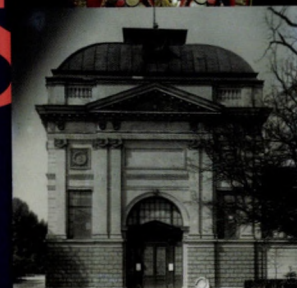
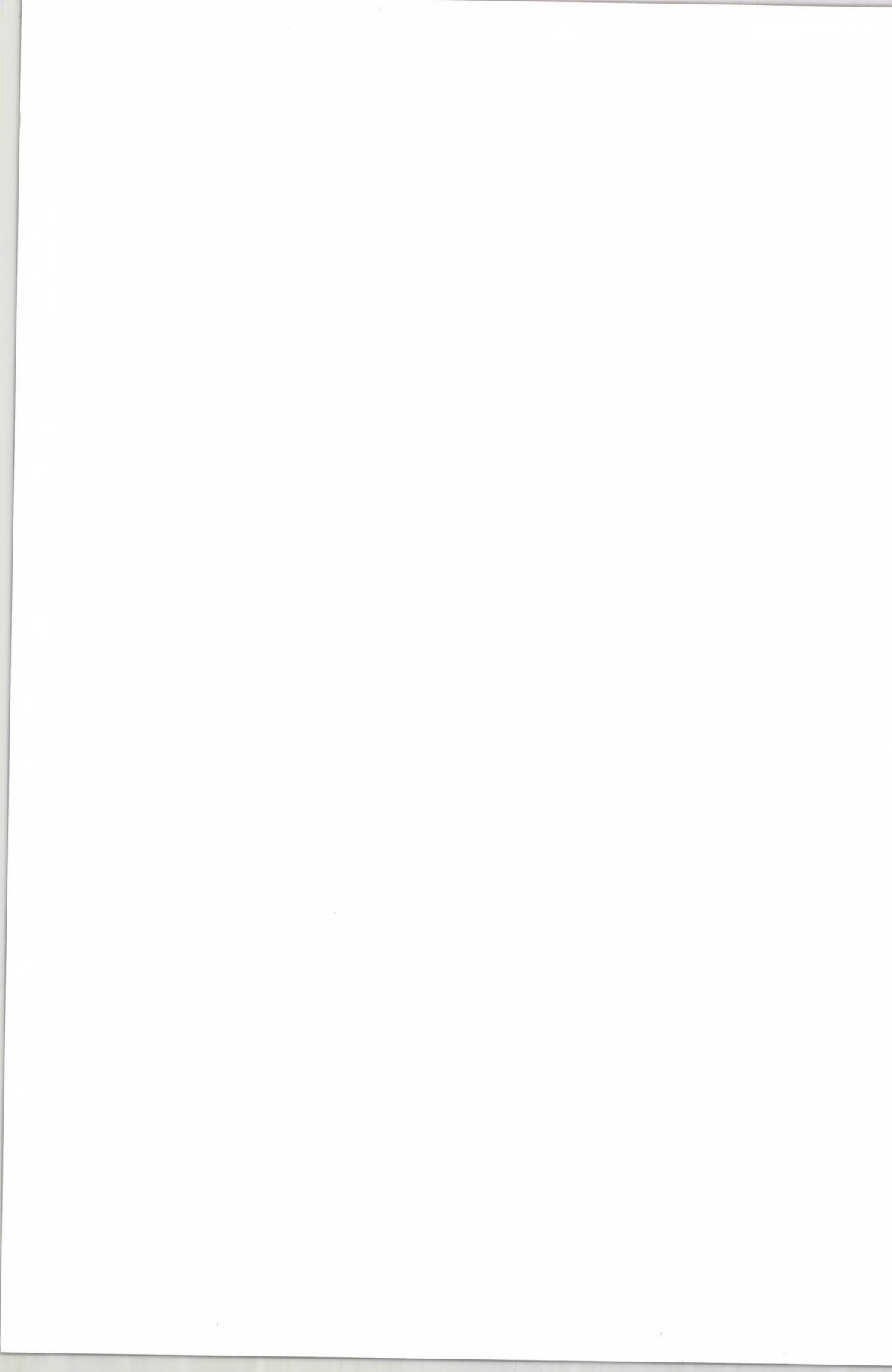


XCVII
2015

Néprajzi Értésítő

ANNALES MUSEI ETHNOGRAPHICÆ





Néprajzi
Értésítő
ANNALES MUSEI ETHNOGRAPHIÆ

Néprajzi Múzeum, Budapest 2016



XCVII
2015

Néprajzi
Értésítő

ANNALES MUSEI ETHNOGRAPHIÆ

Szerkesztő bizottság
Kemecsi Lajos (elnök), Granasztói Péter,
Gyarmati János, Lackner Mónika

Szerkesztő
Szarvas Zsuzsa

A szerkesztő munkatársa
Máté György

Grafikai terv
Gerhes Gábor

Nyomdai előkészítés
Medve Zsuzsa/ART-AND Produkciós Iroda

Nyomás
Komáromi Nyomda és Kiadó Kft.

Az angol rezüméket fordította
Antaffy Elayne

© Néprajzi Múzeum, Budapest, 2016

Felelős kiadó
Kemecsi Lajos főigazgató

www.neprajz.hu

A címlapon

1. kép. Finnugor népek a Kultúrák Múzeumában. Markku Haverinen felvétele
2. kép. A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának bejárata az Iparcsarnok keleti szárnyán.
Néprajzi Múzeum, AEA 131/1962.490.
3. kép. A Néprajzi Múzeum állandó kiállításának részlete a műtárgyösvénnyel. Sarnyai Krisztina felvétele

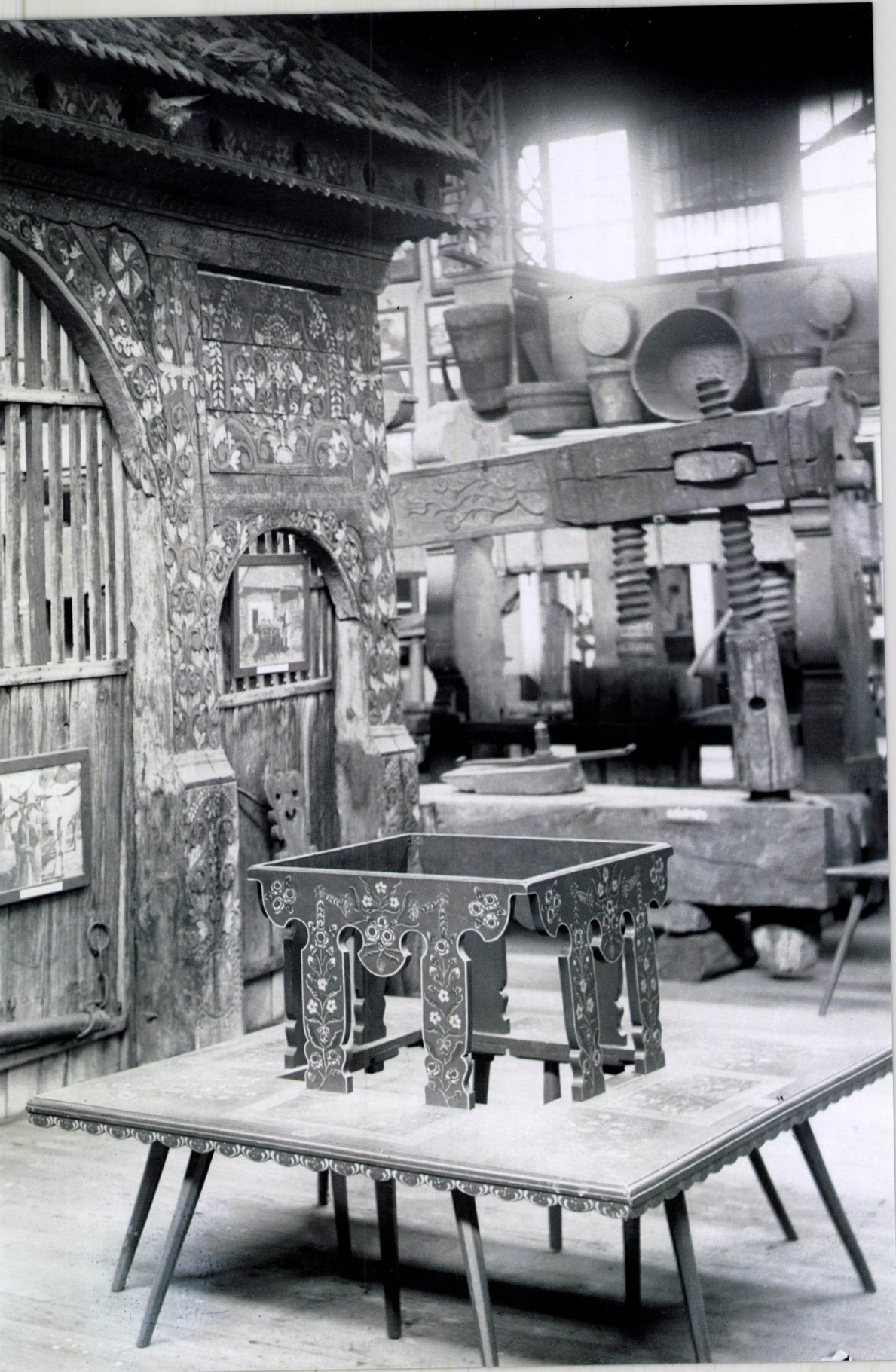
HU ISSN 0077-6599

Megjelent a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.


Nemzeti Kulturális Alap

A Néprajzi Múzeum fenntartója az


EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



Tartalom

RATKÓ LUJZA	Szabolcs-Szatmár-Bereg megye népművészete.....	9
KEMECSI LAJOS	A Néprajzi Múzeum új épületének tervei	17
GRANASZTÓI PÉTER	Pajta és gimnázium között. A Néprajzi Múzeum épülete tervpályázatának története (1923)	37
GYARMATI JÁNOS	Mindent vagy ...? Etnológiai állandó kiállítások az első világháború előtt.....	65
FEJŐS ZOLTÁN	„Újszerű mint a futuristák munkája” Magyar népművészeti kiállítás Amerikában 1914-ben	87
SZACSVAY ÉVA	Közép-európai múzeumi megjelenések: vallási tárgyakból „népművészeti” tárgyak	115
WILHELM GÁBOR	Az állandó kiállítás: a jó, a rossz és a „szükséges”	127
ILDIKÓ LEHTINEN	Finn múzeumok állandó kiállításai	139
HAJDU ÁGNES	A Szlovén Néprajzi Múzeum állandó kiállításai	149
KUTI KLÁRA	Mi és a többiek – a tatai német nemzetiségi múzeum új állandó kiállításáról	169
FRAZON ZSÓFIA – LACKNER MÓNIKA	ABLAK: műtárgyösvény A magyar nép hagyományos kultúrája című állandó kiállításban.....	179
	A Néprajzi Múzeum kiállításai, publikációi és programjai 2015-ben	191

Contents

RATKÓ, LUJZA	Folk Art of Szabolcs-Szatmár-Bereg County 9
KEMECSI, LAJOS	Designs for the Museum of Ethnography's new building 17
GRANASZTÓI, PÉTER	Between Barn and Grammar School History of the Architectural Competition for the Museum of Ethnography's first building in 1923..... 37
GYARMATI, JÁNOS	All or ...? Permanent Ethnographical Exhibitions Before the First World War 65
FEJŐS, ZOLTÁN	"As Novel as Futuristic Work" Hungarian Folk Art Exhibition in the United States in 1914..... 87
SZACSVAY, ÉVA	Presence in Central European Museums: Transforming Religious Objects into "Folk Art" Objects 115
WILHELM, GÁBOR	The Permanent Exhibition: the "Good", the "Bad" and the "Necessary" 127
LEHTINEN, ILDIKÓ	Permanent Exhibitions of Finnish Museums 139
HAJDU, ÁGNES	Permanent exhibitions of the Slovene Ethnographic Museum 149
KUTI, KLÁRA	We and the Others — the New Permanent Exhibition in the Tata Museum of the German Minority 169
FRAZON, ZSÓFIA – LACKNER, MÓNIKA	WINDOW: Object Pathway in the Permanent Exhibition on Traditional Culture of the Hungarians 179
	Exhibitions, Publications and Programs in the Museum of Ethnography in 2015 191



Szabolcs-Szatmár-Bereg megye népművészete¹

1987-ben *Népművészeti örökségünk* címmel indult útjára az a könyvsorozat, amely a megyék népművészetének átfogó bemutatását kívánta adni nemcsak a néprajztudomány, hanem a téma iránt érdeklődő laikus olvasók számára is. A teljes körű összefoglalásra törekvő nagymonográfiák célja az volt, hogy tudományos alapokon, de olvasható stílusban, gazdag illusztrációs anyaggal tárják az egyes megyék népművészeti értékeit a művelt nagyközönség elé. Kifejezett szándék volt az is, hogy a korábban a múzeumi raktárak mélyén porosodó, az ismeretlenség homályába burkolózó szép tárgyakat is bemutassák. A vállalkozás nehézségét, a munka nagy volumenét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy az azóta eltelt csaknem három évtized alatt mindössze tíz kötet jelent meg, köztük utolsóként 2014 decemberében a Szabolcs-Szatmár-Bereg megye népművészetét bemutató, közel nyolcszáz oldalas, tizenkilenc tanulmányt és mintegy kilencszáz illusztrációt tartalmazó monográfia.

Eleinte az Európa Könyvkiadó, majd később a megyei múzeumi szervezetek gondozásában megjelenő sorozat kezdeti lendülete három kötet kiadására volt elegendő: 1987 és 1990 között gyors egymásutánban jelent meg Szolnok, Csongrád és Hajdú-Bihar megye népművészetkötete. Utána hosszabb kihagyást követően 1996–1997-ben a Vas megyei és a Borsod-Abaúj-Zemplén megyei kötet látott napvilágot, majd néhány év szünet után 2000–2002 között Nógrád, Somogy és Győr-Moson-Sopron megye népművészeti monográfiái gyarapították a sorozatot. Ismét kisebb szünet következett, majd 2005-ben a Heves megyeiek tették le a néprajztudomány és a népművészet iránt érdeklődők asztalára impozáns méretű összefoglalójukat. Ezután csaknem tíz évet kellett várni az utolsó, Szabolcs-Szatmár-Bereg megyei kötet megjelenésére, ami nemcsak a humán kutatások egyre szűkülő anyagi lehetőségeit jelzi, hanem azt is, hogy a falvak rendszerváltás után felgyorsuló modernizációja, a hagyományok eltűnése ekkorra már olyan szintet ért el, hogy komoly akadályokba ütközött a szükséges alap kutatások vagy kiegészítő néprajzi gyűjtések elvégzése. A 2000-es évek második felében Szabolcs-Szatmár-Bereg megyében már csak kevésbé lehetett olyan tárgyakat vagy adatokat gyűjteni, amelyek a népművészetről való ismereteinket gyarapították vagy árnyalták volna. Éppen ezért – a sorozat többi kötetéhez hasonlóan – a szabolcs-szatmár-beregi monográfia is elsősorban a múzeumi és egyéb gyűjteményekben őrzött tárgyi és adattári anyagra, illetve korábbi publikációkra támaszkodott.

Mivel a sorozat a teljes körű összefoglalás igényével lépett fel, ezért a tanulmányok megírása előtt szükség volt olyan kutatásokra, amelyek a megyében fellelhető múzeumok esetlegesen bekeült tárgyi anyagát kiegészítik. Egyes korábban nem kutatott tárgycsoportok esetében alap kutatások elvégzésére is szükség volt. A kötet előmunkálatai 2003-ban indultak olyan anyaggyűjtéssel, amely a megye minden településére kiterjedően felmérte a helyi községi, iskolai vagy magángyűjteményekben, tájházakban fellelhető népművészeti jelentőségű tárgyakat. Ennek a több ezer, korábban nem ismert tárgynak a fotós dokumentálása jelentős mértékben kiegészítette a múzeumi gyűjtemények anyagát, óriási feldolgozandó anyagot adva a tanulmányokat író, a megye múzeumaiban dolgozó néprajzosok kezébe. Az anyaggyűjtés kiterjedt azoknak a nagy múzeumoknak vagy egyéb intézményeknek a tárgyi gyűjteményeire, illetve adattári-fotótári forrásaira is, amelyek jelentősebb megyei vonatkozású anyaggal rendelkeznek: így a Néprajzi Múzeumnak, a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeumnak, a debreceni Déri Múzeumnak és a Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszékének kollekcijára. Ily módon újabb jelentős számú archív és tárgyfotóval, adattal gyarapodott a feldolgozandó anyag. Szerencsés pillanatban, a régi temetők felszámolása előtt, alap kutatásként került sor a Nyírség

1 A Néprajzi Múzeum és a Népi Hagományok Alapítvány által adományozott Batty Zsigmond-díj átvételkor, 2015. március 5-én a Néprajzi Múzeumban elhangzott előadás kibővített változata.

görög katolikus temetőinek fotós dokumentálására, a korábban nem kutatott és az utóbbi tíz évben szinte teljesen eltűnt hagyományos katolikus fejfák megőrkítésére. Ugyancsak fotózással történt meg a szatmár-beregi református templomok népművészeti vonatkozású kazettás megnyezeteinek feltérképezése. A többéves anyaggyűjtés, kutatás során feltárt nagy mennyiségű fotó és adat végül Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Népművészeti Archívum néven került az akkoriban még a megyei múzeumi szervezet központi intézményeként működő Jósa András Múzeumba. A megye múzeumainak gyűjteményein kívül ez a hozzávetőleg 45 ezer tételt tartalmazó óriási adattár állt a szerzők rendelkezésére az egyes témák megírásához.

Hogy milyen fejezetekből épüljön fel a kötet, azt egyfelől a tárgyalkotó népművészet klasszikus témakörei, másfelől viszont a megye adottságai döntötték el. A kötet tematikájának és koncepciójának kidolgozásakor a szerkesztő figyelembe vette a korábban megjelent monográfiák tanulságait, az eredményeket és a hiányosságokat egyaránt, és ezek mentén olyan tartalmi és formai újításokat alkalmazott, amelyek feltehetően a sorozat további alakulására is hatással lesznek.

1. A koncepció egyik legfontosabb eleme a népművészet fogalmának kitágítása azzal a szándékkal, hogy a kötet a paraszti kultúra teljes tárgyi világát be tudja mutatni. Ez azt jelenti, hogy nemcsak a szépen díszített tárgyakat tartja vizsgálandónak, hanem a kevésbé díszített vagy díszítetlen, de formájuknál fogva valamilyen esztétikai értéket hordozó hétköznapi tárgyakat, használati és munkaeszközöket is bevonja a kutatás körébe. Ezek az egyszerű tárgyak ugyanis a paraszti kultúra nélkülözhetetlen tartozékaiként éppúgy annak lenyomatát viselik magukon, mint díszesebb ünnepi társaik, s e kultúra művészetének lényegéről, szemléletéről, ízlésvilágáról csak úgy kaphatunk átfogó és objektív képet, ha nemcsak a kiemelkedőt, hanem a köznapit, az átlagosat is vizsgáljuk. Egy évszázados használat során tökéletesre formálódott szerszám vagy egy egyszerű sárfalú, zsúptetős lakóház éppúgy a parasztság esztétikai világáról tanúskodik, mint a legszebben kifaragott mángorló. Egy egyszerű szerszámot vagy egy parasztházat, noha legtöbbször nem rendelkeznek semmiféle díszítménnyel, s alakjukat csak funkcionális szempontok határozzák meg, már pusztán formájuk is a paraszti kultúra jellegzetes és összetéveszthetetlen elemeivé avatja. Ezt az bizonyítja a legékeesebben, ha összevetjük őket modern utódaikkal: egy mai számmal vagy lakóházzal.

Ugyancsak a teljes bemutatás igénye indokolta bizonyos nem népi készítésű tárgyak bevonását a kutatás körébe – ugyanis a sok tekintetben önálló népi kultúra a tárgyak tekintetében nem az: bár jó részüket a parasztok és pásztorok készítették, nem kis hányadukat a polgárosult életformát folytató iparosság állította elő. Mivel azonban ez utóbbi tárgyak – egyes manufaktúrális vagy gyári készítésű árukkal egyetemben – éppúgy a falusi népesség elvárásai szerint készültek, és az ő igényeiket elégítették ki, és éppúgy a nép ízléséről, sajátos művészi, esztétikai attitűdjéről vallanak, mint a népi készítésűek, ezért fontosnak tartottuk ezek bemutatását is. Jó példái ennek a kerékgyártó mesterek által előállított paraszti járművek, amelyek a mátészalkai Szatmári Múzeum országosan is kiemelkedő gyűjteménye révén a megye kuriózumai közé tartoznak, vagy a vasöntődék által készített, népies díszítményekkel is ellátott öntöttvas kályhák, melyeknek jelentős kollekciójával a vásárosnaményi Beregi Múzeum büszkélkedhet.

2. A koncepció másik fontos alappillére a funkcionális szemlélet volt, azaz hogy a tárgyakat ne önmagukban, kulturális közegükből kiragadva, hanem az élet oldaláról közelítve, a maguk természetes környezetében és funkciójában vizsgáljuk. Ezzel a módszerrel ugyanis feltárható az a kulturális háttér, az a hagyományos paraszti életforma is, amely étellel töltötte meg és értelemmel ruházta fel ezeket a tárgyakat.

3. A koncepció harmadik fontos szempontja a tárgyak esztétikai-művészeti szempontú megközelítése volt, ami nem egyszerűen az adott tárgy technikai leírását, külső jegyeinek pusztá ismertetését jelenti, hanem a tárgy formájában, díszítésében rejlő esztétikum kifejtését, a megformáltságot, a díszítmény és a kidolgozottság színvonalának értékelő elemzését, alkalomadtán pedig a motívumok szemiotikai értelmezését foglalja magában – mindezt szoros összefüggésben a tárgy funkciójával, ami a forma és a tartalom (jelentés) együttes vizsgálatát teszi szükségessé.

4. Végezetül a negyedik szempont a történetiség elvének alkalmazása volt annak érdekében, hogy a népművészet változásait, alakulását is nyomon követhessük, és bemutathassuk azokat a folyamatokat, amelyek az elmúlt évszázadban zajlottak a paraszti kultúrában.

A fentiekben vázolt koncepció újfajta szerkesztési módot is igényelt, hiszen a sorozat korábbi kötetekben alkalmazott fejezetbeosztás, nevezetesen a tárgyak anyag és technika szerinti csoportosítása nem alkalmas arra, hogy tágabb összefüggéseiben is elhelyezze az adott tárgycsoportot.



1. kép. Tulipános végű faragott templomi padisor

Nagyvarsány

Boros György felvétele

2. kép. Kislány tulipános sírkeresztje

Nyírpilis, 20. század második fele

Jósa András Múzeum fotótár; 31504

Ismeretlen fényképész felvétele

Noha kötetünk gyakorlatilag ugyanolyan fejezetekből épül fel, mint a többi népművészeti monográfia, azok szerkezetétől mégis eltér: a különböző fejezeteket nagyobb tematikus egységekbe tömörítve olyan struktúrát alakítottunk ki, amely – a funkcionalitás fentebb említett követelményének megfelelően – már elrendezésénél fogva is megmutatja az egyes tárgycsoportok helyét, szerepét, összefüggéseit a néphagyomány egészében.

Ennek a szerkesztési elvnek fontos eleme, hogy a távolitól a közeli, a nagyobb felől a kisebb felé haladva először mintegy madártávlatból szemlélve mutatjuk be a tájat és a falut, majd a mindennapi élet színteréhez, a lakóházhoz közelítve a hétköznapi és ünnepi tárgyakat vesszük górcső alá. Az első tematikus egység, amely *A táj* címet viseli, a megye történetét és néprajzát felvázoló bevezető fejezetet tartalmazza. Ezután *A falu népművészete* cím alatt a megye településeinek külső képét bemutató fejezetek következnek. Elsőként a falvak szerkezeti jellegzetességeit és közösségi épületeit – iskolákat, paplakokat, községházákat, magtárakat stb. – ismerheti meg az olvasó. A legfontosabb közösségi-szokrális épület, a templom önálló fejezetben kapott helyet, hiszen a felső-Tisza-vidéki református templomok messze földön híres festett kazettás mennyezeteinek, faragott díszítésű bútorzatának (szószék, karzat, szék, pad), falfestéseinek, valamint a templomhoz kapcsolódó fa haranglábaknak számos népművészeti vonatkozása van (1. kép). A *Templomok* fejezet után két szo-





3. kép. Fűrészelt díszítésű tornácoszlopő

Nyírlövő, 1983

Sóstói Múzeumfalu fotótár; 3186

Páll István felvétele

4. kép. Felvetett ágy

Ajak, 20. század második fele

Magángyűjtemény

Ismeretlen fényképész felvétele



rosan idetartozó téma, az úrasztali terítők és a harangok ismertetése következik. A falukép nélkülözhetetlen részéről, a temetőről szóló fejezet a temetkezés rendjétől kezdve a temetői növényzeten keresztül a fejfakészítés fortélyainak, a hagyományos református és katolikus sírjelek formáinak és díszítőmotívumainak részletes leírásáig, a temetői fészületek különböző típusaiig kimerítően taglalja a téma összes vonatkozását (2. kép). Végezetül a falu külső képét bemutató egység utolsó fejezete a portákat mutatja be az építőanyagoktól és -technikáktól a lakóházak építészeti jellegzetességeiig, valamint a különböző formájú és funkciójú gazdasági épületek (például csűr, dohánypajta, aszaló stb.) részletes taglalásáig (3. kép).

A kötet harmadik nagy egysége *A lakóház népművészete* címmel a porta külső képe után – mintegy a házba lépve – a mindennapi élet színterét ismerteti. A paraszti lakberendezés sajátosságait bemutató első fejezet után külön fejezetben kaptak helyet azok a tárgycsoportok, amelyek a lakótér részei: a falvak módos vagy nem paraszti rétege által használt öntöttvas kályhák, a különböző típusú és használatú bútorok, a textíliák és cserépedények, valamint a háztartásban használt sokféle funkciójú, anyagú és díszítésű eszközök (4–5. kép). Külön érdemes kiemelni a szöttesekről és hímzésekről szóló nagy terjedelmű fejezetet, amely elsősorban a beregi kenderfeldolgozás és -díszítés nagy múltú hagyományaira támaszkodva taglalja a szövés és hímzés fortélyait, a paraszti háztartásban nélkülözhetetlen vászonnemű számtalan felhasználási módját a legegyszerűbb konyhai „kendőktől” a szövással vagy hímzéssel ékesített ünnepi textíliáig. A visszafogott színvilágú, de motívumaiban roppant gazdagságot mutató textilek a beregi, szatmári asszonyok mesteri tudásáról, kiváló esztétikai érzékéről tanúskodnak.

A következő három fejezet *A gazdálkodás népművészete* összefoglaló címmel a paraszti életmód legfőbb tevékenységének tárgyi anyagát mutatja be. Elsőként az állattartás és földművelés szép használati eszközeit, szerszámait ismerhetjük meg, majd a *Pásztorművészet* című fejezetben a népi kultúra talán legmivesebben díszített tárgyai, az archaikus motívumokkal ékesített csont- és szarumunkák, aprólékosan berakott ostor- és baltanyelek, szépen faragott botok és borotvatartók nyűgözik le szépségükkel és szimbolikusan kódolt jeleikkel az olvasót (6–7. kép). Végül a közlekedés és teherhordás eszközei kaptak helyet, igazolván azt, hogy a paraszti kultúrában még ezek sem maradtak díszítetlenül, hiszen a járművet készítő mester még egy olyan tisztán funkcionális szerkezetbe is, mint a szekér, „belelökte a maga cifráját”.

Az utolsó fejezetekben *Az ünnepek és hétköznapi népművészete* cím alatt az emberi életnek olyan jellegzetes, esztétikai – és gyakran szimbolikus vagy kultikus – értékeket hordozó „kellékei” kerülnek terítékre, mint a gyermekjátékok, a viselet, valamint a



5. kép. Támlás székek

Tarpa, 1890 és 1874

Beregi Múzeum; 63.411.1, 64.176.11.1-2

Deim Péter felvétele



6. kép. Szvasztikás lőportartó

Demecser

Jósa András Múzeum; 55.23.2

Deim Péter felvétele



7. kép. Ólombeöntéses borotvatartó

Csaroda

Beregi Múzeum; 70.54.3

Deim Péter felvétele



8. kép. Lányok polgári ünneplőben
Búdszentmihály (Tiszavasvári), 1894
Néprajzi Múzeum fotótár; 271
Jankó János felvétele

9. kép. Ajaki nők második vasárnapi viseletben
20. század eleje
Néprajzi Múzeum fotótár; 28614
Kisvárdai műtermi felvétel



vallási élethez és az ünnepi szokásokhoz kapcsolódó tárgyak. Az egész kötet legtöbb újdonsággal szolgáló fejezete a *Viselet* című, ugyanis a megye népviseleteiről, öltözködéskultúrájáról korábban nagyon kevés publikáció látott napvilágot. Ennek oka főként az, hogy ezen a vidéken nagyon hamar kivetkőztek a hagyományos viseletekből; egyes területeken, például Szatmárban már a 20. század első évtizedeiben is polgárosult öltözeteket hordtak. A paraszti – illetve adott esetben polgári – viseletek rekonstruálása archív fotók és adattári források segítségével történt. A rendelkezésre álló források függvényében egyes vidékekről viszonylag részletes, míg másokról csak elnagyolt képet lehetett felrajzolni. A leírásokból és a gazdag illusztrációs anyagból látszik, hogy a megye viseleteit általában mértéktartó színvilág, visszafogott díszítés, harmonikus egyszerűség jellemezte (8–10. kép).

A kötet záró egységében kaptak helyet – újdonságként a korábbi kötetekhez képest – az olvasó tájékozódását segítő mellékletek: az illusztrációként szolgáló képek és rajzok jegyzéke, a közel 1500 tájszó és szakkifejezés magyarázó szótára, a földrajzi nevek keresését megkönnyítő „Helynévmutató”, a megye népművészetéhez ajánlott tematikus bibliográfia, a rövidítések jegyzéke, majd a tanulmányok tizenkét szerzőjének bemutatása. A kötetet az egyes fejezetek angol nyelvű összefoglalói zárják.

Végezetül érdemes szót ejteni a népművészeti monográfia külalakjáról is, amely a budapesti Art-And Produktions Iroda tervezői és tördelői munkáját, illetve a MesterPrint Nyomda valóban mesteri kivitelezését dicséri. A kötet gazdag fotóanyagának és igényes kiállításának köszönhető, hogy minőségi szempontból vetekszik egy képzőművészeti albummal. A monográfia kiadásának finanszírozását a kutatásoktól a nyomdai munkákig a Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Önkormányzat, a Nemzeti Kulturális Alap és az Országos Tudományos Kutatási Alapprogramok támogatták.

Szabolcs-Szatmár-Bereg megye nem úgy él a köztudatban, mint aminek gazdag népművészeti hagyományai vannak. Ez így is van: jóval szerényebb helyet foglal el a Kárpát-medence népművészeti palettáján, mint például a szín pompás viseletéről, festett bútorairól híres Sárköz vagy Kalotaszeg. Ennek oka a megye történelmi-társadalmi tényezőiben rejlik, például abban, hogy az ország egyik legszegényebb területe volt, ami természetesen kihatott az itt élők tárgyi kultúrájára is: a szegénység egyfelől konzerválta a régebbi, archaikus tárgyakat, másfelől kedvezett az egyszerűbb, olcsóbb technikai megoldásoknak. Mégis a kötet egészéből az világlik ki, hogy ha vannak is gyengébb pontjai az itteni népművészetnek, vannak erősségei is. Ilyen például a beregi szövés- és hímzőskultúra vagy a szatmár-beregi református templomok festett kazettás mennyezetei. Amiről azonban ez a kötet – a legegyszerűbb díszítetlen képzőművészeti albumtól a legszebben círázott hímes tojásig – mindenekelőtt tanúskodik, az a letűnt paraszti kultúra rendje.

Az a kultúra, a világnak és benne az embernek az a megközelítési módja, amely a magyar népművészetet a maga hallatlan sokszínűségében és gazdagságában létrehozta, már megszűnt, de megnyilvánulásai, melyek jobban ellen tudtak állni az idő eróziójának, túléltek e kultúra pusztulását. A szellem meghalt, de amiben testet öltött, tovább él. A művészet – s így a népművészet is – sosem önmagáról tanúskodik, hanem arról az emberről, arról a kultúráról, aki/amely létrehozta. Nem elég tehát a népművészetben csupán az esztétikumot, az artisztikumot látni – észre kell venni mögötte annak a láthatatlan kultúrának és szellemnek a jelenlétét is, amelynek az csupán látható megnyilvánulása. Ez a kötet nemcsak átfogó képet rajzol Szabolcs-Szatmár-Bereg megye legjellegzetesebb népművészeti értékeiről, hanem abban is segít az olvasónak, hogy rácsodálkozzon arra a letűnt kultúrára, amelyről ezek a tárgyak mesélnek, s amely még néhány évtizeddel ezelőtt is sajátja volt elődeinknek.



10. kép. Legények díszített surcban
Nyírbátor, 1910-es évek
Báthori István Múzeum fotótár; 1286
Nyírbátori fényképész felvétele

Folk Art of Szabolcs-Szatmár-Bereg County

In 1987 a series of books was launched under the title “*Népművészeti örökségünk*” [Our Folk Art Heritage], intended to give a comprehensive presentation of the folk art of our counties, not only for the discipline of ethnology but also for general readers with an interest in the topic. The aim of the big monographs striving for a full synthesis was to present to the educated public the folk art values of the different counties on a scholarly basis but in a readable style and with numerous illustrations. The monograph on the folk art of Szabolcs-Szatmár-Bereg County appeared in December 2014, with close to 800 pages, 19 essays and around 900 illustrations.

Years of research and collecting material preceded publication of the volume. This collecting activity resulted in the creation of a giant data file containing around 45,000 items, significantly supplementing the material in museum collections.

Taking into account the merits and shortcomings of earlier monographs, the editor introduced the following innovations in the content and form of the volume:

1. To expand the concept of folk art so that the volume presents not only the beautifully decorated objects, but also the undecorated, everyday objects that embody aesthetic value in their form.

2. To apply a functional approach, that is, to examine the objects not in themselves but in their natural environment and function.

3. To take aesthetic-artistic considerations into account in approaching the objects, that is, to evaluate, interpret and analyse the aesthetic qualities found in the form of the object and its decoration.

4. To apply the principle of historicity in order to show the changes that have occurred in peasant culture.

This volume not only gives a comprehensive picture of the folk art of Szabolcs-Szatmár-Bereg County, it also helps the reader to admire the bygone culture reflected in these objects.

A Néprajzi Múzeum új épületének tervei

Intézményi előtörténet

A Néprajzi Múzeum elhelyezésének zaklatott története során alapításától, 1872-től 1892-ig a Magyar Nemzeti Múzeum épületében működött (KÓSA 1989. 130, 131; SELMECZI KOVÁCS 1989. 7, 8). 1892-ben átmeneti megoldásként gróf Csáky Albin kultuszminiszter intézkedésére a Várkert Bazárba költöztették. 1893-ban a vizes, alkalmatlan Várkert Bazárból a 6255 tárgyat számláló gyűjteményt a Csillag utca 8. szám alá (ma Gönczy Pál utca), a Kálvin tér szomszédságába vitték át (PALÁDI-KOVÁCS 2011. 75). A bérház lakásaiban működött egyre növekvő alapterületen, és itt készült első állandó kiállítása is. Ekkor zajlott az intézmény történetének Jankó János által irányított alapvető jelentőségű folyamata, melynek eredményeként a múzeum újradefiniálta magát, küldetését és koncepcióját (GYARMATI 2013. 35)¹.

1906-ban az intézményt a millenniumi kiállításból megmaradt városligeti Iparcsarnok üresen álló épületébe költöztették a korábbi szűkös helyről. A folyamatot szervező Semayer Vilibáld igazgató a költözés egyik előnyeként jelezte, hogy a Városligetben lévő többi múzeum látogatói számára is elérhető lesz az új helyen az intézmény, ezáltal látogatottsága jelentősen növekszik (SEMAYER 1906. 84; idézi SELMECZI KOVÁCS 1989. 13). A Néprajzi Múzeum iparcsarnoki története idején számos terv született újabb ideiglenes és állandó épület megszerzésére, építésére, a régi bővítésére. Semayer átfogó koncepciójában az akkoriban rendelkezésre álló alapterület közel tízszeresét (!), 45 960 négyzetmétert jelzett elengedhetetlen elvárásként az új múzeum elhelyezéséhez. Érdekessége a tervnek, hogy szerepelt benne a napjainkban is célként megjelölt gyermekeknek szánt külön kiállítótér, filmvetítésre is alkalmas előadóterem, illetve bolthelyiség is (GYARMATI 2013. 37).² 1908-ban komolyan foglalkoztak azzal az elképzeléssel, hogy a Nemzeti Múzeum részére a közelben lévő üres telekre egy új épületet emelnek, melyben a Néprajzi Múzeum is elhelyezést nyerne. Az épület telke a Rákóczi út, a Károly körút és a Dohány utca akkor üres telkére épült volna. Az első világháború kitörése után az új múzeumépület építésének terve lekerült a napirendről, miként az Iparcsarnokból való kiköltözés is, tekintettel arra, hogy a gyűjtemények megnövekedése miatt szóba sem jöhetett újabb ideiglenes helyre költöztetés (vö. SEMAYER 1913). 1918 decemberében a Károlyi-kormány a Királyi Palota egyes részeit (udvari istálló, pótistálló, udvari lovarda, a krisztinavárosi traktus első és második alagsora) ajánlotta fel a Néprajzi Múzeum számára, amit Semayer igazgató elhárított. 1920 és 1923 között számos elképzelés merült föl az intézmény elhelyezésére. A Ludovica, majd a Képzőművészeti Főiskola épülete mellett álló Tanszermúzeum és az epreskerti épület átadására is született javaslat. 1921-ben a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium pályázatot is írt ki a Néprajzi Múzeum új épületére. A kiszemelt telek a Klotild – Falk Miksa – Balaton–Honvéd utcák által határolt tömb volt. Háromszintes, korszerű épület tervei készültek el, melyeket elsősorban a hamburgi néprajzi múzeum épületének tapasztalatai formáltak. Azonban Klebelsberg kultuszminiszter elszántsága ellenére anyagi okok miatt nem valósult meg a grandiózus terv (SZEMKEŐ 1997. 74).³

Az épületet és a gyűjteményt ért pusztító viharok miatt végül 1924-ben költözött a múzeum a tisztviselőtelepi gimnázium épületébe (SELMECZI KOVÁCS 1989. 15). Az átköltöztetés a Népliget határán álló épületbe 1924 őszétől 1925 októberéig tartott (PALÁDI-KOVÁCS 2011. 84). A gyűjteményi anyagot hatszáz fuvaroskocsi szállí-

1 A Néprajzi Múzeum korábbi épületeiről, kiállításairól lásd Granasztói Péter és Gyarmati János tanulmányait ebben a kötetben.

2 A korábban megvalósult iparművészeti múzeumi fejlesztés volt az alapja a Néprajzi Múzeum tervezési kalkulációjának. Sajátos párhuzam, hogy napjainkban is párhuzamosan formálódik a két intézmény fejlesztésének koncepciója.

3 A tervpályázatról részletesen lásd Granasztói Péter írását ebben a kötetben.

totta a Városligetből az új helyre. A kiállítási helyiségek kialakítása, felújítása a költözködéssel párhuzamosan folyt (SELMECZI KOVÁCS 1989. 15). A népligeti iskolaépületben (Könyves Kálmán körút 40.) 1929-től harminc teremben tárta a múzeum a látogatók elé rendkívül gazdag anyagát a magyar népi kultúráról és a világ népeiről (GRANASZTÓI ET AL. 2012). A Néprajzi Múzeum Bátky Zsigmond igazgatása idején egyértelműen a magyar néprajz vezető tudományos intézménye lett (KÓSA 1989. 159; PALÁDI-KOVÁCS 2011. 85).

A múzeum formális önállóságát 1947-ben nyerte el, amikor szervezetileg is kivált a Nemzeti Múzeum kötelékéből, és országos hatáskörű önálló intézmény lett. Az 1950-es években a Néprajzi Múzeumnak a két háború közötti időszakból örökölt központi tudományszervező és -irányító szerepe nemhogy töretlen volt, hanem még erősödött is (KÓSA 1989. 159; PALÁDI-KOVÁCS 2011. 85). Az 1960-as évek végén a főváros városrendezési tervében ugyan szerepelt a Néprajzi Múzeum új épülete a budai Várnegyed egy beépítetlen telkén (a Mátyás-templom melletti kis park helyén), azonban ez az elképzelés nem élt hosszú ideig. Hoffmann Tamás főigazgató aktív szerepvállalása eredményezte, hogy az intézmény 1975-ben beköltözött a Kúria volt épületébe a Parlamenttel szemben – társbérletbe a hely egyharmadát elfoglaló Párttörténeti Intézettel. Az egész intézményt érintő költözés csak 1980-ban fejeződött be, de az áttelepüléssel járó gyűjteményköltöztetések még több mint egy évtizedig elhúzódtak (SELMECZI KOVÁCS 1989. 23). A Kúria épületének alkalmas múzeumi téré formálása hosszú és kitaró munkát igényelt a munkatársaktól. A Néprajzi Múzeum az 1990-es évek végén Fejős Zoltán főigazgató irányításával átfogó tervek alapján lépésenként újjáalakította az épület múzeumi funkciókat szolgáló használatát. A mútárgyraktárak részleges átcsoportosításával, a tetőtérben kialakított légkondicionált mútárgyártó blokk megépítésével a mútárgyak elhelyezése érdemben javult. A látogatói fogadótérek megújítására 2009–2010-ben nyílt mód európai uniós pályázat támogatásával (FEJŐS 2012. 6).

A fentiekben röviden összefoglalt előtörténet is jelzi, hogy a Néprajzi Múzeum, amely a magyar népi kultúra legnagyobb és legkomplexebb gyűjteményét őrzi, fennállása óta még soha nem működött múzeum számára tervezett épületben. Ennek ellenére tudományos tevékenysége és szerteágazó szakmai kapcsolatai révén mindmáig az európai szakintézmények élvonalába tartozik (vö. SELMECZI KOVÁCS 1989. 7).

A Néprajzi Múzeum elhelyezése időről időre napirendre kerülő kérdés. Ilyenkor rendszerint nem a múzeum nemzetközi rangú, pótolhatatlan anyagát veszik alapul. Sajnálatos módon nem kincseinek nélkülözhetetlen művelődés- és nemzetpolitikai küldetését, pótolhatatlan értékeit mérlegelik, hanem egyszerű ingatlancserének vélik a Néprajzi Múzeum új helyre költöztetését. Több alkalommal megállapították, hogy a Néprajzi Múzeum elhelyezésére egy új, korszerű, múzeumi célra tervezett épület lenne a lehető legjobb és a leginkább költséghatékony megoldás. Tudományos, művelődéspolitikai szempontból szintén ez lenne a népi, nemzeti kulturális örökség megőrzését és bemutatását méltó módon szolgáló elhelyezés. Egy új épület felelne meg az 1999-ben Hámori József kulturális miniszter felkérésére, Kósa László akadémikus vezetésével felállt szakértői bizottság által megfogalmazott kívánalmaknak is. A Réthelyi Miklós miniszter felkérésére 2011-ben Andrásfalvy Bertalan vezetésével létrehozott újabb bizottság erre vonatkozó javaslatát Balog Zoltán miniszter is elfogadta, s ennek megfelelően került a Néprajzi Múzeum az új városligeti *Múzeumi Negyed*-koncepció első helyen megvalósítandó intézményeként a vonatkozó kormányhatározatba.

A múzeum elhelyezésének optimális megoldását rögzítő érvényes kormánydöntés ellenére időnként újból fölmerülnek évtizedes távlatban már javasolt, de érdemi szempontok alapján elvetett megoldási javaslatok. Ezek között már 1999-ben is szerepelt a volt Kilián (Mária Terézia) lak tanya mint üres belvárosi ingatlan a Ferenc körút és az Üllői út kereszteződésében. Már az első bizottság is tárgyalta és elvetette mint alkalmatlan megoldást az objektumot a Néprajzi Múzeum lehetséges helyszíneként. A volt laktanyaépület tulajdoni viszonyai rendkívül bonyolultak, például szükségelakások találhatók itt. Nem véletlen, hogy korábbi és jelenlegi tulajdonosai nem tudták megvalósítani érdemi hasznosítását. Az épület műszaki állapota már 1999-ben (!) is rendkívül rossz volt, s ez az eltelt másfél évtizedben lényegesen romlott is. A korábbi döntésekkel kapcsolatban született dokumentumok szerint műszaki-statikai és alaprajzi problémák is akadályozzák a múzeumi hasznosítást. Nemzetközi tapasztalatok is alátámasztják, hogy lényegesen olcsóbb egy új múzeumépület felépítése, mint egy rossz állapotú régi és a korszerű intézmény funkcióinak ellátására alkalmatlan objektum átalakítása. A Kilián laktanya állapota már az ezredfordulón sem tette elképzelhetővé, hogy ott a Néprajzi Múzeum rendkívül értékes gyűjteményeit az állományvédelmi szempontoknak megfelelően elhelyezzék. A költségtényező mellett a megvalósítási idő is

alapvető jelentőségű. A szükséges tervezés, átalakítás, kivitelezés hosszabb időt igényel a rossz állapotú épület esetében, mint a korszerű technikákat alkalmazó és modern anyagokat felhasználó új épület megvalósítása.

A jelenleg a budapesti Kossuth téren, a Parlamenttel szemben működő intézmény elhelyezésére vonatkozóan a Városliget fejlesztésével kapcsolatban kidolgozott aktuális koncepció és az ennek megvalósítását támogató és szabályozó kormányhatározatok döntő jelentőségűek.⁴ A kormány 2012. július 4-i ülésén elfogadta a városligeti „múzeumi negyed” koncepcióját, és úgy döntött, hogy ott kap helyet a Néprajzi Múzeum. Az érvényes kormányhatározatnak megfelelően jelenleg is zajlik a Múzeumi Negyed részeként megvalósuló Néprajzi Múzeum előkészítése. Az intézmény részéről a projektkézíkönyvnek megfelelően készülnek a szükséges háttéranyagok. Elkészült az alapkoncepció, megtörtént a részletes állapotfelmérés, illetve a műszaki tervezéshez szükséges adatok pontosítása. Elkészült az előzetes kalkuláció és ütemezés a költözés költségeire vonatkozóan. A kiemelt jelentőségű kulturális és turisztikai projekt egyik meghatározó elemeként szerepel a Néprajzi Múzeum számára szükséges új elhelyezés feltételeinek megteremtése a Városligetben. A költözés előkészítése több mint három éve zajlik, a szakmai koncepció kidolgozásával párhuzamosan. Sikeresen megvalósult az elhelyezési ötletpályázat, mely rögzítette a múzeum tervezett helyszínét,⁵ és eredményesen lezárult az épületére kiírt nemzetközi építészeti pályázat elbírálása is (JELINEK 2015; KOVÁCS 2015).

A városligeti épület előkészítésével párhuzamosan előrehaladott állapotban van az intézmény raktári és restaurálási funkcióinak korszerű megoldást biztosító, Szabolcs utcába tervezett komplexum tervezése is (SASVÁRI-VASÁROS, szerk. 2014). Az alábbiakban a formálódó új Néprajzi Múzeum koncepciójának egyes elemeit, az építészeti megvalósítással összhangban megfogalmazottakat foglalom össze tömören, illetve a lezárult építészeti tervpályázat tapasztalatait értékelem.⁶ Sajátos módon az intézmény korábbi alkalmakkor tervezett (s meg nem valósult) aktuális épületeire vonatkozóan csak szórványosan készültek hasonló, mégoly tömör publikált korabeli írások (vö. például SZEMKEŐ 1997; GYARMATI 2013. 35). Ez is indokolja jelen tanulmány elkészítését és megjelentetését.

Az új társadalmi múzeum

A Néprajzi Múzeum új helyszínre költözése a fizikai helyváltotatással párhuzamosan kiváló alkalmat kínál koncepcionális megújulásra is. Napjainkban dinamikus és látványos növekedés figyelhető meg a kulturális örökség prezentációjában. Ez a folyamat nemcsak az érintettségük miatt erre érzékenyebb szakemberek, hanem az érdeklődő közönség számára is nyilvánvaló módon alakul. A múzeumi épület a közvetlen emblemikus építészeti, várostervezési jelleg, illetve az intézményi átalakulások és útkeresések révén egyre bővülő funkciókeresésen túl a múzeum mint intézmény konstrukcióját is leképezi. S egy ilyen megújulásra készített intézmény, mint a múzeum, amely évszázados toposzok és narratívák eredményeként máig szinte sztereotípiaszzerűen volt leírható, az épületén/épületein keresztül a 21. századi építészeti „üzenőfalaként” is értékelhető. Az adott társadalmak, kultúrák és szubkultúrák értékei és az azokat formáló hatások egyaránt befolyásolják a múzeumi épületek megjelenését. A megfelelő épület leképezheti azt a bonyolult folyamatot, amellyel az adott közösség történelmi múltját saját kora valóságához tudja kapcsolni. Sajátos az, hogy az egyes funkciók hangsúlyváltásai miként tárgyiasultak az ismert külföldi múzeumi épületekben. A passzív megőrző, illetve az aktív kulturális hatóerővel bíró intézményi jelleg más és más építészeti formát, anyagot, megoldást stb. eredményezett.

Az életképes múzeumok elsődleges célja ma már nem a tárgyak egyszerű birtokbavétele és megőrzése, hanem a kulturális élet mind több területére történő behatolás és helyfoglalás. Ennek a kulturális szférában világszerte kibontakozó szó szerinti térnyerésnek a mú-

4 <http://www.szepmuveszeti.hu/dokumentumtar>. (Letöltés: 2014. október 14-én.)

5 http://www.szepmuveszeti.hu/data/cikk/877/cikk_877/ZaroJkv1OsszefoglaloVeglegesFTP.pdf. (Letöltés: 2014. október 14-én.) A Néprajzi Múzeum új épülete a Városliget egyik fogadó, illetve lezáró saroképítményeként funkcionál majd, az épület a Városliget délnyugati sarkán, a Dózsa György út és az Ajtósi Dürer sor találkozásánál fekszik majd, az Ötvenhatosok terének végén, amely ma még parkolóként használatos.

6 Azonban a kultúrpolitikai döntések, a Liget Budapest projekt körül tapasztalható bizonytalanság miatt nem lehet végleges döntéssről és megoldásról vagy akár ténylegesen győztes tervről nyilatkozni.

zeumépület az első számú csodafegyvere. Ma a múzeumnak kultúrateremtő központnak kell lennie a reflexivitás és az önreflexivitás képességeivel felvértezve. Ismeretes több eset, mikor a múzeumi épületek látványvilága túlnő a műtárgyon, a gyűjteményen, és önmagában válik a turisták és látogatók célpontjává (VASÁROS 2010. 10). A nemzetközi kortárs múzeumépítéssel remekműveivel kapcsolatban fölmerülnek kardinális kérdések: Meddig lehetnek sikeresek a turistahadakat vonzó expresszív épületkreációk? A műalkotássá átlényegült, gyakran a funkciótól függetlenedett múzeumok képesek-e hosszú távon is működni? Ahhoz, hogy az ilyen öncélú fejlesztés csapdáját elkerülhessük, a Néprajzi Múzeum munkatársaival átgondolt projekt munka eredményeként elkészítettük az intézmény új küldetésnyilatkozatát. Ezt a közzétett tömör üzenetet az új múzeum tervezésének és koncepcionális formálásának alapköveként kezeltük:

„A Néprajzi Múzeum Európa egyik legkorábbi néprajzi múzeumaként 1872 óta gyűjti, archiválja, óvja, kutatja és közvetíti a magyarországi, az európai és az Európán kívüli közösségek hagyományos és modern kulturális emlékeit. Tárgyak, képek, szövegek, hangok és gondolatok gyűjteménye, amely a világ megismerésének gazdag és sokrétű forrása. A Néprajzi Múzeum társadalmi múzeumként a múltbeli és a jelenkori tárgykultúra, valamint a társadalmi jelenségek kutatásának és bemutatásának reflexív helyszíne. A néprajztudomány, az európai etnológia, a kulturális antropológia első számú magyarországi intézménye, múzeumtudományi műhelye. Gyűjteményének és tudáskészletének köszönhetően a múzeum más tudományok és a művészet számára is kiindulópontot jelent a kulturális emlékezet, a kulturális sokszínűség és a változó identitások megértéséhez, elfogadásához és tiszteletéhez. A tudás, az élmény és a tapasztalat összhangjával lehetőségteremt a közösségi és egyéni értelmezések, viszonyulások megfogalmazására.”⁷

A küldetésnyilatkozatban megfogalmazott *társadalmi múzeum* Magyarországon ma még nem elterjedt kategória. A társadalmi múzeum kifejezés szó szerint a francia *musées de société*-ből származik, melynek meghatározása eredetileg az *écomusée* széles körére utal. Franciaországban a kifejezés arra a múzeumi tevékenységre vonatkozik, amely a különböző közösségekhez közel áll (CHAUMIER 2013. 8). Természetesen ez a fölfogás az angolszász múzeumi környezetben sem ismeretlen, hiszen kiválóan rokonítható a társadalomtörténeti múzeumok fogalmával. A nemzeti téren ismert és elismert francia gyakorlat, illetve a *social history* múzeumok angolszász irányultsága közel állnak egymáshoz. A Skandináviában elterjedt „*kultúrtörténeti múzeum*” megnevezés és a jelenkori jellemző múzeumi gyakorlat is erősen kapcsolódik ehhez a felfogáshoz. Olyan országban is diskurzus indult ezzel a tematikával kapcsolatban, mint Spanyolország (ROIGÉ 2014. 45). A korszerű „*társadalmi múzeum*” az önszerveződés eszközeként komoly érdekérvényesítő erővel követeli ki a megfelelő épületeket, tereket. Egyértelmű üzenetként kommunikálható, hogy a múzeum is kultúrateremtő hely, s így a jelenkori társadalmak sajátos közege, melyben szimbólumokat, élményformákat képvisel – az épületén keresztül is. A 21. század második évtizedére markánsan megváltozott látogatói szokások, preferenciák igazolják, hogy a néprajzi gyűjteményeket feltáró társadalmi múzeumok képesek a látogatók tanulási és ismeretszerzési vágyának kielégítésére. Az egykori életvitelben megnyilvánuló és a jelenben is formálódó kulturális különbségek bemutatásával kapcsolatos kérdések megfogalmazására az ilyen múzeum kiválóan alkalmas (FEJŐS 2003. 15).

