmi konfliktusok pedig több évszázadon át
érvényesnek bizonyulhattak.*

emlékének, kettőjük érzelmeinek szentelt. Miután Kemal lángoló szerelme a biztató kezdet után reménytelenné válik, minden tárgyat gondosan felhalmoz, amely a lányhoz fűződik. Cigaretta- és cigarettacsikkok, elloptott használati tárgyak, csecsebecsék gyűlnek egy házban, hogy a lány korai halála után elhatározza, a világ számára múzeumként teszi láthatóvá, átélhetővé kedvese iránt érzett rajongását. A gazdag főhős utazásai során 5732, a valóságban is jól ismert múzeumot látogatott meg. Az ezzel kapcsolatos gondolatai beépülnek a regény sorai közé. A veronai Castelveccchio Múzeumban érti meg a tárgyak elrendezésének fontosságát, a berlini Tárgyak Múzeumában (Museum der Dinge: Werkbundarchiv) fedezi fel, hogy okossággal és humorral bármi gyűjthető, Londonban pedig Sir John Soane házában azon medítál, hogy ő is hasonló zsúfoltsággal rendezi majd el a tárgyakat, a floridai St. Augustine egyik múzeumban a híres filmsztár össze-tört kocsija pedig arra ösztönözte, hogy megszerezze gyűjteménye számára a történetükben végzetes szerepet játszó autót. Arról is dönt, hogy sose legyen tömeg a múzeumban: korlátozzák majd a látogatók számát. Így a látogatók tiszteletet fognak érezni a Füsünkhöz fűződő szerelme iránt, és kettőjük vonzalmát saját emlékeikhez fogják hasonlítani, meg fogják érteni, hogy a múzeumban feltáruló történet nemcsak két szerelmesről, hanem az őket körülvevő világról, azaz Isztambulról szól. A regény lapjain évek alatt elkészülő múzeum az olvasó képzeletében tárgyról tárgyra, elemről elemre épül fel. Az olvasóból szép lassan látogató lesz, aki még ingyenes látogatásra feljogosító belépőjegyet is felfedezhet az egyik oldalon. A fiktív lánynak, fiktív szerelemnek emelt fiktív múzeum ezen a ponton érzékelteti, hogy Kemal múzeuma csak részben képzeletbeli intézmény. A jegy 2012 óta abban a konkrét, az isztambuli Beyoglu negyedben megnyílt múzeumban

*az olvasóból szép
lassan látogató lesz,
aki még ingyenes
látogatásra
feljogosító
belépőjegyet is
felfedezhet az egyik
oldalon*



Az Ártatlanság Múzeuma

Az Ártatlanság Múzeuma



váltható be, amelyet maga az író hozott létre. Igaz nem saját szerelme tárgyait gyűjtötte össze, hanem többéves muzeológiai kutatás után régiségkereskedőktől, gyűjtőktől, bolhapiacok árusaitól vásárolt hétköznapi tárgyakból rendezte be a tárlatot. A kiállításban a regény fejezeteit egy-egy tárló reprezentálja, amelyek értelmezéséhez nem kell ismerni a regényt. A tárgyak elválasztva a regény világától önmagukban is értelmezhetők, az 1970-es évek Isztambuljának világát idézik. Ezt díjazta az Európai Múzeumi Fórum is, amikor 2014-ben az *Év Európai Múzeuma* címmel tüntette ki a magánmúzeumot. „A 20. század második felének isztambuli hétköznapijait dokumentáló történeti múzeumnak tekinthető, ugyanakkor az író azonos című képzelt szerelmi történetének önálló, tárgyiassult változata. Az ártatlanság múzeuma kicsi és személyes, helyi és fenntartható modellje az új múzeumi koncepcióknak, innovatív, új gondolkodási modelleket ösztönöz a múzeumi szférában” – fogalmazott a zsűri az indoklásban.

¶ A döntőbizottság tehát elsősorban nem az irodalmi alkotás térbe fordított tárgyi megfogalmazását értékelte, hanem a tárgyak történeti és társadalmi kontextusát, annak bemutatását. Igaz, fontosnak tartotta a múzeum és a regény kettősségének bonyolult konstrukcióját, mégis a török nagyváros nyugat és kelet között hol ide, hol oda tolódo, épp átalakuló világának muzealizációját díjazta. Ebben minden bizonnyal szerepet játszottak az író szándékai is, aki a múzeumban elhelyezett tárgyak értelmezéséhez a regénytől eltérő keretet biztosított kiállítási katalógusában.⁹ Az ugyancsak több díjjal kitüntetett kötet a régi Isztambul taxiktól zsúfolt utcáira, szórakozóhelyeire, otthonaiba kalauzolja el az olvasót, miközben új jelentéseket tár fel a múzeumban látható tárgyak, a városi környezet és a mindennapi élet hol bizarr, hol káprázatos pillanataiból. Orhan Pamuk mindemellett egy manifesztumot is megfogalmazott a múzeum weboldalán, amelyben arra

[9] Lásd Hermann Veronika: *Szerelme a romok között*: https://archiv.magyar-muzeumok.hu/kiallitas/1861_szerelme_a_romok_kozott.

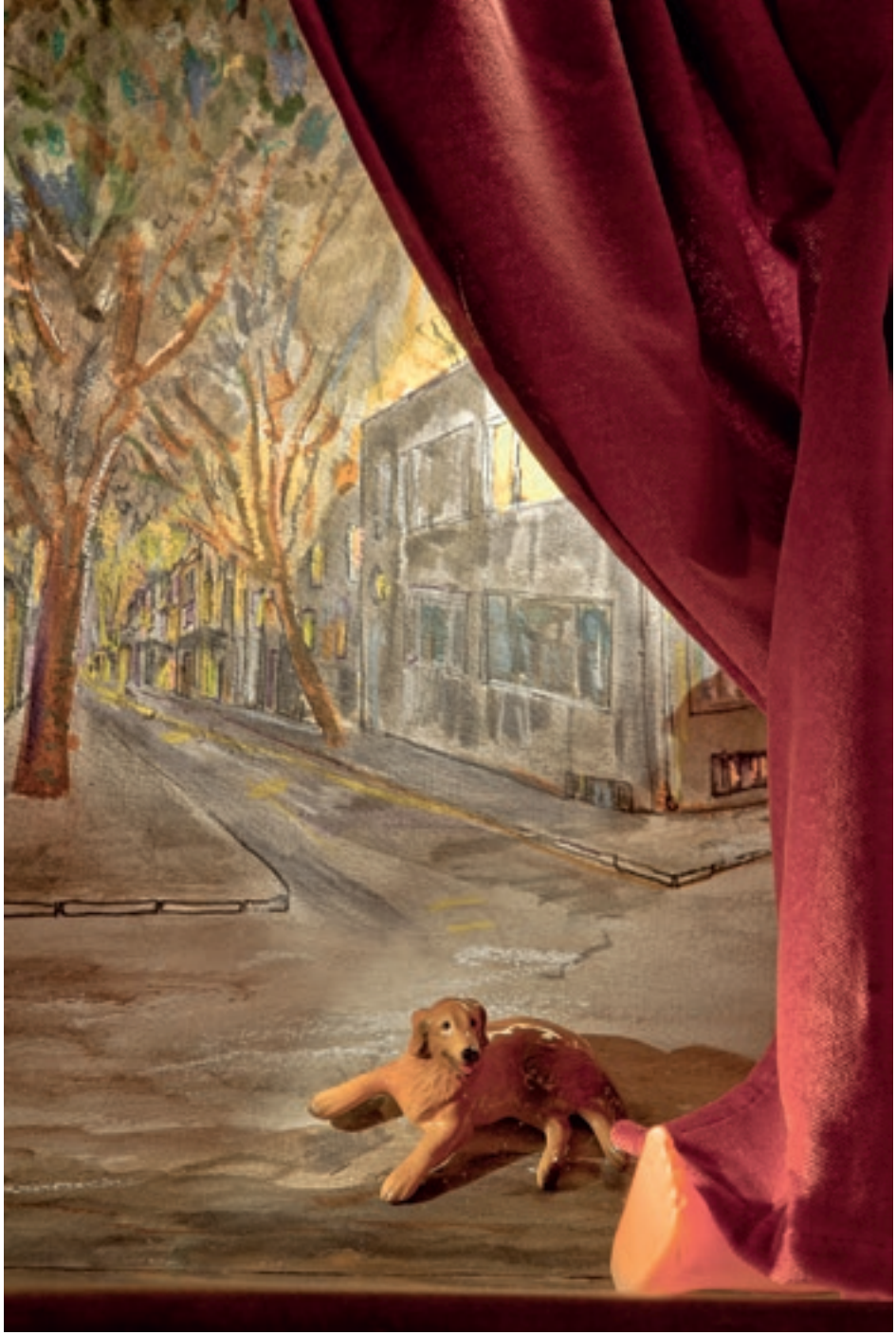
Az ártatlanság múzeuma csöppet sem ártatlan, koncepciója vékony kötélén táncol: a valóságot ábrázolja a fikció eszközeivel, és a fikciót illusztrálja valós tárgyakkal.





Az Ártatlanság Múzeuma





mutat rá, hogy a nagy állami támogatású múzeumok nem az emberek, hanem az állam érdekeit képviselik. Ebben a rövid szövegben¹⁰ szembeállítja a nemzetek és az egyén történetét bemutató múzeumokat, a magas és a szerény költségvetésű gyűjteményeket, a monumentális és a városi környezetbe simuló múzeumépületüket. Pamuk manifesztuma a múzeumi világ nagyon is valóságos problémáira hívja fel a figyelmet. Sajnos ebben a kontextusban egyáltalán nem helyezi el a fiktív történetet a saját eredeti sorsuktól megfosztott tárgyakkal illusztráló múzeum létjogosultságát.

[10] <https://tr.masumiyetmuzesi.org/page/manifesto>.

*alkotója
aprólékosan
kidolgozta a
különböző,
egymásba érő
és egymásból
táplálkozó elemek
viszonyát*

*egyszerre
művészeti gesztus,
az írói fantázia
építőköveinek
feltárása és a
kortárs múzeumi
világ sajátos
kritikája*

¶ Az Ártatlanság Múzeuma csöppet sem ártatlan, koncepciója nagyon vékony kötélén táncol: a valóságot ábrázolja a fikció eszközeivel, és a fikciót illusztrálja valós tárgyakkal. Hogy mindez mégsem zuhan a mélybe és törik darabokra, csak annak köszönhető, hogy alkotója aprólékosan kidolgozta a különböző, egymásba érő és egymásból táplálkozó elemek viszonyát, a látogató vagy az olvasó mindig tudja, melyik mezőjére lép ennek a szubjektív világnak. Pamuk olyan többdimenziós, relatív alkotásrendszert hozott létre, amelyben regényhősei nemcsak statikus kulisszát kaptak, hanem a befogadó tapasztalatainak, tudásának függvényében mozgó környezetet. A Füsün és Kemál szerelme köré épített tárgyi világ egyszerre művészeti gesztus, az írói fantázia építőköveinek feltárása és a kortárs múzeumi világ sajátos kritikája.

¶ Az isztambuli múzeum sikere jelzi, hogy a múzeum és a látogató fikcióhoz való viszonya átalakulóban van. A fiktív karakterek múzeumi megjelenítése egyre kevésbé múzeumpedagógiai eszköz, és egyre ritkábban irodalmi, mitológiai, esetleg filmhősök megjelenítési formája vagy alkotójuk emlékhelye. A tárgyak és a tárgyak autentikus történetének hagyományos kapcsolata ezekben az új intézményekben fellazulhat, sőt újfajta kölcsönhatások, kötések jöhetnek létre. Többszólamú, árnyalt értelmezési mezőket kialakítva, szokatlan szubjektív narratívák születnek, amelyek a korábbitól eltérő, élményszerű befogadói, értelmező magatartást tesznek lehetővé, alakítanak ki. Ennek azonban alapfeltétele a muzeológiai tudatosság és felkészültség, mert könnyűszerrel maga a múzeumi hitelesség is fikcióvá válhat.





Részletek a Szórákaténusz Játékmúzeum és Műhely állandó kiállításából

BASICS BEATRIX

JÁTÉK ÉS NAIV MŰVÉSZET

KIS MÚZEUMSZIGET KECSKEMÉTEN

a kecskeméti Szórákaténusz Játékmúzeum és Műhely, ha a gyűjteményi számadatokat nézzük, igen előkelő helyet foglalhat el a világrangsorban mintegy 70 ezer darabos kollekcijával

IA világ legnagyobb játékmúzeumaként számon tartott Strong Museum of Toy vagy másképpen National Museum of Play alapítójának, Margaret Woodbury Strongnak a nevét viseli. A New York állambeli Rochester városában nyílt meg, alapítójának 1969-es halála után tizenhárom évvel. A nevében is nemzeti múzeumként megjelenő intézmény küldetésnyilatkozatában magát a világ legteljesebb, 400 ezer darabos gyűjteményét őrző játéktörténeti múzeumaként határozza meg, amely mindenfajta játékot gyűjt, babákat, társasjátékokat, elektromos- és videojátékokat, könyveket, dokumentumokat, és még sorolhatnánk. A „mi” játékmúzeumunk, a kecskeméti Szórákaténusz Játékmúzeum és Műhely, ha a gyűjteményi számadatokat nézzük, igen előkelő helyet foglalhat el a világrangsorban mintegy 70 ezer darabos kollekcijával.

INem önálló intézmény, a Katona József Múzeum alapító okiratának 1.3.1.2. pontjában meghatározott telephelyként szerepel, az intézmény egyik osztálya. Az alapító okirat 2014. január 1-jén lépett hatályba, Kecskemét Megyei Jogú Város Közgyűlése a 20/2014 (II. 12.) határozatával hagyta jóvá. A Szórákaténusz tematikus múzeum, gyűjtőköre a játéktörténet (néprajz, iparművészet), gyűjtőterülete Magyarország közigazgatási területe, valamint a nemzetközi és kétoldalú egyezmények figyelembevételével a Kárpát-medence magyar nyelvterülete (Ausztria, Szlovákia, Szlovénia, Horvátország, Szerbia, Románia, Ukrajna). Az épület városi tulajdonban van, 315 négyzetméter a belső tér, de hasznos alapterülete ennek csaknem a duplája. 1981 decemberében nyílt meg, egyebek között az 1979-es Nemzetközi Gyermekév adta az ösztönzést létrejöttéhez. Bánszky Pál művészettörténész, aki akkor a Bács-Kiskun Megyei Múzeumi Szervezet igazgatója volt, már korábban is tervezte az alapítást, amit a megyei vezetés is támogattott. A múzeum számára emelt épület tervezője Kerényi

József Ybl- és Kossuth-díjas építész, Kecskemét város akkori főépítésze volt. Az 1976-ban múzeumi célokra felújított Bánó-ház, a város legrégebb műemlék épülete a Szórákaténusz házzal együtt szigetként áll ma a hetvenes évektől emelt új házak tengerében, bár a Kerényi-épület a legteljesebb mértékben tükrözi kora stílusát. A tervezője maga így nyilatkozott erről: „Valójában ez egy furcsa ház: nem az építészeti kialakítása miatt szép, hanem attól, hogy gyerekek népesítik be, hogy énekelnek, verset mondanak, mesét játszanak, megszőpül tőle maga a ház is...”

¶ A játékmúzeum és műhely létrehozásának ötlete a hetvenes évek közgondolkodásába jól illett, játékkészítő táborok, kiállítások, a kézművesség felértékelődése mind szerepet játszott az alapításban. Az 1973-ban alakult Fialat Népművészek Stúdiója tagjainak fontos szerep jutott az intézmény korai történetében.¹

¶ Maga az alapító, Bánszky Pál így nyilatkozott erről a korszakról: „Az a lényeg, hogy nekem szerencsém volt, jókor érkeztem ehhez az új garnitúrához, és amit akartam, amit javasoltam, mindent megcsinálhattam. Ez egy félelmetes jó dolog volt. (...) Körülbelül 1979-ben felvettem egy miniszterhelyettesi látogatás alkalmával, hogy az országban sehol nem gyűjtik egy országos gyűjteménybe a játékokat. Kecskemét ebben is kezdeményező lehetne. Én úgy képzeltem el, hogy ne csak hagyományos kiállítás, hanem műhely is legyen, ahol a gyerekek az idősebb nemzedéktől átveszik a játékkészítés hagyományát. Ma is ezt csinálja a Szórákaténusz. Három nap alatt megírtam a tervezetet, azonnal döntöttek, és egy éven belül megnyílt a Szórákaténusz. Így lehetett dolgozni... de ehhez kellett egy olyan vezető, aki ráértett arra, hogy mi az érték. Hát tudnám sorolni, de mindenképpen a politikai és a szakmai vezetés találkozása, egymás támogatása volt a motor.”²

¶ Az intézmény megnyitásakor még nem volt gyűjtemény, de a gyűjtés elindult, és ettől kezdve folyamatos volt. Moskovszky Éva gyűjtő, a Magyar Nemzeti Múzeum egykori munkatársa jelentős szerepet játszott ebben a folyamatban. Az első állandó kiállítás tárgyai még különféle közgyűjtemények kölcsönzésének eredményeképpen kerültek Kecskemétre, a legújabb,

úgy képzeltem el, hogy ne csak hagyományos kiállítás, hanem műhely is legyen, ahol a gyerekek az idősebb nemzedéktől átveszik a játékkészítés hagyományát, ma is ezt csinálja a Szórákaténusz

[1] Csoóri Sándor: Érték és időszerség. Jegyzet a Fialatok Népművészeti Stúdiójáról, Tiszatáj, 1973/8.

[2] „A politikai és a szakmai vezetés találkozása volt a motor”. Sági Norberta interjúja Bánszky Pállal, Forrás, 2012. 7/8 91–95.

„Körülbelül 1979-ben felvettem egy miniszterhelyettesi látogatás alkalmával, hogy az országban sehol nem gyűjtik egy országos gyűjteménybe a játékokot.”

frissen felújított és újrarendezett állandó tárlat már a saját anyagból válogatott, és talán legvonzóbb tulajdonsága az, hogy érzékelteti ennek az anyagnak a sokféleségét, értékét.

- ¶ A 2013 óta megyei hatókörű városi múzeum, a kecskeméti Kato-
na József Múzeum osztályaként a Szórakaténusz és a Magyar
Naiv Művészek Gyűjteménye a múzeumi szakmai működés jó
példája. Előbbinek 1984 óta adattára is létezik, játéktörténe-
ti és pedagógiai tanulmányok, intézménytörténeti dokumen-
tumok, játéktörténeti dokumentumok, kisnyomtatványok,
illetve kiállítási dokumentációk találhatóak benne. Raktárai
kicsik, helyhiánnyal küzdenek. Két raktár lett kialakítva – az
egyik anyagraktár a múzeumpedagógiai foglalkozásokhoz
(ebben természetesen nincsenek műtárgyak), a másik a mű-
tárgyraktár. Utóbbi gyakorlatilag megtelt, nem bővíthető. Bár
zsúfolt, áttekinthető és rendben tartják.
- ¶ A több évtizedig álló *Játékok: titkok, csodák, örömök* című, folya-
matosan felújított és korszerűsített kiállítást idén sikerült
a Kubinyi Ágoston-program sikeres pályázatának eredmé-
nyeképpen újrarendezni és jelentősen felújítani. Időrendben
mutatja be a legősibb, kezdetleges, állatcsontból készült játé-
kuktól a népi játékokon át a polgári világ míves kivitelű gyári
játékszereit, a hazai iparművészet egyedi alkotásait, amelyek
mellett a gyermekirodalom, a különböző játékgyűjtemé-
nyek és a bűvészet valódi könyvritkaságai is megtalálhatóak.
A sokféle anyagból készített tárgyak témaköre rendkívül gaz-
dag, amit különböző népek hagyományos játékszereinek sa-
játosságai színeznék. Az önálló darabok mellett e gyűjtemény
a szomszédos országok, valamint a lengyel, észt, mordvin,
mexikói és japán nép játékkultúrájának jelentős együtteseit
őrzi és mutatja be.
- ¶ A gyűjtemény legrégebbi játéka egy francia mozaikrejtvény az
1760-as évekből, a legújabbak pedig napjaink egyedi, iparmű-
vészeti tárgyai. A túlnyomórészt a 19. század második feléből

a gyermekirodalom,
a különböző
játékgyűjtemények
és a bűvészet valódi
könyvritkaságai is
megtalálhatóak

és a 20. század első évtizedeiből származó polgári játékok mellett (mint például az Udvardy és a Kovachich család sokoldalú hagyatéka) a kiállítás feleleveníti ugyanennek a korszaknak az iparművészeti játékterveit, illetve megvalósult tárgyait, közöttük a Gödöllői Művésztelep jeles képviselője, Undi Mariska, Juhász Árpád és az építész Márkus Géza munkáit, a festő és rajztanár, Grabowieczky Leon játékkészítő műhelyét. Mindennek folytatásaként jelennek meg az 1970-es évek alkotásai és napjaink kézműves játéktárgyai, de láthatunk itt bűvészeszközöket is. Ősi hagyományokat őriznek a gyűjtemény finnugor népeinek tárgyai, melynek darabjai észt, vogul, osztyák és mordvin babák, agyagsípok, csontból és fakéregből készült egyszerű játékok. Az otthoni munkával, saját anyagból, eladásra készített játékok témavilága szorosán kötődik egy-egy népcsoport hit- és hiedelemvilágához, mindezek megformálása, díszítése pedig tárgyalkotó művészetéhez. A gyűjtemény orosz, tadzsik, lengyel, szlovák, cseh, német, svéd és olasz tárgyainak előállítási helye könnyedén meghatározható, mivel minden háziipari játékkészítő központnak kialakult egy saját, csak arra a vidékre jellemző téma- és formavilága.

¶ Az 1986-os országos szimpózium alkalmával fogalmazódott meg az igény egy játékkal foglalkozó szakmai szervezet iránt, és a következő évben létrejött a Kiss Áron Magyar Játék Társaság. Az 1997-es, a Népművészeti Egyesülettel közösen meghirdetett játékpályázat kiállításnyitóján született meg a Játék Céh egyesülete. Az intézmény tevékenységét az 1993-ban alakult „Szórákaténusz” Európai Játékközpont Alapítvány támogatja.

¶ Az állandó kiállítás felújítására nagy szükség volt, mivel a korábbi, évtizedekig fennálló tárlat bemutatási módja minden későbbi javító szándék ellenére elavult volt statikusságával, a tárlókba zárt tárgyak elérhetetlenségével, amit valamelyest ellensúlyozott ugyan a múzeumpedagógiai foglalkozások változatossága. Ez a vonás az új kiállításra is jellemző, viszont sok olyan eszköz épült bele, amelynek segítségével interaktív módon lehet ismerkedni a kiállított tárgyakkal. A már muzeális értékűvé (és korúvá) vált installáció és a grafikai arculat megújult ugyan, ugyanakkor a játékkészítés nagyjait bemutató fal

*sok olyan eszköz
épült bele, amelynek
segítségével
interaktív módon
lehet ismerkedni a
kiállított tárgyakkal*

A több évtizedig álló Játékok: titkok, csodák, örömök című, folyamatosan felújított és korszerűsített kiállítást idén sikerült a Kubinyi Ágoston-program sikeres pályázatának eredményeképpen újrarendezni és jelentősen felújítani.

feliratai, de a többi teremszöveg is nagyon kis méretű betűket, zsúfolt szöveggépet alkalmaz, ami különösen egy olyan kiállítóhelyen, ahol gyerekek fordulnak meg leginkább, zavaró lehet. A látvány egésze korszerűbb lett, fogalmazhatnánk úgy, hogy a mai elvárásoknak, ízlésnek és szokásoknak inkább megfelel, mint a régi tárlat. Vajon meddig marad meg ez a mostani a jelenlegi formájában, változnak-e bizonyos részek, egységek bizonyos időnként, a gyűjtemény mind nagyobb részét megismertetve a közönséggel?

- ¶ A műhely nagy segítség a múzeum statikus karakterének megmozgatására, élővé tételére. A gyerekek nemcsak játékfoglalkozásokon vehetnek részt, de maguk is készíthetnek játékokat, van gyerektáncház, élőzenével, kézműves foglalkozással, dal- és szövegtanulással. Van a felnőttek számára is lehetőség a kézműves oktatásra a Szóraka Tanoda foglalkozásain. Nehéz helyzetben van a Szóraténusz, hiszen az elmúlt évtizedekben olyan intézmények keletkeztek, amelyek potenciális versenytársak a látogatók „elszívására”. A csodák palotája típusú intézmények az amerikai „children’s museum” hatalmasra növekvő divatjával, a „fun things to do” mottójú játszóházszerű „múzeumok” elterjedése a digitális ipar és a technika újdonságait kihasználva olyan lehetőségekkel várja a látogatókat, amelyekkel a Szóraténusz nem tud szolgálni, de nem is akar, és nem is szabad neki ebbe a versenybe beszállni. Alapvetően mást nyújt, és akik ezt a mást megismerték, kipróbálták, biztos, hogy szeretni fogják, és ragaszkodnak hozzá.
- ¶ A kiállításhoz kapcsolódnak ismeretterjesztő anyagok – ingyenesen elvihető leporelló, kiállításvezető magyar és angol nyelven –, az újhoz most adott be az intézmény pályázatot. A gyűjteményt, illetve annak egységeit több saját kiadású kötet dolgozza fel, összesen tizenhat kiadvány. Hat kötet részben

Részletek a Szórákaténusz/Átékmúzeum és Műhely állandó kiállításából



Részletek a Szórákaténusz/átékmúzeum és Műhely állandó kiállításából





Részletek a Szórákaténusz Játékmúzeum és Műhely állandó kiállításából





a városról, illetve a gyűjteményhez kapcsolódó témákról szól. Minden kötet kapható a múzeumi boltban, adataik szerepelnek a honlapon, valamint megrendelhetők. A Szórákaténusznak van önálló honlapja, amelyen azonban tudatják az azt felkeresővel, hogy elévült, nem frissül már, egyfajta archívumként létezik. A Katona József Múzeum honlapján azonban önálló menüpont a Szórákaténusz és a Naiv Művészeti Múzeum egyaránt, előbbinek Facebook-oldala is létezik folyamatosan frissülő hír- és képanyaggal.

*a naiv művészet
fő vonzereje
és egyúttal
jellegzetessége
gyermeki
egyszerűsége és
őszintesége. Ezen
a ponton igen
erős a kapcsolat a
Szórákaténusz és a
Naiv Művészeti
Múzeum között*

¶ A Szórákaténusz párja fizikailag is egy térben, egy kertben és témáját tekintve is a Naiv Művészeti Múzeum. A naiv művészet kifejezés „hivatalos” megfogalmazása szerint olyan alkotók által létrehozott művészetre alkalmazható, akik nem vettek részt professzionális szakmai oktatásban. A népművészettől az különbözteti meg, hogy nem feltétlenül és szükségszerűen valamely körülhatárolható népi kultúra vagy hagyomány terméke. A naiv művészet fő vonzereje és egyúttal jellegzetessége gyermeki egyszerűsége és őszintesége. Ezen a ponton igen erős a kapcsolat a Szórákaténusz és a Naiv Művészeti Múzeum között.

¶ A naiv művészet ismerete, az érdeklődés iránta, mondhatnánk a divatja változó. Ha számba vesszük, hol találhatóak szerte a világban naiv művészeti múzeumok, feltűnő, hogy főként az egykori Szovjetunió utódállamaiban, Közép- és Kelet-Európában, Skandináviában, Kanadában, illetve Latin-Amerikában – olyan államokban, ahol a népművészet szerepe is jelentős.

¶ Az 1976 szeptemberétől múzeumi célokat szolgáló Bánóház műemlék épülete jellegzetes példája a 18. századi alföldi, városi nemesi lakóházaknak, több építési kort és átalakítást megért. A téglakerítéssel körülvett kertben szabadon álló, téglalap alaprajzú, földszintes, meredek, csonkakontyolt nyeregtetős épület, amelynek későbbi a tetőtér beépítése. A ház északnyugati sarkához derékszögben alacsonyabb, nyeregtetős szárny kapcsolódik, ehhez pedig egy újabb, hasonló szárny, amelynek az udvari homlokzata előtt, az udvar felé nyitott előépítmény áll. A főépület kéttraktusos elrendezésű, egyik sarkában pitvar és szabadkérményes konyha található. Az udvari szárnyban éléskamra és szintén

szabadkéményes sütőház van. A főépület 1746-ban épült, Nemes Bálthelei Bánó János bővítette tovább 1809-ben; később a 19. században még több bővítés történt. A ház déli főhomlokzata négytengelyes, az ajtót balról egy, jobbról két ablak övezi, nyugati homlokzatához erőteljesen kiugró pincegádor (pincelejáró) és tornác csatlakozik.

¶ Az alapítás koráról így nyilatkozott Bánszky Pál: „'76-ban, mikor nyílt a nagy múzeum, még nem voltam itt, de '77-től már minden időszaki kiállítását, mindent én csináltam. Más kiállításokat is rendeztem a Katona József Múzeumnak, de mondjuk a legkonkrétabb a Naiv Múzeum volt. Moldován Domokos kezdeményezte. 1976-ban nyílt meg ez a kiállítás, ami olyan nagyon kis, szedett-vedett anyag volt. Mikor én idejöttem, magammal hoztam a Népművelési Intézetben gyűjtött több mint kétszáz darab naiv festményt és szobrot, és akkor egy új állandó kiállítást rendeztem. Akkor merült fel az is, hogy jöjjön ide a galéria anyaga, és ide is jött egy teljes őstehetséganyag. (...) Ötszázötven kép és szobor került ide! Mindjárt akkor, mikor idejöttem, azokban az években, tehát volt is miből új állandó kiállítást rendezni. Később, mivel a Naiv Múzeum is a megyéhez tartozott, teljesen átsodródott a dolog a megyei szervezethez. Na most '76-ban megnyitották ezt a kiállítást, mondom, nagyon szerény, kis kiállítás volt, sok kölcsönanyaggal, de az az érdeme a Moldovánnak, hogy egyáltalán kezdeményezte ezt! És hogy volt egy csodálatos épület, műemlék épület, ahol ezt meg lehetett oldani... Nagyon sok kiállítást csináltam külföldön... a Naiv anyagából... Amerika, India, Japán, Európa majdnem minden országában.”³

[3] Uo.

¶ Moldován Domokos amatőrfilmes, népzene gyűjtő, etnográfus a Bánszky által említett gyűjteményét 1968-ban ajánlotta fel Kecskemét városának. Ez bővült a Magyar Nemzeti Galéria anyagával, de aztán a gyűjteménygyarapításra hosszú ideig stabil anyagi keret állt rendelkezésre, ahogy ezt Bánszky is említi az interjúban. A ma is látható állandó kiállítás anyagát folyamatosan frissíti a két gyűjteményt vezető Kalmár Ágnes, és kétségtelenül nem akármilyen élmény az állandó kiállítás meglátogatása. A képeken, szobrokon a paraszti élet mindennapjainak és ünnepeinek eseményei jelennek meg,

Részletek a Szórákaténusz/Átékmúzeum és Műhely állandó kiállításából





Az 1976 szeptemberétől múzeumi célokat szolgáló
Bánó-ház műemlék épülete jellegzetes példája
a 18. századi alföldi, városi nemesi lakóházaknak,
több építési kort és átalakítást megért.

a huszadik század első évtizedeiben „felfedezettektől” egészen napjainkig terjed az alkotók sora.

1934-ben Magyar
őstehetségek
címmel csoportos
tárlatot is rendeztek
a naiv művészek
munkáiból

¶ Benedek Péter „földműves festő” volt a műfaj első sikeres alkotója itthon, festményeit Budapesten, majd Bécsben is bemutatták az 1920-as években. 1934-ben *Magyar őstehetségek* címmel csoportos tárlatot is rendeztek a naiv művészek munkáiból. A legjelentősebb nemzetközi sikert Süli András érte el a magyar naiv művészek közül. Sajátos, hogy a hatvanas évek közepétől egy újabb fellendülés következett be, újabb alkotók felfedezésével – festők, fafaragók, falpingálóból lett táblaképkészítők. Ez a fellendülés egybeesett a népi kultúra divatjával, gyűjtésével, a táncházmozgalommal. Azóta lelassult a gyűjteménygyarapodás, a szoboranyag jó ideig nem is volt látható, nagyon jelentős változás, hogy ismét része az állandó kiállításnak, mint ahogy az is, hogy szintén pályázati forrásból látványraktár épült. Ez nemcsak a bemutatási lehetőségek bővülése, de a műtárgyvédelem szempontjából is rendkívül fontos. Bánszky Pál saját kiadásában készítette el a katalógusként használható, *A képzőművészet vadvirágai – 100 népművészeti és naiv szemléletű magyar alkotó* című kötetet. Az 1997-ben megjelent kiadvány teljes egészében kétnyelvű (magyar és angol), rengeteg képpel, az alkotók alfabetikus sorrendben történő bemutatásával, ma is alap szakirodalom.

Bánszky Pál
saját kiadásában
készítette el a
katalógusként
használható,
*A képzőművészet
vadvirágai – 100
népművészeti és
naiv szemléletű
magyar alkotó*
című kötetet

¶ Mind a Szókraténusz Játékmúzeum és Műhely, mind pedig a Magyar Naiv Művészek Múzeuma jellegzetes példája a hetvenes–nyolcvanas évek magyar múzeumi fellendülésének. Különösen jellemző volt ez erre a típusra, amikor egy-egy gyűjtemény adomány révén vagy egy lelkes szakember kezdeményezésének eredményeképpen önálló épületet és léteket nyert. Sajnos a rendszerváltást követően egyre nehezebb volt ezeket az intézményeket akár csak szinten tartani, és elkezdődött az épületek állagának fokozatos romlása, kevés



Az Esótkérő szobra a kertben



Festett szekrény a Magyar Naiv Művészek Múzeum állandó kiállításán



Részlet az állandó kiállításból



A Magyar Naiv Művészek Múzeumának épülete, a 18. századi Bánó-ház

reménnyel a lehetséges felújításra, egyre nehezebbé vált a gyűjtemény fejlesztése, gondozása, időszaki kiállítások szervezése. Mintha megállt volna az idő az alapítás korával, pedig jól kihasználható lehetőség rejlik az intézményekben.

¶ Ez most változni látszik a Szórákaténusz esetében, a Naiv Művészek Múzeuma nehezebb eset, főként a műemlék épület miatt. Mivel országos gyűjtőkörű kollektiókról van szó, és egyedi, csak itt található anyagokról (jóllehet időközben Székesfehérváron megnyílt a Hiemer-házban a Hetedhét Játékmúzeum, de ott két magángyűjteményre alapozott speciális intézményről van szó), ez olyan alapot jelent, amelyre már lehet építeni. Kérdés, hogy a „Bánszky-korszak” sok-sok külföldi bemutatkozása és erőteljes gyarapodása folytatható-e, amire a válasz minden bizonnyal negatív. A lassabb bővülés és a nehezkesebb kiállítástervezés nem csupán a helyi körülmények eredménye, általános jellegzetessége a magyar – főleg vidéki – múzeumi területnek. Az ok nyilvánvalóan a pénzhiány (is). Hatalmas, személyes erőfeszítések, rengeteg munka, nem ritkán önfeláldozóan odaadó szakmai feladatvégzés kell még a kevésbé látványos eredmények eléréséhez is. A helyi támogatottság és elismertség (ennek anyagi vetületével együtt) szükséges ahhoz, hogy regionális, országos, európai vagy globális szinten sikeres legyen a két intézmény, amely egy városi múzeum része. És ha a vasútállomás előtti, szebb időket látott parkon át a keramitkockás burkolatú, árnyas fákkal és ritkásan felújított, inkább félbehagyott átalakításokkal, a romlás nyomait viselő 19. századi, 20. század eleji házakkal szegélyezett utcán végigsétálva elérjük a szétzaggatott történeti városszövetben elárvult szigetként megbúvó két múzeumépületet, talán meg is értjük, miért olyan nehéz mindez.

*a lassabb bővülés
és a nehezkesebb
kiállítástervezés
nem csupán a
helyi körülmények
eredménye,
általános
jellegzetessége
a magyar – főleg
vidéki – múzeumi
területnek*

Irodalom

Bánszky Pál: *A képzőművészet vadvirágai – 100 népművészeti és naiv szemléletű magyar alkotó*. Kecskemét 1997

30 éves a Szórákaténusz Játékmúzeum és Műhely gyűjteménye. Az Egri Dobó István Vármúzeum Évkönyve, 2013. 31–48.



*Hófehérke és a hét törpe, F. Györfly Anna rajza, először kiadva 1955-ben
dia.osaarchivum.org*

HAMVAY PÉTER

LELÉPTEK A FALVÉDŐRŐL

DIAFILM: A MAGYAROK TARTJÁK ÉLETBEN

IA meséhez hozzátartozik a diafilm, legalábbis így volt ez az „átkosban”, de úgy tűnik, sem a rendszerváltás, sem a digitális forradalom nem volt olyan erős, hogy a diafilmet a múltba száműzze, a világon egyedül Magyarországon ma is jelennek meg új filmek. Sőt múzeuma is van a diának, az viszont a lehető legkorszerűbb: bárki otthonából végignézheti gyermekora kedvenc meséit, vagy épp az '56-os „disszidenseket” gúnyoló, mesébe rejtett propagandafilmet.

IA szalagos diafilm a háború után az egész világon ismert volt, de leginkább csak a szocialista tábor országaiban terjedt el. Nyugat-Európában és a tengerentúlon inkább oktatási célra használták az ötvenes években, de a nagy mozisikerekből is készült adaptáció, a legutolsó amerikai diafilm a *Star Wars* első része volt a hetvenes évek végén. A szocialista országokban tovább tartott a virágkor, és leginkább a mesék domináltak. A népszerűbb darabok, mint a *Hófehérke*, a *Csipkerózsika* vagy a máig csúcstartó *Öreg néne őzikéje* évente 50-60 ezres példányszámban jelentek meg idehaza, a legkedveltebbekből egy-két millió darabot is legyártottak az évtizedek során. Nem beszélve a szovjet diafilmek csillagászati számairól.

I1990 után azonban nemcsak a rendszer, hanem a diafilm piaca is összeomlott, amit a VHS-kazetták elterjedése, végül a digitális forradalom tett teljessé. Legalábbis így volt ez minden más országban, kivéve Magyarországot. Ennek valószínűleg az az oka, hogy Balogh Ákos, a Libri tulajdonosa fantáziát látott a Magyar Diafilmgyártó Vállalat megvásárlásában a kilencvenes évek közepén. Valószínűleg nem élete üzleteként tekintett rá, hanem inkább a műfaj iráni nosztalgia vezette. A vállalat korábbi privatizációja egyébként – nem épp tipikus módon – meglehetősen körültekintően zajlott. Ugyanis az ötvenes években alapított cégnél felhalmozódott sok százezer nyi eredeti grafika közgyűjteménybe, az Országos Széchényi

*a Hófehérke, a
Csipkerózsika vagy
a máig csúcstartó
Öreg néne őzikéje
évente 50-60 ezres
példányszámban
jelentek meg
idehaza*

*a vállalat korábbi
privatizációja
egyébként – nem
épp tipikus módon
– meglehetősen
körültekintően
zajlott*

Az új tulajdonos felhasználási jogot szerzett a rajzok fölött, ha egy korábbi filmet ki akar adni a Diafilmgyártó Kft., az OSZK-tól kéri el a rajzok immár digitális másolatát.

Könyvtárba került. Hiszen nemzeti kincsről van szó, olyan művészek rajzairól, mint például Zórád Ernő. Az ötvenes évek propagandafilmjeinek vagy a Kádár-kor oktatófilmjeinek pedig kortörténeti értékük van. Az új tulajdonos felhasználási jogot szerzett a rajzok fölött, ha egy korábbi filmet ki akar adni a Diafilmgyártó Kft., az OSZK-tól kéri el a rajzok immár digitális másolatát. A kilencvenes években csak az archívumból dolgoztak, régi filmeket adtak ki újra, évente hármattól négyet. Ekkor már természetesen csak meséket. Aztán a 2003-as volt az első év hosszú idő után, hogy új filmmel, a *Kis Mukk kalandjaival* jelentkezték. Számos mai meseíró keresi meg őket, fontosnak tartják, hogy adaptálják műveiket, így jelent meg például a *Bogyó és Babóca* is diafilmen. A sikert ma már nem százezres példányszámokban mérik, de „kétezer eladott szalag már nagyon jónak számít”, mondja Lendvai Gabriella, a Diafilmgyártó Kft. ügyvezetője. A céгатatbázisból az is kiderül, hogy mára üzletnek sem rossz a diafilm, a cég 90 milliós árbevétel mellett csaknem 30 milliós eredménnyel zárta a tavalyi évet. Idén öt új és három régi filmet adtak ki. Megoldódott a diavetítők gyártása is, hiszen a nyolcvanas években készült darabok mára már jórészt felmondták a szolgálatot. Egy cég Kínában a magyar piacra gyárt készülékeket. „Próbálkozunk betörni a volt szocialista országok piacára, Európa legnagyobb játékvásárán, a nürnbergin is kint voltunk, de értetlenség fogadta a diafilmet”, teszi hozzá az igazgató. Viszont a külföldre települő vagy kint dolgozó magyar családok ma is nagy számban visznek magukkal diafilmeket, hiszen a nyelvtanulás, az olvasni tanulás hatékony eszköze a közös filmnézés. Azt a paradoxont, hogy a digitális forradalom hogyhogy nem söpörte el ezt az analóg „őskövületet”, Lendvai Gabriella azzal magyarázza, hogy a diafilmnézés a mesélésnek egy olyan közös formája, amelyet nem tesz lehetővé más módszer:

a nyelvtanulás, az olvasni tanulás hatékony eszköze a közös filmnézés



Senki így nem örült szerzte a világon,
Faggatta is menten: — Éhes vagy, jószágom?
—Módfelett — szólt Jankó, hogy kikászolódtott—,
Főzzön, édesanyám, öt véka gombócot!



Hogy jóllakott, Jankó így szólt: — Édesanyám,
Ide a kasornyát, lássunk munka után!
Viszem apám étkét. — S hát látja az anyjo,
Jankó fején felkél, s indul a kasornya.



