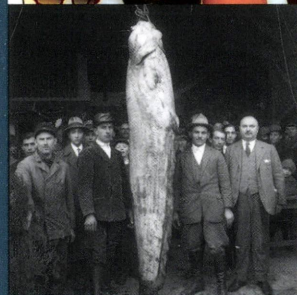
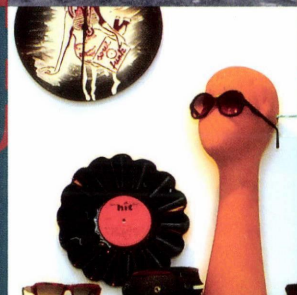
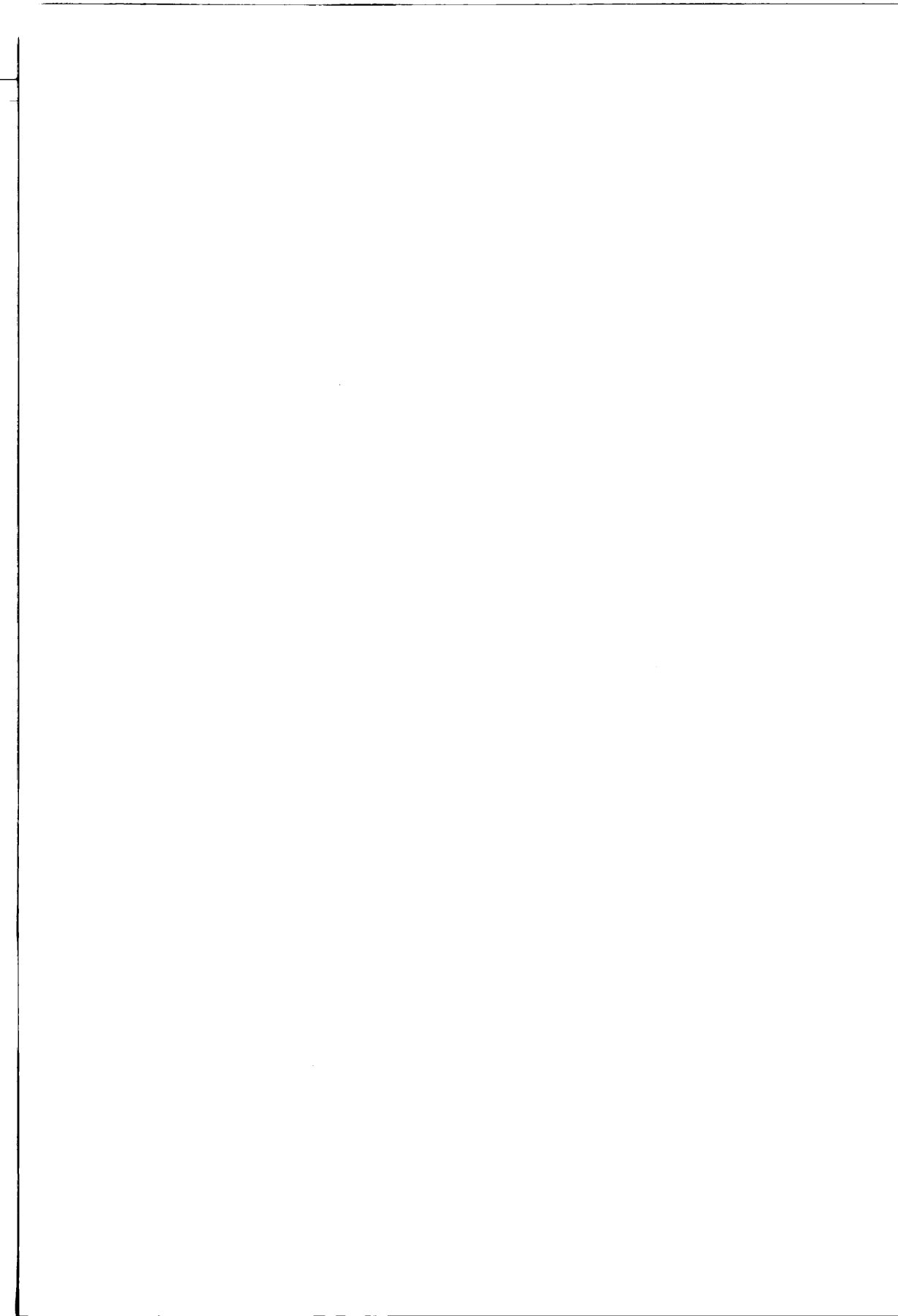


X C  
2 0 0 8

# Néprajzi Értésítő

ANNALES MUSEI ETHNOGRAPHIÆ







# Néprajzi *Értésítő*

ANNALES MUSEI ETHNOGRAPHICÆ

Néprajzi Múzeum, Budapest 2009



XC<sup>2008</sup>



Néprajzi  
*Értésítő*

ANNALES MUSEI ETHNOGRAPHIÆ

Szerkesztő bizottság  
Fejős Zoltán (elnök), Granasztói Péter,  
Gyarmati János, Lackner Mónika

Szerkesztő  
Szarvas Zsuzsa

A szerkesztő munkatársa  
Máté György

Crafikai terv  
Gerhes Gábor

Nyomdai előkészítés  
ART-AND Design Stúdió

Nyomás  
Komáromi Nyomda és Kiadó Kft.

Az angol rezüméket fordította  
Antaffy Elayne

© Néprajzi Múzeum, Budapest, 2009  
Peer reviewed

Felelős kiadó  
Fejős Zoltán főigazgató

[www.neprajz.hu](http://www.neprajz.hu)

A címlapon

1. kép. A gróf Pejachevich Mikó kastély Szépalmapusztán  
*A grófné és a múzeumi dolgozók az államosításra kijelölt platós teherautó mellett*  
1953. június. Vajkai Aurél felvétele
2. kép. A *Bakelitbarázdák* című kiállítás részlete  
Sarnyai Krisztina felvétele
3. kép. Hódmezővásárhelyi halászhok óriási zsákmánnyal 1910 körül  
Plohn József felvétele

HU ISSN 0077-6599

Megjelent a Néprajzi Múzeumot támogató 1%-os adófelajánlások segítségével,  
valamint a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap

A Néprajzi Múzeum fenntartója az







# Tartalom

TÓTH G. PÉTER	<b>Helytörténet – lokális történet és az „emlékgép”.</b> A helytörténeti múzeum mint a lokális emlékezet helye ..... 9
SEDLMAYR KRISZTINA	<b>A mindennapok története a múzeumban.</b> Egy példa: a városi háztartás modernizációja az 1930-as években Magyarországon ..... 39
KISS MARGIT	<b>A hódmezővásárhelyi református templom berendezésének története ..... 51</b>
HERBERT NIKITSCH	<b>A konszolidációk időszaka az Osztrák Néprajzi Egyesület történetében ..... 71</b>
<b>GYŰJTEMÉNYGONDOZÁSI STRATÉGIÁK</b>	
LAKNER LAJOS	<b>Mit ér egy múzeum gyűjteményi stratégia nélkül?</b> Félúton. Félúton? ..... 95
HORVÁTH SÁNDOR	<b>Nevesíthetők-e a gyűjteményfejlesztés szempontjai? ..... 101</b>
FRAZON ZSÓFIA	<b>A műanyagtól a finn metálig. A Néprajzi Múzeum kortárs gyűjteményének gyarapítási tendenciái, 2005–2008 ..... 107</b>
BÁNKI ZSOLT ISTVÁN	<b>A szabványos integrált múzeumi rendszer alkalmazásának szükségessége és feltételei ..... 117</b>
GRANASZTÓI PÉTER	<b>Megőrzés, hozzáférés, digitalizálás: új kihívások előtt a néprajzi archívumok ..... 125</b>
SZABÓ MAGDOLNA	<b>Kisebb fotógyűjtemények – funkció, őrzés, felhasználás .. 133</b>
TARI JÁNOS	<b>A digitális hozzáférés új rendszere a Néprajzi Múzeum Mozgóképtárában ..... 143</b>
<b>A Néprajzi Múzeum kiállításai, publikációi és programjai 2008-ban ..... 155</b>	



# Contents

PÉTER TÓTH, G.	<b>Local history – history of a place and the “memory machine”</b> The local history museum as the place of local memory . . . . . 9
KRISZTINA SEDLMAYR	<b>History of everyday life in the museum.</b> One example: modernisation of the urban household in the 1930s in Hungary . . . . . 39
MARGIT KISS	<b>History of the 18th century painted wooden furnishings of the Old Church in Hódmezővásárhely . . . . . 51</b>
HERBERT NIKITSCH	<b>The period of consolidation in the Austrian Ethnographical Society . . . . . 71</b>
<b>COLLECTONS STRATEGIES</b>	
LAJOS LAKNER	<b>What is a museum worth without a collections strategy?</b> Half way. Half way? . . . . . 95
SÁNDOR HORVÁTH	<b>Can the considerations of collection development be defined? . . . . . 101</b>
ZSÓFIA FRAZON	<b>From plastic to Finnish metal.</b> Acquisition trends in the Museum of Ethnography's contempo- rary collecting 2005–2008 . . . . . 107
ZSOLT ISTVÁN BÁNKI	<b>The need to apply a standard integrated museum system and its conditions . . . . . 117</b>
PÉTER GRANASZTÓI	<b>Preservation, access, digitisation: ethnological archives face new challenges . . . . . 125</b>
MAGDOLNA SZABÓ	<b>Small photo collections – function, preservation, use . . . . . 133</b>
JÁNOS TARI	<b>New digital access system in the Museum of Ethnography's Motion Picture Collection . . . . . 143</b>
<b>Exhibitions, Publications and Programs in the Museum of Ethnography in 2008 . . . . . 155</b>	





# Helytörténet – lokális történet és az „emlékgép”<sup>1</sup>

## A helytörténeti múzeum mint a lokális emlékezet helye

### Problémafelvetés

A lokális emlékezet helyei kitüntetett fókuszpontok a mindennapi élet tereiben. Ezekből a kitüntetett fókuszpontokból indulhatnak ki az emlékezés asszociációs láncolatai. A mindennapi élet olyan konkrét tereiről, azok konkrét pontjairól van tehát szó, melyek képi kapacitása a képzeletet fókuszálásra kényszeríti, mintegy belépteti egy asszociációs láncba. A tér konkrét pontjának emlékpontként való megjelölése közmegegyezésen alapul, és kollektív interpretáció eredményeként jön létre. Élő emlékezetként való fenntartása ugyancsak közösségi tevékenység. A közösség teremti meg az emlékezet társadalmi kereteit, és kialakítja az emlékezés médiumait.

A közösség a társadalmi gyakorlat révén kiválasztja, megjelöli, szemiotizálja a kollektív emlékezet rituális gyakorlatainak élménytereit. Az emlékezésre kijelölt, kijelölődő fókuszpontok lehetnek konkrét terek, utcák, de még inkább objektumok, melyek leginkább nevesítésükkel, megnevezésükkel lesznek, lehetnek a lokális emlékezet helyei. A feliratokkal, emléktáblákkal való megjelölés, a fizikai tér konkrét pontjának nevesítése, megnevezése az első és legfontosabb lépés ebben a kijelölőfolyamatban.

A csoport mindenkori feladata a közös társadalmi kötelezettségek betartása és a csoportidentitás megőrzése az önértelmezés tükrében. Az emlékezésre kijelölt fókuszpontokat mint a csoportidentitás hagyományozásra meghatározott jeleit a csoport tagjai örökítik át. Ezt az integratív szervezőerő által „összehívott” társadalmat hívja Pierre Nora „emlékezetközösségnek” (NORA 1999). Az emlékezet tehát, mint ahogy idő- és térfüggő, ugyanúgy csoportfüggő is (ASSMANN 1999. 40). De az emlékezőcsoportok alkalmankénti vagy rendszeres interpretatív jellegű megerősítésére van szükség a hely mint emlékhely életben tartásához is. Ezért szükséges a hely emlékekkel való „újratöltése”.

A tér stabil, lehorgonyozott emlékpontjai mellett számon tartott emlékként jelölődhetnek meg a tárgyak is. Az ember tárgyakkal veszi körül magát, de nem minden tárgy lesz az emlékezés asszociációs láncának kezdőpontja. Egyes tárgyak kitüntetett fontosságúak lesznek, míg mások gyakorlatilag érdektelenek. Polcz Alaine a mindennapi élet tárgyait a „rend” és a „rendetlenség” szemszögéből vizsgálta, ahol azok használatát az életvilágok legmeghatározóbb elemének értelmezte.<sup>2</sup> A tárgyakkal lehet jól és rosszul berendezni a világot, ennek megfelelően jól és rosszul élni a világban. Ugyanaz a lakás, ugyanaz a tárgyak által bebíráható fizikai tér lehet a rend „helye” vagy a rendetlenség „nem helye”.<sup>3</sup> A tárgyak, bár lehetnek egy asszociációs lánc indukáló emlékei, ha nincsenek a helyükön, ha gyakorlatilag nem találjuk őket, nehezen tudnak az emlékezet tartós médiumaként működni. Szükség van arra, hogy újra és újra elővegyük őket, emlékezzünk róluk, velük, hogy „mágikus”, magnetikus tartalmuk megmaradjon. A tárgyakkal tehát kitüntetett hely kell ahhoz, hogy az emlékezés asszociációs médiumaiként, a maguk amulettszerű erőtereiben működni tudjanak.

A kollektív emlékezet ilyen kitüntetett helye *lehet* a múzeum mint a tér már nevesített, „múzeum” felirattal ellátott, azaz megnevezett objektuma, vagyis *épület*. Ugyancsak az emlékezés mediatizált tárgyainak gyűjtőhelye *lehet* a múzeum, ha a tárgyak rendezett otthonaként látja vendégül őket, vagyis *raktár*. Felmerül azonban a kérdés: valóban a kollektív emlékezet helye a múzeum? A múzeum, amit ma annak mondunk, valóban az emlékezet kitüntetett pontja? Van ilyen hely és nevesített fókuszpont a térben, amit a mediatizált tár-

1 A szerző a 2008. évi Bátky Zsigmond díj kitüntetettje. Előadása 2008. március 5-én, a Néprajzi Múzeum napján hangzott el. (A szerk.)

2 Polcz 2007. Az esszé először 1987-ben jelent meg.

3 A „nem hely” fogalmát Marc Augé vette zette be, és hamar közkedvelt – talán divatos – szociológiai, antropológiai kifejezéssé vált: AUGÉ 1992. Valljuk be, itt is ezért használom.

gyakral feltölthetünk? Vagy ha már feltöltöttük tárgyakkal, gondoskodik-e a múzeum arról, hogy újra és újra elővegye és magnetizálja őket? Ezek a kérdések természetesen összetettebbek annál, hogy egy előadásból kikerekített tanulmány kielégítő választ adjon rájuk. Ezen írás szándéka szerint csak problémafelvetés lesz, melyre csak esetileg kínál jobb-rosszabb, elfogadható vagy elutasítható választ.

## Tárgyak, emlékek, emléktárgyak

A muzeális intézményekbe kerülő tárgyak egy részénél sokszor nem egy aktív, emlékező közösség dönti el, hogy az adott tárgy emlék vagy nem emlék. Legjobb példáink lehetnek erre a régészeti leletek, melyek mindaddig, amíg egy régész fel nem tárja őket, kizárólag egy már *nem létező közösség nem létező tárgyai*, és főként nem emléktárgyai. Azonban mihelyst muzeális intézménybe kerülnek, és jobb esetben átmennek a muzealizálás folyamatán, azzá válhatnak.<sup>4</sup> Nyilvánartartásba vételük, raktározásuk, majd pedig sok-sok szakmai és nyilvános szereplésük után akár a „történeti” jelzővel illetett múzeumi tárggyá is átlényegülhetnek.

Nem ritka, hogy egy építkezés során érdekes tárgyak fordulnak ki a földből, gyakran ott is, ahol senki sem számít rájuk. A nem régészeti feltárásból napfényre került leletek útja ritkán vezet a múzeumba. Néha azonban kegyes a sors, ahogy ez a példámul szolgáló újkőkori kultikus tárgyak esetében történt.<sup>5</sup> 1967-ben Madl Antal Bakonyszűcsön, az udvarán, gödörásás közben lelt rá az idolt, hematitbaltát, kőbaltát és egy kővésőt tartalmazó leletegyüttesre. Először nem ismer-te fel a lelet „régészeti jelentőségét”, a gyerekeinek adta játszani. Aztán a tárgyak sokáig hányódtak az istállóablakban, míg végül felajánlotta őket a múzeumnak (1. kép).

A tárgyak megtalálási helye – a Madl Antal házához tartozó disznóól – inntől, vagyis 1983-tól – *régészeti lelőhelyé* alakult, Regénye Judit régész ásójának köszönhetően. Az ekkor elvégzett hitelesítő ásátás során derült ki, hogy a kőtárgyak valójában egy „építési áldozat” kellekei a Kr. e. V. évezred elejéről. A régészeti és a néprajzi szakirodalom alaposabb áttanulmányozása után még az is kiderült, hogy efféle tárgyak sokaságát korábban is megtalálták, de ezek közül jó néhány a „muzeális jelentőség” felismerése vagy a pillanat műveként a szemétkébe hányás helyett új jelentéstartalmakat kapott.<sup>6</sup> A pattintott és kifúrt kőeszközök mint „mennykövek” vagy mint amulettek és állatgyógyászati eszközök használatban voltak a 18–19. és a 20. században, legalábbis amelyekről írott források, jegyzőkönyvek és etnográfiai leírások vagy a néprajzi gyűjtemények szólnak.<sup>7</sup> A bakonyszűcsi építőáldozat kőeszközei végül a veszprémi Laczkó Dezső Múzeum állandó kiállításának szereplői lettek, befejezve ezzel azt az utat, mely a földből való előkerüléstől a vitrinig vezetett.

A régészeti leletek múzeumba kerüléséhez hasonló a *néprajzi tárgyak* gyűjtése is. Lackovits Emőke „véletlen műtárggyarapodásnak” nevezte el egy, a Pápa város melletti Takácsiból előkerült suba történetét. A 19. század második felében készült suba Szakács József takácsmester és felmenőinek házából származott. Megtalálásának pillanatát így rögzítette a gyűjtő 1982-ben:

„Ott lógott a szobaajtó mögött, észrevétlenül, a füsttől szurkes-íketére színeződve. Éppen indulóban bukkantunk rá a hagyaték megvásárlása után, de még időben, így az eladásra került lakóházból a múzeumba kerülhetett a viseletnek ez a reprezentatív darabja.” (TÓTH G. – SCHLEICHER, szerk. 2003. 66.) (2. kép.)

Ezt a subát a gyűjtő által képviselt normának, a néprajztudomány szempontrendszerének és a múzeumi gyűjtőszokásoknak megfelelően választották ki, és így lett emlékezetre méltó tárgy, a takácsairól híres Takácsi kollektív emléktárgya. A takácsi suba esete a muzealizálás folyamatának jellemző metaforája is lehetne. Más jelent ugyanis ez a suba, ha „kifordítva” meglapul egy marginális jelentőségű település lebontásra ítélt parasztházának ajtaja mögött, és megint más,

4 A „muzealizálás” problematikájáról lásd KORFF 2004; OTTO–PEDERSEN 2004.

5 Az alább következő múzeumi példám a veszprémi Laczkó Dezső Múzeum (a továbbiakban: LDM) 2006-ban átadott állandó kiállításának alapegységei. A kiállítás címe: Szellem a tárgyban, a helyben, a képben. A szerzők: Regénye Judit, K. Palágyi Sylvia, S. Perémi Ágota, Éri István, Sedlmayr János, Rainer Pal, Tóth G. Péter, Csirke Orsolya, Ács Anna, V. Fodor Zsuzsa, Schleicher Vera, Mészáros Veronika, Vidi Nándorné és Gopcsa Katalin volt. A kiállítást rendezte Tóth G. Péter. Látványterv és kivitelezés: Narmer Építészeti Stúdió (<http://www.narmer.hu>). Vezető tervező: Vasáros Zsolt DLA, Derencsér Mariann. Kiállítási grafika: Tóth G. Péter, Gelencsér Judit. Kiállítási vezető: TÓTH G., szerk. 2006. Az előzményekről: FRAZON 2003. A kiállítást ismertető kritikai írás: GYÖRGY 2008.

6 TÓTH G. – SCHLEICHER, szerk. 2003. 55; TÓTH G., szerk. 2006. No. 1. Regénye Judit témája.

7 Például SZENDREY 1940; PÓCS 1994. 89–102.

## EMLÉKGÉP

Madl Antal egykori portája  
és a disznóól



1967 – 1983

A „régészeti lelőhely”  
a hitelesítő ásatás idején

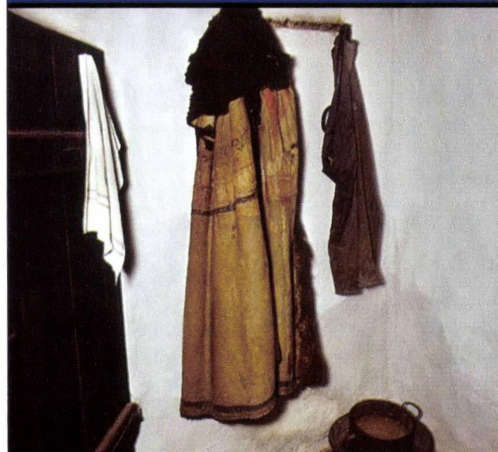


1983 – 2006

1. kép

## EMLÉKGÉP

Törülköző, suba, gatyá...



1982

A „Takácsi Suba”



2001

2. kép



## EMLÉKGÉP ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■



A gróf Pejachevich Mikó  
kastély  
Szépalmapusztán

*Aznap, amikor  
államosítják és az  
ingóságokat a  
múzeumba viszik.*

1953 június

Vajkai Aurél felvétele

3. kép

## EMLÉKGÉP ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■



A gróf Pejachevich Mikó  
kastély  
Szépalmapusztán

*Vajkai Aurél és a  
múzeumi dolgozók  
ebédje az  
államosításkor.*

1953 június

Vajkai Aurél felvétele

4. kép



EMLÉKGÉP ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■



A gróf Pejachevich Mikó  
kastély  
Szépalmapusztán  
*A múzeumi dolgozók  
rakodnak.*

1953 június

Vajkai Aurél felvétele

5. kép

EMLÉKGÉP ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■



A gróf Pejachevich Mikó  
kastély  
Szépalmapusztán  
*A grófné és a múzeumi  
dolgozók az  
államosításra kijelölt  
platós teherautó mellett.*

1953 június

Vajkai Aurél felvétele

6. kép

ha a múzeumban „befordítva” egy kiállítás legszebb darabjaként szerepel. Kifordítva és befordítva mégsem ugyanaz a bunda (a suba). Úgy tűnik, ez a saját közössége által elfelejtésre ítélt tárgy csak a múzeum szerint „akar” a kollektív emlékezet részese lenni.

De még az úgymond történeti tárgyak esetén sem mindig egyértelmű: azok a történetiségüket, emlékjellegüket erendően birtokolják, vagy a múzeumtól nyerik. A muzealizálásból az is következik, hogy mindaddig, amíg egy tárgy nem ment át a múzeum által diktált átalakító folyamaton,

- amíg a gyűjtés és gyarapítás után nem került nyilvántartásba,
- nyilvántartott raktározását nem oldották meg,
- ha a múzeumba való „befordítása” során nem rögzítették korábbi státusát, vagy
- jelenlegi státusát és helyzetét nem jelölték ki,
- amíg nem fertőtlenítették, konzerválták, restaurálták vagy rekonstruálták, addig a tárgy *nem is létezik!*

Szoros jelentéshálóval kell körbefonni a tárgyat ahhoz, hogy új „múzeumi” és/vagy „történeti” jelzőjét megkaphassa. Sokszor ennek a muzealizálási folyamatnak köszönheti létét maga a múzeum is, hisz gyakorlatilag úgy működik, mint egy „emlékgép”. Van input és ritkábban van output is minden múzeumba került tárgy esetén.

## Az „emlékgép”<sup>8</sup>

Az „emlékgép” szó Várady Zsolt programozónak, a T-Online munkatársának, az iWiW közösségi portál létrehozójának találmánya, aki az azonos nevű számítógépes programot 2005 végén kezdte el fejleszteni. Várady az emlékgép alapötletét az alábbiakban foglalta össze:

„Az emlékek között kapcsolódási pontokat kereshetünk, ezek hálózata felrajzolható. A kapcsolódási pont például, hogy ugyanakkor vagy ugyanott, vagy pont ezért, illetve pont emiatt történt. Az emlékek pl. időben, térben, az emlék típusában, a beírók közös emlékei által kapcsolódhatnak egymáshoz. Ezen kívül még egy speciális módon is. Ha olvasunk egy emléket, akkor saját emlék is eszünkbe juthat: Erről az jut eszembe, hogy... Az adott emlék oldaláról beírt emlék az előző emlékekhez kapcsolódik, tovább bővítve az emlékek között fennálló kapcsolati hálózatot. »az, hogy emlékezünk-e egy korábbi eseményre, legalább annyira függ a jelen történéseitől, mint a múlt eseményeitől«. Cél, egy olyan rendszer létrehozása, amely elősegíti azt, hogy a múlt eseményeire visszaemlékezzünk és ezt megosszuk másokkal. Ez az emlékgép.”<sup>9</sup>

Idealista megfontolásból valahogy így képzeljük el nemcsak az „emlékgép”, de a múzeum működését is. Elhisszük a múzeumnak, hogy az ide bekerült tárgyak majd összekapcsolódnak, egymást kölcsönösen kiegészítik, történetiségük miatt láncolatot alkotnak, és legrosszabb esetben is egy hiányos mozaik képét mutatják majd. Úgy gondoljuk, hogy ezek a tárgyak egy nagy egész képét fogják majd kiadni, ha újra összeraknánk őket. Naivitás azonban azt képzelniük, hogy ez a célszerűnek tűnő rendszer valóban hasonlít a „múzeumra”. A legtöbb magyarországi múzeum gyűjteménye ugyanis csak részben felel meg annak a társadalmi elvárásnak, hogy a múzeumba került tárgyak – mint a kollektív emlékezetre méltó közös örökségünk – egészét és ne töredékét őrizzék meg a múzeumok. Persze volt idő, amikor a múzeum is úgy „gondolta”, hogy minden tárgynak a múzeumban a helye. A múlt felszámolásának igényével született sok ma is működő múzeumi gyűjtemény, például az Iparművészeti Múzeum egyes és nagyon sok megyei múzeum iparművészeti gyűjteménye, melyeknek „történeti” tárgyakkal való „feltöltése” az 1950-es években kampányjelleggel történt.

1952-ben az akkori kormány 4. számú törvényerejű rendeletével került sor egyes házingatlanok állami tulajdonba vételére. A törvény szövege így szól:

„[Á]llami tulajdonba vétetnek mindazok a magántulajdonban álló házingatlanok (lakóházak, villák, öröklakások, üzletházak, üzemházak, raktárak stb.), amelyeket vagy amelyeknek egyes részeit bérbeadás útján hasznosítják”.<sup>10</sup>

A rendelet indoklásában a következők szerepeltek: „a Népköztársaság Elnöki Tanácsa egyrészt a célból rendel el a házingatlanok államosítását, hogy „népgazdaságunkat megóvja a házingatlanok állagának romlá-

<sup>8</sup> <http://www.emlekgep.hu>.

<sup>9</sup> Az emlékgép installációs elemként való felhasználásáról: „Emlékváros • Kiállítás • Emlékgép.” Kiállítási Dominó 2006. A PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékének kiállítása a Baranya Megyei Múzeumi Igazgatóság Várostitörténeti Múzeuma közrem. ködéssel. Internetcím: <http://193.6.48.21/emlekvaros/emlekgep.html>.

<sup>10</sup> Belügyminisztériumi rendelet: az egyes házingatlanok állami tulajdonba vételével kapcsolatos egyes eljárási szabályokról, 3/1952. (III. 4.).

sából eredő kártól.” A tulajdonosok egy részéről ugyanis feltételezték, hogy a legszükségesebb felújítási munkákat sem végeztetik el, aminek következtében „a népgazdasági értéket képviselő házingatlanok” állaga romlani fog. A másik indok az volt, hogy „megszüntesse a volt uralkodó osztályhoz tartozó elemek házingatlanból eredő, munka nélkül szerzett jövedelmét”. A rendelettel a korábbi tulajdonosok állami tulajdonba vett lakásaik bérlőivé váltak.<sup>11</sup> Tőlük még a lakásban lévő ingóságait is elvették, ha nem laktak állandóan az állami tulajdonba vett ingatlanban. Az ingóságok nagy része országos múzeumokba, majd pedig az 1960-as években megszerveződő megyei múzeumokba került. Ahhoz, hogy képet alkothassunk az államosított ingatlanok nagyságrendjéről, megemlíteném az ekkor húszezer lakosú Pápa várost, ahol 709 lakóházat és ezek 2700 lakását vette birtokba az állam. 1958-ban ugyan részlegesen visszavonták a házingatlanok államosítását, és sokan visszakaphatták korábbi ingatlanjaikat, de kettőnél több házingatlan így sem birtokolhattak. A visszaadásra azért került sor, mert bebizonyosodott, hogy az ingatlanok fenntartása túl nagy költséget jelent.<sup>12</sup> A részleges visszaszolgáltatás azonban csak az ingatlanokra vonatkozott, az ingóságok visszaadásáról „megfeledeztek”. Ez a *mindennapi élet tárgyait egy tollvonással múzeumi tárggyá változtató eljárás* ma is nyomasztó teherként nehezedik egyes múzeumokra. A visszaszolgáltatásra még a rendszerváltozáskor sem került sor, de azóta sem (3. kép).

Az államosító rendeletet Veszprém megyében – mint máshol is – 1952 őszétől 1953 végéig hajtották végre. A folyamatot a *Múzeumok és Műemlékek Országos Központja* felügyelte, élén a néprajztudós Ortutay Gyulával. A minisztérium részéről a végrehajtást Aradi Nóra – később nemzetközi hírnév vált művészettörténész – koordinálta, aki ekkor a Népművelési Minisztérium múzeumi főosztályának vezetőhelyettese volt. Mivel 1949-ben a vidéki múzeumokat a törvényhatóságok által alapított múzeumi egyletek kezeléséből kivették, magyarán államosították, ezek mindegyike az országos központ irányítása alá került. A közigazgatás átszervezésével és a megyei, illetve járási és városi tanácsok megalakulásával a központ osztotta vissza a muzeális intézményeket és gyűjteményeket. Az államosított múzeumok ebben a ki- és beszerzési folyamatban lettek biztos raktárbázisai az 1952. évi 4. számú rendelet során elkobzott magánvagyonnak (4. kép).

A rendelet megjelenése után a lakók nélküli és államosításra kijelölt ingatlanok spontán fosztogatására is sor került. A veszprémi múzeumi jelentések szerint a hatóságilag lezárt lakásokat – közvagyonnak tekintve – feltörték, egyes ingóságokat korlátok nélkül eltulajdonítottak. Olykor egy-egy szebb bútordarab az ugyanekkor az ugyanígy erőszakkal szerveződő termelőszövetkezetek irodáiban vagy a közigazgatási és a pártirodáknak kötött ki. Kellő számú fuvaros híján az egyszerre több ingatlanból való elszállítás a múzeum nem tudta kielégítően megoldani. Ponyva nélküli platós teherautón, traktorral vontatott pótkocsin – zuhogó esőben és sokszor méteres sáron átgázolva – mentette a menthetőt a múzeum munkatársa, Vajkai Aurél.<sup>13</sup> A kilátástalannak tűnő gyűjtési akció és a muzeológus Vajkai Aurél tiltakozásai ellenére az ingóságoknak csak az enyészettől és a széthordástól megmenekült töredéke került a múzeumba.<sup>14</sup> (5. kép.)

Helyhiány miatt azonban még ezeket is válogatni kellett, majd dömpingjelleggel azonnal leltározni. Több mint ezer bútor (barokk, empire, biedermeier, romantikus és sok, akkor modern stílusú), több száz iparművészeti értéket képviselő lakberendezési tárgy (herendi porcelán), közel ezer kötet régi könyv és nyomtatvány, néhány száz úgymond „néprajzi” tárgy (például afrikai vadászati emlékek) és több száz családi festmény, fotóalbum, fénykép és irat ment át a begyűjtés, a leltározás és a raktározás muzealizáló folyamatán, és semmisült meg ezzel párhuzamosan az eszelen államosítási folyamatnak köszönhetően.<sup>15</sup> (6. kép.)

---

11 Megjegyzendő, hogy a tulajdonosok kötelesek voltak kiegyenlíteni korábbi, állammal szemben fennálló tartozásaikat (adó, illeték), viszont az államot mint új tulajdonost terhelő követeléseket semmisnek nyilvánították.

12 1955-re előirányozva az 1952-ben államosított házak és lakások renoválására mindössze alig egymillió forintnyi központi támogatást kapott a város: Veszprém Megyei Levéltár, Magyar Dolgozók Pártja iratai 39/13. jkv., 1954. jan. 6., 13.

13 Helyben az ingóságok birtokbavételét Vajkai Aurél végezte. Vajkai 1937-től volt Veszprémben muzeológus, 1939–1941 között a keszthelyi Balatoni Múzeum igazgatója, 1941–1942-ben a Néprajzi Múzeum munkatársa. 1942–1945 között a Magyarságtudományi Intézetben dolgozott, amelynek megbízásából végezte a szentgáli gyűjtést. 1945-től 1949-ig a Néptudományi Intézet tanára és közben 1946-tól 1948-ig a budapesti egyetem néprajz tanszékének helyettes tanára volt. (Ebben az évben végzett kortárs tárgygyűjtéseinek eredményét összegezte: VAJKAI 1998. 1949-ben Veszprémbe költözött, a háborúban megsérült múzeum újjászervezését végezve. Ekkortól 1955-ig a veszprémi Bakonyi Múzeum (ma LDM) igazgatója, majd nyugdíjazásáig, 1965-ig az intézmény tudományos osztályvezetője. 1952–1954 között szinte kizárólag a házingatlanok államosítása miatti ingó vagyon begyűjtésével foglalkozott.

14 Vajkai Aurélnak az 1952. évi 4. törvénycikk végrehajtásával kapcsolatos levelezését lásd LDM, Múzeumtörténeti Adattár. A Vajkait „gyűjtésre” felszólító távirat fakszimiléjét közölte SCHLEICHER 2004. 233.



## EMLÉKGÉP ■■■■■■



A gróf Pejachevich Mikó  
kastély  
Szépalmapusztán  
*Indulásra készen.  
Irány a múzeum!*

1953 június  
Vajkai Aurél felvétele

7. kép

## EMLÉKGÉP ■■■■■■



Özvegy gróf Pejachevich  
Mikó Endréné  
*Aznap, amikor  
Szépalmapusztai házáat  
államosítják és  
ingóságait a múzeumba  
viszik. Négy hónappal a  
halála előtt.*

1953 június  
Vajkai Aurél utolsó  
„lövése” a teherautó  
ablakából!

8. kép

Vajkai – részben azért, hogy a nyomasztó helyhiányt csökkentse – megpróbált az államosított ingatlanok közül néhányat múzeumi célra még azon melegében a helyi tanácsoktól az Országos Múzeumi Központ nevében „küigényelni”. Például a badacsonyi Kisfaludy-házát, ugyanitt Szegedy Róza házáat vagy Balatonfüreden az akkor tejsarnokként üzemelő Jókai Mór-féle villát. Az államosított ingatlanok szerencsésebbnek mondott része a benne talált ingóságokkal együtt „kultúrtörténeti jelentőségű” – idézet Vajkai egy kérvényéből – műemlékké, „múzeummmá” vált, de legalábbis a tárgyak raktárává.<sup>16</sup> (7. kép.)

Ma az ekkor begyűjtött tárgyaknak úgynevezett kincsértéke van, legyenek akár az országos, akár a regionális jelentőségű megyei múzeumokban. Kincsek, egyrészt az általuk képviselt piaci érték, másrészt az egyes „történeti” családok (például Pejachevich-Mikó, Kisfaludy-Semsey, Jókai, Esterházy, Nádasdy stb.) tárgyakban megtestesülő „kultúrtörténeti jelentősége” miatt (8. kép).

A múzeumok szerepe ebben a tárgyak által képviselt sorsdrámában ugyan heroikus volt, egyben mégis szegényteljes. Beszélhetünk-e az így létrejött gyűjtemények esetén a múzeumról úgy, mint a lokális emlékek tárházáról, ha ezek nagy része a rendszerváltozás után rendületlenül „név-

telen” tárgya a mai múzeumoknak? Csak egy „rövid” lajstrom a Pejachevich-Mikó családtól a mai Laczkó Dezső Múzeum iparművészeti gyűjteményébe 1953 júniusában átemelt tárgyakról. Ebben itt van minden, ami hozzátartozott egy család mindennapi életéhez – ábécérendben az asztaltól kezdve a fogpiszkálón, hátvakarón és a légyecsapón át a házi WC-ig –, ami most egy tollvonással „múzeumi” műtárgy lett. A fenti fényképeken szereplő „műtárgyak” inventáriuma:

15 Ezeket az adatokat ma a veszprémi LDM ipar- és képzőművészeti, néprajzi, régészeti, numizmatikai és könyvtári gyűjteményeinek leltárkönyvei dokumentálják.

16 LDM, Múzeumtörténeti Adattár, Vajkai Aurél 1952–1954. évi levelezése.

„Aeskulap”-szobrocska / 1 db  
 Állóóra / 1 db  
 Állóóra tokban / 1 db  
 Almárium / 1 db  
 Apolló-szobrocska / 1 db  
 Asztal / 4 db  
 Asztali dísz / 1 db  
 Asztalterítő / 1 db  
 Bársonyterítő / 1 db  
 Batizkendő / 1 db  
 Biszkvit porcelán / 1 db  
 Boglárpár / 3 db  
 Borosüveg / 1 db  
 Bot / 1 db  
 „Boul” állóóra / 1 db  
 „Boul” óra / 1 db  
 Bőr utazóbőrönd / 1 db  
 Bőrkárpitos szék / 2 db  
 Bőrrel kárpitozott szék / 3 db  
 Bőr szivartárcsa / 1 db  
 Brokátterítő / 1 db  
 Brokát darab / 6 db  
 Brokátgallér / 1 db  
 Bronzfüstölő fedővel / 1 db  
 Bronzkaspó / 2 db  
 Bronz szoborcsoport / 2 db  
 Bútorhuzatdarab / 1 db  
 Cégér / 1 db  
 Ceruzatok / 1 db  
 Címer / 3 db  
 Cukortartó / 2 db  
 Csákó / 1 db  
 Cseréptál / 1 db  
 Csésze aljjal / 1 db  
 Csibuk / 2 db  
 Csibukszár / 5 db  
 Csipkefüggönydarab / 1 db  
 „Diana”-szobrocska / 2 db  
 Díszgomb / 2 db  
 Díszmagyar boglár / 1 db  
 Díszmagyar ékszerreltök / 1 db  
 Díszmagyar lánc / 1 db  
 Díszmagyar öltözethez öv / 4 db  
 Díszmagyar öltözethez övcsik / 1 db  
 Díszpárna / 8 db  
 Dísztál / 1 db  
 Dísztör díszmagyarhoz / 3 db  
 Díszváza / 2 db  
 Díszvirágcserep / 1 db  
 Díszvirágcserep / 1 db  
 Dohányzóasztal / 1 db  
 Ecetesüveg / 5 db  
 Egyiptomi bronzszobrocska / 1 db  
 Éjjeliszekrény / 1 db  
 Ékszertartó szelence / 1 db  
 Elefántcsont cserép / 1 db  
 Elefántcsont kürt / 1 db  
 Elefántcsont oroszlán / 1 db  
 Empire falióra / 1 db  
 Esernyőtartó / 1 db  
 „Étaszer” / 1 db  
 Ezüstpohár / 1 db  
 Ezüstvilla / 4 db  
 Faládika / 1 db  
 Falicsillár / 1 db  
 Faliakasztó / 2 db  
 Falióra / 2 db  
 Falvédő / 2 db  
 Faragott támlás szék / 3 db  
 Fászlada / 1 db  
 Fatálca / 2 db  
 Fehér asztalka / 1 db  
 Fehér porcelánfigura / 4 db  
 Fekete csésze / 1 db  
 Fekete kínai csésze / 1 db  
 Fekvé óra / 1 db  
 Féldombormű / 2 db  
 Fémdobozka / 1 db  
 „Ferenc József”-kabát / 1 db  
 Fiókos asztal / 1 db  
 Fogpiszkáló / 1 db  
 Fogpiszkálókészlet / 1 db  
 Függöny / 12 db  
 Függönydarab / 1 db  
 Fülös üvegtál / 1 db  
 Füstölő fedele / 2 db  
 Gobelin kép / 1 db  
 Gobelinhímzés / 2 db  
 Görög istennőszobrocska / 2 db  
 Gyékényszőnyeg / 1 db  
 Gyerekfőkötő / 1 db  
 Gyertyatartó / 2 db  
 Gyilok / 1 db  
 Gyöngyszalag / 1 db  
 Gyufatartó / 6 db  
 Hamutartó / 7 db  
 Háromlukú füstölő / 1 db  
 Hatágú réz gyertyatartó / 1 db  
 Hátvakaró / 1 db  
 Héraelész-szobrocska / 1 db  
 Hímzésdarab / 6 db  
 Hímzett képráma / 1 db  
 Hímzett terítő / 1 db  
 Illatszerüveg / 1 db  
 Illatszeres üveg / 3 db  
 Intarziás kártyaasztal / 1 db  
 Íróasztal / 3 db  
 Írószekrény / 4 db  
 Japán dísztányér / 1 db  
 Kályhaellenző / 2 db  
 Kanálkészlet / 1 db  
 Kardmásolat / 1 db  
 Karosszék / 3 db  
 Karperec / 1 db  
 Kárpitozott szék / 2 db  
 Kasmírterítő / 1 db  
 Kaspó / 2 db  
 Kávészsésze / 1 db  
 Kávészsésze / 5 db  
 Kávészsésze aljjal / 4 db  
 Kávészkanna / 3 db  
 Kegyekép / 1 db  
 Kendő / 2 db  
 Kerek szelence / 1 db  
 Kétágú fém gyertyatartó / 1 db  
 Kétajtós szekrény / 1 db  
 Kettős villanylámpa / 1 db  
 Kínai festett majolika / 2 db  
 Kínai figura / 2 db  
 Kínai szobrocska / 1 db  
 Kisasztal / 4 db  
 Kis asztalterítő / 1 db  
 Kis doboz / 1 db  
 Kis Magyar Automobil Club-plakett / 1 db  
 Kisszekrény / 1 db  
 Kis szelence / 1 db  
 Kis vitrinasztal / 1 db  
 Kis váza / 2 db  
 Komód / 5 db  
 Könyvespolc / 1 db  
 Kötény / 1 db  
 Kredenc / 2 db  
 Kupa / 1 db  
 Ládika / 1 db  
 Lakkfű / 1 db  
 Lakkdoboz / 1 db  
 Lakkdobozka / 1 db  
 Lakkozott fadoboz / 1 db  
 Lakkozott fatálca / 1 db  
 Lakkfű / 2 db  
 Légycsapó / 1 db  
 Legyező / 2 db  
 Likőröspohárka / 1 db  
 Likőrösüveg / 5 db  
 Lókantár / 1 db  
 Lókantárdísz / 10 db  
 Lószerszámdísz / 2 db  
 Lőportartó / 1 db  
 Majolikaváza / 1 db  
 Majomszobrocska / 1 db  
 Méces / 1 db  
 Mentegomb / 3 db  
 Mercurius-szobrocska / 1 db  
 Négyágú réz gyertyatartó / 1 db  
 Női blúz / 2 db  
 Nőicípő-pár / 2 db

Ókmánytartó / 1 db	Suszterszék / 1 db	Utazó írókészlet, tollkés / 1 db
Ólmos buzogány / 1 db	Szalvétagyűrű / 2 db	Ülő kínai alak / 1 db
Óntál / 1 db	Szamorvár / 1 db	Üveg hamutartó / 1 db
Órszalag / 1 db	Szekrény / 1 db	Üvegcsésze / 4 db
Öv / 3 db	Szelenca / 1 db	Üvegcsillár / 1 db
Pad / 1 db	Szivatálca / 1 db	Üveg dísz tárgy / 1 db
Pálca / 1 db	Szivatárca / 1 db	Üvegedény / 2 db
Pálinkáskorsó / 2 db	Szivarvágó / 4 db	Üvegedény fedővel / 1 db
Pálinkáspohár / 7 db	Szobrocska / 1 db	Üvegcancsó / 1 db
Papírláda / 1 db	Szőnyeg / 2 db	Üvegpohár / 15 db
Papírvágó / 1 db	Takaró / 1 db	Üvegszelenca / 1 db
Papírvágó kés / 1 db	Tál / 1 db	Üvegtálca / 1 db
Párnahuzat / 4 db	Tálaló / 1 db	Üvegtálca, füles / 5 db
Párpisztoly / 2 db	Tálca / 2 db	Üvegtányér / 6 db
Pecsétnyomó / 1 db	Tálka / 1 db	Üvegváza / 2 db
Pecsétnyomó / 1 db	Talpas pohár / 2 db	Üvegvitrin / 1 db
Petróleumlámpa / 4 db	Talpas üvegpohár / 2 db	Vadásztőr tokban / 2 db
Pipaszár / 3 db	Támlásszék / 1 db	Vas gyertyatartó / 1 db
Pohár / 1 db	Támlásszék / 6 db	Vastálca / 1 db
Poharasdoboz / 1 db	Táncrend / 1 db	Váza / 4 db
Porcelántányér / 2 db	Tányér / 1 db	Váza aljjal / 2 db
Portartó doboz / 1 db	Tányérmelegítő / 1 db	Versenylótakaró / 6 db
Recedarab / 1 db	Tarsoly / 1 db	Villa / 1 db
Rézdedényke / 1 db	Tartó aljjal / 1 db	Villanyfalikar / 1 db
Réz gyertyatartó / 16 db	Teáskanna / 2 db	Villanylámpatartó / 2 db
Réz hamutálca / 3 db	Tejeskanna / 2 db	Virágváza / 2 db
Rézkancsó / 1 db	Temetési címer / 1 db	Vívótőr / 1 db
Rézkaspó / 2 db	Terítő / 7 db	Vízmelegítő / 1 db
Rézmadár dísz tárgy / 3 db	Tintatartó tok / 1 db	Vörösréz kanna / 1 db
Réztányér ütővel / 1 db	Tubákszelenca / 2 db	Vörösréz tálca / 1 db
Rézsarkantyú / 2 db	Tubákosszelenca / 1 db	WC, házi / 1 db
Sakkasztal / 1 db	Tükör / 3 db	Zománc madárszobor / 1 db
„Souvenir” feliratos doboz / 1 db	Tükör keretben / 1 db	Zsámoly / 1 db
Sublót / 1 db	Újságtartó / 1 db	
	Utazó írókészlet, író toll / 1 db	

Bár e darabok a múzeumi zsargonnal élve „műtárgyként” többször szerepeltek, szerepelhettek iparművészeti, néprajzi kiállításokon, a szék lehetett szék, az íróasztal íróasztal; de a szék nem lehetett a gróf Pejachevich-Mikó család széke, a család nyilvánosan jegyzett hagyatéka. A tárgyak története is a múzeumok adattáiraiban rekedt, megjelentetésük azóta is problémás. Bár a Jókai és a Kisfaludy család tárgyait láthatjuk a nekik szentelt múzeumi emlékhelyeken, múzeumba kerülésük körülményeit mégis homály fedi. A múzeum ezekkel a tárgyakkal kapcsolatban sajnos nem úgy járt el, ahogy azt az „emlékgép” idealisztikus módján elvárhatnánk: az intézmény itt a kollektív és szándékos felejtés eszköze lett (9. kép).

## A lokális emlékezet helyei

A kollektív emlékezet egyik elválaszthatatlan jellemzője, hogy az idődimenzió és a csoportfüggőség mellett szorosan kötődik a *helyek*hez. Francis Yates a *térbeliség* a emlékezési technikák gyakorlati eszközeinek tekintette (ASSMANN 1999. 60). Maurice Halbwachs értelmezésében az emlékezet társadalmi keretei között a tér ugyanolyan meghatározó elemként szolgál az emlékek átadásában, mint a szóbeliség vagy az írás (HALBWACHS 1971). Vagyis a múzeum, ez a világot „befordító” (leképező) emlékgép szorosan kötődik a lokalitásokhoz: függ a kollektív emlékezet térbeliségétől és az emlékező csoportok élménytereitől. (Ez annyira igaz, hogy majd – mint látni



## EMLÉKGÉP



Festmények és bútorok  
a múzeumi raktárban.

2008 február

9. kép

## EMLÉKGÉP



Az elbontott székesegyház  
középkori faragott kőtöredékei a  
képen és a térbe „kifordítva”.



10. kép



# EMLÉKGÉP

Szentgál, Vajkai Aurél fotója

Szentgál, rekonstrukciós fotó



1944. június 13.

2006. január 17.

11. kép

# EMLÉKGÉP

Szentgál, Vajkai Aurél fotója

Szentgál, rekonstrukciós fotó



1944. június 13.

2006. január 17.

12. kép





13. kép



14. kép



15. kép

fogjuk – akár „üzemzavar” is keletkezhet, ha a múzeum térbeli pozíciói valamilyen oknál fogva megrendülnek, vagy ha a múzeum nem képviseli a térbeliséget.)

Az alábbi példákkal szemléltetve sorra venném azokat a tevékenységeket, amikor a) egyrészt a múzeum a muzealizálással virtuálisan birtokba veszi a tárgyak által képviselt teret; b) másrészt azokat a helyzeteket, amikor a tér muzealizálódik; vagy c) amikor a muzealizálás során a tér nemcsak tárgyaitól, de a lokális emlékezetétől is kiüresedik; végül d) negyedszer, amikor maga a muzealizált tér kezd el jelentéseiből kiüresedni.

### **A muzealizálással birtokba vett virtuális terek**

Minden muzeális intézmény igyekszik körülhatárolni az általa birtokba vehető teret. Ezt nevezük a muzeológiai szakzsargonban gyűjtőkörnek. A tér birtokbavétele a gyűjtéssel valósul meg. A gyűjtéssel vagy spontán módon múzeumba érkező tárgyak, dokumentumok, ha átmennek a muzealizálás folyamatán, jobb esetben képviselhetik egy adott tér vagy egy adott hely emlékezetét. Ahogy a gyűjtemény gyarapodik, a tárgyak sokasága ennek megfelelően egyre nagyobb teret vehet birtokába, vagy egy adott tér idődimenziókkal kitágított mélyebb rétegeit érheti el. A múzeum, miközben a tárgyak és dokumentumok saját életerének sokaságát begyűjti és feldolgozza, egy csak önmagát (a gyűjteményt) meghatározó virtuális teret hoz létre.

A múzeum által birtokba vehető tér véletlenszerűségét és töredékességét, a múlt romjelleget élményszerűen tudják megjeleníteni a tárgyak és a róluk készült fotók. Ha az összefüggések rendszerét nyilvánvalóvá tesszük, vagy legalábbis egy vagy több lehetséges megoldást kínálva azt rekonstruáljuk, sajátos térélményt biztosíthat a múzeum. És itt már valóban az „emlékgép” ideális kivitelezését valósíthatjuk meg (10. kép).

A példának választott téma apropója egy fotó, amelyet a veszprémi székesegyház 20. század eleji bontásakor Ádám Iván püspök rendelt meg Becske Adolf veszprémi fényképésszmesternél. A kép a földből és a ledöntött falakból kiemelt faragott köveket ábrázolja. A felső sorban az akkori leírás szerint „román korabeli leletek”: párkányrészlet, „rátámasztott kapitel darabka”, „fonásos, biznanci alakú kapitel”; felette „tojásdíszes gyöngysor” részlete láthatók. A középső sorban további töredékeket fedezhetünk föl: egy „kettős soru bimbos kapitel, egy ép bimbóval és egy letörött bimbókkal”, valamint „ajtó- és ablakszárakat vörösköböl”. Az alsó sorban „góthikus és más leletek” kaptak helyet, így egy „oszlopláb”, egy „gyámkó a szentélyből” és egy „ablakméretű” töredék. Szerepel még egy lándzsás, római alakos töredék is fényképünkön, amelynek alsó része hiányzik. A képen megörökítettek számos egyéb követ is, így azt az ajtószárat és „egy renaissance korabeli rózsavirágot” is, amelyek Vetési Albert veszprémi püspök reneszánsz udvarának gazdagságát példázhatták.

Mindezeket az akkor feltárt köveket, ha nem a raktárban tartjuk, hanem egy kiállítóterben megfogható, megtapintható közelségben közzétesszük, majd pedig a hozzájuk úgymond „genetikusan” illeszkedő információkat melléljük rendeljük, feltáruhatnak a kövek által képviselt idő- és térbeli dimenziók. Az így kialakított installációban az egykori székesegyháznak azt az arcát mutathatjuk meg, amelyet már soha többé nem láthat ott, a helyszínen a közönség. A fotósorozattal dokumentált barokk székesegyház bontásán keresztül azt láthatjuk, amint az a ma is látható, román stílusjegyekkel „újraalkotott” templommá lényegül át.

Ez a változtatási kényszer akkor, 1906-ban abból a közönségigényből táplálkozott, mely szerint a 18. század építésze a 20. század elejéről visszatekintve nem volt eléggé „eredeti” ahhoz, hogy a templomban rejlő, de elfedett Szent István-i örökség elvárható, középkorias képét megjelenítse. A fényképek azonban a székesegyház mindkét arcát megmutathatják. Azt is, amit a bontással végképp eltörölt az idő, és azt is, amit épp a bontás hozott felszínre a középkori kövek formájában. Az épület régi formájának felidézése mellett ez az installációs kirakó alkalmas arra is, hogy bemutassa, miképpen változott meg a várbeli épületegyüttes a templom átalakítása során, illetve felvillantja a megrendelő (jelen esetben Hornig Károly veszprémi püspök) építési ideáit és koncepcióját. A kirakójáték hiányzó darabjait a régész, a muzeológus, az építész, a szakíró, de egyúttal az archeológiai színház nézőjének (és e történet olvasójának) képzelete is kiegészítheti. A változás megmutatása pedig az idődimenziók mélységeit tárhatja fel (Tóth G., szerk. 2006. No. 15.).

Ugyancsak a tárgyak által birtokolható tér megmutatására alkalmas következő példám is, ahol egy fotóalbum és néhány egyleti zászló lesz a médium. A múzeum itt egy mesterséges installációs térben, három képernyőn és egy nagy asztali vitrinben segített az összetartozó töredékeket vizuálisan is együvé varázsolni.

De konkrét tárgyak nélkül is alkalmas minden fotó egy adott tér megragadásához. Négy fényképet villantok be egymás után, melyeket Vajkai Aurél készített. (Úgy tűnik, nincs időpillanat,



amit e lelkes és neves muzeológus a tárgyak mozgásáról észre ne vett volna!) A négy fotó alkalmas arra, hogy kísérleti jelleggel újradjuk és megmérjük az adott fizikai tér dimenzióit, stopperrel rögzítsük, hogy Vajkai az „idő” hány perces sebészi metszetét hozta létre (11. kép).

Vajkai Aurél néprajzkutató a Magyarországi Kutató Intézet megbízásából három éven keresztül folytatott terepmunkát Szentgál községben. A településen tartózkodott 1944. június 13-án is, ekkor készültek felvételei. Az első és az utolsó kép között tizenöt perc telt el. Mind a négy fotó a szentgáli zsidók deportálását örökíti meg... (12. kép).

1944. március 19-én a német csapatok megszállták Magyarországot. Budapestre érkezett Eichmann alezredes, hogy segítsen a magyar belügyminiszternek a hazai „zsidókérdés” „végleges megoldásában”. A magyar zsidók deportálásának irányelvei 1944. április 7-én születtek meg, ennek megfelelően a Veszprém megyei gettók feltöltését június 1-jétől ütemezték. A zsidó otthonok kiürítése tervszerűen folyt: a szentgáli kereskedő-, kisiparos- és rongyszerző családok deportálására június 13-án a helyi előjárók és a csendőrség közreműködésével került sor.<sup>17</sup> (13. kép).

A szentgáliakat a falu által kiállított fogatokon a veszprémi gettóba – a zsidó iskolába és templomba, illetve a Horthy Miklós (ma Bajcsy-Zsilinszky) utcai épületekbe – szállították 750 veszprémi polgárral, valamint a környékbeli falvakból ideirányított lakosokkal együtt (14. kép).

A deportáltak néhány napig a zsinagógából átalakított épületben éltek. A szekérre rakott ingóságok néhány napig szobajelleggel újrarendeződtek (15. kép).

A rendkívüli gyorsasággal felhúzott álfalakra újra felkerültek a családi fotók, a szék, az ágy az otthon hagyott hálószobát, a kredenc és a stelázipolc a konyha illúzióját keltette. A „zsidókérdés” Veszprém megyei érintettjeit, köztük a kilencven szentgáli lakost azonban hamarosan marhavagonokba zárták, és két vödör víz ellátmánnyal Auschwitz-Birkenaubá szállították. A Szentgálon visszamaradt ingóságokat, személyes tárgyakat szinte teljes egészében a helybeliek hordták szét.

A négy fotó és az installációs térben szereplő ötödik, a gettó felügyeletére rendelt csendőrpáncsnok által készített fénykép segítségével, kiegészítve azokkal az interjúrészletekkel, ahol a túlélők és a deportálást szemtanúként megélt szentgáliak emlékeznek a Vajkai által megörökített percekre, a tárgyak totális látványával alkothattuk újra a teret, legalábbis virtuálisan. Az így megidézett élménytérben a képeken „mozgó” tárgyak mediatizálásával, valamint egy általunk elképzelt „lehetséges” történet segítségével újraélhettük/újraélhetjük az eseményeket. Persze csak a „résztevői jelenlét” illúziójával tehetjük ezt, pontosabban annak simulációjával.

### A tér muzealizálása

Amellett, hogy a múzeum a gyűjtött tárgyak és a dokumentumok muzealizálásával egy sajátos virtuális teret hozhat létre, amit a gyűjtemények reprezentálnak, a kiállítóhelyek, a galériák, a táj-házak létrehozásával, a muzeális intézmények alapításával, a műemlékké nyilvánítással maga a tér is muzealizálódhat. Ennek valóban a legszembetűnőbb jelei a „skanzenek” és a műemlékek, valamint a kimondottan múzeumi célra szánt épületek (16. kép).

A Veszprém megyei múzeum alapításának ötlete 1873-ban merült fel először.<sup>18</sup> A múzeum-alapítási kezdeményezést törvényhatósági szabályrendelettel igyekeztek elősegíteni, de tényleges megvalósításra csak harminc év elmúltával került sor. 1902-ben alakult meg a múzeum támogatására a Veszprém Vármegyei Múzeumi Egylet. Elnöke a főispán, örökös dísztagja a megyés püspök volt, akik a múzeumot jelentős pénzüsszeggel, könyvadománnyal, festményekkel és műtárgyakkal gyarapították. Az egylet, bár kapott állami támogatást, gyakorlatilag társadalmi szervezatként működött és gazdagította az ekkor még épülettel nem rendelkező gyűjteményt.

1903-tól igazgatónak Laczkó Dezső piarista főgimnáziumi tanárt jelölték, aki azt Lóczy Lajos ajánlására elfogadta. A leendő múzeum első tárgycsoportja az egykori bakonyszentlászlói plébános, Mihály István mintegy kétezer darabból álló őskori gyűjteménye volt, melyet az Országos Múzeumi Főfelügyelőség megvásárolt, és Veszprémnek ajándékozott. Az alispán felszólította a községek jegyzőit és a rendezett tanácsú városok polgármestereit is, hogy saját hatáskörükben is a „legjobb indulattal iparkodjanak” a múzeum ügyét elősegíteni. Önálló épület híján a múzeumhoz közel található Vármegyeháza emeletén, hét teremben nyílt meg az első kiállítás 1904-ben. Két teremben a könyvtárat, kettőben pedig a raktári anyagot helyezték el. A gyarapodó gyűjtemények pár év alatt megtöltötték a rendelkezésre álló termeket. A könyvtár zsúfoltsága miatt olvasókat

17 A kiállításban a témát Schleicher Vera dolgozta ki: TÓTH G., szerk. 2006. No. 24.

18 A tervek nyomán születő alapítvány alaptevékenységét gyűjteményalapításban és egy majdani múzeumi épület megépítésében határozták meg.







nem tudott fogadni, ezért önálló múzeumi épület kellett. Pár év elteltével a mai Erzsébet sétányon (az egykori Plosszer sétányon, későbbi nevén Lenin ligetben) jelölték ki az újonnan felépítendő múzeum helyét, és az épület megtervezésére Medgyaszay Istvánt kérték fel.

A világháború és a gazdasági válság miatt tíz évig húzódott a befejezés. 1924-ben költöztették át a gyűjteményt mai épületébe, ahol a kiállítások megnyitására 1925-ben került sor, Horthy Miklós jelenlétében. A következő évben a könyvtár is megkezdhette nyilvános működését. 1932-től 1936-ig Rhé Gyula régész töltötte be az igazgatói tisztet. A második világháborút a gyűjtemény átvészelte, az épületben azonban károk keletkeztek. 1949-ben Rhé Gyula veje, a néprajzkutató, régész és könyvtáros Nagy László tervei alapján megnyílt a múzeumi könyvtár állományából leválasztva az ország első körzeti (ma megyei) könyvtára. A rendbe hozott múzeumépületben 1951-ben új állandó kiállítást nyitott az új igazgató, Vajkai Aurél, akinek a néprajzi gyűjtemény jelentős mértékű fejlesztése köszönhető, és aki a fent már idézett képek és a leltárkönyvek tanúsága szerint 1952–1953-ban többezerrel tárggyal és képpel gazdagította a múzeumot. 1962-ben alakult meg a megyei múzeumi szervezet Éri István szervezésében.<sup>19</sup> (17. kép.)

Az 1920-as években létrehozott múzeumi épület nem önmagában állt. Az 1930-as években egy akkor nagyon modern felfogásnak megfelelően gyakorlatilag egy teljes kulturális témapark megvalósulásának víziója merült fel, melyből sok elem még az 1970-es években is működni tudott. A főépület egy park közepén állt, mellyel szemben és ahhoz közel egy 13. századi Árpád-kori templom maradványait tárták fel, és mutatták be a régészek.<sup>20</sup>

A múzeum homlokzatával szembenézve állították fel az alapító atya, Laczkó Dezső piarista tanár és régész szobrát, melyet ugyancsak közadakozásból emelt Veszprém város és a megye kultúrapártoló közönsége. Két kisebb, az épület homlokzatát látványban felvezető és egy-egy elektromos égővel megvilágító oszlop fogta össze az épületet és magát a szobrot vizuális egységként. Az egész alakos szobrot botanikus kert-jellelleggel növényzettel vették körül. Mindehhez társult a Dunántúlon elsőként és az országban másodikként felállított skanzen, a Bakonyi Ház megépítése.

Az alapítók egységes koncepcióját a világháború pusztításai sem törték meg. Az elgondolás megyei szintű, magasabb léptékű kiterjedésére az 1960-as években került sor. A Veszprém megyei muzeális intézményeket egy közös intézményi hálózatba szervezték. A Veszprém vármegyei Múzeum és főépülete a Bakonyi Múzeum nevet, míg a területileg is a megyéhez csatolt keszthelyi alapítású múzeum a Balaton Múzeum nevet kapta. A kettő együtt egységes szakmai és turisztikai koncepció mentén próbálta meg birtokba venni a gyűjtőterületére eső kulturális vagyont, részt venni az itt található épített örökségről való gondoskodásban, például a nagyvázsonyi vagy a sümegi vár ásatásaiban és a romok konzerválásában vagy a műemlékké nyilvánításra javasolt épületek regisztrációjában.

A Dunántúl első és a Kárpát-medence második tájházaként készült el 1935-ben, a „Magyar Skanzen” gondolat jegyében a múzeumi épület tőszomszédságában a Bakonyi Ház. Célja a Bakony és a Balaton-felvidék építészeti hiteles bemutatása volt, valamint az akkor már jelentős darabszámú néprajzi gyűjtemény egy részének elhelyezése. A közvetlen minta Simon István Öcs községben álló lakóháza volt. Az építész Linczmayr György helyi építési vállalkozó, aki többek között a veszprémi neobarokk Margit-templom tervező-kivitelezője is volt, a ház eredeti méreteit kissé megnagyobbította, a terepviszonyok miatt pedig tükörbe fordította, hogy ezáltal az épület a kiállítási céloknak jobban megfeleljen (18. kép).

Az eredeti öcsi épülethez tartozó melléképület (istálló) pénz- és időhiány miatt nem készült el. A kiállítást Nagy László múzeumőr készítette, aki a ház első installációját a historizáló és a díszítőművészetet hang-

<sup>19</sup> A gyorsan gyarapodó gyűjtemény az 1970-es évekre helyhiánnyal küzdött. 1972-ben a természettudományi osztály Zircre költözött, ahova a „Bakonyi Múzeum” név is öröklődött 1992-től. Az anyaintézmény 1990-ben vette föl a Laczkó Dezső Múzeum nevet. A megalakulástól intézményünkhöz kapcsolódott az Egry József Emlékmúzeum és a Szegegy Róza Ház Badacsonyan, a balatonfüredi Jókai Mór Emlékmúzeum és a nagyvázsonyi, valamint a tihanyi skanzen. 2007-ben ezeknek a kiállítóhelyeknek az üzemeltetési jogát a tulajdonos megyei önkormányzat megvonta a múzeumi szervezettől. Kezelésében a továbbiakban csak a Balúcai Római kori Villagazdaság Romkert, valamint a felújítási munkák tartós hiánya miatt a látogatók előtt zárva tartó pápai Gróf Eszterházy Kastély- és Tájmuzeum maradt. A Laczkó Dezső Múzeumot pedig – megszüntetve és erősen korlátozva a múzeumi könyvtár és az adattár nyilvános kutathatóságát – kiállítóhelyé minősítették vissza. Ugyanebben az évben az intézmény – a 2002–2006-os eredmények és a kulturális minisztérium által meghirdetett Alfa-programban való sikeres részvétel okán – elnyerte az Év Múzeuma kitüntetést.

<sup>20</sup> A templom romjai fölé 1747-ben – azóta elpusztult – barokk kálváriát emeltek. Innen eredt a helyszín újkori elnevezése: Kálvária-domb. A középkori templomrom feltárására 1929–1930-ban Rhé Gyula, 1978-ban Kralovánszky Alán vezetésével került sor. LDM, Régészeti Adattár.

súlyozó formában képzelte el. A berendezést a lakószoba, a konyha és csutorásműhely alkotta. A ház közadakozásból épült, költségeihez Veszprém vármegye és Veszprém város közönségén kívül tizenegy ipari vállalat, szervezet, illetve magánszemély járult hozzá. A ház építését munkájukkal veszprémi iparosok és kereskedők segítették. Átadására 1935 augusztusában, a Veszprémi Ünnepi Hetek keretében került sor. A Bakonyi Ház mind a helyi, mind pedig a turisztikai igények kielégítésére vállalkozott, átadásától kezdve népművészeti-háziipari bemutatóhelyként működött (19. kép).

A hátsó szobában berendezett csutorásműhelyben Illikman József, az „utolsó veszprémi csutorásmester” a haláláig dolgozott, városi rendezvények alkalmával pedig helyi viseletbe öltözött fiatalok tartottak bemutatót a házban. A néprajztudomány szemléletváltozásának megfelelően a házat kétszer is átrendezték, először Vajkai Aurél, majd pedig Lackovits Emőke. Egy elképzelt parasztház ideáltípus megjelentetését kívánták a házzal illusztrálni, ezért kikerült belőle minden Balaton-felvidékről származó tárgy, helyettük pedig új tartozék lett sok közép-bakonyi és szentgáli bútordarab. A kevert műfajú, katolikus és protestáns, paraszti és kisnemesi tárgyegyveleg helyett a mindennapi életet jobban tükröző, bár még mindig idealizált tárgyegyüttest költöztettek be. Lackovits Emőke volt az, aki fontosnak tartotta az emberélet fordulóíhoz is igazítani az enteriőr jellegű szobaberendezést azzal, hogy bölcsőt, gyermekjátékot, az asztalon könyvet helyezett el.

Az épület azonban soha nem tudta a mindennapi élet miliójét visszaadni, ma is csak azért, mert a látogatók zöme úgy éli meg, de mondhatjuk azt is, hogy azt *hiszi*, hogy ez az épület úgy mond „eredeti” berendezése, ami kellően „népi” és kellően „bakonyi”. A néprajztudomány korai és kései víziójának konfliktusa az eltérő installációs koncepciók alapján talán mindenki számára leszűrhető. Mindkét víziónak „van némi igazsága”, ugyanakkor sem egyik, sem másik nem tekinthető „hiteles” rekonstrukciónak (20. kép).

A város szívében megépült parasztház akkor is, most is a városlakók elgondolásait tükrözte/tükrözi, legyen szó tudós néprajzos elképzelésről a koncepció kialakításában vagy polgári öntudattól átítatott nézői magatartásról az installációk műélvezetében. A házhoz való közösségi hozzáállás pedig ma is látható nyomokat hagy az épületen.

A veszprémi főépület témaparkjellege akkor kezdett el megkopni, amikor építészetileg is átszabták a múzeum környezetében található teret. 1963-ban a botanikus kert helyén autóparkoló építettek, a múzeumalapító atya, Laczkó Dezső szobrát pedig a főépület mellé helyezték át (21. kép).

Bár tervezték a Bakonyi Házhoz tematikusan illeszkedő park megújítását, a népi növényhasználatot bemutató évelők, cserjék és fák telepítését, csak a gépkocsiparkoló valósult meg. Az Árpád-kori templomrom feltárt helyszínét a tulajdonjogi viták miatt is bozótos kezdte benőni, míg a Bakonyi Ház környezete a gazdátlanság miatt kezdett erősen romlani. A korábban a város központjának tekinthető, rendezett park helyén az erdészeti szakma szelengjén szólva egy (elnézést kérek) „szaróerdő” jött létre a slumösödő környezetben. A régészeti-néprajzi-természettudományi-muzeológiai témapark egységes koncepciója, ez az 1920–1940-es évek elképzelései szerint muzealizált tér mára gyakorlatilag funkcionálisan és vizuálisan is szétesett. Átlényegülésének története is jól szemlélteti, hogy ha egy közösség az általa gondozott kulturális örökség bemutatását, folytonos újraalkotását fontosnak tartja, akkor törekszik arra is, hogy a gyűjtemény otthonos legyen, a múzeumi épület pedig rendelkezzen a „hely” kitüntetett aurájával. Mivelhyst az épületekhez és a térhez fűződő attitűdök megváltoznak, a hely a nem hely jellegét kezdi magára öltetni, és érzékelhető, szemrevételezhető „üzemzavarok” keletkeznek.

### **A muzealizálással kiüresített terek**

Számos példát láthatunk arra is, hogy a muzealizálással tereket üresítünk ki, és fosztunk meg a lokális emlékezetet hordozó jelentésüktől. A legtöbb, a lokalitásoktól függetlenedő múzeum (országos, nemzeti, regionális, megyei) olykor csak gyűjti és archiválja, de nem teszi közzé gyűjteményei marginálisnak tartott részeit. Bizonyosan akad minden múzeumban olyan tárgy, amely csak a gyűjteményt gyarapítja, és kiállításban soha nem szerepelt. Nagy azon tárgyak száma is, melyek származási helyük alulreprezentáltsága miatt nem lesznek a nyilvánosság figyelmére méltók. Sokszor nem is tudjuk, ha a Nemzeti Múzeum vagy a Nemzeti Galéria állandó kiállításait nézzük, hogy a ritkaságnak és különlegességnek bemutatott műtárgyak hol keletkeztek, honnan származnak, és mi van ma ott, a tárgyak eredeti lelőhelyén. „Nemzeti ereklyéket” látunk Budapesten, miközben a hely, ahonnan az ereklye származott, végleg a feledés homályába merült.



## EMLÉKGÉP ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

A Bakonyi Ház  
mint a rendezett környezet része



Parasztház a város szívében

1937

A Bakonyi Ház  
a város szlömös zónájában



„paraszt”-ház a város peremén

2008

20. kép

## EMLÉKGÉP ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

A múzeum, könyvtár, régészeti  
park, skanzen, botanikus kert  
vizuális egysége



1935

A kiállítóhely, gépkocsi parkoló,  
kórházi kazán, kukatároló  
vizuális rendetlensége



2008

21. kép

A skanzenekben felépülnek a figyelemre és emlékezetre méltó épületek nemes másolatai, miközben a mintául szolgáló épületek elfelejtődnek. A magyarországi templomok teljes bemutatását vállaló honlap szerint például a Veszprém megyei Óbudavár temploma „igaziból” (és itt most egy kicsit cinikus vagyok) Szentendrén, a Skanzenben található.<sup>21</sup> (22. kép).

Ha például Nagyvázsöny történeti emlékek iránt fogékony, a lokális identitást formálni vagy átadni szándékozó közössége, például egy iskola a saját emlékeit szeretné nemcsak tudni, hogy azok a múzeumban vannak, hanem látni is, kénytelen kívánni, hogy egy időszaki kiállításban alkalmanként feltűnjenek, vagy kénytelen a múzeum helyett a raktárban szemrevételezni őket. Ráadásul nem feltétlenül helyben, a nagyvázsónyi helytörténeti gyűjteményben, hanem a regionális vagy az országos múzeumokban. A legszerencsésebb esetben ezek a tárgyak visszaszármaznak eredeti lelőhelyükre, de ez a múzeumok általános gyakorlatára nem jellemző.

Ritka pillanat, és ünnepként hat, ha például Kapolcson, Vigántpetenden, Taliándörögdön, Nagyvázsönyban, Ócsón, Pulán vagy Monostorapátiban – egy országos fesztivál keretében – egy országos múzeum „levonul” vidékre. Más múzeum inkább a helyieket ülteti buszra, hogy ne otthon, hanem egy távoli helyen ünnepeljék önmagukat, és legyenek büszkéek arra, hogy a másolatban felépített templomukat az egyház felszenteli, hogy ott akár házasságot is köthetnek, vagy keresztelő is lehet, miközben a falu eredeti templomában kizárólag halotti misét mondanak (23. kép).

Sokszor előfordul, hogy az országos és regionális múzeumokban az archivált tárgy egy a sok közül, miközben a hely képviselőinek ez az egy tárgy a fontos. Bár az országos és a regionális múzeumok léte az általuk birtokolt tárgyaktól függ, jobban mondvá attól, hogy a tárgyakon keresztül mekkora területet birtokolnak, mégsem mindig érzik a készíttetést a tárgyak visszaszármaztatására. Ilyen szempontból szinte napi problémát és konfliktust okoz, ha egy országos múzeum „vidéki” terepre téved, vagy a regionális gyűjtemény nem képes kielégíteni a lokális igényeket, elzárkózik a feladat elől, ha egy helytörténeti múzeum vagy kiállítás szerveződik.

#### **Az „üzemzavar” jelei a muzealizált térben**

A legtöbb mai helytörténeti muzeális intézmény létkérdése, hogy tud-e „helyként” viselkedni, az emlékek archiválásán, a múzeumba való „befordításán” túl le tudja-e horgonyozni az általa birtokolt tárgyakat a tér egy kitüntetett helyén, tud-e gondoskodni arról, hogy ezek a tárgyak tartósan és/vagy gyakori „kifordítással” nyilvános szereplőkké váljanak, a kollektív emlékezet részeként megújuljanak.

A múzeumalapítók szemében talán igen, de a múzeumokat öröklő fenntartók előtt nem mindig egyértelmű, hogy mi is a múzeum. Az utóbbiak gyakran tévesztik össze a múzeumok kiállítóhelyét – ahol a tárgyak csak adandó alkalommal és gyakran ad hoc jelleggel tűnnek fel – magával a múzeummal. A gyűjtemény ebből a szempontból gyakorlatilag nem létezik; egyébként sem feltétlenül része a kollektív emlékezetnek, legfeljebb egyes darabjai vagy gyakorlatilag minden darabja, de külön-külön és más-más szempont szerint. Ritka az a konstelláció, hogy a gyűjtemény egésze kap kitüntetett figyelmet. Összefoglalóan is elmondhatjuk: a muzealizálás sem mindig garancia a lokális emlékezet megtartásához.

Egyes gyűjtemények természetesen megnyílhatnak látványraktár-, tanulmányraktár-jelleggel, ám ettől még a hely szelleme nem költözik be a falak közé. „Jobb híján”, megoldásként az így kialakított hely ugyan lehet reprezentatív, de mégsem reprezentálja vagy mutatja meg a gyűjtemények egyes tárgyaiban rejlő lokális értékeket. A sok között elvész az egyedi. Megoldás lehet a tárgyak virtuális bemutatása, ha a digitalizálás nem kizárólag abban merül ki, hogy az országos vagy a megyei múzeumok gyűjteményeit lemásoljuk, és a gyűjteményeket reprezentálva közzétesszük. Ez a megoldás ugyanúgy összemosza a sokaságban az egyedi és a lokális értékeket: a nagyvázsónyi takács-céh zászlója és a zirci ciszterci apátság templomi bútora, a sümegi várból származó kora újkori konyhakések, a badacsonyi házból származó, Kisfaludy Sándornak tulajdonított ivópohár csak egy lesz a sok közül. Önmaguk képviselőite helyett a gyűjteményt fogják illusztrálni.