A társadalmi múzeumi küldetés megfogalmazásán túl tervezett és kitaró munkára lesz szükség, hogy valóban átmenjen a gyakorlatba az elviekben kifejtett elképzelés. Köztudomású, hogy a múzeum stabil, nehezen mozduló intézmény, ami számos szempontból előnyös tulajdonság, de ez a nehézség akadály is lehet a különböző innovációk megvalósításakor. A társadalmi emlékezet dialógusokban történő megőrzése és földolgozása a Néprajzi Múzeum társadalmasításának közvetlen útját nyitja meg. A társadalmi múzeumi feladatvállalás részeként elkerülhetetlen az újabb muzeológiai tendencia érvényesítése, ami a *participációban (résztvevő alapuló közösségi forma)*, közösségekben, együttműködésekben gondolkodik, igényekre reagál, igényeket, reflexiókat generál. Az ilyen szemléletre épülő tevékenység sikeresen bevonhat újabb rétegeket a Néprajzi Múzeum működésébe is. Ez pedig az intézmény fejlesztése, működőképességének biztosítása érdekében elsőrendű cél.

⁷ <http://www.neprajzi.hu/tartalom.php?menu2=17>. (Letöltés: 2014. október 14-én.)

Az új koncepció fő elemei

A tervpályázat előkészítéseként kidolgozott koncepció részeként elkerülhetetlen volt a legfontosabb koncepcionális elvárások rögzítése. Az építészeti megoldások kialakításakor a széles közönség által megfogalmazott elvárások kezelése is szükséges. A fikciók és narratívák – kiegészülve a konkrét városi tér kontextusával – a társadalom elváráshorizontjaként értékelhetők. A tervpályázat eredményeinek közzétételét követően érkezett reflexiók alapján nagyon leegyszerűsítő néprajzkép rajzolódott ki.⁸ A legtöbb értékelés szerint a Néprajzi Múzeum kitüntetett és az épület külsején is elvárt jellemzőjeként a magyar néphagyományból eredeztethető, a modernizáció előtti, szép néprajzi tárgyakba burkolt közösségi kultúra őrzése az intézmény legfontosabb feladata.

Az új múzeumépület tervei kapcsán megfogalmazottak alátámasztják, hogy a közkultúra néprajzképe önálló kutatást érdemlő kérdés. Az természetes, hogy a szaktudomány és a köztudat néprajza nem vág egybe. A szaktudomány művelőinek közös felelőssége a korszerű néprajzkép formálása. Nyilvánvaló érdek annak tisztázása, hogy a 21. századi Néprajzi Múzeum sokkal szélesebb spektrumon tud működni, mint amit a közvélekedés képzél. Elsősorban azért, mert jelentős nemzetközi – Magyarországon és Európán kívüli – gyűjteményi anyaga és ilyen irányú kutatási öröksége is van.

A nemzetközi szférában tájékozódva leszögezhető, hogy a múzeumokat mára utolérte a történetiség szelleme: az önkritika és az önreflexió társadalomtudományi kényszere, melyet a prezentizmus, az emlékezetfordulat, a társadalmi idő és a kulturális tér átfomálódása is jelez (GYÖRGY 2008. 35). A modern múzeumnak ma már egyértelmű feladata, hogy összekapcsolja az élő kultúrát, a jelen gyakorlatát a kulturális örökséggel – az emberi tapasztalás számos területén (CASTELLS 2012. 37, 38). A 21. század muzeológiája már nem értelmezhető az elmúlt évtizedekben végbement emlékezetpolitikai fordulat nélkül (GYÖRGY 2003. 16). A társadalmi hasznosság felismerése és felismertetése az intézmények fennmaradásának és fejlesztésének alapföltétele.

A koncepcionális gondolkodás sarokpontjaként leszögezhető, hogy az új Néprajzi Múzeum semmi esetre sem jelentheti a meglévő intézmény változatlan áttelepítését, hanem minden szempontból az intézmény újragondolását igényli. A konkrét költözés aktusán túl számolnunk kell azzal, hogy tudjuk, a tárgyaknak az egyik kulturális térből egy másikba történő átvitele mindig kockázatos vállalkozás. Hiszen nem létezik semleges esztétikai tér, viszont működnek a jelentéseket újraíró, átértelmező terek (GYÖRGY 2013. 249). A jelenkor múzeumépítészetének drámai szabadsága és az új identitásteremtésben betöltött szerepe egyértelmű. Az állam mint fenntartó számára a közgyűjteményi intézmény a modern állam programelvnyesítésének kitüntetett csatornája lett (vö. ÉBLI 2005. 49). Ismeretesebb nemzetközi jó gyakorlatok a megújuló múzeumok társadalmi és lokális pozicionálására is, mely tapasztalatokat messzemenően indokolt a Néprajzi Múzeum előtt álló feladatok terén is hasznosítani.⁹ A múzeumi épületek folyamatosan növekvő jelentőségét jelzi, hogy a még üres épületek látogatottsága is óriási a közelmúlt tapasztalatai szerint. A berlini múzeum még be nem rendezett, sztárépítészek által tervezett épületei önálló attrakcióként működtek (GYÖRGY 2013. 59).

A nemzetközi múzeumépítészet aktuális tendenciáinak felmérésekor kiviláglik, hogy az institucionalizmus és esszencializmus ezen a téren nem pusztán esztétikai vita, hanem az építészet-történet által is interpretálható múzeumpolitikai valóság (GYÖRGY 2003. 21). A múzeumok funkciója rengeteget változott az elmúlt negyven évben, majd – kevéssel később – a megjelenésük is: expresszív, városképet meghatározó kreációkká váltak, turistaattrakciókká, települések és kerületek felvirágoztatóivá. Az új Néprajzi Múzeum előkészítésének folyamatában mindvégig szem előtt tartandó, hogy a múzeumok régi, szigorú klassziczizáló architektúrával megjelenő világa már a múlté. A 19. században kanonizálódott épülettípusok és térkapcsolatok feloldódtak (VASÁROS 2010. 11). A 21. századi múzeum nem kerülheti el a kortárs fogyasztói társadalom szemantikájával való találkozást (GYÖRGY 2003. 124). Az elkülönült múzeumi terek mélyén megőrzött autonómia kora mára úgy tűnik, hogy végleg letűnt. S ezen folyamattal párhuzamosan a regionális és lokális kötődés reprezentálása és interpretálá-

8 <http://444.hu/2015/06/01/ra-sem-lehet-majd-ismerni-a-ligetre-ha-megepul-a-nep-rajzi-muzeum-uj-epulete/>, <http://valasz.hu/kultura/legyen-magyaros-minta-az-uj-nep-rajzi-muzeumon-113754>. (Letöltés: 2015. szeptember 30-án.) Lásd Martos 2015. 24, 25. <http://tudjatok.hu/tudjatok.tvn?fid=23&aid=100&kid=53230&kerdes=Kinek%20tett-szik%20az%20FAJ%20N%20E9prajzi%20m%20FAzeum?> (Letöltés: 2015. október 1-jén.)

9 Például a hamburgi Museum für Völkerrkunde pozicionálását segítő kötet (Schmelz et al. 2013).

sa szintén az új épületbe kerülő intézmény elsődleges feladataként működik. Az új muzeológia lényegét elsősorban a múzeum történeti létének, a történetiség, tehát a változékonyság élményének tudatosulása adja (GYÖRGY 2003. 12).

A Néprajzi Múzeumnak a Liget Budapest projektbe kerülése peremfeltételként hozta magával, hogy nem egyetlen helyszínen és egyetlen épületben kell megoldani az intézmény teljes funkcionális igényeit. Elsősorban a Városliget környezettudatos és urbanisztikai szempontokra ügyelő védelme indokolta, hogy a raktározási és állományvédelmi funkciók a kiállítási és szolgáltató funkcióktól elkülönülten, más helyszínen valósuljanak meg. Ez részlegesen így működik már évtizedek óta, és a törökbálinti depóban működő műtárgyraktárak, illetve a Kossuth téri épület közötti távolság lényegesen nagyobb, mint az elhelyezési tervpályázatban meghatározott, Szabolcs utcába kerülő raktárközpont és a városligeti főépület közötti távolság. Ez a megosztottság értelemszerűen nehezítette a tervezést, viszont lehetővé tette az intézmény számára a belátható időben megvalósuló korszerű és megfelelő elhelyezést a Liget program részeként.

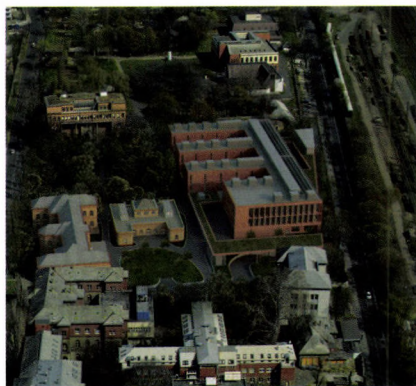
Az előzetes felmérések alapján a Néprajzi Múzeumnak az összes területi igénye több mint 30 000 négyzetméter. Az új kettős elhelyezést előíró, külön Szabolcs utcai raktárkomplexumban (OMRRK, Országos Múzeumi Restaurálási és Raktározási Központ) és múzeumépületben (Városliget) gondolkodó építészeti koncepció azt igényelte, hogy bizonyos infrastrukturális feltételeket nyilvánvalóan nem megduplázva, de mindkét épületben biztosítsanak (KEMECSEI 2015. 494).¹⁰

Az OMRRK épületkomplexumának terveit a NARMER Stúdió készíti. A tervek rendkívül intenzív és esetenként különösen feszítő határidők mentén, a Néprajzi Múzeum munkacsoportjának tagjaival szoros együttműködésben készülnek. A 2015. október elejére elkészült kiviteli tervdokumentáció a raktári rendszerek szintjéig tartalmazza a speciális szakmai igényeknek is megfelelni képes központ jellemzőit (SASVÁRI-VASÁROS, szerk. 2014. 34–45). A Szabolcs utcai komplexumban a Néprajzi Múzeum önálló és saját tereinek alapterülete közel 13 ezer négyzetméter. A gyűjtemények négy föld alatti raktárszintre és a földszintre tervezett látogatható térbe kerülnek. A földszinten a múzeum legnagyobb méretű és ezért a föld alatti elhelyezésre a célszerűség szempontjából nem alkalmas tárgyai lesznek, tanulmányi raktári technológiával elhelyezve. Az épületelemek, prések, szövőszékek, járművek stb. a látogatók számára is megtekinthető módon, interaktív és korszerű információs elemekkel értelmezve kerülnek az új raktárba. A földszinten a műtárgyak fogadására szolgáló terek a látogatható résztől szigorúan elválasztva épülnek föl. A műtárgyútvonal megtervezésénél az évtizedes tapasztalatok és a nemzetközi példák ismeretében a szükségesség preventív állományvédelmi és a nyilvántartási funkciókra egyaránt ügyeltünk. Fotóműterem, átmeneti zsilipraktári tér, fagyasztóhelyiség és leltározásra/csomagolásra alkalmas terek egyaránt helyet kaptak a gondosan végiggondolt földszinti épületrészben (1–2. kép).

A raktárterek tervezésénél elsődleges volt az óriási gyűjtemények elhelyezésének szempontrendszere. A Néprajzi Múzeum gyűjteményeiben hozzávetőleg 250 ezer darab műtárgyat, 635 ezer adattári tételt és 1050 iratfolyóméter kézirati anyagot tárol. Ebből az anyagból terveink szerint 222 ezer darab műtárgy kerül az OMRRK épületébe tervezett raktárakba. E zárt és gondosan őrzött raktárak négy föld alatti szinten alakítják ki. A korszerű, anyag szerinti és a feldolgozást segítő gyűjteményi szintű megosztást egyaránt sikerült érvényesíteni a rendkívül sok előkészítést igénylő felmérési munka során. A műtárgy- és tűzvédelmi előírások, valamint a speciális statikai, építészeti jellemzők egyaránt a megosztott, részlegesen szegmentált raktári terek rendszerét igényelték. Az elengedhetetlen zsiliphelyiségek optimális kialakítása, a raktári gyűjteményi tevékenység helyszíneinek biztosítása kiemelt szempont volt a tervezés során. A négy raktári szinten az egyes gyűjtemények ideális raktározási igényeihez igazodó tervek készültek, azaz a gyűjtemények jellemzőinek megfelelnek a raktárak rácsfalas, nyitott és zárt polcos, egyedi tárolási rendszert igénylő egységei.

Nyilvánvalóan fölmerül, hogy mekkora fejlesztési térrel számol az új raktár, azaz hogy a Néprajzi Múzeum 21. századi működésével várhatóan érdemben gyarapodó műtárgyállományának elhelyezését is képes-e kezelni az új fejlesztésű raktárba. A tervek alapján több mint tizenöt százalék a fejlesztendő raktári tér a Szabolcs utcai komplexumon belül. A jelenkorkutatás speciális igényei megjelennek a jellemző raktári terek kialakításánál és az állományvédelmet szolgáló épületrészekben is. Így például a műanyag tárgyak restaurálásának foly-

¹⁰ Így például a revíziót és a gyűjteményezést végző muzeológusok számára munkaszobák az OMRRK-ban is elengedhetetlenek, vagy a készleteti restaurátor-műhely, a digitalizálást is végző fotóstúdió, kisebb átmeneti raktárak a kiállításokat bemutató városligeti épületben is szükségesek.



1–2. kép. Az OMRRK épületei látványterven.
Narmer Építészeti Stúdió, Budapest



tatását és raktározását is külön erre a célra szolgáló, elkülönülő helyiségekben tervezi a Néprajzi Múzeum. A raktárak többségében korszerű, tömör tárolást biztosító polcrendszerek működnek majd. A földemmagasságok a praktikus igényekhez igazodnak, azaz a nagyobb belmagasságot igénylő bútorgyűjtemény elhelyezésére szolgáló szinten különböznek az általánosan megadott mérettől. A műtárgyszállító liftek méretezésénél is figyelembe vettük az állomány jellemzőit.

A Néprajzi Múzeum az új környezetben eredményesebben folytathatja megelőző műtárgyvédelmi munkáját. Az optimális műtárgykörnyezetű raktárakban a korszerű raktári tárolóegységekben szakszerűen elhelyezett műtárgyak romlási sebességének nagymértékű lassulása várható. A zsúfoltság megszűnésével, a költözéshez kifejlesztett QR-kód bevezetésével, a pontos pozicionálással, a tárgyhelyezés áttekinthetőségével, a digitalizáltság mértékének növekedésével csökkenthető a főlösleges tárgymozgatások száma, ami nagymértékben elősegíti a raktári rend megtartását, minimalizálja a tárgyak sérülésének kockázatát. A pormentes, tiszta raktári körülmények fenntartása, a körültekintő tárgykezelés megfelelő létszámú szakalkalmazott foglalkoztatásával lehetséges. A műtárgyromlás lassulása következtében távlatosan csökkenthető az aktív restaurátori beavatkozások száma és mértéke, valamint a károsodások következtében mentésre szoruló tárgyak száma. A hangsúly egyre inkább a megelőzésre tevődik át. A tapasztalatok beépítése az intézmény által koordinált megelőző műtárgyvédelmi képzésbe, illetve a képzés specifikus átdolgozása révén a preventív műtárgyvédelem fontossága egyre több múzeumi területen dolgozó számára válik érthetőbbé.

A Néprajzi Múzeum országos kompetenciafeladatként folytatja az országban működő muzeális intézményekben őrzött 33 milliós (!) műtárgyállomány megelőző műtárgyvédelmi kérdéseinek központi problémakezelését, a korszerű műtárgyvédelmi ismeretek közvetítését, műtárgykörnyezet-kezelő eszközök és mérőműszerek kölcsönzését, a megelőző műtárgyvédelmi ismeretek oktatását, továbbképzések és tanulmányutak szervezését, kiadványok készítését, a témával foglalkozó honlap működtetését. Az OMRRK megvalósulásával ennek az országos feladatnak az infrastrukturális feltételei érdemben javulnak majd. A Szabolcs utcai épület első emeletére tervezett kutatószobák, előadók, kézikönyvtárak az állományvédelmi központi funkciót szolgálják majd elsőrendűen. Ezen a szinten működnek majd a különböző restaurátor-műhelyek, melyek tervezésénél a tájolást, a munkafolyamatok összetettségét egyaránt figyelembe vették a szakemberek. Az évtizedek óta a Kossuth téri épület második emeletén működő restaurátor-műhelyek helyett ideális méretű és a tervek szerint optimális felszereltségű műhelyekben végzik majd az állományvédelmi tevékenységet a Néprajzi Múzeum szakemberei.

A Néprajzi Múzeum műtárgygyűjtése nem csupán magyar nemzeti kincs, de nemzetközi szempontból is kiemelkedő érték. Az új OMRRK épületének tervezésénél elvárás volt a műtárgyak biztonságának és a kiállítás, raktározás és kezelés optimalizált körülményeinek maximális figyelembevétel.

A múzeumi funkciók kettéválasztásával a városligeti épület koncepcionális elvárásai részben egyszerűsödtek. A könyvtár és az archívum igényei miatt viszont továbbra is jelentős speciális igényű raktári terek lesznek (1800 négyzetméteren) a városligeti nagyobb épületben is, melynek teljes alapterülete több mint 21 ezer négyzetméteres a tervek alapján. Ebben az épületben működik majd a magyar néprajztudomány központi archívuma, amely gyűjti a magyar és nemzetközi vonatkozású kéziratokat, rajzokat, archív és kortárs fotókat, diapozitívokat, hangzóanyagokat és filmeket. Mindezeket tudományosan feldolgozza, és hozzáférhetővé teszi a folyamatosan működő kutatószolgálatán keresztül, a kutatótermeiben az érdeklődők és a kutatók számára. Elhelyezése és működtetése az új múzeumépületben szükséges, a társadalmi küldetést biztosító tudásbázis részeként.

Szintén itt működik majd a tervek szerint az intézmény egyik legértékesebb és várhatóan az elkövetkező időszakban még inkább fölértékelődő gyűjteménye, a fotótár, melynek részei a fénykép- és diapozitív-gyűjtemények. Állományát a néprajzi és antropológiai témájú, dokumentációs, tudományos és művészi céllal készült fényképek legnagyobb magyarországi gyűjteménye alkotja, amelyben nagyszámú üveg- és filmnegatív, valamint diapozitív található (több mint 510 ezer darab). Ezek raktári elhelyezése kiemelt szempontja az épület tervezésének.¹¹

Speciális jellemzőkkel bír a képarchívum, a rajz- és festmény-, valamint a nyomat- és a térképgyűjtemény. A több mint 50 ezer darab különböző méretű rajz, nyomat, térkép és közel hétezer festmény elhelyezése és kutathatósága kiemelt szempont az új épület tervezésénél. A film- és videogyűjtemény a 21. századi muzeológiai és antropológiai/néprajzi jellemzők miatt különös figyelmet vonz a Néprajzi Múzeumba, miként a hangzóanyagok gyűjteménye is, melyben egy bő évszázad alatt több tízezernyi dallamadatot tartalmazó analóg gépi (fonográf, gramofon, magnetofon) hangfelvétel halmozódott fel, valamint ezek lejegyzései. A 4500 fonográfhenger, 22 ezer oldal támlap (kotta), kétezer hanglemez biztonságos elhelyezése és kutathatósága alapvető jelentőségű a Néprajzi Múzeum működése szempontjából. A szintén a Városligetbe tervezett Magyar Zene Házával való szoros együttműködésnek kiváló hátteret biztosít ez az értékes tudásbázis. A kéziratok ezer írat-folyóméternyi gyűjteménye és a múzeumi szakkönyvtár raktári korszerű tárolási módszerek mellett is komoly alapterületet foglalnak el az új épületben. A Néprajzi Múzeum könyvtára a néprajztudomány és a kulturális antropológia legnagyobb nyilvános gyűjteménye¹² Magyarországon, amely muzeális könyveket és kutatói könyvhagyatékot is tartalmaz.

A raktári funkció is megjelenik a Néprajzi Múzeum egy kiemelkedő gyűjteményi anyagának, a kerámiának látványos, az épület egésze számára meghatározó raktározási és bemutatási formájaként. Az állandó kiállítás részeként működő látványraktár azt érzékelteti, hogy akár a múzeum egyetlen anyag típusa is milyen széles körű értelmezési keretekben interpretálható, s miként kapcsolható azokhoz a kulturális mezőkhöz (életmód, használat, díszítés, stílus, hétköznapi és ünnep stb.), amelyekkel a Néprajzi Múzeum foglalkozik. Emellett a gyűjtemény és az intézmény története is bemutatható ennek az egyetlen anyagnak a segítségével. A látványraktár elhelyezése elképzelhető oly módon is, hogy a gyűjtemény egységei a múzeum különböző tereibe kapcsolódnak. A tárgyak hozzáférhetőségét egyrészt a látvány, másrészt pedig a róluk megjeleníthető részletes digitális tartalmak biztosítják. Kívánatos, hogy a látványraktári megoldások közönségforgalmi terekhez – például lépcsőház, fogadóter, közlekedők, közösségi terek – kapcsolódjanak. Az építészek számára fontos instrukció, hogy kerüendő az elszeparált látványraktári egység kialakítása.

Az archívumi és könyvtári szolgáltatásokat használók számára az új épület közel négyszáz négyzetméteres térben biztosítja a legkorszerűbb olvasótermi/kutatói feltételeket. Az építészeti szempontok között szerepel, hogy a tervezett kutatói szobák emelt szintű komfortérzetet nyújtva segítik a kutatói tevékenységet, például nyitható ablakok, belátás elleni védelem vagy természetes megvilágítás biztosításával. Az építészeti megoldásokat úgy kell véglegesíteni, hogy ezek a múzeumi

11 Például a több mint 75 ezer darab üveg-negatív tömege meghaladja a három tonnát, mely tervezést befolyásoló jellemzője a gyűjteménynek.

12 Körülbelül 90 ezer kötet, 250 cím kurrens folyóirat, 1300 mikrofilm.

funkciók is zavartalanul működhessenek az intézményben párhuzamosan megvalósuló látogatói-múzeumpedagógiai használatlaltal összhangban.

Ez különösen fontos egy olyan, a jelenlegi magyar múzeumi palettáról még hiányzó múzeumi egység kapcsán, mint a Gyermekmúzeum. Ez a tervek szerint ezer négyzetméteres térben kialakítandó szervezeti egység a Néprajzi Múzeum küldetését, kiállításait, programjait a legkorszerűbb múzeumpedagógiai eszközök felhasználásával komplex módon közvetíti és értelmezi a gyermek és ifjúsági korosztály számára. A Gyermekmúzeum a fiatalok által ismert koordináta-rendszer rávetíti kiállításain egy-egy témára, elősegítve számukra az eligazodást, a kiindulást, a kapcsolódást és a közvetlen értelmező viszony kialakítását. A Néprajzi Múzeum értékes adottsága, hogy itt ugyanabban az intézményi környezetben tanulmányozható valódi műtárgyakon keresztül a múlt és a jelen, a hazai és a nemzetközi kultúra, a paraszti és az urbánus életforma, valamint a használati tárgyak és a műalkotások világa, és mindezek viszonyrendszere, változása is. A Gyermekmúzeumtól függetlenül az intézményben zajló múzeumpedagógiai tevékenységhez különböző műhelyek, foglalkoztatók, irodák és raktárak további több mint hatszáz négyzetméteren kapnak helyet.

A kiállításokhoz és a múzeumpedagógiai programokhoz, illetve a múzeumi gyűjteményeihez kapcsolódóan a Néprajzi Múzeum az új helyszínen is rendszeresen ad helyet szakmai és közönségprogramoknak, elsősorban előadásoknak és vetítéseknek. Fontos cél, hogy megfelelően inspiráló, kreatív környezetben lehessen információt átadni, és párbeszédet kezdeményezni. A múzeumi továbbá nagy létszámú szakmai konferenciákat, a kiállításokhoz kapcsolódó közönségvonzó programokat, koncerteket, színházi előadásokat is rendez, tehát az ezeket kiszolgáló terek kialakítása is elengedhetetlen. Az ilyen jellegű előadó- és rendezvényterek a tervek szerint összesen kilencszáz négyzetméterrel biztosítanak ennek a funkciónak az ellátására.

A városligeti új épülettel szemben támasztott szakmai elvárások különös hangsúllyal jelennek meg az időszaki és az állandó kiállítási terekkel kapcsolatban. A tervezést érdemben segíti a nemzetközi szinten már sikeresen megvalósult projektek jellemzőinek megismerése és kiértékelése. Komplexitásában és méretében az új Néprajzi Múzeumhoz hasonló a 2011 májusában megnyílt új antwerpeni Museum aan de Stroom (MAS), 470 ezer műtárgyával. Jelenleg ez a legmodernebb nemzetközi trendeket képviselő múzeum, melynek jellemzői a követendő működés szempontjából is tanulságosak (vö. STEVERLYNCK, et al. 2011). Anélkül, hogy teljes körű összefoglalást végeznék a fölmerült tanulságos nemzetközi példákra, jelzésszerűen érdemes néhány intézményre utalni. A képzőművészet és az etnográfia közös múzeumi térbe illesztése, új városi térben való elhelyezése szempontjából inspiráló példát jelent a Néprajzi Múzeum számára a jelenleg is alakuló berlini Humboldtforum (Németország). A múzeumi reformok kapcsán tágabb kulturális koncepció létrejöttét és ennek köszönhetően erősebb társadalmi beágyazódást eredményező folyamatok szempontjából tanulságos előkép a Göteborgi Világkultúra Múzeuma (Svédország), amely négy nemzetközi, főként tengerentúli anyaggal rendelkező múzeumi ernyőszerkezetbe tömörülésének eredményeként jött létre. Útkeresése, egy évtizedes működéséből levont koncepcionális módosítás eredményező átpozicionálása számos elgondolkodtató jelenségre hívja föl a figyelmet (ÉBLI 2014. 221–223). Az etnográfiai múzeumi új városi kontextusban, kulturális együttes részeként való megjelenésére, működésére, egyszersmind az őrzött tárgyanyag hazai és nemzetközi megosztásának szempontjából is a Néprajzi Múzeum figyelemre méltó párhuzamát kínálja a Szlovén Etnográfiai Múzeum (Ljubljana, Szlovénia). A Néprajzi Múzeuméhoz hasonló, komplex gyűjteményre építő, kiváló időszaki tárlatokat valósít meg a bázeli Museum der Kulturen (Svájc; KEMECSEI 2015. 492).

A megismert nemzetközi tapasztalatok alapján fontos jellemző, hogy a különböző múzeumi kiállításokban a legkülönbözőbb szituációk és kontextusok jelenhetnek meg szcenírozott formában. Más-más didaktikai, pedagógiai, vizuális és emocionális megközelítést igényel a térhez kötött történések és események, társadalmi struktúrák és történeti életvilágok múzeumi színrevitele (FRAZON 2011. 70). Tehát az új múzeumi kiállítótérnek flexibilisnek és variálhatónak kell lenniük.

A városligeti épületben tervezett 3500 négyzetméteres állandó kiállítási tér lehetőséget kínál egy korszerű szemléletű, nagyszabású látogatóbarát tárlat létrehozására. Ez az alapterület a jelenlegi állandó tárlatnak közel a háromszorosa lesz majd. A legfontosabb új szempontként leszögezhető, hogy célszerű kihasználni az intézmény speciális adottságait, azaz a Néprajzi Múzeum anyagának sokrétűségét, magyar és nemzetközi vonatkozásait egy komplex tárlat keretei között. Az interaktív eszközökkel felszerelt kiállítás fővállalja a hétköznapi kultúra egyes kulcselemeinek bemutatását és értelmezését, reflektálva a látogató mai életvilágára, ismereteire is.

Az új épületbe tervezett időszaki kiállítások lehetőséget nyújtanak arra, hogy a múzeum aktuálisan reflektáljon a küldetésével összefüggő kérdésekre: történeti anyagot bemutató és értelmező tárlatokkal, az interkulturális szerepvállalást erősítő bemutatókkal, valamint a kortárs kultúrát interpretáló kiállításokkal. A Néprajzi Múzeum kiállítási területei a nemzetközi múzeumépítészeti trendeknek megfelelően egyéni karakterrel bíró, de a különböző kiállítások és műtárgyak elhelyezéséhez adaptív, flexibilis helyszínt biztosító belső terek.¹³ Az időszaki terek teljes alapterülete a tervek szerint eléri a kétezer négyzetmétert. Fontos elvárás, hogy a kiállítóterek alkalmazkodjanak a kiállítási technológia folyamatos változásához. A kiállítóter használatanál fogva igen komplex zóna a múzeumi térszerkezet belül. Közös munkaterülete az építészek, látványtervezők, kurátorok, múzeumpedagógusok és állományvédelmi szakemberek csapatának. A kiállítóterek (a látogatószámítás és a megfelelő fizikai körülmények biztosítása érdekében) zsilipajtón keresztül közelíthetők meg. A belső kiállítóterek elvárt magassága 4,5 méter lesz. Az állandó és időszaki kiállítási tér bejárhatóságának, az útvonalak alkalmazhatóságának flexibilitása, az időszaki tárlatok egymástól független megvalósítása alapvető jelentőségű. Az állandó kiállítási tér és az időszaki tárlatok egy részének közvetlen összekapcsolási lehetősége, a reflexió lehetőségének térbeli megteremtése preferált.

Az új Néprajzi Múzeumban kiemelt jelentőségű a látogató találkozása a műtárgyakkal. A fejlesztés eredményeként megvalósuló új épületre általánosan jellemző a teljes körű, nyitott, közvetlen hozzáférés. A láthatóvá válás és a hozzáférhetővé tétel a múzeum és a nyilvánosság találkozási pontján jön létre (FRAZON 2011. 25). A látogatói tevékenység szempontjából a kényelmi és fogyasztási szolgáltatások alapvetőek. Fontos, hogy a kiállításokban legyenek kényelmes pihenőhelyek, illetve a közönségkapcsolati terekben akadálymentes plusz hozzáférési lehetőségeket kell kínálni a kiállítási anyaghoz.

A Néprajzi Múzeum, amely jelenleg egy teljesen más célra emelt, több mint százéves épületben működik, új helyszínén a lehető legjobb körülményeket szeretné biztosítani dolgozóinak. A tervek elkészítésénél ezért elvárás, hogy a Néprajzi Múzeum munkatársai által mindennapi tartózkodásra igénybe vett terek mindegyike megfelelő természetes megvilágítással, szellőzéssel és temperálással bírjon. Ezenfelül elvárás a belső terek inspiratív, barátságos és otthonos kialakítása, a közvetlen munkaterületekhez kapcsolódó kiszolgáló- és pihenőhelyiségekkel. A munkatársak kisterű irodákban, önálló, egy-két fő elhelyezésére alkalmas helyiségekben dolgoznak majd. A tervek szerint az irodák teljes alapterülete az új épületben meghaladja az 1300 négyzetmétert, kényelmes és korszerű tereket biztosítva a munkatársak számára. A projektmunkák érdekében a szükséges méretű tárgyalók kialakítása elsőrendűen fontos. Az épületben a Néprajzi Múzeum küldetését messzemenően támogató szervezetnek, a Magyar Néprajzi Társaságnak is működik majd irodája és raktára is a jelenleginél nagyobb alapterületen.

Az elhelyezési és építészeti tervpályázatok

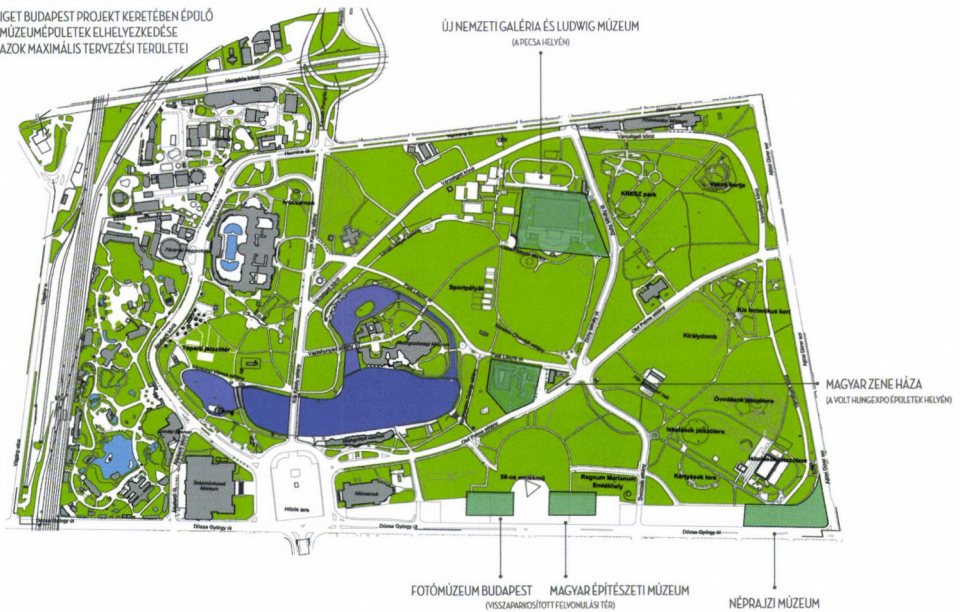
Az elméleti alapok, illetve a koncepcionális elvárások rövid összefoglalásán túl szükségesnek ítélem intézménytörténeti szempontból a folyamatban lévő projekt elemeinek dokumentálását is. A több mint hároméves előkészítési fázist követő – s már a szélesebb közönség számára is nyilvános – elhelyezési és építészeti pályázatok eredménye megítélésem szerint még abban az esetben is rögzítésre érdemes, ha nem a ma ismert feltételekkel valósul meg az új Néprajzi Múzeum épületének programja. Ennek megfelelően a program idősorrendjén túl a nemzetközi tervpályázaton díjazott tervek vázlatos bemutatását is szükségesnek ítélem.

A kormány 2013. július 2-án megjelent határozatával döntött az új nemzeti közgyűjteményi épületegyüttesre vonatkozó koncepció második ütemeként a Városliget átfogó hasznosítási koncepciójáról. Ennek értelmében a kormány egyetértett azzal, hogy a Múzeum Negyed létrehozásával összhangban, azzal egyidejűleg, a 2014–2020 közötti időszakban megvalósuljon a Városliget egészének megújítása, családi kulturális-szabadidős élményparkká történő átfogó fejlesztése, önálló turisztikai és szabadidős arculatának, márkájának kialakítása és az ehhez szükséges fejlesztések végrehajtása. A kiírt ötletpályázat a Ligetben felépítendő múzeumi épületek (az Új Nemzeti Galéria – együtt a Ludwig Múzeummal –, a Néprajzi Múzeum, a Magyar Zene Háza, a Magyar Fotográfiai Múzeum, valamint

¹³ A kiállítások tereivel kapcsolatban: Lord 2002. 12–15; Fejős 2003. 157–172; Cságoly 2004. 229–291; Vasáros 2010. 30–32.

LIGET BUDAPEST.

A LIGET BUDAPEST PROJEKT KERETÉBEN ÉPÜLŐ
ÚJ MÚZEUMÉPÜLETEK ELHELYEZKEDÉSE
ÉS AZOK MAXIMÁLIS TERVEZÉSI TERÜLETEI



3. kép. Az elhelyezési ötletpályázat eredményét bemutató terv Városliget Zrt. Budapest

a Magyar Építészeti Múzeum) optimális elhelyezését célozta. A Szépművészeti Múzeum júliusban írta ki a nyílt ötletpályázatot a Városligetbe tervezett Múzeum Negyed épületeinek elhelyezésére és az ezzel összefüggő környezetalakítási feladatokra. Az ötletpályázat leadási határideje szeptember 9. volt.¹⁴ Összesen tizenkét tervet díjazott a bírálóbizottság a Múzeumi Negyed épületeinek elhelyezésére kiírt ötletpályázatra beérkezett negyvenhét pályaműből. A bírálóbizottság három-három, rangsorolás nélküli első és második díjat adott ki, és még további hat terv megvételéről döntött. Az úgynevezett mesterterven a Néprajzi Múzeum a Dózsa György út – Ajtósi Dürer sor sarkán, a jelenleg lebetonozott autóparkoló helyén épülhet meg (3. kép).

Az elhelyezési ötletpályázat eredményeképpen meghatározott helyszínekre – így a Néprajzi Múzeumra – tervpályázatokat írt ki a Szépművészeti Múzeum és a projekt megvalósításáért felelős Városliget Zrt. A nyílt nemzetközi pályázatot 870 ezer euró összdíjazással 2014. február 27-én hirdették meg az interneten keresztül. A pályázatot az UIA szabályrendszerével összhangban, a szervezet folyamatos felügyeletével bonyolították le. Az építészeti tervpályázaton a pályázók név nélkül, egy regisztrációs számon nyújtották be pályázatukat. A szigorú nemzetközi szabályoknak megfelelő pályázati kiírásban rögzített eljárási rend szerint a zsűri az eljárás során csak a beadott tervek ismerhette meg, a díjazott tervezők kiletét csak a döntést követően fedték fel. Két fordulónál került sor a Néprajzi Múzeum új városligeti épületére érkezett pályázatok elbírálására. A több mint nyolcvan érvényes pályázatból a második fordulóra a zsűri kiválasztott hetet, és ezek részletes elemzését követően hozta meg döntését 2014. december 19-én.

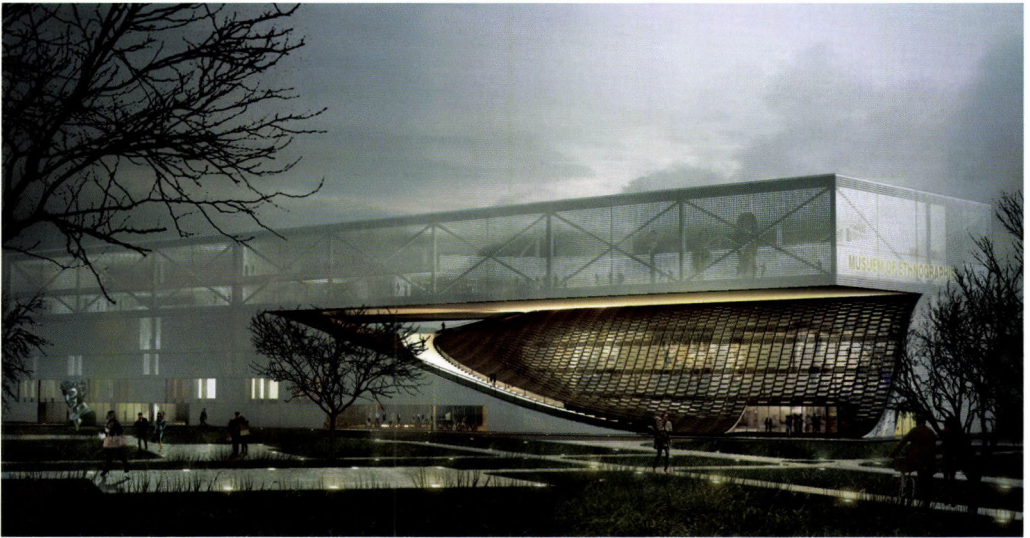
Az építészeti tervpályázat pályaműveit nemzetközi zsűri és a munkáját segítő harminchat szakértő öt szempontcsoport alapján értékelt. A külső szakértők között a Lordculture cég is képviseltette magát, mely nemzetközi téren a legnagyobb tapasztalattal bíró vállalkozásként világszerte elismert múzeumépület-fejlesztési programokat bonyolított le. A leendő múzeumok építészeti minősége és megoldásai mellett a bírálóbizottság a tervek jellemző technológiai és funkcionális elképzeléseket (a várható látogatói élményt és múzeumtechnológiai megoldásokat), a tervezett épület fenntarthatóságát (energiahatékonyság, ökológia), a környezettel kapcsolatos párbeszédet (töb-

14 http://www.szepmuveszeti.hu/muzeumliget_hirek/eredmenyhirdetes-nyilt-otletpalyazat-a-muzeumi-negyed-epuleteinek-elhelyezesere-1124, <http://palyazatok.org/muzeumi-negyed-elhelyezesi-es-kornyezet-alakitasi-otletpalyazat/>. (Letöltés: 2015. október 6-án.)



4-5. kép. A győztes terv részletei. Vallet de Martinis DIID Architectes





6. kép. A második díjas tervezés részlete. Bfarchitecture

bek között a városképi beágyazottságot, a Városligettel való kapcsolatot és az épület megközelíthetőségét) és a megvalósítás költségeit is vizsgálta. Kiemelt szempont volt az is, hogy a tervekben szereplő épületek minél jobban kímélik a városligeti park zöldfelületét.

Az új, városligetbe kerülő Néprajzi Múzeum épületére vonatkozó tervével a francia *Vallet de Martinis DIIID Architectes* lett a nyertes. A nemzetközi zsűri¹⁵ összefoglaló értékelése szerint a nyertes épület környezettel való kapcsolata jó, érzékenyen veszi figyelembe a Liget és a városi környezet főbb megközelítési irányait, átgondoltan képezi le a városépítészeti igényeket. Az épület funkcionálisát tekintve mind a látogatók, mind a múzeum felől támasztott komplex igényeket magas színvonalon elégíti ki. Különösen jól megoldott a kiállítási terek és a természetes megvilágítás kialakítása. Az épület tömegformálása és megjelenése semleges, geometrikus; a megismert számítások alapján gazdaságosan megépíthető. Ideális a terveken a Gyermekmúzeum kapcsolódása a nagyon szép parkra néző kilátást biztosító nagyméretű terasszal. A szakmai zsűri véleménye szerint átgondolandó a homlokzat megformálása, illetve finomítandó az épület és a Dózsa György út – Ajtósi Dürer sor határának táj- és kertépítészeti megfogalmazása (4–5. kép).

A nemzetközi zsűri a győztes terv mellett további díjakat is kiosztott a Néprajzi Múzeumra érkezett pályaművek értékelésekor.¹⁶ A második díjat a belga *BfArchitecture* pályaműve nyerte el. A szakértők meg-

15 A nemzetközi bírálóbizottság 11 fős volt: elnöke Baán László, a Liget Budapest projekt miniszteri biztosa, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója. Társelnökei: Wim Pijbes, az amszterdami Rijksmuseum főigazgatója és Martha Thorne építész, a Pritzker Építészeti Díj ügyvezető igazgatója. Tagjai: Paula Cadima építész, egyetemi tanár (AA London School of Architecture), Fekete György belsőépítész, a Magyar Művészeti Akadémia elnöke, Finta Sándor, Budapest főépítésze, Edwin Heathcote építész, a Financial Times építészeti kritikusa, Henri Loyrette, a francia Államtanács tagja, a Musée du Louvre korábbi igazgatója, Nagy Ervin országos főépítész, Sáros László György építész, a Magyar Építőművészek Szövetségének elnöke, póttagjai: Bálint Imre, a Budapesti Építész Kamara elnöke, Cselovszki Zoltán építész, a Forster Gyula Nemzeti Örökséggazdálkodási és Szolgáltatási Központ volt elnöke, Fazakas György építész és Perényi Tamás építész, a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Építész-mérnöki Karának tanszékvezető egyetemi docense. Az UIA (Építészek Nemzetközi Szövetsége) egy tagot, Juhani Katainen építész, a tamperei University of Technology volt dékánját és egy póttagot, Roueïda Ayache építész delegált a testületbe.

16 <http://www.ligetbudapest.org/index.php?page=ingle&id=50>. (Letöltés: 2015. október 2-án.)



7. kép. A harmadik díjas terv részlete. Graeme Massie Architects

8. kép. A lengyel iroda díjazott tervének részlete. OVO Grabczewscy Architekci



ítélése szerint a tervben szereplő kiállítóterek jellemzői a kortárs galériákat idézik, s nem elégitik ki a Néprajzi Múzeum vonatkozó komplex elvárásait. A látogatói útvonalak a zsűri megítélése szerint összetettek és kanyargósak, üzemeltetési szempontból az épület meglehetősen bonyolult. A múzeumi koncepcióban megjelölt különböző funkciók összekeverednek a különböző szinteken. A műtárgyak mozgatása és a látogatói útvonalak több esetben összemosódnak (6. kép).

A harmadik helyre az Edinburgh-ben működő *Graeme Massie Architects* pályázatát sorolta a zsűri. A pályázók a múzeum tervezett épületén negyven méter magas kilátót (!) is terveztek. A zsűri megítélése szerint a terv jól oldotta meg a park és a városi környezet kapcsolatát. A pályamű a kiállítási tereket rendkívül rugalmasan fogalmazta meg. Kanyargós és komplex viszont a tervezett látogatói útvonal az épületen belül (7. kép).

Rangsorolás nélkül meghívási díjban részesültek további pályázók is, így a lengyel *OVO Gr bczewscy Architekci* műve. A terven látványos megoldásként értékelhető a tetőtéri sétalókertrész, építményekkel és pihenőelemekkel ellátva. Ennek üzemeltetési költségei viszont elgondolkodtatóak a fenntartási szempontok miatt. Az oszlopcsarnokos megoldást a múzeumi tevékenység szempontjából rossz megoldásként értékelték. Kidolgozatlanok ítélték a műtárgykezelési zónák és a nyilvános terek elkülönítése. A tervezők különös figyelmet fordítottak a világításra, valamint a mesterséges és természetes fény viszonyára. A műtárgyak biztonságos mozgatásához a tervben szereplő útvonalak túlságosan szűkek, alkalmatlanok (8. kép).

További elismerést kapott a jakartai *Studio Graha Akar Karya* terve. A hatalmas tömb azonban a terv alapján nem volt képes megoldani a közpark és a városi részek összekapcsolását. Kiválóak viszont a látogatók szempontjából az épületben a funkciók elérési megoldásai. Gyengíti az indonéz iroda által készített tervet, hogy sajátos és bonyolult megoldással három emeleten elosztva szerepel a pályaműben a gyerekmúzeumi funkció (9. kép).



9. kép. Az indonéz iroda díjazott tervének részlete. Graha Akar Karya Studio



10. kép. A francia iroda díjazott tervének részlete. Oeco-Architectes

Szintén díjat kapott a Toulouse-ban, Franciaországban működő *Oeco-Architectes* impozáns és sok zöld megoldást tartalmazó tervpályázata is. Az épület teraszairól a terv alapján kiváló kilátás nyílna a városra és a parkra. A belsőépítészeti jellemzők viszont túlságosan merev rendszerbe szerveződve akadályozzák a kiállítóterek rugalmas felhasználását (10. kép).

Összegzés

A fentiekben röviden összefoglalt koncepcionális elemek, illetve a lezajlott és intézménytörténeti szempontból fontos tervpályázat tapasztalatai alapján nyilvánvalóvá válik, hogy az ismert nemzetközi múzeumfejlesztési projektekhez hasonlóan komplex és sokrétű a Néprajzi Múzeum elhelyezésének kérdéskörét érintő problémahalmaz. Függetlenül az aktuálpolitikai, urbanisztikai, kultúrpolitikai döntési mechanizmusoktól az új Néprajzi Múzeum tervezési folyamata társadalomtudományi szempontból is izgalmas és aktuális kérdés. Nemzeti és nemzetközi téren egyaránt bonyolult kulturális összefüggérendszerrel felidézhető tematika az urbanisztikai dimenziókra is ható muzeográfia. A jelenben megélt önreflexivitásra készített helyzet kitüntetett időszakként értékelhető. A társadalmi múzeumként föllépni kívánó Néprajzi Múzeum új épületei alkalmasak kell hogy legyenek a fővállalt küldetés, a kontaktushelyként tudatosan megkomponált, ismeret- és élményanyag közvetítésére hivatott sajátos intézmény kiszolgálására és képviseletére. S leszögezhetjük, hogy a jelen tanulmányban szereplő konkrét épületek és helyszínek esetleges változása sem teszi fölöslegessé és értelmetlenné a hosszú előkészítő munkát. Hiszen annak eredményeként kialakult az új épületre vonatkozó koncepció, megfogalmazódtak a megfelelő, a korszerű szempontokat és ismereteket is feldolgozó elvárások egy jövőbeni épület irányába.

Irodalom

CASTELLS, Manuel

2012 Múzeumok az információs korszakban. In PALKÓ Gábor (szerk.): Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a hálózati múzeumig. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Ráció, 30–43.

CHAUMIER, Serge

2013 Écomusées: structures porteuses de ressources pour l'avenir. In MAZÉ, Camille – POULARD, Frederic – VENTURA, Christelle (ed.): Les Musées d'ethnologie. Paris, Culture, politique et changement institutionnel, 271–294.

CSÁGOLY Ferenc

2004 Kulturális épületek 3. Múzeumok. In CSÁGOLY Ferenc (szerk.): Középületek. Budapest, Terc, 224–291.

ÉBLI Gábor

- 2005 Az antropologizált múzeum. Közgyűjtemények átalakulása az ezredfordulón. Válogatott írások. Budapest, Typotex.
- 2014 Világ kulturái egyesültek? A göteborgi Világkultúra Múzeumának dilemmáiról. In ORBÁN Katalin – GÁCS Anna (szerk.): Emlékkerti kőoroszlán. Írások György Péter 60. születésnapjára. Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, 219–226.

FEJŐS Zoltán

- 2003 Tárgyfordítások: néprajzi múzeumi tanulmányok. Budapest, Gondolat.
- 2012 Bevezető. In GRANASZTÓI Péter – SEDLMAYER Krisztina – VÁMOS-LOVAY Zsuzsanna: Átváltozások. Palotából Múzeum. Budapest, Néprajzi Múzeum, 5–8. (Képtár, 3.)

FRAZON Zsófia

2011 Múzeum és kiállítás. Az újrarajzolás terei. Budapest–Pécs, Gondolat – PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék.

GRANASZTÓI Péter – SEDLMAYER Krisztina – VÁMOS-LOVAY Zsuzsanna

2012 Átváltozások. Palotából Múzeum. Budapest, Néprajzi Múzeum. (Képtár, 3.)

GYARMATI János

2013 Gyűjtemény, koncepció, épület. A Néprajzi Múzeum első fél évszázada az állandó ideiglenességek sorozata – egy intézmény, amelynek még soha nem volt saját, erre a célra épült otthona. MúzeumCafé. A múzeumok magazinja, 7. évf. 37. sz. 33–37.

GYÖRGY Péter

- 2003 Az eltörölt hely – a Múzeum. Budapest, Magvető.
- 2008 Az univerzális múzeumok sorsa a szimbolikus restitúció idején. Néprajzi Értesítő, LXXXIX. évf. 33–39.
- 2013 Múzeum. A tanuló-ház. Múzeumelméleti esettanulmányok. Budapest, MúzeumCafé. (MúzeumCafé könyvek, 1.)

JELINEK Balázs

2015 Liget Budapest: Az első nemzetközi múzeumépítészeti tervpályázat. MúzeumCafé. A múzeumok magazinja, 9. évf. 45. sz. 52–54.

KEMECSEI Lajos

2015 Tervek és koncepciók. A Néprajzi Múzeum új épülete által kínált lehetőségek és kihívások. Ethnographia, 126. évf. 3. sz. 489–503.