Egyszer aztán Mehemed ...



Lát egy csomó tehenet.

„A besötétített szobán a falra vetülő színes képek a legautentikusabb hangon, a szülő hangján szólalnak meg, bármikor megállhatnak a vetítésben, megbeszélhetik a látottakat a családtagok.”

¶ A magyar diafilm több mint százéves múltra tekint vissza, az első tekercek az ismeretterjesztést és az oktatást szolgálták. Úgy tudni, idehaza először 1913-ban a Székesfővárosi Pedagógiai Filmgyár készített diatekerceket, mint neve is mutatja, mindenekelőtt az iskolai oktatást segítette; legismertebb filmjei a *Tavaszi munkák a kertben*, a *Fenyőfa útja*, *A Tisza* és a *A Duna* voltak. Az 1920-as évek végén a Falu Urániája nevű ismeretterjesztő társaság az egész országot a nyakába vette, hogy akkumulátoros diavetítővel mezőgazdasági oktatósorozatokat, népmeséket, híres emberek életéről készített diafilmeket vetítsen. Ezek a filmek még gyúlékony alapanyagra, nitrofilmre készültek, azért vagy másért, a háború előtt nem vált széles körben ismertté a diafilm, Bíró Ferenc gyűjtő és kutató szerint százötven cím jelenhetett meg ebben az időszakban. A diafilm virágkora a háború után jött el, 1952-től már biztonságos nyersanyagra készítették őket. Innentől vált a legtöbb gyermekes otthon alapfelszerelésévé a diavetítő. Ekkoriban alakult a Magyar Diafilmgyártó Vállalat, mely a következő évtizedekben ontotta a filmeket. A címek kétharmada oktató-, ismeretterjesztő film volt, csak a maradék a mese. A példányszámok esetében azonban fordított volt az arány.

¶ Természetesen a párt hamar megtalálta a diafilmek szerepét a propagandában. Illés Béla szövegével Rákosi Mátyás „harcos életéről” is készült diafilm, de a fémgyűjtés népszerűsítésében vagy a krumplibogár elleni harcban is szerepet szántak neki. A mozi általánossá válása idején is használták a diafilmeket, például a tévesztés sikereiről 1959-ben készült propagandaфильmnek elkészítették a diaváltozatát is, hogy azokba

a diafilm virágkora
a háború után
jött el, 1952-től
már biztonságos
nyersanyagra
készítették őket

Maguk a műtárgyak a gyűjtő tulajdonában vannak, de az Art+Cinema moziban őrzik azokat, és ott időszakosan megtekinthetők, például a havonta a moziban megrendezett diavetítések alkalmával.



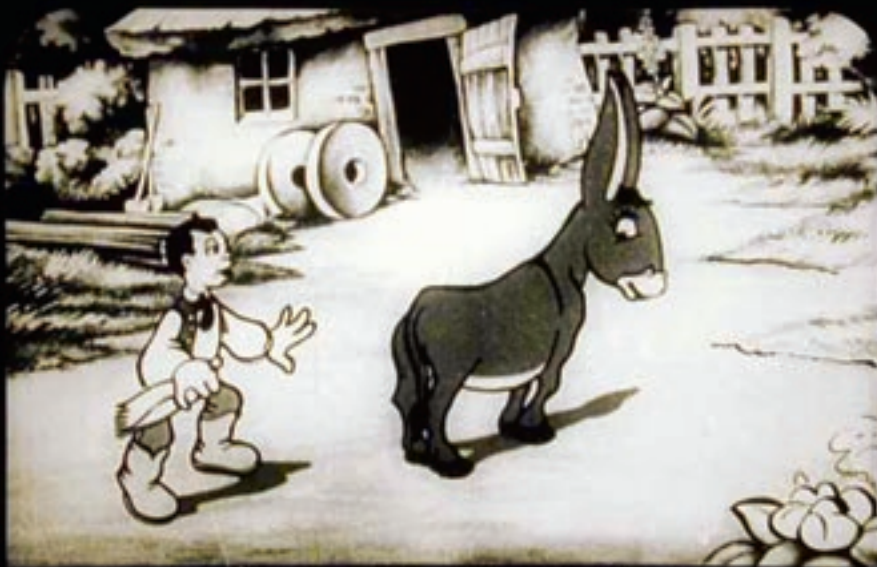
Szerencséjükre a szultánlány hátralebbentette fátylát. Szemöldöke olyan volt, mint a Hold sarlója, termete mint a babiloni nád, szemében a csillagok fénye ragyogott.



Szolgák lesték parancsát, minden földi jóval elhalmozták, de ő csak élettelenül szendergett, mintha meghalt volna. Álmában Ahmedet emlegette. Ezért Dzsfár úgy rendelkezett, hogy a világtalant vezessék palotájába. — Ha majd életre kel a hercegnő — gondolta —, újra elűzöm!



Ott élt a molnár és súvölvény fia,
Meg egy hosszúfüldű, csökönyös csacsija.



Történt egy csillogó tavaszi hajnalon,
A fiú s a csacsi ott állt az udvaron.

a falvakba is eljusson a jó hír, ahová a villany még nem. A legtöbb esetben azonban mesébe csomagolva juttatták el a párt üzenetét. A *Hűtlen kutya kalandjai Ugatóniában* című opus például azt regélte el, hogy Nyugaton sem fenékgig tejfel az élet, sőt jobb meghunyászkodva hazatérni. Ezekből a darabokból rendezett 1998-ban az OSA *Dia, mese és meggyőzés* címmel kiállítást, mely bemutatta a műfajt alakító szociológiai, politikai és technológiai hátteret is. A kiállítás anyagát Bíró Ferenc gyűjteménye adta, aki szerint az Egyesült Államokban készült propagandafilmek sem maradtak el abszurdításban a szocialista „versenyhátsáiktól”.

szenvedélyes gyűjtőjükké és kutatójükké vált, ma az övé a legnagyobb, több mint ötezeres kollektív az országban

¶ Bíró Ferenc könyvtárszakos hallgatóként kezdett foglalkozni a gyermekkorából ismert diákkal. Kiderült ugyanis, hogy a korabeli könyvtárügy nem boldogul a diafilmek besorolásával, egységes leírásával. Bíró 1974-es szakdolgozatával oldotta meg ezt a problémát. Annyira beleszeretett a diafilmekbe, hogy szenvedélyes gyűjtőjükké és kutatójükké vált, ma az övé a legnagyobb, több mint ötezeres kollektív az országban. Sikerült beszereznie a háború előtti darabokat is, a rendszerváltáskor sorra járta a megszűnő állami intézményeket, „társadalmi szervezeteket”, a KISZ-től, az MHSZ-ig, hogy elkérje a kidobásra ítélt felvételeket. De valóságos aranybányák voltak a lomtanítások vagy a bolhapiacok is számára. Így a Magyarországon kiadott diafilmek legteljesebb gyűjteménye az övé.

2006-ban az OSA folytatta hát a munkát, és a Virtuális Diamúzeum című honlapon tette közzé a filmeket

mára a honlap szerint 5423 diafilm tekinthető meg, s ha egy új tekerics előkerül, hamarosan az is látható a virtuális múzeumban

¶ A kiállítás részeként digitalizálták a bemutatott diafilmeket, amelyek azután több közgyűjteménybe, így például a Neumann János Digitális Könyvtárba kerültek. De épp a műfaji sokszínűség miatt egyik közgyűjtemény sem érezte saját feladatának a digitalizáció folytatását. 2006-ban az OSA folytatta hát a munkát, és a *Virtuális Diamúzeum* című honlapon tette közzé a filmeket. A munkát Bíró Ferenc irányította és részben végezte, az OSA a technikai hátteret adja, a felkerült filmek is döntően az ő gyűjteményéből származnak. 2012-ben beszállt a munkába a MaNDA is, három közmunkás segítette a digitalizációban. Mára a honlap szerint 5423 diafilm tekinthető meg, s ha egy új tekerics előkerül, hamarosan az is látható a virtuális múzeumban. Ezen kívül ezernél több forgatókönyv, csaknem



Mátra alján, falu szélén
Lakik az én öreg néném,
Melegsivű, dolgozó, derék,
Tőle tudom ezt a mesét.



Órgidácska, sete-suta,
Rátévedt az országútra;

A diafilmek esetében nem mindig rajzokról, grafikákról beszélünk, hanem fotókról is, különösen az ötvenes évek oktatófilmjei esetében igaz ez.

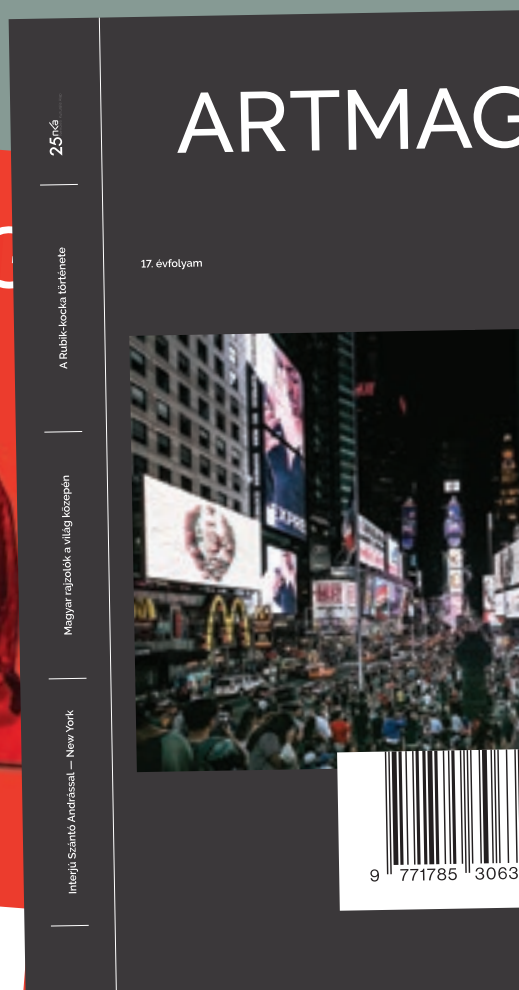
150 hangosított dia, több száz technikai eszköz képezi a gyűjteményt. A kollekciónak magántulajdonosai ugyan, a hozzáférés viszont ingyenes. Igaz, van, ahol a szerzői jogok csak néhány kockányi film elérését teszik lehetővé. Maguk a műtárgyak a gyűjtő tulajdonában vannak, de az Art+Cinema moziban őrzik azokat, és ott időszakosan megtekinthetők, például a havonta a moziban megrendezett diavetítések alkalmával.

¶ A hasonló nagyságrendű, bár kisebb időintervallumú gyűjteménnyel rendelkező Országos Széchényi Könyvtár honlapja csak szűkszavúan tájékoztat saját kollekciónjáról, a filmeket nem lehet megtekinteni, csak a központi katalógusban lehet tallózni a címek között. Pedig a Fénykép és Diafilmárban 3025 tekercest őriznek. A Diafilmgyártó Vállalat teljes gyűjteménye megtalálható náluk. Bár csak 1986-tól kellett a vállalatnak kötelezpéldányt adnia a nemzeti könyvtárnak, a hatvanas évektől szokássá vált, hogy egy-egy tekercest az OSZK-ba küldjenek. De ami még fontosabb, a vállalat privatizációjakor ide kerültek az eredeti illusztrációk, amelyeket a szaknyelv rajztesteknek nevez. Ezekből 52 ezer darabot őriznek. A diafilmek esetében nem mindig rajzokról, grafikákról beszélünk, hanem fotókról is, különösen az ötvenes évek oktatófilmjei esetében igaz ez. A kollekciónak része száznál több szövegkönyv is. A gyűjtemény egyelőre csak személyesen kutatható a fényképtárban. Itt a rajztestek is kézbe vehetők időpont-egyeztetést követően. Az OSZK azt ígéri, hogy – lapzártánk után – októberben lesz kész a *Fotótér* elnevezésű felület, amelyen a fotógyűjtemény egy része, mintegy 13 ezer kép megtekinthetővé válik, idővel itt lehet majd elérni a diafilmek egy részét is. Ígéretük szerint az ötvenes évek fotó alapú diafilmjeinek egyes kockáit az Europeana digitális archívum közreműködésével készülő fejlesztésben már novemberben meg lehet majd találni, a *Kaleidoscope-Fifties in Europe* című tematikus weboldalon.

*ide kerültek az
eredeti illusztrációk,
amelyeket
a szaknyelv
rajztesteknek nevez,
ezekből 52 ezer
darabot őriznek*

ARTMAGAZIN

Ajándékozzon Artmagazin előfizetést!
elofizetes@artmagazin.hu





Sárkánybrázolások a Néprajzi Múzeum gyűjteményének ácsolt ládáján
Fotó: Jóó Emese

CZINGEL SZILVIA-JOÓ EMESE A SÁRKÖZI SÁRKÁNY

IA gyermekeknek szóló múzeumi interpretáció legfejlettebb formája a gyermekmúzeum vagy gyermekkiállítás, amelyben a tudomány gyermeknyelven szól a gyermekekhez,¹ és ahol éppen ezért nincs szükség arra a „korosztályra fordító” tevékenységre, amit a felnőttkiállításokban a múzeumpedagógusok végeznek annak érdekében, hogy a felnőtt-tartalmak és a gyermekvilág kapcsolódásait megtalálják. Egyes kiállításokban a felnőtteknek szóló tartalommal párhuzamosan futó vagy bizonyos pontokon kialakított gyermeknyelvű interpretációs megoldások² ugyancsak hatékonyak, ráadásul lehetővé teszik azt, hogy a felnőttek és a gyermekek együtt és egyszerre, a saját nyelvükön értelmezhessék és feldolgozhassák a látnivalókat. Ezen megoldások közös jellemzője, hogy a tudományt a gyermekek szóhasználatával, általuk ismerhető példákon keresztül, feltételezett tapasztalataikhoz kapcsolódva közvetítik, valamint hogy a gondolkodás mellett az érzelmi kapcsolódást is inspirálják játékos cselekvési és szerepválasztási lehetőségeken keresztül.

IA kiállítások többsége azonban kizárólag felnőtteknek szól, amit a félreeső zugokban kialakított, a kiállítás szövetébe bele nem illesztett firkáló vagy farsangoló (ruhapróbálgató) gyermekpontok kontrasztja még inkább hangsúlyoz. Éppen ezért nélkülözhetetlen a múzeumpedagógia kulturális és korosztályra fordító tevékenysége, amelynek talán egyik legkevésbé kiforrott módszertana az óvodások és kisiskolások megszólítása. Azoké a négy-kilenc éveseké, akik (funkcionálisan) még nem olvasnak, a tényeket szabadon szárnyaló képzeletükön, cselekvéseiken és érzelmeiken keresztül fogadják be, és a tudományos valóság helyett minden tapasztalatukat saját fantáziájuk valóságába, például mesevilágukba illesztik be. Rájuk gondoltunk, amikor néprajzi múzeumbeli mesekísérletünk közvetett céljául azt tűztük ki, hogy kidolgozzunk egy

*a tudományos
valóság
helyett minden
tapasztalatukat
saját fantáziájuk
valóságába, például
mesevilágukba
illesztik be*

[1] Például Amszterdamban, a Zsidó Történeti Múzeum gyermekmúzeumában, <https://jck.nl/en/longread/jhm-childrens-museum>.

[2] Például Londonban, a Victoria & Albert Múzeum állandó kiállításában, <https://www.vam.ac.uk/>.

olyan interpretációs megoldást, amely a legkisebbek számára a néprajztudomány és a neveléstudomány szempontjából egyformán szakszerű, múzeumpedagógiai módszertani modellként pedig mások számára is adaptálható.

¶ Meseprogramunk 2013-ban a *Messzua nyomában* című, Múzeumok Éjszakájára rögtönzött mesejátékkal kezdődött. Alkalmi gyermekközönségünk rendkívül élvezte ugyanis, hogy a különböző (időszaki) kiállítások tárgyait és fotónagyításait egy meseszálra fűzzük fel, és egy indiai királynő nyomába eredve közösen barangoljuk be képzeletbeli története helyszínét, miközben életszerű helyé tesszük a hatalmas és fényűző márványpalotát. A sikeren felbuzdulva azonnal belevágtunk egy újabb meseprogramba, egy korábbi rendezvényről megmaradt óriási, színes papírmásé sárkányfej megmesésítésébe. Helyszínül *A magyar nép hagyományos kultúrája* című állandó kiállítást választottuk annak érdekében, hogy ötleteink kipróbálására, csiszolására és a kész foglalkozás folyamatos fenntartására, fejlesztésére (öt éven át, a Néprajzi Múzeum bezárásáig) is legyen lehetőségünk.

¶ *A sárközi sárkány* című múzeumi mesejátékban továbbfejlesztettük azt az alapvető múzeumpedagógiai megközelítést, amely szerint egy foglalkozás valamennyi tartalmi és formai elemét, problémafelvetését és tevékenységét kizárólag látható, jelen lévő kiállítási és épületelemekre szabad építeni. Mivel sem a népmesék, sem a műmesék nem kiállításokra épülnek, a hagyományos múzeumi meseadaptációk során sok olyan vizuális és tartalmi érintkezési hiányosság vetődik fel, amelyet a múzeumpedagógiai foglalkozásokon sokszor csak átugrunk, vagy meséléssel idézünk fel, az eredeti történet megtartása érdekében.

¶ Sárkányos kísérletünk egyik legfontosabb módszertani kihívása az volt, hogy mi magunk írjunk egy olyan mesét, amelyben a tizenhárom termes kiállítást teljes egészében feldolgozzuk, és meseelemekké tesszük a tudományos üzeneteket hordozó műtárgyakat, vitrineket és enteriőröket, alkalmazkodva azok térbeli elrendezéséhez és a néprajzi témák bemutatásának sorrendjéhez is. Ne tegyünk hozzá a kiállításhoz semmit, és ne is vegyünk el belőle semmit, csupán gyermekszemmel

hogy mi magunk írjunk egy olyan mesét, amelyben a tizenhárom termes kiállítást teljes egészében feldolgozzuk, és meseelemekké tesszük a tudományos üzeneteket hordozó műtárgyakat, vitrineket és enteriőröket

bújjunk bele a mélyébe! A saját magunk számára felállított szabályrendszerben ez az intenzív korosztály- és nézőpontváltás volt a legnagyobb kötöttség – azonban talán éppen ennek következetessége eredményezte múzeumi mesénk gördülékenységét és a kiállítás valódi átlényegülését a sárközi király varázslatos birodalmává.

természetesen adódott, hogy további módszertani szabályt tegyünk a csodát és a varázslatot, és ezeknek rendeljük alá a tudományos tényeket

¶ Mivel célközönségünk a négy-kilenc éves, mesében élő, szabad képzelőerővel rendelkező korosztály volt, természetesen adódott, hogy további módszertani szabállyal tegyük a csodát és a varázslatot, és ezeknek rendeljük alá a tudományos tényeket. Abból indultunk ki, hogy ha a gyermekek életkori sajátosságaiknak megfelelően élhetik át egy kiállítás valós vagy valószínű történeteit, valamint ha cselekvéseikkel, fantáziájukkal és érzelmeikkel egyaránt aktívan és szabadon vehetnek részt a mese szövéseben, akkor olyan erős élmények érik őket, amelyek megalapozzák későbbi múzeumi érdeklődésüket és tanulási kedvüket is. Mivel az érzelmi azonosuláshoz és átéléshez szerepbe lépés szükséges, mesejátékunkkal valódi játékba hívtuk a gyermekeket, amely játékban velünk együtt mesei szerepet játszottak, és a mesei szerepben sok olyan megtörténhetett velük, ami egy múzeumi kiállítás tudományos valóságában teljes képtelenség lett volna.

mesejátékunkkal valódi játékba hívtuk a gyermekeket, amely játékban velünk együtt mesei szerepet játszottak

¶ A szerepjáték lehetőségét már a *Rojtos Bandi, a pendelypörgető királylány* és a *Billog Banda kalandjai a Néprajzi Múzeumban* alcímmel is kifejeztük. Szabad választásként kínáltuk fel a gyermekeknek, hogy mindenki azzá válhasson a mesében, ami neki megtetszik, és rugalmasak voltunk abban, hogy mese közben is változhassanak a szerepek, például akár többen is lehessenek egyszerre Bandi vagy királylány. Mi magunk a mesélő (Szilvia) és a sárkány titkára (Emese) szerepeit játszottuk, a csoportok felnőtt kísérői fotóriporterekként vehettek részt a játékban. A szülőkkel szervezett születésnap foglalkozások mindössze abban tértek el a köznevelési csoportfoglalkozásoktól, hogy az a kisfiú vagy kislány lehetett a mese főszereplője, akinek éppen a születésnapja volt – ha ő erre szívesen vállalkozott –, illetve előfordult, hogy több születésnaposunk és több főszereplőnk is volt egyszerre. A gyermek főszerepeket játékosan lehetett elnyerni vagy kipróbálni: a kislányoknak

alsós szoknya-pörgetéssel, a kislányoknak délceg kalapviseléssel. Az életkori sajátosságoknak megfelelően a csoportmunkán belül a főszerepek csupán árnyalatnyi különbségekben nyilvánultak meg: legtöbbször csak az alsós szoknya és a kalap viselése mutatta, hogy éppen ki érzi magát főszereplőnek.

¶ A közösségi játék keretét alapvetően a Billog Banda megszervezésével hoztuk létre: kezdésként mindenki elkészítette magának azt a sárkányképes billogot, amelyen keresztül a sárkány magához szólította őt, így a kalandra hívó erő birtokában együtt keltünk útra a Sárközben (kiállításban) garázdálkodó, sértődött sárkány felkutatására. Mesekíséretünk közvetlen céljának azt tűztük ki, hogy a gyermekek minden érzékükkel átéljék a varázsmesét, és mindvégig benne maradjanak a mesefolyamatban, miközben a storytelling (történetmesélés) módszerével úgy közvetítjük a magyar nép hagyományos kultúrájának néprajzi ismereteit (például öltözködés, gazdálkodás, étkezés, kézművesség, lakáskultúra, valamint az emberélet fordulóihoz kapcsolódó szokások), hogy azok a modern technológiákon nevelkedett gyermekek számára is érthetőek, befogadhatóak, adaptívak legyenek.

¶ Mesejátékunk felépítése a következő volt. Játékra hívtuk a gyerekeket. Saját sárkányélményeinket elmesélve megismerkedtünk egymással, majd elmeséltük nekik, hogy a segítségükkel egy különleges sárkányt szeretnénk megtalálni a múzeumban. Nem egy mindennapi, hanem olyan múzeumi sárkányt, amelyik szeret mindent összegyűjteni, sőt olykor rabolni is. Mielőtt azonban a rabló sárkány nyomába eredtünk volna, megkerestük és megvizsgáltuk a múzeum jó sárkányait. Például azokat, amelyek az üveglapokon távol tartják a rossz szellemeket, és védik a palotát vagy azokat, amelyek ácsolt ládákon védelmezik a ládába tett kincseket. A Néprajzi Múzeum falain, oszlopain és ablakain, valamint egyes műtárgyaiban szokatlan kigyófejű vagy tyúktestű sárkányábrázolásokat is

mesekíséretünk közvetlen céljának azt tűztük ki, hogy a gyermekek minden érzékükkel átéljék a varázsmesét, és mindvégig benne maradjanak a mesefolyamatban

Mi magunk a mesélő (Szilvia) és a sárkány titkára (Emese) szerepeit játszottuk, a csoportok felnőtt kísérői fotóriporterekként vehettek részt a játékban.



Készül a sárkánybillog a Néprajzi Múzeum sárkányokkal díszített ácsolt ládáinál
Fotó: Balogh Pál Géza

felfedeztünk. A jó sárkányok keresgélése remek ráhangoló-
dásnak bizonyult a rossz sárkány után induláshoz, amit egy
kisebb alkotással: egy saját sárkánybillog elkészítésével tet-
tünk még izgalmasabbá. A nyakba akasztható, saját sárkány-
képeket ábrázoló billoggal a gyermekek gyakorlatilag együtt
léptek be a mesébe, így elkezdhattuk közös mesejátékunkat.

¶ A billog segített a Billog Banda tagjainak megtartani mesebe-
li szerepüket, leküzdeni a sárközi sárkánytól való félelmüket,
együttal plusz varázserőt adott ahhoz, hogy a sárkány lábnyo-
mai mentén megtalálják a sárkány üzeneteit, és teljesítsék a
sárkány követeléseit. A mesefolyamatot az öt sárkányüzenet-
re építettük, amelyek belátható ívet és dinamikát adtak az in-
teraktív történetmeséléshez. Miközben a gyermekek fokoza-
tosan közeledtek a sárközi király birodalmában garázdálkodó
félelmetes sárkányhoz, és sorra teljesítették követeléseit, iz-
galmuk folyamatosan nőtt, így a találkozás végül valódi katar-
zissal járt. Ennek jeleként a gyermekek a sárkány színe előtt
lelkesen és átszellemülten végezték vidító és szelídítő mutat-
ványaikat (egy lábon állást, pörgést, kézenállást), majd közö-
sen igazságot szolgáltatottak mindazoknak, akiket a sárkány el-
rabolt. Szinte kivétel nélkül minden csoport büntetésre ítélte
a rabló sárkányt, amelynek hatalmas fejét megragadták, le-
cipelték a lépcsőn, és bezárták a múzeum rácsos tömlőcébe
(azaz betolták a múzeumi hőlégbefúvó rács mögé). A mesei
szerepből való kilépésre csak a diadalmas csoportkép után
volt lehetőségünk, bár tudomásunk van arról, hogy volt olyan
együtttérző gyermek, aki a foglalkozás utáni hétvégén kekszet
vitt be a múzeumba, hogy megetesse a rács mögött sínylődő
sárkányt.

*volt olyan
együtttérző gyermek,
aki a foglalkozás
utáni hétvégén
kekszet vitt be a
múzeumba, hogy
megetesse a rács
mögött sínylődő
sárkányt*

¶ Múzeumi mesejátékunk minden alkalommal másképpen
és megismételhetetlenül zajlott, amelyben mindig új, szá-
munkra ismeretlen gyermekcsoport vett részt. A közös rá-
hangolódtástól a katarziséig gyakorlatilag alig kellett más,
mint egy, a népmese morfológiájára felépített fordulatos tör-
ténét és ahhoz kapcsolódó változatos tevékenységek. A dina-
mikus mesecselekmény főhőseivé maguk a gyermekek vál-
tak, akik nyomába eredtek a sárközi sárkánynak, és elfogták.
Azt a rossz sárkányt, aki a mese szerint jelentkezett a sárközi

király leánya kérőjének, de a pendelypörgető királylány kikosarazta, a király pedig óvatosságból kalodába záratta, ahonnan megszökött, és bosszúból elrabolta a Sárközből az embereket. A sárközi király annak ígérte a lánya kezét, aki kiállja a sárkány próbáit, és kiszabadítja fogságából a sárközi embereket. A mesét a sárközi király mesemondója (Szilvia), természetként rövid részletekben, kötött szövegből olvasta fel. Ez a megoldás tapasztalataink szerint segített a gyermekeknek türelmesen figyelni, csendben követni a történetet, majd bekapcsolódni a kötetlen beszélgetésbe, meseszövegsbe. A tevékenységeket mint leküzdendő akadályokat a gyermekek a sárkány titkáranak (Emese) közvetítésével, oldottan és kötetlenül véghezvették el. Az elmélyült mesehallgatás, a párbeszédre épülő meseszövegs és az aktív cselekvés változatossága valamennyi gyermeket képes volt bevonni a történetbe és a játékba.

az elmélyült mesehallgatás, a párbeszédre épülő meseszövegs és az aktív cselekvés változatossága valamennyi gyermeket képes volt bevonni a történetbe és a játékba

¶ Mesejátékunkban a Billog Bandával, Rojtos Bandival és a sárközi királylánnyal együtt teremről teremre követtük a sárközi sárkány (felmatricázott) ezüst lábnyomait, teljesítettük az üzeneteiben meghagyott kívánságait, miközben megleveleztettük a Kárpát-medence régi falusi világának használati tárgyait és szereplőit. A mesébe szőtt sárkányüzenetek több mint másfél órán át fenntartották a feszültséget, a gyermekek érdeklődését és figyelmét a történet és a kiállítási környezet iránt. Tekintsük át, melyek voltak a fő mesei/kiállítási helyszínek? Mit tartalmazott az öt sárkányüzenet? Mik voltak a próbatételek? Milyen néprajzi tartalmak jelentek meg a mesében?

elvenítettük a Kárpát-medence régi falusi világának használati tárgyait és szereplőit

¶ A kiállítás első terme a mesébe érkezés helyszíne. A vitrinekben ünnepi viseletben látható Kárpát-medencei emberek személyében a sárközi király udvartartásával, idegen kérőkkel és a hét országra szóló lakodalom messze földről érkezett vendégeivel találkozunk. Kipróbáljuk, milyen érzés hármat perdülni alsószoknyában, aminek a pendelypörgető királylány a mestere. Kiderítjük, ki lehet Rojtos Bandi, akinek a bő gatyája az ünneplője, ám a fején igen jól áll a pörge kalap. A nagyobbakkal a fali térképen megkeressük Sárközt, mesénk helyszínét. Közös kitaláljuk, miről nevezték el a birodalmat Sárköznek. Elkezdjük mesénket a sárközi birodalomról



Elkészült egy saját sárkánybillog
Fotó: Balogh Pál Géza

és a sárkányról, akit a király kalodába zárt. Az alsószoknyát és a kalapot viselő gyermekek vezetik tovább a Billog Bandát.

- ¶ A kiállítás második termében megtaláljuk az üres kalodákat, és megállapítjuk, hogy a sárkány kiszabadult. Megpróbáljuk beazonosítani, hogy képzelt sárkányunk melyik kalodában és milyen pózban lehetett fogva. Megtaláljuk a lábnyomait és mellette az első sárkányüzenetet: „Addig fogok garázdálkodni a Sárközben, amíg a Billog Banda, Rojtos Bandi és a pendelypörgető királylány utol nem ér engem. Billog Banda! Visseljétek a billogot, keressétek a nyomaimat, kövessétek az üzeneteimet. Induljatok együtt tovább a sárközi király birodalmába!” Világos, hogy a közös küldetést együtt kell végrehajtanunk.
- ¶ A kiállítás harmadik terme és a mesénk is a hagyományos paraszti gazdálkodásról szól, amelynek rögtön az elején sárkánynyomokra bukkanunk. A sárkány titkára közli is a sárkány üzenetét: „Elraboltam a sárközi embereket. Rojtos Bandi, fogd a nyomokat! Billog Banda! Nézzétek meg alaposan ezeket a nyomokat! Találjátok ki, hol jártam és kit vittem magammal? Ameddig nem találjátok ki, nem mehetek tovább!” A nyomok olyan fotónagyítások, amelyekről hiányoznak az emberek. A kiállításban ugyancsak üres ruhadarabokat látunk. A kézbe adott lyukas fotók és a halászatot, pástorkodást, méhészkedést, szőlőszüretelést stb. bemutató enteriőrök megfigyelésével kitaláljuk, hogy a sárkány hol járt és kiket rabolt el. Mindeközben számba vesszük a mesénkben szereplő látófát, varsát, haltartó bárkát, méhkaptárt, boronát, sarlót, cséphadarót stb.
- ¶ A következő terem a táplálkozás tárgyait mutatja be, mesénkben ez a sárközi emberek éléskamrája. Végignézzük, hogy az emberek ételei közül vajon mit enne meg egy sárkány? Tejterméket, gabonát vagy húst fogyasztana? Arra jutunk (leggyakrabban), hogy ezek nem sárkányok fogára való étek. Miközben sárkányeledelekről beszélgetünk, felfedezzük a lábnyomokat. A harmadik sárkányüzenet így szól: „Billog Banda! Most az erőtökre és ügyességekre van szükségetek! Csak akkor érhetek utol engem, ha mindenki egyszer, de csak egyszer megforgatja a kézimalom kerekét! Rojtos Bandi,

öntsd be ezt a búzát a garatba, és forgassátok meg a kereket!”
Míg a soron következő gyermek a nehéz követ forgatja, arról beszélgetünk, hogyan sütöttek kenyeret a száz évvel ezelőtt élt emberek, miközben a gyermekek azt is figyelik, vajon merre járt a sárkány, hátha a frissen őrölt búzalisztben megtalálják a lábnyomát. Hogy erőt gyűjtsünk, lisztből készült kekszet és varázsmézet kóstolunk, ami pótolja a gyermekek fogytán lévő sárkánykereső erejét.

¶ A soron következő teremben valódi sárkányeledelekre bukkanunk: a kovácsnál forró parázsra, az ácsnál száraz faforgácsra, a fazekasnál hideg és nyirkos agyagra. Ezekből biztosan jóllakott a sárkány, igyekeznünk kell utána. Az újabb kiállítótérben azt tapasztaljuk, hogy a sárkány a kézművesmestereket is elrabolta, hiszen csupán üres szövőszéket, üres kalaposműhelyt, árusok nélküli vásári sátrakat látunk. A régi házak lakóinak is nyomuk veszett. Vajon a sárközi király vagy Rojtos Bandi szobájába pillantunk be éppen? A gyermekek itt megismerkedhetnek a paraszti világ lakásberendezéseivel, a módosabb és szegényebb családok bútoráival és lakáskultúrájával. A vizsgálódás során felfedezzük az újabb lábnyomokat, és már halljuk is az üzenetet: „Billog Banda! Terítsétek magatokra a láthatatlanná varázsoló kendőt! A segítségével utazatok el a múltba, a sárközi királylány és Rojtos Bandi gyerekkorába! Figyeljete nagyon, mert amikor megérkeztek az ő gyerekkorukba, érezni fogjátok, hogy egyszerre lehull rólatok a láthatatlanná varázsoló kendő!” A gyermekek bebújnak a fátyolkendő alá, és egymáshoz simulva, apró lépésekben haladnak előre, nehogy kilógnak alóla és láthatóvá váljanak, mert akkor nem juthatnak el a múltba. A próba valóban nehéz, mert lassan kell haladni, miközben a kendő alól kukucskálva kell figyelni a régi játékokat. Az első észreveszik a kisbölcsőt és a csörgőket, így a lepel lehull a teljes gyermekfelhőről. Végigmustráljuk, mivel játszottak régen a falusi gyerekek, milyen volt a rongybaba, a palatábla, a régi hintaló, a gyöngynyaklánc és az iskolába hordott vászontarisznya – vajon melyik kié lehetett mesénk szereplői közül?

*végigmustráljuk,
mivel játszottak
régen a falusi
gyerekek, milyen
volt a rongybaba,
a palatábla, a régi
hintaló,
a gyöngynyaklánc
és az iskolába
hordott
vaszontarisznya*

¶ A múltból egy varázslattal a jövőbe jutunk, és a kiállítási menüsszont és vőlegényt nézegetve tovább szőjük a mesét

a pendelypörgető királynő vágyott menyegzőjéről. Vajon ki lesz a párja? Lesznek-e vendégek a sárközi lakodalomban? És íme, megtaláljuk az ötödik üzenetet: „Billog Banda! Most már nagyon közel vagytok hozzám! Ez az utolsó üzenetem! Nagyon szeretem az ügyes gyerekeket. Ha elérkeztek hozzám, és mindenki bemutat előttem egy mutatványt – pörgés, egy lábön állás, fekvőtámasz, szemforgatás stb. – akkor jól szórakozom, és abba hagyom a rablást. Talán az elrabolt foglyokat is szabadon engedem, és akkor lehet nagy lakodalom, végre egybekelhet Rojtos Bandi és a pendelypörgető királynő!” Ehhez azonban van még egy utolsó nagy próbatétel a Billog Banda számára. Be kell kötnünk a gyermekek szemét, és át kell keltnünk velük a halottak országán. A sárkány üzenete szerint „síri” csendben és lassan szabad csak haladni, nehogy a holtakat megzavarjuk. Amikor majd meghalljuk a csengőszót, akkor sikerült átérnünk. Ezzel a megoldással az állandó kiállítás halál témájú termén haladunk végig. Ritkán fordul elő, hogy a gyermekek leskelődnének, de ha mégis, akkor sincs csalódás: temetői fejfákat láthatnak. A mesejáték csúcspontja a sárkány megtalálása, aki a kiállítás utolsó termében várja a Billog Bandát. Amikor megszólal a csengő, levesszük a kendőt, és ott állunk mind megilletődve a sárközi sárkány színe előtt. Mesejátékunk mutatványos befejezését és elégtételezését korábbról már ismerjük...

- ¶ Sárkányos mesénket minden egyes foglalkozás után csiszoltuk, módszertanát folyamatosan fejlesztettük, egészen a Néprajzi Múzeum és állandó kiállítása 2017. decemberi bezárásáig. Programunk utolsó verziója módszertani példaként kiválóan alkalmazható például azokon a képzéseken, ahol a storytelling módszertanáról van szó, mivel a jó történet felépítése egyezik a mese felépítésével, így kiválóan alkalmazható és oktatható egy cselekményes, a főhős útját bemutató történet megalkotásánál.
- ¶ Amennyiben egyszer sor kerülhetne meseprogramunk továbbfejlesztésére, elkészítenénk *A sárközi sárkány* című néprajzi gyermekkiállítást. Ehhez mindössze arra lenne szükségünk, hogy ismét módszertani szabállyá tehesük a csodát és a varázslatot.



EMŐD TERÉZ

A MESE ÚTJA

FOGLALKOZÁSOK A PETŐFI IRODALMI MŰZEUMBAN

„A legrövidebb út embertől emberig – a szerelem
és a barátság mellett – a művészet.”

(Claude Roy: *A művészet szerelme*)

IMuzeológus könyvtárosként számomra a legnagyobb kihívás, hogy a múzeumi gyűjteményeket, az aktuális kiállításokat, valamint a helyszínt magát hogyan lehet felhasználni úgy, hogy a gyermeklátogatók – az élményen túl – valamilyen kreativitásra vagy továbbgondolásra készítő többletet kapjanak.

IA szépirodalmi művek, a mesék és az irodalmi kiállítások sok tekintetben hasonlítanak: egyaránt jellemzi őket a szerteágazó tematika, valamint a szoros kapcsolat más művészeti ágakkal, sőt a tudományokkal vagy a gyakorlati tudnivalókkal. Ahogy az olvasás is kétirányú alkotói tevékenység (az olvasó belép a mű értelmezési folyamatába), a kiállításban is megszólítjuk a látogatókat, választási lehetőség elé állítjuk őket, játékokat, háttérismereteket kínálunk fel. Az irodalmi kiállítás nemcsak információt nyújt, hanem az önmegértést is szolgálja, válaszol az előzetes feltevésekre, vagy más kérdésekre irányítja a figyelmet. Az esztétikum abban is megnyilvánul, hogy olyan tudattalan tartalmakat, érzéseket hív elő, melyek egyébként rejtve maradnának. Lényeges eleme a folyamat, mert a kiállításban és a mesékben is végigélünk egy történetet, vagy feltevésekben kell állást foglalnunk.

IAz irodalmi kiállítások és foglalkozások teret adnak a kreativitásnak. A szövegekben lakó szimbólumokat és történéseket minden műnél, életműnél vagy akár egy tematikus kiállításban máshogy dolgozzuk fel, mindegyiknek saját „királyi útja van”. Attól is függ, épp milyen korosztályt szeretnénk megszólítani. A Petőfi Irodalmi Múzeumban *A mi Andersenünk*, a Petőfi Sándor állandó kiállítás, az *Egyszer volt, hol nem volt...* című Benedek Elek-, *A Láthatatlan ember arcai* című Gárdonyi Géza-kiállítás, a Lázár Ervin Emlékház kiállítása alkalmat nyújtott arra, hogy játéksorozatot, foglalkozást szervezzünk a szerzők mesevilága köré. Sok iskolát megmozgató múzeumi (illusztrációs és versíró) pályázatokat is hirdettünk, ezek

az irodalmi
kiállítás nemcsak
információt
nyújt, hanem az
önmegértést is
szolgálja, válaszol
az előzetes
feltevésekre, vagy
más kérdésekre
irányítja a figyelmet

kapcsolódtak játékaik, kiállításaink szerzőihez. Benedek Elek kiállításához *Táltosposta* címmel többfordulós levelező játék kapcsolódott, ezt a Pesterzsébeti Pedagógiai Intézettel közösen szerveztük budapesti iskoláknak. A részt vevő gyerekeknek tizenkét mesét kellett részletesen megismerniük, ezek alkották a múzeumunkban zajló döntő kérdéseinek is az anyagát. Benedek apó meséi még sokszor előkerültek a népmesei és biblioterápiás foglalkozások során. Kedvencem volt *Az égigérő fa* és *Az aranyalma* című népmese, melyeknek többféle adaptációi is vannak (Kormos István, Babits Mihály meséi), szám-, szín- és más szimbólumaik sok játékra adtak alkalmat.

a múzeum
könyvtárának
gyermekkönyv-
állománya is
inspirált arra, hogy
a gyűjteményre
alapozva
könyvklubot
indítsunk

¶ A kiállítások mellett a múzeum könyvtárának gyermekkönyv-állománya is inspirált arra, hogy a gyűjteményre alapozva könyvklubot indítsunk. A meseklub közönsége konkrét csoportokból állt, akik rendszeresen jártak az intézményünkbe, vagy valamilyen alkalom kínálta lehetőség miatt jelentkeztek be. Volt olyan csoport, amely négy évig minden hónapban el látogatott hozzánk. A TÁMOP- és más pályázatok kínálta lehetőségeket is sok iskola (vagy más művelődési intézmény) vette igénybe. A múzeumhoz közeli Váci utcában, de egészen távol lévő iskolák tanulói (Kelenföld, Újpest, Rákosmente) is eljutottak hozzánk. Volt olyan kiállításunk, amelynek építésében gyerekcsoportok segédkeztek gyűjtéssel, fotóval, előadással (*A Pál utcai fiúk*). Ez azért volt fontos számunkra, hogy a gyerekek később a múzeum értő törzsközönségéhez tartozzanak, és tovább fejlődjön intézményünk baráti köre.