A virtualizálás és a digitalizálás azonban lehetséges eszköz arra, hogy a múzeumi tárgyak legalább képi kapacitásukban újra láthatók, egyediek, helyhez kötöttek és identifikálhatók legyenek. Szükség van arra, hogy a múzeumokban összegyűjtött, de eredeti lelőhelyéről eltávolított örökség összeillő darabjait egymás mellé tegyük. Ha a begyűjtés és a lelőhelyről való kiemelés korábban a lokalitások kiüresítésével járt együtt, akkor – legalábbis virtuálisan – visszaszármazhatnak a tárgyak. Természetesen ez a megoldás jónak tűnik, de magában hordozza azt a dilemmát, hogy az így bemutatott „kép” hordozza-e a tárgy eredetiségét, vagy csak annak máso-

21 <http://www.templomaink.hu/index.php?muv=telepules&telep=Szentendre>.

lati jellegét közvetíti. Nagy probléma továbbá az is, hogy a virtuális múzeumok globális jellegük miatt tudnak-e „helyek” lenni, vagy ezek is csak a „nem helyek” sokaságát gyarapítják.

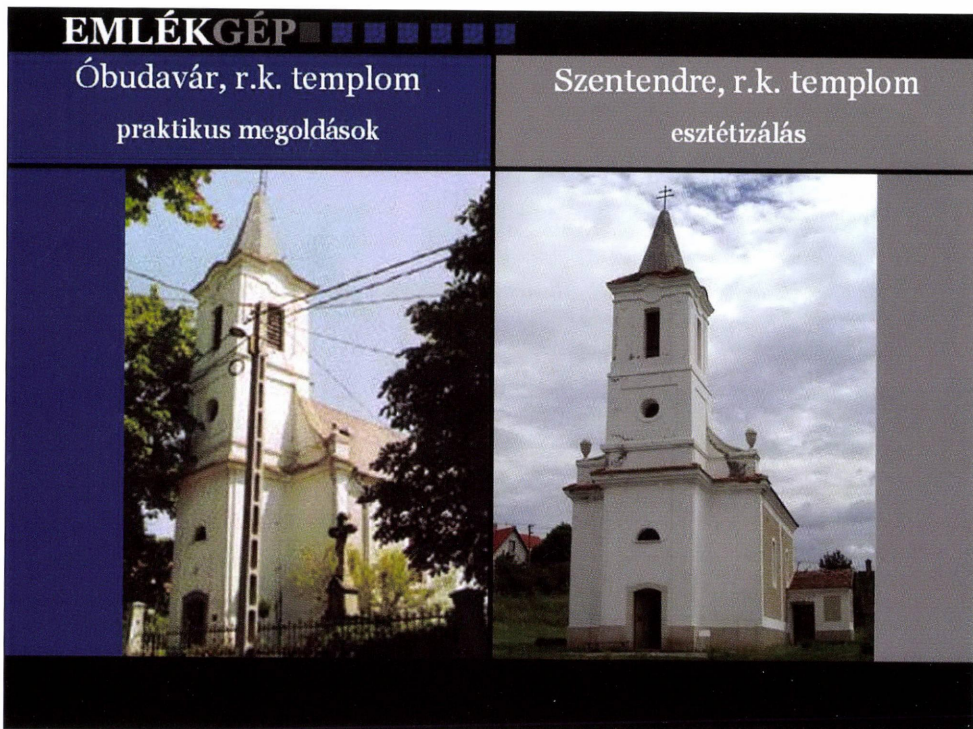
Hasonlítsuk össze a muzeális intézmények különböző reprezentációs képességét, hogy azok mennyire tudják az archivált emlékezetet megjeleníteni! Ebből a szempontból más lesz a jelentése, ha egy múzeum kiállítóhelyéről van szó, vagy annak raktáráról, ha egy skanzen jellegű, helyéről elmozdított és máshol újraépített térben helyezünk el tárgyakat, vagy „in situ” műemlék épületben; ugyancsak más lesz a jelentés, ha egy raktárat kiállítási „látványosságként” nyitunk meg, egy korábban láthatatlan teret láthatóvá teszünk, vagy virtuális múzeumot építünk. A jobb érthetőség kedvéért nézzük meg mindezt táblázat formájában!

Mit képvisel?	Saját lokalitásától függő			Saját lokalitásától függetlenedő				
	műemlék, tájház		lokális múzeum	skanzen	múzeumi		látványraktár	virtuális múzeum
	„élő”	muzealizált	raktár és kiállítás		kiállítás	raktár		
<b>In situ a lokalitást vagy a helyéről kimozdított világot?</b>	+	+	+ / -	+ / -	+ / -	-	-	-
<b>Az eredetit vagy a másolatot?</b>	+	+	+ / -	+ / -	+ / -	+	+	-
<b>A teljességre törekszik, vagy a részlegességre?</b>	-	+ / -	+	+ / -	+ / -	+	+	+
<b>A „helyet” képviseli vagy a „nem helyet”?</b>	+	+ / -	+ / -	+ / -	+ / -	-	+ / -	-
<b>Láthatóvá tesz, vagy elrejt?</b>	+	+	+	+ / -	+ / -	-	+	+
<b>Visszaszármatatja vagy megtartja magának a gyűjteményét?</b>	+	+ / -	+	-	-	-	-	+
<b>Összegzés</b>	<b>+5</b>	<b>+3</b>	<b>+3</b>	<b>-1</b>	<b>-1</b>	<b>-2</b>	<b>+1</b>	<b>0</b>

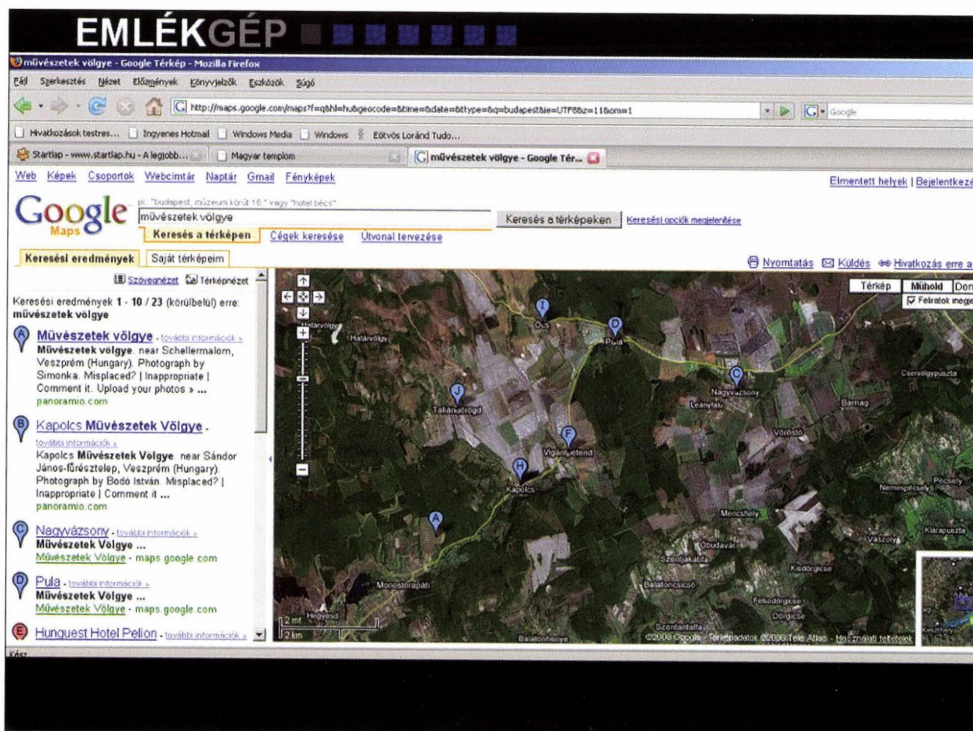
Az eltérő jelentések abból fakadnak, hogy a tárgyat rendező muzeális tér mit képvisel: az eredetiséget vagy a másolatot; a bemutatás a teljességre törekszik, vagy megelégszik a részlegességgel; a bemutatói helyszín önmagában is meghatározható „helyként” vagy „nem helyként” viselkedik; a hely szellemének felidézését segíti, a tárgy eredendő lelőhelyét megidézi, vagy nem törődve ezzel kizárólag egy kontextus nélküli múzeumi keretet ad. Törekszik-e a muzeális intézmény a tárgyak visszaszármatatására, legalábbis a megjelenítés, a reprezentáció szintjén, vagy rejtje hagy minden korábbi jelentésréteget? Centralizálja a tárgyakról ismert tudásokat, és megtartja magának, vagy újraosztva közlésezi azokat; közkinccset képez?

„Kétségtelen – írja Siegfried Mattl –, hogy egy extenzív elektronikus kultúra sem nélkülözheti az elbeszéléseket, a kis elbeszéléseket, szűküljenek bár szinte egyetlen helyzetre; s mi más szál-





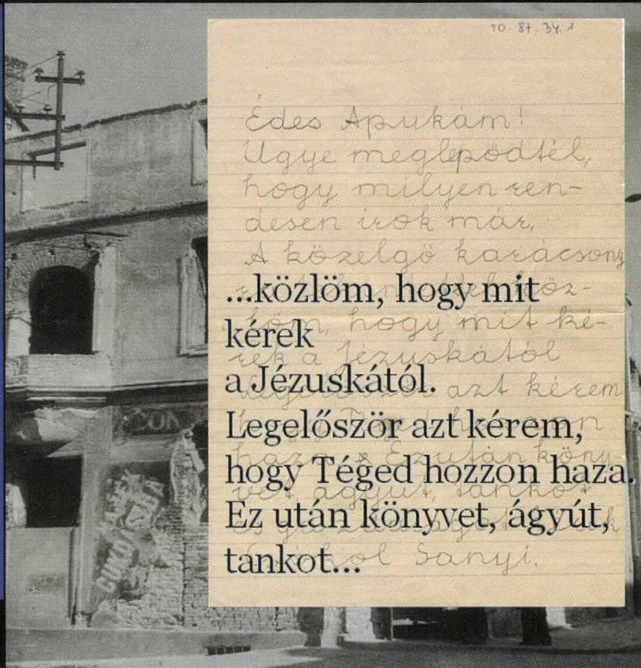
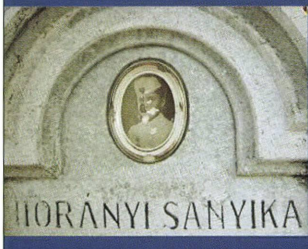
22. kép



23. kép



# EMLÉKGÉP



10. 89. 34. 7

Édes Apukám!  
 Ugye meglepődtek,  
 hogy milyen ren-  
 desen írok már.  
 A közelgő karácsony  
 ...közlöm, hogy mit  
 kérek, hogy mit ké-  
 reik a Jézuskától  
 a Jézuskától.  
 Legelőször azt kérem,  
 hogy Téged hozzon haza.  
 Ez után könyvet, ágyút,  
 tankot... Sanyika.

24. kép

# EMLÉKGÉP



25. kép





26. kép

líthatná ezeket az elbeszéléseket, mint a jövőbe vetített múlt? Azonban ezeknek az elbeszéléseknek a »tényei« a gépi adatkezelés számára alkalmas formában, azaz sorozatokként és klaszterekként kell rendelkezésre állniuk, és a dramaturgia algoritmizálható kell legyen. Csak ily módon lehet programozni videojátékokat és használni a programnyelvek moduljait.” (MATTL 2005)

Mattl Gregory Ulmerre hivatkozva a jövő történelmét egy „misztória” nevű szoftverhez hasonlítja, melyben a legerősebben elemző és racionális irányultságú történetírói eljárások a történelmet szimulációként teszik elképzelhetővé.

„A »misztória« egy olyan radikálisan szubjektív és tevékeny történet, ami egyúttal történetírás is kíván lenni, és ott valósulhat meg, ahol az elektronikus médiumokat, nevezetesen az új archiválórendszereket, mint amilyen a videó és a digitális tárlók, egyenértékűnek tekintik az írással és a levéltárral.” (MATTL 2005)

Ha így fogjuk fel a múzeumok új szerepét és a virtuális múzeumok jelentőségét, úgy tűnik, talán van remény a lokális emlékezet múzeumokból való visszaszolgáltatására is.

## Történetek a múzeumban

Az emlékezet – ha megszakad a múlttal való kapcsolat – helyet cserél a történelemmel, Nora szavaival élve „az emlékezet helyei” a „történelem helyeivé” lesznek (NORA 1999). Az alábbiakban olyan, a személyes és a kollektív emlékezet által meghatározott, de a múzeumi kontextus által determinált történetekről beszélnek, melyek azt szemléltetik, hogy a múzeum is az élő emlékezet része, eszköze – legalábbis szimulációs médiuma – lehet anélkül, hogy kizárólag a „történelem” helye lenne.<sup>22</sup>

22 Ennek egyik szép példája volt a *Ház-történetek. Német sorsok a Duna mentén* című kiállításfolyam, amely az ulmi Donauschwäbisches Zentralmuseum, a temesvári Muzeul Banatului, a budapesti Néprajzi Múzeum, az újvidéki Muzej grada Novog Sada, a szekszárdi Wosinsky Mór Megyei Múzeum, a tatai Német Nemzetiségi Néprajzi Múzeum, a resicai Muzeul Banatului Montan, a szatmárnémeti Muzeul Jude ean Satu Mare, az aradi Complexul Muzeal al Jude ului Arad, valamint a veszprémi Laczkó Dezső Múzeum közös projektje volt. Erről lásd <http://www.vmmuzeum.hu/haztortenetek/foframe.htm>. A hozzá kapcsolódó konferenciáról lásd MÉSZÁROS – MÁRKUSNÉ VÖRÖS, szerk. 2005.

Első példám egy kislány emlékéét idézi, akinek tárgyi hagyatékát saját apja hozta be a múzeumba.<sup>23</sup> Erre 1985-ben került sor. Horányi Sanyika személyes emléktárgyait: iskolai ünnepi kabátkáját, iskolai bizonyítványát, édesapjának 1942 júliusában, a frontra küldött levelezőlapjait és fényképét a megtört apa, Horányi Sándor nyugalmazott főelőadó adta át a múzeumnak. A tárgyakhoz kapcsolódó családi trauma feldolgozására negyven évet várt, míg elhatározta, hogy fia emlékének a múzeumban is helyet keres. A csapás 1945. február 20-án érte, amikor a kislányt egy, a zavaró repülések következtében messzire repült gránátrepesz eltalálta, és halálos sebet okozott a fején. Veszprém városa 1944 júniusától a szövetséges hatalmak hadászati célpontjává vált, mivel területén volt a veszprém-jutasi magyar katonai repülőtér. 1945. január 1-jétől pedig az egymást követő német ellentámadások egyik hadműveleti bázisa lett. Az amerikai, majd a szovjet repülőgépek bombázásai és a légi harcok jelentős károkat okoztak. Az összesen nyolcvanöt légitámadás miatt a város lakóházainak 75,5 százaléka megsérült, a városi vízmű és a villanytelep pedig teljesen megsemmisült. A város lakossága hetvenkét főt veszített el a bombázásokban, közöttük volt Horányi Sanyika tízéves elemi iskolai tanuló. A múzeum melletti Alsóvárosi temető sírkövééről azóta a tízéves kislány porcelán fényképe néz vissza minden arra járóra. Azzal, hogy kabátja és arcképe kiállítási tárgy lett egy múzeumban, minden háborús áldozat személyes emlékéét tudta kollektív emlékként megmutatni (24. kép).

Másik, kontextusba helyezett tárgyam egy ágydeszka lesz, melynek története a második világháborút követő kitelepítések médiuma. A háborút követően a német népet kollektív felelőssége miatt bűnösnek ítélték, ennek lett a következménye a kelet-európai németek Németországba való kitelepítése. A magyarországi német lakosság kitelepítése három különböző módon valósult meg: Németországba való kitelepítéssel, másik faluba való áttelepítéssel, illetve falun belüli áttelepítéssel. Hidegkút német lakosságát 1946-tól sújtották a fenti rendelkezések.

1946-tól telepítették be a községbe azokat a litéri, gyulaírártói lakosokat, akiket a földreform során helyben nem tudtak földhöz juttatni. 1948. február 10-én harmincegy családot Németország keleti megszállási övezetébe telepítettek át. 1948 áprilisában a magyar-csehszlovák lakosságcsere-egyezmény végrehajtása során harminchétféle telep család érkezett Hidegkútra. 1948 májusában huszonhárom hidegkúti német családot Lókút községbe telepítettek át.

A példámul választott ágyoldaldeszka-törödékek a Haász Mária és Reiter Ferenc szobaberendezést alkotó festett bútoregyüttes darabjai voltak. A család magával vitte a berendezés egy részét Lókútra, majd amikor 1953-ban sikerült visszatérniük szülőfalujukba, a bútort ismét felpakolták. Haász Mária az 1970-es évek elején még ebben az ágyban aludt, szalmazsákon. Azonban betegsége miatt már nem tudta használni a magas s a többszöri kényszerű költözés miatt amúgy is rozoga állapotban lévő fekvőhelyet. Haász Mária új heverőt kapott, a régi, festett bútort pedig félredobták. Darabjai a pincébe, az istállóba, a kamrába vagy a patak oldalába kerültek. Innen, a tyúkítató mellől mentette a múzeumba a deszkadarabot Schleicher Vera és Mészáros Veronika, hogy egy kiállításon a vagyonfosztás és a kitelepítés társadalmi, közösségi traumájának médiuma lehessen.<sup>24</sup> A néprajzkutatók érdeme nem abban áll, hogy felismerték a sváb motívumkincset a félredobott festett ágydeszka oldalán, hanem hogy felismerték a történetet a tárgyban. Az ágyból deszkává zsugorodás, a szobából a tyúkítató mellé való züllés a felejtés jele. Ezen tetszhalottállapoton a múzeum mentőakciója, az archiválás kötelező emlékezete és a muzeológus által bekötött „infúzió” tudott változtatni: új életet adni a tárgynak (25. kép).

De a múzeum nemcsak „életre emlékezteti” a tárgyat, vagyis új életet ad neki, hanem olykor azzal is segít, ha szándékosan „halottá minősíti”. Példa erre Kamo Ilona szőttesekéből álló kelenyénének története, melyet Mészáros Veronika kerekített elbeszéléssé. Az 1945. április 5-én elfogadott kassai kormányprogram révén Csehszlovákia megvonta állampolgárságát azoktól a magyaroktól, akik nem voltak hajlandók együttműködni az állammal. Ennek hatására kezdetben több tízezer elmenekült Magyarországra, a maradékok pedig 1947-ben telepítették át. A csehszlovákiai magyarok legtöbbször a Magyarországról kitelepített vagy kitelepítésre váró németek házaiba, esetleg a lakosságcsere-egyezmény keretein belül a magyarországi szlovákok otthonaiba költözhetek. Így érkezett Magyarországra Kamo Ilona is, akit szüleivel a csehszlovákiai Balogpádarról a Veszprém megyei Magyarpolányba telepítették át. Csáládja magával hozta a lányágon öröklődő, eredetileg kelenyéül szolgáló textíliákat, amelyek még Kamo Ilona édesanyja, Bálint Julianna vagy nagyanyja, Baranyai Julianna számára készültek. A hajdanában módos gaz-

23 A témát V. Fodor Zsuzsa találta: Tóth G., szerk. 2006. No. 25. A megvalósításban közreműködött Tóth G. Péter.

24 A téma kibontása Mészáros Veronika és Schleicher Vera munkája: Tóth G., szerk. 2006. No. 27.

dacsalád asszonyai saját földjeiken természetették azt a kender, amelyet feldolgozás után saját maguk szőttek meg vászonná, majd hímzésekkel ékesítettek. Kamo Ilona időskorára egyedül maradt, s azzal a szándékkal kereste fel a múzeumot, hogy a család régi tárgyait eladja. Elhatározta, hogy mindentől megszabadul, ami a szülőföldjére emlékezteti.<sup>25</sup> Számára a múltat reprezentáló tárgyak nem váltak értéktelen holmivá. Együtt-tartásuk, egységes és örökség jellegű, kelengyszerű hagyományozásuk továbbra is fontos volt. Jelenlétük azonban – az emlékezés asszociációs láncának indukátoraiként – súlyos terhet jelentett. A múzeumba kerüléssel ettől a tehertől tudott megszabadulni anélkül, hogy az általa felejtésre ítélt múlt az enyészeté lett volna. A hagyományozással a múzeumban temethette el szülőföldjének múltját (26. kép).

Ezek a történetek nagyon szép példái annak, hogy a múzeum akár az egyéni, akár a kollektív traumák terapeutikus helye is lehet. Anélkül, hogy az esemény által megjelölt tárgyból kultusz-tárgyat, a kötelező emlékezet mumifikált ereklyéit hoztuk volna létre, hasznos terápiás eszköz tudott lenni a múzeum. Siegfried Mattl médiatörténész szerint „[A] történelem mint videográfia és komputerszimuláció lehet szép, visszataszító, bizarr, okos vagy bármilyen, de igaz nem lesz a verifikációs elv értelmében. Ebben viszont az a jó – minekutána a valódi történelemtől alkotott elképzelés a történelemtudomány önreferencialitása folytán kimerült –, hogy a történetírás megszabadul az uralom igazolásának gyanújától.” (MATTI 2005)

Talán ezek és korábbi történeteink is erre voltak példák.

## A muzeológus mint kalauz és a múzeum mint színház

A tanulmányomban bemutatott múzeumi történetek szimulációs eseteit egy olyan térben valósítottuk meg, ahol nap mint nap megfordulunk, és melyet kollégáimmal egyetemben részben magam is formáltam. Az általunk képviselt mediatori szerep, mivel részben tudatosan vállaltuk ezt, talán alkalmassá tett minket arra, hogy kalauzok lehettünk az általunk muzealizált világba betévedő stopposoknak. Siegfried Mattl szerint „A trauma, amnézia és nosztalgia jelenti a XX. század végén azokat a válságtüneteket, amelyek révén egy új emlékezetkultúra honosul meg, a tiszta emlékezet kultúrája, ha annak elismerése mellett döntünk, hogy az emlékezet és a múlt paradox viszonyban állnak. Az emlékezet definitív módon teremt múltat, míg a múlt a most és a megelőző közti minimális időrsz határértékéig menően teremt kikötőhelyeket a potenciális emlékek számára. A történelem szabadon formált poézisből fog állni, és a történetírás teljesen fel fog oldódni új, produkciós asszisztenszi szerepében.” (MATTI 2005.)

Persze a muzeológus is maradhat kizárólag archivátor, a raktárak kiváló ismerője, ráragadhat a szerep, mint „Tóthékra” a dobozolás, de méltányosabb emlékmunka a látogatásra fogékony közönséget a múzeumokban kalauzolni.

A kollégáimmal együtt csapatmunkában létrehozott és a fenti példákkal illusztrált kiállítás – mely, bár reméltük, de biztosak nem voltunk benne –, úgy tűnik, sok-sok apró története segítségével mégiscsak jó itinernek bizonyult egy általunk kiválasztott tér virtuális beköltözéséhez. Ebbe a kiállításba zömmel olyan tárgyakat válogattunk útítársakul, amelyek saját jogukon, önmagukat képviselve szerepelhettek. Célunk nem az volt, hogy valamiféle fiktív történelmet hozunk létre – jelesül itt Veszprém megye „történelmét” –, hanem az, hogy egy megye területéről származó, de csupán a múzeumba kerülésükkel kulturális örökséggé vált tárgyakat egy lehetséges olvasat szerint újraértelmezzünk. Ezeknek a tárgyaknak a zöme még csak nem is tekinthető a klasszikus értelemben vett „történelem” részének. Számos közülük csupán a mindennapi élet használati eszköze volt – főként a régészeti leletek, de egyes néprajzi tárgyak is –, s így sem a használók, sem az örökösök nem tulajdonítottak nekik jelentőséget. Évszázadnyi vagy évezrednyi időt töltöttek a földben elrejtve vagy a padláson szemétként kidobva, a kollektív emlékezetből kitörölve, mígmen a régész ásója, a néprajzos és a történész vizslató szeme rájuk nem akadt, a múzeum pedig leltározórendszere segítségével „múzeumi tárgyat” nem „csinált” belőlük. „Történelmi” tárgygyá csupán azért lettek, mert a múzeum azzá tette őket. Ez a változás azonban megfosztotta a tárgyakat a saját életidejüktől is.

Részben szembefordulva e folyamattal, kiállításunkban a tárgyak kontúrjának meghúzása mellett fő törekvésünk az volt, hogy „helyzetbe” hozzuk őket, visszaadjuk idejüket. Meg szerettük volna mutatni azt, hogy milyen folyamaton megy keresztül egy tárgy, míg a múzeumba kerül, és ott „újraéled”; milyen eredeti kontextust határoz meg a pusztja jelenlé-

---

25 A téma kidolgozása Mészáros Veronika munkája: Tóth G., szerk. 2006. No. 26.

tével; mit jelentett, jelenthetett „eredeti” használati közegében, és mit jelent ma nekünk. Célunk volt, hogy a tárgyakat eredeti jogaikba és egy más típusú emlékezeti folyamba el- és visszahe-lyezzük, hogy úgy tekinthessünk rájuk, mint ami a „miénk”.

A tárgyakhoz fűződő kapcsolatot természetesen nehéz újraszöni, nem is biztos, hogy sikerült. Mi ezt elsősorban nem úgy tettük, hogy panoptikumjelleggel rekonstruáltuk a tárgyakat, hanem úgy, hogy lehetőleg minden „tudott” információt megadtunk róluk. Szándékunk volt – ha nem sikerült volna, elnézést kérünk –, hogy a tárgy „történetét” ne mi „írjuk meg”, hanem az a látogató képzeletéből pattanjon ki, és tegye hozzá azt, amit jónak lát.

Feltettük a kérdést: mit képvisel a múzeum, de még inkább a mi múzeumunk? A tárgyat „önmaga jogán”, a tárgyat egy konkrét (helyi) közösség kultúrájának emlékeként vagy a tárgyat mint egy absztrakt közösség szimbólumát? És ki képviseli az általunk őrzött tárgyat? A gyűjtő, a szerző, esetleg a muzeológus? És végül megfogalmaztuk: ha magunkban tudatosítjuk, hogy a múzeumnak a társadalmi jelenségek tárgyi lenyomataira van szüksége, és nem a társadalmilag steril tárgyakra, akkor ezek az erős személyes kapcsolatokkal rendelkező, egyedi kisugárzással bíró objektumok újra társadalmilag is élő szervezetté alakíthatják a múzeumot.

Talán nem véletlen, hogy a múzeumnak épült vagy annak használt régi épületek kiüresed-nek, jelentéseik a „nem hely” irányába tolódnak el. A mai döntéshozók egyes csoportjai is inkább szabadulnának a múzeumban őrzött örökségtől, nehezen szánják rá magukat a hely „újrátölté-sére”. Az „új” létrehozása vagy a nagyon ismert „alkalmi” vendégül látása mindenképp vonzóbb, irigylésre méltóbb tevékenység, mint az „örökbe fogadotról” való gondoskodás. Nagy a felelős-sége tehát a múzeumi örnek, jó, ha van olyan nap, amikor erre is emlékezünk, mint amilyen az volt például, amelyen ez a tanulmány előadás formájában is elhangzott.<sup>26</sup>

Eldöntendő, hogy a múzeumra úgy tekintünk, mint a muzealizált tárgyak raktárára vagy olyan helyként, ahol a tárgyaké a főszerep, és a kiállítótér egyfajta színház, ahol a muzeológus a tárgyakat játékba hozza. Persze kérdés, hogy a manapság trenddé váló „befogadói színházak” és a nagy kiállításokkal operáló „befogadói múzeumok” a vendégjátékot vagy a lokális értékek műélvezetét pártfogolják. A múzeum mint történeteket alkotó és eljátszó teátrum és a muzeoló-gusi szerep mint a lokális emlékezet állandó társulati tagjait, a tárgyakat animáló figura szá-momra vonzó megoldásnak tűnik.

Kérdés persze, hogy mi a jobb: a tárgyak állami jellegű birtoklása a közösségi hálózatokban való feloldódás helyett vagy a vitrinekben való elzárás a múzeum történelmi szimulációs játé-kérré, színházzá való átalakítása helyett. Megválaszolendő, hogy a raktárak rendszerezőelvé-t újragondoljuk, hogy ne csak a tárgyak anyaga és mérete legyen a meghatározó, illetve a múze-umba kerülés dátuma, hanem a tárgyak lokalitás mentén való újraosztása, klaszterekbe rende-zése, virtuális jelentéshálózatainak, -bokrainak és -felhőinek megteremtése, a tárgyak vissza-számaztatása lelőhelyükre.

Ha a múzeumok számára a rapszodikus, a felejtés és a kötelező emlékezés között ingadozó vagy a múzeumi konjunktúráktól függő helyzetből kiutat keresünk, akkor a múzeumnak meg kell jelenítenie az általa virtuálisan birtokba vehető terek és az általa őrzött (és nem birtokolt) tárgyak történeteit. Ha a tárgyak (etno-, geo- és historiografikus) történetei mellett azokra a tárgyelbeszé-lésekre is odafigyel, melyek a tárgyak egyedi mikrovilágát idézik, a kontextus mellett múzeumi életterük paratextusait is kijelölik, a tárgyakat pedig a történelem szimulációs játékaiknak részévé teszik, akkor talán egy „életszagúbb” rendet teremthetünk a múzeumok poros és holt, táblázat-ban nyilvántartott, de nem megrendezett világában. „Macondo romokban hevert” – írta García Márquez:

„A mocsaras utcákon széttört bútorok, tarka vízililiomokkal benőtt állati csontvázak heverték. [...] A házak, amelyek gomba módra nőttek ki a banánláz idején, elhagyottan álltak. [...] A fahá-zikókat, a hűvös verandákat, ahol a kellemes délutáni kártyapartik folytak, mintha önmagát meg-előzve söpörte volna el az prófétaí szélvihar, amely évekkel később eltörölte Macondót a föld szí-néről. [...] A katasztrófa túlélői, akik már itt éltek, még mielőtt a banántársaság orkánja megrázta volna Macondót, az utca közepén üldögélve sütkéreztek az első napfényben. Bőrük még őrizte az algák zöldjét és a dohszagot, amivel az eső átitatta, de látszott rajtuk, hogy szívük mélyén boldo-gok, amiért visszakapták a falut, amelyben születtek.” (GARCÍA MÁRQUEZ 1992. 354–358.)

<sup>26</sup> A Néprajzi Múzeum Napja, 2008. március 5.



## Irodalom

ASSMANN, Jan

1999 A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. Budapest, Atlantisz.

AUGÉ, Marc

1992 Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité. Paris, Seuil.

FRAZON Zsófia

2003 Tárgy-, témaválasztás és interpretáció. A Térünk a tárgyra! című kiállítás egy olvasata. Múzeumi Közlemények (új folyam), 3. évf. 1. sz. 18–25.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel

1992 Macondóban hull az eső. Elbeszélések. Budapest, Európa.

GYÖRGY Péter

2008 A város kritikai öröksége. Veszprém, Laczkó Dezső Múzeum. Élet és Irodalom, 51. évf. 48. sz. Internetcím: <http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=PUBLICISZTIKA0748&article=2007-1202-2010-12ERMG>.

HALBWACHS, Maurice

1971 Az emlékezet társadalmi keretei. In FERGE Zsuzsa (szerk.): Francia szociológia. (Válogatás.) Budapest, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 124–132.

KORFF, Gottfried

2004 A tárgykultúra múzeumi feldolgozásának nehézségei. A muzealizálás mint intézményeken túlmutató trend. In FEJŐS Zoltán – FRAZON Zsófia (szerk.): Korunk és tárgyaink. Elmélet és módszer. Budapest, Néprajzi Múzeum, 18–27. (MaDok füzetek, 2.)

MATTL, Siegfried

2005 Történettudomány és emlékezőskultúra. Élet és Irodalom, 49. évf. 26. sz. Internetcím: <http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=FEUILLETON0526&article=2005-0703-1748-59JNNK>.

MÉSZÁROS Veronika – MÁRKUSNÉ VÖRÖS Hajnalka (szerk.)

2005 Háztörténetek. Veszprém, Laczkó Dezső Múzeum.

NORA, Pierre

1999 Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája. Aetas, 15. évf. 3. sz. 142–157.

OTTO, Lene – PEDERSEN, Lykke L.

2004 „Összegyűjteni” önmagunkat. Történetek az életről és az emlékezés tárgyai. In FEJŐS Zoltán – FRAZON Zsófia (szerk.): Korunk és tárgyaink – elmélet és módszer. Budapest, Néprajzi Múzeum, 28–39. (MaDok-füzetek, 2.)

PÓCS Éva

1994 A kígyó, a mennykő és a tehenek. „Kettős samanizmus” és boszorkányság Közép-DK-Európában. Budapest, MTA Néprajzi Kutatócsoport, 89–102. (Folklór és tradíció, 7.)

POLCZ Alaine

2007 Rend és rendetlenség. Pécs, Jelenkor.

SCLEICHER Vera

2004 Balatoni emlékek. A veszprémi Laczkó Dezső Múzeum Néprajzi Gyűjteményének balatoni műtárgyai. A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei, 23. sz. 215–242.

SZENDREY Zsigmond

1940 A kígyó, házikígyó és kígyókő. Adatok a magyar szokás- és babonaszótárhoz. Dunántúli Szemle, 7. évf. 198–202.

TÓTH G. Péter (szerk.)

2006 Szellem a tárgyban, a helyben, a képben. Kiállítási iránytű N°1. Veszprém, Laczkó Dezső Múzeum.

TÓTH G. Péter – SCHLEICHER Veronika (szerk.)

2003 Térünk a tárgyra! Kiállítás a múzeum alapításának 100. évfordulójára. Get on to the object! Exhibition on the Centennial of the Laczkó Dezső Museum. Veszprém, Laczkó Dezső Múzeum.

VAJKAI Aurél

1998 1848 emlékei a népi díszítőművészetben. Budapest, Magyar Néprajzi Társaság.

## Local history – history of a place and the “memory machine”

### The local history museum as the place of local memory

The museum can be a special place of collective memory, as an already designated object of space, that is, a building. The museum can also be the repository of mediated objects of memory if it receives them as the ordered home of the objects, that is, as a store. However, the question arises of whether the museum is really a place of collective memory. Is there really such a place and designated focal point in space that we can fill with mediated objects? Or if we have already filled it with objects, does the museum make provisions to take them out again and again and magnetise them again and again? The problem-raising article seeks an answer to these questions.

Which is better: possession of the objects in some form by the state in place of their absorption in community networks; or closing them in glass cases in place of transforming the museum into a playground or theatre for historical simulation. We need to give an answer to whether the principle applied in classification of the stores should be reconsidered, whether the criteria applied should not be only the material and size of the objects or the date in which they were acquired by the museum, but whether the objects should be redistributed on the basis of locality, arranged in clusters creating virtual networks, clusters and clouds of meaning, retracing the objects to their places of origin.

The museum must present the history of the spaces it has taken into virtual possession and of the objects it preserves (and not possesses). If, in addition to the (ethnographic, geographic, historiographic) histories of the objects it also pays attention to the object narratives that evoke the individual micro world of the objects, then perhaps a more life-like order can be created in the dusty and dead world of museums that are recorded in a matrix but not ordered.

# A mindennapok története a múzeumban

## Egy példa: a városi háztartás modernizációja

### az 1930-as években Magyarországon

A két világháború közötti időszak városi életmódjára vonatkozó adatok látszólag hihetetlen bőséggel állnak rendelkezésünkre. Képek és írott források, szóbeli emlékek, tárgyak sokasága alapján rakhatjuk össze az elmúlt hétköznapok történetét. Felvetődik a kérdés, mit mutatnak a fotók, mennyire megbízhatók az írott források? Mire használhatók a visszaemlékezések, a ma fellelhető kusza és esetleges tárgyrendszerek? Mekkora szerepe van a kutató preconcepcióinak az adatközlők, helyszínek kiválasztásában? Mekkora anyag jogosíthat fel az általánosításra, és milyen léptékű lehet ez? A következőkben a mindennapok történetének sokféle forrása közül egyről, a múzeumban őrzött, ott bemutatott tárgyról szeretnék beszélni. Arra keresem a választ, hogy miként van jelen egy témakör, a városi háztartás modernizációja avagy „a modern háztartás születése az 1930-as években”<sup>1</sup> a budapesti múzeumi gyűjtemények anyagában, és mi az, ami ebből a látogatók számára látható. Nem volt szándékom a teljes kép megrajzolása, inkább csak néhány lehetséges szempont körvonalazása.

A magyar városi hétköznapok története ma szinte teljes egészében a társadalomtörténet vizsgálati területe. A néprajz gyakorlata, módszerei, a tárgyakhoz való közeli kapcsolata ebben a munkában alig hasznosul. Herman Bausinger a nagyváros etnográfiai vizsgálatát a néprajztudomány felerősödő-halkuló, de mindenképpen beváltatlan programbeszédének ítéli. A városi néprajz területén elért csekély eredmények okaként mindenekelőtt a módszertani szegényességet nevezi meg (BAUSINGER 1995. 19). Paládi-Kovács Attila a magyar néprajztudomány lehetséges új útjai között említi a polgári életmód kutatását is, az ezt célzó néhány, elsősorban szociálanropológiai szemléletű kísérletet azonban szintén kevésnek tartja (PALÁDI-KOVÁCS 2002. 142). A mikrotörténet és az antropológia új kérdéseket szegez napjaink várostörténetének: hogyan érzékelték az elmúlt korok városlakója környezetét, milyen tapasztalatokat szűrt le ebből, és milyen egyéni stratégia, választások mentén alakította életét? A léptékváltó magyar társadalomtörténet azonban szintén adós a modern városi életet bemutató nagyobb lélegzetű összefoglaló munkákkal (BÁCSKAY 2003. 257).

Az 1930-as évek városi életének modernizációja a hétköznapok történetének olyan szelete, mely napjainkban Magyarországon nem elsősorban társadalomtörténeti vonatkozásai, sokkal inkább korszerűnek tűnő tárgyi világa révén kerül a figyelem előterébe. Az „új ház eszméje” ma ismét népszerű, bár jobbára purista esztétikája, semmint szociális gondolatrendszere teszi vonzóvá. A modernista enteriőrök, tárgyak divatját érzékenyen követi a téma muzealizálása: az elmúlt években Magyarországon is több olyan kiállítás készült, amely a korszak épített környezetét és tárgykultúráját a modernizáció fogalmának középpontba állításával mutatta be.<sup>2</sup> Az alkotók és műveik minden esetben előhívhatták nemzeti büszkeségünket, Molnár Farkas, Kozma Lajos vagy Breuer Marcell munkássága a korszak modern művészetének egyetemes öröksége. Bár e kiállítások és a két utóbbihoz készült remek kiadványok a művek használatára vonatkozó információkkal is szolgálnak, megközelítésük alapvetően művészettörténeti – megrendelő, tervező és műhely bemutatásának hármass pillérére nyugszik –, valamint esztétikai: az alkotás elemzését adja.

A háztartás modernizációja része az első világháború után zajló, az életmód szinte minden területét érintő változásnak. Olyan komplex, sokféle ágazó téma, amely a szervezés, eszközkészlet, anyagi források, munka- és időbeosztás valóságos átalakulását, valamint az erről való gondolkodás, az ezzel kapcsolatos nézetek és dilemmák együttesét jelenti. Kutatása az életmód tárgyi

1 A tanulmány *A modern háztartás születése az 1930-as években Magyarországon* című, 2008-ban megvédett doktori disszertáció egyik, átdolgozott fejezete.

2 A Bauhaustól a posztmodernig. Molnár Farkas kiállítása az N&N Galériában, 2001; Az új ház. Kozma Lajos villái. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2006. november–2007. május; Breuer Marcell: Design és építészet. Budapest, Ludwig Múzeum, 2007. május 4.–július 8.



vonatkozásainak ismeretét éppen úgy feltételezi, mint a korszak propagandájában, társadalmi diskurzusaiban való otthonosságot.

A városi háztartás megújulása Magyarországon mindenekelőtt a főváros és a vidéki nagyvárosok fejlett infrastruktúrával rendelkező területein és elsősorban a középosztály körében érhető tetten. A nagyszámú személyzetet alkalmazó arisztokrata- és nagypolgári háztartások sok vonatkozásban egészen eltérő jelleget mutatnak, és bizonyára inkább a hagyományok fenntartása szempontjából kínálnának példát, a társadalmi skála másik végén pedig a depriváltság gátolta az újdonságokról szóló információk megszerzését, és bizonyos jövedelemszint alatt természetesen az új eszközök sem voltak elérhetőek. Az első világháború után a magyar társadalom súlyos válsága a középosztálybeli életmód megrendülésében is jelentkezett. Az élelmiszer és a szolgáltatások árának növekedése, valamint a jövedelmek csökkenése a polgári fogyasztási normák radikális átértékelését követelte. A háború előtti életforma a középosztály számára általában egyre nehezebben volt fenntartható, de a bérből és fizetésből élőket mindenképpen új stratégiák kialakítására készítette. Az egy- vagy kétszobás bérlakásba kényszerülő kis jövedelmű családok számára a korábban megszokott „úri” életforma fenntartása nehezen teljesíthető feladatot, próbatélt, kihívást jelentett. Az állami propaganda és a társadalmi közbeszéd a kialakult helyzetre gyors választ adott, újságcikkek, könyvek, ismeretterjesztő előadások formájában bőségesen érkeztek a jó tanácsok a háziasszonyokhoz. A két háború közötti időszakban a női munkavállalás jelentős mértékben emelkedett, egy időben azzal, hogy a házimunkához egyre kevesebben vehettek igénybe alkalmazottat. A háztartás racionalizálását a gazdasági kényszerúségek mellett a családról és a női szerepről való változó elképzelések segítették. A korszak a háztartási munkák terén kevés új feladatot hozott, átrendezte viszont azt a skálát, amelyen a meglévők fontosági sorrendben elhelyezkedtek. A századforduló-századelő túlhajtott étkezési kultusza az első világháború és az azt követő évek élelmiszerhiányával véget ért. A testről való újfajta gondolkodás középosztálybeli szinten is új szerepet adott az étkezésnek: az egykori társasági esemény és örömforrás az egészség fenntartásának eszközévé vált. A cél nem a minél bőségesebb és ízletesebb fogások elkészítése, hanem a könnyen előállítható, vitamin- és fehérjedús, lehetőség szerint olcsó étkezés biztosítása. Az ideális életmódról való elképzelések a tudatosabb fogyasztást és a jobb munkaszervezést segítették elő. A kor városi háziasszonyával szemben támasztott legfontosabb követelmény az otthon kifogástalan rendje, tisztasága. A látványos és folyamatos munkavégzés helyett az észrevétlenül, gyorsan és a lehető legkisebb erőfeszítéssel elvégzett feladat lépett elő értéké. Mindebből következik, hogy az évtized a háztartási innováció: az újonnan piacra kerülő háztartási gépek és vegyi áruk, valamint a korábban használatos eszközök megújulásának korszaka. A változást sürgető vagy arról „valóságként” beszélő propagandaírások és a mindent elárasztó reklám a modernizáció harsogó képét mutatják. Mindenképpen hangsúlyoznunk kell azonban, hogy a háztartás bonyolult mechanizmusának változása az 1930-as évek középosztálybeli közegeben is csak lassan, apró lépésekben történhetett.

A téma kutatója a „modern háztartás” tárgyait régiségboltban, magángyűjteményekben, az eredeti használat helyén, a leszármazottaknál emlékként őrizve, valamint múzeumi gyűjteményekben találhatja és figyelheti meg. A régiségkereskedelemben előforduló háztartási eszközök többnyire egyedi, különböző háztartásokból származó darabok, melyekhez a tulajdonos személyét, társadalmi háttérét nem kapcsolhatjuk – a tárgy kora, kifogástalan állapota és reprezentatív volta vagy erős hangulati értéke által válnak a kereskedő és a vevő számára értékessé. A háztartás néprajzi-társadalomtörténeti értelmezését azonban éppen a háttéradatok hiánya miatt kevésbé segítik. A magángyűjtemények ebből a szempontból „régiséggyűjteménynek” tekinthetők, a gyűjtők szándéka a típusok hiánytalan sorának összeállítása vagy egyedi és különleges tárgyak megszerzése.

Az elmúlt hétköznapok tárgyi világát kutató, gyűjtő múzeumi szakember feladata nehezebb és izgalmasabb is ennél. Szilágyi Miklós a néprajzi tárgyak két háború közötti múzeumi gyűjtési gyakorlatát felidézve beszél arról a helytelen módszerről, hogy a munkába régiségkereskedőket és közvetítőket vontak be. A muzeológusnak ugyanis a tárgy „származását” a használatára vonatkozó információk nélkül, pusztán annak külső jegyei alapján is meg kellett tudnia határozni (SZILÁGYI 2011. 131). A mindennapi élet történetének megismerésében az „eredeti” helyszínek felkeresése semmivel sem helyettesíthető, és többnyire a kutatást meghatározó élmény. Természetesen az lenne az ideális, ha a modern eszközökkel ellátott egykori konyhák, a háztartási felszerelést tartalmazó szekrények, kamrák érintetlenül rendelkezésünkre állnának. Több mint fél évszázaddal a „modern háztartás születése” után azonban minimális esélyünk lehet arra, hogy ilyet felfedezzünk. Amit ma az egykori háztartásokból láthatunk, az – szerencsés esetben



1.kép. Villanyvasaló, 110 V  
86.10. 34. Magyar Nemzeti Múzeum  
Kardos Judit felvétele



2.kép. Jénai üveg sütőtál középosztálybeli budapesti  
család háztartásából, 1930-as évek  
93.13.3. Magyar Nemzeti Múzeum  
Kardos Judit felvétele

is – a tulajdonosok által folyamatosan alakított változat, amely csak részben egyezik az eredetivel. Bizonyos tárgyak elvesztek, másokat használhatatlanná válásuk után kidobtak. Helyettük újak illeszkedtek a háztartás tárgyrendszerébe, de nem feltétlenül – egyes darabok végképp feleslegesnek bizonyultak. A háztartási műveletekről vallott új elképzelések nyomán korábban nem használatos tárgyak kerültek a régiek mellé. A látványt jelentősen módosítja az is, hogy az „idő vasfoga” az egykori berendezést mára mindenképpen megkoptatta, elhasználta.

Az egykori háztartások tulajdonosait ma már csak kivételes esetben szólaltathatjuk meg, és ha igen, gyakran akkor sem egykori otthonukban. A családon belül öröklődő vagy egyszerűen csak „túlélő” tárgyairól kapott információk persze akkor is értékesek, ha a leszármazottaktól származnak. Hofer Tamás a néprajzi tárgye gyűtése elemzése során megállapítja, hogy annak a muzeológusnak, aki használójától szerez meg tárgyakat, bőven van alkalma, hogy érzékeli a tárgyak személyes jelentését. Az „utalásszövedék”, „utaláshálózat” az egy élményközösségben élők, például a család körében a közösen használt tárgyakhoz éppúgy hozzákapszolódhat, mint a gesztusokhoz, nyelvi kifejezésekhez. „A jellegzetes, természetesen létrejött tárgy-együttesek nemcsak egyes társadalmi rétegek, egyes korszakok életszintjét dokumentálhatják, hanem ennek az életmódnak a személyes sorsban megélt egyéni változatait is.” (HOFER 1983. 55.) A modern muzeológiai elvek mindenképpen szükségessé teszik a gyűjtés során a kutató aktív jelenlétét. Új, korábban mellékes szempontok válnak fontossá – a gyűjtés immár nem tárgyvadászlat, hanem expedíció, mely az abban



3.kép. „Asszonydicséret” mosópor eredeti csomagolásban, 1930-as évek  
78.1.124. Magyar Nemzeti Múzeum  
Kardos Judit felvétele





4. kép. A városi háztartás új eszközei  
A Magyar Nemzeti Múzeum  
*Magyarország története az államalapítástól 1990-ig – Legújabbkor* című állandó kiállításának részlete  
Kardos Judit felvétele



részt vevőktől alapos felkészülést, mindenre kiterjedő figyelmet és érzékenységet kíván. Ébli Gábor Az antropologizált múzeum című tanulmányában szögezi le, hogy a kurátor legfőbb képessége a tárgyak poliszemiájának felismerése. „Hiszen a látogató tapasztalata, életvilága számára kell majd a tárgyat beszédessé tenni – s ehhez már megszerzésekor is minél több megszólalási formáját kell tudni felmérni, előrevetíteni, értékelni.” (ÉBLI 2005. 18–19.) Társadalomtörténeti vagy néprajzi gyűjtés esetén a háztartás tárgyai ma többnyire a használó élettörténetével, a tárgy történetével és a használatról beszerezhető minél bővebb információval együtt kerülnek a múzeumba. Nem kétséges, hogy a jövőben ennek a tendenciának kell erősödnie, vagyis olyan darabok megszerzésére kell törekednünk, melyeket háttér-információk, fényképek hitelesítenek.

Mire használhatjuk a múzeumi tárgyakat, esetünkben a háztartás eszközeit? Hogyan állíthatjuk őket a megismerés szolgálatába? Egyáltalán, mit mondanak a tárgyak? Muzeológiai közhely, hogy a tárgy forrásértékkel rendelkezik: beszél a korról és a kultúráról, melyben létrejött. Az elmúlt években azonban felerősödött az a hang, amely ezt az állítást kétségbe vonja. Fejős Zoltán a néprajzi gyűjtemény tudományos forrásként való értékét vizsgálva megállapítja, hogy a tárgyak elsősorban a gyűjtemény történetét reprezentálják (FEJŐS 2000. 81). A múzeumi gyűjteményekről írt tanulmányában a tárgy információértékét elemezve annak a „formációs folyamatnak” a jelentőségét emeli ki, melynek során azt kiválasztják és feldolgozzák (FEJŐS 2003. 46–48). György Péter a Néprajzi Múzeumról szóló tanulmányában határozottan cáfolja a múzeumi tárgy forrásértékét, és kijelenti, hogy az önmagában nem forrás, kontextus nélkül csak önmagáról beszél (GYÖRGY 2007). Nem tekinti a mindennapok megismerése forrásának a múzeumi tárgyakat Gyáni Gábor sem, amikor a korszak hazai mindennapjait bemutató, gazdag forrásanyagot felhasználó könyvéhez pusztán hangulatos illusztrációként rendeli hozzá őket (lásd GYANI 2006). Rékai Miklós a Néprajzi Múzeum táplálkozásgyűjteményéről írt tanulmányában viszont nem általában vonja kétségbe az ilyesfajta gyűjteményekből lesűrhető tanulságok érvényét, hanem a hazai közgyűjteményekben található kollektciók gyűjtésének esetlegességében látja annak okát, hogy azok a táplálkozástudomány számára alig nyújtanak adalékot (RÉKAI 2000. 309).

A két háború közötti időszak háztartási eszközei nagyobb számban az 1980-as évektől kerültek közgyűjteményekbe. Ez volt az az időszak, amikor az 1930-as években felszerelt háztartások „ideje lejárt”, a korabeli felszerelés végképp elavult. „A legtöbb háztartási gép és edény is ekkor került a gyűjteménybe. Ezek között gyakorlatilag minden korabeli magyar gyár öntöttvas, zománc és alumínium edényei képviseltették magukat. A gyári faáru és a mechanikus háztartási gépek mellett igazi elektromos gépjárművek is felbukkantak: »Metallum« hirtelenforraló, elektromos teafőző, »Pergó« pépesítő korong, 110 V-os »Elektra« vasaló” – írja Peterdi Vera a Nemzeti Múzeum alapításának kétszázadik évfordulójára kiadott, az egyes gyűjtemények történetét bemutató kötetben az általa kezelt háztartásgyűjteményről (PETERDI 2002. 543). A két háború közötti időszak modern konyhabútora az 1990-es évek elejéig sok hazai háztartásban használatban maradt. Akkor nagyobb hullámban került a régiségkereskedelembé, és a múzeumokat is ekkor keresték meg legnagyobb számban a tulajdonosok, az együttest ekkor már régiségnek tekintve. Az életmód- és helytörténettel is foglalkozó fővárosi és vidéki múzeumok többsége felhasználta a kínálózó alkalmat, így a korszak háztartásának e fontos reprezentánsa ma megfelelő múzeumi jelenléttel bír. Az 1930-as évek háztartási gépei ekkor már többnyire lomként kalódtak a városi pincékben, kamrákban, konyhaszekrények mélyén. A magyarországi városi középosztály körében egykor rendkívül népszerű Vampyr porszívók vagy a csak 110 voltal működtethető kenyérpírítók, kávé- és teafőzők, villanyvasalók az 1980-as évek végén, az 1990-es évek elején technikatörténeti emlékként kerültek közgyűjteményekbe. Az elmúlt másfél évtizedben a modernista design újrafelfedezése a háztartás emlékeit ebben a minőségükben is felértékelte: a tulajdonosokat gyakrabban készítette eladásukra, múzeumi felajánlásra, de egy-egy szép formájú kispép, eszköz dísz tárggyá is könnyen előléphetett (1-3. kép).

A háztartási eszközöket gyakran hagyaték formájában ajánlják fel a múzeumnak. E kérdéskört vizsgálva a Nemzeti Múzeum háztartási gyűjteményének kezelője a hagyatékok jelentőségét abban látja, hogy a muzeológus a különböző társadalmi rétegek otthonkultúráját, életmódját, szokás- és mentalitásmódját a nagyobb, összefüggő tárgyegyüttes segítségével jobban megismerheti, és ezáltal kiállítás és tanulmány formájában is pontosabb képet rajzolhat (PETERDI 2002. 542). Bizonyára múzeumi pályafutása legizgalmasabb gyűjtésére gondolt, az előző századforduló valószínűs lenyomataként megszerzett és feldolgozott Alt-hagyatékra (SZABÓ, szerk. 1980). Ebben az esetben minden együtt volt: jóformán érintetlen enteriőr, nagyon sok tárgy, irat, fotó és „beszélő” is – az idős leszármazott, aki jól ismerte a tulajdonosokat. Az Alt-anyag lehetővé tette egy háztartás teljes tárgykészletének számbavételét. Feldolgozása óta lassan a harmadik évtized telik el,

de hasonló városi otthon-lelet azóta sem került a magyar muzeológia látókörébe. A gyűjtések többnyire néhány tucat tárgyat eredményeznek, a tárgyak szórványjellege pedig mindig hiányérzetet kelt. Ugyanakkor az sem kétséges, hogy ilyen hatalmas együttesek befogadására a múzeumi raktárakban nincs elegendő hely, feldolgozásukra pedig kevés a muzeológus erre szánható ideje.

A háztartási eszközök és gépek múzeumi „feldolgozása” mindenekelőtt a pontos azonosítást, tipologizálást jelenti. A gyári áruk esetében a meghatározás elsősorban a termékkatalógusok segítségével történik. Ezek a kiadványok nélkülözhetetlenek a feltáromunka során, és a tárgyak mellett sokszor önálló, kiegészítő gyűjteményegységet képeznek. Nem vonva kétségbe a meghatározás fontosságát, meg kell említenünk azt az örvendetes tendenciát, amely a múzeumi tárgyak szélesebb kontextusba helyezésének irányába mutat. A tárgyak közötti lényegibb összefüggések alapján való csoportosítás szűkségességét fogalmazta meg Ébli Gábor említett tanulmányában: „A minél pontosabb klasszifikáció ugyan rendszertanilag tudományos érték, de valójában csak teljessé teszi a múzeum – amúgy elkerülhetetlen – dekontextualizációs hatását. Az egyes múzeumi tételeket kiemeli nemcsak eredeti, hanem még a gyűjteménybe való bekerülési közegükből (magángyűjtemény, háztartás, más tárgyakkal alkotott funkcionális kapcsolat, szimbolikus háló) s így sterilizálja azokat.” (ÉBLI 2005. 14.) Ennek a gondolatnak már a felvetése is bővítheti a múzeumi tárgyak értékéről napjainkban csordogáló diskurzust.

Vegyük sorra, milyen típusú múzeumok őriznek ebből a korszakból városi háztartási felszerelést, hol találhatunk olyan anyagot, amely a modernizáció kérdéskörét reprezentálja! Nagy és jelentős háztartási kollekcióval rendelkezik a két háború közötti időszakból a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött legújabb kori háztartási és vegyes használati eszközök gyűjteménye, melynek vezetője a hagyomány és újítás szempontrendszerét is szem előtt tartva gyarapítja ezt a kivételes tárgygyűjtést. Témánk szempontjából itt található a legteljesebb kollekció, a korszak modern háztartásának jóformán teljes eszközzanyaga és kiegészítő tárgyai. Különösen figyelemreméltóak az alumínium- és jéni üvegedények, valamint a nikkelezett kiegészítők – a középosztálybeli városi háztartás modernizációjának ezen emblemikus tárgyai. A teaurálás különös emlékei az eredeti csomagolásban megőrzött háztartási és vegyi áruk. A történeti tár kisnyomatvány- és plakátgyűjteményének a korszerű háztartásvezetést és annak eszközkészletét, árucikkeit hirdető anyaga értékes adatokkal és vizuális információkkal járul hozzá témánk megszerkesztéséhez. Az intézmény textiltárában az elmúlt két évtizedben gyorsan gyarapodtak a korszak háztartási textíliái is, a felszerelés modernizációja szempontjából elsősorban a színes, többnyire lenvászon zsúrabroszokat és az ugyancsak újdonságnak számító frottirtörülközőket kell kiemelnünk.

A Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeuma évtizedek óta feladatának tartja a háztartási emlékeinek gyűjtését, és az intézmény szakmai irányítása mellett dolgozó helytörténeti gyűjtemények is rendelkeznek több-kevesebb háztartási eszközzel. A fővárosi helytörténeti gyűjteményekben örvendetes módon gyarapodnak a mindennapok történetének tárgyai, melyek természetes módon integrálódnak a település-/várostörténeti anyagba. A Néprajzi Múzeum táplálkozásgyűjteményében városi háztartási anyag csak elvétve fordul elő. A modernizáció természetesen a falusi háztartásokat sem kerülte el, a múzeumba kerülő néprajzi tárgyak azonban nem az újítás, hanem a hagyományok reprezentánsai. A gyűjtemény ugyanakkor számos olyan, az 1930-as években készült gyári fémárut, lábast, darálót, mérleget, mechanikus kiegészítőt őriz, melynek használatát a korszerű háztartást Magyarország területén mindenütt jellemezte.

Magától értetődik, hogy a háztartási gépeket mindenekelőtt a műszaki múzeumokban kell keresnünk. Önálló, értékes háztartás-történeti gyűjteménnyel rendelkezik az Országos Műszaki Múzeum, melynek anyaga 1996-ban az Iparművészeti Múzeumtól származó mintegy hatvan, az ipari formatervezés szempontjából jelentős háztartási eszközzel gyarapodott (VAMOS 2009). A kollekció nagy része a múzeum látványraktárában megtekinthető, az egyes tárgycsoportok mű-

ködési elveit, használatát a gyűjtemény gazdája részletes, művelődés- és társadalomtörténeti reflexiókat is tartalmazó magyarázó feliratokkal látta el. Témánk szempontjából is kiemelkedő ez az anyag: az 1930-as évek háztartási innovációját többek között gáztűzhelyek, porszívók, gáz- és villanyvasalók, elektromos kiegészítők reprezentálják. A gyűjtemény Németsországból gyártott, de hazai lakásokból származó mosógépei jól mutatják, hogy a háztartásról vallott újfajta elképzelések mellett a modernizáció fontos tárgyai is elsősorban német importból származtak.<sup>3</sup> Az Országos Műsza-

3 Az Országos Műszaki Múzeum háztartás-technikai gyűjteménye két John-féle forgódobos, kézi hajtású mosógéppel is rendelkezik. A gépeket a németországi Waschmaschinen Fabrik készítette 1920-ban, illetve az 1920-as években. Az egyszerűbb változat tűzhelyre helyezhető, a víz melegítése azon történik (Iltz.: 2007.4.1–3). Fejlettebb változata négy lábon áll, és tűzhelyegységgel is rendelkezik (Iltz.: 75.304.1).

ki Múzeum a háztartástörténet egyetlen fővárosi „műhelyének” ad helyet: ismeretterjesztő előadás-sorozat és múzeumpedagógiai foglalkozások szervezésével igazi missziót vállal. Az elektromos háztartási gépek remek gyűjteményét láthatjuk az Országos Műszaki Múzeum Elektrotechnikai Múzeumának állandó kiállításán. A „villamosított háztartás” a bemutató egyik fontos, sok tárggyal reprezentált témaköre. A mosást, sütést és főzést, vasalást megkönnyítő elektromos eszközök mellett sokféle villannyal működő háztartási kisgép mutatja a korszak e téren is látványos modernizációját. Háztartási gépeket is gyűjt és mutat be kiállításain a Fővárosi Gázművek által létrehozott, működtetett Gázmúzeum.

A korszak háztartási modernizációjának generálói, másrészt a téma kutatásának fontos forrásai az életvezetési és háztartási tanácsadó könyvek, a háztartási rovattal rendelkező korabeli újságok és kiadványok. Mindezek szép gyűjteményét találjuk a Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum könyvtárában és az Országos Pedagógiai Múzeum és Könyvtár gyűjteményében. Az 1930-as évek háztartási mindentudói témánk szempontjából elsősorban azért értékesek, mert összeállították az „ideális háztartás” kánonját. Az olvasó megismerhette belőlük kora újdonságait – gépeket, eszközöket, vegyi árut, de metódusokat is. Pontos útmutatást találunk bennük arról, mit kell megőriznie a kor háziasszonyának a hagyományos háztartásvezetés gyakorlatából, és mi az, amin érdemes változtatni. A háztartási irodalom szerzői jellemzően többet akartak, mint megosztani néhány praktikát a közönséggel, vagy szöveggel kitölteni a reklámfüzet üres oldalait. Nem ismeretlen a szenvedélyes hang, amelyen megszólalnak: gondolataik a társadalmi modernizációról való szövevényes és élénk korabeli diskurzus részei. A Pedagógiai Múzeumban található tankönyvek, oktatási tervek és a tanórákon készült kézimunkák egyaránt a téma korabeli fontosságáról vallanak, ugyanakkor bizonyos konzervatívizmust is mutatnak.<sup>4</sup>

A kutatás és a reprezentáció kivételesen értékes forrása lehetne a korabeli fénykép. A Magyar Nemzeti Múzeum történeti fényképtárának hatalmas gyűjteményében mindössze néhány tucat olyan fotót találunk, amelyen a téma valamilyen módon megjelenik. Fényképsorozatok kerültek a múzeumba a Gázművek háztartási tanfolyamairól, az Elektromos Művek által az Elektromos Házban szervezett bemutatókról és más főző és háztartási tanfolyamokról. Ezek azonban reklámképek, nem „valóságos” konyhákat ábrázolnak. Találunk néhány amatőr képet – többnyire nagypolgári – konyhákról, „működő” városi háztartást mutató kép azonban csak elvétve fordul elő a gyűjteményben. Az Építészeti Múzeum fotógyűjteménye és a Szabó Ervin Könyvtár Budapest-gyűjteménye ugyancsak meglepően kevés háztartási munkavégzést ábrázoló képpel rendelkezik. Így lehetséges az, hogy a témát bemutató vagy érintő könyvekbe ugyanazok a – jobbára reklám- – fotók kerülnek. Különösen szembetűnően jelentkezik ez a hiány Gyurgyák Jánosnak a 20. századi magyar történelmet fényképekkel elbeszélő, nagyszabású munkájában. Míg a szocializmus korszakát a hétköznapi élet változatos helyszínei, közöttük konyhák is reprezentálják, a Monarchia éveit és a két világháború közötti időszakot bemutató kötet pontosan mutatja a közgyűjteményekben fellelhető idevonatkozó anyag szegényességét. Nem kétséges, hogy a konyhák és a háztartás világa a korabeli fényképezési gyakorlat marginális területe volt. A magyarországi zsidóság közelmúltbeli történetét képekben és személyes elbeszélésekben felhalmozó digitális gyűjtemény, a Centropa bázisában található fotók azonban azt mutatják, hogy a célzott gyűjtés ezen a területen sem lenne hiábavaló vállalkozás. Természetesen az 1930-as évek zsidó életvitelét bemutató képek között is kevés konyhát találunk, ahogy házimunkát végző személyt, nyitott szekrényt, kamrát is csak elvétve látunk. Gyakori azonban a terített asztal, a kirándulások földre terített pokrócain megjelenő uszonna, az üzlet kínálatának látványa, melyek a háztartásvezetés értékes közvetett forrásai.

Szilágyi Miklós a néprajzi gyűjteményekkel kapcsolatban állapítja meg, hogy azok nem tükrözik a paraszti gazdaságok és háztartások tárgyszükségletét és a tárgykészlet belső arányait. Míg a díszes mosósulykókból, mángorlókból minden néprajzi gyűjteményben gazdag kollektiót találunk, a testi higiénia kevésbé látványos tárgyai jóformán hiányoznak (SZILÁGYI 2001. 131). Ez a tendencia a városi középosztály háztartási eszközeire, gépeire és textíliáira is érvényes. A két világháború közötti időszak túlreprezentált tárgyai között találjuk a damasztabroszokat, zománcozott kuglófformákat, rézedényeket, azokat pedig, amelyek hiányoznak, vagy nem megfelelő a jelenlétük, hosszan sorolhatjuk. Egyszerű és mindennapos tárgyak, amelyek a következő két, különösen nehéz évtizedben jó szolgálatot tettek, majd az 1960-as évektől egyre gyorsabbá váló tárgycsere áldozataivá váltak. Múzeumi

4 2006-ban az Országos Pedagógiai Múzeumban időszaki kiállítás nyílt *A női kézimunka mint iskolai tantárgy*. Textilmunkák az OPKM gyűjteményéből címmel. Rendezte: Bollókné Várhelyi Katalin.



értékük hiába nyilvánvaló, az 1930-as évek háztartási eszközei – a Tetra pelenkák és jéni cumisüvegek, a korai műanyag edények vagy az alumínium ételdobozok – ma már nehezen gyűjthető ritkaságok.

Összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy az 1930-as évek háztartási modernizációjának témaköre a budapesti múzeumok gyűjteményeiben jelen van, jellegzetes tárgyai a kutatás egyik, nem lebecsülendő forrásaként szolgálhatnak. A tárgyak szaporodását segíti az a körülmény, hogy az elmúlt években a korszak határozottan divatba jött, ami a tulajdonosokat gyakrabban készíti felajánlásra, míg a muzeológusok számára az ajánlatot vonzóbbá teszi. A háztartás tematikáját pedig lassan eléri az – Európa számos részén már régóta tapasztalható – tudományos és köznap érdeklődés.

Míg a középosztály mindennapi életének muzeológiai értelmezése ma szerte a világon rendkívül népszerű, a budapesti múzeumokban a városi hétköznapok effajta megközelítésére csak óvatos és elszigetelt kísérleteket találunk. Az elmúlt évtizedben a városi hétköznapok történetének bemutatására kevés lehetőség adódott, annak ellenére, hogy e többnyire rövid ideig látogatható, szerény költségvetésből készülő kiállítások iránt szinte kivétel nélkül érdeklődtek a látogatók. Bátran állíthatjuk, hogy a háztartás történeti formáinak reprezentációja a nagy fővárosi múzeumokban elenyésző. A téma a Budapesti Történeti Múzeum állandó kiállításán szövegbe sem kerül, a Nemzeti Múzeum 1996-ban átadott történeti kiállításán pedig egy félreeső szobában elhelyezett néhány háztartási eszköz és kisgép képviseli (4. kép). A Magyar Mezőgazdasági Múzeum állandó történeti kiállításán a háztartásvezetés és korszaka a szakoktatás témakörébe ágyazva jelenik meg, a putnoki Gazdasági Felső Leánynevelő Intézet tankonyháját felidéző enteriőr segítségével. Az egyenruha-rekonstrukciót viselő két bábu, a konyhabútor és -felszerelés azonban nem

több, mint a háttérben látható, „akkor és ott készült” fotó három dimenzióban való, természetesen kényszerű pontatlanságokkal való megismétlése.

Igy tehát a mindennapi élet e fontos eleme sem a fővárosi, sem a nemzeti történeti narratívának nem része. A háztartás bármiféle kontextusban való elhelyezésével csak a műszaki múzeumok állandó kiállításain, illetve időszaki tárlatokon találkozhatunk. A tárgyak műfajonként és többnyire fejlődési sorba állítva vagy enteriőrbe rendezve kerülnek a látogatók elé.<sup>5</sup> A múzeumi enteriőrök összeállítása szinte mindig rekonstrukció, ez a helyzet pedig önmagában is a bemutatás rendkívül problematikus eszközévé teszi. Az egyes elemek különböző helyszínekről származnak, egymáshoz rendelésüket pedig nemcsak a rendező szakmai megfontolása, de a látvány és a múzeumi tér korlátai is erősen befolyásolják. A magyarországi múzeumi közvélemény körében ugyanakkor nagyon pregnáns az a vélemény, hogy az enteriőr – különösen, ha az gazdagon „felöltöztetett” – megkönnyíti a látogatók számára a befogadást. A háztartás történeti formáinak ábrázolása a magyarországi múzeumi gyakorlatban többnyire berendezett konyha-, esetleg kamraenteriőr segítségével történik. A felszerelés szinte minden esetben beborítja a falakat és a rakodófelületeket, gyakran elképzelt szituációt imitálva. Bemutatásukat többnyire áthatja a régi családi élet, a hagyományos háztartásvezetés iránti nosztalgia. A múzeumi raktárak anyagából összeállított konyha- és kamraenteriőrök nagyon kevésbé alkalmasak arra, hogy társadalmi viszonyokat, helyi vagy egyéni sajátosságokat jelezzenek, utaljanak a munka szervezése és elvégzése körüli tényezőkre, vagy felhívják a figyelmet a téma olyan fontos aspektusára, mint a hagyomány és újítás kérdése.

A háztartás rendszerének, tárgyi világának lényegi kérdéseit feltáró kiállítás Magyarországon még nem

---

5 1990-ben a Műszaki Múzeum munkatársai a Munkásmozgalmi Múzeumban mutatták be háztartási eszközeiket és gépeiket Társaink a háztartásban tegnap és ma (A háztartási eszközök forradalma) címmel. A kiállítás rendezője Gajdos Gusztáv, Tringli István és Vámos Éva volt. 1992-ben az akkor már Legújabbkori Történeti Múzeumnak nevezett intézményben, Peterdi Vera rendezésében készült el A nagyvárosi háziasszony birodalma című, nagy sikerű kiállítás. A látogatók konyha-, kamra- és ebédlőenteriőrök sorát, valamint vitrinekbe rendezett eszközöket láthattak a 19. század hetvenes éveitől a kiállítás idejéig bezáróan. 1997-ben a Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeuma időszaki kiállítást rendezett Tárgyak nagyszülein asztaláról. Formatervezés a háztartásban címmel. A válogatás szempontja a tárgyak esztétikai minősége volt, egyedi tervezésű és sorozattermék, múzeumi és magántulajdonban lévő eszközök és edények sorakoztak a tárlókban. A kiállításához kapcsolódó konferencián a háztartási eszköz mint múzeumi tárgy kérdésköre is több ízben felmerült. Rendezte: Kiss Éva, Kiss Horváth László, Koncz Éva. 1997-ben a Nemzeti Múzeum mutatta be a Női sorsok a XX. században című kiállítást. Ez alkalommal a harmincas évek modern háztartásának témaköré önálló blokkban jelenhetett meg: a konyha-enteriőr kiadványok, háztartási könyvek egészítették ki. Rendező: Peterdi Vera, Sedlmayr Krisztina. A fővárosi helytörténeti gyűjtemények állandó kiállításain több helyen is berendezett, sokféle eszközt és gépet bemutató városi konyha színesíti a korszak ábrázolását.

készült. A bécsi Műszaki Múzeum háztartás-történeti anyagából 2005 őszén rendezett állandó kiállítás viszont jó példa arra, hogy a mindennapok történetének múzeumban őrzött emlékei a téma újfajta tudományos értelmezését is lehetővé teszik. A látogató nem a megszokott „fejlődési sorokat” és nem is az enteriőrök leegyszerűsített értelmezését láthatja, a rendezők ugyanis ezúttal egy másfajta rendezőelvet követve ember és technika kölcsönhatását vizsgálták. A bemutatás antropológiai szempontú csoportjai a következők: kívánságok/elképzelések, mérés/-rendszerelés, helyettesítés/hozzáadás, ellátás/fogyasztás, óvás/felügyelet, ártalmatlanítás/eltüntetés.<sup>6</sup> A múzeumi tárgyak jelentésértéke ebben a sajátos rendszerben megsokszorozódik: „[...] a kiállítás nem bájos enteriőrök egymásutánja, hanem összefüggések elemzése műtárgyak segítségével. A dolgok jeltartalmat hordoznak, a tárgyak tanúkká válnak” – írja Vámos Éva, a magyar Műszaki Múzeum háztartási gyűjteményének vezetője a partnerintézmény kiállításáról (VÁMOS 2006. 35–36). Egyetlen tárgy, például egy formatervezett fém teáskanna hangsúlyos, erőteljes bemutatása egy dán kiállításon szintén messze túlmutathat önmagán, és a rendező állásfoglalását, az igényes tömegtermék diadalát hirdetheti (GERGELY 1979. 66).

Bár Gottfried Korff már 1990-es tanulmányában helyteleníti a hétköznapi tárgyakkal a környezetében tapasztalt múzeumi fetiszizálását, valamint a tárgynosztalgíát, a magyar városi hétköznapi múzeumi értelmezésének hasonló kérdései csaknem húszéves késéssel, napjainkban fogalmazódnak meg. A veszprémi Laczkó Dezső Múzeum 2006-ban elkészült állandó kiállításán az elmúlt városi hétköznapi példaszerű ábrázolását láthatjuk, ahol a tárgyak, a fényképek és a dokumentumok, a filmek és a hangok egyetlen központi fogalom, az emlékezés köré szerveződnek. A társadalomtörténet módszertani paradigmaváltását követő állandó várostörténeti kiállítást tervez a Budapesti Történeti Múzeum (PERÉNYI 2008). A rendezők a világhálón osztják meg kétegyeiket és elképzeléseiket a szakmai közönséggel és jövőendő látogatóikkal, előrevetítve egy egészen újszerű múzeumi diskurzust. A városi mindennapok és így a háztartás muzealizálása során éppen erre van a legnagyobb szükségünk: kérdésekre és válaszokra – párbeszédre.

---

6 A kiállítás projektvezetője Lisa Noler.

## Irodalom

BÁCSKAY Vera

2003 Várostartörténet. In BÓDY Zsombor – Ö. KOVÁCS József (szerk.): Bevezetés a társadalomtörténetbe. Hagyományok, irányzatok, módszerek. Budapest, Osiris, 243–257.

BAUSINGER, Hermann

1995 Népi kultúra a technika korszakában. Budapest, Osiris–Századvég.

ÉBLI Gábor

2005 Az antropologizált múzeum. Közgyűjtemények átalakulása az ezredfordulón. Budapest, Typotex.

FEJŐS Zoltán

- 2000 A néprajzi gyűjtemények tudományos perspektívái. Tabula, 3. évf. 1. sz. 77–88.
- 2003 A múzeumi gyűjtemény tudományelméleti meghatározása. In uó: Tárgyfordítások. Budapest, Gondolat, 39–51.

GERGELY István

1979 A kiállítás művészete. Elvi és gyakorlati problémák. Budapest, Corvina.

GYÁNI Gábor

2006 Hétköznapi élet Horthy Miklós korában. Budapest, Corvina.

GYÖRGY Péter

2007 A muzeológia múzeuma. Élet és Irodalom, 51. évf. 12. sz. 7.

GYURGYÁK János

2008 Magyarország története képekben. A két világháború között. Budapest, Osiris.

HOFER Tamás

1983 A „tárgyak elméletéhez”. Felszerelések és tárgye gyűjtemények néprajzi elemzése. Népi Kultúra – Népi Társadalom, XIII. évf. 39–64.

KORFF, Gottfried

2004 A tárgykultúra múzeumi feldolgozásának nehézségei. A muzealizálás mint intézményeken túlmutató trend. In FEJŐS Zoltán – FRAZON Zsófia (szerk.): Korunk és tárgyaink. Elmélet és módszer. Budapest, Néprajzi Múzeum, 18–27. (MaDok füzetek, 2.)

PALÁDI-KOVÁCS Attila

2002 Merre tart az európai néprajztudomány? In Uó: Tárgyunk az időben. Néprajzi kihívások és válaszok. Debrecen, Ethnica, 129–156.