KÓSA László

1989 A magyar néprajz tudománytörténete. Budapest, Gondolat.

KOVÁCS Dániel

2015 Lebegő tető, két kocka, modernista sarokház. MúzeumCafé. A múzeumok magazinja, 9. évf. 45. sz. 58–72.

LORD, Barry

2002 The Purpose of Museum Exhibitions. In LORD, Barry – LORD, Gail Dexter (eds.): The Manual of Museum Exhibitions. Walnut Creek, AltaMira, 11–15.

MARTOS Gábor (szerk.)

2015 „Budapest felkerül a térképre” – építészek kerekasztal beszélgetése a Liget projekt tervpályázatának eddigi eredményeiről. MúzeumCafé. A múzeumok magazinja, 9. évf. 46. sz. 18–33.

PALÁDI-KOVÁCS Attila

2011 A magyar etnográfia tudománytörténete. In PALÁDI-KOVÁCS Attila (főszerk.): Magyar néprajz I. 1. Táj, nép, történelem. Budapest, Akadémiai Kiadó, 39–126.

ROIGÉ, Xavier

2014 Die ethnologischen Museen in Spanien. Zwischen Wirtschaftskrise und Neudefinition. Jahrbuch für Europäische Ethnologie, Nr. 9. 83–104.

SASVÁRI Áron – VASÁROS Zsolt (szerk.)

2014 Liget Budapest. OMRRK Országos Múzeumi Restaurálási és Raktározási Központ, Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet / National Conservation and Storage Centre, Central European Research Institute for Art History. Budapest, Narmer Építészeti Stúdió – Városliget Zrt.

SCHMELZ, Bernd et al.

2013 Warum ist ein Museum für Völkerkunde wichtig für Hamburg? Festschrift für Wulf Köpke zum 60. Geburtstag. Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg, Neue Folge, Bd. 45.

SELMECZI KOVÁCS Attila

1989 A Néprajzi Múzeum története. In SELMECZI KOVÁCS Attila – SZABÓ László (szerk.): Néprajz a magyar múzeumokban. Budapest–Szolnok, Magyar Néprajzi Múzeum – Szolnok Megyei Múzeumi Igazgatóság, 7–27.

SEMAYER Vilibáld

- 1906 A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának jelene és jövője. Néprajzi Értesítő, VII. évf. 81–85.
- 1913 A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának állapota az 1902-től 1913-ig terjedő években. Néprajzi Értesítő, XIV. évf. 185–192.

STEVERLYNCK, Sam et al.

2011 The Making of the MAS 1995–2010. Antwerpen, Schoten BAI.

SZEMKEŐ Endre

1997 Törekvések az önálló Néprajzi Múzeum megteremtésére. Néprajzi Értesítő, LXXIX. évf. 57–83.

VASÁROS Zsolt

2010 Kiállító-tér. Múzeumi tárlatok kézikönyve. Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum Múzeumi Oktatási és Képzési Központ. (Múzeumi iránytű, 7.)

Designs for the Museum of Ethnography's new building

The article briefly sums up how the Museum of Ethnography that preserves the largest and most complex collection of Hungarian folk culture has never operated in a building designed for a museum. The present conception for the housing of the institution currently operating in Kossuth Square in Budapest, opposite the Parliament building, elaborated in connection with the development of the City Park, and the government resolutions supporting and regulating its implementation are of decisive importance. Preparations for the Museum of Ethnography to be built as part of the Museum Quarter are proceeding. The basic conception has been elaborated, a detailed review has been carried out, and the data needed for technical planning have been refined. The site competition and the international architectural design competition have also been held. Detailed execution plans have been drawn up for the collection stores, for workshops and studios performing the conservation and restoration of objects and the preparation of exhibitions. The new Museum of Ethnography wishes to take advantage of the rich and complex collection, adopting an approach in line with current international museum trends and using the most up-to-date museographic techniques. Besides briefly summing up the theoretical foundations and the conceptual expectations, the article also attempts to document elements of the project under way from the angle of the history of the institution. Carrying on the historical legacy will be one of the important roles of the new Museum of Ethnography opening in a new space, together with the elaboration of new research and exhibition topics and viewpoints. In this way, building on the achievements to date and extending them, the new Museum of Ethnography will be able to add a new type of museum to the Hungarian system of museum institutions in which ethnological museology becomes an initiating and sensitive contact zone and intercultural centre.



Pajta és gimnázium között

A Néprajzi Múzeum épülete tervpályázatának története (1923)

„A magyar nép megteremtette a folytonos együttműködés és hosszú tradíciók alapján a maga háza táját, magas, művészi kultúrfokon, a maga szíve érzése szerint, a maga építőanyagával, a maga kisméretű építészeti objektumainál. Nekünk a jövő architektúráját kell megalkotni éppoly önállóan, mint ahogy a magyar nép tette.”

(Györgyi Dénes építész, 1923)¹

A Néprajzi Múzeum korszakai és története elválaszthatatlanok épületeinek történetétől. A Nemzeti Múzeum folyosója, a Csillag utca, az Iparcsarnok, a tisztviselőtelepi gimnázium vagy későbbi megnevezésekben a Könyves Kálmán körüti épület, napjainkban a Kúria húsz-harminc-ötven éves időszakok szinonimái. A Néprajzi Múzeum az eredetileg különféle funkciójú épületeit, amelyekbe beköltözött, néhány évtized alatt kinőtte, illetve a korszerűsödő, rohamosan fejlődő muzeológiai elvárásoknak már nem feleltek meg. Az első, harminckét teremből álló állandó kiállítását is magában foglaló és az első igazi múzeumi épületként funkcionáló Csillag utcai (ma Gönczy Pál utca) bérház esetében is nyilvánvalóvá vált a szűkösség az 1900-as évek elejére. A beköltözéskor, 1893-ban még háromezer tárgyat számláló és öt szobát elfoglaló múzeum gyűjteménye 1906-ra több mint ötvenezer darabra duzzadt, és „114 szobát és 40 előszobát”² foglalt el. Jankó János, a múzeum 1894 és 1902 közötti igazgatója a végleges megoldásig, egy önálló, új, saját épület építéséig ebben a központi helyen található, világos, megfelelő méretű épületben látta a múzeum jövőjét, újabb költözést csak akkor tudott elképzelni, ha a gyűjteményt a pusztulás fenyegeti.³

Az új épület gondolata a Néprajzi Múzeum megalakulása óta folyamatosan felmerült, de konkrét tervezési munkálatok csak kétszer, 1923-ban és napjainkban, a Liget Budapest projekt keretében kezdődtek és valósultak meg. A tanulmányban a Néprajzi Múzeum épülete első, 1923-as tervpályázatának történetét, körülményeit rekonstruálom, felhasználva a gazdag képi és írásos dokumentációt.⁴ Az 1923-as tervpályázat kapcsán egyszerre tekinthetünk be a Néprajzi Múzeum nyomorúságos mindennapjaiba az 1920-as évek elején, és láthatunk pazar terveket és elképzeléseket a jövő új múzeumi épületéről.

Néprajzi Múzeum az Iparcsarnokban (1906–1924)

Jankó János elképzeléseit az új igazgató (1902), Semayer Vilibáld nem osztotta. A biztos és méretében ekkor még megfelelő Csillag utcai épületben maradás helyett ő a rendkívül magas bérleti díj miatt, amely az intézmény költségvetését óriási mértékben megterhelte,⁵ 1906-ban egy újabb használaton kívüli épületbe, a városligeti Iparcsarnokba való költözést választotta (1. kép). Bátky Zsigmond szerint, aki az Iparcsarnokot egy pajtához hasonlította (BÁTKY 1922. 6), ezt „minden figyelmeztetés ellenére tette” (BÁTKY 1926. 46). Az Ipar-

1 A Magyar Néprajzi Múzeum pályaterveinek műleírása. NMI 1929/91.

2 Vasárnapi Ujság, 1907. július 28. (54. évf. 30. sz.): 594. p. Gyarmati János tanulmánya ebben a kötetben a Csillag utcai épületben rendezett kiállításokat részletesen, sok adattal is elemzi.

3 NMI 1901/112. „Felterjesztés az osztálynak a m. tud. akadémiába szándékolt elhelyezése tárgyában”, lásd részletesebben még Gyarmati János tanulmányát ebben a kötetben.

4 A tanulmány elkészítését alapvetően megkönnyítette, hogy Szemkeő Endre, az Ethnológiai Adattár korábbi főosztályvezetője összegyűjtötte a Néprajzi Múzeum története legfontosabb iratainak másolatait, lásd még Szemkeő 1997.

5 Semayer a felszabaduló bérleti díjból kívánta a múzeumot működtetni, gyarapítani. NMI 1904/79.



1. kép. A Magyar Nemzeti Múzeum
Néprajzi Osztályának bejárata az
Iparcsarnok keleti szárnyán
Budapest, 1910-es évek
Néprajzi Múzeum, ÁEA 131/1962, 490.

2. kép. Malommakettek az állandó
kiállításban
Néprajzi Múzeum Iparcsarnok
1907
Vasárnapi Ujság, 1907. július 28. 593. p.





3. kép. „Mezőgazdasági csoport” az állandó kiállításban

Néprajzi Múzeum Iparcsarnok

1912

Vasárnapi Ujság, 1912. november 3. 593. p.

csarnok épülete az 1885-ös országos kiállításra épült ideiglenes céllal, amelyet a kiállítás után nem bontottak le. A hatalmas neoreneszánsz, vasszerkezetes, üvegfalakból álló kupolás épületet a kiállítás után a Kereskedelmi Múzeum kezelte, majd 1896-ban az ezredéves kiállításra kibővítették, s ennek központi épülete lett. A Néprajzi Múzeum a keleti, tehát hátsó, Hermina út felőli kisebbik szárnyába költözött be ideiglenesen, mert a tulajdonos, a Kereskedelmi Minisztérium csak tíz évre biztosította az épületet. Mérete mintegy 5400 m² volt (kétszer akkora, mint a Csillag utcai épület), de leginkább egy óriási csarnokból állt, amely a rendkívül kevés falfelület miatt kiállítási célra sem volt teljesen alkalmas, ugyanakkor az irodák elhelyezése szinte megoldhatatlan volt. Az első, állandó kiállítás már 1907-ben megnyílt, amiről a *Vasárnapi Ujság* is képriortban számolt be (2. kép).⁶ Az Iparcsarnok sajátossága volt az óriási belmagasságú, egyterű csarnok, amelyben a vitrinek tagolták a teret. A tágas kiállítótér leginkább a nagyméretű tárgyak, például székykapuk, jurták, sátrak, nagy – többek között malom- – makettek kiállítására volt alkalmas (3-5. kép). 1912-ben újból a *Vasárnapi Ujság* címdoldalán szerepelt a Néprajzi Múzeum,

⁶ Vasárnapi Ujság, 1907. július 28. (54. évf. 30. sz.) 594–597. p.



4. kép. „Kirgiz (Almássy György ajándéka) és a bokharai (Zichy Jenő ajándéka) sátor” az állandó kiállításban Néprajzi Múzeum Iparcsarnok

1912

Vasárnapi Ujság, 1912. november 3. 595. p.

amelynek apropója az állandó kiállítás bővítése volt, „az újabban feldolgozott gyűjtemények kiállítására”.⁷ Az új gyűjtéseket, gyarapodásokat a múzeum külön egységekben mutatta be, például saját termet kapott Zichy Jenő kaukázusi és japán gyűjtése, egész hagyatéka, és ekkor rendezték be az egyiptomi szobát is (amely az újságíró szerint egy piramis belsejére emlékeztet), amelyben Beck Fülöp ajándékát, hús teljesen ép múmiát állítottak ki.⁸ Mindezen tudósítások, képek alapján a kívülről számára a Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának helyzete megoldottnak tűnt, amit alátámaszt, hogy az éves állami „dotációja”, támogatása is magas volt, mert megkapta a Csillag utcai bérleti díj összegét is.

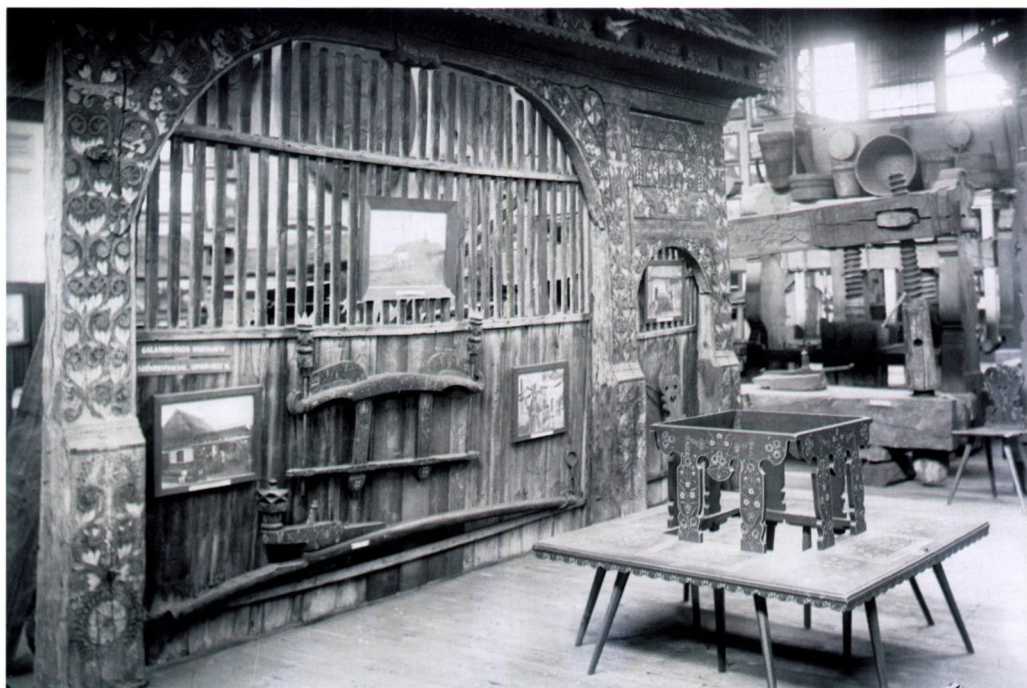
Semayer Vilibáld 1919. október 3-ig vezette a Néprajzi Múzeumot, akit Bátky Zsigmond követt. Bátky rendkívül lesújtó véleményt fogalmazott meg Semayer tevékenységével kapcsolatban, kritizálta ötletszerű vásárlásait, a „hazai néprajzi emlékek” gyűjtésének elmaradását, valamint a teljes rendtelenséget, amely távozása után maradt. Mindezek rendezése mellett, amit az első világháború alapjaiban nehezített meg, vezetői kinevezésének első napjától fogva a múzeum legfontosabb feladatának a „rozoga és tűzveszélyes” Iparcsarnokból való kiköltözést tartotta (BÁTKY 1926. 46, 47).⁹ Az Ipar-csarnok állapota – részben ideiglenes jellege miatt – az 1910-es évek második felére leromolhatott. Bátky az Iparcsarnok helyzetéről a következőket írta 1922 novemberében:

⁷ Vasárnapi Ujság, 1912. november 3. (59. évf. 44. sz.).

⁸ Vasárnapi Ujság, 1912. november 3. (59. évf. 44. sz.) 886., 887. p. Lásd továbbá Gyarmati 2011 és Gyarmati János tanulmányát ebben a kötetben, mely az iparcsarnoki épületben rendezett kiállításokat is részletesen bemutatja.

⁹ Bátky 1926. 46, 47.

„A Néprajzi Múzeum jelenlegi elhelyezésének tartathatatlan voltát igazolja, hogy az épület 1885-ben épült, már akkor ideiglenes jellegű épület volt. Tűzveszélyes, talajvizés, úgy hogy muzeális anyag fenn-maradása nincs benne kellő biztonságban. Az épület nagyban ki van téve a Rákosmezőről jövő



5. kép. Székelykapu az állandó kiállításban

Néprajzi Múzeum Iparcsarnok

1910-es évek

Néprajzi Múzeum; ÁEA 114/1962

homok behatásainak, ami [a] muzeális anyag épségben tartását veszélyezteti, másfelől [az] irodai hely[i]ségek szűkek, nyirkosak, egészségtelenek, aminek az a következménye, hogy a benne dolgozó személyzet egészsége forog veszélyben. Igazolja ezt az is, hogy a hely[i]ségekben való dolgozás következtében a közelmúltban két tisztviselő tüdővészben elpusztult. A jelenlegi hely[i]-ségek ki nem elégítő volta előidézte azt a tarthatatlan állapotot, hogy az intézmény a külföldi szakemberek és tudósok elől is el van zárva. Az épület ideiglenes jellegének és fűtési nehézségeinek következménye az is, hogy a múzeum csak nyáron látogatható, minélfogva a rendszeres és folyamatos munkálkodás már csak azért is hiányokat szenved, mert az elhelyezkedési nehézségek következtében a muzeális anyag ládába van elzárva, ami a tudományos tevékenység alig ecsetelhető kárára van.”¹⁰

A múzeum mindennapi életét, tevékenységét nehezítette, hogy az 1910-es évektől az Iparcsarnok többi részében újból rendeztek vásárokat, termékbemutatókat, aminek következtében a múzeumi tereket is meg kellett nyitni, vagy átjárót biztosítani az Iparcsarnok más épületrészeibe.

„Az Iparcsarnok időleges kiállításainak fölépítése és lebontása, állandó sürgés-forgása, lár-mája, gyöngye közbiztonsága és tűzveszélye között porban, füstben és bűzben, a piszok, a patkány, az egér, a moly, a szű, a nedvesség, a gomba és a rozsda ellen, mindig, hétköznapi módon úgy, mint ünnepnapokon egyaránt rendelkezésére állunk bárkinek, legyen az külföldi vagy hazai, aki ajtónkon bekopogtat”

– írta Bátky 1923-ban a miniszternek, amikor számon kérték rajta, hogy miért nem akarja biztosítani az Országos Vaskereskedelmi és Vasipari Szövetség által

10 Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (MNL OL) Polgári kori kormányhatóságok levéltárai, Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumi Levéltár K726 Országos Magyar Gyűjteménygyűjtő Tanács iratai, 1922/5.

rendezett kiállítás idejére, hogy a kiállítás résztvevői az Iparcsarnok mellett felépített Fővárosi Kiállító Csarnokba szabadon, a Néprajzi Múzeumon keresztül átsétálhassanak (a kiállítás iparcsarnoki termeiből).¹¹

Az Iparcsarnok állapotát Semayer sem tarthatta megfelelőnek, 1911-ben tűzveszélyesnek mondta, valamint a kiköltözést szorgalmazta, mert 1915-ben telt volna le a tíz év, ameddig a Kereskedelmi Minisztérium átengedte az Iparcsarnok egy részét a Néprajzi Múzeumnak.¹² Ekkor, az 1910-es évek első felében merült fel komolyabban egy új Néprajzi Múzeum építése, szoros összefüggésben a Nemzeti Múzeum helyiség gondjaival is. Az ötlet elhelyezési terv szintjén az volt, hogy a történeti, régészeti és néprajzi gyűjtemények új múzeumi épületét a mai Rákóczi út – Múzeum körút – Dohány utca határolta területen építsék fel.¹³ Ezzel összefüggésben készítette el Semayer az új Néprajzi Múzeum helyiségéneket és szervezeti felépítésének koncepcióját, amelyben több mint 34 ezer négyzetméter hasznos területtel számolt (a kiállítóterek több mint 22 ezer négyzetméter tettek volna ki). Koncepciójában az embertan kutatási érdeklődésének megfelelően, vagyis a fizikai antropológia a múzeum meghatározó egysége lett volna, például ugyanannyi, ötezer négyzetméteres kiállítóteret szánt neki, mint a „magyarságnak és nemzetiségeknek”.¹⁴ Koncepciójának ettől az elemétől eltekintve a nagy raktár (ötezer négyzetméter), kiszolgálóhelyiségek, a könyvtár, az előadóterem mellett számos modern eleme volt tervének, például a „gyermekmúzeum” és „gyermekkosma” vagy a (vetítő)terem „kinematográf mutatóványokra”. Tervének sajátossága a nagy mennyiségű kiszolgáló-közönségszolgálati helyiség (előadótermek, lakások, WC-k és fürdőszobák, néprajzi szervezetek irodái). Semayer említi továbbá, hogy tervében felhasználta a hasonló külföldi intézmények többéves tanulmányozásának tapasztalatait is.

A Nemzeti Múzeum bővítése nem valósult meg, a Néprajzi Múzeum 1910-es évek végi folyamatosan romló állapotairól Bátky Zsigmond megdöbbentő leírását már idéztük. Az új épület keresése 1920-tól aktívan, minisztériumi támogatással folyt, aminek egyik felelőse Czako Elemér miniszteri tanácsos volt. Ekkor még régi épületeket kerestek, így merült fel a megüresedő Ludovika Akadémia épülete, aminek ügyében a „Kormányzónál és Huszár miniszterelnöknél” is jártak Bátkyék, eredménytelenül. „Később – írta Bátky – a véletlen is segítségünkre jött.” (BÁTKY 1926. 47.)

Az első vihar (1921. január 24.) és az iskolaépületek lehetőségei

„Január 24-én dühöngött szélvihar pusztításai nyomán a napokig tartó orkán letépte az Iparcsarnok bádofedelének egy részét, mintegy hetven méternyi hosszúságban. Az ilyen módon meglazult és amúgy is korhadt deszkaborítás teljes mértékben átengedte a vihar nyomában következett nagy esőt, mely az Osztály kiállítási hely[i]ségeinek tetemes részét elborítva kisebb kárt okozott a szabadon álló és a szekrényekben elhelyezett tárgyak állagában is. Jelentősebb kárt tett annál a tetőről lehulló vakolatörmelék, mely egy sereg szekrény üvegtetejét bezúzta. Mondanom sem kell, hogy a fenyegető veszély elől egész sor szekrényből hirtelen-hamarjában ki kellett kapkodnunk a kiállított tárgyakat, s biztonságos helyre szállítanunk. A pusztulás híre megmozdította jóformán a főváros egész hivatalos és nem hivatalos közvéleményét. Január 27-én a kormányzó úr őfőméltósága tekintette meg az Osztályt Vass József Vallás- és közoktatásügyi miniszter, Pekár Gyula államtitkár, Czako Elemér miniszteri tanácsos és Fejérpataky László múzeumi főigazgató kíséretében, s tüzetesen megsejmelvén a gyűjteményeket, és meggyőződve a helyzet tarthatatlan voltáról, megígérte, hogy mindent elkövet egy alkalmas helyiség megszerzése érdekében.”¹⁵

11 NMI 1923/69. Madarassy László levele a miniszternek.

12 NMI 1911/81.

13 NMI 1914/182. A Nemzeti Múzeum új épületének az elhelyezéséről. (A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Heti Értesítője.)

14 Ezzel összefüggésben voltak olyan speciális helyiségek is, mint a boncterem vagy a csontszírtalanító. Semayer koncepciója szerint a Néprajzi Múzeum bemutatja és kutatja többek között „a teremtés koronájának, az embernek a fizikumát és pszichikumát, nem csak mint egyént, hanem mint tömeget is, végig az összes korokon és az egész földön” (NMI 1911/81.).

15 NMI 1921/32. Éves munkajelentés, 1921.

16 Például Az Est, 1921. január 19., 1921. február 11., 1921. május 8.; Magyar Hírlap, 1921. január 26., 1921. június 15.; Magyar Nép, 1921. február 6.; Magyarország, 1921. január 26., 1921. január 28., 1921. január 29., 1921. július 22.; Magyarország, 1924. június 29., 1924. július 8. 5. p.; 8 Órai Újság, 1924. június 12.; Pesti Hírlap, 1921. január 25.; Az Újság, 1921. január 28.; Világ, 1921. január 26.; illetve Bátky 1924. 184.

A vihar pusztítása után nemcsak a legmagasabb állami vezetők jelentek meg a Néprajzi Múzeumban, de a károk és a múzeum helyzete az írott sajtóban is nagy visszhangra találtak.¹⁶

Tucatnyi újságban jelentek meg vezércikkek, írások a Néprajzi Múzeum sorsával, helyzetével kapcsolatban, amelyek Bátky leírásánál is katasztrofálisabb képet festettek a gyűjtemények állapotáról,¹⁷ főleg a vihar okozta károkról (6–10. kép). A vihar után a múzeumnak nem volt teteje, a befolyt víz pedig kezdett megfagyni, több vitrinből „jégsekreány” lett. A vihar után közvetlenül hömpölygött a víz a kiállítótermekben, és különösen nagy károkat okozott Bíró Lajos pápua új-guineai kollekciójában és Zichy Jenő gyűjteményében, az előbbi csónakja elúszott az Ázsia-részbe. Az egyiptomi szoba is nagy károkat szenvedett, egy ideig a sok víztől meg sem lehetett közlítani. A károkról a „múzeum szimpatikus Györffy nevű tisztségviselője”, vagyis Györffy István néprajzkutató a következőket nyilatkozta: „A múmiagyűjteményünk a legszebb az egész világon. Szegény múmiák 3-4000 évig nagyon jó egészségben voltak és nem történt semmi bajuk. Itt aztán 10 év alatt kezdenek elpusztulni... Azért van még egy jó példány, de ennek a lábán is látszik már a penész. Ez 4000 éves...”¹⁸

Bátky Zsigmond „a múzeum gondos és kiváló igazgatója”, akinek műtárgyvédelmi tevékenysége is említésre kerül, aki „vízfogó tepsiket készíttetett [...], amelyek akkorak mint egy-egy szekrénynek a teteje. Ha esik az eső, ezek a tepsik megtelnek vízzel, aztán sorban lecsapolják mindet.”¹⁹

A *Vasárnapi Ujság* 1921. február 13-i számában szöveg nélkül, de két képet is közölt a Néprajzi Múzeumról *A Néprajzi Múzeum pusztulása a januári nagy havazáskor* címmel.²⁰ Az egyik kép (7. kép) földön heverő műtárgyakat ábrázol, és a címe szerint *A múzeum egyik kiállítási terme, melybe beesett a hó és becsurog a víz*, míg a másik (8. kép) felhalmozott bútorokat, edényeket mutat be, és címe *A Néprajzi Múzeum tárgyai összezsúfolva*. A *Magyar Nép* Horthy Miklós kormányzó látogatásán kívül a múzeum vihar által letépett bádogtetejének fotóját is közölte (6. kép).²¹

A legtöbb cikkben a közel háromórás kormányzói látogatáson kívül idézik Vass József vallás-és közoktatásügyi miniszter, Pekár Gyula államtitkár és Czákó Elemér miniszteri tanácsos, illetve Bátky Zsigmond nyilatkozatait. Bátky a jó szándékon túl a gyors megoldást sürgeti, tart a következő ősztől, téltől. A kormányzati tisztségviselők gyors megoldást ígérnek, de konkrét épületet nem neveznek meg, csak laktanyák és iskolák vetődnek fel lehetőségként.

1921 első felében intenzív épületkeresés kezdődött, a minisztérium és Bátky részvételével. Az új épület megtalálásának legfontosabb minisztériumi felelőse Kertész K. Róbert tanácsos volt, aki az egyik dokumentum szerint már egy éve foglalkozott a múzeum helyzetével.²² Érdekesség, hogy 1914-ben is ő volt a minisztériumi felelőse, sőt ötletgazdája a Múzeum körút – Dohány utca – Rákóczi út határolta telekre tervezett épületnek. Kertész K. Róbert elismert építészeti munkássága mellett fontos megemlíteni, hogy 1907-ben Sváb Gyulával közösen készítette el *A magyar parasztház* című albumot, számtalan népi építészeti díszítés, épület, ornamentika rajzával a Magyar Mérnök és Építész Egylet kiadásában (KERTÉSZ K. – SVÁB 1907). Feladata ebben az időszakban a Néprajzi Múzeum céljainak megfelelő épület kiválasztása, a felmerülő épületek véleményezése volt. Az épületkiválasztás szempontjait és irányait Bátky mint miniszteri biztos 1921. február 18-i *Pro Memoria a Néprajzi Osztdály elhelyezésére vonatkozólag* című feljegyzése foglalja össze:

„Miután a Ludovicától, sőt minden komolyabb számba vehető laktanyától elestünk, más hajlék után kell néznünk. A kiszemelendő épületnek legalább is a következő adottságokkal kell felruházva lennie: 1. Lehetőleg központi fekvés, vagy legalább könnyen megközelíthetőség. 2. Elfogadható környezete, 3. Tűz és vagyonbiztonság, 4. Terjeszkedési lehetőség, 5. Arravalóság, az építés minősége, tagolódás, férőhely, a látogatók szabad mozgása, világítás, fűtés, tisztaság, szárazság stb. szempontjából, 6. Hogy az átköltözés és átalakítás minél kevesebb költségbe kerüljön. A főbb szempontokat tartva szemelött, bármilyen nehezünkre esik is, valamelyik modern állami vagy városi iskolára kell gondolnunk. Az akadémikuskodásra azt kell válaszolnunk, hogy Néprajzi Múzeum csak egy van Budapesten, iskola ellenben sok.”²⁴

17 Visszatérő téma a patkányok nagy mennyisége, amelyek például a felállított „iramszarvas sátrat” már szétrágták, a múzeum patkánycsapdák sokaságával védekezett. *Magyar Hírlap*, 1921. február 21.

18 Lestány Sándor: Vihar után a Néprajzi Múzeumban. *Világ*, 1921. január 26. 3. p.

19 Uo.

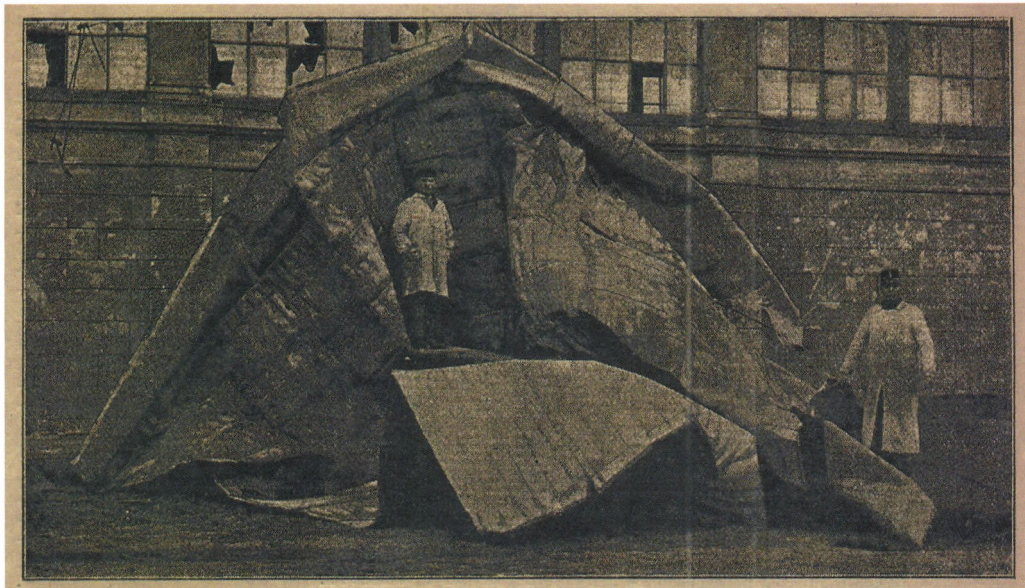
20 *Vasárnapi Ujság*, 1921. február 13. (68. évf. 3. sz.), 30. p.

21 *Magyar Nép*, 1921. február 6. 3–4. p.

22 NMI 1921/14.

23 NMI 1914/182. A Nemzeti Múzeum új épületének az elhelyezéséről. (A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Heti Értesítője.)

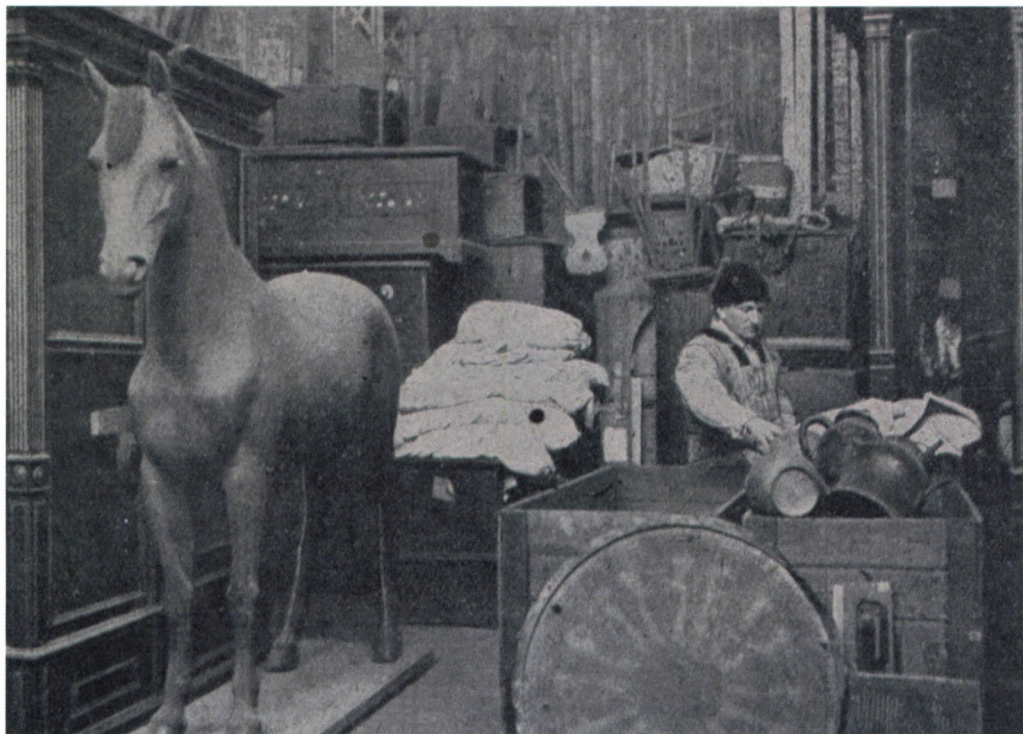
24 NMI 1921/14.



6. kép. A Néprajzi Múzeum leszakított bádogteteje
Iparcsarnok, 1921. február
Magyar Nép, 1921. február 6. 3. p.

7. kép. Károk vihar után
Néprajzi Múzeum, Iparcsarnok
Vasárnapi Ujság, 1921. február 27. 30. p.





8. kép. „A Néprajzi Múzeum tárgyai összezsúfolva”

Iparcsarnok, 1921. január

Vasárnapi Ujság, 1921. február 27., 30. p.



9. kép. Vihar utáni helyreállítás a Néprajzi Múzeumban

Iparcsarnok, 1921. február

Magyar Nép, 1921. február 6. 3. p.



10. kép. Horthy Miklós kormányzó látogatása a Néprajzi Múzeumban

Iparcsarnok, 1921. február

Magyar Nép, 1921. február 6. 3. p.

Elképzelése szerint az állami iskolákból kellene feláldozni egyet, és meg is nevezi a preferenciákat. Méretében (Bátky tízezer négyzetméteres épületet tartott volna legmegfelelőbbnek) és főleg felszabadíthatósága miatt ekkor a Mária Terézia téri, 1911-ben épült fővárosi elemi iskolát (ma Fazekas Mihály Gyakorló Általános Iskola és Gimnázium) javasolta, illetve második helyen az István úti gimnáziumot. Az utóbbi épület esetleges átadása különösen nagy ellenállást váltott ki,²⁵ de májusban Bátky már a X. kerületi tisztviselőtelepi gimnáziumot ajánlja, ami szinte üres, bővíthető, azonnal, nyáron beköltözhető.²⁶ A múzeum helyzete olyan katasztrofális volt az Iparcsarnokban, hogy a költöztést azonnal, rövid időn belül el akarták kezdeni.

1921. június 28-án a minisztériumban Pekár Gyula államtitkárnál volt egy megbeszélés, amelyen Kertész K. Róberten és Bátky Zsigmondon kívül a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatója, Fejérpataky László és az Iparművészeti Múzeum igazgatója, Végh Gyula is jelen volt. Ekkor közölte az államtitkár, hogy csak a Szegényház utcai iskola áll rendelkezésre, a tisztviselőtelepi gimnázium további megbeszélés tárgya lesz. A Szegényház utcai (ma Varsányi Irén utca) iskola a mai II. kerületi Jurányi utcában található, de a Csalogány és a Varsányi Irén utcára is kinyúló nagy iskolaépületet jelenti. De ide is csak három évre költözhetett volna 120 ezer tárgyával a múzeum, amit éppen ezért nem is javasoltak, sokkal inkább a tisztviselőtelepi gimnáziumot, amelynek nagy előnye volt – annak ellenére, hogy szintén a város szélén található –, hogy villamosvonalak vették körül, és több évig lehetett volna benne maradni.²⁷

A tisztviselőtelepi gimnáziumot a múzeum ekkor még nem kapta meg, így Bátky keserűen írta az 1921-es harmadik negyedévi jelentésben, hogy „Jövőre ismét újra kezdhethük az időrabló szaldgálásokat, tanácskozásokat és tervezeteket. Illetékes helyről azzal is biztattak, hogy három év múlva új hajlékot emelnek ennek az országtartó urak szerint is felbecsülhetetlen nemzeti kincsnek. Bár tenne Isten csodát, hogy megérhetnénk még életünkben, s annyi ígérgetés után csakugyan eljuthatnánk az ígéret földjére.”²⁸

A második vihar (1922. július 12.): egy új épület tervezése

„Július 12-én heves jégvihar vonult át a Városligeten. Néhány percnyi dülás alatt óriási kárt okozott az Iparcsarnok épületében. Laboratóriumunk üvegtetejét teljesen bezúzta, ablaktábláinkból mintegy 1000, kiállítási szekrényeink üvegfedeleiből pedig 150 drb-ot tört össze. Az épület külső bádoggal fedelére hulló jégzápor a rozoga zuvas belső deszka menyeyezetről a sűrű festéktörmelékkel, famorzsalékkal kalapált le, amely hólepel módjára bevonta a kiállítási szekrényeket, a szabadon álló kiállított darabokat. Gyűjteménytárunkban véletlenül csak elenyésző károsodás történt (kevesebb mint nemrég, amikor a magasból lehulló üveglap átütve egyik szekrényünk tetejét 15 darab kínai porcelánt tört össze), a lerakódott törmelékkel és a később behullott esőnyomokkal azonban az Osztály személyzete közel négy hétig tartó megfeszített munkával tudta csak eltakarítani. Rövid időn belül immár a 2. veszedelem volt ez, mely osztályunk gyűjteményének épségét fenyegette, a végleges lehelyezés kérdését ismét napirendre hozta. Ennek hatása alatt a miniszter úr Ónagyméltósága által sürgősen összehívott és személyes elnöklése mellett megtartott értekezlet, miután visszapillantást vetett az összes elhelyezési tervre. Minden további ideiglenes megoldási kísérlet meddőnek és károsnak találván egy új épület emelése mellett foglalt állást. Az állásfoglalás komolyságának bizonyítására a miniszter úr azonnal felajánlotta a Balaton, Honvéd, Falk Miksa és Klotild utcák által határolt, mintegy 10.000 m²-nyi nagyságú s a kultuszminisztérium új épületének szánt u.n. »hengermalmi telektömböt«.”²⁹

A második vihar pusztítása és annak feltehetően vagy várhatóan nagy visszhangja, illetve a múzeum egy budapesti iskolában való ideiglenes elhelyezésének értelmetlensége és megoldhatatlansága miatt Klebels-

25 Az iskolák és igazgatóik a szülőket is bevonva tiltakoztak, és igyekeztek ezt a megoldást megakadályozni. Magyar Hírlap, 1921. június 15.

26 NMI 1921/14.

27 NMI 1921/32. Érdekes és a korabeli Budapest területének megítélésére is jó példa, hogy a mai Jurányi utcai iskolát a központtól távoli, eldugott, a Néprajzi Múzeumhoz nem méltó környéknek tartották.

28 NMI 1921/23. Ebben az időben folyamatosan merültek fel újabb és újabb épülettervek, így például a mai Képzőművészeti Egyetem épületeibe való beköltözés (az epreskerti épületeket is beleértve), az egyetemmel való egyetértésben, amely a Hűvösvölgybe költözött volna ki (NMI 1921/83; NMI 1922/20).

29 NMI 1923/10. Jelentés az 1922. állapotról.

berg Kuno miniszter Bátky Zsigmond támogatásával dönthetett az új épület építése mellett. Minderről a miniszter leirata, előterjesztése alapján az országos közgyűjtemények központi szerve, az Országos Magyar Gyűjteményegyetem egy novemberi szaktanácsai és egy, a miniszter elnöklétével megtartott december 15-i ülésén döntöttek.³⁰ A miniszteri előterjesztés több, de végül elvetett alternatív telekmegoldást is felsorolt, így például a Vurstli kiköltözése esetén felszabaduló helyet a Városligetben, a Vérmezőt, Sasadot, illetve az Országháztól északra található rakparti-dunaparti telket. Ezekhez képest tartották a legalkalmasabbnak a mai Honvédelmi Minisztérium által elfoglalt telket a Ba-laton utcában:

„Ez a telek a város központi részében, a belső körúton belül fekszik, a város legkülönbözőbb pontjairól egyaránt könnyen megközelíthető, normális talajviszonyok az alapozást nem drágítják, és e helyen az új Néprajzi Múzeumnak a mai gazdasági viszonyokhoz alkalmazkodó építészeti princípiumok szerinti palotája (használati épület, asszimetrikus tömegcsoportosítás, különböző magasságú épületrészekből kialakítva, festői elrendezésben előkerttel és növényzeti keretekben) a Lipótváros száraz szabályozási rendszerébe kedvezően és üdítőleg fog hatni.”³¹

Az előterjesztés azonban itt nem állt meg, a költségeket az ország rossz anyagi helyzete miatt a külföldi magyarok körében „eszközlendő gyűjtés útján” (érdekesség, hogy a külföldi helyett eredetileg amerikai magyarok szerepelt a szövegben) kívánták biztosítani, míg a tervezést és az alapozási munkákat költségvetési hitelből. Az előterjesztésben az is szerepelt, hogy tizenöt építész kérnek fel majd, mai szóhasználattal meghívásos pályázat formájában. Az előterjesztéshez pedig már a tervezési program és a pályázatot bíráló bizottság is mellékelve volt.

A Néprajzi Múzeum épületének tervezési programja

A tervezési program és az új épület előkészítése már egy évvel korábban, 1921 második felében, az első vihar után megindult. Az augusztus 5-i minisztertanácsai ülésen Klebelsberg Kuno vallás- és közoktatásügyi miniszter bejelentette, hogy a Néprajzi Múzeumot ideiglenesen a Szegényház utcai iskolában kellene elhelyezni, és hogy megindítja az új Néprajzi Múzeum előkészítésének munkálatait. A pályázati kiírás előfeltétele a tervpályázati program előkészítése: „ennek viszont előzménye kell hogy legyen a külföldi hasonló rendeltetésű és legújabb, és legjelentősebb múzeumoknak építő-művészi és építéstechnikai szempontból való tanulmányozása”.³² Kertész K. Róbertet bízta meg azzal, hogy tanulmányozza a berlini, a hamburgi és a kölni, esetleg a koppenhágai és a stockholmi néprajzi múzeumot. Az 1922 novemberében elkészült tervezési programot közel egyéves előkészítő munka előzhetette meg, amelynek építészeti felelőse, gazdája Kertész K. Róbert, míg néprajzi muzeológiai felelőse Bátky Zsigmond volt. A németországi múzeumok helyszíni tanulmányozása minden valószínűség szerint megvalósult, hiszen a pályázati kiírásban található erre utalások. De ez a tanulmányút, mint ahogy Kertész K. Róbert személye is jelzi, elsősorban a múzeumépítés, -építészeti és feltehetően az építészeti kiírás megfelelő, korszerű kialakítása miatt volt fontos. Nincs arra adat, hogy ebben a Néprajzi Múzeum munkatársai részt vettek volna, ugyanakkor például a hamburgi Néprajzi Múzeummal élénk kapcsolat volt ebben az időszakban.³³ Feltehetően ismerték is az ottani gyűjteményeket, de leginkább az szövegeket ezek mellett az épületek mellett, hogy több közülük néhány évvel korábban valósult meg. A tervezési programban a hamburgi Néprajzi Múzeum épületét nevezik meg, nem véletlenül, hiszen 1912-re készült el az első üteme, 1920-ra az előadóterem, míg a teljes építkezés 1929-ben fejeződött be (Köpke-Schmelz 2004. 66–71).³⁴ Ez az épület az 1910-es évek elején a később meghatározó jelentőségű múzeumveze-

30 MNL OL Polgári kori kormányhatóságok levéltárai, Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumi Levéltár, K szekció 726, OMGYE Tanács iratai, 1922/100.

31 Uo. 3. p.

32 MNL OL Minisztertanácsai jegyzőkönyvek – 1921. 08. 05-i ülés, 17–19. p.

33 Például 1920-ban tárgyakat cserélt a két múzeum. NMI 1920/76. De 1923-ban is volt néprajzi tárgyak ügyében levélváltás a két intézmény között. NMI 13/1923. Az 1924-1927-es összefoglaló jelentés szerint, időpont megjelölés nélkül tanulmányúton – Bátky Zsigmond Németországon belül csak – Münchenben járt, Hamburgban csak Kemény György és Viski Károly volt. NMI 77/1927.

34 Az 1929-re elkészült épülethez egy ugyanakkora alapterületű további szárny hozzáépítését is tervezték, de ez a gazdasági válság és a második világháború miatt már nem készült el.

tő, Georg Thilenius koncepciója alapján, a késő Jugend-stil jegyében és feltehetően a kor legkor-
szerűbb múzeumépítészeti, muzeológiai szempontjainak figyelembevételével épült meg (11.
kép). Thilenius például fontosnak tartotta a látogatók könnyű-kényelmes eljutását a kiállítási ter-
mekbe, illetve hogy a termek a lehető legvilágosabbak és minden díszítéstől mentesek legyenek,
aminek köszönhetően a látogatók figyelme csak a kiállítási tárgyra irányulna (KÖPKE-SCHMELZ
2004. 66–71). Az új múzeumhoz szükséges közönségkiszolgáló, muzeológiai munkához fontos
helyiségek, terek megnevezése a Néprajzi Múzeum tervezési programjában az új, modern múze-
umok tanulmányozásának is köszönhető. A hamburgi Néprajzi Múzeumot a tágas fogadóter és
a látogatókat kiszolgáló helyiségek mellett a látványos, nagyméretű, világos kiállítási termek (12-
13. kép) is jellemzik (az utóbbiakat – nevesítve – mintának javasolta a kiírás). A berlini Néprajzi
Múzeum (Museum für Völkerkunde) belvárosi, 19. századi épülete az 1890-es évek végén már
kicsinek bizonyult, a múzeum komoly helyiség gondokkal küzdött, és éppen 1921-re készült el
a külvárosban, Dahlemben a bővítés, az új múzeumi épületkomplexum első épülete (Ázsia),
amelynek tervezése már 1914-ben megkezdődött. Dahlemben további három épület (Afrika,
Amerika és Óceánia) építése volt tervben, de ezek már nem épültek meg.³⁵ Ez a múzeumépítési
program is sok tanulsággal szolgálhatott, de a Néprajzi Múzeum tervezési programjára való hatá-
sáról nem ismerünk adatot.

A *Néprajzi Múzeum tervezési programja* című dokumentum³⁶ az új múzeum helyiségeit tartal-
mazza nagyságuk megadásával, valamint néhány építészeti szempontot, amit a tervezőknek érvé-
nyesíteni kell a tervezéskor. A pályázati szempontokat Kertész K. Róbert vezetésével és feltehe-
tően Sváb Gyula és Korb Flóris építészek, miniszteri tanácsosok közreműködésével fogalmazták
meg, de a helyiségek típusai, megnevezései nagyrészt, illetve a kifejezetten muzeológiai szem-
pontú kérések Bátty Zsigmondtól származhatnak. Az utóbbiak külön listaként *A Néprajzi Osztály
kívánalmai* címen szerepeltek az egyik szövegváltozatban.³⁷

Már az épület alaprajzi kialakításánál felismerhető a hamburgi példa, hiszen a főhomlokzatot,
amely a Klotild utcára (a jelenlegi Stollár Béla utca folytatása) nézett volna, az utca vonalához
képest egy beugrással képzelték el. Ide kiállításra is alkalmas előkerteket írt elő a pályázati kiírás
(15. kép). A kiállítótermek paramétereit is előre megadták, ahol nevesítve a hamburgi múzeum
volt a minta:

„A közönség által látogatott, kiállítási termek nagyobb-részt kb. 300 négyzetméter alapte-
rülettel háromhajós elrendezéssel (főhajó 6 m mellékhajók 4.30 m szélesek) 6.50 m belső
magassággal tervezendők. Ezen szabványos termek közé kisebb méretű, alacsonyabb,
intim jellegű termek is tervezendők (a hamburgi néprajzi múzeum mintájára).”³⁸

A helyiséglista előtt még az előadóterem paramétereit is megadta a kiírás, amely szintén sok
hasonlóságot mutat az 1920-ban elkészült és a leírásnak megfelelően készített süllyesztett ham-
burgi néprajzi múzeuméval (14. kép): „Az előadó terem emelkedő ülősorokkal 300 személyes
befogadásra alkalmas I. emeleti karzattal tervezendő.”³⁹

A helyiséglista alapján megállapítható, hogy minden, a mai múzeumi munkában is fontos,
leginkább háttérben végzett tevékenységet is megneveztek, hiszen volt kicsomagolóhelyiség és
ládaraktár, osztályozóterem, mosó- és szárítóhelyiség, laboratórium, fertőtlenítő, fényképező
műterem, sötétkamra. A raktár mérete viszont kicsinek tűnik: 1200 négyzetméter. Annál nagyob-
bak a kiállítóterek, amelyek viszont óriási mennyiségű tárgy bemutatását tették volna lehetővé.
A kiírás legkülönlegesebb és muzeológiai vagy múzeumépítési szempontból a mai törekvésektől
leginkább különböző sajátossága, hogy minden egyes kiállításra szolgáló helyiség tematikáját is
megnevezték. Ez pedig a múzeum leendő új állandó ki-
állítása volt, az alagsortól a második emeletig. Időszaki
kiállításra a 400 négyzetméteres lépcsőcsarnokot szán-
ták, de az 1500 négyzetméteres díszudvarnak is alkal-
masnak kellett lennie kiállítások készítésére.

Az új állandó kiállítás első termeit az alagsorba ter-
vezték, feltehetően a nagyméretű tárgyak miatt is: föld-
művelés, malomipar, borászat, pincészet tematika sze-
repelt itt. Ezt követte egy szinttel feljebb, a földszinten
a népművészet, háziipar nagy egysége 1500 négyzetmé-
teren, majd a vadászat, halászat, pásztorkodás, népha-

35 Geschichte des Ethnologischen Muse-
um. Internetcím: <http://www.smb.museum/museen-und-einrichtungen/ethnologisches-museum/ueber-die-sammlung.html>.
(Letöltés: 2016. február 1-jén.)

36 NMI 1922/45.

37 NMI 1922/48.

38 Magyar Építőművészet, 1924. 1–3. sz.
19. p.

39 Uo.

gyományok. De ezen a szinten terveztek egy 44 méter hosszú és nyolc méter széles termet a néprajzi enteriőröknek. Az első emeleten már a nemzetközi anyag termei következtek, kezdve egy, a földszintinek megfelelő teremmel az enteriőröknek, majd Afrika, Amerika, Óceánia, Kelet-Ázsia és a legnagyobb alapterületű *Rokon népek termei* mindösszesen 2590 négyzetméteren (a magyar anyagot 4570 négyzetméteren képzelték el). Ezekben a terekben a múzeum tárgyálmányának jelentős részét el lehetett helyezni. A kiállítás tematikája a Csillag utcában, majd az Iparcsarnokban is követte azt a korszakban általános elvet, amely az adott múzeum néprajzi-etnológiai anyagát nagy tematikai vagy földrajzi egységekben mutatta be. Minden jelentős tárgyat, gyűjtést kiállítottak, például az Iparcsarnokban három székelykaput állítottak fel. Olyan, Bátky által nem a Néprajzi Múzeumba valónak tekintett témák, amelyek az Iparcsarnokban, a Semayer által épített kiállításban még főszereplők voltak, nem kaptak helyet. Ilyen volt a sziklasírt utánzó egyiptomi terem vagy külön egy Zichy-terem (BÁTKY 1922. 28–30).

A differenciált látogatófogadó terek is nagy hangsúllyal szerepeltek a kiírásban, így egy 120 négyzetméteres előcsarnok szelfogóval, elárusítóhely, ruhatár, büfé, könyvtári olvasó, előadóterem, „klozetek, mosdók”.