¶ Két tematikus, mesés sorozatot indítottunk: az egyik az állatokhoz kapcsolódó mesék, versek; a másik: *Az én szívemben boldogok a tárgyak* – mesék, versek tárgyakról. Minden foglalkozáshoz egy vagy több művet választottunk, s minden alkalommal más játékot találtunk ki a művek feldolgozásához. Ezek valamilyen módon kapcsolódtak a múzeumi kincsekhez is.

A részt vevő gyerekeknek tizenkét mesét kellett részletesen megismerniük, ezek alkották a múzeumunkban zajló döntő kérdéseinek is az anyagát.

a mackókból és más anyagokból (képek, szövegek, plakát, amiket mi adtunk) a gyerekek két csoportban készítettek kiállítást, s mellé mesét írtak

Szép Ernő Mátyás-meséihez a királyi udvar „meseszalonját” készítettük el, a Grimm-meséhez a suttogó tükör játékot

A Medve esetében például szerencsés volt, hogy a gyerekeket jól ismertem, tudták előre, hogy a saját mackójukat kell behozni, s mesélni róla. (Előre megadott feladat soha nem volt.) A mackókból és más anyagokból (képek, szövegek, plakát, amiket mi adtunk) a gyerekek két csoportban készítettek kiállítást, s mellé mesét írtak. A fiúk és a lányok élvezettel versengtek egymással. Az Oroszlánnál „élő szobrot” készítettünk, és a híres fenevadak – Bruckner Szigfrid, Az utolsó oroszlán, a gyáva oroszlán – történetét meséltük el a játékkal. A tárgyak sorozatában, hasonlóan az állatokéhoz, a kreatív játékokat mindig megelőzte egy történet felolvasása. Szép Ernő Mátyás-meséihez a királyi udvar „meseszalonját” készítettük el, a Grimm-meséhez a suttogó tükör játékot. A játéksorozatok háttéranyagát (bibliográfia, képek, szövegek) és leírását a honlapunkon mindenki olvashatta.

¶ Évente voltak mesenapjaink, amelyeken a *Könyvjelző* olvasóversenyben győztes gyerekeket láttuk vendégül, s a 17. kerületi Diadal Úti Általános Iskola tanáraival és könyvtárossal, Varga Mártával szerveztük. Többórás játéksorozat volt a gyerekek ajándéka. Ezek egy vagy több szerző műveihez kapcsolódtak. Erich Kästner *Május 35* című meseregényét motivációs történetmeséléssel játszottuk el.¹ Gerald Durrell állattörténeteit a PIM könyvtárában indítottuk, és a fővárosi állatkertben zártuk le. Hasonlóan izgalmas mesebeli utazás volt a *Svédületes*, ahol négy „vezérlúddal” léptük át Svédország határát, és a csoportok izgalmas feladatok megoldása után érték el Lappföldet. Lázár Ervin előtt tisztelegtünk a *Négyszögletű Költészet Napjával*, egy filmforgatást bemutató előadással. A *Dalnokverseny* című mesejátékban a szereplőket (a Négyszögletű Kerek Erdő lakóit) múzeumunk dolgozói és tanárok alakították. Őket instruálták a filmforgatás résztvevői – a Váci Utcai Általános Iskola tanulói. A nézőket a diadosok alkották.

¶ Mindegyik foglalkozás története hatással volt a következőre. A *mese útja* programsorozatra hatottak részben a mi állatos és népmesei foglalkozásaink, melyekben szerepelt már a sárkány. Másrészről Békés Pál *Nagy könyv* programsorozata nagy sikerrel zárult 2005-ben. Békés Pállal és a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár könyvtárosaival találtuk ki *A mese útját*, amely

[1] A játék megjelent az Irodalomtanári kincsesládában, 2006-ban.





A meseklub közönsége konkrét csoportokból állt, akik rendszeresen jártak az intézményünkbe, vagy valamilyen alkalom kínálta lehetőség miatt jelentkeztek be.

az egész országot megmozgatta 2009 áprilisától 2010 ápriliséig. (Sajnos Békés Pál már nem örülhetett velünk együtt a megvalósulásnak, mert akkor már nagyon beteg volt. Ezúton is köszönjük neki a csodás ötleteket!)

¶ A cél, mint mindig, most is az olvasás népszerűsítése volt. A programot a Nemzetközi Gyermekkönyvek Tanácsa magyar szekciója koordinálta, és a meseév alatt minden egyes hónapot más és más intézmény kapott meg. Játékokat, versenyeket, előadásokat szerveztek egy konkrét népmesei szereplő nevében: volt *Medve*, *Boszorkány*, *Tündér*, *Vándor*, *Királylány*, *Sárkány*, *Ördög*, *Lovag*, *Erdő*, *Manó*, *Óriás* és *Varázsló hava*. A Petőfi Irodalmi Múzeumban a *Sárkány hava* alatt sárkányfelvonulást, sárkányversszaválást, fotókiállítást szerveztünk.² Ami öröm: van olyan iskola és könyvtár, ahol továbbra is minden évben folytatódik a mese útja.

¶ A biblioterápiás foglalkozásokat³ az újpesti iskolásokkal kezdtem 2012-ben, s az irodalmi anyagunk Andersen meséi voltak. Másodiktól hetedik osztályos csoportokkal beszélgettünk. Minden foglalkozást megelőzte a mese felolvasása, ami élményalapot nyújtott a gyerekeknek arra, hogy a művek mögött rejlő problémákat végiggondolhassák, azonosuljanak a szereplőkkel. Mivel az irodalomhoz jól kapcsolható más művészi tevékenység, sokszor rajzoltunk, szerkesztettünk, élőképet vagy jelenetet alkottunk a feldolgozás során a gyerekek életkora szerint.

¶ A *rút kiskacsa* című mesével a másságot és a kreatív problémamegoldásokat vettük górcső alá (rajzzal, beszélgetéssel). A *fülemüle* segített számba venni, hogy a csoporttagoknak milyen (lélek)madaraik, vagyis milyen eszközeik vannak arra, hogy az életükben túljussanak a nehéz időszakokon. A serdülő korcsoportokkal a *Vadhattyúk* és *A kis hableány* beavatástörténetét, a *Hókirálynő* példázatát beszéltük meg. Andersen legszebb meséi az önazonosság megtalálásának és az ideál

a Petőfi Irodalmi Múzeumban a *Sárkány hava* alatt sárkányfelvonulást, sárkányversszaválást, fotókiállítást szerveztünk

[2] Haszonné Kiss Katalin: *Mese útja – országos olvasóvá nevelő program, Könyv és Nevelés*, 2011/2.

[3] A biblioterápia szó több mindent takar, mint amit elsőre következtetni lehet a kifejezésből. Szó szerint könyvekkel való gyógyítás. Több fajtája is van, mi a fejlesztő biblioterápiát, vagyis az önismeret fejlesztését tűztük ki célul – az irodalmi művek segítségével. A fejlesztő irodalomterápia egyik ága a meseterápia, amely népmesékkal dolgozik, és az emberi életutat párhuzamba állítja a népmesei hős útjával.

keresésének útjait mutatja be. A mesék alkalmat nyújtottak arra, hogy megvizsgáljuk és összehasonlítsuk a csoportértékeket, a gyerekek életútja során kipróbálható szerepeket és változásokat.

¶ A Sárszentlőrincen felépített Lázár Ervin Emlékház kiállítása⁴ részletesen bemutatja Rácpácegrest – sok-sok játékkal. 2014-ben helyszínt adott a *Rácpácegresi Mesetábornak*, melynek résztvevői az újpesti Lázár Ervin Általános Iskola negyedikes tanulói voltak. Megalakítottuk mesekörét, és minden napot biblioterápiás beszélgetésekkel kezdtünk.⁵ Játékainknak és az elmesélt történeteknek többletet adtak a Lázár- és Petőfi-ház kincsei. Megkerestük a helyi templomban Petőfi padba vésett monogramját... kicsit mindnyájan Lázár-kutatók lettünk.

¶ Ahogy az irodalmi múzeum buszos kiállításai elszállítják interaktív kiállításainkat Magyarország különböző településeire (sőt határainkon túlra), a Móra Kiadó is felvállalta az utazó kiállítások szervezését. Velük közösen, Dávid Ádám íróval, szervezőtársammal készítettük el a *Négyszögletű Kerek Kiállítást*, amely jelenleg is látható. A Lázár Birodalom mesevilágát tablókkal, tárgyakkal és egy mesetérképpel rajzoltuk meg.⁶

¶ 2015-ben már a *Sárkányok mindig lesznek* című kiállítás forgatókönyvét írtam. Segítőtársaim az egyes kiállítási állomások szakértői voltak,⁷ és bevontuk a múzeumpedagógusokat, hogy kérdéseikkel, ötleteikkel segítsék a kiállítás építését, s készülhessenek a programok megtervezésére. A cél az volt, hogy részletesen bemutassunk egy olyan „időtlen” szimbólumot, mely az ősidők hiedelemvilágától a mai fantasy műfajáig sok-sok alakban szerepel, köztük a mesevilágban is. Úgy láttuk, hogy talán egyetlen toposz sem hordozza magában olyan mélyen a létezés paradoxonát és az ellentétekben rejlő összetartó erőt, mint a sárkány elleni küzdelem. A sárkány kettőssége jól tükröződik a keleti és a nyugati kultúrkör mítoszaiban, ősi meséiben és szimbólumrendszerében. A nyugati sárkányok harcra és legyőzetésre ítéltettek, az ember hatalmas küzdelmét és hősiességét hivatottak megjeleníteni. A keleti hagyományok a sárkányt segítővé, a csapdahelyzetekre érzékeny figyelmeztetővé, a természeti jelenségek

úgy láttuk, hogy talán egyetlen toposz sem hordozza magában olyan mélyen a létezés paradoxonát és az ellentétekben rejlő összetartó erőt, mint a sárkány elleni küzdelem

[4] A Lázár Ervin Emlékházról az intézmény közösségi oldalán lehet tájékozódni: <https://www.facebook.com/Lazarhaz/>.

[5] A Rácpácegresi Mesekör programja: Illyés Gyula: *A háromágú tölgyfa tündére*; Lázár Ervin: *A csomag*; Foci; *Rácpácegresi és Pácegresi*; *A hétfejű tündér*; Petőfi Sándor: *Tündérszország kapuja [János vitéz]*. További programok a táborban: túra Lázár Ervin nagy szederfájához, a kisszékelyi Lázár-tanösvényen (strandolással), Illyés Gyula és Lázár Ervin iskolájához Felső-Rácegresen. Focimeccs a helyi csapattal. Lovas kocsival a Petőfi-emlékműhesben. A nagydorogi Sipkamúzeum. A simontornyai vár lovagi életének megismerése.

[6] Cikk a zalaegerszegi Négyszögletű Kerek Kiállításról: Ilyen volt a zalaegerszegi Lázár Ervin-emlékkiállítás <https://www.zaol.hu/kultura/helyi-kultura/ilyen-volt-a-zalaegerszegi-lazar-er-evin-emlekkiallitas-2826784/>.

[7] A kiállítás látványtervezője: Koczka István. Kurátorok: Emőd Teréz, Csipán Tamás, Veres Miklós. Munkatársak: Bagó Ilona, Szilágyi Judit. Grafika: Katona Klára. Őriászínező: Bogó Kriszti. Szakértők: Bíró Csilla (Országos Széchényi Könyvtár), Benedek Katalin (MTA Néprajztudományi Intézet).



törvényszerűségeinek ismerőjévé és irányítójává tették, aki jóindulatúan viseltetik az emberek iránt. A keleti kultúrkör sárkánya a bennünk élő irdatlan erő és – az önmagunk fölött támasztott – hatalom bölcs alkalmazását szimbolizálja. Konceptciónk része volt, hogy a szimbólum jelentésének tartalma változik, bővül.

kiállításunk
szerkezete a káosz
sárkányától a
játék „arany
sárkányig” ívelt, s a
gyermekirodalom
kölyöksárkányával
zárult

¶ A mondák, a népmese, a fantasy és a modern gyermekirodalom külön teret kaptak. Kiállításunk szerkezete a káosz sárkányától a játék „arany sárkányig” ívelt, s a gyermekirodalom kölyöksárkányával zárult. A papírsárkány a ráhangoló tértől a gyerekek teréig ott lebegett a kiállítás felett. A kiállítás fényei, „időjárása”: a szűrt fényű budapesti utcáról léptünk a nyirkos sárkánybarlangba, haladtunk a vihar sárkánya felé. Ezután az idő egyre javult, a fantasztikus teremben napos, a csúcspont az aransárkány fényessége volt, a kölyöksárkány szép színes. Ha a látogatók szemszögéből nézem a sárkány történetét a kiállítási térben, Magyarország valóságából (sárkányszobrok, épületedíszek) egyenesen beléptünk az emberi fantázia birodalmába.⁸ A szekszárdi vendégkiállításnál a helyi sárkánytörténetet helyeztük előtérbe.

¶ Minden korosztály megtalálta a maga sárkányát. Ez az egyik legnehezebb feladat: olyan kiállítást készíteni, ami nem egy adott korcsoporthoz vagy érdeklődési körhöz szól. De ahogy az irodalom legszebb alkotásai is egyszerre szólítják meg a felnőtteket és a gyerekeket, úgy lehetséges ilyen tematikát felépíteni a kiállításokban is, és interaktív módon bevonni a látogatókat.

¶ A népmesei sárkányt, mint rendkívüli ellenfelet mutattuk be. A látogatók felmászhattak az égigérő fát jelképező installációs elemre, amelynek minden ága más oldalról mutatta meg a sárkány erejét, tulajdonságait. A fantasytól Michael Ende Fuhur nevű szerencsesárkánya⁹ vitte át a látogatókat az ifjúsági regényekhez és az átváltozás mestereihez. A mesék és mese-

[8] Markó Anita cikke a Magyar Narancsban <https://magyar-narancs.hu/konyv/sarkanyok-mindig-lesznek-100126>.

[9] Ifjúsági regények sárkányai: Michael Ende: *A végtelen történet* / ford.: Hárs Ernő. Tasnádi István: *A kőmajmok háza*. Békés Pál: *A kétbalkezes varázsló*.

A cél az volt, hogy részletesen bemutassunk egy olyan „időtlen” szimbólumot, mely az ősidők hiedelemvilágától a mai fantasy műfajáig sok-sok alakban szerepel, köztük a mesevilágban is.

regények kölyöksárkányait portréfallal, sárkánykönyvtárral és más interaktív eszközökkel idéztük meg. Süsü diafilmen jelent meg. A tér legsikeresebb attrakciójához – Bogó Kriszti sárkányvárosa, egy egész falat elfoglaló színező – még Maria Kodama, Jorge Luis Borges özvegye is készített bejegyzést.

¶ Múzeumpedagógusaink több mesesorozatot használtak a kiállítás vezetéséhez, programokhoz, ilyen volt például az eltérő kultúrák meséinek összehasonlítása, sárkányreptetés, hősök kalandtábora, kézműves-foglalkozás (ahol saját sárkányt készítettek a gyerekek), képregényalkotó, sárkánybolt, talált tárgyak osztálya.

közösen megalkotott sárkányos mesét hoztak létre, ehhez az inspirációt a kiállítás installációi és szövegei adták

¶ A *Sárkányszelídítő*ben a csoportok saját, közösen megalkotott sárkányos mesét hoztak létre, ehhez az inspirációt a kiállítás installációi és szövegei adták. A tárlatvezető feltérképezte a gyerekek belső sárkányképét, és felvázolta a mese alaphelyzetét. Ezután a diákok négy csoportot hoztak létre, és mindegyik csoport a kiállítás más-más területén kutatott a mese adott részlete után. Az első csoport a sárkány külső és belső tulajdonságainak nézett után a kiállítás *bestiárium* részében. A második csoport a mesebeli hős olyan tulajdonságait és eszközeit kereste meg, amik hasznosak lehetnek az esetleges próbatételek során. Ezt a kiállítás *mondák és legendák* tematikus egységében tették meg. A harmadik csoport a sárkány haragjának oka után nyomozott a *kelet sárkányai* részben. A negyedik csoport a mese helyszínét és a hős harcának krónikáját állította össze a *népmese sárkánya* helyszínén. A foglalkozás végén a diákok közös meséje következett úgy, hogy minden csapat a saját részét is hozzátette a történethez, így formálva azt.

¶ A mese útját a kiállításban a gyerekek folytatták. Meseíró- és illusztrációs pályázatot is hirdettünk több korosztálynak. A legjobb alkotásokból kollégáim sárkányfüzetet készítették, többek között ez volt a gyerekek ajándéka. A mesék a múzeum honlapján is olvashatók.¹⁰

¶ Hogy hol van a többi meseszereplő? Kurt Vonnegut véleményével érvelve, azt remélem, hogy a mese útja máshol is folytatódni fog: „Valaki bajba kerül, aztán újra győzedelmeskedik. Az emberek szeretik ezt a történetet. Sohasem fogják megenni.”¹¹

[10] Sárkányok márpedig vannak https://pim.hu/sites/default/files/page/attachments/pim_mesekonyv.pdf.

[11] “Somebody gets into trouble, then gets out of it again. People love that story. They never get tired of it.” (Kurt Vonnegut: 31 Writing Lessons).



Princev, E.–Hocsinszkij, J.: *Csodák országáé*. Rendezte: Fábri Zoltán, Horvai István.
Úttörő Színház, bemutató: 1949. szeptember 24. (plakát)
OSZMI

GRÉCZI EMŐKE

„KI FIA BOCSA?”

AZ 1945 UTÁNI GYERMEKIRODALOM MAGASSÁGAI ÉS MÉLYSÉGEI

TA cím Rákos Klárától származik, aki a munkásmozgalom régi harcosaként került az 1957-ben induló *Dörmögő Dömötör* főszerkesztői székébe, de más vonalon is meghatározta a korszak ifjúsági irodalmát, hogy mára teljesen feledésbe merüljön a tevékenysége. Egy, az *Élet és Irodalomban* zajló vitához szólt hozzá 1973-ban, aminek témája a gyermekirodalom állapotának áttekintése volt. Kiindulópontunk 1949, az Ifjúsági és az Úttörő Színház megalapítása, végpontunk az 1973-as ÉS-ankét. Milyen irodalmat szánt a politika a gyerekeknek 1945 után, és hogyan lett ebből mégis a hazai gyermekirodalom (egyik) fénykora, miközben a korszak termésének jelentős része mai szemmel gyakorlatilag értékelhetetlen.

I Felesleges itt kifejtetni, hogyan zajlott több lépcsőben az egész pályás letámadás a kultúrában, finoman 1945, radikálisan 1948 után. Esetünkben azt érdemes megnézni, mennyire fontosnak tekintették már kisgyermekkortól az új ideológia hirdetését, így minden olyan fórumot, amely a kisebb és nagyobb gyermekek okítását és szórakoztatását volt hivatott biztosítani, azonnal irányítása alá vett a kultúrpolitika, legyen szó színházról, könyv- vagy folyóirat-kiadásról. A legnagyobb problémát az okozta, hogy ehhez hirtelen nem álltak rendelkezésre a szempontoknak megfelelő, kiadható vagy színpadon játszható irodalmi művek: a szemlélet tud ugyan változni ilyen gyorsan, a toll viszont nem követheti. Várható volt, hogy évek telnek el, mire új irodalom születik, elfogadható üzenettel ellátott regények vagy színpadi művek. A kultúrpolitika nagyjából ugyanazokkal a problémákkal szembesült a (gyermek)irodalomban, mint a képzőművészetben, hogy célszerűbb, ha a tapasztalt, a világháború előtt induló és befutott írógenerációból tud maga mellé állítani szerzőket, mint hogy megvárja, amíg az újak megfelelő színvonalon lesznek képesek alkotni. A harmadik út a szovjet művek

hirtelen nem álltak rendelkezésre a szempontoknak megfelelő, kiadható vagy színpadon játszható irodalmi művek: a szemlélet tud ugyan változni ilyen gyorsan, a toll viszont nem követheti

azonnali adaptálása volt, de hamar kiderült, hogy a pocskék színvonal okán ez a megoldás igen kontraproduktív.

¶ A gyermekirodalom irányítását a cserkészéletet 1946-tól fokozatosan kiszorító úttörőmozgalom vezető szervére, a Magyar Úttörők Szövetségére osztották, e szervezet hozta létre azokat a fórumokat, amelyeken teljes mértékben irányítása alatt tudhatta a legalább óvodás kort elért gyermekek ideológiai nevelését, a szépirodalom segítségével hívásával. A leggyorsabban a színházi intézményrendszer átalakítás során lehetett lépni: az 1949-es államosítások lehetővé tették, hogy a színházak – ennek ürügyén – koncepciót és vezetőt váltsanak, így bármelyik színházat kijelölhették arra a feladatra, hogy a gyermekeknek szóljon.¹ Rögtön lett kettő is: az Ifjúsági Színház és az Úttörő Színház.

a leggyorsabban
a színházi
intézményrendszer
átalakítás során
lehetett lépni

¶ A moszkvai Komszomol Színház mintájára megszervezett Ifjúsági a Vígyszínházból lett, amely ekkor, 1945-től (mivel a körüli épületet bombatalálat érte) az egykori Rádiusz mozi épületében, a Nagymező utcában működött, vezetője Egri István volt, a kijelölt dramaturg Örkény István, a társulatot pedig a korábban a szintén Egri vezette Pesti Színház társulata adta. Az Úttörő Színház a tervezett, de nem megvalósult Kis Opera helyére került az államosított Művész Színház Paulay Ede utcai otthonába, pontosabban a Művész Színház váltott koncepciót, így a társulat mellett egy évig még Fábri Zoltán korábbi igazgató maradt a vezető. A minta itt is adott, a moszkvai Pionír Színház, feladata pedig a 14 év alatti gyermekek szórakoztatása. Az Ifjúságit és az Úttörőt 1952-ben egyesítették, élére Szendrő Ferencet nevezték ki, aki Both Bélával szemben lett hivatottabb ezt a pozíciót betölteni. 1954 után Petőfi és Jókai nevét viselte a két játszóhely, utóbbi az előbbinek kamaraszínházaként működött.

¶ A legnagyobb problémát a különböző szintű szűrőkön átengedhető darabok hiánya jelentette, és ez a gond nem csak a gyermekszínházakat sújtotta. Az MDP Színházi Szakbizottsága létrehozta az igazgatókból és dramaturgokból álló Dramaturgiai Tanácsot, hogy írásra ösztönözzék a lehetséges szerzőket. Addig is maradtak a fordítások, mint a Rosal-Tazsibajev szerzőpáros *Dzsomárt szőnyege* című kazah mesejátéka, amelyet

[1] Korossy Zsuzsanna: Színházirányítás a Rákosi-korszak első felében. Színház és politika. Színház történeti tanulmányok, 1949–1989. OSZMI 2007, 45–137.



kortárs magyar
szerzők is idővel
munkára voltak
bírhatók, mégpedig
az új ifjúságiszerző-
generációból

Örkény István fordított és Egri István rendezett az 1949. december 21-i bemutatóra az Ifjúsági Színházban. De a *Forradalom a barlangvasútban* című zenés színmű vagy *Meining Úttörők kincse* című NDK-s falusi játék már az Úttörő Színház vezetésének a torkán sem ment le, így azokat be sem mutatták. Az Ifjúságiban rendezett többek között Várkonyi Zoltán, Both Béla, Hont Ferenc, Apáthi Imre. Az Úttörő Színházban a Keletről importált darabokat többnyire Horvai István rendezte Fábrival közösen, de Both Béla itt is feltűnik, Alekszandra Brustein (akinek a *Tamás bátya kunyhója*-átiratát is játszotta a színház) *Pányuska iskolája* című darabját pedig nem más, mint Vas István fordította.² Kortárs magyar szerzők is idővel munkára voltak bírhatók, mégpedig az új ifjúságiszerző-generációból, így az Úttörő Színházban bemutatták Fehér Klára (*Becsület*, 1950, r.: Fábri Zoltán és Marton Endre), Gergely Márta (*Úttörő barátság*, 1951, r.: Horváth Jenő) és Gáli József (*Erős János*, 1951, r.: Horváth Jenő) egy-egy darabját.

¶ A szintén államosítás után létrejött Állami Bábszínház gyermek- és felnőttarabokat egyaránt játszott, de csak a megfelelő tartalommal, itt Mészöly Miklóst alkalmazták fordítóként és dramaturgként (Csukovszkij: *A hiú kismackó*, 1950, Tarahovszkaja: *A csuka parancsára*, 1950, Preobrazsenszkij: *Tavaszi virág*, 1950 stb.).³

¶ A színházirányítás, ha a színigazgatók és rendezők szintjén nézzük, mégiscsak a mesterek kezében maradt, a politikai szándék ugyanis kevés ahhoz, hogy a rendszer működőképes maradjon. Valami hasonló történhetett az első komolyabb gyermeklap beindítása körül, amikor az Úttörőszövetség az 1952-ben induló, óvodáskorúak számára tervezett *Kisdobos* főszerkesztői székét Zelk Zoltánra bízta.

¶ Zelket nem számúzták a *Kisdobos* élére, ő a rendszer embe-
re volt. Az ifjúmunkás mozgalomból Kassák mellé csapódó, a *Nyugat* harmadik nemzedékéhez sorolható Zelk két bélyeget viselt élete végéig, és talán ma is, amennyiben őrzi – egyáltalán – az emlékezet: Sztálinhoz írt, Kossuth-díjat érdemlő verseit (mindenekelőtt *A hűség és hála éneke*) és a gyermekirodalmat. A szovjet vezető hetvenedik születésnapjára kiadott kötetekbe gyakorlatilag mindenki írt, ki kényszerből,

[2] Molnár Klára: *Orosz és szovjet színművek a magyar színpadokon, 1945–1979. Színháztörténeti füzetek 67.*, Budapest 1979.

[3] Óhidy lehet: *Az Állami Bábszínház tízéves műsora, 1949–1959. Színháztörténeti füzetek 28.*, Budapest 1959.

ki meggyőződésből. Zelk az utóbbiak közé tartozott, hithű kommunista volt, vállalta mindezt teljes mellszélességgel. Gyarmati Fanni 1945. augusztus 26-i naplóbejegyzése pontos kortárs vélemény: „Ebéd után a Zelk házaspár érkezett. (...) Most csupa ragyogás és megelégedettség a két ember. Zelk a hivatalos baloldali író, és teljesen újságíró-mindenessé nőtte ki magát, holott még panaszkodva járt nálam tavasszal, hogy nem ért ő az ilyesmihez.”⁴ Lényegében váratlanul jelent meg a gyermekirodalomban, 1930-tól kiadott öt verseskötete után 1946-ban *Az állatok iskolája* című, Róna Emy által illusztrált kötettel jelentkezett, ezt 1947-ben a *Gyermekbánat* követte. Nem volt tehát idegen tőle a terület, amikor megtalálták a *Kisdobos* főszerkesztői kinevezésével.

[4] Radnóti Miklósné Gyarmati Fanni: *Napló I-II.* Jaffa, 2014, II. 486.

¶ 1979-ben így mesélt a kezdetekről a *Kisdobosok évkönyvében*: „...1951-ben, hat évvel a felszabadulás után. Valakinek eszébe jutott, hogy a gyerekeknek újságot kellene szerkeszteni. Engem hívott föl telefonon az Úttörőszövetség egyik vezetője, és megkérdezte: lenne-e kedvem *Kisdobos* címen lapot szerkeszteni az úttörőgyerekeknek? Én boldogan mondtam azt: igen, mert mindig arra vágytam, hogy újságot csinálhassak, és ne felnőtteknek, hanem gyerekeknek. Mindig elképzeltem, hogy lesz egy újság, ahová gyönyörű meséket tehetek be, gyönyörű verseket, gyönyörű képeket. Olyan képeket, amelyek elmondják azt, ami a mesében, versben van, és olyanokat is, amelyek csak saját magukról beszélnek nektek. Azt mondják el, amit a festő el akart mondani. Nincs közük se meséhez, se vershez. – Később így folytatja: – Nekem olyan nagy volt a szerencsém, hogy munkatársul Nagy Lászlót kaphattam meg, Nagy Lászlót, a költőt. Tudjátok, ki volt ő? A legnagyobb a magyar költők között, aki nemrég, fiatalon halt meg. Ő vette először kézbe a behozott verseket, meséket, ő olvasta először, és ő javasolta: melyiket közöljük és melyiket ne. Aztán volt egy Szegi Pál nevű ember, aki nagyon értett a képzőművészethez, festészethez. Ő válogatta ki a képeket, rajzokat. Nem akárkitől közölt a *Kisdobos* képeket, festményt! A legnagyobb magyar szobrász, a világ egyik legnagyobb szobrásza Ferenczy Béni volt, sajnos, már ő sem él. Ő sem átalult rajzolni nektek.”⁵ Neveket is sorol még: Tamási Áron, Szabó Lőrinc,

[5] A *Kisdobos*.
Lejegyezte: Tarbay Ede. *Kisdobosok évkönyve*, 1979.

Á P R I L I S

H	4	11	18	25	
K	5	12	19	26	
Sz	6	13	20	27	
Cs	7	14	21	28	
P	1	8	15	22	29
Sz	2	9	16	23	30
V	3	10	17	24	



Április 4. Ünnepnapp van.
Vonulnak a katonák.
Virág is van az ablakban,
nézd a zászlók vig sorát!

Nagy ünnepre készülünk. Te is Kati, Évi, gyere velünk, készítsünk együtt két kis zászlót, egy piros-fehér-zöldet és egy vöröset. Ezeket majd április 4-én kitűzzük az ablakba. — Nem kell hozzá más, csak egy rajzlap, színes festék és két hurkapálcika. A rajzlapra rajzold le mind a két zászlót, méretük: 15 cm x 20 cm. Az egyik téglalapot oszd fel három részre; így:



Most már csak a festés van hátra. Először pirossal dolgozz, ezzel mindjárt befesthető a vörös zászló két oldalát is. Aztán zöld követekezik. A fehér mezőt hagyd ki! Vigyázz, csak akkor kezdjél új színnel festeni, ha az előző már teljesen száraz. Aki nagyon ügyes, a vörös zászlóra fehér vagy fehér zászlóra kék papírból kivágott békegalambot is ragaszt. A kész zászlókra ragaszd a hurkapálcikát. Ha felétek járunk április 4-én, majd gyönyörködünk feldíszített ablakodban.

Fickó és Mackó

Weöres Sándor, Pilinszky János, Déry Tibor, Nagy László, Tersánszky Józsi Jenő, Szántó Piroska, Reich Károly „és még sokan-sokan, akiknek a nevét lassan már elfelejtem” – mondja Zelk. Kimaradt a felsorolásból, de mindenképpen érdemes megemlíteni még Jékely Zoltánt, Károlyi Amyt, Áprily Lajost és Mészöly Miklóst az állandó szerzők közül.

¶ Az említettek többsége a *Nyugat* második és harmadik nemzedékéhez tartozott, a szerkesztőként 1953 augusztusában csatlakozó Nagy László kivételével, aki csaknem egy generációval volt fiatalabb a többieknél, grafikusnak indult, csak 1948 után választotta a költészetet, a *Kisdobostól* való 1957 januári távozása után nem sokkal az *Élet és Irodalom* képszerkesztője lett 1978-ban bekövetkezett haláláig.

¶ A többiek közül talán Szegi Pálhoz (1902–1958) fűzte a legrégebbi és legszorosabb kapcsolat Zelket. Szegi Illyéssel érettségizett, Kassák köréből a szakadárokkal (Lengyel József, Vas István, Zelk stb.) együtt távozott.⁶ Illyéssel emigrált Párizsba 1919 után, ahol könyvkötőként dolgoztak, francia avantgárd irodalmat fordítottak⁷ és küldték többek között az aradi *Periszkópnak*, Szélpál Árpád folyóiratának. Visszatérését követően Szinyei Merse Pál utcai lakása irodalmi és képzőművészeti szalonként működött, a *Pesti Hírlap Vasárnapjának* volt a szerkesztője. A világháborúban az ukrán fronton egymáshoz közeli században voltak, Zelk Szegi nevére tudott levelet váltani a feleségével. Szegi 1945 után Balázs Bélával indított folyóiratot (*Fényszórá*), állandó szerzője volt a *Tér és Formának*, a *Válasznak*, majd 1950-től 1953-as leváltásáig a *Szabad Művészet* főszerkesztője. Ekkor kapott menedéket Zelktől a *Kisdobosnál*, és vitte be a hivatalos képzőművészet világán kívül rekedtek közül például Bálint Endre vagy Ország Lili grafikáit, így jutottak honoráriumhoz az Állami Bábszínházban végzett munkájuk mellett.

¶ A *Kisdobos* szerzői közül többeknek ez volt az egyetlen vagy a kevés lehetőségek egyike, hogy publikáljon, jó ideje nem közölték folyóiratok, nem adták ki kiadók (Weöres, Szabó Lőrinc, Pilinszky), az avantgárd irodalom kiszorítása után a gyermekirodalom maradt az egyetlen kenyérkereset (Palasovszky Ödön, Tamkó Sirató Károly), a szocialista realizmus helyett

ekkor kapott menedéket Zelktől a *Kisdobosnál*, és vitte be a hivatalos képzőművészet világán kívül rekedtek közül például Bálint Endre vagy Ország Lili grafikáit, így jutottak honoráriumhoz az Állami Bábszínházban végzett munkájuk mellett

[6] Szegi Pálról bővebben lásd Széchenyi Ágnes életrajzát a *Játék és Lelkiismeret: Szegi Pál válogatott írásainak gyűjteménye* kötetben. Argumentum-Philobiblon, 2001.

[7] Gréczi Emőke: Illyés Gyula ismeretlen Apollinaire-fordítása. *Holmi*, 2007/1. 20–25.

szerkesztőként
két dolgot tartott
a szeme előtt (két
dolgot biztosan):
életeket ment,
és a legjobb
gyermekirodalom
csak a legjobb írók
tollából születhet

az irodalmi illusztráció, ahol volt lehetőség alkotni (Szántó Piroska, Ferenczy Béni). Szántó Piroska és Zelk 1940 óta ismerték egymást, Vas István – megismerkedésük után – elsőként a legjobb barátjának, Zelknek mutatta be a festőt, így nyilván természetes, hogy az Európai Iskola felbomlása után az irodalmi illusztrációban megélhetést kereső és találó művész a *Kisdobos* állandó rajzolója lett. Az illusztrátoroktól állítólag mindössze annyit kért Zelk, hogy ne legyenek absztraktak.⁸ Szerkesztőként két dolgot tartott a szeme előtt (két dolgot biztosan): életeket ment, és a legjobb gyermekirodalom csak a legjobb írók tollából születhet. A megmentésre szoruló Berda József egyszerűen képtelen volt gyermekverseket írni, így Szántó Piroska és Ferenczy Béni rajzai alá Zelk és Nagy László írtak a nevének, a honoráriumot is természetesen Berdának fizették ki.

¶ Míg Nagy László egy rövid ideig még maradt a lapnál, a Nagy Imre köréhez kötődő, és ennél fogva 1954-től már „ellenzéki- nek” számító Zelket 1956 januárjában egyik napról a másikra eltávolították a *Kisdobos* éléről, 1956 után pedig az íróper egyik vádlottjaként börtönbüntetésre ítélték.

¶ A *Kisdobos* addig is, és ezt követően is megjelent, már Gergely Márta szerkesztésében, ám 1957-ben az Úttörőszövetség új lapot indított, a még fiatalabb korosztályt megcélözva: a *Dörmögő Dömötört*. Élére egyenesen a szövetségtől érkezett főszerkesztő, a mozgalom régi harcosa, Rákos Klára újságíró. Ne felejtjük el: a magyar irodalmi minőségi elit ekkor bénultan várt Déry Tiborék ítéletére, a börtönt elkerülők közül sokan – megfélemlítve – legalább tanúként érintettek voltak a perekben. Közben, a háború óta eltelt bő évtized kitermelte a szerzők új generációját, a régiek helyet találtak – többek között – az 1957-től Illés Endre vezette Szépirodalmi Kiadónál, illetve a szintén ebben az évben induló *Élet és Irodalom*nál. Az irodalmi illusztrációt kényszerből választó grafikusok már a kiállítótérekben is nyilvánossághoz jutottak, bár többen továbbra is dolgoztak könyvkiadóknak (szintén Illéshez bekötve), nem tartván a grafikát alantas műfajnak, mások (Róna Emy, Reich Károly stb.) életműve szorosan kapcsolódott mindvégig a gyermekirodalomhoz. Ugyancsak 1957-ben indult a Móra Kiadó az Ifjúsági kiadó jogutódjaként: évtizedekig valóban

[8] Albert Zsuzsa:
Legenda Zelk
Zoltánról. *Látó*,
1996. január.

az irodalmi
illusztrációt
kényszerből
választó
grafikusok már a
kiállítótérekben is
nyilvánossághoz
jutottak, bár
többen továbbra
is dolgoztak
könyvkiadóknak



SZILVŐ FERENCSKA rajzol

ÁLLATKERTI TUDÓSÍTÓ

Sok új halat láthatok az állatkerti akváriumban. Pettyes, csíkos, tündöklő zöld és piros, aranytestű,

fehér-fátyolos, fekete-fejű, kék gyönggyel borított, gyöngyörű díszhalakat. Órákon át bámulhatjuk őket.



Az akvárium mellett meglátogattam a krokodilust is. Nagy méltósággal lebegett a vízben, a törpebanán alatt.

— Mindenki ezeket a csillogó halakat nézi — mondra sértődötten. Az egész összesen öt kilót se nyom. Fél fogamra se volna elég. Kétszer annyit szoktam uzsonnázni! Pedig nem is vagyok krokodilus, csak alligator!... S becsukta szemét és gögösen elmerült a medencében.

KISDOBOS

A DSE Kiszélesített Városi Könyvtárának felhívása nyomán készült a szerkesztés. Könyv kiadása: Budapest, XII., Gellő-hegyi út. Telefonok: 130-290. — Képfelvételek: Budapest, XII., Gellő-hegyi út. Telefonok: 130-290 és 130-290. Könyv kiadása: Budapest, V., József utca 1. Telefon: 130-290. Képfelvételek: Budapest, V., József utca 1. Telefon: 130-290. Képfelvételek: Budapest, V., József utca 1. Telefon: 130-290.

Szép Ernő:

MÁRCIUS VIRÁGA

Márciusnak nincs virága,
Hideg jár még a világra.
Az ibolya, az a balga,
Elfagy némelyik hajnalra.

Egy virág van a világon,
Az se terem meg az ágon,
Se a fű közt, se bokorba,
Nem szedhetni azt csokorba.

Magyar fiúk, magyar lányok,
Hogy híjják ezt a virágot?
Szívünkön nyílt: ez az írva
Nemzetiszóló kokárda.

Márciusban, márciusban
Virágöntő bő május van,
Csuda hajnal, tündérvárás,
Pirosfehérzöld virágzás.

Egy kis selyem, vagy csak vászon,
Egyszerűen, rince a ríncon,
Olyan olcsó, nincs is ára,
De minélünk ugye drága?

Óh, sokszor szép, sokszor drága
A március bokrétiája;
Szívünk hajtott, szívünk vermett
Pirosfehérzöld szerelmeit.

Le nem tépik soha onnan,
Sose fakul, sose fonyad,
Úgy világít a világra
A szabadság szent virága.



a magyar gyermekirodalom legnagyobb műhelye volt, színvonalát ezekben az évtizedekben a gyermek- és ifjúsági folyóiratok megközelíteni sem tudták.

¶ Noha mind a *Kisdobos*t, mind a *Dörmögő Dömötört* a Magyar Úttörők Szövetsége hívta életre, a kiadó a Dolgozó Ifjúság Szövetsége (DISZ) propagandacélokra 1951-ben alapított Ifjúsági Lapkiadó Vállalata volt.⁹ Az intézmény harmincéves jubileumi kiadványából kiderül, hogy a *Kisdobos* a forradalmat követően három hónapig nem jelent meg, majd rövid ideig *Kisdobos Gyermekújság* volt a címe, '57 szeptemberétől lett újra *Kisdobos*. Éppen ebben a rövid szünetben született meg a *Dörmögő Dömötör*, 1957 januárjában jelent meg először, 85 ezer példányban, ami később felment 290 ezerig. (A *Kisdobos*t 88 ezer példányban adták ki.) Feladata az iskolára való felkészítés és a képességfejlesztés volt, valamint, hogy „felkészítse őket a kisdoboslétre”.

a *Dörmögő Dömötör*, 1957 januárjában jelent meg először, 85 ezer példányban, ami később felment 290 ezerig

¶ A főszerkesztő Rákos Kláráról igen kevés adat lelhető fel az adatbázisokban, az 1945 után szerephez jutó kádergeneráció elfeledett alakja, a Magyar Nők Demokratikus Szövetsége budapesti küldötte.¹⁰ Neve már az Úttörő Színház alapításánál felbukkan, ő hirdeti ki a színház programját, az Állami Báb-színházban néhány áldolgozás fűződik a nevéhez, funkciókat töltött be az Úttörőszövetség mellett a pártközpontban, visszavonulása után a mozgalmi múltjáért járt kitüntetés.¹¹ A kettő között a *Dörmögő Dömötört* (1957–1972), valamint a folyóirathoz kapcsolódó meseantológiát szerkesztette (*Dörmögő Dömötör meséi*, 1982). A lap természetesen nem volt képes rekonstruálni azt a színvonalat, amit a *Kisdobos* a magyar irodalmi elit szerzőgárdájával képes volt produkálni, ám az új szerzőgenerációból azért akadtak olyanok, akik neve egybefonódott a korszak gyermekirodalmával: Csukás István, Lovász Márton, Donászy Magda, Vidor Miklós, Gyárfás Endre, Fazekas Anna, Tóth Eszter, Marék Veronika és mások, a mindig kiválóan használható klasszikusok, Móra Ferenc és Móricz Zsigmond mellett.

¶ A hetvenes évek elejére elfogyott a lendület, illetve valamifajta reformra szorult a rendszer. 1971-ben a Szegedi Tanárképző Főiskola égisze alatt megszületett a *Kincskereső* folyóirat,

[9] *Az Ifjúsági Lapkiadó három évtizede 1951–1981*. Ságvári Endre Könyvszerkesztőség, 1981 (minikönyv) 108–114.