PERÉNYI Roland

2008 Egy város keresi a történetét. Gondolatok az állandó kiállításhoz. Magyar Múzeumok, 6.

PETERDI Vera

- 1994 Gyáripari termékek a budapesti polgári lakások konyháiban. Néprajzi Értesítő, XXVI. évf. 259–277.
- 2002 A vegyes használati és háztartási gyűjtemény. In PINTÉR János (szerk.): A 200 éves Nemzeti Múzeum gyűjteményei. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 539–549.

RÉKAI Miklós

2000 A táplálkozásgyűjtemény. In FEJŐS Zoltán (főszerk.): A Néprajzi Múzeum gyűjteményei. Budapest, Néprajzi Múzeum, 299–316.

SZABÓ Béla (szerk.)

1980 A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum évkönyve. Budapest, Magyar Munkásmozgalmi Múzeum

SZILÁGYI Miklós

2001 Néprajzi forráskritika. Debrecen, KLTE Néprajzi Intézet.

VAMOS Éva

- 2006 Használati utasítás a hétköznaphoz. A bécsi Műszaki Múzeum háztartástechnikai és orvostörténeti állandó kiállítása. Magyar Múzeumok, nyár 35–36.
- 2009 Egy gyűjtemény határai – Az Országos Műszaki Múzeum háztartástechnikai gyűjteménye és a hasonló gyűjtéseket végző társintézmények. Technikatörténeti Szemle, XXVIII. évf. 2007–2008. 80–98.



## History of everyday life in the museum

### One example: modernisation of the urban household in the 1930s in Hungary

The article undertakes, in connection with an example, to discuss the museum possibilities for interpretation of the history of everyday life. The modernisation of the Hungarian urban household in the 1930s is part of the international trend characterised by accelerating change in the way of life and the ideas related to it. It is a complex theme that comprises not only the social historical facts and material aspects of the phenomenon but also the discourse that unfolded around it. It can be best observed within the middle class in the wide sense, but new objects or publications propagating modernisation could occur in any stratum of society. How does this far from peripheral phenomenon appear, or does it appear at all, in the collections, representation and exhibitions of the Budapest museums?

The history of urban everyday life in recent decades has become a popular theme in museums throughout the world, indeed it has been criticised for being too obtrusively present. But the history of our everyday life is present to only a very limited extent in Hungarian museums. The responsibility lies principally with the national institutions: the collections and exhibitions of museums in country towns show a more balanced picture of the "big narratives" and the material of everyday life.

The article examines the material accessible on the theme in the Budapest museums, as well as when and through what interest these objects entered the public collections. Both their presence and absence are instructive and are briefly discussed in the article. The theme of modernisation of the household is largely invisible: its presence in the permanent and special exhibitions is far less than the collection material would allow. Hungarian museology is struggling to cope with a big lag; interpretation is difficult not only because the material was collected with little specific intention and little data, but also because the nostalgic view that imbues the theme prevents a suitably scholarly approach.



# A hódmezővásárhelyi ótemplom 18. századi festett faberendezésének története

Bizonyára nem ismeretlenek sem szűkebb szakmai körökben, sem a múzeumlátogatók számára a hódmezővásárhelyi ótemplom egykori berendezési tárgyai. Ismerősek lehetnek, hiszen ott szerepelnek számos népművészeti képes album lapjain, és napjainkban is láthatók egyes darabjai az ország négy különböző pontján lévő múzeumok kiállításán. De vajon mit tudunk ezekről a mintegy száz éve múzeumban lévő, a publicitást sem nélkülöző tárgyakról? Elégséges-e annyi ismeret róluk, hogy korai és igen színvonalas darabjai a hazai festett asztalosmunkák mára erősen megfogyatkozott emlékeinek? Hol volt egykori helyük a templomban? Miért kerültek múzeumba? Mi és mennyi van meg belőlük? Leginkább ezen alapkérdések megválaszolatlansága sürgette a faberendezés történetének feltárását, az időközben szétszóródott adatok és a műtárgyak – legáltalában fényképeken történő – egybegyűjtését.

A hódmezővásárhelyi ótemplom 17–18. századi építés- és berendezéstörténetének legfontosabb forrásai az egyházközség levéltárában található iratok, amelyeket Szeremlei Sámuel helybeli lelképásztor és Kiss Lajos néprajzkutató dolgozott fel könyveiben a 20. század első felében. A presbitériumi gyűlések jegyzőkönyvei alapvető információkat tartalmaznak a 18. századi berendezés készítésére és sorsára vonatkozóan. Ezeket egészítik ki a budapesti Iparművészeti Múzeumban és a Néprajzi Múzeumban fellelhető adattári iratok, amelyek segítségével az ótemplom 18. századi faberendezésének sorsa többé-kevésbé nyomon követhető.

A kutatás elsődleges célja a ma ténylegesen meglévő darabok számbavétele volt. A múzeumi raktárakban és a jelenleg kiállításokon lévő tárgyak helyszíni megtekintése, fényképeken történő egybegyűjtése számos lényeges – eddig figyelmen kívül hagyott vagy téves – adatot hozott felszínre.<sup>1</sup> Egyrészt a levéltári forrásokat felhasználva, másrészt a fennmaradt tárgyakról leolvasható információkat egybevetve áll össze az ótemplom festett berendezésének 277 éves története, amelyet helyenként az épület átalakításaira vonatkozóan is kiegészítettem.

A templom 17. századi történetéről nagyon kevés adat maradt fenn. Annyi bizonyos, hogy a század utolsó évtizedében elhagyatva állt. 1691-ben a Belgrád ostromából visszatérő császári csapatok és a váratlanul megjelenő, nagyszámú török sereg, menekülésre kényszerítette Vásárhely lakosságát. „Kilenc évig volt üres az ősi hajlék és a templom. 1699-ben, a karlováci béke után Lipót nyílt levelére tértek vissza. 1699. szeptember 27-én Tunyogi Jánost papjuknak elhozták. Az egyházat is gyorsan helyreállították. [...] 1700 óta az öreg Szalontai István volt a papjuk, aki Kecskemétről jött ide, az egyházi gondviselő pedig Szél János, fiatal ember, aki a régi templomot, melynek falai a pusztulás alatt fennmaradtak, csak a teteje romlott el, kitarasztotta” – írja Kiss Lajos (Kiss 1957. 16).

Arról, hogy a helyreállítás a berendezést is érinthette-e, nincsenek információk. Egy 17. századi úrasztala létezését viszont bizonyítja az a tény, hogy „[...] az újraéledt egyháznak 1700. október 6-án Nagymenyéri keresztes Sámuel Fejér megyei főispán és neje, Kassai Borbála úrvaszorai domborműves kelyhet ajándékoznak két úrasztali terítővel, melyeket ma is kegyelettel őriz a ref. egyház” (Kiss 1957. 16).

A tetővel újrafedett, vályogfalú templom mellé Lenti Pál lelkész idejében (1713–1714) szilárd téglatornyot emeltek. „A tiszta román stílusú tornyot valószínűleg bécsi építész építette, melyhez hasonlólt akkor Ausztria számos részében építettek. A torony építése után hat évvel, 1720–1721 között készült el a ma álló téglatemplom” (Kiss 1957. 16).

Az építkezések befejezése után, 1722-ben a padok készíttetésének szándékára találunk konkrét utalást.

---

1 Ezúton is köszönöm Szekrényesy Réka kolléganőmnek a kutatáshoz nyújtott segítségét! Köszönöm továbbá Bán Csabának, a hódmezővásárhelyi református ótemplom lelkészének, hogy rendelkezésemre bocsátotta az egyházközség levéltári anyagát, valamint Nagy Veronikának, a Tornyai János Múzeum muzeológusának, hogy lehetővé tette a raktárakban található műtárgyak megtekintését!

Kiss Lajos könyvében arról olvashatunk, hogy „Oláh Péter és neje minden vagyonukat a székek megépítésére adományozták” (Kiss 1957. 16).

Arról, hogy valójában készültek-e ekkor padok, nincs biztos adat. Valamiféle bútorzat létezésére utal az 1848-ban, Szél Sámuel lelkipásztor által írt emlékirat (Szél 1848)<sup>2</sup> és Szeremlei Sámuel következő megjegyzése is: „Minthogy a templom felszerelése mindekkorig [1732] igen kezdetleges volt, az előljárók, élükön a két pap és Szalkai Mátyás főbíró, teljesen újból készítették el.” (SZEREMLEI 1927. 131.)

A faberendezésről szóló legjelentősebb dokumentum az egyházközségnek az asztalosokkal 1732. május 20-án kötött szerződése.<sup>3</sup> Ebben többek közt a következők olvashatók: „Templomunk leendő mindennemű Asztalos mesterséggel véghez viendő munka eránt meg edgyezünk és meg alkuttunk, ugy hogy az egész Templomba valahány székek kívántatnak Tisz. Urainknak Férfiaknak és Asszony népeknek, azokat szépen jól és rendessen, mind a két Korusokat menyezzettel és a Prédikáló székek feliben Koronát kívánságok szerint... tsinálunk és építünk [...]”.

A szerződés aláírója a három asztalos: Asztalos Dániel, Asztalos Péter és Adoni Ferencz.

A szerződésben említett „székek” a férfiak és a nők számára készítendő padosorokat és az „Urak”, azaz előljárók kiemelt padjait, stallumait foglalják magukban. Idesorolandó a máig fennmaradt papok padja.

A két, mennyezetrel építendő kórus elhelyezkedéséről sajnos nem írnak az 1732-ben kötött szerződésben. A fentebb már említett, 1848-ban készült emlékirat azonban pontosítja a karzatok helyét és készítésük sorrendjét. Megemlékezik továbbá egy korábbi, 1732 előtti karzatról: „Kar, úgy látszik csak egy és az is kicsiny épült először: hanem, szaporodván szembetűnően a nép már 1732ben ez az első kis kar is nagyobbított, másik is húzatott a templom hosszába, a kathedrál által ellenbe és mindkettő máig [1848] fenn álló formájában elkészítettet, a torony felőli karon olvasható emez emlékirat szerint:

Chronik: I. Könyv

XXII. Rész: XIX Vers [...]

A Felséges Mennyei Úr

Istennek buzgó szereteté[ne]k

indításából, az ő Szent Templomáb[an]

építették ezen látható formáb[an] lévő ~

Korona, két Chorusok és alsó Szé

kek az Vásárhelyi Reformáta Sz.

Ekkla költségével, mikoron az Isten Nyá

jának legeltetéséb[en] vólnának belső Lelki

pásztorok T Vecsei P. György és T. Füredi Mi

hály Uraink: ŐrÁllók: Fő Bíró Szalkai

Mátyás. Esküttek: Hódi János, Barta

János, Zsarkó Mihály, Kardos István, Fábi

án András, Kis János, Deső János, De

ák Ferentz, Szél János, Csorba Gergely,

Juhász István, Bene István, Morsai Pál,

Czeglédi István, Kisfalvi János, Nagy

Gergely, Török Mihály, Pap Sámuel, Cris

tó Mihály. Hites Nótáriusok: Szecsei Sz.

János Kocsi Mihály.

1732 Kis Aszszony és Sz:

Mihály Havásnak Napjaiban.” (SZÉL 1848. 51–52.)

A Szél Sámuel által leírt korábbi karzat a nyugati, azaz a torony felőli karral azonosítható.<sup>4</sup> Ezt ezek szerint átépítették az asztalosok 1732-ben. Készítettek továbbá egy új karzatot a szószékkel szemben lévő északi oldalra.

Mind a nyugati, mind az északi kar mennyezetének elkészítéséről szó esik az 1732-ben kötött szerződésben. Szél Sámuel emlékirata az északi karzat mennyezetével kapcsolatban azonban egy jóval későbbi évszámot

2 A bekötött könyv az egyházközség helyi irattárában található.

3 Ennek a szerződésnek hiteles másolatát küldte el Szeremlei Sámuel az Iparművészeti Múzeumnak 1899. június 8-án (Iparművészeti Múzeum Adattár 274/899.).

4 Erre hivatkozhat Kiss Lajos is, amikor az 1732-es berendezést megelőző bútorzatról azt írja: „A templomban a székek és karzatok eleinte nagyon kezdetlegesek voltak” (Kiss 1957. 16). (A „karzatok” többes szám valószínűleg téves.)



említ: „A hosszúkar aljának deszkázata készült, mint a rajta levő évszám mutatja 1755ben” (SZÉL 1848. 52).

Mivel az 1755-ös évszámról egyéb iratokban nem esik szó, lehet rossz olvasat is, vagy egy akkor készült javítás időpontja. Előfordulhat, hogy az évszám utolsó két számjegyét javították át ez alkalommal.<sup>5</sup> Ennek az adatnak a tisztázására csak akkor volna mód, ha ismeretlen helyükről előkerülnének a mennyezettáblák vagy a róluk készült rajzok (lásd később).

A harmadik, keleti karzat építéséről is megemlékezik Szél Sámuel írása: „A harmadik kar épült az Egyháznak 1766 januarius 22ik ezen határozatára: »A kathedrának jobb oldala felől napkeletre egy karocska készíttessék, mely az Oskolai deakokat és gyermekeket befoghassa«” (SZÉL 1848. 52).

Ennek a karzatnak készítőit nem ismerjük, a velük kötött szerződés nem maradt fenn. A harmincnégy évvel későbbi keletkezés ellenére az idézett emlékirat hasonló küllemmel írja le mindhárom kórust: „Mindegyik kar eleje sűrű oszloppozatos keskeny táblákból van összeállítva a régi idő ízlése szerint, és mindenik táblán külön többnyire növény alakok vannak festve, mind e mai napig meglehetősen megmaradt színekkel, mely alakokon egy kis figyelem után az a meglepő, hogy oly sok közt, mennyi a három karon látható, egymással egyező nem találhatik. A karok alja kockás deszkázata, s minden kocka más színes figurával” (SZÉL 1848. 52).

Szeremlei Sámuel *A Református egyház története* című könyvében ír még az egyik 1732-ben készült kar díszítésére szolgáló két ezüstvesző számlájáról, amely Debrecenben kelt 1735. november 4-én (SZEREMLEI 1927. 131).<sup>6</sup>

A három mesterral kötött 1732-es szerződés a „Prédikáló szék felibe” készítendő koronát említ, amely azt jelzi, hogy egy már létező „kathedra” (szószékkosár) egészült ki az asztalosok által készített darabbal. A szószék alsó részéről így szól az emlékirat: „A kathedra maga egyszerű és téglából rakott” (SZÉL 1848. 52).

Szél Sámuel idézi a szószékkorona feliratait is:

„A korona homlok részén e fontos Bibliai mondat olvasható:

»Esa. LVIII. V. 1. Kiáltt tellyes / torokkal meg ne szünnél / mint a trombita emeld fel / a te Szódat és mond meg az / én népemnek az ő bűnöket és / a Jákób házának az ő hamisságok[a]t«  
Belől a korona mennyezetén:

»Ezech. III. V. 17. 18. 19. Ha én mondanom az hitet / lennek: Halállal halsz meg és te ötet meg nem inted és nem / szóllasz neki intvén ötet hogy hitetlen az Istentelen / Úrától el távozzék, hogy élyen. Embernek fia – ő állóul adtalak én tégedet az Izrael házának: h / ald meg azért az én számból az én beszédemet, és intsd meg őket az én nevemben.«”

Szél Sámuel az úrasztalát is a nyugati és északi karral, valamint a szószékkoronával azonos korúnak véli „készülete módja és alakja” alapján (SZÉL 1848. 52). Részletesebb leírás hiányában csak feltételezhető, hogy az asztal is fenyőfából készült, festéssel díszített lehetett. Készítésének időpontja azonban kérdéses, mert az 1932-es szerződésben az úrasztaláról nem esik szó.

További építkezések is történtek a 18. század folyamán, amelyek az épület külső megjelenését, környezetét változtatták meg. 1741-ben megvalósult a régebbi terv, hogy a templom köré a korábbi deszkakerítés helyett szilárdabb anyagú fal épüljön.

1744-ben a hódmezővásárhelyi katolikus pap egyházlátogatási jelentésében azt írja a reformátusok templomáról: „Az katolikusoknak szilárd, hatalmas templomuk van 8 ablakkal, 3 harral ellátva.” (SZEREMLEI 1927. 141.)

A 18. század folyamán tehát a következő sorrendben készültek el a templom berendezései:

– Már 1699–1700-ban volt úrasztala. Az 1720–1721-ben újjáépült templomban állt egy 1732 előtt készült nyugati karzat, és létezhetnek ülőbútorok. Valószínűleg a karzattal együtt ezeket említik „igen kezdetleges” bútorzatként a régi iratok.

– 1732 előtt építettek vagy helyreállítottak egy téglából rakott katedrát (szószékkosarat), amelynek helye a ma álló szószékkal azonos helyen lehetett. (Erről falkutatással lehetne megbizonyosodni, mert a kosár fala és a lépcsősor – analóg eseteket figyelembe véve – a falhoz csatlakozhatott.)

– 1732-ben készült el a szószékkorona, a régiék helyett új padok (padsorok, stallumok), a nyugati karzat átépítése, az északi karzat pedig újonnan. Mindkét karzatot mennyezettel látták el, amelyek közül az utóbbit valószínűleg 1755-ben javíthatták.

– 1766-ban készült el a keleti karzat, amely felépítésében, díszítésmódjában követte a korábbi karzatok stílusát.

5 Ilyen évszámváltoztatás történt például a sonkádi (Szabolcs-Szatmár-Bereg megye) református templom karzatának mennyezet-tábláján, ahol az 1766-os évszámot 1795-re javították a felújítás alkalmával.

6 A számla leőhelyeként a városi levéltár jelöli meg: Rvi. A-3 sorszám 17., 5. cs. 31. sz.

7 A szerző a váci római katolikus egyházmegyei levéltár iratára hivatkozik mint eredetire.

Az egyházközség tagjainak növekvő száma miatt már az 1766. január 22-én tartott egyháztanácsi ülésen született egy határozat, amely a templom bővítését célozta:

„A Templom szűk lévén befogadására csak e templomhoz szokott jó lelkeknek is, mennyivel inkább az abba járásra ösztönöztetendőknek: rendeltetett, hogy vagy a porticusok igen megbővítettessenek, vagy hogy a kerítésben egy tágas színt tsináltassék, melybe, kivált a sátoros ünnepekben Templomból kiszorultak beférjenek.” (SZÉL 1848. 52–53.)

A százék 1766-ban nem valósult meg. Az ótemplom legközelebbi felújítására az 1800-as évek elején került sor: „Romladozásra jutván a Templom tornyának teteje, megszüpítéséről 1801 Február 8-án ilyen végzést hozott az Egyháztanács: »A régi torony tetejének megépíttetését szándékozván az Ekklesia Gyűlés elvégeztetni, ahoz képest a szükséges abrisznak jó előre leendő elkészíttetése végett Kecskemétre a kőműves maister Fischer Ágoston Úrhoz deputaltatnak Esk(üdték): Kecskeméti Sámuel és Kis Szabó János Őkegyelmek.«” (SZÉL 1848. 53.)

A padok cseréje is szükségessé vált. „1802ben készültek a templom mostani [1848] fenyőfa székei mint azt bizonyítja azon felírás, mely a keleti kar aljának deszkázatán a végajtó felett van, mely ajtó is azon évben vágatott” (SZÉL 1848. 53).

Az újabb javítás a templomtető leromlott állapota miatt vált szükségessé. Erről a következőket jegyezte fel Szél Sámuel az emlékiratban: „Mostani teteje a Templomnak készült 1826ban. Az Egyháznak azon év Ápril 16ki eme határozata következtében: »Az ó-templom tetejének megvizsgálására kirendelt küldöttség, jelenti, hogy az ó-Templom teteje kivált az északi oldalon annyira elavult és megromladozott, hogy az ó-Templom teteje egészen elbontódjon és újra építődjön.« Az ácsmunkát készítette helybeli Rösler János árjelzési egység szerint 2790 ftért; a kőművesi munkát tette Etz József alku melletti 550 Ftért. Cserép 20 ezer Kun Szent Mártonban vétetett 14 vforintjával Fő Curátor Ns. Veres Mihály és Hódi Pál Presbitet által.” (SZÉL 1848. 53.)

Hosszabb időre lezárult ezzel az építkezések, felújítások sorozata. A templom 1848-ra kialakult képét Szél Sámuel a következőképp írja le: „Padlása téglá boltozat. Ajtaja a torony alatt, a két oldalon szemközt a templom végén öszvesen négy, a karok külön két feljáróval.” (SZÉL 1848. 51.)

A 19. század második felére a faberendezés állapota erősen leromlott, amelyhez a korábbi tetőfelújítás is hozzájárulhatott. Pontos időpontja ugyan nem ismert, de feltehetően már Szeremlei Sámuel lelkész idejében (1870 után) végezték el a bútorok felújító festését. Az átfestés nem a teljes berendezést érintette (hiszen, ahogy később látni fogjuk, 1892-ben rajzok készültek a festett karzattáblákról), de a kopottabbá vált szószékkoronát és a padokat biztosan. Az egyszínű szürkére festés azonban csak átmeneti megoldást jelenthetett az akkor már másfél évszázada használatban lévő berendezés fenntartására. A 18. századi bútorok cseréje elkerülhetlenné vált.

Az 1891–1892-es egyházgyűléseken hónapról hónapra sürgették az „ó-templom belsejének” felújítását. Az 1892-es presbitériumi jegyzőkönyv szerint már az új karzatok ügyét tárgyalta az egyháztanács: „Lelkész [Szeremlei Sámuel] bemutatja a Magyar Épület és Műlakatos Gyár Rt. (Budapest) pótajánlatát a templomi karzat vasszerkezetére, melyben a költség előírányszat összegének 5%-át leengedik” (presbitériumi jegyzőkönyv, 15. köt. 625. p.).

A 626. oldalon a következőket találjuk: Az építetőbizottság „[...] az 1891/407. sz. megbízás folytán az ó-templomban felállítandó szószékre és Úrasztalára Csepregi János budapesti asztalossal új tervet készített, mely fenyőfából tölgyfa borítással 1950 frt-ba kerülne, s ez az összeg a jövő évben is fizethető, bemutatja a tervet a nevezett asztalos leveleivel együtt, melyekben ez azt is kijelenti, hogy terveit átengedni más mester vállalkozása alá nem hajlandó. – Az egyháztanács az asztalos mesterrel való alkudozásra kéri fel az építető bizottságot.”

A bizottság végül elfogadta az asztalos ajánlatát (presbitériumi jegyzőkönyv, 15. köt. 630. p. 324. bejegyzés).

1892 szeptemberében íródott a 380. számú presbitériumi jegyzőkönyvi bejegyzés, amely az akkor még álló régi karzatok további sorsa szempontjából lényeges: „Szeremlei Sámuel lelkész előadja, hogy egy szentesi mérnök – a tőlünk nyert engedély folytán – ó templomunk elbontásra kerülő karzatának festményeit, társaival lemásolta s azoknak művészi értékéről nagy elismeréssel nyilatkozván, e karzat deszkáit kéri átengedni Szentes városa számára megőrzés végett. E festmények ily méltatása előadót arra indították, hogy azokat lemásolás által ő is megörökíttesse. Ily czélból kérte fel Vetró Sándor József helybeli fiatal festész, ki e festmények körrajzait gondosan el is készítette, sőt azokat régiségtárunknak ingyen fel is ajánlotta. E körrajzokat bemutatván gyűlésünknek előadó indítványozza, hogy főgymn[áziumi] rajztanárunk Szappanos Péter kéressék fel, hogy azokat egyháza iránti jó érületből szíveskedjék kifesteni. – Egyháztanácsunk elismeréssel veszi tudomásul Szeremlei S. lelkipásztornak a szóban forgó múkinck megörökítésére irányuló gondosságát; Vetró Sándor József képzett ifjú festésznek pedig a tőle igen kedve-

sen fogadott becses ajándékért őszinte elismeréssel és meleg érzéssel mond köszönetet [...] egyszersmind felkéri Szappanos Péter rajztanárt, hogy ez ajándékozott műkincsek teljes kirajzolását egyházas jó érületből eszközölni szíveskedjék.

A' mi pedig az elbontandó karzat deszkáinak Szentés részére leendő átengedését illeti, Egyháztanácsunk ezt ezúttal még függőben kívánja hagyni, miután saját helyiségeiben esetleg minden darabot elhelyezhet. Ugyanazért e karzat lebontásának lehető gondnal való teljesítettését Pap Imre lelkész, építetű gondviselűt és az erre magát készsűgűgel felajánlű Tereh Gyula iskolai felűgyelűt – e deszka lapok ideiglenes és vűgleges elhelyezésűnek intűzésűvel pedig Szeremlei Sámuel lelkűszűt, igazgatű tanárt, a rűgűsűgtár őrűvel egyűtt megbűzza, jelentűsűket bevárván.”

1892. oktűberben az akkor már szűrkűre festett szűszűkkoronát és a tűglábűl rakott katedrát (szűszűkkosarat) elbontották, és helyűkűn megkezdűdűtt az új szűszűkűk építűse.<sup>8</sup>

Az 1892 novemberűben kelt 466. és 467. számű jegyzűkűnyvi bejegyzűsek măr az új vaskarzatok kezdű munkálatairűl szűlnak: „Jegyzű olvassa az építetű bizottság jelentűsűt, mely szerint az ő templomi kar vasoszlopai és gerendái nemcsak megfelelűk a tervezett műreteinek, hanem műg erűsebbek azoknál, és pedig dűjtűbblet nűlkűl; továbba e bizottság felhatalmazta az ács vűllalkozűt, hogy a karzatban a gerendák vűgeinek falba eresztűse helyett azok kűrűl gerendákat alkalmazzon s ezeket oszlopokra fektesse. A miután ez tűbbletmunkát képez, dűja az egysűgi ár szerint száműttassűk; vűgre utasítást adott az ácsmesternek, hogy a karzat mennyezűtűt világsabb ezűst szűnnel és árnyalattal festesse. – Egyháztanácsunk a vasanyagrűl szűlű jelentűst megnyugvással veszi tudomásűl; a bizottságnak a tűbbletmunkára és a festűre vonatkozű intűzke-dűsűt helyben hagyja, utasítván építetű gondviselűt, hogy e tűbbletmunka faanyagát, amennyire lehet, a lebontott karzat ép fából szűlgáltassa, mely esetben azon nűzetben van gyűlűsűnk, hogy a munka és dűjtűbblet is elenyűszik, mivel a gerendák alkalmazása a falba építűs nehezebb munkája helyett vűgeztetik, mi a vűllalat kűtelessűgei kűzű tartozik. [...] Elnűk lelkűszű bejelenti, hogy az ő-templomban a vasoszlopok alapkűszűtűse alkalmával emberi csontokat találtak s e lelet arra látszik mutatni, hogy e helyen valamikor temetű volt. Tereh Gy[ula]. isk. felűgyelű pedig azt jelenti, hogy az ő templomi karzat lebontásánál jegyzűket kűszűtűt arról, hogy e karzat festműnyei mely sorban állottak. [...] iskola felűgyelű – kűnek gondossáááért kűszűnet nyilvűnűttatik – jegyzűkűnek Szeremlei S. lelkűszűhez kűldűsűre felhűvatik.”

A presbitűrium jegyzűkűnyvbűl kiderűl tehát, hogy a rűgi karzatok ép farűsűzeit – takarűkosáági okokbűl – felhasználták az újabb karzathoz. A rűgi festett karzattáblák elhelyezkedűsűnek bontás elűtti dokumentálása is megtűrtűnt, a szűnezett rajzok elkűszűtűsűvel kűzel egy idűben.

## A 18. szűzadi berendezűs templomon kűvűli sorsa

1892. oktűber és november folyamán a 18. szűzadi berendezűs – a szűszűkkorona és a karzatok – festett táblái kűkerűltek az őtemplombűl. A rűgi, szűrkűre átfestett papok padja, bár egykori funkcióját măr nem tűltűtte be, műg nűhány űvig a templomban maradt.

Legkűzelebb 1899-ben adtak hírt a korabeli iratok a bútorokrűl, amelybűl kiderűlt, hol helyezűtek el átmenetűleg 1892-tűl a becsűs tárgyakat.

## A karzattáblák

1899. januárban Szeremlei Sámuel beadványban hívta fel az egyházyűlűs figyelműt az őtemplom rűgi karzatdeszkáinak állandű elhelyezűsűre: „E deszkák, melyek őrűdekes és becsűs festműnyeket tartalmaznak, elűbb az ő gymn[ázium], s újabban az új gymn[ázium] padlására rakattak fel, hol szűnűkbűl és űpsűgűkbűl sokat veszűtenek.” (1899. űvi presbitűrium jegyzűkűnyv, 180. bejegyzűs.)

Fontos itt megjűgyezni, hogy a deszkák állapotromlása az új gymnázium padlásán kűvetkezhett be. Az 1887-ben átadott űpűlet tetűzete ugyanis folyamatosan beázott, olyannyira, hogy a mennyezeterendák is átáz-tak, és rothadásnak indultak.<sup>9</sup>

Szeremlei Sámuel ebbűl a teljes pusztulással fenyegetű helyzetbűl szűndekozta kimenteni a festett táblákat, amikor azoknak „a rűgűsűgtár elűtti csarnokban és

<sup>8</sup> A h. m. vásárhelyi ev. ref. egyháztanács presb. gyűlűs Jegyzűkűnyve 1886–1892. nov. 16.

<sup>9</sup> A Hód-Mezű-Vásárhelyi Ev. Reform. Egyház űvkűnyve I. 1892–1896. 27–28.

folyosón leendő elhelyezését javasolja, mely a mellékelt számla szerint 397 Ft költséget kíván. Azon esetre pedig, ha ez összeget egyházunk nem volna hajlandó e célra feláldozni, a festményeknek az országos Iparművészeti Múzeum részére való felajánlását kéri, a hol azok megőriztetnek. Ezzel kapcsolatban az országos Iparművészeti Múzeum igazgatója elnökségünkhöz intézett levelében megemlíti, hogy Komor Marcell bpesti műépítész a szóban levő deszkákat megtekintette s úgy találta, hogy azok magyar ízlésű ornamentális festéssel vannak díszítve s keletkezések 1732-re esik; – e műtörténelmi szempontból felette becses festést méltónak jelzi arra, hogy mint egyházunk ajándéka, az Iparművészeti Múzeumban elhelyeztetvén, ott gondos kezelés alatt őriztessék. Ennél fogva annak e célra való felajánlását tisztelettel kéri. – Egyháztanácsunk az előterjesztetteket tudomásul véve elhatározta, hogy az ó-templom régi karzati deszkák nagy részét készségesen felajánlja az Iparművészeti Múzeumnak; azoknak egy részét azonban megtartja és a régiségtár előtti csarnokban elhelyeztetni kívánja. Ugyanazért Szeremlei Sámuel lp. elnöklete alatt Pap Imre, Garzó Imre, Futó Mihály, K. Kenéz Péter és Bányai Sándor presbitereket megbízza, hogy a kérdéses deszkák közül kiválasztandó darabokról s azok itteni elhelyezéséről, valamint az Iparművészeti Múzeumnak felajánlandó darabokról minél előbb előterjesztést tegyenek.” (1899. évi presbitériumi jegyzőkönyv, 180. bejegyzés.)

Néhány hónappal később az egyházugyűlés már elvetette a táblák egy részének helyben történő kiállítását, és amellet döntött, hogy minden festett karzattáblát felajánl az Iparművészeti Múzeumnak. Az indoklás a következő volt: „F. é. 16. sz. megbízásra ott megnevezettek azon javaslatot terjesztik elő, hogy miután az ó-templomi karról lekerült festmények igen megkoptak és színtelenebbek annyira, hogy annak értékét vidéki közönségünk méltatni nem tudná, továbbá miután azoknak megfelelő elhelyezésére alkalmas helyünk nincsen, tehát annak összes gyűjteményét ajánljuk fel az országos Iparművészeti Múzeumnak, melynek igazgatósága f. é. 16. sz. jegyzőkönyvünk szerint tőlünk szívesen kérelmezi e festményeket. – Gyűlésünk a határozatot elfogadja és az ó-templomi régi karzati festményeket a múzeumnak felajánlja és annak igazgatóságát erről azzal értesíti, hogy mint egyházunk ajándékát, helyezze el a festményeket helyiségeiben. Megküldjük egyszersmind azon contractus [szerződés] másolatát is, melyet egyházunk 1732-ben kötött volt a gyulai asztalosmesterekkel ó-templomi ezen karzatunk megkészítésére.”<sup>10</sup>

Szeremlei Sámuel az Iparművészeti Múzeum igazgatójának, Radisics Jenőnek címzett leveléhez a szerződésen kívül a festmények elbontásakor készített alaprajzot is mellékelte.<sup>11</sup> Radisics Jenő igazgató 1899. június 21-én kelt levelében miniszteri engedélyt kért a karzatdeszkák Budapestre szállítását megelőző szakszerű csomagolás lebonyolításához. Levele az egyetlen dokumentum, amely tartalmaz valamiféle információt a karzattáblák (vagy deszkák?) mennyiségére vonatkozóan: „[...] szerencsém van Excellenciád nagybecsű tudomására hozni, hogy a hódmezővásárhelyi ev. ref. egyház tanácsa kérésére szíves volt az odavaló ó-templomból eredő s 1732-ben készített magyar ízlésű kifestett szép karzati deszkákat, szám szerint mintegy 72 dbot, az Iparművészeti Múzeum részére ajándékképpen átengedni. Miután e tárgyak becse azok lehető ép fenntartásában rejlik, s fölötte kívánatos, hogy a különben is rendesen korhadt állapotban lévő deszkák szakavatott gondossággal kezeltessenek, minden súrlódástól és karcólódástól, nemkülönben a festékrétegek lehullásától megóvassanak, kegyeskedjék Excellenciád megengedni, hogy nevezett műtárgyak szakszerű elcsomagolására a múzeum titkárt, Lipcsey Józsefet, aki e téren való jártasságát az intézet gyűjtemény tárgyainak kezelésében [megmutatta], nemkülönben számos kiállításon [...] Hódmezővásárhelyre küldeni.”<sup>12</sup>

A miniszteri engedély megszerzése után Radisics Jenő köszönőlevelet küldött Szeremlei Sámuelnek, melyben tudomására hozta, hogy mindent elkövetnek majd „a kérdéses emlékek méltó felállítása és sértetlen fenntartása érdekében és ezen oknál fogva, t. i. a festések az elcsomagolásnál vagy útközben [nehogy] megsérüljenek”, Lipcsey József múzeumi titkárt küldi az átvétel és a csomagolás intézésére.<sup>13</sup>

A karzat körülbelül 72 deszkája (?) 1899. augusztus folyamán került Budapestre, az Iparművészeti Múzeum Üllői úti épületébe. Pontos átvételi jegyzék, ha készült is a szállításkor, jelenleg nem található a múzeumi dokumentumok közt.

10 A h. m. vásárhelyi ev. ref. egyházatanács presb. gyűlés Jegyzőkönyve, 1899. évi 262. bejegyzés.

11 Szeremlei Sámuel levele 1899. június 19-én kelt. Iparművészeti Múzeum Adattár, 1899/301 (július 5.) 46775 beadványszám.

12 Iparművészeti Múzeum Adattár, 274/1899. június 21.

13 Iparművészeti Múzeum Adattár, 342/1899. augusztus 7.



1. kép. A szószékkorona  
(F8149)  
Plohn József felvétele



## A szószékkorona és a papok padja

Öt évvel később, 1904-ben Hódmezővásárhelyen nagyszabású kiállítás szerveződött. A hódmezővásárhelyi ipari és mezőgazdasági kiállítás a Gazdasági Egylet kezdeményezésére a helybeli termékek bemutatását tűzte ki célul. A terv aztán tovább bővült a kiállítás keretében „egy, a közönség megpihenésére szolgáló művész-szoba” létesítésével (teret adva a helybeli művészek alkotásainak), illetve egy néprajzi kiállítással: „a város múltjából származó eredeti, erősen magyaros díszítésű iparművészeti tárgyaknak” bemutatására (Kiss 1957. 110–112).

Az 1904. augusztus 14-én megnyílt kiállítás több helyszíne közül (főgimnázium épülete, városháza) a városházán volt látható a képzőművészeti és néprajzi osztály. Az utóbbi kiállításról a szakfolyóiratok is beszámoltak. A *Néprajzi Értesítő* (SAMU 1904b. 289–294<sup>14</sup>) és az *Ethnographia* (SAMU 1904a. 289–294) ugyanazt a cikket közölte azonos fotókkal, az *Új Idők* című lap kliséit átvéve. Az egyik képen a hódmezővásárhelyi ótemplom szószékkoronája látható a hangvetővel, a korona tartóelemeivel és oldaldíszzeivel, tetején a fiait vérrel tápláló pelikánnal.<sup>15</sup> A fekete-fehér nagyításon helyenként még láthatók a korona elemein a szürkésfehér festékmaradványok, de ekkor már „restaurált” állapotban volt a tárgy. Ezt bizonyítja az is, hogy az *Új Idők* című lap a hangvetőn olvasható bibliai idézeteket is közölte.<sup>16</sup> Ez a fotó eddig az egyedüli, ahol a szószékkorona minden alkotóeleme együtt látható (1. kép).

Kiss Lajos fentebb már idézett könyvéből kiderül, hogy Tornyai János festőművész volt a szószékkorona restaurátora (Kiss 1957. 121). Tornyai valószínűleg épp e kiállítás előkészületeinek idején láthatta meg az új gimnázium padlásán kallódó, darabjaira hullott, szürkére átfestett darabot. Az egyház átadta neki a koronát, amelyet ő rendbe hozott, majd műtermében felállított. A szószék hangvetőjének tetejére is felkerült a jeles személyiség neve és a helyreállítás ideje: „Renoválta / Tornyai János Festő / 1904 / Ref. / Ó-templom katedrálja / H.M.V.”

Az 1732-ben készült és a református templomban maradt papok padja sorsának megváltozásában Kiss Lajos néprajzkutató játszott fontos szerepet. Könyvében erről a következőképp emlékezik meg: „Szeptember

14 A szószékkorona fotója a 293. oldalon közölve, Részlet a hódmezővásárhelyi ev. ref. templom faragványos szószékéről címmel.

15 A fénykép a kiállítás valamelyik helyszínen, a főgimnáziumban vagy a városházán készült. Plohn József helybeli fotóművész készítette (Néprajzi Múzeum F 8149). A kép eredeti negatívja a hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeum tulajdonában van.

16 *Új Idők*, 1904. 10. évf. 35. sz. 204.



2. kép. A papok padja  
(F 292265)  
Plohn József felvétele

vége felé járt az idő, mikor egyszer, esküvő alkalmával bementem az öreg templomba. Az északi oldal cintermében megláttam a régi papokpadját. Hallottam már akkor Tornyairól, miként kaparta le bicskával a szószék koronájáról a szürke festéket, mellyel befestette az egyház a színes szószék tetejét és amely most hajdani szépségében ékesíti a Tornyai műtermét. Alaposan megvizsgáltam a pad támláját, hát nagyszerűen kidomborodott az alsó festett dísz az elfedő szürke festék alól. Örömmel siettem közölni felfedezésemet Tornyaival, aki másnap megnézte a templomi padot, és azonnal kérvényt adott be az egyházhoz a papokpadja, továbbá az Úrasztalának és a keresztlő medencének részére való átengedéséért, mert ezek is megvoltak az egyház padlásán.” (Kiss 1957. 121.)

Az egyháztanács elutasította Tornyai kérését: „Tornyai János festő az ó-templomi régi papszék és úrasztala neki ajándékozását kéri, megemlítvén, hogy az előzőleg oda ajándékozott szószékető, mely nagy műbeccsel bír, s hogy a most kért darabok annak kiegészítői lennének. – Egyháztanácsunk a kért darabokat odaajándékozni nem hajlandó, hanem Szeremlei Sámuel lelkész elnöklete alatt [...] presbitereket megbízva, hogy szakértők adjanak véleményt e darabok fenntartására vonatkozólag.”<sup>17</sup>

Kiss Lajos könyvéből kiderül, hogy az események mégis Tornyai számára kedvezően alakultak, és hamarosan nekiláthattak a szürke átfestés eltávolításának: „Szeremlei Sámuel egy bizottságot küldetett ki az ő elnöklete alatt, s az ő jóvoltából mégis megkapta Tornyai a kért tárgyakat. Novemberben jártunk már, mikor Tornyai kiszállította műtermébe az egyháztól elkért templomi felszereléseket. Mindjárt meg is mutatta, hogy kell lekaparni bicskával a szürke festéket, hogy az alatta levő régi, közel kétszáz éves szép, színes, nagyfoltú virágok láthatók legyenek. Tornyai festéséhez híven, nagy lendülettel, merészen húzta végig a bicska pengéjét a támla középső mezőjén, mely igaz, hogy széles sávban vitte le a szürke festéket, de megsértette, sőt levitte az alatta levő színes díszeket is. Mikor látta, hogy én több türelemmel rendelkezem és az eredmény is sikeresebb, rám bízta a fedőfesték eltávolítását. Csakhamar annyira belejöttem a kaparásba, hogy valóságos művészettel távolítottam el a virágokat fedő festéket. Mennyire örültünk és lelkesedtünk, ha egy-egy részt, vagy csak egy nagy virágot is sikerült kiszabadítanom a szürke réteg alól! [...] A papok padja szürke festékének lekaparása eltartott hónapokig, csaknem 1905 tavaszáig, mert nem mindig azt csináltam.” (Kiss 1957. 121–123; 2. kép.)

1904-ben megvált tehát a református egyházközség minden, még tulajdonában lévő régi berendezési tárgytól. 1899-ben Budapestre, az Iparművészeti Múzeumba kerültek a karzattáblák. 1904-ben Tornyai János hódmezővásárhelyi műtermébe került a szószékkorona, a

17 A h. m. vásárhelyi ev. ref. egyháztanács presb. gyűlés Jegyzőkönyve. 1904. 603. számú bejegyzés.

papok padja és az úrasztala. Az utóbbi tárgyról ez a legutolsó információ. Az asztal további sorsa ismeretlen.

A szószékkorona és a papok padja valószínűleg Tornyai János Hódmezővásárhelyről való elköltözése után került a helybeli múzeum tulajdonába.

## A tárgyak múzeumi sorsa

A hódmezővásárhelyi ótemplom berendezésének első ötven, múzeumokban eltöltött évről dokumentumok nem kerültek elő. E sajnálatos tény egyik valószínű oka lehet, hogy a két világháború, illetve az 1956-os forradalom során számos múzeumi irat elkallódott, megsemmisült. Nagyobb baj az, hogy kideríthetetlen okokból sem az Iparművészeti Múzeumban, sem a Tornyai János Múzeumban nem leltározták be a tárgyakat beszállításuk után, így azok később azonosíthatatlanná váltak.

### A karzattáblák

A régi dokumentumok eltűnése miatt nem maradt nyoma annak, hogy valójában hány karzatdeszka került be az Iparművészeti Múzeumba. Ma már nincs meg Szeremlei Sámuel levelének 2. számú melléklete, amely a karzat lebontásánál készített jegyzéket, a karzat festményeinek sorrendjét (és számát) tartalmazta.

1957-ben mint „beleltározatlan régi anyag” kapott leltári számot az Iparművészeti Múzeumban tíz (!) darab „kórusmellvéd” (ezek szerint teljes tábla), mindegyik mellett a „két darabra törve” megjegyzés szerepel.

Ha figyelembe vesszük, hogy az egyház minden táblát (deszkát) átadott az Iparművészeti Múzeumnak, amelyet mintegy 72 darabra becsültek annak idején, és ha ezek nem is teljes táblák, hanem csak deszkacsikok voltak, táblánként három deszkával számolva is minimum 24 teljes kazettát kellett volna beleltározni.

Az ideálisnak egyáltalán nem nevezhető raktári körülmények miatt – ehhez még háború sem kellett, de az is volt – joggal feltételezhető, hogy a múzeumban tovább pusztultak a táblák. A porladó festés időközben el is tűnhetett némelyikről, így az azonosíthatatlan korhadt deszkákat még az 1957-es leltározás előtt kiselejtezhették. (Természetesen az sem kizárt, hogy már a szállítás idején is válogattak a deszkák közül, és eleve 72-nél kevesebb került a múzeumba.)

Figyelemre méltó az a tény is, hogy Voit Pál művészettörténész a magyar festőasztalosok munkásságát elsőként ismertető, 1942-ben megjelent tanulmányában – annyi más, kevésbé ismert és elpusztult mű felsorolása közt – nem tesz említést az Iparművészeti Múzeum birtokában lévő műtárgyakról (VOIT 1942).

Az elfeledett hódmezővásárhelyi karzattáblákról egy évtizeddel később megjelent könyvében Tombor Ilona már tényként közli, hogy „a karzat tíz táblából állt” (R. TOMBOR 1967. 49). A szöveghez egy tábláról képet is mellékel, amelyen fülkés keretezésű, virágdíszes kazetta látható (R. TOMBOR 1967. 19. ábra). Ugyanez a fotó került egy évvel később kiadott művébe is (R. TOMBOR 1968. 10. tábla). A szöveges részben a következőket írja a berendezésről: „Festett töredékek az Iparművészeti Múzeumban. 1732-ben készült karzatából 10 tábla (Ltsz.57.680.1-10.)” (R. TOMBOR 1968. 139). „[...] 10 tábla maradt a hódmezővásárhelyi ref. ótemplom festett karzatából az Iparművészeti Múzeumban. Egyik táblája a Néprajzi Múzeumban került kiállításra. A kiállított táblán fülke alakú keretbe állított csokorminta látható, néhány sajátosan stilizált motívummal: tömött, csillagszerű rozetta és egy vese alakú keretbe foglalt, meghatározhatatlan bogycsücsök – valószínűleg gránátalma.” (R. TOMBOR 1967. 44; 3. kép.)

Tombor Ilona az Iparművészeti Múzeumban található „néhány más” tábláról is ad általános leírást, de csak feltételezhető szövegéből, hogy egész kazettákról ír. A könyvében közöltekből igen fontos tény, hogy – egyelőre ismeretlen körülmények között – 1967 előtt átkerült az egyik ép karzattábla a Néprajzi Múzeum valamelyik kiállításába.

### Az ótemplom berendezése 1969–1970-ben a Székesfehérvárott rendezett kiállításon

A *Festett táblák 1526–1825* című, Székesfehérvárott megrendezett kiállítás hosszú idő után először adott lehetőséget a múzeumokban és a műemlék templomokban lévő egyházművészeti tárgyak bemutatására. A kiállítás egyik rendezője, Hofer Tamás a Néprajzi Múzeumban gyűjtötte a bemutatásra kerülő anyagot. Így maradt fenn az intézmény nyilvántartásában az átvételi elismervény az 1969. április 14-én a hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeumból érkezett tárgyakról:





3. kép. A karzattmellvéd jelenleg ismeretlen helyen lappangó egyik táblája  
Digitális fotóreprodukció



4. kép. A pelikán és fiókája a szegedi Móra Ferenc Múzeum állandó kiállításán  
Kiss Margit felvétele

„Református ó-templom papok padja (Leltári szám nélkül)

4 drb. kb. 30 cm hosszúságú oszlopcoska

1 anya pelikán

3 drb. kis pelikán

a templom hangvetője (1 drb.)

Összesen 10 drb. + 25 kisméretű fatöredék.”<sup>18</sup>

A jegyzékből kiderül, hogy a Tornyai János Múzeum birtokában lévő tárgyak sem rendelkeztek ekkor még leltári számmal. A darabok a Néprajzi Múzeumból a kiállítás helyszínére, a székesfehérvári Csók István Galériába kerültek.

Hofer Tamás kiállítási katalógusa szerint a papok padján, a szószék hangvetőjén és a korona tetején álló pelikánokon kívül az Iparművészeti Múzeum tulajdonában lévő két bekeretezett karzattáblát is bemutatták (HOFER 1969. 20). A katalógusban közölt fotón a pelikán és fiókái láthatók, de nem az eredeti talapzatukon állva (HOFER 1969. 21. ábra).

A nyilvántartási iratok szerint 1969 októberében érkezett vissza egy szállítmány Székesfehérvárról Budapestre, a Néprajzi Múzeumba, de ebben csak a pelikán és három fiókája szerepelt.<sup>19</sup>

A Néprajzi Múzeum nyilvántartása szerint a hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeumba másfél évvel később, 1971. április 5-én került vissza a kölcsönvett tárgyak egy része: a papok padja és a pelikán három kicsinyével.<sup>20</sup> A Néprajzi Múzeum hiányos irattári anyagából nem deríthető ki, hogy miért nem került vissza a kölcsönadó intézménybe minden tárgy. Az erre vonatkozó iratanyag – amennyiben létezik ilyen – ismeretlen helyre került.

Az Iparművészeti Múzeum műtárgyállományából 1970-ben törölték a hódmezővásárhelyi kórusmellvéd tíz darab leltározott tételét, és végleg átadták azokat a Néprajzi Múzeumnak.<sup>21</sup> Elképzelhető, hogy az eredetileg a Tornyai János Múzeum tulajdonában lévő szószék hangvetőjével és a „25 kisméretű fatöredékekkel” is ez történt, de ennek dokumentuma pillanatnyilag nem lelhető fel. Valószínűnek tűnik az is, hogy a tárgyak „véletlenül” maradtak a Néprajzi Múzeumban, ahol 1981-ben a szószékhangvetőt beletárolták. Ha a feltételezés igaz, akkor két múzeumban is nyilvántartott tárgyról van szó.

18 EAD-1/F. Ny-54/1970.

19 NMI 1011/1969.

20 Ny-63/1971.

21 Az Iparművészeti Múzeum leltárkönyvi bejegyzése az 57.680.1–57.680.10. leltári számú tételek „megjegyzés” rovatában a Művelődési Minisztérium 84735/70. számú rendeletére hivatkozik.





5. kép. A szószékkorona egyetlen fennmaradt eredeti oldaldíszje a Tornyai János Múzeum gyűjteményében  
Kiss Margit felvétele



6. kép. Az 1904-es restaurálás alkalmával készült egyik oldaldísz-törődék a Tornyai János Múzeum gyűjteményében  
Kiss Margit felvétele

## A mai helyzet

Az utóbbi harminc évben főként néprajzi, népművészeti kiadványokban publikálták, és több kiállításon láthatók voltak a hódmezővásárhelyi ótemplom egykori berendezésének darabjai. Együttessel bemutatásukra azonban nem került sor, aminek okát bizonyára a tárgyak múzeumok közötti „szétszóródásában” és a velük kapcsolatos adminisztratív hiányosságokban kell keresnünk.

Napjainkban az ország négy különböző múzeumában található meg a 18. századi faberendezések.

1990-től a hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeum állandó kiállításán tekinthető meg a papok padja (TJM, ltsz.: 74.76.1). A pad ülőlapján és csavart oszlopain még látható a szürke átfestés maradványa, amelyet nem tisztított le 1904-ben Tornyai János és Kiss Lajos. A tárgyat konzerválták, de teljes restaurálására azóta sem került sor.

Ugyancsak a Tornyai János Múzeum tulajdona, de jelenleg Szegeden, a Móra Ferenc Múzeum állandó kiállításán található az egykor a szószékkorona tetején lévő pelikán. Az üvegvitrinben elhelyezett, tükrörlapon álló madár három fiókája közül már csak egy szerepel a kiállításon (4. kép). A megkopott régi színes festésen foltokban még láthatók a másodlagos szürke átfestés nyomai.

A szószékkoronához eredetileg hat oldaldísz tartozott, melyeket szögekkel rögzítettek a hangvető felső széléhez. A Plohn József által 1904-ben készített fotón is látható, hogy kétféle minta szerint készült fűrészelésük. A Tornyai János Múzeum raktárában található négy oldaldísz közül csak egy 18. századi, a többi három későbbi pótlás, amelyeket az eredeti alapján, de lényegesen gyengébb színvonalon fűrészelték és festettek. Az egyetlen eredeti darab hátoldalán megtalálható a szürke átfestés is. Elképzelhető, hogy a három újabb darabot Tornyai János készítette. Jelenleg ezek is töredezetek, kisebb-nagyobb részeik hiányoznak (5–6. kép).

A szószékkorona oldaldíszjeinek további három kis töredéke már Budapesten, a Néprajzi Múzeum törökbálinti raktárában egyházi gyűjteményi tárgyai közt található meg. Festésük alapján ezek is a később készült darabok részei lehetnek.

Ugyancsak a Néprajzi Múzeum raktárában található a korona középső oszlopa, amely egykor a hat fűrészelt volutát tartotta. Tetején kerek lap van, amelyen jól láthatók a pelikánnak és három fiókájának lábait rögzítő lyukak. Az oszlop megkopott színes felületén a szürke festékmáradványok is felfedezhetők helyenként.

A szószékkoronához hat darab egyformára fűrészelt és festett voluta tartozott, melyeknek alsó vége a hangvető felső lapjához csapolással, a középső tartóoszlophoz szögeléssel kapcsolódott. A régi kovácsoltvas szögek egy része még ma is benne van a faanyagban. A szürke átdolgozás alól 1904-ben előkapart eredeti festések porosak ugyan, de viszonylag épek (7. kép).



7. kép. A korona két tartóeleme a Néprajzi Múzeum törökbálinti raktárában Szekrényesy Réka felvétele



8. kép. A szószékhangvető a sárospataki Rákóczi Vármúzeum állandó kiállításán Kiss Margit felvétele

Valószínűleg a korona lebontásakor (1892) törtek szét a voluták azon részei, amelyeket később valaki (talán Tornyai János) vaslemezekkel és szögekkel rögzített újra össze. A további töresek és hiányok azonban már a múzeumba kerülésük után keletkeztek. A letört darabkák azonosak lehetnek az 1969-es átvételi jegyzékben említett „25 kisméretű fatöredékkel”.

A Néprajzi Múzeumban található az a négy esztergált és festett báb is (az átvételi jegyzékben szereplő „4 drb. kb. 30 cm hosszúságú oszlopocska”), amelyek egykor a hangvető sarkainál, az oldaldíszek között álltak. Egy további, hasonló módon esztergált töredék a tartóoszlop alsó végéhez tartozik.

Az ótemplom egyedi kivitelezésű szószékhangvetője a 18. századi festőasztalos-munkák egyik kiemelkedő alkotása. A hangvető hatszögletű, lapja mélyített, amelynek közepén naturáisan faragott kukoricacső, körülötte tizenhat darab egymás fölé és alá helyezett, tulipánfejből végződő, piros, okker és bordó színű lapocska van. A mélyített rész körül és a gazdagon díszített keskeny külső oldalakon a korábban már lejegyzett bibliai idézetek olvashatók (8. kép).

A restaurált hangvetőt 1981-ben leltározták be a Néprajzi Múzeum gyűjteményébe 81.79.179 számon. Jelenleg Sárospatakon, a Magyar Nemzeti Múzeum Rákóczi Múzeumának állandó kiállításán látható. Alatta ugyancsak egy, a Néprajzi Múzeumtól kölcsönzött szószékkosár áll, amelyet az információs tábla tévesen hódmezővásárhelyi tárgyként jelez. A kosár méretében és színvilágában hasonló a szószékkoronához, de festésében eltér attól, a korábban már leírtak alapján pedig bizonyos, hogy az ótemplomban téglából épített szószékkosár volt.

Az Iparművészeti Múzeumtól 1970-ben átvett, jelenleg Sárospatakon kiállított, festetlen fenyőfa keretbe foglalt három karzattábla közül a középső az a feliratos kazetta, amelynek ismerjük eredeti templombeli helyét: a nyugati karzat középső táblája volt (SZÉL 1848. 51–52). A kazetta időközben elveszett bal szélső deszkája pótlás, de a szöveg nagy része jól olvasható rajta (NM, ltsz.: 74.84.4). A másik két táblán a jellegzetes, félköríves fülkébe ültetett virágos kompozíciók láthatók. Leírókartonja alapján csak az egyik kazetta leltári számát sikerült beazonosítani (NM, ltsz.: 74.84.6; 9. kép).

A Néprajzi Múzeum törökbálinti raktárában további két teljes karzattábla található. Leltári számuk 72.18.1 és 74.83.3. Közülük az utóbbi restaurált, de színezése és festésmódja jelentősen eltér az eredeti színvilágtól (10. kép). Alaposabb vizsgálat után az is kiderült, hogy bal szélső, hiányzó deszkája, amelyet egy új darabbal pótoltak, megvan a kallódó töredékek között, 81.79.201 leltári számon.

A felsoroltakon kívül még öt, szélesebb és keskenyebb táblatöredék lelhető fel a gyűjteményben (NM, ltsz.: 74.84.1, 74.84.2, 74.84.5, 74.84.7, 81.79.79).





9. kép. Három karzatmellvédő tábla a sárospataki Rákóczi Vármúzeum állandó kiállításán  
Kiss Margit felvétele

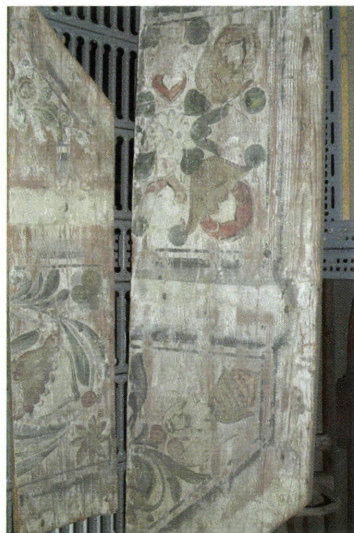


10. kép. A Néprajzi Múzeum 74.83.3 leltári számú karzattáblája az intézmény törökbalinti raktárában  
Kiss Margit felvétele

11–12. kép. Jelenleg ismeretlen helyen lévő karzattáblák (F 292270, F 292272)  
Plohn József felvételei







13. kép. A Néprajzi Múzeum 81.79.97 leltári számú táblatöredékének részlete Kiss Margit felvétele



14. kép. A Néprajzi Múzeum 81.79.98 leltári számú töredéke Kiss Margit felvétele

További három – a karzathoz tartozó – táblát azonban már csak fotók alapján ismerünk. Közülük az egyik a már említett, Tombor Ilona könyveiben közölt darab, amely még 1967 előtt került a Néprajzi Múzeumba (3. kép).

A másik kettőről Plohn József készített felvételeket (ltsz.: F 292270 és F 292272).<sup>22</sup> Ezek az ismeretlen készítési idejű fotók részei a Plohn által összeállított, *Képek az alföldi magyar népeletről* című, a Néprajzi Osztály számára kiadásra felajánlott képanyagnak (FOGARASI 2000. 739). A leírókartonokon téves meghatározást találunk, miszerint az ábrázolt táblák a papok székéről valók. A két festett kazetta a pad hátlapján látható festéstől eltérően nem íves, hanem szögletes keretű, a padhoz tehát bizonyosan nem tartozhattak, inkább valamelyik karzat mellvédjének, esetleg mennyezetének részei lehettek (11–12. kép).

A Néprajzi Múzeum törökbálinti raktárában lévő, leltári számmal rendelkező, de ismeretlen eredetű mennyezettáblák közt található két hosszú, három-három kazettából álló töredék (NM, ltsz.: 81.79.97). Az egyik egyenes végű, a másiknak viszont mindkét vége ferdén levágott, ami arra utal, hogy beépítésének egykori helyén a fal záródását követte. Fehér alapszínen megjelenő, fekete keretbe foglalt virágos díszítményeik festésmódja és színvilága hasonló a bizonyosan Hódmezővásárhelyről származó táblákéhoz. Ha ezek a töredékek is a hódmezővásárhelyi ótemplomból származnak, akkor valamelyik karzat mennyezetének részei lehettek (13. kép).

Egyelőre feltételesen sorolható a templomból származó darabok közé az a két, felül ívesre fűrészelt, piros profilléccel keretezett kazettatöredék is, melyeket ugyancsak festésük hasonlósága alapján gondolunk idetartozóknak (NM, ltsz.: 81.79.98, 89.71.105). Egykori templombeli helyük is kérdéses, méretük és formájuk alapján padhátlap vagy karzattöredék részei lehettek (14. kép).

## A festőasztalosok és egyéb fennmaradt műveik

Az ótemplom faberendezésének készítéséről szóló 1732-es szerződésben három asztalos neve szerepel: Asztalos Dániel, Asztalos Péter és Adoni Ferencz. Bár ez a szövegből nem derül ki, Szeremlei Sámuel Gyuláról érkezett mestereknek írja őket. Tény, hogy az 1700-as évek elején Hódmezővásárhelyen még nem voltak helybeli asztalosok, ezért még egy évvel korábban (1731-ben) a város levelesládáját is Szegedről kellett beszerezniük (SZEREMLEI 1911. 322).

<sup>22</sup> Az eredeti negatívok a Tornyai János Múzeum tulajdonában vannak (lásd FOGARASI 2000. 739).





15. kép. A szeghalmi pad részlete a sárospataki Rákóczi Vármúzeum állandó kiállításán Kiss Margit felvétele

A mesterek az ótemplomi berendezés készítésével jelentős hatást gyakoroltak a később kialakuló bútorfestő népművészetre, a sajátos hódmezővásárhelyi ládák, gondolkodószékek, tékák virágos kompozícióinak kialakítására, színezésére. Ez az erőteljes hatás a kutatások szerint azzal is magyarázható, hogy az egyik asztalos, Adoni Ferenc valószínűleg azonos azzal az Asztalos Ferencel, aki Nagyváradról vagy környékéről jött, 1739-ben helybeli lányt vett feleségül, és Vásárhelyen telepedett le (BARABÁS 1954. 482).

A magyarországi festőasztalos-mesterek, műhelykörök tevékenysége, különösen a 18. század első felében működőké, alig ismert. Annál nagyobb jelentőségű, hogy épp a Vásárhelyen dolgozó asztalosok nevére és jellegzetes díszítőstílusának nyomaira további templomokban is rábukkanunk. (A műhely- vagy mesterazonosság megállapításánál elsősorban a fennmaradt tárgyi emlékek jelentenek biztos támpontot.)

### Szeghalom (Békés megye), 1718

A műhely eddig ismert legkorábbi munkája a szeghalmi református templom számára készített pad,<sup>23</sup> amelynek felső részén a következő felirat olvasható: „Anno D~ni 1718 15 Juni E szek eppetett Isten dicsőségére Tiszl: T: Ujvárosi Benedek akkori L. Pásztor és Fő Biro Kerekes Mihály Uraimék idejebenn”.

A pad felépítése, festése igen közeli rokonságot mutat a vásárhelyi papok padjával. A két darab közötti különbségek és azonosságok a következők: A szeghalmi padnak öt helyett négy betétre osztott támlája van. Tetejét körben félkörökből álló, fűrészelt oromléc díszíti, amely nincs meg a vásárhelyi padon, de a szeghalmi oromléc félkörökből álló formája és vörös-sárga színézése festve a vásárhelyi is megjelenik. Az oldallapok felül mindkét padnál lefelé lógó tulipánfejből végződnek. Ebből az elemből a vásárhelyi darabnál csavart oszlop indul ki, ugyanakkor a szeghalmi padnál nem találunk oszlopot. A hátlapbetétek keretezése a vásárhelyin párkányos, a szeghalmi félköríves. Az utóbbinál a párkány az oldallapon jelenik meg, a fűrészelt formára festve. A virágos kompozíciók, rozetták, a jellegzetes, gyűrűvel összefogott csokrok különféle variációi mindkét padon megtalálhatók. A színvilág is azonos: az alapszín zöld, a foltokban megfestett virágfejek élénkpirosak, sárgák és fehérek. A finom vonalakkal festett kontúrozások általában sárgák, barnák és feketék (15. kép).

23 1960-tól a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeum tulajdona. (Andó György muzeológus szíves közlése.) A pad jelenleg a sárospataki Rákóczi Vármúzeum állandó kiállításán látható.



16. kép. A mezőteleghi pad  
(F 70512)  
Huszka József felvétele

### Biharpüspöki (Episcopia Bihorului), Románia, egykor Bihar vármegye, 1720

A református templom egykori mennyezetét ma már csak leírásból ismerjük, mert azt a 20. század elején lebontották, díszítése elpusztult. A mennyezeten „sok színben pompázó virágmotívumok, néhány táblán száguldó szirén, menekülő iramszarvas, fantasztikus állatok” voltak láthatók. Felirata a következő volt: „E mennyezet készült N. Adoni Asztalos János Csorvási Asztalos István Adoni Asztalos Ferencz Uraimék által Anno 1720” (R. TOMBOR 1968. 115).

Valószínű, hogy Biharpüspökiben ugyanaz a mester dolgozott, aki tizenkét évvel később a vásárhelyi templom berendezésénél is közreműködött. Talán épp ezért sem véletlen, hogy az ábrázolások sokban hasonlítanak a Szeremlei által ismertetett vásárhelyi karzatmennyezet változatos növényi és figurális ábrázolásaihoz.

### Mezőtelegd (Tileagd), Románia, egykor Bihar vármegye, 1724

A műhely következő ismert munkája az 1724-ben, a mezőteleghi református templom számára készített pad. Ez is elpusztult időközben, de egy Huszka József által 1892-ben készített fénykép fennmaradt róla (FÉL ET AL. 1958. 10. ábra). A felvételen a pad hátlapja négy félköríves betétre osztott. Fűrészelt oldallapjait egy-egy esztergált oszlop egészíti ki. Az oldalak felső ívével látható kiugró rész a szeghalmi padéhoz hasonló párkány lehetett. Felirata: „N: Sonkadi Mi:[hály] Úr hites társa Almási Ersébet Asz:[szony] es N. Kallai já:[nos] U.[r] Id: Horváth Kristina Istenhez való indulatyokbul csinalak e sor Széket Anno Dni 1724” (R. TOMBOR 1968. 167).<sup>24</sup>

A hátlap betéteinek virágcsokrait itt is gyűrűk fogják össze, jellegzetesek az elnyúlt levelek, csak néhány virág formája és a szétágazó alsó rész tűnik eltérőnek a fentebb ismertetett padokétól. Ez adódhat abból, hogy nem ugyanaz a kéz végezte a festést (16. kép).

<sup>24</sup> A feliratot az eredetitől némi eltéréssel közli a szerző.

## Nyírácsád, Hajdú-Bihar megye, évszám nélkül

Az 1990-es évek elején, a nyírácsádi református templom szószékkosarának helyreállításakor került elő a barna átfestés alól a színes, 18. századi festékréteg. A négyszögletes szószékkosár mellvédjén keskeny, törtvonalú profillécekkel körülvelt betétekben festett párkányokkal díszített fiülkék, ezekben színes, gyűrűvel összefogott virágsokrok láthatók. A vásárhelyi mesterekre jellemző nagy, piros, tulipán formájú, elnyúló szirmú virágok és kerek rozetták finom vonalú kontúrokkal díszítettek.<sup>25</sup>

További négy református templomban maradtak tehát fenn emlékei a Hódmezővásárhelyen is dolgozó festőasztalos-műhelynek. Tevékenységi területük mai ismereteink szerint főként Bihar vármegye volt. Munkásságuk az 1710-es évektől a legkésőbbi, vásárhelyi templom berendezésének készítéséig követhető nyomon. Csilléry Klára néprajzkutató a fennmaradt műveket egybevetve megállapította, hogy valószínűleg nagyváradi eredetű lehet e műhely kiindulópontja (K. CSILLÉRY 1983. 279–280). Ennek feltárása további kutatást igényel.

## Összegzés

Mi és mennyi maradt fenn az ótemplom egykori berendezéséből?

A lebontott három karzattöredékből ma hat teljes táblát, egy kétharmad részben meglévő táblát, két bal oldali szélső deszkát és egy jobb oldali szélső deszkát ismerünk, tudunk továbbá egy, jelenleg ismeretlen helyen lévő teljes tábláról. Az egykori nyugati karzattöredék tíz-tizenegy táblából állhatott. A ma meglévő darabok mérete alapján tehát nagyjából egy karzat lenne rekonstruálható a háromból, bár mindössze a felírtos tábláról mondható ki teljes biztonsággal, hogy az a nyugati karzathoz tartozott.

A karzattöredékekhez tartozó táblák száma az egykori karzatok alapterületének és legalább egy, biztosan odatartozó tábla méretének ismeretében lenne meghatározható. Festésük alapján feltételezhetően idesorolhatók a Plohn József által megörökített táblák (11–12. kép).

A papok padja ma ugyanazt a látványt nyújtja, mint az 1904-ben készült Plohn-fotón. Szerkezete hiányos, mivel egykori deszkalábái (oldallapjai) egy lábazati részbe (dobogó) lehetnek beépítve. Mellvéd is tartozhatott hozzá, amely a hátlaphoz hasonlóan tagolt lehetett.

Formailag épp ilyen, egykor padmellvédhez tartozó elem lehet az a két ívesen fűrészelt táblatöredék, amelyeknél nemcsak a festés, hanem a táblák alakja is követi a fiülke íves vonalát. Egyelőre azonban egyéb módon nem bizonyítható, hogy ezek a darabok az ótemplom berendezéséhez tartoznak.

A szószékkoronából a hangvető, a középső tartóoszlop, hat voluta (kisebb-nagyobb hiányokkal), a pelikán és egy fiókjája, egy eredeti és három újabb készítésű oldaldísz (kisebb-nagyobb hiányokkal), valamint négy esztergált oszlopcska maradt fenn. Hiányzik két oldaldísz, két pelikánfióka és két esztergált oszlopcska. A hangvető különleges szerkezeti megoldású, de főként faragott díszítményei teszik teljesen egyedivé saját műfaján belül is. Utoljára 2000-ben restaurálták, de koronarészének eredeti és pótolta elemeit 1904 óta nem állították helyre, így „önálló életet élő” műtárgytöredékké vált, akárcsak a tetején álló pelikán. Széthullott oldaldíszei valószínűleg Tornyai János sajátos festőstílusának nyomait viselik magukon. Romos állapotba ellenére a szószékkorona a meglévő elemek alapján kiegészíthető és helyreállítható volna.

A hódmezővásárhelyi ótemplom faberendezésének „töredékekből összeállított” története sajnos nem egyedi. „S hogy a felelősség tekintetében mennyiben osztozhatunk a külső körülmények kedvezőtlen alakulásával és mennyiben okolhatjuk saját magunkat, az mindenkor kötelezően felteendő kérdés marad” – hangzott el Semsey Balázs művészettörténésznek a hasonló sorsra jutott magyarfülpösi (Filpi ul Mare) famennyezetet ismertető előadásában.<sup>26</sup> Az „önkritikus számvetés” szükséges éppúgy, mint a kutatások folytatása is. Különösen fontos ez olyan esetben, mint a hódmezővásárhelyi ótemplom berendezése, amely stílusindító korai kezdeménye volt a 19. században felvirágzó helybeli bútorfestő hagyománynak.

<sup>25</sup> A műhelykőr beazonosításához K. Csilléry Klára nyújtott segítséget 1990-ben.

<sup>26</sup> Semsey Balásznak (Iparművészeti Múzeum) A magyarfülpösi famennyezet és sorsa című előadása a Kelemen Lajos születésének 130. évfordulójára rendezett emlékkonferencián hangzott el (Marosvásárhely, 2007. október 27.). (Kézirat, megjelenés előtt.) Köszönöm a szerzőnek, hogy a szövegrendelkezésemre bocsátotta!







## Irodalom

BARABÁS Jenő

- 1954 Népi építkezés Hódmezővásárhelyen a XVIII. században. Ethnographia, 65. évf. 466–484.

K. CSILLÉRY Klára

- 1983 A hódmezővásárhelyi bútor. In DÖMÖTÖR János – TÁRKÁNY SZŰCS Ernő (szerk.): Kiss Lajos emlékkönyv. Hódmezővásárhely, Hódmezővásárhelyi Városi Tanács, 273–293.  
– 1990 A hódmezővásárhelyi festett bútor. In JUHÁSZ Antal (szerk.): Csongrád megye népművészete. Budapest, Európa, 126–145.

DOMANOVSKY György

- 1981 A magyar nép díszítőművészete 1–2. Budapest, Akadémiai Kiadó.

FÉL Edit – HOFER Tamás – K. CSILLÉRY Klára

- 1958 Ungarische Bauernkunst. Budapest, Corvina.

FOGARASI Klára

- 2000 Fényképgyűjtemény. In FEJŐS Zoltán (főszerk.): A Néprajzi Múzeum gyűjteményei. Budapest, Néprajzi Múzeum, 729–776.

HOFER Tamás

- 1969 Festett táblák 1526–1825. A magyar népművészet évszázadai 1. Székesfehérvár, Fejér megyei Nyomda. (Az István Király Múzeum közleményei.)

KISS Lajos

- 1957 Vásárhelyi művészet. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat.  
– 1958 Vásárhelyi hétköznapiak. Budapest, Magvető.

SAMU Lajos

- 1904a A hódmezővásárhelyi néprajzi kiállítás. Ethnographia, 15. évf. 289–294.  
– 1904b A hódmezővásárhelyi néprajzi kiállítás. Néprajzi Értesítő, 5. évf. 8–9. sz. 289–294.

SZÉL Sámuel

- 1848 A Hód-Mező-Vásárhelyi Helvét Vallásbeli Egyház története és jelen állapota. 1848ik évben készítette annak egyik rendes Lelkipásztora Szél Sámuel m. k. Lemásolták Varga János m. k. tanító Csenki Lajos mkt tanító. (Kézirat.) Egyházközség irattára.

SZEREMLEI Sámuel

- 1911 Hód-Mező-Vásárhely története 4. Hódmezővásárhely, a város közönsége.  
– 1914 A H. M. Vásárhelyi ref. templomok építésének története 1714–1914. Hódmezővásárhely, Vásárhelyi Reggeli Újság nyomdája.  
– 1927 A hódmezővásárhelyi református egyház története. 1. Hódmezővásárhely, Roth Antal könyvnyomdája.  
– 1938 A hódmezővásárhelyi református egyház története. 2. Hódmezővásárhely, Roth Antal könyvnyomdája.

R. TOMBOR Ilona

- 1967 Régi festett asztalosmunkák a XV–XIX. században. Budapest, Corvina.  
– 1968 Magyarországi festett famennyezetek és rokon emlékek a XV–XIX. századból. Budapest, Akadémiai Kiadó.

VOIT Pál

- 1942 Adatok a magyar festőasztalosok munkásságának bibliográfiájához. In Emlékkönyv. Gerevich Tibor születésének hatvanadik fordulójára. Írták tanítványai. Budapest, Franklin, 111–138.

Rövidítések:

NM = Néprajzi Múzeum

Néprajzi Múzeum Ethnológiai Archívum = EA

Néprajzi Múzeum Irattára = NMI

Néprajzi Múzeum Nyilvántartási és Digitalizálási

Főosztály = Ny

TJM = Tornyai János Múzeum

## History of the 18th century painted wooden furnishings of the Old Church in Hódmezővásárhely

The wooden furnishings of the Calvinist Old Church in Hódmezővásárhely are an early and high-quality example of the painted joinery in Hungary, now greatly reduced in number. Some of the gallery panels made in 1732 entered into the possession of the Museum of Applied Arts in Budapest in 1899 as a gift of the congregation; from there they were transferred to the Museum of Ethnography in 1970. The pulpit crown and the ministers' pew were decorated in the early 1900s in the studio of the local painter János Tornyai and later passed into the possession of the János Tornyai Museum in Hódmezővásárhely named after the painter.

They have been published mainly in ethnological and folk art publications, have been shown at a number of exhibitions and some items of the former church furnishings can still be seen today. However they have not yet been shown together. Not only the objects themselves but also the data needed to reconstruct their history have been scattered over the years. Some information can be found in the church archive while other data are available in the records of the museums concerned. An exploration of these sources, inspection of the objects and collection of photographs of them has revealed many new facts not previously taken into account, among others concerning the later alteration of the objects.

It is a rare exception that a copy of the contract signed in 1732 with the maker of the furnishings has survived in the church archive, so we know the names of the painter-joiners.

With their furnishings for the Old Church the craftsmen had a considerable influence on the folk art painted furniture that evolved later, the floral compositions and colouring of the distinctive Hódmezővásárhely chests, thinking chairs and wall cupboards. According to researchers this strong influence can be explained by the fact that one of the joiners, Ferenc Adoni, is probably the same person as the Ferenc Asztalos (= joiner) who came from Nagyvárád or its vicinity, married a local girl in 1739 and settled in Hódmezővásárhely.

Little is known about the activity of the painter-joiners and their workshops in Hungary, especially those that operated in the first half of the 18th century. It is therefore of great significance that we come across the names of joiners working in Vásárhely and traces of their characteristic decorative style in other churches, such as Szeghalom (Békés County) in 1718; Biharpüspöki (Episcopia Bihorului) in Romania, formerly Bihar County, in 1720; Mezőtelegd (Tileagd) Romania, formerly Bihar County, in 1724; and Nyíracsad (Hajdú-Bihar County) no date.

It is hoped that further research will help to provide more thorough knowledge about the precedents of the furniture-painting traditions that flourished in Hódmezővásárhely in the 19th century.