A Néprajzi Múzeum külön kérései között szerepelt a talajvíz elleni védelem, egy, a költözést és a szénzállítást segítő, a villamosvonalról leágazó mellékvágány építése az üzemi udvarba, kisvasút a kicsomagolóhelyiségből a raktárba,⁴⁰ a dolgozóhelyiségek raktárközeli, az iroda- és dolgozóhelyiségek egy csoportban való elhelyezése, illetve hogy ezekből a terekből könnyen lehessen megközelíteni a kiállítóteret és a raktárat.

A felkért építészeknek minden emeletről alaprajzot, három homlokzati és egy távlati képet kellett leadniuk 70 × 50 centiméteres méretben, valamint metszetrajzokat 1:200 léptékben, továbbá műszaki leírást és a „beépített köbtartalomra” számításokat 1923. május 1-jén 12 óráig a minisztérium épületében, a Hold utca 16.-ban. Klebelsberg Kuno végül a következő építészeket kérte fel a terveik elkészítésére: Almási Balogh Loránd, Árkay Aladár, K. Császár Ferenc, Györgyi Dénes, Hikisch Rezső, Kauszer József, Kiss László, dr. Kotsis Iván, Lácay Fritz Oszkár, dr. (Kismarty) Lechner Jenő és Warga László, Medgyaszay István, Torockai Wigand Ede és Janszky Béla.

Tanulmányunk nem vállalhatja fel a felkért tizenkét építész munkásságának részletes építészettörténeti megközelítésű elemzését, a korszakban pontosan betöltött szerepének felvázolását, ez már egy építész- és művészettörténeti elemzés-tanulmány tárgya. Azonban az egyértelműen megállapítható, hogy Kertész K. Róbert, Sváb Gyula, illetve Korb Flóris is, akik építészként, miniszteri tanácsosként vagy vezetőként a kiírást szervezték, a konzervatívabb, nemzeti törekvésű építészeti mozgalomhoz álltak közel. Az új Néprajzi Múzeum épületének építészeti megjelölésével kapcsolatban – akárcsak a széles közvéleményben napjainkban – egy, a népművészetre, a hagyományos paraszti kultúrára reflektáló épület volt az elvárás, mint az a sajtóvisszhangokból és a pályázat értékeléséből is kiderül majd. A kiválasztott építészek többsége az újtó, nemritkán nemzeti törekvésű építészek legjelentősebb képviselőiből került ki, mint például Almási Balogh Loránd, Árkay Aladár, Györgyi Dénes, dr. (Kismarty) Lechner Jenő⁴¹ és Warga László, Medgyaszay István, Torockai Wigand Ede és Janszky Béla, míg mások a konzervatívabb, historizáló építészek közé tartoztak, mint például K. Császár Ferenc, Hikisch Rezső, Kiss László vagy dr. Kotsis Iván.

A pályázatban részt vevők egyenként 100 ezer korona tiszteletdíjban részesültek, míg a legjobbnak ítélt három terv szerzője egymillió koronát kapott a kiírás szerint.

A beérkezett pályaművek nyilvánosan is megtekinthetők voltak az értékelés után, 1923. október 8-tól két hétig a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Reáltanoda utcai helyiségeiben. Egy fontos megjegyzés zárja a pályázati kiírást: a benyújtott tervek a minisztérium tulajdonába mennek át. A Néprajzi Múzeum 1924 novemberében miniszteri ajándékként, a Nemzeti Múzeum főigazgatója által elküldve megkapta a pályázati terveket, de Bátky Zsigmond jelezte, hogy csak három pályázat, Kotsi Iván és Kiss László pályaműve, valamint Rerrich Béla pályázaton kívüli pályamunkája érkezett meg teljes egészében,⁴² míg Kismarty Lechner Jenő pályamunkájának csak egy távlati képe található a rajzgyűjteményben (ltsz.: R 10538). Györgyi Dénes pályamunkájából az alaprajzok kicsinyített másolata és pályatervének műleírása 1929-ben került a múzeumba.⁴³ A többi pályamunkának nyoma veszett, egyetlen közgyűj-

40 NMI 1922/48.

41 A tervpályázathoz kapcsolódó iratokban Lechner Jenőként szerepel, hiszen csak 1942-től használja a Kismarty Lechner Jenő nevet, ezért szerepel (Kismarty) Lechner Jenőként a tanulmányban.

42 NMI 1924/14.

43 NMI 1929/91.



11. kép. A Hamburgi Néprajzi Múzeum épülete
1916
Museum für Völkerkunde Hamburg

12. kép. Kiállítóterem a Hamburgi Néprajzi
Múzeumban
1916
Museum für Völkerkunde Hamburg





13. kép. Amerika-kiállítóterem a Hamburgi Néprajzi Múzeumban

1922

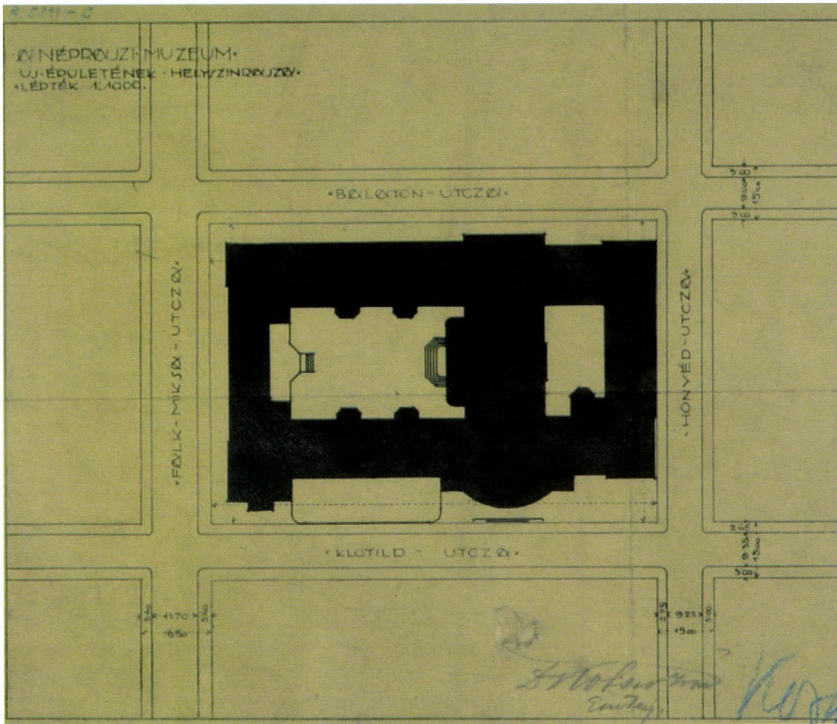
Museum für Völkerkunde Hamburg

14. kép. A nagy előadóterem a Hamburgi Néprajzi Múzeumban

1920

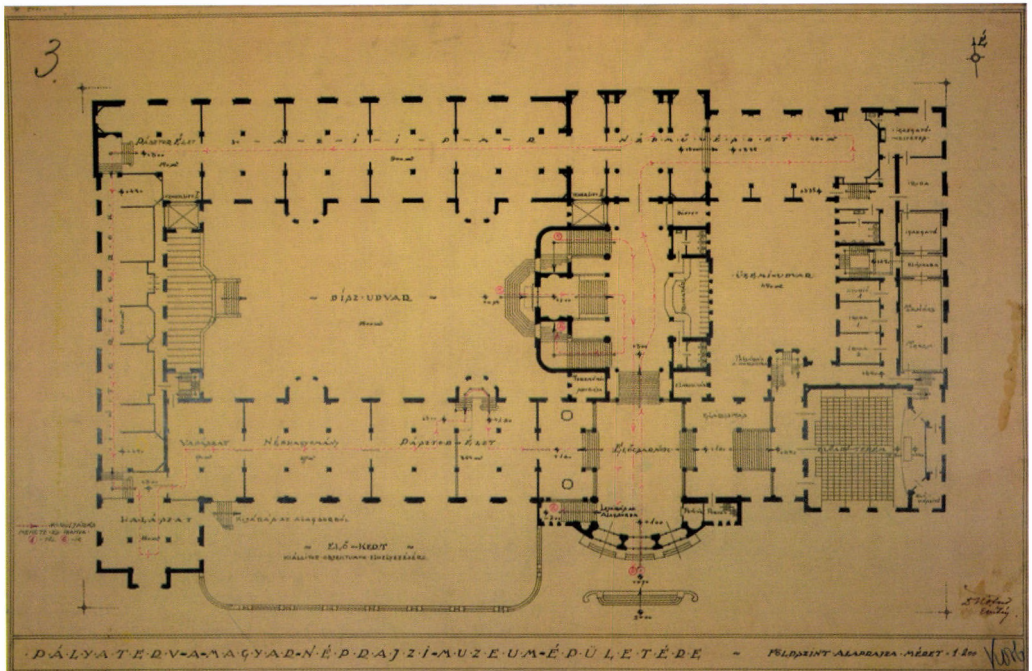
Museum für Völkerkunde Hamburg

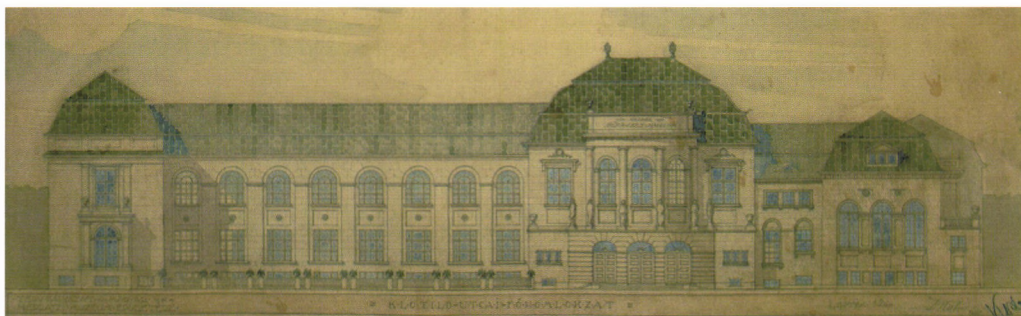




15. kép. Helyszínrajz, Néprajzi Múzeum terve
Kotsis Iván, 1923
Néprajzi Múzeum; R 5881

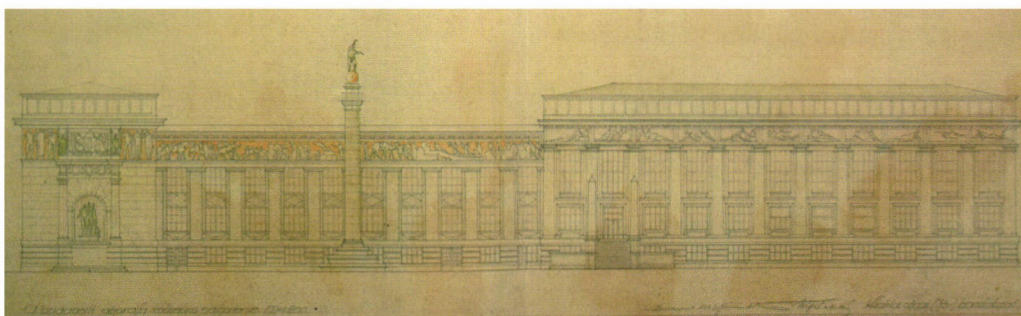
16. kép. Földszinti alaprajz, Néprajzi Múzeum
terve
Dr. Kotsis Iván, 1923
Néprajzi Múzeum; R 5881





17. kép. Homlokzati terv, Néprajzi Múzeum terve
 Dr. Kotsis Iván, 1923
 Néprajzi Múzeum; R 5881

18. kép. Homlokzati terv, Néprajzi Múzeum terve
 Kiss László, 1923
 Néprajzi Múzeum; R 5883



19. kép. Távlati kép, Néprajzi Múzeum terve
 Dr. (Kismarty) Lechner Jenő és Wargha László, 1923
 Néprajzi Múzeum; R 10538



ményben sem található. Kivételt jelent Medgyaszay tervének egy távlati képe, amely a Medgyaszay István Építőművész-Emlékmúzeumban lelhető fel (LÁDONYI 2008), illetve Kismarty Lechner Jenő hagyatékában található egy nagy album, amelyben építészeti tevékenységével kapcsolatos dokumentumokat gyűjtött össze. A Néprajzi Múzeum tervpályázatával összefüggésben is sok dokumentum szerepel, ezek többsége a pályázattal kapcsolatos újságcikk, illetve kisméretű fotó-reprodukción az általa készített alaprajzokról és egy távlati képről, illetve egy, az épület kupoláját ábrázoló vázlatrajzról.⁴⁴ Nagy szerencse viszont, hogy a *Magyar Építőművészet* 1924. évi 1–3. számában részletesen beszámol a tervpályázatról, közölve a bírálóbizottság értékelését, valamint a legsikeresebb pályaművek két alaprajzát és egy-két távlati képét a következő építészekről: Almási Balogh Loránd, Györgyi Dénes, Hikisch Rezső, Kiss László, dr. Kotsis Iván, dr. (Kismarty) Lechner Jenő és Warga László, Medgyaszay István. Torockai Wigand Ede és Janszky Béla tervrajzai pedig Torockai *Architektúra* című könyvében (1936) maradtak fenn, amelyeket Keserű Katalin már többször publikált, és részletesen elemzett is (KESERŰ 2006; 2007).⁴⁵ Így igazából csak három építész pályázati anyaga hiányzik: Árkay Aladáré, K. Császár Ferencé és Kauser Józsefé.

Tervek a Néprajzi Múzeum épületére⁴⁶

A tervpályázatot egy, Klebelsberg Kuno által előre kinevezett bírálóbizottság értékelt, amely a következő tagokból állt:

Gróf Klebelsberg Kuno miniszter, a bizottság elnöke

Gróf Bánffy Miklós (ebben az időszakban Klebelsberg felkérésére a Képzőművészeti Tanács elnöke, az eredeti, kiíráskor összeállított bizottsági tagok között még nem szerepelt)

Kertész K. Róbert építész, miniszteri tanácsos mint előadó

Sváb Gyula építész, miniszteri tanácsos mint jegyző

Szűcs Farkas miniszteri tanácsos

Korb Flóris építész, műegyetemi tanár, a minisztérium részéről

Hauszmann Alajos építész (az eredeti, kiíráskor összeállított bizottsági tagok között még nem szerepelt)

Alpár Ignác építész, műegyetemi tanár és Schulek János építész, a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet részéről

Sándy Gyula építész, műegyetemi tanár, a Magyar Mérnökök és Építészek Nemzeti Szövetsége részéről

Dr. Hüttl Dezső építész, műegyetemi tanár, az Országos Középítési Tanács részéről

Virágh Andor (az eredeti, kiíráskor összeállított bizottsági tagok között még nem szerepelt)

A bizottság az 1923. szeptember 28-i ülésén győztest nem hirdetett, hanem Klebelsberg az ülés előtt már jelezte, hogy nem három, hanem négy terv szerzőjét kívánja külön tiszteletdíjban részesíteni. Ezután Kertész K. Róbert ismertette a pályaműveket, és a bizottság sorrend nélkül megállapította a négy díjazottat-nyertest. Ez a döntés jelzi, hogy egyik terv sem aratott elsöprő sikert, egyik sem felelt meg igazán a kiíró elvárásainak. A négy nyertes: Kiss László, Kotsis Iván, dr. (Kismarty) Lechner Jenő és Warga Gyula, valamint Medgyaszay István volt. Az előbbi kettő a konzervatívabb, historizáló, az utóbbi kettő a modernebb, nemzeti stílusú építészetet képviselte. A négy nyertes értékelése is megtalálható a *Magyar Építőművészet* 1924. évi számában. Mielőtt ezekből a releváns megjegyzéseket ismertetnénk, amelyek még jobban segítenek megérteni, hogy miként gondolkoztak egy néprajzi múzeumi épületről ebben a korban, érdemes az összes terv

alapján néhány általános jellemzőt megállapítani. Az épülettervek – akárcsak a négy nyertes – a nemzeti törekvésű, illetve modernebb és a historizáló, konzervatívabb stílusúak között oszlottak meg. A turáni ornamentikát vagy az erdélyi parasztházak mintáját követő egyedi épületektől a neobarokk vagy klasszicizáló épületekig terjednek a tervek. A pályaművek kidolgozottsága nagy különbségeket is mutatott, míg például Györgyi Dénes rendkívül aprólékosan kidolgozta a tervét, addig Medgyaszay az alaprajzoknál a tervezési programot is alig követte. Az épületek alaprajzi elrendezése, a helyi-

44 BTM Kiscelli Múzeum, építészeti gyűjtemény, Kismarty Lechner Jenő hagyatéka (leltározatlan tétel).

45 Torockai Wigand Ede tervének egy távlati rajzáról a korszakban készült diareprodukción is rendelkezésre áll a Néprajzi Múzeum diapozitív-gyűjteményében.

46 Magyar Építőművészet, 1924. 1–3. sz. 1–28. p.

ségek elhelyezése általában nagy hasonlóságot mutat, bár vannak különleges alaprajzú tervek is (például Hikisch, Györgyi). Ez pedig abból ered, hogy a kiírás fontos pontja volt a nagyobb, 1500 négyzetméteres kiállítási célokra is alkalmas díszudvar és a kisebb üzemi udvar előírása. A legtöbb tervező e két udvar körül helyezte el az épület javát alkotó kiállítási tereket, és értelem-szerűen az üzemi udvar körül a kiszolgálótereket. Egy másik elvárás volt – valószínűleg a szűk Klotild utca miatt –, hogy az épület főhomlokzata előtt egy előkertnek kellett lennie. Ezt a követelményt nagyon változatos formában oldották meg a tervezők.

A bírálóbizottság a tervezési programnak való megfelelésen kívül elég részletesen vizsgálta, hogy egy-egy tervben a látogatóterekben muzeológiai szempontból mennyire vannak jó vagy rossz megoldások. Például Kiss László tervében rossznak tartják az alagsori és az emeleti kiállítóterek elrendezését (a lépcsők, szintkülönbségek alkalmazása miatt), megközelíthetőségét, a látogatói útvonalat. Ezért „a múzeumi körséta” körülményesen valósítható meg, a látogató elka-landozhat, illetve a jegyellenőrzést is hátráltatja. Kotsis Iván tervében (15–16. kép) a ruhatár elhelyezését kifogásolják, nem a logikus látogatói útvonalon van, ami a jegyellenőrzést is nehezíti. A muzeológiai szempontoknál a kiszolgálóhelyiségek, raktárak, bejáratok megfelelő elhelyezése fontos szempont volt, aminek véleményezésében elvileg a Néprajzi Múzeumnak is közre kellett működnie. Erre utalhat, hogy Bátky Zsigmond a kiíráskor még a bírálóbizottság tagjai között szerepelt, viszont az ülésen nem volt jelen. Kotsis Iván tervénél bírálják például a ládaraktár kicsomagoló alá süllyesztését, ami a nehéz ládák kezelését nehezíti, vagy az egyes kiállítóterek gyér megvilágítását.

Medgyaszay terve az általános dicséret mellett több, egy-egy részletre vonatkozóan éles kritikát is kapott, ilyen volt például a nem a tervezési programnak megfelelő helyiségkiosztás. Ő nem nevezte meg az egyes kiállítóhelyiségek tematikáját, de az előadóterem karzatát sem úgy oldotta meg, ahogy a kiírásban szerepelt, így a vetítovásznat a közönség nem látja a bírálóbizottság megállapítása szerint. Egy másik apró részlet is arra enged következtetni, hogy a Néprajzi Múzeum is véleményezte a tervet: nem megfelelő a fényképészeti műteremhez való hozzájutás, különösen a nagy tárgyak esetében.

Lechner Jenő és Warga Gyula tervének értékelésében egyetlen kritika sem hangzik el, annál több dicséret: az oktagon alakú előcsarnokban a közönséget kiszolgáló funkciókat és a kiállítási termeket részletesen kidolgozottan helyezték el, ahol nincs elég fény, oda tervezték a diorámás részét a kiállításnak. A muzeológiai munka-háttér munka helyiségei is megfelelőek. Mindezen pozitív vélemények formálásában Bátky Zsigmond is szerepet játszhatott, a sorok között talán az is kiolvasható, hogy a funkcionalitását tekintve ez volt a legjobb terv.

Végletek között: az új Néprajzi Múzeum építészeti stílusa és a kortárs vélemények

A funkcionalitáson kívül a bírálóbizottság által megfogalmazott vélemény utolsó bekezdése néhány mondatban az épület külsejét, stílusát is értékelte, bár elég visszafogottan. Az összes tervet áttekintve az épületek stílusa óriási különbségeket mutat, ami nyilvánvalóan összefügg a magyar építészet első világháborút követő útkeresésével is. A historizáló neobarokk, neoklasszicista elképzelések, a magyaros, nemzeti irányzat visszafogott és markáns képviselői mellett jelen vannak a modernebb épülettervek is. De az épület azért is állíthatna nagy kihívás elé a tervezőket, mert a Néprajzi Múzeumra már ebben a korban is a hagyományos paraszti kultúra és még szűkebben a népművészet múzeumaként tekintett a széles közvélemény. Ez azért is furcsa, mert a 20. század elején a Néprajzi Múzeumban az etnológiai, Európán kívüli anyag sokkal karakteresebben volt jelen a kiállításokban, mint napjainkban. A legjelentősebb etnológiai tárgye gyűt-tesek ebben az időszakban, körülbelül az 1900-as éveket megelőző évtizedekben kerültek a múzeumba, az Iparcsarnokban még állt az egyiptomi vagy a Zichy-terem is.

A bírálóbizottság összetételéből is eredő megosztottsága (fiatalabb és idősebb építészgeneráció a tagok között) vagy a későbbi választás lehetőségének biztosítása miatt két-két, stílusában is nagyon különböző tervet választott. Kiss László és Kotsis Iván klasszicizáló eklektikus, illetve neobarokk tervei komoly dicséretet kaptak. Kiss Lászlóé „előkelő és ünnepélyes”, „a muzeális rendeltetést a klasszikus formanyelv felhasználásával kifejezi” (18. kép). Hiányolják ugyan a terv magyar néprajzi vonatkozásait, de nyugodt, művészi és harmonikus hatást keltőnek tartják. Kotsis terve (17. kép) esetében az „empíros ízlésű”, modern felfogást dicsérik.⁴⁷ Mind a két terv

a 19. századi egyetemes múzeumépítészet hagyományát követi (KESERŰ 2006. 138). A győztesek között két magyaros, nemzeti törekvésű terv is volt, (Kismarty) Lechner Jenő és Medgyaszay Istváné (19-20. kép). A zsűri tetszését az utóbbi nyerte el: „a választott architektúra egyszerűsége mellett is eredeti, egyéni és művészi hatású”. Erényének tartották, hogy kiképzésében tudatosan a legegyszerűbb eszközökkel élt. Medgyaszay esetében az épület külseje (20. kép) komoly dicséretet kapott, alaprajzi megoldásait viszont komoly kritikákkal illették. Lechner Jenő esetében éppen fordított volt a helyzet. Tervének (19. kép) értékelésekor hangsúlyozták, hogy a tervezők igyekeztek a magyarság turáni eredetéhez illő hangulatot teremteni, viszont az épület leghangsúlyosabb elemének számító kupolát több kritika is érte: a kupolacsarnok végződésénél a motívumok feloldását kívánatosnak tartották volna, illetve a kupola felépítése nem felelt meg a magyar klimatikus viszonyoknak.⁴⁸

A többi, illetve az összes terv építészet- és művészettörténeti értékelésére nem vállalkozhatunk, annál inkább fontos annak bemutatása, hogy a közvélemény miképpen fogadta a tervpályázat eredményét, és hogyan gondolkodott a Néprajzi Múzeumról, vagy maguk az építészek miként gondolkodtak, minek alapján döntöttek az épületek formai-építészeti elemeinek tervezése során.

Az utóbbi gondolkodásba egyetlen forrás enged betekintést, mégpedig az egyik nem díjazott építész, Györgyi Dénes pályatervének műleírása.⁴⁹ Más építésztlől sajnos ilyen műleírás nem maradt meg.

Györgyi Dénes pályaműve – a laikus számára is érzékelhetően – modern, egyedi stílusa miatt eltér a többitől. Tervének különlegessége az aprólékos kidolgozottság, minden részlet megtervezése (23. kép). Például még a kisvasút útvonalát is berajzolta a tervbe, amely a raktárakat kötötte össze azokkal a terekkel, ahol a tárgyak megfordulhattak. Építészeti műleírásában is részletesen kifejti elképzeléseit, rögtön az elején hangsúlyozza például, hogy a kapott építési program minden előírását és kívánságát a legszigorúbban betartotta. Ezért választotta el már az előcsarnoktól kiindulva a különböző múzeumi funkciókat és annak tereit: kiállítási terek, előadóterem, adminisztráció, könyvtár, üzemeltetés.

Györgyi Dénes elmélyült a kiállítás tematikai egységeiben, ezért koncepciójában az enteriőrtöket tartalmazó részt a népművészeti résszel közösen képzelte el, hiszen felfogása szerint csak együttes „összehatásukban”, egymást kiegészítve éltek volna igazán.

A nemzetközi gyűjteményegységek kapcsán tett megjegyzése egyértelművé teszi, hogy a minta a hamburgi Néprajzi Múzeum volt: „A külföldi gyűjtemény anyaga a hamburgi néprajzi múzeum szabvány termeiben igen célszerűen elhelyezhetőek ... figyelemmel voltam a földrajzi sorrendre és a programban megadott méretekre.” Az előadóteremnek részletes leírást szentel Györgyi Dénes, terve „sarkalatos erősségének” tartja, ami jelzi, hogy ez hangsúlyos és újszerű feladat lehetett. Itt is rávilágít a hamburgi Néprajzi Múzeum mintájára, előzményére: „Az előadóteremnek kényelmes lejtőjű egységes nézőtere van (a hamburgi múzeum előadóterme is lényegében az), ahol a karzat külön kiképzése az erős lejtőre való tekintettel (2,50 m. differencia) szükségtelen és így a terem térhatása is egységesebb és monumentálisabb.” Az előadóterem elhelyezésénél szempont volt, hogy a múzeumi nyitva tartástól, tevékenységektől függetlenül is használható legyen. De Györgyi részletesen végiggondolta a tárgyak útját, mozgását, és ennek megfelelően tervezte meg a helyiségeket:

„A gyűjtemény raktárak s vele kapcsolatos hely[i]ségek csoportját a múzeum gazdasági udvarán keresztül kocsival vagy villamos vasúttal közelíthetem meg, s az árut fedett helyen veszem át, ahonnan közvetlen a kicsomagolóba kerül, az üres ládák pedig a mellette lévő ládaraktárba. A kicsomagoló mellett van az osztályozó terem, ahonnan a lajstromozandó tárgy vagy közvetlenül a gyűjtemény raktárba vihető, vagy [...] a mosó és fertőtlenítő hely[i]ségbe, vagy, ha javításra szorul, a múzeumi műhelyekbe.”⁵⁰ A többi funkcionális csoportról is részletesen ír, de a legérdekesebb rész a *Homlokzatokról* című, ahol a múzeummal is összefüggő építészeti hitvallását megfogalmazza. Először kiemeli, hogy a telek környező házai igen nyugtalan képet adnak, ezért csak egy „nyugodt vonalú, monumentális tagozatú, szimmetrikus épületnek van hely”.

47 Magyar Építőművészet, 1924. 1-3. sz. 1-4. p.

48 Magyar Építőművészet, 1924. 1-3. sz. 18-19. p.

49 NMI 1929/91.

50 Uo.

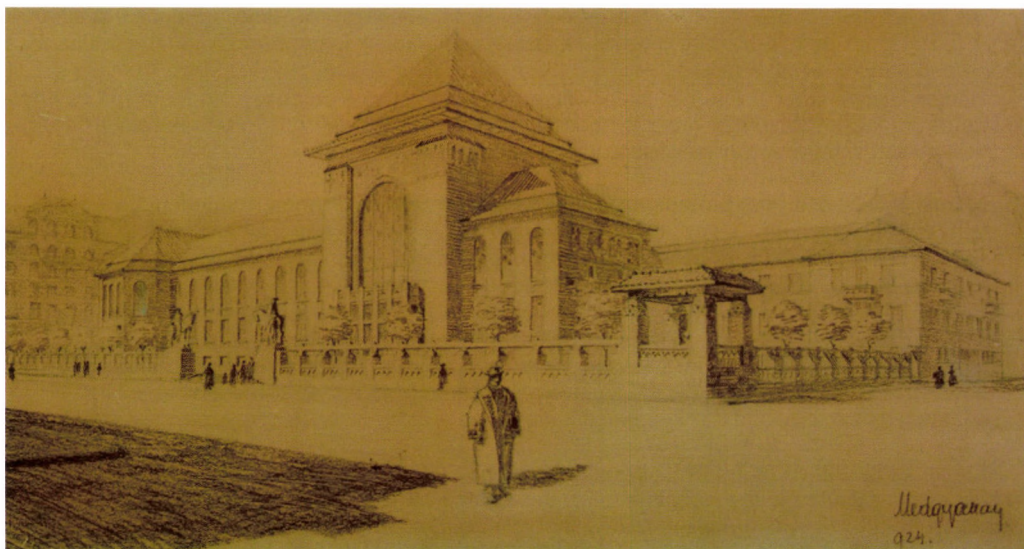
Az épület stílusáról pedig hosszan értekeznek, és kihangsúlyozza, hogy „a múlt tradícióinak mély tisztelőben tartása mellett, s azoknak tanulságai alapján iparkodtam a jövőbe tekinteni, s modern architektúrát alkotni”.

Hangsúlyozza, hogy tudja, tisztában van azzal, hogy az egyik legnagyobb kincsünk és büszkeségünk a magas színvonalú magyar népművészet, amely a keleti művészetnek minden formáját, felépítését, színpompáját megőrizte, de ennek ellenére:

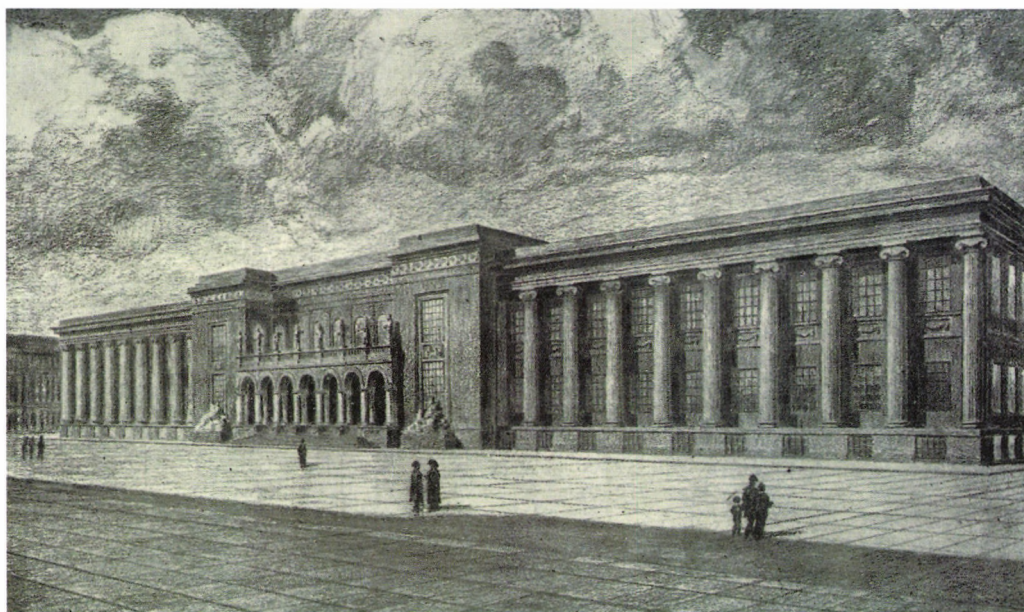
„Nagyon helytelen úton járnánk azonban, ha a népművészet formáit monumentális épületeinknek alkalmaznánk, a vas és vasbeton korában. A magyar nép megeremtette a folytonos együttműködés és hosszú tradíciók alapján a maga háza táját, magas, művészi kultúrfokon, a maga szíve érzése szerint, a maga építőanyagával, a maga kisméretű építészeti objektumainál. Nekünk a jövő architektúráját kell megalkotni éppoly önállóan, mint ahogy a magyar nép tette. Hosszú és céltudatos együttműködés révén érhető el az, hogy megeremtődjék egyéni zamatú, nemzeti építészeti forma nyelve az 5-7 emeletes házak vasbeton és vas szerkezetű homlokzatainak. A jelen pályázat modern, speciális feladatánál és monumentális voltánál fogva megkívánja, hogy kísérletet tegyünk a jövő felé.”⁵¹

Ebben az idézetben és a pályázat eredményében, a látható tervekben is ott sűrűsödik az útját kereső magyar építészet és annak dilemmái. A Néprajzi Múzeum épülete talán még az átlagosnál is jobban felszínre hozta a nagyon különböző építészeti elképzeléseket az egymástól koncepciónálisan, felfogásban óriási mértékben különböző tervek formájában. Györgyi Dénes „iparkodott” a megfogalmazott célt elérni, ezért sokat tanulmányozta a „Kelet művészetét”, és annak építészeti felfogását is igyekezett alkalmazni. Ezt az épület ornamentikájában használta volna fel, de a tervrajz (22. kép) kis mérete (elmondása szerint) nem tette lehetővé, hogy megmutassa, így az ornamentika helyett csak sematikus ritmusvonalakat ábrázolt (ezek a megmaradt reprodukción már alig ismerhetők fel). Vagyis arilyen részletesen kidolgozta az alaprajzot, oly kevéssé a homlokzat részleteit. Kubinszky Mihály, aki Györgyi Dénes monográfiáját elkészítette, hangsúlyozza, hogy „A merev alaprajzi megoldás ellenére formailag mégis az ő terve hat a legmodernebbnek, mert a homlokzaton – bár a falsík elé helyezett klasszicizáló oszlopsor monumentális hatást kelt – a részlet alárendelt a tömeg egészének. A tömeg maga egyszerű vonalakkal határolt tömbökből tevődik össze: Györgyi ezzel egy fél lépéssel megelőzte kortársait.” (KUBINSZKY 1974)) Györgyi Dénes az első világháború után már a korszakra általánosságban is jellemző új eklektika jegyében tervezett, aminek egyik jellemző épülete lett az 1923-tól 1929-ig készülő debreceni Déri Múzeum. Az épület alakjában akár a hamburgi Néprajzi Múzeum mintája is felismerhető.

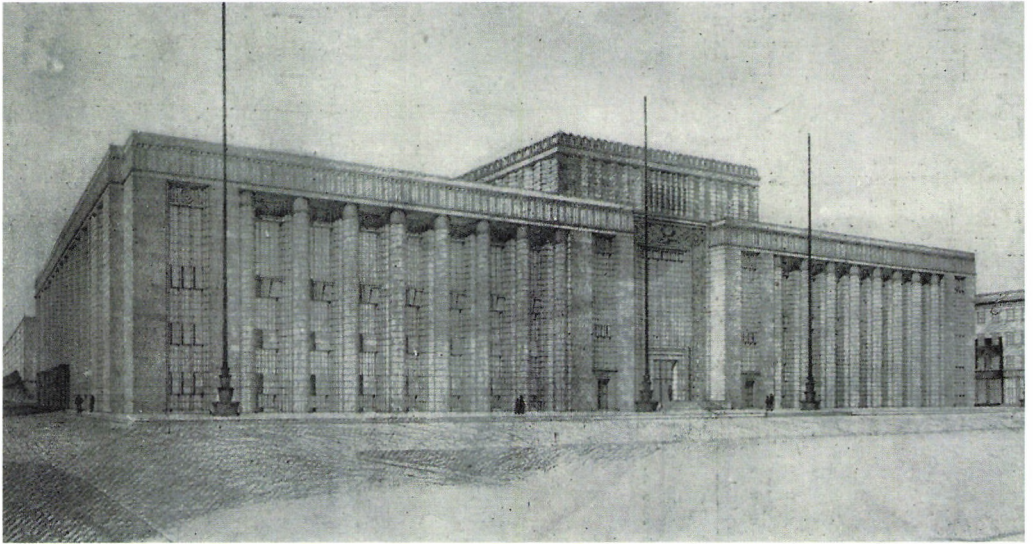
A nem díjazott pályaművek (21., 24. kép) között található Györgyi Dénes tervének „ellentéte”, a szintén nagy publicitást kapó Torockai Wigand Ede és Warga Gyula terve (25. kép). Torockai tervét Keserű Katalin részletesen elemezte, színes reprodukcióval rendelkezünk róla (KESERŰ 2006; 2007). Erdélyi népi építészeti és szakrális építészeti elemekből tervezett egy nagyon különleges összhatható épületet a Lipótvárosban. A zsűri éppen emiatt utasította el: elűt a környezetétől. A teljesen a népművészeti, népi építészeti elemekből álló épületkülső nagy ellentétben van az épület összetett tartalmával, ami Torockai tervében is furcsa ellentétet teremt, hiszen a leírt és sajátos épületbelsőben egy egész emeletet a nemzetközi anyag megnevezett termei foglalnak el: Afrika, Ázsia, Óceánia, Ausztrália stb. A nemzeti-népi törekvésű pályamunkák közül Medgyaszay terve állt legközelebb a Györgyi Dénes által megfogalmazott modern építészeti elvekhez. De Turchanyi István, az *Életben* a tervpályázatról beszámoló újságíró-szakíró számára már Medgyaszay tervében is „csupán annyi a magyar vonás, hogy a tervrajzon egy cifraszűrös parasztember sétál az épület előtt” (TURCHANYI 1924. 253). Györgyi Dénes tervéről is megvolt a véleménye: terve a szentpétervári (Peter) Behrens (német) követségi palotára (1911–1912) hasonlít. Összességében véleménye szerint a pályázók többsége nem érezte át a nemzeti formanyelv jelentőségét, és nem igyekeztek a nemzeti vonást uralgatóvá tenni, hiszen saját felfogásában is a „Magyar Néprajzi Múzeum” tervét kellett elkészíteni. Torockai az egyetlen kivétel, akinek nemzetközi építészeti sikerei mellett tervét is részletesen ismerteti. Más építész közírók is értékelték a pályázatot, mint Komor Marcell vagy Sós Aladár. Részletes ismertetésükből a nem ismert pályamunkák stílusára is következtethetünk: Árkay Aladár szláv, oroszos népies karakterű, Kauser József „históriai vizeken evez”, Láczy Fritz Oszkár középkori építészeti elemekkel, K. Császár Ferenc pedig „arzenálszerű” részletekkel dolgozik (KOMOR 1923).



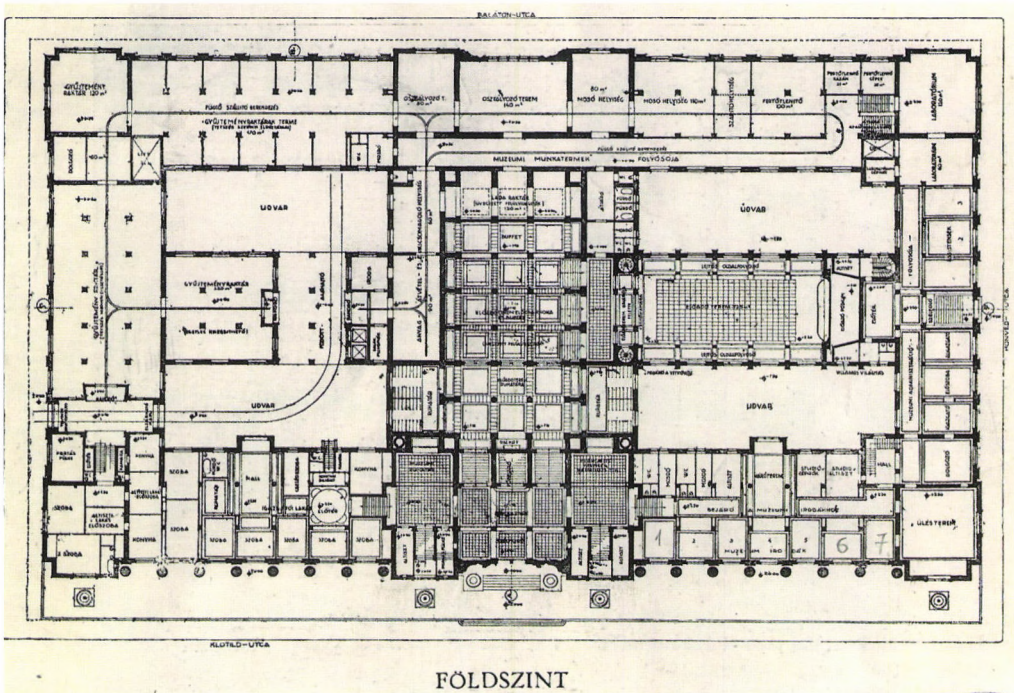
20. kép. Távlati kép, néprajzi múzeum terve
Medgyaszay István, 1923
Medgyaszay István Építőművész-Emlékmúzeum



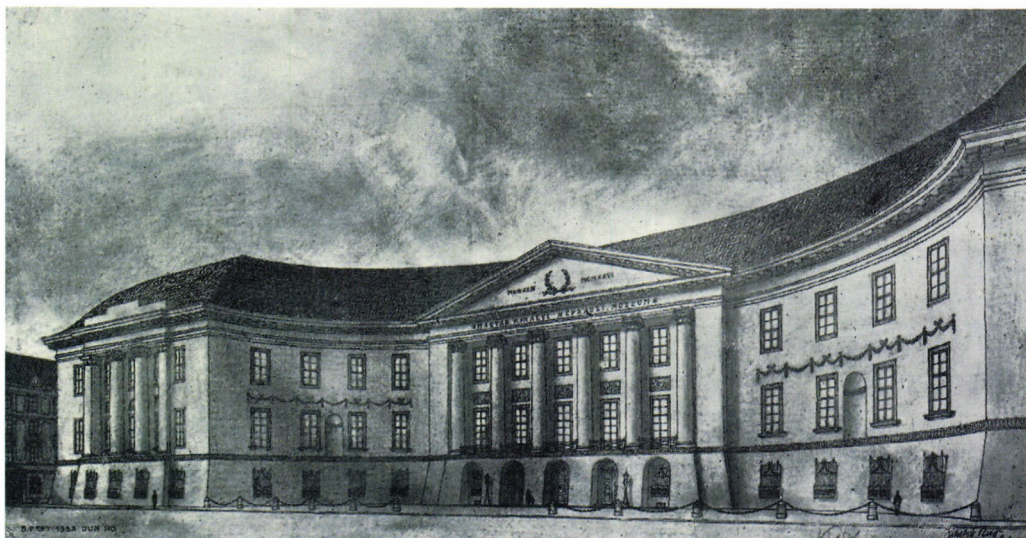
21. kép. Távlati kép, néprajzi múzeum terve
Almási Balogh Loránd, 1923
Magyar Építőművészet, XXIV. évf. 1-3. sz. 12. p.



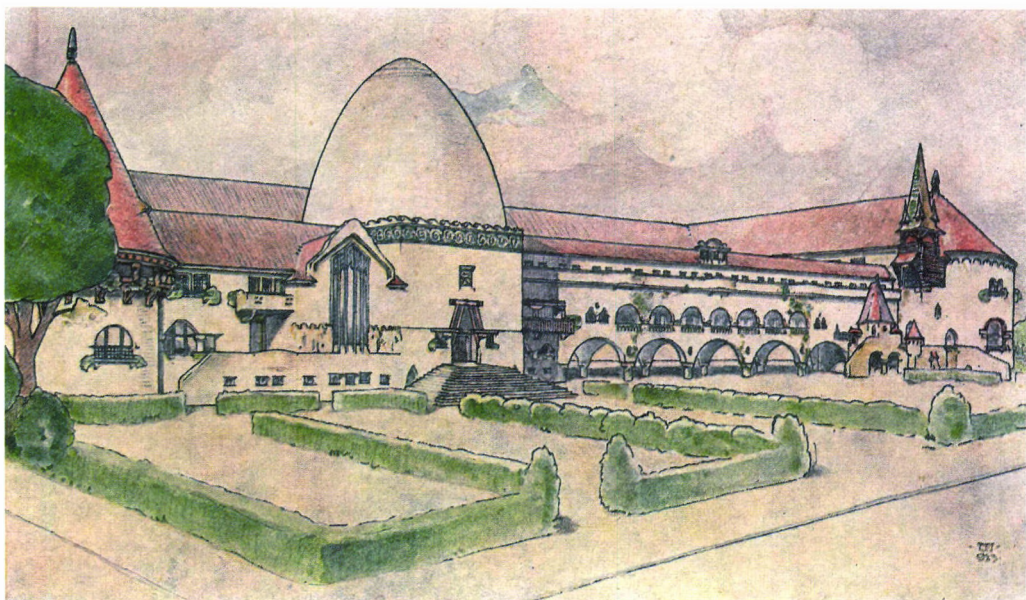
22. kép. Távlati kép, néprajzi múzeum terve
 György Dénes, 1923
 Magyar Építőművészet, XXIV. évf. 1-3. sz. 14. p.



23. kép. Földszinti alaprajz, néprajzi múzeum terve
 György Dénes, 1923
 Magyar Építőművészet, XXIV. évf. 1-3. sz. 15. p.



24. kép. Távlati kép, néprajzi múzeum terve
 Hókisch Rezső, 1923
 Magyar Építőművészet, XXIV. évf. 1-3. sz. 16. p.



25. kép. Távlati kép, néprajzi múzeum terve
 Toroczkai Wigand Ede és Janszky Béla, 1923
 Toroczkai Wigand Ede: Architektúra. Budapest, K. M. Egyetemi Ny., 1936

Meglepő, hogy Komor Marcell is, akár Turchányi István vagy napjaink építészei-közírói közül is többen, a Néprajzi Múzeumot magyar néprajzi gyűjteményként emlegeti, és éppen ezért a hazai jelleg dominanciáját várta a terveken. Ilyen jellegűnek és nemzetközi szinten eredeti alkotásnak számító tervnek tartja Torockaiét. Hasonlókat ír Györgyi Dénesről, akinek „egyiptomi, perzsa jellegű tömege a modern németekkel kacérkodik, de érzésben mégis magyar”. A magyar jellegű épületek közül (Kismarty) Lechner Jenőjét dicséri legjobban, szerinte némi átalakítással ennek kelleme megvalósulnia, például a környezetébe is ez illeszkedik a legjobban (KOMOR 1923).

Soós Aladár (építész, publicista) nem finomkodik, kudarcnak tartja a pályázatot. Pollack Mihály, Ybl Miklós, Lechner Ödön örökségét hiányolja, az alaprajzi elrendezést és az „architektúrát” is méltatlannak tartja a legtöbb pályamű esetében. Egyedül Lechner Jenő és Warga László tervét méltatja hosszabban: „ha nem is teljesítményében, de legalább intenciójában megközelíti azt az elgondolást, amelyből egy néprajzi múzeum megkomponálható”. Kiemeli a felvidéki pártázatos motívumok alkalmazását, ami a konvencionális-közhely architektúrától megkülönbözteti. De ennek ellenére szembeállítja Lechner Jenő kupoláját Lechner Ödön iparművészeti múzeumos kupolájával, mint az artisztikus ügyeset a mélyről jövő, küzdő, spontán művészettel (Sós 1923).

Még nagyobb kritikát kap a többi nyertes: Medgyaszay nem kelt emóciókat, Kiss László terve konvencionális, iskolás architektúra, iskolás bravúrral előadva, Kotsis Iváné pedig invenciótlan és vértelen, németes beamter munka. A nem díjazottak között szimpatikusnak találja Torockai munkáját, még ugyanakkor „egy fantasztikus parasztház óriás és nem igazán múzeum”. Sós Aladár sarkos véleménye valószínűleg rátapint a valóságra, amit valamilyen formában a zsűri is osztott, ezért nem rangsorolta a pályaműveket (Sós 1923).

Igazából egyetlen vélemény hiányzik még: Bátky Zsigmondé és a néprajzosoké. Vajon ők milyen építészeti stílust és főleg melyik pályaművet tarthatták a legjobbnak? Erre vonatkozó forrás, adat, visszaemlékezés nem áll rendelkezésünkre, de a sorok között olvasva feltehetően (Kismarty) Lechner Jenőé volt az, hiszen annak alaprajzi elrendezése nagy dicséretet kapott.

Epilógus vihar nélkül.

A Néprajzi Múzeum ötödik épülete, a tisztviselőtelepi gimnázium

„3-4 hónap óta a régi bajok ismét előállottak, nevezetesen esős időben a víz az irodahelyiségbe több helyen becsorog. A csorgási helyek a szobák plafonjain folyton változnak, úgy hogy vízfelfogó edényekkel sem tudunk védekezni egy éjszakai esőzés ellen. A becsorgó víz már az utóbbi hetekben is tetemes kárt okozott, s féltő, hogy ha az őszi esők megkezdődnek, nemcsak a hivatali munkát állítja meg, hanem a hivatali szobákban elhelyezett és természetüknél fogva az Iparcsarnokban el nem helyezhető fonogram henger és fényképnegatív gyűjteményünk a magyar kultúra pótolhatatlan kárára megsemmisül.”

A levelet 1924. augusztus 13-án Györfly István írta a Néprajzi Osztály vezetőjeként Klebelsberg Kuno miniszternek és kérte a tetőzet kijavítását.⁵²

Ekkor a tervpályázat megvalósítása már nem volt napirenden, Bátky megfogalmazása szerint az egyre súlyosbodó gazdasági helyzet folyton késleltette, majd megghiúsította az új Néprajzi Múzeum építését (BÁTKY 1924. 185). Induláskor is bizonytalan, kétes esélyű volt Klebelsberg terve, hiszen költségvetési forrást kezdettől nem szántak az építkezésre, hanem külföldi, leginkább amerikai magyarok körében végzett gyűjtésből kívánták fedezni a költségeket. 1923 novemberében Kertész K.

52 NMI 1924/88. Györfly István helyettesítette a szabadságát töltő Bátky Zsigmondot. NMI 43/1924. Bátky Zsigmond az 1924. évi jelentésében is kitért az iparcsarnokbeli állapotokra: „A szokatlanul tartós hideg miatt különben vízvezeték csapjaink befagytak, tűz esetére felállított vízeshordóinkban arasznyi vastag jégpáncél képződött, a tetőről becsurgó víz a csarnokban reggelre befagyott tócsákká merevedett stb. Volt dolgunk, amíg melegítő lámpákkal és fejszékkel a dolgot eligazgattuk, hogy a csarnokba behulló és kádakba, dézsákba, csöbrökbe stb. felfogott vizet a hosszú épületen keresztül a szabadba kell kifurovaroznunk, hogy egész szekrényeket ki kell ürítenünk, vagy szabadban fekvő, vízben úszó fatárgyakat garmadszám hirtelen átrakunk, majd később újra visszahozunk, és így tovább: mindez megszokott múzeumi foglalkozásokhoz tartozik. De elég legyen ebből ennyi csupáncsak annak illusztrálására is mennyi munka pazarolódik el ilyenformán.” (NMI 1924/9.)

Róbert még úgy nyilatkozott, hogy „most szervezik, azt a propaganda szervezetet, ami a gyűjtést irányítani fogja” (a Néprajzi Múzeum mellett a Nemzeti Színház felépítésére is), továbbá már ígéreteket is kaptak az amerikai magyarok vezetőitől.⁵³ Hamar kiderülhetett azonban, hogy ezzel a módszerrel nem lehet akkora összeget összegyűjteni, hogy belátható időn belül elkezdődhessen az épület kivitelezése, hiszen 1924 elején Klebelsberg, aki előtte személyesen is meggyőződött az Iparcsarnok állapotáról, megbízta a Nemzeti Múzeum akkori igazgatóját, Hóman Bálintot, hogy készítsen javaslatot a Néprajzi Múzeum ideiglenes elhelyezéséről. Hóman a felterjesztést, amelyben a tisztviselőtelepi gimnázium javaslata szerepelt, májusra elkészítette.⁵⁴ Bátky arról számol be, hogy hosszas tárgyalások indultak, és végre 1924. szeptember 11-én megszületett a döntés: a Néprajzi Osztály megkapta a X. kerületi Tisztviselőtelepi Állami Főgimnázium épületét (ma Könyves Kálmán körút 40.; БАТКЫ 1924. 185). Az 1924-ben már elkezdődő költözés tizenhárom hónapig tartott, 1925 végéig. Az iskola épülete alapterületileg nagyobb volt ugyan, mint az Iparcsarnok, de csak jóval kisebb méretű kiállítóteret tudtak kialakítani. Ezzel a múzeum történetének egy új, egy épülethez kapcsolódó leghosszabb, ötvenéves időszaka kezdődött el.

53 Új Nemzedék, 1923. november 14.

54 8 Órai Ujság, 1924. június 12.

Irodalom

BÁTKY Zsigmond

- 1922 Kalauz a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályában. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztálya.
- 1924 A Néprajzi Múzeum új otthona. Ethnographia, XXXIV-XXXV. évf. 184-185.
- 1926 Néprajzi Múzeumunk 1917-től 1926-ig. Néprajzi Értesítő, XVIII. évf. 45-47.