[10] *Délmagyarország, 1947. február 22. 5.*

[11] „Az Elnöki Tanács Rákos Klárát, a munkásmozgalom régi harcosát, a *Dörmögő Dömötör* című lap felelős szerkesztőjét több évtizedes eredményes munkássága elismeréseként, nyugállományba vonulása alkalmából a Szocialista Magyarorszáért Érdemrenddel tüntette ki.” *Pest Megyei Hírlap*, 1982. május 28. 4.

KISDOBOS

A DÍK KÖZPONTI VESELYSÉGÉNEK
FOLYÓIRATA GYERMEKEK SZÁMÁRA
IV. ÉVFOLYAM, 1. SZÁM 1933 MÁRCIUS



amely egyszerre kívánt irodalmi módszertani (szakmai, kritikai) lap lenni, ugyanakkor meséket, verseket is közölt, tehát a szülőket is megszólította volna, nem nagy sikerrel. A szerkesztőbizottság élén Darvas József állt, a főszerkesztő rövid ideig Hegedűs András szegedi irodalomtörténész, tanár volt (halála után Deme László), a két szerkesztő pedig nem más, mint Kormos István és Csukás István. A szerzők tényleg a kor szak „válogatottjából” kerültek ki: Weöres, Zelk, Jékely, Tamkó Sírátó, Karátson Gábor, Károlyi Amy, Fodor András, valamint Váci Mihály, Gyurkovics Tibor, Beney Zsuzsa az újabbak közül. Ám úgy tűnik, hogy ez az öszvér megoldás nem tette népszerűvé, fogyaszthatóvá a lapot.

a hónapokig tartó anket során a hozzászólók több esetben magának a gyermekirodalomnak a definícióját is tisztázására érdemesnek találták

„sem a szociológiának, sem a pedagógiának, sem az ismeretközlésnek nem kell közvetlen hasznosságot elvárni” a gyermekirodalomtól

¶ Az *Élet és Irodalom* 1973-ban látta elérkezettnek az időt, hogy feltegye a kérdést: mit olvasnak a gyerekek?¹² A hónapokig tartó anket során a hozzászólók több esetben magának a gyermekirodalomnak a definícióját is tisztázására érdemesnek találták. Az első válaszoló, Vargha Balázs író, irodalomtörténész a gyermeklapok nem elég magas színvonalát említette: az itt közölt versek, mesék nagy részét „visszaadná a Móra szerkesztői”, vagyis nem érik el a publikálhatóság határát. A silányság oka a hatásvizsgálat hiánya is lehet.¹³ Lengyel Balázs író szerint egy új műfajról van szó, amely egykorú a gyermeklélektannal, alig százéves, és „sem a szociológiának, sem a pedagógiának, sem az ismeretközlésnek nem kell közvetlen hasznosságot elvárni” a gyermekirodalomtól, holott ez kifejezett célja volt 1945 után. Ugyanolyan esztétikai normáknak kellene megfelelnie, mint a felnőtteknek szóló irodalomnak, csak életkori sajátosságokat kell hogy figyelembe vegyen.¹⁴

¶ Gyerekvers nincs, írja Weöres Sándor, saját kútforrásból sosem írt ilyet, „gyerekverset” csak pedagógusok szoktak tőle „rendelni”, a gyerekek soha. Utólag persze minden gyerekverssé nyilvánítható, „ami nem elvont, nem komplikált, dallamos, ritmikus, a hangzásával s a dinamikájával hat. Ami csak egyszerű életdarabkát tartalmaz”. Hasonlóképpen érvel Nemes Nagy Ágnes is: „a gyerekek elsősorban szőőrömet, ritmusélményt kell nyújtani.” Ő elfogadja a didaktikus vers értelmét is, „de az egy másik műfaj”.¹⁵ Kormos István szerint az áttörést Weöres Gyümölcskosara (1946) jelentette, „tulajdonképpen nem

[12] Az anket hozzászólásai: *Élet és Irodalom*, 1973. 10. számtól 26. számig.

[13] *Élet és Irodalom*, 1973. 10. 11.

[14] *Élet és Irodalom*, 1973. 11. 11.

[15] *Élet és Irodalom*, 1973. 14. 2.

Éppen ekkor az öreg ember is észrevette, hogy nincs meg a kesztyűje. Megfordult és visszaballagott azon az úton, amelyiken jött. Odáért a tisztásra, ahol a kesztyűt elvesztette. Előtte futott a kutyája. Amikor meglátta a kesztyűt, elkezdett ugatni:

— Vau-vau-vau!

— Pusson, ki merre lés!

A társbélők kiugráltak a lakásukból és ahányan voltak, annyifelé futottak. Talán még most is futnak.

Az öreg ember meg felbátta a kesztyűjét és szépen hazaballagott a kutyájával.

Kéci Mária fordítás

Mészöly Miklós:

CSICSÓKA, PITYÓKA

Ék egyszer két atyafi, az egyiket Péternek hívták, a másikat Pálnak. Volt mindegyiknek földje, háza, éppencsak békeségük nem volt, mert szüntelen marakodtak. Egy nap úgy elgyabugyláltak egymást, hogy mindketten egy szederfa alá dőltek, mozdulni se bírtak, csak nyöszörögtek és a fejüket fogták. A hajukat csak azután kezdtek tépni.

Ameddig ugyanis a fa alatt libádoztak, két tekerő csavargó a portájukra sompolygott és egyiküknek a szekerét lopta el, másikuknak az

ökrét. Így aztán Pálnak ökre maradt csak, Péternek meg szekere.

De azért kétségbe nem estek. Másnap, csak úgy, mint máskor, már korán felcibhelődtek, hogy induljanak a határba. Mivel egyfelé volt az útjuk, csakhamar összetalálkoztak. De hogyan! Pál az ökre mögött botladozott és a járomrúd végét szorongatta; Péter pedig a szekerét húzkodta, már a nyelve lógott.

Hát csak bámulták egymást: mindegyik azt hitte, hogy a másik gágyult meg. De szólni egyik se szőtt. Inkább hástak

a kárörömtől, hogy lám, micsoda bugyuta ember az ő szomszédjuk: a fél falu rajta nevet!

De mi tőnént egyszer?

A két atyafinak a földje is egymás mellett feküdt, közül csak egy tocsogós patak folyt. A patak egyik oldalán vadkörtefa állott, a másik oldalán vadalmafa. Ide a szekeret szokta állítani Péter, oda az ökröt szokta kikötöni Pál.

Egy nap az ökröt nagy merészet gondolt, belegázolt a patakba és átsétált a Péter szekere mellé. Szolgálta, nézegette, aztán ahogy illik, beült a járomrúd mellé és elégedetten elbődintette magát.

Az atyafiak mindjárt abba hagyták a kapálást. Az egyik



tele van
gyerekköltészetünk
tengernagyokkal
s ellentent-
gernagyokkal

gyerekversnek íródott egyik darabja se; éppúgy járt vele Weöres, mint Bartók a Mikrokozmoszal. (...) Utána jött a Bóbita – ez lett a gyerekköltészet kályhája, ahonnan költő és gyerek egyaránt elindul”. Kormos felsorolja az általa kedvelteket, elismerteket, köztük Kassákat, Mándy Stefániát, és kiemeli Tamkó Siratót. „Az említetteknek köszönhető, hogy rangja lett a műfajnak; tele van gyerekköltészetünk tengernagyokkal s ellentengernagyokkal.”¹⁶ Zelk remek példával érzékelteti, mit lehet belelátni egy gyerekversebe: 1950-ben egy írószövetségi ankéton egy óvónő hangsúlyozta, hogy Zelk *Három nyúl* című meséje jó példa a reakciós rémhírterjesztés ellen-súlyozására. Zelk ekkor elmondta, hogy a vers a harmincas években jelent meg a *Pesti Hírlapban*...

[16] *Élet és Irodalom*,
1973. 14. 4.

¶ Tamkó Sirató Károly elismerte, hogy az avantgárd „priusza” miatt kiszorult az irodalomból az ötvenes évek elején, a Móra Kiadó bízta meg gyerekversek írásával. Míg az ő dadaista, szürrealista költészete kivezetett az irodalomból, az atomkor művészete felé, addig a gyerekirodalom befelé vezet, így Bartókból és Kodályból, a magyar népköltészetből indult ki, és igyekezett maradni ebben a mederben, bár olvasók jeleztek, felfedezhetőek avantgárd elemek a gyerekverseiben. Weöres egyszerűen fogalmazott: „Szerintem aligha van költő, aki mindenestül gyerekeknek való, vagy mindenestül kívül áll a gyerekek érdeklődésén.” Szabó Magda a *Bárány Boldizsár* megírásakor nem gondolt se gyerekekre, se felnőttekre, „Boldizsár a magam kedvéért született, körülbelül úgy, ahogy egy rettegő fütyülni kezd egy sötét erdőben”, 1956-ban.¹⁷

[17] *Élet és Irodalom*,
1973. 15. 11.

¶ A költők, írók után ismét irodalomtörténészek szólaltak meg. Szakolczay Lajos azt javasolta, hogy a gyerekvatok anyagait fésüljék át a Móra Kiadó szerkesztői, a gyerek ugyanis mindent befogad, a szülők, nevelők felelőssége, hogy azt a *Dörmögő Dömötört* adják a kezébe, amelynek a versanyaga minősíthetetlen, *A Nők Lapja* 600 ezer példányban gyűgyög. Szakolczay a *Kincskeresőben* látja a változás lehetőségét.¹⁸

[18] *Élet és Irodalom*,
1973. 20. 9.

¶ Rákos Klára megszólítva érezte magát, így ő is megszólalt a vitában, *Ki fia bocsá a Dörmögő Dömötör?* címmel. Egy sajtótermékről van szó, ugyanolyan rovatokkal, mint bármelyik másik újság, csak itt rímekbe szedik a mondanivalót, amelynek

egy része irodalom, egy része nem az. Szó esik családi és társadalmi ünnepekről, ünnepnapokról, van a lapban ismeretterjesztés, „verses híradás”, és mivel az Úttörőszövetség lapja, ezért feladata, hogy eligazítsa a gyermekeket a világ és az élet dolgaiban, „ráirányítsa szemüket a közösség és a munka örömére”. Elismeri, megrendeléseket teljesít, amikor a közlekedésről, a múzeumba járásról vagy az utcai szemetelésről szól a versike, így teljesít az újság „didaktikai és esztétikai célokat”. Statisztikát is kapunk: 1971 óta 148 rímbe szedett szöveg jelent meg a *Dörmögőben*, ebből 98 volt költemény, 50 pedig verses híradás. A versek között volt 33 kiváló, 58 jó, 6 közlése pedig „sajnálatos”. A híradások között 10 kiváló, 23 megfelelő, 17-tel pedig „magunk sem voltunk elégedettek” – írja a főszerkesztő. Márpedig az igazi költő a híradást is jól meg tudja írni.¹⁹

[19] *Élet és Irodalom*, 1973. 24. 2.

¶ Noha a vitában korábban megszólalók a Móra Kiadó színvonalát tekintették követendőnek, Szilvásy György igazgató fontosabbnak tartotta felhívni a figyelmet arra, hogy a kiadó „a saját eszközeivel támogatja az állam ifjúságpolitikai törekvéseit”: a gyerekeket fel kell készíteni az ezredforduló utáni életre, hogyan váljanak „kommunista, hazafi, internacionalista, harcos közösségi emberekké”. Emellett Szilvásy is közöl statisztikát: hogyan emelkedett a címek és példányok száma a hatvanas évek közepétől, egyfajta termelési versenyként értelmezve a gyermekkönyvkiadást.²⁰

[20] *Élet és Irodalom*, 1973. 25. 7.

¶ Úgy tűnik, hogy a kiinduló- (1949) és végpontunk (1973) között eltelt bő két évtizedben, dacára annak, hogy közben újabb írógenerációk érkeztek, egy valami biztosan nem változott: az olvasó igényének figyelembevétele és a gyermekirodalom megítélése annyira különbözött abban, hogyan látta a hatalom és hogyan a szerző, mint amennyire különbözött egymástól egy „kiváló költemény” és egy „verses híradás”, amelynek közlésével senki sem volt elégedett. Ugyanígy látta Zelk a hetvenes évek második felében, amikor a lapja negyedszázados jubileumán, tūpontosan megfogalmazta: „Ami baja, gyöngéje volt az akkori magyar irodalomnak, annak tényérnyoma ott van a *Kisdobos* első öt esztendejében is. De öt éven át bizonyítani tudtuk, hogy nagy költők, nagy írók írják a legszebb gyermekverseket és meséket.”²¹

[21] Zelk Zoltán: *Emlék és köszöntő*. 1977. január. Kéziratból közölve: *Reménykedem és rettegek. Prózai írások 1963–1981*. Szépirodalmi, 1986.

a kiadó „a saját eszközeivel támogatja az állam ifjúságpolitikai törekvéseit”: a gyerekeket fel kell készíteni az ezredforduló utáni életre, hogyan váljanak „kommunista, hazafi, internacionalista, harcos közösségi emberekké”

Fehér Klára: Becsület. Rendezte: Fábri Zoltán, Marton Endre. Úttörő Színház, bemutató: 1950. május 19. (plakát) terve az Arc-en-Ciel színházából
OSZMI





Lotz Károly falképe a Vigadó díszlépcsőházában

SZVOBODA DOMÁNSZKY GABRIELLA
ÁRGYÉLUS KIRÁLYFI ÉS TÜNDÉRSZÉP ILONA
A VIGADÓBAN

Budapesten
a 19. század
második felében, a
historizáló, világi
falképfestés egy
táncpalotában, a
Redoutban – szép
magyar nevén a
„Vigadóban”¹ –
jelent meg először

A historizmus általában, de még inkább a 19. század közepén magyar földön patetikusan komoly stílus. Láttán a lélek emelkedik, a befogadó elgondolkodik, de semmiképpen sem szórakozik sőt mulat, a művek előtt pedig inkább elvonul, nem táncolva vagy pezsgős vacsora közben pillant rá. Márpedig Budapesten a 19. század második felében, a historizáló, világi falképfestés egy táncpalotában, a Redoutban – szép magyar nevén a „Vigadóban”¹ – jelent meg először.

A nemzeti művészet helyzete nálunk a reformkor óta patetikus felhangokkal bíró politikai kérdés, kibontakozása a kulturális életet mozgató politikusok és értelmiségiek hathatós támogatásának köszönhető. E mozgalmoszerű tevékenység hajtóerejének egyik eleme az „utolérési komplexus”, vagyis az a vágy, hogy Európa művelt nemzeteinek sorába emelkedjünk, és mivel a középületeket díszítő monumentális falképek látványos bizonyítékai az adott társadalom kulturális és gazdasági fejlettségének, ezek készíttetése a pestiek részéről „küldetés” volt. Így a 19. század második felében a fantasztikus tempóban emelkedő, legkülönbözőbb középületekben vagy régibb, de mindenképpen frekventált helyiségekben hihetetlen mennyiségű falkép született, mindössze négy évtized alatt. A Nemzeti Múzeum, a Keleti pályaudvar, az Egyetemi Könyvtár, a ferencvárosi templom, az Opera, a Kúria, a Múcsarnok stb. épülete, végül a Parlament, a Mátyás-templom és a budai királyi rezidencia dekorációja mind e korszak reprezentatív produktumai.² A nagyszabású sorozatot a Vigadó palotája nyitja meg, amely a szabadságharc utáni konszolidáció idején emelt első, közpénzből született monumentális középület, építtetője Pest város tanácsa (épült: 1864–67, a falképek: 1865). Az első falképciklus a Feszl Frigyes (1821–1884) által tervezett palota díszlépcsőházában valósult meg, amelyről Czagány István írja: „A legújabb kori magyar falképfestészet innen szökkent virágjába!”³

frekventált
helyiségekben
hihetetlen
mennyiségű falkép
született, mindössze
négy évtized alatt

¶ Mint ismeretes, az épület elődjét 1849-ben Hentzi generális ágyúztatta halomra megtorlásul, romjai évekig mementóként álltak a város közepén.⁴ Az újjáépítés a történelmi szituáció következtében eleve nemzeti kérdés volt, a munkálatok felé már a kezdetektől rendkívüli figyelem fordult, valamiféle felfokozott várakozás alakult ki körülötte.

¶ A Vigadóban valósult meg először egy egységes, nagyszabású épületdíszítés, amely – csekély és elenyészett kezdetek után – eddig nálunk, világi vonatkozásban ismeretlen volt.⁵ A Vigadó falképciklusán bizonyította be először a nemzetközi mértékkel mérve is professzionális új magyar művészgárda, hogy képes felváltani az addig nálunk dolgozó külföldieket, és nem utolsósorban itt jutott először nagy összegű honoráriumokhoz,⁶ ami igencsak megemelte a képzőművészet rangját a legszélesebb publikum előtt. A megvalósult alkotás pedig a továbbiakban évtizedekre megszabta a kibontakozó műfaj sajátosságait.

¶ Az alkotók tudatában voltak annak, hogy feladatuk egy új műfaj meghonosítása. Keleti Gusztáv, a művészeti élet korifeusa így ír erről: „Nagy Lajos és Mátyás kora óta nem volt igazi magyar freskó kép, míg csak az 50-es években újra fel nem támadtak – az esztergomi bazilika boltozatain ...azóta ismét szünetel a falkép Magyarországon: De csak Magyarországon és – Bokharában... [Nyugaton] belátták, hogy támogatni kell a nagy művészetet, országos emlékek fölállítása, s a közpaltáknak falfestményekkel díszítése által, axiómául elfogadták az elvet: hol a freskó díszlik, jobban készül ott még a lakkcipő és a paróka is, s ott szebb az élet, tisztábbak, kedélytől zengőbbek a dalok.”⁷

*hol a freskó díszlik,
jobban készül ott
még a lakkcipő
és a paróka is,
s ott szebb az
élet, tisztábbak,
kedélytől zengőbbek
a dalok.*

¶ A falképfestés egyenesen a bécsi Ringstrasséről került át Budapestre két fiatal festő, Than Mór (1828–1899) és Lotz Károly (1833–1904) művészete által, akik Karl Rahlnek (1812–1865), a bécsi Akadémia professzorának növendékei, majd munkatársai voltak. Lotz nevét – aki részt vett Rahl falképeinek kivitelezésében – az osztrák művészettörténet-írás is számon tartja.⁸

¶ A Vigadó tervezésekor a mértékadó pesti értelmiség már alig várta egy nagyszabású, reprezentatív, a nemzeti történelem tárgyköréből merített falképciklus megszületését. Különös

az egész kifestés
lényege a „nemzeti
iskola” érvényre
juttatása volt

helyzetet eredményezett ez, mivel a Vigadó rendeltetése szerint szórakozóhely, táncpalota, étterem, koncertterem stb. Talán minden egyszerűbb lett volna, ha a Nemzeti Múzeum kifestése kerül sorra először, és a Vigadót nem fonja körül az ideológiai-politikai elvárások kényszere. A magyar történelmi ikonográfia témakészlete hagyományosan nélkülözi a vidám és könnyed mozzanatok, amelyek itt helyénvalók lehetnek volna, magyarázat nem volt mit megfesteni, pedig a falakra igen látványos ékítést kívántak. Lotz – Rahl támogatásával – antik mitológiai tematikát javasolt, de ezt elhárították, hisz az egész kifestés lényege a „nemzeti iskola” érvényre juttatása volt. Sokáig úgy tűnt, hogy az épület falképei és épületdíszítő szobrai által historizáló nemzeti emlékhellyé lesz.⁹ Az eredeti program az 1860-as évek szellemi elitjének kollektív alkotása, amelynek történelmi vonatkozásokkal túlterhelt eszmei mondanivalója a reformkorban kialakult romantikus eredetmítoszt állította a középpontba, ugyanakkor az európaiasodás és a nemzeti hivatástudat összefüggéseit kívánta megfogalmazni. De hogyan ragadható ez meg képi formulákban, és hogyan egyeztethető össze az épület rendeltetésével? Mi lehet az a tematika, amely mindezt tükrözni képes?

¶ Ipolyi Arnold, későbbi főpap, a magyar művészettörténet-tudomány egyik úttörője ekkor egy frappáns ötlettel élt. Mint később közölte,¹⁰ az ő javaslatára fordult az építető bizottság egy régi magyar széphistória, az *Argirus (Árgyélus) királyfi és Tündér Ilona* című népszerű, széles körben jól ismert története felé. Ipolyi többek között a magyar ősvallás kutatója, 1854-ben jelent meg a *Magyar mythologia* című opusa, amelyben a magyar mondavilág fogalmait magyarázza.¹¹ Irodalmi körökben közismert, hogy az ázsiai magyarság naiv eposza elveszett, és korszakunkban nagyszerű művek születtek ezek pótlására, és úgy tűnik, valami hasonló szándék vezette a szóban forgó képzőművészeti alkotás megálmodóit is a vizuális szférában. Ipolyi témaötlete tehát telitalálat, mivel nem a népmesei változatot javasolta, hanem a Gergei (Gyergyai) Albert által *Historia egy Argirus nevű királyfiról és egy tündér szűz leányról* címen¹² a 16. század végén feldolgozott költeményt. A mese igazi „rangos” választás, „...a humanista költészet és a szóbeli



Lotz Károly: Tündér Ilona és Árgirus királyfi, falkép, 1865



a program alkotói
nem is egy népmesei
királyfit, hanem egy
úgymond mitikus
hérooszt akartak
megjeleníteni

énekhagyomány népi irányának egyik legszebb ötvözeté”,¹³ jól illik korszakunk historizáló törekvéseihez. Igazi népmese¹⁴ szóba sem jöhetett volna, mivel a formai kellékek ehhez, a folklórkutatások kibontakozása előtt még nem álltak rendelkezésre, és a program alkotói nem is egy népmesei királyfit, hanem egy úgymond mitikus hőrooszt akartak megjeleníteni.

egyre inkább
nemcsak európai,
hanem eurázsiai
műnek tartják

¶ Azt már Henszlmann Imre, a kiemelkedően rangos műtész is leszögezi a Vigadó dekórumát elemző alapos cikkében, hogy az *Argirus*... valójában egy ókori eredetű, a középkorban, a királyi udvarokban megjelenő idegen – itáliai – lovagok által¹⁵ elterjedt európai vándormese. A kutatás mai állapota számos kérdést tisztáz a művel kapcsolatban, mert máig sok a homály mind a költő személyét, mind a mese eredetét illetően, és egyre inkább nemcsak európai, hanem eurázsiai műnek tartják. Maga a szerző minden kétséget kizáróan tudatja, hogy munkája fordítás. Így kezdi költeményét:

Az Tündérországról bősséggel olvastam,
Olasz krónikákból, kit megfordítottam
És az olvasóknak mulatságul adtam,
Magyar versek szerént énekekben foglaltam.

¶ A Gergei féle „népkönyv” két évszázad alatt számos (22) kiadást ért meg, és utána mások is feldolgozták a csodás történetet.¹⁶ Közülük kiemelkedik Vörösmarty Mihály *Csongor és Tünde* (1831) című drámai költeménye, később Petőfi János vitéze transzponálta népi hőssé Argirust (1844).

¶ A Vigadóban hangsúlyozottan a Gergei-féle meseváltozat lett megfestve, de Vörösmarty tündeszínjátékának sugárzó emléke is megerősítette a történet helyénvalóságát. A Vörösmarty-féle dráma illusztrálásától a kivitelezők tartózkodtak, mivel tudatosan kerestek valami „igazi ősi”, sőt valami „pogány” motívumot. Vörösmarty a reformkor fordulópontján, a feudális és polgári világnézet történelmi határmezsgyéjén a királyfiból magyar nemesi figurát koncipiált, nála „Csongor úrfi” sorsa a néppel fonódik össze. Ám a hatvanas évek világa más. A német ajkú, polgári eredetű, a nemzetközi művészeti divatokra figyelő Feszl, valamint a hasonló származású

tudatosan kerestek
valami „igazi ősi”,
sőt valami „pogány”
motívumot



Tündér Ilona és Árgirus királyfi. Karton a Vigadó falképéhez, 1865



Lotz Károly: Tündér Ilona elülteti az aranyalmafát, Karton a Vigadó falképéhez, 1865

és kulturáltságú Lotz és Than, illetve Ipolyi¹⁷ miért is állított volna ide egy magyar nemesurat? Ők szélesebb horizontú nézőpontból voltak nemzetiesek, az óhajtott magyar iskolát mint az európai művészet részét fogták fel. Kezük által a költemény szereplői a magyar valóságon felülemelkedő, időtlen figurák, Tündér Ilona a földön szerelmet kereső antik istennők kései utóda, Árgyélus nem dolmányos, csizmás, bajszos királyfi, megjelenése leginkább Lohengrinre vagy Siegfriedre emlékeztet. A képsorozatból hiányoznak a népi figurák, nincs Bagó, de megjelenik egy hallgatag inas, a gigászokká alakult ördögfiak, Mirígy, a boszorkány sorsistennő.

¶ Henszlmann hosszas és alapos bírálata szerint „...a mese... a tavaszi napnak a téllal való küzdelmét és a virág-istennőnek megszabadítását tárgyalja”.¹⁸ Tündér Ilona szerelme a szabadtó napisten – Argirus – iránt ébred fel, a boszorkányt a Tél királynőjének tartja. Henszlmann ugyanakkor ambivalens módon közelíti meg a falképet. Óvatosan elmarasztalja a művet, mert formavilága nem eléggé magyar, de az kedvére való, hogy a mű túllép a nemzeti kereteken. Továbbá a megfestett mese dramaturgiai következetlenségeit kifogásolja. Mint írja, többek között helytelen, hogy a szerelmesek már az első találkozásakor egymáséi lesznek, „...ez mindkettőjük vétké és korai szerelmi élvezik kifolyása”, és ezért tud úrrá lenni rajtuk a Tél boszorkánya. Ám a bírálóban felsorolt, hibásnak tartott fordulatok évezredes formulák, megváltoztatásuk hamisítás lett volna, és ha a szerelmeseknek nem kellene elválniuk, eltűnne a mese lényege, az örök téma: Argirus küzdelmes útja a szerelemért. Ám végül is a megvalósult program nálunk meghökkentően szokatlan, modern, „kozmpolita” felfogása – a nemzeti iskola jegyében – a közösség tetszésével találkozott, Henszlmann hiába fanyalog.

¶ A Vigadó falképciklusán Argirus és Tündér Ilona az ázsiai magyarság, a ködbe vesző mondavilág képviselőivé léptek elő. Az ősi monda nagyszabású, historizáló megjelenítésére biztatást adhatott, hogy, mint ismeretes, a romantika jegyében az egyes népek mese- és mondakincsének – nemzeti eposzáinak – reprezentatív képzőművészeti feldolgozása más régiókban sem ismeretlen ekkoriban. A hozzánk legközelebbi példa

a megvalósult program nálunk meghökkentően szokatlan, modern, „kozmpolita” felfogása – a nemzeti iskola jegyében – a közösség tetszésével találkozott

Moritz von Schwind (1804–1871) lépett tovább ezen az úton, és a Grimm-testvérek által összegyűjtött és kiadott morbid német népmesék (*Kinder- und Hausmärchen*, 1812–1822) felé fordult

a Nibelung-eposz illusztrálása mind grafikai, mind falképsorozatokon a nazarénus festők körében. Ilyen Peter Cornelius (1783–1867) nagyszerű Nibelungenlied-illusztrációsorozata,¹⁹ amelyet a német földet bejáró Feszlnék, Ipolyinak, sőt a két festőnek is ismernie kellett, és ugyancsak szemük előtt volt Julius Schnorr von Carolsfeld (1794–1872) leglátványosabb, leghíresebb műve, a Klenze-féle müncheni rezidencia *Nibelung-freskósorozata* is, amelyet a festő I. Lajos bajor király rendelkezésre festett 1825-től évtizedeken át a haláláig.²⁰ Moritz von Schwind (1804–1871) lépett tovább ezen az úton, és a Grimm-testvérek által összegyűjtött és kiadott morbid német népmesék (*Kinder- und Hausmärchen*, 1812–1822) felé fordult.²¹ Az ötvenes évektől sorra jelent meg három nagy romantikus meseillusztráció-sorozata, amelyek közül a pestiek a *Hét hollóhoz* (Weimar, Museum 1857/8) készületeket tekintették a vigadói képek előzményének. (1. kép Hét holló) De a pesti monumentális falképeken illusztrált meseciklus ötlete a hatvanas évek közepén a még el nem készült müncheni rezidencia után az első Európában.²²

- ¶ Ipolyi a pesti képeken Moritz von Schwind *A szép Meluzina és Raimondin* illusztrációinak hatását vélte felismerni.²³ De az idős tudóst megcsalta emlékezete. Schwind e ciklusát (1868/69) a Kunsthistorisches Museumban 1870-ben mutatta be először a nyilvánosságnak. A mester ekkor már egy ideje a Grimm-féle mesék illusztrálásával foglalkozott, az ötvenes évektől sorra jelent meg három nagy romantikus meseillusztráció-sorozata a *Hamupipőke* és a *Hét holló*, legvégül *A szép Meluzina és Raimondin*.²⁴ Ez utóbbi a legérettebb alkotása, monográfusa szerint magasabb kvalitást képvisel, mint a bécsi Opera általa festett falképciklusa.²⁵ (2. Hét holló)
- ¶ Hogy Ipolyinak mégis igaza lehetett a Schwind-kapcsolatot illetően, azt a grafikus-festő halála előtt a bécsi Operába készített sorozata érezteti. Az ide készült lunettavázlatok közül különösen az 1864–65-ben megvalósult darabok lehetnek közvetlen előzményei a magyar falképeknek, különösen a Mozart *Varázsfuvolájához* készültek. Mint ismeretes, Karl Rahl bécsi professzor főszerepet játszott az Opera kifestésében, így Lotz és Than, mint műhelyének tagjai, közvetlenül kapcsolatba

léphettek az operai munkálatokon dolgozó gárdával, látták a készülő falképeket, és így a Ringstrasse e reprezentatív alkotta kiváló előzményül szolgált a pesti Vigadóknak.

¶ Mikor a falképprogram elkészült, kiderült, hogy bár Feszl tervei-
ben már a kezdetektől szerepelt a falképek festése, ezek ára ki-
maradt a költségvetésből. Pedig 1863-ban a munkálatokról
megjelent első hír leszögezte, hogy a belső díszítésre „a városi
hatóság figyelmet és pénzt nem kímél”.²⁶ Az építési bizottság,
Feszl Frigyes az élén, ekkor különös lépést tett, amely érzék-
letesen tükrözi a két főváros, Bécs és Budapest képzőművésze-
tének szoros kapcsolatát. Rahl professzorhoz, Than és Lotz
mesteréhez fordultak támogató javaslatért, a költségek meg-
szerzése érdekében. Rahl ekkor a bécsi Akadémia professzora
és mint egyedülálló fenomén a korszak művészetében, abszo-
lút tekintéllyel bírt, a magyar művészetre, de az egész Monar-
chia falképfestészetére gyakorolt hatása döntő. A mester elis-
meréssel nyilatkozott két tanítványáról, sőt anyagi kérdésben
is állást foglalt, miszerint a felajánlott ár a lehető legolcsóbb,
de legfőképpen az új műfaj Magyarországon való meghonosítá-
sát pártolta. Rahl támogató levele birtokában a polgármester
Krászonyi József eredményesen fordult a Helytartótanács-
hoz a költség miatt, amely ezek után – többé-kevésbé – biztosított
volt.²⁷

¶ Rahl más módon is segítette egykori tanítványait. A cs. k. állam-
minisztérium ösztöndíjbizottságának tagjaként az évente a
birodalom művészei közt szétesztendő 25 ezer forintos keret-
ből²⁸ többször is juttatott nekik (a Vigadóhoz, majd a Nemze-
ti Múzeum falképeihez), a bécsi zsürirok kikötése csak az volt,
hogy magyar tárgyat fessenek. Úgy tűnik, Bécsben figyeltek
arra, hogy a birodalom népei, a különféle tartományok ápol-
ják saját kultúrájukat, és a kikötés azt jelzi, hogy azokat a szel-
lemi törekvéseket, amelyeket a század elején Josef Hormayr
báró honosított meg egy egységes, de multikulturális monar-
chia érdekében, az osztrák értelmiség még mindig – anyagiak-
kal alátámasztott – komoly programnak tekinti.

¶ Mivel minden adminisztrációs buktató elhárult, kezdődhetett
a falképek megfestése. A díszlépcsőház teljes programja Mo-
ritz von Schwind meseillusztrációinak szerkezetét mutatja,

Bécsben figyeltek
arra, hogy a
birodalom népei,
a különféle
tartományok
ápolják saját
kultúrájukat

egy nagyméretű,
centrális
kompozíciójú
központi kép
köré sorakozó sok
kisebb jelenetből
áll, amelyek
folyamatosan,
képregényszerűen
illusztrálják a
mesét

amely a korban Európa-szerte divatos megoldás volt. Ez egy nagyméretű, centrális kompozíciójú központi kép köré sorakozó sok kisebb jelenetből áll, amelyek folyamatosan, képregényszerűen illusztrálják a mesét. E felosztás szerint a díszlépcsőház főfalán látható Than Mór *A királyfi megérkezése Tündérországba (Tündér Ilona újratalálkozása szerelmesével)* című monumentális képe, és ez készült el elsőként a ciklusból. Ebben az időben Than Pesten azon első mestereink közé tartozik, akik akadémiai képzettséggel, bécsi iskolázottsággal tértek haza, abszolút művészi tekintély, a „tudós festő”. (Than kapta a teljes kifestés leghatalmasabb megbízásait, köztük a legismertebb a Csemegetárba készült *Attila lakomája*.) A fiatalabb Lotz még csak a második mögötte, neki az oldalfalakon fent, a mennyezet alatt körbefutó keskeny sávon a mese tizenkét jelenetének megfestése – a képregény – jutott.

¶ A program Gergei versét követi, amely magyar nyelven, sok kiadásban kényelmesen hozzáférhető volt. Gergei költeményének antik légköre a festőknek igen kedvükre való lehetett, munkásságuk központi eleme a görög-római mitológia. E korban ennek világa az értelmiség köreiben a latinos iskolázottság következtében általánosan ismert volt, semmit sem kellett magyarázni. A vers szerint Argirus atyja a mítikus Acleton, felesége Medana királyné. Szolgájuk a jós Philareus, a tündérleány szépségével pedig

ennek világa
az értelmiség
köreiben a latinos
iskolázottság
következtében
általánosan ismert
volt, semmit sem
kellett magyarázni

„Juno, Pallas, Venus, Dido és Minerva
Ezzel nem ér vala nimfáknak sokasága,
Sem az szép sybillák, sem éneklő múzsák
nem vetekszenek.”

¶ A Than Mór által festett hatalmas színpadképszerű kompozíció a Tündérsziget partját mutatja alkonyati fényben, a háttérben Tündér Ilona kupolás-romantikus kastélya tűnik fel. Argirus mesészép fehér pegazusán, pikkelypáncélban, szárnyas koronával vágat a képbe Tündér Ilona elé, aki az aranyalma alatt ül. Argirus lovát Hymen, a házasság istennője vezeti, kezében koszorút tartva. Ilona mögött a fán a szárnyas és meztelen Ámort látjuk, aki lantot penget a szerelem ünneplésére.



Szerelmi álom, Karton a Vigadó falképehez, 1865



Tündér Ilona elhagyja Árgirust. Karton a Vigadó falképéhez, 1865

kis ízlésbeli
döccenő, elöl, kissé
balra egy ifjú tűnik
fel koszorúsan, mint
a fény hordozója
fáklyával a kezében,
meztelen hátsóját
mutatva

A kép kissé jobbra tolt centrumában a tündérleány mind szerelmese érkezésén, mind Hymen koszorúján meglepődni látszik, széttárt karjai talán ezt bizonyítják. Feje körül ókori módra az égboltot idéző sötétkék, arany csillagos fátyol lebeg, mögötte a dús aranyhaját fésülő társnői. Lábánál a Vénuszt idéző hattyú, a kép bal szélén Neptun, figyelő tekintettel, és Argirust kísérve két nőalak, lándzsával és pajzsral. Lent a tengerpart szélén a királyfi felé forduló, vaskos és hajladozó ókeaniszokat, az előtérben aranyalmákkal játszó kis génuszokat látunk. Jobb oldalt három táncoló tündér, ezek arca minden érzelemtől mentes. Végül kis ízlésbeli döccenő, elöl, kissé balra egy ifjú tűnik fel koszorúsan, mint a fény hordozója fáklyával a kezében, meztelen hátsóját mutatva. A korpulens figurák bőségesen alkalmazott pátoszformulákkal beszélnek el a történetet, a gesztusok történetét fejezik ki, Henszlmann szerint a mozdulatok „mindent elmondanak.” A kép csupa mozgás és lebegés, csupa gördülő kontúr és rajz, a fő hatás a vonalak esztétikájára épül, akárcsak a bécsi Ringstrasse palotáinak falképein. (10 kép. Újratalálkozás) (3. Találkozás vázlat)

- ¶ Itt meg kell említeni, hogy a kép szép analógiákkal rendelkezik a birodalomban (Prága, Nemzeti Színház), és ha manapság megnézzük a velencei Palazzo Grassit (ma a Kortárs Művészet Múzeuma), az egyik terem főfalán a Thanéhoz kísértetiesen hasonló, a környezettel izgalmas kontrasztot képező hatalmas kompozíció állítja meg a magyar érdeklődőt. Ez Christian Griepenkerlnek (1839–1916), a Rahl-műhely egyik leghatásosabb alakjának, Than és Lotz bécsi társának műve 1874-ből, *Neptunusz és Amphitrité megdicsőülése* címen. A palota ekkor Sina Simon bankár tulajdona, aki Rahl nagy támogatója volt, és a mester halála után legjobb tanítványával dolgoztatott. A művön falképfestőink nem egy ismerős gesztusával találkozni, és íme így sugárzik szét a Rahl-iskola hatása az egész egykori Habsburg Birodalomban.
- ¶ A Lotz által festett tizenkét kíséző jelenet fent, a magasban megvilágítás nélkül, nagyon rosszul látható, így e kompozíciók jóformán máig ismeretlenek. Ám a fiatal zseni a mesejelenetek kartonjait láthatóan igen nagy élvezettel rajzolta meg.



Lotz Károly: Árgirus királyfi és Tündér Ilona lakodalma. 1870, Vázlat a Vigadó díszlépcsőházában levő fríz középső részéhez. Vászon, olaj



Lotz falképei a nézővel azonos szemmagasságban, síkban kibontakozó, centrális festmények, amelyeken a szimmetrikusan felépített jelenetek nem tájháttér előtt játszódnak, „...mert ez esetben a mennyezet a levegőben lebegne”,²⁹ hanem mozaik utánzatú, arany alapra készültek. Ezt Henszlmann nagyon bírálta, mert a csak távolról szemlélhető műveknek szürke hatást ad. A sorozat menetét Henszlmann Imre már említett szövegéből ismerjük.

„1) Az első jelenetben tündér Ilona női kíséretétől környezve a tündérfát ülteti. A szolganők egyike a földön egy ásóra támaszkodik, melylyel a földben gödröt ásott, a másik a kis fának gyökereit készül a nyílásba behelyezni; egyik oldalon a kísérő nőknek hármas, a másikon kettős csoportozata nézi a munkát. (5. kép.)

2) A fa meghozta gyümölcseit, melyeket a hattyún lovagló tündér Ilona és két szolganője letép; alantabb a szárnyas szél a szerencsen fejű öröket álomba süllyeszti.

3) Végtére maga a királyfi veszi át az eddig sikertelen faörzést és már egy nyilat akar a két kísérőnőjétől környezett hattyúkocsin belebegő tündér Ilonára bocsátani, de azon pillanatban szerelemlángra gyulad szíve és az ív kihull jobbjaól.

4) A szerelmes pár kéjmámor közt alszik a fa alatt, ekkor jobbról elősiet a tél tündére és vetélytársnőjének arany fűrtjét levágja; balról a hősnek atyja és anyja bámul a jelenet fölött. (6. kép. Szerelmi álom) (7. kép a bécsi opera lunettája, 1865/6, Moritz von Schwindarsner: Hans Heiling)

5) Tündér Ilona kibontakozik kedvese karjából, miközben szomorú arczczal lép kocsijába, mely előtt három kísérőnője lebeg; hasztalan esik a királyfiú előtte térdre, hasztalan tekint fájdalmasan szülei felé, ez utóbbiak lábainál egy ruhába burkolt emberi test fekszik, melynek jelentését nem sikerült kipuhatolnunk. (8. kép)

6) A hatodik jelenet a királyfiúnak szüleitől való elbúcsúzását tárgyazza; jobbra a három közép alakzattól az ifjúnak fegyvernőkét pillantjuk meg és hátrább szolgáját, ki két paripát hoz elő. Balra az elbúcsúzást szemlélő udvari népség áll egy hegyes csúcsívezetben kivitt lépcsőzet alján.



Moritz von Schwind: Szerelmi álom Heinrich Marschner: Hans Heiling című operájában, 1865/66. Vázlat a bécsi Opera falképéhez



Moritz von Schwind: Az erdei kútnál. Jelenet a Szép Meluzina ciklusból

7) A hetedik képen az ifjút a magános óriásnál tünteti föl, ki boszorkányait összegyűjti, hogy azok a vendégnek utat mutassanak a tündérsziget felé.

8) A nyolczadik kép a három óriást ábrázolja, a mint ezek a varázsköpenyvel tova iramló királyfi után köveket hajigálnak. A 9-iken a hős tündérországba érkezik és ott a sárkányőrizőt megöli; a 10-iken az ellenséges varázslónő mély álomba sülyeszti, melyből tündér Ilona hasztalan igyekszik őt felkelteni, a 11-en a szárnyaslónak megjelenése megmenti az öngyilkosságtól.