# A konszolidáció időszaka az Osztrák Néprajzi Egyesület történetében<sup>1</sup>

1903-ban Franz Xaver Gössl halálával az egyesület első kilencéves szakasza lezárult, ugyanebben az évben halt meg az alapítás időszakának másik meghatározó alakja, Wilhelm Hein is. Az évkönyvek erről az időszakról egyébként nem írnak semmi különöset. Bár az éves jelentések szerint, mint általában, „megelégedéssel nyugtázhatjuk az előző évekhez hasonlóan az 1903-as igazgatási időszak tevékenységének sikereit és hatékonyságát” (JAHRESBERICHT 1904. 1), a jelentés kiemeli a múzeumi gyűjtemény „természetesen csak szerény további növekedését”, valamint „szak tudományos kiadványaink megjelenését” (JAHRESBERICHT 1904. 1), mégsem lehet elsiklani afölött, hogy az egyesület 538 tagjával ekkor csupán feleannyi tagot számlált, mint röviddel alapítása után. Első megközelítésben tehát úgy tűnik, aligha eshet szó konszolidációról. Amennyiben azonban nem lépésről lépésre követjük időben az egyesület történetét, hanem nagyobb időtartamot veszünk figyelembe, megállapítható, hogy a „Néprajzi Egyesület” közössége és céljai majdnem tízéves fennállása alatt megerősödtek, beágyazódtak: gyűjtési tevékenységét és a Monarchia megszűnéséig – majd más kortörténeti cezúrákon túl – betöltött politikai szerepét tekintve egyaránt.

## Az egyesületi gyűjteménytől a császári és királyi múzeumig

A bécsi Néprajzi Múzeum történetét Leopold Schmidt írta meg, az intézményt jól ismerő hűséges – és elmélyültebb olvasáskor meglehetősen részletgazdag – krónikás. Egyik vagy másik megjegyzésében nemcsak az intézmény meghatározó alakjainak személyes kapcsolataira tért ki, hanem – főként fejtegetéseiben – általában a kor múzeumi világának és részleteiben a néprajzi kiállításoknak a fejlődési tendenciáira is (SCHMIDT 1960). Későbbi egyesületi elnökként és múzeumigazgatóként természetesen olykor neheztelt elődeire, amint ez a gyűjtési programot általában és Michael Haberlandt muzeológiai képességeit kifejezetten bíráló kijelentéseiből kitűnik. Kritikája megalapozottnak tűnik, és elsődlegesen arra a Schmidt által is felelőlegesen vezethető vissza, hogy a berlini múzeumalapítással ellentétben – az 1889-ben alapított „Német népviseletek és háziipari termékek múzeuma”, amely mellé 1891-ben állítottak egy, az intézmény támogatására létrehozott egyesületet<sup>2</sup> („Német népviseletek és háziipari termékek múzeumának egyesülete”) – Bécsben ezekben a kérdésekben a felelősség „állandóan kevés emberre, olykor egyetlenegyre (koncentrálódott)”. Éppen emiatt látta Schmidt úgy a helyzetet, hogy „előnyei és veszélyei [...] kézenfekvők” (SCHMIDT 1960. 16).

Ami először az elnököket illeti, azok abban a hajtóerőben rejlettek, amely az egyesületi szabályzat 3. paragrafusában lefektetett programot – „gyűjtemény létrehozása, amely idővel egy osztrák néprajzi múze-

1 Herbert Nikitsch *Auf der Bühne früherer Wissenschaft. Aus der Geschichte des Vereins für Volkskunde (1894-1945)* címmel írta meg az 1894-ben megalapított Osztrák Néprajzi Egyesület (Verein für österreichische Volkskunde, később Verein in Volkskunde in Wien) történetét. Wien, 2006. Selbstverlag des Verseiuss für Volkskunde. Az egyesület az osztrák néprajz, egy olyan diszciplína egyik legmeghatározóbb intézményének számít, mely – az egész német nyelvterületre jellemző módon – csupán egészen későn jött akadémiai szakként létre, s az első egyetemi intézet is későn, csak 1924-ben alakult meg Grazban. Az egyesület létrehozása és tevékenysége mindenképpen tükrözi az osztrák néprajz történetét, politikai feltételeit, és későbbi munkájában és szerepében a szakmunkáinak fejlődését, állapotát. Az alábbiakban a 2. fejezet (Konsolidierungen 89-129) egy részét adjuk közre fordításban, melyből az egyesület történetének 20. század eleji, azaz korai, ám annál befolyásosabb időszaka bontakozik ki. Ez a szakasz az, amikor a megalapítás után az egyesület helyzete fokozatosan megszilárdult, és megkezdődött muzeális programjának és politikai-propagandisztikus feladatainak gyakorlati megvalósítása. (A szerk.)

2 A berlini alapítás személyi körülményeirehöz lásd STEINMANN 1977.



ummá alakítandó” – lendítette előre. Mindemellett komoly nehézségekkel is szembesülnie kellett, elsősorban azzal a ténnyel, hogy az egyesületnek létrejötté első két évében nem voltak saját helyiségei. Míg az időben általában egybeeső taggyűléseket és előadásokat különböző helyeken tartották meg – általában a Wipplingerstrasse 8. szám alatt, a régi városháza üléstermében –, emellett azonban más helyiségeket is használtak, mint például a „Theresianum kurátorának fogadótermét”,<sup>3</sup> a gyarapodó gyűjtemény, illetve könyvtár számára már állandó helyiség állt rendelkezésre Franz Xaver Grössl jóvoltából, a „Lichtenstrasse 61. szám alatti IX. egyesületi helyiség [...] köszönetre méltó módon, ellentételezés nélkül”.<sup>4</sup>

A korai gyűjtemény ily módon szűkös körülmények között tárolt tárgyai azonban hamarosan a nyilvánosság elé kerültek, az egyesület a gyűlésein tárgyak bemutatásáról is gondoskodott. 1895. április 20-án, az egyesület első évének második havi gyűlésén a „D’ Aniweigt „stájer nyelvjárásban megfogalmazott kísértettörténetének” előadása után bemutatásra kerültek „a 44-estől a

118-as számúig terjedő új szerzemények”,<sup>5</sup> és ez az akció némi megfontolással akár a múzeumalapítók első kiállításának is tekinthető. A kollekció jelentős részét további érdeklődők számára is hozzáférhetővé tették: az egyesület választmánya már az 1895. június 21-i választmányi ülésen elhatározta „a jegyzőkönyvvezető javaslatára [...], hogy szeptember végéig a cs. és k. Osztrák Művészeti és Ipari Múzeum igazgatósága által a nevezett múzeumban az egyesület rendelkezésére bocsátott VI-os teremben az eddigi szerzeményeket, mind a kölcsönzött és ajándékozott, mind az eddig vásárolt szerzeményeket bemutatja. ... „elsősorban a tagok számára válik lehetővé, hogy megítéljék az egyesület komoly törekvéseit, és közelebbről megismerjék gyűjteményezési céljait; egyúttal azonban a szélesebb közönség figyelmét is az egyesület tevékenységére kívánjuk irányítani, valamint az osztrák néprajz iránti érdeklődést felkelteni és erősíteni”.<sup>6</sup>

Az egyesület 1895. július 3-tól szeptember 21-ig az Osztrák Művészeti és Ipari Múzeumban (HABERLANDT 1895) bemutatott, körülbelül 8500 látogató által felkeresett és Michael Haberlandt által részletesen dokumentált kiállítása – amelyben a gyűjtemény darabjainak „tipológiai elhelyezése” mellett a rendezők „szívbeli megelégedettségére” „két tipikusan berendezett felső-ausztriai parasztszobát” is bemutathattak (HABERLANDT 1895. 218) – alkalmat adott az egyesület vezetésének arra, hogy reményeinek hangot adjon, miszerint: „az egyesület eme első gyűjtőtelteljesítménye által keltett ösztönzés hozzájárul majd ahhoz, hogy az osztrák népesség körében elterjedjen és megerősödjön egy osztrák etnológiai múzeum (*Österreichisches Völkermuseum*) megalapításának gondolata”.<sup>8</sup> A kiállítás Alois Riegl művészettörténészre viszont néhány, a gyűjteménygyarapítás programjára vonatkozó kritikái észrevétel megtételére ösztönözte (RIEGL 1895a).

3 Vö. Az osztrák Néprajzi Egyesület 2. választmányi ülésének jegyzőkönyve, 1895. 2. 16. Az előbbi címhez Helferen keresztül juthattak; a Theresianum termeinek használatát talán Eugen Guglia „a theresianus akadémia cs. és k. gimnáziumának professzora” eszközölhette ki, aki kezdetül tagja volt (564-es tagszámmal), és mindenekelőtt a *Felhívás az osztrák Néprajzi Egyesületbe való belépésre* második kiadásának aláírója. Eugen Guglia (1857–1919) történész és filológus volt, aki előbb gimnáziumi tanár, majd 1901 és 1909 között a *Wiener Zeitung* főszerkesztője volt, később a bécsi Technikai Főiskolán általános újkori történelemből habilitált. A szélesebb közönség 1892-ben megjelent *Geschichte der Stadt Wien* című könyve kapcsán ismerte meg, lásd ÖSTERREICHISCHES BIOGRAPHISCHES LEXIKON 1957; CZEIKE 1992–1997.

4 Zeitschrift für österreichische Volkskunde, 1895. Jg. 1. 32. A helyiség az első években az egyesület leveleinek fejlécén is szerepelt, később helyére a „Wipplingerstrasse 34” (= Schotterring 16, vagyis a börze épülete) került az egyesületi székhely címeként.

5 Zeitschrift für österreichische Volkskunde, 1895. Jg. 1. 123. A fenti tárgyak (mint az első évek összes új szerzeménye) a folyóiratban a „szerzemények” oszlopban szerepel, itt Zeitschrift für österreichische Volkskunde, 1895. Jg. 1. 123–125.

6 Zeitschrift für österreichische Volkskunde, 1895. Jg. 1. 189.

7 Az 1903-tól „Osztrák Iparművészeti Múzeumnak” nevezett cs. és k. Osztrák Művészeti és Ipari Múzeumot Rudolf Eitelberger alapította 1864-ben; először az (1903-ban lebontott) Ballhaus helyiségeiben helyezték el, majd 1871-ben a Stubenringen álló Ferstelbauba költözött; lásd POKORNY-NAGEL 2000.

8 Zeitschrift für österreichische Volkskunde, 1895. Jg. 1. 283. (kiemelés az eredetiben).

9 Alois Riegl (1858–1905) 1886 és 1897 között az Osztrák Művészeti és Ipari Múzeum kurátora, 1897-től Bécsben egyetemi tanár, lásd ÖSTERREICHISCHES BIOGRAPHISCHES LEXIKON 1957.

Riegl<sup>9</sup> ebben az időszakban az Osztrák Művészeti és Ipari Múzeum kurátora volt (és ebben a funkciójában nyilván nagyban hozzájárult az egyesület kiállításának létrejöttéhez), valamint az alapítás időszakának választmányi tanácsnoka (és mint ilyen „mély megértést tanúsított a néprajz és annak feladatai iránt, sokféleképpen és közvetlenül támogatva azt, [és] szorgalmasan munkálkodott az osztrák Néprajzi Egyesület létrejöttén”, HABERLANDT 1905). Az Osztrák Művészeti és Ipari Múzeumban létrejött kiállítással kapcsolatos fejtegetéseiben tehát nem kerülhette meg, hogy ne utaljon a „már a körülmények természetéből is elkerülhetetlenül következő hiányosságok” meglétére. A hiányosságok okát mindenekelőtt abban látta, hogy az egyesület vezetésének gyűjtőtevékenysége, „amely az alapítás óta eltelt kevés hónapban természetszerűleg nem épülhetett hosszú távra tervezett, megszervezett munkára, és csak kevés pénz állt a rendelkezésére, főként ajándékok elfogadására vagy kisebb, alkalmi vásárlások eszközzésére kellett hogy szorítkozzon. A szerzeményezés tehát mindkét esetben a pusztán véletlen függvénye: azt kellett elfogadni, ami éppen kínálkozott” (RIEGL 1895a. 219). Riegl a véletlent követő gyűjtési stratégia eredményeként létrejött kiállításnak azt róta fel, hogy „a gyűjtött anyag topográfiai kiterjedése nem felel meg a Monarchia egész ciszlajtániai felének bemutatására”, mert benne „meny-nyiségileg az alpesi területekről származó tárgyak vannak (nagy többségben)”, másrészt a „kiállított tárgyak túlnyomó részéből csak nagyon kevés következtetés vonható le” – tehát nem nyújtanak információt „technológiai, művészi, gazdasági körülményeiről, vagyis nem adnak választ arra a kérdésre, mivel és miként készültek ezek a tárgyak”, de a „tulajdonképpen néprajzi érdeklődést sem elégítik ki, vagyis nem adnak választ arra a kérdésre sem, hol, kik és milyen használatra készítették őket” (RIEGL 1895a. 219, 220).

A kiállított tárgyakkal kapcsolatos legsúlyosabb kifogás a tárgyak „információtartalmának hiányos voltára” irányult, ezt ráadásul olyasvalaki vetette fel, aki az egyesület vezetésének gyűjtési koncepciója számára valamiféle (vagy talán az egyetlen) utat mutatott – a „népművészet” jelentőségének körülhatárolásában, a fogalom differenciálásában.<sup>10</sup> Leopold Schmidt szívesen idézett későbbi definíciója szerint valójában „minden »népművészet«, amit Michael Haberlandt több mint hetven éve gyűjteni kezdett, és ami azóta az Osztrák Néprajzi Múzeumban és annak mintájára számos kisebb vidéki múzeum gyűjteményében megtalálható”.<sup>11</sup> Alois Riegl 1894-ben, vagyis az egyesület alapításának évében megjelent *Volkskunst, Hausfleiss und Hausindustrie (Népművészet, háziszorgalom és háziipar)* című könyvecskéjében pontosan körülhatárolta a népművészet fogalmát, amit egyben egy „bizonyos tekintetben gazdaságtudományosan rendszerezett primitívizmuselmélet” (KORFF 1994. 383) alapjává tett, amennyiben „a népművészet gazdasági szempontú megítélésekor a gazdasági fejlődés legelső fokát jelentő háziszorgalmat tartja szem előtt”.<sup>12</sup> A továbbiakban alapvetően ez a népművészetmodell határozta meg Michael Haberlandt (és ezzel az egyesület) gyűjtési programját, többek között azért is, mert minden „kritikai távolságtartás” mellett lehetővé tette az „esztétikai aktivizálást”<sup>13</sup> – egy olyan aktivizálást, amely mindemellett „a historizmus jelenhez való viszonyához az identitás és az integráció (és részvétel) központi motivációtartományainak” potenciálját is tartalmazta (DENEKE 1992. 7–21, 9). Mindemellett (Bernward Denekét tovább idézve) szándéka a „népi formák és díszítőelemek használatának” nemzeti identifikációs hatására irányul, „amelyek továbbéltetése vagy felélesztése feltehetőleg az autochton, nemzeti művészeti tevékenységet (biztosítja)”,<sup>14</sup> míg „az állítólagos népi formák integrációjának és használatának jelentősége nem utolsósorban abban is állt, hogy újraalkalmazásuk révén a művészet megjelenési formái szélesebb néprétegek számára is hozzáférhetővé váltak, mivel – az akkori stílművészet idegen vagy történeti meghatáro-

10 A népművészet fogalmát Rudolf Eitelberger valamivel korábban (1876) már használta. vö. GRIESHOFER 1992.

11 SCHMIDT 1966. 9. Ezzel a „rezignált kijelentéssel [...], mely épp oly találó, mint amennyire bosszantó” (DENEKE 1992. 13), Schmidt voltaképpen (talán öntudatlanul is) éppoly önreflexív és tág látókörű kijelentést tesz, mint korábban Kurt Stavenhagen, aki a „a »nép« néprajzi értelemben vett fogalmának problematikáját” fejtegette; STAVENHAGEN 1936. 5.

12 RIEGL 1978. 8. „A szó legszorosabb és legeredetibb értelmében az emberi javak előállításának azon módját nevezzük háziszorgalomnak, amikor mindent, amire az embernek megélhetéséhez szüksége van, saját maga vagy valamely családtagja állít elő, semmit nem vásárol, vagy cserél másokkal.” (RIEGL 1978. 8.)

13 KORFF 1994. 384–385. „Tehát Riegl könyvecskéje, akár tetszik, akár nem, a népművészet mint esztétikai konfiguráció létrejöttének kezdete; Riegllel válik a népművészet – fogalomként és tárgyként is – az esztétikai, politikai és tudományos diskurzus tárgyává.” (KORFF 1994. 384–385.)

14 DENEKE 1992. 7–21, 9; lásd még DENEKE 1997.

zottságú díszítményeitől mentesen – állítólag inkább megfeleltek az egyszerű emberek mentálisának” (DENEKE 1992. 9). Mindkét gondolat visszaköszön Michael Haberlandtnak az általa 1911-ben alapított folyóiratban, a *Werke der Volkskunst*ban<sup>15</sup> írt előszavában: „A népművészet ősi volta és hazai karaktere [...] biztosítja számára legerősebb példaadó értékét. Ma az összes olyan kör, amely hazai művészi érdekeink megőrzését, nemzeti szellemünk ápolását, a kézi-munka egészséges fejlesztését ösztönzi, a népművészet továbbhagyományozott alkotásaival és értékeivel foglalkozik.” (DENEKE 1992. 10 nyomán.)

Egy „aktuális érdek” (DENEKE 1992. 8) ilyesfajta, későbbi artikulációja természetesen nem felelt meg Alois Riegl álláspontjának. Riegl kitüntetett helyen, a *Zeitschrift für österreichische Volkskunde* első évfolyamának első füzetében, „a népi és a jelen” témájával foglalkozó tanulmányában diplomatikusan és valamennyire az egyesület nevében is kifejti gondolatait, miközben arra a kérdésre: „miként viszonyuljon az élő jelen a népieshez”, egy, a „konzerválás” és a „rombolás siettetése” közötti középút mellett foglal állást. Indoklása figyelemre méltó: „Nem hisszük, hogy jogunkban állna a népet mesterségesen és erőszakkal mai kultúrfokán (amely többek között bizonyos babonás elképzelésekben is megnyilvánul) megrekeszteni, vagy akár ugyanazt egy még primitívebb fokra visszailleszteni. [...] Még kevésbé gondolunk azonban arra, hogy a folyamatot, amely a vidéki nép hagyományainak elkerülhetetlen és teljes elvesztésével jár, felgyorsítsuk.” Mert ez utóbbi azt jelentené, hogy „Saját érdekeinket – a város falu iránti csodálatát és benne lelt örömet – sértenénk.” (RIEGL 1895b. 6, 7.) Riegl azáltal, hogy nem azonosul a – bármilyen irányba is mutató – „aktualizálással”, vagyis a „hagyományosként” jellemzett javak funkcionálisával, nemcsak az egyesület célkitűzéseivel szemben tanúsít bizonyos távolságtartást,<sup>16</sup> hanem az ilyesfajta törekvések megítélésével kapcsolatban is józan, önreflexív álláspontot képvisel. Hasonló nézetten volt sok évvel később Leopold Schmidt is, aki tudománytörténeti visszatekintésében „polgári tudományként” jellemezte a korai néprajzot, amely „annak egy olyan különleges válfaja, amely ráadásul anakronisztikus módon a parasztsággal foglalkozik” (SCHMIDT 1954. 623).

A művészettörténész Riegl a néprajzban csak nagyon szelektív módon, kizárólag mint a „népművészet kutatásának megalapozóját” (GRIESHOFER 1992. 93) tartják számon. A helyzet fordítva is igaz: mivel részletes beszámolóját „azon művészi jelenségek jelentéséről, lényegéről és kiterjedéséről, amelyeket a népművészet fogalma alatt foglalhatunk össze” (RIEGL 1978. 2), szakszempontúan, szinte mellékesen, tulajdonképpen tudományos érdeklődési területe peremén készítette el, a „modern művészettudomány atyjának” népművészet-konceptióját saját diszciplínáján belül, illetve a rá vonatkozó művészettudományi tanulmányok oldalain is alig említették.<sup>17</sup> Amikor ezekben Riegl életművét mint „igazi kopernikuszi fordulatot” (BAUER 1976. 76) tartják számon, az mindenekelőtt esztétikai értékítéletektől elszakadó művészettörténet-szemléletre vonatkozik, fejlődéstörténet-központú gondolkodására, amely „a stílusok alakulásának belső törvényszerűségeit” kutatja, és amely e törvényszerűségeket „a kollektív látásmódokban, a környezethez való viszonyban és e viszony alakulásában” (BAUER 1976. 76) posztulálja –, röviden „a művészetakarás mint végső ismert ösztönző tényező feltételezésében” (RIEGL 2008. 256). Az „ösztönző tényező” fogalmának kifejtéséhez idézzük Riegl részletesebben: „Ha nemcsak a művészeteket vonjuk be a vizsgálódásba, hanem az emberi kultúra egyéb nagy területeinek valamelyikét – az államot, a vallást, a tudományt – is, akkor arra az eredményre jutunk, hogy e tartományokban is mindennél az individuális és a kollektív egység közötti viszonyról van szó. Ha pedig nyomon követjük azt, hogy az adott népek adott korban a kultúra imént említett területein milyen irányban bontakoztatták ki akarásukat, akkor tévedhetetlenül bebizonyosodik: ez az irány az ugyanannak a népnek az esetében végső soron min-

15 A nagy formátumú *Werke der Volkskunst* (Bécs, 1911–1917) című folyóirathól csak három kötet jelent meg, „negyedikként Arthur Haberlandt »Volkskunst der Balkanländer« monográfiájának megjelenését terveztek, amely a Monarchia bukása után önálló kötetként jelent meg 1919-ben” (SCHMIDT 1960. 61). További, a témára vonatkozó publicisztikai vállalkozás volt az 1910-ben kiadott és az „első világháború első éveiben is megjelentetett” képes-szöveges füzetek kiadása *Österreichische Volkskunst. Aus den Sammlungen des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien* címmel – „összesen két vaskos kötet”, amelynek megjelenését „főként Johann von und zu Lichtenstein herceg támogatásának köszönhette” (a köteteket neki is ajánlották; SCHMIDT 1960. 57).

16 Hiszen az Osztrák Néprajzi Egyesület Riegl szerint „az ősi hagyományok által fogva tartott, minden iskolázottságot nélkülöző »nép«, illetve „úgy külső megjelenésének, mint belső életének, testi és lelki típusainak, hétköznapi szokásainak és művészi hajlamainak – röviden testének és lelkének tanulmányozását [...] tűzte ki célul” (RIEGL 1895b. 4).

17 Lásd például KEMP 1990; BAUER 1976. 74–81; TIETZE 1935. 143–148. A „népművészeti téma” művészettörténetből való ilyesfajta kirekesztésére már Deneke utalt (DENEKE 1992. 19).

dig teljesen megegyezett az egyidejű művészetakarás irányával. Ha a kultúra ilyen, valamennyi területen mindenkoron megjelenő akarását a »világnézet« névvel foglaljuk össze, akkor azt mondhatjuk, hogy a képzőművészetet ugyan nem a mindenkori kortárs világnézet határozza meg, de azzal teljesen párhuzamos úton halad.” (RIEGL 2008. 252.)

Rieglnek a „művészet akarásáról mint egyetlen biztos létezőről” alkotott elmélete „ma egy igen elterjedt filozófiai irányzat, mely minden metafizikát alapvetően elutasítva egyedül ahhoz kívánja tartani magát, ami adott: ezt nevezik (a legtágabb értelemben is pozitivistá filozófiának)” (RIEGL 2008. 249). Nézetével azonosította saját álláspontját. A fenti megállapítás Rieglnek „a bécsi modernség szellem- és tudománytörténeti klímájával” való állítólagos szoros kapcsolatára utal, amelyben „a pozitivistá tudományfilozófiának meghatározó szerepe volt”.<sup>18</sup> Wolfgang Kemp emlékeztet „Riegl munkásságának rendkívül erős [...] egyetemes történeti komponenseire, amelyek mindig megnehezítik művei tanulmányozását”. Sarkítva fogalmaz, amikor kijelenti: „Hegelianizmus tízszeres hígításban, egy jó nagy adag néplélektanl fűszerezve.”<sup>19</sup> Mindeközben Kemp természetesen hangsúlyozza, hogy Riegl „Kustwollen”-definíciója jóval több, mint azok a konnotációk, amelyeket kétségkívül magában rejt. A fogalommal „a művészet általános definíciója jött létre”, olyan definíció, amely figyelembe veszi a „művészet valóságdeficitének társadalmi és történeti valóságát”, vagyis a „művészet specifikus kompenzációs teljesítményt” is (KEMP 1990. 50). Míg mások ezt a kompenzációs teljesítményt szublimációként (Freud) vagy „a külvilág és az én közötti társadalmi létezőként” (Warburg) fogják fel, Riegl „az emberiség boldogságszükségletének kifejeződéséeként”<sup>20</sup> határozza meg: „Az ember akarata mindenestül a világhoz fűződő viszonyának kielégítő megformálására (a szó legtágabb értelmében, az emberen belül és kívül) irányul. A képzőművészeti szándék az embernek a dolgok érzékeléssel felfogható megjelenésével kapcsolatos viszonyát szabályozza: ebben kifejeződik az a mód, ahogyan az ember a dolgokat mindenkor formálva vagy színeve akarja látni.” (RIEGL 1989. 215.) Ezzel Riegl nem kevesebbet, mint egy „antropológiai fordulatot” (KEMP 1990. 51) vitt végbe a művészettudományban. Ennek az a tény sem mond ellen, hogy a „népművészetről” szóló elméleti munkáiban a fogalmat „csak az úgynevezett háziszorgalom eredeti termékeire” kívánta korlátozni (BRÜCKNER 1987. 116), és „meghatározásának kritériumait [...] nem esztétikai kategóriákból [...], hanem az ökonómia területéről” merítette (GRIESHOFER 1992. 93). Hiszen általános intenciójából következik, hogy „úgy a nagy és kis művészet, mint a klasszikus és dekadens művészetek közötti korlátokat (el kell távolítani)”.<sup>21</sup>

Míg Riegl „ökonómiai” értelmezése a népművészeti diskurzusban kevés követőre lelt, a Kemp által figyelemzettőleg „egy adag néplélektanként”<sup>22</sup> definiált gondolat annál inkább megerősödött: „Az a szociológiai kiindulópont, amelyre Riegl nézeti messzemenően támaszkodik, meghaladottá vált – helyére a pszichológiai került.”<sup>23</sup> Művészettudományi munkásságának különböző aspektusait a vonatkozó néprajzi diskurzusban is csak alig veszik figyelembe. Gisind Ritz kivételként említendő kísérlete, amellyel Riegl művészettudományi területen elért elméleti eredményeit a néprajzi

18 REICHENBERGER 2003. 8. A tanulmányban mindenekelőtt „a megértés kontextusfüggőségének belátásáról” és Rieglnek „az idegen, a más és az új iránti toleranciájáról és nyitottságáról” van szó: „Valaminek a megértéséhez *akarni kell* a megértést. [...] A vitatott kérdés, hogy Riegl „művészetakarása” idealista vagy empirikus fogalomként értenődő-e, ezzel elveszít jelentőségét, mert a fogalomnak előírászerű kinyilatkoztatásjellege van: szót emel azért, hogy a művészet, legyen szó bármely korról és kultúráról, mindig figyelmet érdemel, és mindig joga van a szabadsághoz.” (REICHENBERGER 2003. 122.)

19 KEMP 1990. 40. A művészet akarásával kapcsolatban Ernst Gombrich is ezt a megjegyzést teszi: „a korszellem és a néplélek hegelianus kollektívája”, idézi REICHENBERGER 2003. 25.

20 RIEGL *Historische Grammatik der Bildenden Künste* című munkájából idézi KAM-BARTEL 1976. 1463.

21 JOHNSTON 1974. 163. Riegl „késő római művészi ipart” érintő kutatásaival (RIEGL 1989. 45. jegyzet) kapcsolatban TIETZE (1935. 145) úgy véli, „azáltal, hogy a barbárnak kikikáltott termékeket megszabadította a hanyatlás stigmájától, és másfajta szándékok kifejeződéseiként értékelte, vagyis kimutatta, hogy a klasszikus esztétika szemszögéből ijesztőnek ítélt formaalkotás nem hiányos képességek, hanem egy másfajta akarat eredménye [...] új alapokat alkotott minden művészetszemlélet és művészetkutatás számára.”

22 Saját kora gyermekeként Riegl nyilván nem hagytaqk érintetlenül a néplélektani elképzelések – vagyis az elementáris pszichológiai fejlődési folyamatokról alkotott azon elképzelések, amelyek a szakmai határokon túl is megjelentek a kor intellektuális nyilvánosságában. Az a felfedezés, hogy az ősi tradíciók fogságában élő, minden iskolázottságot nélkülözö „népek” lelke van, és ez a lélek az „iskolázottak” figyelmére a legmagasabb fokon érdemes, nos, ez a felfedezés sajátos módon a mi korunkra várt (RIEGL 1895b. 4).

23 RITZ 1956. 39. A Ritz által ebben az összefüggésben használt szociológiafogalom feltehetően Hans Sedlmayr megjegyzésének köszönhető: Riegl a „művészet fejlett szociológiáját” először „korai korszakának egy írásában, a »Volkskunst, Hausfleiß und Kunstindustrie« (sic!) c. munkájában fejté ki” (SEDLMAYR 1958. 31).



diskurzus területén is hasznosítani kívánta, jól mutatja, hogy „művészetakarás”-fogalma mennyire ideális projekciós felülete egy olyan elméletnek, amelyben „a népművészet létezésstruktúrájának felismerése, a megteremtéséhez vezető szellemi folyamatok megértése” (RITZ 1956. 39) áll az előtérben.

A „Kunstwollen” kifejezést a Riegl tudományterületéhez tartozó, őt interpretáló szerzők is saját megközelítésüknek megfelelően értelmezték. Már Wilhelm Worringer – a Riegl halálát követő évben, 1906-ban megjelenő – *Absztrakció és beleérzés* című disszertációjában is tisztán pszichologizáló értelemben, „autonóm erőként” írja le a „Kunstwollen” fogalmát, olyan erőként, „amely a külső körülményektől teljesen függetlenül tör utat magának”,<sup>24</sup> egyúttal „az anyag és a technika uralásának leértékelésével” (ennyiben Rieglnek a Semper-féle materialista-technológiai felfogást elutasító attitűdjével összhangban) „(nyitottá tesz) az úgynevezett primitív kultúrák és azok alkotásai (iránt)” (WORRINGER 1981.). Később „Kaschnitz von Weinberg [...] értelmezésében az »akarás« fogalma egy kultúrkör értelmében ható »objektív« erővé” válik, ezzel párhuzamosan „a Kunstwollen változásainak metafizikai megalapozásával” helyettesíti Riegl „pozitivistá” rendszerét: „A »Kunstwollen« változásaiban megjelenő másfajta orientáció Kaschnitz von Weinberg szerint nem annyira az ember és az őt körülvevő világ közötti viszony, sokkal inkább a transzcendenssel való kapcsolat új és másfajta lehetősége.” (BAUER 1976. 80.) Ha tehát Riegl

„Kunstwollen”-fogalmának<sup>25</sup> még egyes művészettudományos átértelmezései is a „primitív” és az „ősi” felé hajlanak (a kultúrkör fogalma mentén), a néprajzban – mint alapvetően ilyen orientációjú érdeklődési területtel rendelkező tudományban – kialakuló, ugyanebbe az irányba mutató recepciója nem meglepő.

---

24 ULRICH é. n.; Worringer dolgozatának alcíme: *Beitrag zur Stilpsychologie (Adalékok a stíluspszichológiához; WORRINGER 1981.)*

25 A téma további kifejtése a vonatkozó irodalomban már megtörtént: PANOFSKY 1919; SEDLMAYR 1958; WATZKA 2004, REICHENBERGER 2003. 24.; a fogalom további interpretációit is bemutatja.

26 SEDLMAYR 1958. 19. Álljon itt összehasonlításképpen Sedlmayr *Kvintesszenciájában* (amelyet 1929-ben, Riegl összegyűjtött műveinek bevezetéseként jelentetett meg) kifejtett érvelése: „Mivel a művészi alkotások stílusukat tekintve meghatározott időbeni és földrajzi eloszlást mutatnak, és mivel épp ez az eloszlás szorul magyarázatra, egyes feltételezések eleve kizárhatók. Így például nem tekinthetők a művészet akarása hordozóinak egyes meghatározott, időtlenül létező, pszichikai konstitúció típusok, strukturális típusok. Amennyiben a stílus az individuális pszichikai konstitúció típusoktól függő változó lenne, akkor ugyanazon stílus alkotásai teljesen másként oszlanának el, mint az megfigyelhető; akkor ugyanazon stílus alkotásainak időbeni és térben meglehetősen egyenletesen kellene eloszlaniuk. Éppoly kevésbé lehetnek a művészet akarásának hordozói a rasszokként értelmezett népek; a stílusok eloszlása és azok határai nem felelnek meg az egyes népcsoportok eloszlásának és határainak”. A továbbiakban Sedlmayr pozitívan is meghatározza a fogalmat: „A művészet akarásának hordozói sokkal inkább emberek bizonyos, egymástól nagyon különböző méretű csoportjai. Így válik lehetségessé az a variabilitás, amellyel a különböző stílusok ugyanazon időben és ugyanazon földrajzi területen megfigyelhető létezése, a stílusirányzatoknak és azok alfajainak különböző »kiterjedése« magyarázható.” (SEDLMAYR 1958. 20.)

27 „A megtevésztésre vágyó lélek az ereditéséget becsüli.” (KRACAUER 1977. 273.)

A már idézett Gisliind Ritz „Riegl művészetelméleti munkásságát” – ahol, Hans Sedlmayr jellemzésével élve, a „művészettörténet stílustörténetként” gondolta el, és amelyben a „Kunstwollen” elmélete „új stílusmagyarázatnak” számított (SEDLMAYR 1985. 14) – „a népművészet-kutatás céljai számára” is „felhasználhatóvá” kívánja tenni, amennyiben „az egyes stílusok divergenciájára irányuló kérdésfeltevést a stílusművészet és a népművészet közötti viszonyra vonatkoztatva az utóbbi öntörvényűsége megtapasztalására” (RITZ 1956. 40) tesz kísérletet. Ehhez azonban az „időtlen, pszichikai konstitúció típusok” – amelyek Sedlmayr szerint (akinek Riegl-interpretációjára Ritz hivatkozik) „mint a művészet akarásának hordozói [...] semmiképpen sem jöhetnek számításba”<sup>26</sup> – „hagyományozott rendszer által konstans módon, típusok szerint meghatározott népi emberré (*Volksmensch*)” (RITZ 1956. 40) való átdefiniálására van szükség, ami által Riegl „Kunstwollen”-fogalma valamennyire a néprajzi terminológia (és ezzel együtt a néprajzi érdeklődés) számára is megközelíthetővé válik, vagyis „egy bizonyos kulturális helyzet önazonosságaként” értelmezve, amelynek figyelembevétele „egy tudatos struktúrakutatás által a népi lét alaptörvényeihez vezetett” (RITZ 1956. 40).

A korábbi „pozitivistá” megközelítés, a „világhoz való viszony kielégítővé alakítása” (RIEGL 1989. 215) helyére az „önazonosság” és a „népi létezés” kifejezés került – Riegl nem tehető felelőssé fogalmai ideológiakussá alakításáért (KORFF 1992), értelmüktől való megfosztásáért. Épp ellenkezőleg, idejekorán utalt azokra az okokra, amelyek az „akarás” fogalma ilyesfajta interpretációjának (és módjának) kialakulásához vezetnek: „Miatán a régiek sokat veszítettek hevükből, az ember új ideálokra vágyik.” (RIEGL 1895b. 5.) Ez implicit módon egy általános emberi vonásra tett utalás<sup>27</sup> – konkrét

tan viszont a korabeli néprajzban megjelenő, és ezáltal (hogy az előbbi kitérő után eredeti témánkhoz visszatérjünk) az egyesület akkori múzeumi praxisát meghatározó kulturális koncepcióra vonatkozik.

Ahogy az osztrák múzeum már említett kiállítása Riegl számára „némely vonatkozásban túl sok”,<sup>28</sup> úgy ez előbbi megjegyzés arra a „szülőföld” kulturális koncepcióra is emlékeztet, amely múzeumi megvalósulásában (JOHLER 1996) két irányba mutatott: egyrészt a „túl sokhoz” való vonzódása folytán, a tárgyak gyakran válogatás nélkülinek tűnő felhalmozásával mérsávod intézményeket változtatott a „történelem lomtárává” (FIELHAUER 1986; NIKITSCH 1992); másrészt „a nép fejlődésének gyermeki szakaszában”, vagyis „várostól távoli vidéki népünk sajátosságaiban”<sup>29</sup> egyfajta „aranykort” látott – így a társadalompolitikai fejleményeknek köszönhetően egyre inkább egy „primitív és végső soron ősi nemzeti szubsztrátum” (JOHLER 1996. 280) meghatározását és ábrázolását célozta. Az alig másfél évvel a bécsi börze épületében a cs. és k. Művészeti és Ipari Múzeumban rendezett kiállítást követően megnyílt Egyesületi Múzeum (az az Osztrák Néprajzi Múzeum, amely létrejöttét a fent vázolt kritikus elhelyezési problémák többszöri nekifutás utáni megoldásának köszönhetette) sem volt mentes ezektől a tendenciáktól – első sorban ami a tárgyak felhalmozását illette.

•••

Mielőtt azonban részletesebben taglalnánk a múzeum börzeépületben való elhelyezését és az egyesület gyűjtési problematikáját, az egyesületalapítással általában azonosított múzeumalapítás datálását valószínűsíteni kell. Okkal vélhetünk, hogy a szó szoros értelmében vett alapításra valójában sohasem került sor – és hozzátéhetnénk, hogy az a jogilag valamelyest bizonytalan helyzet, ami ezt az államilag szubvencionált magánmúzeumot a mai napig jellemzi,<sup>30</sup> létrejöttének tisztázatlan körülményeit tükrözi. Ugyanakkor egy 1913-as emlékirat szerint a múzeumot már „1896 végén átadták a nyilvánosságnak, amely a fáradhatatlan és eredményes munkának köszönhetően a szerény kezdetek ellenére minden várakozáson felül gyorsan és kedvező módon emelkedett a legnagyobb ilyen típusú európai gyűjtemények közé”.<sup>31</sup> A „régii osztrák életmód, régi osztrák munka és szokás különböző nemzeti válfajainak gazdag kincsestára”<sup>32</sup> de jure valójában csak 1912-ben jött létre, amikor a február 28-i éves közgyűlés elfogadta azokat az új egyesületi alapszabályokat,<sup>33</sup> amelyek „legfontosabb változtatásai [...] a cs. és k. Osztrák Néprajzi Múzeum jogi rögzítésére és szabályos megalapozására”<sup>34</sup> vonatkoztak. Az egyesületi dokumentum azonban nemcsak a tulajdonképpeni alapítás dátumára világít rá, hanem felvetődik az a kérdés is, miért volt szükség a múzeumalapításkor a „császári és királyi” jelzőre. A 18. századtól használatos „császári és királyi” kifejezéssel az 1867-es kiegyezés után általában és főként a Monarchia nyugati felének („a birodalmi tanácsban képviselt tartományok és királyságok”) hatóságait és állami intézményeit jelölték. „Őfelsége a Császár 1911. augusztus 3-án kelt legfelsőbb határozatában a legkegyesebben engedélyezte, hogy a bécsi osztrák Néprajzi Egyesület az általa alapított és fenntartott bécsi Osztrák Néprajzi Múzeum megnevezésében a »császári és királyi« jelzőt és ugyanezen múzeum pecsétjében a birodalmi sást használja”.<sup>35</sup> az egyesület vezetése által oly

28 RIEGL. 1895b. 220. Jacob von Falke (annak idején szintén az Osztrák Művészeti és Ipari Múzeum kurátora, majd igazgatója) az 1873-as bécsi világiállítás háziipar fejezetére vonatkozó programjában „az alsóbb osztályok, különösen a modern civilizáció és a vele együtt járó divat által még nem érintett területek népei sajátosságainak” bemutatására törekedett; idézi DENEKE 1964. 176.

29 Itt az említett „kulturális koncepció” kezdeteit Alois Riegl szavaival írjuk körül; RIEGL. 1895b. 5.

30 Az osztrák múzeumok 1998–2000 óta végbevitte átalkatása (a BGBI I 115/1998-as szövetségi múzeumi törvénnyel az érintett múzeumok tudományos közintézményekké váltak, és a 2000 január 1-jével hatályba lépett múzeumi rendelettel saját jogi személyiséget kaptak) természetesen egy „egyesületi múzeum” számára is – amelynek személyi és dologi kiadásait nagyrészt eddig is szövetségi költségvetésből fedezték – következményekkel járt. A mostani (2005-ös), a megfelelő jogi helyzet kialakítását célzó megfontolások akár az egyesületnek a múzeum államivá minősítésére – és végső soron anyagi létének biztosítására – tett, több évtizedes erőfeszítéseinek lezárásaként is értelmezhető.

31 EIN HAUS 1913 (különlenyomatként is sokszorosítva). Lásd még Michael Haberlandt előszavát, amellyel a *Zeitschrift für österreichische Volkskunde* 1898-as 4. évfolyamában az attól kezdve rendszeresen megjelenő Tudósítások az Osztrák Néprajzi Múzeumból című rovatot bevezette: „1897. január 31-én az Osztrák Néprajzi Egyesület addig a börze épületében, a cs. és k. Osztrák kereskedelmi Múzeum termeiben elhelyezett néprajzi gyűjteményei(nek) [...] egyesülésévé létrejött, és megnyílt az »Osztrák Néprajzi Múzeum«.” (*Zeitschrift für österreichische Volkskunde*, 1898. Jg. 4. 57.)

32 *Zeitschrift für österreichische Volkskunde*, 1898. Jg. 4. 57.

33 Az új rendelkezések a *Zeitschrift für österreichische Volkskunde*-ben (Jg. 18. 128–130.) 1912-ben jelentek meg nyomtatásban.

34 *Zeitschrift für österreichische Volkskunde*, 1912. Jg. 18. 130.

35 *Zeitschrift für österreichische Volkskunde*, 1911. Jg. 17. 181.

36 Lásd például <http://www.fencing.at/data/vereine/ufc-geschichte.htm> vagy <http://www.uyc-mattsee.at/club/geschichte.htm> (letöltés: 2005. június 21-én).

37 Az Osztrák Néprajzi Egyesület 1912-es XVIII. éves beszámolója. Wien, 1913, 3. Továbbá: „Legmelegebb köszönetünket fejezzük ki a magas egyetemi vezetésnek új szándékú és megértő rendelkezéséért, mindazonáltal meg kell állapítanunk, hogy a múzeumigazgató hivatali munkájának támogatására további kiegészítő rendelkezésekre, így egy egyszerű iroda berendezésére [...] égető szükség mutatkozik, amennyiben nem akarjuk, hogy a múzeum irányítása bizonyos fontos ügyek kapcsán akadályozzék, és egyes részeiben teljesen akadályoztassék.” Hasonló „szolgálati támogatásként” nevezték ki az 1907 óta gyakornokként dolgozó Arthur Haberlandtot szintén 1912-ben, egyesületi fizetéssel a cs. és k. Osztrák Néprajzi Múzeum asszisztensévé.

38 *Zeitschrift für österreichische Volkskunde*, 1914. Jg. 20. 216. Bizonyítékként szolgálhat ez is, függetlenül attól a tényről, hogy az 1900-ban Julius Leisching (1921-től a salzburgi Carolino Augusteum Múzeum igazgatója, és az 1909-től 1925-ig a Művészeti és Ipari Múzeum igazgatójaként tevékenykedő Eduard Leisching testvére) által alapított Osztrák Iparművészeti Múzeumok Szövetsége csak 1912-ben változtatta meg a nevét, és bővült ki Osztrák Múzeumok Szövetségére (<http://www.museen.de/Seite.php?Typ=MusWiss&Index=Leisching>). A két Leisching fivér egyébként az egyesület alapító tagjai közé tartozott (Az 1895-ös év tagnévsora. In Az Osztrák Néprajzi Egyesület 1. éves beszámolója. Wien, 1896, 17–46.).

39 *Anzeiger des Vereines für Volkskunde*, 1896. 24.

40 HABERLANDT 1896; lásd még az 1896. március 26-án kelt bérleti szerződést a Néprajzi Egyesület archívumában (*Archiv des Verein für Volkskunde* K, 1. M, 1). A fent említett, Kereskedelmi Múzeum által létrehozott múzeum – amelynek épp ebben az időben lett protektora Ferenc Ferdinánd főherceg – átköltözött a Festetics-palotába (Berggasse 16., 9. kerület), ahol 1898-ban az újonnan alapított cs. és k. Exportakadémiát – az 1919-ben létrehozott Világkereskedelmi Főiskola és a későbbi Gazdasági Egyetem elődjét – is az intézményhez csatolták; vö CZEIKE 1992–1997. Az 1936-ban végképp megszüntetett Kereskedelmi Múzeum és az 1874-től 1886-ig az intézmény elődjeként működő „Keleti Múzeum” fordulatokban bővelkedő történetéhez, valamint a Művészeti és Ipari Múzeumhoz fűződő viszonyáról (amint azt az 1897-ben a Kereskedelmi Múzeum igazgatói posztjáról lemondó és a stubenringi intézmény élére kerülő Arthur von Skala személye is meghatározta) lásd részletesen GRIESMAYR 1968.

sokszor kérelmezett engedély csak egy (kétségtelenül megfizetendő, ám jogi következményekkel nem járó) ki-tüntetésként értelmezendő, amelyet ebben az időszakban más intézményeknek és egyesületeknek is – legyen az vívó- vagy jachtklub<sup>36</sup> – adományoztak. A múzeum hivatalos születésnapjának átadatására vonatkozó fejtegetéseket alátámasztja az is, hogy szintén 1912-ben „legnagyobb meglepedésünkre megoldódott az Osztrák Néprajzi Múzeum – általunk létkérdésének tartott – alapítójának és igazgatójának személyére vonatkozó kérdés, amennyiben Ófelsége a Császár az eddigi múzeumvezetőt, prof. dr. M. Haberlandtot múzeumunk állami igazgatójává nevezte ki, és ezzel egy időben ugyan-ezen személyt a cs. és k. Természettudományi Múzeumban betöltött igazgatói tisztsége alól felmentette, amivel lehetővé vált, hogy egyetemi hivatala megtartása mellett teljesen ügyünk szolgálatába állhasson”<sup>37</sup> A fenti összefüggésben kell utalni arra is, hogy az Osztrák Múzeumok Szövetsége csak 1914-ben hívta meg az egyesület vezetését tagjainak sorába.<sup>38</sup> A múzeum létezését, ha nem is a leghivatalosabb módon, hamarosan kész tényként kezelték – az 1896. április 24-én megtartott havi gyűlésen „Dr. M. Haberlandt jegyzőkönyvvezető bejelentette, hogy a következő, október havi gyűlést már az egyesület saját helyiségeiben, a Wipplingerstrasse 34. szám alatti Börze-épületben tartják”<sup>39</sup> Mert pont ezen a helyen, „amely korábban az azóta saját palotájába átköltözött cs. és k. osztrák kereskedelmi múzeum tulajdonában volt”<sup>40</sup> nyitották meg 1897. január 31-én azt az egyesületi ülést, amely: „reményeink szerint egy nagyobb és átfogóbb intézményteremtés, egy nagy OSZTRÁK ÁLLAMI NÉPRAJZI MÚZEUM megalapításának kiindulópontja lesz”<sup>41</sup> A megnyitó alkalmával az akkor még szerény anyagi lehetőségekkel bíró szervezetnek „sikerült – a kuratórium és az igazgatóság segítő szándékának köszönhetően – a cs. és k. osztrák Kereskedelmi Múzeum vitrinjeinek nagy részét jutányos áron átvennie”<sup>42</sup> Emellett – ennyit még a berendezéshez – úgy vélték, hogy a gyűjteményt „a közönség számára az esti órákban is látogathatóvá tehetnénk, [hiszen] a múzeum termei világítótestekkel jól felszereltek. Ezzel első ízben történik városunkban kísérlet arra, hogy a múzeum azokban az órákban váljon látogathatóvá, amelyek a lakosok többsége számára az önművelés céljára rendelkezésre állnak.”<sup>43</sup>

Mindenesetre másfél évtizeddel a múzeum hivatalos megalapítása előtt sikerült hosszú keresés után egy – ha mégoly szerény – célt elérni: ahogy az az adott alkalomból 1897-ben kiadott egyesületi közleményekben áll, „bár csak átmeneti állapot vagy sokkal inkább reménytelen kezdet, mégis, amint az az egyidejűleg kiadott katalógusból is kiderül, töretlen növekedéssel és erőteljes kibontakozással biztat. [...] A lakosság hozzáállása egészében véve pozitív.”<sup>44</sup> Ami az „átmeneti állapot” tartalmi felépítését illeti, az kiderül az első – a „pozitív hozzáállásnak” köszönhetően a megjelenést követően hamar szétkapkodott és ezért újra kiadott<sup>45</sup> – gyűjteményi katalógus előszavából: „a kiállítás módját

a terek szűkössége és az átvett anyag természetéből következő tárgyi felosztás határozta meg, azonban – az etnográfiai szempontokat is figyelembe véve – a különböző osztrák népcsoportok lakáskultúráját szemléltető zárt enteriórok felállítását is tervezik” (HABERLANDT, Hrsg. 1897. 5). Amint azt Haberlandt a kiállítás előkészítésekor írja, ez utóbbi esetben „úgy a paraszti életkörülményekben gyökerező közös vonásokra, mint a néprajzi különlegességek megjelenésére fel kell hívni a figyelmet.” (HABERLANDT 1896.) Hogy ez miként jelent meg a valóságban a börze épületeben, arról Leopold Schmidt érzékletes és persze kritikus képet nyújt múzeumtörténetében:

„Eltelkintve a mindenek fölé magasodó oszlopoktól, díszes oszlopfőktől, klasszicista ajtódíszektől és egyéb, a hely adottságaihoz tartozó szörnyűségektől, a kiállítás jól megfelelt a kialakított gyűjtemény természetének. Az összehordott szobabelsőket, bútorokat középre, egy tág, szabad térre koncentrálták. A közel ezer tárgyat bemutató, és kétségkívül a kiállítás leglátványosabb részét képező belső tereket egy hatalmas, kifelé nyitott fakeretes építmény választotta el egymástól. [...] A szobabelsőhalmazt szemközt sorakozó vitrinekbe a szakszerűen felosztott látványgyűjteményt szánták. A korábbi múzeumi berendezésből átvett régi, magas vitrinek és a hozzájuk tartozó pultok a legkevésbé sem voltak alkalmasak a tárgyak bemutatására. Mégis, több mint fél évszázadig a múzeumban maradtak, ráadásul Ferenc József korának bútorait idéző sötétbarna festésük sem változott. Az első kiállítás alkalmával nem kevesebb mint 3866 tárgyat zsúfoltak – állítottak, illetve akasztottak – ezekbe a vitrinekbe. A tárgyakat főként anyaguk és típusuk szerint csoportosították, az edényeket az edények mellé, a pipákat a pipákhoz. A viseleteket, viseletrészeket, hímzéseket és egyéb textileket szintén a fenti, egyszerű rendszer szerint osztották el, emellett származási helyük szerint is szétválasztva őket. Tehát: XIII-as tárló: »Főként csehországi viseletdarabok és hímzések«, XIV-es tárló: »karintiai főkötők«, XV-ös tárló: »Tiroli viseletek«, és így tovább. [...] A maszkok természetesen külön vitrinbe kerültek, a »kultikus eszközök« és »kultikus tárgyak« számára egy egész tárlósorozat jutott, amelyekben a legkülönbözőbb tárgyak, rózsafüzérek és üvegek kerültek egymás mellé.<sup>46</sup> A hangsúly a tárgyak népi származásán volt. A munkaeszközöket – így például a számos rokkát, amely nagyon furcsán mutatható az oszlopok által határolt, kör alaprajzú térben – általában vitrin nélkül kellett kiállítani, melyek az oszlopcsarnokban érdekesen mutathattak. Így állították ki a vilie betlehemet is, amelynek felállítását nem másra, mint utolsó tulajdonosára, Simon Jaufenthalerre bízták. Az első kiállítás az alapítók nagy büszkesége volt.” (SCHMIDT 1960. 42–44.)

A leírás mutatja azt az Alois Riegl által is hangsúlyozott viszonyt, hogy az egyesület gyűjtési programja elsősorban a gyűjtési gyakorlatról függött. A gyűjtés gyakorlatának elve az új szerzeményeknek, illetve a gyarapodásnak az egyesületi folyóiratban, illetve az értesítő első évfolyamaiban részletesen – a későbbiekben már inkább összegezve – közölt felsorolásából kiolvasható, de jól tükrözi az 1898-as egyesületi lottójáték alkalmából kiadott szelvény illusztrációjának grafikai tömörítése is: a jobb oldalon álló farsangi alakoskodó, a „Schönpercht”,<sup>47</sup> valamint a kép felületének nagy részét betöltő háztartási eszközök és népművészeti tárgyak nemcsak a korabeli gyűjteményezési elvek perspektíváját, hanem a bemutatás technikájának esztétikáját is dokumentálják. Ez utóbbi szinte elkerülhetetlenül következett – Haberlandtnak és segítőknek köszönhetően – a „gyűjtemény gyors ütemű, nagy tételezésű gyarapodásából” (SCHMIDT 1960. 24). A tárggyarapodások iránya az egyesület korai múzeumi tevékenységét tükröző, tematikus és argumentációs szempontból iránymutatónak számító két kategóriára utal; egyrészt azokra a néprajzi tárgyakra, „amelyek összességükben a különböző osztrák népcsoportok lakáskultúráját reprezentálják”, és amelyekről azt remélték, hogy „tanulmányozásuk [...] hozzásegít majd Ausztria – a tényleges nemzetiségi viszonyokat legalább megközelítőleg valóban ábrázoló – nemzetiségi térképének megrajzolásához” (HABERLANDT, Hrsg. 1897. 4), amelyekkel – Leopold Schmidt szerint – Haberlandt „túl gyakran súrolta a népművészet felső határait, túl gyakran gyűjtött többé vagy kevésbé hangsúlyozottan egyedi munkákat és olyan darabokat, sőt egész sorozatokat, amelyek meszesemenően a céhes ipar keretébe tartoztak” (SCHMIDT 1960. 55). Másrészt arra a (Schmidt fenti mondataival megidézett) „népművészetre” utal, amely az általa

41 *Anzeiger des Vereines für österreichische Volkskunde*, 1896. Jg. I. 24. (Kiemelés az eredetiben.)

42 HABERLANDT 1896; lásd még az 1896. március 26-án kelt bérleti szerződést, *Archiv des Verein für Volkskunde* K, I. M, 1.

43 *Anzeiger des Vereines für österreichische Volkskunde*, 1896. Jg. I. 24.

44 *Zeitschrift für österreichische Volkskunde*, 1897. Jg. 3. 22.

45 A kiadvány az impresszum szerint ezer példányban jelent meg.

46 A tárgyakhoz lásd még BRÜCKNER 2001. 29.

47 Lehetséges, hogy a rajzot az egyes leltári darabok ábrázolásával állították össze, szerepelhet rajta például az 541-es darab („férfi bőrvő csatja, Hallein”, *Zeitschrift für österreichische Volkskunde*, 1895. Jg. 1. 376.).



kiváltott megbecsülést és lelkesedést sokszor nem másnak, mint némely gyűjtemény tárgyainak tulajdonított esztétikájának köszönhető<sup>48</sup> – ilyen értelemben váltak az Eugenie Goldstern által gyűjtött „alpesi játék állatkák” később „valódi programtárgyakká” (SCHMIDT 1960. 71).

•••

A híres Benesch-féle gyűjtemény – különböző időkből és helyekről származó világítótestek kollekciója – jól dokumentált megszerzésének körülményei jól példázzák az egyesület korai gyűjtési gyakorlatát, a „teljes sorozatok” Schmidt által is említett múzeumi állományba való bekebelezését, ám az anyag vélhető esztétikai minőségét is. Ez esetben nem is annyira a tisztázatlan és meglehetősen kuszán megfogalmazott tulajdonviszonyok, mint inkább azok az érvek és okok az érdekesek, amelyek alapján a kollekció a múzeumi állomány részévé vált.

Ami az elsőt illeti, a Benesch-gyűjtemény esetében 1900 májusában „a magas császári és királyi főkamarási hivatal kinyilvánítja a múzeum igazgatósága részére Ő Császári és Királyi Apostoli Felségének azon legfelső szándékát, amely szerint május elsejével a régi világítóeszközök gyűjteményének [...] megvételét legfelsőbb magánvagyonával támogatja, és az Osztrák Néprajzi Múzeumban való kiállítása céljából az intézmény részére való kiutalását elrendeli” (JAHRESBERICHT 1911. 4). A Leopold Schmidt múzeumtörténetében olvasható megjegyzés, amely szerint a császár a Benesch-féle gyűjteményt „továbbajándékozta a múzeumnak” (SCHMIDT 1960. 37), nem fedti pontosan a tulajdonviszonyokat: a hivatalos iratok megfogalmazása szerint „régii világítóeszközök múzeumunk kezelésében lévő gyűjteménye”, amelynek házon kívül történő kiállításához – mint például a brünni Morva Ipari Múzeum 1900-as időszaki kiállításán – először a „cs. és k. főkamarási hivatal engedélyére” volt szükség.<sup>49</sup> Azt, hogy az 1919. április 3-án kelt Habsburg-törvény de jure és de facto milyen hatással volt a császári magán- (tehát nem kincstári) gyűjtemények sorsára, jelen munkánk nem taglalhatja (a téma annak idején amúgy is heves viták tárgya volt<sup>50</sup>). Ha abból indulunk ki, hogy a néprajzi gyűjtemények státusa a császári „művészettörténeti gyűjteményekhez” (HAUPT 1991. 71) hasonlóan alakult, akkor a kollekciók 1919-ben az Osztrák Köztársaság tulajdonába kerültek – a múzeumnak így egyesületi és állami tulajdonú tárgyai lettek. Ezzel újra az „egyesületi múzeumok” tisztázatlan tulajdonviszonyaiból fakadó alapvető problémához jutunk vissza (amennyiben például felhasználta az egyesület). A bécsi Néprajzi Múzeum ugyanis minden államosításra (és az azzal járó pénzügyi biztosításra) tett kísérlet ellenére maig „egyesületi múzeum” maradt.<sup>51</sup> A tulajdonviszonyok kérdése csak egy 1981-ben kiadott rendelet után vált értelmetlenné: Annak idején „a pénzügyigazgatóság az egyesületekkel szemben azt a követelményt állította, hogy feloszlásuk esetére vegyék fel rendelkezéseik közé a közhasznúságot”, a 18-as paragrafus újrafogalmazása szerint az egyesület önkéntes feloszlása esetén „az egyesületi tulajdon az Osztrák Köztársaságra száll, azzal a kitételrel, hogy továbbra is közhasznú célokra (az Osztrák Néprajzi Múzeum céljaira) kell használni”.<sup>52</sup>

Ami a másik oldalt illeti – vagyis Benesch lovaskapitány gyűjteménye megvásárlásának és az Osztrák Néprajzi Múzeumban való megőrzésének<sup>53</sup> okait –, úgy „Dumba Őexcellenciája<sup>54</sup> szerzeményezési kérelmének”

48 Riegl már a maga idejében a népművészeti tárgyak „érzelmi értékéről” beszélt, vö KORFF 1994. 386.

49 JAHRESBERICHT 1911. 8. „A bécsi Osztrák Néprajzi Múzeum gyűjteményének vezetője” 1901-es, 1908-as és 1911-es kiadásában a „régii világítóeszközök császári gyűjteményéről” írnak, amelyről a későbbiekben expressis verbis császári tulajdonként esik szó: „a legmagasabb császári ház iparművészeti gyűjteményeinek tulajdona (amelyet Őfelsége a Császár adott át az Osztrák Néprajzi Múzeumnak kiállítás céljából, és amely részben az egyesület tulajdonában lévő tárgyakkal egészült ki).”

50 Lásd például VERMÖGEN 1929; TURBA 1925; TIETZE 1923.

51 Még az 1981-es kutatásszervezési törvényben (BGBl. 136/81) is „különleges jogállásra való tekintettel az állami múzeumok mellett a bécsi Osztrák Néprajzi Múzeum és a Schloß Kittsee Néprajzi Múzeum „egyesületi múzeumként” szerepel”, *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, 1982. Jg. 85. 319. Lásd még JOHLER 1996.

52 *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, 1982. Jg. 85. 425. A „közhasznúságot” már korábban is magukban foglalták a szabályzatok, így az 1912-es szabályzat 92-es paragrafusa, amely szerint „az Egyesület esetleges feloszlása esetén az egyesületi vagyon sorsáról a tagok szavazatai alapján döntenek. Ez azonban nem lehet ellentmondásban a 2. paragrafusban leszögeezett közhasznú felhasználással.” A 2. paragrafusban leszögeezett „közhasznú felhasználás” nem más, mint „a birodalmi tanácsban képviselt királyságok és tartományok népelete mindenféle megnyilvánulásának kutatása, és ezzel együtt a régről hagyományozott szokások és hagyományok felélesztése a nép körében.” (*Zeitschrift für österreichische Volkskunde*, 1912. Jg. 18. 128.)

kivizsgálására felkért Benndorf udvari tanácsos (aki a gyűjtemény megtekintését követően arra a meggyőződésre jutott, hogy az „feltétlenül érdemes arra, hogy Bécsben tartasson”) annak idején a következőket közölte: „Azokat a Gottfried Semper stílusról írt híres művében lefektetett alapelveket, amelyeket először Angliában, majd máshol – így Bécsben – is az iparművészeti múzeumok létrehozásakor iránymutatóknak tartottak, az osztrák múzeum szerzeményezésénél is figyelembe kellene venni, és Eitelberger biztosan nem szalasztotta volna el a rendkívül értékes gyűjteménnyel való gazdagodásnak ezt az alkalmát. Az osztrák múzeumban uralkodó irányzat, amely a szerzeményezéseknél nem az objektív történeti szempontokat, hanem egy specifikus ízlést és a közvetlen gyakorlati hasznosításra irányuló kívánalmakat tartja mérvadónak, oda vezetett volna, hogy csak a gótika és a reneszánsz idejéből származó válogatott tárgyakra reflektáltak, a maradékról pedig lemondtak volna. Az ilyen veszteség elkerülendő: a gyűjtemény fő értéke ugyanis a művészi technikákban és művészettörténeti totalitásában rejlik, ezért ha egy esetleges állam általi megvételre kerül sor, ügyelni kell arra, hogy a gyűjtemény ezen karaktere megőrződjön. Jobb lenne ezért, ha a kollekció az Osztrák Néprajzi Múzeumba – amelynek vezetői évek óta tárgyalnak Benesch kapitánnyal a megvételről – kerülne, oda nyilván szívesen átvennék teljes egészében, annak ellenére, hogy néprajzi szempontból közvetlenül semmit sem jelenít meg.”<sup>55</sup> Ezzel az „annak ellenére” kifejezéssel Benndorf az egyesület szószólójánál inkább megközelíti az „etnográfiai szempontot”. Ez utóbbiak ugyanis – legálábbis ebben a konkrét esetben – inkább Benesch lovaskapitánnyal értettek egyet, aki gyűjtőmunkájának indíttatását a nietzschei értelemben<sup>56</sup> vett régiségtisztelettel jellemezte: „Viharos korunkban minden vasdarab, minden széttört edény, fából készített tárgy, minden festett vászon érdekelt, mert minden darabból megpróbáltam valami jelentőséget előhozni. Minél hibásabb volt a tárgy, minél szakadtabb a rajz, annál inkább vonzott, annál inkább törekedtem a mű megtartására.”<sup>57</sup> Az önjellemzéshez hozzátartozik Leopold Schmidt véleménye is, aki szerint Benesch „volt az a gyűjtő”, aki a múzeum „hangsúlyosan egyoldalú tárggyarapítása szempontjából [...] jelentőséggel bírt” (SCHMIDT 1960. 36). A később felrótt egyoldalúságtól eltekintve a császári „ajándék” (SCHMIDT 1960. 37) az egyesület javára vált: a Benesch-gyűjtemény közvetlenül megvételét és az Osztrák Néprajzi Múzeumnak való átadását követően „május utolsó hetében [1900] a múzeumban felállításra került”.<sup>58</sup> Ráadásul a „kultúrtörténetileg rendkívül érdekes és gazdag gyűjtemény”<sup>59</sup> installálására „további kegyes 1000 k. adomány megítélése” céljából újabb kérényt adtak be, amit a főkamerasi hivatal „a gyűjtemény megszerzésére áldozott összegre” hivatkozva természetesen elutasított. A szövegből némi, az egyesület újabb követeléseit által kiváltott rosszhallás is kiteszik, amennyiben nem mulasztják el nyomatékosan felhívni a figyelmet arra a tényre, hogy nemrég „kegyesen engedélyezték, hogy a meglehetősen magas vételárat teljes egészében a legfelsőbb magánkassza egyenlítsze ki”.<sup>60</sup>

A „magas látogató (Lajos Viktor főherceg) részéről nagy tetszést aratott”<sup>61</sup> Benesch-gyűjtemény nemcsak a börzeépület „nagytermének háttérében” maradhatott hosszabb ideig kiállítva, de néhány tárgya az 1900-ban, a Kertépítő Egyesület termeiben megrendezett általános

53 Lásd még Klaus Beitl 1984-ben Gudrun Hempel *Lampen – Leuchter – Licht. Sonderausstellung aus der Sammlung Ladislaus Benesch im Österreichischen Museum für Volkskunde* (Wien, 1984) című munkájához írt előszavát.

54 Nikolaus Dumba (1830–1900) gyáros, politikus, felsőházi tag, művészettörténelő. Itt a Kulturális és Oktatási Minisztérium művészeti tanácsának tagjaként betöltött funkciójában kerül említésre.

55 Benndorf udvari tanácsos 1899. március 18-án kelt beszámolója Benesch kapitány „saját lakásának három szobájában, az Oetzeltg. 10 alatt tartott” gyűjteményének megtekintéséről, Österreichisches Staatsarchiv, AVA, Unterricht 15, Museum für österr. Volkskunde, 8444, 28, 3. 1899. (A nevezett szakértő feltehetőleg Friedrich Benndorf régész.)

56 NIETZSCHE 1989a. 38. Magyarul: „Egy embernek [...] ez az antikvárius érzéke mindig igen szűk látóterű; a legtöbb dolgot nem is észleli, s azt a keveset, amit lát, túlságosan is közelről és elszigetelten látja; nem tudja felmérni, ezért mindent egyformán fontosnak lát, s ezért valamennyit túl fontosnak. [...] Ekkor pillantjuk meg a vak gyűjtőszendevély undok színjátékát, mindannak serény összekaparsát, ami csak valamikor történt.” (NIETZSCHE 1989b.44-45.)

57 Idézi HEMPEL 1984. Itt nem térhetünk ki a gyűjtő mentális alkatának – a szakmában gyakori – tárgyalására, lásd a témához GRIMM-PIECHA 1990. Ami néprajzi-retrospektív vonzódásukat illeti, pszichológiai szempontból a Michael Bálint által „oknophil”-nek nevezett típus feltételezését érzem célra vezetőnek, amelynek beteges biztonságigénye nem utolsósorban „a tárgyak gyűjtésében és az azokhoz való ragaszkodásban” fejeződik ki (HABERMASS 1999. 377).

58 A gyűjtemény „21 csoportot tartalmazott, amelyről a gyűjtő írásos és az összes darab ábrájával ellátott leltárral rendelkezik”; Zeitschrift für österreichische Volkskunde, 1900. Jg. 6. 95.

59 Zeitschrift für österreichische Volkskunde, 1900. Jg. 6. 95.

60 A cs. és k. főkamerasi hivatal 1900. június 7-én kelt írása. Archiv des Verein für Volkskunde K, 1.

61 Zeitschrift für österreichische Volkskunde, 1901. Jg. 7. 95.

világításiipari kiállításon és egy brünni világításkiállításon<sup>62</sup> is szerepelt, valamint 1904-ben a Reichenberger Nordböhmisches Gewerbemuseumban<sup>63</sup> is bemutatták. Már az időszaki kiállítások helye és címe is érthetővé teszi, miért ajánlotta a Ladislaus Benesch által 1905-ben *Das Beleuchtungswesen vom Mittelalter bis zur Wende des 19. Jahrhunderts aus Österreich-Ungarn* címmel kiadott képmonográfia beharangozása kapcsán Michael Haberlandt „a tartalmat, inspirációt és tanulást bőven tartalmazó” gyűjtemény megtekintését nemcsak „művelődéstörténészek és művészek” figyelmébe, hanem „iparművészek, múzeumok, magángyűjtők és iskolák” számára is.<sup>64</sup> Kiemelendő a „múzeumi és iskolai oktatás sok korai múzeumi projektet meghatározó általános összefüggése” (FLIEDL 1986. 52), mert épp az egyesület múzeumalapítása szempontjából volt ekkor is érvényes a „múzeumok korai korszakára, vagyis a 18. század utolsó évtizedeitől” általában jellemző gondolat, vagyis az, hogy „a múzeumnak általában véve nemcsak az a funkciója, hogy szellemi képzést nyújtson, segítse a véleményalkotást, illetve szemléletes történeti tapasztalatokat közvetítsen, de feladata a gyakorlati társadalmi cselekvésre képessé tevő – többek között közvetlen anyagi vonatkozású – ismeretek és tapasztalatok továbbadása is” (FLIEDL 1986. 52). „Az ipari szakiskolák, polgári és népiskolák közös múzeumlátogatásai” a kezdetektől „látogatóink fő kontingensét alkotják” (JAHRESBERICHT 1905. 7). Nem lehet véletlen, vagy csak a kedvező pillanat következménye az sem, hogy 1913-ban, amikor újra felmerült egy adekvát múzeumépület szükségessége, „a megfelelő épület keresésekor a követelményeknek megfelelően jó elhelyezkedésű, a cs. és k. Osztrák Iparművészeti Múzeum közelében álló CS. ÉS K. IPARMŰVÉSZETI ISKOLA ÉPÜLETE tűnt messze a legjobbnak”.<sup>65</sup>

Az egyébként hamarosan zátonyra futó terv említésével azonban már előreszaladtunk; még mielőtt kitérnénk az Osztrák Néprajzi Múzeum végleges elhelyezésére, foglaljuk össze még egyszer az akkori gyűjtési programot. Meglehetősen inkoherensnek tűnik, hiszen kétséges, hogy a „Dr. M. Haberlandt múzeumigazgató megbízásából a gyűjtemények teljesen új, az 1897 óta gyarapított tárgyak szisztematikusan bevonásával történő felállításakor” az az évben megszerzett Benesch-gyűjtemény szervesen és kényszer nélkül beilleszthető lett volna a programba. Hiszen „az új elrendezésnek etnográfiai elveken kell alapulnia, így a fő csoportokat – I. németek az Alpok országaiban, II. németek a Szudéta-vidéken, III. csehszlávok, IV. lengyelek és rutének, V. délszlávok, VI. románok – egymástól határozottan elválasztva kell bemutatni”.<sup>66</sup> Schmidt megfogalmazása szerint ebben a szándékban „épp a népi tulajdonból való származás volt [mérvadó]” (SCHMIDT 1960. 42–44), így a Benesch-gyűjtemény inkább „történetinek” (KORFF 1994. 382) tűnő tárgyai (és nem csak ezek) a Haberlandt által népszerűsített „etnográfiai” gyűjtési programmal aligha voltak összeegyeztethetők.

Ennek a perspektívának egyébként nem kellett feltétlenül a múzeumi gyűjtemény „nemzetiségéhez” (JOHLER 1997. 343) vezetnie – és ezt a gyűjteménygyarapítási program szintjén annak idején még nem is tette. Eleinte valóban azt a koncepciót tartották szem előtt, amely nem annyira nemzeti, mint inkább „állami jellegűre formálta a népművészetet” (hogy újból a gyűjtés eme súlypontjára hivatkozzam), azonban legkésőbb a Monarchia bukását követően ez a népművészet elméleti és hivatkozott gyakorlati elsajátításában rejlő „valóban attraktív ígéret” (JOHLER 1997. 343) aligha volt többé tartható. Akárhogy is: 1900-ban egy bizonyos mértékben ártatlan „etnográfiai elv” határozta meg a bemutatást. Egy akkoriban elkészült cédulakatalógus mennyiségileg is dokumentálja az akkori regionális felosztást, amennyiben a gyűjtemény akkori állapotáról: Alsó Ausztria 977, Felső-Ausztria 926, Salzburg 225, Tirol és Vorarlberg 2393, Stájerország 817, Karintia 296, Kraina 496, Isztria és a partvidék 368, Dalmácia 480, Horvátország 11, Morvaország 747, Csehország 740, Szilézia 461, Galícia 106, Bukovina 442, Bosznia és Hercegovina 181; a határos országokból: Magyarország, Németország stb. 102, hagyatékokból, kegyeleti céllal adományozott tárgyak 1000, Ausztriából közelebbi meghatározás nélkül 970.” (MITTEILUNGEN 1900.) Ezt a (nem csak) földrajzilag egyenetlen gyűjteményt természetesen nem csupán az egyesület támogatói szedték össze, hanem nem utolsósorban mindazok a „laikus gyűjtők”, „gyűjtő kereskedők” és „gyűjtő tanítók” (SCHMIDT 1960. 32), akiknek a gyűjtemény épp korai korszakában oly sokat köszönhetett. Az egyesület alapítását követően hamarosan kialakult a feldolgozó munka azon delegálása és decentralizálása, amit jól tükröz a regionális kötődésű, helyi

62 Zeitschrift für österreichische Volkskunde, 1901. Jg. 7. 42.

63 Zeitschrift für österreichische Volkskunde, 1905. Jg. 10. 125.

64 Zeitschrift für österreichische Volkskunde, 1905. Jg. 11. 200.

65 Ein Haus für das k. k. Museum für Österreichische Volkskunde. Zeitschrift für österreichische Volkskunde, 1913. Jg. 19. 4. (kiemelés az eredetiben).

66 MITTEILUNGEN 1900. Jg. 6. 94. (kiemelés az eredetiben).

néprajz iránt érdeklődő körök – amelyek egyikébe a később közelebről is bemutatandó Heinrich Moses pottschachi tanító is tartozott – tevékenysége. Az Osztrák Néprajzi Egyesület 1895. február 16-án tartott két választmányi ülésén Franz Ritter Wieser von Wieserhort, az innsbrucki Ferdinandeum igazgatója, választmányi bizottsági tag „az Elnök Úr (Haberlandt) meghívására” a következőképpen fejtette ki „az egyesületi tevékenység szervezéséről alkotott véleményét”: „A felszólaló az innsbrucki tartományi múzeum gyakorlatában bevált alapelvekből kiindulva olyan területi megbízottak kinevezését javasolja, akik egyben az egyesület tagjai, és azt az egyes helységekből a külvilág felé is képviselik. Feladatuk főként a tárgyak beszerzése és ellenőrzése lenne.”<sup>67</sup> A gyűjtési tevékenység megcélzott „decentralizálását” relativizálандó érdekesek ebben az összefüggésben Wieser azon további megjegyzései, amelyekben „nyomatékkal kiemeli, hogy múzeumvezetőként nem tart az egyesületünk és a vidéki egyesületek közötti konkurenciától. Folklorterületeken feltétlenül kívánatos lenne egy központ kialakítása, míg a vidéki múzeumok speciális feladataik ellátása mellett a központnak is hasznára lehetnek.”<sup>68</sup>

Ennek a „központnak” persze egyelőre még nem volt pontos helye; a helyszín ismételtelen előkerülő kérdése azután is égető probléma maradt, hogy az egyesületi múzeumot 1897-ben a börze épületében helyezték el. Az egyesületi közleményekben folyamatosan megjelenő panaszoktól – amelyek szerint „a számos tárgynak még csak raktári elhelyezése is megoldhatatlan nehézséget jelent”<sup>69</sup> – eltekintve, a múzeumi ügyeket illetően az egyesület számára több szempontból is jelentős 1912-es év „májusában felmondták a múzeum helyiségeit, ami csak fenséges pártfogónk, a császári és királyi Fenség, Öfjóméltósága Ferenc Ferdinánd főherceg jósa-gos közbenjárására és a magas kormányzat jó szándékú közvetítésével halasztódhatott 1915 májusáig. Ezzel az általunk évek óta szorgalmazott, múzeumunknak megfelelő és méltó, saját otthon teremtésére irányuló mozgalmunk akut stádiumba lépett.”<sup>70</sup> A már említett tény, hogy ugyanebben az 1912-es évben nevezték ki Michael Haberlandtot „múzeumunk állami igazgatójává” (JAHRESBERICHT 1913. 3), amivel az egyesület múzeumi tevékenységének személyügyi biztosítása megtörtént, a közelgő kilakoltatás fényében sovány vigasz volt. A következő évek egyesületi életét a múzeum jövőbeni elhelyezése körüli viták határozták meg, amelyek hamarosan a laudongassebeli Schönborn-palotára összpontosultak, egyes más javaslatoktól eltekintve, mint például a támogató Bécs városát képviselő, és 1914-től az egyesület levelező tagjává választott Hans Arnold Schwer ötletétől, aki még ugyanabban az évben kelt részletes, „A cs. és k. Osztrák Néprajzi Múzeum ügyében írt memorandum”-ban egy „bécsi szabadtéri múzeum” kialakításáért szállt síkra. A „projektötlet” némely vonatkozásban a múzeum Schönborn-palotába költözésére is kitért: „Az elgondolás, amely a Schönborn-palotát megfelelő múzeumépületnek tartja, csak

67 Az Osztrák Néprajzi Egyesület 1895. február 16-án tartott két választmányi ülésének jegyzőkönyve, Archiv des Verein für Volkskunde K 1 (kiemelés az eredetiben).