GYARMATI János

2011 A senki földjén. A Néprajzi Múzeum antik és ó-egyiptomi „gyűjteménye”. Néprajzi Értesítő, XCIII. évf. 63-82.

KERTÉSZ K. Róbert – SVÁB Gyula

1924 A magyar parasztház. Budapest, Magyar Mérnök- és Építész-Egylet.

KESERŰ Katalin

- 2006 A budapesti Néprajzi Múzeum építészeti tervei és a gödöllőiek. In ŐRINÉ NAGY Cecília (szerk.): A népművészet a 19-20. század fordulójának művészetében és a gödöllői művésztelepen. Gödöllő, Gödöllői Városi Múzeum, 136-144.
- 2007 Torockai Wigand Ede. Budapest, Holnap.

KOMOR Marcell (EZREY álnéven)

1923 Tanulmány tervek. Néprajzi Múzeum pályatervei. Vállalkozók Lapja, 1923. október 17.

KÖPKE, Wulf – SCHMELZ, Bernd

2004 Die Ersten 112 Jahre. Das Museum für Völkerkunde Hamburg. Hamburg, Museum für Völkerkunde Hamburg.

KUBINSZKY Mihály

1974 Györgyi Dénes. Internetcím: <http://mek.oszk.hu/01100/01196/html/#v17>. (Letöltés: 2016. február 1-jén.)

LÁDONYI Emese

2008 Medgyaszay István és Malonyay Dezső néprajzi vonatkozású munkássága. (Szakdolgozat, ELTE BTK néprajz szak.) Budapest, Néprajzi Múzeum, kéziratár; ltsz.: EA 32897.

POTZNER Ferenc (szerk.)

2004 Medgyaszay Ferenc. Budapest, Holnap.

Sós Aladár

1923 A Néprajzi Múzeum tervei. Világ, 1923. november 15.

SZEMKEŐ Endre

1997 Törekvések az önálló Néprajzi Múzeum megeremtésére. Néprajzi Értesítő, LXXIX. évf. 57-82.

TOROCZKAI WIGAND Ede

1936 Architektúra. Budapest, Egyetemi Nyomda.

TURCHANYI István

1924 Egy magyar Néprajzi Múzeum sorsa. Élet, XV. évf. 13. sz. 253-255.

Between Barn and Grammar School

History of the architectural competition for the Museum of Ethnography's first building in 1923

The periods and history of the Museum of Ethnography are inseparable from the history of its buildings. The corridor of the National Museum, Csillag Street, the Hall of Industry, the Tisztviselőtelep Grammar School, or the building in what was later known as Könyves Kálmán Boulevard, and nowadays the Supreme Court building have become synonyms for the museum's periods of 20, 30 or 50 years. The Museum of Ethnography outgrew within a few decades its buildings that had originally been intended for various different functions, or they no longer met the requirements of modernising and rapidly developing museology.

The construction of a new building has been proposed many times since the establishment of the Museum of Ethnography, but has only reached the planning and execution stage twice, in 1923 and at the present time within the frame of the Liget Budapest project. The article examines the history of the first architectural competition for the Museum of Ethnography building in 1923 and its circumstances, drawing on the extensive visual and written documentation. The 1923 architectural competition gives an insight into the Museum of Ethnography's cramped and unsuitable conditions due to the bad state of the Hall of Industry in the early 1920s, and at the same time presents the striking designs and ideas put forward by the leading architects of the time for the imagined ideal and new museum building.

Mindent vagy ...?

Etnológiai állandó kiállítások az első világháború előtt

A Berlieni Antropológiai, Etnológiai és Őstörténeti Társaság (BGAEU) 1904. november 19-i konferenciáján a Königlisches Museum für Völkerkunde két asszisztense az afrikai, illetve óceániai kultúrkörökről és -rétegekről (*Kulturkreise und Kulturschichten*) tartott előadást, majd a két előadás megjelent a *Zeitschrift für Ethnologie* következő évi számában (ANKERMAN 1905. 54–84; GRÄBNER 1905. 28–53). Az általuk elemzett kulturális vonások mögött tetten érhető diffuzionizmus önmagában nem jelentett újdonságot, hiszen jelen volt már a brit antropológia Edward Tyler-féle 19. századi evolucionizmusában is, az azonban igen, hogy egy újabb generáció képviselői nyilvánosan szálltak szembe a német etnológiában és múzeumügyben vezető szerepet játszó bastiani felfogással (PENNY 2003. 110), egyértelmű jelét adva annak, hogy nemcsak az Adolf Bastian által felépített elméleti konstrukció, hanem az annak szolgálatába állított gyűjtési, bemutatási koncepció fölött is eljárt az idő. De miként is jellemezhető az a tudományos és műtárgygyűjtési szemléletmód, muzeológiai és kiállítástervezési gyakorlat, amely kritikájuk tárgyát képezte, s hogyan formálódott a 19. századi múzeumfejlődés során?

A *Kunstkammertől* az etnológiai múzeumig: 1800–1870

A 16–17. századtól kezdve egyre növekvő mennyiségben Európába áramló „egzotikus” tárgyak a 19. század elejétől egyes uralkodói gyűjteményekben olyan jelentőségre tettek szert, hogy a kollekciók újrendezésekor külön is figyelembe kellett venni őket. Így történt a berlini *Kunstkammer* esetében is, amelynek gyűjteményeit az 1794-ben az intézmény élére kinevezett francia hugenotta Jean Henry három nagyobb egységre osztotta: 1. művészeti alkotások és ritkaságok, 2. termésetiek, 3. régiségek és érmék gyűjteménye. Az első egység ritkaságok részlegébe kerültek a borostyánkőből és elefántcsontból faragott művészeti alkotások mellett a nem európai és vegyes „ritkaságok”, valamint a „németföldi kuriózumok” (*Vaterländische Merkwürdigkeiten*). Azzal, hogy a nem európai szerzemények első ízben kerültek elkülönített gyűjteménybe, a berlini vált az egyik legkorábbi, egyúttal nyilvános etnológiai gyűjteménnyé. Az ugyanis nem kizárólag a porosz királyi család számára volt fenntartva, hanem tanulmányozás céljára is hozzáférhetővé vált.

Az etnológiai gyűjtemény második korszaka a berlini Altes Museum elkészültével (1830) és a *Kunstkammer* élén Henryt váltó Leopold von Ledebur érkezésével (1832) vette kezdetét. A magas művészet otthonának szánt új intézménybe kizárólag az európai művészet festészeti és szobrászati alkotásai, valamint a klasszikus antikvitások kerülhettek át, míg az ebbe a koncepcióba nem illő iparművészeti, történeti és etnológiai gyűjtemény a *Kunstkammer* palotájában maradt. Az utóbbi gyűjtemény tagolásában ekkor jelent meg a máig szokásos kontinentális felosztás (I. Kína és Japán, II. Ázsia többi része, III. Afrika, IV. Észak-Amerika, V. Dél-Amerika, VI. Ausztrália és a déli tenger). Ezeket további alrégiókra osztották, azokon belül pedig tárgcsoportokat különítettek el (A) nyersanyagok, szőttesek, ruházat, B) ékszerek, művészeti alkotások, C) háztartási eszközök, szerszámok, edények, D) hajózási és halászeszközök, E) fegyverek és vadászeszközök, F) hangszerek, G) kultikus tárgyak). Lényegében ugyanez az alapfelosztás maradt érvényben (A) Amerika, B) Ausztrália, C) Afrika, D) Ázsia) akkor is, amikor az 1855-ben elkészült Neues Museumba került az Ägyptisches Museum, a Museum Nordischer Alterthümer, a Sammlung der Gipsabgüsse és a Kupferstichkabinett mellett az akkor már Ethnographisches Museumnak nevezett gyűjtemény (BOLZ 2007. 176–183), mondván, hogy a „földrajzi elv” az, ami a legtermészetesebb módon és leginkább megfelel egy néprajzi gyűjtemény rendjének (MEYEN 1860. 69). Az egyes

országokból, illetve népektől származó tárgyak különálló szekrényekbe kerültek a három termet felölelő, igencsak zsúfolt kiállításban: a mintegy 750 négyzetméternyi kiállítási térbe csaknem 5200 tárgyat zsúfoltak annak a korabeli bemutatási elvnek megfelelően, hogy valamennyi tárgyat a közönség elé kell bocsátani. A másik vezérlő elv, ahogy a fentiekből kitétni, a földrajzi származás szerinti bemutatás volt, ami nem zárta ki az evolucionista felfogás érvényesülését is: egy-egy kontinens belüli a „primitív vadaktól” haladtak a magasabb „kultúrfokon” (*Kulturstufe*) álló népek felé (BOLZ 2007. 184, 185).

Csakúgy, mint a németországi gyűjtemények kialakulásában, az osztrák etnológiai gyűjtemények létrejöttében is szerepet játszottak a Cook-expedíciók árverésre kerülő tárgyai, melyek I. Ferenc császár kívánságának megfelelően kerültek 1806-ban a Birodalmi Természettudományi Kabinetbe, ahol egy grönlandi gyűjteménnyel együtt 1815-től a nyilvánosság számára is elérhetővé váltak. Az első nagyobb szabású állandó kiállítást azonban az úgynevezett Brazíliai Múzeum 1821-es megnyitása jelentette, amelynek anyagát az I. Ferenc lányát, Mária Leopoldina hercegnőt és férjét, Dom Pedro portugál trónörökösöt 1817-ben Brazíliába kísérő osztrák tudósokból álló expedíció gyűjtötte össze. Noha a kiállítás hangsúlya a természetrajzi anyagon volt, a bemutatott mintegy 2350 néprajzi tárgy a maga korának legfontosabb és legnagyobb ilyen jellegű kiállítását jelentette. A berlini múzeumhoz hasonlóan a kiállított anyag alapvetően földrajzi és/vagy etnikai (régiónk és/vagy népcsoportok) elvet követett, azonban az elrendezés esztétikai kritériumok szerint történt, ami figyelmen kívül hagyta a tárgyak valódi funkcióját. A tudomány iránt érdeklődő I. Ferenc 1835-ben bekövetkezett halálát követően a „túl korán érkezett” Brazíliai Múzeumot más Európán kívüli gyűjteményekkel összevonva a Természettudományi Kabinet részeként létrehozott Császári és Királyi Néprajzi Múzeumba olvasztották be, majd 1840-ben becsomagolták, s ezzel hosszú évtizedekre eltűnt a nézők szeme elől (AUGUSTAT, ed. 2012. 15–29).

Csaknem hasonló sors jutott osztályrészül a koppenhágai Néprajzi Múzeumnak, melynek kialakulása azonban nem valamely különleges, egyedi eseményhez, hanem egy kiemelkedő személyiség munkásságához kötődött. A III. Frigyes által alapított királyi Kunstammer történetében fordulópontot jelentett Christian Jürgensen Thomsen kinevezése, aki a régészetben alapvetőnek bizonyult háromperiódusos rendszer kidolgozását (1836) követően, 1839-ben vette át az intézmény vezetését, és Jean Henryhez hasonlóan tevékenységét az egyes gyűjtemények szétválasztásával kezdte. Ezek között különös szerepet szánt az etnológiai gyűjteménynek, abból a meggyőződéséből kiindulva, hogy az „jelentős mértékben hozzájárul majd a különböző nemzetek vallásának, szokásainak, képességeinek, hajlamának megismeréséhez, azaz röviden az éghajlat, a leszármazás és a vallás által meghatározott különböző életviszonyok között élő emberek megértéséhez” (THOMSEN 1852; idézi WULFF 2002. 109). Amit múzeumfejlesztő munkásságának ismeretében különösen hangsúlyoznunk kell: céljának elérése érdekében Thomsen a gyűjtött tárgyakat is fel kívánta használni, azaz ez esetben az „egzotikus” tárgyak nem pusztán megcsodálni való kuriózum szerepet töltöttek be, hanem a tudományos kutatás szolgálatába állította őket.

Az általa elkülönített etnológiai gyűjteményt hét teremre osztva, földrajzi helyzetük alapján, Európától távolodva (Törökországtól Japánig) bocsátotta a nagyközönség elé. Az akkoriban még nem kellő részletességgel dokumentált „vadabb népeket” meleg vagy hideg élőhelyük szerint osztotta fel. A maga elé tűzött célok azonban túlléptek egy művészeti múzeumban elhelyezett néprajzi osztályon, önálló néprajzi múzeumot kívánt létrehozni, amihez folyamatosan fejlődő gyűjteményre volt szüksége. Ezt a korszak szokásainak megfelelően alapvetően nem saját gyűjtéssel valósította meg – bár az európai útjai során elé kerülő *ethnographicák*at igyekezett megszerezni –, hanem megbízások útján (ő maga soha nem hagyta el Európát). Olyan embereket keresett, akiktől megfelelő tárgyak beszerzését remélhette: más kontinensekre induló hajók kapitányát, oda utazó vagy ott élő dánokat. Felkéréseiben konkrétan meghatározta, hogy miféle tárgyakra tart igényt. Részint arra törekedett, hogy olyan, általános használatú, hétköznapi tárgyakat szerezzen be, amelyek illusztrálják az emberek mindennapi életét, ugyanakkor olyan darabok megszerzését is célul tűzte ki, amelyek még beszerzési helyükön is ritka és egészen különleges tárgynak számítottak (WULFF 2002. 112).

Thomsen stratégiája eredményesnek bizonyult: a gyűjteményt növekedésének köszönhetően a mai Nemzeti Múzeumnak otthont adó Prinsens Palæ-be költöztethette, ahol önállóvá váló múzeuma immár negyvennégy teremben, újjászervezve nyílt meg 1849 és 1852 között. Az új múzeum szakított a Kunstammer azon kiállítási elvével, mely a magas kultúrákat helyezte előtérbe, és az Európával való kapcsolatot hangsúlyozta. Sokkal inkább Thomsennek azt a fent említett törekvését tükrözte, miszerint az etnológiai gyűjtés célja az emberiség legkorábbi fejlő-

dési folyamatainak megismerése. Ennek megfelelően a három részre osztott kiállítás a fémet nem használó, azaz kulturálisan alacsonyabb színvonalat képviselő népek anyagával kezdődött, majd a fémet használó, de saját maguk által kifejlesztett írás nélküli népek, végül a fémet használó és saját írással rendelkező népek következtek. Ezt a hármast felosztást – immár népek szerint – úgy tagolta tovább, hogy azok hideg vagy meleg éghajlaton éltek. Ez alatt a szint alatt egy olyan további négyes tagolást próbált érvényesíteni, ami 1. vallás, írás és irodalom; 2. emberábrázolások, viselet, ékszer stb.; 3. háborúskodás, halászat, hajózás; 4. lakás, háztartási és mezőgazdasági eszközök, kézművestermékek és termékminták szerint tagolta volna a kiállított anyagot. Ezt a bontást azonban csak az olyan nagy gyűjtemények esetében tudta érvényesíteni, mint Kína vagy India (WULFF 2002. 111).

A rendelkezésre álló gyűjteménynek ez a fajta beosztása alapjaiban különbözött a berlini múzeum esetében megismert földrajzi, majd azt tovább bontó, tárgytipusok szerinti funkcionális tagolástól. Ezzel a kézenfekvő, de inkább a közönség informálását, semmint a tudományos értelmezést segítő megoldással szemben Thomsen olyan „mesterséges” csoportosítást alkalmazott, amely elsősorban tudományos célokat szolgált. A Néprajzi Múzeum felépítését megelőző tudományos munkásságának ismeretében azt sem hagyhatjuk említés nélkül, hogy e cél elérésében, az emberiség korai fejlődésének feltárásában egyaránt szerepet kapott a régészeti leletanyag, valamint az etnológiai tárgye gyűjtemések osztályozása és értelmezése. E kettő egységes kezelése ismét csak a korai etnológiai múzeumok sajátossága volt, ahogy a későbbiekben újabb nemzetközi példákön látjuk majd, végül pedig a budapesti Néprajzi Osztály esetében is megfigyelhetjük. Mindezek fényében aligha tűnhet túlzónak az a megállapítás, amely szerint Thomsen a koppenhágai múzeumot a korabeli Európa egyik legfontosabb múzeumává tette (WULFF 2002. 118).

Thomsen 1865-ben bekövetkezett haláláig vezette az általa felépített múzeumot, s hogy annak sikere mennyire az ő tudományos teljesítményén múlt, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy utódai irányítása alatt a múzeum csaknem a megsemmisülés sorsára jutott. A Thomsent követő Jens Jacob Asmussen Worsaae ugyancsak kiemelkedő régész volt, de nem értette meg a néprajz/etnológia jelentőségét, épp azt a szerepét, amire Thomsen mutatott rá világosan. Worsaae, aki egyúttal az Ősi Északi Múzeum igazgatói tisztét is betöltötte, a Néprajzi Múzeumot „tudományosabb múzeummmá” kívánta alakítani. Ennek jegyében osztotta egy múlttal foglalkozó és egy jelenkori részre. Az előbbibe az északi régiségek kivételével valamennyi kontinens „kihalt vagy civilizáltabb népeinek” régészeti leletei kerültek földrajzi és, ha lehetséges, kronológiai rendben, míg az utóbbiba földrajzi elhelyezkedés és rasszok szerinti elrendezésben a legfontosabb „primitív vagy statikus kultúrák” azon jellemző tárgyai, amelyek a korábbi életviszonyokat illusztrálták. Ezzel az átalakítással a Néprajzi Múzeum, noha formálisan független intézmény maradt, az Ősi Északi Múzeum összehasonlítható fiókjévé vált, majd Worsaae igazgatóságát követően azt is elveszítette, és még a felajánlott, kivételesen jó gyűjteményeket is visszautasította (WULFF 2002. 120, 121). Mindezek ismeretében azt mondhatjuk tehát, hogy Thomsen koncepciója és múzeuma évtizedekkel megelőzte korát, és hosszú ideig nem is talált követőkre.

Hányatott sorsa bizonyítja, hogy a Thomsen-féle múzeumhoz hasonlóan „túl korán” jött létre Phillip Franz von Siebold leideni etnológiai gyűjteménye is, noha annak alapja a holland sajátosságok miatt nem királyi gyűjtemény volt. A német származású Siebold a holland kelet-indiai hadsereg orvosaként működött Japánban, ahol az ott élő kis holland közösség orvosi teendőinek ellátása mellett az is feladata volt, hogy természet tudományos ismereteket gyűjtsön, és a kereskedelem fejlesztése érdekében minél inkább ismerje meg a japánokat. Tevékenysége során a japán természet és kultúra olyannyira felkeltette érdeklődését, hogy kezeléseiről cserébe botanikai és néprajzi kuriózumokat kért pácienseitől. Az előbbiekből mintákat küldött a buitenzorgi (Jáva) garmati és a leideni egyetemi botanikus kert számára, majd Hollandiába visszatérve (1830) maga is Leidenben telepedett le, ahol – miután katalogizálta és publikálta – ötezer darabos gyűjteményét azzal ajánlotta fel az államnak, hogy hozzanak létre egy nemzeti néprajzi múzeumot az ő japán és az 1816-ban alapított hágai Királyi Ritkaságok Kabinetjének kínai és japán gyűjteményéből. Elképzelése azonban túl korainak bizonyult, a király visszautasította az ajánlatot. Így Sieboldnak az az elképzelése sem valósulhatott meg, hogy olyan általános etnológiai múzeumot hozzon létre, amely Japán mellett a világ többi részét is bemutatja, így járulván hozzá az emberi történelem megismeréséhez (МЕНОС 2008. 182, 183). Az általa elképzelt múzeum berendezéséről kiadott emlékiratában Siebold kifejtette, hogy a tudományosan elrendezett tárgye gyűjteméseknek az egyes országok vallását, életmódját, viseleteit és szokásait úgy kell bemutatniuk, hogy azok világos képet adjanak azok művészetéről és tudományosságáról, valamint gazdaságuk, kézművességük,

iparuk és kereskedelmük állapotáról. Tervezetében gondosan különválasztotta a még élő kultúráknak otthont adó etnológiai és a már kihalt kultúrák bemutatására szánt, régiségeket felvonultató, illetve az emberiség fizikai tulajdonságait a látogatók elé táró természetrajzi múzeumokat (DUK 2002. 33, 34), tehát mindazt, amit az emberiség egységes bemutatását célul kitűző, néhány évtizeddel később megalapított etnológiai/antropológiai múzeumok együtt kívántak tanulmányozni, gyűjteni és a közönség elé tárni.

Siebold elképzelésének további sajátos eleme volt, hogy az általa elképzelt etnológiai múzeumnak legalább annyira praktikus, mint tudományos célokat szánt, ami minden olyan ország esetében előbb-utóbb felbukkant, amely etnológiai gyűjteményeit gyarmattartó országgként hozta létre. A tudományos kíváncsiságon túli, praktikus szempontok, a gazdaságfejlesztés éppúgy, mint a gyarmatokra utazók egészségügyi problémáinak kezelése vagy éppen a bennszülöttekkel szemben követendő magatartás (lásd például KIRSCH 1886. 155; KUKLICK 2008. 60, 61; MEHOS 2008. 180) előbb-utóbb valamennyi érintett országban terítékre került, míg a trópusi területeken korán gyarmattartóvá vált Hollandia esetében, ha eltérő súllyal is, de a természetrajzi és etnológiai tárgyak gyűjtésének teljes időszakában jelen volt.

Tárgyak özönében: 1870–1900

A koppenhágai Néprajzi Múzeum kapcsán leírtakkal pontosan ellentétes irányba indult, a fentebb említett hármast gyűjtőkör, illetve kutatási terület együttes művelése céljából jött létre 1873-ban a Neues Museum kebelében működő Ethnographisches Museum, a Nordischer Alterthümer, valamint a BGAEU gyűjteményeiből a berlini Königlichches Museum für Völkerkunde,¹ és ugyanezt a mintát követve alakult meg 1876-ban, ha nem is önálló intézményként, a bécsi k. k. Naturhistorisches Hofmuseum antropológiai és néprajzi osztálya is. Első intendánsa, Ferdinand von Hochstetter geológus a berlini múzeumával gyakorlatilag azonos, hármast gyűjtőkört jelölt meg az osztály számára: az ember fejlődésének bemutatását szolgáló prehistorikus leletek, néprajzi tárgyak, továbbá a legkülönbözőbb korok és területek fizikai antropológiai maradványainak gyűjtését. Az ennek megfelelően felhalmozott anyagot pedig annak a célnak a szolgálatába kívánta állítani, amely lehetővé teszi az emberi értelem valamennyi megnyilvánulásának tanulmányozását az alacsony kultúrfokon álló természeti népektől a régi amerikai és ázsiai kultúrnépekig (FEEST 1980. 19).

Noha az említettekkel szinte egy időben, a Magyar Nemzeti Múzeum Ethnographiai Osztályaként létrejött Néprajzi Múzeum megalapításában egészen más tényezők játszottak szerepet (lásd például GYARMATI 2013a), és távolról sem tűzhetett olyan célokat maga elé, mint nyugat-európai kortársai, első évtizedeiben hasonlóan fontos szerepet játszott a néprajz, az őstörténet és a fizikai antropológia együttműködése.² A múzeum első, már csak évtizedes fennállása miatt is állandónak nevezhető kiállítása a korszak felfogásának megfelelően azonos volt magával a múzeum gyűjteményével. A Xántus János kelet-ázsiai gyűjtését bemutató kiállítás hét hónappal a gyűjtő hazaérkezését követően, 1871 pünkösdje (május 28.) után nyílt meg a Nemzeti Múzeum természeti tárának egyik termében,³ meg sem várva második kínai gyűjteményének hazaérkezését.

Noha erről a kiállításról joggal állítható, hogy a hazai látogatók ekkor találkozhattak először e távoli kultúrákkal, s már csak ezért is számíthatott a nagyközönség figyelmére, népszerűsítésére mai modern értelemben vett marketingfogásokat is bevetettek. A kiállítás megnyitása előtt Xántus sajtótájékoztatót tartott. Május 19-re meghívta a sajtó képviselőit, hogy bemutassa nekik gyűjteményét, valamint a kiállítást akkorra már meg is jelent „leíró sorozatát”.⁴ A sajtótájékoztatót követően, május 20-tól egészen június 2-ig – mintegy felvezetésképpen – a Jókai által szerkesztett *A Hon* című napilap cikksorozatban mutatta be a kiállítást ezzel a sokatmondó címmel: *Egy új világ* (TÖRZSÖK 1871). Ebből a cikksorozatból és a Xántus által készített vezetőből (XÁNTUS 1871) tudhatjuk, hogy kiállításának rendezésénél Xántus a korszak fentebb már bemutatott

1 E három tudományterület együttműködését mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy magának a BGAEU-nak az alapítói között éppúgy megtaláljuk az etnológus Adolf Bastiant, mint a patológus, antropológus és őstörténész Rufolf Virchowot (Lewerentz 2007. 83, 87), aki egyúttal a társaság folyóirataként működő Zeitschrift für Ethnologie szerkesztője is volt.

2 Lásd például NMI 36/1895, Költségvetési irányzat az 1896. évre, 1895. június 6. NMI 61/1896, Javaslat az osztály tízévi elhelyezésére, 1896. november 28.

3 Vasárnapi Ujság, 1871. május 28., 22. szám, 282. p.

4 A Hon, 1871. május 25. 514. p., különfélék.

alapelveit követte. A tizenkét nagy, négy méter magas üvegszekrényben elhelyezett 2533 népis-mei tárgyat egyfelől földrajzi alapon (országok, földrajzi egységek, például Molukkák, különálló szigetek), másfelől evolucionista szempontok figyelembevételével, a magas kultúráktól a „primitív” társadalmak felé haladva mutatta be, továbbá a korabeli természettudományos gyűjtéseket meghatározó elvek szerint külön figyelmet szentelt a sorozatoknak.

Ugyan a kiállítás egészen a Nemzeti Múzeum épületéből történő kiköltözésig fennmaradt, összetételében lényeges változás következett be, amikor az Iparművészeti Múzeum 1873-as megalapítása után a Néprajzi Osztály gyűjteményének jelentős részét át kellett adni, nagyjából az új múzeumnak, kisebb részben a Nemzeti Múzeum érem- és régiségtárának. Az átadott tárgyak pontos száma a mai napig nem tisztázott, mintegy 1300 darabra tehető.⁵ Ennek fényében különösen érdekes, hogy amikor Xántus „osztálya romjait”⁶ újraleltározva ismét felállította gyűjteményét, a kiállításban csak mintegy háromszázzal kevesebb, 2258 tárgy szerepelt, beleszámolva azt a 108 Európából, Ázsiából (Reguly-gyűjtemény), Indiából, Amerikából, Ausztráliából és Új-Zélandról származó tárgyat is (XÁNTUS 1874), amelyek legnagyobb részét még a Néprajzi Osztály megalakulása előtt kerültek a Nemzeti Múzeumba.⁷ Mindezzel együtt a kiállítás alapszerkezete nem változott: földrajzi elv szerint, országonként Japánból kiindulva következtek a tárgycsoportok Kelet-Indiával bezárólag, végül egyfajta függeléként „hozzácapva” a Reguly-gyűjtemény, a Xántus által gyűjtött amerikai tárgyak, valamint a néhány esetlegesen múzeumba került afrikai és óceániai tárgy.

Míg a Néprajzi Osztályra megalapítását követően a „tespedés és tengődés érája” (XÁNTUS 1892. 299, 300) várt,⁸ a bécsi és különösen a berlini múzeumban a fejlődés példátlan korszaka köszöntött be. A berlini múzeum vezetését 1876-ban átvevő Adolf Bastian egészen az 1890-es évekig megkérdőjelezhetetlen módon határozta meg a német etnológia irányát. Ő dolgozta ki és hajtotta végre azt a programot, amely az általa életre hívott gyűjtőhálózat, majd a német etnológusok javarészt általa kinevelt első generációja révén a berlini Königlich-Museum für Völkerkundét korának vezető európai múzeumává tette (PENNY 2008. 85). Gyűjtési politikájának középpontjába azt az azóta is annyiszor hangoztatott mottót állította: „Elérkezett az utolsó pillanat, itt a 12. óra! Az emberiség története szempontjából felbecsülhetetlen és pótolhatatlan értékű dokumentumok pusztulóban vannak. Gyorsan, gyorsan, mielőtt túl késő lesz.” (Bastian idézi STEINEN 1905. 248.) Ennek a „leletmentő etnológiának” (PENNY 2002. 51) a középpontba állítása arra is alkalmas volt, hogy igazolja azt, ami Bastian számára igazán fontos volt: összegyűjteni mindent, amit csak lehetséges (BASTIAN 1881. VIII), és az így összegyűjtött dokumentumokat, legyenek azok régészeti leletek, néprajzi vagy egyéb tárgyak, az „emberiség könyvtárait” (PENNY 2003. 101) jelentő múzeumokban elhelyezni. Az ezekben őrzött dokumentumok származhattak írással rendelkező kultúrnépektől (*Kulturvölker*) vagy írás nélküli, úgynevezett természeti népektől (*Naturvölker*), s míg a kultúrnépek régészeti múzeumi csupán kiegészítő forrást nyújtanak a szöveges forrásokat tanulmányozó történészek és filológusok számára, addig a természeti népek emlékeit összegyűjtő etnológiai múzeumok kizárólagos őrzői azoknak a „[...] szövegeknek, amelyek révén az írásbeliséget nélkülöző törzsek szellemi világa egy napon elolvasható lesz” (BASTIAN 1885. 40). Ez az idézet ékes bizonyítéka annak, hogy Bastian számára az írás nélküli kultúrák tárgyai az írott dokumentumokkal azonos értékkel bírtak. Számára a leghétköznapibb tárgy is az úgynevezett elemi gondolatok (*Elementargedanken*) hordozója volt, amelyek alkalmasak arra, hogy feltárják az emberi gondolkodás általánosabb történetét, és együtt az emberiség egyetemes archívumát képezték. Ezért törekedett a maga korában ismeretlen teljességre a tárgygyűjtés terén (BOLZ 2007. 186; PENNY 2008. 86).

Tevékenységének sikerességét mi sem jelzi jobban, mint az, hogy a berlini Királyi Múzeum ötvenedik évfordulója alkalmával, 1880-ban kiadott ünnepi kötetben úgy értékelték, hogy Bastian rendkívüli erőfeszítéseinek köszönhetően Németország rövid idő alatt utolérte Franciaországot és Angliát az etnológiai gyűjtemények terén (Voss 1880. 156), egyértelmű jelzésként annak, hogy mekkora jelentőséggel bírt a fiatal német állam számára a két másik világhatalommal kulturális téren is vívott versengés. A múzeum akkori, több mint negyven-

5 NMI 1/1874, Az iparművészeti múzeumnak átadott tárgyak jegyzéke, 1874. március 18. NMI 2/1874, Az MNM régiségtárának átadott tárgyak, 1874. március 18.

6 NMI 2/1888, Xántus jelentése a múzeumi bizottsághoz a Néprajzi Tárról, 1888. január 27.

7 Időközben minden bizonnyal beérkezett Xántus második kínai gyűjteménye is, ez azonban nem jelentett gyarapodást a második kiállítás kínai anyagában: 1871-ben 807, míg 1874-ben 541 kínai tárgy szerepelt a kiállításban.

8 Ennek okairól és hátteréről lásd Gyarmani megj. alatt.

ezer darabos tárgyállománya mintegy nyolcszorosra volt az Ethnographisches Museum 1856-os megalakulásakor birtokolt tárgymennyiségnek (BOLZ 2007. 188), és több mint ötszöröse annak, amivel a múzeum 1873-as megalapításakor rendelkezett (PENNY 2003. 102). Azaz, míg 1856 és 1873 között a gyűjtemény nagysága körülbelül hatvan százalékkal nőtt, addig e növekedés az alapítástól 1880-ig eltelt hét év alatt több mint négyszáz százalékos volt, és az elkövetkező években sem állt meg. A gyűjtemények nagysága 1890 táján elérte a százezres nagyságrendet, dacára annak, hogy már a múzeum 1872-es vezetője szerint is borzasztó állapotok uralkodtak az épületben, elsősorban a helyhiány és az elégtelen világítás miatt.

Mindezek ellenére az 1877-ben napvilágot látott vezetőben is egyértelműen a gyűjteménygyarapítást a bemutatás elé helyező álláspont kapott hangot. Ebben Bastian úgy fogalmazott, hogy a tárgyak megszerzésének elsőbbséget kell élveznie azok bemutatásával és elrendezésével szemben, és nem szabad engedni, hogy a múzeum aktuális korlátai akadályt gördítsenek a tárgyak felhalmozása elé. Itt is amellett tört lándzsát, hogy mindent „meg kell menteni, ami csak megmenthető”, és „múzeumokban biztonságba helyezni” még akkor is, ha először csupán raktárszerű elhelyezett biztosíthatnak számukra (BASTIAN 1877. 3, 4). Az pedig a jövő generációjának feladata lesz, hogy az így felhalmozott gyűjteményeket rendezze, valamint múzeum- és kiállítászerű elrendezést biztosítson számukra.

Mindezzel együtt a Neues Museumban rendelkezésre álló három terem elviselhetetlen zsúfoltsága már az új múzeum megalapításakor arra indította a Porosz Kulturális Minisztériumot, hogy új épület emelésére adjon megbízást, ezért Bastian és munkatársai már 1873-ban megkezdtek egy új épület tervezését, ami 1886-ban nyílt meg (1. kép). Megnyitóján Gustav von Gossler kulturális miniszter ekképpen méltatta a múzeum jelentőségét: gyűjteményei „ritkaságok” és „kuriózumok” halmazából különféle tudományágak szilárd talapzatává váltak.⁹

A múzeum és a kiállítás megőrizte az 1855-ben a Neues Museumba költözött Ethnographisches Museumban kialakított alapbeosztást: négy nagy földrajzi régióra osztva mutatta be a gyűjteményt. Hiába tervezték azonban az épületet múzeumnak, ebben az esetben is érvényesült a korai múzeumok belső tereinek jellemző sajátossága: az építészek esztétikai szempontjai uralták. A berlini épületben nagy teret vettek igénybe a folyosók, a földszinten gyakorlatilag hiányoztak a kiállítási célra alkalmas falfelületek, az utcai frontot ablakok foglalták el, annak érdekében, hogy minél több természetes fényhez jussanak a belső terek. Az emeletet harminc római számmal jelölt kis terem, azokon belül további kisebb, arab sorszámmal ellátott helyiségekre osztották (2. kép), amelyek erőteljesen felaprózták a hatalmas tárgymennyiséget felvonultató kiállítási egységeket. Egyedül az afrikai és óceániai kiállításrészben 73 szekrényben 14 676 tárgy szerepelt (PENNY 2002. 182). Mivel a felhalmozás/helyhiány/zsúfoltság (3. kép) ördögi köréből továbbra sem tudott kilépni a múzeum, az ugyanezen kiállítási egységben, ugyanakkora térben bemutatott tárgyak száma 1899-re megnégyszereződött, és az elhelyezett szekrények száma (133) is csaknem a duplájára nőtt.

A múzeumba került gyűjtemények egyre nyilvánvalóbb bemutathatatlansága miatt merült fel a múzeum gyűjteményeinek két nagy részre, *Schau- und Arbeitssammlung*¹⁰ történő szétválasztása, ami erőteljes szakmai ellenérzést váltott ki. Albert Grünwedel, az etnológiai gyűjtemények és a skandináv régiségek igazgatója arra hivatkozva ellenezte, hogy sérül a gyűjtemények felállításának – értsd: teljes bemutatásának – elve, illetve tudományos értéke. Hasonló alapon támadta az igazgatói asszisztensként dolgozó Friedrich W. Müller is az elképzeléseket, attól tartva, hogy ha a kiemelkedő kelet-ázsiai alkotásokat leválasztják, azaz elválasztják egymástól a „természeti” és a „kultúrnépek” tárgyait, akkor egy tudományosan értéktelen *Curiositätenkabinet* jön létre (WESTPAHL-HELLBUSCH 1973. 17–19). A vitát, ha tetszik, maga az élet döntötte el. A Bastian által kidolgozott elképzelések, és nem kis részben éppen az ezek érvényre juttatása érdekében megszerzett anyagi források akkora gyűjteményeket eredményeztek, hogy nagy mennyiségű tárgy állt ládákbán kicsomagolatlanul, így például a keleti gyűjtemény, sőt voltak olyan tárgye gyűjtések, amelyek el sem jutottak az új múzeumépületbe, és az etnológiai múzeumok kiállításainak szerves részét képező embertani anyag bemutatása sem valósult meg (PENNY 2003. 104).

Ha nem is állt rendelkezésére olyan tudományos apparátus és pénzügyi háttér, illetve nem halmozott fel

⁹ Vossische Zeitung, 1886. december 19. (idézi Penny 2002. 189).

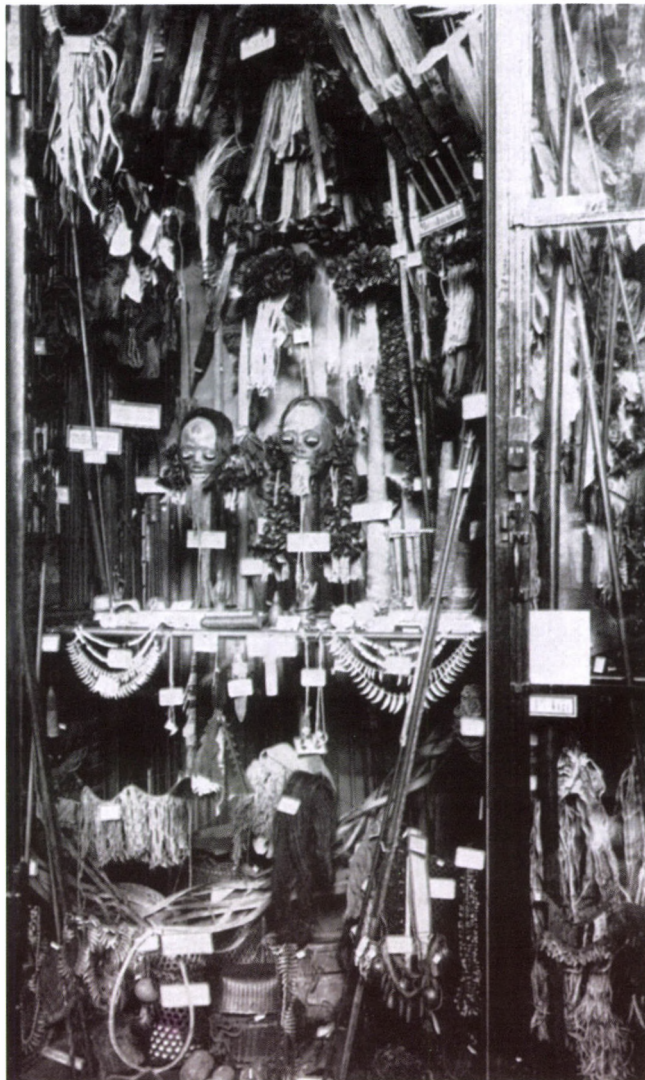
¹⁰ Noha a *Schausammlung* értelmezésében az egyes forrásokban mutatkozik némi eltérés, leginkább talán válogatott anyag állandó bemutatásaként határozható meg, míg az *Arbeitssammlung* tanulmányi, kutatási célokat szolgáló, raktárban elhelyezett gyűjteményként.

1. kép. A berlini Museum für Völkerkunde épülete

Képeslap

Forrás: <https://www.flickr.com/photos/94791180@N06/13030546985>

2. kép. A berlini Museum für Völkerkunde épületének első emeleti alaprajza Westphal-Helbusch 1973. 24, Abb. 5. nyomán



3. kép. A berlini Museum für Völkerkunde kiállításának egyik dél-amerikai vitrinje 1886-ban

Forrás: Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum

akkora gyűjteményeket, a bécsi múzeum számos tekintetben a berlinihez hasonló utat járt be. Létrehozásában ugyancsak szerepet játszott a nem sokkal előtte, 1870-ben megalapított Antropológiai Társaság, amely teljes őstörténeti gyűjteményét átadta az új múzeumnak, az ott már létező Európán kívüli gyűjteményt kiegészítve a fent említett hármast gyűjtőkör (etnológia, őstörténet, fizikai antropológia) második pillérével.

Amikor azonban 1872-ben a Természettudományi Múzeum építése megkezdődött, még nem gondoltak az etnológiai gyűjtemények befogadására, azoknak azt követően kellett helyet találni, hogy 1876-ban megalakult a múzeum antropológiai és néprajzi osztálya. A befogadásra 1884-ben került sor, amikor a Természettudományi Múzeumban megkezdtek az etnológiai gyűjtemények felállítását, mégpedig Hochstetter eredeti elképzelése szerint, az őstörténeti és az antropológiai anyaggal együtt. A harmincnegyzetméteres kiállítóteremből az etnológiai gyűjtemények hat termet foglaltak el, a második legtöbbet a zoológiai kiállítás után. A kiállítást rendező Franz Heger osztályigazgató a kor szokásainak megfelelően szigorúan ragaszkodott a földrajzi elrendezéshez, elutasította a tipológiai vagy evolúciós alapon történő felépítést, ugyanakkor – amennyire csak lehetséges – a kultúrák teljességét, azok helyi fejlődését próbálta bemutatni. Ázsia, Indonézia, Óceánia és Afrika esetében azért kaptak helyet előbb az őstörténeti gyűjtemények, hogy bevezetőként szolgáljanak az adott régió néprajza számára. Az egyetlen kivétel Amerika volt, ahol a néprajzi tárgyakat követték a „magasabb kultúrfejlődést” képviselő amerikai régiségek, dacára annak, hogy időben megelőzték őket.

A gyűjtemények gyarapodása – ami az alapítást követő másfél évtizedben több mint nyolcszoros volt¹¹ – már a Természettudományi Múzeum épületének 1889-es hivatalos megnyitója előtt kikényszerítette, hogy további négy melléktermet adjanak át az etnológiai kiállítás számára, azonban ez sem volt elegendő sem a teljes gyűjtemény bemutatására, sem a túlszűfolttság okozta problémák megoldására. Az 1400 négyzetméteren bemutatott 24 ezer tárgy a gyűjtemény kétharmadát jelentette, azaz egy négyzetméterre több mint tizenhét kiállított tárgy esett (FEEST 1980. 19–25).

A „tengődés és tespedés” oly sokat emlegetett éráját követően számos tekintetben a nyugati múzeumokat idéző folyamat játszódott le a budapesti Néprajzi Osztály életében is. A változás első kézzelfogható bizonyítékát az az ötszáz forintos éves tárgyvásárlási keret jelentette, amelyet Szalay Imre osztálytanácsosnak, a Nemzeti Múzeum későbbi igazgatójának javaslatára Trefort Ágoston vallás- és közoktatásügyi miniszter biztosított 1887-től kezdve a Néprajzi Osztálynak (XÁNTUS 1892. 301), s amelyet a millennium évében sikerült kétezer,¹² 1901-ben pedig háromezer forintra feltornáznia,¹³ valamint kiemelt célok érdekében, például az úgynevezett Néprajzi Missio anyagának megvásárlására rendkívüli támogatással kiegészíteni.

Az előrelépés másik pillérét a múzeum elhelyezésének korábbinál kedvezőbb megoldása jelentette.¹⁴ Egy rövid Várkert bazári kiterőt követően a múzeum 1893 júniusában költözött a Csillag (ma Gönczy Pál) és a Lónyay utca sarkán álló bérház egyik, négy szobából, konyhából, két előszobából és egy mellékhelyiségből álló lakásába, majd a növekvő gyűjtemények igényei szerint a fokozatosan felszabaduló bérlakásokba, mígnem 1902-ben az osztály számára rendelkezésre álló terület elérte a 2623 négyzetmétert.¹⁵

A Xántus által választott, bérházjellegéből adódóan erősen tagolt belső kiképzésű épület emlékeztet a már eleve múzeumi célra emelt berlini múzeum emeleti beosztására, és a lehetőségek szabta keretek között minden bizonnyal – feltehetően más korabeli múzeumok kiállítási tereinek ismeretében – ezt találták a legalkalmasabbnak, hiszen nemcsak Xántus választása esett erre az épületre, hanem Jankóé is, amikor három évvel később arra kapott megbízást, hogy találjon egy tíz évre kibérelhető megfelelő épületet. Az általa közzétett hirdetésre összesen tizenegy ajánlat érkezett, amelyek közül Jankó mindössze egyet talált alkalmasnak, azt az épületet, amely akkoriban az osztály elhelyezésére szolgált. A háromszintes épület két emelete egyenként 1400 négyzetméterrel rendelkezett, míg a földszint 1200 négyzetméterrel tett ki, s így elégnak mutatkozott a Jankó által tízéves távlatban kalkulált, összesen 3000 négyzetméteres területigény kielégítésére. Előnye volt,

11 A múzeum leltárkönyve szerint az 1876-os alapításkor meglévő 5160 tárgy mennyisége 1890-ra 40 539-re emelkedett.

12 NMI 14/1898, Költségvetés 1899-re, 1898. május 4.

13 NMI 23/1900, Költségvetés az 1901. évre, 1900. március 23.

14 E tanulmány kereteit szétfeszítené, ezért csak utalunk rá, hogy a harmadik, legáltalában ilyen fontos pillér a múzeum tudományos és gyűjtési stratégiájának Xántus, majd Jankó általi megalkotása volt.

15 NMI 57/1899, Az osztály területi viszonyai, 1899. május 25. Noha a dokumentum 1899-ből való, a hátoldalon található 1904. október 17-i feljegyzés felvilágosítással szolgál az osztály Csillag utcai elhelyezésének végső állapotáról.

hogyan a belvárosban, a Nemzeti Múzeum közelében helyezkedett el, továbbá saroképületként két, a személyzet és a látogatók számára szolgáló külön bejáratral rendelkezett, és nagy utcai frontja, illetve belső udvara lévén sok, természetes megvilágítással rendelkező helyisége volt (4–5. kép).¹⁶ Mindezzel együtt – az épület lakóházjellegéből adódóan – az elhelyezés távolról sem volt ideális. Az újabb lakások kibérlésekor rendre meg kellett oldani azt a problémát, hogy a kiállítóterek egybefüggőek legyenek, és a látogatóknak ne kelljen a lépcsőházon át megközelíteniük a kiállítás különböző részeit. Ezt úgy próbálták elkerülni, hogy igyekeztek a köztes lakásokat megszerezni, majd egybenyitották őket. A Várkert Bazárhoz hasonlóan mindvégig gondot jelentett az épület fűtése, ezért a kiállítások csak tavasztól őszig voltak látogathatók, ami a világítás szempontjából sem volt elhanyagolható kérdés. Ezért arra törekedtek, hogy az egykori lakások utcai, megfelelő ablakokkal ellátott szobái szolgáljanak kiállítási célra, míg az udvari szobákat, előszobákat, konyhákat kiszolgálóhelyiségeknek és úgynevezett szolgáló- és laboránslakásnak használták (6 kép).

A Várkert Bazárból való átköltözés egyúttal a gyűjtemény felállításának kötelezettségét is Xántusra róta, aki eleget tett a kultuszminiszter azon kívánságának, hogy elsősorban a magyar és a vele nyelvrokonságban álló népek tárgyait állítsa ki, „[...] mert a többire nem igen fektetendő súly, minthogy azok külföldön úgyszemint olyan gazdagon vannak képviselve, hogy mi valami meglepőt nem mutathatunk”, ugyanakkor sajnálkozott afölött, hogy a leginkább keresett borneói kollektió és Teleki friss kelet-afrikai gyűjteménye háttérbe szorul (7 kép).¹⁷ Egyúttal látogatására emlékeztetve a múzeum igazgatóját, Pulszky Ferencet – amikor az ő szobájában, a padlón és a pincében is felhalmozott tárgyakat látott –, jelezte, hogy máris szükséges az egyik szomszédos lakás kibérlése, annál is inkább, mert várható Fenichel Sámuel minden korábbinál nagyobb új-guineai gyűjteménye, amelynek bemutatását „az érdeklődők bizonyosan követelni fogják”.¹⁸ A helyzet tarthatatlanságát mi sem jelzi jobban, mint az, hogy a miniszter már október 11-én eleget tett a kérésnek, és további ötszáz forintot biztosított az újabb lakás kibérlésére.¹⁹ Ez lehetővé tette, hogy a Berlinek keresztül nem sokkal korábban megérkezett Fenichel-gyűjtemény²⁰ számára két termet biztosítsanak, míg egy másik teremben mexikói és polinéz tárgyak kaptak helyet.²¹

Az egyébként sem könnyű helyzetet tovább nehezítették azok a feladatok, amelyeket a millenniumi kiállítás rótt az osztályra, miután az 1896 őszen lebontott millenniumi falu anyagát a Csillag utcai épületbe kellett szállítani (GRÁFIK 2002. 10). Ezzel a helyzettel szembe-sülhetett Zichy Jenő, aki 1897 márciusában kereste fel az osztályt, majd parlamenti felszólalásában arra hívta fel a kultuszminiszter figyelmét, hogy „[...] az etnográfiai anyag... garmadában áll... és az odakerült tárgyak vagy elpusztulnak, vagy abszolúte hozzáférhetetlenek maradnak. Ezt ma másnak, mint egy egyszerű raktárnak tekinteni nem is lehet.”²² Wlassics Gyula válasza, miszerint „az osztálynak jelenlegi elhelyezése immár korántsem felel meg a hozzáférhetetlen raktározáson kívül semmi egyéb czélnek”,²³ egyértelművé tette, hogy tisztában van a helyzettel. Ezért is tekinthetjük különösnek, hogy néhány hónappal későbbi, váratlan és bejelentés nélküli látogatására Semayer Vilibáld ekképpen emlékezett vissza: „Nem mondhatom, hogy ő Nagyméltósága addig kifejtett tevékenységünkkel meg lett volna elégedve”, majd miután a látogatást jelentette Szalay Imrénének, az „Igazgató úr ő méltósága erre a Jankó-féle munkaprogramm részben való megváltoztatásával a miniszter úr ő excellentiája óhajának megfelelően, a gyűjtemények haladéktalan felállítását tette kötelességünké.”²⁴

A felállítás 1897 októberétől 1898. június 15-ig,²⁵ azaz a megnyitás előtti napig zajlott. A kiállítás rendezése Jankó János koncepciója alapján, de az ő távollé-

16 NMI 61/1896, Javaslat az osztály tízévi elhelyezésére, 1896. november 28.

17 Xántus János levele Pulszky Ferencnek, 1893. május 19., illetve Gróf Csáky Albin vallás- és közoktatásügyi miniszter 23634. számú leirata, NMI 5/1893, A Néprajzi Tár szállásra vonatkozó iratok.

18 Xántus János levele Pulszky Ferencnek, 1893. szept. 29. NMI 5/1893, A Néprajzi Tár szállásra vonatkozó iratok.

19 Gróf Csáky Albin vallás- és közoktatásügyi miniszter 47521 számú rendelete. NMI 5/1893, A Néprajzi Tár szállásra vonatkozó iratok.

20 NMI 15/1894, Jankó jelentése az 1894. ápr.–jún. évnegyedről, 1894. június 2.

21 Míg az előbbieket az osztály alapításával nagyjából egyidős Xántus- és Szenger-gyűjteményt, addig az utóbbiak a Royal Society tagjának, Sir Walter Bullernek 1891-ben érkezett gyűjteményét jelentették elsősorban.

22 Képviselőházi napló, 1896. IV. kötet, 1897. február 15.–március 10., NM költségvetésre javasolt 166.699 ft vitája, 1897. március 9. Forrás: <http://www3.arcanum.hu/onap/opt/a101223.htm?v=pdf&q=WRD%3D%28Jank%F3%20J%20Elnos%29&s=SO RT&m=0&a=rec>.

23 Uo.

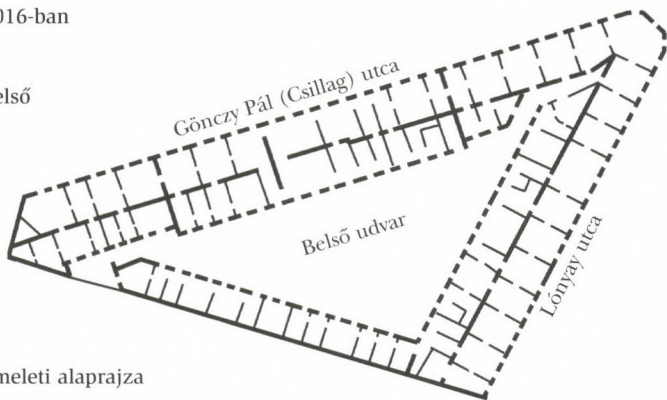
24 NMI 75/1897, III. negyedévi jelentés, 1897. október 14.