12) Ellenben a tizenkettedik hosszabb képen végre a szerető pár nászünnepe látjuk, mely egy kétoldalú trónon a jelenet közepén megy végbe. Az amoretteknek, ajándékatadóknak, zenészeknek és tánczolóknak megfelelő száma veszi körül mindkét oldalról a szeretőket és élénkíti meg a hosszú képnek zárt belsejét.” (9. kép Nász)

¶ Henszlmann – a festészeti bizottság tagja – ikonográfiájában igyekszik a mese mélyére hatolni, és a szereplőket is értelmezni.³⁰ Szándéka nyilvánvalóan az, hogy a mese ősi elemeit emelje ki. Mindenekelőtt egy ideális dramaturgiát, egy valós történetfűzést kér számon, ami furcsa, mert az általa kifogásolt logikátlanságok teszik a mesét mesévé. Például kérdi, hogy minek Argirusnak a szárnyas ló, ha van varázsköpenye? Felrója, hogy a szerelmesek mindjárt a kezdetben egymáséi lesznek, holott ennek csak legvégül volna szabad bekövetkeznie (a szokásos lektűrök etikája szerint). De – ismeri el – hogy a mese tovább folytattassék ismét el kell válniuk, ennek oka a vétek, és a következmény, hogy a tél boszorkánya erőt vesz rajtuk, azzal, hogy Tündér Ilona egy hajfürtjét elorozza. Itt – figyelmeztet Henszlmann – az egyiptomi tavaszi napsiten Harpokrates fürtjére kell gondolni. Továbbá a három óriás rokonai a németek Niebelungjai, akiket a kisfiú rászéd. Balmung kardját a magyar mesében a köpeny, a síp és az ostor képviseli. „Ez utóbbiak tisztán magyar vonásnak látszanak lenni” – mondja Henszlmann, valamint a királyfi szárnyas Pegazusát is azonosítja a magyar „tátossal”, amely szerinte őseink nomád életének jellemvonását árulja el. Ugyanakkor

az általa kifogásolt logikátlanságok teszik a mesét mesévé, például kérdi, hogy minek Argirusnak a szárnyas ló, ha van varázsköpenye?

a vázlaton
középkori magyar
harcosként
megfogalmazott
bajuszos, sastollas
süveget viselő
királyfi a kész képen
antik efeboszként,
borotváltan, libegő
hajjal jelenik meg

elsiklik a mese azon elemei fölött, amelyek a magyar népmese-
sekincs integráns részét képezik, mint a Tündérsziget, az azt
őrző (hétfejű) sárkány, a legkisebb királyfi keresőútja vagy az
aranyhajú leány figurája stb. Ám a törekvés arra, hogy nem-
zeti vonásokat fedezzen fel a sorozaton, többször feltűnik.
A második képen – írja – a fa alatt bóbiskoló négy harcos „ős-
magyar” ruhában van, és az inas is hasonló figura. De talán
több „magyaros” elem is felsorakozhatott volna az alkotáso-
kon, de úgy tűnik, ebben a megbízók nem támogatták a fes-
tőket. Ha megnézzük Than vázlatát Argirus alakjához a fő
kompozíción, látjuk, hogy a vázlaton középkori magyar har-
cosként megfogalmazott bajuszos, sastollas süveget viselő ki-
rályfi a kész képen antik efeboszként, borotváltan, libegő haj-
jal jelenik meg.

¶ Érdekes módon Henszlmann a koloritról nem szól, feltehetőleg
azért, mert a korábban elkészült Wagner Sándor *Mátyás győ-
zelme Holubáron* című alkotásán nagyon kifogásolták a kép
színezését. A kolorit tompa földszínekből áll, amint az a fal-
képeknél szokásos, de ezt meg kellett magyarázni a korabeli
publikumnak: a mézsfestmény nélküli az olaj fényét, mele-
gét, esztétikája éppen e visszafogottságban rejlik.³¹

¶ Ybl Ervin – Lotz monográfusa – nagy elkötelezettséggel szedte
össze azon előképeket, amelyeket szerinte a mester az Argirus-
ciklusban felhasznált. Analógiáit főleg a reneszánszból és a
manierizmusból meríti, a Rahl-iskola neoreneszánsz törekvé-
seinek megfelelően. Mint írja, az első részleten Palma Vecchio
Három nővér (Bécs, Kunsthistorisches Museum) című festmé-
nyét fedezte fel, Tündér Ilona pedig Ceresként jelenik meg
(Földanya, a római Ara Pacis Augustae domborműről, Uffi-
zi), feje körül a csillagos lepellel. A szerelmi álom jelenete gúla
alakú kompozíció, ez Raffaello mintájára készült. A mezte-
len óriások Giulio Romano hatalmas aktjait idézik a mantovai
Palazzo del Te falairól, Argirust a Tündérszigeten, esküvőjén
meztelen felsőtesttel látjuk, úgy, mint Achillest. A menyegzőn
szereplő fiatal nők csoportja Guido Reni Casino Rospigliosi
(Róma) Hóráit idézi, a lantot meztelen Amor pengeti, fölöttük
a koszorús fejű Hymen áll. (Ha a kortársak olvashatták volna
Ybl analógiáinak sorát, ugyancsak tetszettek volna nekik ezek

ha a kortársak
olvashatták volna
Ybl analógiáinak
sorát, ugyancsak
tetszettek volna
nekik



Moritz von Schwind: *Monostatos az alvó Paminához lopakodik, hogy megcsókolja*, 1864/65. Vázlat a bécsi Opera falképezéhez

*a hirtelen,
robbanásszerűen,
előzmények nélkül
megjelenő eklektika
és akadémizmus
a biedermeier
kisszerűségéhez
szokott Pesten
elementáris erővel
hatott*

az összevetések.) De mindez nem elég. „A képek szelleme még idegen, a német romantikában, Schwind, Rethel, Wilhelm von Kaulbach modorában gyökerezdik, szinte Wagner Richard világa nyílik meg előttünk” – mondja Ybl. Uralkodik a „súlyos német stílus, ...idomaik húsosságát, lomha lassúságát a lepkeknél keresett szárnyalása, komplikált rajza sem feledteti”. Az előzmények felsorolása már-már parttalan, ám fogjuk fel, mint a nemzeti iskola gyökereinek örömteli felfedezését a világhírű alkotások között. De Ybl nem elmarasztalólag emlegeti a képek eklektikus voltát – és igaza is van –, mert akkoriban az eklektika a legmodernebb áramlat Pesten az akadémizmussal együtt érvényesülve, és nagy továbblépés a reformkori formák után. A két fiatal magyar mester Bécsben remekül elsajátította az eklektika lényegét, amely többek között a régebbi korok világművészetében kikristályosodott formák alkotó felhasználását jelenti. Ez a magyar művészetet a nemzetközi áramlatokba emeli. A hirtelen, robbanásszerűen, előzmények nélkül megjelenő eklektika és akadémizmus a biedermeier kisszerűségéhez szokott Pesten elementáris erővel hatott. Rahl modorát már eddig is sokan utánozták a táblaképfestésben, el is hangzik: „Pesten a Rahl-manír Rahl-mániává kezd fokozódni.”³² A Rahl-iskola neoreneszánsz vonásai jól illeszkednek Gergei antik veretű szövegéhez, és a publikum, valamint a sajtó is meg van elégedve.

¶ A Vigadó falképciklusán Argirus és Tündér Ilona az ázsiai magyarság, a ködbe vesző mondavilág képviselőivé lépnek elő, és az elveszett magyar mitológia képi ábrázolásának első kísérleteiként tűnnek fel. A ciklus látványosan közvetíti a század második felének kedvenc ideáját, miszerint az ázsiai magyarság az elmúlt századokban integrálódott Európába, de úgy, hogy ősi arculatát megőrizte. A kisstílusú provincializmuson túllépni igyekvő professzionális magyar gárda általuk az európaiság, a világművészethez való kapcsolódást tudta elérni. Andrássy Gyula gróf a kiegyezés előtt a Képzőművészeti Társulat elnökeként így nyilatkozott: „Részemről nem akarok a sikerben kételkedni... teljesülni fog a társulat végcélja, amely nem lehet kevesebb, mint elérni azt, hogy egykor Pest kebelében láthassuk felállani a művészet utolsó iskoláját – Kelet felé!”³³

- [1] A sajtó pályázatot szervezett, ahol a „búfúdda, rajonda, gondilla” féle nevek után döntöttek a „Vigadó” mellett. *Vasárnapi Ujság*, 1865. jan. 15.
- [2] Szvoboda Dománszky Gabriella: A budapesti falképfestészet vázlatos áttekintése (1863–1903). *Művészettörténeti Értesítő*, Budapest 1986. 133–172., 133.
- [3] Czagány István: A Pesti Vigadó épülettömbje. *Építés-Építészettudomány*, 1970. 173–268.
- [4] *Vasárnapi Ujság*, 1862. 5–6. (képpel).
- [5] A 19. század első felében akadt falképekkel díszített vendéglátó-helyiség vagy a német színház (Pesti Királyi Városi Színház, Königlich-Städtische Theater zu Pesth) Gerhardt Albrecht-féle falképei, de ezek elsikkadtak, a német színház leégett.
- [6] A honoráriumokat közli: Ybl Ervin: *Lotz Károly élete és művészete*. Budapest 1938
- [7] Keleti Gusztáv: Tündér Ilona regéje falfestményeken. (A pesti Vigadó freskói.) (1866.) In: Keleti Gusztáv: *Művészeti dolgozatok*. Budapest 1910. 298.
- [8] Hoffmann Helga: *Die Fresken Moritz von Schwind's auf der Wartburg*. Berlin 1980., Werner Kitlitschka: *Die Malerei der Wiener Ringstrasse*. Wiesbaden 1981.
- [9] A Vigadó teljes dekorációja: szobrok a homlokzaton (1861–65?): Alexy Károly: 16 alakos négy dombormű, négy táncoló bajadér; négy amazon (köztük egy magyar női betyár), továbbá muzsikáló nők; táncoló nők; a homlokzati frízen domborművű lapok közepére komponált fejek: a Vigadó utcától kezdve: Zsigmond, Mária Terézia, IV. Béla, koronás magyar címer, Erzsébet, Széchenyi, Hunyadi, Nagy Lajos, koronás magyar címer, Mátyás, Zrínyi, József nádor, Szilágyi Erzsébet, városi címer, Varula Jakab Pest város egykori polgármestere, a sarkon túl: Árpád és Attila; (1881–82): a díszlépcsőházban Tündér Ilona és Argirus királyfi története. A főfalon: Than Mór: *Tündér Ilona újratalálkozása szerelmével*; 12 párkányfestményen: Lotz Károly: 1. *Tündér Ilona fát ültet szerelme, Argirus kertjében*; 2. *Az aranyalmák elorzása*; 3. *Argirus szerelemre gyullad*; 4. *Szerelmi álom*; 5. *Búcsúznak a szerelmesek*; 6. *Argirus búcsúja szüleitől*; 7. *Argirus vándorútja, küzdelem az óriással*; 8. *A három fiatal óriás lóvátétele*; 9. *Argirus*

- harca a sárkánnyal; 10. Argirus Tündérorságban; 11. Argirus és Tündér Ilona lakodalmá; mellette két kép delfines nő, és Ámor és Psziché. Oldalfalakon Than és Lotztól: a Zene, Tánc, Költészet, Szavalás, Humor és a Szerelem allegóriái.
- [10] Ipolyi Arnold elnöki megnyitóbeszéde. Képzőművészeti Társulat, 1885. március 8-án. Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Közleményei, Budapest 1885. 22.
- [11] Ipolyi Arnold: *Magyar mythologia*. Pest 1854. Kiadja Heckenast Gusztáv. Hasonmás kiadás, Európa Könyvkiadó, Budapest 1987.
- [12] Parádi Andrea: Előmunkálatok az Argirus-história hálózati kritikái kiadásához. *Palimpszeszt*, 17. sz. <http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/zemplenyi/14.htm#fn11> (letöltés 2019. 08. 31.).
- [13] https://hu.wikipedia.org/wiki/Gergei_Albert (letöltés 2019. 08. 31.).
- [14] *Tündérszép Ilona és Árgyéus*. 1953, azóta számos új kiadással. http://www.kincseslada.hu/magyarsag/e107_files/public/ILLES_GY.PDF (letöltés 2019. 08. 31.).
- [15] Henszlmann Imre: A pestvárosi Vigadó (Redoute-épület) Országos Magyar Képzőművészeti Társulat évkönyve 1865–1866. Pest 1867. In: Timár, 1990, 226–262. Henszlmann cikkében Otrokócsi Főris Ferenc egy 1693-ban megjelent írására hivatkozik, aki a mese történetének első kutatója volt. 116.
- [16] Erdélyi János: *Magyar népköltési gyűjtemény. Népdalok és mondák*. I–III. k. Németül: *Ungarische Sagen und Märchen*. Aus der Erdélyi'schen Sammlung übersetzt von G. Stier. Berlin 1850.
- [17] Az ő szerepe a humanista irányultságú téma megtalálásában különösen érdekes. Évtizedekkel később ő volt az, aki erélyesen fellépett az Operaház antik mitológiai tárgyú képsorozata ellen.
- [18] Henszlmann, i. m. 115.
- [19] Hét tollrajz, 1812–17, 1817-ben jelent meg metszeteken. *Ormós Zsigmond*: Cornelius Péter életrajza. Pest 1863. Klly. MTA 1863. II. köt. Székfoglaló, *Christian Eckert*: Peter Cornelius. Leipzig 1906.
- [20] Gerhardt Pommeranz-Liedtke: *Moritz von Schwind. Male und Poet*. Leipzig 1974.
- [21] Marczis Judit: *Gyermekirodalom és illusztráció a német romantika korában*. Germanum Kiadó Budapest 2009.
- [22] Moritz von Schwind *Szent Erzsébet-ciklusát Wartburgban* (1855) nem számítom ide, ez nem igazán mese.
- [23] Ipolyi, i. m. 22.

- [24] Friedrich Haack: *Moritz von Schwind*. Leipzig 1898. 121., 140.
- [25] 1866/67. A bécsi udvari Operaházban dolgozott, a foyer-ban Mozart Varázsfuvolájának, az előcsarnokban más mesterek műveinek jelenetein (e falképek a második világháborúban elpusztultak).
- [26] Terv a Redout épület belső díszítésére. *Pesti Napló*, 1863. ápr. 4.
- [27] *Fővárosi Lapok*, 1864. okt. 5. 943.
- [28] *Magyar Képzőművész*, 1964.
- [29] Henszlmann, i. m. 96–131.
- [30] Henszlmann, i. m. 116–117.
- [31] Keleti, i. m. 234.
- [32] *Családi Lapok*, 1854. aug. 31. 187.
- [33] *Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Évkönyve*. Budapest 1866, 21.

Irodalom

- Czennerné Wilhelmb Gizella: *Than Mór*. Budapest 1983, II. átdolgozott kiadás
- Magdalena Droste: *Das Fresko als Idee. Zur Geschichte öffentlicher Kunst im 19. Jahrhundert*. Phil. Diss. Marburg/Lahn 1977
- Gergei Albert: *Historia egy Argyrus nevű királyfiról és egy tündér szüz leányról*. Buda 1749. In: *A 16. század magyar nyelvű világi irodalma*. Jankovics József, Kőszeghy Péter, Szentmártoni Szabó Géza, Budapest 1998
- Gergei Albert, Parádi Andrea, Elek Márton: *Argirus históriája* – internetes kritikai kiadás. Gépeskönyv
- Ulrike Görner: *Zur Traditionsfolge in der nazareischen Kunst am Beispiel der Casa Bartholdy*. Phil. Diss. Leipzig 1969
- Jánosházy György: *A Csongor és Tünde értékeléséhez. Irodalomtörténeti Füzetek*, 1963, 67. évf. 1. sz. 29–43.
- Maszák Hugó: *A pesti Redoute épület falfestményei*. *Pesti Napló*, 1864, 15.
- Romantika: világkép, művészet, irodalom*. Szerk: Szegedi Maszák Mihály–Hajdu Péter, Budapest 2001
- Timár Árpád: *Henszlmann Imre*. Válogatott képzőművészeti írások. Budapest 1990



Blattner Géza
OSZMI

LOVAS LILLA-SOMOGYI ZSOLT

BÁBTÁR SZÜLETIK

A VÁNDOR BÁBJÁTÉKOSOKTÓL A REMSEY CSALÁDIG

„A bábszínház nem kicsinyített színház. Anyaga, méretei, technikája, korlátai és lehetőségei öntörvényű világot teremtenek számára.”

(Belitska-Scholtz Hedvig)

TA Petőfi Irodalmi Múzeum – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet (PIM-OSZMI) Bábtárának egyedüli közgyűjteményként feladata a magyar bábművészet emlékeinek gyűjtése, őrzése, feldolgozása és bemutatása. Története az 1960-as évek végén kezdődött. Ekkor került az intézménybe Belitska-Scholtz Hedvig, aki kiemelkedően fontosnak érezte, hogy a magyar bábjátszás emlékei is helyet kapjanak a múzeum gyűjteményében. Ebben a folyamatban jelentős sikert hozott az 1970-es év – ezt tekintjük a Bábtár megalakulása évének –, ekkor vásároltuk meg Rév István Árpád (1898–1977) Nemzeti Bábszínhátnak emlékeit, valamint ekkor kerültek letétbe a Korngut-Kemény és a Hincz család, a két legjelentősebb vásári bábjátékos dinasztia kollekcói.

TA módszeres gyűjtésnek és vásárlásnak köszönhetően 1973-tól külön Bábtárról beszélhetünk. A gyűjtemény ezen első darabjait 1970-ben Szentendrén, majd 1975-ben Berlinben és 1976-ban a bábjátszás nemzetközi központjában, a franciaországi Charleville-Mézières-ben állították ki. Kiemelkedő volt az 1974-es tihanyi tárlat, amely különböző magángyűjtemények bevonásával jöhetett létre. [1] Ezek egyike Óhidy Lehel (1925–1977) bábművész hagyatéka volt, aki minden tárgyi és írott emléket, forrást rendkívüli alaposággal gyűjtött. Öröksége 196 báb, 1078 plakátot, 2600 fotót, tervrajzokat, diákat, szöveggönyveket, iratokat felölelő műtárgygyűjtemésből áll, és 1979-ben vásároltuk meg. Neki köszönhetjük, hogy az 1900-as évek elejétől fel-fellángoló művészi bábkezdemnyezések emlékeit őrizhetjük. Az 1970-es években a korábbi letétek gyűjteménybe emelése mellett az új anyagok feltérképezése kijelölte a két legfontosabb gyűjtési irányt: a vásári és a művészi bábjáték emlékeinek körét.

az új anyagok feltérképezése kijelölte a két legfontosabb gyűjtési irányt: a vásári és a művészi bábjáték emlékeinek körét

bábtársulatában olyan típusfigurák találhatóak, amelyek közt bármilyen darab szerepeit szétoszthatta

olyan marionettegyüttest hozott létre, amelyen egy évszázad bábjátársulásának forma-, műsor- és stílusváltozásai kísérhetők nyomon

¶ A háromgenerációs Hincz családtól származnak a gyűjtemény legrégebbi bábjai. A több mint száz darabból álló bábgyűjtes első darabjai a dinasztiaalapító Hincz Adolftól (?–1862) maradtak fenn. Feljegyzések szerint ő a 19. század közepétől mint artista, képmutogató, panoráma- és bábszínház-tulajdonos járta az országot. Bábtársulatában olyan típusfigurák találhatóak, amelyek közt bármilyen darab szerepeit szétoszthatta. Fia, Hincz Gusztáv (1843–1892) ezért csak néhány figurával gyarapította apja bábgyűjtesét. Tőle származnak a speciális metamorfózis marionettek, mint a Léghajósnő vagy a Széteső halál, és nála jelennek meg a kesztyűs bábok is. Az örökséget az unokák, Hincz Katalin (1880–1905), majd Hincz Károly (1885–1953) vitte tovább. Károly nagyapja hagyatékát mintegy megötszörözve olyan marionettegyüttest hozott létre, amelyen egy évszázad bábjátársulásának forma-, műsor- és stílusváltozásai kísérhetők nyomon. A városligeti Első Magyar Bábszínház tündöklésének az államosítás vetett véget.

¶ A város másik végén, a Népligetben működött a Korngut-Kemény család. Korngut Salamonról (185?–1930) mint cirkuszigazgatóról, bűvésztől és bábszínház-tulajdonosról a 19. század végéről maradtak fenn adatok. 1912-ben fiával, id. Kemény Henrikkel [2] (1888–1945) megalapította a Columbia Magyar Mechanikai Színházat. Első letelepedési szándékuk csak kísérlet maradt, 1926-ig vándorbábosként járták az országot, végső otthonuk a Mutatványos téri Bódé lett. A család második generációjából egyedül Henrik vitte tovább a bábos hagyományt, nevéhez kötődött a Kemény Bábszínház virágkora. Kesztyűs és marionett játékokra alkalmas színpadán általában egyszemélyes előadásokat tartott. Általa nyert mai napig tartó népszerűséget a Vitéz László-figura. Játéktípusa és művészete fia, ifj. Kemény Henrik (1925–2011) tevékenységében élt tovább. Intézetünk a hagyaték mintegy negyven darabját őrzi, köztük a legelső Vitéz László-figurát.

¶ Az első komoly irodalmi és képzőművészeti háttérrel induló szerveződés Orbók Loránd (1884–1924) Vitéz László Bábszínháza volt. Az 1910-től időszakosan működő bábszínház kezdetben Rónai Dénes [3] Váci utca 17. szám alatt működő fényképészműtermében játszott. Bár a színház nevét a vásári



*Korngut Salamonról (185?–1930) mint cirkuszigazgatóról,
bűvészből és bábszínház-tulajdonosról a 19. század végéről
maradtak fenn adatok.*

komédiás alak adta, Orbók és munkatársai – többek között a muzeológus-történész Bevilaqua-Borsodi Béla, aki a bábjátás elkötelezett híve volt – kísérleti művészsínházat hoztak létre. Támogatóik között ott volt a Nyugat első nemzedéke, Babits Mihály, Ignó, Móricz Zsigmond, Kosztolányi Dezső. Orbók 1914-ben a világháború kitörésekor Franciaországban tartózkodott, deportálták, majd Spanyolországba szökteve ott kezdett új életet. Drámaíróként nemzetközi sikereket ért el Lorenzo d' Azértis néven. Bábjait magával vitte – a színhagyomány szerint azokkal temették el negyvenévesen. Az Óhidy-hagyatékban azonban fennmaradt a Bajazzo előadás címszereplőjének kesztyűs bábja, Muhits Sándort Bajazzo feltámadása című, a bábjáték egyik jelenetét ábrázoló alkotása, Violon király feje, néhány fénykép és kéziratok az első művészi bábszínház előadásairól.

¶ Nemzetközi viszonylatban talán a leghíresebb bábművésznünk „a modern bábjáték atyjaként” [4] emlegetett Blattner Géza (1893–1967). Magyarországi működése 1919 és 1925 közé tehető, alkotótársai közé tartozott Rónai Dénes, Wallhausen Zsigmond és Detre Szilárd. A Wayang Játékok című előadás emlékei közül meghívókat, műsorfüzetet, szövegekönyveket és fényképeket őrzünk. Már Magyarországon létrehozta új bábtypusát, amit a Franciaországban tökéletesített billentyűs marionett elődjének tekintünk. [5] 1925-ben Párizsban telepedett le. Az Arc-en-Ciel (Szivárvány) nevű avantgárd bábszínház társulata főként magyar képzőművészekből állt, munkatársai között ismét ott volt Detre Szilárd, Walleshausen Zsigmond, valamint Kolozsvári Zsigmond, Fried Tivadar és A. Tóth Sándor. A Bábvár gyűjteménye több André Kertész-felvételt őriz a csoport munkásságáról. Indulásuk és befutásuk az UNIMA [6] 1929-es megalakulásakor tartott kongresszusra tehető. Legnagyobb sikerüket az 1937-es Párizsi Világkiállításon aratták, *Az ember tragédiája* francia nyelvű előadásával.

az Arc-en-Ciel
(Szivárvány)
nevű avantgárd
bábszínház
társulata
főként magyar
képzőművészekből
állt

A. Tóth Sándor bábiterve
OSZMI



Bodor Aladár faragott bábféje
OSZMI





Bábok a Hincz-dinasztia hagyatékából
OSZMI





egy lapos elemekből
rétegzett, harsány
színfoltokkal festett,
szinte kubista
remekmű

Blattner színházának bábjai közül a gyűjteménybe kerültek többek között *A halász és Hold ezüstje* marionett-előadásának figurái, a második világháború nélkülezéseit közt maradvány anyagokból született kesztyűs báb, az *Ideák sűgőnője* és *Az őrdög fűrfangja* című darab címszereplője: egy lapos elemekből rétegzett, harsány színfoltokkal festett, szinte kubista remekmű.

¶ A. Tóth Sándor (1904–1980) festőművész 1929-ben csatlakozott az Arc-en-Ciel alkotó csapatához. Munkásságát olyan előadások fémjelzik, mint az *Icipici házacska*, *A katonák parádéja* és *Az utca* vagy a *Kezek*. Bár 1931-ben hazatért, a szakmai kapcsolat 1937-ig, a barátság pedig Blattner haláláig megmaradt. Számos előadáshoz készített terveket, bábokat, a 1937-es *Az ember tragédiájában* az egyiptomi színt tervezte – az ehhez készült rajzai közül több a Báltárban található. Hazatérve Pápan telepedett le, és itthon is megeremtette bábos repertoárját. Jellegzetes, egyedi stílusú kesztyűbábokat tervezett és készített olyan előadásokhoz, mint a *Ludas Matyi*, *A három kívánság* vagy Balázs Béla *A halász és a hold ezüstje* című művéből készült bábjáték. Ezek közül több a Báltár gyűjteményét gazdagítja. Jelentős szerepet vállalt a hazai cserkészmozgalomban, ennek emléke Ubul és Elek figurája, akik még Párizsban születtek (ruhájukat Blattnerné varrta). A két figura „a mindennapi diák- és cserkészélet tanulságos történeteit” mutatta be „pedagógiai bábjáték” keretében. [7] A. Tóth bábos törekvései-kezdeményezései az 1947-et követő politikai változások miatt szorultak háttérbe.

¶ A két világháború között itthon is fel-fellángolt a bábszínház körűli lelkesedés. 1935-ben Jaschik Álmos (1885–1950) grafikus, a Nemzeti Színház vezető jelmez- és díszlettervezője lett az alakuló Művészi Bábjátékok Barátainak Egyesülete elnöke. 1936-ban Fajankó Művészek Bábszínháza néven próbáltak játszóhelyet nyitni. A kezdeményezésről a *Színházi Élet* is beszámolt, több művész rajzait-alkotásait reprodukálva. [8] Jaschik néhány marionett-terve fennmaradt, a *Panci-Manci* és a *Cinkotai kántor* című mesék alakjai, valamint bábfejtervek kerültek a gyűjteménybe. Jaschik bábjai sajnos elvesztek vagy lappanganak.

Jaschik bábjai
sajnos elvesztek
vagy lappanganak



Báb az Arc-en-Ciel színházából.
OSZMI



- ¶ Büky Béla (1899–1983) hagyatéka, 44 kesztyűsbáb, 276 árnybáb, 67 terv több részletben – 1973 és 2004 között – került a PIM-OSZMI birtokába. „A magyar glóbuson Büky Béla az első, aki a bábjátékot, mint pompás előadóművészeti eszközt a magyar népi kultúra terjesztése és továbbvitele érdekében sikerrel alkalmazta” – írja az ismeretlen újságíró a művésztől tízéves jubileuma alkalmából. [9] A festőnek induló Büky az 1920-as évek közepétől foglalkozott bábjátéssal, 1936-ban megjelent gondolatait összefoglaló *Magyar Játék* című kötete, amelyben közreadta az *Egyszer egy királyfi*, a *Kitrákotty* mese, Arany János *A fülemiléjének átdolgozását* is. A későbbiekben is ragaszkodott a magyar szépirodalom és regék, székely balladák feldolgozásához. Kesztyűs bábjai jellegzetes szemükkel egyéni karaktert kaptak, igazán azonban az árnyjáték területén bontakozott ki. A Tücsök és a hangya figuráival tette első lépéseit, hogy olyan műveket is feldolgozzon a paraván mögött, mint Arany János *A walesi bárdok* című balladája.
- ¶ A bábjátékban rejlő nevelési lehetőségeket a magyar cserkészmozgalmon belül is meglátták. Bodor Aladár (1880–1951) egyetemista korától foglalkozott bábjátékkal, az 1910-es évek elején Párizsban járt Orbókkal, már megszerette ezt a művészi formát – ott vásárolta első bábfejeit is. Először felesége, Czeke Vilma kérésére faragott bábfejeket, majd megkezdődött azok üzemi sokszorosítása is. A második világháborúig 38 típust gyártottak. A Cserkész Szövetség felkarolta a kezdeményezést, a szervezet adta ki 1942-ben *Bábszínháték* című könyvét, amely alapismeretek mellett 58 színdarabot tartalmazott, és a 34 tagú „bábszínhátékszínházot” is megvételre kínálta. A Bábvárban alkotásai közül 25 eredeti faragott darabot és 33 gipszmásolatot őrzünk. A második világháború követően a vállalkozás véget ért.
- ¶ Szokolay Béla (1891–1959) az 1930-as évektől vállalt intenzív szerepet a hazai bábművészet megteremtésében és szervezésében. Részt vett a bábjáték műfajának propagálásában, 1933-ban például a Magyar Műhely Szövetségben szervezett Vitéz László-történetpályázatot és bábjátékpropaganda-kiállítást. [10] 1935-ben részt vett a Művészi Bábjátékok Barátainak Egyesülete szervezésében, és állandó kiállításon mutatta be

Bár a színház nevét a vásári komédiás alak adta, Orbók és munkatársai – többek között a muzeológus-történész Bevilaqua-Borsodi Béla, aki a bábjátszás elkötelezett híve volt – kísérleti művészszínházat hoztak létre.

saját és munkatársai bábfejeit. Ebben az időszakban saját előadásokat szervezett, kesztyűs bábokat és marionetteket is tervezett – kollekciójából hús darab került a gyűjteményünkbe. Ezek közül a legérdekesebbek a három ördög figurája, pirosban, kékben és zöldben és Münchhausen három életkorban is megalkotott marionettsorozata. A második világháborút követően Petőfi Színház néven szervezett stúdiószínházat „kísérleti” bábelőadásokhoz, majd a Népművelési Intézet keretein belül szervezett bábos tanfolyamokat. 1954-ben írt *Marionett* című kézírata ma a Báltár tulajdona.

¶ Első állandó kőbábszínházunk végül 1941-ben nyitott meg egy nagyon kitartó és hatalmas vállalkozókedvvel megáldott férfinak köszönhetően: Rév István Árpád (1898–1977) szervezte és járta ki, hogy a Podmaniczky utcában megvalósíthassa gyerekkori álmát, és megnyissa Nemzeti Bábszínhátját. Rév szinte teljes hagyatéka a múzeum birtokába került, így rekonstruálható a teljes életpálya és a színház működése is. A művész számos szabadalma között szerepelt egyedi bábtechnikája is: a mechanikus botbáb. A báb testében rúd helyezkedik el, amelynek végén a szemeket és száját mozgó csapok és billentyűk találhatók, így a báb csaknem realiztikus élményt nyújt. A színház nyitóelőadása és legnagyobb sikere a *Toldi* volt, de játszott többfelvonásos klasszikus drámát, kabaréestet, népmesét és operát is. A háborút követően a színház még tartott néhány előadást, azonban hamarosan bezárták, majd anyagának egy részét államosították. Ekkor tűnt el a bábok jelentős része, de fennmaradtak az előadások díszletei és kellékei, a bábok kosztümjei, kiegészítői – parókák, szemöldökök –, szövegek, jegyzetek, hivatalos iratok tömege. Rév a háborút követően nem jutott színházhoz, Báboskönyvét 2018-ban rekonstruálták a Báltár munkatársai.

a művész számos szabadalma között szerepelt egyedi bábtechnikája is: a mechanikus botbáb

A Kormgut-Kemény család Vitéz Lászlója
OSZMI



Marionettbáb terve az Arc-en-Ciel színházából
OSZMI



¶ A bábtár képzőművészeti gyűjteménye – amely a terveket és bábosok képzőművészeti alkotásait őrzi – olyan különlegeségeket is magáénak tudhat, mint Divéky József (1887–1951) terveit. Divéky a bécsi szecesszió legismertebb művészcsoportjának, a Wiener Werkstättének volt a tagja. Az elsősorban grafikusként működő művész szenvedélye lett a bábszínház, saját önéletrajza szerint először 1913-ban Brüsszelben alapított marionettszínházat, melynek bábjait, színpadát is maga tervezte. A második világháborút követően Sopronban telepedett le, ahol szerette volna újra felépíteni bábszínházat. Ennek leírása és tervei a Bábtár gyűjteményébe kerültek. A szöveget egy színház részletes terveivel és két marionettbábtervvel – Jancsi és Mariska népi alakjával egészítette ki.

¶ A gödöllői Remsey család bábjátékos törekvéseit két korszakra oszthatjuk. Az első 1934–35-re tehető, mikor a mindössze 14 éves Remsey Iván kezdeményezte a családi bábszínház létesítését. Az így megalakult Tóbiás Bácsi Színházában variétszerű előadásai során helyzetgyakorlatokat, mutatványokat, mozgásra építő rövid számokat dolgoztak ki. A bábok a második világháborúban megsemmisültek. A Bábtárban őrzött bábok a Remsey Marionettszínház második korszakából származnak, mely 1947-től 1953-ig tartott. Ezzel egy olyan kitartó családi vállalkozás indult el, amely az országos bábmozgalom és az államosítás ellenére ideológiamentes művészeti tevékenységet folytatott, megőrizve függetlenségét. A korszak propagandacélú elvárásainak megfelelő zsákbábszínház helyett a művészi bábjáték hagyományait állították követendő példának; a marionett-technikánál és a karikatúrisztikus ábrázolásmódnál maradtak. Repertoárjukban korábbi mintára megmaradtak a helyzetgyakorlatok, valamint helyet kapott két keleti témájú mesejáték, továbbá gyermekeknek szóló bábjátékok és tanító célzatú bohózatok is.

egy olyan kitartó
családi vállalkozás
indult el, amely
az országos
bábmozgalom és az
államosítás ellenére
ideológiamentes
művészeti
tevékenységet
folytatott,
megőrizve
függetlenségét

1935-ben Jaschik Álmos (1885–1950) grafikus, a Nemzeti Színház vezető jelmez- és díszlettervezője lett az alakuló Művészi Bábjátékok Barátainak Egyesülete elnöke.

A báb testében rúd helyezkedik el, amelynek végén a szemeket és száját mozgató csapok és billentyűk találhatóak, így a báb csaknem realiztikus élményt nyújt.

- † A második világháborút követően a színházak államosításával és ideológiai okokból a korábbi nagy bábosnemzedék háttérbe szorult. Sokuk számára a Népművelési Intézet nyújtott lehetőséget, hogy tapasztalataikat összegezzék, és átadják a fiatal „profi” művészeknek és az egyre jelentősebben kiteljesedő amatőr bábmozgalomnak. A Népművelési Intézet iratanyagának jelentős része a PIM–OSZMI birtokába került, ezek fontos dokumentumai az 1950–60-as évek művészeti elképzeléseinek. Ennek ellenére gyűjteményünkben meglehetősen hiányos az 1945-öt követő bábművészeti anyag. Az 1949-ben alakult Állami Bábszínház, az 1992-ben megnyitott Kolibri Színház, majd az 1980–1990-es években létrejövő vidéki bábszínházak nagy figyelmet fordítanak múltjuk, előadásaik tárgyi emlékeinek őrzésére – így a Bábtárba csak csekély számban kerültek be az elmúlt évtizedek bábjai-bábtervei. Az utóbbi néhány év lehetőséget adott ezen hiányosságok pótlására, így megkezdődött a kortárs alkotók munkásságának tervszerű gyarapítása.
- † Sajnos Óhidy Lehel álma, az önálló és állandó bábtörténeti tárlat megszületése még várat magára, ennek ellenére kiemelkedően fontos feladatnak érezzük, hogy a gyűjtemény anyagát minél alaposabban és sokszínűbben mutassuk be. Időszaki kiállításaink a Bajor Gizi Színészmúzeumban, a Petőfi Irodalmi Múzeum épületében és számos vidéki helyszínen általában évfordulókhöz kapcsolódnak, kiemelkedő művészegyéniségeket mutatnak be, vagy egy-egy bábszínház történetét mesélik el. Digitális adatbázisaink állandóan rendelkezésre állnak. A tudományos feldolgozás hozzáférhetőségét segíti a Bábtár sorozat, amelyben a PIM–OSZMI közreadott már antológiát, rekonstruált báboskönyvet éppúgy, mint életrajzi kutatást. [11] Rendszeres őszi konferenciáinkkal a tudományos diskurzust szeretnénk serkenteni. A Bábtárban dolgozni állandóan sokszínű és összetett kihívások elé állít minket.

- [1] A *Vásári és művészi bábjátszás Magyarországon* című tárlatot Belitska-Scholtz Hedvig rendezte azzal a céllal, hogy a muzeológia és társadalomtudományok körébe egy új ágat, a bábművészetet emelje.
- [2] Id. Kemény Henrik 1912-ben magyarosította nevét Korngutról Keményre.
- [3] Rónai Mihály András 1976-os visszaemlékezése szerint. Rónai (Rónay) Dénes (1875–1964) fényképész, filmrendező, művészetpártoló volt. 1908-ban nyitotta meg budapesti műhelyét a Váci utcában. 1909 és 1918 között aktívan támogatta a magyar művész bábjáték ügyét.
- [4] Henryk Jurkowski: *Blattner Géza. A modern bábjáték atyja*. Art Limes. Báb-tár VI. 2008. 3., 5–11.
- [5] Lőrinc László: *Blattner. Egy bábos életútja*. Báltár 2. OSZMI, 2014., 49. Sajnos eredeti billentyűs marionett nem maradt fenn, de a szabaddalmi papírok és korabeli fényképek alapján 2007-ben Lellei Pál bábkészítőmester rekonstruálta az egyedi technikát.
- [6] Union Internationale de la Marionette (Nemzetközi Bábművész Szövetség).
- [7] Tóth Gábor Sándor: *A. Tóth Sándor*. Püski Kiadó, Budapest 2000., 140.
- [8] Faragó Baba: Fajankó a Belvárosban. *Színházi Élet*, 1936. 11. sz., 75–77. A reprodukált alkotások között van Szunyoghné Tüdős Klára *Margaréta* című bábterve, Pekáry István „parasztbábu”-terve, Aba Novák Vilmos „képviselő” bábterve, Biai Föglein István apród bábúja, Jaschik Álmos díszletterve és Benedek Kata marionett-terve az „Egyszeri királyfi”-hoz, és Szokolay Béla négy bábfigurája.
- [9] (v. d.): A bábjáték a magyar népművelés szolgálatában. *Magyarország*, 1942. febr. 28., 8.
- [10] (dió): Vitéz László ördöggel csatázó bábszínész falura megy meséért. *Budapesti Hírlap*, 1933. júl. 8., 7., illetve IV. Lakberendezési és Háztartási Vásár. *Magyar Ipar*, 1933., 8–10. sz., 50.
- [11] A Báltár sorozatnak eddig négy kötete jelent meg, a Galántai Csaba által jegyzett *A Vitéz László Színházról a Nemzeti Bábszínhájtól – Magyar bábművészeti antológia* (2012), Lőrinc László: *Blattner – Egy bábos életútja* (2014, 2017), Balogh Géza: *Fejezetek a bábjáték történetéből* (2015) és a *Bábosok könyve – Rév István Árpád képeskönyve* (szerkesztők-szerzők: Hutvágner Éva, Lovas Lilla, Simándi Katalin, 2018).

múzeumőr



Szilágyi Lenke felvétele

KARÁCSONY ÁGNES

„TÜNDÉR LALA IS HAZATÉRT”

INTERJÚ JANIKOVSZKY JÁNOSSEL,
A MÓRA KIADÓ TULAJDONOSÁVAL

Tjövőre hetvenéves a Móra Kiadó: 1950-ben alakult, elsőként Fazekas Annát neveztek ki az élére, az *Öreg néne őzikéje* íróját. A Móra afféle „házi kiadója” volt – többek között – Kormos Istvánnak, Varga Katalinnak, Lázár Ervinnek, Csukás Istvánnak, Janikovszky Évának s jó néhány zseniális könyvillusztrátornak, köztük Réber Lászlónak, Reich Károlynak, Würtz Ádámnak, F. Gyórfy Annának, K. Lukáts Katónak, Róna Emynek, Szecsó Tamásnak. Janikovszky Éva hosszú ideig főszerkesztője is volt a kiadónak. Neki köszönhető, hogy a Móra nem tűnt el a rendszerváltással. Fia, Janikovszky János kizrésztvényesként került eleinte a privatizált vállalatba, ma övé a Móra Kiadó. Két évtized alatt szerezte vissza számos régi könyvük jogait és grafikáit.

MC: *Villamosmérnökként diplomázott itthon, aztán külföldre ment, üzletember lett. A rendszerváltás után visszatért, 1994-ben részt vett a Móra privatizálásában. Elégé lejtmenetben volt a kiadó akkor, nem?*

¶ Annál már nem is lehetett lejjebb. A gödör alján vergődött a Móra.

MC: *Mégis látott benne üzletet?*

¶ Egyáltalán nem. Édesanyám viszont – kisebb, rákényszerített megszakításokkal – majd’ ötven évig kitarzott a kiadó mellett, végül csaknem egyedüliként a régi szerzők közül. Nagy szerelme volt a Móra, amelyből a rendszerváltást követően szinte csak a név maradt.

MC: *Pusztán gesztust akart tenni neki, amikor beszállt a Mórába?*

¶ Jóval több volt gesztusnál. Úgy tekintettem erre: megmentettük a Mórát 1994-ben. Soha nem felejttem el azt a napot, amikor kiderült, a mi konzorciumunk nyerte a privatizációs pályázatot.