68 Az Osztrák Néprajzi Egyesület 1895. február 16-án tartott két választmányi ülésének jegyzőkönyve, Archiv des Verein für Volkskunde K 1.

69 MITTEILUNGEN 1912. Lásd a helyzet taglalását Hans Arnold Schwer „memorandumában” („Ein Freiluftmuseum in Wien. Denkschrift in Angelegenheit des »k. k. Museums für österreichische Volkskunde« überreicht vom Stadtrate Hans Arnold Schwer”, keltezés nélküli 17 oldalas nyomtatvány, Archiv des Verein für Volkskunde, K 1): „Mivel a múzeum helyiségei semmiképpen sem elegendők a gazdag, mintegy 35 000 leltározott tételt számláló néprajzi gyűjtemény kiállítására, sőt, 12 000 tárgy, valamint a teljes textil- és viseletgyűjtemény egy része a helyszűke miatt csak raktárba került, a folyamatosan bővülő gyűjtemény megfelelő elhelyezéséről, célszerű raktározásáról itt nem lehet szó. A nyomozató helyhiány megoldása helyett azonban épp a teljes hajléktalanság veszélye fenyeget.”

70 JAHRESBERICHT 1913. 4. Lásd még Österreichisches Staatsarchiv, AVA, Unterrichts 15., Museum für österr. Volkskunde, 1912/24476, amely magában foglalja többek között az 1912. május 21-én az egyesület vezetése (Haberlandt és Latour) által Hussarek oktatási miniszter számára írt levelet, amelyben az előbbieket felhívják a figyelmet arra, hogy a börzekamarának szándékában áll a múzeumi helyiségeket „negyedéven belül felmondani”, és egyben kéri „az abbéli közbenjárást, hogy a cs. és k. Osztrák Néprajzi Múzeum még legalább három évig mostani bérelt helyiségeiben maradhasson.” Abban a reményben, hogy „ennyi idő elég lesz a gyűjtemény megfelelő elhelyezésének megoldására”, az egyesület vezetésének „memorandum”-a mindjárt Hussarek figyelmebe ajánlja annak lehetőségét, hogy az Osztrák Néprajzi Múzeum gyűjteményét a bécsi cs. és k. iparművészeti iskola helyiségeiben helyezték el. 1912. június 21-én pedig a vezetőség közli a bécsi börzekamarával a döntést, amely szerint a múzeum „maradhasson még három évig a számára a Börze épületében biztosított helyiségekben, illetve 1915 májusáig tekintsenek el a bérelt felmondásától” – a következő megjegyzéssel: „Amenynyiben a nevezett kamara ily módon figyelembe veszi a magas kormányzat kívánságát, remélhető, hogy az áldozat, amelyet 1896 óta a nevezett, vele tulajdonképpen semmilyen kapcsolatban nem álló múzeumért hoz, nem marad a megfelelő megbecsülés nélkül.” (Österreichisches Staatsarchiv, AVA, Unterrichts 15., Museum für österr. Volkskunde 1912/24470.)



71 „Ein Freiluftmuseum in Wien. Denkschrift in Angelegenheit des »k. k. Museums für österreichische Volkskunde« überreicht vom Stadtrate Hans Arnold Schwer”, keltezés nélküli 17 oldalas nyomtatvány, Archiv des Verein für Volkskunde, K 1 (kiemelés az eredetiben).

72 „Ein Freiluftmuseum in Wien. Denkschrift in Angelegenheit des »k. k. Museums für österreichische Volkskunde« überreicht vom Stadtrate Hans Arnold Schwer”, keltezés nélküli 17 oldalas nyomtatvány, Archiv des Verein für Volkskunde, K 1.

73 Az egyesület későbbi, idevonatkozó törekvéséről – mint például arról, hogy „Ausztia felszabadítása” alkalmából az államszerződés évében osztrák szabadteri múzeumot állítsanak fel – lásd PÖTTLER 1991. 206.

74 Az említett Hans Arnold Schwer ez alkalommal utójára kerül szóba, ezért (a későbbi vonatkozó megjegyzésekre is utalva) feltétlenül ki kell térni a Néprajzi Egyesületet reprezentáló kör széles politikai spektrumára: Schwer (1856–1931) Lueger közeli harcostársa volt, 1907-től 1919-ig a bécsi városi tanács keresztényszocialista frakciójának képviselője (1907-től 1919-ig városi tanácsos). A Morgenpostnál és az Illustrierter Wiener Volksblattnál újságíró, végül a Deutscher Volksblattnál szerkesztő volt. Az utóbbi funkciójában ismert antiszemitaiként játszott „dicstelen szerepet” (ÖSTERREICHISCHES BIOGRAFISCHES LEXIKON 1957) a Polna (1899) elleni rituális gyilkossági perben. Bécs városának kultúrreferensként többek között egy római „Museum Vindobonense” (1900) létesítését kezdeményezte, és sikraszállt az olvasztómű területén egy városi múzeum felépítéséért is. CZEIKE 1992–1997; ÖSTERREICHISCHES BIOGRAFISCHES LEXIKON 1957; SCHROUBEK 1987.

75 Vinzenz Baillet de Latour (1848. június 15., Graz – 1913. december 4., Bécs) 1910. január 26-tól haláláig az egyesület elnöke volt. Grazi és innsbrucki jogi tanulmányait követően eleinte az igazságszolgáltatásban tevékenykedett, majd 1873-tól az oktatásügyi minisztériumhoz került, és 1882-től a zárai (Dalmácia) helytartótanács tagja, tartományi iskolaiügyi referens. 1894-től szekcióvezető, majd 1897–1898-ban oktatásügyi miniszter; ez utóbbi funkciójában főként az ipari oktatás fejlesztéséért szállt síkra. 1900-tól főrendiházi tag, valamint a műemlékvédelmi központi bizottság tagja; lásd ÖSTERREICHISCHES BIOGRAFISCHES LEXIKON 1957.

76 Österreichisches Staatsarchiv, AVA, Unterrichts 15., Museum für österr. Volkskunde, 1910/4801 (1910. február 5-én kelt) „Baillet de Latour gróf, az Osztrák Néprajzi Múzeumnak a ma iparművészeti iskolaként használt épületben való elhelyezésére vonatkozó javaslatát tartalmazó memorandumát illetően”. Latour egyik lejegyzett emlékeztetőjében (1910. január 22.) végül ez áll: „Végül nem rejthető véka alá, hogy az Osztrák Néprajzi Múzeum javasolt állami tulajdonú

részben helyénvaló. Egyetlen és tovább nem bővíthető gyűjteményi és kiállítóhelyként ezek a helyiségek sem nyújtanak ideális otthont Ausztia terjedelmes néprajzi anyaga számára, hiszen a helyszínek a jövőbeni nagyarányú fejlődésnek is maximálisan meg kell felelnie. Ahogy már a belső terek is csak nehezen alakíthatók a múzeumi funkcióknak megfelelővé, úgy a barokk stílusú, külső építészeti megjelenés nagyon is furcsa ellenében áll a benne elhelyezendő néprajzi tárgyakkal, amelyeknek eredeti, természethez és paraszti élethez való viszonyát nyilvánvalóvá kell tenni, így azt már kívül az épület jellegének is ki kell fejeznie.”<sup>71</sup>

Az ilyen, a helyszínre vonatkozóan kritikus megjegyzésektől eltekintve Schwernek a múzeum kettéosztására vonatkozó javaslatát jól jellemzik egyes – kezdettől az akadémikus és népszerű intenciók között ingadozó – funkcionáriusoknak (és finanszírozóknak) az egyesületi célokhoz való ambivalens hozzáállását: „Amennyiben ennek a múzeumnak tisztán tudományos jelentőségét tekintjük, mint a történeti és összehasonlító osztrák néprajz *etnográfiai egyetemi intézetét*, úgy erre a célra a Schönborn-palota lokális elhelyezkedése nagyon is megfelelő; hiszen az ilyen segédintézmények már csak tanulmányi szempontokból sem lehetnek a tudományos anyaintézménytől, az egyetemtől túl messze. Amennyiben tehát egyrészt a gyűjtemény *tisztán tudományos* karakterének és megfelelő tanulmányozhatóságának, másrészt a széles nyilvánosság felé betöltendő *egyéb múzeumi funkcióknak* és az egyes területek fejleszthetőségének is tökéletesen megfelelő megoldást keresünk, úgy a gyűjteményt feltétlenül ketté kellene osztani. Az *első (kisebb) osztályt*, az úgynevezett összehasonlító (etnokomparatív) osztályt a részletek megfelelő kidolgozását követően, a bécsi városi tanács engedélyével a Schönborn-palota helyiségeiben lehetne a célnak legmegfelelőbbben elhelyezni; a *második*, lényegesen nagyobb *osztály* – ami valójában az Osztrák Néprajzi Múzeumnak felelne meg – számára pedig olyan otthont kell teremteni, amely belső elosztása és külső megjelenése révén is összhangban van a néprajz lényegével és céljával, és bőséges helyet biztosít a gyűjtemény várható nagyarányú gyarapodásához.” A referens ezekből a szempontokból kiindulva a következő tervezetet terjesztette elő: „Miután a cs. és k. Osztrák Néprajzi Múzeumnak a börze épületében lévő bérlete felmondásra került, és a helyzet feltétlenül megoldandóvá vált, itt az alkalom, hogy az elhelyezés kérdését célszerűen és a lehető legjobb módon oldjuk meg úgy, hogy az mind az általános múzeumi kívánalmak, mind a néprajzi kiállítások szempontjából példászerű jelentőséggel bírjon. [...] A cs. és k. Osztrák Néprajzi Múzeum sokat vitatott elhelyezésének legideálisabb és talán legpraktikusabb megoldása egy *szabadteri múzeum* létesítése.”<sup>72</sup>

A „Memorandum” szerzője az említett szabadteri múzeum konkrét helyére természetesen csak bizonytalanul, bár annál szemléletesebben utalhatott: „A szabad hegymokról büszkén a völgybe tekintő tiroli alpesi

ház, egy tölgyekkel, fenyőkkel övezett Cseh-erdőbeli parasztház vagy a fában szegény dél napégette kunyhójának legalább valamelyest természetes környezetben való bemutatásához erdőre, dombokra és síkságra van szükség. Összefüggő erdők a legközelebb a Bécsi-erdőben található, ahol a síkság kis kiterjedésben szintén kialakítható lenne. Közelebbi részletek azonban csak a városi építésügyi hivattal már zajló, előkészítő tárgyalások lezárultát követően adhatók meg.”

Az imént részletesebben idézett, egy osztrák szabadtéri múzeumra<sup>73</sup> vonatkozó korai javaslat persze nem feledkezett meg a megfelelő példákra, a Skanzenre vagy az „1896-os budapesti millenniumi kiállításra” való hivatkozással, „ahol a néprajzi kiállítás keretében egy egész falut állítottak fel”. Az is természetes azonban, hogy kevéssel az első világháború kirobbanása előtt a tevékeny tanácsnok<sup>74</sup> által megfogalmazott „projekttervnek” kezdettől kevés esélye volt a megvalósulásra.

Éz utóbbi megállapítás vonatkozik Vinzenz Baillet de Latour<sup>75</sup> gróf nem sokkal egyesületi elnökké választását (1910) követően tett javaslatára is, amely a múzeumot a cs. és k. iparművészeti iskolában kívánta elhelyezni<sup>76</sup> – a terv az egyesület vezetése számára „a két szomszédosan elhelyezett múzeum párhuzamba állítása miatt” is ideálisnak tűnt: „míg egyfelől az Osztrák Néprajzi Múzeum a népi sajátosságokat, az osztrák nép alkotóerejét reprezentálja, addig az Osztrák Múzeum az osztrák magaskultúra iparművészeti teljesítményét mutatja be saját történelmi környezetében”. Mindebben megjelent annak a lehetősége, hogy „Bécsben egy sajátosan osztrák jelentőséggel bíró kettős múzeumot alakítsanak ki, amely nemcsak a külföldi látogatókra, hanem az osztrák érdeklődőkre és a bécsi lakosokra is rendkívüli vonzerőt fejtené ki.” Mindemellett lehetőség nyílna arra is, „hogy a kapcsolódó építési területeken és kertekben a híres északi szabadtéri múzeum analógiájára, de természetesen az adott keretekhez igazodva egy kis paraszti épületkolóniát alakítsanak ki”.<sup>77</sup>

A cs. és k. kulturális és oktatási minisztérium – a Stubenringen álló épület által nyújtott előnyöket figyelmen kívül hagyva – azonban hamarosan közölte az egyesület vezetésével, hogy „az Osztrák Néprajzi Múzeumnak az Iparművészeti Iskolában való elhelyezésére vonatkozó tervek kivitelezése jelentős nehézségekkel járna, ezért azoktól el kell tekinteni, és más elhelyezési lehetőségeket kell mérlegelni” (MITTEILUNGEN 1913. 135).

Az Osztrák Iparművészeti Múzeumért és a hozzá tartozó Iparművészeti Iskoláért felelős munkaügyi minisztérium tiltakozott „az Osztrák Néprajzi Múzeumnak az Iparművészeti Iskola helyiségeiben való elhelyezése ellen”, mondván: „tekintettel kell lenni az Iparművészeti Iskolában folyó oktatásra”, különösen az iskola és az Iparművészeti Múzeum térbeli közelségéből fakadó előnyökre, azonkívül „jogi aggályok is felmerültek”, hiszen „a telket, amelyre az Iparművészeti Iskola épült, a legfelsőbb kegy annak idején kizárólag oktatási-igazgatási célokra szánta”. Ezzel egyidejűleg a munkaügyi minisztérium „célravezető megoldásként” szorgalmazta, hogy „az oktatásigazgatás financiálisan lehetővé tehetné az egymillió koronára becsült tervezet kivitelezését, ami által egy új épületet építenének az Iparművészeti Iskolához. Ezzel az Iparművészeti Iskola általános részlegei által használt, Bécs I., Fichtengasse 4. szám alatti helyiségek nagyrészt felszabadulnának, és azokat az Osztrák Néprajzi Múzeum használhatná.”<sup>78</sup> Arról, hogy a munkaügyi minisztérium javaslatát mennyire vették komolyan, már hallgatnak az akták. Annyi azonban biztos, hogy „Dr. Haberlandt igazgató az említett, Fichtengasse 4. szám alatt található helyiségeket múzeumi célokra teljességgel alkalmatlannak találta”,<sup>79</sup> és a lehetőséget a továbbiakban éppúgy figyelmen kívül hagyták, mint a Haberlandt által 1913. február 19-én az oktatási minisztérium számára megküldött „az Osztrák Néprajzi Múzeumnak az újonnan épített Technikai Múzeumban történő elhelyezésére vonatkozó új projektet”. A „Haberlandt és Exner Öexcellenciája között zajló előzetes megbeszélések során [...] Exner Öexcellenciája elvben hajlandónak mutatkozott a Technikai Múzeum által jelenleg nem használt helyiségeket az Osztrák Néprajzi Múzeum gyűjteményeinek elhelyezésére átengedni. Ezáltal – Haberlandt vonatkozó fej-

épületben való elhelyezése a múzeum államosítását készíti elő. Tapasztalataink szerint azonban jelen viszonyaink között – amint egy társadalmi érdekeket szolgáló intézmény ilyen nagyméretűvé válik, amint az e múzeum esetében már ma megfigyelhető – egy ilyen átalakulás elkerülhetetlen. Ezzel az intézkedéssel tehát már most előkészíthetnénk egy előbb vagy utóbb szükségessé váló fejleményt.”

77 EIN HAUS 1913. IV. Lásd még Österreichisches Staatsarchiv, AVA, Unterrichts 15. Museum für österr. Volkskunde, 1912/29859, az egyesületi vezetésnek az Osztrák Néprajzi Múzeum bécsi cs. és k. Iparművészeti Iskola épületében való elhelyezésére vonatkozó memorandumát és kérelmét illetően. Az Iparművészeti Iskolához lásd FUEDL 1986.

78 ÖstA, AVA, Unterrichts 15., Museum für österr. Volkskunde, 1912/55221.

79 ÖstA, AVA, Unterrichts 15., Museum für österr. Volkskunde, 1913/7706.

tegetései szerint – lehetővé válna, hogy a gyűjteményeket a következő körülbelül tíz évre alapjában kielégítő körülmények között – amennyiben a Technikai Múzeum teljesen periferikus elhelyezkedésétől eltekintenek – helyezték el. Ez idő alatt kellőképpen átgondolható lenne a múzeum végleges elhelyezésének kérdése, és egy arra vonatkozó tervezet is megvalósítható volna.”<sup>80</sup>

Nemsokára azonban úgy tűnt, az egyesületnek sikerült a „végleges elhelyezés” problémájára egy valóban állandó megoldást találnia: „A vezetőség az (1913.) május 9-én tartott választmányi ülés egyhangú szavazatai alapján a Bécs város tulajdonában lévő, VIII. kerületi Laudongasse 15–19. szám alatti Schönborn-palotát nevezte meg mint a cs. és k. Osztrák Néprajzi Múzeum elhelyezésére legideálisabb épületet. Egy, a főméltóságú Protektor Úr Császári és Királyi fensége által legkegyesebben és melegen támogatott, erre vonatkozó beadványt nyújtott át a tisztelt városi tanácsnak, Őexcellenciája dr. Richard Weiskirchner polgármester úr saját kezébe. A vezetőség egyúttal tájékoztatta lépéséről a cs. és k. művelődési és oktatási minisztériumot, és kérte a magas kormánytól ez irányú tervei támogatását.” (MITTEILUNGEN 1913. 135.)

A beadvány sikert hozott: 1913. november 2-án „Őexcellenciája a polgármester úr, dr. Richard Weiskirchner és Hierhammer, valamint Hoß alpolgármester úr fogadták egyesületünk küldöttségét múzeumunknak az egykori grófi Schönborn-palota épületében való elhelyezésének kérelmezése ügyében, és a legioakarattal jövahagyták ez irányú beadványunkat. A VIII. kerület előljárássága a legmelegebb támogatásáról szóló határozatot nyújtott be a városi tanács felé. A bécsi Börzsekamara levélben közölte, hogy a múzeumként használt helyiségekből való kiköltözés legvégső időpontjaként 1915 novemberét határozta meg.”<sup>81</sup>

A magisztrátus még ugyanabban a hónapban (vagyis novemberben) átengedte az egyesületnek „az általa alapított cs. és k. Osztrák Néprajzi Múzeum céljaira a VIII. kerületi Schlesingerplatz 2/6. szám alatti VIII. kerületi városi hivatali épületének alagsorában található 21–24-es számú helyiségeket, világítással együtt [...] ellentételezés nélkül”.<sup>82</sup> Egyelőre tehát elég raktárral rendelkeztek, ahol „a gazdagon áramló szerzeményeket [...] megfelelőképpen leltárba vehették, ha kellett, restaurálhatták, majd nagy részét becsomagolhatták” (MITTEILUNGEN 1914. 76). Végül „legnagyobb örömmel és meglelégedéssel tudatták [...], hogy Bécs cs. és k. birodalmi főváros és rezidencia tanácsa (1914.) március 27-i ülésén úgy határozott, hogy a város tulajdonában lévő, VIII. Laudongasse 15–19. szám alatti egykori grófi Schönborn-palotát 1917. augusztus 1-jétől a cs. és k. Osztrák Néprajzi Múzeum gyűjteményei számára, a múzeum komoly tudományos jelentősége elismerésének köszönhetően, kedvezményes, évi 10 000 korona bérletért átadja. Az épület egyes helyiségeinek kiürítését 1915. május 1-jei kezdettel, a lehetőségekhez képest korán végrehajtják, így az átköltözés már az 1915-ös évben megkezdődhet. Ezzel a cs. és k. Osztrák Néprajzi Múzeum sürgető elhelyezési problémája a lehető legjobb módon megoldódott.” (MITTEILUNGEN 1914. 75.)

Mindenesetre az annak idején, tehát még a háború kitörése előtt optimistán az „1916-os év elejére”<sup>83</sup> tervezett költözés a Schönborn-palotába késett. A háború kitörésével az épületbe ugyanis – amely 1862 óta volt Bécs városának tulajdona, és amely 1872-től az újonnan alapított Földművelési Főiskolának, majd annak a Währiger Cottage-ba való átköltözése után 1913-ig a bécsi és felső-ausztriai legfelső tartományi bíróságnak adott helyet – a város egy sor hivatala mellett a német mesterlövész hadtestet is beszállásolták.<sup>84</sup> Ezért „az épületnek a cs. és k. O. Néprajzi Múzeum bérletébe kerülésével tervbe vett építészeti átalakításainak”<sup>85</sup> novemberben részletesen kidolgozott programja egyelőre piszkozat maradt, az egyesület vezetése csak annyit tehetett, hogy ünnepélyesen bejelentette: „csüggedés és kishitűség nélkül, vállalkozásunk komoly tudományos és hazafias missziójában mindenekfelett bízva, kívárvuk a háború remélt győztes befejezése utáni megfelelő időpontot, hogy akkor tegyük lehetővé múzeumunk, az osztrák népek eme értékes emlékhelyének végleges kiépítését” (JAHRESBERICHT 1915. 8). Másrészt „a Szarajevóban történt szörnyű események” (JAHRESBERICHT 1915. 8) következtében az egyesület elveszítette „a cs.

80 ÖSTA, AVA. Unterricht 15., Museum für österr. Volkskunde, 1912/55221.

81 MITTEILUNGEN 1913. 260. Lásd Österreichisches Staatsarchiv, AVA Unterricht 15., Museum für österr. Volkskunde, 1913/51751, tartalmazza a bécsi börzsekamara vonatkozó, az oktatási minisztériumnak küldött, 1913. november 11-én kelt írását.

82 Bécs, cs. és k. birodalmi főváros és rezidencia magisztrátusának XXII-3245/13. számú) az egyesület vezetéséhez intézett, 1913. október 17-én kelt írása; Archiv des Vereines für Volkskunde, K 3, M 1.

83 Az egyesületi vezetés magisztrátus számára küldött, 1913. november 17-én kelt írása; Archiv des Verein für Volkskunde K 1, M 12.

84 A Schönborn-palotához és 1917 előtt betöltött sokféle funkciójához lásd CZEIKE 1992-1997; SCHMIDT 1960. 74; ROTTER 1918. 293, 477.

85 Archiv des Vereines für Volkskunde K 1, M 12. Az épület 1917-től kezdődő építészeti

és k. Fenségben a legnemesebb lelkű és leghatalmasabb Pártfogóját”, aki „fenséges személyében mindig biztosította az osztrák néprajz számára kegyét és védelmét”<sup>86</sup> – ami némiképpen túlzás, bár Ferenc Ferdinánd valóban az egyesület nagyon is jó szándékú patrónusa és támogatója volt.<sup>87</sup>

Így még bő három év telt el bizonytalanságban – olyan évekről van szó, amelyek során az egyesületi vezetés természetesen nem mulasztotta el, hogy bizakodó lojalitásának ismételt hangot ne adjon: „A haza iránt érzett égő szeretetben és a háború lángjaiban edzett, büszkén megújított haza és népeinek ereje iránti hűségnek a következő évben a mi ügyünket is újra fel kell virágoztatnia: ezzel az erős bizalommal és végtelen buzgalommal folytatjuk Ausztria minden népe hasznára és dicsőségére munkálkodásunkat.” (JAHRESBERICHT 1916. 3.)

Fordította: Vándor Andrea

---

86 Halotti jelentés. Zeitschrift für österreichische Volkskunde, 1914. Jg. 20. (a 77. oldal előtt).

87 Ahogy Karl von Rumerskirch, Ferenc Ferdinánd főudvarmestere Hussarek oktatásügyi miniszterhez írt egyik levelében hangsúlyozza, hogy „Ő cs. és k. Felsége rendkívül fontosnak tartja ennek a kitűnő múzeumnak (az Osztrák Néprajzi Múzeumnak) méltó elhelyezését” (Österreichisches Staatsarchiv, AVA, Unterrichts 15., Museum für österr. Volkskunde, 1913. 2. 16, 7706.), úgy a levéltári adatok is igazolják, hogy „valójában a főherceg-trónörökös egyesület és múzeum iránt tanúsított érdeklődése juttatta Richard Weiskirchner polgármestert arra az elhatározásra, hogy ezt az épületeszek szerint lassan bontásra érett palotát a múzeum rendelkezésére bocsássa” (SCHMIDT 1960. 75).



## Irodalom

BAUER, Hermann

1976 Kunsthistorik. Eine kritische Einführung in das Studium der Kunstgeschichte. München, Beck.

BRÜCKNER, Wolfgang

- 1987 Volkskunst und Realienforschung. In HARVOLK, Edgar (Hrsg.): Wege der Volkskunde in Bayern. Ein Handbuch. München-Würzburg, Bayerische Blätter für Volkskunde – Institut für Volkskunde, 113–139. (Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, 25.)
- 2001 Ethnographische Parallelen. Beginn und Ausbreitung der Religionswissenschaftlichen Realienforschung in der Volkskunde. Jahrbuch für Volkskunde Neue Folge, Jg. 24. 27–44.

CZEIKE, Felix

1992–1997 Historisches Lexikon Wien in 5 Bänden. Wien, Kremayr & Scheriau.

DENEKE, Bernward

- 1964 Die Entdeckung der Volkskunst für das Kunstgewerbe. Zeitschrift für Volkskunde, Jg. 60. 168–201.
- 1992 Volkskunst. Leistungen und Defizite eines Begriffs. Jahrbuch für Volkskunde, Jg. 9. 7–21.
- 1997 Volkskunst und nationale Identität 1870–1914. In NIKITSCH, Herbert –TSCHOFEN, Bernhard (Hrsg.): Volkskunst. Referate der Österreichischen Volkskundetagung 1995 in Wien. Wien, Selbstverlag des Vereins für Volkskunde, 13–38. (Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde, 14.)

EIN HAUS

1913 Ein Haus für das k. k. Museum für österreichische Volkskunde. Zeitschrift für österreichische Volkskunde, Jg. 19. 1–6.

FIELHAUER, Helmut P.

1986 Heimatmuseen – Rumpelkammern der Geschichte? Unser Währing, Jg. 21. 38–41.

FLIEDL, Gottfried

1986 Kunst und Lehre am Beginn der Moderne. Die Wiener Kunstgewerbeschule 1867–1918. Salzburg–Wien, Residenz.

GRIESHOFER, Franz

1992 Erforschung und Bewertung von Volkskunst in Österreich. Jahrbuch für Volkskunde, Jg. 10. 81–104., 88.

GRIESMAYR, Franz Seraph

1968 Das österreichische Handelsmuseum in Wien 1874–1918. Eine Darstellung zur Förderung von Österreichs Handel und handelspolitischem Einfluß zwischen 1874 und 1918. Phil. Diss. Wien.

GRIMM-PIECHA, Gabriele

1990 „Echt alt muß es sein“. Das Phänomen des Sammlers, ein Soziokulturelles Problem. Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung, Jg. 26. 63–74.

HABERLANDT, Michael

- 1895 Ausstellung des Vereins für österreichische Volkskunde in Wien. Zeitschrift für österreichische Volkskunde, Jg. 1. 217–219.
- 1896 Die Einrichtung des Museums für österreichische Volkskunde in Wien. Zeitschrift für österreichische Volkskunde, Jg. 2. 287.
- 1905 Dr. Alois Riegl †. Zeitschrift für österreichische Volkskunde, Jg. 11. 132.

HABERLANDT, Michael (Hrsg.)

1897 Katalog der Sammlungen des Museums für Österreichische Volkskunde in Wien. Wien, Löwy J.

HABERMAS, Tilmann

1999 Geliebte Objekte. Symbole und Instrumente der Identitätsbildung. Frankfurt am Main, Suhrkamp.

HAUPT, Herbert

1991 Das Kunsthistorische Museum. Die Geschichte des Hauses am Ring. Hundert Jahre im Spiegel historischer Ereignisse. Wien, Brandstätter Verlag.

HEMPEL, Gudrun

1984 Der Sammler Ladislaus Benesch. In UÓ: Lampen – Leuchter – Licht. Sonderausstellung aus der Sammlung Ladislaus Benesch im Österreichischen Museum für Volkskunde. Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde, 7–11.

JAHRESBERICHT

- 1904 Jahresbericht für 1903. Zeitschrift für österreichische Volkskunde Jg. 10. 61–65.
- 1905 Jahresbericht für das Jahr 1904. Zeitschrift für österreichische Volkskunde Jg. 11. 57–61.
- 1911 Jahresbericht des Vereines für österreichische Volkskunde für das Jahr 1910. Zeitschrift für österreichische Volkskunde Jg. 17. 91–95.

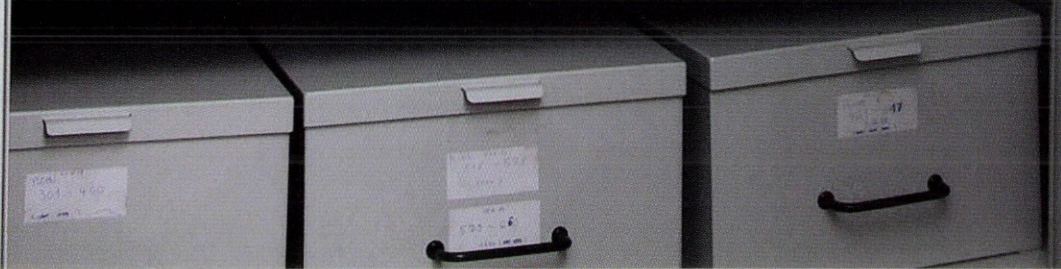
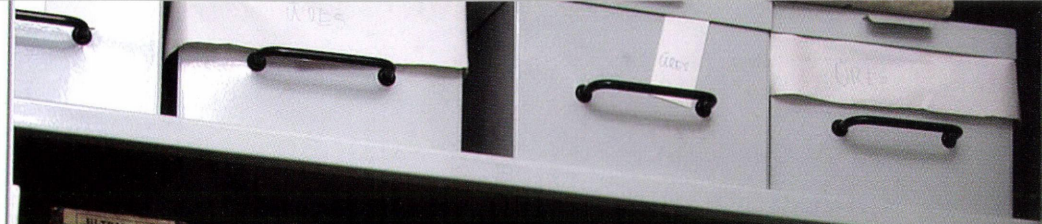
- 1913 Jahresbericht des Vereines für österreichische Volkskunde für das Jahr 1912. Zeitschrift für österreichische Volkskunde Jg. 19. 59-63.
  - 1915 Jahresbericht des Vereines für österreichische Volkskunde für das Jahr 1914. Zeitschrift für österreichische Volkskunde Jg. 21. 21-26.
  - 1916 XXI. Jahresbericht des Vereines für österreichische Volkskunde für das Jahr 1915. Zeitschrift für österreichische Volkskunde Jg. 22. 179-180.
- JOHLER, Reinhard
- 1996 Zur Musealisierung eines Kulturkonzeptes: Die Heimatmuseen. In POSCH, Herbert - FLIEDL, Gottfried (Hrsg.): Politik der Präsentation. Museum und Ausstellung in Österreich 1918-1945. Wien, Turia + Kant, 276-302.
  - 1997 Die Kunst, das Volk und seine Kultur. Miszellen zur rezenten Volkskunstdebatte in Österreich. In NIKITSCH, Herbert - TSCHOFEN, Bernhard (Hrsg.): Volkskunst. Referate der Österreichischen Volkskundetagung 1995 in Wien. Wien, Selbstverlag des Vereins für Volkskunde, 331-364. (Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde, 14.)
- JOHNSTON, William M.
- 1974 Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938. Wien-Köln-Graz, Böhlau.
- KAMBARTEL, Walter
- 1976 Kunstwollen. In RITTER, Joachim - GRÜNDER, Karlfried (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. 4. Basel-Stuttgart, Schwabe, 1463.
- KEMP, Wolfgang
- 1990 Alois Riegl. In DILLY, Heinrich (Hrsg.): Altmeister moderner Kunstgeschichte. Berlin, Reimer, 37-60.
- KORFF, Gottfried
- 1992 Volkskunst als ideologisches Konstrukt? Fragen und Beobachtungen zum politischen Einsatz von „Volkskunst“. Jahrbuch für Volkskunde, Jg. 10. 23-49.
  - 1994 Volkskunst und Primitivismus. Bemerkungen zu einer kulturellen Wahrnehmungsform um 1900. Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Jg. 97. 373-394.
- KRACAUER, Siegfried
- 1977 Kaliko-Welt. Die Ufa-Stadt zu Neubabelsberg. In UÓ: Das Ornament der Masse. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 271-278.
- KUPF, Martin
- 2000 Die sogenannte Holländische Galerie des Gartenpalais Schönborn. Rückblick auf die zwischen 1917 und 1999 stattgefundenen Restaurierungen. Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Jg. 103. 494-516.
- MITTEILUNGEN
- 1912 Mitteilungen aus dem Verein und dem k. k. Museum für österreichische Volkskunde. Zeitschrift für österreichische Volkskunde, Jg. 18. 60-8, 235-239.
  - 1913 Mitteilungen aus dem Verein und dem k. k. Museum für österreichische Volkskunde. Zeitschrift für österreichische Volkskunde, Jg. 19. 59-64, 258-260.
  - 1914 Mitteilungen aus dem Verein und dem k. k. Museum für Österreichische Volkskunde. Zeitschrift für österreichische Volkskunde, Jg. 20. 63-68, 154-156, 186-190.
- MITTHEILUNGEN
- 1900 Mittheilungen aus dem Verein und dem Museum für österreichische Volkskunde. Zeitschrift für österreichische Volkskunde, Jg. 6. 40-47, 93-96, 255-58.
- NIETZSCHE, Friedrich
- 1989a Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. Frankfurt am Main, Insel-Verlag.
- 1989b A történelem hasznáról és káráról. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- NIKITSCH, Herbert
- 1992 Bezirksmuseen - Bemerkungen zu einer Wiener musealen Institution. In FLIEDL, Gottfried - MUTTENTHALER, Roswitha - POSCH, Herbert (Hrsg.): Museumraum, Museumszeit. Zur Geschichte der österreichischen Museums- und Ausstellungswesen. Wien, Picus, 91-114.
- ÖSTERREICHISCHES BIOGRAFISCHES LEXIKON
- 1957 Österreichisches Biografisches Lexikon 1815 - 1950. Graz-Köln, Verlag des Österreichischen Akademie der Wissenschaft.
- PANOFSKY, Erwin
- 1919 Der Begriff des Kunstwollens. Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Jg. 14. 321-339.

- POKORNY-NAGEL, Kathrin  
2000 Zur Gründungsgeschichte des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. In NOEVER, Peter (Hrsg.): Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für angewandte Kunst in Wien. Wien, Ostfildern-Ruit, 52–89.
- PÖTTLER, Viktor Herbert  
1991 Geschichte und Realisierung der Idee des Freilichtmuseums in Österreich. Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Jg. 94. 185–215.
- REICHENBERGER, Andrea  
2003 Riegls „Kunstwollen“. Versuch einer Neubetrachtung. Sankt Augustin, Academia Verlag, (Conceptusstudien, 15).
- RIEGL, Alois  
– 1895a Wie sollen wir sammeln? Zeitschrift für österreichische Volkskunde, Jg. I. 219 – 221.  
– 1895b Das Volksmäßige und die Gegenwart. Zeitschrift für österreichische Volkskunde, Jg. 1. 4–7.  
– 1978 [1894] Volkskunst, Hausfleiss und Hausindustrie. Mittenwald, Mäander. (Kunstwissenschaftliche Studientexte, 6.) (magyarul: Népművészet, háziszorgalom és háziipar. In Uő: Művészettörténeti tanulmányok. Budapest, Balassi, 74–120.  
– 1989 A későrómai iparművészet. Művészet és elmélet. Budapest, Corvina.  
– 1998 Természeti és műalkotás. In Uő: Művészettörténeti tanulmányok. Budapest, Balassi, 21–58.
- RITZ, Gisind  
1956 Alois Riegls kunstwissenschaftliche Theorien und die Volkskunst. Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde, Jg. 7. 39–41.
- ROTTER, Hans  
1918 Die Josefstadt. Geschichte des 8. Wiener Gemeindebezirkes. Wien, Selbstverlag.
- SCHMIDT, Leopold  
– 1954 Die Linzer Stadtvolkkunde im Rahmen der Stadtvolkkunde Österreichs. In Jahrbuch der Stadt Linz 1953. Linz, Archiv der Stadt Linz, 621–632.  
– 1960 Das Österreichische Museum für Volkskunde. Werden und Wesen eines Wiener Museums. Wien, Bergland. (Österreich-Reihe, 98–100.)  
– 1966 Volkskunst in Österreich. Wien-Hannover, Forum.
- SCHROUBEK, Georg R.  
1987 Der „Ritualmord“ von Polna. Traditioneller und moderner Wahnglaube. In ERB, Rainer – SCHMIDT, Michael (Hrsg.): Antisemitismus und jüdische Geschichte. Studien zu Ehren von Herbert A. Strauss. Berlin, Wiss. Autorenverlag, 149–171.
- SEDLMAYR, Hans  
1958 Die Quintessenz der Lehren Riegls. In Uő: Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte. Hamburg, Rowolt, 14–34.
- STAVENHAGEN, Kurt  
1936 Kritische Gänge in die Volkstheorie. Riga, Plates. (Abhandlungen der Herder-Gesellschaft und des Herder-Instituts zu Riga, 7.)
- STEINMANN, Ulrich  
1977 Gründer und Förderer des Berliner Volkskundemuseums. Rudolf Virchow – Ulrich Jahn – Alexander Meyer Cohn – Hermann Sökeland – James Simon. In: Staatliche Museen zu Berlin. Forschungen und Berichte 9. Kunsthistorische Beiträge. Berlin, Akademie Verlag. 71 – 112.
- TIETZE, Hans  
– 1923 Die Zukunft der Wiener Museen. Wien, Kunstverlag A. Schroll.  
– 1935 Alois Riegl. In Neue Österreichische Biographie 1815–1918. 8. Wien, E. Rolett, 143–148.
- TURBA, Gustav  
1925 Neues über Lothringisches und habsburgisches Privateigentum. Wien, Braumüller.
- ULRICH, Wolfgang  
é. n. Formeln der Kunst (10). Das Kunstwollen. Internetcím: [www.ideenfreiheit.de/docs/kunst-10.doc](http://www.ideenfreiheit.de/docs/kunst-10.doc). (Letöltés: 2005. március 8-án.)
- VERMÖGEN  
1929 Das Vermögen der Habsburger. Wien, Volksbundverlag.
- WATZKA, Carlos  
2004 Form – Inhalt / Kunst – Gesellschaft. Gestaltung und Verhältnis zweier Begriffspaare in Alois Riegls Kunsttheorie. Newsletter Moderne, Jg. 7. Nr. 1. 14–19.
- WORRINGER, Wilhelm  
1981 Beitrag zur Stilpsychologie. Leipzig-Weimar, Gustav Kiepenheuer.

## The period of consolidation in the Austrian Ethnographical Society

In a book titled *Auf der Bühne früher Wissenschaft. Aus der Geschichte des Vereins für Volkskunde (1894–1945)*, Herbert Nikitsch has written the history of the Austrian Ethnographical Society (Verein für österreichische Volkskunde later Verein in Volkskunde in Wien) founded in 1894. In the following we give a Hungarian translation of the second chapter (Konsolidierungen p. 89–129.) of the book covering the early but very decisive period in the association's history, the early 20th century. This was the stage following establishment when the Society's situation was gradually consolidated and the practical implementation of its museum programme began. This history is essentially the early history of the Ethnographical Museum in Vienna, formed from the Society's collection and owned by the Society. Nikitsch draws on contemporary reports, sources and archival documents to show that the early acquisitions practice lacking any systematic plan remained characteristic in the early 20th century despite the fact that Alois Rigl had already made critical observations in connection with the very first exhibition in 1895. Nikitsch analyses the acquisition of the Benesch collection of lighting devices as a typical example of the one-sided, passive acquisitions. The history and final solution of the museum's housing problems is also the history of the possible connections of the discipline and its search for a role.





# Gyűjteménygondozási stratégiák

Néprajzos Muzeológusok továbbképzésén  
elhangzott előadások  
Lakitelek, 2008. október 13–15.



## Mit ér egy múzeum gyűjteményi stratégia nélkül? Félúton. Félúton?

Milyen szép lenne, ha ebben az írásban arról tudnék beszámolni, hogy a Déri Múzeumnak, illetve a Hajdú-Bihar megyei múzeumi szervezetnek van gyűjteményi stratégiája. Sajnos nincs. S tapasztalom azt is, hogy ezzel nem vagyunk egyedül. A múzeumokat járva a kollégákat gyakran hallom panaszkodni, hogy nincs pénz a tárgyvásárlásra, nincs elég eszköz a feldolgozáshoz, és a sok rendezvény miatt nem jut idő az aktív gyűjtésre. Amikor aztán a beszélgetés során arra a kérdésre kerül sor, hogy mi is a célja a múzeumnak egy-egy tárgy megszerzésével, miért van szükség újabb és újabb múzeumi darabok megvásárlására, rendszerint a megszerezni kívánt darab néprajzi, történeti, művelődéstörténeti stb. jelentőségéről beszélnek, pontosabban arról, milyen jó lenne, ha épp az ő gyűjteményükben lenne meg ez a darab. Így ugyanis növekedne múzeumuk jelentősége és megbecsültsége. Kölcsönösen panaszkodunk arra is, hogy ma már mindenki aukcióra viszi muzeálisnak ítélt tárgyait, s nem nagyon lehet a klasszikus értelemben gyűjteni. Arról azonban ritkábban esik szó, hogy egy gyűjtemény rendjébe beleillik-e az adott tárgy. S arról is hallgatunk, hogy mi ment veszendőbe az alatt az idő alatt, amíg alig-alig gyűjtöttünk. A múzeumtörténet arról tanúskodik, hogy a gyűjtés legtöbbször egy pusztulásnak indult világ tárgyainak megmentéséről szól, pedig ma már tudjuk: fontos, hogy odafigyeljünk a közelmúlt vagy saját korunk tárgyvilágára is, hogy észrevegyük a tendenciákat vagy a változások apró jeleit. A fentiek alapján talán nem tűnik túlzásnak az az állítás, hogy a magyar múzeumok többsége egyik napról a másikra tervez a gyűjtést illetően is, hisz a legtöbbször hiányoznak a hosszú távú gyarapítási tervek. Sőt talán még ennél is nagyobb a baj, mert – ahogyan Takács Imre fogalmazott egy beszélgetésben – az egész múzeumi szakmának nincs „gyűjteménygyarapítási koncepciója”.

Ezek után persze rögtön fel is menthettem volna magunkat: miért épp a Hajdú-Bihar megyei múzeumi szervezetnek kellene hogy legyen?

Ehelyett azonban inkább önvizsgálatot tartottam, és a hosszú távú koncepció hiányának legáltalább három okát találtam.

1. A legkézenfekvőbb ok a pénz hiánya, pontosabban nem is a hiánya, hanem inkább az, hogy kiszámíthatatlan, mikor állnak források a rendelkezésünkre. S e kiszámíthatatlanság nem ad lehetőséget arra, hogy hosszú távú terveket szőjünk, gyarapítási koncepciót alkossunk. A perspektivikus gyűjtés egyik alapfeltétele ugyanis a finansziális megalapozottság.

A megyei múzeumok vannak talán a legrosszabb helyzetben, hisz a megyéknek sokkal kisebb a gazdasági-pénzügyi mozgásterük, mint a nagyobb városoknak vagy az országos múzeumokat fenntartó minisztériumnak. Ennek legfőbb oka az, hogy máig tisztázatlan, mi is lesz a megyék sorsa, milyen helyük lesz a közigazgatásban, lesz-e egyáltalán helyük, s mindeközben a tartalékok szép lassan elapadtak. A megyék mára kénytelenek voltak eladni legértékesebb ingatlanjait, a meglévők már nem vagy csak alig piacképesek. De kénytelenek voltak megválni a múzeumaikban dolgozó szakemberektől, sőt gyakran múzeumaiktól is. Mindennek következtében a megyei múzeumi hálózathoz tartozó muzeális intézmények költségvetése nem vagy alig tartalmaz gyarapításra fordítható összeget. A Déri Múzeum és tagintézményei városuk kulturális bizottságaitól és NKA-s pályázatokból származó vagy minisztériumi segítséggel tudnak gyarapítani. Az itt rendelkezésre álló forrásokat is csak azért tudtuk azonban elérni, mert Hajdú-Bihar megyében a fenntartó megyei önkormányzat eddig minden esetben biztosította a pályázathoz szükséges önrészt. Perspektivikus gyűjteménygyarapítási koncepciót részben tehát a pénzügyi alapok bizonytalansága miatt nem lehetett kialakítani.

2. A koncepció hiánya közvetetten összefügg a lassan két évtized óta tartó múzeumi boommal is, amelynek agyonhallgatott következménye, hogy lassan veszélybe kerül a múzeumi gyűjtemények azon része, amelyek a marketingszemléletű projektek pillanatnyi érdekein kívül állnak. Bűnösen keveset fordíthatunk a raktárainkban őrzött tárgyak állapotának megőrzésére, és



nem biztosított a gyarapítás folyamatossága sem. A meglévő és működő állományvédelmi program ellenére is elmondható, hogy nem esik kellő figyelem a múzeumokban őrzött tárgyra. Néha bántó, de sajnos nagyon is fontos problémára világít rá, amikor a raktárainkba bepillantást nyerő kívülről megkérdezi: ennyire korszerűtlen raktárakban őrizzük a nemzeti kincs ránk eső, nem is oly kis részét?! A tárgyak állapotának megőrzéséért viselt felelősségünket nem csökkentő az a tény, hogy az emberek töredéke megy be a múzeumba a gyűjtemény miatt, mindenki a szenzációra kíváncsi, főleg ha több száz millió már a kiállítás biztosítási díja is. Korunka nagyon jellemző, ami a bécsi Albertinával történt. E múzeum évtizedeken át a művészeti-tudományos munka otthona volt. Olyan kiállításokkal hívta föl magára a figyelmet, amelyek főleg a gyűjtemény grafikai anyagára épültek. A múzeum renoválása utáni megnyitó kiállítás azonban már „házádegen” volt: Edvard Munch életmű-kiállítása több mint negyven európai és amerikai gyűjtemény – alighanem méregdrága – kölcsönzött anyagából. A saját gyűjtemény „elfelejtése” tudatos döntés következménye volt, hisz mint az intézmény igazgatója írta: „Az Edvard Munch-kiállítás az Albertina-program meghatározó kiállítása...”.

A gyarapítási koncepció megalkotása elkerülhetetlenné teszi tehát, hogy szembenézzünk azzal a kérdéssel, miképp gondolkodnak ma a múzeumok az alapfeladataikról. Csak a gyors közönségsiker, a hatalmas látogatói létszám vagy a saját gyűjtemény biztonsága, megmutatása és jövőbeni megmutathatósága számít?! Úgy tűnik, nem lehet elégszer elmondani, hogy mind a politikai döntéshozók, mind a társadalom megértsek: a múzeum nem azonosítható a kiállítással, mert nem kiállítóhely. Természetesen elismerem, hogy a vendégkiállítások is fontosak, hisz szenzációt ígérő voltuknál fogva gyakran ezek segítségével hívhatjuk fel a média figyelmét múzeumunkra. Ki kell tehát használni ezen alkalmakat arra, hogy megmutassuk saját gyűjteményünket. Nem elképzelhetetlen, hogy a nagyközönség számára is „helyére kerül” így a vendégkiállítás. Az a múzeum, amely csak dobozos kiállításokra építi létét, elveszett, mert a saját szellemi potenciál megmutatásának hiánya miatt elveszíti a létalapját jelentő gyűjteményét is.

3. A gyűjteményi koncepció hiánya összefügg a megyei múzeumok gyűjteményeinek szinte kezelhetetlennek látszó összetettségével is. A Déri Múzeum munkatársai szeretnek azzal dicsekedni, hogy a vidéki múzeumok közül a legösszetettebb gyűjteményi struktúrával rendelkező intézményről van szó: a Déri Frigyes-gyűjtemény egyetemes, önmagában is sokszínű művelődéstörténeti anyagú, numizmatikai, néprajzi (benne külön egységként a Déri György-féle tárgye-gyűjtés), történeti, természettudományi, régészeti, irodalmi (az országban a második irodalmi múzeum), helytörténeti és fotótörténeti gyűjtemény. Nehéz azonban gyűjteményi koncepciót kialakítani úgy, hogy számos, egymással súlyában és jelentőségében összemérhetetlen tárgy megvásárlása között kell dönteni.

A Déri Múzeum két nagyobb gyűjteményi egység, a Városi Múzeum (helytörténeti, néprajzi és a Csokonai-kultusz tárgyai) és a Déri Frigyes-hagyaték (egyetemes művelődéstörténeti gyűjtemény) egyesítésével jött létre. E kettősséghez igazodtak a későbbi gyűjtések is: a helyi társadalom vagy nemzetünk története szempontjából fontos, illetve egyetemes vonatkozású, ritkaságnak számító gyűjteményekkel gyarapodott a múzeum. Nem tagadható azonban, hogy gyakran a munkatársak a saját maguk örömeire gyűjtöttek.

Az előbbieken azt a három fő okot mutattam meg, amelyek a (Hajdú-Bihar) megyei múzeumi szervezet esetében szinte lehetetlenné tették egy perspektivikus gyűjteménygyarapítási koncepció kialakítását.

Ugyanakkor ezek azok az okok is, amelyek szükségessé teszik egy hosszú távú gyűjteménygyarapítási elv megszületését. Az itt következő három fő gondolat válasz tehát az előbbi felvetésekre:

1. A pénzszüke arra kényszerít(het)i a múzeumok vezetőit és munkatársait, hogy átgondolják:  
a) Mi az, ami feltétlenül a gyűjteménybe kell hogy kerüljön. Minden tárgy pénzbe kerül, az is, amit ajándékként kaptunk meg. Minden tárgyat tárolni kell, mindegyiket előbb vagy utóbb tisztítani, restaurálni kell, s ezeknek költsége van. Aztán ahogyan a gyűjtemény gyarapszik, szükség lesz nagyobb raktárra, több klímaberendezésre.

b) At kell gondolni a műtárgy- és régiségkereskedelem szereplőjéhez fűződő viszonyt. A múzeumi szakma többsége kimondva-kimondatlanul gyanakvással tekint a magángyűjtőkre. Ennek részben elvi oka van. A magángyűjtők esetében ugyanis gyakran úgy tűnik, hogy a gyűjteménynek csak a gyűjtők életében van különös jelentősége. S valóban igaz, hogy írásban szinte soha nem fejtik ki a gyűjteményi stratégiát, csak vallomásban, mindez azonban nem jelenti a tudatos, koncepciózus gyűjtés hiányát. S jobb esetekben az a vélekedés is cáfolható, hogy a magángyűjtő csak magának tartozna felelősséggel. Talán leginkább akkor van okunk gyanakvásra, távolságtartásra, ha a gyűjtés a kereskedelemmel kombinálódik, de ekkor sem árt, ha óvatosan ítélünk. Az

azonban biztos, hogy mára elengedhetlenné vált a jó kapcsolat ápolása a gyűjtőkkel, csak így tudhatunk ugyanis azokról a gyakran világszínvonalú tárgyokról, amelyek a kezükben vannak, s amelyeket szívesen kölcsönöznének is egy-egy kiállításra. Amit nem tudunk megvenni, legalább tudjunk róla.

c) Szükséges a megyei múzeumi szervezethez tartozó múzeumok profiljának tisztítása. Vagyis számba kell venni, melyik múzeum mit gyűjtsön. A specializáció és a profiltisztítás fájdalmas, de szükségesnek látszik. A félelmek, amelyek abból adódnak, hogy az eddig múzeumnak számító intézmények közérdekű muzeális gyűjteményé válva kisebb jelentőségűek és értékűek lesznek, érthetők. Ennek ellenére úgy gondolom, hogy a megyei múzeumi szervezet fennmaradása érdekében, amit szakmai szempontból kiemelten fontosnak tartok, nélkülözhetetlen a gyűjtés területén is a feladatok lehatárolása és tisztázása. Így ugyanis még inkább megerősödik egyediségük, amelyet a megyei szervezethez tartozó intézmények is leginkább gyűjteményeik révén tudnak megmutatni. Ez adja ugyanis egy múzeum identitását.

d) Mindezzel összefüggésben elengedhetetlennek tűnik, hogy a múzeumok és a gyűjtemények naprakész és az interneten keresztül elérhető nyilvántartással rendelkezzenek.

2. A kiállítások a múzeumi gyűjteményeknek csak töredékét, a jéghegy csúcsát mutatják meg; ha elolvasztanánk alóluk a nagy jégtömböt, akkor egyrészt légüres térbe kerülnének, másrészt bizonyos szempontból értelmüket vesztenék.

Ha nem lesz pénz, energia és szakember a tárgyak gyarapítására, nyilvántartására, publikálására, konzerválására és restaurálására, ha nem lesz pénz azokra a szakemberekre, akik tudományosan feldolgozzák a gyűjteményeket, akkor a múzeumok az enyészetre kitétt dolgok hulladéklerakójává válnak. A raktárakban őrzött muzeális tárgyak majd egyre porosodnak csak, aztán szép lassan feledésbe merülnek, míg végül talán elenyésznek. A leírásom természetesen szándékosan torzít, de a baj gyors segítségért kiált. S mindezen túl nem feledhető az sem, hogy a kiállítások mindig egy kisebb-nagyobb közösség önreprzentációi is. Vagy úgy, hogy maga a közösségi történelem jelenik meg a kiállítás által elbeszélte történetben, vagy úgy, hogy a helyi társadalom értékek iránti érzelme mutatkozik és emelkedik meg a ritkaságok révén. A gyűjtemények pusztulásával azonban ez a lehetőség megszűnne.

3. Az összetettség kezelése legjobb módjának talán a közös kutatási és kiállítási projektek tűnnek. Ami a gyűjtés szempontjából azt jelenti, hogy nem a tárgy tudományos-muzeális értéke határozza meg, hogy meg kell-e venni, be kell-e fogadni, hanem azok a rövidebb és hosszabb távú kutatási és kiállítási célok, amelyek az intézmény korábban is említett identitását adják. Vagyis ugyan igaz, hogy „az élet aranyold faja zöld”, de az is igaz, hogy a mai múzeumok csak a szelekció révén létezhetnek. Az intézmény önmeghatározása ugyanis egyszerre választás és kizárás, birtoklás és lemondás. Az országos szakmúzeumok között ugyanez a felosztás létezik, de a megyei múzeumi szervezetek előtt még ott áll a feladat: a profilok tisztítása. Ehhez pedig a megyei szervezet minden tagjának ki kell dolgoznia saját, egyedi gyűjteményi stratégiáját.

Mindezekből minden kétséget kizáróan következik tehát, hogy nem halasztható tovább a hosszú távú gyűjteményi koncepció kidolgozása.

E stratégiának, e gyűjtési koncepciónak a következő kérdésekre kellene felelnie:

a) Mit gyűjtünk? A stratégiának tehát világosan rögzítenie kell a gyűjtési területet és a gyűjtési irányt, és ez egyben meg is határozza az új gyűjteményi anyagok bekerülésének feltételeit. Természetesen lehetnek kivételek, de elengedhetetlen, hogy a múzeumok rendelkezzenek gyűjtési stratégiával, amelyet egy írásban lefektetett gyűjteményi koncepcióban rögzítenek, s amely alapvetően meghatározza, hogy mi kerülhet a gyűjteménybe, és mit kell más múzeumba irányítani.

b) Hogyan döntünk arról, hogy vajon egy tárgyat megszerezünk-e? Egy tárgy lehet egy időszak, egy régió, egy fejlődési sor, egy tematika, egy gyűjtési folyamatosság reprezentánsa, de vannak más, a múzeumtól ma sem idegen szempontok is: egyediség, ritkaság, az anyaga értéke.

c) Mi történik egy tárggyal, amely bekerül a gyűjteménybe? (Dokumentáció stb.)

d) Hogyan ápoljuk, és milyen körülmények között tároljuk gyűjteményünket? (Konzerválás, restaurálás stb.)

e) Mit teszünk a gyűjteményünkkel? (Kiállítás, kölcsönzés, tanulmányi raktár, kutatás.) S mennyit kell belőle megmutatni, hogy egyediségünket megőrizzük?

f) Szabad-e a gyűjteményi javak egy részét elkülöníteni, ami különös rangot biztosít számukra?

g) Milyen viszonyt alakítunk ki a magángyűjtőkkel?

De van itt még egy ennél is súlyosabb kérdés: kinek gyűjtünk?

Minden muzeális intézmény számára alapvető, hogy talál-e utat a múlt objektumaitól a jövő kérdéseire, megtalálja-e a kettő között a kapcsolatot. Többek között a hermeneutikából is jól tudhatjuk: minden, a múltra vonatkozó kérdés a jelenből, a jelen érdekének megfelelően fogalmazódik meg, vagyis a múlt, akárhogy nézzük is, a jelenből megkonstruált múlt, amiképpen a jövő is. A történész muzeológushoz képest azonban könnyebb helyzetben van a történész, aki tanulmányokat, könyvet ír. A történész jegyzetel, ír, s végül elkészül a munkájával, amelyről aztán majd kiderül, hogy olvassák-e, használják-e a későbbi kutatók-olvasók, vagy sem. A tárgyak gyűjtésével megbízott muzeológus esetében azonban nem így áll a helyzet. A tárgyak ugyanis többé-kevésbé pótolhatatlanok. Vagyis amit nem gyűjtöttünk be, azt vagy nem is lehet már, vagy csak horribilis összegért. Egy rossz történész és egy rossz muzeológus történész döntésének tehát egészen más súlyú a következménye.

Elvileg tehát a múzeumoknak a jövő szempontjából kell döntenüik, de csak a jelen érdekei alapján tudnak szelektálni. Vagyis jelenkori előítéleteink, feltételezéseink és tapasztalataink alapján döntünk, miközben a gyűjtőmunkába be kellene kalkulálni a következő nemzedékek szempontjait is. De az utánunk következők érdekeit, tapasztalatait nem ismerjük. Hiányzik tehát a gyűjtés valódi kritériuma. Gyűjthetünk, de a kritériumot, amely alapján dönthetnénk a gyarapítás mellett, nem ismerhetjük.

Vajon van-e megoldás e megoldhatatlannak tűnő helyzetre?

Mindenekelőtt fontos, hogy passzív gyűjtőből aktívvá váljunk. A múzeumok többsége számára alapvetően az idő vasfoga jelentette és jelenti ma is a segítséget, hogy mit kell megszerezni: azt kell gyűjteni, ami veszélyeztetett, ami pusztulásnak indult, vagy a pusztulás után maradt, s ami ennek következtében ritkaság (és elég drága) már. Az efféle gyűjtés persze nemcsak a jelenkor múltképét teszi elrajzolttá, hanem megnehezítheti a jövőbeni kutatásokat, eltérítheti a későbbi tudományos diskurzusokat is.

Az aktív gyűjtés számára meglátásom szerint két tényező tűnik különösen érdekesnek: egyrészt az egzotikus, vagyis az ismeretlen, a különös, a kuriózumnak számító, másrészt a történeti változásokat, a történeti cezurákat reprezentáló tárgyak. Mind a kettő esetében olyan tárgyakról van szó, amelyek a jövő nemzedékek számára is érdekesek és fontosak lehetnek. Lehet, hogy egy ma különlegesnek tűnő tárgy a jövőben elveszíti jelentőségét, az azonban a későbbi kutatók számára is sokatmondó lehet, miért is volt annyira érdekes. Ugyanígy a változások, a cezurák „regisztrálása” is hasznos információkat jelenthet múlttá váló jelenkorunkról az utánunk következők számára.

Igaz, fennáll a veszélye annak, hogy mindkét esetben tévedtünk, de ennek legalább van jelentése, amelyről a későbbi muzeológusok-kutatók remek tanulmányokat írhatnak!

## What is a museum worth without a collections strategy? Half way. Half way?

Museum history shows that collecting was mainly aimed at rescuing the objects of a decaying world, although we now know that it is important to pay attention to the material world of the recent past or our own time, recognising its trends or minor signs of change. In this light it is perhaps not an exaggeration to say that the majority of Hungarian museums plan from day to day as regards collecting as, in most cases, they do not have a long-term collections plan. The article examines the reasons for this and the possible solutions using the example of a county museum organisation.

The lack of funds and a clearly considered conception, as well as the complexity of the organisation's collections are the causes, but perhaps also the possibility for a solution. The lack of funds imposes careful consideration and the complex organisation makes it necessary to consider joint projects. Of course for all this it is indispensable to elaborate a long-term collections policy. Beyond the basic issues of museology, the author asks: who do museums collect for? While decisions on collecting are made on the basis of our present prejudices, assumptions and experiences, we do not know the interests or experiences of future generations. This means that the real criteria for collecting are lacking. We can collect, but we cannot know the criterion on the basis of which we could decide on acquisition.





# Nevesíthetők-e a gyűjteményfejlesztés szempontjai?

## Kell-e nekünk koktéluha?!

Kell-e nekünk koktéluha? – tettem fel a kérdést, amikor történész munkatársunk bejelentette, hogy szeretne egyet vásárolni. – S ha kell, vajon miért kell? Azért,

- a) mert felajánlották?
- b) mert még nincs?
- c) mert különleges (az anyaga/a formája)?
- d) mert ismert személyiségé volt?
- e) mert koktéluhából akarunk gyűjteményi csoportot létrehozni?
- f) S ha utóbbi a szándék, akkor miért akarunk éppen ilyen csoportot kialakítani?

A kérdés egyszerűen így fogalmazható meg: miért akarjuk azt a tárgyat megvenni? És folytathatnánk a sort több ilyen esetben, amikor tárgyat szerzünk múzeumi gyűjteményünk számára. A fenti kérdéseket összefoglalva azt a kérdést tettem fel magunknak a Vas Megyei Múzeumok Igazgatóságán, hogy tervezett-e a gyűjteményfejlesztésünk, tervezettek-e gyarapításaink? Erre a kérdésre pedig csak azt a választ adhattuk, hogy részben. Mert esetenként tudtuk, hogy szükségünk van a tárgy(ak)ra, mert például a Vasi Múzeumfalu berendezésének része(i) lesz(nek). Viszont voltak ilyen eseteink is, mint amilyen a koktéluha. Nem a koktéluha ellen ágáltam, de ez lett a példánk, az a bizonyos „állatorvosi ló”. Mert erről nemcsak az éppen létező raktárhiány miatt kellett elgondolkoznunk, hanem a koncepcionális gyűjteményfejlesztés érdekében is. Hiszen ha megkérdézzük, mi lehet múzeumi tárgy, akkor napjainkban különösen gyorsan válaszolhatunk rá azzal, hogy „minden”. Csak tudjuk az okát, hogy miért lett az a tárgy múzeumi darab, azaz miért lett műtárgy! Azonban ehhez sokkal célirányosabban, sokkal okszerűbben kellene e feladatunkat végezni. Egyrészt össze kell állítani egy koncepciót, amely minősíti meglévő tárgycsoportjainkat, és megjelöli az egyes csoportok helyzetét a gyűjteményen belül. Ez a koncepció ezenfelül rámutat a hiányokra is, tehát azokra a fehér foltokra, amelyek a közép- és hosszú távú gyűjteményfejlesztésnél – lehetőség szerint – megszüntetendők. (A jelenkori néprajzi tárgyak gyűjtéséhez lásd például FEJŐS, szerk. 2003 vagy tágabb értelemben ÉBLI 2005.) A gyarapítandó egyes tárgyakhoz, tárgycsoportokhoz, valamint a gyűjteményben már meglévő kollekciókhoz valamiféle mérhető értékelőrendszert kell kialakítanunk, amely számszerűsíthető mértékegységekkel jelezhetné számunkra, hogy az adott tárgy vagy tárgycsoport, netán tárgye gyűjtés az értékeléshez felállított szempontok alapján érdemes-e a múzeumba kerülésre vagy sem. Másrészt ha ilyen jelzőszámmal látjuk el a meglévő gyűjteményi csoportokat, összehasonlítási alapunk lesz a kollekció egyes részeit illetően.

A gyűjtemények minősítését, valamint a műtárgyvásárlások minősítőlappal való megerősítését 2005 elején kezdtük a Vas Megyei Múzeumok Igazgatóságán. A régészeti ásatások révén történő gyarapodás természetesen nem minősíthető e lappal, de a vásárolt régészeti tárgyak, valamint a meglévő régészeti gyűjtemények a többi szakághoz hasonlóan minősíthetők.

## A gyűjtemények minősítése – jellege

A gyűjteményfejlesztési koncepcióhoz használhatónak látjuk azt a módszert, amelyet Gráfik Imre javasolt, s amelyet kibővítettünk. Gráfik szerint a gyarapítás három fajtája valósítható meg: 1. nyitott (szakmailag indokolt, tervezhető, folyamatosan gyarapításra szoruló), 2. kiegészítendő (célirányos, hiánypótló, kiegészítendő gyűjtés szükséges), 3. zárt (távlatos, jelentős gyarapítás nem igényel; GRÁFIK 2000. 14). Ha a gyarapítás ilyen rendjét „lefordítjuk” a gyűjtemények, gyűjteményi csoportok minősítésére, akkor a következő csoportokat alakíthatjuk ki:

- a) fejlesztendő,
- b) fejleszthető,
- c) zárt,
- d) hiányzó, de kialakítandó.

Az első három Gráfik javaslatát követi, az utolsó nem szerepel – nem is szerepelhet – Gráfiknál, viszont a gyűjtemény egészét csak ezzel együtt láthatjuk, láttathatjuk, amikor a gyűjteményi tervet készítjük (vö. BALÁZS 2000. 8), hiszen ebben az esetben tulajdonképpen nem teszünk mást, mint a gyűjteményi tervet (Collections Plan) vázoljuk, készítjük elő (BALÁZS 2000. 8). A gyűjteményi terv holland meghatározása: „A gyűjteményi terv egy irányelveket tartalmazó dokumentum, amely bepillantást nyújt a múzeumi gyűjtemény összetételébe és fontosságába, irányelvek összességébe, melyek tekintettel vannak a gyűjteményre, illetve ezeknek az irányelveknek a végrehajtására.” (LUGER 2005. 46.) Ez része a gyűjteménykezelésnek (Collection Management), ami „a múzeumi gyűjtemények előre megfontolt fejlesztése, karbantartása, használata és elhelyezése” (BALÁZS 2000. 6).

Nézzünk néhány vasi néprajzi példát! Fejlesztendőnek tekinthetjük a néprajzi textilgyűjteményt, mert kevés az anyag, ráadásul a korai gyűjteményi anyag elpusztult vagy elkallódott a második világháború idején. Vajda Berta például 1880-ban mutatott be néhány szép textilt A vas megyei régiségtár kézimunkái címmel; többek között egy selyemvirágokkal hímzett vánkoshéjról, valamint egy 17. századi hímzett férfinászingről írt, melyeknek az idők folyamán nyoma veszett (VAJDA 1880). De ugyanígy fejlesztendő a fazekastermékek csoportja is, hiszen a mai Vas területén két egykor nagy fazekasközpont található: az Őrség és Ják, de emellett az anyakönyvek tanúsága szerint sok településen tevékenykedtek fazekasok még a 19. század közepén.

Fejleszthető a népművészeti tárgyak köre, azaz az úgynevezett pásztorművészeti remek számú, hiszen ezeknek – a zömmel rabmunkáknak – nagy hagyománya volt régióinkban, és a paraszti tárgyalakotás csúcsát képviselik.

A Vasi Múzeumfaluban a második ütem fejlesztése kapcsán például kocsmának, mészárszéknek, kocsmáros lakásának, kápolnának, boltnak, bíró házának és hivatalának, valamint iskolának a berendezése válik szükségessé. Az első négy már megvan, a többi gyűjtenünk kell, hogy a bíró háza és a hivatal, valamint az iskola enteriőrrel legyen bemutatható. A Savaria Múzeum Néprajzi és Történeti Tárának anyagában nincs vagy csak nagyon kevés tárgy található a falusi értelmiségtől (paptól, kántortanítótól), és csak gyéren fordulnak elő a 20. századi falu tárgyai.

## A minősítés számszerűsített értékelése

A tárgyak, tárgycsoportok minősítéséhez 13 pontos táblázatot készítettünk, pontonként kell minősíteni 0-tól 5-ig. A nulla abban az esetben használatos, amikor az adott szempont nem értékelhető. A táblázatot ugyanis a meglévő műtárgyakra és az új gyarapításra egyaránt alkalmazni szeretnénk, emiatt pedig néhány minősítési szempont nem mindig értelmezhető. A nullás értékű sorokat az átlagnál nem kell figyelembe venni: tehát amikor az összes pont számát elosztjuk a sorok számával, mindig csak a minősített sorok száma szerint osztunk. Ezzel olyan átlagértéket kapunk, amely összevethető más tárgyak, tárgycsoportok stb. átlagértékével. A minősítés/pontozás szempontjai a következők:

### 1. Tudományos értéke

A tárgy vagy tárgycsoport tudományos értéke összefoglalóan.

Ha tejesköcsögöt veszünk, de a hagyományos formán túl nincs más jellegzetessége, akkor kevesebb pontot kap. De a tárgyak különlegességével óvatosan kell bánni, mert a különlegesség inkább kivételt jelent, nem általánosan jellemzőt. Növeli a tárgy értékét a datálás, illetve a pontos kormeghatározás, valamint életének részletes ismerete is.

Kérdéses azonban, hogy értéknövelő-e a speciális technika (például patkolt tojás), valamint a díszítettség. Nyilván igen, de milyen határig? Mit hagyunk a múzeumunkban az utókorra, ha túlsúlyban lesznek a díszített tárgyak, a valóságban pedig így volt?

### 2. Együttes része

Három értelmezése lehet e pontnak:

- A tárgyat együttesként, például stafírunként vehetjük meg, netán egy család vagy egy személy tárgye gyűjtését szerezzük meg.

- A tárgyak egy helyiség vagy egy épület berendezéséhez tartoznak, vagy éppen egy műhely (különösen kézművesműhely) részei.

– A tárgy valamilyen együttes hiányzó eleme: például van cséplőgépünk, de nincs hozzá gőz-gépünk, s most azt vesszük meg.

– Együttes részének tekinthető akkor is, ha egy fafaragó újabb alkotásával növelhetjük gyűjteményünk meglévő kollekcióját.

Kérdéses, hogy adott esetben lehet-e, s miként lehet alacsonyabbra vagy magasabbra értékelni. Ha egy műhely berendezését szerezzük meg, akkor annál fontos az osztályozhatóság 1-től 5-ig, hiszen ha a műhely hiányos vagy esetleg nagyon hiányos, akkor alacsonyabb pontra értékelendő. De az egyértelmű, hogy egy együttes része mindig fontos, értékes darab.

### 3. *Proveniencia*

A tárgy múzeumi értékét növeli, ezért külön is minősíteni kell a tárgy életét. Annál többet ér a pontozásnál, minél gazdagabb a tárgy életével kapcsolatos ismeretünk.

### 4. *Történeti jelentősége*

Itt is két irányban gondolkodunk, ahogy – általában – a kiállítások alapkonceptiójánál is: horizontálisan és vertikálisan.

a) Horizontális: „Megmondom, hogy mi hogyan történt időbelileg.”

b) Vertikális: „Megmutatom, hogyan működik”.

Ehhez igazítjuk történeti értékelésünket: tükrözi-e a tárgy az időbeli változásokat, illetve valaminek a működését be tudom-e vele mutatni? Ezért gyűjtéseinknél gyakran kimaradnak például a „valamire még jó lesz” tárgyak, pedig a hiteles bemutatásnak ez is része.

### 5. *Kiállíthatósága/kiállítandósága*

Egy hiányos, töredezett, csorbult tárgy nehezebben állítható ki, mint ugyanaz épen. Mégis előfordulhat, hogy begyűjtjük, mert – például – szakmailag fontos információkat hordoz. Emellett pedig ha a tárgy egy tervezett kiállítás része lesz, akkor értékesebb, mint ha nem.

### 6. *Múzeumpedagógia*

Ha a múzeumpedagógiai foglalkozásokon használható, akkor többletértéke van.

Máskor szerencsésebb nem műtárgyként számba venni az olyan tárgyat, amely már nem hiányzik a műtárgyállományból, mert van, hanem eleve múzeumpedagógiai, netán kiállítási segédanyagként kell múzeumba vinni.

### 7. *Vasi, illetve helyi vonatkozás*

A gyűjtési körzethez való igazodás. Ez a múltban nem mindig volt így, holott követendő szempont lenne. Ha régiségkereskedőtől szerezzük be a darabot, akkor gyakran ismeretlen a származási hely, s ilyenkor csak alacsony pontszám adható.

### 8. *Megőrzési költség: raktározás*

Speciális tárolást igényel-e, és annak mekkora a költségvonzata? Minél olcsóbb a tárolása, annál több pontot ér.

### 9. *Megőrzési költség: restaurálás*

Mennyire romos, és milyen értékű restaurálást igényel? A pontozás az előbbihez hasonló.

### 10. *Bekerülési költség/vételár*

Célszerű itt is és az előző két pontnál is kategóriákat (tól-ig) felállítani. De e kategóriák tárgyfeleségeként mások kell legyenek.

Érdemes itt azt is feljegyezni, hogy a vásárlás összege honnan biztosított, honnan biztosítandó vagy biztosítható. A szűkös költségvetési támogatások idején ez fontos szempont.

### 11. *Saját szakember megléte*

A gyűjteményfejlesztésre a muzeológus egyéni érdeklődése rányomja a bélyegét. Ugyanakkor ha nincs szakirányú muzeológus a múzeumi szervezetben, akkor nem lehet(ne) megfelelő szakirányú munkát végezni. Ez a szakfelügyelet, illetve az illetékes minisztérium mindenkori felelősége is. A mostani felügyelet igyekszik erre nagy hangsúlyt fektetni.

### 12. *Dokumentálható analógia*

Ha nem az adott helyről származó tárgy, de a szakkutatás igazolja, hogy ott is volt, arra a helyre is jellemző (a körmendi kastély kápolnájához egyházi textilt vásároltunk így).

### 13. *Társintézmények gyűjtőkőrei*

Amit mások/sokan gyűjtenek, azt nem biztos, hogy nekünk is kell. Ez a gyűjteményünk folyamatos pozicionálását is jelenti (vö. BALÁZS 2000. 7, a profiltisztításról). A SWOT-elemzések-nél a „lehetőségek” és a „veszélyek” közé szokás e szempontot sorolni. Ez a múzeumoknál is mérlegelendő.



Tárgycsoport, gyűjtemény: .....  
 Teljessége: a) zárt, b) fejleszthető, c) fejlesztendő, d) hiányzó, de kialakítandó  
 (A megfelelő rész aláhúzendó!)

Szempont	Minősítése (osztályozása)					
	0	1	2	3	4	5
1. Tudományos értéke						
2. Együttes része						
3. Proveniencia						
4. Történeti jelentősége						
5. Kiállíthatósága/kiállítandósága						
6. Múzeumpedagógia						
7. Vasi, illetve helyi vonatkozás						
8. Megőrzési költség: raktározás						
9. Megőrzési költség: restaurálás						
10. Bekerülési költség/vételár						
11. Saját szakember megléte						
12. Dokumentálható analógia						
13. Társintézmények gyűjtőköréi						
Összesen (minőségi osztályonként)						
Összesen						

## Tanulságok

A számszerűsítés megvalósítható, noha néhol megfogalmaztuk a felmerülő kérdéseinket is. Ezekre a gyakorlat során kellene közösen választ találni.

A számszerűsítés szubjektív. Ez különösen akkor vált világossá, amikor a Vas Megyei Múzeumok Igazgatóságára így kerülhettek be tárgyak, illetve amikor egyes tárgycsoportokat, -együtteseket a muzeológusok minősítettek, értékelték e szempontrendszer alapján.

Az értékelés pontjait célszerű részletezni: például a költségeknél túl-ig határokat kialakítani. De ha a díszítettség többletpontot ér, akkor torzíthatjuk a műtárgyak szerepét, jelentőségét a valósághoz képest.