25 NMI 37/1899, Éves jelentés 1898. január 1-től 1898. december 31-ig, 1899. április 10.

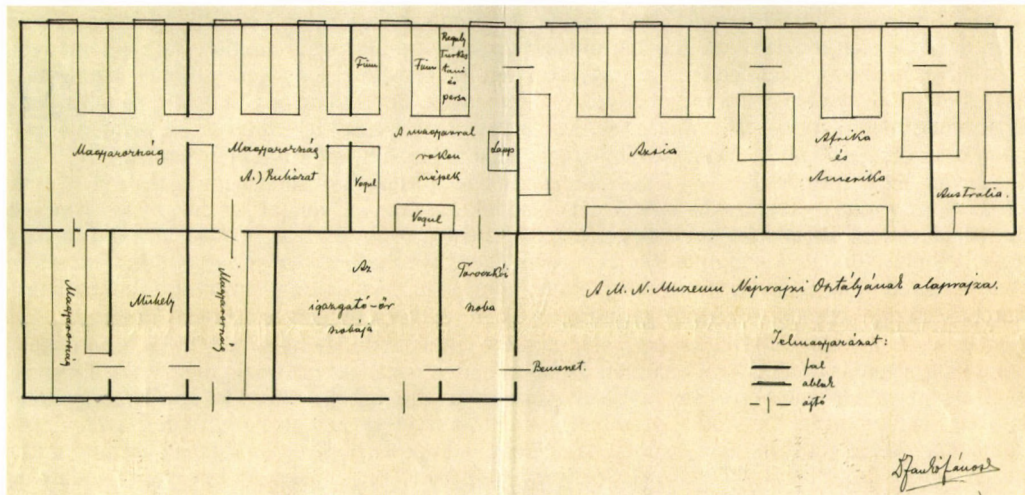


4. kép. A Csillag utcai épület 2016-ban
Kerék Eszter felvétele

5. kép. A Csillag utcai épület belső udvara 2016-ban
Kerék Eszter felvétele



6. kép. A Csillag utcai épület emeleti alaprajza



7. kép. A Néprajzi Osztály kiállításának alaprajza a Csillag utcai épületbe való beköltözést követően Néprajzi Múzeum; NMI 5/1893

8. kép. Az Indo-kínai művelődési kör terme a Néprajzi Osztály 1898-as állandó kiállításában (F1588)



tében,²⁶ Semayer Vilibáld irányításával történt. A háromszintes Csillag utcai épület teljes első és második emeletét elfoglaló kiállítás harminckét teremben nyílt meg,²⁷ amiből – a gyűjtemények korabeli arányainak megfelelően – a magyarországi kollektióknál lényegesen többet, tizenkilenc termet foglaltak el a Magyarországon kívüli gyűjtemények. Egyedül az új-guineai (melanéziai) tárgyak annyi helyiséget kaptak, mint a ma-gyarság ugyancsak négy teremre osztott gyűjteményei, noha ezek összterülete (134 négyzetméter) meghaladta az előbbieket (98 négyzetméter).

Ugyan a kiállítást részletesen leíró *Kalauz* végleges formájában soha nem készült el (GRÁFIK 2002), a múzeum nyilvántartási adatai, adattári dokumentumai, valamint a megnyitás kapcsán napvilágot látott híradások, mindenekelőtt Vikár Béla (1898) részletes leírása lehetővé teszik, hogy bemutassuk annak legfontosabb jellegzetességeit. Minthogy a szóban forgó időszakra eldőlt az az évtizedes vita (lásd GYARMATI megj. alatt), hogy a Néprajzi Osztály egyaránt otthont adjon-e Európán kívüli, európai és hazai gyűjteményeknek, ezért a nyugati etnológiai múzeumokkal ellentétben valamennyi helyet kapott a Néprajzi Osztály állandó kiállításában.²⁸ Kiállításon belüli arányukat, egymással való kapcsolatukat azonban nem pusztán az határozta meg, hogy ebben az időszakban az Európán kívüli anyag túlsúlyban volt az alig másfél évtizeddel korábban gyűjteni kezdett magyarországi tárgyakkal szemben, hanem az is, hogy az egyes részterületek mennyire voltak képviselve a múzeum anyagában. Így például a korszak nagy újdonságának számító melanéziai anyag (körülbelül 4500 tárgy), melynek gyűjtésébe még éppen időben kapcsolódott be a múzeum, sokszorosan volt jelen az egész amerikai kontinenshez képest (maximum 870 tárgy), de a magyar gyűjtemények kapcsán is ötletszerű gyűjtésekről és tágongó hézagokról tett említést VIKÁR (1898. 278).

A kiállítás evolucionista alapon sorba rendezett műveltségi körökre tagolva mutatta be az egyes gyűjteményeket (8. kép), de felépítésében szerepet kapott a földrajzi elhelyezkedés is, míg a rendezés harmadik szintjét az előbbieken belüli tárgycsoportok jelentették. A fentiek jegyében a kiállítás a „legprimitívebb ethnographiai vonásokat mutató” (VIKÁR 1898. 265) maláj-pápua műveltségi körrel, Új-Guinea és a környező szigetvilág kultúrájának bemutatásával indult, aminek különleges érdekessége abban rejlett, hogy „valóságos élő archaeologia, a kőkorszakból még alig kiemelkedő műveltségi fok tükré, mely a lehető legjobban tünteti föl a kapcsolatot régiség és néprajz között” (VIKÁR 1898. 266). Ezt követik az előbbihez „csatlakozó második kultúrtájnak, magának a tiszta malájfajnak külön néprajza köréből vett tárgyi gyűjtemények” (VIKÁR 1898. 268) az indonéziai szigetvilágból, az indokínai „magasabb műveltségi” kör, Sziam és Kokinkína anyaga, majd a magas kultúrákhoz sorolt Japán, Kína és India. Ami pedig a következő, amerikai gyűjtemény kiállításbeli helyét indokolta, az az „a közeli kapcsolat, mely az őskorban Ázsiából népe-sült Amerika néprajza és az indo-khina

A következő műveltségi kört Afrika különböző régiói képezték, előbb Nyugat-Afrika, majd Teleki kelet-afrikai gyűjteménye, ami „[...] az afrikai arab műveltség behatását árulja el, s ennél fogva természetes átmenetül szolgál az afrikai arab néprajzra... Ép oly természetes az átmenet innen az ázsiai arab műveltség körére...” (VIKÁR 1898. 272). A kiállításnak ez a pontja teremtett lehetőséget arra, hogy az Európán kívüli gyűjteményeket összekössék a magyarokkal valamiképpen kapcsolatba hozható népek anyagával, előbb kaukázusi és közép-ázsiai, majd finn-ugor gyűjtemények révén.

A kiállítás második részében négy-négy terem jutott a magyarországi magyar és nemzetiségi néprajznak, melyet Herman Ottó halászati és pásztoréleti gyűjteménye zárt. Ezt VIKÁR (1898. 278) a tár olyan „teljességgel, igazán mintaszerű collectiói”-nak tartotta, amilyenné a többi magyar gyűjteményt is formálni kellene. Az, hogy ugyan jóval szerényebb mértékben, de a budapesti kiállításban is megjelent a bécsi és berlini testvérmúzeumok kiállításában is szereplő fizikai antropológiai és régészeti/őstörténeti anyag, jelzi, hogy a budapesti múzeum szakemberei e tekintetben is hasonló irányt kívántak szabni intézményüknek, mint amelyet a hozzánk

26 Jankó nem sokkal a kultuszminiszter váratlan látogatása előtt, éppen az ő megbízásából indult útnak 1897. július 19-én, hogy Zichy Jenő gróf harmadik ázsiai expedíciójához csatlakozzon (Kodolányi 1997. 47).

27 NMI 77/1898. Éves jelentés (1897. október–1898. október), 1898. október 15. A kiállítás rendezése idején az osztály összesen harminchat „kiállításra való utcai” szobával, illetve negyven, irodának, műhelynek, szolgálakásnak és raktárnak alkalmas udvari helyiséggel rendelkezett. NMI 75/1897. III. negyedévi jelentés, 1897. október 14.

28 Gyűjtőterületének Európára való kiterjesztése mind a berlini (Penny 2002. 185), mind a bécsi (Feest 1980. 24, 25) múzeum esetében szerepelt a tervek között, annak akadályá éppen a kiállítási tér szűkössége volt. Így aztán Berlinben egyáltalán nem, de Bécsben is csak évtizedekkel később jött létre európai etnológiai gyűjtemény (lásd például Gyarmati 2013b), a honi néprajz számára pedig külön múzeumot hoztak létre.

legközelebb álló osztrák és német múzeumok választottak. A fizikai antropológiát „pápua-koponyák és pápuamúmiák” (VIKÁR 1898. 268), az őstörténetet Hopp Ferenc előző évi dél-európai és észak-afrikai útjáról származó egyiptomi és arab régiségei képviselték, melyekre Semayer úgy tekintett, mint amivel „megalapítottuk a magyarországi területén kívül lakott kihalt népek művelődéstörténeti gyűjteményét – melyeknek mindezideig Magyarország egyetlen múzeumában sem akadt hely”.²⁹ A múzeum gyűjtőkörének e VIKÁR (1898. 281) által is fölvetett kiterjesztése a művelődéstörténetre a múzeum következő korszakában valóban be is következett (lásd GYARMATI 2011).

A megnyitást követően, 1898. október végén az Oroszországból hazaérkező Jankó – dacára az onnan küldött meglehetősen kritikus levelének (GRÁFIK 2002. 14) – ugyancsak elégedetten nyilatkozott a távollétében végzett munkáról és magáról a kiállításról: „[...] egyes vidékek és népek gyér képviselete miatt nem felelhet meg mindenben a szigorú tudományos követelményeknek: mégis hű képét adja egyrészt a primitív és félművelt népek, másrészt a magyarság és a hazánkbeli nemzetiségek alsó rétegei mai kulturális állásának. Azon feladatának pedig, hogy a gyűjtemény szakemberek számára hozzáférhető legyen, nagy közönségünkkel megértesse, mi célja van ethnographiánknak, továbbá, hogy a tárgyakat a most már könnyebbé vált ellenőrzés folytán a megromlástól megóvhassuk: a felállítás ezen módja mellett is teljesen meg fog felelni.”³⁰

Annak dacára, hogy a korabeli etnológiai múzeumok állandó kiállításának létrehozásában – s ez, mint láttuk, érvényes volt a Néprajzi Múzeumra is – meghatározó szerepet játszott a kezelhetetlen mértékben felhalmozódott gyűjtemények áttekinthetővé tétele, mégsem rendelkezünk biztos adattal arra nézve, hogy hány tárgy szerepelt a Néprajzi Múzeum állandó kiállításában. Még a kérdésben leginkább illetékesnek tekinthető Semayer Vilibáld sem tudott biztos támponttal szolgálni. A kiállítás megnyitását követően néhány nappal kelt féléves jelentésében úgy fogalmazott, hogy „körülbelül 35000 Db. tárgyunk van felállítva s összesen 30 szoba és 2 előszoba van berendezve”,³¹ míg az ugyanazon napokban napvilágot látott cikkében harmincezer darabból álló gyűjtemény felállításáról beszélt (SEMAYER 1898. 453), éppúgy mint egy következő jelentésében.³² Jankó 1899-re vonatkozó éves jelentésében ugyancsak körülbelül harmincezer kiállított tárgy szerepelt.³³

A múzeum nyilvántartási adatait alapul véve azonban még ez az alacsonyabb érték is túlzónak tűnik. Ismét csak az említett jelentésekre hivatkozva az 1898 októberéig beletárolt tárgyak száma 27 718 volt,³⁴ ami az év végére 28 108-ra emelkedett.³⁵ Ez csaknem hajszálra megegyezik a múzeum törzskönyvében 1898 végéig bevételezett tárgyak számával (28 100). Ebben a számban már benne foglaltatott a millenniumi falu 3984 és az úgynevezett Néprajzi Missio 3678 az évben beérkezett tárgya, csakúgy mint az Iparművészeti Múzeum által át-, illetve visszaadott 2324 tárgy, miközben több dokumentum is szól róla, hogy a millenniumi falu bútorzatának legnagyobb része, a munkaeszköz-gyűjtemény nagy darabjai és az Iparművészeti Múzeumtól kapott sok tárgy „a bérhelyiségek udvari lakásaiban garadába rakva várja a végleges helyiséget”.³⁶ Mindez arra utal, hogy a ténylegesen kiállított tárgyak száma nem érte el a leltárba vett tárgyakét, miközben arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy beletárolatlan tárgyak is kerülhettek a kiállításba.³⁷ Mindebből és abból kiindulva, hogy a múzeum harminckét kiállításra berendezett termének összes területe 891,2 négyzetméter volt,³⁸ az ott kiállított, egy négyzetméterre eső tárgyak száma valahol 28 és 33,7 között mozoghatott, azaz a magasabb érték esetében csaknem elérte a bécsi kiállítás kétszeresét. Mindezek ismeretében távolról sem csodálkozhatunk azon, hogy maga Vikár Béla is úgy fogalmazott a kiállításról írt ismertetőjében (VIKÁR 1898. 274), hogy „engem az anyag zsúfoltsága, melyet a hely szűke idézett elő, leginkább zavar; szeretném a

29 NMI 49/1898, Felterjesztés a Hopp F. ajándékának megköszönése végett, 1898. július 19.

30 NMI 37/1899, Éves jelentés 1898. január 1-től 1898. december 31-ig, 1899. április 10.

31 NMI 33/1898, II. évnegyedi jelentés az osztály állapotáról, 1898. július 1.

32 NMI 77/1898, Éves jelentés (1897. október–1898. okt.), 1898. október 15.

33 NMI 37/1899, Éves jelentés 1898. január 1-től 1898. december 31-ig.

34 NMI 76/1898, III.ik évnegyedről (júl.–sept.) szóló jelentés, 1898. október 11.

35 NMI 32/1900, Jelentés az osztály 1899.iki állapotáról, 1900. április 20.

36 NMI 37/1899, Éves jelentés 1898. január 1-től 1898. december 31-ig, 1899. április 10. NMI 77/1898, Éves jelentés (1897. október–1898. okt.), 1898. október 15.

37 Egyik Oroszországból küldött levelében maga Jankó nehezményezi a tárgyak „minden leltár nélkül” történő kiállítását (Gráfik 2002. 14). Mielőtt azonban elhamarkodott ítéletet fogalmaznánk meg a korabeli viszonyokat illetően, gondoljunk arra, hogy a szóban forgó egyetlen évben 13 598 tárggyal növekedtek a múzeum gyűjteményei.

38 NMI 57/1899, A Magy. Nemz. Múz. Néprajzi Osztályának területi viszonyai, 1899. május 25.

tárgyak jó részét – kellően megvédve – a felállítatlanul heverők halmazába visszavitetni, ha ez rajtana állana”. Másfelől azonban tárgysorozatokkal egészítette volna ki a kiállítást annak érdekében, hogy az egyes műveltségi körök egymásra hatása kiemelhető legyen (VIKÁR 1898. 265).

Mindent egybevetve azt láthatjuk, hogy a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának igen hasonló problémákkal kellett szembenéznie, mint a korabeli nyugati múzeumoknak: kezelhetetlenné duzzadó gyűjtemények tárolása, regisztrálása, megőrzése és bemutatása úgy, hogy az egyaránt megfeleljen a kor tudományos elvárásainak (teljes gyűjtemények, sorozatok kiállítása) és a közönség igényeinek (megfelelő feliratokkal ellátott, vezetővel meg támogatott, áttekinthető, laikusok számára is értelmezhető bemutatási mód).

Legfőbb érték a látogató – etnológiai kiállítások a 20. század elején

Ez a század végére kialakult, fentiekben leírt helyzet kettős értelemben is felvetette a gyűjtési és kiállítási stratégia újrafogalmazásának szükségességét. Egyfelől azért, mert lehetetlen volt továbbra is hasonlóan nagyszámú tárgyat befogadni, másfelől pedig azért, mert ilyen mennyiségű tárgyat már nem lehetett a közönség számára élvezhető módon kiállítani. Noha a Bastian által vezetett berlini múzeum továbbra sem volt hajlandó szakítani azzal az elvvel, hogy az etnológiai múzeumoknak és kiállításoknak kizárólag saját tudományuk alapelveinek kell megfelelniük, egyes tartományi, városi múzeumok ekkorra már elsősorban az oktatás eszközeivé kívántak válni. Ez az alapvető szemléletbeli váltás részint a század első éveiben pozíciójukat elfoglaló múzeumigazgatók új generációjának, részint pedig az intézményeket fenntartó testületek múzeumokkal szembeni elvárásaiban bekövetkezett változásnak volt tulajdonítható. A múzeumoknak a 19. század utolsó évtizedeit jellemző presztízszenvelő pozíciójával szemben a 20. század első évtizedére előtérbe került a közoktatásban játszott szerepük, s ez az, amit a távoli világokat bemutatni hivatott etnológiai múzeumoktól is egyre inkább elvártak. Ez az igény találkozott olyan múzeumigazgatók törekvéseivel, mint a kölni múzeumot 1906-tól igazgató Willy Foy vagy a lipcsei múzeumot 1907-től irányító Karl Weule. Kiállításait nemcsak hogy tágasabb, áttekinthetőbb formában és kevesebb tárgy bemutatásával rendezték, mint az a korábbi túlszűfolt kiállításoknál szokásban volt, hanem – s ez tekinthető a korábbi elvekkel való igazi szakításnak – a tárgyak földrajzi elrendezésével szemben előtérbe helyezték a diffuzionizmus és az evolucionizmus elvein nyugvó bemutatási módot. A kiállításban megjelenített népeket és kultúrákat – éppúgy, mint a budapesti kiállításban – egy feltételezett hierarchikus sorba rendezve mutatták be az „egyszerű társadalmaktól” az európaiakhoz hasonló fejlettségűnek tekintett keleti civilizációkig. Az ilyen, kultúrkörök szerint rendezett állandó kiállítást olyan, változó tematikájú időszakos kiállításokkal kombinálták, amelyek alkalmat adtak bizonyos jelenségek (például szállítás vagy „primitív” népek kézművessége) kultúráközi összehasonlítására. A kiállításokhoz előadás-sorozatokat, iskoláscsoportokat szerveztek, és a következő kiállítások megrendezésékor figyelembe vették a közönség visszajelzéseit. A látogatók egyre szélesebb köre és növekvő száma hitelesítette ezt az újfajta programot, amely a képzésről (*Bildung*) a nevelésre (*Erziehung*) helyezte a hangsúlyt, egyúttal találkozott a múzeumokat támogató, fenntartó helyi, tartományi kormányzatok elvárásaival. Így immár nem a tárgyak felhalmozása, osztályozása, katalógizálása és rendezése biztosította a tudományos legitimitációt és a szakmai pozíciót az etnológusok számára, hanem a közönség igényeinek való megfelelés (PENNY 2003. 112–125).

A múzeumokban összegyűlt tárgye gyűjtemények bemutatási koncepciójának és módjának gyökere átalakulása mögött azonban nem pusztán kiállítástechnikai vagy, ahogy ma mondanánk, muzeológiai okok húzódtak meg, hanem sokkal inkább a német etnológia szakítása a bastiani modellel és más európai trendek felé fordulása. Bastian utódai számára – s ez éppúgy igaz a berlini múzeum etnológiai osztályának élén őt követő Felix von Luschanra, mint Foynra – ugyanis az evolúciós séma szerint elrendezett kiállítás elejére helyezett *Naturvölker* nem csupán egyszerű, hanem olyan valóban primitív társadalmakat jelentett, amelyek közelebb álltak az emberiség eredeti, ősi állapotához (*Urstande*), mint a *Kulturvölker*hez, és úgy tekintettek rájuk, mint amelyek megrekedtek a fejlődésben (PENNY 2003. 113), rasszista szempontoknak is teret adva felfogásukban (LAUKÖTTER 2007. 159, 160).

Míg a nyugati múzeumok nagy gyűjteményfelhalmozási korszakára a budapesti múzeum csak mintegy két évtizedes fáziskéséssel tudott rácsatlakozni, a hatalmas gyűjtemények muzealizálásából fakadó kérdések kezelésének a kezdetektől részese volt, ahogy ezt az 1898-ban megnyílt

állandó kiállításának bemutatási módján láthattuk, az alábbiakban pedig egyéb szempontok szerint fogjuk nyomon követni. Az állandó kiállítás megnyitásának csúcspontját követően tovább folytatódott az osztály gyűjteményeinek robbanásszerű gyarapodása, nagyságuk a múzeum törzskönyve szerint 1905 végére lépte át az 54 ezres értéket. Elhelyezésük érdekében a Csillag utcai épület újabb és újabb lakásainak kibérlése vált szükségessé, ami a legutolsó időszakban 114 szobát és negyven előszobát jelentett (A NÉPRAJZI MUZEUMBÓL 1907. 594), de az épület hiába rendelkezett összesen négyezer négyzetméternyi területtel, az még így is ezer négyzetméterrel elmaradt a Jankó által ekkora tárgyszámhoz minimálisan szükségesnek tartott területtől.

Az újabb és újabb lakások kibérlése egyúttal azt is jelentette, hogy aránytalanul megnövekedett a bérleti díjra fordítandó összeg. 1899-ben (12 014 forint) már meghaladta az osztály összes többi kiadását, 1905-re pedig 35 ezer koronára³⁹ (17 500 forint) emelkedett, miközben a műtárgygyarapításra rendelkezésre álló éves keret még mindig csak nyolcezer koronát tett ki.⁴⁰ Mindezek arra ösztönözték a múzeum és a minisztérium vezetését, hogy elhelyezés szempontjából és anyagilag is kedvezőbb megoldást keressenek az osztály számára. Erre már 1901-ben kísérletet tettek, amikor felmerült, hogy a Néprajzi Osztályt a korábban az Országos Képtár számára otthont adó Magyar Tudományos Akadémia épületébe költöztessék. Jankó azonban azzal utasította el az első pillantásra kedvezőnek tűnő, valójában a Csillag utcainál kisebb területet kínáló épületet, hogy költözködni „csak akkor szabad, ha annak célja a Néprajzi Osztály végleges elhelyezése”.⁴¹

Míthogy erre ezúttal sem volt mód, ismét ideiglenes helyre költözött a múzeum, amire az teremtett lehetőséget, hogy a Kereskedelmi Minisztérium megszüntette a millenniumra épített városligeti Iparcsarnokban elhelyezett kereskedelmi múzeumi mintatárat. Az épület 15 ezer négyzetméternyi területéből a Néprajzi Osztály 5400 négyzetméterhez jutott tízéves bérlet formájában,⁴² azaz éppen akkora területhez, amennyit Jankó az adott tárgymennyiség számára megfelelőnek tartott. 1906. március közepére a gyűjtemény már becsomagolva várta a költözést, s ez április 1-jére meg is történt.⁴³

Az iparcsarnokbeli új állandó kiállítás 1907. július 13-án, gróf Apponyi Albert kultuszminiszter jelenlétében nyílt meg. A nagy kupolacsarnokban nemcsak vitrineket lehetett felállítani, hanem arra is mód nyílt, hogy nagyméretű tárgyakat szabadon helyezzenek el a nagy üvegtáblákon keresztül természetes fénnel megvilágított térben. Az új helyszín azonban nem csupán egy új bemutatási mód megvalósítását tette lehetővé, hanem új kiállítási koncepció érvényre jutásával is együtt járt. Ennek „értelmében nem igyekszik többé *tömeges* szemet-lelket fásaszító *bemutatással hatni*, mint inkább jellemző, általános képet nyújtó tárgyak kiállításával *tanítani*” (kiemelés – Gy. J.), visszhangozta valósággal a *Vasárnapi Ujság* új múzeumot bemutató ismertetője (A NÉPRAJZI MUZEUMBÓL 1907. 594) a több német múzeum vezetése által ugyanezekben az években hangoztatott bemutatási elvet. Lényegében ugyanez fogalmazódott meg Semayer jövőre vonatkozó terveiben is, aki „a muzeológia legújabb álláspontja alapján” úgy tervezte, hogy a múzeumlátogatók különböző rétegeinek jobb kiszolgálása érdekében – éppúgy, ahogy a berlini és bécsi múzeum kiállítása kapcsán fellángolt vitából láthattuk – a tárgye gyűjtést „[...] szemléltető, egybehasonlító szak- és merőben tudományos gyűjteményre osztjuk. Az elsőkben csak válogatott és jól magyarázott darabok foglalnak helyet, a másodikban egyes kiváló sorozatokat fogunk bemutatni, az utóbbit szakemberek számára raktárszerűleg fogjuk kezelni.” A múzeum iránti folyamatos érdeklődést az újabb szerzemények bemutatásával kívánta fenntartani, míg „a gyermekvilágot néprajzi gyermekkiállítás” révén kívánta megnyerni.⁴⁴

A kiállítás Bátky Zsigmond által írt vezetője (BÁTKY 1922) szerint az 1898-as állandó kiállítással szemben ez a tárlat a magyarországi gyűjteményekkel kezdődött, s azok jóval nagyobb teret kaptak, mint az etnológiai kollekciók (9. kép), nem csupán azért, mert erre az időre csaknem kiegyenlítődtött az etnológiai és a hazai gyűjtemények aránya, hanem sokkal inkább annak jeleként, hogy a múzeum tudományos, gyűjtési stratégiájának homlokterébe az utóbbiak kerültek. A két nagy gyűjteménytest közötti átkötést ezúttal is a kulturálisan és nyelviileg rokon népek anyaga jelentette, de ebben a részben négy külön vitrint kapott a balkáni anyag, amely 1913-tól kiemelt szerephez jutott a múzeum

39 NMI 33/1905, Az 1906. évi költségvetés, 1905. május 15.

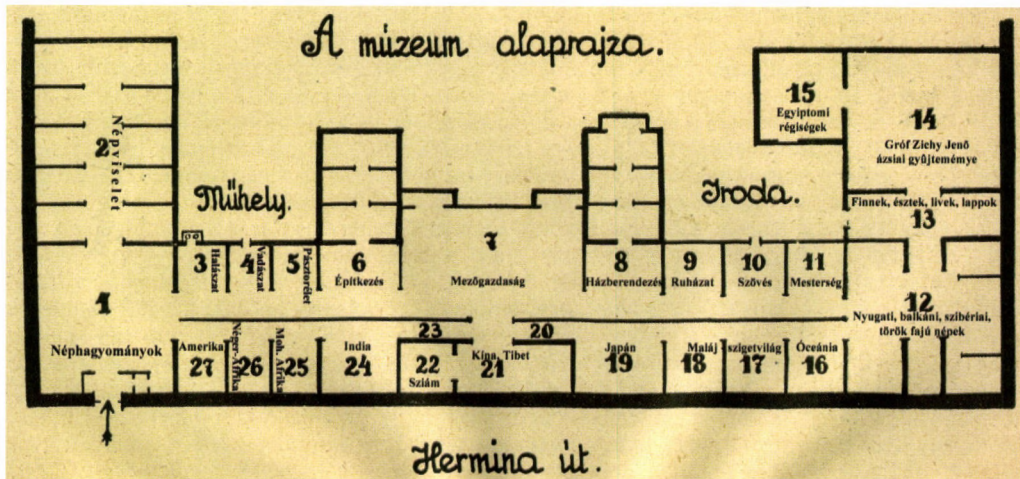
40 NMI 5/1905, A néprajzítár főkönyvi számlák zárata 1906, 1906. december 31.

41 NMI 112/1901, A Néprajzi Osztálynak a Magyar Tudományos Akadémia épületében való elhelyezésének ügye, 1901. november 19.

42 NMI 55/1906, Felterjesztés az iparcsarnok tatarozási munkálatainak jókarbantartása ügyében, 1906. november 2.

43 NMI 17/1906, Felterjesztés az osztály jövő munkaprogramjának ügyében, 1906. február 20.

44 Uo.



9. kép. Az iparcsarnokbeli kiállítás elrendezése
Bátky 1922. belső borító

gyűjtési terveiben (GYARMATI 2011. 75; 2013b). Ebbe a részbe iktatták be az egyik „újabb szerzeményt”, Zichy Jenő letétként kapott gyűjteményét, amelyben a kiállítás szerkezetét megtörve benne maradtak afrikai, közép- és kelet-ázsiai, valamint óceániai tárgyai is, és belekerült Pápai Károly finnugor gyűjteménye (BÁTKY 1922. 28, 29). Majd következett a másik „újabb szerzemény”: „A gr. Zichy-féle gyűjteményből nyílik egyiptomi [sic!] termünk, közte Beck [sic!] Fülöp ajándékából 25 Ptolemmeus kori múmia és nagyobb számú egyiptomi istenszobrocska. Ez a helyiség egy sírűreg belsejét utánozza stílszerűen alkalmazott egyiptomi ornamentikával és figurális jelenetekkel...”⁴⁵ (10. kép), bizonyítva, hogy ha csak átmenetileg is, de a múzeum elindult a Vikár által is felvetett művelődéstörténeti irányba. Az egyiptomi kiállítást követő óceániai és ázsiai anyag részben evolúciós, részben földrajzi rendet követett: Melanéziával kezdődött, és Japánon, Kínán keresztül haladva Indiával végződött. Az Afrika-gyűjteményt „mohamedán” és „néger” Afrikára osztották, míg az amerikai kontinensen belül különválasztották az eszkimókat (BÁTKY 1922. 32–51).

Ma már aligha dönthető el, hogy az új elhelyezésnek vagy az új kiállítási koncepciónak volt-e nagyobb szerepe, de az új helyszínen „tömegesebben”⁴⁶ látogatták a múzeumot, mint a Csillag utcában. Ez a tavasztól (általában áprilistól) őszig (október 15.) heti háromnapos nyitva tartás évente 45–50 ezer látogatót eredményezett, ami a Csillag utcáinál mintegy tízszer több volt.⁴⁷ Sőt olyan speciális esetben, amikor az Iparcsarnok másik, nem a Néprajzi Osztály által használt felében valamilyen időszakos ipari kiállítást rendeztek, „soha el nem ért arányokat öltött”, mint például a nemzetközi vas- és fémpari kiállítás esetében, amelyet a Néprajzi Osztály kiállításán át lehetett megközelíteni, s a kiállítás közönsége – áll Semayer jelentésében – „nagy érdeklődéssel és valóságos örömmel özönlötte el osztályunkat”, több mint 116 ezer fős látogatottságot biztosítva az osztálynak az 1911-es évben.⁴⁸

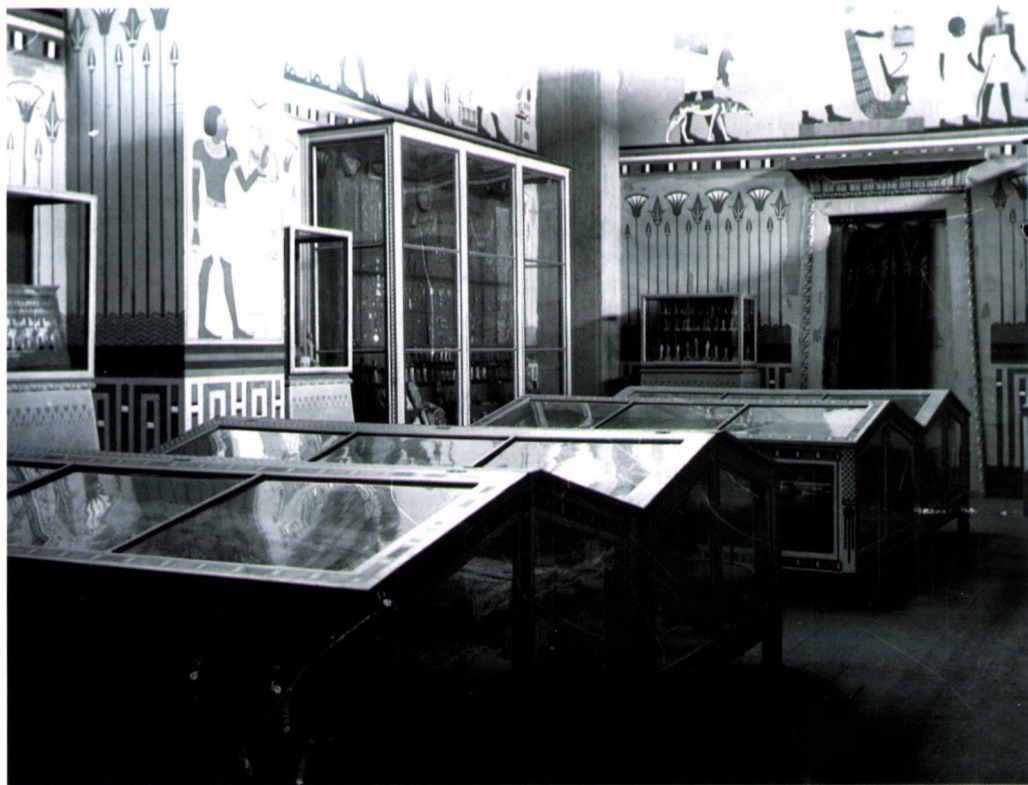
A kedvezőbb elhelyezés és finanszírozás alapot teremtett arra, hogy Semayer Vilibáld újrafogalmazza az osztály tudományos és gyűjtési stratégiáját. Ebben alapjaiban megőrizte a Xántus és Jankó által lefektetett

45 NMI 2/1913, A M. N. Múz. Néprajzi osztályának gyarapodása 1912-ben, 1913. január 13. Beck (helyesen Back) Fülöp 1907-es gamhudi ásatásából származó több száz lelete 1909-ben került az osztály birtokába (NMI 39/1909, Évnyegedes jelentések az osztályállapotáról, 1909).

46 NMI 5/1908, Részletes jelentés az osztály 1907. évi állapotáról.

47 NMI 94/1911, Felterjesztés a M. N. Múz. Néprajzi osztályának az iparcsarnokból való kitélepitése ügyében, 1911. szeptember 30.

48 NMI 43/1911, Az osztály negyedéves jelentései



10. kép. Szarkofág alakú vitrinek az iparcsarnok-
beli kiállítás egyiptomi sírokat idéző termében
Néprajzi Múzeum; Leltározatlan fotó

11. kép. Obi-ugor viseletes bábu, mögötte két felállított csontváz
Néprajzi Múzeum; F 270318



alapokat, de szükségesnek tartotta, hogy lényegesen módosítsa a gyűjtés és a kutatás súlypontjait, ami természetesen érintette a bemutatás módját és tartalmát is.

Az elképzelések 1909-ben formálódtak olyan átfogó programmá, amely arról tanúskodik, hogy a Néprajzi Osztály az extenzív korszakból a kutatás és a gyűjtés intenzív szakaszába lépett. Az utóbbit illetően Semayer egyfelől arra törekedett, hogy a hiányzó területeket fedjék le, illetve hiányzó tárgytypusokat szerezzenek be, különösen figyelembe véve a bemutathatóság szempontjait, másfelől pedig, speciálisan a hazai gyűjtemények esetében, az ország teljes felgyűjtését tűzte ki célul régióként és nemzetiségenként.⁴⁹ Azaz Magyarország esetében mind területi értelemben, mind tárgytypusok tekintetében bastiani értelemben vett teljes gyűjtésre törekedett, ugyanakkor az Európán kívüli gyűjtemények vonatkozásában megelégedett a már meglévő gyűjtemények hiányainak pótlásával. Ez utóbbiak céljáról azt vallotta, hogy „a legszebb magyar gyűjtemény csakis a szomszédság, rokonság és az egyetemesség tükrében mutathat tudományos való, s nem csálka képet”,⁵⁰ azaz a nemzetközi gyűjtemények gyarapítását nem elsősorban azért tartotta fontosnak, mert az emberiség egyetemes kultúrájának részei, és vizsgálatukból, illetve megőrzésükből a Néprajzi Osztálynak és tágabban a magyar tudományosságnak is ki kell vennie a részét, hanem azért, hogy olyan tükörként szolgáljanak, amelynek révén saját kultúránkat ismerhetjük meg.

Ennek az elképzelésnek teljes mértékben megfeleleltek azok a lépések, amelyeket Semayer az Európán kívüli gyűjtemények gyarapítása érdekében tett. Ezek egyértelműen és kizárólag olyan tárgyak vagy sorozatok beszerzését célozták, amelyekkel a meglévő gyűjtemények hiányait lehetett pótolni annak érdekében, hogy e kollektciók kiállíthatók legyenek.⁵¹ Ennek érdekében fordult Semayer a hamburgi Museum Umlauffhoz, a korszak egyik legnagyobb néprajzi műkereskedéséhez egy kisebb új-zélandi, új-kaledónai, burmai, dél-amerikai indián vagy északnyugati partvidéki gyűjtemény beszerzése érdekében.⁵² A felsorolásból világosan látható, hogy Semayer célja az Európán kívüli gyűjtemények hiányainak pótlása volt. 1911-ben ismét megkereste az Umlauff céget, ezúttal azonban nem csupán meghatározott helyekről való néprajzi anyagot kívánt beszerezni, hanem a korszak kiállítási szokásainak megfelelően olyan, „eredeti kosztümökkel” felöltötött bábukat vagy, ahogy akkoriban hívták, „figurínákat”, amelyek a hagyományos bemutatási módot kiegészítve igen népszerű szemléltetőeszköznek számítottak (11. kép).⁵³ Erre utalt Semayer 1911-es jelentésében a természeti népek csoportjában, az új-guineai gyűjtemény központjában felállított pápua harcos „figurínája” kapcsán: „Ezek a szemléltetést rendkívül elősegítő csoportok a nagyközönség részéről tüntető figyelemben részesülnek.”⁵⁴

Mintegy a fentiek összegzéseként született meg Semayer új múzeumépületre vonatkozó tervezeete 1911-ben.⁵⁵ A részletesen kidolgozott elképzelésből e helyütt pusztán a témánk szempontjából releváns elemeket emeljük ki (a további részleteket illetően lásd Granasztói Péter tanulmányát ugyanebben a számban). A tervezet 22 ezer négyzetméter kiállítóterrel (szemléltető gyűjtemény) és ötezer négyzetméter raktárterülettel, azaz 4,5:1 aránnyal számolt. Ez arra utal, hogy Semayer még ekkor is úgy képzelte el, hogy a meglévő tárgyak legnagyobb részét a közönség elbocsátják, annak dacára, hogy többségük már akkoriban is raktárban állt.⁵⁶

Az első világháború kitörése azonban éppúgy keresztülhúzta az új múzeumépület emelésére vonatkozó elképzeléseket, mint Semayer nagy ívű balkáni gyűjteménygyarapítási és -bemutatási terveit, a múzeumra pedig újabb ideiglenes elhelyezés várt, amikor 1924-ben az Iparcsarnok elhagyására kényszerült.

49 NMI 97/1909, A M. N. Múz. néprajzi osztályának 1909. III. negyedévi gyűjtési programja, 1909. augusztus 7.

50 Bizalmas akta, NMI 101/1913, 1913. október 8.

51 NMI 97/1909, A M. N. Múz. néprajzi osztályának 1909. III. negyedévi gyűjtési programja, 1909. augusztus 7.

52 NMI 99/1909, Levél „Museum Umlauff, Hamburg” egy kisebb tengerentúli gyűjtemény megszerzése ügyében, 1909. augusztus 9.

53 NMI 35/1911, Levél a Museum Umlauffnak Hamburg figurínák vétele ügyében, 1911. március 7.

54 NMI 43/1911, Az osztály negyedéves jelentései.

55 NMI 81/1911, Az építendő új Néprajzi Múzeum tervezeete.

56 Éppen egy évtizeddel később Bátky Zsigmond 1:2,5-re tette a bemutatott (negyvenezer), illetve a raktárban őrzött (százezer) tárgyak arányát. NMI 14/1921, A Néprajzi Osztály elhelyezése. NMI 32/1921, III. negyedév, 1921. október 20.

Összegzés

Az eddigiekben bemutatott folyamaton végigtekintve azt láthatjuk, hogy hozzávetőleg egy évszázad alatt az etnológiai gyűjtemények előkelők és uralkodók zárt kincstárából nyitott „tömegmúzeumokká” váltak, kettős értelemben is: egyfelől néhány évtized alatt mérhetetlen mennyiségű tárgyat halmoztak fel, másfelől a társadalom széles rétegei számára váltak hozzáférhetővé. Ez a kettős értelemben vett tömegesedés számos feladatot rótt a múzeumokra. Témánk szempontjából két szorosan összefonódó kihívás kívánkozik kiemelésre. Az exponenciálisan növekvő gyűjteményeket áttekinthető, kezelhető rendbe kellett szedni, s azzal együtt egyszerre tudományos tanulmányozásra alkalmas és a laikus közönség számára értelmezhető módon bemutatni. Ráadásul nem pusztán ez a két alapelv ütközött egymással időre időre, hanem a tudományos prezentáció mikéntje is. A fentiekben egyaránt találkozhattunk földrajzi eredet szerint elrendezett (például Altes Museum, Xántus), illetve a különböző társadalomtípusokat feltételezett fejlődési, időrendi sorrendbe helyező kiállításokkal (például Thomsen), de ezek valamiféle kombinációjával is (például Neues Museum). Volt, amikor az emberi társadalmak fejlődését úgy vélték leginkább leírhatónak, ha az etnológiai, őstörténeti és antropológiai gyűjteményeket együtt mutatják be (például Hochstetter, Jankó), míg más esetben akkor, ha szétválasztják őket (Worsaae).

Ez a folyamat az 1890-es évekre fordulópontjához érkezett. Nyilvánvalóvá vált, hogy már csak méretük okán sem lehet többé teljes múzeumi gyűjteményeket a közönség elé bocsátani, de maga a közönség is alapvető változáson ment át. Már nem elégítette ki pusztán ismeretlen, távoli kultúrákból származó, különös tárgyak látványa. Igényelte azok értelmezését is. Erre az időszakra rendszeressé váltak a hírlapok hasonló témájú képes beszámolói, sőt a különféle kiállítások és úgynevezett *Folkshow*-ok jóvoltából hatalmas tömegek ismerkedhettek meg testközelből e kultúrák „bennszülött” hordozóival is. A múzeumokban kiállított tárgyak iránti érdeklődés felkeltéséhez meg kellett változtatni a bemutatás módját, és kínálatot kellett teremteni a társadalom különböző csoportjai és korosztályai számára. A „tárgyak tengeréből” szakemberek által kiválasztott együtteseket kellett kiemelni, és azokat a korábitól eltérő összefüggésekben, értelmezve bemutatni. Ezzel az etnológiai múzeumok a tudomány pusztá tárházaiból a nevelés közintézményeivé váltak, miközben változás következett be abban is, ahogy maga a tudomány tekintett vizsgálátának tárgyára.

Ahogy láthattuk, a Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztálya részese volt ennek a folyamatnak. Noha nem rendelkezett azokkal a gyökerekkel, amelyekkel nyugat-európai társai, története fáziskéséssel indult, fennmaradásáért is meg kellett küzdenie (lásd GYARMATI megj. alatt), a 19. század végére fölzárkózott a nyugat-európai etnológiai múzeumok mellé, majd a 20. század elejére ugyanazon kiállítási elveket próbálta érvényre juttatni, mint azok a múzeumok, amelyek kiállításait közösségük szolgálatába igyekeztek állítani, mai kifejezéssel élve társadalmi múzeumként kívántak működni.

Irodalom

- ANKERMANN, Bernhard
1905 Kulturkreise und Kulturschichten in Afrika. Zeitschrift für Ethnologie, Jg. 37. 54–83.
- AUGUSTAT, Claudia (ed.)
2012 Beyond Brazil. Johann Natterer and the Ethnographic Collections from the Austrian Expedition to Brazil 1817–1835. Vienna, Museum für Völkerkunde.
- BASTIAN, Adolf
– 1877 Führer durch die Ethnographische Abteilung. Berlin, W. Spemann.
– 1881 Die heilige Sage der Polynesier. Kosmogonie und Theogonie. Leipzig F. A., Brockhaus.
– 1885 Über ethnologische Sammlungen. Zeitschrift für Ethnologie, Jg. 17. 38–42.
- BÁTKY Zsigmond
1922 Kalauz a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályában. Budapest, Kellner.
- BOLZ, Peter
2007 From Ethnographic Curiosities to the Royal Museum of Ethnology. In FISCHER, Manuela – BOLZ, Peter – KAMEL, Susan (eds.): Adolf Bastian and his Universal Archive of Humanity The Origins of German Anthropology. Hildesheim–Zürich – New York, Georg Olmos, 173–190.
- DIJK, Kees van
2002 Gathering and Describing: Western Interest in the Eastern Nature and Culture. In SCHEFFOLD, Reimar – VERMEULEN, Han F. (eds.): Treasure Hunting? Collectors and Collections of Indonesian Artefacts. Leiden, Leiden University, Research School of Asian, African, and Amerindian Studies (CNWS), 23–46. (Medelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde, 30.)
- FEEST, Christian F.
1980 Das Museum für Völkerkunde in Wien. Salzburg–Wien, Residenz.
- GRÄBNER, Fritz
1905 Kulturkreise und Kulturschichten in Ozeanien. Zeitschrift für Ethnologie, Jg. 37. 84–90.
- GRÁFIK Imre
2002 A Néprajzi Múzeum első állandó kiállítása és tervezett vezetője. In JANKÓ János: Kalauz a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának kiállításához 1898. Budapest, Néprajzi Múzeum, 9–26.
- GYARMATI János
– 2011 A senki földjén. A Néprajzi Múzeum antik és óegyiptomi „gyűjteménye”. Néprajzi Értesítő, XCIII. évf. 63–81.
– 2013a A kezdetek kezdete – a Néprajzi Múzeum gyűjteményformálódásának előzményei. Néprajzi Értesítő, XCV. évf. 17–26.
– 2013b Gyarmatok nélküli kolonizáció gyűjteményezési tervekben. MúzeumCafé, 38. évf. 6. sz. 41–44.
– megj. alatt Pengeélen. A Néprajzi Múzeum első két évtizede. Ethnographia, 2016. évf. II. sz.
- KIRSCH, August
1886 Acclimatisation und Colonisation. Zeitschrift für Ethnologie, Jg. 18. 155–166.
- KODOLÁNYI János
1997 Gróf Zichy Jenő harmadik ázsiai expedíciója és Jankó János. Néprajzi Értesítő 79: 47–56.
- KUKLICK, Henrika
2008 The British Tradition. In KUKLICK, Henrika (eds.): A New History of Anthropology. Malden: Blackwell.
- LAUKÖTTER, Anja
2007 The Time after Adelof Bastian: Felix von Luschan and Berlin's Royal Museum of Ethnology. In FISCHER, Manuela – BOLZ, Peter – KAMEL, Susan (eds.): Adolf Bastian and his Universal Archive of Humanity The Origins of German Anthropology. Hildesheim–Zürich – New York, Georg Olmos, 153–165.
- LEWERENTZ, Annette
2007 Adolf Bastian and Rudolf Virchow in the Berlin Society of Anthropology, Ethnology and Prehistory. Changes in Chairman and Scientific Discourse. In FISCHER, Manuela – BOLZ, Peter – KAMEL, Susan (eds.): Adolf Bastian and his Universal Archive of Humanity The Origins of German Anthropology. Hildesheim–Zürich – New York, Georg Olmos, 83–100.
- MEHOS, Donna C.
2008 Colonial Commerce and Anthropological Knowledge: Dutch Ethnographic Museums in the European Context. In KUKLICK, Henrika (ed.): A New History of Anthropology. Malden, Blackwell, 173–190.

- MEYEN, A.
1860 Die Kunstkammer und Sammlung für Völkerkunde im Neuen Museum. Berlin, Selbstverlag des Verfassers.
- A NÉPRAJZI MUZEUMBÓL
1907 A Néprajzi Muzeumból. Vasárnapi Ujság, 54. évf. 30. sz. 593–594.
- PENNY, H. Glenn
– 2002 Objects of Culture Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany. Chapel Hill – London, University of North Carolina Press.
– 2003 Bastian's Museum: On the Limits of Empiricism and the Transformation of German Ethnology. In PENNY, H. Glenn – BUNZL, Matti (eds.): Worldly Provincialism German Anthropology in the Age of Empire. Ann Arbor, University of Michigan, 86–126.
– 2008 Traditions in the German Language. In KUKLICK, Henrika (ed.): A New History of Anthropology. Malden, Blackwell, 79–95.
- SEMAYER Vilibáld
1898 A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztálya. Vasárnapi Ujság, 26. sz. 453–454.
- STEINEN, Karl von den
1905 Gedächtnisrede auf Adolf Bastian. Zeitschrift für Ethnologie, Jg. 37. Nr. 2–3. 236–249.
- THOMSEN, Christian Jürgensen
1852 Forerindring til [előszó] C. I. Steinhauer, Kort: Veiledning i det nye ethnographiske Museum [Rövid vezető az új Néprajzi Múzeumhoz]. København.
- TÖRZSÖK Kálmán
1871 Egy új világ. A Hon, május 20. reggeli, május 24. reggeli, május 25. reggeli, május 25. esti, május 27. esti, június 2. esti kiadás.
- VIKÁR Béla
1898 A M. Nemzeti Múzeum Néprajzi Tára. Ethnographia, IX. évf. 260–281.
- Voss, Albert
1880 Die ethnologische und nordische Sammlung. In Zur Geschichte der Königlichen Museen in Berlin. Festschrift zur Feier ihres fünfzigjährigen Bestehens am 3. August 1880. Berlin, Königl. Museen, 154–162.
- WESTPAHL-HELLBUSCH, Sigrid
1973 Zur Geschichte des Museums für Völkerkunde 100 Jahre Museum für Völkerkunde Berlin. Baessler Archiv Neue Folge, Bd. XXI. 1–99.
- WULFF, Inger
2002 Early Indonesian Collections in Copenhagen. In SCHEFOLD, Reimar – VERMEULEN, Han F. (eds.): Treasure Hunting? Collectors and Collections of Indonesian Artefacts. Leiden, Leiden University, Research School of Asian, African, and Amerindian Studies (CNWS), 109–128. (Medelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde, 30.)
- XÁNTUS János
– 1871 A közoktatási minister megbizásából 1869/70-ben Keletáziában országos költségen gyűjtött s a M. N. Muzeumban ideiglenesen kiállított népismeik tárgyak leíró sorozata. Pest, Rudnyánszky.
– 1874 Vezető a Magyar Nemzeti Múzeum Népismeik gyűjteményében. Második, átdolgozott kiadás. Budapest, Athenaeum.
– 1892 A Magyar Nemzeti Múzeum Ethnographiai Osztályának története, s egy indítvány jövőjét illetőleg. Ethnographia, 3. évf. 7–10. sz. 298–310.

All or ...?

Permanent Ethnographical Exhibitions Before the First World War

In the period of roughly a century from the early 19th century European ethnographical collections grew from the closed treasure houses of the elite and rulers to become open “mass museums”.

From the 1870s when the European ethnographical museums were already established, they accumulated an immeasurable quantity of objects and their exhibitions became accessible for broad strata of the society. This massification in a dual sense imposed many tasks on the museums. The collections that were growing exponentially had to be arranged in a transparent, manageable order, and at the same time had to be presented in a way that was both suitable for scientific study and could be understood by the lay public.

By the 1890s it became obvious that, if for no other reason than their sheer size, it was no longer possible to present entire museum collections to the public, and at the same time the public itself had also undergone fundamental change. People were no longer satisfied merely by the sight of strange and unfamiliar objects from distant cultures, they also wanted an interpretation of them. In order to be able to maintain interest in the objects exhibited in the museums, the way in which they were presented had to be changed, and offers created for many different social and age groups. Assemblages had to be selected by experts from the “sea of objects” and presented with an interpretation in different contexts from previously. This transformed museums of ethnology from mere stores of knowledge into public education institutions.

The Ethnographical Department of the National Museum participated in this process. By the end of the 19th century it had caught up to the museums of ethnology in Western Europe, but it also had individual characteristics. Above all was the fact that it not only had non-European collections but was a repository of Hungarian ethnography and of objects from the peoples related to Hungarians in the cultural or linguistic sense. This was also reflected in the first major permanent exhibition opened in 1898 where non-European peoples were shown in evolutionary order and according to geographical location, but a large space was also given to the ethnography of Hungary, including the national minorities, with the “related peoples” forming a link between the two main parts of the exhibition. When in 1906 the museum moved to a new place, the Hall of Industry, an effort was made to apply the same principles as in the German museums that strove to place their exhibitions in the service of their public, that is, in present-day terms, to operate as a social museum.