MC: *Kik voltak a versenytársak?*

¶ Neveket nem mondanék, de többen is próbálkoztak. Az ÁPV Rt. delegált hozzánk egy tanácsadót, akit kötelezően kellett alkalmaznunk. Szerencsénk volt vele, nélküle nem tudtuk volna összerakni a pályázatot. A kiírásban megfogalmazták: elővásárlási joga van annak, aki a dolgozókkal MRP-s, munkavállalói részvénytulajdonosi konstrukcióban összeáll. Mi bevontuk a munkatársakat, közösen pályáztunk velük. Rajtuk kívül beszállt a Budapest Bank, amelynek éppen Bokros Lajos volt a vezérigazgatója. És még 35 ezer dollárt tett az üzletbe anyu egyik amerikai barátja, Váradi Péter, akivel még Szegedről ismerték egymást fiatalkorukból. Összesen negyvenöt részvényese lett a Mórának, főként dolgozók. Eleinte csak kisbefektető voltam, noha éreztem, lényegesen több lesz ebből idővel.

MC: *Pár év múlva már többségi tulajdonosa lett a Mórának.*

¶ Tőkeemelések és a bank kivásárlása után. A MŰOSZ Székház akkori Andrassy úti alagsorában, a Premier étteremben ünnepeltük meg ezt, és ott azt találtam mondani: „Ezt a befektetést nem nyereségvágyból, hanem féltékenységből követtem el.” Meg akartam akadályozni, hogy „anyám kiadóját” olyanok szerezzék meg, akik csupán a rövid távú haszonra hajtanak, gyors üzletre, miközben eloroznak jogokat, könyveket, s akiknek semmi közük ahhoz a nagy múltú szellemi műhelyhez, amit a Móra évtizedekig jelentett sokaknak – szerzőknek és olvasóknak egyaránt. Egyébként még ebben az időszakban is több mint negyven tulajdonosa volt a Mórának, zömében kisméretű részvényesek. 1997-től kitartóan felkutattam őket, szerencsére minddel sikerült békés megegyezésre jutnom. 2014 novemberében lett teljesen az enyém a Móra Könyvkiadó.

MC: *Janikovszky Éva annak idején mennyire vett részt a privatizációban?*

¶ Elég tevékenyen.

MC: *Jó üzleti érzéke volt?*

¶ Ő azt állította, semmi érzéke az üzlethez. Tévedett. A mai eszemmel biztosan állíthatom, jól értett a kereskedelemhez, a marketinghez. Ő szervezte össze a háttérből a privatizációs csapatot. Bokros Lajos nem állt volna szóba mással, csak vele. Anyunak jutott eszébe Váradi Péter is, aki 1956-ban emigrált innen, és Amerikában vált üzletemberré. Ma is hálás vagyok Péternek, amiért még stratégiát is kidolgozott, hogyan kellene az átmeneti vadkeleti körülmények között talpra

VARGA KATALIN

Mosó Masa mosodája

F. Györffy Anna rajzaival



Forrás: Janikovszky János archívuma





állítani és működtetni a kiadót. Mindenesetre anyám pontosan tudta, kikhez kell fordulni. De nem csak ebből gondolom, hogy volt affinitása az üzlethez. Azt is tudta, milyen címet kell adni egy könyvnek, hogy az piacképes legyen: *Kire ütött ez a gyerek? Ha én felnőtt volnék, Örülj, hogy fiú! Örülj, hogy lány! Már óvodás vagyok, Már iskolás vagyok*, és még folytathatnám. Ezeket ma is rendszeresen újra kell nyomnunk. Sajnos a felnőttkönyveit, amelyeket a betegsége előtt és alatt írt, lassan elfelejtik, pedig nagyszerűek, s műfajt teremtett velük. A két időszak között jó ideig hallgatott a múzsája. Apám halála 1978-ban nagyon megviselte, másrészt belebetegedett abba is, hogy ötvenöt évesen nyugdíjba küldte a Móra akkori igazgatója, Szilvász György, aki már nem akarta kiadni az *Örülj, hogy lány!* és az *Örülj, hogy fiú!* köteteket sem. Végül ezek a Minervánál jelentek meg először. Később Sziládi Jánost nevezték ki a Móra élére, ő újraszerveztette anyut. Janikovszky Éva már nem csupán főszerkesztőként tért vissza, pontosabban haza a kiadóhoz, hanem bekerült a későbbi igazgatótanácsba is. Nélküle a Móra privatizációja egészen másként alakult volna.

MC: *Nem lenne ma Móra?*

¶ Megszűnt volna az a kivételes szellemi műhely. A régiektől tudom, hogy minden egyes értekezlet egy élmény volt, hiszen olyan egyéniségek vettek részt ezeken, mint például Kováts Miklós, Kormos István, Rónaszegi Miklós, Schindler Anna, Timárné Aszódi Éva, Sulyok Magda, aztán Lengyel Balázs, Tótfalusi István, Petrovác István, Majtényi Zoltán, Rigó Béla, D. Major Klára.

MC: *Janikovszky Éva mondta egy interjúban: „A Móra a szépírók társasága volt a gyermek- és ifjúsági irodalomban.”*

¶ Persze, de sajnos ez már csak emlék volt, amikor megvettük a kiadót.

MC: *Mi volt akkor a „Móra-csomagban”? Janikovszky Éván kívül még kik az írók közül?*

¶ Alig valaki. Tucatjával vitték innen a köteteket egyes kiadók, olykor ármánnyal. Nagyjából ötven jelentős könyvcímet lenyúltak tőlünk, ami óriási kárt okozott. Fekete Istvánt például a szó szoros értelmében hamisították: Erdélyben jogszerződés nélkül, silány minőségű papírra nyomták a Tüskevárt és a Vukot, s valósággal elárasztották ezekkel a könyvnek alig nevezhető termékekkel a magyarországi piacot. Borzalom volt a rendszerváltáskor. Szabad rablás! Beütött a könyvszakmai krach. Tönkrementek a nagy terjesztővállalatok, az ÁKV,

a Művelt Nép, ezzel megszűnt a Móra felvevőpiaca is. Már nem tudta 50-80 ezer példányban nyomni a sikerkönyveket, másrészt pénze sem maradt számos kiadványra. Kezdték összemenni. Elkerültek innen szerzők, többek között Gazdag Erzs, Szepes Mária, Móricz Zsigmond, Lázár Ervin, Fazekas Anna, Kormos István, Csukás István, és még hosszú a sor. Anyu kitarzott a Móra mellett, csak egyetlen könyvét adta át más kiadónak, végül taxival ment a kötetekért, mert a kiadó „áruban” fizette ki. Rengetegen ügyeskedtek abban az időben. Megegett, hogy valamely könyv kapcsán egy kiadás erejéig kölcsönkérték a jogot a Mórától, s amikor kértük vissza, hirtelen nem találták a papírokat. Amikor a Mórát huszonöt éve megvettük, hét munkatársra volt, míg a nyolcvanas években több mint százan dolgoztak itt. A hetvenes-nyolcvanas években háromszáznál is több könyvet dobtak piacra évente. Nálunk a mélypont az volt, amikor egy évben csak huszonegy könyvet tudtunk megjelentetni. Innen kellett visszajönnünk. Ma majdnem harminc munkatársunk van, és ismét háromszáz körüli a kiadványaink száma.

MC: *Mit kellett ezért tenni? Visszacsbítani szerzőket?*

¶ Is.

MC: *Visszaszerezni, visszavásárolni jogokat?*

¶ Ezt is. Két évtized kemény munkája kellett hozzá. Például az *Öreg néne özikéje* jogait tizenhét esztendő türelmével, rendíthetlenségével sikerült visszaszerezniük.

MC: *Újra és újra tárgyaltak?*

¶ Folyton folyvást. Nem hagytam magam. Állandóan lestem a piacot, melyik kiadó mit csinál, melyik gyengül, és már csak abból a két-három klasszikus szerzőből próbál élni, akiket innen elorzott. Kormos István, Lázár Ervin életműve szintén csaknem két évtized után került vissza hozzánk. Ebben az időszakban öt olyan kiadótól szereztünk vissza jogokat, amelyek ma már talán nincsenek is. *Bárány Boldizsár*, *Tündér Lala*, *A hétfejű tündér*, a *Mesebolt* és *Vackor* is hazatért a Mórához. Ők is itt vannak otthon. Az volt a vágyam, hogy a Móra Kiadó nagy klasszikus szerzői ismét úgy jelenjenek meg, hogy borítójukon az szerepel: Móra. Nem kevés időt töltöttem a jogörökösök megkeresésével, tudnak-e arról, hogy ilyen vagy olyan kiadó bitorolja a jogokat.



MC: *Szép számmal lehetnek ellenségei...*

¶ Biztosan vannak, de soha nem foglalkoztam velük. Mert az igazság velem volt, és az örökösök is örültek. Tisztázni akartam a jogokat, amelyeket így vagy úgy elvittek innen. Az örökösöknek gyakran fogalmuk sem volt arról, hogy jogdíj járna nekik. Róna Emy leszármazottja is meglepődött.

MC: *Róna Emy körülbelül 400 könyvet illusztrált, csak néhány példa: János vitéz, Az Ezeregyéjszaka legszebb meséi, Öreg néne özikéje, Bambi.*

¶ Így van. Amikor a vidéken élő örökösök elhunytak, közjegyző segítségével találtam meg a Kaliforniában élő új örököst. Kiderült, az Öreg néne akkori kiadója Fazekas Anna örökösével kötött ugyan szerződést, de annak nem néztek utána, él-e még Róna Emy jogutódjai közül bárki is. Én meg utánajártam. Érdekelt. Aztán meghívtam Budapestre, intézkedtem a dolgaiban, életműszerződést kötötünk. Így már rá tudtam kérdezni Fazekas Anna „kiadójánál”, mi van a jogokkal, mondták, eszükbe sem jutott, hogy valahol lehet még örököse Róna Emynek. Ezek után szóltam Fazekas Anna örökösének is, hogy az Öreg néne már nem tud úgy megjelenni, ahogyan eddig, hiszen nálunk vannak az illusztráció jogai. Úgyhogy végül az író jogai is átkerültek hozzánk. Legalább ötven ilyen történetem van – Gazdag Erzsitől Kormos Istvánon át Reich Károlyig, Réber Lászlóig. Össze vannak nőve bizonyos írók és illusztrátorok, s rendre próbáltam elmagyarázni az örökösöknek, hogy beszéljenek egymással. Fel kell őket rázni, elmagyarázni, mi jelent örökösnek lenni. Hányszor hallottam már, jaj, nem is az én érdemem ez az egész, nem akarok foglalkozni vele. Mindig döbbenten kérdeztem: értem, de ha ön az egyedüli örökös, magát öt-tíz éve meglopják, ez miért nem zavarja? K. Lukáts Kató – Kaesz Gyula felesége – fantasztikus művész volt, elképesztő életművet hagyott maga után. Örököse nyakára egy ügyeskedő nő járt, aki mindenfélével teletömte a fejét. A Gőgös Gúnárhoz Varga Katalin írói jogai nálunk voltak, csakhogy az eredeti K. Lukáts Kató-grafika hiányzott. Sokáig kellett tárgyalnunk, amíg megvehettük végre a Gőgös Gúnár-illusztrációt. Hasonlóan jutottunk hozzá Gazdag Erzsi Meseboltjának grafikáihoz. A legfájóbb, hogy Würtz Ádám anyagához viszont nem férünk hozzá.

Janikovszky Éva már nem csupán főszerkesztőként tért vissza, pontosabban haza a kiadóhoz, hanem bekerült a későbbi igazgatótanácsba is.

MC: *Csak önök nem, vagy mások sem?*

¶ Senki. Würtz Ádám hatalmas művész volt, és zsenije a könyvszakmának is. Grafikai húsz-harminc éve eltűntek a szemünk elől, mert a családtagok képtelenek egyezsége jutni a jogokkal kapcsolatban. Legalább három évet töltöttem azzal, hogy Würtz álomszép rajzai – különösen szeretem, amelyet József Attila *Altatójához* készített – visszakerüljenek ide, mégsem sikerült megállapodni. Újra kellett rajzoltatnunk az *Altatót*. Óriási szerencse, ha csak egy örökösrel kell tárgyalnunk. Baj, ha több örökös van, és képtelenek megegyezni, mi legyen apuka, anyuka életművével. Nem is egy ilyen esetet ismerek. Én nemrég végrendelkeztem, hogy a négy gyermekem közül ki lesz döntési helyzetben. Mind a négyen kapnak részt a jogdíjból, de nem vitatkozhatnak össze, mert tönkremegy az életmű.

MC: *Maradjunk még egy kicsit az író–illusztrátor párosoknál. Janikovszky Éva Réber Lászlóval dolgozott. Réber grafikai a hetvenes években újdonságnak számítottak a gyermekirodalomban. Épp az ön édesanyja mondta róla: „Karikatúraszzerű stílusával egyedi művészi jelenséggé vált Magyarországon.”*

¶ Anyám mindig úgy vélekedett: nem a szöveget kell visszaadnia az illusztrátornak, hanem abból kell kiindulnia. Egyedi, karakteres lehet az illusztráció akkor is, ha nem kerül a mondandó fölé vagy elé. A kétszeres Munkácsy-díjas Réber László grafikai úgy klasszikusak, hogy ma is korszerűek. Ő illusztrálta – csupán néhányat említek – Lázár Ervin *Gyere haza, Mikkamakka!*, *A kisfiú meg az oroszlánok*, *Berzsián és Dideki*, *Szegény Dzsoni és Árnika* című műveit, de anyu valamennyi kötete, így például a *Felelj szépen, ha kérdeznek*, a *Már iskolás vagyok*, a *Kire ütött ez a gyerek?*, a *Ha én felnőtt volnék*, az *Égigérő fű*, a *Bertalan és Barnabás* is Réber-rajzokkal készült.

MC: *Egyenrangú társszerzők voltak?*

¶ Abszolút. Az irodalmi szöveg és az illusztráció párbeszédben van a Janikovszky-Réber-„képeskönyvekben”, de más párosok köteteire is jellemző ez. Persze én mindenekelőtt azt nézem: ezek a könyvek vizuális élményt is jelentettek, jelentenek ma is. Még a felnőtteknek is.

MC: *A Móra Kiadó történetében a hatvanas évekhez köthető az igényes rajzi világ megjelenése, és ez a magyar grafikát is föllendítette.*

Ícinke-picinke

Népmesék óvodásoknak



Móra

JANIKOVSZKY ÉVA

FELELJ SZÉPEN, HA KÉRDEZNEK!



¶ A gyermekkönyvkiadás is megtalálta a maga mestereit, akik tradíciót teremtettek a grafika újraértelmezésével. Nemzedékek rajongtak F. Györfly Anna jellegzetes stílusú mesefiguráiért, közülük a *Mosó Masa* talán a legismertebb. De ő volt a *Dörmögő Dömötör* és a *Kisdobos* egyik legtöbbet foglalkoztatott grafikus is. Hincz Gyula, Bálint Endre, Szántó Piroska vagy Ország Lili mesekönyv-illusztrációi kapcsán pedig aligha kérdéses: a gyermekkönyvek képeinek is lehet közülük a képzőművészethez. Hincz Gyula például a *Bóbitát* rajzolta. Reich Károly megteremtette a *Kincskereső kisködmön* és a *Pál utcai fiúk* csodás karaktereit. Több mint négyszáz művet illusztrált. Egyébként egykor a Móra Kiadó adta a legtöbb munkát Bálint Endrének, egyik kedvencem tőle a *Cini-cini muzsika*...

MC: *Bálint Endre is büszke volt erre. Nyilván az akkori megélhetését is biztosította így a kiadó. De ő maga nyilatkozta később, hogy a gyermekek számára készült rajzai teljesen ellentmondtak a róla ismert képnek, a nagyon sötét és komor világnak, hiszen ezek az illusztrációi játékosak, könnyedek. Úgy fogalmazott: „Ahogy belenézegettem a Cini-cini muzsikába, szinte jókedvre derültem, hogy mennyire »gátlások« nélkül éltem át Weöres Sándortól Zelk Zoltánon át Mándy Stefániáig rengeteg magyar költő »játékos kedvét«, és magam is játékosná váltam verseiket olvasván.”*

¶ Számos írónak is védelmet és megélhetést adott a Móra. Fazekas Annát nevezték ki a kiadó első igazgatójává 1950-ben. Gerő Ernő sógornője volt. Tehetséges és művelt. Anyámat is ő vette fel. Vélhetően az ő védőszárnyai alatt jelenthettek meg azok, akik máshol nem: Weöres Sándor, Zelk Zoltán, Mándy Iván, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János, Kormos István, és így tovább. Anyám volt az, aki később egyengette – többek között – Lázár Ervin köteteinek útját. Van is több, anyunak dedikált könyvünk Ervintől, az egyikben valahogy úgy fogalmazott: Janikovszky Évának, legkedvesebb szerzőmnek, szerkesztőmnek, főszerkesztőmnek, igazgatómnak sok szeretettel, Lázár Ervin. Egy másikban pedig: Bruckner Szigfrid és a szerző legkitűnőbb támogatójának szeretettel, Lázár Ervin. Nagy író volt már akkor is Lázár Ervin, ezek a művei mégis úgy kerültek a köztudatba, hogy anyu helyet adott nekik a kiadóban. Szabó Magdának is ő nyújtott menedéket még a Móra előtt, amikor a Jegyzetellátóban dolgoztak mindketten. Azt mondták egymásról, ők nem barátnők, hanem barátok, az több számukra, elvek mentén kötött szövetség, amelyben nincs árulás. Anyu Abigélnek szólította Szabó Magdát, ő pedig Micinek anyámat, mert róla mintázta Horn Micit a regényében. Van otthon egy dedikált példány az első, még csíkos könyves *Abigélből* 1970-ből. Így szól a dedikáció: „Horn Micinek, aki Janikovszky fedőnév alatt addig agitált, míg meg nem írtam ezt a regényt;

*Egyébként egykor a Móra Kiadó adta a legtöbb munkát
Bálint Endrének, egyik kedvencem tőle a Cini-cini muzsika...*

nagy szeretettel, Abigél. Utóirat: Na mit szólsz hozzá, milyen fiatalsága volt egyeseknek?” Ervin és Magda is írt nekrológot anyu halálára. A barátjukról.

MC: *Mondta, húsz évig tartott önnek a Móra újateremtése. De a felfutása nyilván kellett ahhoz is, hogy vonzó legyen a fiatalabb írónemzedékeknek.*

¶ Igen. Máskülönben Csukás István annak idején azt nyilatkozta, sajnálja, hogy vége a Móra Kiadónak, mert ő szeretett itt dolgozni. Pedig végül nem szűntünk meg, úgyhogy mi meg azon sajnálkoztunk, hogy ő volt az egyetlen, aki nem jött vissza hozzánk a régiek közül. Mindenki más itt van, mármint a könyveik jogai: Nemes Nagy Ágnes, Szabó Magda, Weöres Sándortól a legfontosabbak, a Bóbita, a Zimzizim, Mándy Iván nemrég került hozzánk vissza. Amikor négy-öt évvel ezelőtt aláírtam a Lázár Ervin valamint Kormos István életművére és Szabó Magda gyerek- és ifjúsági műveire szóló szerződést, akkor éreztem azt, hogy ismét a „régit” a Móra Kiadó. Ez a két évtized nem pusztán arról szólt, hogy visszaszereztük a jogokat, újraépítettük a vállalatot, naggyá váltunk ismét, hanem a klasszikusaink mellett új szerzőket is kellett találnunk, akik a későbbi klasszikusok lehetnek. Kortársaink is remekek. Velünk van – többek között – Nyulász Péter, Bosnyák Viktória, Balázs Ágnes, Nógrádi Gábor, J. Kovács Judit, Vig Balázs és Bartos Erika is. A régi fénykorban a kiadó a Lenin krt. 9–11.-ben működött, a New York palota harmadik emeletén. A privatizáció idején kikergettek minket a Hermina útról a Váci útra, egy méltatlan és deprimáló helyre. Most beköltöztünk a Jókai utcába, ez végre újra méltó környezet számunkra.

MC: *Egyszer azt nyilatkozta: vezérigazgatóként visszafogottnak is kell lennie, hiszen a Mórát hiába vezeti egy Janikovszky, nem tolhatja előtérbe a Janikovszky-könyveket. Meg tudja állni?*

¶ A név tényleg kötelez, nálam mind a két név: Janikovszky és Móra. Nem helyezhetem a családi örökséget a Móra elé. Anyukám pontosan tudta, mi a jó könyv. Én tudom, kitől kérdezzem meg. Két éve rájöttem, egyedül ezt a céget már nem tudom irányítani. Húsz évig küzdöttem a klasszikus portfólióért, és most itt van, viszont csak ebből mi már nem tudnánk megélni. Egy kicsi cégnek még menne, de megnőttünk, 1,3 milliárd forint az éves árbevételünk. Kevés vagyok már



Kormos István
Mese Vaccorról,
egy pisze közökmackóról

Reich Károly rajzaival

Móra

ekkor szervezethez, kellett mellém több menedzser, és lett egy vezérigazgató-helyettesem is. Folyamatosan kell investálni, fejleszteni informatikai szinten is, újraszerveztük a webáruházat, a raktározást, a kereskedelmet. Követjük az újabb technológiákat, van nekünk BookR Kids vállalkozásunk is, egy online applikáció interaktív mesekönyvekkel, előremutató dolog. Nyilván mindig felvetődik a kérdés, mitől vagyunk progresszívak. Egy ideje például e-könyvként is elérhetőek egyes köteteink. De részben megnyugtató tényként mondom: a Móra Kiadó bevételének 0,01 százaléka sincs az e-könyv formátum. Ami azt is jelenti: a könyv mint tárgy is fontos még.

MC: *Mi hajtotta az elmúlt huszonöt évben a Móra élén?*

¶ A bizonyítási vágy.

MC: *Kinek akart bizonyítani?*

¶ Biztosan anyámnak is. Hogy egykori Lövölde téri srácként megtanultam megvédeni magamat, és kiharcolni a helyemet. Másrészt az is motivált: meg akartam mutatni, hogy bár nem az irodalomból jövök – hiába születtem bele, mégis csak mérnök vagyok, és csak másodsorban üzletember –, fel tudom támasztani a Móra Kiadót. Anyunak egyszer szemrehányást tettem, persze csak ugratva őt, hogy én vagány srácként szállítom neki a nyersanyagot, ő sorra írja az „ese-tem” alapján a könyveket, mégsem szól nekem névre szólóan egyik sem. Mire leemelte a polcra a *Kire ütött ez a gyerek?* negyedik kiadását, amely így kezdődik: „Fiámnak, Janónak”. Végeredményben nem árt, ha az ember időben megtudja, milyennek látja őt az anyukája. Én megtudtam. Szerintem most örülne anyám, hogy a Móra Kiadó jövőre hetvenéves lesz, tehát létezik, és benne van ő is és a családjuk is.

JANIKOVSZKY JÁNOS 1955-ben született Budapesten. Villamosmérnöki diplomát szerzett a budapesti Műszaki Egyetemen. 1978-tól mérnök-üzletkötőként dolgozott a külkereskedelemben, majd 1983-tól 1995-ig vállalati kiküldött az NSZK-ban. 1990-ben alapította első, ma is működő vállalkozását. 1994-ben részt vett a Móra Könyvkiadó privatizációjában. Több vállalkozása foglalkozik ingatlanüzemeltetéssel, -bérbeadással és -fejlesztéssel. 2005-ben nyitotta meg az Andrassy úton az első luxus divatüzletet. 2014 óta a Móra Könyvkiadó Zrt. egyedüli tulajdonosa.

JANIKOVSZKY ÉVA

**Kire
ütött
ez
a
gyerek?**

RÉBER LÁSZLÓ
RAJZAIVAL

MÓRA



kutatás



Edwin Henry Landseer: Az öreg pásztort gyászoló kutyája, 1837. Olajfestmény

RADNÓTI SÁNDOR
A VALLÁSOS TÁJTAPASZTALAT
RUSKIN ÉS A TERMÉSZET

TA *Modern festők* I. és II. kötetét (1843, 1846) a kétszáz éve született John Ruskin (1819–1900) Anglia tájművészeinek ajánlotta. A tájélmény és tájtapasztalat ezzel a paradigmátikus modern témaként jelent meg. A húszas éveiben járó szerző nem győzte hangsúlyozni, hogy a legnagyobb modern tájképfestő, Joseph Mallord William Turner (1775–1851) egyben minden idők legnagyobb tájképfestője. Első pillantásra ezt a *querelle*, a régi és az új művészet közötti per folytatásának tarthatnánk, de nem erről van szó. Ruskint a tájképben a táj foglalkoztatta először, és a művészet, a kép csak annyiban, amennyiben megjeleníti a természet igazságait.

IRuskin nem művészeti íróként kezdett írni, noha élethossziglani, majd hogyanem mániákus foglalkozásának Turnerrel aligha van párja: távolról, nagyon távolról csak Vasari viszonya Michelangelo-hoz emlékeztet rá. Kiindulópontja gyermeki elkötelezettség volt: szüleitől tizenharmadik születésnapjára kapta meg a maga idejében sikeres és tekintélyes Samuel Rogers *Italy* című poémájának 1830-as díszkiadását Turner metszeteivel. Négy évvel később egy kedvezőtlen bírálat Turnerről arra készítette, hogy védőiratot fogalmazzon. Tulajdonképpen ez a magja a *Modern festők* hatalmas korpuszának.

Miképpen lehet visszaadni a képen a természet igazságait? S ez volna-e a művészet fő feladata? Kétségtelen, hogy a művészetfogalom homogenizáló újjászerveződésének a 18. század második és a 19. század első felében volt egy aliránya, amely a képzőművészetet – legalábbis részben – alkalmazott természettudományként fogta fel. Turner is, Constable is kvázi-tudományos felhőtanulmányok sorát alkotta, még hozzá bizonyos tudományos öntudattal: Turner felhőtanulmányait tudományos munkáknak is tekintette, Constable pedig följegyezte vázlatának idejét, helyét, a szélirányt, a hőmérsékletet.

Az ifjú Ruskin ebből az irányból közeledett Turnerhez és általában a tájképhez. Tájékozottsága is ennek felelt meg: elmélyedt a geológiában, mineralógiában, botanikában, de nem volt még átfogó ismerete a képzőművészetről. Ami azért nem jelenti azt, hogy ne pendítette volna meg már itt az egyik legfőbb művészettörténeti gondolatát, a régebbi modern – tehát 17. és 18. századi – tájképfestők radikális, elutasító kritikáját. De e kritikának is van egy művészetellenes vagy a művészetet zárójelbe tevő fő motívuma, hogy ugyanis ezek a festők¹

vizuális mintáikkal és közhelyeikkel sokkal inkább a művészi hagyománynak, mint a természeti igazságnak akartak megfelelni. Mindazonáltal ítéletének van művészettörténeti és esztétikai következménye, hiszen fennhéjázó és némileg pökhendi elpártolást jelentett attól a teljes vizuális kultúrától (a *picturesque*-től), amelynek a keretében fogták fel az előző nemzedékek és kortársai a tájkép művészetét,² s amely Turnernek is – akit minden erejével ki akart szakítani ebből a kontextusból – élete végéig fontos referenciapontja maradt. Itt is meg kell azonban jegyeznünk, hogy szakítása a tájképre korlátozódott, és kritériuma a természeti igazság volt, miközben más műfajban tökéletes költői képnek nevezte a kor divatos állatfestőjének, Edwin Landseernek a maga idejében híres és népszerű, de mai fogalmakkal giccsnek nevezhető (giccsé váló?), s mindenképpen bőbeszédű moralizáló festményét (*The Old Shepherd's Chief Mourner*, 1837) amelyen egyedül a kutya gyászolja gazdáját.³

- ¶ Amikor Ruskin rendkívüli beszédirhetével (és ebből következő bőbeszédűségével) hatalmas terjedelemben tárgyalta az ég, a föld, a víz és a növénytakaró igazságait, s rendszeresen kimutatta, hogy ezekhez csak Turner jutott el, beleütközött az igazságnak és ábrázolhatóságának kérdésébe. Kétszer is megismételte, hogy Turner „volt az egyedüli festő, aki valaha is ábrázolta a vízfelület nyugalmat vagy a háborgó víz erejét”.⁴ Hasonló megállapítások garmadával találhatók könyvében, olykor párhuzamba állítva Wordsworth tájköltészetével („I now affirm of Nature and of Truth”). De mit jelent ez?
- ¶ Ruskin nem a hasonlóságra gondolt, nem az utánzás pontosságára, hanem a tárgyról alkotott tapasztalat felidézésére. Vagy helyesebben általában és elvileg antimimetikus álláspontot foglalt el, miközben a régebbi tájfestők természeti igazságának kritikájában mégis gyakran csak a természetűség megsértéséről beszélt. Érvelése nehezen követhető, mert a rendszeresség igényével és retorikájával írt, de nem volt rendszeres gondolkodó, s gyakran bonyolódott feltáratlan önellentmondásba. Mindenesetre ő is rátalált arra a dilemmára, amely korábban Goethét is foglalkoztatta, hogy valami alapvető baj van az antikvitástól örökölt művészetfelfogásnak azzal a mintájával, hogy a természetűség elvihető a megkülönböztethetlenség fokáig, vagy legalábbis lehet törekedni rá. Ez az, ami művészi játékká, kisművészetté vált az újkorban, s nevet is kapott: *tromp-l'oeil*, a szem becsapása. Ruskin egy Marmontel-anekdotával utalt rá (egy műgyűjtő a legnagyobb bóknak vette, ha Berchem-festményét valaki összetévesztette az ablakkal), de általánosította az egész korai tájképfestészetre, ahol a festők „életüket bűvészkedésre vesztegették”, és fő céljuk az érzékek becsapása volt.⁵
- ¶ Ruskin gondolatmenete a következő volt. Ha valamit egy műalkotásban olyasvalamihhez tartunk hasonlóknak, amiről tudjuk, hogy nem az, akkor az utánzás

eszméjéről beszélünk. Egy márványszobor nem emberre hasonlít, hanem a márvány anyagára és az ember formájára. Az utánzás korlátja, hogy csak a becsapásra törekszik, amelyet az okoz, hogy egy tárgyat másnak akar mutatni, mint ami, és az élvezet foka a különbség fokától és a hasonlóság tökéletességétől függ. Ugyanaz az élvezet, ha egy hőst vagy ha a lovát utánozzák, tehát nem függ a tárgy eszméjétől. Ez a leghitványabb a művészetből származó élvezetek között. Festhetünk egy macskát vagy egy hegedűt – utalt Sir Joshua Reynolds egy állítására –, de nem utánozhatjuk az óceánt vagy az Alpokat. Minden imitativ képnek vagy hitvány a tárgya, vagy a részlet, amelyben az imitáció jeleskedik (öltözék, ékszerek, bútor stb.), hitvány tárgy.⁶ Az utánzás és az igazság tehát Ruskin szerint ellentétes egymással: „minden művészet fundamentumát az igazság eszméi jelentik és minden művészet elpusztítását az utánzás eszméi.”⁷

¶ Az igazság az utánzással szemben gyakran áldozatot jelent, az együttes ábrázolás lehetetlenségének felismerését. Ruskin egyik példája a tér igazsága. A régi mesterek közül senki sem vette figyelembe, hogy vagy az előteret, vagy a messzeséget kell részben feláldozni, a kettő együtt nem mutatható be. Mindkettőt részleteiben ábrázolták. Csak Turner fedezte fel ezt a tényt.⁸ Ugyanilyen korlátozás, hogy az erő következtelenségében jelenik meg az igazság, mert munkában látjuk, nem pedig célját elérve. Raffaello tintavázlata Szt. Katalinról nagyobb erejű, mint megvalósításának tökéletessége.⁹ Ennek a megállapításnak is súlyos művészettörténeti és esztétikai következményei vannak, amelyek részben Turner munkásságára alapítanak, akinek életművében hatalmas részaránya volt a vázlatoknak, rajzoknak, az akvarellnek és a gouache-nak, s olajfestményei egy része is olyan mértékben összpontosított az atmoszférára, hogy a mai kutatás gyakran bizonytalan, hogy befejezett vagy befejezetlen műről van-e szó. Másfelől előre jelzi a későbbi művészeti író Ruskin jellemző érdektelenségét a vázlat és a „kész” mű megkülönböztetése tekintetében (ahol fő érve az volt, hogy befejezni csak Isten tud valamit, s ennek belátása szükséges az emberi befejezéshez¹⁰), mely harmadjára jellemző volt a 19. század antiklasszicista, antiakadémikus művészetére is. A képek megalkotásának felgyorsulása jelezte ezt.

¶ Az igazság továbbá nemcsak az anyagra, hanem az érzelmekre, a benyomásokra és a gondolatokra is kiterjed. Rendkívüli jelentősége van annak, amit Ruskin a természet morális igazságának nevezett, amit majd csak később, teológiai eszméivel együtt lehet értelmezni. Korai programját így foglalta össze:

„Könyvem jelen részében arra törekszem, hogy gonddal és pártatlanul vizsgáljam meg, milyen igényeket támaszt a régi és a modern tájkép a természet ábrázolásának valóságosságára. Nem leszek tekintettel

arra, hogy mit gondolnak szépnek, fenségesnek vagy képzeletgazdagnak. Csak az igazsággal foglalkozom, a kendőzetlen, világos és egyenes tényekkel. Képességem szerint megmutatom minden részletében, hogy mi a természet igazsága, s aztán ennek egyszerű kifejezését keresem – és csak ezt. Nem foglalkozom a képzelet szenvedélyével, a ragyogó hatással vagy bármely más elragadó minőséggel, amikor megvizsgálom és megítélem annak a nagy, élő festőnek a műveit, akiről a közönség nagy része, azt hiszem, úgy vélekedik – meglátjuk, mennyi joggal –, hogy több valótlaniságot és kevesebb tényfestet, mint bármely más ismert mester.”¹¹

- ¶ Itt a lehető legnyíltabban van kifejtve az igazság minden esztétikai szemponttal szemben való elsődlegessége, amely más tekintetben maga is esztétikai igényként jelenik meg. A művésznek föl kell adnia az ábrázolási hagyományokat, minden konvenciót és az egész művészséget, hogy azt – és csak azt – ábrázolja, amit lát, s ehhez föl kell szerelkeznie átfogó természettudományos ismeretekkel. A művésznek – mondta például – minden, a vízzel kapcsolatos optikai törvényt ismernie kell.¹² Ezt a forradalmi változást és ezt az ismeretanyagot tulajdonította Turnernek.
- ¶ Ám bármily határozottan zárkózott el a hasonlóság fogalmától elvileg, a régi tájképfestők leleplezése megannyiszor ebbe a kifogásba torkollik. Bírálta például, hogy Claude Lorrain firenzei képén (*Kikötő a Villa Medicivel*, 1637) az oldalt lemenő nap a horizontról, a kép centrumából vet rézsútos sugarat a vízre, s azt mondta, hogy ha ez művészi szabadság, akkor a legabszurdabbak és legigazolhatatlanabbak közül való, amely megbocsáthatatlan, de még inkább azt föltételezte, hogy a tudás hiányáról („imperfect science”) van szó. Egy másik, londoni Claude-képet (*Kikötő Sába királynőjének hajóra szállásával*, 1648), amelyet többször is kritizált, a legegyszerűbb igazság megtagadására hozta föl példának. A rakpart ugyanis, ahol a kezét szemével eltakaró figura ül, teljesen perspektívátlan. Ha a művész nem képes arra, hogy egy egyszerű paralelepipedont lásson – tette föl a kérdést Ruskin –, miképpen tudná az ágak, levelek, törzsek bonyolultabb formáit megjeleníteni.¹³
- ¶ Ebből a perspektívából a tájképfestészet története tudományos illusztrációk sorozataként jelenik meg, amely a tudomány haladásával közeledik a természet igazságához. A természeti igazság fogalma a 18. században alakult ki, amikor a tudományos érdeklődés a tipikus, általánosan jellemző irányába fordult.¹⁴ Ebben a szemléletességnek, a képi ábrázolásnak sarkalatos jelentősége volt, méghozzá olyan, bizonyos értelemben művészinek nevezhető szabadsággal,



Joseph Mallord William Turner: *A rabszolgakereskedők a tengerbe dobják a halott és haldokló rabszolgákat*, 1840. Olajfestmény



Claude Lorraine: *Kikötői jelenet a Villa Medicivel*, 1637. Olajfestmény

amely a 19. század harmincas éveitől fokozatosan egy másik – pozitivista – eszménynek adta át a vezető helyet, amelyet Daston és Galison mechanikus objektivitásnak, a szubjektum ideális értelemben való lehetőség szerinti kikapcsolásának nevez. De Ruskin még annak az érzékeny tudományos eszménynek az embere, amelyben Rousseau és nyomában amatőrök tömegei „beszélgettek a növényekkel” – botanizáltak, Goethe foglalkozott színtannal, őslénytannal, növénytannal, Alexander von Humboldt mérte föl az Újvilágot, Luke Howard írta le és tipizálta a felhőket. Minden mindennel összefüggött, a természet egységes volt és harmonikus. A feladat a leírás és a klasszifikálás volt. Ez volt a tudomány költészete (Goethe több versben is ünnepelte Howardot, Ruskin maga pedig az angol próza legszebbjei közé tartozó oldalakat írt a tárgyban, például a növénytakaróról szóló 1860-as *A földfátyolt*¹⁵), miközben ezzel párhuzamosan különböző alapvető vizsgálati területek – első sorban a fizika – a természet általános teóriájának hipotézise nélkül fejlődtek. Nagy jelentősége volt a felfedezőutaknak. Mindenütt a látásnak, a természeti jelenség természetes szemléletének volt eminens szerepe, amelynek képi formát kellett adni. Ruskin ellenfele volt a tudományok specializálódásának. Vallási okokból és viktoriánus szemérmességből gyűlölte a boncolást. Michelangelóról alkotott véleményét is nagyban meghatározta ez az előítélet. Még kései természettudományos írásaiban is arról beszélt, hogy „az ember arra van rendelve, hogy megfigyeljen a szemével és elméjével, nem pedig mikroszkóppal és késsel”.¹⁶ A fenomén érdekelt, nem a struktúra, a dolgok külső, érzékelhető megjelenése, nem belső szerkezete. Egyik utolsó előadásában kijelentette, hogy „nem tudom megmondani önöknek, mert nem tudom és nem érdekel, hogy milyen hosszú egy madár gégéje, de tudok valamit mondani arról, hogy miképpen énekel”.¹⁷ A tipikusan belül meg kellett különböztetni az ideálisat és a karakterisztikusát (Ruskint nyilvánvalóan az utóbbi foglalkoztatta, az individuális jelenség megfigyelése), de az ilyen és hasonló megkülönböztetések tették lehetővé a képalkotás esztétikainak is nevezhető mozgásterét. A képzőművészetnek és a tudománynak ez a szimbiózisa hamarosan megszűnt, a fényképészet a mechanikus objektivitást ígerte. Ruskin viszont megvető hangon beszélt arról, hogy „Canaletto nem csinál egyebet, mint színes dagerrotípiát”.¹⁸

¶ A természet Ruskin szemében nem volt önmozgó, legkisebb részletében is az isteni gondviselés formálta.¹⁹ A tájkép funkciója a kozmossszal, Istennel való egyesülés. Itt jelenik meg a II. kötet fő témája, a szépség. A szépség eszméi lényegük szerint morálisak. Alapja az érzéki élvezet, amelyhez öröm társul, majd a tárgy szeretete, majd a felső értelem jótéteményének érzékelése s végül a hála és a hódolat a legfőbb lény iránt. A szépség érzete nem érzéki és nem is intellektuális,

hanem a szív tiszta nyitottsága a szépség igazságára és intenzitására.²⁰ Ezzel nyílik meg tehát a lehetőség, hogy a művészet természeti igazsága mellett – melynek elsődlegessége van, s mint láttuk, természettudományos formát öltött – megjelenjék a művészet másik két elválaszthatatlan feltétele, az igazság másik oldala: morális és vallási tartalma.

- ¶ Ruskin szigorú, bigott vallási környezetben nőtt fel, az evangelikál anglikanizmus tanait követve. Szenvedélyes bibliai hit jellemezte, amelynek sokkal több köze volt a 18. századi Anglia mélyben forrongó protestáns vallási megújulásaihoz, mint a magasabb osztályokhoz közelebb álló High Church liturgiai és teológiai konvencionálisához. Fölfokozott, emfatikus, rajongó személyesége ugyanakkor romantikus szubjektívizmussal színezte hitét, amelynek belső bizonytalanságát utólag drámai hitvesztése mutatta meg. Ez éppoly eruptív és pillanatnyi létélmény volt (vagy legalábbis Ruskin visszaemlékezéseiben így rendezte meg), mint ahogyan a megtéréseket – Saulustól Claudelig és tovább – szokták ábrázolni. 1858-ban a torinói valdens templomban megcsömörlött a fanatikus prédikációtól, majd megtagadta evangélikalizmusát. De hite rányomta bélyegét a *Modern festők* első két kötetére. (Később visszatért egy moderált istenhithez.)
- ¶ A szépség minden attribútuma Istenre utal. Végtelen és felfoghatatlan, egységes mint az isteni átfogó jellege (comprehensiveness), nyugalmas és változatlan (permanence), szimmetrikus mint az isteni igazságosság, tiszta, mint az isteni energia, valamint mérsékelt, amennyiben isteni törvények alá rendelt. Ez még a természet és a táj fizikoteológiai, mélyen teleologikus fölfogása. Turnerbe bele lehet érteni, ám nem lehet belőle kifejtetni a vallási tartalmat.
- ¶ Ezek keresése vezette Ruskint a középkorhoz, ahol már nem a táj jelentette a reprezentatív témát, s iktatott be a *Modern festők* vaskos kötetei közé egy (*Az építéset hét lámpásával* két) hatalmas elkanyarodást, nagy Velence-könyvét, amelynek történelmi vázlata szerint a reneszánsz világiasodásával kezdett hanyatlani a város. A szent cselekmények ábrázolhatóságának élménye és a középkor ebben is kifejeződő, mély áhítata eltérítette a protestáns képtilalomtól. Amikor visszatért a *Modern festők*khöz, továbbra is megmaradt témájának a természet, a táj, de az első kötet fő tézisével szemben, mely szerint a megismerés haladásával közelebb jutunk az igazsághoz, és a második kötet fő tézisével szemben, mely szerint a szépség isteni mű, és Istent ebben a műben, a természetben kell dicsőíteni, a harmadik kötetben megjelent a tájélmény és tájtapasztalat történelmi dimenziója.
- ¶ Mit jelentett a különböző történelmi korszakokban a természeti tények igazsága? Ruskin három nagy művészi korszakot különböztetett meg: a görög-római,

a középkorit és a modernet. Csak ez utóbbira jellemző a táj iránti eminens érdeklődés megjelenése, s ezzel párhuzamosan csökken az istenek, szentek, ősök, emberek iránti érdeklődés. Ez lesz majd társadalomkritikai és reformeri működésének fő motívuma.