A számszerűsítés a minősítés kezdeti szakaszában szubjektív: a tanulságokat levonva sokkal tárgyilagosabb lehet a pontozás. Például ajánlatos mellette írásos indoklást adni, tehát a műtárgy-gyarapítási véleményt a tizenhárom szempont szerint kell megfogalmaznunk, mert ezzel a pontok száma reálisabban alakítható. Lássunk néhány olyan példát, amelyeknél a pontozás indoklásával talán árnyaltabb minősítés született volna!

A Lengyel Népköztársaság Államtanácsának Arany Érdemkeresztjét kapta 1975-ben az a Szombath Ferenc, aki a sárvári lengyel katonai és polgári menekülttábor múzeumi anyagát összegyűjtötte; a kitüntetést bátyja adományozta a múzeumnak. Az érdemkereszt csak a tudományos értékre kapott 4 pontot, a többire 5-5 pontot adott a véleményezője. Holott az együttes részének csak közvetve tekinthető, így ez nem indokolhatja a maximális pontszámot. Múzeumpedagógiai használatára sem látok olyan sok érdekes lehetőséget, tehát az sem tekinthető 5 pontosnak.

Kérdéses, hogy az az 1916. december 30-án keltezett képeslap, amelyet IV. Károly király és Zita királyné küldött Faragó László elsőéves kőszegi hadapródnövendéknek, mennyire érdemes 3-3 pontra együttes részeként, valamint származását tekintve, s vajon történeti jelentősége a maximális pontot érdemli-e ki? Együttes részének csak annyiban tekinthető, hogy a kőszegi hadapródkolához kötődik. Provenienciája csak részben ismert, hiszen nem tudjuk, milyen kapcsolat volt a királyi pár és a növendék között.

Egy gátórtól, aki az első világháborút követően, a század közepéig végezte feladatát, tizen-nyolc tárgyat gyarapítottunk be, pontosabban kaptunk az unokájától. Ezek: síléc botokkal, zománcos vindelyek, kávépörkölő, paradicsompasszírozó (fa nélkül), nyeles paradicsompasszírozó, krumplinyomó fémből, szita, birkanyíró olló, öntöttvas mozsár, szenes vasaló, zsirmerő kanalak, porcelánedény az étel melegen tartására, rokka, kézi motolla és támlás szék. Tehát egy szórvány anyagról van szó, amelyet ráadásul a használója nem is adathat, hiszen az unokától került gyűjteményünkbe. Ennek ellenére míg a dokumentálható analógia kétpontos, együttes részeként hárompontos, a tudományos értéke, a provenienciája és a történeti jelentősége pedig négy-négy pontos lett, az összes többi szempont öt pontot ért el. Vajon ér-e mindez ennyit?

De a fenti példák a kezdeti nehézségek közé sorolhatók, hiszen előzmény és példa nélküli volt, hogy így kellett osztályozni a múzeumba megszerezni kívánt tárgyakat. A kezdeti szakaszban szükség is van át- és újragondolásra, hogy a konkrét példák segítségével finomítható legyen.

Egyes pontokat a meglévő gyűjtemények minőségénél nem lehet alkalmazni, például nem értelmezhető a bekerülési költség.

Csaknem példaértékű az az értékelés, amelyet a körmenői múzeum munkatársai készítettek húsz népművészeti tárgyról, azon belül is a faragványokról. A részletek néhol finomíthatók, de a szempontrendszer értékelése világos kategóriák alapján történt. A tudományos értéknél például egy-egy pontot ért az évszám, a régi stílus, valamint az emberábrázolás, fél-fél pontot kaphatott a tárgy az újabb stílusért, az állat, a címer, valamint a növényi ornemens ábrázolásáért. Ezen az elven például egyetlen tárgy sem kaphat maximális pontszámot, hiszen egy tárgy vagy régi, vagy új stílusú, egyszerre mindkettő nem lehet. Tehát a régi stílusú maximum 4,5, az új stílusú maximum négy pontot kaphat. A provenienciánál öt pontot adtak, ha ismert a tárgy készítője, a készítés helye és ideje. Azonban ez még nem ér meg ennyit, hiszen a tárgy életéről – esetleges készítőjéről, a készítés céljáról, a használatáról stb. – semmilyen további adatot nem ismerünk. A raktározás és a restaurálás költségeinél pedig logikailag fordítva kell pontozni: ha keveset kell rá költeni, akkor az sok pontot ér, ha sokat, akkor keveset, hiszen a pontszámok összeített átlaga akkor mutathat egy jeles vagy esetleg csak egy elégséges minőségű tárgyat.

A szentgotthárdi múzeum lenfeldolgozással kapcsolatos tárgyai általában túl kedvező értékelést kaptak.

Típushibának tekinthető, hogy a társintézmények hasonló gyűjtőköre nem a „gyengesség” kategóriájába sorolódik, hanem ellenkezőleg, pedig amit sok más múzeum is gyűjt, az kevésbé értékes, mint az, amit csak a mi intézményünk őriz.

Szinte minden szempont minősítése reálisnak tekinthető a vasvári múzeum népi cserépedényeit illetően, noha a proveniencia négy pontja talán magas érték. De még így is 3,18-as minősítést kaptak e tárgyak.

Mivel a Savaria Múzeum köpülőinél a bekerülési költség is öt pontot kapott, emiatt 4,19-es az átlagértékük. Egy meglévő gyűjteménynél azonban a bekerülési költség nem értelmezhető, tehát ezt levonva a 4,13-as értéket kapjuk. Ez még mindig nagyobb a reálisnál, hiszen minden tárgy ötpontos lett az együttes része rovatban.

Viszont túl „óvatosságnak” tekinthető a Savaria Múzeum éremtárának, valamint a természettudományi gyűjtemény Szenczy Imre-herbáriumának minősítése, mivel az előbbinél a bekerülési költség mellett az együttes része, a proveniencia, az analógia és a társintézmények gyűjtőkörei egyaránt nem értelmezhető szempontnak minősültek, míg a Szenczy-herbáriumnál a proveniencia, az analógia és a társintézmények gyűjtőkörei minősültek értelmezhetetlennek a bekerülési költség mellett. Pedig a bekerülési költségen kívül a felsoroltak mindkét esetben legalább egy pontot érnek. Emiatt Szenczy herbárium 4,44-es átlagminősítést ért el, míg az éremtár 4,38-asat. Ha az utóbbinál például csak a társintézmények gyűjtőköreit vennénk figyelembe egy ponttal – mivel sok múzeumnak van éremtára, s ezek részben hasonló vagy azonos darabokat is tartalmaznak –, akkor a 4,38-as átlagérték nyomban 4,00-re süllyedne.

## Befejezés helyett

Noha egyik munkatársunk véleménye szerint „csupán intuitív osztályozásra ad lehetőséget” ez a rendszer, véleményem szerint ennél jóval nagyobb lehetőséget nyújt a jövőbeni okszerűbb gyűjteménygyarapításra, valamint a gyűjtemények összetett minősítésére. Természetesen nem helyettesítheti sem a gyűjteménykezelési politikát (Collections Management Policy), sem a gyűjtési tervet (Collections Plan), hanem ezek hathatós segédleteként használható.

## Irodalom

BALÁZS György

2000 Gyűjteménykezelés. Múzeumi Hírlevél, május, melléklet 6–9.

ÉBLI Gábor

2005 Tárgya-e a múzeumnak a jelen? Múzeumi Közlemények, 2. sz. 107–110.

FEJŐS Zoltán (szerk.)

2003 Néprajzi jelenkutató és a múzeumi gyűjtemények változása. Budapest, Néprajzi Múzeum. (MaDok-füzetek, 1.)

GRÁFIK Imre

2000 Néprajzi tárgyi gyűjtemények és a preventív konzerválási program. Múzeumi Hírlevél, május, melléklet 11–15.

LUGER, Tessa

2005 A gyűjteményi terv. Múzeumi Közlemények, különszám 45–47.

VAJDA Berta

1880 A vas megyei régiségtár kézimunkái. In Titkári jelentés. Vas megyei Régészeti-egylet évi jelentése MDCCCLXXX., VIII. évf. 53–58.

SÁNDOR HORVÁTH

## Can the considerations of collection development be defined?

The article seeks to answer the difficult question of how to define the considerations of collection development and to classify the existing objects in collections. He argues for the elaboration of a conception that qualifies the existing object groups and designates their place within the collection. This also throws light on the shortcomings: the gaps that should be filled, as far as possible, through medium- and long-term collection development.

He considers that there is a need to determine the quality of collections and to make a quantified evaluation of the qualification. The creation and continuous development of such a system can offer the possibility for wiser future acquisitions and for the complex qualification of collections. Naturally, this cannot be a substitute for collections management policy or for a collections plan but can serve as an effective aid to them.

# A műanyagtól a finn metálig

A Néprajzi Múzeum kortárs gyűjteményének gyarapítási tendenciái,  
2005–2008

„– Igen ritka, hogy a hagyományos múzeumok aktuális problémákkal foglalkoznak.

– *Elég nehéz is volna összegyűjteni ehhez a bemutatható tárgyakat, hiszen egyforma tömegfogyasztási cikkek vesznek körül minket.*

– Márpedig egészen egyszerűen be kell szerezni ezeket a tárgyakat a boltokból, hogy aztán majd összefüggéseikbe helyezhessük őket, elmondhassuk a történetüket. És mi ezt csináljuk is a genfi múzeumban. Előtte egyáltalán nem is voltak ilyen tárgyai, hiszen az Európán kívüli kultúrák tartoztak a gyűjtőkörünkbe. Szóval egyszerűen bevásároltunk az üzletekben. [...] Mindenfélét: nyakkendőket, műanyag csirkéket, mindenféle szerkentyűt, szexuális segédeszközöket. Az első ilyen kiállítást követően még kidobtuk ezeket a dolgokat, mondván, hogy a múzeumba azért nem valók. Négy év után döbrentünk csak rá, hogy mit teszünk. És azóta minden ilyen tárgy, amely bekerül a múzeumba, egyformán dolgozunk fel: fotó, számozás, leírás. A munkatársak kezdetben azt gondolták, hogy megbolondultunk. Persze nem őrizhettünk meg mindent, de ha tematikus kiállításokat szervezünk, ezeken a mai tárgyakat is szerepeltetni kell. Szerintem ez a helyes muzeológusi hozzáállás. Diskurzust teremteni a tárgyról, bármilyenek is, szépek vagy kevésbé szépek, hatásosak vagy értéktelenek – az a fontos, hogy a közönség megértse a bennük rejlő történetet.”

A rövid részlet Jacques Hainard etnológussal, a Genfi Néprajzi Múzeum igazgatójával készült beszélgetésből való.<sup>1</sup> Az első olvasásra anekdotikusnak tetsző történet több olyan tartalmi sűrűsödési pontot is tartalmaz, amelyről az alábbiakban írni szeretnék. Ezeket kiemelem a szövegből, és újra felsorolom: 1. ritka, hogy a múzeumok aktuális problémákkal foglalkoznak; 2. ma már lehetséges, sőt szükséges, hogy egy kiállításhoz boltban vásárolt tárgyakat is használjunk, és ezeket a gyűjteménybe is beillesztjük; 3. a múzeumba került tárgyakat egyformán kell feldolgozni, akármilyen korra vonatkoznak; 4. a ma muzeológusa számára a legfontosabb feladat, hogy diskurzust teremtsen a tárgyról, és ebben a munkában a kiállítás fontos és hasznos múzeumi műfaj; 5. a kortárs kultúra múzeumi feldolgozása során a kollégák eleinte bolondnak nézik az embert. Ha ezeket az összefüggéseket távolítom a konkrét idézettől, és tágabb módszertani kontextusba állítom, akkor így foglalnám össze: a kortárs tárgykultúra múzeumi feldolgozása komplex tanulási folyamat, olyan társadalomtudományi kutatás, amelynek kiindulópontját a közvetlen társadalmi és kulturális környezet adja, a feldolgozás reflektál az intézmény gyűjteményi rendszerére, hatással van a múzeum nyilvános műfajaira, és ezt a diskurzust szakmai szempontokat szem előtt tartó, konstruktív párbeszéd keretezi. Tekintsük ezt ideális állapotnak, és a Néprajzi Múzeumnak az elmúlt négy évben megvalósított kortársgyűjtemény-gyarapítási tendenciái segítségével nézzük meg, hogy miként fest ez a gyakorlatban! Ehhez visszakanyarodom a Jacques Hainard genfi múzeumigazgatóval készült beszélgetéshez, ahhoz a részlethez, ahol felsorolja, hogy milyen tárgyakat kezdtek el gyűjteni a Genfi Néprajzi Múzeumban: gumicsirkét, mindenféle szerkentyűt, szexuális segédeszközt és nyakkendőt. A tárgyak mindegyikére találhatunk egy-egy változatot a Néprajzi Múzeum *műanyag* című kiállításának tárgykollekciójában, melyek fotóval és tárgyleírással szerepelnek a kiállítás katalógusában.<sup>2</sup> Ennek alapján szemtelenül úgy is fogalmazhatnék: szorosan igazodunk a nemzetközi trendekhez. De talán helyesebben hangzik így: próbálunk új utakat keresni a gyűjteményi és a kiállítási praxis megújításával. Egy ilyen próbálkozásnak pedig pontosan az a lényege, hogy az intézmény megértse és a felhalmozott tapasztal

1 „Mi mondjuk meg, mi a szép”. Magyar Narancs, 2008. október 2. 42–43. A beszélgetést Kovácsy Tibor készítette.

2 A kiállítás teljes tárgyanagát bemutató katalógus: FEJŐS–FRAZON, szerk. 2007a.





1. kép. Az inaktelki kelengye részlete az *Új szerzeményeink 2007* kiállításon  
Roboz László felvétele

talatok alapján alakítsa gyűjteményi határait. Ami első látásra egzotikus, megbotránkoztató, banális, ócska és főlöszleges, azt az elemző tekintet jelentéssel telített, fontos mondanivalót sűrítő és reprezentáló tárgynak tarthatja. De ehhez valóban szükséges, hogy elemző tekintettel vegyük szemügyre a minket közvetlenül körülvevő hétköznapi kultúrát.

## Gyűjteménygyarapítás és a MaDok-program

A MaDok-programban együttműködő múzeumoknak – így a Néprajzi Múzeumnak is – 2005/2006-ban volt először lehetősége kortárs kutatásokhoz kapcsolódó tárgyvásárlási igények megfogalmazására és megvalósítására. A tervezhető pénzügyi háttérnek köszönhetően új helyzet állt elő – gondolhatnánk –, hiszen a tervezhetőség a kutatások és vásárlások módszertani háttérére is jótékonyan hat. Az alábbiakban az egyes kollektívák és egyedi tárgyak áttekintésével próbálok tartalmi és/vagy módszertani sűrűsödési pontokat találni az elmúlt három-négy év gyűjteménygyarapítási tendenciáiban, és összefüggéseket megfogalmazni a kortárs *jelen*, a múzeumi *gyűjteményi struktúra* és a nyilvános *múzeumi műfajok* (kiállítás, katalógus) összeillesztésének fontos kérdéseiről. Előrevetítem, hogy a Néprajzi Múzeumnak a MaDok-program keretei között megvalósított, a kortárs kultúrára vonatkozó tárgybeszerzéseit kezdettől fogva meghatározta – néhány kivételtől eltekintve – a kutatás aktuális kiállításhoz kapcsolása. Az egyik legfontosabb módszertani kérdés, hogy ez a tendencia közép- és hosszú távon összeilleszthető-e egy általánosabb, az egész gyűjteményi struktúrához igazítható, átfogó gyarapítási stratégiával. Kérdés az is, hogy a nagy számban múzeumba bekerülő kortárs jelenségek és tárgyak miként segíthetik az intézmény tudományos, társadalmi és kulturális szerepének újragondolását. Végül: miként egyeztethetők konstruktívan össze a történetileg összeállt múzeumi gyűjteményi kutatásokból, illetve a közvetlen kortárs kultúrából induló tárgykutatások elméleti, módszertani és gyakorlati tapasztalatai és tanulságai?

### 2005 és 2006

2006-ban a legjelentősebb összeget egy 1991-től megszakításokkal folyó komplex társadalomnéprajzi kutatáshoz kapcsolódó kelengye (Inaktelke, Kolozs megye, Románia) megvásárlására



2. kép. A *Bakelitbarázdák* című kiállítás részlete: a bakelitelemez mint alapanyag Sarnyai Krisztina felvétele

fordította a múzeum. A kollekción asztalos által készített festett és boltban vásárolt bútorból, lakástextilből, családi és újonnan vásárolt használati és ajándéktárgykból, divatos és reprezentatív kellékekből áll. A tárgyak gyűjteményi feldolgozása jelenleg is folyamatban van, de a látogatók 2007-ben az *Új szerzeményeink* kiállításon megtekinthették az anyag egy részét (1. kép).

Nagyobb összeget költött a múzeum egy kortárs szellemi megvásárlására a Pest megyei Greznár család hintás- és mutatványostárgyaiból, ami kötődött a vásárlást megelőző években folyó etnográfiai és filmes feldolgozáshoz. Ugyancsak hosszú időszakra visszatekintő, leginkább a formai megközelítésekre koncentráló kutatáshoz és a 2005-ben a múzeumban látható *Magyar népi ékszerek* című kiállításhoz kapcsolódott egy modern női ékszerkollekción megvásárlása – fülbevalók, nyakláncok, karperecek, testékszerek, derék- és bokaláncok –, amelyek kölcsöntárgyként szerepeltek már a kiállításban, de így a gyűjteménybe is bekerülhettek. Az ékszerek a kortárs ékszerkultúra nemzetközi mintáival és subkulturális utalásokkal egészítették ki az elsősorban formai és funkcionális megközelítéseket.<sup>3</sup>

A 2006 áprilisától látható *műanyag* című kiállítás tárgyai nagyon különböző csatornákon kerültek a muzeológusok látóterébe és a múzeum gyűjteményébe.<sup>4</sup> A legjelentősebb részt a kortárs magánhasználatból származó, önkéntes tárgybehozáson alapuló egyedi tárgyak adták. A mennyiségileg jelentős kollekciónból – a tényleges kortárs perspektíva hiánya miatt – csak kisebb, válogatott részt mutattunk be a kiállításon, de ebből az anyagból állt össze a *Plasztik művek* című kötet alternatív műanyagtörténete (FEJŐS–FRAZON, szerk. 2006). Ezt a kollekción és koncepción egészítettük ki azokkal a tudatosan választott tárgyakkal, melyek személyes használatból, kereskedelmi forgalomból és alkotók saját műhelyeiből kerültek a kiállítás előre meghatározott, fogyasztói kultúrát bemutató témakörébe – mint a táplálkozás, a lakáskultúra, a viselet és a szabadidő. Így vásároltunk meg házilag varrott, hétköznapi nejlondzsörzé viseletet Drágszélről a textilgyűjtemény muzeológusainak tanácsára, majd egy biciklis futár teljes őszi-téli öltözetét a Hajtás Pajtás futárcég vezetőjétől, egy fitnessöltözetet egy budapesti edzőnőtől és egy alkalmi női ruhát tervezőjétől. Az anyaggyűjtés során vásároltunk hanglemez újrahasonosításával készülő

3 A kiállítás katalógusában ezek az új szerzemények nem szerepelnek: BALOGH HORVÁTH – KATONA 2005.

4 A kiállítás kutatási és gyűjteményi tanulságairól átfogóan FEJŐS 2007a; részletesen FRAZON 2007.





3. kép. Gumicsizma  
Textilhordozóra vulkanizált PVC;  
gyártó: G&G, Olaszország  
Sarnyai Krisztina felvétele

hétköznapi használati tárgyakat (táska, tál, szemüveg és szemüvegtok, falióra, tányéralátét és vécépapírtartó), melyeket nemcsak a *műanyag* tárlat egyik témaköréhez kapcsolódva, hanem a *Bakelitbarázdák* című kamarakiállításban is bemutattunk, ez utóbbi esetben nemzetközi kitekin-téssel (2. kép).

Bolti kereskedelemből származó fogyasztási cikkeket is vásároltunk: nagy nemzetközi cégek jó minőségű, tartós és drága termékeit (például egy Samsonite bőrrönd és Mares amatőr búvárkellékek), magyarországi kis- és nagyipari környezetből származó hétköznapi tárgyakat (Flair szék – Miskolci Műanyagfeldolgozó Rt., gyermek-homokozókészlet – Donex 2000 Kft.), kínai piacról beszerezhető holmikat (hamisított márkatermékek, gyorsétermi étkezészetek), egyedi iparművészeti alkotásokat (eldobható tömegtermékek újrahasznoztásával készített ülőbútor – Lukács Gabriella) és a használatból egyszer már kikerült, majd a „lomis” használtcikk-kereske-delem hatására újra használatba vett tárgyakat (CD-tartó, IKEA). Fogyasztási cikkeket viszont sok esetben kaptunk meg a gyártótól vagy a forgalmazótól ajándékba. A felajánlások között – a vásárlásokhoz hasonlóan – ugyancsak találhatunk márkatermékeket (IKEA gyermekbútor, a Cal-zedonia 2006. tavaszi-nyári harisnya- és zoknikollekciója és férfi/női fürdőruhája, a Tupperware élelmiszertároló rendszere), de „ismeretlen” cégek „ismerős” kellékeit is (gyógyszerek vagy élel-miszerek csomagolását – az Almand Műanyagipari Kft. és a Malév repülőgépek egyszer haszná-latos fedélzeti étkezleteit gyártó belga Dester cég termékeit). Ugyancsak ajándékba kaptuk Nagy Fruzsina jelmeztervező és maszkmester PET-palackból készített rovarjelmezének maszkját, melyet 2005-ben a *Recycle* című, a Trafóban több alkalommal is nagy sikerrel játszott saját látvány-színházi előadásához készített.

A *műanyag* kiállításához 2006 nyarán készítettünk egy „nyaralós” kamarakiállítást *Vízálló* címen – amelyről mára megjelent a teljes tárgyanyagot bemutató és feldolgozó kiállítási kataló-gus (FRAZON, szerk. 2008). A *Vízálló* című kiállítás csak boltban vásárolt termékekből állt. Tematikus és módszertani kérdéseink a műanyagok és a víz találkozási pontján található *vízál-lóságra* és a *vízhez való viszony* tapasztalatára vonatkoztak. Az izgatott minket, hogy miként talá-lunk fogást a vízálló műanyag tárgyak univerzumán: Milyen szempontok alapján válasszunk egyetlen vagy néhány tárgyat, amivel összefoglalhatjuk e bonyolult kapcsolatrendszer – akár

csak töredékeiben is? Kevesebbet mond-e egyetlen tárgy a vízhatlan tömegkultúra működéséről, mint ha típusokban, sorozatokban vagy bármilyen más rendszert követő kollekcióban gondolkodunk? Milyen paradigma alapján valósítjuk meg a szelekciót? Történeti, társadalmi vagy esztétikai szempontok kerüljenek-e előtérbe a kérdések és magyarázatok megfogalmazásakor? Nos, nem tudom, mindenki számára megnyugtató-e választott stratégiánk, de végül 2006. tavasz-nyár szezonális tömegtermékeinek vásárlásával és bemutatásával próbáltunk választ adni e kérdésekre. Így kerültek a Néprajzi Múzeum gyűjteményébe a nyári szezon divatos strandpapucsai, úszó- és zuhanysapkái, tisztítóeszközök és zuhanyfüggönyök, strandjátékok és vízitúra-kellékek, vizes munkához való védőfelszerelések, speciális és egyszerű esővédő öltözetek, nedvességtől óvó tárolóeszközök (3. kép). Fontos volt, hogy a termékek esetében megjelenjen a sorozat elve, a választék mint fogyasztói kategória és a divat mint esztétikai és kulturális logika. Ezért nem egy pár strandpapucsot választottunk, hanem húszat, nem egy úszósapkát, hanem tizennégyet, nem egy esőkabátot, hanem tizenháromat és végül nem egy zuhanyfüggönnyt, hanem tizennégyet, és így tovább. Mindez nem azért történt, mert nem tudtunk egyet választani, hanem azért, mert például tizenhárom akartunk, és nem egyet – és ez a döntés tágabb módszertani környezetre utalt.<sup>5</sup>

Ugyanis a *műanyag* és a *Vízálló* kiállításához vásárlással gyűjteménybe kerülő tárgyak esetében a mulandóság és a megmentés alap gondolata helyett (vagy inkább mellett – hiszen mégiscsak egy múzeumi gyűjteményről van szó) a dokumentálás, a pillanat rögzítése, a világ – legáltalább részleteiben való – megértése volt a fő mozgatórugónk. A mindennapi kultúra tömegcikkeinek dokumentálására, múzeumi feldolgozására sokféle módszer kidolgozható: választhatunk egy-egy olyan tárgyat, amely jelentéssel való telítettsége következtében magába sűríti a kortárs kultúra több, egymással összefüggő szeletét, feldolgozhatunk olyan egymástól látszólag független tárgyakat, amelyek egy jelenséget több nézőpontból és megközelítésből reprezentálnak, de választhatunk ismétléseket, variációkat és egészen apró eltérésekkel – például szezonális jellemzőkkel – rendelkező sorozatokat is. És gondolkozhatunk az eljárások kombinációjában is – a „helyes” módszer megtalálása mindig attól függ, hogy milyen jelenség dokumentálására és interpretálására törekszik az intézmény.<sup>6</sup> A tömegtermelés manufaktúrális vagy gyáripari kereteinek bemutatása, a modell és a sorozattárgy minőségi, esztétikai és gyakorlati kapcsolatainak szétválasztása, a divat, az évszakokra jellemző kollekciók logikája, az exkluzív és/vagy tömegtermékeket forgalmazó cégek és áruházak stratégiái, az „áruházi” választék és az „otthoni” tárgyuniverzum ismétlődései, a felhalmazás, a szelekció és az újrashasznosítás tendenciái mind olyan témakörök, melyeknek ma már múzeumi gyűjteményekben a helyük.<sup>7</sup> A tárgysorok és -sorozatok gyűjtése és feldolgozása pedig – ha nem is kizárólagosan, de – megoldást jelent e kérdések múzeumi eszközökkel való körüljárására.

## 2007 és 2008

Az első, 2006-os MaDok-program keretében finanszírozott gyűjteménygyarapítási évhez képest 2007-ben csak mérsékelt előrelépés történt – tartalmi és módszertani tekintetben egyaránt. A gyűjteménygyarapítási felhívásra beadott igényléseket ettől az évtől külső szakmai bizottság bírálja el. A Néprajzi Múzeum igénylései közül a bizottság négyet javasolt megvalósításra. Az előző évhez hasonlóan most is volt olyan kutatás, amely hosszabb előzményre tekintett vissza, és olyan is, amely aktuális vagy hosszabb távon tervezett kiállítás megvalósítását szolgálta.

2007-ben így került a múzeum gyűjteményébe a dunabogdányi kutatás egy újabb szelete, elsősorban szobabútorok, lakástextilek és egy kelengye.

Ugyancsak 2007-ben indult a Magyar Osztály múzeológusainak kezdeményezésére a *Faluforduló* című program- és kamarakiállítás-sorozat. A munka gyűjteménygyarapítással is összekapcsolódott. A kutatás olyan falvak bemutatását és múzeumi dokumentálását valósítja meg, melyek több esetben múzeumi/gyűjteményi előzményekkel is rendelkeznek, és ahol a lokális identitás-termelésben aktív szerepet tölt be a „hagyományos”/„népi” kultúra – elsősorban fesztiválok és látványos ünnepek formájában. A falvak egy-egy napra „fordulnak meg” Budapesten, a Néprajzi Múzeum vendégeként, hogy megmutassák régi és új hagyományait, ünnepeiket és hétköznapijait. A megjelenést a múze-

---

5 A tömegcikk és a múzeumi gyűjtemény összefüggéseiről lásd a *Vízálló* című katalógus vonatkozó részeit: FRAZON, szerk. 2008. 8–15.

6 A szinkrón tárgykultúra-vizsgálatok egyik első módszertani megközelítése a skandináv Samdok-testület kezdeményezésére készült, és Bátyk Zsigmond *Útmutató néprajzi múzeumok szervezésére* című, 1906-os munkájához hasonlóan az elméleti részeket kiegészíti a beszerzés lehetőségeinek, a megvalósítás módjának praktikus gyűjteménye (ROSANDER, ed. 1980).

7 A fogyasztói kultúra etnográfiai megközelítésére remek példa KEIM 1999.





4. kép. A *Kortárs ruha-tér-kép* című kiállítás részlete: szubkultúra és öltözködés  
Sarnyai Krisztina felvétele

um archív dokumentumai és tárgyai, illetve az aktuális jelenkutatások eredményei egészítik ki. 2007-ben két alkalommal került sor a rendezvényre, nyáron (Tahitótfalu, eperfesztivál) és ősszel (Csömör, lakodalmi és szüreti műsorral). A csömöri rendezvényen jelent meg először a jelenkutatás tárgy- és dokumentumanyaga kiállítás formájában (fesztiválóöltözetek és -tárgyak, -transzparenszek és -dokumentumok), és vált a múzeumi gyűjtemény részévé.

2007 decemberében a MaDok-programban együttműködő múzeumok gyűjteményeiből a Néprajzi Múzeumban nyílt kiállítás, *Kortárs ruha-tér-kép* címmel. A kiállítás ötlete annyiban kapcsolódott az előző évek gyűjteménygyarapítási tendenciáihoz, hogy az intézmények számára legnépszerűbb témát, a kortárs öltözetek kérdéskörét dolgozta fel, egy új, szerzemény típusú kiállítás műfaji kereteinek meghaladásával. A kiállítás az egyenruha/uniformis fogalmából kiindulva a munkaruha, munkahelyi egyenruha, a historizáló öltözetek, a szubkultúra és öltözködés, végül a sportruházat jelenségeit és tárgykultúráját bontotta ki tizenkét fővárosi és vidéki múzeum két-három éves, friss szerzeményeinek felhasználásával. A Néprajzi Múzeum újonnan beszerzett öltözködéssel kapcsolatos anyagaiból a már említett fitneszedzőnő kollekciója, valamint a kerékpáros futár semmivel össze nem téveszthető vízhatlan hátizsákja és sisakja szerepelt a kiállításban. Ez egészült ki egy aktuális kutatás tárgykollekciójával: egy huszonegy éves budapesti gördeszkás fiú elmúlt hét évben felhalmozott ruhatárával és eszközkészletével. A kollekció a hét év során megőrzött kedvenc deszkásruhadarabokból (nadrágok, pólók, pulóverek, cipők), elhasznált deszkalapokból és alkatrészekből, apró tárgyakkól és dokumentumokból (matricák, kitűzők, szórólapok, kulcstartók stb.) áll, amihez digitális fotóanyag és két amatőr film is kapcsolódik. A tárgyakat öt két-három órás interjú is kiegészíti. A gördeszkásruhatár és -tárgykészlet nagy részét a *Kortárs ruha-tér-kép* című kiállítás *Szubkultúra és öltözködés* című részében<sup>8</sup> mutattuk be (4. kép).

2007-ből még egy témát kell említenem. Ez a kollekció olyan tervezők (profik és „amatőrök”) munkáit tartalmazza, akik a tömegtermelés tárgykészletét tekintik kreatívan megmunkálendő nyersanyagnak, ugyanis elhasznált, elromlott, kidobásra ítélt tárgyak és kellékek újrafelhasználásával készítenek újra használható hétköznapi tárgyakat (5. kép). A kivitelezéshez általában nincs többre szükség, mint egy átlagos háztartásra, egy kis leeső maradáokra, a hétköznapi túlélést amúgy is biztosító kelléktárra és persze néhány eredeti ötletre, nyi-

<sup>8</sup> A kiállítás katalógusában nem szerepel az összes tárgy fotóval, de a tematikus egységek minden esetben teljes tárgylistával zárulnak. A gördeszkásruhatár és -tárgykészlet leírását és listáját lásd FEJŐS-FRAZON, szerk. 2007b. 56–59, 61.





5. kép. Újrahasznosított alapanyagból készített jegyzetfüzet  
Kismarthy-Lechner Zita munkája  
Sarnyai Krisztina felvétele

tottságra, egy csipet kritikára és humorra. Ha mindez együtt van, akkor elképesztő, megállásra készítő, működő tárgyak születnek, amelyek akkor igazán jók, ha nap mint nap, újra és újra a kezünkbe kerülnek: rárakunk, ráírunk, beleteszünk, felnyitunk, húzunk, vonunk – nyűhetetlenül. És ugyanezek az újrahasznosított alapanyagból készített tárgyak kivétel nélkül egyediek – akkor sincs belőlük két egyforma, ha az alkotók tudatosan törekednek a „sorozatgyártásra” – mégsem az alkotók személye jelenti a tárgyak lényegi elemét, hanem sokkal inkább a belső jelentésből fakadó „nyilvános okoskodás”. A mozaikosan építkező új tárgyban egymás mellé kerülő részek a „hosszú táv” vizuális fordításai – ami különös paradoxon, hiszen leginkább hulladékból, *efemer* tárgykból készített eszközökről van szó. Viszont ebben a paradox összetételben bujkál az a józan társadalomkritika, amelyre egy kultúrafogalommal dolgozó intézménynek nagyon is szüksége van. Az újrahasznosított alapanyagból készített kortárs használati tárgyak gyűjtése a következő években is folytatódik.<sup>9</sup>

2008-ról egyelőre csak folyamatban lévő kutatások és feldolgozások szintjén lehet írni. A fentebb már említett *Faluforduló* című sorozat turai fordulóját a tinnyi követte, amely nem kapcsolódott kortárs tárgygyarapításhoz. A két rendezvény kutatásairól, tárgy- és dokumentumanyagáról a feldolgozási és leltározási feladatok lezárásával lehet elemző módon gondolkodni. És tulajdonképpen ugyanez vonatkozik arra a kutatásra is, amellyel a Néprajzi Múzeum elmúlt években zajló kortárs gyűjteménygyarapítási áttekintését zárni kívánom: ez a múzeum 2009 nyarán nyíló *(M)ilyenek a finnek* című kiállításának előkészítéséhez kapcsolódik. A kiállítás rendezői nyilván majd publikálják a bemutatott tárgyakat a kiállításához készülő katalógusban, de azért szeretnék róla mégis néhány gondolatot megfogalmazni, mert módszereiben és tárgyszemléletében a kiállítás kortárs részei nagyon hasonló irányba mutatnak, mint amelyekre a *műanyag* című tárlattal kapcsolatban már utaltam. A kiállítás rendezői négy különböző tárgyvásárlási igényt adtak be a MaDok gyűjteménygyarapítási felhívására, a külső szakmai bizottság pedig mind a négy javaslatot támogatta. Nemcsak azért, mert egymással is összefüggtek, hanem azért is, mert pontosan azokat a gyűjteménygyarapítási tendenciákat célozták meg, amelyekről az elmúlt években már több alkalommal, többféle műfajban (írásban, szóban és kiállításban) szó volt. A „természet” és a „természetes”, a hagyomány és a hagyományos fogalmakra épülő kiállítási struktúrában így kaphat helyet a finn tárgykultúra egyik sajátossága, a *puukko* – a finn kés –, majd a finn lakáskultúra kortárs designtermékei,

<sup>9</sup> Az első két év anyagáról egy rövid ismertető jelent meg a Műértőben: FRAZON 2008.



6. kép. Finn metáljelekkel és -szimbólumokkal díszített ékszerek és öltözetkiegészítők  
Sarnyai Krisztina felvétele

a Marimekko finn designcég egy magyarországi üzletláncnál is forgalmazott nyári ruhakollekciója és végül finn metálegyüttesek nálunk is megvásárolható, rajongói identitást kifejező ruhadarabjai és ékszerei (6. kép). A szervezők pedig már most kapcsolatban állnak olyan cégekkel, gyártókkal és magyarországi forgalmazókkal (mint például a Fiskars és a Nokia), amelyek a kiállítás létrejöttét termékeikkel támogatják. A rendezők – a műanyag-kiállítás anyaggyűjtéséhez hasonlóan, de attól több ponton eltérő formában, továbbgondolt körülmények között – ehhez a kiállításhoz is számítanak az önkéntes tárgybehozók aktivitására, de ebben az esetben nem kifejezetten a kortárs jelen, hanem inkább a sztereotípiák, az egyéni tapasztalatok, az emlékek feltérképezése és szétszalazása szempontjából. Bízom benne, hogy akár e két kiállítás – a műanyag és a finn – kapcsán kialakulhat a múzeumon belül olyan értelmes párbeszéd a különböző gyűjtemények muzeológusai között, amely segít abban, hogy a rövid idő alatt nagy mennyiségben múzeumba kerülő tárgyakról felelősen gondolkodjunk, feldolgozásukat megnyugtatóan megoldjuk.

## Néhány zárógondolat

A kortárs gyűjteménygyarapítást és -fejlesztést támogató minisztérium számára elsősorban a múzeumok gyűjteményi megújítása, új gyűjteményegységek létrehozása jelenti a kiindulópontot. A fenti összefoglalásból viszont leginkább az tűnik ki, hogy a kutatók számára nagyjából egy kiállítás megvalósítása vagy – kisebb részben – a közvetlen kortárs jelen megfigyelésének tárgykutatással való összekötése jelenti a megvalósítandó és megvalósítható feladatot. Nem tudom megválaszolni a kérdést, hogy ez a két stratégia hosszú távon erősíti vagy gyengíti egymást, hogy a kiállítási koncepciótól való indítás túllép-e a katalizátorszerepen, mégis ezen szférák összeépítését roppant fontos múzeumi vállalkozásnak tartom. Abban is biztos vagyok, hogy szinte lehetetlen a körülöttünk lévő itt és most totális muzealizálása – és azon is erősen elgondolkodnék, hogy ezzel valóban többet tudnánk-e arról a társadalomról, amelyben élünk. Azt az elvet viszont támogatom – sőt, a magam módján követem is –, hogy a kutatások módszertani háttérét jobban alátámasszuk, tapasztalatainkat folyamatosan publikáljuk. Házon belül, gyűjteményi szinten pedig elmaradhatatlan, hogy a kortárs és a történeti anyagok kapcsolatát sokkal jobban kiépítsük, és megakadályozzuk, hogy a kortárs tárgyak a gyűjtemények marginális részeivé váljanak. Ha a kutatás kellőképpen reflexív és kritikus, akkor a feldolgozásából nyerhető módszertani tanulságok kiterjeszthetők a történetileg kialakult gyűjteményi háttérre is, és ebben az esetben a kiállításorientált múzeumi munka a színpalak mögött zajló gyűjteményi munkára is kedvező hatással van. A két szféra intenzív, kritikus és építő jellegű összekapcsolása pedig nemcsak a történetileg folytonos témakörök és gyűjteményegységek, hanem a radikálisan más kulturális kontextusra vonatkozó kortárs forrásanyagok szempontjából is fontos lépés.

## Irodalom

BALOGH Jánosné HORVÁTH Terézia – KATONA Edit  
2005 Magyar népi ékszerek. Budapest,  
Néprajzi Múzeum. (Kamarakiállítások, 13.)

FEJŐS Zoltán

- 2007a Műanyag a Néprajzi Múzeumban. A kiállítás mint terep. In FEJŐS Zoltán – FRAZON Zsófia (szerk.): Műanyag. Budapest, Néprajzi Múzeum, 14–23.
- 2007b Dominóból Rubik-kocka. In FEJŐS Zoltán – FRAZON Zsófia (szerk.): Pillanatképek a mából. A kortárs kultúra múzeumi feldolgozása. Budapest, Néprajzi Múzeum, 9–17. (MaDok-füzetek, 5.)

FEJŐS Zoltán – FRAZON Zsófia (szerk.)

- 2006 Plasztik művek. Alternatív műanyag történet a celluloid könyvtáblától a felfújható fotelig. Budapest, Néprajzi Múzeum. (MaDok-füzetek, 4.)
- 2007a Műanyag. Budapest, Néprajzi Múzeum.
- 2007b Kortárs ruha-tér-kép. Budapest, Néprajzi Múzeum. (Kamarakiállítások, 14.)
- 2007c Pillanatképek a mából. A kortárs kultúra múzeumi feldolgozása. Budapest, Néprajzi Múzeum. (MaDok-füzetek, 5.)

FRAZON Zsófia

- 2007 Tárgyba zárt jelen – a kortárs tárgykultúra muzealizálása. In FEJŐS Zoltán – FRAZON Zsófia (szerk.): Pillanatképek a mából. A kortárs kultúra múzeumi feldolgozása. Budapest, Néprajzi Múzeum, 18–25. (MaDok-füzetek, 5.)
- 2008 RE (újra-, újból, ismét, vissza). Alkotócsoportok és házi kommandóakciók. Műértő, 4. sz. 15.

FRAZON Zsófia (szerk.)

2008 Vízálló. Budapest, Néprajzi Múzeum.  
(Kamarakiállítások, 16.)

KEIM, Gerhard

1999 Magic Moments. Ethnographische Gänge in die Konsumwelt. Frankfurt – New York, Campus.

ROSANDER, Göran (ed.)

1980 Today for Tomorrow. Museum documentation of contemporary society in Sweden by acquisition of object. Stockholm, SAMDOK Council.

## From plastic to Finnish metal

### Acquisition trends in the Museum of Ethnography's contemporary collecting 2005–2008

In the article I examine the acquisition trends in the Museum of Ethnography's contemporary collection from the time when a separate fund was made available each year under the MaDok programme for co-operating institutions for the purchase of objects. The reliable financial background created a new situation – one would think – as the possibility of planning has a positive influence on the methodological background of research and purchases. In the following I examine the different collections and individual objects in an attempt to find focal points of content and/or methodology in acquisition trends over the last three to four years and to formulate connections between important issues of the contemporary present, the museum collection structure and the public museum genres (exhibition, catalogue). I anticipate that in the case of contemporary culture in the Museum of Ethnography right from the outset, with a few exceptions, the connection between research and current exhibition determined the acquisitions actually made within the frames of the MaDok programme. One of the most important methodological questions is whether over the medium and long term this trend can be compatible with a more general acquisitions strategy that can be adapted to the whole collection structure. Another question is how the large number of contemporary phenomena and objects entering the museum can help in rethinking the scholarly, social and cultural role of the institution. Finally: how is it possible to reconcile constructively the theoretical, methodological and practical experiences and lessons of museum collection research that has developed historically and research on objects arising from the immediate contemporary culture?

At the collection level it is important to build a much stronger connection between the contemporary and historical material and to prevent contemporary objects from becoming marginal parts of the collections. If the research is sufficiently reflective and critical, the methodological lessons that can be drawn from its study can be extended also to the historically evolved collection background, and in this case the exhibition-oriented museum work can also have a favourable influence on the collection work being carried out behind the scenes. Creating an intensive, critical and constructive connection between the two spheres is an important step not only for the historically continuous themes and collection units but also for the contemporary source materials from a radically different cultural context.



# A szabványos integrált múzeumi rendszer alkalmazásának szükségessége és feltételei

Az információtechnológiai eszközpark folyamatos fejlődése új feladatok elé állítja a kulturális örökség megőrzésével és közvetítésével foglalkozó intézményeket. Ezek a változások egyaránt kihívásokat jelentenek a közgyűjteményi szféra különböző intézménytípusai számára. A tanulmány azt kívánja szemléltetni, hogy a múzeumok mint információközvetítéssel foglalkozó intézmények milyen releváns utat választhatnak elektronikus szolgáltatásaik koherens rendszerré szervezésére.

## Digitális tartalmak publikálása a könyvtárakban és a múzeumokban

A *Digital Library* fogalma a könyvtári világban mára természetesen ismert, jelentősége általánosan elfogadott. A nyomtatott formátumban létező tartalmak elektronikus úton való hozzáférhetővé tétele immár európai uniós kiemelt tervezetként elsőbbséget élvez a *European Digital Library* (Europeana) tervezésének és megvalósításának folyamatában. Ezen a területen már olyan létező szolgáltatásoknak, projekteknek is haszonélvezői lehetünk, mint például a tavaly év végén elindult EUROPEANA (<http://www.europeana.eu>), és annak részprojektjei, mint a TEL (<http://the-europeanlibrary.org>), az európai nemzeti könyvtárak virtuális katalógusa, a MICHAEL (<http://www.michael-culture.eu>) vagy a MINERVA (<http://www.minervaeurope.org>).

A digitális tartalmak publikálásának folyamatában első lépés az elektronikus katalógusok közzététele és a metaadatok közös elérhetősége, kereshetősége, a nagy tömegű, tervszerű digitalizáció térnyerésével pedig lehetővé válik a dokumentumok teljes körű tartalmi szolgáltatása.

Ezt a fejlődést a könyvtári munkafolyamatok magas színvonalú szabványosítása alapozta meg és tette lehetővé, a dokumentumfeltárástól kezdve az adatcsere-formátumokon át a könyvtárakban használt informatikai rendszerek nemzetközi szabványokon alapuló kommunikációs képességéig.

A digitális tartalomszolgáltatás másik oldala a technológiai feltételrendszer, a know-how, amely előállítja a digitális objektumokat, és megteremti az informatikai közvetítőkönyvet. Kiemelt példaként említem a digitalizáció terén zajló rohamos fejlődést mind a hardvereszközök, mind a kép- és hangmanipulációra alkalmas szoftverek, valamint a szövegfelismerés terén. Ezzel a területtel jelen tanulmány nem kíván foglalkozni.

Fel kell tennünk azonban a kérdést, hogy mi a helyzet a közgyűjteményi szféra másik nagy szegmense, a múzeumok területén, és meg kell állapítanunk, hogy a feldolgozás, a szabványosítás, a digitalizáció, illetve az elektronikus szolgáltatások terén egyaránt jelentős lemaradás állapítható meg. Manapság nem tekinthetjük általánosnak, hogy egy hazai múzeumi gyűjtemény nyilvántartása, feltárása korszerű számítógépes adatbázisban történik, a gyűjteményi katalógusok publikus része interneten kutatható, illetve a múzeumi dokumentumok digitális formában megtekinthetők.

A többnyire nemzeti szabványosítási törekvések közül érdemes kiemelni az Egyesült Királyság Museums, Libraries and Archives Council (MLA) nevű társaságának tevékenységét, amely honlapján elérhetővé teszi a vonatkozó múzeumi szabványokat; ezenkívül a nagy nemzetközi elismertségnek örvendő International Council of Museums (ICOM) honlapján is szerepelnek a szakági szabványok.

E tekintetben kitüntetett figyelmet érdemel a Library of Congress oldalán ismertetett Consortium for the Computer Interchange of Museum Information ajánlás, amely a Z39.50 protokoll kiterjesztése a digitális múzeumi információkra. Sajnos a CIMI-re vonatkozó információk nem naprakészek, nehéz felmérni, hogy az egykori kutatási projekt eredményei mennyire terjedtek el,

mennyire alkalmazták őket a gyakorlatban. A megvalósulással kapcsolatban erős kételyeket támaszt, hogy a [www.cimi.org](http://www.cimi.org) tartósan elérhetetlen.

Megkerülhetetlen a szakterület megismerésénél a <http://www.museumdat.org/> címen elérhető kezdeményezés, amely a német múzeumokban található digitális tartalmak szabványosítására és internetes publikálására dolgoz ki módszertant. Az International Society on Virtual Systems and MultiMedia (<http://www.vsmm.net>) névre hallgató nemzetközi társaság tevékenysége a kulturális örökség digitális megőrzését (*digital cultural heritage*) tekinti céljául, és évente megrendezésre kerülő konferenciáin (<http://www.vsmm2008.org>) és workshopjain teszi közzé a szakma fejlesztési terveit és megvalósult eredményeit.

A legfrissebb európai kezdeményezés pedig a 2008 decemberében újtárra indított Athena projekt, amely az *eContent+* pályázati konstrukció keretein belül az Europeana részprojekteként indult, elméleti, szabványosítási pilotként a múzeumi tartalmak Europeanába való integrációja céljából. Az Athenában a magyar múzeumokat a Petőfi Irodalmi Múzeum képviseli.

A pozitív példák mellett is meg kell állapítanunk a helyzet ellentmondásosságát. Vajon mi lehet ennek az oka? Mi a magyarázata a két nagy közgyűjteménytípus ennire különböző feltárási és informatikai állapotának?

A válasz keresésekor bizonyára vissza kell nyúlni ahhoz a szemléletbeli különbséghez, amely az eltérő gondolkodásmód gyökere lehet. A *public library* fogalmának és filozófiájának lényege a szolgáltató, nyilvános jelleg, amely a könyvtárakat mindig aktív, kezdeményező lépéskényszerbe hozta az információközvetítés terén. Ezzel szemben a múzeumok a kulturális javak megőrzésére, védelmére, a tudományos szféra kiszolgálására és passzív, tablószerű kiállításokon keresztül kommunikációra rendezkedtek be. Rendkívül lényeges különbség a két intézménytípus között, hogy míg a könyvtári gyűjtemények döntően sokszorosított, könnyen reprodukálható dokumentumokat gyűjtenek és szolgáltathatnak, addig a múzeumi objektumok egyediek, nem többszörözhetőek, nem kereskedelmi forgalom céljára készültek, ennél fogva különleges fizikai és szemlémi védeltséget kívánnak meg. Bizonyos esetekben a nyilvánosságra hozatal befolyásoló tényezőnek tekinthető az a hozzáadott szellemi érték is, amelyet az adott objektum feltáráshoz kapcsolódó kutatói tevékenységből származó tulajdonjog képvisel.

Mindezek alapján érthetővé válik, hogy miért érkezett meg lassabban az információs társadalom kihívása a múzeumok falai közé, miért ütköztek az új lehetőségek és elvárások nagyobb ellenállásba.

Nyilvánvaló, hogy a szemléletváltás szükségessége, a megváltozott környezet pozitív inspirációi megszólították a múzeumokat, és a sajátos szakmai helyzetnek megfelelő válaszok megfogalmazására késztetnek.

## Helyzetelemzés és célkitűzések

Az általam alaposan ismert Petőfi Irodalmi Múzeum helyzete jó példának ígérkezik, hogy egy konkrét példán szemléltessük az informatikai rendszer fejlődésének szakaszait és szükséges lépéseit. A PIM információtechnológiai (IT) fejlesztéseinek kezdetei az 1990-es évek közepéig nyúlnak vissza. A hardverkörnyezet beszerzése, a hálózat kiépítésének kezdeti lépései és az első adatbázisok fejlesztése jellemzően nem informatikus szakemberek vezetésével, hanem nyitott és ambiciózus autodidakta muzeológusok közreműködésével és irányításával jöttek létre. Az akkor kialakult informatikai infrastruktúra és koncepció közel egy évtizeden keresztül változatlan maradt, és csak mennyiségi gyarapodáson esett keresztül a PC-k, a hálózati végpontok és az adatbázisrekordok számát tekintve.

A 2005-ben kinevezett új múzeumi menedzsment az informatika terén alapvető szemléletbeli változásokat határozott el.

Önálló, humán informatikus vezetésével működő informatikai csoport létrehozásáról döntött, és elkötelezte magát az egységes informatikai rendszer kiépítése mellett. E rendszer komponenseiként a következő elemeket határoztuk meg:

1. *Integrált rendszer bevezetése*, az elszigetelten épülő kis adatbázisok konvertálása a leendő integrált múzeumi rendszerbe. Feldolgozó munkát ebben a rendszerben kell végezni, szabványos technikai és feldolgozó környezetben, a szükséges inputok és outputok alkalmazásával, a hazai és nemzetközi szabványokkal kompatibilis feldolgozó szabályzatok kidolgozásával.

2. *A webes megjelenés* mind tartalmában, mind funkcionalitásában és technikai megvalósításában megújulásra szorult. Olyan egységes szolgáltatási környezetet kellett kialakítani, amely a

portáltechnológiára alapozva egyesíti és publikálja a múzeum tartalmait a távoli, a helyi és a belső felhasználók számára, megoldva a jogosultság szerinti hozzáférést is.

3. Előrelépés a *digitális kultúra* jelentős elterjesztésében. Megfelelő körültekintéssel – odafigyelve az állományvédelmi szempontokra – megoldandó az állomány tervszerű digitalizálása, beleértve a kéziratokat, a hangzó anyagokat, a mozgóképeket, a képzőművészeti alkotásokat és a relikviákat is.

4. Elengedhetetlen, hogy a *kutatók számára olyan terminálok álljanak rendelkezésre*, amelyeken keresztül teljeskörűen elérhetik a PIM elektronikus szolgáltatásait, távoli dedikált adatbázisokat, illetve irodai szoftvereket használhassanak kutatói munkájukhoz.

5. A fizikailag megépített *kiállítások informatikai támogatása* is jelentős feladat, valamint ki akarjuk használni az új infokommunikációs csatorna adta lehetőséget virtuális kiállítások alkotásával.

### **Integrált rendszer**

Napjaink eszközeit és elvárásait tekintve abszurd helyzetnek tekinthető, hogy egy intézmény sokszor azonos típusú adatokból (bibliográfiai, illetve besorolási rekordok) egymástól független, közösen nem kereshető, az egységesítés minimumát nélkülöző adatbázisok sokféleségét építse. Indokolt, hogy az alapfeladatként kötelezően meghatározott feltárás eredményeképpen létrejövő, szakmailag magas színvonalú forrásokat egyetlen rendszerbe szervezzük, ami a munkafolyamatok ésszerűsítése, korszerűsítése tekintetében is igényesebb színvonalat jelent az integrált rendszer modularitásában (gyarapítás/szerzeményezés, kölcsönzés, OPAC stb.) megjelenő területek gépesítésével.

A múzeumi integrált rendszerrel kapcsolatban a következő célkitűzések fogalmazhatók meg:

1. Általánosan elfogadott szoftveralapokon nyugodjon.
2. Szabványos inputtal, outputtal, adatcsere-formátummal rendelkezzen.
3. Biztosítson távoli lekérdezhetőséget mind célpontként, mind kiindulópontként.
4. Biztos disztribúció, folyamatos fejlesztés álljon mögötte.
5. Múzeumi környezetre alkalmazható legyen.
6. Moduláris felépítésű legyen (a teljes múzeumi munkafolyamatot gépesítse).
7. Költséghatékony megoldást nyújtson.

### **Szabványosítási környezet**

A rendszer kiválasztásakor kitüntetett súllyal kell kezelni a magyar és nemzetközi szabványok alkalmazásának szempontját. Írásom elején már kitértem a múzeumi szakmában tapasztalható szabványosítási hiányosságokra. Ezen a helyzeten változtatni kell azon rendszerek következetes alkalmazásával, amelyek lehetővé teszik a bekapcsolódást a hazai és nemzetközi informatikai vérkeringésbe. Megítélésünk szerint az olyan módszerek, amelyek nem szabványos megoldásokat alkalmaznak, „informatikai zárványokká” válnak, és hosszú távon életképtelenek. Sajnálatos módon ez a szemlélet még a nagy támogatottságot élvező fejlesztéseknél sem kap elegendő hangsúlyt a mai magyar múzeumi informatikában.

A szabványosítás körei:

1. Informatikai szabványok (xml, sql stb.).
2. Könyvtári, múzeumi szabványok, szabályzatok (vonatkozó MSZ-ISO- [KSZ-] szabályzatok, illetve 20/2002. számú NKÖM-rendelet).
3. Adatcsere-formátumok (MARC Bibliographic, Authority, Classification).
4. Kommunikációs szabványok (OAI-PMH, Z39.50, Computer Interchange of Museum Information – CIMI, Museumdat).

A szabványosítási körök közül a másodikra tekintve világosan láthatjuk azt a helyzetet, hogy míg a könyvtári világban rengeteg jól kidolgozott szabvány, illetve szabályzat létezik, amelyek felölelik a könyvtári formai és tartalmi feltárótevékenység egészét, addig múzeumi viszonylatban a könyvtári szabványok szofisztikáltságával köszönő viszonyban sem lévő 20/2002. számú NKÖM-rendelet az egyetlen vonatkozó dokumentum.

Ez a rendelet a muzeális intézmények nyilvántartási szabályzatára vonatkozik, és magában foglalja a múzeumi informatikai rendszerekkel szembeni elvárásokat is. Szemléletében azonban hagyományos papíralapú nyilvántartásban, feldolgozásban gondolkodó felfogást tükröz, és nem preferálja az informatikai eszközökkel végzett munkát. Megállapításom igazolására idézem a rendelet sorait, amelyek a számítógépes feldolgozást csupán mintegy megengedően említik.

„A muzeális intézményben őrzött kulturális javak nyilvántartása számítógépes adatrögzítéssel és adattárolással, valamint a számítógépes adatbázisból előállított, kinyomtatott [...] alapleltárak, valamint [...] alkalmanként kinyomtatható leírókartonok segítségével is történhet.”

Míndezekkel együtt ez a rendelet írja elő azt a feltételrendszert, amelynek egy múzeumi struktúrájának meg kell felelnie az akkreditációhoz. A múzeumi integrált szisztéma kiválasztásakor tehát meg kell fogalmaznunk azt az elvárást, hogy egyszerre feleljen meg a rendelet előírásainak, és alkalmazza azokat már létező szabványos környezetben.

## Adatkonverzió szabványos múzeumi integrált rendszerbe

A fenti célkitűzést a létező rendszerek adatkonverziója során meg kell valósítanunk. Az alábbi táblázat megmutatja, hogy a Petőfi Irodalmi Múzeumban alkalmazott új szisztéma bevezetése során miként ment végbe a szabványosítással egyenértékű konverziós folyamat. A 20/2002. számú NKÖM-rendelet által előírt adatelemeket megfeleltettük a PIM korábbi Access adatbázisaiban előforduló mezőknek, illetve szabványos HUNMARC hívőjeleknek. Így létrejött egyfajta, 20/2002. számú rendelet szerinti NKÖM–PIM–HUNMARC-konkordancia a szabványosításban, amely min-túl szolgálhat a további múzeumi egységesítési folyamat számára; ez a következő:

NKÖM-megnevezés	PIM-megnevezés	HM-megnevezés	HM-hívójel
Az intézmény neve	Múzeum: tartalma: Petőfi Irodalmi Múzeum	Lelőhely	850 ## \$a és 852 ## \$a
Szervezeti egység/ gyűjtemény	Az osztály/gyűjtemény tartalma: Relikvia esetén: művészeti és relikviatár/relikviagyűjtemény Fotó esetén: művészeti és relikviatár/fotógyűjtemény Művészeti tár esetén: művészeti és relikviatár/képzőművészeti gyűjtemény	Elhelyezés – kisebb egység vagy gyűjtemény	852 ## \$b
Készítő/alkotó	A művész neve A reprodukció készítője	Személynév – főtétel	100 10
A műtárgy címe	A műtárgy címe (tárgynév)	Cím és szerzőségi közlés	245 00
A keletkezés/készítés helye	Keletkezési hely	Megjelenés – a megjelenés helye	260 ## \$a
A kor/keletkezés, készi- tés ideje/felvétel ideje	Keletkezési idő (szótár)	Megjelenés – megjelenés éve	260 ## \$c
Lelőhely/gyűjtőhely			260## \$a
Méretetek, terjedelem Több mező: Magasság Szélesség Hosszúság Átmérő	Méret:	Terjedelem/fizikai jel- lemzők – méret	300##\$c Szét kell bontani négy 900-as ra, és konver- zió (export) esetén a 300 ## \$c-be konver- táltatni a megfelelő prefixummal



## Könyvtári integrált rendszer múzeumi alkalmazása

Ha a fenti követelmények fényében tekintünk a hazai múzeumi rendszerekre, meg kell állapítanunk, hogy sem a szabványosítás, sem az integráció tekintetében nem felelnek meg a követelményeknek. El kell tehát dönteni, hogy egy-egy intézmény milyen utat választ: meglévő rendszert fejleszt a kívánt irányba tovább, egy külföldi múzeumi szisztémát honosít meg, vagy a meglévő, könyvtári területen már bevált szabványos integrált rendszereket adoptálja a múzeumi feladatoknak megfelelően.

A döntésnél körültekintően figyelembe kell venni, hogy melyik út jelent informatikailag és anyagilag innovatívabb megoldást, figyelembe véve a fenntarthatóság és továbbfejleszthetőség szempontjait is.

A Petőfi Irodalmi Múzeum egy létező integrált könyvtári rendszer múzeumi alkalmazását választotta. A döntést az alább ismertetendő érvek mellett a múzeum gyűjteményének az a különlegessége is indokolja, hogy az irodalmi muzeológia gyűjtőköre jelentős mértékben könyvtári típusú dokumentumokból áll.

Az PIM integrált rendszerének általános jellemzői:

- technológia: Linux szerver, Java kliens,
- informatikai szabványok: SQL, XML,
- adatsere, kommunikációs szabványok: HUNMARC, Z39.50,
- OAI-PMH,
- költségkímélő megoldások: PostgreSQL adatbázis-kezelő, Linux,
- osztott katalogizálásra alkalmas,
- modulok: OPAC, katalogizálás, kölcsönzés, folyóirat, gyarapítás, elektronikus könyvtár,
- múzeumi modul.

Döntő szempontnak tekintettük, hogy a rendszer alkalmas-e a múzeum jelenlegi adatbázisainak adatvesztésmentes konverziójára, a széttagoltság megszüntetésére, a 20/2002. számú NKÖM miniszteri rendeletben foglaltak megvalósítására, az akkreditált múzeumi rendszer követelményeinek való megfelelésre, felhasználóbarát grafikus munkakörnyezet kialakítására, valamint a múzeum digitális tartalmainak automatizált kezelésére. Az első pillanattól fogva nyilvánvaló, hogy jelentős fejlesztéseket kell végrehajtanunk, hogy az új rendszer múzeumi környezetben is megállja a helyét. Fejlesztője vállalta, hogy a PIM és az érvényes NKÖM- (OKM-) rendelet előírásainak megfelelően létrehozza:

1. az úgynevezett múzeumi modult; 2. a leendő integrált múzeumi rendszert (*Integrated museum system, IMS*) tesztre szabja: múzeumi katalogizálási, valamint a PIM jelenlegi adatbázisaihoz tartozó speciális űrlapokat alakít ki; 3. a digitális objektumokat, anyagokat központi szerveren kezeli; 4. a digitális objektumokhoz jogosultsági szintek beállítását teszi lehetővé; 5. a digitális objektumokat vizuálisan megjeleníti a kliensfelületen és az OPAC-ban; 6. gyűjteményenkénti felhasználói jogok kezelését biztosítja; 7. gyűjteményenkénti önálló keresés lehetőségét biztosítja; 8. a besorolási rekordokat kereshetővé teszi, és a találati halmazt megjeleníti a kliensfelületen és az OPAC-ban; 9. gyűjteményenkénti adatmező-konfigurációt tesz lehetővé az OPAC-ban; 10. elkészíti a NKÖM-rendelet előírásainak megfelelő nyomtatott outputokat (riportok), és integrálja az IMS-be.

## Komponensek összekapcsolása

A célkitűzések között felsorolt elemek közül jelen tanulmány csak a múzeumi integrált rendszer szükségességét és alkalmazásának feltételeit taglalja.

Ahhoz azonban, hogy egységes rendszerről beszéljünk, és megvalósítsuk a digitális múzeum fogalmát, az egyes komponensek közötti integrációt is létre kell hozni. Így az integrált múzeumi rendszer bevezetése mellett figyelmet kell fordítani a többi elem fejlesztésére is. Az egyes komponensek közötti kapcsolódási pont a portál funkcionális keretei között jön létre. A portál alapvető információsfókuszs szerepe, amelyen keresztül kapcsolatot létesít a felhasználói igények és a múzeum élete között, kiegészül az OPAC (*online public access catalog* – elektronikus katalógus) funkciójának beépítésével, így hozzáadott értéként egy környezetben található meg a kiállításokról, rendezvényekről, kiadványokról közreadott információk az adatbázisokban feldolgozott forrásokról való metaadatokkal, digitális objektumokkal és távoli adatbázis-tartalmakkal. Ez a funkcionális sokféleség egységes környezetet teremt a kutatói igénnyel fellépő felhasználók és a múzeum hagyományos szolgáltatásait keresők között.

## A digitális múzeum építésének jövője

Az eddigi folyamatok és eredmények már megmutatták, hogy szükséges és érdemes az információs technológia eszközeivel a kommunikáció új útját választani. A digitális múzeum „épülete” még nincs kész, de egyes részei már működnek, és újabb elemekkel gazdagodnak. Mire a ma tervbe vett elemek elkészülnek, bizonyosan új lehetőségek születnek, új megoldások és szolgáltatások kialakításán fogjuk törni a fejünket.

### Irodalom

BÁNKI Zsolt István

é. n. Szabványos technológiai megoldások múzeumi környezetben – a Petőfi Irodalmi Múzeum új informatikai rendszere. (Elektronikus közzététel.) Internetcím: <http://vod.niif.hu/index.php?lg=hu&mn=archive&eid=61&sm=listenvent&secid=94>.

BÁNKI Zsolt István – LENGYEL Mónika – TÓTH Kornél

é. n. „Ablak” a múzeumokra: a Petőfi Irodalmi Múzeum speciális adattárjai a Huntékában. (Elektronikus közzététel.) Internetcím: <http://vod.niif.hu/index.php?lg=hu&mn=archive&eid=61&sm=listevent&secid=94>.

MUNKÁCSY Gyula – RAJCSY Miklós – REZI KATÓ Gábor – T. BÍRÓ Katalin

- 2006 Ajánlás a múzeumi számítógépes rendszerek működtetésének ügyrendjéhez. in. Múzeumi Közlemények, 1. sz. 50–65.
- é. n. A nemzeti kulturális örökség miniszterének 20/2002. (X. 4.) NKÖM-rendelete a muzeális intézmények nyilvántartási szabályzatáról. (Elektronikus közzététel.) Internetcím: <http://infosz.nhmus.hu/20-2002nkomrendelet.html>.

### Weboldalak

- Consortium for the Computer Interchange of Museum Information: <http://www.loc.gov/z3950/agency/profiles/cimi2.html>.
- International Council of Museums: <http://icom.museum/>.
- Museums, Libraries and Archives Council – MLA: [www.mla.gov.uk](http://www.mla.gov.uk).

## The need to apply a standard integrated museum system and its conditions

The continuous development of information technology tools raises new tasks for institutions dealing with preservation and transmission of the cultural heritage. These changes also represent challenges for the different types of institutions in the sphere of public collections. The study aims to show the options available to museums, as institutions dealing with the transmission of information, for organising their electronic services into a coherent system.

The processes and results to date have shown that it is necessary and worth choosing new paths of communication using IT tools. The “building” housing the digital museum is not yet finished, but some parts of it are already functioning and new elements are being added. By the time the elements planned today are ready, new possibilities will almost certainly be available and we will have to think about creating new solutions and services.





## Megőrzés, hozzáférés, digitalizálás: új kihívások előtt a néprajzi archívumok

A digitalizálás, a múzeumi gyűjtemények és azon belül is az archivális gyűjtemények kapcsolata régre, akár tíz-tizenöt évre, az első számítógépes adatbázisok kialakításának időszakáig nyúlik vissza. Ekkor még, az 1980-as évek végén a számítógépes adatbázisok használatának külső kényszere alig létezett, legtöbbször egyéni indíttatásból, érdeklődésből leginkább számítógépes ismeretekkel felvértezett muzeológusok fogtak hozzá alkalmazásukhoz, sőt gyakran ők maguk készítették el, találták ki őket. Például a Néprajzi Múzeum inventáriumgyűjteményének nyilvánartása, feldolgozása Commodore 64-es számítógépen kezdődött, majd dbase adatbázis-kezelővel folytatódott, amit Benda Gyula alakított ki az 1990-es években (ÁRVA-GRANASZTÓI 2000).

Napjainkra a digitalizálás tartalma, jelentősége és kihívása alapjaiban megváltozott, egyes, különösen érintett szakterületek, mint a levéltárak, egyenesen paradigmaváltásról beszélnek, és e-levéltárak létrehozását tartják az egyik fontos szakmai feladatnak.

Tanulmányomban leginkább a digitalizálás és még tágabban az információs társadalom hatására bekövetkező, a hagyományos archívumokat érintő hatásokra, változásokra, sokszor konkrét problémákra hívom fel a figyelmet.

A digitalizálás szükségessége, kényszere egyre nagyobb a múzeumokban is, különösen a digitális eredeti dokumentumok egyre nagyobb számban történő megjelenése állítja nagy kihívás elé őket. A múzeumi archívumokban a digitalizálás napi tevékenységként, az elvárásokból (fenntartó, kutatók, nagyközönség, oktatás) fakadó folyamatos kényszerként-kihívásként vagy az állagmegóvási, hozzáférhetővé tételi, feldolgozási nehézségeket, problémákat segítő reményteljes kiút formájában folyamatosan jelen van.

A digitalizálás, az információs társadalom és hagyományos archívumok viszonyát, szerepét, jövőjét éppen a jelenség újszerűsége, állandó változása, számtalan bizonytalansága miatt sok szempontból lehetne tárgyalni.

Az egyik nagy területet a digitalizálás elméleti kérdései, új tendenciái és a nemzetközi tapasztalatok jelentik, amelyek folyamatosan alakulnak, és éppen ezért számtalan izgalmas problémát, még megoldatlan kérdést exponálnak. Ennek szakirodalma óriási és részben magyarul is hozzáférhető az interneten rendelvek, dokumentumok, tanulmányok, stratégiák formájában.<sup>1</sup> A stratégiai gondolkodás kialakításához, a digitalizálás lényegének és kihívásának megértéséhez ezek az írások nagyon fontosak.

Sokkal konkrétabbak egy másik nagy területnek, a digitalizálásnak technikai, technológiai kérdései, szabványai, amelyek bár a részletekről szólnak, és manapság inkább informatikai kompetenciába tartoznak, ugyanakkor a jövőben feltehetően a muzeológus szaktudásának is részei kell hogy legyenek.

Muzeológusként elsősorban arra tudok vállalkozni, hogy nem elfeledve az elméleti vagy más szakterületek által megfogalmazott tendenciákat, problémákat, mégiscsak a néprajzi múzeumi archívumok problémáiból, állapotából, megoldandó feladataiból induljak ki, aminek alapját a Néprajzi Múzeum Etnológia Archívumában (korábbi nevén Ethnológia Adattárában) található gyűjtemények igazgatása kapcsán szerzett tapasztalatok jelentik.

Mint a bevezetőben is már említettem, a digitalizálás feltehetően a legtöbb múzeumban a nyilvántartást szolgáló számítógépes adatbázisok kialakításával, próbálkozásaival kezdődött, és nagyságrendileg továbbra is ez a fő vagy meghatározó tevékenység. Hiszen a legfontosabb feladat a gyűjteményekbe tartozó dokumentumok pontos, teljességre törekvő, szabályszerű nyilvántartása. A nyilvántartás terén az adatbázisok alkalmazása óriási előrelépés, hiszen alapjaiban

<sup>1</sup> Például CSELEKVÉSI TERV 2001; DRAKE et al. 2003; KOLTAY 2007; ORSZÁGOS KÖNYVTÁRI é. n.; A LEVÉLTÁRAK é. n.; LARSON 1998; WEBER 2008.

könnyíti, gyorsítja meg a leltározási, módosítási, revíziós munkákat. A használók szempontjából a legnagyobb nyereség, hogy a keresési-kutatási lehetőségek a többszörösére növekedtek (kényelem, gyorsaság, a kereshető információk mennyisége).

Az adatok, fényképek, kéziratok megtalálásához, vagyis az archívumok egyik alapfeladatának számító kutatószolgálati hozzáférés biztosításához már nem szükséges a szak- és földrajzi mutatók kartonjainak ezreit külön elkészíteni, nyomtatni. Ezzel a hozzáférés biztonsága és állandó színvonalra is szavatolható, hiszen utalókartonok folyamatosan vesznek-tűnnek el, vagy keverednek össze, amire csak véletlenszerűen derül fény. Az egyik nagy és észrevétlen változás a hagyományos és adatbázisos archívumi nyilvántartás között is ebből ered: míg az egyikben optimális esetben volt egy egyszerű, hierarchikus tezausz (lásd az Etnológiai Archívum szakmutatója) alapján szervezett szak- és földrajzi mutató, addig az adatbázisban tárgyszavazás történik, amely egy teljesen más, nyitott, nehezen szabályozható, szubjektív rendszer. Teljesen a muzeológus által kialakított szokásoktól, jobb esetben rendszertől függ, hogy milyen információkat rögzítenek egy fényképről, kéziratról, nyomatról vagy filmről. Például csak a néprajzost érdeklő – fényképen-képen látható – hagyományos parasztház vagy motorkerékpár is, amely ház falához van támasztva. A tárgyszavazás egységes rendszerének, szemléletének kialakítása nagyon fontos feladat lenne. Ezzel – az előbbi példából is kiindulva – nemcsak egy szakterület (vagy muzeológus) egy adott időszakban jellemző érdeklődése határozná meg a forrásokhoz való hozzáférést, hanem minden hangsúlyos információ kereshetővé és a dokumentumok nagyobb közönség számára is hozzáférhetővé válnának.

Bár a nyilvántartási adatbázisok alapjaiban könnyítik meg az archívumokban dolgozók és az ott kutatók tevékenységét, az alapprobléma az, hogy még nem állnak rendelkezésre a legtöbb helyen az akkreditált adatbázisok. Még ennél is távolibb, hogy ezek teljesen átvegyék a hagyományos-analóg nyilvántartást, vagyis teljes gyűjteményi anyagok adatai hozzáférhetővé váljanak akár egy kutatószolgálati munkaállomáson, akár a legelőremutatóbb módon, on-line eléréssel.

Már a számítógépes adatbázisok készítésekor és használatakor is számtalan stratégiai döntést kell hozni. Ennek egyik területe a megfelelő adatbázis kiválasztása, alkalmazása, képzésének szervezése, szabályzatok kidolgozása, amely csak részben muzeológusi, sokkal inkább ösztéményi kompetencia.

A szakmai kérdésekben a muzeológusnak kell döntenie, megoldásokat kitalálnia. Az egyik ilyen stratégiai döntést igénylő kérdés, hogy az adatbázisok építése, adatokkal való feltöltése miként valósuljon meg. Erdemes-e például elkezdni az eddig analóg-hagyományos formában már meglévő nyilvántartások retrospektív adatrögzítését? Ha ezt pályázati forrás, külső támogatás nem teszi lehetővé, saját erőből kérdéses, hogy van-e ennek értelme, ha nem kapcsolódik össze egy revíziószzerű adatellenőrzéssel is, hiszen az archívumokban egyes gyűjtemények nyilvántartása rendkívül hiányos, pontatlan, szakszerűtlen volt, mert többségüket segédgyűjteményként kezelték.

A legtöbb gyűjtemény esetében a Néprajzi Múzeumban nem ez volt a helyzet, hiszen például a legnagyobb gyűjtemények (fénykép-, kéziratgyűjtemény) magas színvonalú hagyományos kartonos mutató- és nyilvántartási rendszerrel rendelkeznek. Ugyanakkor a stratégia hiányát bizonyítja, hogy sok energiát fordított a múzeum az 1990-es években például arra, hogy adatrögzítők, polgári szolgálatosok alkalmazásával visszamenőleg, rengeteg hibával adatbázisba rögzítse nyilvántartásainak egy részét. Ez a nagy munka egyes gyűjteményekben végül is sikeres volt, míg sokban egyáltalán nem. Ez pedig abból is ered, hogy az archívumokban található például kéziratos és képi gyűjtemények esetében eltérő stratégiákat kell alkalmazni, hiszen annak, hogy retrospektíve már nyilvántartásba vett több ezer fénykép adatait beírassuk egy adatbázisba, míg magát a fotót nem tudjuk digitalizálni, nincs sok értelme, különösen olyan esetben, mint az Etnológiai Archívum fényképgyűjteménye, ahol a hagyományos rendszerben a kutató rendelkezésére áll az analóg nézőkép. Ilyen esetben például már az áttérés az adatbázisba való leltározásra is nagy kihívást jelenthet egy fényképgyűjtemény esetében, hiszen fontos lenne, hogy az adatok felvitelével egy időben nézőképek is készüljenek a fényképek digitalizálásával. A már említett, korábban hiányosan nyilvántartott gyűjteményeknél, mint a képeslapgyűjtemény, a retrospektív adatbevitelnél csak úgy volt értelme, hogy kiegészült a hiányzó adatok pótlásával és a digitális reprofotózással.

Más a helyzet a kéziratgyűjteményben, ahol nem lehet cél a kéziratok képekhez hasonló teljes digitalizálása, már csak a beláthatatlan mennyiségek és a használatból eredő különbségek miatt sem. Nem véletlen, hogy levéltárak digitalizációs stratégiájában például az a javaslat szerepel, hogy a fonszintű feltárást százszázalékosan, a leginkább kutatott fondok, repertóriumok

tíz, míg az iratanyag egy százalékát kellene digitalizálni, on-line elérhetővé tenni (WEBER 2006. 6). Vagyis a kézirat anyagoknál az egyik fő cél a minél pontosabb, részletesebb információkat, keresési segédleteket tartalmazó adatbázisok közzététele és nem az összes eredeti dokumentum digitalizálása.