„Újszerű mint a futuristák munkája” Magyar népművészeti kiállítás Amerikában 1914-ben

A New York-i magyar napilap, az *Amerikai Magyar Népszava* 1914. március 7-i száma rövid hírből jelezte, hogy hamarosan magyar népművészeti kiállítás nyílik a városban. A „legkiválóbb műbarátokat” tömörítő National Arts Club ugyanis elhatározta, hogy „a magyar népművészet világszerte csodált remekeivel” megismerteti az amerikai közönséget. A kiállítás a klub „pompás helyiségében” március 11-től lesz látható. Rendezőnek felkérték „Konta Sándor kiváló honfitársunkat”, ami már önmagában „teljes biztosítékot nyújt annak fényes erkölcsi sikere felől”. A megiszteltetést „főképpen J. Nilsen Laurviknek köszönjük – olvasható a cikkben –, aki a nyáron hosszabb időt töltött Magyarországon s ott megismerkedett a magyar népművészettel, melynek azonnal lelkes csodálójává vált s a tárgyaiból gyönyörű kollekciót állított össze a club részére”.¹ A lap hírt adott még kiállítás megnyitásáról. „Nagy és előkelő közönség” jelent meg, többek között Nuber Károly, a New York-i osztrák–magyar főkonzul, Nilsen Laurvik, továbbá számos előkelőség: dr. George F. Kunz, a Tiffany cég főnöke, Madame Gadski, ez idő tájt a Metropolitan Opera ünnepelt énekese, Adolf Stern magyar textilgyáros, Berkó D. Géza, az *Amerikai Magyar Népszava* szerkesztője, illetve „a művészvilág számos kitűnősége”. Egy amerikai lap híre szerint jelen volt az orosz cár egy bizalmas küldötte is, akiről alább még lesz szó. A ceremóniát a Rákóczi-induló nyitotta, s a zenekar egész este magyar darabokat játszott. A kiállítás két hétig fogadta látogatóit, melyre belépőjegyet nem kellett váltani. A „gyönyörű dísz tárgyakat: kulacsokat, varrottasokat és horgolásokat” [sic!] lelkesülten méltató magyar újságíró ennél több részletet nem közölt a bemutatóról, s a lap később sem vállalkozott arra, hogy bővebben ismertesse a kiállítást.²

Beszámolt róla a másik amerikai magyar napilap, a Clevelandban megjelenő *Szabadság* is. Kiemelte, hogy a tárlat „a magyar nép ízlését és ügyességét” dicséri, s „tudtára adja az amerikaiaknak, hogy van magyar háziipar, melynek termékeivel az előkelő otthonokat lehet díszíteni”. A cikket jegyző „Botond” – minden bizonnyal a lap New York-i szerkesztője és irodavezetője, Horváth József – értőbbnek bizonyult, s valamivel pontosabban is fogalmazott, mint a *Népszava* újságírója. A népművészetről írt általában, hanem háziiparról és iparművészetről. Ő azonban arra helyezte a hangsúlyt, hogy a kiállítás kapcsán a magyar kereskedők és művészek élhetlenséget ostorozza. „A németek – hivatkozik a kövendő példára – már nem kiállítást rendeznek az ő háziiparjuk termékeiből, hanem millió és millió dollárnyi értékű cikket importálnak. A karácsonykor eladásra kerülő játékszerek nagy része német háziipar terméke és a badeni nagyhercegség, mely Nürnberg közeli falvak lakói az amerikai mindenható dollár áldásában része-sülnek, anélkül, hogy onnan a kivándorlókat ontánák az óceánjárók.” Ezzel szemben az Amerikába irányuló magyar kereskedelmi forgalom csekély. Hosszasan ecseteli, hogy a magyar háziipar és iparművészet termékei alig lelhetők fel Amerikában, pedig ezek művészeti szempontból nemcsak felveszik a versenyt más nemzetek termékeivel, hanem „határozottan felülmúlják” őket. A cikkíró amellett tör lándzsát, hogy a kiállításoknak csak erkölcsi sikere lehet – különösen az ilyen

1 Magyar népművészet New Yorkban. *Amerikai Magyar Népszava*, 1914. március 7. 2. p. A cikkben Nilsen Laurvik neve hibásan szerepel. Az előzetes hírekhez lásd *The Brooklyn Daily Eagle*, March 7, 1914.

2 Magyar népművészet Amerikában. *Amerikai Magyar Népszava*, 1914. március 12. 1. p. Adolf Stern kiletét állampolgársági kérelme és az 1910-es népszámlálás alapján lehetett azonosítani (így a korábbi megoldás téves, FEJŐS 2015. 46). E szerint 1900-ban vándorolt ki Magyarországról, Manhattan északi részén, a 92-ik utcában volt hímzéseket előállító üzeme. „New York Naturalization Index (Soundex), 1792–1906,” database with images, *FamilySearch*, Adolf Stern, 1905; „United States Census, 1910,” database with images, *FamilySearch*, Adolf Stern, Manhattan Ward 12, New York. „M. Jurjevitch” [sic!] cári kamarás jelenlétét említi: *The Sun*, March 12, 1914. Sec. 1. p. 4.

„magánemberek által rendezett” vállalkozásoknak, de akár még a küszöbön álló San Franciscó-i kiállításnak is – anélkül, hogy egyéb haszna lenne. A magyar háziipar s az iparművészet termékeinek kormányzati segítséggel kellene piacot teremteni Amerikában. Az újságíró nézete szembeütően gyakorlati, mondhatnánk: „amerikaias”. „Egy speciális magyar kiállításnak – vonja le a konklúzióját –, melyet jól hirdetnek és a melyre az amerikaiak tömegét oda lehet vonzani, nemcsak erkölcsi, de anyagi haszna lenne. Magánosok lakásuk részére tennének rendeléseket, kereskedők pedig viszonteladásra és mindenképpen az ily kiállítást a magyar ipar fejlettségét és a magyar iparosnak a tehetségét és ízlését hirdeté.”³ „Botond” tehát nem a kiállítóhely, a művészeti galéria kontextusában értelmezi a Magyarországról érkező háziipari s népművészeti bemutatót, hanem közvetlen piaci lehetőségei szerint. Ez utóbbi aligha volt a rendezők eredendő szempontja, s mint alább látni fogjuk, a kiállított tárgyak kapcsán a sajtó is azok „eredetiségét” és nem „árjellegét” hangsúlyozta.

A magyar lap cikkének ugyanakkor értékes adaléka, hogy a kihasználatlan lehetőségek példaként hivatkozik két konkrét esetre, mely némi információt szolgáltat a magyar, illetve magyarországi hímezések amerikai forgalmának körülményeire vonatkozóan. „Nem is olyan régen volt – olvasható a cikk elején –, hogy egyik new yorki department storeban [áruházban] a kalotaszegi varrottast árulták. Tetszett és vásárolták. Ami ájtott, azt mind eladták, de új rendelést a cég nem adott, mert az új rendelés alkalmával az árakat felszórólták. Emlékszem, hogy egy honfitársunk, Pozsony környékén készült aranyhímzéseket akart importálni. A feltételeket oly súlyosra és az árakat oly magasra szabták, hogy csak veszteségre lehetett volna eladni. Hazafiságból pedig senki se szeret vagy akar pénzt veszíteni, amikor üzletről van szó, és így a hímezések behozatala elmaradt.”⁴ Ez két meghíúsult kísérlet ugyan, de jelzik, hogy az amerikai vagy amerikai magyar kereskedők körében megvolt a szándék magyarországi népies háziipari termékek importálására. Az ilyen lehetőségek, adottság a művészeti klub 1914-es kiállításának tágabb társadalmi fogadtatása szempontjából sem közömbösek, jóllehet az árusításról csak szórványos adatokkal rendelkezünk, melyek összegzése nem lehet a jelen vizsgálat feladata (vö. FEJŐS 2016).

A National Arts Clubot Charles De Kay költő, író, a *New York Times* művészeti kritikusa alapította 1898-ban azzal a céllal, hogy a művészet iránti társadalmi figyelmet egyenesse, és az amerikai művészetet népszerűsítse. A jelentős amerikai képzőművészeti anyaggal rendelkező intézmény 1906-ban költözött új székházába, mely ma is otthonául szolgál. A két reprezentatív, mai formájára az egykori tulajdonos, Samuel Tilden kormányzó által átépíttetett épület a Gramercy Parkkal átellenben a 19. utcával határos területet foglalja el, három utcával északra a Union

Square-tól.⁵ A klub a századelőn évente mintegy tucatnyi képző- és iparművészeti kiállítást rendezett, s mindig kezdeményező szerepet játszott az olyan új művészeti ágak megismertetésében, mint a fotó, majd évtizedekkel később a videó, az installáció. Az 1914-ben bemutatott magyar népművészeti – pontosabban: parasztművészeti, *Hungarian Peasant Art* című – kiállítás is ebbe az új utakat kereső programba illeszkedett. Még szorosabban az évente megrendezett kézműipari – „arts and crafts” – kiállításokhoz kötődött, bár a sajtó-visszhang igazolja, hogy ahhoz képest is nagy újdonságként értékelték. Szemben az imént idézett magyar újságíró véleményével, 1913-ban német iparművészeti kiállítás is szerepelt a programban. Közvetlenül a magyar anyag előtt *Contemporary Art* címmel a kor legújabb művészeti törekvéseit mutatták be.⁶ Ennek kapcsán írta William B. M’Cormick, a *New York Press* kritikus, hogy a magyar kiállítás a februári „modernista horror” nagyszerű ellenpontja. Érdekes látni – írta – annak a művészi iránynak az előzményeit, amit Smetana zenei költeménye, *Az eladott menyasszony*, az orosz balett és a bécsi szecesszió (*art nouveau*) képvisel. A National Arts Club soha nem jutott olyan közel az ambiciózus nevével megjelölt irányhoz, mint a magyar parasztművészeti kiállítással.⁷

3 Botond: Magyar iparművészet. Magyar élheterlenség. Szabadság, 1914. március 21. 2. p. (Kiemelés – F. Z.)

4 Uo. Más adatok híján nem sikerült megállapítani, hogy melyik lehetett a szóban forgó áruház. Amerikai megrendelésekre – év nélkül – Gyarmathyné kapcsán utal Tökés 1989. 220. A Pozsony környéki hímezéseknek a kereskedelmi múzeum háziipari bazára már az 1890-es évek végén „Svájcban és New Yorkban rendes piacot teremtett” (KOVÁCS Gy. 1898. 322). Az árusításához lásd alább a 24. és a 25. jegyzetet.

5 Lásd <http://www.nationalartsclub.org/>; a Samuel Tilden Mansion 1976-tól National Historic Landmark.

6 Archives of American Art, Smithsonian Institute, A Finding Aid of the National Arts Club Records, 1898–1960. Series 7.2: Exhibitions, Gallery Installations and Works Exhibited, 1899–1957; 7.8: Album, 1910–1921; 9.2: National Arts Club Printed Matter. http://www.aaa.si.edu/collections/national-arts-club-records-9697/more#section_7_2.

7 Fine Showing of Hungarian Peasant Art. *New York Press*, March 22. 1914.

A *Hungarian Peasant Art* kiállítás kezdeményezője Johan Nilsen Laurvik (1877–1953) norvég amerikai újságíró, műkritikus, író, Ibsen-fordító, fotográfus volt, aki ebben az időben a National Arts Club kiállítási részlegét vezette. Az ő neve újabban – magyar vonatkozásban is – ismét napvilágra került, elsősorban az 1915-ben San Franciscóban rendezett nagyszabású nemzetközi kiállítás, a Panama-Pacific International Exposition kapcsán. Nevéhez fűződik a kiállítás európai művészeti anyagának felkutatása, összeállítása. Az ebben játszott kiemelkedő szerepére azonban magyar szempontból sötét árnyat vet, hogy a kiállításra kivitt magyar festők, a Nyolcak munkái csak jó egy évtizeddel később és csak részben kerültek vissza Amerikából, egyes művek pedig egyáltalán nem.⁸ De ez egy másik, későbbi történet.

Laurvik a National Arts Clubnál nem először került kapcsolatba magyar vonatkozású kiállítással. Magyar kezdeményezésre a klub 1910 márciusában lehetőséget biztosított arra, hogy egy sikeres, Münchenben és Benczúr Gyulánál tanult magyar festő, Márk Lajos (1867–1942) bemutatkozzon. Az alkalomra Amerikába érkezett festő maga hozta harmincnégy képét a kiállításra. A tárlathoz kiadott katalógusban Laurvik arra hivatkozott, hogy mennyire nem ismerik a kelet-európai művészetet Amerikában. Ennek keretében „vezeti be” Márk Lajos meleg, jó atmoszféraművészeti művészetét. A tárlatot az osztrák–magyar követ, báró Hengenmüller László nyitotta meg, kivonult a New York-i főkonzulátus tisztviselői kara, a magyarság „legjobb elemei” [sic!], a klub székházára pedig kitűzték a magyar nemzeti lobogót.⁹ A magyar szervezők az eseményt nemzeti demonstrációnak szánták, amellyel a közös külügyi apparátus is – élén a követtel – látványosan kiállhatott a magyar érdekek mellett. Jól jött ez nekik is, hiszen az amerikai magyar sajtó egy része gyakran ostorozta őket, hogy ebben nem igazán elkötelezettek. Érdemes megjegyezni, hogy Márk Lajos, aki ettől kezdve kisebb megszakításokkal Amerikában élte le életét, új állomáshelyén is pillanatok alatt népszerű portréfestő lett. A „felső négyyszáz” egyes tagjairól készült képeiből néhány már 1911-ben Magyarországon is megjelent Herczeg Ferenc lapjában, az *Uj Idők*ben, mely az amerikai nőkről írt hangulatos tárcáját is közölte.¹⁰ Amerikai portréi természetszerűleg hamar helyben is ismertté váltak, 1913 márciusában a Fifth Avenue egyik elegáns műkereskedésében, a Knoedler Galériában voltak láthatók (GEBER 1993. 109). Az előkelet amerikai társadalom s közélet körében ekkor egy másik magyar festő – Márk jó barátja –, Halmi Artúr (1866–1939) is sikereket aratott. Portréit szintén a Knoedler Galéria állította ki először 1912 márciusában – a Magyar Republikánus Klub felkérésére Taft elnökről festett arcképe nagyobb figyelmet keltett –, majd 1913 december elején.¹¹ Az amerikai magyar lapok mindkettőjük kapcsán alig győzték hangzatos jelzőkkel annak hangzatosítását, hogy a magyar festő a „legelőkelőbb” körökben arat fényes sikereket, s a „diadalmas” kiállítás milyen dicsőséget szerez a magyar névnek, magyar művészetnek. A Művészklub első magyar kiállítása ebbe a társasági festészetet preferáló irányzatba tartozik, mely alkalmasnak bizonyult arra, hogy a helyi magyar elit – összhangban a magyarországi kulturális nacionalizmus uralkodó felfogásával – kapcsolatokat építsen az amerikai elit felé. A nemzeti propaganda egyértelműen a felső köröknek szólt, mindkét részről azok vettek részt az ünnepélyes megnyitón, „akik számítottak”.

A Márk Lajosnak szervezett kiállítás után az amerikai műkritikus 1913 júniusában azért utazott Magyarországra, hogy több amerikai lap küldöttként a nők választójogának világszövetsége hetedik kongresszusáról tudósítson. A népművészet, mely ekkor társadalmi népszerűsége s egyenesen divatja csúcán állt, az újító művészeti mozgalmakra fogékony s ugyanakkor a skandináv kézművességet jól ismerő Laurvik érdeklődését is kiváltotta. Ösztönzőleg hathatott ebben a nők szerepét hangsúlyozó kongresszus általános légköre, de ezen

8 Lásd Barki Gergely ezzel kapcsolatos kutatásait és az elveszett, kallódó képek érdekében végzett nyomozómunkáját: BARKI 2007; 2015; vö. BERMAN 2003. 85–88.

9 Márk-kiállítás Amerikában. *Pesti Hírlap*, 1910. 38. sz. (február 15.) 15. p. GEBER 1993. 107. A New York-i magyar napilap elégedetten nyugtázta, hogy a megjelentek amerikai műkritikusok, a „legveszedelmesebbek” is „elragadtatással nyilatkoztak Márk művészetéről”. Márk Lajos festőművész kiállításának megnyitása. *Amerikai Magyar Népszava*, 1910. március 3. 1. p. A kiállított képek jegyzékét is közli: Magyar művész képkiállítása. *Szabadság*, 1910. március 5. 1. p. Márk Lajos iránt újabban érdeklődés mutatkozik (OROSZ 2007; TUSKÉ 2009), de amerikai munkássága Magyarországon továbbra sem ismert.

10 A portrékat lásd *Uj Idők*, 1911. 43. sz. (október 22.) 281., 282., 380., 392. p. Vö. MÁRK 1911. Egy évtized múlva színes tárcát írt az amerikai milliomosok között szerzett tapasztalatairól: MÁRK 1921 (képekkel).

11 *New York Times*, March 27, 1912. Az 1913-as kiállítással kapcsolatban vö. TIMÁR 2014. 252–253. Halmi Artúr 1910-ben került Amerikába, Márk Lajoshoz hasonlóan olykor huzamosabb ideig Európában tartózkodott, de mindketten vissza-visszatértek Amerikába, és New Yorkban hunytak el. Még Münchenből ismerték egymást, New Yorkban ugyanazon épületben béreltek műtermet (OROSZ 2007. 29).

belül a különböző kulturális programok hatása is. Egyes résztvevők nemzetük népszerűsítésére paraszti-népi viseletet öltöttek. A „magyar nemzeti viselet” többek között Ferenczi Jolán propagálta – történetesen Nyitra megyei szlovák népviseletbe öltözött –, akinek Múzeum körüti népművészeti boltját valószínűleg a szüfrazettek is felkeresték.¹² A kongresszus egyik színhelyén, a budai Vigadóban alkalmi háziipari kiállítást és vásárt is tartottak.¹³ A korabeli beszámolók szerint ez nagy érdeklődést váltott ki, „az egyik amerikai milliomosnő – írta az egyik napilap – egymaga nyolcszáz korona árut vásárolt csupa magyar csipkéből és hímzésből”.¹⁴ Az itt látottakra is hivatkozik egy amerikai magyar kereskedő, aki ezt követően nagyobb arányú háziipari kivitt próbált kezdeményezni Kaliforniába. „A sufrageette kongresszus alkalmával – írta – a Vigadóban kiállított kézimunkák gazdag színpompájukkal, gyönyörű mintáikkal és művészi kidolgozásukkal engem is elragadtattak és meg vagyok győződve, hogy itt kapva-kapnának az ilyen dolgokon.”¹⁵ A kongresszus résztvevői vidéki helyszínekre is eljutottak. Voltak, akik a Balatonhoz, mások a Duna-kanyarba vagy Debrecenbe, Szegedre s innét Palicsra, Szabadkára kirándultak. Egy hatvan-nyolcvan fős csoport a kongresszus befejeztével a Magas-Tátrába utazott. Megálltak Mezőkövesden, ahol „tisztelőtükre nagy népünnepet és a matyó-hímzésekből kiállítást” rendeztek.¹⁶ Volt bőven látnivaló a hivatalos fogadáson és a szervezett programon kívül is. A mezőkövesdi lap így írt erről:

„A vasúttól magánfogaton történt a bevonulás és már az úton elég néznivalója volt a vendégeknek, mert éppen akkor volt az országos vásár és a vásárra mindenfelől összesereglett nép az úttest kétoldalán valóságos sorfalat állt. [...] A piactérről a kápolnához vonult az érdekes vendégsereg, hol ünnepi szent misét hallgattak és végig nézték a templomból hazatérő festői öltözékű matyó híveket. A haza hullámzó tömeg után a vendégek is visszatértek a piactéri iskolába, hol csodálkozással és örömmel szemlélték meg a tisztelőtükre rendezett kézimunka kiállítást, ahonnan emlékül csaknem mindegyikük vett egy-egy matyó hímzett dolgot.” Ezt követően villásreggelen vettek részt, ahol Gaál István kántor „jó borától, meg az első banda tüzes muzsikájától a jókedv ugyancsak megnyilatkozott. Ezután megnézték Gaál István rendezésével készült matyó lakodalmat, a matyó táncot, gyönyörködtek a matyó dalárda bájos énekszámaiban.”¹⁷

12 Fényképét lásd Elsa Hakovaara (finn), Kirsten Stabell Frederiksen (norvég) viseletes hölgy társaságában: *Uj Idők*, 1913. június 29. 27. sz. 9. p. Ferenczi Jolán (1888–1962) népművészeti gyűjtő, népművészeti és háziipari tárgyakat árusító kereskedő ebben az időben Európa-szerte személyesen is népszerűsítette a magyar viseletet, hímzőkulturát, népművészetet. Hagyatéka 2012-ben a Néprajzi Múzeumba került. 1912-től vezetett emlékkönyvében azonosítható a nőkongresszus több résztvevőjének aláírása, így például az *Uj Idők*-ben szereplő norvég ruhás hölgy „Frau Dr. Catharina Stabel / Norgen” bejegyzéssel.

13 Ezt Mezőkövesdről vett hírként már előzetesen hírül adta a *Budapesti Hírlap*, 1913. 123. sz. (május 25.) 11. p.

14 *Budapesti Hírlap*, 1913. 145. sz. (június 20.) 7. p.

15 HOLLÓSY 1914. 2. A levélíró Fonyó A. József kilitéről nincs közelebbi információnk. Önmagáról levelében annyit árul el, hogy meglehetősen tájékozott Kalifornia viszonyait illetően, s jó kereskedelmi összeköttetésekkel rendelkezik. A címzett, dr. Hollósy Lajos személyes ismerőse, aki ekkor – a fővárosi cím- és lakjegyzék szerint – a kereskedelmi múzeum előadója, az Országos Magyar Népművelődési Egyesület elnöke volt.

16 *Budapesti Hírlap*, 1913. 123. sz. (május 25.) 11. p.; *Budapesti Hírlap*, 1913. 146. sz. (június 21.) 8. p.; a szegedi kiránduláshoz: CSIZMADIA 2015. 295–296.

17 A választójojos amazonok. *Mezőkövesd és Vidéke*, 1913. jún. 29. (26. sz.) 2. p. A küldöttséget Zsóry Lajos főszolgabíró fogadta. A program előkészületeiről lásd még *Mezőkövesd és Vidéke*, 1913. jún. 22. (25. sz.) 2. p.

18 HOLME, ed. 1911. A hirdetések az előzékben: AD 4, AD 6. – a cifferi iskola hivatalos (angol) megnevezése: Szent Erzsébetházi Society for the Promotion of the Hungarian Peasant Industries.

írásaival, valamint a Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának kvalitásos népművészeti tárgyait bemutató gazdag képanyaggal.¹⁹ Elképzelhető, hogy a Művészház október derekán nyíló iparművészeti kiállításának előkészítéséről is értesült, melyhez a népi iparművészet alkotásaiból is válogattak.²⁰ Annyit tudunk, hogy Laurvik hat hetet töltött Budapesten és környékén,²¹ így a fővároshoz közel eső falvakban személyes benyomásokat szerezhetett a népművészetről s a háziipari tevékenységről. Láthatott háziipari kiállításokat is. Júniusban a Kalotaszegi Háziipari Szövetkezetnek Kalocsán volt vándorkiállítása. Nem tudjuk, járt-e ott, de a vállalkozás agilis, fővárosban lakó igazgatójánál, az ügyvéd Bokor Imrénél, illetve a szövetkezet árusítóhelyén szinte biztos, hogy megfordult. Tudni való, hogy 1911-től már nemcsak kalotaszegi munkákat forgalmaztak, hanem más vidékek háziipari termékeit is.²² A szövetkezet kézimunka- (varrottas-) szakosztályát az igazgató felesége, Bokor Imréné vezette,²³ ennél fogva azokról is első kézből informálódhatott. Emellett kézimunka-kereskedők háziipari kínálata is rendelkezésre állt, bőséges készlettel a kalotaszegi és észak-magyarországi hímzésekéből.²⁴ Ellenben a kereskedelmi múzeum városligeti háziipari csarnoka ekkor már nem üzemelt. Az árusítást ugyan elvben a Magyar Bank átvette, ám a Vadász utca egyik épületének pincéjébe száműzött háziipari termékekre csak a legelszántabb külföldi vendégek találhattak rá.²⁵ Talán a National Arts Club agilis képviselője az utóbbiak közé tartozott.

A New Yorkba szánt kiállítási anyagot Laurvik maga kezdte összegyűjteni, de annak befejezésére és a teljes kollekció szakszerű összeállítására Koperly Dömét, az Országos Háziipari Egyesület vezetőjét kérte föl. Koperly rövid tájékoztatót is írt a magyarországi háziipari mozgalomról a kiállítás Lauvrik által fogalmazott s összeállított katalógusába. Szövegét Pálos Elma fordította angolra,²⁶ ami a szorosan vett téma szempontjából apró technikai részlet, más vonatkozásban azonban figyelemre méltó adalék. „1913 nyarán – emlékezett vissza Pálos Elma, Ferenczi Sándor nevelt lánya –, Budapesten egy Nemzetközi Női Szavazójogi Kongresszust tartottak, amelyen kísérő tolmácsként működtem közre. Mr. John N. Laurvik ugyancsak részt vett a kongresszuson. Ha jól emlékszem, a Christian Science Monitor, a Boston Transcript és a New York Magazine küldte, hogy írjon az eseményről. Nem sokkal első találkozásunk után házasságot ajánlott nekem. Eljegyeztük egymást és néhány héttel később ő visszatért az Egyesült Államokba, miután ígéretet tett, hogy egy év múltán visszajön Budapestre és összeházasodunk.”²⁷ A népművészeti kiállítás előkészítésében, az anyag összegyűjtésében tehát már majdani felesége is részt vállalt. A személyes vonatkozásokon túl ennek az a jelentősége, hogy új ismeretése révén jelentős társadalmi és művészeti összeköttetésekre tett szert. Más körökben fordult meg, mint amelyeket a korábbi New York-i magyar kapcsolatai meghatároztak. A nem műcsarnoki festők, szobrászok társasága a modern művészet felé terelték érdeklődését.

Nem világos viszont, hogy mi lehetett Konta Sándor tényleges szerepe a kiállítás létrejöttében. Mire vonatkozhatott a New York-i magyar lap azon értesülése, hogy őt kérték fel rendezőnek? Erről sem a katalógusban, sem az amerikai újságok híreiben nincs információ. Konta Sándor (1862–1933) a régi amerikai magyar világ egyik jól ismert, nagy tekintélyű közéleti figurája volt. Egy személyben bankár, briliáns tollú újságíró, politikus, mecénás, fordító, filantróp, aki olykor ellentmondásos ügyletekbe is keveredett. Fiatal újságíróként

19 Magyar Iparművészet, 1913. 10. sz.

20 Művészház, Iparművészeti kiállítás, 1913. október 14.–november. Lásd GÖMÖRY-VESZPRÉMI, szerk. 2009. 135–160.

21 *The Evening Post*, 1914. March 14. 2. p.

22 SEBESTYÉN 1978. 235. A budapesti „vezérgazgatósági kirendeltség” a Bakács tér 9.-ben (1912), majd „központi irodája” a Rózsa utca 35.-ben, állandó üzlete az Erzsébet híd tőszomszédságában álló Tiller-palotában volt (1913), vö. SEBESTYÉN 1998. 99, 101.

23 SEBESTYÉN 2007. 106. „Gyarmathyné méltó utóda”.

24 LACKNER 2010. 321–322. A kor „nemzeti háziiparának” műfaji, táji összetételéhez s állapotához lásd FERENCZI 1912; FEJŐS 1991; FLÓRIÁN 2010.

25 HOLLÓSY 1914. 2. A városligeti csarnok bezárásával – írta – „megszűnt a magyar fővárosnak egy olyan látványossága, amely a vidéknek is nagy hasznot hozott”.

26 *The Evening Post*, March 14, 1914. p. 2. Vö. TOURING EXHIBITION 1914. 6–7.

27 Részlet a *Panama-Pacific* kiállítás elűnt festményei kapcsán 1957-ben felvett vizsgálati jegyzőkönyvből, idézi BERMAN 2003. 85. A nevezett lapokba írt tudósításokat adatbázisok útján nem sikerült felderíteni. Lauvrik 1914 nyarán–őszén valóban visszatért Budapestre, szeptember 16-án összeházasodtak, majd Norvégián keresztül New Jerseybe, Elizabéthbe utaztak. Uo. 86. a házaspár Budapesten készült fényképével. A Bergensfjord nevű norvég hajóval érkeztek New Yorkba 1914. október 13-án. Lásd <http://libertyfoundation.org>. Pálos Elma idézett valómása szerint ezt követően kezdtek el a San Franciscó-i kiállítással foglalkozni. A megérkezésükkor felvett hajólista szerint Lauvrik 1903-ban lett amerikai polgár. Emanuel Ber man részletesen taglalja Ferenczi Sándor viszonyát Pálos Elmához, illetve édesanyjához, Pálos Gizelához, aki aztán a felesége lett.

került 1887-ben Amerikába, majd házassága révén – egy dúsgazdag St. Louis-i sörgyáros lányát vette el, akitől ugyan hamar elvált – kiváló kapcsolatokra tett szert különböző amerikai körökben. 1901-től élt New Yorkban, ahol előbb bankárként tevékenykedett, majd haláláig tőzsdeirodát tartott fenn, miközben például 1911-ben történeti egyesületet alapított a modern városi élet megörökítésére – fényképen, filmen, fonográfval. Wilson elnök mimikáját filmre vették, és száz évre egy időkapuszulába zárták. Mindeközben jutott ideje arra, hogy színpadra juttassa Molnár Ferenc vagy Lengyel Menyhért darabját, amit – természetesen – maga fordított angolra. Alexander Konta bejáratos volt a legmagasabb amerikai hivatalokba, Wilson idején ideértve a Fehér Házat is. Amerikai körökben ő volt a legismertebb magyar. A világháború alatt a hadiállapot beállta után ő szervezte meg a magyar bevándoroltak – ekkor ellenséges állam alattvalói – Amerika melletti hűségét tanúsító mozgalmát, az Amerikai–Magyar Hűség Ligát.²⁸ Számos közéleti tisztséget viselt. Tucatnyi művészeti, tudományos testület tagja volt: soraiban tudhatta többek között a Metropolitan Művészeti Múzeum, a Természettudományi Múzeum és a National Arts Club is, melynek egy időben pénzügyeit intézte. Sajtóhírek szerint ő és Zerkowitz Emil, a budapesti Kereskedelmi Múzeum New York-i levelezője hozta tető alá Márk Lajos említett kiállítását, a művész beutazásakor őt nevezte meg beutazása jótálló személyeként, aki elébe is ment a parti őrség hajójával.²⁹ Leginkább arra lehet gondolni, hogy a népművészeti kiállításnál ő közvetített a National Arts Club és az osztrák–magyar külképviselet,³⁰ valamint az Országos Házipari Szövetség között, s talán

a kiállítási anyag szállításában tudott segítséget nyújtani. Összeköttetései játszhattak tehát szerepet, „rendezőnek” csakis ebben a vonatkozásban számíthatott, mert maga a bemutató egyértelműen Laurvik keze nyomát viselte. Itt már aktív szerepet játszott, nem egyszerűen teljesített egy klubtag részéről felvetett kérést, mint Márk Lajos esetében. A *Hungarian Peasant Art* bemutatóját már ő kezdeményezte, ő „találta ki”, még akkor is, ha voltak magyar ösztönzői is akár Budapesten, akár New Yorkban.

A kiállításához kiadott rövid, kép nélküli, tizenhat lapos katalógus előszavában Laurvik először is azt emelte ki, hogy ez az első ilyen jellegű kiállítás Amerikában. Olyan tárgyakat is szerepeltetett, amelyek még soha nem voltak láthatók Magyarországon kívül. Erre példát is hozott, a zsebkéssel faragott díszes ökörszarv pász-tortülköket. A tárgyjegyzék szerint ezekből kilenc példány szerepelt a bemutatón.³¹ A kiállítás jelentőségének ilyen örökzöld – „még soha”, „ilyet még nem” – módszerű találását a lapok rendre átvették. Erdemes ezt a két egymással szorosan összekapcsolódó állítást azonban jobban szemügyre venni.

Ami az elsőbbséget illeti, rögtön egy meglepő tényvel szembesülünk. Egész pontosan: egy felejtésnek vagyunk tanúi. Ez nem annyira az amerikai műkritikus számlájára írható, mint inkább magyar partnereinek rovására. Nem hívták fel a figyelmét arra, hogy egy évtizeddel korábban a St. Louis-i világkiállításán már szerepelt magyar népművészeti, illetve háziipari anyag. Jól ismert, hogy a magyar kiállítást a hatalmas iparszarnokban Horti Pál tervei szerint épült székely stílusú udvarházban helyezték el, melyet négy fatornyos, székely kapuzatú, zöldre festett kerítés vett körül. Az épület homlokzatát Körösfői-Kriesch Aladár kalotaszegi jelenetet ábrázoló freskója díszítette – a magyar népművészet művészi átvételének emblemikus alkotása. Mindmáig ez és Horti székely mintára emelt épülete vésődött elsősorban tudatunkba, ha a St. Louis-i világkiállításról van szó. A róluk készült, több helyütt közölt

28 Lásd a halálakor megjelent cikkeket: *Amerikai Magyar Népszava*, 1933. április 29., 1., 4. p. Amerikai vonatkozásban a *New York Times* terjedelmes nekrológia ad képet szerteágazó tevékenységéről, jelentőségéről: Alexander Konta banker, is dead. *New York Times*, April 29, 1933. A *Pesti Napló* 1933. április 30-i száma is úgy emlékezett meg róla, mint aki „az utolsó igazi amerikai magyar volt”. A Modern Historic Records Association alapítását, első dokumentációs tervét, hogy írók, művészek, közéleti személyiségek önéletrajzát összegyűjtsék, a *Pesti Napló* 1912. október 12-i száma is hírül adta. Alapítójáról annak neve alapján csak annyit írt, hogy „úgy látszik hazánkfia”. Az egyesület védnöke az unió akkori elnöke, William Howard Taft volt.

29 A művész Cherbourgból a George Washington hajón érkezett New Yorkba 1910. február 10-én. Alexander Konta mint barát, *friend* szerepel a bevándorlási hivatal jegyzékében. Lásd <http://libertyellisfoundation.org>. Érkezéséhez vö. Márk Lajos megérkezett Amerikába. *Amerikai Magyar Népszava*, 1910. február 13. 2. p. E cikk szerint Zerkowitz Emil 1908 körül már felvetette a kultuszminisztériumnak egy magyar iparművészeti kiállítás Amerikába hozatalát, ami ad acta került. A népművészeti kiállítás idején nem tartózkodott Amerikában, de Konta ekkor is biztosan kapcsolatban állt vele.

30 A főkonzulátus 1918 előtti anyaga nem maradt fenn, s az osztrák–magyar állami szervek, illetve a külügyminisztérium irataiban sem sikerült adatot találni az 1914-es kiállítással kapcsolatban. Itt köszönöm meg Oross Andrásnak, a Magyar Nemzeti Levéltár bécsi levéltári delegátusának szíves segítségét.

31 Bevezető: TOURING EXHIBITION 1914. 3; a tülkök sorszáma: 4000–4008.

fényképek is ezt szolgálták.³² Ezek fényében háttérbe szorult az a részleg, amelyet pedig a kortársak szintén nagyra értékelték. Egyikük, történetesen a pár évvel későbbi Márk Lajos-féle kiállítás egyik kezdeményezője a következőket jegyezte föl erről:

„A[z] ipar és műipar különböző termékei közt nagy hatást kelt gazdag háziipari kiállításunk, melyet a Magyar Kereskedelmi Részvénytársaság háziipari osztályának nagybuzgalma vezetöje, Kopperly Döme állított össze, kiváló műzsléssel. Hazánk minden vidékének háziipara, hímzések, szönyegek, agyagárúk – a javával szerepelnek ebben a gyűjteményben, melynek párját, változatosság dolgában, egy nemzet kiállításában sem találjuk. A pozsonyi háziipari egyesület művei, az egyszerű tót-hímzések, a kalotaszegi varrottások, a magyarói, kőhalmi, ipolysági, gyoroki, túr-terebesi, stb. hímzések és szövetek, becske-reki, máramarosszigeti szönyegek, bártfai játékarúk, erdélyi, szentesi, huszti és hollóházi cserépárúk – mind nagy tetszést keltenek, eredetiségüknel és pompás, kifogástalan művészeti érzékről tanúskodó kivitelüknel fogva.” (ZERKOWITZ 1904. 663.)

Ennek kapcsán a magyar részleg rendezöje, Horti Pál csak annyit jegyzett meg, hogy a „magyar háziipar legjavát” mutatja be, ám rögtön hozzátette, hogy ezek „nagy része vevőre is talált” (HORTI 1904. 302). Az iparművészeti és háziipari tárgyakkól Magyarországnak mintegy ötvenezer korona bevétele volt.³³ Ebből az anyagból az Izabella Háziipari Egyesület női kézimunkáit a zsűri nagydíjban (*grand prix*) részesítette, a részvénytársaság a háziipar kollektív kiállításáért pedig aranyérmét nyert. Hasonló díjban részesült az önállóan, nem az rt. keretében kiállító Gyarmathy Zsigáné és Fazekas Gizella kalotaszegi, Csorba Sámuel Brassó környéki hímzéseier.³⁴ A kiállított háziipari részleg a magyaros ízlésű iparművészeti tárgyakkal szerves egységben szerepelt a kiállításon, ami bizonyos mértékig elhomályosította azt a tényt, hogy ez a bemutató a paraszti készítésű hímzéseknek és kerámiának is teret nyitott. Nem paraszti használatú darabokról volt szó, s az a közel harmincéves hímzett textilá, amelyet a hímzések színtartósságának illusztrálására mutattak be,³⁵ szintén nem az autentikus, paraszti használatú népművészetet képviselte. Ám mégis lehet úgy fogalmazni, hogy a kiállított tárgykultúrának egyik rétege nem csupán a parasztonépesség stílus miatt, hanem az előállítók személye miatt is különbözött a tanult, képzett iparművészek keze alól kikerült műtárgyaktól. Jellemző azonban, hogy a magyar kiállítás háziipari egységéről csak pár éve került napvilágra az a korabeli felvétel, amely az Iparművészeti Múzeum adattárában maradt fenn (SZÉKELY M. 2012. 162).

Ha a St. Louisban kiállított magyarországi háziipari tárgyak zöme vevőre talált, ha ezt követően olykor hasonló termékeket áruházak és kereskedők is árultak, akkor semmi esetre sem állja meg a helyét a katalógus azon megállapítása, hogy a kiállított tárgyakhoz hasonlóak még nem voltak láthatók Amerikában. Mégsem teljesen indokolatlan ez a beállítás, mert voltak azért ilyen termékek is. A hangsúlyosan szerepeltetett pásztortülkök valóban ebbe a kategóriába tartoztak. A világkiállítási részvétel elfelejtődése viszont azért is meglepő, mert a kollekción összeállítása ugyanazon Kopperly Döme munkája volt, mint az egy évtizeddel későbbi kiállításé. Lauvrik talán tényleg nem tudott az 1904-es bemutatóról, vagy egyszerűen figyelmen kívül hagyta, hogy a National Arts Club bemutatójával nagyobb feltűnést keltsen. Ugyanakkor az is befolyásolhatta, hogy az általa szervezett kiállítást határozottan művészeti jellegűnek tartotta. Érvelése, hogy ilyen anyag még nem volt látható Amerikában, tehát csak megszorításokkal helytálló, de egyben bizonyos értelemben saját felfogásának logikus következménye.

A „művészeti” kontra „iparcikk” beállítás különbsége az eredetiség kérdésében is napvilágra került, ami az „ilyet itt még nem lehetett látni” felfogásnak egy újabb változata. Szemben azzal a közismertnek számító ténynyel, hogy a kereskedelemben olykor megjelentek háziipari termékek, több újságcikk is a kiállított anyag ere-

32 Katalógus: HULBERT 1904. 109–110. Egykorú ismertetések: HORTI 1904; ST.-LOUISI 1904; SZÉKELY S. 1904; NÉMETH 1904; ZERKOWITZ 1904; GELLÉRI 1904. 65–69. A kiállítás Horti Pál munkássága szempontjából: KOÓS 1982; JURECSKÓ 1993. Mai összefoglaló a kiállításról: SZÉKELY M. 2012. 156–163, a háziiparról: 39–43.

33 *Magyar Iparművészet*, 1905. 2. sz. 177. p.

34 A kiállítás bezárása. *Magyar Hírnemző*, 1904. december 8. 1. p. Dékány Antal halasi csipkái szintén nagydíjat nyertek, de ezek nem a háziipari részlegnél szerepeltek. Viszont itt volt látható Kabay Dánielné híres selyemszönyege, amely aranyérmét kapott. (Ma az Iparművészeti Múzeum műtárgya, ltsz.: 14971; lásd: <http://gyujtemeny.imm.hu/gyujtemeny/szonyeg/6785>.)

35 Ezt a magyar ismertetők nem említik, utal rá: *The St. Louis Republic*, November 1, 1904. p. 7.

detiségére helyezte a hangsúlyt. A magyar kiállítás kapcsán Julius Krause, a legnagyobb amerikai német napilap, a *New Yorker Staats-Zeitung* szerkesztője ki is emelte, hogy most végre az eredeti, paraszti kézműipar termékeivel lehet megismerkedni, és nem az áruházakban lévő gyári holmikkal, a magyar minták szerint készült gépi hímzésekkel.³⁶ Ez a kitétel a bemutatott anyag eredetiségét hivatott tehát alátámasztani. Mindamellett a szórványos – részben fent hivatkozott – adatok szerint az amerikai kereskedők s üzletek olykor éppen hogy Magyarországról származó háziipari cikkeket árusítottak. A minőségben lehetnek különbségek, de mindkét esetben alapvetően ugyanazon árufajtáról volt szó. A gépi hímzésű „népies” vagy „magyaros” textíliák esetében viszont nem szerencsés az „eredetiség” felvetése, mert itt csakis külsődleges, formai minták valamilyen átvételéről, illetve inkább csak alkalmazásáról volt szó. Mindenesetre a kiállítás hangsúlyos híreként utóbb ez a motívum jelent meg a szórványos magyarországi híradásokban is. A napilapok mellett a *Magyar Iparművészet* ekképpen tájékoztatta olvasóit a New York-i bemutató sajtóvisszhangjáról:

„A lelkesedésen kívül azonban egy igen találó figyelmeztetéssel is szolgálnak, amely ugyan az amerikai közönségnek szól, de nekünk hoz hasznot. Kiemelik ugyanis, hogy az amerikai üzletekben lépten-nyomon kínálják a magyar hímzést, a magyar mintájú műtárgyat, amely azonban rendesen gyári áru s nincs köze a valódi magyarsághoz. Ezen a kiállításon az amerikaiak megismerkedhettek ez utóbbival s [...] a jövőben módjukban lesz, hogy a valódi és a hamisított áru között különbséget tegyenek.”³⁷

Ez az összefoglaló azonban jócskán eltúlozza az amerikai lapokban megjelenteket, hiszen az amerikai üzletek ekkor sem magyar hímzést, sem magyar mintájú műtárgyat nem kínáltak „lépten-nyomon”. A szembeállításnak az volt a lényege, hogy hangsúlyozzák a bemutatott anyag kézműves-, illetve művészi jellegét. Egy más tárgykultúrát méltattak, szemben a gyári tömegtermeléssel, de voltaképpen rossz, félrevezető fogalmi alapon, az „eredeti” kategóriájában fogalmazták ezt meg.

Miből állt a magyar népművészeti – parasztművészeti – kiállítás? Erről nincs pontos képünk, de a szűkszavú katalógus, a fennmaradt fényképek és az újsághírek alapján nagyjából körvonalozható a bemutatott anyag jellege. Rögtön hozzátéhetjük, hogy nem mai fogalmaink szerinti katalógusról van szó, hanem a két bevezetőn kívül egy rövid, tárgycsoportok szerint rendezett jegyzékről. Az elnagyolt megnevezéseken – „hímzések”, „agyagáruk” – kívül a magyarázat többnyire abból áll, hogy a tárgyak az ország mely vidékéről származnak. Konkrét hely- vagy tájnév

így is alig akad: Mezőkövesd, Szlavónia, Körörső, Erdély, Halas. A szöveg több esetben egy-egy tárgyat kiemel, pár szóval jellemzi is, de csak a legkritikább esetben nyújt olyan információkat, hogy látatlanban is kiderüljön, miről van szó valójában. Azt is meg kell említeni, hogy az elrendezési módot követő katalógus a kiállított tárgyak sorszámozását egységenként újakezdi. Egy-egy falfelület, vitrin, posztamens alkotja a kiállítási egységeket. Van, amikor ez egyetlen tárgy, mint például egy rátétes bőrhímzés (1900) vagy egy-egy népviseletes baba (3700, 3750). Ennek megfelelően az utolsó, 4108-as szám nem azt jelenti, hogy ennyi tárgyat mutatnak be, hanem hogy a 41. tárgysorozatot nyolc tárgy képezi. Ezt a módszert értette félre a *Magyar Iparművészet* rövid híradásának szerzője, aki szerint a kiállítás „terjedelméről némi fogalmat nyújt az a körülmény, hogy a katalógus összesen 4108 számot foglal magában”.³⁸ Valójában 1300-1330 körül van a bemutatott tárgyak száma, ami azért így is jelentős mennyiség.

„Kellemes szenzáció érzésével tekint körül a néző, a ki először jön e kiállításra; még akkor is, ha véletlenül nem amerikai, hanem magyar az illető.” – Ezzel kezdte a népszerű budapesti napilapnak, *Az Ujságnak* küldött megleg hangú ismertetését az éppen Amerikában időző

36 *New Yorker Staats-Zeitung*, Mázr 18, 1914. Angol fordítás, Hungarian Peasant Art exhibition (1914) papers, Newark Museum Archives. Köszönöm a gyűjteménykezelő William A. Peniston szíves segítségét.

37 Magyar népművészeti kiállítás New-Yorkban. *Magyar Iparművészet*, 17. évf. 5. sz. 225. p. Szinte szó szerint ugyanezt írja: *Budapesti Hírlap*, 1914. 132. sz. (június 7.) 18. p. A rendszer egy kicsit még bonyolultabb, mert ahol a tízesek helyén új szám szerepel, ott alsorozatról van szó, sőt olyan sorszám is akad, amely nem lehet más, mint elírás vagy sajtóhiba. Egy kölcsönzési jegyzékből (lásd alább a 56. jegyzetet) az is kiderül, hogy némelyik tétel több darabból állt. Mindezek alapján az eredeti összdarabszámot egész pontosan nem lehet megállapítani.

38 TOURING EXHIBITION 1914. *Magyar Iparművészet*, 1914. 5. sz. 225. p.

művészettörténész, Pikler-Freund Edit.³⁹ „Mert – folytatta – magyar bennszülöttnek is ritkán van alkalma a különböző vidékek népművészetét ennyire koncentrálni és ennyire tudatos megértő rendezéssel egységgé tömörítve láthatni, mint ezen a kiállításon.” Írásából az alábbiakban többször idézünk, mert ez az egyetlen szakember által írt méltatás a Nielsen Laurvik által „igazi lelkesedéssel és belemélyedéssel” rendezett kiállításról.

A legáltalánosabb értelemben az mondható, hogy az összeállítás fő törekvéséül a táji változatok eltéréseit akarta bemutatni, és érzékeltette a műfajok viszonylagos sokféleségét. A kiállítás a matyó hímzések egy több mint százötven darabot számláló anyagával indult. A rendező, Lauvrík ehhez írta a katalógus leghosszabb magyarázatát. Emiatt is feltételezhető, hogy Mezőkövesden maga is megfordult, ahol a „lakosság – mint írta – mind a mai napig ilyen színes viseletben jár”. Felhívta a figyelmet a férfiak és a nők által egyaránt hordott, élénk színekkel hímzett kötényekre (114–118), s egy kizárólag férfiak által viselt ingre (145). A dúsan hímzett bő szájú ing, a legények köténye újságcikknek érdeklődését is kiváltotta.⁴⁰ Laurvik dicsérte a hímzések szemtelgyönyörködtező színgazdagságát, harmóniájukat, változatos kompozíciójukat. Azt hangsúlyozta, hogy minden egyes darab önálló, a többitől különböző kompozíciójú. A többség párnahuzat volt, egyharmad részt terítő, futó. „Az Országos Háziipari Egyesület e színes hímzések alapján teababákat, függönyöket, szegélyeket, táskákat, terítőket készít, valamint autós feltöltőket, mint a No. 148–150.” Hasonló modern alkalmazásra másutt találunk utalásokat – teniszütőtartók –, ami jelzi, hogy az összeállítás, a hagyományos minták a városi életbe is átültethetők.

A matyó anyag nagysága s hangsúlyos szerepeltetése kapcsán elgondolkodtató az a megjegyzés, amely a *Néprajzi Értésközlő* 1913-as számában Fludorovics Zsigmondnak a matyókról közölt jól ismert írásában olvasható. „[E]gy londoni kiállítási vállalat – fogalmazott a szerző, a mezőkövesdi főgimnázium tanára – még múlt év decemberében meghívta a szövetség vezetőjét egy, a folyó év március havában New Yorkban megtartott nemzetközi háziipari kiállításhoz.” (FLUDOROVICS 1913. 220.) A „folyó év”, azaz 1913 márciusában New Yorkban rendezett magyar vagy nemzetközi háziipari kiállításról nincs tudomásunk. A levél azonban valóban létezett, a mezőkövesdi háziipari szövetségnek címezték, melynek Fludorovics ekkor titkára volt. A hírt azonos módon közzé is tette a városi lapban,⁴¹ ám később nem jelent meg semmilyen közlemény ezzel kapcsolatban, noha az akkor alakult szövetség ténykedését folyamatosan nyomon követték. Nem kizárt, hogy valamelyik áruház vagy kereskedelmi kirendeltség szervezett ilyen árucikknek valamilyen bemutatót. A „londoni kiállítási vállalat” kitétel esetleg erre utal. Ezt teljesen nem lehet kizárni. Mégis inkább arra gondolhatunk, hogy a National Arts Club kezdetben egy olyan magyar vagy osztrák–magyar tárlatot tervezett, amelyhez közvetítők révén kívánt anyagot beszerezni. S miután lehetőség nyílt arra, hogy Laurvik a női kongresszus apropóján a helyszínre utazhasson, a kiállítást későbbre halasztották, 1913 márciusában pedig a német iparművészetnek adtak teret.

A *New York Herald* kritikusa a fekete alapú, tarkán hímzett textíliákat emelte ki – tehát a matyó hímzések egy csoportját –, továbbá a mindössze egyetlen zsebkéssel faragott ivótülköket mint a „született művészi tehetség” ékes bizonyítékait. Mint már szó volt róla, Nielsen Laurviknak is ezek a nagyméretű szarumunkák voltak a kedvencei. Származási helyüket a szöveg sajnos nem közli. A katalógus szerint más faragások is szerepeltek: képkeretek (3400–3404), kis festett, faragott dobozok (2350–2357) – talán gyufatartók. Az idézett cikk szerint néhány kiállítási darab „több mint száz éves” – tehát az új háziipari termékek mellett paraszti használatból származó „rég”, „eredeti” tárgyak is bekerültek a válogatásba.⁴² Pikler-Freund Edit is említi „rég hímzések[et] és ájourn munkák[at] Északmagyarországból [...] nyugatmagyarországi régi fejkendő[et] és színes hímzések[et]”. Ezt a szűkszavú katalógus is igazolja: „rég áttört illetve »pókos« hímzések Észak-Magyarországról” (2500–2606), „ősi fehér hímzésű kendők Nyugat-Magyarországból” (2701–2704), „rég vert csipkék Észak-Magyarországról” (3500–3505), „rég, oroszlanos vászon terítő Körösfőről” (4107). Összesség-

39 PIKLER-FREUND 1914. A szerző Pasteriner Gyulánál doktorált reneszánsz festészeti témával 1909-ben (GOSZTONYI 2012. 29–32). Férjével, Pikler Henrik gépészmérnökkel 1912. július 19-én érkeztek Amerikába a Liverpoolból induló Mauretania fedélzetén (<http://www.libertyellisfoundation.org>). Ő is írt a New York-i magyar, cseh, osztrák modern grafikai kiállításról (*Világ*, 1914. január 10.), mint a húga, de ezt nem tartja nyilván a mai szakirodalom, vö. TIMÁR 2014.

40 *The Hudson Evening Register*, March 17, 1914.

41 „Egy londoni kiállítási cég levelet intézett a szövetséghez, amelyben meghívta az 1913. márciusában New Yorkban rendezendő nemzetközi háziipari kiállításra.” *Mezőkövesd és Vidéke*, 1912. 50. sz. (december 15.) 2. p. A szövetség megalakulásáról: FLUDOROVICS 1912.

42 *New York Herald*, March 12, 1914. p. 12.

ART AT HOME AND ABROAD

Career to Venus on Ek.

would have it, hanging of Greco's, as painted, as the question coincides with said by Dürer, is entirely different; the harmony of color here appears in other cases of this period, the amusing composition a sense of impression to begin possessing all the of painting, and in the 'Mirror' in the at London.

the more, whether in a including few examples of Greco's, a manner of painting, and in the 'Mirror' in the at London.

ole of your intimates and impress his vivacious individuality unforgettably upon your mind. The "Portrait of a Gentleman" has the distinction without the gibes of a Van Dyck in that master's English period. Again, the painting of the hair and of the soft beard plays an important part in the rendering of the whole personality. The four painters afford an enviable opportunity to study the most important portrait painter of the Dutch Renaissance.