„A modern képeket nézve növekvő megdöbbenéssel figyeljük meg, hogy az emberi érdek sok esetben teljességgel eltűnt. A hegyek, ahelyett hogy csak szentek fejének kék alapjaként használnák, maguk váltak az áhítatos szemlélődés kizárólagos tárgyává. Szurdokjai, csúcsai, erdőségei mind olyan rajongással vannak megfestve, amilyent azelőtt csak a szépség mosolygódröcskéinek vagy az aszketizmus ráncainak szenteltek. Mindazt az elevenséget, amelyet szükségesnek tartottak a színhely benépesítéséhez, ma ellátja egy széles karimájú kalapos vándor, egy skarlát köpenyes koldus vagy ezek hiányában akár egy gém, vagy vadkacsa.”²¹

- ¶ A korábbi korszakokban minden természeti jelenség csak az emberi vonatkozásában kapott értelmet és jelentést, és nem is vizsgálták ettől elvonatkoztatva. Tudták, melyik növény mérgező és melyik gyógyító hatású, melyik állat ehető és melyik nem, a dolgok szépsége iránti érzékük közvetlenül személyükhöz és életükhöz kapcsolódott. E gondolatok ambivalensek: részben kárhóztatják az istenfélelem eltűnését, másrészt pozitívnak tartják a kiterjeszkedő vágyat, hogy megértsék Isten munkáját.
- ¶ A görög szemlélet természetvallás. A szubjektív, modern patetikus téveszmével ellentétben (amely, a romantikára jellemző módon, emberi tulajdonságokat lát bele a természeti jelenségekbe, mint Keats *Endümiónjában* a hullámok „csökönyös nemtörődömségét”: „wayward indolence”²²) Homérosz hullámaiban azt érezni, hogy valami nagyobb van benne, mint a hullám: az istenség. A görögök sohasem mozdították ki isteneiket a természetből; mindenütt jelenvalók. Ugyanakkor minden az emberre vonatkoztatott. Számukra teremtették az istenek az egész természetet. A középkori ember ezzel szemben Isten dicsőségét látta a virágok szépségében. A középkori táj nem szántó föld, nem gazdag ló tuszrét, ami jó legelőhely, azaz nem a hasznosság fogalma alá rendelt, hanem virágoskert. A reneszánsz és barokk visszatérés a klasszikához hanyatlás, mert a szépséget az igazság elé helyezték.

„Látni fogjuk, hogy Claude és a reneszánsz tájképfestők kétbalkezes, pszeudo-pittoreszk, pszeudo-klasszikus elméje teljesen eltéveszti

Homérosz gyakorlati józan eszét, s képtelen megérezni az aszphodéloszmezők, a zsenge nyárfák, a futó szőlők nyugodt természetes báját és édességét. Ragaszkodik kikötőihez és *barlangjaihoz*, mint tájai kizárólagos vonásaihoz, s ettől fogva a »klasszikus táj« unalmas tengeröböl és egy szikla, lyukkal a közepén.”²³

- ¶ A három nagy művészi korszakot egy-egy költő-képzőművész páros reprezentálja: Homérosz és Pheidiász, Dante és Giotto, valamint – itt megfordul a sorrend – Turner és meglepetésre Walter Scott. (Azért meglepetés ez, mert a *Modern festők* első két kötetében még Wordsworth lenne a jelölt, akit Ruskin majdnem annyira bálványozott gyermekkorra óta, mint Turnert, s az *Excursionból* vett mottóját is tőle választotta, amely megjelent műve mind az öt kötetében.)²⁴
- ¶ Dante *Purgatóriumának* virágot szedő nőjében (XXVIII. 40–63) látta meg Ruskin a középkor természethez való viszonyának szimbólumát, hogy a *vita activa* nem más, mint Isten művében való gyönyörködés. A középkori természet legfőbb szimbólumai a virágok, amelyek nem hasznosak, mint az antikvitás természeti tárgyai.²⁵ A tényigazság szempontja mellett most megjelenik a szimbólum igazsága, amely még a természeti formák módosítását is megengedi dekoratív célból. Ez most még a középkor jellegzetessége, de később majd Ruskin Turner szimbolizmusának is nagy figyelmet szentel.
- ¶ Ugyanakkor az is jelképes, hogy a fényesség középkori előszeretetével szemben a modern táj fő jellegzetessége felhőssége, borultsága. Valóban, Oskar Bätschmann írja, hogy 1780 és 1840 között kitüntetett érdeklődés mutatkozott a felhők iránt. Sok festő kísérletezett ezekben az években a felhőábrázolással (Friedrich, Turner, Carus, Cozens, Constable stb.).²⁶ Hozzátehetjük ehhez Ruskin különleges érdeklődését is a felhők iránt. Egyenesen azt írja, hogy „ha a modern tájképművészetnek általános és jellemző elnevezésre volna szüksége, nem lehetne jobbat kieszelni, mint ezt: »a felhők szolgálata« (the service of clouds).”²⁷ Ez nála nem csak Dél és Észak meteorológiai ellentétét jelentette, bár azt is. De megjelenik benne a hit fényes égboltjának befelhőződése, borongó kételyekkel telítődése: a hit elvesztése és visszanyerésének perspektívája. Ruskin számára a tájfestészet lesz (a reneszánsz és barokk kezdetek súlyos hibáit levetkőzve) a modern kor reprezentatív művészete.
- ¶ Turner az első nagy tájképfestő. „Turner kezdte el az anyagi természet aspektusának tanulmányozását, míg előtte az emberek egyedül az emberi formák aspektusára gondoltak.”²⁸ Az aspektus kifejezés is nagy jelentőségű változásra utal. Ebben a kifejezésben a tény-igazság elsődlegességével szemben megjelenik a természeti tények emberi érzékelésének szempontja. „A tudomány kizárólag



Claude Lorraine: *Kikötő Sába királynőjének hajóra szállásával*, 1648. Olajfestmény

azon módon veszi a dolgokat, amint azok vannak; a művészet kizárólag úgy, amint azok az emberi érzékekre és lélekre hatnak.”²⁹ Vagy ahogy a lábjegyzetben még egyszerűbben kifejezte magát: a tudomány tényekkel, a művészet jelenségekkel foglalkozik (*facts, phenomena*). A kettő ellentétbe is kerülhet egymással. A képzelőerővel rendelkező festő most már nem a valóságos tényekről ad számot, hanem azok *impressziójáról*, amelyet elméjében keltettek.³⁰ Ellentétben az I. kötettel, Ruskin itt gondosan elválasztotta a tudomány feladatát, amely az esszenciát kutatja, az anyagi természet törvényeit tárja fel, s atyja Sir Francis Bacon, a művészet feladatától, amely az anyagi természet lehetséges nézőpontjait, aspektusait kutatja, s atyja William Turner. A *Modern festők* V. kötetében már határozottan azt állítja – szöges ellentétben korábbi nézetével –, hogy Turner nagysága és igazsága *nem* alapul tudományos igazságon, mely tekintetben teljesen tudatlan volt!³¹

¶ Az, hogy az emberi kultúra a természet irányába fordult, egyrészt a hit elvesztésének következménye, másrészt felszabadulás attól, hogy a természet alá legyen rendelve a mezőgazdaságnak, a háborúnak és a vallásnak. E fordulat megmaradhat az ember önmagára irányuló önzésében (erre sok a példa a reneszánsz és barokk tájfestészet esztétizmusától kezdve a patetikus téveszméig), de ugyanakkor a természettel való harmónia, az alázat egy új, magasabb fokú természetvallás lehetőségét ígéri, mint új érzékenységet és új kultúrát. Az egyik oldalon a középkori fényesség (az arany alap, majd a felhőtlen ég) a hit bizonyosságát jelképezi. De a felhők itt vannak, és soha nem látunk mindent tisztán, s amiről ezt mondjuk, arról csak azt állítjuk, hogy eléggé látjuk ahhoz, hogy kivehessük a tárgyát. Ebben a homályosságban van a misztérium.³² Ruskin a maga természetélményének gyermekkori kezdeteiről ezt írta: „Noha nem vegyült hozzá meghatározott vallásos érzés, jelen volt a természet egészében – a legapróbb dologtól a leghatalmasabbig – szentséggként való érzékelése: ösztönös áhítat gyönyörrel keveredve; meghatározhatatlan remegés, mint amiről azt képzeljük, hogy egy testetlen szellem jelenlétét jelzi.”³³

¶ Ennek az érzékenységnek kell megjelennie a művészetben.

„...ahogy az emberiség csodálata korunkban nagyrészt átírányult az emberekről a hegyekre, és az emberi érzelmekről a természeti jelenségekre, megelőlegezhetjük, hogy a művészet hatalmas ereje is ebbe az irányba fordul... A klasszikus korszak és a középkor legnagyobb festői vagy festője teljességgel az emberi ábrázolásának szentelték magukat, s keveset bíztak ránk a táj vizsgálatához, a modern idők legnagyobb festői vagy festője viszont minden jel szerint leginkább

a tájnak szentelik majd magukat. Továbbá, mivel az emberi érzélem ábrázolásában a szavak fölülmúlják a festészetet, de a természeti táj ábrázolásában a festészet múlja fölül a szavakat, azt is megelőlegezhetjük, hogy a festő és a költő... valamelyest helyet cserél majd a kor-szellem ábrázolásának rangsorában. A festő fontosabb lesz, a költő kevésbé...”³⁴

- ¶ Itt azonban Ruskin beleütközött abba a komoly nehézségbe, hogy a természet, a táj nemcsak a Másik az emberrel szemben, hanem az ember is alakítja. Ezért kultúrakritikájának nemcsak ajánlott gyógyszere a tájérzékenység, hanem egyben tárgya is az a táj, amelybe az ember túlzó módon beavatkozott. Már műve második kötetében a morális hanyatlásnak tulajdonította, hogy

„...vaspályák szaggatják fel Európa felszínét, mint a kartács a tengert, s nagy hálózatuk rajzolja újra és rántja össze Anglia ősi szilárd keretét, összezsugorítva változatos életét, sziklás karjait, vidéki szívét a gyarak szűk, véges, számító metropoliszává...”³⁵

- ¶ Nem is véletlen, hogy a technikai haladást nem ellenző Turner híres képe, az *Eső, gőz és sebesség – a Great Western Railway* (1844) nem tartozott a Ruskin által méltányolt művei közé. A vasúthoz hasonló ellenérzéseket fejezett ki gyakran a sürgönypóznákkal és távvezetékekkel szemben. Turner egy másik jelentős képe viszont, *A Temeraire hadihajó, utolsó kikötőjébe vontatva, szétbontása előtt* (1838), amely azt a jelenetet ábrázolja, amikor a trafalgari csata (1805) egyik utolsó hadrendben maradt háromárbócos sorhajóját egy vontatógőzös húzza a part felé, sokat emlegetett, fontos kép volt Ruskin számára. A gőzhajók nem változtatják meg a tenger arculatát, mint ahogy a szélmalomok sem a földét, de a nagy folyók csatornázása, a vasút és a távvezeték annál inkább.
- ¶ Ruskin legismertebb hozzájárulása a tájjal és a természettel kapcsolatos kultúrkritikához két kései, 1884-es előadása, *A XIX. század viharfelhője*.³⁶ John D. Rosenberg azt írta róla, hogy a *Modern festők* fénylő egének ellentéte, hogy Ruskin karrierje elejétől a végéig eljutott a jótékony természettől a gonosz természetig.³⁷ Ebben a felhőkről szóló s a szaktudományon gúnyolódó írásban inkább sejtette, mint kifejtve beszélt arról az általa az 1880-as években észlelt új jelenségről, melyet rosszindulatú viharfelhőnek, járványszélnek, ipari kódnak s hasonlóknak nevezett, melynek okozója az ember termelte füst, légszennyezés. Felismerését nem szociológiai vagy ipartörténeti érveléssel alapozta meg, hanem profetikusan, az ember hübriszének tulajdonította, hogy létrehozta



John Ruskin: A Szent Gotthárd hágó Faidónál, 1845. Vízfestmény

a természetellenes természetet. Ezt összefüggésbe hozták az antropocénnek nevezett korszak korai felismerésével.³⁸

¶ Ha most visszalépünk majd' harminc évet, a *Modern festők* negyedik kötetének egyik híres fejezetében, a *Mountain Gloomban* (*Hegyi szomorúság*) korai jelét láthatjuk annak, hogy az egyes ember (a tájkép alkotója vagy befogadója) és a természet viszonyához egy újabb kérdés társul, az emberi közösség és a társadalom viszonya a természethez. A korábbi fejtegetésekben a természet eszményisége hallgatólagosan fenntartotta a természetben élő emberek pasztoráljának utópiáját.

„Az utazó... a hegyi út peremén túlról gyönyörűséggel pillant az ereszkedő gyümölcsöskertek közt megbúvó dióbarna kunyhókra, amelyek ott ragyognak a fenyők ágai alatt. Úgy tűnhet neki, hogy itt, ha olykor nehéz is az élet, de legalább ártatlanság és béke van, és az emberi lélek testvéri egyetértése a természettel. Ám nem így van... Ha bemegyünk egy faluba, koszosnak látjuk, nyomasztóan piszkosnak, amit tompán vagy lelki gyötrellemmel viselnek. Tompaság van, nem abszolút szenvedés, nem éhezés vagy betegség, hanem a bárgyú túrés sötétsége...”³⁹

¶ A következő fejezet, mintegy az egyensúly helyreállítása végett, újra a hegyeket dicsőítette (*Mountain Glory*), de más megközelítésben. Részben tény-igazsággként állította, hogy a hegységek színgazdagabbak, mint más tájak, mert a mohák és a virágok uralkodnak. Gazdagabb a lombzat, szebbek a felhők. A tenger sohasem lehet olyan nyugodt, mint a hegyi tó. „A tenger csak szünetelni látszik, a hegyi tó aludni és álmodni.”⁴⁰ A hegyek mindig is kiváltották a vallási entuziazmust, s megtisztították a hitet. Ruskin tesztként használta a festők viszonyát a hegyekhez, hogy mély, vallásos művészetről van-e szó, vagy csak artisztikus művészetről, s végigveszi a festészet történetét ebből a szempontból. Ennek talán csak az az értelme, hogy itt is nyilvánvalóvá válik: a tradícióval, a művészet önmozgásával szemben Ruskinnál fölértékelődött a művészet és a természet találkozása. Az artisztikus szinte szitokszóvá vált a szótárában.

¶ Az ötödik kötet újdonsága a humanizmus megjelenése. Most már minden tájkép igazsága elsősorban a humánumhoz vagy a spirituális erőkhöz fűződő érdeken vagy kapcsolaton múlik. Ennek alapján különböztette meg a tájkép négy típusát. A *heroikus* képzeletbeli világot ábrázol, nemes, bár nem teljesen civilizált emberekkel, akik szigorú próbákon mennek keresztül, és a legmagasabb rendű spirituális erővel. Legnagyobb mestere Tiziano. Ez a nemes naturalizmus művészete. A *klasszikus* képzeletbeli világot ábrázol, tökéletesen civilizált

emberekkel és alacsonyabbrendű spirituális hatalmakkal. Legnagyobb mestere Nicolas Poussin. A *pasztorál* a paraszti élet napi munkáját ábrázolja egyszerű tájképen, mezőkkel, jászággal, emberi alakokkal. Természetfölötti lények nincsenek, s hiányzik a transzcendencia. Legfőbb mestere Aelbert Cuyp. Ez a két típus „az érzéki hanyatlás” korához tartozik. Végül a *kontemplatív* tájkép a „modern megújhódás” művészete közvetlenül a természet erőire irányul, s mestere Turner. Ruskin megemlégett két elvetendő típust is, a *picturesque* tájképet, mely az utolsó típus lefokozott vagy kifejetlen változata: hollandok, Canaletto, Guardi. Továbbá a *hibridet*, amely a fenti típusokat keveri. Ezt csinálja Berchem és Wouwermans.⁴¹

*

- ¶ A tájról és a tájképről alkotott ruskini gondolatoknak a fenti – igencsak vázlatos és hiányos – elbeszélése kifejtve vagy kifejtetlenül számos ellentmondást, idioszinkráziát írt le. Az V. kötet nagyon távol került az első kötetek koncepciójától, miközben egy jelentős részében a levelekről és a felhőkről szólva új, retorikailag gazdag változatokban ismételte az I. kötet természeti tényeinek leírását. Ruskin megtestesítette a viktoriánus különc típusát, s minden kísérlet, amely filozófiai rendszerként akarja interpretálni tanait, bukásra van ítélve. Műve inkább a vallásosan színezett bölcsességirodalomhoz tartozik, apodiktikus szentenciákkal, tanító célzattal.
- ¶ Mindenesetre rekonstruálható az az ív, amely a szigorú ténytudomány és a szigorú bibliai vallásosság kombinációjából kiindulva fokozatosan átalakult. Elfogadta a tudomány és a művészet elvi különbségét, s művészi fenoménnek a természet, a táj emberre gyakorolt hatását tartotta (mind az alkotó, mind a befogadó értelmében), de továbbra is fellépett az ellen, amit e hatás eltorzításának vélt, az egyedi Ént felnövesztő szubjektivizmus ellen (noha maga lépten-nyomon rajtafogható saját selfjének ilyesfajta túlhabzásain), valamint az esztétizmusnak, a művészi hagyománynak a közvetlen tájtapasztalattal szembeni elsőbbsége ellen. A szigorú vallás feladása után is megmaradt a spirituálisan megalapozott moralitás igénye és az ehhez tartozó profetikus retorika. Történeti kontextusba került a tájtapasztalat, vallásos és vallástalan korszakokat különböztetett meg, s a természet önállósulását az utóbbinak tulajdonította, miközben ítéleteinek és kritikáinak voltaképpen célja egy új természetvallási beállítottság megteremtése volt. Hermeneutikája is megváltozott: az utolsó kötet végén már nem általános morális tartalmakat tulajdonított Turner művészetének, hanem allegóriái, jelképei, mítoszai megfejtésére vállalkozott. (Az 1806-os *Heszperidák kertjének*



Joseph Mallord William Turner: A Szent Gotthárd hágó Faidónál. Vízfesmény



Joseph Mallord William Turner: *Eső, gőz és sebesség – a Great Western Railway*, 1844.
Olajfestmény

sziklaszirten fenyegető krokodil-sárkányát Mammonként értelmezte, az 1811-es *Apollón és Püthón*t a világosság és a sötétség harcának.) Végül az a pozíció is át-lényegült, amelynek keretében Ruskin az anyagát vizsgálta. A magányos egyén és a természet, ön maga és az univerzum viszonyából indult ki, a wordsworthi ki-ránduló, a turneri természetmegfigyelő helyzetéből, illetve a maga amatőr ter-mészettudósi pozíciójából. Megfigyelhető, hogy a művészi tettnek is növekvő, romantikusan profetikus jelentősége támadt az idők során. Ám a művész spiri-tuális természetélményei mellett megjelent az emberek közösségének, a társadalomnak a viszonya a természethez. 1871-es tájképelőadásaiban megdöbben-tő ellentmondásban a *Modern festők* kiindulópontjával, amelyben a tájképben az ember gyakran zavaró tényező volt, a tájfestészetet olyan jelenségekre kor-látozta, amelyek kapcsolatban állnak az emberi élettel. A tájképet nem a fizi-ka professzorai alkotják, de nem is pusztá dekoratív célból keletkezik. A tájkép fő érdeklődése nem a sziklára, a vízre és az égre irányul, hanem a figurákra. „Az Alpok láncolatának legremekebb rajza, ha nincs viszonya a humánumhoz, már nem hűségesebb tájkép, hanem egy kődarab festménye.”⁴² A felhő, pusztán mint felhő nem tárgya a festészetnek. A legszebb vidékről is azt érezzük, hogy nem jó tárgy, ha nem kelt szimpátiát. A Niagara, az Északi-sark, az Aurora Borealis szin-tén nem tájkép tárgya. *Csak a humánummal közvetlen kapcsolatban álló természeti jelenség* tárgya a tájképnek.⁴³ Ehhez a végponthoz, amely már a *Modern festők* V. kötetéből is kiolvasható⁴⁴, Ruskin nem egyenes úton jutott. Könyvébe gyakran emelt be néha évtizedekkel korábbi naplójegyzeteket, s az új kiadásokban sűrűn változtatott a szövegén. Úgy tűnik, mintha egyszerre mozgatta volna egész ha-talmas felhalmozott anyagát, s könyvén belül ritkán reflektált a jelentős – gyak-ran egymást kizáró – elmozdulásokra.

¶ Ugyanakkor volt ennek az anyagnak egy jelentős problémája. A kortárs angol táj-művészeknek ajánlott *Modern festők* szűkölködött a modern angol festőkben. Constable-t, a Turnerrel egyenrangú művészt Ruskin materialistának és illuzio-nistának tartotta, akinek nincs spirituális elkötelezettsége. Máskülönben csupa *minore*st említett – David Coxot, Peter De Wintet, James Duffield Hardingot, Cop-ley Fieldinget, Samuel Proutot, George Fennell Robson-t –, s maga is tudta, hogy nem jelentősek. Jellemző, hogy a kötetek illusztrációs anyaga Turnerén és Rus-kin rajzain kívül nem tartalmaz modern festőt. Az állandó visszatérés Turner-re, aki mindenütt felbukkan – Velence kövein is – nemcsak a felfokozott ítélet-ből, hanem a kényszerből is következett. Erről a helyzetről írja Werner Hofmann:

„Angliának is megvolt a maga Corot-ja, nevezetesen Constable, azon-kívül Bonington és Turner – olyan festők, akik a valóság atmoszferikus

megragadása és az ecsetvonás »abbozzare«-ja révén új területeket tártak fel. Ehhez járul még az akvarellfestés, mely Angliából kiindulva terjedt el a kontinensen, s amely a színeknek és a »nyílt«, finom ecsetvonásoknak éppen azokat az elfolyó, áttetszően egymásba olvadó tulajdonságait kultiválta, amelyekre később az impresszionisták technikája támaszkodott. Ha mindehhez az angol festészetet és a »természetes« natúrát romantikusan minden más fölébe helyező 18. századbeli költészet forradalmi tájélményét is hozzászámítjuk, elmondhatjuk, Angliában minden előfeltétele megvolt, hogy ezeket a kezdeményeket következetesen »impresszionista« mozgalomná foglalhassák egybe. Hogy erre mégsem került sor, hogy az angol festészetnek 1820 és 1830 között megszerzett vezető helyét mégis át kellett adni Franciaországnak, nagyon egyszerű az oka; valamennyi előfeltétel közül a legfontosabb hiányzott: maguk a művészek.”⁴⁵

¶ A francia impresszionizmus eredményeiről Ruskinnak vagy nem volt tudomása, vagy nem vette tudomásul. Későn is jött már számára, hiszen Monet *Impresszió, a felkelő nap* című festményét 1874-ben mutatták be, s Monet csak a kilencvenes években kezdett hatni Angliában.⁴⁶ Turnert sem lehet az impresszionizmus előfutárának tekinteni, holott sok szempontból igen modern festő volt.⁴⁷ Miközben a leírást, a kép olvashatóságát, a jelentést gyakran egészen vakmerően rejtette a domináns atmoszféra, „impresszió”, fény- és levegőfestés mögé, ugyanakkor mindig megőrizte a régi mesterekkel, első sorban Claude Lorrainnel való versengés motívumát. Aki gondosan szemléli az *Eső, gőz és sebességet*, az nemcsak a Temzén békésen csónakázó embereket, a sínen a vonat előtt szaladó nyulat (a sebesség természeti jelképét), a jobb alsó sarokban a két lóval szántó földművelőt (az industrializálás rurális ellentétét) veszi észre, hanem a parton egy claude-eszk pásztori jelenetet is. (Az esőben!) Ezek a szinte elrejtett elemek mind valamiképpen az óránként 15 mérfölddel (24 kilométerrel) felénk száguldó mozdony festői radikalizmusát ellensúlyozzák.

¶ A *Velence kövei* „preraphaelita” koncepciója alapján érthető, hogy Ruskin rokonszenvezett a preraphaelita mozgalommal (1851-től), amelynek azonban nem volt semmi köze a tájfestészethez. Turner alapján annál kevésbé érthető a híres Whistler–Ruskin-per. 1877-ben egy kiállítás képei közül nagy dicsőreben részécsítette a preraphaelita Edward Burne-Jones művét, James Abbot McNeill Whistler *Fekete és arany nocturne, a lehulló rakéta* című nagyszerű képéről viszont azt írta, hogy az egy festékes edény a közönség arcába vágva. Az ilyesfajta megjegyzések, amelyek az avantgarde mozgalmak idején tipikusan a közönség vagy

a kritika értetlenségére voltak jellemzők, éppenséggel Turner atmoszferikus képeire is elmondhatók lettek volna (s hasonlókat mondtak is a kortársak, például a sárga iránti előszeretete miatt a festőt sárga törpének nevezték) – éppoly alaptalanul. De Ruskin fekete haragját Whistler ellen bizonyára esztétizmusa keltette föl; a művészet öncélúságát látta benne, spirituális és morális ürességét. Whistler beperelte Ruskint, s a nagy port fölvert tárgyalás a festő megalázó győzelmével fejeződött be (nevetséges kártérítési összeget ítéltek meg neki), s mindkettőjük renoméja kárát látta az ügynek.⁴⁸

- ¶ Ruskin egyébként Turnerrel sem volt kritikátlan, s nem is jó értelemben. Nagyjából osztotta a korabeli közfelfogást – még olyan esetekben is, amelyek megragadták fantáziáját, mint amilyen az 1846-os *A napban álló angyal*⁴⁹ –, hogy a kései Turner-művek alkotójuk szellemi hanyatlásáról tanúskodnak. A két férfi, akit egy nemzedék választott el, nem került közel egymáshoz, Turner tartózkodóan viselkedett legnagyobb hívével. Mindazonáltal őt bírta meg végrendelete és hagyatéka kezelésével, s Ruskin a katalógizálás munkája közben nem is volt rest az általa pornográfának ítélt rajzokat megsemmisíteni.
- ¶ Volt még ezenkívül egy feloldhatatlan ellentmondás Turner és apológétája között. Ez Claude Lorrain megítélése. Turner élete végéig Claude csodálója (kezdetben utánzója) volt,⁵⁰ s végakaratóban kifejezte azt a kívánságát, hogy a National Galleryben Claude mellett legyen kiállítva. (Ez 150 évvel később meg is valósult.) Ruskin szélsőséges gyűlölete Claude-dal szemben érvei mellett és ellenére nehezen magyarázható mással, mint valamifajta irracionális féltékenységgel. Maga írja: „Ha van bennem bármiféle előítélet – én nem hiszem, de az emberek bizonyosan ezt mondják –, akkor Claude-dal szemben van.”⁵¹
- ¶ Amikor Ruskin Turner 1815-ös festményéről beszélt (Turner maga egyik főművének tartotta: *Dido fölépíti Karthágót vagy a karthágói birodalom fölemelkedése*), amely szoros kapcsolatban áll Claude Lorrain 1648-as festményével (*Kikötő Sába királynőjének hajóra szállásával*), akkor Turner képén az előtérben hajókkal játszó gyerekeket a legmagasabb rendű epikus költészetnek nevezte, miközben Claude-ot azért bírálta, mert embereket mutat vörös ládákkal, vas lakatokkal, és gyermeki kedéllyel időzik a bőr csillogásán és a vas díszítményein.⁵² Hasonlítja Claude képességeit egy Sévres-porcelánfestő iparkodásához és intelligenciájához,⁵³ rossz koloristának nevezi, bírálja árnyékezelését, konvencionális lombozatait, szikláit artikulálatlan barbarizmusát és Salvator Rosával és Gaspar Poussinnel együtt megállapítja róla, hogy „nem azt ábrázolták, amit láttak, hanem azt, amiről azt gondolták, csinos kép lesz belőle”.⁵⁴ „Gyöngeségről és hitványaságról”⁵⁵ beszél. Turnerről, aki abban is követte Claude-ot, hogy az ő *Liber Veritatis*a nyomán vázlatkönyvét *Liber Studiorum*nak nevezte el, azt mondja,

hogy ennek legrosszabb darabjai Claude „imbecillitásait”, magyarán hülyeségeit utánozzák, míg a legjobbak a természetet, vagy Tizianót.⁵⁶ Néha megdicsérte, mondván, hogy a régi művészetben a legfinomabban ábrázolta a vizet. De hozzátette, hogy ezt sem szereti, mert akkor és úgy ábrázolja, amikor unalmas és jellegtelen.⁵⁷

¶ Nézzük Ruskin egy képelemzését:

„Igazán minden képzeletet felülmúl, milyen mélyre merülnek az abszurdításban Claude legcsodáltabb művei. Például a *Mózes és az égő csipkebokor* című kép kellemes tájat ábrázol várossal, folyóval és híddal, rengeteg magas fával és a tengerrel; sok ember megy a dolga vagy a kedvtelése után mindenfelé, a bokor pedig nyugodtan ég a parton egy sarokban, meglehetősen sötétben, egy földhalmon, s nem is vehető észre, csak alapos vizsgálat után. Hosszú oldalakat venne igénybe egyenként kimutatni a szív, a lélek és az agy haszontalanságait, amely egy ilyen koncepciót eredményez; a kimondhatatlan tudatlanságot az esemény és a jelenet természetével kapcsolatban, a képtelenséget bármilyen elképzelésre akár a tudatlanságon belül, ami hatásos lenne; a festő napos délutánjának tompa, ostoba, békés, növényyszerű élvezete – égesd a csipkebokrot, ahogy tetszik –; mindezt az olvasóra hagyom, hogy szabadidejében gondolja át, akár a kép előtt Lord Ellesmere galériájában, vagy a vázlatot nézve a *Liber Veritatis*-ban. Mindezek a tévedések többé-kevésbé a kor bűnei, amelyben Claude élt. De az ő saját karaktere még túl is ment ezen, a lényeg megértésének képtelenségéig mindenben, amit képviselt, a legkisebb részletig, ami, amennyire tudom, eléggé páratlan az emberi hiábavalóságban.”⁵⁸

¶ Ebben a bírálóban az a különös, hogy a manieristának nevezhető *fogást*, a főtéma háttérbe vonását minősíti tudatlanságnak, amely nemcsak Claude-ra jellemző, de az ő hatására Turnerre is.

¶ Mindezek után fölmerül a kérdés, miképpen magyarázta Ruskin Turner tántoríthatatlan elkötelezettségét Claude-hoz. A V. kötetben összefoglalta mindazt, amit Claude-ról mondott. Rendkívül tudatlan és műveletlen, természeti ismeretekkel nem, ám jó ízléssel rendelkező művész arcéle bontakozik ki. Az ízlés fogalma azonban Ruskinnál korántsem pozitív, hanem a jó, legfelsőbb lényben való hit megingásának tünete. Ugyanis ebből következik, hogy magunk válunk bíróvá, és ezt fejezi ki a jó ízlés. Már neve is minden nyelvben utal az alacsonyagra, hogy a művészet olyan élvezetet ad, mint az íny. A művészet szórakozássá,



Joseph Mallord William Turner: A Temeraire hadihajó, utolsó kikötőjébe vontatva, szétbontása előtt, 1839. Olajfestmény

luxussá, konvencióvá válik. Mindazonáltal Claude-nak finom érzéke volt a formák szépsége iránt, s Ruskin elismerte, hogy a levegő ábrázolásában utolérhetetlen, s – mint említettem – a régiek közül ő festette a legszebb tengereket. Mindig a nyugodt délutáni napsütést festi. Műveinek nőies *charme*-ja van, ami részben magyarázza nagy hatását. Elegáns, válogatott, izlése, dekoratív – sohasem szenvedélyes, sohasem ábrázol kemény munkát vagy szenvedést. Gaspard Dughettel és a Claude-nál zseniálisabb Salvator Rosával együtt a vallástalanság terjedését, a művészet hanyatlását, csak-művészetté válását képviseli.⁵⁹

¶ Mindez a leírás Claude-ot a megtettesült anti-Turnerré teszi. Mégis: van magyarázata annak, hogy miért lett Claude Turner mestere. Ruskin szerint azért, mert Claude egy dologban valóban forradalmi változást hozott a tájábrázolásban. Ez pedig a Nap reális és nem konvencionális megjelenítése. Ez az egy oka Claude nagy hírének. Ha nagy ember lett volna, nemcsak ebben gyakorolja magát. Mindenesetre felfedezése festményeit melegebbé tette. Nincs ugyan itt sem Tiziano nemes színe, sem Veronese nemes kompozíciója, de mégis, Turner számára fontos volt, mert fontos volt számára a Nap.⁶⁰

¶ Ruskin esztétikai elmélete – ha beszélhetünk ilyenről – nem művészetkonceptió, hanem szépségelmélet.⁶¹ Ez részben következménye, részben oka annak, hogy Ruskin súlyos fenntartásokkal élt a művészettel mint művészettel szemben. Említettem, hogy elítélte – mint *vanitatum vanitast* – a festők azon igényét, hogy versenyre keljenek a természettel. Ezt nevezhetnénk ablakeffektusnak, annak az ambíciónak, hogy mintegy ablakot nyissanak a világra, a természetre. Erről szólt az idézett Marmontel-anekdota, de ugyanezért ítélte el Claude-ot és Constable-t is. Turner nem él az illuzionizmussal, nem akarja azt a látszatot kelteni, hogy a valóságos természetet látjuk. Nem visz ki a napra, mint Claude, a záporba, mint Constable, hanem benn tart a szobában, azt sugallva, hogy egy festményt látunk. Mindazonáltal, ahogy Danto habozás nélkül elcserélte volna a *Brillow-boxot* egy Morandi-képre vagy egy kisebb, Loire-menti kastélyra, Ruskinnál azt a meglepő állítást találjuk, hogy a szobájában lévő öt képet, amelynek mind művészi értéket tulajdonít – Turner rajzát az Alpok láncolatáról, egy tanulmányt Chamouni gneisz-tömbjéről, egy másikat a svájci Fribourg tornyairól, mögötte fenyőerdővel (ez a kettő Ruskin rajza volt), továbbá egy újabb Turnert, a piemonti Isola Belláról, háttérben a Szent Gotthárd-dal, s végül egy 13. századi illuminációt a vizitációval, s alatta a szerzetes-festővel, akinek a látomása ez – szívesen elcserélné öt ablakra, amelyen ugyanezek a témák a valóságos természetben volnának láthatók.⁶²

¶ Ruskinnak erre a megjegyzésre s Wordsworth, Walt Whitman, Emerson, Carlyle és mások hasonló „művészetellenes”, az életet, a valóságot a művészet elébe



Joseph Mallord William Turner: *A Hesperidák kertje*, 1806. Olajfestmény

helyező észrevételére George J. Leonard egy szellemes könyvet alapozott, amely a Cage-típusú művészetellenes művészeti gesztusok előzményét vélte ebben fölfedezni.⁶³ Én nem a jövőbe vetett profetikus pillantást látok Ruskin kihívó csergondolatában, hanem egy aktuális korabeli kérdésben való állásfoglalást. A művészetnek a 18. század végén és a 19. században bekövetkezett esztétikai emancipálódása (amely kétségessé tette vallási, morális, politikai alárendeltségét, és elvezetett a l'art pour l'art-ig) fölvetette a művészet létjogosultságának kérdését, amelyre magyarázatot kellett adni. Ruskin ebben az autonómiatörekvésben, amelynek előzményeit visszakövette a reneszánszig, a legfőbb lényt kihívó emberi önhittséget, fölfuvalkodottságot látott. A műalkotások cseréje az ablakra azt jelenti, hogy még Turner sem versenghet Isten művével, noha az ember gyöngye erejével ő jutott a legmesszebbre a természet megértésében és megértetésében, éppen azért, mert alázattal nem törekedett megtévesztő hasonlóságra.

¶ Ha Ruskin e gondolatát a jövőre akarjuk vonatkoztatni, akkor nem Cage-hez, hanem Cézanne-hoz jutunk. S akkor az ablakpéldázatnak arra a részére kell irányítanunk a figyelmet, hogy Ruskin szerint Turner művei nem akarnak „ablakok” lenni, hanem mindig, minden pillanatban megőrzik festmény jellegüket. Ezt az áttörést teljes következetességgel Cézanne hajtja majd végre. Az ő képei nem ábrázolják a természetet, hanem a festmény tudatosított közegében színónimák, hasonlatok a természetre.

¶ Ám a ruskini hierarchia mégiscsak az isteni rend – természet – művészet. Ez beleillene a 18. századi tradícióba – tehát inkább hátranéz, mint előre mutat –, csak mindent fölerősítve, eksztatizálva. De a művészetről való beszéd megváltozott. Ruskinnál lényegében megszűnt a művészet belső fejlődése, a művészi hagyomány. A művésznek nem a művészet múltjához van köze, hanem a világhoz, jelesül a természethez. Ennek utánzása vagy magasabb szinten képzeleti megjelenítése a feladata. Látni tanít – ez oldja fel azt az ellentmondást, hogy a régi mesterek – a reneszánszsal kezdődő hanyatlás előtt – általában jelentősebbek, de Turner mindenkinél jelentősebb, s egy új műfaj, a tájkép igazi megalkotója. Ez nem az új, nagy művészet váradalma, hanem egy új világ (természet)-szemléleté.

Jegyzetek

- [1] Gaspar Poussin Claude [Gaspard Dughet], Salvator Rosa, Cuyp, Berghem, Both, Ruysdael, Hobbima, Teniers, P. Potter, Canaletto – sorolja fel őket egy helyen, s arrogánsan hozzáteszi: „and the various Van something and Back somethings”, „és a különféle valami Van-ok és Back-ok”. (Az utóbbi esetben alighanem Ludolf Backhuysen [1630–1708] holland tengeri tájfestőre gondolhatott.) Vö. Ruskin: *Modern Painters I. The Works of*



Joseph Mallord William Turner: *Anyal áll a napfényben*, 1846



Joseph Mallord William Turner: *Dido fölépíti Karthágót vagy a karthágói birodalom fölemelkedése*, 1815. Olajfestmény

- John Ruskin. Ed. by E. T. Cook and Alexander Wedderburn. Library Edition, Vol. 3. George Allen, London; Longmans, Green and Co. New York 1903. [1843¹, 1844², 1846³, 1873⁴], 85.
- [2] Vö. Elisabeth Wheeler Manwaring: *Italian Landscape in Eighteenth Century England. A Study Chiefly of the Influence of Claude Lorrain and Salvator Rosa on English Taste 1700–1800*. London: Frank Cass & Co. 1965² (1925).
- [3] Vö. Ruskin: *Modern Painters I*. I. h. 88.
- [4] I. m. 252. és 552. Legfőbb példája Turner 1840-es *Rabszolga* című képe (amely tulajdonában is volt, ma Bostonban): „az egész festmény a legfenségesebb tárgynak és benyomásnak van szentelve (betetőzve mindazon igazság tökéletes rendszerével, amely – ahogy megmutattuk – Turner művében formálódott): a nyílt, mély, határtalan víz erejével, magasztosságával és halálos voltával.” I. m. 573.
- [5] Vö. i. m. 166. Vö. továbbá Ruskin: *Modern Painters III. The Works of John Ruskin*. Ed. by E. T. Cook and Alexander Wedderburn. Library Edition, Vol. 5. George Allen, London; Longmans, Green and Co. New York 1904. [1856], 36.
- [6] Vö. i. m. 101.
- [7] I. m. 108. Ezt a gondolatát korigálja majd a III. kötetben, ahol történeti stúdiumai alapján a 13. század nagy, imitatív művészetéről beszél.
- [8] Vö. i. m. 320.
- [9] Vö. i. m. 118. Ruskin másik példája „a Parthenón frízeiből kirontó élet” szemben a Belvederei Apolló csiszolt lábaival.
- [10] Vö. Ruskin: *Modern Painters III.*, i. h. IX. fejezet (*Of Finish*), 149–168.
- [11] I. m. 138.
- [12] Vö. i. m. 509.
- [13] Vö. i. m. 510. és 106.
- [14] Az alábbi fejtegetések általános sémájához lásd Lorraine Daston, Peter Galison: *Objectivity*. Brooklyn, Zone Books, NY 2007.
- [15] Vö. Ruskin: „A földfátyol” = Ruskin: *A XIX. század viharfelhője*. Vál.: Csuka Botond, Déri Ákos, Keresztes Balázs. Typotex, Budapest 2018. 47–54. Ruskin: „The Earth-Veil” = *Modern Painters V. The Works of John Ruskin*. Ed. by E. T. Cook and Alexander Wedderburn. Library Edition, Vol. 7. George Allen, London; Longmans, Green, and Co. New York 1905. 13–19.
- [16] Idézi Robert Hewison: *John Ruskin – the argument of the eye*. Princeton: Princeton University Press, 1976. 177.
- [17] Vö. Robert Hewison: „»Paradise Lost« – Ruskin and Science” = Michael Wheeler (Ed.): *Time & Tide. Ruskin and Science*. Pilkington Press, London 1996. 33.
- [18] Ruskin: *Modern Painters I*. i. h. 215.
- [19] Ez alapvetően különböztette meg Humboldtól, akinek tudományában a gondviselésnek nem volt helye. Vö. Paul Wilson: “»Over yonder are the Andes« – Reading Ruskin reading Humboldt” = Michael Wheeler (Ed.): *Time & Tide*. i. h. 65.