Mindezek függvényében az egyik legfontosabb feladat annak a pillanatnak a meghatározása, amikortól optimális esetben (akkreditált adatbázis) csak az adatbázisban történik az új tételek leltározása. Elsődlegesen a pontos, ellenőrzött, összetett keresési lehetőségeket biztosító hagyományos és az ezt tudatos tervezéssel és ütemezéssel felváltó adatbázisos nyilvántartások biztosítják a hozzáférést az archívumi gyűjteményekhez.

Ugyanakkor a használók, a fenntartók és az információs társadalom elvárásai, igényei már sokkal nagyobbak, sokkal előrébb járnak: minél több eredeti dokumentumot, elsősorban képet szeretnének nézni azonnal, otthonról. A levéltári szakterület például úgy fogalmaz, hogy a több évszázadnyi viszonylagos állandóságot követően paradigmaváltás előtt állunk (A LEVÉLTÁRAK é. n. 3). A társadalmi elvárások átalakulásából adódóan az archívumok alapfeladatai már nemcsak a heterogén forrásanyag megőrzésére, feldolgozására és kutathatóságának biztosítására korlátozódnak, hanem egy olyan információs szolgáltatási modell kialakítását sürgetik, amely „proaktív kezdeményezésekre építve folyamatosan meg tud felelni a változó igényeknek” (A LEVÉLTÁRAK é. n. 3). A közeljövő egy olyan archívum, amely az információs és kommunikációs technológia eszközeinek és eljárásainak alkalmazásával biztosítja az analóg és elektronikus dokumentumok hozzáférhetőségét, időtől és tértől függetlenül. Az új szolgáltatások kitalálásának, bevezetésének és főleg működtetésének a hagyományos múzeumi és archívumi alapfeladatok mellett prioritást kell élvezniük, mert csak így válhat hozzáférhetővé a felhalmozott, feldolgozott forrásanyag, és észrevehetővé, így létezővé egy archívum.

Mindezen célkitűzések csak átalakuló, rugalmas és a változásokra figyelő stratégiával, továbbá az alkalmazások és szolgáltatások minőségbiztosításának bevezetésével valósíthatók meg. Sok archívum a hagyományos hozzáférési lehetőségek maximális biztosításával is megfelelt ezeknek az elvárásoknak, de a jövőben ezt a szolgáltatótevékenységet még tudatosabban, kiszámíthatóan, professzionálisabb módon kell végezni.

Persze sokan teszik fel a kérdést, hogy meg kell-e felelni, és ha igen, miért ezeknek az új igényeknek. A tények azt mutatják, hogy nincs menekvés, aki nem tud a jövőben valamilyen formában például az interneten hozzáférhető tartalmakat, információkat szolgáltatni, annak létezését is megkérdőjelezhetik, nem lesznek kutatói, látogatói. Mert a fenntartók az egyes intézmények teljesítményének értékelésekor egyre inkább olyan mutatókat kérnek és várnak, amelyek kézzelfoghatók: a kutatók száma, a kutatót tételek mennyisége, az internetes oldalak látogatóinak száma stb. De az információt keresők egyre szélesebb és internetfüggő tömege is a kényelmes on-line keresést-kutatást részesíti előnyben.

Ugyanakkor a hozzáférés és főleg a digitális hozzáférés biztosítása a gyűjtemények tekintetében nem korunk beteges igénye, a fenntartó valóságtól elrugaskodott elvárása. Akinek volt szerencséje saját archívumát vagy annak egy nagyobb részét digitalizálni, kézzelfoghatóan is tapasztalhatta, hogy szó szerint hozzáférhetővé vált egy anyagrész. Ez különösen a képi gyűjtemények esetében szinte sokkolóan pozitív élmény, amikor több száz rajz, fotó, kép nézhető a saját gyűjteményünkben minden nehézség nélkül a számítógépünkön. Ezt magam is átéltem, amikor a diapozitív-gyűjtemény legrégebbi, kétezer darabos anyaga került a számítógépre és on-line<sup>2</sup> hozzáféréssel bármelyikünk számítógépére. A nehezen kézbe vehető kis Leica diák nézegetése után a kutatás, a feldolgozás, a megismerés más dimenziójában érezhette magát bárki. De hasonló élmény volt a Szabadtéri Néprajzi Múzeum alig ismert és tulajdonképpen hozzáférhetetlennek számító fotóarchívumához való on-line<sup>3</sup> hozzáférés és a kutatás annak gyűjteményében. A hozzáférhetővé tétel és a digitalizálás értelme ez, hogy mindenki számára hasonló élményeket, tudást, ismereteket biztosítson, mert a megőrzés hozzáférés nélkül keveset ér.

A magas színvonalú hozzáférhetőség biztosítása mellett a digitalizálással az archívumok egy másik égető problémája is megoldható, a romló, pusztuló analóg dokumentumok megmentése. Napjainkra a totális technológiai bizonytalanság ellenére a digitalizálás vált az egyetlen úttá a gyűjteményi anyag megmentésében, hiszen a régi analóg technikák lehetőségei hihetetlenül beszűkültek, megszűntek, megdrágultak. A kéziratok, fotók tömeges restaurálására nincs lehetőség, nincs rá gyakorlat.

Jelenleg a tömeges átmentésre nincs jobb, költség- és időhatékonyabb módszer. Ez a funkciója a digitális

---

2 [www.neprajz.hu](http://www.neprajz.hu), online adatbázisok menüpont.

3 [www.skanden.hu](http://www.skanden.hu).

zálásnak már sokkal közelebb áll a hagyományos archívumi szerephez, sőt a múzeumi archívumokban sokáig a veszélyeztetett anyagrészek megmentése lesz a digitalizálás fő iránya. Csak ha előáll az a ritka véletlen, hogy sikerült az összes veszélyeztetett dokumentumot megmenteni, akkor érdemes abban gondolkodni, hogy milyen népszerű, kiemelkedő és nagy érdeklődésre számot tartó anyagok találhatóak még egy-egy gyűjteményben. Az oktatási vagy tematikus célokat megfogalmazó ritka pályázati lehetőségek ezt a logikát viszont gyakran felülírják.

A stratégiaalkotás, a tervezés különösen fontos ennek a sok előkészületet is igénylő digitalizálási irányának a megvalósítása érdekében. Fel kell mérni a gyűjteményeket, meg kell állapítani a veszélyeztetett anyagrészek nagyságát, állapotát, és rangsorolni kell őket. De hasonlóan fontos az anyagrészek tartalmi-szakmai értékelése is. A stratégiában el kell dönteni, hogy az adott archívum belekezd-e a saját erős digitalizálásba, megvannak-e vagy megteremti-e – akár más területek rovására – ennek technikai-személyi feltételeit. De a stratégiai tervezés azért is nagyon fontos, mert igazán nagy haladást külső – pályázati – forrás bevonásával és külső szolgáltató alkalmazásával lehet csak elérni, és ha véletlenül egy ilyen lehetőség felmerül, akkor a siker záloga, hogy kész tervezetek álljanak rendelkezésre.

A tervezés, a stratégiaalkotás szükségességével szembesült az Etnológiai Archívum fényképgyűjteménye is, amikor kiírták az első nagy digitalizálási pályázatot 2002–2003-ban (E-Világ, ITP-2a). Ki kellett találni, hogy milyen anyagrészt digitalizálásával érdemes és szükséges pályázni. Elsőként a legrégebbi és bizonyos szempontból legértékesebb fényképekre gondoltunk, de ennek a válogatásnak hamar kiderült a gyengéje: gyűjteményi és muzeológiai szempontból sincs sok haszna, és technikai szempontból is megvalósíthatatlan több ezer fénykép esetében. A második, végiggondoltabb ötletünk az volt, hogy az 1. leltári számtól kezdjük el a pályázat segítségével az anyag digitalizálását, és minden további pályázati lehetőséggel ezt folytatjuk majd. Ennek előnye lett volna az is, hogy régi, közkedvelt anyagot is tartalmaz, és a digitalizálásnak is van logikus rendszere. Hamar kiderült azonban, hogy ezeknek a fényképeknek az üvegnegatívjai tökéletes állapotban vannak, a készítésük óta eltelt akár több mint száz év alatt állapotuk nem változott, míg az 1940–1960 közötti nitrátos<sup>4</sup> filmre készült fényképek nagy veszélyben, a felbomlás, megsemmisülés állapotában vannak. Úgy döntöttünk, hogy a fényképgyűjtemény legfőbb digitalizálási célja ennek az állománynak – ami körülbelül ötvenezer darabból áll – a megmentése. Minden további digitalizálási vagy egyéb, közvetetten a célok megvalósítását segítő (adatrögzítés-távmunka) pályázat esetén ezzel az anyaggal pályáztunk, aminek köszönhetően eddig 18 ezer nitrátos fényképet sikerült megmenteni, és on-line hozzáférhetővé tenni.

Más gyűjteményeknél a legrégebbi-legértékesebb anyagrészt, a használói igények, a szakmai elvárások és az anyagrészt állapota sokkal jobban egybeesett, és a digitalizálási stratégia könnyebben kialakítható volt. Így folyik saját erő alkalmazásával a kéziratgyűjtemény több tízezer oldalt kitevő veszélyeztetett anyagrészeinek digitalizálása (Kálmány Lajos, Abafi Aigner Lajos, Xántus János, Bíró Lajos kéziratok hagyatéka). Minden gyűjtemény más és más adottságokkal rendelkezik, így a digitalizálás stratégiája is alapvetően különbözik (lásd Pálóczy Krisztina, Tari János írásait).

A jelen és a közeljövő alapvetően e kérdések eldöntésével és szerencsés esetben a digitalizálási projektek elkezdésével telik majd. Mert a jelen probléma kettős: a hagyományos archívumok nem készültek fel stratégia, projektek, szakmai kompetenciák, saját gyűjtemény ismerete szintjén igazán az információs társadalom keltette kihívásokra, de nincsenek anyagi forrásaik sem. Például a pályázati források a kezdeti reményteljes indulás után teljesen elapadtak, miközben az eszközök, a technológiák elavulnak, tönkremennek, és még az is előfordulhat, hogy a digitalizált állományok is megrongálódnak, megsemmisülnek.

És itt kopog már az archívumok ajtaján az igazi nagy kihívás, a digitálisan készült, csak elektronikus formában létező dokumentumok integrálása az archívumokba. Elsőként a levéltárak szembesültek ennek beláthatatlan technológiai, kutathatósági következményeivel, hiszen az állami és magánszféra adminisztrációja, iratai szinte túlnyomórészt már csak digitálisan léteznek jó néhány éve. Az elektronikusan intézett adminisztráció a múzeumokra is egyre jobban jellemző, de egyre nagyobb számban jelennek meg a csak elektronikusan keletkezett dokumentumok, például kéziratok, filmek, fotók, hangzó anyagok. A fényképezésben a váltás az analógról a digitális technikára minden szinten, a profitól az amatőríg megtörtént. Mit tud kezdeni egy múzeumi archívum ezekkel az egyre nagyobb tömegben, CD-n, DVD-n, winchesteren érkező digitális dokumentumokkal, hogyan tudja archiválni,

---

<sup>4</sup> Hordozója rendkívül speciális és gyorsan romló, veszélyes anyagból, nitrát-celululózsból készült.

megőrizni az utókornak? Egyáltalán mennyiben különböznek a digitális dokumentumok, más-ként kell-e ezeket kezelni?

Véleményem szerint a hagyományos archívumok gyűjteményi rendszerét nem szükséges emi-att igazán felborítani, és digitális gyűjteményeket létrehozni. A digitális fénykép nyilvántartása a fényképgyűjteményben történhet, a digitális kéziraté a kéziratgyűjteményben, a filmé a filmgyűjteményben stb. Optimális esetben, a nyilvántartási adatbázisok segítségével ezek a doku-mentumok azonnal, a leltározással egy időben hozzáférhetővé válhatnak. És még az sem csak a digitális dokumentumok kizárólagos sajátossága, hogy a technológiából adódóan nagy mennyi-ségben, tömegesen állnak a rendelkezésünkre, hiszen például a Néprajzi Múzeum archívumi gyűjteményeibe rendszeresen kerültek be több ezer darabos fotóanyagok, több folyóméternyi hagyatéék, amelyek feldolgozása majdhogynem nehezebb, mint egy digitálisan bekerült anyagé, amelyek hozzáférhetősége (például a diaposzitivhoz, a fotónegatívhoz képest), kezelhetősége sokkal könnyebb. Ennek ellenére a jelenlegi digitális fotózási-filmezési szokások alapján gyanít-ható, hogy rossz, használhatatlan, duplum felvételeket tartalmazó anyagok is bekerülnek, ame-lyek szelektálása muzeológusi feladat, ami az analóg anyagoknál sem volt ritka, sőt túlzásokhoz is vezetett (szakterületi vagy egyéni érdeklődés alapján történő mazsolázgatás).

Érdekes kérdés az eredeti forrásértékű digitális dokumentumok esetében, hogy egy gyűj-temény miként tudja megszerezni az eredeti képet. A digitális kép eredetiségének megállapítására vannak már elvek, szabályok, például a fényképek esetében. Úgy vélem, hogy sokszor nem hiva-tásos fotósoktól, szerzőktől származó eredeti digitális dokumentumok megszerzése lehetetlen manapság, amikor a másolatok készítése gombnyomásra történik. Az archívumoknak itt is sza-bályokat, szabványokat kell megállapítani, a képek esetében a megfelelő felbontás nyilván alap-ritérium. Azonban fel kell tennünk a kérdést: analóg anyagaink vajon mindig eredetiek voltak, nem gyakoriak a nagyított pozitív képek, a duplikált negatívak, az indigóval sokszorosított kéz-iratok? Másrészt az is mérlegelendő, sőt talán feltételezhető, hogy az illékony, de több másolat-ban létező digitális dokumentumok, amelyeket még készítenek is általában nagyon hanyagul őriz-nek, éppen a hosszú megőrzésre berendezkedett archívumokban maradnak majd meg egy-egy példányban.

Ugyanakkor az archívumok legnagyobb nehézsége éppen az, hogy hol és miként őrizzék a di-gitális eredeti és az analóg anyagról készült másolati dokumentumokat. A néprajzi múzeumi gya-korlat szerint az eredeti, nagy felbontású digitális másolatok (például szkennelt negatívak, kéz-iratok) és a digitális tárgyfotók a digitálismásolat-gyűjteményben találhatóak, amelyek külön nyilvántartása, adatbázisa van. Ez a nyilvántartási szabályzat szerinti (digitális) adattári fotógyű-teménynek is tekinthető. Az eddigi gyakorlat igazolta a rendszer életképességét, hiszen ritkán, például publikációs igény esetén van szükség az eredeti digitális dokumentumra, míg a nyilván-tartási adatbázisok, a honlapról elérhető on-line adatbázisok képállománya csak a nézőképeket tartalmazza.

Nem kidolgozott jelenleg a digitális eredeti dokumentumok tárolási helye, van-e kapacitása, anyagi forrása, szakmai kompetenciája (informatikai ismeretekkel rendelkező muzeológusa) egy múzeumnak, hogy gyűjteményenként külön tárolja a már csak digitálisan létező dokumentumo-kat DVD-ken, winchestereken. Ha van rá, akkor biztonsági szempontból talán jobb megoldás a központi tárolásnál. Például jelenleg a Néprajzi Múzeum film- és videógyűjteménye és a népzenei gyűjtemény saját maga tárolja a digitális dokumentumait, aminek fenntartása-finanszírozha-tósága, működtetése számtalan, napi szintű problémával jár együtt. Valószínűleg más, kevésbé speciális gyűjtemények esetében nem ez a járható út.

De ez a probléma átvezet egy következő nagy témához, hiszen a tárolás helye és módszere problémájának megoldása alapvetően függ a digitális dokumentumok hosszú távú megőrzésének technológiai bizonytalanságaitól.

Napjainkra egyértelművé vált, hogy a digitalizálás, a digitális állományokkal kapcsolatos leg-nagyobb kihívás és megoldatlan kérdés a digitális dokumentumok hosszú távon történő megőr-zése. Erre még elméleti szinten sincs biztonságos megoldás, nemhogy a gyakorlatban, és könny-enen lehet, hogy a mai tudásunktól, ismereteinktől és gyakorlatunktól alapvetően különböző megoldás lesz a legbiztonságosabb (tárolóhálózat, SAN).

Már a rövid távú megőrzés is nagy probléma a múzeumoknál, az alulfinanszírozottság és a gyors technológiai változások miatt valóságos időzített bomba. A nehézség abból ered, hogy a digitális, digitalizált dokumentumokat egyrészt meg kell őrizni, ami elméletileg nem reményte-len, de hosszú távon a kutatók, érdeklődők rendelkezésre is kell bocsátani. De azok az időtarta-mok, amelyekkel egy archívum számol és gondolkodik, teljesen eltérnek az informatikai ipar öt-



tíz éves előregondolkodási periódusaitól. A technológiák öt-hat év alatt elavulnak, a hozzáférést lehetővé tevő formátumok is folyamatosan változnak. Így olyan technológiákat, megoldásokat kell találni, amelyek olvashatóvá teszik hosszú távon is a digitális dokumentumokat. Mindezek a változások a saját szakmánkat is alapvetően érintik, a problémákkal hamarabb szembesülő levéltárosok digitalizálási stratégiája egyenesen úgy fogalmaz, hogy a 21. század levéltárosa az informatikus levéltáros. A múzeumokban már most is szükség lenne néhány informatikus muzeológusra, de legalább olyanokra, akik a digitalizálás technológiájának jelenét ismerik, és a változásokat nyomon követik. Például ha egy fotómuzeológusnak ismernie kell az elmúlt több mint százötven év fotóeljárásait, technikai változásait, akkor ismernie kell a digitális fotózás technológiáját és formátumait is.

A nagy kihívás a formátumok gyors változása. Ezzel a problémával már szembesültek a filmek hangzó anyagot gyűjtő gyűjtemények, az utóbbi évtizedben a formátumok hihetetlen változáson mentek keresztül. Ma már csak technikortörténeti múzeumokban van lassan szalagos magnó, filmvetítő. Hasonló jövő vár a digitális technológiák, formátumok, tárolási módok egy részére is. Az eredeti, archívumba került dokumentumokat csak rendszeres átalakításukkal, átmásolásukkal lehet megőrizni. Az átalakítással pedig alapvetően módosul az eredeti dokumentum (hasonló zajlott le a filmek esetében is, lásd Tari János tanulmánya). A megőrzés az átalakításon (x formátumról y formátumra) alapul. Már nemcsak egy adott dokumentumot kell nyilvántartani, hanem az átalakítás lépéseit, a változásokat, a romlásokat és a javulásokat is. Egyes vélemények szerint az átalakítás mérnökeire lesz szükség, és archiválástechnológiai muzeológusokra, akiknek dokumentálniuk kell az átalakításokat, és megtervezni az archiválási projekteket (BACHIMONT 2008). A rendkívül illékony digitális örökség eddig ismeretlen problémát okoz, és a megőrzés csak felkészült muzeológusok és mérnökök dialógusával valósulhat meg. Ez az új korszak elérkezett: a múzeumokban és a CD-ken, szervereken tárolt digitális dokumentumok megőrzésének rizikójával nap mint nap szembesülünk. A megfelelő szakmai kompetencia, az ezt biztosító képzések hiánya muzeológusok, nyilvántartási szakemberek szintjén alapvető probléma. Jövőt, stratégiát tervezni csak a digitalizálást ismerő, értő muzeológusok tudnak.

Mennyire valószínűsíthető mindezek alapján, hogy a digitalizálás hatványozottan azok közé a szakmai feladatok-tevékenységek közé tartozik ma és a jövőben, amelyek az egyenlőtlen lehetőségekből adódóan a múzeumok, gyűjtemények közötti különbségeket növelik majd tovább? Bár a digitalizálás rendkívül költségigényes, így a nagy, közepes vagy kis múzeumok lehetőségei között óriási különbségek vannak, de éppen az eljárás divatos voltának, népszerűségének, korszerűségének, napjaink izgalmas kihívásának is köszönhetően több lehetőség nyílik akár pályázati, akár fenntartói, sőt a privát szférából támogatók szerzésére egy-egy konkrét, jól kitalált projekthez kis és nagyobb múzeumoknak egyaránt. Éppen ezért is fontos a digitalizálás irányainak ismerete, saját archívumaink megismerése és a felkészülés stratégiaalkotással az egyedi támogatásokra, lehetőségekre, vagy a lassú saját erős digitalizálás elkezdése.

De a legnagyobb veszély, hogy a digitalizálás például szakterületünkön is elzártan, sziget-szerűen folyik, különböző technológiákkal, amelyek a hozzáférést, átjárhatóságot nem teszik lehetővé. Minimális cél, hogy a megvalósult digitalizálási projektek lehetőleg on-line hozzáférhetővé váljanak, és még fontosabb, hogy megtalálhatók legyenek legalább az ilyen projekteket gyűjtő oldalakon (<http://michael-culture.hu>). De az igazán hasznos az olyan közös keresőfelületekhez való csatlakozás, mint a Nemzeti Digitális Adattár (NDA), vagy mint amelyet a Hagyományok Háza fejleszt a népzenei gyűjteményeknek (Folklore Database; MÓROCZ-PÁVAI 2008)).

A levéltárak, könyvtárak digitalizációs stratégiájában a jövőt csak az intézmények közötti összefogásban, közös projektekből, akár önálló szervezeti szinten is megjelenő koordinációban látják. Saját szakterületünk archívumainak heterogenitása, sajátosságai nem hasonlíthatók az előbbiekhöz, de a közös projektek nem elképzelhetetlenek. A heterogén összetételű archívumok közötti közös projektek kialakítása ugyanakkor nyilván nehezebb és néhány intézményt-archívumot érintő, míg néprajzi tárgygyűjtemények esetében könnyebben megvalósítható. A közös projektekkal a digitalizálás finanszírozására és a digitalizálás állományainak átmentésére is több esélyünk nyílnak.

## Irodalom

ÁRVA Judit – GRANASZTÓI Péter

2000 Inventáriumgyűjtemény. In FEJŐS Zoltán (főszerk.): A Néprajzi Múzeum gyűjteményei. Budapest, Néprajzi Múzeum, 777–793.

BACHIMONT, Bruno

2008 Patrimoine numérique: mémoire virtuelle, mémoire commune? La conservation du patrimoine numérique: enjeux et tendance. Internetcím: <http://www.ina.fr/observatoire-medias/dossiers/patrimoine-numerique/la-conservation-du-patrimoine-numerique-enjeux-et-tendance.html>. (Letöltés: 2009. február 9-én.)

CSELEKVÉSI TERV

2001 Cselekvési terv a digitalizálási programok és koncepciók összehangolására. Készült a svédországi Lundban 2001. április 4-én tartott szakértői ülést követően az Európában folyó digitalizálási tevékenységek összehangolásának megvalósítási keretterve. Internetcím: <http://www.mek.oszk.hu/html/irattar/ajanlas/lund-csel.htm>. (Letöltés: 2009. február 9-én.)

DRAKE, Karl-Magnus – JUSTRELL, Borje –

TAMMARO, Anna Maria

2003 Sikeres digitalizálás lépésről lépésre. Gyakorlati útmutató. Internetcím: [http://www.mek.oszk.hu/minerva/html/dok/goodpractice\\_hun.htm](http://www.mek.oszk.hu/minerva/html/dok/goodpractice_hun.htm). (Letöltés: 2009. február 9-én.)

KOLTAY Tibor

2007 Virtuális, elektronikus, digitális. Elméleti ismeretek a 21. század könyvtárához. Budapest, Typotex.

LARSON, Neil

1998 Planning Digital Projects for Historical Collections. Internetcím: <http://digital.nypl.org/brochure/index.html>. (Letöltés: 2009. február 9-én.)

A LEVÉLTÁRAK

é. n. A levéltárak középtávú informatikai stratégiája és feladatterve (2006–2010). Internetcím: [www.mol.gov.hu/letoltes.php?d\\_id=162](http://www.mol.gov.hu/letoltes.php?d_id=162). (Letöltés: 2009. február 9-én.)

MÓRO CZ András – PÁVAI István

2008 Complex Folklore Database Project. Internetcím: <http://www.pavai.hu/index.php?page=150>. (Letöltés: 2009. február 9-én.)

ORSZÁGOS KÖNYVTÁRI

é. n. Országos könyvtári digitalizálási terv (2007–2013). Internetcím: [http://www.ki.oszk.hu/107/e107\\_files/downloads/nokipluszvegleges.rtf](http://www.ki.oszk.hu/107/e107_files/downloads/nokipluszvegleges.rtf). (Letöltés: 2009. február 9-én.)

WEBER, Hartmut

2006 Levéltárak az információs társadalomban. In A Magyar Országos Levéltár fennállása 250. évfordulójának emlékülése, Budapest 2006. március 2. Magyar Tudományos Akadémia. Internetcím: [www.mol.gov.hu/letoltes.php?d\\_id=123](http://www.mol.gov.hu/letoltes.php?d_id=123). (Letöltés: 2009. február 9-én.)

## Preservation, access, digitisation: ethnological archives face new challenges

The article first examines the current problems and areas of digitisation being carried out in the museums. One of the main tasks in most of the institutions is still the switch to electronic records and organising the technical conditions for this. But an electronic inventory also changes the work of record-keeping, for example subject names replace thesaurus indexes.

At the same time, the expectations and demands of users, maintaining bodies and the information society are now far greater and far more advanced: they would like to view more original documents, especially images, immediately, at home. This makes it necessary to introduce and especially to operate new services beside the traditional basic museum and archive tasks, because it is only through digitisation that the accumulated and processed source material can become accessible, and an archive can become noticed and regarded as existing.

In addition to providing high standard access, digitisation can also solve another urgent problem of archives: rescuing deteriorating analogue documents. At present there is no better, more cost- and time-efficient method for mass rescue.

Elaborating a strategy and plan is especially important for this line of digitisation that requires extensive preparation. The state of the collections must be assessed, the volume and state of materials at risk must be identified and the materials prioritised.

Finally, the article examines the problems of recording and preserving original digital documents and stresses that museologists working in archives must be familiar with the current trends in digital technology because otherwise the digital stocks will eventually disappear or will no longer be accessible.

## Kisebb fotógyűjtemények – funkció, őrzés, felhasználás

A szegedi, hódmezővásárhelyi, makói és szentesi közgyűjteményekben őrzött fotótárak rövid ismertetésével szeretném bemutatni és érzékeltetni, milyen archiválási, nyilvántartási koncepciói, megvalósult, illetve fejlesztésre szoruló tárolási lehetőségei vannak a kis múzeumoknak, illetve mely gyűjteményfejlesztési stratégiák határozzák meg az elsősorban az archív fotódokumentumokra alapozott kollektívák végső összetételét. Áttekintjük az egyes állományok kutathatóságát, feldolgozottságát és az utóbbi kapcsán felmerülő kérdéseket. A szegedi Móra Ferenc Múzeum fényképtárának alapja a múzeum régi törzsanagya. Technikailag két különválasztott egységből áll: egy, a pozitív fotódokumentumokat őrző *fényképtárból* és egy *negatívta rból*. A két egység fizikai szétválasztását az 1970-es évek végén zajló költözések során csupán az aktuális praktikus szempontok indokolták. Ennek megfelelően a fényképtár többnyire várostörténeti tartalmakat hordozó pozitív képanyaga a történeti osztály kezelésébe került, különálló épületbe. (A fotó- és negatívta rak történetéről, összetételéről, sorsáról bővebben T. Knotik Márta írt. Az utóbbi évtizedek e két fotógyűjteményt érintő változásait Szabó Magdolna elemezte részletesebben (T. KNOTIK – SZABÓ 2008.) A vegyes tudományterületek (néprajz, régészet, kis részben természettudomány és numizmatika) negatívjait, néprajzi, régészeti üveglemezeit és a későbbi negatívgyarapodást a múzeum főépületében helyet kapó negatívta r ő rzi, a néprajzi osztály kezelésében. Mára világhossá vált, hogy hosszú távon a gyűjtemények szakmai kezelését ez a tényező alaposan befolyásolja, megnehezíti a műtárgyvédelmi szempontok közös, egységes kialakítását.

A fényképek és negatívok 2003-ig nem kaptak önálló leltárkönyvet. A fényképtár tehát az önálló állományba vétel szempontjából „hivatalosan” nem létezik, gyűjteményi jellegét elsősorban elkülönített tárolása határozza meg. Az ily módon kezelt fotográfiai dokumentumokat a vegyes történeti dokumentum leltárkönyvben vették számba más adattári anyaggal együtt. Az új gyűjteménygondozási stratégia 2003-tól megkövetelte a képi anyag önálló nyilvántartását egy egészen új kritériumrendszer felállításával. Az újabb leltárkönyvek felkínált „tárgymeghatározásai” sem adnak lehetőséget a fotóműtárgyak kielégítő, pontos és körültekintő leírásához.

A fényképezési dokumentumok egyedi állományba vételét szolgáló, újonnan definiált leltárkönyvek a következők: „Eredeti fényképek leltárkönyve”, „Eredeti tudományos, forrásértékű, ill. művészeti alkotásoknak számító fényképek leltárkönyve”. A Móra Ferenc Múzeum két fotógyűjteménye mindkét könyvet alkalmazza a nyilvántartás során.

A tudatos képi – helytörténeti, műemléki, városképi, népéleti – dokumentálás kezdete a századfordulóra (1905–1908-ra) datálható. A hivatásos fényképészektól megrendelt vagy amatőröktől származó, illetve a múzeum korai őrei által készített felvételek csak az 1950-es évek közepén kerültek külön nyilvántartásba, az úgynevezett *Várostörténeti leltárkönyvbe*. (Ekkor a városi könyvtárral – ma Somogyi-könyvtár – közös épületben volt az intézmény, ily módon a gyűjtemények is közös gazdával bírtak.) A negatívta r legkorábbi üveglemezeit többnyire 1908-ból származnak, ezek jelzettek, de feltételezünk korábbiakat is. Sajnos a századfordulón keletkező amatőr és hivatásos fényképészek által készített néprajzi, városképi, vegyes témájú üvegnegatívok készítőiről a korabeli leltárkönyvek szűkszavú adatközlései miatt meglehetősen kevés információval rendelkezünk, hiszen – mint ismeretes – a kép készítőjének kiléte kisebb jelentőséggel bírt az ábrázolt témához képest, így megnevezésük többnyire el is maradt. Többek között a Cs. Sebestyén Károlynak tulajdonítható tetemes számú felvétel sem bizonyított, holott a régész-néprajzkutató ez irányú ténylekedés és számos témában készített felvételeinek szegedi múzeumi létezését a Néprajzi Múzeum irattára is megerősíti.

A 2002-ben megjelenő múzeumtörténet pontosan rögzíti az elmúlt száz esztendő fotódokumentum-gyűjteményének keletkezését, históriáját (T. KNOTIK 2002), így a továbbiakban eltekinthet ennek részletes felidézésétől.

Archív fotókat a nem specializálódott szakgyűjtemények elsősorban a dokumentumérték alapján gyűjtenek és őrznek, miközben a tematikus és információs szempontokat érvényesítő birtokosok gyakran megfélemlenek e tekintélyes archív anyag fotó- és technikatörténeti jelentőségéről. A felvételi eljárások, hordozó-, technikai és egyéb jellemzők szakszerű, biztonságos leírása és közlése a múzeumi gyűjtemények számára másodlagos szempont bármely más műtárgycsoporthoz képest. Többek között ennek egyik legfontosabb oka a fotótörténeti szaktudás hiánya. Képzett fotómuzeológusok egyelőre nagyon kevesen vannak az országban, a szakirányú ismeretekkel bíró utánpótlás kérdése egyelőre nem megoldott, pedig a fotódokumentumok adatolási, őrzési stratégiáinál ez utóbbiak nem elhanyagolandó kritériumok.

Milyen gyűjteménygyarapítási szempontok jellemzik a szegedi múzeum fotótárát és a néprajzi osztály gyűjteményében őrzött negatívát? A fényképtár (történeti pozitív képanyag) az elsősorban Szegeden működő, 19–20. századi fotográfiai műhelyek képanyagára szakosodott: városképekre, portrékra, várostörténeti eseményekre. Jelentős városképi sorozatok készültek megrendelésre hivatásos fényképészekről 1872-ben, 1879-ben a szegedi nagy árvíz idején, illetve 1930 előtt a szegedi Dóm építése és környezetének városképi rendezése kapcsán. Gyűjtések és ajándékozások útján ezeket a tematikai csoportokat erősíti a történeti fotógyűjtemény. A helyi műtermek művelődés-, hely- és fotótörténeti feldolgozásához a megyei népművészeti, népviseleti kutatások adtak lendületet, amikor számos szegedi műtermi portré – vizit és kabinetkép – került a múzeumba. Végül ez a kollektív nyújtotta az alapot T. Knotik Márta több évtizedes kutatásaihoz, amelyek eredményeképpen napvilágot látott Szeged és Csongrád megye 19. századi fényképészettörténete (T. KNOTIK 1999; 2000). A folytatásra van igény, ami tovább befolyásolja a gyűjtések és a gyarapodás irányát.

Az analóg vagy ezüstalapú fényképezés kora a második évezred végével jószerével lezárult. Addig a fotógyűjtemények jellegét stabilan a negatív és pozitív fotóanyagok, illetve a keretezett, installált vagy albumok formájában megjelenő fotódokumentumok indokolt tárolásmechanizmusa határozta meg. Az archív, történeti anyag múzeumba kerülése a hagyományos gyűjteményfejlesztési stratégiába illeszkedik, azaz továbbra is gyűjt, vásárol és kap a múzeum családi hagyatékokból származó műtermi vagy amatőr fényképfelvételeket, albumokat, hivatásos fényképészek hagyatékából származó negatívokat, mint ahogy gyarapodott az elmúlt évtizedben a tudományos dolgozók dokumentációs munkájának köszönhetően a negatívár is.

Lendületesen fejlődik a történeti osztály felügyelete alá tartozó fényképtár. (A szegedi múzeum fotógyűjteményeinek újabb korszakáról bővebben lásd T. KNOTIK – SZABÓ 2008. 129–131.)

A város művelődéstörténete, helytörténete vonatkozásában mennyiségében és minőségében is jelentős fotográfiai dokumentumok kerültek be, amelyek részben hozzáférhetőek, vagy feldolgozásuk még folyamatban van. Ilyen például az államosítás korszakában működő, megyei építési megrendeléseket tervező és kivitelező Délterv vállalat gazdag fotódokumentációs anyaga (az 1950-es évek végétől az 1980-as évek végéig), amely több ezer negatívból áll. A térség és a szomszédos megyék közterei, épületei, rekonstrukciói szakaszos változásainak lenyomatai méltán számíthatnak az újkori várostörténet, városképkutatás feldolgozóinak érdeklődésére. Hasonló értékeket rejt Szeged legismertebb, de országosan is jó nevű fotóriportere, Liebmann Béla (1899, Temesvár – 1996, Szeged) negatívjainak a szegedi múzeumhoz került része. Hagyatékán, mint utóbb kiderült, több közgyűjtemény osztozik, Szeged közel tízezer negatívot őriz, megszerzésének históriája szinte a történeti osztályal egyidős. A fotográfus a megyétől kapott életjáradék fejében hagyta anyagát a város első számú kulturális intézményére. Riporteri munkája során híres személyiségeket, művészeket, politikusokat, fontos eseményeket – mint az 1956-os forradalom szegedi pillanatai – vagy épp hétköznapi élethelyzeteket örökített meg. Egy várost és lakóit.

A fényképtár anyagának nagyobb mérvű fejlesztése várható a legrégibb helyi orgánium fotóarchívumának megszerzésével. A Délmagyarország több tízezer negatívanya az újságnál működő hivatásos fotóriporterek szolgálatáról tanúskodik. Somogyi Károlyné, Enyedi Zoltán, Ács Károly kamerái Szeged napi eseményeit rögzítették fél évszázadon át. Az állami alakulatokat, politikai korszakokat átívelő képi örökség a város- és nemzet történet, de a hazai fotótörténet szempontjából is a vizuális emlékezet egy érdekes és értékes szegmense.

A fotótár régi történetét, anyagát egészítik ki az alkalmanként bekerülő szegedi műtermi portrék. Auer Lajos szegedi fényképész több mint 2500 üvegnegatívját már korábban megvásárolta a múzeum, amelyekről a kontaktmásolatok mára elkészültek. A helyi fényképészettörténeti kutatásokból jól ismerjük a hivatásos fényképészeket, mint Gévay, Brenner, Bietler, Keglovich, Lauscher, Letzter. Az általuk készített portrék, családi képek, tablók mellett a későbbi fotográfusok, Broda Sándor, Garai, Gábor Endre, Back Mancsi, Lugosi Döme és számos, itt meg nem neve-



zett mester eredeti felvételei rendszeresen felbukkannak a családi hagyatékok részeként mint az egyéni mikrotörténelmekről számot adó tárgye gyűttesek fontos alkotóelemei. De nemcsak szegediek működtek itt, hanem vidéki, fővárosi mesterek is megörökítették a dél-alföldi központ részleteit. Az 1930-as évekből Szöllösy Kálmán (1887–1976) fotóművész kiváló városfotó-sorozatával gazdagodik Szeged 20. századi története.

A fényképtár állományát gyarapítja Csongrád megye védelemre érdemes épületei vaskos topográfia-kötetének fényképanyaga (CSONGRÁD MEGYE 2000), Győző Molnár Ferenc, Dömötör Mihály, Juhász Antal munkafelvételei. Vásárlás útján bekerülnek amatőr városképek; sajnos a profi fényképészek termékeinek megszerzése anyagi korlátokba ütközik.

Az 1956-os forradalom 50. évfordulója Szegeden is lendületet adott az eseménnyel kapcsolatos tárgy- és dokumentumgyűjtésnek, meglehet, utolsó fellángolása ez az újkori történelmi mozzanat iránti tiszteletnek. Komoly nyereséggé válhat a fényképtár a Csongrád megyei 1956-os történések képekbe sűrített helyi emlékezetét.

A néprajzi osztály kezelésében lévő negatívárk őrizi a törzsanyaghoz tartozó más tudomány-szakok archív negatívjait (például Móra Ferenc ásatási dokumentumait és minden egyéb korai régészeti feltárás képi anyagát, vagy Bereck Péter természettudományi diáit és a múzeum történetében jelentős kiállításokat megörökítő negatívokat). A negatívárk első háromszáz, néprajzi tárgyú üveglapjához rendszeresen készültek eredeti kontakmasolatok, feltehetően vintázskópiák, amelyek a negatívokkal együtt, egy tasakban kerültek állományba. Ebben az értelemben a gyűjteményi elnevezés már önmagában sem állja meg a helyét. Különösen, ha a legújabb idők hagyatékaiból bekerül az installált, néprajzi témájú papírképekre gondolunk, amelyek hamarosan szintén az úgynevezett „negatívárk” gyűjteményében kapnak majd helyet, és nem a néprajzi tárgyak között.

A negatívárkban kezdetektől külön negatívleltárkönyv áll rendelkezésre. A korábbi folyamatok számolás után 2003-tól az E (Etnográfia) 1-gyel újraindított jelölés veszi kezdetét. Jelenleg az E659 jelzésű tétellel ér véget. A leltárkönyv nyolc előre definiált fotódokumentum-típus választására ad lehetőséget.

A negatívárk elvétele, de számba vesz színes diapozitívokat is. Az utóbbi években a gyarapodás szinte kizárólag a megyei népművészeti kötet (JUHÁSZ, szerk. 1990) műtárgyfotóanyagát öleli fel. A nyilvántartás lehetőség szerint indexálja a megyei közgyűjteményekben őrzött tárgyak lelőhelyét és leltári számát. Feldolgozásra várnak az osztályon dolgozó néprajzkutatók gyűjtései során készített dokumentumértékű felvételek és a hagyatékokkal vagy vásárlás útján bekerülő, néprajzi tárgyú, többnyire keretezett, installált pozitív képek.

A negatívárk több tudomány-szak, a néprajzi, régészeti, természettudományi törzsanyag mellett az újabb néprajzi és éremtári fényképnegatívokat tartja nyilván. A kutatást megkönnyíti, hogy mára elkészült a leltárkönyvek szinte teljes számítógépes nyilvántartásba vétele (Excel táblázatban), amelyet a múzeumi szerver tárol, a belső hálózaton hozzáférhető, és ez kiváló segítséget nyújt a mára közel ötvenezres tételt számon tartó negatívárk kutatásához.

A gyűjtemény archív anyagának kétségtelenül legértékesebb része a korai üvegnegatívoké. Ezek jó része az állományvédelem miatt már digitalizált állapotban is hozzáférhető, savmentes közegbe helyezésük folyamatban van, s hamarosan elkezdődik számítógépes archiválóprogram (Ariadne) szerinti nyilvántartásba vételük is.

A múzeumi tudományos osztályok vizuális termékeit az ezredvég technikai vívmányaival, a digitális képrögzítési eljárások térnyerésével mindinkább a személyi számítógépek tárolóegységei vagy külső hordozók őrzik. Jelenleg egyre kevesebb (hagyományos) analóg fénykép készül a múzeumi kutatások során, így a munkafotók jelentős részét az egyéni archívumok őrzik, azaz lappanganak. A múzeumi munka (régészeti feltárások, néprajzi kutatások) képi dokumentációjának kezelését a modern technika ugyan megkönnyíti, a gyűjteményi archiválás folyamatába azonban ezek az egységek aligha vonhatók be.

A Csongrád megyei közgyűjteményekben sem beszélhetünk egységesített és rendszeres digitális archiválási koncepcióról. Ennek kidolgozatlanágából fakad, hogy a digitalizált anyagokat ugyan külső hordozókra is kiírják a szkennelést végző szakemberek, ám a rendszertelen adatlás és tárolás megnehezíti ezek hozzáférhetőségét.

A vidéki fotótárak bemutatásakor olyan gyűjteményeket emelek ki, ahol országos jelentőségű fotográfiai hagyatékokat őriznek. Ezek a többségében teljesnek tekinthető hagyatékegyüttesek mintegy ikonszerűen reprezentálják a vidéki közgyűjtemények fotótárait, ugyanakkor helytörténeti jelentőségükön túl az egyetemes magyar fotó- és művelődéstörténet részei: ha Hódmezővásárhely, akkor Plohn-hagyatéka, ha Makó, akkor Homonnai, ha Szentes, akkor Fridrich. A megye



1. kép. Plohn József üveglemezei fémszekrényben a hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeumban  
Dömötör Mihály felvétele

vidéki múzeumaiban minden tekintetben e fotografiai műhelyek képanyaga élvez elsőbbséget, érthető módon, hiszen az adott közösségek, sőt kistérségek korszakos, valóságghú képi referenciái. Plohn József hagyatékát a hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeum őrzi. Plohn Illés és fia, József vásárhelyi műterme (1868–1944) az ötvenezres kisvárosban sajátos művelődési gócpontként biztosított baráti légkört a helyi művészeknek. Erről tanúskodik számos, a festőművészek számára előtanulmány gyanánt készített fotó. Emellett tudatos képi krónikása volt a hódmezővásárhelyi puszta kiterjedt tanyavilágának. Dokumentálta a népi kismesterségeket, köztük is legértékesebb sorozata a fazekasoké. A tanyavilágot és lakóit, a változó népi építészet példáit vette lencsevégre, és kiváló érzékkel ragadta meg a régi paraszti karaktereket s velük a korabeli öltözetkultúrát. Munkáiról rendszeres naplót vezetett. (Az életmű összetételéről és részleteiről bővebben lásd DÖMÖTÖR 1968. A fényképek szerzője így csoportosította a felvételeket: régi magyar díszítmények és muzeális tárgyak, göröncsérmesterség, mezőgazdaság, magyar alakok, magyar épületek, temető.)

Legismertebb sorozatába az 1848-as honvédek portréi tartoznak (DÖMÖTÖR 1992). A mintegy 150 darab keretezett kép kiállítás formájában évtizedek óta járja az ország múzeumait.

Összesen 1635 darab üvegnegatív őrzi a fent említett témacsoportokat. Szinte kizárólag Plohn József 1880-tól kezdődő aktív fényképezeti tevékenységének köszönhető a vásárhelyi népiélet közel százéves kultúrtörténetének vizuális öröksége. A Plohn-anyag a Tornyai János Múzeum tulajdona. (A makói Börcsök János fényképező az 1940-es években vette meg Plohn Józseftől műtermi állványos fa felvételi kameráját, melyet civil összefogással 2008 végén sikerült megvásárolnia a múzeumnak). Külső támogatás jóvoltából méretek szerint külön fémdobozokban, fémszekrényben raktározzák a 18 × 24-es üvegnegatívokat (1–2. kép). A szegedi múzeum fotósa ezer





2. kép. Plohn József: Hódmezővásárhelyi halászok óriási zsákmányukkal  
1910 körül; zselatinos ezüst, 18 × 24 cm-es üveglemez

darab Plohn-negatívot, azaz a teljes vásárhelyi múzeumi anyag közel kétharmadát digitalizálta egy, a helyi könyvtárral közös pályázat segítségével.

A Plohn- és később a Till Viktor-féle műtermekből kikerülő pozitív felvételek a történeti adattár részei. Itt mintegy félezer fotódokumentumról beszélhetünk. Köztük olyan kuriózumok vannak, mint az első világháborús harctéri képeket ábrázoló fotóalbum, amelynek minden egyes felvétele szintén megtekinthető digitális hordozón is. A kifejezetten néprajzi témájú installált családi képek a néprajzi gyűjtemény részei.

Az 1950-es években Égető János és Hézsó Ferenc minden negatívról készített egy kicsinyített nézőképet. Több album tartalmazza ezeket a pozitív felvételeket. Minden nézőkép a negatívba karcolt sorszámot kapta, amely szerepel a mester által használt tasakon, így viszonylag könnyen visszakereshető a negatív. Egyéb nyilvántartásban az eredeti Plohn-negatívok nem szerepelnek.

Néhány évvel ezelőtt nagy szenzációt keltett a makói József Attila Múzeum tulajdonában lévő huszonegyezer Homonnai-hagyaték „felfedezése”, igaz, az anyag már évtizedekkel ezelőtt, még 1953-ban bekerült a múzeumba. Ekkor kiemelték közülük az irodalomkönyvekből jól ismert, híres íróportrékat (József Attila, Juhász Gyula, Espersit János és mások), majd páncélszekrénybe helyezték őket, míg a többi negatív áttekintése évtizedekig várattott magára. 1997-ben a makói születésű Szűcs Tibor vezetésével és a múzeum közreműködésével kutatócsoport alakult a Homonnai Nándor fényképészeti műterméből (1904–1936) származó negatívok részleges feltárása- és publikálására, a műhely történetének, működésének és a fényképészcsalád helyi polgári körökkel való kapcsolatának feltérképezésére. (A tanulmánykötet a Magyar Fotográfiai Múzeum jóvoltából jelent meg: BÁN et al. 1998.) A leporolt negatívok többéves válogatása és hagyományos módon történő kontaktolása után a huszonegyezer anyag töredékéből lassan kibontakozni látzott a képanyag összetétele és jellege. A makói tradicionális paraszti-polgári és a beékelődő izraelita társadalom 20. század eleji arca tükröződik az évtizedeken át megszőkített művészi igényű portrékon. Többletérte az életműnek a Makón egykor élő ortodox zsidóság megörökítése, első-sorban portrékon keresztül. E maga nemében is ritka, dokumentumértékű felvételek pótolhatatlan adalékai az alföldi zsidóság életének. A kötet iránt – érthető módon – igen nagy érdeklődést tanúsított a Makóról elszármazott izraeliták köre, ugyanakkor a hagyaték más helytörténeti értéke is nyilvánvaló.

Nagysága miatt a negatívanyag teljes feltárása, rendszeres nyilvántartása még hosszú évek munkája lesz. A múzeum munkatársai folyamatosan csomagolják az üveglemezeket savmentes borítékokba. Eddig közel hétezer darabbal készültek el. Minden egyes áthelyezett negatívról lista készül, a mester által negatívba karcolt sorszám megismétlésével (a Plohn-hagyatékhoz hasonlóan), de sajnos fotóleltárkönyvi nyilvántartás mindmáig nem készült róluk. A műterem egykori kuncsaftkönyve nem került elő, ami tovább nehezíti a tartalmi azonosítást. Így az állományvédelmi munkálatokat végző gyűjteménykezelő a saját maga által kialakított szempontok szerint határozza meg alkalmi listáján a felvételek műfaját, témáját, illetve jelzi a tényt, hogy készült-e a negatívról kontaktmásolat. Egyéb technikai paraméter, leírás az ideiglenes nyilvántartásban sem szerepel. Mindez ugyan megkönnyíti a negatívok közötti keresgetést, kielégítő definiálás, adatolás híján azonban a hagyaték meglehetősen nehezen tekinthető át.

Az utóbbi években került be a múzeumba az idős, szakmáját már rég nem gyakorló Börcsök János egykori makói szolgáltató fényképész műtermének negatívanyaga. Tevékenysége az 1920-as évektől az államosításig terjedt, működése nem kevesebb helytörténeti hozadékkal bír. A még fel nem becsült üveg- és cellnegatívjai szintén feldolgozásra várnak.

A művészi érzékkel megáldott, valamint festői hajlammal is rendelkező szentesi Fridrich János kifinomult látásmódról és kompozíciós készségről tett tanúbizonyságot 1905–1959 között készült felvételeivel. Utódai révén műterme 1985-ig fogadta a szentesieket (mindhárom leányát kitanította a mesterségre). A kisváros majd minden családja betért a többgenerációs műhelybe. Herzl (Hegedűs) Vilmos tanítványa, Fridrich János sokat riportozott is: utcaképeket, középületeket, eseményeket rögzített. Kedvelt témája volt a piac nyüzsgő forgataga és a berekháti putrik színes nyomora. Hálás megrendelőkre talált a Szentes környéki tanyás gazdák körében. A gazdaságozról kedvező beállítású, színezett panorámaképeket készített (3. kép). A Fridrich-műtermen keresztül feltárt szentesi fotótörténetet Rózsa Gábor és a fotográfus lánya vázolta fel (TOKÁCSLINÉ FRIDRICH – RÓZSA 2001). Itt ad számat a Szentes-Kistőkén készült sajátos panorámafelvételekről, melyek valójában 70 × 70 centiméteres üveglemezek sorozatáról másolt pozitív képek, összemontírozott és kifestett poszterek a tanyagazda megrendelésére.

A vásárhelyi Plohnhoz hasonlóan Fridrich is előszeretettel ápolt művészbarátságokat. A kisvárosi atelier-nek olyan neves vendégei voltak, mint Rudnay Gyula, Tornyai János vagy Endre





3. kép. A Piti-féle tanyagazdaság Szentes-Kistőkén  
Panorámakép fotómontázzsal és utánfestéssel  
Fridrich János felvétele  
Forrás: TOKÁCSLINÉ FRIDRICH – RÓZSA 2001. 33

Béla. Belvárosi napfénytetős műtermében színezett tájképeket is festett saját felvételeinek felhasználásával. Kétezer üveglemez, 18 ezer síkfilm és körülbelül 1500 darab papírkép reprezentálja Szentes város 20. századi életét.

Közismert, hogy a neves helyi fényképész tevékenységének tudományos közzététele, a fényírda felújítása az azóta elhunyt Rózsa Gábor érdeme. A múzeum jelenlegi szakemberei az általa elvégzett nyilvántartási munkát nem ismerik. A több mint húszezres anyagnak csupán töredéke került leltárba, de ezek sem a múzeumban 1955-től hagyományosan alkalmazott fotóleltárkönyvbe.

A Koszta József Múzeum összesen 15 300 fotográfiai tételt számlál, köztük vegyesen régészeti, néprajzi és helytörténeti negatívokat. Pozitív fényképek ritkán bukkannak fel a könyvek lapjain. A tulajdonképpeni törzsanyag többségében Csallány Gábor 1944-ig működő múzeumalapító felvételeit és Csalog József régész múzeumigazgató (1955–1968) ásatási dokumentációit foglalja magában.

A reprezentatív módon helyreállított napfényműterem a hazai fotótörténet egyik legjelentősebb emléke. Itt főként a felvételi és laborszerek tekinthetők meg, jó néhány eredeti műtermi felvétel társaságában. Itt tárolják a Fridrich-utódok teljesen feldolgozatlan negatívanyagát. A Fridrich-negatívokat a régi múzeumépületbe (Széchenyi-liget) költöztették, melyekhez a hozzáférés meg lehetőségen körülményes.

Elgondolkodtató, hogy egy korabeli fényképen sohasem csak a kép tárgya látható, hanem az időpillanat és a fényképezés mint reprodukciós folyamat, valamint a technika részletei is. Ezek mindegyike a fotográfiai műtárgy indexe. A múzeumi nyilvántartásban vajon alkalmazható-e az a szinkretikus szemléletmód, amellyel a fényképek e heterogén korpuszát a történeti korok funkciójában leírni, rögzíteni tudjuk? És akkor még nem is ejtettünk szót a képek narratív adalékairól...

Összefoglalva az áttekintést látható, hogy a legnagyobb fotó- és művelődéstörténeti értékeket hordozó hagyatékok feldolgozottsága, nyilvántartása és tárolása bőven hagy kívánnivalót maga után. Ennek elsődleges okai a feltárandó, rendszerezendő fotóanyagok nagysága, a természetbeni hiányok és a nem megfelelő szakalkalmazotti kapacitás.

A digitalizálás elvégzése, a számítógépes archiválás egységesítése, a programok, hordozók megválasztása, a fotóműtárgyak kielégítő tartalmi és technikai meghatározása, őrzésmódjainak összehangolt kialakítása a jövő feladata.



## Irodalom

BÁN András – SZABÓ Magdolna – SZÚCS Tibor  
1998 Fotó Homonnai. Egy makói fényképész-  
család hagyatéka. Budapest, Magyar Fotográfiai  
Múzeum. (A magyar fotográfia történetéből, 11.)

CSONGRÁD MEGYE

2000 Csongrád megye építészeti emlékei.  
Szeged, Csongrád Megye Önkormányzata.

DÖMÖTÖR János

- 1968 A Plohn gyűjtemény. A Móra Ferenc  
Múzeum Évkönyve (MFMÉ), 165–187.
- 1992 Utószó. In PLOHN József: Negyvennyolcas  
honvédportrék. Budapest, Zrínyi, 163–176.

JUHÁSZ Antal (szerk.)

1990 Csongrád megye népművészete. Buda-  
pest, Európa.

T. KNOTIK Márta

- 1999 A Csongrád megyei fényképészet fényko-  
ra (1860–1896) 1. Szeged. Móra Ferenc Múzeum  
Évkönyve. Történeti Tanulmányok. Studia Histo-  
rica, 2. évf. 375–437.
- 2000 A Csongrád megyei fényképészet fényko-  
ra (1860–1896). 2. Szentes, Makó,  
Hódmezővásárhely, Csongrád. Móra Ferenc  
Múzeum Évkönyve. Történeti Tanulmányok.  
Studia Historica, 3. évf. 419–455.
- 2002 A fénykép- és negatívár. In LENGYEL  
András (szerk.): A hagyomány szolgálatában:  
történeti ismertető Szeged és Csongrád megye  
múzeumairól. Szeged, Móra Ferenc Múzeum,  
161–169.

T. KNOTIK Márta – SZABÓ Magdolna

2008 A fénykép- és negatívár. In ZOMBORI  
István (szerk.): A Móra Ferenc Múzeum 125  
éve. Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 120–131.

TORÁCSLINÉ FRIDRICH Ida – RÓZSA Gábor

2001 Fridrich album. Múlt – jelen – jövő.  
Budapest, HOGYF Editio.

## Small photo collections – function, preservation, use

In addition to a brief description of the contents and technical features of the photo collections within the public collections in Szeged, Hódmezővásárhely, Makó and Szentes, the article also discusses policies for archiving and record-keeping, as well as the storage possibilities already created and the developments required. It examines the collection development strategies – e.g. priority for local history, completion of legacies – that determine the final composition of collections principally based on archive photo documents. The small museums of Csongrád County hold a number of important photographic oeuvres, such as the Plohn legacy in Hódmezővásárhely, the Homonnai in Makó and the Fridrich in Szentes. Despite the common regional county professional supervision, the state of processing, archiving and storage of these collections varies widely. These factors also determine the extent to which the different collections can be used for research. Most of the collections are struggling to cope with the practical problems of digital archiving. Uniform and co-ordinated definitions concerning the requirements for digital holdings are lacking.

The system for the recording of museum objects is not specialised for the appropriate description of the content and technical details of photo documents, although what can be seen on an old photograph is never only the subject of the image but also a moment in time and the technical details of photography as a reproduction process. Each of these is an index of the photographic object. It is hardly possible to apply in museum records the syncretic approach where this heterogeneous body of photographs could be described as a function of the historical periods.



## A digitális hozzáférés új rendszere a Néprajzi Múzeum mozgóképtárában

A mozgóképes audiovizuális dokumentálás a korai néprajzkutatás jelentős vívmányának számított a 20. század első évtizedeiben, hiszen a korabeli technológia és technika fejlettsége még nem tette lehetővé a naprakész vizuális dokumentálás általános és széles körű elterjedését. Az audiovizuális archívumok legfontosabb feladata a dokumentumok nyilvántartása, megőrzése, felújítása és hozzáférhetővé tétele.

A Néprajzi Múzeum mozgóképtára két nagy gyűjteményből áll: a film- és a videogyűjteményből. A filmgyűjtemény 136 készre vágott vetítőkópiával rendelkező filmet, 110 vágtatlan filmjegyzetet, valamint húsz video- és digitális technikával készített dokumentum- és portréfilmet tartalmaz, melyek a Néprajzi Múzeumban készültek.

Az eredeti negatívra vagy fordítós filmre rögzített nyersanyagból az utómunkálatok során elkészítették a különböző film alapanyagú másolatokat, amelyeket végül a szakértők és a film készítői vagy feldolgozó i vágóasztalon állítottak össze. A Néprajzi Múzeumban Papp János vezetésével Lehel László és jómagam kezdtük el a negatívok, illetve a filmek rendezését; a negatívokról munkakópiát készítettünk, majd hozzárendeltük az egyes filmekhez a témák szakértői által elkészített szakmai szövegekönyveket. A vágás és a hangosítás után komoly filmlaboratóriumi munkák következtek, melyek során a munkakópia alapján megvágták a film negatívját, illetve a negatívból a hangnegatívval együtt kopírozva elkészült a film vetítőkópiája. A keskenyfilm-készítés technológiájának megfelelően a kópiák több különféle kellelkel rendelkeztek, de a végleges, nézhető, vetíthető formátum sokáig a 16 milliméteres filmtekercs maradt.

Az 1980-as évek végétől egyre inkább a videó vette át a film szerepét. Sok olyan másolat készült, amely lehetővé tette a 16 milliméteres filmkópiák vetítőgép, illetve vágóasztal nélküli megtekintését. Eleinte a konvertálás amatőr módszerekkel történt, hiszen a vetítőgép által a falra vetített képet kezdetleges videokamerákkal rögzítették, kezdetben VHS-re, később U-maticra, majd Beta SP-re, amely a videorögzítés televíziós adásoknál is használt kezetta- és technikai formátuma volt. A későbbiekben alkalmazott professzionális módszerrel a produkció elkészült vetítőkópiáját a filmlaboratóriumban vagy a televízió laboratóriumában egy Telecine géppel másolták videóra. Ez már nem a falra, hanem egy fényérzékeny, úgynevezett vidicon felületre vetített képet rögzített, az előzőnél összehasonlíthatatlanul jobb minőségben. A formátum az idők során többször változott, így mind a mai napig léteznek VHS, U-matic, Beta, Beta SP, Hi-8 és DV-CAM digitális formátumok. A Filmlaboratórium Vállalat és a Magyar Televízió nagyon sokáig professzionális, egycolos videoszalagra, illetve Beta, Beta SP szalagra rögzítette a másolatokat.

Az átírási munkában a Néprajzi Múzeum is élenjárt, hiszen a Történelmi Film Alapítvány támogatásának köszönhetően filmjeinek többségét sikerült átmásolni Beta SP szalagra, melyekről végül VHS másolat is készült.

A félkész filmek, illetve filmjegyzetek egy részének másolása nem a professzionális Telecine átíróval, hanem a Néprajzi Múzeum Steinbeck vágóasztalán készült. (A filmjegyzetek olyan film-töredékek, melyeknek nincsenek vágott és vetítőkópia-formátumú változatai. Az adataik többnyire hiányosak, sok esetben nem tudhatjuk, hogy mikor és hol készültek. Nagy részük ugyan szakmai szempontból értékes, de töredékes, vágtatlan snittek strukturálatlan egymásutánja, ahogyan a forgatás vagy a későbbi rendezés történt.)

A videogyűjtemény tartalmazza a filmgyűjteményben található 16 milliméteres filmek videomásolatait, valamint a nem archiválható, különböző eredetű és tartalmú VHS-kópiákat. Itt található még a Néprajzi Múzeum tulajdonába ajándékként került, valamint tv-műsorokból átvett antropológiai-néprajzi témájú filmek VHS kazettái is. A VHS formátum jelenlegi tudásunk szerint nem időtálló archiválási mód, hiszen tíz-tizenöt év elteltével a demágnesesződés következtében a felvétel fokozatosan eltűnik a videoszalagról. Mindemellett a gyűjtemény – amely főként magyar

nyelvtérületen felvett anyagokat tartalmaz – nagy aránytalanságokat mutat mind tematikai, mind pedig földrajzi tekintetben. Sok területről és témáról egyáltalán nincs mozgóképfelvételünk.

A mozi századik születésnapja alkalmából, 1995-ben jelent meg a filmgyűjtemény angol és magyar nyelvű katalógusa, amely tartalmaz egy tárgymutatórendszert is.<sup>1</sup> A katalógus megjelenetésének időszerűségét fokozta, hogy ez a médium – legalábbis hordozóját, a celluloidot tekintve – a néprajzi dokumentálásban pályafutásának végéhez közeledik. A Néprajzi Múzeum mozgóképtára továbbra is egyre gyarapodó, a formátumok tekintetében pedig folyamatosan átalakuló gyűjtemény, de hordozója szempontjából a filmgyűjtemény zárt kollekciónak tekinthető, mert Magyarországon már nem készül film nyersanyagra néprajzi témájú film. Ennek oka a video- és digitális technika, illetve a számítógépes multimédia térhódítása, valamint a filmtechnológia rendkívüli mértékű drágulása.

A Néprajzi Múzeumot többször keresték fel külső és belső kutatók azért, hogy a filmekben tematikusan, akár csak egy-egy képi motívumra kereshessenek különböző felhasználási céllal, hasonlóan ahhoz, ahogyan a már az interneten működő keresőprogramok is hasonló szolgáltatást nyújtanak szinte mindenki számára. Az ezredfordulóra nyilvánvalóvá vált, hogy a rendkívüli mennyiségben felhalmozódott mozgóképanyag hozzáférhetővé tétele kutatási célra és a nagyközönség számára csak digitalizálással és egy különleges, vizuális igényeket kielégítő kereső rendszer kifejlesztésével (mellyel a filmekben képi motívum, téma és kulcsszó alapján is lehet keresni), olyan informatikai programok útján érhető el, amelyeket a nagy televíziós társaságok híarchívumai és a nemzeti filmarchívumok számára fejlesztettek ki. Az alábbiakban részletesen ismertetett digitalizálási eljárás csak a munka első fázisa. A cél maradéktalan elérése érdekében további lépéseket kell tennünk az adatbázis feltöltése és a kulcsszavazás terén.

Az értékes filmanyagok hasznosítása iránti igények kielégítésére fejlesztettük ki azt az új rendszert, melynek megvalósításához sikeres pályázatot nyújtottunk be az OTKA-hoz. 2002-ben a Néprajzi Múzeum a VM PRO Kft. közreműködésével a fent említett OTKA műszerpályázatán nagy értékű digitalizálóberendezést nyert. A pályázatot a hazai kutatómunka tudományos színvonalának és hatékonyságának emelése, a magyar kutatói közösség eszközeinek fejlesztése, valamint a kutatási eredmények hazai hasznosítása érdekében írta ki. A pályázati célokat a kifejlesztett egyedi rendszer messzemenően kiszolgálja, mivel ennek alkalmazásával a filmekkel való munka leegyszerűsödik, a keresés időigénye nagyságrendekkel lerövidül, az értékes eredeti nyersanyag pedig egyáltalán nem kopik, hiszen az adatokat elektronikus formában tárolják a központi háttértárban.

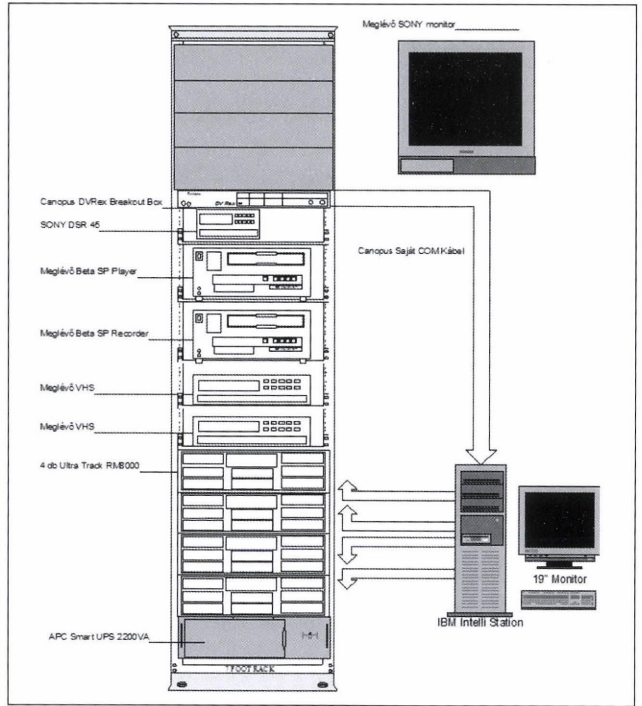
A pályázati célt a következő technikai háttérrel sikerült megvalósítani: A központi gép az IBM cég által gyártott, megbízható munkaállomás, amelyet az Intel processzorgyártóval közösen fejlesztett ki. Ebbe integrálódik a Canopus DV Rex Pro NON lineális vágókártya. A központi elem lehetővé teszi, hogy külső eszközökről (például SONY Beta SP külső lejátszó) DV CAM magnó (SONY DSR-45) segítségével a filmeket natív DV formátumban digitalizáljuk. Ezt a folyamatot is a NON lineális editor vezérli. Az összes digitalizált filmanyag egy összesen 2560 Gigabyte tárolókapacitású, 32 merevlemezből álló háttértároló egységbe került, mely állandó kapcsolatban van a központi számítógéppel. A háttértárra összesen 130 óra natív DV formátumú filmanyag digitalizálható, de igény szerint a jövőben lehetőség van akár háromszoros vagy négyszeres bővítésre is. A filmek adatait számítógépes adatbázis tartalmazza, ami lehetővé teszi az összes digitalizált filmrészlet egyszerű és gyors keresését. A filmek, filmrészletek szerkeszthetők, elláthatók feliratokkal, és a végeredmény tetszőleges formátumba kiírható (DV CAM, BETA SP, DVD, VHS). A rendszerhez kapcsolódik továbbá a két meglévő VHS magnó is, így a sokszorosítás és a másolás továbbra is megoldott. A vágó- (szerkesztő-) program kezelése egyszerű, könnyen elsajátítható, és logikája illeszkedik a múzeumban jelenleg alkalmazott vágási módszerhez. A központi gép

része továbbá egy DVD-író berendezés, amelynek segítségével DVD és CD lemezeket lehet készíteni. A DVD-író program lehetőséget biztosít a képanyag mellett további három különálló hangsáv rögzítésére és az ehhez tartozó feliratok készítésére is. A DVD-technológia által nyújtott előnyök (például állandó, pengeéles képmínőség) felhasználhatók a múzeumi kiállításokban a VHS-technika kiváltására. (A VHS szalagon minden egyes lejátszás rontja a képmínőséget, a mechanikus érintkezés miatt pedig folyamatosan kopik a fej és a szalag is.) A központi háttértárat speciális védelmi

---

<sup>1</sup> A katalógus alapján készült tematikus szakmutató segítségével a filmek adatai kereshetők 1997-től a Néprajzi Múzeum honlapján is (<http://www.neprajzi.hu/> gyujtemenyek). A katalógusban a filmek nem műfaji, időrendi vagy tematikus csoportosításban találhatóak, hanem leltári szám szerinti sorrendben, ami egyben megfelel a gyűjteménybe kerülés időpontjának.



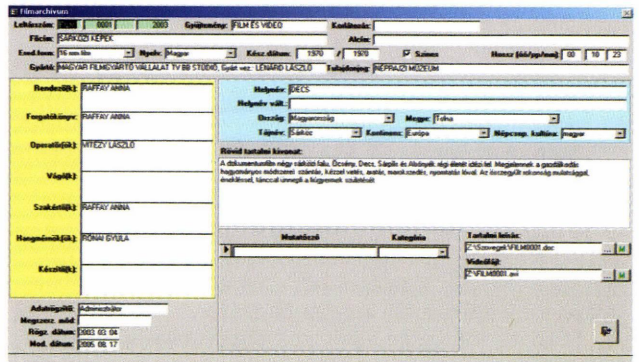


1. kép. A digitalizáló rendszer sematikus rajza

rendszerrel látták el a rendkívül nagy méretű adatállomány kezelésében lehetséges megromlás elkerülésére. A PROMISE cég a háttértárolóiban egy biztonsági programot futtat, így többszörösen, tükrözve írja a tárhoz az adatokat, kiküszöbölendő az adatvesztéseket.

Az eredeti elképzelés szerint a rendszerterv úgy készült, hogy alkalmazkodjon a meglévő eszközparkhoz, így a központi gép képes vezérelni a múzeumban használt SONY UVW 1600 és UVW 1800 Beta SP eszközöket is, továbbá a kész, vágott, szerkesztett filmanyagokat szintén ki lehet írni vele. A SONY DSR-300 típusjelű kamera által rögzített DV CAM-felvételek digitalizálhatók a rendszerhez csatlakoztatott SONY DSR-45 magnóval. A központi gép a DV-bemeneten keresztül természetesen ezt a folyamatot is vezérli (1. kép).

A rendszerhez kapcsolódó adatbázis, a mozgóképeket archiváló Tape-archívum az egyes filmek alapadatait tartalmazza: a filmarchívumon belül a leltári számat, a gyűjtemény nevét, a film főcímét, alcímeit, az eredeti formátumot, az eredeti nyersanyag megnevezését (például 16 milliméteres film), a film nyelvét, valamint a készítés és a befejezés dátumát (ha a kettő nem esik egybe). Ezeket követi a színes vagy fekete-fehér megjelölés, a film hossza óra-perc-másodpercen megadva, a gyártó, a jogtulajdonos neve (általában a Néprajzi Múzeum), a film egyéb ismert adatai, úgymint a rendező vagy a rendezői forgatókönyv írója, az operatőrök, a szakér-



2. kép. A digitális tape-archívum adattáblájának mezői a Sárközi képek című filmről

## Sárközi képek

(Scenes from the Sárköz region)

magyar Hungarian, színes/colour  
35mm, 16mm, 308m, 10 40 perc/mm  
BETA SP, UM LB, VHS PAL (2db pcs)

FILM 001

**Gyártó/Produced by:** Magyar Filmgyártó Vállalat TV BB Stúdió & gyártásvezető Lénárd László

**Tulajdonos/Owner:** Néprajzi Múzeum

**Rendező/Director:** Raffay Anna

**Operatőr/Camera:** Vitézi László

**Forgatókönyv/Script by:** Raffay Anna

**Hang/Sound:** Rónai Gyula

**Készítés helye/Location:** Decs, Tolna megye, (Sárköz); Magyarország

**Forgatás ideje/Shooting date:** 1970.

**Vágás ideje/Cutting date:** 1970.



A dokumentumfilm négy sárközi falu, Öcsény, Decs, Sárpilis és Alsónyék régi életét idézi fel. Megjelennek a gazdálkodás hagyományos módszerei: szántás, kézzel vetés, aratás, marokszedés, nyomtatás lóval. Az összegyűlt rokonság mulatsággal, énekléssel, táncsal ünnepli a frügycmek születését.

The documentary recalls the past life of four Sárköz villages, Öcsény, Decs, Sárpilis, Alsónyék. All the traditional farming methods are shown: ploughing, sowing by hand, harvest, sheaving, treading out by horse. On the occasion of the birth of a child the relatives celebrate the newborn little boy with singing and dancing.

3. kép. A digitális tape-archívum *Sárközi képek* című film szöveggönyvének bevezetője

tők, a hangmérnök és minden egyéb, a készítéssel összefüggő időpont, az adatrögzítő muzeológus neve, a film megfelelésének módja, valamint a rögzítés és a módosítás dátuma. A következők között a földrajzi adatok szerepelnek, majd mindezek után a rövid tartalmi kivonat, végül pedig a mutatószavak (2. kép). De az egyes filmek tartalmi leírása és szöveggönyve is olvasható külön előhívható Word dokumentumban, amely az 1995-ben kiadott filmkatalógus pontos másolata (3. kép).

A digitálisfilm-katalógusban 266 elkészült film- és videoprodukció szerepel, melyek nagy része a Néprajzi Múzeumban készült. Az 1995-ben kiadott néprajzifilm-katalógus teljesen megegyezik a digitális katalógussal, s ezt egészítik ki a filmjegyzetek, valamint az 1995 után készült videohordozójú filmek, kutatói portrék.

Az adatbevitel után a köteget digitalizálás következik, amelyet a Canopus Rex Edit rendszer moduljában kell elvégezni. Itt adhatók meg az induló- és végpontot kijelölő időközök; illetve az .avi kiterjesztésű fájl tárolási helye és neve. Az időköz / timekód segítségével a film bármelyik képkockájához (hangjához, történésehez, jelenetéhez stb.) a filmidő kezdetétől számítva óra:perc:másodperc:tized- és századmásodperc formátumban egyértelműen hozzárendelhető a filmben elfoglalt helye. Az időköz hozzárendelése a filmkockához az alapfeltétele az egyedi információk kereshetőségének. Az adatbázis-kezelő programban a már digitalizált képanyagot össze kell kapcsolni az adatbázis azon bejegyzéseivel, melyeket már az első pontban rögzítettünk. A rögzített részeket egyszerre digitalizáljuk, s a DV CAM és Beta CAM SP videolejátszókat a rendszer vezérli.

A Néprajzi Múzeum filmgyűjteményében csupán az elkészült videók és Beta SP másolatok digitalizálása történt meg 2006-ig, mivel a technika jelenlegi fejlettsége mellett a sokféle, különböző formátumban készült film (eltérő filmtechnika, vágás és 16 milliméteres film) eredeti negatívjának digitalizálása és a végleges vetítőkópia elkészítése túlságosan drága. Az a fajta egyszerű digitalizálási módszer, amelyet például a 35-ös, egyszalagos filmnél használtak, a 16 milliméteres film esetében természetesen sokkal bonyolultabb, hiszen az nagyon sokféle formátumban (kellék, verzió, idegen nyelvű, feliratos) létezett. A formátumok sokféleségére csak pár példa: volt

fordítós film (mint a dia), volt fekete-fehér film, volt színes ORWO film, volt KODAK vágott negatív, melyeken különféle filmtechnikai trükköket (le blende, föl blende), áttűnéseket és feliratokat helyeztek el.

A filmek digitalizálása az utóbbi évekre fejeződött be teljesen, a legutolsó 2006-ban készült el. Ez utóbbiak már digitális videofelvételek, melyek digitális kazettákra, DV-kre készültek. A digitalizált filmek archívuma és adatbázisa a 137-es tételig a 16 milliméteres filmek digitalizált változatát tartalmazza, vetíthető formátumban. Digitalizálásukat a filmek U-matic, illetve Beta SP másolatairól készítettük, amelyek a mozgóképtárban őrzött 16 milliméteres vetítőkópiának a másolatai. A 110 filmjegyzet digitalizálását közvetlenül az eredeti 16 milliméteres filmhordozóról 2009-ben a Magyar Mozgóképi Alapítvány archiválási és értékméltési pályázati támogatásával, szakmai irányításommal Tausz Mihály és Szabó Gyula végezte el.

A filmek hozzáférhetővé tétele érdekében a következő, rendkívüli szakértelmet és időráfordítást igénylő munkafolyamat a képanyag, valamint a film képi és hanginformációinak kulcsszavazása volt. A kulcsszó vagy tárgyszó és a kereshetőség érdekében a filmbeli helyet megjelölő időközösszekapcsolása a képpel a lényege rendszerünknek. A kulcsszó lehet akármilyen tartalmi, fogalmi vagy tárgyleírás, szakszó vagy néprajzi fogalom, mely a filmrészlet képi vagy hangtartalmával kapcsolatos, és az adott elektronikus filmformátumon belül többször is előfordulhat. Csak digitalizált filmeknél lehetséges mutatószórendszer alkalmazása, hiszen az eljárás során a filmekkel egy időben futó időközösszekapcsolás és az adott filmrészlethez képekhöz rendelve lehet csak megadni a képi vagy hanginformációk leírását vagy kulcsszavait.

A Néprajzi Múzeum hagyományos, kartonos (például adattári teaurusz) mutatószórendszerét csak részben lehet alkalmazni a más logikájú tárgyszavazás során, hiszen az előbbinél az általános gyűjtőfogalmaktól lehet eljutni a keresett konkrét fogalomig (például VI. állattartás, A. lótenyésztés 1. Állatfajta vagy 11. Az állattartó pástor, személye, neve, felszerelése), míg a tárgyszó mindig a legkonkrétabb képi információra utal (ló, lótarítás, csikós, ostor stb.). Későbbi feladat lesz a most bevált eljárás hozzárendelése a Néprajzi Múzeum különböző tárgyi és archívumi gyűjteményeinek tárgyszórendszeréhez. Így a digitalizált, kulcsszavazott filmekben előforduló témák, tárgyak, személyek stb. összekapcsolhatók, kereshetők lesznek egyszerre a többi múzeumi gyűjtemény tárgyi vagy archív anyagával együtt, s ez felbecsülhetetlen segítséget jelenthet a múzeumi munka minden területén (kiállítás-szervezés, értékméltés, katalogizálás, leltározás, nyilvántartás).

A filmanyaghoz olyan speciális motívumszórendszert rendeltünk hozzá, amely a látott, a hallott, illetve a szakmailag hitelesen hozzáköthető asszociációkhoz kapcsolódik. Sokan szubjektív leíró rendszerként aposztrofálják, de mivel a végtelen számú hozzárendelési lehetőség közül a kulcsszavakat az egyes témák szakértői személyesen, saját szak tudásuk alapján választják ki, ezért valójában minden hasonló rendszer felvetheti ezt a problémát.

Első lépésben a filmek szöveggönyvét használtuk fel a tárgyszavazás-kulcsszavazás során. Szakállós László szoftverfejlesztő közreműködésével a speciálisan erre a célra kifejlesztett program segítségével a filmekben szereplő történések, népszokások, munkafolyamatok saját hangjának pontos leírását és az elhangzó szövegeket digitális időköddel csatoltuk a filmekhez. A szöveggönyveket elsősorban a megfelelő szakszavak, illetve a filmekben elhangzó kommentár, kísérőszöveg, dialógus alapján kulcsszavaztuk.<sup>2</sup> A kulcsszavazás után a filmen futó képek, hangok, pluszinformációk és egyéb metaadatok időközösszekapcsolás szerint időrendi sorrendben tárolódnak. Példaként: egy film harmadik percében megjelenő viseletdarab, ruha, helyszín, zene, szöveg vagy bármilyen rész leírása egy kulcsszó beírásával megjeleníthető a képernyőn. A több éve folyamatosan zajló munka sok, még megoldatlan műszaki és szakmai kérdést vet fel.

A szövegek tartalmi leírása mellett a munkalaphoz videofájl is kapcsolódik. Erre kattintva a Tape-archív videolejátszó ablakhoz jutunk. Az alsó szegélyén található kezelőszervek (gördülő-sáv, play és pause gomb) segítségével a film digitális vetítése közben oda-vissza lejátszható, és bárhol megállítható, akár képkockánként is, ezzel elősegítve, hogy az időközösszekapcsolás pontosan hozzárendelhesse a megfelelő kulcsszavakat. A nyolc számjegyű (óra, perc, másodperc, tized- és századmásodperc pontosságú) időközösszekapcsolás lejátszás vagy gyorslejátszás közben is folyamatos tájékoztatást ad a filmidőről, s lehetővé teszi a keresést.

A kulcsszavazás folyamatát az érthetőség érdekében egy konkrét, kiválasztott film kapcsán elemzem. Vegyük példaként a Sárközi képek című filmet (FILM

---

<sup>2</sup> A kulcsszavazás során számítógépre vitt óriási adattömeg hatalmas feladatot jelentett, amely Szabó Gyula értékes tudatos adattörzstörzsi közreműködése nélkül nem készíthetett volna el.





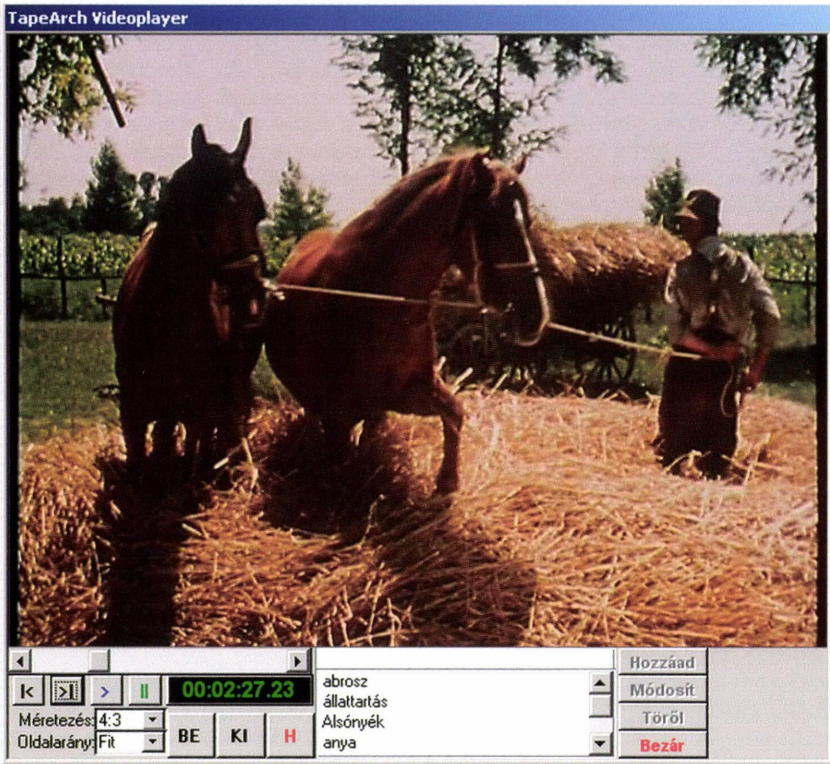
4. kép. A *Sárközi képek* című film főcíme a tape-archívum mozgókép kulcsszavazó felületén

0001)! (4. kép.) A film legelső képkockájától kezdve futó időkódhoz (amely 00:00:00-val kezdődik) hozzárendelhetjük (a snitt elejére, az elhangzó szóhoz kapcsolódva vagy az időkódnak megfelelő képtartalomhoz) századmásodpercnyi pontossággal a leírást, azt a bizonyos kulcsszót, amelyet meghatározunk.

A film első snittje sárközi tájat mutat, a kísérőszövegben pedig leírást hallhatunk arról, hogy ez a tájegység tulajdonképpen egy sík vidéken elnyúló hosszú domborulat. A tájról kulcsszóként be lehet írni ehhez a részhez, hogy táj, domborulat, sík vidék, domb. Tehát a „9 másodperc, 21 képkocka” képhez tartozó kulcsszavak azonnal beírhatók a rendelkezésre álló kis ablakba, melyek ezzel bekerülnek az adatbázisba ehhez a időkódhoz. Kulcsszóként szerepelhet az első snittben még virágos mező, domboldalban elhelyezkedő település, lehetnek fák, virágok, tehát minden olyan kulcsszó, amely valamilyen szempontból az adott filmpillanathoz köthető. A kulcsszavazás szempontjai nagyon különbözőek lehetnek, és könnyen belátható, hogy akár végtelen számú kulcsszót is eredményezhetnek. A kezelhetőség és a rendelkezésre álló véges memória miatt rendszerint csak a néprajzi szempontból érdekes képtartalomhoz rendeltünk kulcsszavakat. Ezeket később bármikor javíthatjuk vagy megváltoztathatjuk, és a könnyebb kezelhetőség érdekében használhatunk rövidítéseket is.

A filmek kísérőszövegei kezdetben túlságosan leíró jellegűek voltak. Például a korai némafilmeknél, amelyeknek nem is volt szövegük, vagy az egyszerű, gazdálkodási technikát, viseletet vagy néptáncot bemutató filmeknél szinte csak a téma megjelölése, illetve a konkrét eszköz vagy a viselet tényszerű megnevezése került a szövegbe leíró jelleggel. Nagyon sok olyan film készült azonban, amelynek volt általános bevezető szövege, tehát olyan elemző, értelmező szöveg- és képtartalmakat kell egymás mellé rendelni, amelyek csak elvont módon kapcsolódtak egymáshoz. Erre példa az 1-es számú film, a *Sárközi képek* bevezető szövege is:

„Az egykor víz és sár borította táj egyetlen szárazföldje ez a szőlőművelésre alkalmas domborulat volt. Négy falu húzódott meg a hegy aljában, Öcsény, Decs, Sárpiilis és Alsónyék. Élet-



5. kép. Nyomatás lóval. A *Sárközi képek* című film részlete

módjukat a Duna-szabályozásig az állattartás, majd a földművelés határozta meg. A 20. század második felében rohamosan alakul át itt is a táj, megváltoztatja arculatát a benne élő ember is. Feledésbe mennek a hagyományok, elvesztik jelentőségüket a régi szertartások. A fiatalok nem ismerik már a lóval vont ekét, nem vetik kézzel a búzát! Eltűnt az arcokról az időjárás viszonyosságaitól való rettegés.”

A film a főcímmel kezdődik: *Sárközi képek*. A Raffai Anna által írt bevezető rendkívül költői, pontosabban egyfajta elemző-, propagandaszöveg is egyben. Az interjúk előtt, az elméleti jellegű szövegeknél általában csak egy-egy kulcsszót alkalmazunk, ezzel utalva arra, hogy a szövegben elhangzó mondat vagy gondolat tartalmilag, illetve mondanivalójában nem kapcsolódik szorosan a képekhez, hanem egy bevezető részhez tartozik. A film struktúrája a múltba való utalással kezdődik, s a változások bemutatása kerül előtérbe. A filmben szereplő interjúkat akár meg is hallgathatjuk:

„– Tessék. Meséljen nekem egy kicsit a régi életmódról!

– Amikor én legény voltam, akkor még nem volt ez a világ, hogy a kombájnok arattak. Ezen kezdem.

– És mivel arattak?

– Kaszával. Kézikaszával. A tarlót fölszántottuk szépen, de csak sekélyen, úgy egy fél suk-konyit, egy jó tenyérnyit, később aztán mélyebben.

– És hogy jártak ki a határba? Szekérrel? Vagy gyalog?

– Nekünk volt két ló, befogtuk, azt’ elindultunk. Ott aztán a lovakat odakötöttük a kocsihoz, ott eszegették azok, mink meg aztán dolgoztunk.”

A konkrét példánál maradva, miközben az idős parasztember beszél, megtudjuk a nevét, s azt természetesen beírjuk az adatközbe kulcsszóként ugyanúgy, mint a kérdező riportert, Raffai Annáét, aki a film készítője is egyben. Mikor a lóval és ekével való szántás bemutatása történik, képpel illusztrálva látjuk, hogy a ló húzza a parasztember által vezetett ekét, és hogy miként arat-



nak. A kulcsszavazás tematikája megváltozik, ahogy az elméleti bevezető szöveg után áttérünk egy leíró, illusztratív jellegű képsorra, s a kulcsszavak közé bekerül a lóval vonatott eke, a kézzel tartott ekevas, a szántás, tehát sok néprajzi vonatkozású kulcsszó. Az állattartás kategóriája és kulcsszava is megjelenik ebben a kontextusban, hiszen a filmen eke elé befogott ló látható. A kísérőszöveget hallgatva hirtelen váltással a mezőgazdaság és a gazdálkodás újabb területére tér át a film:

„Aztán a zabot, ha learattuk, azt meg kétszer, háromszor megszárogattuk. És abba búzát szoktunk vetni, a zabföldbe. Kézzel elvetni. Mert nem volt még akkor, abba az időbe vetőgép nekünk. Aztán arattuk, akkor szépen marokra szedtük, minden kötésbe két markot tettünk, akkor én bekötöttem szépen, kötelet is magunk csináltuk hajnalba, a marokverő meg aztán hármasba összehordták, aztán összekepeztük, a feleséggel arattunk; még volt úgy, hogy az nem ért rá, fogadtam vagy egy gyereket, vagy egy másik asszonyt, marokverőt vagy egy leányt, vagy akármit, így gazdálkodtunk. Azután meg nyomtattunk, lóval, villával, szépen megvan az, görbe gereblyével, szűrű kereblyével, állt az ember a szűrű közeibe, akkor körüljártak a lovak, hajtottuk őket aztán így [megpárolták?] készre. Mikor megjárták a lovak jól, akkor meg megforgattuk másik oldalra. Akkor megint megjárták, akkor aztán kiráztuk, polyvától, törektől, minden[től] kipucoltuk, és akkor fölrostáltuk. Hát így volt régen, nem volt cséplőgép, mint máma, aztán későbbben lett.” (5. kép.)

Miközben halljuk az interjú szövegét, fölé képeket vágva pontosan látjuk, hogy miként szedték a markot, hogyan rakták a kévét, tehát temérdek olyan pluszinformáció kerül képileg és szövegben is egymás mellé, amely az egyszerűbb, leíró néprajzi filmek struktúráját jellemzi. Ezek kulcsszavazása viszonylag egyszerű, hiszen a képen megjelenő szöveg, illetve a szövegben elhangzó, képen megjelenő tartalom azonos. Sok helyen azonban ezek a dolgok eltérnek, amikor különböző szubjektív megjegyzések és egyéni gondolatok hangzanak el egyrészt a film készítőjétől kommentárszöveggként, másrészt pedig a riportalanytól.

„A lakószobában állt az egyik sarokba a sarokpad, asztallal, egy pár tányérral, képpel fölötte, és a szűnyogháló is így a másik sarokba, amibe a fiatalasszony gyerekágyas életét feküdjé át, addig ameddig hát a kisbaba akkora nem lett, hogy kivették a pólyából, és már a fiatalasszony a másik szobába vihette, hogy [...]. A tiszta szobába, hát a legszebb holmikat, fölvetett ágyat, a falon [tékát?], tányérokat, képeket, ezeket raktak, és láda, tulipános láda, abba kelengyét a fiatalasszonynak, azt rakták bele, és akkor kisládába, abba fejdíszeket, kontyántlikát, nagy bársonyt, ilyeneket raktak, így élték az életüket abba a korba még.”

A tisztaszoba bemutatását külön cím jelzi, majd a hozzá kapcsolódó tárgyi, illetve szokásvilág leírása következik. Konkrét tárgyak megjelenésekor, mikor a szöveg és a kép egybeesik, a megjelenéshez rögzítjük az időkódot (például festett láda, abrosz vagy más tárgyak), de sok esetben, amikor a tisztaszobához kapcsolódó eseményeket, szokásokat (például a szüléssel kapcsolatos gyermekágyas korszakot) említik, csak tartalmi megjelölést teszünk.

A következő részben a sárközi viselet elemeit mutatja be a film, de nem pontosan az öltöztetés sorrendjében, hanem az udvarba kiállított, felöltöztetett, viselt öltözeteket szemlélteti különböző életkorú asszonyok, lányok és férfiak segítségével. A kommentárt valószínűleg a film elkészítése után rögzítették. Ez egyértelműen látszik a film struktúrájából.

Még egy szemléltető példa a képi leíró jelleg érzékeltetésére:

„Szoknya, pántlikás szoknya volt fiatalasszonyoké, nagy bársony, az volt a fiatal lányé, fiatal asszonyé, völegénynek bokréta, és vitézkötéses ruha csak a vőlegénynek, de azt is csak ünnepeles alkalommal hordták. Azután látunk egy menyecskét, aki újasszony korában bíborosan öltözködve járt, az első pár évet hordta úgy, s a ruha mindig később, ahogy múltak az évek, úgy mindig, hát szétfagyott, és mindig halványabban és sötétebben öltözködtek, és utána, hát asszonyok, ötvenéves korban már kendővel a fejükön, betakarták magukat abrosszal, mondjuk azzal védtek ruhájukat, hát most már ez nemigen van, ez úgy eltűnt, századfordulóval kihagyófélbe maradt, ez már nincs.”

Teljesen más jellegű egy cselekmény-, illetve eseményleírás, egy rítus vagy egy avatás bemutatása és kulcsszavazása. Ezeket a részeket – úgy tűnik – nem rendezték a film készítői, hanem csak egyszerűen követték az eseményt, melyet a szereplők természetesen a film kedvéért játszottak el. Az avatás során látjuk, hogy az ajtón bejövő csoport egy korszót vág a földhöz, ami összetörik. A babonás esemény leírása úgy történik, hogy a tornácot látjuk, nyílik az ajtó, és jönnek be az emberek:

„– Gyertek, menyecskék, hozzátok a kisbabát! *(Cseréptörés, gyerekzsivaj)*

Hozzátok a kisbabát! *(Földhöz vágja a cserepet, eltörik, bejönnek, és átlépnek a törött cserepen lányok, fiúk. S a kisbabát így hozzák be a házba)*

„– Pogányt vittünk, keresztyént hoztunk. *(Gyereksírás)*



6. kép. A kisbaba elhelyezése a bölcsőbe

– Gyertek, komám, üljetek le!

(Férfihang) – Első kortyot a Földanyának. Másodikat az anyának, ki fiút szült e háznak. Igyál kedves lányom! Harmadikat a fiúnak. Igyunk mink is akkor, a kisgyerek egészségire!

– Egészségére! Isten éltesse! (*Gyereksírás*)” (6. kép.)

A keresztelő után a bölcsőbe helyezik a kisbabát, aki népviseletbe van öltöztetve. A helyszín, a tisztaszoba olyan, mint egy színpad, megrendezett jelenetként láttatja a konkrét szituációt.

Az ünnep leírása kulcsszavakkal bonyolultabb, hiszen ezekkel az egyszerű tárgyi leírás mellett a népszokás bemutatása is szükséges (keresztszülők, vallási történet stb.).

„– Ilyen keresztelői szokások is, mint amit itt látunk, ilyen már nagyon régen nem volt. Még a harmincas évek elején lehetett látni itt-ott, de ritkán. Akkor az is elmaradt, és hát ezek a szokások megszűntek. A fiúgyereket avatással, örültek nagyon a fiúgyereknek a családba, és az egy olyan avatásszerű volt, hogy fiúgyerek születik a családba, és ez egy olyan hagyományos szokássá vált akkor, keresztanyák, keresztapák hazajöttek, és ebédet tartottak nekik, és akkor ott megünnepelték a kisbaba születését. Nótáztak, daloltak, táncoltak, a végén hát egész jó kedvük volt, és mulattak, hát volt, hogy reggelig is mulattak, hát amikor ilyen volt a hangulat.”

A film végén a keresztelőt népdalénekléssel és vidám, körforgásos tánccal ünneplik. A jelenet rendkívül nehezen kulcsszavazható, legfeljebb az elhangzott dalok címét lehet beírni kulcsszóként. A képeken olyan effektet és hangulatokat rögzítettek, amelyekben elsuhanó szoknyák, közeli, vállat fogó kezek, fejek, párták, viseletdarabok, egész közeli snittek, érzelmi-ritmikus, képi montázs váltják egymást. Ezek a képek kevésbé alkalmasak a néprajzi leírásra, illetve kulcsszavazásra, tehát inkább a szöveges információhoz csatlakozunk, s az elhangzó népdalok szövegét, illetve címét próbáljuk meghatározni. Ebben az esetben a népdal címe, témája, szövege, esetleg keletkezésének eredete lehet a kulcsszó.



7. kép. Részletkép a Makotól Jeruzsálemig című filmből

„Látod, milyen ködös idő,  
 Látod, hogy esik az eső,  
 De én azért fölkereslek,  
 Mert én igazán szeretlek.  
 Ez a kislány zabot arat, nem búzát.  
 Jaj, de szépen lerakja a csomóját!  
 Csomójának az teteje lehajlott,  
 Volt szeretőm, de már régen elhagyott.  
 Zöld erdőben, zöld mezőben gerlicemadár.  
 Jaj, de szépen, jaj, de gyöngyen sétál a madár!”

A Sárközi képek című film tipikus példája annak, hogy a (szak)mutatózás milyen problémákat vet fel. A kulcsszómeghatározás lényegéből fakadóan teljesen szubjektív munka, a kulcsszavazást végző szakértő gondolkodásmódját, felkészültségét és ízlésvilágát is tükrözi. Sajnos a hasonló mutató- és katalógusrendszerekből, amíg ezeket emberek készítik, a tudományos jelleg mellett a szubjektivitást sem lehet kiszűrni. A hasonló, nagy volumenű munkák könnyebb elvégzése érdekében a jövőben szükséges a kulcsszavazás elveinek egységesítése s azok általános megfogalmazása.

A továbbiakban a különböző filmtípusok kapcsán az előzőtől eltérő, különböző módon kulcsszavazandó filmtípusokat mutatom be. A legkorábbi típusba a néprajzi filmjegyzetek és a korai némafilmjegyzetek sorolhatók, melyek az akkoriban használt rugós felvevőkamera adottságai miatt általában tíz-húsz másodperces jelenetsorokból állnak. Olyanok, mintha mozgó fénykép-



felvételek lennének. Gönyey Ébner Sándor az álló fényképek mellett mozgófilmeket is készített ugyanarról a témáról. Néprajzi és táncfelvételei különböző témákat dolgoznak fel (például halászat, kendermunkák, népszokások, néptáncok). Ezek kulcsszavazása a témához kapcsolódik. A filmeket nem kíséri szöveg, hanem a némafilmek stílusában a témákat inzertek választják el egymástól. A jelenetsorok címei a kulcsszavak is egyben (például járgányban járó tehén, szélmalom, halászat, húsvéti locsolás). A táncfelvételek esetében a tánc neve, illetve a táncot bemutató személy neve, esetleg a viselet és az egyéb látható képi információ lehet a kulcsszó.

A gyűjtögetést, halászatot, méhészetet, állattartást, gazdálkodást, földművelést és mezőgazdasági munkafolyamatokat bemutató filmek esetében kulcsszóként az egyéb képi információkon kívül (például lakóház képe) a filmen bemutatott munkaeszközök neve és a tevékenységek köznap és népi elnevezése szerepel. A később készült változatok már kísérszöveggel készültek, mely szakmai és néprajzi kiegészítést nyújt a táj és a település bevezető hangulatképei alatt. A konkrét képhez kapcsolódó kulcsszó lehet például dombvidék, szántóföld, síkság. Egyes általános kulcsszavak kereshetősége érdekében a jellegzetes képi tartalmat hordozó időködökhöz sokszor általános megállapítások vagy elvont szakmai fogalmak rendelhetők, mint például irtásos gazdálkodás, betakarítás vagy mezőgazdaság. A filmben bemutatott eszközök szakmai elnevezése és műszaki szakszavak is szerepelhetnek kulcsszóként (például a használt szerkezet alkotóelemeinek leírása). Hasonló tartalmú kulcsszavak rendelhetők a mesterségeket (például kalapos, fazekas) bemutató, munkafolyamatot ismertető filmekhez. A kulcsszavak mennyisége itt is jelentős, mint a népviseletet bemutató filmeknél, ahol az egyes tájegységek történelmi, néprajzi bemutatása után a vidékre jellemző viselet egyes darabjainak elnevezése és az öltöztetés során egymás után felvett ruhadarabok népi elnevezése szerepelhet kulcsszóként.

A népszokásokkal és a népi vallásossággal foglalkozó filmek kulcsszavazása sokkal összetettebb feladat, hiszen a képek konkrét tartalmi leírása mellett a népszokások, rituálék szövegei, a ritus elemei és szereplői is bekerülnek a kulcsszavak közé. Természetesen elengedhetetlen a képeken látható helyszínek tárgyi világának rögzítése is.

A később készült etnológiai és antropológiai dokumentumfilmek kulcsszavazása a tárgyi elemeket rögzítő szakszavakon túl gyakran elvontabb, fogalmi kifejezésekkel is kiegészül, például exodus, holokauszt, migráció, kivetkőzés, társadalmi mobilitás, etnikai asszimiláció, hagyományörzés vagy globalizáció (7. kép).

A Néprajzi Múzeum filmgyűjteményének kulcsszavazó rendszere jelenlegi formájában csupán kiindulási alap lehet a teljességre törekvő néprajzi tezauruszrendszerbe illeszkedő mutatószórendszerhez, amely a program lehetőségeihez mérten folyamatosan bővíthető a megfelelő szakterület néprajzi, szociográfiai, antropológiai és etnológiai szakértők, vagy akár a filmben szereplő népcsoport vagy mesterség tagjainak közreműködésével.

A Néprajzi Múzeumban lévő filmek digitalizált anyaga megtalálható a mozgóképtár számítógépén, illetve a hozzá tartozó program segítségével a filmek adatbázisában lehetőség van kulcsszavak, mutatószavak segítségével történő kutatásra. Szükségszerű, hogy a továbbiakban bővítsük az elérhetőség lehetőségét, például úgy, hogy a filmek kutathatók legyenek hálózaton keresztül is a Néprajzi Múzeumban, de reményeink szerint hamarosan az egész ország területén a NAVA- (Nemzeti Digitális Archívum-) pontokon keresztül is.

A fentiekben ismertetett digitalizált és kulcsszavazott filmállomány az elmúlt hat esztendőben több projekt megvalósításához járult hozzá. Ilyen volt például néhány kiállítás multimédiás programja, valamint az *Eszmélet* című vándorkiállítás Bartók Béla zenéjére komponált, hét szinkronvetítőt plazmaképernyőből álló installációja. (A kiállításról készült DVD-ROM 2007-ben Bécsben elnyerte az AVICOM FAIMP nemzetközi fesztiváljának ezüstérmét.) Nálunk készült az ICOM – Múzeumi Világszövetség hatvanéves évfordulójának digitális névjegykártyája is.<sup>3</sup>

A fenti rendszerrel hoztuk létre számos saját kiállításunk, például a *Félre gatyá, pendely* vagy az *Aki dudás akar lenni* anyagát, valamint a *Pávaének* című, Kodály Zoltán tiszteletére készült színpadi zeneművet is, legutóbb pedig a 2008-ban megnyílt A Másik című kiállításunk különböző táplálkozási szokásokat is bemutató videoinstallációja készült el filmarchívumunk anyagának felhasználásával.

A digitalizált, kulcsszavazott filmek segítségével egy, még a filmarchívumok többségénél is csak ritkán alkalmazott módon a nagyközönség, a tudományos kutatók és a filmek készítői-összeállítói egyaránt hozzáférhetnek a Néprajzi Múzeum mozgóképtára néprajzi-antropológiai filmjeinek minden képi és tartalmi eleméhez.

---

3 Lásd [mms://telesto.unesco.org/ngo/icom\\_hungary.wmv](http://mms://telesto.unesco.org/ngo/icom_hungary.wmv)

## New digital access system in the Museum of Ethnography's Motion Picture Collection

Motion picture audiovisual documentation was considered an important achievement of early ethnological research in the first decades of the 20th century, particularly since the technology of the time and the level of technical development did not yet allow the general spread of up-to-date visual documentation. The most important task of audiovisual archives is to keep a record of the audiovisual documents, preserve and restore them and provide access to them.

By the end of the 20th century it was obvious that the great quantity of motion picture material accumulated could only be made available for research and to the general public with digitisation and the development of a special search system meeting visual requirements (enabling searches to be made in the films on the basis of visual motifs, themes and keywords).

With the help of a tender the Museum of Ethnography has developed this program and created a complex multi-purpose digital database for its motion picture collection.



# A Néprajzi Múzeum kiállításai, publikációi és programjai 2008-ban

## Kiállítások

### ÁLLANDÓ KIÁLLÍTÁS

**A magyar nép hagyományos kultúrája**  
I. emeleti kiállítótér, 1200 m<sup>2</sup>

### IDŐSZAKI KIÁLLÍTÁSOK

**Síppal, dobbal, didzseridival 2. Népek hangszerei a Néprajzi Múzeumból**  
2008. január 26.–2008. augusztus 3.

A kiállítás első változata ugyanebben a teremsorban volt látható 2006. március és 2007. december 10. között. Ez a Bartók-jubileumi év programsorozatához kapcsolódott, s Bartók Béla népzene-kutatását, elsősorban az 1900-as évek elején Algériában gyűjtött arab népzenei gyűjtéseinek bemutatását állította középpontba. A második verzió inkább a gyűjtemény megismertetését helyezte előtérbe (1.kép).

A kiállítás a Néprajzi Múzeum különböző gyűjteményeiben fellelhető mintegy háromezer darab, a világ különböző tájairól származó népi hangszerből adott áttekintést; 430 darab szerepelt a hangszergyűjtemény és a nemzetközi osztály hangszereiből, négy didzseridut pedig Borbély Balázs kölcsönzött a nyitva tartás idejére.

A tárlat Erich von Hornbostel és Curt Sachs 1914-ben kidolgozott osztályozási rendszere alapján mutatta be a hangszereket, megismertette a közönséget a különböző vidékeken elterjedt hangszerek közti különbségekkel és hasonlóságokkal. Ennek megfelelően a hangszereket a hangképzés módja szerint csoportosította:

- aerofon hangszerek (a hangot a levegő rezgése hozza létre),
- idiofon hangszerek (a hangszer teste a hangforrás),
- membranofon hangszerek (a hang egy kifeszített membrán segítségével jön létre),
- chordofon hangszerek (a hang egy vagy több húr rezgése révén jön létre).

A látogatók megismerhették a világ változatos hangszerkultúráját, képet kaphattak a hangszerek hasonlóságairól és különbözőségeiről.

Kiadványok: Pálóczy Krisztina (szerk.): Síppal, dobbal, didzseridival... Népek hangszerei a Néprajzi Múzeumból. (CD-ROM.) Budapest, Néprajzi Múzeum, 2006.

Pálóczy Krisztina (szerk.): Síppal, dobbal, didzseridival... (CD-ROM.) Budapest, Néprajzi Múzeum, 2008.

Néprajzi Múzeum, 2. emeleti kiállítótér, 900 m<sup>2</sup>

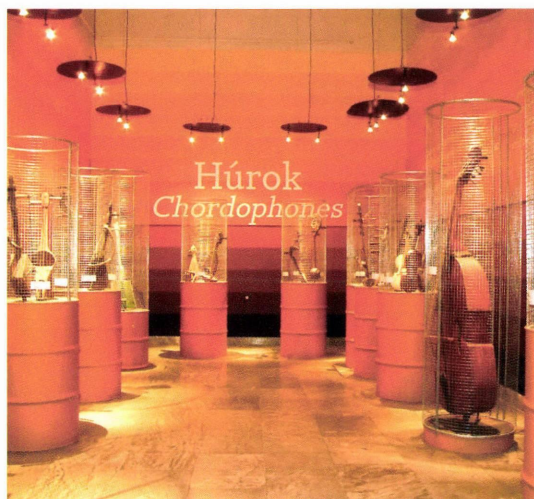
Rendezte: Pálóczy Krisztina

Látványterv: Ágh Márton

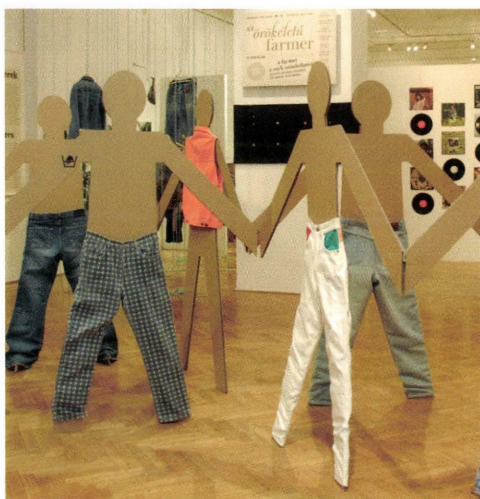
### **Az örök életű farmer**

2007. november 7.–2008. március 13.

*Az örök életű farmer* című kiállítás eredetileg a MaDok-program által koordinált Kiállítási dominó 2006 ► című rendezvénysorozat keretében nyílt meg, 2006 novemberében Pápán. A tárlatot a Néprajzi Múzeum újrarendezett változatban mutatta be (2.kép).



1. kép. A *Síppal, dobbal, didzseridóval* című kiállítás részlete  
Sarnyai Krisztina felvétele



2. kép. Részlet az *Örök életű farmer* című kiállításból  
Sarnyai Krisztina felvétele

A kiállítás a farmer amerikai születéséhez nyúlt vissza, de a teljes kultúrtörténeti bemutatás helyett inkább a magyarországi megjelenésre, elterjedésre, majd a ruhadarab teljesen általánossá válására koncentrált, a közelmúlttól napjainkig, több mint 150 műtárgy bemutatásával. Az újrendezett változat tematikus felosztása, kultúrtörténeti szála és tárgyanyaga nem változott az eredetihez képest, viszont a kiállításnak új látványterve készült, fiatal tervezők bevonásával. Az újratervezés koncepciója alapvetően az életképszerű jelenetek és a bábuhasználat újragondolásán és a vizuális keret újraalkotásán alapult.

A Néprajzi Múzeumban újrendezett változathoz elkészült a teremszövegek angol nyelvű fordítása is.

Katalógus: Méri Edina: *Az örök életű farmer*. Pápa, Kékfestő Múzeum, 2006

Néprajzi Múzeum, földszinti kiállítótér, 500 m<sup>2</sup>

Rendezte: Méri Edina, Kékfestő Múzeum, Pápa

Az újrendezésért felelős muzeológus: Frazon Zsófia

Látványterv: Artista Művek (Seres Tamás, Agócs Írisz)

### Kortárs ruha-tér-kép

2007. december 13.–2008. március 16.

A kiállítás a MaDok-programban részt vevő intézmények közös tárlata volt, a Kiállítási dominó 2007 rendezvénye. A kiindulópontot az együttműködő intézmények elmúlt években gyűjteménybe került tárgyanyaga adta. A kiállítás az ország különböző múzeumaiban újonnan a gyűjteményekbe került viseleti anyagból nyújtott válogatást a teljesség igénye nélkül, tematikus sűrűsödési pontok színrevitelével. A kulcs az egyenruha, az egyén másokhoz való hasonulásának, az uniformizálódásnak kifejeződése volt, valamint ezen belül vagy ezzel szemben az egyéni útkeresés (3.kép). A mai, késő modern öltözködésben az egyenruha megújult, s növekvő szerepet játszik a mindennapi élet számtalan egyénileg alakított vagy közösségre formált nyilvános színpadán. A témákat öt részre bontották a rendezők: uniformis, munkaruha és munkahelyi egyenruha, historizáló öltözetek, szubkultúra és öltözködés, sportruházat. A kiállításon több mint 160 tárgy szerepelt.

Közreműködő intézmények: Budapesti Történeti Múzeum – Kiscelli Múzeum (Budapest), Déri Múzeum (Debrecen), Gróf Esterházy Károly Kastély- és Tájmuzeum (Pápa), Janus Pannonius



3. kép. Részlet a *Kortárs ruha-tér-kép* című kiállításból  
Sarnyai Krisztina felvétele

Múzeum Néprajzi Osztály (Pécs), Laczkó Dezső Múzeum (Veszprém), Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum (Budapest), Magyar Nemzeti Múzeum (Budapest), Móra Ferenc Múzeum (Szeged), Néprajzi Múzeum (Budapest), Palóc Múzeum (Balassagyarmat), Rippl-Rónai Múzeum (Kaposvár), Tragor Ignác Múzeum (Vác), XVIII. kerületi Pedagógiai Intézet és Helytörténeti Gyűjtemény (Budapest).

A kiállítás a múzeum földszinti teremsorában volt látható, Az örök életű farmer című kiállítást követő termekben.

Katalógus: Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *Kortárs ruha-tér-kép*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2007. (Kamarakiállítások, 14.)

Néprajzi Múzeum, földszinti kiállítótér, 400 m<sup>2</sup>

Rendezte: Fejős Zoltán, Frazon Zsófia, Sedlmayr Krisztina, Szabó Magdolna, Vándor Andrea  
Látványterv: Artista Művek (Seres Tamás, Agócs Írisz)

## Új szerzeményeink

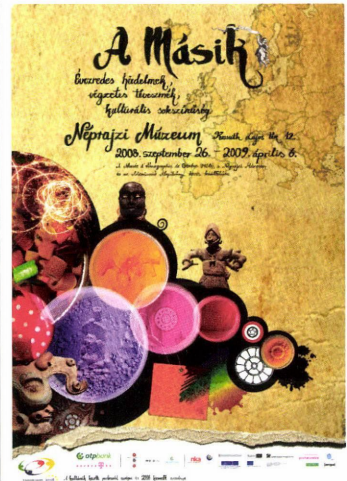
2008. március 5.–2008. június 15.

A Néprajzi Múzeum Napja (március 5.) programjai között hagyományosan szerepel az előző évi gyűjteményi gyarapodások bemutatása. Az év kiemelkedő, ajándékként kapott tárgye gyűjtése volt Endre Éva kerámiagyűjteménye, mely zömmel a Dél-Alföldről, csongrádi, békési falvakból származó tárgyakat tartalmaz. A múzeumnak lehetősége nyílt az úgynevezett Rudnyánszky-hagyatékból származó belső-ázsiai és észak-afrikai ékszergyűjtemény (karkötők, karperecek, gyűrűk, függők, amulettek és amulett-tartók, nyakdíszek, övek, ruhadíszek, nyakékek, fibulák, hátoldali függők, valamint melldíszek) megvásárlására. A textilgyűjteményt Sterbetz István múzeumnak ajándékozott három darutolla, Dobos Gyöngyvér és Tünde csíkmadarasi csepesze, egy Ritoók Zsigmond által „lomtalanított”, 1907-es datálású, Segesvár környéki hosszúködmön és egy Postáné Ósz Rozáliától kapott szilágnagyfalusi sárkányos párnavég gyarapította. Ide került ezenfelül a múzeum Faluforduló című programsorozatának második rendezvényén, a Csömört bemutató kiállításon és programon bemutatott, 1940–1970 között készült eredeti viseletdarabokból összeállított táncruha is.





4. kép. Az *Ismeretlen európaiak* című kiállítás plakátja



5. kép. A *Másik* című kiállítás plakátja

A nyomatgyűjtemény Kralovszky Mária ajándékként Kováts István székelyudvarhelyi fotográfus és Andory Aladics Zoltán csíkszeredai mérnök felvételeivel, illetve palóc és Tolna megyei népviseletes képeslapokkal gyarapodott.

Kiállításra került egy tékaboríték, amelyet Birton László gyulakutai bútorfestő a „Virágzódot... Anno”. Az Umlingok Kalotaszegen című kiállításra készített.

A MaDok-programhoz kapcsolódó gyűjtés eredménye az újrahasznosított alapanyagokból és hulladékból készített használati tárgyak kollekciója, amelyben megtalálhatók Türkoglu Füsüm Ipek műanyag ponyvából, biciklibelsőkből és hanglemezekből készített tárgyai, a HINTS Művészeti Egyesület vezetőjének, Szabó Eszternek újrahasznosított használati tárgyai, Makrai Sonja és Mogyorósi Tímea újrahasznosított alapanyagokból készített táskái, öltözetkiegészítői, valamint a Retextil háztartási és ipari textilhulladékból készített termékei.

Néprajzi Múzeum, földszinti folyosógaléria, 70 m<sup>2</sup>

Koordináció: Balázs György

#### **Az ismeretlen európaiak. Kurt Kaindl fotográfiai utazása Karl-Markus Gauß szövegeivel** 2008. április 12.–2008. szeptember 15.

Kurt Kaindl fotográfus Karl-Markus Gauß íróval közösen járta be Európa rejtett helyeit, és látogatott meg néhány ott élő, kis lélekszámú nemzetiséget. Olyan népcsoportokat, amelyek sosem szándékoztak nemzetállamot létrehozni, mégis megőrizték saját nyelvüket és kulturális önállóságukat (4.kép).

A fotók egy olyan Európát ábrázolnak, ahol az említett csoportok identitásuk megőrzésére törekednek, miközben folyamatosan át is lépik a kulturális határokat. Mivel sosem szorultak szűk nemzetállami korlátok közé, ezért alig ismerjük őket, mégis ők a tanúi egy rég elfeledett Európának, ugyanakkor egy eljövendő Európa előkészítői is. Egy olyan Európáé, ahol bár a nemzeti határok kezdenek eltűnni, mégsem elvárás, hogy egészséges kultúra alakuljon ki, hanem az etnikai, vallási, nyelvi és kulturális sokszínűség lesz a meghatározó.

A fotográfiai dokumentáció 1999-ben kezdődött, melynek során a szerzők öt csoportot kerestek fel (szorbok, gottschee-iak, aromunok, arbereshek, szefárdok). 2002-től további európai kisebbségek kerültek fókuszba (memeli és fekete-tengeri németek, cimberék, cipszerek, degeszlik (romák), asszírok, tatárok).

A fotók egy része 2002 óta több kisebb kiállításon szerepelt Washingtonban, Bécsben és Nagyszébenben. A budapesti bemutató azonban az eddigi legteljesebb, a tizenkét ismeretlen nép száz-húsz fotón jelenik meg a tárlaton.

Katalógus: Kurt Kaindl – Karl Markus Gauß: Az ismeretlen európaiak. Kurt Kaindl fotográfiai utazása Karl-Markus Gauß szövegeivel. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2008. (Kamarakiállítások, 15.)

Néprajzi Múzeum, földszinti kiállítóter, 500 m<sup>2</sup>

Rendezte: Kurt Kaindl és Wilhelm Gábor

### **A Másik. Évezredes hiedelmek, végzetes téveszmék, kulturális sokszínűség**

2008. szeptember 26.–2009. április 5.

A kiállítás a *Kultúrák közötti párbeszéd európai éve 2008* magyarországi kiemelt eseménye volt; a Néprajzi Múzeum, a Genfi Néprajzi Múzeum és az Artemisszió Alapítvány közös szervezésében valósult meg, a Genfi Néprajzi Múzeumban (Musée d'ethnographie de Genève) 2005. november 11. és 2006. augusztus 6. között, az UNESCO 60. évfordulójának tiszteletére bemutatott *Nous autres* című kiállítás adaptációja (5. kép).

A tárlat tematikája Claude Lévi-Strauss 1952-ben megjelent, *Faj és történelem* című írására épült, amelyben a szerző a faji, etnikai előítéleteket elemzi, és a rasszizmus ideológiáját cáfolja meg. A kiállítás a kultúrák sokféleségének tapasztalatával és a kultúrák közötti találkozásokkal foglalkozott. Egyetemes jelenségeket világított meg, amilyen az etnocentrizmus, ám sajátosan európai szempontból vázolta fel ezeknek a találkozásoknak a történetét. Megismertetett azokkal az elképzelésekkel, amelyek a nyugati kultúra alkotott a másnak (sokszor barbárnak, primitívnek vagy csak egyszerűen alsóbbrendűnek) ítélt népekről, ugyanakkor kívülről, a számunkra idegenek szemével is láttatta saját kultúránkat. A mérföldköveket az első utazók fantasztikus beszámolóit, Amerika „felfedezése” és leigázása, a rasszizmus uralkodó ideológiává válása, majd bukása, a gyarmatosítás, az idegen egzotizálása, az antropológia tudományának megszületése, majd a saját és más kultúrák közötti közvetítő szerepe, a kulturális relativizmus eszméjének elterjesztése jelzik. A kiállítás a jelenkor, a globalizáció nyomán kialakult együttélés kérdéseivel zárult.

A tárlat 796 műtárgyat (ebből 31 fotót) vonultatott fel, amit kiegészített az utolsó terem hatalmas fotómontázsa és hat térképe. A kiállított tárgyak közül 437 darab (néprajzi tárgyak, könyvtári dokumentumok, fotók) a Néprajzi Múzeum anyaga, száz tárgy a Genfi Néprajzi Múzeumból érkezett. Számos további intézmény kölcsönzött tárgyat a kiállításához.

Kiállítási vezető: Philippe Mathez – Sylvain Froidevaux – Földessy Edina – Szántó Diana: A másik. Évezredes hiedelmek, végzetes téveszmék, kulturális sokszínűség. Útmutató a kiállításához. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2008.

Néprajzi Múzeum, 2. emeleti kiállítóter, 900 m<sup>2</sup>

Rendezte: Philippe Mathez és Ninian Hubert van Blyenburgh koncepciójának adaptálásával Földessy Edina (Néprajzi Múzeum) és Szántó Diana (Artemisszió Alapítvány)

Látványterv: Catherine Nussbaumer (adaptáció: Kismarty-Lechner Zsuzsa, Földessy Edina)

### **Ábrahám áldozata. Díszlepedők, párnavégek az ószövetségi történettel**

2008. szeptember 16.–2008. november 2.

A Szakrális Művészetek Hete keretében rendezett kamarakiállítást az Ószövetség egyik legkülönösebb epikus története ihlette. A jelenet a keresztény ikonográfiai hagyomány legrégebbi rétegéhez tartozik, és napjainkig követhető. Ábrahám áldozatát a különféle ábrázolások többnyire egyetlen képbe sűrítik, az Izsák feláldozása előtti drámai pillanatban egyszerre láthatjuk valamennyi szereplőt: az apát késsel a kezében és az előtte térdeplő fiút, a jó hírt hozó angyalt és a később feláldozásra kerülő kóst. A Néprajzi Múzeum textilgyűjteményében őrzött hímezéseken is ez az ábrázolási tradíció jelenik meg (6. kép).

Néprajzi Múzeum, földszinti folyosógalleria, 70 m<sup>2</sup>

Rendezte: Sedlmayr Krisztina





6. kép. Párnavég az *Ábrahám áldozata*. *Díszlepedők, párnahajak, az öszötvetségi történettel* című kiállításból (148606)

Csík megye, 19. század első fele



7. kép. Részlet a *Legendás lények, varázslatos virágok – a közkedvelt reneszánsz* című kiállításból

### Legendás lények, varázslatos virágok – a közkedvelt reneszánsz

2008. november 15.–2009. szeptember 27.

2008-ban Mátyás trónra lépésének 450., jubileumi évfordulója, a reneszánsz éve volt Magyarországon. A Néprajzi Múzeum kiállítása az országos programsorozat egyik rendezvénye volt. A kiállítás a 18–19. századi köznépi tárgyak és a reneszánsz kapcsolatának újragondolására vállalkozott. A bemutatás fontos célja volt, hogy a közkeletű, általánosító képet – miszerint a népművészetben él tovább magyar, olasz eredetű reneszánsz művészetünk – megtörje, illetve árnyalja (7. kép).

A kiállítás a Kárpát-medence soknemzetiségű anyagát tudatosan együtt tárgyalva mutatta be, s alapvetően a néprajzkutatás, a néprajzi muzeológia, valamint a népművészet-kutatás eredményeinek újragondolására vállalkozott. Emellett újabb tematikus irányokban is folyt kutatás (köznépi díszített iratok vagy az ónedények és a köznépi recehímzések). Nyolc tematikus egység jelent meg, igen sokféle kapcsolat feltárását vállalta fel a kiállítás a reneszánsz stílusjegyek, műfajok kapcsán.

A tárlat 295 tárgyat és harminc fotónagyítást/reprót mutatott be; anyaga a Néprajzi Múzeum saját tárgyain túl számos más magyarországi intézménytől származott.

Katalógus: Fejős Zoltán (szerk.): *Legendás lények, varázslatos virágok – a közkedvelt reneszánsz*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2008.

Néprajzi Múzeum, földszinti kiállítótér, 500 m<sup>2</sup>

Rendezte: Lackner Mónika (főrendező), Kiss Margit, Tasnádi Zsuzsanna, Vida Gabriella  
Látványterv, vizuális koncepció: Árvai György

### Gyermekvilágok #5 – Kinderwelten #5

2008. december 6.–2009. április 30.

A tárlat első változata 2007-ben a szombathelyi Savaria Múzeumban *Gyermekvilágok #2 – Kinderwelten #2* címmel nyílt meg a MaDok-program Kiállítási dominó sorozatának részeként. A Néprajzi Múzeumban bemutatott változat az eredeti tárlat kibővített verziója volt (8. kép).

A kiállítás anyaga a látogatók és gyerekek bevonásával gyűlt össze. Első lépésében magyar és osztrák gyerekek saját szobavilágaik tárgykultúráját interpretálták, önállóan és közösen doku-



8. kép. Részlet a *Gyermekvilágok #5 – Kinderwelten #5* című kiállításból  
Sarnyai Krisztina felvétele

mentálták, illetve értékelték a mindennapokban megélt saját „világaikat”. Ezt a munkát egészítette ki az a 2005-ben kiírt pályázati felhívás, mely általános és középiskolás diákok számára szülei, nagy- és dédszülei gyermekkorából megmaradt tárgyak gyűjtését hirdette meg Vas megyében. A beérkezett tárgyakat és a hozzájuk kapcsolt személyes történeteket hat témakör szerint mutatta be a *Gyermekvilágok #2 – Kinderwelten #2* című tárlat: családi emlékek, gyermekvagyak, játékok, szobavilágok, iskola, ifjúsági szervezetek.

Ezt egészítette ki a Néprajzi Múzeum újrendezett változata, mely egy újabb, a gyermekkorhoz szorosan kapcsolódó témával, az ajándékozással és ennek kortárs tárgyanyagával bővült. Az eredeti múzeumpedagógiai elképzelésekhez híven e téma feldolgozása is fiatalok, gyerekek, valamint egyetemi hallgatók bevonásával valósult meg. A kutatást, a tárggyűjtést és a dokumentációt az ELTE néprajz szakán meghirdetett Kortárs tárgykultúra I. Gyermekvilágok című kurzus hallgatói végezték, a múzeum munkatársainak koordinálásával. A tárgyak és a gyerekek saját történetei az ajándékozás rendkívül változatos mai formáit és céljait mutatták.

A kiállított anyag kizárólag ehhez a projekthez felhívás útján érkezett, magántulajdonban lévő, kölcsönzött több mint kétszáz tárgyat tartalmazott.

Katalógus: Illés Péter – Andreas Lehner – Tóth Kálmán (szerk.): *Gyermekvilágok #2 – Kinderwelten #2*. Szombathely, Savaria Múzeum, 2007.

Földszinti kiállítótér, 100 m<sup>2</sup>

Rendezte: Illés Péter (Savaria Múzeum), Vörös Gabriella (Néprajzi Múzeum)

Látványterv: Agócs Írisz, Andreas Lehner, Seres Tamás





9. kép. A Faluforduló című sorozat turai programjának plakátja



10. kép. A Faluforduló című sorozat tinnyei programjának plakátja

## FALUFORDULÓ

A Faluforduló címmel, 2007-ben indított rendezvénysorozat keretében egyes magyarországi települések kaptak különleges bemutatkozási lehetőséget. Kiemelt program és kapcsolódó kamarakiállítás keretében mutathatták be a közönség előtt régi és új hagyományait, ünnepeiket és hétköznapiakat, amelyeket a Néprajzi Múzeum archív fotói és filmjei, dokumentumai és tárgygyűjteményei, valamint a néprajzi jelenkutatás legújabb eredményei együtt tettek teljessé.

### Ünnepek és hétköznapi Csömörön

2007. november 17.–2008. március 5.

A kiállításban helyet kapott a Csömörről gyűjtött korábbi néprajzi anyag, tárgyak, kéziratok, rajzok és fotók. Megjelentek a Petőfi Sándor Művelődési Házban megőrzött fesztiválos dokumentumok, ajándéktárgyak, reklámanyag, valamint a Falumúzeumban őrzött hagyományos csömöri tárgyak. Emellett az előkészítő terepmunka során dokumentált fotóanyag és újonnan megvásárolt tárgyak is fontos szerepet kaptak a bemutatásban.

Földszinti folyosógaléria, 70m<sup>2</sup>

Rendezte: Katona Edit, Sáfrány Zsuzsa, Szojka Emese

### Turai utazás múlt és jelen között

2008. június 7.–szeptember 14.

A kiállítás Tura legillusztrisabb néprajzi tárgyai és a hozzájuk kapcsolódó fotók, hangfelvételek segítségével mutatja be a Galga menti települést. Kiemelt szerepet kapott a viselet és a hímzés, a korai népzenei gyűjtés, a lakodalom és a vasutashagyományok bemutatása (9.kép).

Földszinti folyosógaléria és három kiállítási terem, 150 m<sup>2</sup>

Rendezte: Katona Edit, Máté György és Szuhay Péter

### Tinnyei temető. Tóth Eszter fotói

2008. november 8.–2009. február 22.

A kiállítás – a halottak napjához kapcsolódóan – a hét tinnyei temetőt végigjárva mutatja be a település vallási, kulturális sajátosságait, sokszínűségét. A falu népességének történetét őrzik a településformához hasonlóan a temetők is: a református, a katolikus, a nemesi, a zsidó és a kolera-temető (10. kép).

Földszinti folyosógaléria, 70 m<sup>2</sup>

Rendezte: Szarvas Zsuzsa

## A Néprajzi Múzeum boltjában (muzbo) rendezett fotókiállítások

A muzbogaléria a Néprajzi Múzeum boltjában nyílt intim kiállítótér, amely bemutatkozási lehetőséget, egyfajta kísérleti fórumot kínált fiatal kutatók, utazók, fotográfusok számára. Az itt megrendezett fotókiállítások és a hozzájuk kapcsolódó programok révén olyan kontaktzónát alkotott, ahol különböző kortárs társadalmi és kulturális jelenségekről lehetett párbeszédet folytatni. Az itt bemutatott anyagot a Néprajzi Múzeum adattárában archiválták, és on-line is tanulmányozható a múzeum honlapján:

<http://www.neprajz.hu/tartalom.php?menu2=88>.

Szervező: Vörös Júlia, Kemény Márton

### **Illés Zsófia Szonja: Wekerlei kertek**

2008. október 8.–november 5.

### **Mester Zsuzsa: Iskola a láthatáron (Ecuador – Illagua-Chico)**

2008. november 7–28.

### **Vitos Botond: Szimbiózisok**

2008. november 28.–december 21.

## KÜLSŐ HELYSZÍNEEN BEMUTATOTT KIÁLLÍTÁSOK

### **Magyar népi ékszerek**

Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 2007. október 10.–2008. január 30.

A *Magyar népi ékszerek* című kiállítás válogatást ad azokból az ékszerek nevezhető, a testre vagy a ruhára kerülő női és férfiekességekből, -díszekből, amelyeket a 19. és a 20. században viseltek a magyar parasztok, pásztorok, valamint a falusi és mezővárosi társadalom kisiparos- és más olyan rétegei, amelyeknek hagyományos volt az öltözködése. Földrajzi szempontból a kiállítás felöleli az egész magyar nyelvterületet, azaz a Kárpát-medencét és az attól keletre fekvő Moldvát is. A kiállítás a magyar népi ékszereket két tematikus csoportban, az ékszerformák és az ékszerfunkciók oldaláról megközelítve mutatja be. A gyöngyszemeket formáló plexivitrinekbe rendezett tárgyak mellett viseletbe öltözött kiállítási bábuk, archív fotók mutatják az alkalmazást. A kiállítás első változata vendéghiállításaként Ljubljanában, a Slovenski Etnografski Musejben volt látható 2003–2004-ben. A tárlat az eredeti kiállítás koncepcionális továbbgondolásával, a mai ékszerhasználatra is reflektáló új anyagokkal kiegészülve nyílt meg a Néprajzi Múzeumban (2005. május–október). Ennek a kiállításnak utazó változata került Szegedre is.

Rendezte: Katona Edit

### **Huszka József, a rajzoló gyűjtő**

Kiskunfélegyháza, Kiskun Múzeum, 2007. október 13.–2008. január 27.

A Néprajzi Múzeum 2005. május 14. és 2006. március 5. között fennálló kiállítása volt az alapja a Kiskunfélegyházán, Huszka József szülővárosában bemutatott változatnak. Ez a helyi igényekhez alakított, részben szűkített, részben kibővített tárlat Huszka munkásságát mutatta be, kiegészítve kiskunfélegyházi vonatkozásokkal. A Huszka életútját fényképek és rajzok segítségével bemutató néprajzi múzeumi anyag helyi forrásokkal egészült ki – tanári csoportkép, Huszka életútjának félegyházi vonatkozásai (család, szülőház), posztumusz díszpolgári oklevele. A kiállításban megjelentek Huszka publikációi, a Néprajzi Múzeum könyvtárának anyagából.

A falképfeltárások közül a derzsi, a maksi, a nagylibercsei anyag, a Székely Nemzeti Múzeum anyagához kapcsolódó rajzok, textilek, majd egyéb díszítmények rajzai, cifraszűrrajzok és a Huszka által hozott cifraszűr szerepeltek. Nagy hangsúlyt kaptak a székelykapurajzok és -fotók, valamint mezőkövesdi gyűjtése és tervei is. A kiállításban központi szerepe volt Huszka József Kiskunfélegyházán készített hímezésrajzainak.

A Néprajzi Múzeum anyagából közel száz műtárgyat – többségében rajzot – és közel harminc fotónagyítást mutatott be a kiállítás.

Rendezte: Bata Tímea

## **Lajtha László, a népzene kutató**

Budapest, Hagyományok Háza, 2008. február 14.–december 31.

A Hagyományok Háza és a Néprajzi Múzeum közös fotó- és dokumentációs kiállítása a 115 éve született és 45 éve elhunyt népzene kutatóra emlékezett. A tárlat Lajtha László munkásságának jelentősebb pillanatait, állomásait idézetekkel, népzenei feljegyzésekkel, kortársai gondolataival és archív fotókkal illusztrálta; a 20. század első felének Bartók Béla és Kodály Zoltán mellett legjelentősebb magyar zeneszerzőjének, népzene kutatójának és zenepedagógusának tudományos pályáját mutatta be, kizárólag kutatómunkájára fókuszálva.

Rendezte: Pávai István, Pálóczy Krisztina

## **Képgyártó dinasztia Székelyudvarhelyen – A Kováts-napfényműterem száz éve**

Székelyudvarhely, Haáz Rezső Múzeum, 2008. augusztus 4.–október 1.

Gyergyószentmiklós, Tarisznyás Márton Múzeum, 2008. december 7.–2009. március 15.

Az eredeti kiállítás a Néprajzi Múzeumban az 1906-ban alapított napfényműterem százéves jubileuma alkalmából nyílt meg. A Kelet-Európában is kivételes módon napjainkig működő székelyudvarhelyi fényképészet képanyaga a 19. század végétől a 21. század elejéig mutatja be a megrendelők portréit, továbbá a város és a környező települések különböző közösségi és privát szervezésű eseményein rögzített riportszerű felvételeket. A négyszáz felvételtől Székelyföldre kétszáz képből álló válogatás került – megőrizve a szerzők és a tematikai egységek arányait.

Rendezte: Fogarasi Klára, Miklós Zoltán

## **JELENTŐSEBB TÁRGYKÖLCSÖNZÉSEK**

### **Az emlékezés színes álmai (Kortárs roma képzőművészet)**

Magyar Nemzeti Galéria, 2007. december 17.–2008. január 31.

Salgótarján, Nógrádi Történelmi Múzeum, 2008. augusztus 15.–október 30.

Eger, Dobó István Vármúzeum, 2008. november 28.–2009. január 31.

A kiállítás a Néprajzi Múzeum és a Magyar Művelődési Intézet gyűjteményéből, valamint magángyűjtőktől származó anyagot mutatott be. A Néprajzi Múzeum 61 tárgyat kölcsönzött.

### **Most megmutatjuk! (Kortárs roma képző- és fotóművészek közös tárlata)**

Bécs, Collegium Hungaricum, 2008. szeptember 17.–október 18.

Kölcsönzött tárgyak: Bada Márta, Oláh Jolán, Oláh Mara és Orsós Teréz olajfestményei (15 kép kölcsönzése).

### **L'aristocrate et ses cannibales, Le voyage du Comte Festetics de Tolna en Océanie, 1893–1896**

Párizs, Musée du Quai Branly, 2007. október 23.–2008. január 13.

Kölcsönzött tárgyak: gyöngykötény, fejdísz, melldísz, faszobor, maszk (6 tárgy).

### **Trommeln der Schamanen**

Zürich, Völkerkundemuseum der Universität Zürich, 2007. november 4.–2008. augusztus 3.

A kiállítás a sámánok legfontosabb eszközét, a sámándobokat mutatta be, számos jelentős múzeum, magángyűjtemény tárgyait felvonultatva, bemutatva az észak-ázsiai térség és a Himalája kis népeinek különböző sámánvallását.

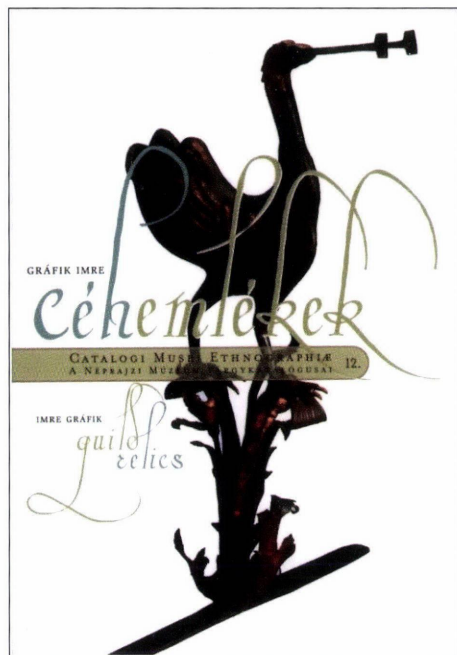
Kölcsönzött tárgyak: tíz sámándob.

### **Régi idők, távoli tájak II. Ausztrália–Óceánia–Indonézia**

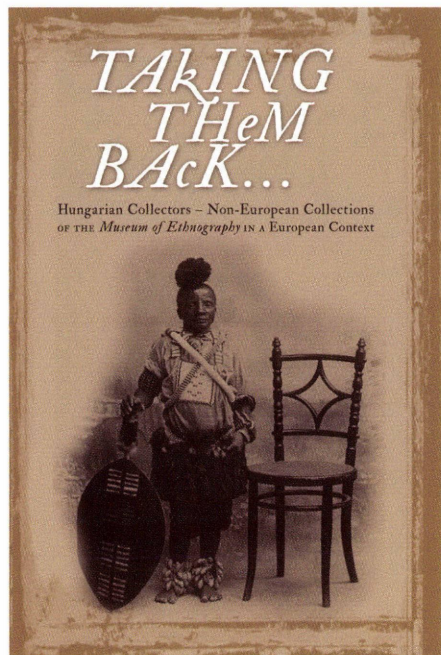
Szeged, Móra Ferenc Múzeum Vár kiállítóhely, 2008. október 17.–2009. március 1.

Kölcsönzött tárgyak: jávai, szumátrai, borneói szobrok, pajzsok, szeméremfedők, török (14 tárgy).





11. kép. A *Céhemlékek* című műtárgykatalógus borítója



12. kép. A *Taking them back* című gyűjteménymértető borítója

### A régész, a bogarász és a pápua. Kísérletek az újkőkori múlt felidezésére

Szekszárd, Wosinsky Mór Megyei Múzeum, 2008. március 12.–augusztus 30.

A tárlat Wosinsky Mór halálának évfordulója kapcsán mutatta be a 19. század végének tudományos elméleteit.

Kölcsönzött tárgyak: hánccszoknya, bambuszfésű, fülbevaló, nyaklánc, melldísz, karperec, karkötők, csont eszközök, buzogány (33 tárgy).

### Magyar Biblia-kiállítás

Országos Széchényi Könyvtár, 2008. szeptember 15.–2009. április 15.

Kölcsönzött tárgyak: üveg-, szentképek, szobrok, ikonok, valamint református templomok festett berendezései (19 tárgy).

## Publikációk

### GYŰJTEMÉNYI KATALÓGUSOK, ISMERTETŐK

GRÁFIK Imre

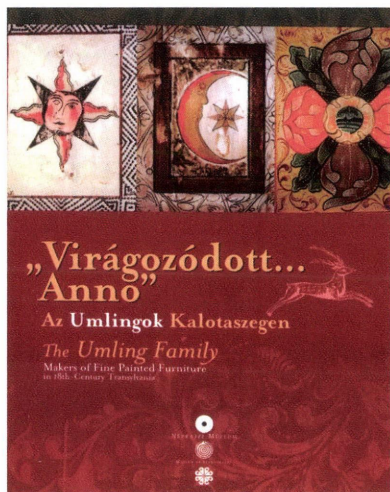
2008 *Céhemlékek / Guild Relics*. Budapest, Néprajzi Múzeum. (A Néprajzi Múzeum tárgykatalógusai, 12.) (13. kép.)

SELMECZI KOVÁCS Attila

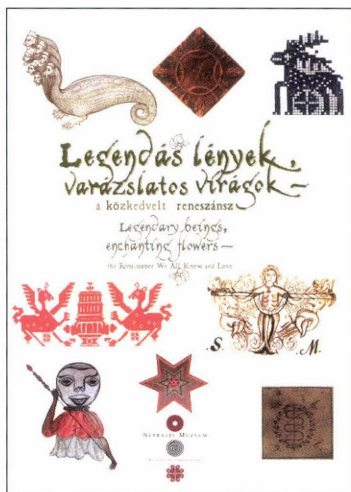
2008 *A tokmány / The Whetstone holder*. Budapest, Néprajzi Múzeum. (A Néprajzi Múzeum tárgykatalógusai, 13.)

GYARMATI János (ed.)

2008 *Taking Them Back Hungarian Collectors – Non-European Collections of the Museum of Ethnography in a European Context*. Budapest, Museum of Ethnography.



13. kép. *Virágzódtott... Anno. Az Umlingok Kalotaszegen* című kiállítás katalógusának borítója



14. kép. *A Legendás lények, varázslatos virágok – a közkedvelt reneszánsz* című kiállítás katalógusának borítója

## KIÁLLÍTÁSI KATALÓGUSOK

KISS Margit

2008 *Virágzódtott... Anno. Az Umlingok Kalotaszegen*. Budapest, Néprajzi Múzeum.

FEJŐS Zoltán (szerk.)

2008 *Legendás lények, varázslatos virágok – a közkedvelt reneszánsz*. Budapest, Néprajzi Múzeum.

WILHELM Gábor (szerk.)

2008 *Az ismeretlen európaiak*. Kurt Kaindl fotográfiai utazása Karl-Markus Gauß szövegeivel. Budapest, Néprajzi Múzeum. (Kamarakiállítások, 15.)

FRAZON Zsófia (szerk.)

2008 *Vízálló*. Budapest, Néprajzi Múzeum. (Kamarakiállítások, 16.)

FÖLDESSY Edina – SZÁNTÓ Diana (szerk.)

2008 *A Másik*. Útmutató a kiállításhoz. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.

## KONFERENCIAKIADVÁNY

FEJŐS Zoltán – PUSZTAI Bertalan (szerk.)

2008 *Az egzotikum*. Budapest–Szeged, Néprajzi Múzeum – Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék. (Tabula könyvek, 9.)

FEJŐS Zoltán – FRAZON Zsófia (szerk.)

2008 *Pillanatképek a mából*. A kortárs kultúra múzeumi feldolgozása. Budapest, Néprajzi Múzeum. (MaDok-füzetek, 5.)

## SZAKBIBLIOGRÁFIA

MÉSZÁROS Borbála (szerk.)

2008 *Magyar néprajzi bibliográfia 2003–2004*. Budapest, Néprajzi Múzeum.

## MÚZEUMPEDAGÓGIA

SELMECZI KOVÁCS Attila

2008 A búzától a kenyérig. A Néprajzi Múzeum „A magyar nép hagyományos kultúrája” című állandó kiállításához készült munkafüzet. Budapest, Néprajzi Múzeum. (Néprajz gyermekeknek, 4.)

## ÉVKÖNYV, FOLYÓIRATOK

FEJŐS Zoltán – SZARVAS Zsuzsa (szerk.)

2008 Néprajzi Értesítő, 2007. 89. évf. Budapest, Néprajzi Múzeum.

FEJŐS Zoltán (főszerk.)

2007 Tabula, 10. évf. 2. sz. Budapest, Néprajzi Múzeum.

2008 Tabula, 11. évf. 1–2. sz. Budapest, Néprajzi Múzeum.

## NAPTÁR

SARNYAI Krisztina – FRAZON Zsófia (szerk.)

2008 Bringanaptár 2009. Budapest, Néprajzi Múzeum.

## ELEKTRONIKUS KIADVÁNYOK

PÁLÓCZY Krisztina (szerk.)

2008 Sípval, dobval, didzseridival... (CD-ROM.) Budapest, Néprajzi Múzeum.

KRÁMOS Zsolt – SZABÓ Gyula – TARI János (összeáll.)

2008 Kézi Kovács Mozgóképek. (DVD.) Budapest, Magyar Néprajzi Társaság – Néprajzi Múzeum, az Európai Folklor Intézet közreműködésével.

Cigányok – Roma – Gypsies. Filmek a roma kultúráról

2008 Romák Közép és Kelet-Európában, 1999. Kései születés, 2002. Cigány-kép–Roma-kép, 2001. A Néprajzi Múzeum három korábban készült filmjének magyar és angol feliratozású változata. (DVD.) Budapest, Néprajzi Múzeum.

## FILMEK

„Egy szó mögött világok lehetnek”. Portréfilm Vajda Lászlóról. Rendezte Tari János. 2008. 61 perc. (Kutatói portrék.)

„Majd az idő kipörgeti”. Portréfilm Erdélyi Zsuzsa néprajzkutatóról. Rendezte Tari János. 2008. 2 × 60 perc. (Kutatói portrék.)

## PROGRAMOK

Január 20.

Reneszánsz dallamok. Hangverseny a Magyar Kultúra Napja alkalmából

Január 26.

Népek zenéi és hangszerei. Az indiai klasszikus zene 3000 éve a hangszerek tükrében

Február 19.

Virágénekek. Népdaléneklési verseny – fővárosi döntő

Február 23.

Népek zenéi és hangszerei. Dél-Amerika sokszínű zenei kultúrája és hangszerei. Útő- és fúvós hangszeres workshop

Február 24.

Van egy kisszék, háromlábú. Jeles vasárnapok. Néprajzi matiné

Február 28.

MaDok-napok 4. Szakmai beszélgetés

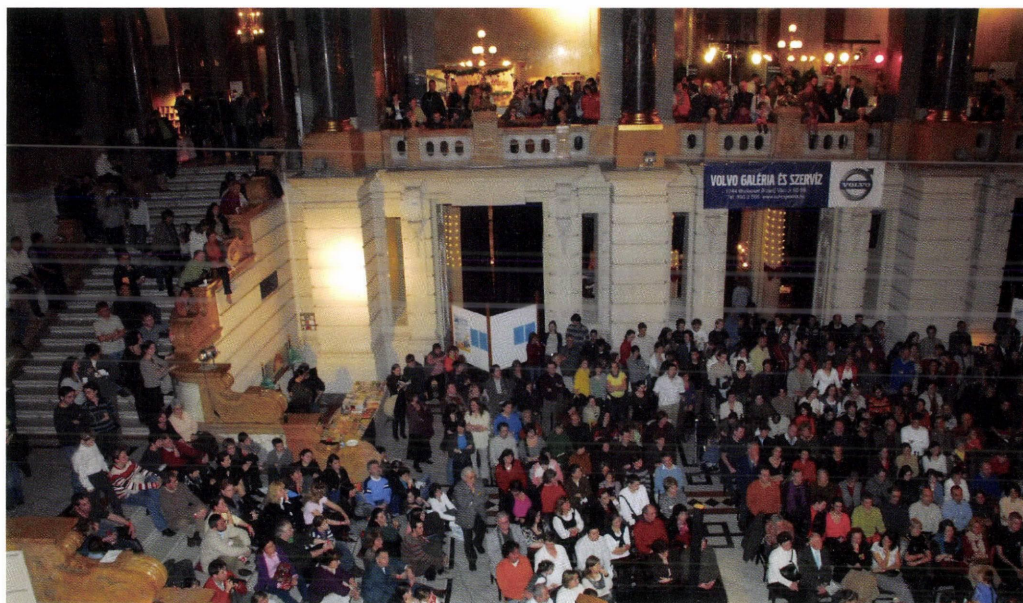
Március 5.

**A Néprajzi Múzeum Napja**



Március 9.	Reneszánsz dallamok. Az Ádám Jenő Zeneiskola hangversenye
Március 25.	Bartók Béla 127. születésnapján az Erkel Ferenc Általános Iskola Magnificat Gyermekkarának közös hangversenye egy japán gyermekkórusal
Március 29.	Népek zenéi és hangszerei. Ausztrália óslakosainak zenei világa, hangszerei. Didzseriduworkshop
Március 30.	Szilaj pásztorok. Jeles vasárnapok. Néprajzi matiné
Április 5.	Virágénekek. Reneszánsz motívumok a népművészetben. Népdaléneklési verseny – országos döntő
Április 6.	Síppal, dobbal a Föld körül... Görögország arcai
Április 26.	Népek zenéi és hangszerei. Észak-Afrika és a Közel-Kelet zenei kultúrája, hangszerei. Derbukaworkshop
Április 27.	„Hej halászok, halászok”. Jeles vasárnapok. Néprajzi matiné
Május 17–18.	Múzeumok majálisa
Május 24.	Népek zenéi és hangszerei. Ázsia színes zenei kultúrája és hangszerei. Hangszeres bemutatók és hangszeres workshop
Június 7.	Faluforduló – Tura
<b>Június 21.</b>	<b>Múzeumok Éjszakája</b>
Június 21.	Népek zenéi és hangszerei. Nyugat-Afrika tradicionális zenei világa (Szenegál, Guinea, Mali). Djembeworkshop
Augusztus 17–20.	Mesterségek ünnepe
Szeptember 13.	Síppal, dobbal a Föld körül... A roma/cigány zene arcai
Szeptember 28.	Reneszánsz dallamok. Hangverseny a Zene Világnapja alkalmából
Október 5.	Beszédes népviseletek. Jeles vasárnapok. Néprajzi matiné
November 15.	Faluforduló – Tinnye
November 9.	„Szabad a vásár”. Jeles vasárnapok. Néprajzi matiné
November 21–23.	Varázslatos virágok vetélkedése. Advent, 2008
<b>December 12–14.</b>	<b>Csillagzene és Luca-nap a Néprajzi Múzeumban</b>

Összeállította: Lackner Mónika–Máté György–Szarvas Zsuzsa



15. kép. A Csillagzene című program  
Sarnyai Krisztina felvétele



# Szerzőink figyelmébe

A Néprajzi Értesítőbe szánt kéziratok leadásakor a szerkesztők munkájának megkönnyítése érdekében a következőket kérjük figyelembe venni:

A kéziratok terjedelme nem haladhatja meg az 1 ívet (40 000 karakter), ebbe bele értendők a fotók, táblázatok, rajzok, grafikonok, a jegyzetek és a bibliográfia. A szöveget kettes sorközzel gépelve, elektronikus és kéziratos formában egyaránt (a nyomtatott formában van lehetőség a speciális kívánságok, kiemelések, képek helye stb. jelölésére), mindenfajta formázás, kiemelés nélkül kérjük. Ez alól csak a kurziválás a kivétel. A címeket, alcímeket a szövegtől egy-egy ENTER-rel válassza el (ne emelje ki, ne húzza be). Az új bekezdéseket csak ENTER beütésével kérjük jelölni (nem tabulátorral, nem sorkihagyással, nem sorbehúzással).

Az angol rezümé elkészítéséhez szükség van egy körülbelül fél oldalas összefoglalásra.

Az irodalmi hivatkozásokra szövegekői, zárójeles formát használjunk, a szerző kiskapitális betűtípussal írt vezetéknevével, az évszámmal és az oldalszámmal (HOFER 1983. 39-40).

A terjedelmesebb jegyzetek lábjegyzetbe kerüljenek.

A bibliográfia elkészítésénél a következő szempontokat kérjük érvényesíteni: A vezetéknevet kiskapitális, a keresztnévet normál betűtípussal írjuk! A következő sorba kerüljön az évszám, majd egy szóközt követően a mű címe. Itt is kerüljünk mindenfajta formázást! Ne csak a kiadási helyet, hanem a kiadót is tüntessük fel!

## PÉLDÁK

Egyszerzős önálló mű esetén:

FÜLÖP Hajnalka

2002 Nyeregtakarók. Budapest, Néprajzi Múzeum. (Kamarakiállítások 6.)

Többszerzős önálló mű esetén:

FÉL Edit – HOFER Tamás

1997 Arányok és mértékek a paraszti gazdálkodásban. Budapest, Balassi.

Gyűjteményes kötetek tanulmányai esetén:

BALÁZS György

2005 Malmok, molnárok. In SZULOVSKY János (szerk.): A magyar kézművesipar története. Budapest, Magyar Kereskedelmi és Iparkamara. 403-412.

Folyóiratokban megjelent tanulmányok esetén:

BALASSA Iván

1952 A Néprajzi Múzeum kapcsolatai az orosz néprajztudománnyal. Néprajzi Értesítő, 63. évf. 1-2. sz. 171-201.

Internetről származó írás esetén:

HAIDER Edit

é n. A lépegető libajáték. Internetcím: [www.libajatek.hu](http://www.libajatek.hu)

NÉPRAJZI MÚZEUM



MUSEUM OF ETHNOGRAPHY



ISSN 0077-6599



9 770077 659005