- [20] Vö. Ruskin: *Modern Painters II. The Works of John Ruskin*. Ed. by E. T. Cook and Alexander Wedderburn. Library Edition, Vol. 4. George Allen, London; Longmans, Green, and Co. New York 1903. [1846], 48.
- [21] Ruskin: *Modern Painters III*. i. h. 194.
- [22] Keats: *Endymion*, 2350. sor, II. könyv, 350. sor. Somlyó György fordítása ezt nem adja vissza: a „kérészeltű hab” ott „ősz tajtékával kószán szétpereg”. *John Keats versei*. Európa, Budapest 1975. 107. Vö. Ruskin: „A patetikus téveszméről” = Ruskin: *A XIX. század viharfelhője*, i. h. 223–247. Ruskin: „Of the Pathetic Fallacy” = *Modern Painters III*. i. h. 201–220.
- [23] Ruskin: *Modern Painters III*. i. h. 244. A kritika teljes egészében Claude Lorraine vonatkozik. Máshol is hangsúlyozza, hogy a XVI. század után nincs nagy művészet, Rembrandt és Rubens tele van kora hibáival és affektációival, s a velencei tájképfestészet 1594-ben lezárult Tintorettoval. Vö. i. m. 399.
- [24] E váltás értelméhez lásd Elisabeth K. Helsinger: *Ruskin and the Art of the Beholder*. Harvard University Press, Cambridge, Mass.; London 1982. I. rész. 2. fejezet. <http://www.victorianweb.org/authors/ruskin/artoftheholder/2.html>.
- [25] A középkori virágértelmezésre Ruskin két ellentétes magyarázatot is adott. Az egyik szerint a virágok Isten tiszteletére léteznek, és nem az ember hasznára, mint az antikvitásban. Vö. Ruskin: *Modern Painters III*. i. h. 280. A másik úgy érvel, hogy míg az ókorban az istenek állandóan jelen vannak és ezért a természeti tárgyak közvetlenül isteni adományok, addig a középkorban ez az állandó jelenlét megszűnik, s ez a füvek, a virágok, a felhők, stb. körüli képzelgésekhez, téves átlelkesítésükhöz vezet. Vö. i. m. 251. és 259. (Ezt nevezhetjük a modern patetikus téveszmével ellentétben mágikus téveszmének is.) Az ellentmondást egyébként már egy korabeli hölgyolvasó észrevette, akinek Ruskin válaszában – véletlenül „My Dear Sir” megszólítással – azt a magyarázatot adta, hogy ez ugyanannak a szellemnek két ellentmondásos aspektusa. Vö. i. m. 431.
- [26] Vö. Oscar Bätschmann: *Entfernung der Natur. Landschaftsmalerei 1750–1920*. DuMont, Köln 1989. 122.
- [27] Ruskin: *Modern Painters III*. i. h. 318. Ruskin felhőkről vallott nézeteinek legértelmesebb összefoglalását lásd Hubert Damisch: *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture*. Seuil, Paris 1972. 5.1.1. 251.
- [28] I. m. 353.
- [29] Ruskin: *Velence kövei III*. A Magyar Tudományos Akadémia Kiadó Vállalata, Budapest 1897. Fordította Geőcze Sarolta. 43. Ruskin: *The Stones of Venice III. The Fall*. Cosimo Classics, New York 2007. 36.
- [30] Vö. John Ruskin: *Modern Painters IV. The Works of John Ruskin*. Ed. by E. T. Cook and Alexander Wedderburn. Library Edition, Vol. 6. George Allen, London; Longmans, Green, and Co. New York 1904. [1856] 32. Ruskin példája a faidői szoros (Svájc) különbségei



Richard Earlom, Claude Lorrain után: Mózes az égő csipkebokornál. Rézkarc, mezzotinto

- az ő topográfiai (tehát a tényeknek megfelelő) és Turner imaginatív rajzán (amely a tényekhez képest sok változtatást tartalmaz).
- [31] Ruskin: *Modern Painters V. The Works of John Ruskin*. Ed. by E. T. Cook and Alexander Wedderburn. Library Edition, Vol. 7. George Allen, London; Longmans, Green, and Co. New York 1905. [1860], 68.
- [32] I. m. 78.
- [33] Ruskin: *Modern Painters III*. i. h. 367.
- [34] I. m. 329.
- [35] Ruskin: *Modern Painters II*. i. h. 31.
- [36] = Ruskin: *A XIX század viharfelhője*. i. h. 79–125. Ruskin: *The Storm-Cloud of the Nineteenth Century = The Works of John Ruskin*. Ed. by E. T. Cook and Alexander Wedderburn. Library Edition, Vol. 34. George Allen, London; Longmans, Green, and Co. New York 1908. 9–41.
- [37] Vö. John D. Rosenberg: „Introduction” = Rosenberg (Ed.): *The Genius of John Ruskin. Selections from His Writings*. George Braziller, New York 1963. 322.
- [38] Vö. Jesse Oak Taylor: “Storm-Clouds on the Horizon: John Ruskin and the Emergence of Anthropogenic Climate Change.” *19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, (26), 2018. DOI: <http://doi.org/10.16995/ntn.802>.
- [39] Ruskin: *Modern Painters IV*. i. h. 388.
- [40] I. m. 422. Mellékesen megjegyzem, hogy ez szinte tökéletes példája a „patetikus téveszmének”, amelynek Ruskin nemcsak bírálója volt, hanem gyakori alkalmazója is.
- [41] Vö. Ruskin: *Modern Painters V*. i. h. 254. és 264.
- [42] John Ruskin: *Lectures on Landscape. Delivered at Oxford in Lent Term, 1871*. Library Edition, London 1903–1912. Vol. 17. 3.
- [43] I. m. 6.
- [44] „...minden igazi tájkép, akár egyszerű, akár emelkedett, elsősorban a humánussal vagy a spirituális hatalmakkal való kapcsolatának van alárendelve. Számúzd hőseidet és nimfáidat a klasszikus tájképről – a babér árnyéka már nem fog megindítani. Mutasd meg, hogy a legromantikusabb hegy sötét szakadécai lakatlanok és úttalanok – elveszíti romantikáját. Pásztorok és tündérek nélkül nincs a mezők zöldjében vígság, s a legcsodásabb halmai a földnek vagy színei a felhőknek sem ejti rabul, vagy emeli föl gondolataidat, ha nincs a földön fenntartandó élet, és senkit sem üdít föl az égbolt.” Ruskin: *Modern Painters V*. i. h. 255.
- [45] Werner Hofmann: *A modern művészet alapjai. Bevezetés a modern művészet szimbolikus formáinak világába*. Corvina, Budapest 1974 [1966], 143. Tandori Dezső fordítása.
- [46] „Látható, milyen könnyen téveszt meg a történelem ítélete. Azt képzeljük, hogy, a párizsi látogató aligha tudta elkerülni Monet, Renoir, Sisley, Pissarro és Manet műveit, de valójában Meissonier, Bonvin, Bésnard, Cormon és Bonnât volt elkerülhetetlen. Az impresszionisták ott voltak, de nem volt könnyű megtalálni őket. Monet az 1890-es

- években kezdett fokozatosan felismerhető hatást gyakorolni a brit festészetre, de a többiek csak a század legvégén vették észre.” Quentin Bell: *Victorian Artists*. Harvard Univ. Press, Cambridge, Mass. 1967. 78. Idézi George P. Landow: *The Aesthetic and Critical Theories of John Ruskin*. Princeton University Press, Princeton, NJ 1971. 20.
- [47] Ez volt a koncepciója a kései Turnert bemutató 2014-es londoni kiállításnak. Vö. David Blayney Brown, Amy Concannon and Sam Smiles (Eds.): *Late Turner. Painting Set Free*. On the occasion of the EY Exhibition. Tate, London 2014.
- [48] Vö. Linda Merrill: *A Pot of Paint: Aesthetics on Trial in Whistler v. Ruskin*. Smithsonian Institution Press, Washington and London 1992. https://archive.org/stream/potofpaintwhistloomerr/potofpaintwhistloomerr_djvu.txt. Vö. továbbá Nicholas Shrimpton: „Ruskin and the Aesthetes” = Dinah Birch (Ed.): *Ruskin and the Dawn of the Modern*. Oxford University Press, Oxford 1999. 130–151.
- [49] Vö. ehhez Elisabeth K. Helsinger: *Ruskin and the Art of the Beholder*. II. rész, 8. fejezet. <http://www.victorianweb.org/authors/ruskin/artoftheholder/8.html>.
- [50] Vö. Ian Warrell with contributions by Philippa Simpson, Allan Crookham and Nicola Moorby: *Turner Inspired: In the Light of Claude*. National Gallery Company, London 2012.
- [51] Ruskin: *Modern Painters III*. i. h. 421.
- [52] Vö. Ruskin: *Modern Painters I*. i. h. 113. Később, noha nagy gondolatnak, de mégis Claude pusztá racionalizációjának nevezi a képet, és sok okból kritizálja. Vö. i. m. 241.
- [53] Vö. i. m. 284.
- [54] I. m. 309.
- [55] Ruskin: *Modern Painters II*. i. h. 86.
- [56] Vö. Ruskin: *Modern Painters III*. i. h. 399.
- [57] Vö. Ruskin: *Modern Painters I*. i. h. 517.
- [58] Ruskin: *Modern Painters III*. i. h. 404. A *Tájkép Mózessel és az égő csipkebokorral* az általam elemzett *Öregember a tengerparton* párdarabja, amelyet ezek szerint Ruskinnak szintén látnia kellett, de sehol nem tett említést róla. Talán azért, mert korrekt, de unalmas tengerábrázolásnak tartotta. Lásd egyébként „Visits to Private Galleries. The Collection of the Right Hon. Earl of Ellesmere, Belgrave-Square” = *The Art Union, Monthly Journal*, No. 104. February 1847. 49. Az öregemberről: „View on the Seashore – Morning with Demosthenes studying Oratory.” Uo. Vö. Radnóti Sándor: *Öregember a tengerparton*. Egy festmény és magyarázata. *Korunk*, 2017. június. 54–63.
- [59] Ruskin: *Modern Painters V*. i. h. 315.
- [60] Vö. Ruskin: *Modern Painters III*. i. h. 400.
- [61] Vö. George P. Landow: *The Aesthetic and Critical Theories of John Ruskin*. i. h. 14.
- [62] Ruskin: *Modern Painters III*. i. h. 169.
- [63] Vö. George J. Leonard: *Into the Light of Things. The Art of the Commonplace from Wordsworth to John Cage*. University of Chicago Press, Chicago and London 1994.

Groningenbe elkertült dunatűvárosi leíőhelyű római kori agyagmécse (MNM-RR 47/1907.4.) tollrajz Paulovics István hagyatékában (Passuth Ödön munkája, MNM-RA Ha.2002.II.17.)



SZABADVÁRY TAMÁS

„SZOROSABBRA FOGJA FÜZNI A KELLEMES VISZONYT”

A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM ÉS A GRONINGENI EGYETEM

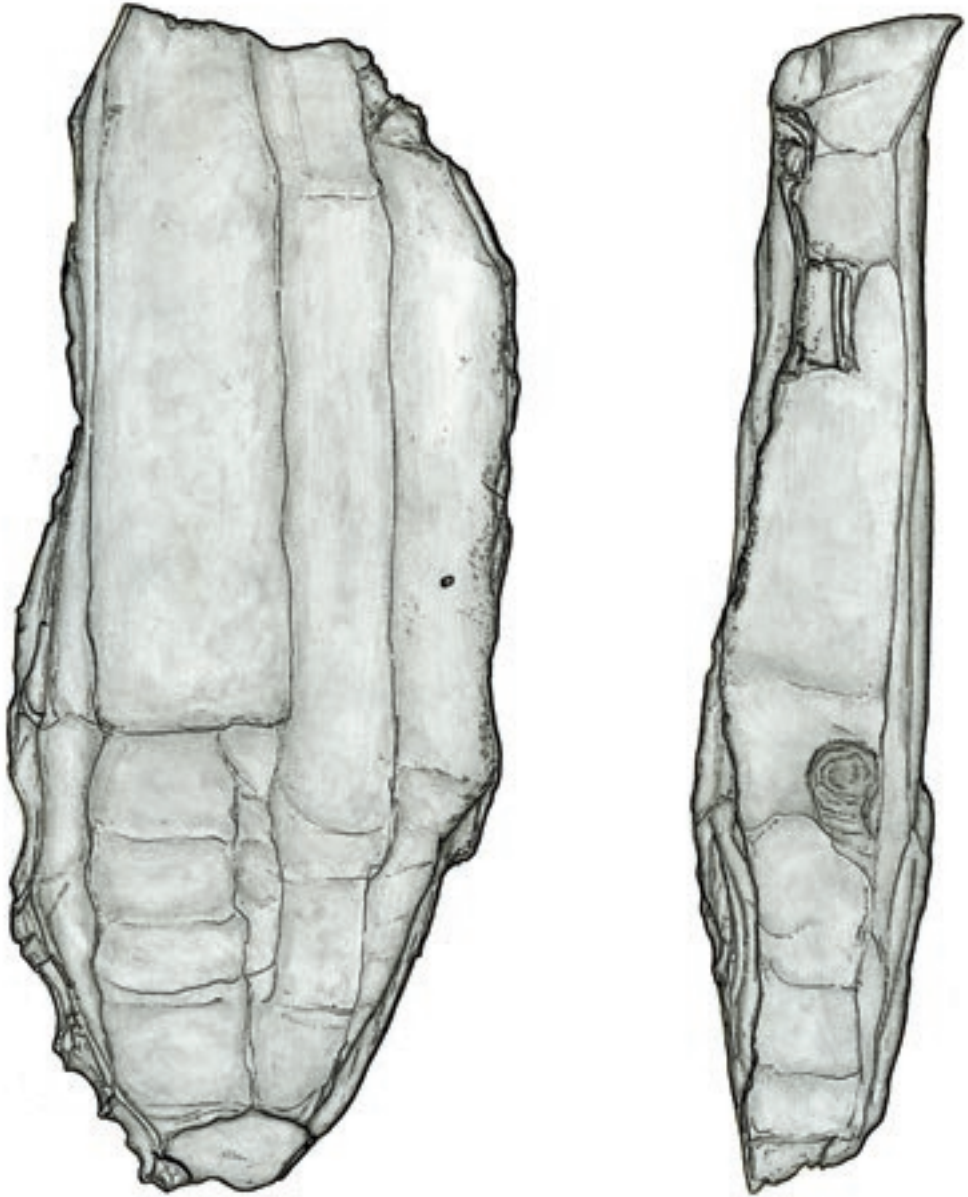
(HOLLANDIA) KAPCSOLATAINAK KEZDETE AZ 1920-AS ÉVEKBEN

IA Magyar Nemzeti Múzeum az első világháború és a Tanácsköztársaság halmozott terhekkel járó időszakát lezárva, súlyos anyagi nehézségekkel lépett az új évtizedbe. A közgyűjtemény vezetői a kialakuló új rendszerben jelentékeny erőbefektetéssel keresték azokat az utakat, melyekkel az egykori ellenséges országok területén fekvő intézményekkel felvehetnék a kapcsolatot – tanulmányom fókuszába ezen kezdeményezések egyik sikeres, ugyanakkor eddig kevésbé méltatott részletét állítom.

IAz MNM a háborút lezáró első években már igen pozitívnak ígérkező fejleményekkel vette fel a kontaktust a hollandiai Groningen egyetemével (Rijksuniversiteit Groningen). A biológiai és zoológiai tanulmányokat végzett Albert Egges van Giffen professzor (1884–1973) 1920-ban alapította meg a ma már kissé idegen hangzást keltő Biológiai-Régészeti Intézetet (Biologisch-Archeologisch Instituut egyben akkor még Rijksmuseum Groningen), melynek később években keresztül dolgozott vezetőjeként [1. kép]. Az alapvetően őskori és „korai germán” kultúrák kutatását célzó intézet és a magyar múzeum számításai kölcsönösen találkoztak. Van Giffen jelentékenyebb anyagi hozzájárulást biztosított az MNM számára (főként ásatások finanszírozására), továbbá könyvekkel gazdagította a könyvtárat.¹

IAz MNM Történeti Adattára több olyan dokumentumot is őriz, amely jól kiegészíthető a szakirodalomban található hivatkozásokkal, és a két intézmény közötti kapcsolatok közelebbi felvázolására alkalmas.² A legkorábbi kapcsolatfelvétel időpontja már 1920-ra tehető, amikor magyar diákokat látott vendégül a hollandiai egyetem. A magyar oldal válasza sem maradt el: gróf Széchenyi-Wolkenstein Ernő bodrogkeresztúri birtokán 1920 októbere óta folytak őskori temetőfeltárások Bella Lajos és Hillebrand Jenő vezetésével. Az ásatások harmadik, 1921 októberére kitűzött idényére Van Giffent is meghívták, aki részt vállalt a munkában, így számos leletet engedtek át a holland intézetnek.³ A feltárás egyben jó alkalmat adhatott a holland professzor és a magyar őskorkutatás jelesei közötti kapcsolat mélyítésére – ennek előzményeként Bella már egy kisebb hazai leletekből álló válogatással kedveskedett a külföldi intézménynek, a tételeket az MNM Őskori Gyűjteményében található „fölső” darabok közül emelte ki.⁴

- ¶ Van Giffen 1922-ben ismételt látogatást tett az országban, valószínűleg egy ki-merítőbb tárlatvezetést kapott a múzeum Érem- és Régiségtárában; ekkor az-za a kéréssel fordult a tár akkori igazgatóőréhez, Varjú Elemérhez (1873–1945), hogy a római kori anyagból esetleg tudnának-e ajándékozni pár agyagtárgyat a Groningeni Egyetem számára. A lekötelezett intézmény – a fennmaradt do-kumentumok tükrében – a kívánságot a lehető leggyorsabb úton teljesíteni is igyekezett. Varjú 1922. november 6-án felterjesztést írt a közoktatásügyi minisz-teriumba, ebben részletesebben kitér a Groningeni Egyetem addigi, a múzeu-mot érintő tevékenységére, továbbá az átadásra szánt, előzetesen kiválogatott, 31 darabot számláló római kori kerámiaanyagra. A helyzet jelentőségét mutat-ja, hogy az ügy Klebelsberg Kunó miniszter elé került, aki a következő napon Czakó Elemér miniszteri tanácsos révén, rendeleti úton, hivatalosan engedé-lyezte a tételek átadását. A gesztusértékű tettnek nyilvánvaló politikai háttere is volt: miként Varjú Elemér is utalt rá, az ajándékozás ténye esetleg a holland sajtóban is megjelenik majd, ami mindenképpen pozitív hatást gyakorol a két ország kapcsolatra.⁵
- ¶ A két csomagba pakolt küldeményt 1922. december 3-án adták fel (kiegészítve a Kadič Ottokár által már korábban ígért anyagokkal), a kisebb nehézségek árán véglegesen célba ért csomagról 1923. január 9-én adott hírt a holland konzulátus.
- ¶ Az erről az átadásról szóló lista az egyetlen fennmaradt dokumentum a Magyar Nemzeti Múzeum részéről, ami felsorolja az egyes darabokat. Mai szemmel már elfogadhatatlan megoldás lenne, hogy a tárgyról pontos leírás nem ké-szült, alapvetően a régi leltárkönyvi bejegyzést mellékelték hozzá, fényképpel – ismereteim szerint – ugyancsak nem dokumentálták; ez a nehézségekkel teli időszakban nyilván további terheket jelentett volna. Összességében, csaknem száz év távlatából visszatekintve, minimális adatokkal rendelkezünk az elaján-dékozott darabokról. Jelenlegi kutatásom során sikerült felvenni a kapcsolatot a Groningeni Egyetem Régészeti Intézetével, amelynek a Van Giffen által ösz-szeállított katalógusa (leltára) ezt a sorozatot nem ismeri, jóllehet viszonylag részletes összesítővel rendelkezik az Európa különböző országaiból megszer-zett leletekről. Problematikus, hogy a kérdéses tételek milyen okból nem kerül-tek regisztrálásra (ha igen, akkor miért kerültek külön), illetve jelenleg fellel-hetők-e még. Erre csak további részletes kutatások adhatnak a jövőben választ.
- ¶ Az adattári tételek között megtaláljuk az 1/2.-4. századi provinciális római ke-rámiaanyag, Van Giffen kívánsága szerinti széles spektrumát, azonosítá-suk az elégtelen leírások alapján sajnos nem lehet kielégítő. A válogatás so-rán látszólag nem volt szempont, hogy bizonyos leletek ismert kontextussal is



Magkő a hollandiai Rijckholt területéről
(MNM-RP 48/1923.3. = 1923/88.VIII)

rendelkeznek (például sírleletek Dunaújvárosból és Szomor-Somodorpusztáról; telepfeltárás Dunaújváros-Öreghegyen), így ezek az együttesek valóságban örökre „elszakadtak” egymástól.⁶ Az egyes tárgyakról csak elenyésző esetben sikerült fellelni korábbi – 1922 előtti – ábrázolásokat. Ezek sorába tartozik a Passuth Ödön (1860–1925) grafikusművész által készített, igen pontosnak mondható tollrajz egy dunaújvárosi szőlőlevéldíszes vállal ellátott mécsesről [2. kép].⁷ Izgalmas „élettörténetet” mondhat magáénak egy bélyeges tegula töredék: a tégl a híres olasz származású pozsonyi műgyűjtő, Enea Grazioso Lanfranchi (1850–1895) hatalmas kollekciójának részét képezte, melyből annak tragikus öngyilkossága után, a hagyaték töredékével, vétel útján került az MNM birtokába. A leltárkönyvi bejegyzés szerint lelőhelye ismeretlen, azonban a darab már szerepel (képpel) Ortvyar Tivadar 1892-es monográfiájában, akinek állítása szerint Pozsony óvárosában, a Lőrinczkapu utcában épülő primási bérház alapozása közben került elő egy másik (jelenleg is a múzeumban őrzött) töredékkel, az újonnan feltárt leletekre gondosan figyelő műgyűjtő innen szerezte meg.⁸

¶ Varjú az 1922. december 4-én, Van Giffennek címzett, szállítást rögzítő levelében kitért az 1923. évre tervezett magyar ásatásról, melynek helyszíne még akkor bizonytalan volt (Tószeg, Velem, közelebről nem részletezett „népvándorlás kori” lelőhely); továbbá jelezte, hogy a bodrogkeresztúri feltárás folytatására abban az esztendőben nem nyílik lehetőség. Az ásatás helyszínének „képlékenysége” az adott gazdasági helyzet körülményei miatt volt bizonytalan, ellenben a költségeket százezer koronára becsülték – megállapodás szerint, ezt a holland egyetemnek kellett folyósítania.⁹ Varjú ugyancsak említést tesz arról, hogy szívesen látnák Van Giffent az 1924-ben már bizonyosan kivitelezésre kerülő tószegi ásatásokra. Az első világháború utáni külkapcsolatokat jól illusztrálja, hogy a száz holland gulden értékű utalás kisebb nehézséget okozott, minthogy a magyar korona rohamos infláción ment keresztül, így a külföldi félnek biztosítani kellett azt a gyors devalváció ellenében.¹⁰

¶ Van Giffen, úgy tűnik, más úton is viszonzásra törekedett: az ajándékba kapott tárgyak fejében ő is gazdagította régészeti leletekkel a múzeumot. Sajnos ennek folyamatáról az iratanyagban nem maradt fenn nyom, így pontosan nem körvonalazható a gesztus hatása magyar oldalon. 1923 folyamán tíz, a hollandiai Ryckholtból (ma: Rijckholt, Limburg tartomány, NL) származó kőeszközt (Campignien kultúra) küldött az intézmény számára,¹¹ ezek sorából két jelentősebb darabot mutatok be [3–4. kép].¹² A tételek *A tíz év szerzeményei 1919–1928* című nagyszabású kiállításon szerepeltek, megjelölve lelőhelyüket és adományozójuk nevét.¹³ Az 1928 tavaszán rendezett tárlat időben egybeesett (1928 májusa

és júliusa között) a dömösdi (Pest m., Ráckevei j.) bronzkori ásatásokkal, melyben a hollandok szintén részt vettek. A sajtó szerint 1921 óta ez volt a következő jelentősebb esemény, mely a holland oldalon is visszhangot kapott. Érdekes, hogy a *Nieuwsblad van het Noorden* napilap kapcsolatban állt a *Pester Lloyd*-dal, amely elküldte számukra az eseményekről szóló beszámolóját – ezt egészítették ki Van Giffen riportjával.¹⁴ A cikkíró erősen hangsúlyozza a holland–magyar kapcsolatok folyamatos fejlődését, utalva arra, hogy az internacionális munkacsoportok hatékonyabban tudnak tenni a tudományért, miként ez a tószegi ásatások esetében is megfelelően érvényesült már.¹⁵

¶ A Groningeni Egyetemmel való kapcsolatfelvétel az 1920-as évek legelején előremutató jelenségként értékelhető a Nemzeti Múzeum, valamint a hazai őskori régészet viszonylataiban. Albert Eggen van Giffen neve a későbbi magyar szakirodalomban is – jól lehet csak ritkább esetekben – felmerült, kutatási érdemei mellett¹⁶ azonban a szocialista érában, mint a magyar közkinccsek elbitorlója is szerepelt (többek között Gordon Childe mellett!).¹⁷ Az utólagos „prekonceptiókkal” szemben (jóllehet az akkori gesztusok a modern muzeológiai tendenciákkal ténylegesen ellentétben állnak) úgy vélhetjük, hogy az első világháború utáni magyar kutatás a holland kapcsolatok révén kamatoztatható előnyökhöz jutott.

Rövidítések

MNM-RA: Magyar Nemzeti Múzeum, Régészeti Adattár

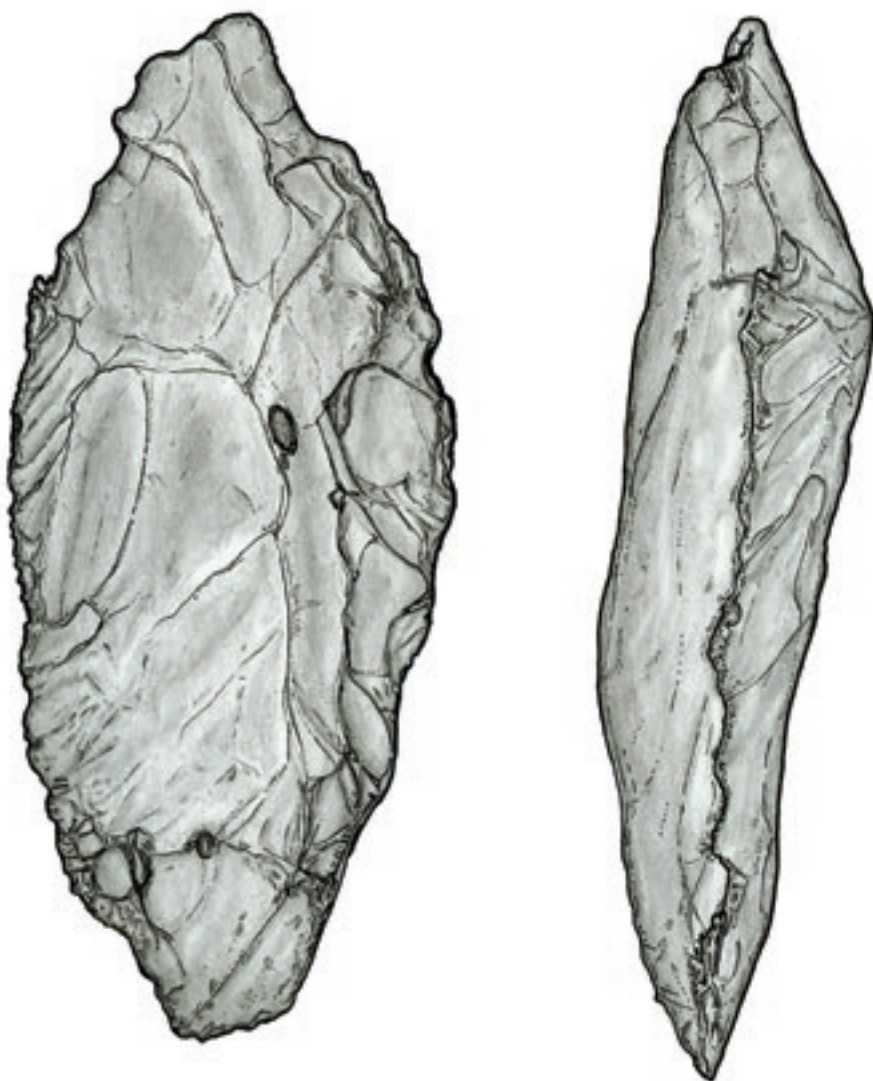
MNM-RP: Magyar Nemzeti Múzeum, Régészeti Tár, Őskori Gyűjtemény (Paleolit)

MNM-RR: Magyar Nemzeti Múzeum, Régészeti Tár, Római Gyűjtemény

MNM-TA: Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Adattár

Jegyzetek

- [1] Az MNM Központi Könyvtárának leltárkönyveiben egyetlen jól azonosíthatóan A. E. van Giffen által adományozott tételt sikerült megtalálni: Marcellin Boule: *Les hommes fossiles: éléments de paléontologie humaine (édition illustrée)*. Paris 1921. A könyv jelenleg már nem lelhető fel, a későbbiekben egy újabb kiadásával helyettesítették. A könyvküldeményekről említés is esik, ellenben ezek azonosítása a leltári bejegyzések szerint nem követhető vissza, míg egy 1930-as évekbeli duplumjegyzék szerint (MNM-TA 21/1935.) A. E. van Giffentől több mű is megvolt, ezeket 1935-ben selejtezték (*Kringgreptumuli bij den*



Kétoldali megmunkálástú előforma
(MNM-RP 48/1923.8. = 1923/VIII.14.)

Pottenberg [különlenyomat] Groningen 1920.; *Het Biologisch-Archaeologisch Instituut en Zijn Taak. Groningen 1922*). A könyvtári anyag áttekintésének lehetőségéért Tvarosek Tamásnak mondok köszönetet.

- [2] Az MNM-TA-ban munkámat Debreczeni-Droppán Béla és Szende László tették lehetővé, melyért ezúton is köszönetet mondok, további hálával tartozom Komiszár Szilvia segítségéért.
- [3] Bella L. leírása szerint Széchenyi-Wolkenstein E. kifejezett kívánsága volt a hollandok segítségét valamilyen formában viszonzni. A. E. van Giffennek „élményben” is volt része egy férfisírból előkerült „penge” kapcsán, melyről Zsivny Viktor vegyelemzése révén kiderült, hogy gyakorlatilag tiszta rézből készült: Bella 1923, 1. jegyzet. Más elmondás szerint a holland kutató az egyik szerves anyaggal (festék [?]) „telt” bögrét látva, annak jelentőségét egy általa a British Museumban őrzött darabhoz tudta csak hasonlítani: Dongó 1926, 4.
- [4] Ennek az említése többször is felmerül, ellenben semmilyen tételes leírását nem sikerült eddig fellelni. Az A. E. van Giffen által összeállított groningeni leltár (lásd később) szerint 1920. február és június között volt egy nagyobb gyarapodás, mely Alsócsobánka, Halimba, Komárom, Opaulis, Pécs, Pilin, Sopron, Szeleta-barlang, Taksony (?), Udvard, Vámosmikola, Velem, Vörösmart (?) lelőhelyeket említi konkrétan, valamint más, a történelmi Magyarország területén előkerült tételeket, melyek pontos eredete bizonytalan. A lista gépelt formátumú változatáért Daan Raemaekers professzornak, a Groningeni Egyetem Régészeti Intézete intézetvezetőjének tartozom köszönettel (e-mailes levelezés: 2019. 03. 13.).
- [5] A számítások ebben a tekintetben nem értek célt magyar oldalról. Az általam elérhető holland sajtó kifejezett érdeklődéssel fogadta A. E. van Giffen 1921. októberi útját, valamint a bodrogkeresztúri ásatásokat, amelyek leleteiből a Groningeni Egyetem is részesedett, kiemelve, hogy a későbbi holland–magyar kapcsolatokra is pozitív fényt vet, ezt eltérő retorikával illusztrálták. Legkorábban a *Bredasche Courant* ad hírt az érdekes bodrogkeresztúri leletekről (*Bredasche Courant* 1921, osz. n.). A *Het Vaderland* és *Niue Rotterdamsche Courant* névtelen tudósítói decemberben már alapos ismeretekkel rendelkeznek a jelentős eredményekről, hangsúlyozva, hogy a magyar fél milyen készségesen (többek között megemlítve Bella L. és Hillebrand J. nevét) együttműködött A. E. van Giffennel (*Het Vaderland*, 1921. 2.; *Niue Rotterdamsche Courant*, 1921. 1.)
- [6] Dunaújváros (korábban Dunapentele)-Öreghegy, Rákics Dániel-féle telek 1906/X. sírjának ólommázás korsója (Nr. 3. = MNM-RR 32/1906.17.) egy késő római kori bronz lemezkarperecsel együtt került elő. Ugyancsak Mahler Ede 1906-os ásatásából került elő egy részletesebben le nem írt, kétszeres vonaldíszítéssel ellátott korsó Szomor-Somodorpuszta késő római temetőjéből (Nr. 10. = MNM-RR 2/1906.212.). Hekler Antal dunaújvárosi feltárásán látott napvilágot egy terra sigillata töredék, amelyen „[---]

- ANV[---] (?)” bélyegrészlet volt olvasható (Nr. 31. = MNM-RR 113/1908.14.). További ép terra sigillata csésze Csákberényből, „COCCIVS” bélyeggel (Nr. 14. = MNM-RR 86/1906.58.).
- [7] Nr. 17. = MNM-RR 47/1907.4. Kincses Ferenc telkéről, vétel: Tiszuczky Károly. A tollrajz jelenleg a Paulovics István-hagyatékban található: MNM-RA Ha.2002. II. 17. A gondos illusztráció meglétének szerencsés „körülménye”, hogy Passuth Ö. – mint a múzeum által évtizedeken keresztül rendszeresen alkalmazott grafikus – Mahler E. és Hekler A. dunaújvárosi anyagát (főként az 1906–1908-ban bekerült leleteket) szisztematikusan rajzolta, ami egy soha meg nem valósult monográfiának lett volna a része.
- [8] MNM-RR 40/1895.22. alatt, a leltárkönyv feltünteteti, hogy a tárgy kikerült a gyűjteményből („Kiküldetett Groningenbe.”). A téglát közli, mint „Atiliae Firmae” ([ATILIA]E????FIRMÆ ?) bélyeges példányt: Ortway 1892, 41, 8. kép. A Lanfranconi-gyűjteményről és annak sorsáról: Bognár 2016, 38–51., Wix 2009, 63–65.
- [9] Varjú E. géppel írt levele: MNM-TA 216/1922.
- [10] A. E. van Giffen géppel írt válaszlevelei: 1922. 12. 22. és 1923. 01. 15. – MNM-TA 11/1923.
- [11] MNM-RP 48/1923.1–10. leltári szám alatt (leltározása 1923. 12. 12. körül történet meg). A tárgyak külön érdekessége, hogy az eredeti, groningeni leltári szám is megvan rajtuk.
- [12] A tárgyak közlésének engedélyezését, valamint kiválogatásukat Markó András tette lehetővé, akinek ezúton is hálás köszönetet mondok. Magkő. MNM-RP 48/1923.3. = 1923/88.VIII. – H = 18,45 cm; Sz_{max.} = 7,918 cm; V = 4,188 cm; Súly = 744,91 g. MNM-RP 48/1923.8. = 1923/VIII. 14. Kétoldali megmunkálású előforma. H = 14,77 cm; Sz_{max.} = 6,4 cm; V = 3,75 cm; Súly = 292,78 g.
- [13] VII. terem/1. szekrény. Hóman 1928, 104.
- [14] A. E. van Giffen csaknem öt év kihagyással (1933. március 9.) lép ismételt kapcsolatba a múzeummal (1932-ben egy londoni kongresszuson találkozott Tompa Ferencsel), ekkor a dömödsi (és részben a tószegi) közös ásatások anyagának közlése ügyében írt levelet – gépelt levél, valamint a Régészeti Osztály által bejegyzett kommentár: MNM-TA 89/1933. Még ez év folyamán, 1933. szeptember 21. és 24. között rendeztek egy nemzetközi régészeti konferenciát, amelynek résztvevői a Duna-szakasz római *limes* vonalát tekintették meg a fontosabb helyszínek érintésével. A jelentős kutatók sorában megtaláljuk A. E. van Giffen nevét is, aki így Budapestről egészen Orsováig (Pécs érintésével) utazott – a sajtó tudósítása szerint a szekszárdi kaszinóban külön díszvacsera fogadta a társaságot, Hagymássy Zoltán főispán köszöntőbeszéddel üdvözölte őket: *Tolnamegyei Ujság*, 1933, 2. Az igazgatót alig egy hónap elteltével már Szegeden találjuk, ahol Móra Ferenc kalauzolásával mellett tekintik meg az ottani gazdag gyűjteményt: Móra 1933, 3.
- [15] *Nieuwsblad* 1928, osz. n. A. E. van Giffen neve 1929-ben az MNM-mel szoros kapcsolatot ápoló külföldi kutatók jegyzékében szerepel, Hóman B. összeállításában: Hóman 1929, 78.
- [16] A magyar őskor kutatás fejlődésére vonatkozóan: Hillebrand 1928, 183–185.

- [17] Tószeg-Laposhalom kapcsán: „Az ismétlődő nyomán a halom ontotta magából a szebbnél szebb korszakat, fazekakat, amelyeknek tekintélyes része az itt kutató Gordon Childe, E. A. van Giffen és mások révén Angliába, Hollandiába, Olaszországba vándorolt ugyanúgy, mint egykoron az Akropolisz kincsei.” Jurkovics 1984, 7. A tószegi anyagokat a groningeni leltár 1920-ban, 1928-ban és meg nem határozott időpontban jelöli 14 tételben (ezek között szerepel egy urna, több bronztárgy, kerámiatöredékek, szervesanyag-minta).

Irodalom

- Bella L.: A bodrogkeresztúri aeneolithkori temető. *Az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyve* 1. (1920–1922) [1923] 7–18. (Bella 1923)
- Bognár Zs.: Egy elfeledett műgyűjtő: Enea Lanfranconi. *Múzeumcafé* 52./10. (2016/2. május–június) 38–51. (Bognár 2016)
- Dongó Gy.: Dereszla kincse. III. *Adalékok Zemplénnvármegye Történetéhez* 23./4. (1925. október–december) 118–122. (Dongó 1926)
- N. N.: [Wetenschappeijke Berichten] *Het Vaderland*, évf. n. (1921.12.19. – hétfő) 2. (Het Vaderland 1921)
- Hillebrand J.: Legfontosabb teendőink a hazai ősrégészet terén. *Archaeologiai Értesítő* 41. (1928) 183–185. (Hillebrand 1928)
- Hóman B. (szerk.) *A Magyar Nemzeti Múzeum kiállításai * V Tíz év szerzeményei 1919–1928*. Budapest 1928 (Hóman 1928)
- Hóman B. (szerk.) *A Magyar Nemzeti Múzeum öt éve Jelentés az intézet 1924–1928. évi állapotáról és működéséről*. Budapest 1929 (Hóman 1929)
- Jurkovics J.: A régészek Mekkája: Tószeg-Laposhalom. *Szolnok Megyei Néplap* 35./259. (1984.12.03. – szombat) 7. (Jurkovics 1984)
- Móra F.: Pro domo. *Délmagyarország* 9./241. (1933. 10. 22. – vasárnap) 3–4. (Móra 1933)
- N. N.: *Het Groningsche Vliegvelde*. *Nieuwsblad van het Noorden* 41./120. (1928. 05. 22. – kedd) osz. n. (Nieuwsblad 1928)
- N. N.: [Wetenschappelijke Berichten] *Nieuwe Rotterdamse Courant* 78./348. (1921. 12. 16. – péntek) 1. (Nieuwe Rotterdamse Courant 1921)
- Ortvay T.: Pozsony város története. *Első kötet. A legrégebb időktől az Árpád-házi királyok kihalásáig*. Pozsony 1892 (Ortvay 1892)
- N. N.: Középeurópai régészek vándorgyűlése Szekszárdon. *Tolnamegyei Ujság* 15./74. (1933. 09. 20.) 2. (Tolnamegyei Ujság 1933)
- Wix Gy.: Rég elfelejtett gyűjtőkről. In: *Gyűjtők és gyűjtemények A Nemzeti Könyvtár gyűjteményes kincsei és történetük* Szerk.: Boka L.–Ferenczyné Wendelin L. Budapest 2009, 57–68. (Wix 2009)

múzeumcafé 74

2019/6. november–december

www.muzeumcafe.reblog.hu

www.facebook.com/muzeumcafe

www.muzeumcafe.hu

Szerkesztőbizottság: Baán László, E. Csorba

Csilla, György Péter, Martos Gábor,

Rockenbauer Zoltán, Török László

Főszerkesztő: Gréczi Emőke

Szerkesztő: Basics Beatrix, Berényi Marianna,

Karácsony Ágnes, Magyar Katalin

Lapterv, tipográfia: Pintér József

Fotó: Szilágyi Lenke

Korrektor: Szendrői Árpád

Angol fordítás: Sarkady-Hart Krisztina,

Adrian Hart

E számunk szerzői: Babucs Zoltán, Basics

Beatrix, Berényi Marianna, Csala Ildikó,

Czingel Szilvia, Emőd Teréz, Gréczi Emőke,

Hamvay Péter, Joó Emese, Karácsony

Ágnes, Kovács Zita, Lovas Lilla, Magyar

Katalin, Radnóti Sándor, Somogyi Zsolt,

Szabadvány Tamás, Szvoboda Dománszky

Gabriella

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 Könyvtáruháza, Fuga Budapesti

Építészeti Központ

Kedvezményes előfizetési díj

2019. évre lapszámonként 990 Ft,

az elofizetes@muzeumcafe.hu

e-mail címen.

Lapunk a terjesztési hálózaton belül

1390 Ft áron vásárolható meg.

Tilos a kiadvány bármely fotójának, írott

anyagának vagy azok részletének a kiadó

írásbeli engedélye nélküli újraközlése.