A Royal Jester.
At the Royal Academy, the French artist, whose hand was not more skilful than his beard was kind, is shown in a more extensive exhibition than ever has been possible to accord him in this country. He is one of the men of the 17th century, whose work gradually will impress themselves on the public mind as among the most desirable in modern painting. Gradually such a place as the "Country Shopkeepers" will give the collectors and art-lovers a sense of the value of his work.

the more, whether in a including few examples of Greco's, a manner of painting, and in the 'Mirror' in the at London.

ways, I have not a great artist. He was as far as possible from pretentious gloom. Even when portraying a dismal little funeral in the suburbs he could not resist the touch of humor. Through the rain. He was a jester by nature, but of the royal type of jesters, whose comment on life brings tears and smiles. There is some of Meryon's merriment in his work, and there is something of Daumier's humor, but he was more droll than Daumier and better company than Meryon. To go his own way and do



Group of Dolls Representing Hungarian Peasants in Native Costume. On View at the National Art Club.

and outdoor effects of light. "The Red Green" is perhaps an earlier subject, certainly not so successful. "The Amoson" by William Morris Hunt is one of the artist's strongest works in a vein that did not too greatly tax his powers of design, but his Niagara picture suffers by comparison with the delicate sparkling version of the same subject by John H. Twachtman. It is pleasant to see again the "Keweenaw" by John Lea Pargis, and Winslow Homer's "Wash-er's" dominates its wall, and for that matter, the room. They are all masters who stand well the

of their masklike withdrawal and suggestion of unrequited passion.

Hungarian Peasants' Art.
The National Arts Gallery is full of brilliant and stimulating color. Mr. Laurvik has brought together a truly amazing number and variety of objects made and used by Hungarian peasants, and in looking at them one realizes that the world is still old and beautiful in certain places. The patterns used for the embroidery are ancient in origin and executed with beautiful close workmanship, indicating the old pride in craftsmanship that

actions: First, it desired to preserve the old patterns and motives of the peasant art, which were gradually being suppressed by machine-made products, and, secondly, it desired to give an opportunity to the peasants to work and to earn money during the winter months. To this end the Hungarian Home Industry Association established workshops in many parts of the country, where the peasants are taught to apply their designs and patterns to modern needs.

At the invitation of the National Arts Club, headed by the art critic, J. H. Brown Laurvik, the Hungarian Home Industry Association undertook to arrange an exhibition of Hungarian peasant art. The association gathered a large and representative collection which it has put at the disposal of the National Arts Club, and this collection will give the people of the United States a perfect picture of the art activities of the Hungarian peasant.

A Rembrandt Discovery.
A writer in The London Morning Post says concerning the "Halberdier": "There seems to be no doubt that the picture of the 'Halberdier' is part of the splendid painting of the 'Finding of the Bones' by Tintoretto, which was presented by the artist Giustiniano to the Royal Institution in 1585, and ultimately passed to the National Gallery of Scotland. We have now fuller particulars of the 'Halberdier' history. It was for a considerable time in the possession of the late Lord Skene, and as his private picture and some others removed from Skene's were sold at Christie's. The 'Halberdier,' which was among them, was catalogued as of the 'Tintoretto School.' The group, which measures 10 inches by 12 1/2 inches, was in a very prime condition."

1. kép. Hazai és külföldi művészeti hírek. *New York Times*, 1914. március 15. Reprodukció.

gében és jellegében a kiállítási anyag azonban az Országos Házipari Egyesület égisze alatt készült háziipari termék volt.

Mintegy hetven hímezésnél szerepel az Erdély megnevezés. „A legérdekesebbek a fehér gyapjú vagy selyemfonállal hímezett fehér vászon asztalterítők. Ezek a nyersvászonból készült asztalterítők tökéletesen mutatják Erdély lakóinak művészi ízlését. Saját használatukra készültek.” A szöveg egyértelműen a kalotaszegi varrottasokra utal. Párnahuzatok, régi és modern használatú asztalterítők szintén több területről származtak. A katalógus a matyó munkákon kívül északmagyarországi szabadrajzú piros, kék, zöld fonallal készült hímezésekre is hivatkozik még (3000–3047), melyek talán a palóc vidékről származtak. A halasi csipkéket egy jó tucat példány képviselte (3150–3164), s kiállítottak máshonnet származó vert csipkéket is (3550–3554).

A kiállítás gyermek- és női ingekből bőséges válogatást kínált az ország minden tájáról. Fejkendők, főkötők, zsebkendők tették változatossá az anyagot. Szerepeltek dél-magyarországi – valószínűleg délszláv – aranyhímzésű kötények (2200–2202), egy erdélyi menyasszonyi fátyol (4106), egy fehér alapú cifraszűr (1800), továbbá ennek egy kisebb, gyermekváltozata, valamint egy suba (1757) és hímezett bőrmellesek (1850–1852). A bőrmellekakat még csikóbőrös kulacsok, tarisznyák tették teljessé (2452–2459).

Komplett viseleteket, öltözeteket a kiállítás nem mutatott be. Hely- és költségkímélő módszerrel éltek: felöltöztetett babákkal szemléltették egy-egy táj viseletét, az öltözetek összehatását, stílusát. Ezek ugyanakkor a háziipar egy sajátos, ekkoriban kialakult műfaját képviselték. A babákról a *New York Times* fényképet közölt (1. kép). Ez nem a kiállítóteremben megvalósított elhelyezést mutatja, hanem a fénykép kedvéért egymás mellé ültetett figurákat. Középpütt egy matyó legény látható bő ujjú ingben, dúsan matyó rózsákkal hímezett köténnyel – surccal –, fején félre-csapott kalappal.⁴³ A többi a katalógus alapján lehet pontosabban meghatározni. Szerepelt egy-egy Tolna megyei – bizonyára sárközi – idősebb asszonynak és menyecskeének öltöztetett baba, egy-egy zempléni leány és házas fiatalasszony, egy somogyi menyecske, valamint egy veszprémi leány miniatűr öltözete. A kollekciót egy Temes megyei menyecskeöltözetű baba egészítette ki.

⁴³ *The New York Times*, March 15, 1914. p. 69.

Az amerikai újságcikkek szerint elsősorban a textíliák szín- és formavilága váltotta ki a legnagyobb csodálatot. A *New York Sun* – Laurvik nyomán – a futuristák legújabb alkotásaihoz hasonlította az élénk színű hímzéseket, a pástorfáragásokról pedig megállapította, hogy azok kiállják a versenyt a tanult művészek alkotásaival.⁴⁴ „Soha nem láttuk – írták egy másik alkalommal – még ilyen tetszetősnek az egyébként nehézkes kiállítótermeket.” Még inkább: „Laurvik úr és a bizottság tagjai a textíliákat az hímzéseket nagyon helyesen első osztályú művészetnek tekintették annak minden komolyságával együtt, és a magyarok ünnepi öltözeteit épp olyan gondossággal helyezték el a falakon, mintha festmények volnának.”⁴⁵ Az elrendezés s megmutatás ilyen eljárásait a kiállítóhely fennmaradt fénykép-dokumentációja meggyőzően bizonyítja.⁴⁶ Az *Evening Post* másfél hasábos, részletes ismertetése és méltatása a tiszta színekre helyezte a hangsúlyt. A hímzéseket, öltözöket emelte ki élénk színhasználatuk miatt, a jellegzetes „magyar szín”, a piros dominanciáját, mely más színekkel – sárga, kék, zöld – kombinálódva mozgalmassá, elevenné teszi az anyagot. Ezzel szemben a kerámiát kevésbé tartotta érdekesnek, épp a halványabb színek, továbbá a forma gyengesége miatt. A katalógus többek között „festett díszkancsókat” (1200), „nemzeti stílusú agyagedényeket” (1250, 1300–1350) említ, melyek valószínűleg ebbe a kategóriába tartoztak. A lap szintén idézte a katalógusból Laurvik szavait, miszerint a tiszta, élénk színekkel kivitelezett formák megelőzik a futuristák „kaleidoszkopikus fantáziáit”.⁴⁷ Ezt visszhangozta a *New-York Tribune* ismertetésének hangzatos felütése: „Megvan a művészet futurista iskolájának forrása – a magyar parasztnak munkája.”⁴⁸

Itt át kell adnunk a szót a kiállítást ismertető magyar művészettörténésznek, aki szintén kiemelte, hogy a motívumok, „de különösen a színösszeállítások eredetisége, különös volta” mennyire megkapta a közönséget. Úgy látja, hogy a hímzések művészeti hatása a spontaneitásból származik. „Spontán ösztönnel előtörő szeretete a színeknek, a vonalaknak, a természet tárgyai-nak, az egész létnek szól ki a csillogó hímzésekből, a tarka vásznakból. Ez hatásuk főtítka. A mű-értő nem állhatja meg, hogy el ne ámuljon a dekoratív érzék finomságán és a dekoratív elemek gazdagságán, mely eléje tárul ebben a parasztművészetben.” Ezt követően egy pár gondolatot pendít meg a dekoratív művészet mibenlétéről, melynek – mint fejtegeti – „életfeltétele az, hogy népművészet legyen”. Ezzel saját felfogását gondolja tovább.⁴⁹ „Csak a nép tudománytól és irodalomtól meg nem zavart képzeletvilága tud éles, egészséges ösztönnel reagálni a nagy lét művészi sajátosságaira. Ezért minden népművészet dekoratív, akár nagyarányú és az egész nemzetet átölelő, mint az egyiptomi vagy japán, akár csak primitív és a nemzetnek csak egy osztályát képviselő, mint a magyar parasztművészet.”

Pikler-Freund Edit ezt követően tér ki a futurizmusra. Így folytatja:

„A különböző kritikák vezérmotívuma mintha az lett volna: mennyire emlékeztet a futurista művészet erre a magyar parasztművészetre, bizonyosan belőle vették inspirációjukat! Futurizmus és magyar parasztművészet! Hiszen világok sokasága lebeg közöttük! A nagyközönség tévedéseit meg tudom magyarázni magamnak: a mult télen kubista, futurista kiállítás volt Newyorkban, még pedig első ízben. Igen érthető tehát, hogy tapasztalatlan, nem trenírozott közönségnek ez esztétikai rázkódtatást jelentett. Innen eredhet valószínűleg, hogy bármilyen, meg nem szokott, bizarr művészi benyomásra a »futurista« jelszót alkalmazzák, mint a gyerek, a ki a legkülönbözőbb tárgyakat egy névvel jelöli. A hivatásos kritikusként nem volna szabad ennyire durva hibát elkövetnie. Eszükbe juthat valami újabb művészeti evolúció, a hol dominálnak a tiszta, tőretlen főszínek; eszükbe jutnak tiszta levegőjű, átlátszó, gazdagon csillogó képek: az impresszionizmus alkotásai. Igen, az impresszionizmus és a magyar parasztművészet között fel lehet fedezni belső művészeti analógiát, de ezt nem szabad [a] futurizmussal összekeverni. Hisz a futurizmus mesterkélt ideológiai folyamatok kifejezése, azt nem szabad [a] parasztművészetrel kapcsolatba hozni, mely kristálytiszta, mint a forrásvíz.”

44 *The Sun*, Thursday, March 12, 1914. Sec. 1. p. 4.

45 *The Sun*, Sunday, March 16, 1914. Sec. 2. p. 2. – egy fényképpel a kiállításról.

46 Archives of American Art, National Arts Club, 7.8: Album, 1910–1921; Hungarian Peasant Art, 1914. (Reel 4260, frames 87–90). Egy felvétel online hozzáférhető: <http://www.aaa.si.edu/collections/viewer/installation-view-hungarian-peasant-art-exhibition-national-arts-club-12086>. Ezt és további hármat lásd FEJŐS 2015. A levéltári anyagban még további két fénykép található.

47 *The Evening Post*, March 14, 1914. Sec. 2. p. 2.

48 *New-York Tribune*, March 12, 1914. p. 7.

49 Vö. PIKLER-FREUND 1913.

A kiállítás elrendezését keretbe foglalta az az elképzelés, hogy az első rész bőséges matyó anyagát egy modern, a matyó hízműkultúráját alkalmazó iparművészeti munka ellenpontoszza. A kiállítást egy Lesznai Anna által tervezett s egy mezőkövesdi parasztszasszony által hírmézt virágos motívumú textilkép zárta. Ez volt a 4108-as számú tárgy. „Lehetőségünk nyílik arra – olvasható a katalógusban –, hogy összevegyünk egy kifinomult, tanult művész tervét egy tanulatlan parasztszasszony munkájával.” Az ötlet művészeti kiindulópontja alapján talán Lauvriktól származott, ámbár magyarországi látogatásakor Lesznai ilyen munkái – elsősorban párnái – közismertek voltak. Művészi és háziipari kiállításokon szerepeltek Magyarországon és külföldön egyaránt.⁵⁰ Megemlíthető, hogy 1912-ben Párizsban a Galerie Royale-ban hasonlóképpen Lesznai-hímzések tették teljessé a *L'art paysan hongrois – A magyar parasztművészet* címmel rendezett kiállítást. Az anyag nagy részét szintén az Országos Magyar Háziipari Szövetség küldte Párizsba, amit itt lakó magyarok – főképpen arisztokrata hölgyek – egészítettek ki saját tárgyaikkal. A kiállítást a „már esztendő őt” Párizs-ban élő „Kulmer bárónő és Gratzter Károly kapitány” kezdeményezte. Lesznai munkáinak szerepeltetését minden bizonnyal ő maga intézte. Ekkor Párizsban tartózkodott, s hízműveinek fejlesztése foglalkoztatta.⁵¹

Az amerikai művészeti életet nyomon követő *American Art News* rövid híradása azt hangsúlyozta, hogy a hétköznapi használati tárgyak művészi kivitele teljes egészében tanulatlan vidéki emberek műve. A cikkíró szintén kitért a textiliák gazdag színvilágára, melynek összehatását szláv jellegűnek tartotta.⁵² Ez meglepő, tájékozatlanságból fakadó állításnak tűnik. Bár bőven szerepeltek szlovák és délszláv hízművek, a többség különböző magyar vidékekről származott. Ellenben a probléma, azaz a „magyar vagy szláv?” kérdése – a műveltség etnikus jellegének dilemmája – a kiállítási fogadtatása kapcsán a felszínre tört. A clevelandi *Szabadság* megírt egy ilyen, a magyarországi nemzetiségi viszonyokban fogant s a kivándorlással Amerikába exportált, ott jelentősen felerősödött hazai konfliktust. Történt, hogy az egyik nap két szlovák látogató kereste a kiállítás titkárát. Egyikük, egy helyi szlovák hírlap szerkesztője hevesen tiltakozott, „hogy a kiállítást jogtalanul nevezik magyarnak, mert a kiállított tárgyak motívumai tótok és a készítői is tót nemzetiségűek”. Érveit a Public Libraryből magával hozott, Prágában és Brűnnben megjelent könyvek

rajzaival támasztotta alá. Végül egy épp ott lévő magyar építész „magyarázta el a titkárnak, hogy mi magyaros a kiállított tárgyakban, mi nem, és egyszersmind kis előadást tartott a magyar háziiparról”. Az érvekről a cikk nem tudósít, így nem tudni, hogy az alkalmi szakértő miképpen indokolta például a pozsonyi Háziipari Egyesülettől származó szlovák hízművek szerepeltetését. A kiállítás címe ellen tiltakozó két látogató valószínűleg épp ezekkel érvelhetett elsősorban. A magyar lap beszámolója szerint a vita nyomán nem derült ki, hogy a klub titkára melyik pártnak adott igazat, mert tapintatosan ezt nem mondta meg.⁵³

Az incidens először is annak bizonyítéka, hogy a kiállítás szerepeltek a Pozsonyi Háziipari Egyesület égisze alatt készített hízművek. Ezt közvetve az aranyszálas hízművekre utaló más hírlapi beszámolók is megerősítik, noha a katalógusban ez név szerint nincs feltüntetve. A cikkek mind kitértek arra – nyilván a katalógus nyomán –, hogy az iparosodott országokban már mindenütt eltűnt kézműveskultúra fenntartását s művelését a magyar állam a háziipari szövetség révén felkarolja. Ez volt a katalógusban Koperly Döme rövid szövegének is a legfontosabb mondanivalója. Az állami segítség kettős célját emelte ki: egyrészt a motívumok és minták megőrzését, másrészt azt a törekvést, hogy munkaalkalmat biztosítsanak a népnek. Egy, a kiállítás bezárása után megjelent újságcikk Izabella főhercegnő tevékenységét ismertette, s kifejezetten hangsúlyozta a királyi udvar támogatását.⁵⁴ Ez mintegy megnevesítette a tanulatlan parasztok munkáit, s méltóvá tette a figye-

50 A Nyolcak kiállításán mint vendég szerepelt hízműzeivel (MIHALIK 1911; TÖRÖK 2001. 35–27), az Ernst Múzeumban (BESNYÓ 1912) és a miskolci országos háziipari kiállításon, 1912-ben, a Művészház 1913-as iparművészeti kiállításán viszonylag bőséges anyagot mutatott be. A berlini Wertheim áruház harmincnégy hízművét vásárolta meg és állította ki 1912-ben. Kiállítási szerepléseinek teljes listáját lásd LESZNAI 2010. 496, illetve a kötet bevezetőjét. Hírmézt párnái, tervei: illusztrációik, uo. 73, 77, 81, 85.

51 Magyar háziipari kiállítás Párizsban. *Pesti Hírlap*, 1912. 127. sz. (május 29.) 36. p. – „A kiállítást maguk az organizálók rendezték igen ügyesen és ízlésesen Zwinz Viktor magyar művész segítségével, akinek néhány eredeti magyaros tárgyú rajza is díszíti a falakat.” Lesznai Anna párizsi kiállítását számon tartja a szakirodalom, de annak alkalmát s keretét – a parasztművészeti bemutatót – nem, vö. TÖRÖK 2001. 33; LESZNAI 2010. 18–20, 496.

52 *American Art News*, vol. 12. no. 24. (March 21, 1914.) p. 7.

53 Tót élelmesség – magyar élehetlenség. *Szabadság*, 1914. március 25. 2. p. A cikket Botond jegyzi.

54 *Hungarian Art Fostered by Royalty*. *New York Press*, April 26, 1914.

lemre – nem utolsósorban a vásárlásra. A magyar kontra szlovák vita kifejezi továbbá azt a korra jellemző általános vélekedést, hogy minden nép, etnikum jól megkülönböztethető önálló kultúrával – a jelen esetben: parasztművészettel – rendelkezik. A nézet, hogy a népművészet a nemzeti karakter hordozója, ugyanakkor a Magyar Királyság soknemzetiségű viszonyai miatt sajátos fénytörést kapott a magyar és magyarországi megkülönböztetésének kérdése, illetve a magyar nép és a környező szláv népek gyökeresen eltérő eredete miatt. Mindkét vonatkozás „idehaza” is kellő gyúanyagot szolgáltatott, az óceán túlpartján az európai viszonyokat kevésbé ismerő közegben pedig még inkább megmerevítette a kulturális nacionalizmus „egy nép – egy kultúra” felfogását. Párosult ez a vetélkedéssel, a kié a legszebb, a legértékesebb állandó kinyilvánításával. A magyar újságcikkek érthető módon a magyar háziipar s iparművészet elsőbbségét hirdették, s a „miénk a legkiválóbb” érzése legalább annyira volt helyben érvényes öntudatnövelő tényező, mint a kor bevett viszonyulása a művészi alkotásokhoz. Itt említhető Alexander de Yourievitch cári kamarás, akit sajtóértesülések szerint azzal a céllal küldtek ki Amerikába, hogy az orosz emigrációt próbálja megnyerni a cári politika támogatására. Elutazása előtt útjának eredményei között említette, hogy megállapodott a National Arts Club vezetésével egy szeptemberben nyíló kiállításról, mely a „magas fejlettségű” orosz paraszti művészetet fogja bemutatni. Ennek az lesz a célja, hogy „Amerika megismerje az orosz művészeteket és kézműipart”.⁵⁵ Az ötletet nyilvánvalóan a sikeres magyar kiállítás adta, melyre ugyan a cári kiküldött nem hivatkozott, de annak megnyitóján részt vett. A minta tehát egyértelmű, amire erősen rá akartak licitálni azzal, hogy egy, a magyarnál még nagyobb szabású orosz tárlat megszervezését irányozták elő. Az orosz bemutatón azonban a National Arts Club kiállítási jegyzékei szerint nem valósult meg.

New York után a kiállítás – melyet utatartni szándékoztak – a szomszédos New Jersey legnagyobb városába, Newarkba került. A John Cotton Dana (1856–1929) könyvtárigazgató által alapított Newark Múzeum fogadta be, mely ekkor még a francia neoreneszánsz könyvtárépület legfelső emeletén rendezte új utakat kereső kiállításait (SHALES 2010). A megnyitót húsvét vasárnapján, április 11-én tartották. A múzeumban megőrzött iratok szerint a newarki bemutatót személyesen Nilsen Laurvik intézte, aki a szomszédos Elizabeth nevű városban lakott. A kölcsönzési jegyzék szerint 567 tárgyat állítottak ki, aminek értéke meghaladta a tízezer dollárt. A két hétre szóló bemutatás díja 350 dollár volt, ami magában foglalt ezer példányt a kiállítási katalógusból.⁵⁶

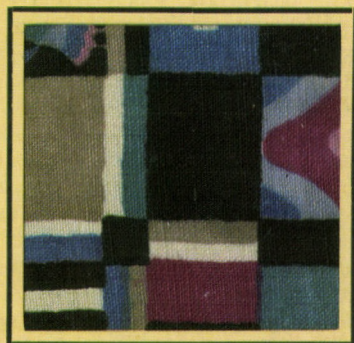
A bemutatót népszerűsítő, a hírmézekből vett mintákkal színesített reklámlapok szerint (2–3. kép) a kiállítás címét helyi használatra módosították: *A magyar paraszti iparművészete*. Ennek okát nem ismerjük, mindenesetre az új terminus pontosabban visszaadta a kiállított anyag jellegét, mint akár a „parasztművészet”, akár a „népművészet” kifejezés. Leginkább azt a művelési-alkotói keretet jelölte, amit idehaza Lesznai Anna a „háziiparilag munkált népművészet” formulával határozott meg.⁵⁷ Ezek a megnevezésben rejlő fogalmi különbségek azonban a korabeli (amerikai) közönség számára valószínűleg nem voltak lényegesek, illetve nem tudatosultak mint a tárgykultúrát illető eltérések. Ez még a kortárs magyarországi szakember, Pikler-Freund Edit értő kommentárjában sem került elő. Viszont azt ki kell emelni, hogy a Newark Múzeum úttörő szerepet játszott a mindennapi kultúra, az iparművészet és az ipari formatervezés alkotásainak múzeumi befogadása és kulturális értékékként való prezentációja területén.⁵⁸ Az igazgató egy ekkor tartott előadásában kifejtette, hogy az ő múzeumideálja nem a szobrokkal, festményekkel ékesített márványfolyosókat idézi, hanem azt a helyet, ahol egy „átlagos város (everyday city) mindennapi embereinek mindennapi munkáját dicsőítik és megismertetik” (SHALES 2010. 80). Ebből a szempontból sem lehet tehát véletlen, hogy a Magyarországról hozott „paraszti iparművészet” kiállítását bemutatták. Fogadásában talán ennek az orientációnak volt döntő szerepe, s nem Nilsen Laurvik személyes közvetítésének, aki persze nyilván tisztában volt John Cotton Dana újszerű törekvéseivel. Felfogása az amerikai liberális, reformista könyvtárügy méhében

55 Visits Russian exiles. Czar's agent arranges for a trade exhibit in New York. *The New York Times*, March 27, 1914. Az illető kilétét érdemben nem sikerült felderíteni.

56 Hungarian Peasant Art exhibition (1914) papers, Newark Museum Archives, Newark, New Jersey. Vö. *The Evening Post*, April 11, 1914.

57 LESZNAI 1913. 370; vö. FEJŐS 1991.

58 A múzeum 1912-ben nagyszabású modern német iparművészeti kiállítást rendezett. 1915-ben a helyi agyagipart, a következő évben New Jersey textiliparát mutatta be a város, illetve az állam gyárainak munkáiból s azok részvételével. Ezeknek jelentős hatása volt az amerikai muzeológiában, a Metropolitan Művészeti Múzeum nyitása a dizájn irányába innét datálódik, lásd MAFFEI 2000; SHALES 2010. 153–220. Duchamp 1915-ben többször felkereste a múzeumot, látta Dana kiállításait, azt is, ami a fürdőszobai szanitereket mutatta be, saját *Szökőkútját* 1917-ben „alkotta meg” (SHALES 2010. 182, 290).



*In the Public Library
The Newark Museum Association
April 10 - May 10, 1914*

THE APPLIED ARTS OF HUNGARIAN PEASANTS



*In the Public Library
The Newark Museum Association
April 10 - May 10, 1914*

THE APPLIED ARTS OF HUNGARIAN PEASANTS

2–3. kép. Meghívó, reklámlap.

Színes nyomtatvány. Newark Museum, Newark, New Jersey tulajdona.

fogant, de túl is lépett rajta azzal, hogy a modern ipari város keretei között összekapcsolhatónak gondolta a művelődés és az ipar szokás szerint ellentétesként kezelt pólusait. Ennek gyűjtőpontjában állt a „kisemberek” alkotómunkájának értékkel emelése – Newark esetében a gyáripár teremtette művészet, az *industrial art*.⁵⁹ Ebben a felfogásban az ipar nem a művészet ellentétesként jelenik meg, ezért a paraszti kézműipar és a gyáripár produktumainak közös nevezője a mindennapi tárgyak esztétikumából származik.

A newarki kiállítás két termet töltött meg. A helyi adottságok miatt több tárgy került vitrinbe, mint a New York-i bemutatón, de lényegében itt is a művészi prezentáció elvét követték. A falakon az álló vitrinek közötti teret képként kiterített hímzésekkel töltötték meg, az egyik falon a vitrinek fölött keskeny polcra tálakat helyeztek (4. kép). Egy felvétel hat kerámia elhelyezését mutatja (5. kép). Ennek kapcsán érdemes kitérni a kiállítás kerámiatárgyaira, bár a közeli kép ellenére és a színek ismerete nélkül a tárgyak azonosítása nem könnyű.⁶⁰ Ezt a katalógus sem segíti elő, ezért sem volt eddig szó a kiállított kerámiákról. Ami biztos: a képen látható hat tárgy nagyon különböző fazekastermék. A két bokály valószínűleg régi, „eredeti” népi munka, nem újak, mint a tálak. A felső kék színű, karcolt szászkéndi madaras bokály, az alsó bras-

⁵⁹ SHALES 2010. 1–2. Vö. Dana, John Cotton. Dictionary of Art Historians, internet-cím: <https://dictionaryofarthistorians.org/danaj.htm> (letöltés: 2016. március 31-én). A könyvtárak szerepét a bevándorlók integrációjában lásd KOVÁCS I. 1997. A munka Newarkot és az igazgató munkásságát nem tárgyalja.

⁶⁰ Köszönöm Vida Gabriellának a tárgyak meghatározásához nyújtott segítségét.

sói vagy szintén szászkezdí. Készítési idejük a 19. század első fele lehet. A bal alsó tál talán óbányai, a jobb oldali párja biztosan nem népi, kompozíciója, motívumai, kivitele alapján képzett keramikus munkája. A két felső lehet egy ember alkotása, mert a főmotívum nagyjából ugyanaz. Ezek is vagy keramikusmunkák, vagy művészi tervek szerint, a fazekasság újraélesztése jegyében készített tálak. Ilyen tömött kompozíció, ilyen szerkesztésű díszítés nem jellemzője a népi kerámiának. Ahhoz a „nemzeti-népi” kerámiastílushoz tartoznak, amely ekkor a hagyomány példértékű megújításának számított. A kor más kiállításain is prezentáltak hasonlókat a magyar karakterű népies-paraszti fazekasság termékeiként. Már a torinói világiállításán szerepeltek Horti Pál és Gróh István művészi tervei alapján készült „igénytelen paraszti fazekas munkák” – ahogy a „magas” iparművészet pártolója árulkodóan jellemezte őket –, melyek egyébként rendkívül népszerűek voltak, „csak úgy kapkodják” őket (CZAKÓ 1902. 166).

A házigazda Newark Múzeumot fenntartó társadalmi egyesület – a Newark Museum Association – egy eredeti ötlettel karolta fel a bemutatót. Alkalmazták a „Hozz egy tárgyat!” módszert: felhívással fordultak a város Magyarországról elszármazott lakosságához, hogy járuljanak hozzá a Magyarországról hozott kiállítási anyaghoz saját, birtokukban lévő tárgyakkal. Nem véletlen vagy futó ötletéről van szó, hanem a John Cotton Dana által képviselt könyvtár- és múzeumeszme egy másik centrális eleméről. Abból kiindulva, hogy egy olyan városban, amelynek mintegy kétharmadát bevándorlók, illetve azok leszármazottai alkotják, ő a könyvtár, a múzeum szerepét a különböző társadalmi egyenlőtlenségek áthidalásában, eltüntetésében látta. A társadalmi progresszió jegyében a kulcsszó a kooperáció volt. Mindkét intézményben az osztály-, a státus- és a nemi hierarchiák, a műveltségi korlátok lebontását, enyhítését akarták elérni. A nagy 1915-ös agyagipari kiállításnál gyűjtőkkel, gyárosokkal, női klubok tagjaival működtek együtt, aminek eredményeként a múzeum éppolyan látogatott és népszerű intézmény lett, mint a könyvtár.⁶¹ Ezt megelőző kísérlet volt a magyar kiállításnál alkalmazott felhívás. A helyi viszonyok között a magyarok létszáma nem volt igazán jelentős, a 350 ezer lakosú iparvárosban nem alkottak látható csoportot. Az 1910-ben kimutatott több mint 111 ezer külföldi születésűnek nem egészen öt és fél százaléka, 6029 fő volt magyarországi bevándorló.⁶² A múzeum befogadó nyitottságát jelzi, hogy őket is figyelemmel kísérték. Mindenkinek biztosítani igyekeztek az együttműködés s ezáltal a társadalmi megbecsülés lehetőségét.

A múzeumi szövetség levélben kérte fel a magyarokat, hogy járuljanak hozzá a kiállításához. „Kiállíthat mindenki – olvasható a helyi magyar lapban közreadott felhívásban –, akinek van valami különös magyar készítménye. Magyar edények, poharak, pipák, dohányzacskók, fokokok, botok, furulyák, tulipános ládák, magyar nemzeti hímzések, faragások, »szarvak« stb.” A kiállításra felajánlott tárgyakat „maga a város veszi oltalma alá és felel értük”. Az átvételre a kiállítás előtti héten kerül sor. Minden tárgyhoz cédulát kell mellékelni a tulajdonos nevével, címével és a tárgy megnevezésével. A lap megértette a múzeum szándékát: „A Newarki Híradó külön is ajánlja a newarki és környékbeli magyarságnak, hogy minél nagyobb számmal állítsunk ki magyar tárgyakat. Minél jobban megismerik az amerikaiak nevünket és iparunkat, annál több becsületünk és könnyebb előmenetelünk lesz itt. A kiállítás két nagy termet fog lefoglalni. New Yorkból is hoznak sok tárgyat. Illő, hogy mi newarkiak se maradjunk el. Mert az angol amerikaiak előre is érdeklődnek a magyar kiállítás iránt.”⁶³ A lap szerkesztője, a magyar református lelkész, Dikovics János megtekintette az előkészületeket.

„Nagyon dicséretre méltó dolog – írta –, hogy a helybeli magyarság szintén leküldött a kiállításra nagyon szép tárgyakat [...] Még mindig nem késő levinni tárgyakat a kiállításra. Ruha van elég, egyéb tárgyakat kérnek.” Utalt arra is, hogy a múzeumi szervezet az összes helyi angol lapban felhívta a figyelmet a kiállításra, így várhatóan szép siker lesz. A magyar kiállítás előtt japán tárlatot mutattak be.⁶⁴

A legnagyobb helyi napilap, a *Newark Evening News* ismertetését szinte teljes egészében közölte a *Newarki Híradó*. „Ez a kiállítás – indult a cikk –, mely New Yorkban is az elmúlt télen megtekinthető volt, festői színpompájával felülmúlja az előbbi kiállításokat, melyek valaha Newarkon láthatók voltak.” A magyar nép művészetének alaposabb megismeréséhez a lap tör-

61 SHALES 2010. 161. A látogatószám 28 ezer fő volt 1915-ben, kétszer annyi, mint egy évvel korábban.

62 BUREAU OF THE CENSUS 1928. 758. A magyarok története nincs megírva. Megtelepedésükhöz, nevesebb személyiségekhez lásd KÁLDOR, szerk. 1937. II/144–151; BURGHARDT 1939.

63 Magyar kiállítás Newarkban. *Newarki Híradó*, 1914. március 28., április 4.

64 Szerkesztői rovat. *Newarki Híradó*, 1914. április 11. 2. p. A lapszerkesztő lelkész és egyháza az amerikai presbiteriánus egyház felügyelete alatt működött, tehát nem tartozott a magyarországi református egyház kötelekébe.



4. kép. Kiállítási részlet.

Newark Museum, Newark, New Jersey felvétele.

téneti ismeretekkel látta el olvasóit. Kiemelte, hogy a magyar nem szláv nép, hanem „a turáni fajhoz” tartozik. Hadszerető, lovas, nomád nép volt, „rokon Attila hunjaival”, s miután Európába hatoltak, sok faji tulajdonságot megőriztek. „Perzsa, török és ugor finn törzsből származnak.” Közeledve a kiállított tárgyakhoz megemlékeztek a pásztorok faragásairól, az Alföld (Szentes) fazekasságáról, Erdélyről, „ahol jobban tartotta fel magát az igazi magyar népviselet és a szövőipar kezdetleges módja”. Utaltak arra, hogy a „Kárpátok Matyója [sic!] még most is viseli kalapján virágját, hímezett kötényét és bőujjas ingjét”. „Van néhány baba felöltöztetve magyar ruhába, mely azt mutatja, hogy a magyar parasztruha a leggazdagabb, legdúsabb és legérdekesebb a világon. Az öltözet a kor szerint különbözik. A vörös szín csak a leányokat és a menyecskéket illeti, a sárga, zöld és fekete idősebb asszonyoknak szól.” A cikk említi még a magyarok szürét, subáját, a „híres báránybéléses bekecseket”, melyek szintén láthatók a kiállításon. *Mesés bőripar* alcím alatt a cikk a magyarok lovas múltjára hivatkozott, a „dúsan hímezett bőrruhákra”, a nyergekre, ostorokra, melyek páratlanok. Egy ilyen ostort egy helyi newarki magyar állított ki. Végül a vászonfeldolgozás került szóba, kiemelve, hogy a magyar parasztszemeske maga varrta és hímezte vásznait.⁶⁵

65 Mit ír a Newark Evening News a magyar kiállításról. *Newarki Híradó*, 1914. április 25. 1. p.

A Newark Museum Association nevében J. C. Dana titkár levelet is írt a magyar lelkésznek, melyben megküldte a kiállítás katalógusát, és meghívta gyülekezetét a kiállítás megtekintésére. Egy magyar estet is felvetett, amikor a newarki magyarok együtt kereshetnék fel



5. kép. Kerámiák, kiállítási részlet.
Newark Museum, Newark, New Jersey felvétele.

a múzeumot, mely egyébként minden newarki számára szabadon és ingyen látogatható. „Kiállításunkkal az a célunk – olvasható a lelkész kissé darabos fordításában –, hogy megmutassuk a mi itt született polgártársainknak a magyar népnek művészeti tehetségét és iparát, hogy ezek lássák, mily kívánatos tulajdonságokat nyerünk mi a magyar bevándorlóknak, és másodszor, hogy megmutassuk a mi magyar társpolgárainknak, hogy becsüljük és bámuljuk hazájuknak különleges ipartermékeit.”⁶⁶ Hízogó volt ez a passzus a magyar fülnek, nem véletlen, hogy a lapszerkesztő lelkész közreadta a levelet. Azt üzenté, hogy amerikaiak akarják „bámulni”, azaz megcsodálni a magyarok művészi tehetségét, méghozzá oly módon, hogy ezzel a város a helybeli magyarok megbecsülését is kifejezi.

A partnerséget ajánló elképzelés sikerrel járt: a magyar lapok beszámolója szerint tizenketten csatlakoztak a kiállításhoz. Érdemes a közreműködők szükségű listáját egészeben idézni, mert ebből kirajzolódik, hogy miként értelmezték a felhívás szövegét, vagyis: mit tartottak bemutatásra érdemesnek mint „különös magyar készítményt”.⁶⁷ A tárgyak felsorolása azért is érdemel figyelmet, mert alig vannak információk arról, hogy a bevándorlók milyen óhazai tárgyakat őriztek s tartottak meg amerikai életkörülményeik közepette, illetve készítek-e hasonlókat új hazájukban. Még ha véletlen-

⁶⁶ *Newarki Híradó*, 1914. április 25. 1. p.

⁶⁷ A newarki magyarok által kiállított tárgyak jegyzéke. *Newarki Híradó*, 1914. április 25. A listát szintén közli a tárgyakat dicsérő jelzők mellőzésével: *Szabadság*, 1914. május 6. 3. p. Meglepő módon a hírt *Magyar iparművészeti kiállítás Newarkon* cím alatt tették közzé, meg sem említve a fő kiállítás bemutatását.

szérű is az, ami a newarki múzeum felkérésére összeállt, a lista tanúsítja, hogy többen is őriztek az elhagyott szülőföldről hozott vagy arra emlékeztető tárgyakat. S ezek a tárgyak meglehetősen sokfélék voltak.

„Ádám Pál: teljes magyar ruha, igen szép és festői csikós ostorral, csizmákkal, kendőkkel, férfi és nő részére, a családjának fényképe magyar ruhában, Szent olvasó, Kossuth Lajos naptár, dohányzacskó.

Várady Imre: paraszt szénás szekér teljes felszereléssel, két ökör járommal húzza. Gyönyörű faragvány.

Szalvai Ferenc: hazai pipák, tányérok madárdíszlettel. Igen szép tárgyak.

Ax Samu: gyűrűk, ékszerek, magyar arany és ötvös munka remekei.

Germanus Emil: tulipános láda (Dobossy Géza festése és Mihályi György alkotása).

Pritula Géza: tányér magyar színekkel, motívumokkal.

Julia Horváth: szőnyeg, dús nemzeti virágokkal díszítve.

Nagy Máthé István: gyönyörű asztal, Oszterhuber Zsigmond remekműve, készítette Keszthelyen.

Mrs. A. Schubert: selyemerítő, arany hímzéssel, a magyar házimunkának egyik remeke, 100 esztendőes családi ereklye.

Krajnich István: font csikósostor és csutora, nagyon szép művek és dicséretet érdemelnek.

Szabad István: gittár féle hangszer, teknősbéka díszlettel.

Nagy István: nagyítóüveg és egy képes történelmi verses könyv.”

Kik voltak a listán szereplő „tárgybehozók”, s mit lehet az egyes tárgyakról kideríteni? Az azonosítás nehéz, nincs elegendő forrásunk, de néhányukról mégis sikerült információkat felszínre hozni. Egyikük személye nem kétséges: Germanus Emil (1856–1925) Newark legismertebb magyar polgára volt, több évtizede a város lakója, Amerika-szerte közismert magyar bankár, utazási ügynök, közjegyző, amolyan mindenes. A város vezetése is megbecsülte, évekig békebíróként teljesített közszolgálatot. Neki volt köszönhető – miként nekrológiájában némi elfogódottsággal írták –, hogy „a magyarság ma komoly tényező” a városban, s „aki minden közérdekű és jótékonytárgyat gyakorló mozgalmakban vezéri szerepet töltött be”. Számos egyesületnek volt tagja, többnek létrehívója, elnöke. A református egyház alapításából éppúgy kivette a részét, mint a helybeli magyar önképzőkör előadásaiából, vagy bármely magyarok által szervezett megmozdulásból. Mint jómódú ember, többször járt látogatóban Magyarországon. De rendszeresen megfordult másfelé is, így a magyar kiállítás megnyitását követően hetekre Panamába, Kubába és más közép-

amerikai országokba utazott.⁶⁸ Bátyja Budapesten élt, az ő fia volt a már ekkor világszerte ismert orientalista, Germanus Gyula.⁶⁹ A kiállításra kölcsönzött tulipános láda különleges alkotás volt, nem Magyarországról származott, hanem helyben készült. Az egyik megnevezett alkotója, Mihályi György műbútorasztalos volt, a református egyház presbitere, jegyzője, a *Newarki Híradó* helyi képviselője, Germanus közeli barátja. Tizenegy éve volt Amerikában, minden magyar mozgalomban tevékeny szerepet játszott.⁷⁰ Dobossy Géza szintén közismert, aktív közösségi szereplője volt a newarki magyar életnek. Keszthelyen született, Nagykanizsán tanulta ki a festő- és díszítőmesterséget, majd az Iparművészeti Iskolán a templomfestészetet sajátította el. Feleségével és két fiával 1906-ban telepedett le Newarikon. Több egyetleiben játszott vezető szerepet, a műkedvelőknek többször volt elnöke, énekelt a dalárdában. Jól ismert festő-díszítő volt a városban (6. kép), akinek nevét a helybeli névjegyzék is megőrizte.⁷¹ A ládat tehát ő cífrázta ki, méghozzá már új hazájában, Amerikában.

Ax Samu szintén régi amerikásnak számított. Egy, a kiállítás idejében kelt újsághír szerint már harminc éve

68 *Newarki Híradó*, 1914. április 11. és május 9. 3. p.

69 Germanus Emil halála. *Amerikai Magyar Népszava*, 1925. november 25. Nyírbátorban, jómódú családban született, kivándorolt bécsi katonai szolgálat után 1882-ben. Tizenhárom gyermekük közül halálakor nyolc volt életben.

70 Lásd a *Newarki Híradó* 1914-es számaikat; alább a 75. jegyzetet. Foglalkozása az 1920-as népszámlálásból derül ki, mely jelzi, hogy ötvenhat éves, 1903-ban érkezett, s bár házas ember, egyedül lakik más bérlőkkel egy bérlakásban: „United States Census, 1920,” database with images, *FamilySearch*, George Mihályi in household of Rosko Bela, Newark Ward 14, Essex, New Jersey; sheet 16A.

71 Dobossy Géza. *Amerikai Magyar Népszava*, 25 éves jubileumi szám, 1924. április 20. Jubileumi melléklet, 10; Lakcíme: 110 William Street, Newark, New Jersey, City Directory, 1907. „U. S. City Directories, 1822–1995”, [database on-line], *Ancestry*.



6. kép. Dobossy Géza festő újévi üdvözlő lapja.

D. Tuly Photo Studio [Tuly Dezső] felvétele, Newark, 1921. A szerző gyűjteménye.

lakott Newarkon. Májusban hazalátogatott szülővárosába, Kassára és rokonaihoz Budapestre. Lánya Ax Emília, „ismert kitűnő hegedű szólista”; ő pedig „minden közérdekű magyar mozgalomban benne van”.⁷² Más forrásból tudjuk, hogy amerikai polgár, s ékszerüzlete volt a városban, melyet többek közt ékszeripara is ismertté tett az Egyesült Államokban.⁷³ Ez kellő magyarázatul szolgál arra, hogy arany és ezüst ékszereket, iparművészeti munkákat kölcsönzött a kiállításra.

A többiekéről már kevesebb az információ. Bizonyosan nem voltak olyan ismert tagjai a városnak, mint a magyar bankár és az ékszerész, vagy a tulipános láda két készítője. A jól ismert személyek közé tartozott még Nagy Máthé István, a református egyház gondnoka,⁷⁴ de róla többet nem sikerült kideríteni. A teljes magyar ruhát kiállító Ádám Pál 1904-ben érkezett Amerikába.

⁷² *Newark Híradó*, 1914. május 2. 3. p. Útlevélkérő lapja szerint 1854. október 25-én született Kassán: „U. S. Passport Applications, 1795–1925”, database, *Ancestry*. A *Newark Híradó* számai tanúsítják, hogy lánya, Ax Emília rendszeresen fellépett hegedűjátékával a magyar rendezvényeken, például az egyház tízéves évfordulós ünnepségén vagy a március 15-i megemlékezésen.

⁷³ „United States Census, 1910,” database with images, *FamilySearch*, Samuel G. Ax, Newark Ward 3, Essex, New Jersey, ED 20, sheet 5B.

⁷⁴ A newarki magyar ref. egyház 10 éves jubileuma. *Newark Híradó*, 1914. február 28. 1. p.

Három kisgyermeké volt, s bőrgyárban tímárként dolgozott.⁷⁵ Több mint valószínű, hogy a nevezetes „igen szép és festői csikós ostor” saját munkája volt. A szépen faragott szénásszekér modelljét kölcsönző Várady Imre Vásárhelyről származott. A kiállítás idején harminchat éves volt, feleségével és két gyermekével lakott a városban. Foglalkozását 1918-ból ismerjük, polírozóként kereste kenyerét.⁷⁶ Így a modellt valószínű, hogy ő faragta. A magyaros tányér gazdája, az ungvári Pritula Géza biztosan gyári munkás volt. Brémából hajózott át 1899-ben a már Newarkon dolgozó bátyjához, s két évtized múlva a népszámláláskor egy vasgyár munkásaként regisztrálták. Még annyit tudunk róla, hogy a newarki magyar római katolikus egyházhöz tartozott.⁷⁷ Nagy István, aki meglepő módon egy nagyítóüveggel jelentkezett a felhívásra, talán azonos azzal a fiatalemberrel, akinek ez idő tájt kislánya született, Julianna. Ő és felesége, Molnár Mária egyaránt a Vas megyei Felsőoszkó szülötte; többet nem tudni róluk.⁷⁸ A „gitár féle hangszer” tulajdonosa, Szabad István az óházában cipésmester volt, Brémán keresztül Pásztórol érkeztet 1904-ben az Újvilágba harmincéves korában. Itt éveken át – a kiállítás idejében – bőrgyárban dolgozott, majd egy közeli kisvárosban fűszerüzletet nyitott.⁷⁹ Szalvay Ferenc neve bukkant még fel a helyi lap hírei között: miután elvégezte a lapszerkesztő, református lelkész által tartott polgárosító tanfolyamot, elnyerte az amerikai állampolgárságot.⁸⁰

Következtetést ezekből a töredékes adatokból elég kockázatos levonni. Talán mégis azt jelzik, hogy a múzeum által felkínált lehetőséggel az amerikai viszonyok között gyökeret vert, huzamosabb ideje a városban lakó magyarok éltek. Majdnem mindegyikükről tudjuk, hogy már amerikai polgár volt. Többük a helyi magyar elithez tartozott, közösségi vezetőnek számított, s aktív volt a magyar közéletben. Az a társadalmi integráció, amelyet a newarki könyvtár és múzeum a maga eszközeivel szorgalmazott, esetükben elérte célját, együttműködésük a külső társadalom elismerő, befogadó gesztusával találkozott.

A listában szereplő magyar tárgyak legpontosabban meghatározott példánya Nagy Máthé Istvántól, a református egyház gondnokától származott. Ez egy „gyönyörű asztal” volt, „Oszterhuber Zsigmond remekműve, készítette Keszthelyen”. A tárgy és készítőjének neve egy jellegzetes, sokfelé ágazó – bár adatok hiányában csak részben követhető – kivándorlási történetet rejt magában. Oszterhuber Zsigmond 1905. március 21-én érkezett New Yorkba a Fiuméből jövő Ultonia fedélzetén. A bevándorlási tisztviselő azt rögzítette, hogy Körmenden született, harminchat éves, foglalkozása asztalos, bátyjához, Oszterhuber Bélához tart Newarkba.⁸¹ Fél évre rá megérkezett a családja is: huszonkilenc éves felesége, Etelka, három kislánya és féléves, tehát épp távozása előtt született kisfia, Zsigmond.⁸² Az a benyomásunk, hogy a végleges kivándorlás szándékával érkeztek. Hamarosan egy ikerpárral gyarapodott a család.⁸³ Az idősebb fiú, Béla szintén családjával lakott Newarkon, ők 1901-ben jöttek az akkor már két éve a városban lakó harmadik testvérhez, Gézához.⁸⁴ Róla tudunk a legtöbbet, mert rövid életrajza megjelent egy régi amerikai magyar kiadványban (KÁLDOR, szerk. 1937. II/150). Körmenden nyitott asztalosműhelyt 1897-ben, aztán feleségével Newarkba telepedett. Az ő nyomába léptek testvérei előbb az otthoni műhelyben, aztán hozzá hasonlóan megélhetésüket inkább az Újvilágban keresték. Nem csak ők: a családból még mások

75 „United States Census, 1910,” database with images, *FamilySearch*, Paul Adam, Newark Ward 12, Essex, New Jersey, ED 101, sheet 24A.

76 „New Jersey Census 1915,” database, *FamilySearch*, Emery Varady. Foglalkozása: „US World War I Draft Registration Cards, 1917–1918,” database with images, *FamilySearch*, Emri Varady, 1917–1918. Szülőhelye: „US World War II Draft Registration Cards,” 1942, database with images, *FamilySearch*, Emery Varady, 1942.

77 Érkezett 1899. augusztus 5-én a Lahn hajó fedélzetén (<http://libertyellisfoundation.org>). „United States World War I Draft Registration Cards, 1917–1918,” database with images, *FamilySearch*, Geza Pritula, 1917–1918; „United States Census, 1920,” database with images, *FamilySearch*, Geza Pretula, Newark Ward 13, Essex, New Jersey, sheet 8B. A római katolikus egyház tagjainak húsvéti adományai. *Newarki Híradó*, 1914. április 18. 2. p.

78 *Newarki Híradó*, 1914. április 18.

79 Érkezett 1904. október 20-án a Main hajóval (<http://castlegarden.org>); „U. S. City directories, 1822–1995,” database, Newark, New Jersey, *Ancestry*; „United States Census, 1920,” database with images, *FamilySearch*, Steve Szabad, Plainfield Ward 4, Union, New Jersey, ED 133, sheet 7A. Meghalt Floridában 1963-ban, „Florida Deaths Index, 1877–1998,” database, *FamilySearch*. Steven Szabad, Jan 1963.

80 *Newarki Híradó*, 1914. május 23.

81 <http://libertyellisfoundation.org>.

82 A L'Aquitaine francia hajóval 1905. szeptember 18-án érkeztek New Yorkba, <http://libertyellisfoundation.org>.

83 Augustus és Julius Osterhuber [sic!], 1908. július 12. „New Jersey, Births and Christening Index, 1660–1931,” database, *Ancestry*.

84 Osterhuber [sic!] Béla negyvenéves, felesége, Emma harminchétféves, fia, Jenő tizenéves. Antwerpenből a Zeeland hajóval 1901. november 26-án érkeztek, <http://libertyellisfoundation.org>.

is követték az idősebbek példáját.⁸⁵ Oszterhuber Zsigmond műbútorasztalos nevét 1909-ig megtaláljuk a városi névjegyzékekben.⁸⁶ Ezt követően azonban semmilyen amerikai forrásban nem bukkan elő. A *Hungarian Peasant Art* newarki bemutatóján a „behozott” tárgyak között kiállított „remekművű asztal” az újsághír szerint Keszthelyen készült. Hol lakott ekkor Oszterhuber Zsigmond? Hogy került az asztal Nagy Máthé Istvánhoz? Ezekről nem vallanak a rendelkezésünkre álló források, ezért csak sejtéseink lehetnek. Feltűnő, hogy Keszthely nem fordul elő egyik Oszterhuberrel kapcsolatban sem. Így az információ talán téves, az asztal nem ott, hanem Körmenten készült. Készítője hozhatta magával, majd eladta, elajándékozta, miután az eredeti szándékai ellenére mégis családotul hazatért. Ez ugyanis a legvalószínűbb magyarázat arra, hogy hirtelen nyoma vész az amerikai forrásokban, miközben az 1912-es Vas megyei címtár feltünteti egy Oszterhuber Zsigmond nevű asztalost Körmenten (NAGY 2004. 365). Ha Keszthely ennek ellenére nem tévedés vagy „félrehallás”, akkor leginkább két eshetőséggel számolhatunk. Vagy tanulóidejét töltötte a városban, és az asztal itt készült mesterremeke volt, vagy hazatérése után rövidesen Keszthelyre vitte át műhelyét, s innét hozta magával az asztalt ismerőse, barátja, Nagy Máthé István. A kiállított tárgy története láthatóan hiányos. Mégis őrzi egy körmendi iparoscsalád amerikai karrierjének néhány elemét, s mozaikossága ellenére jelzi, hogy milyen bonyolult utakon szövődött a kivándorolt közösségek élete.

Newarkból június folyamán szállították vissza a kiállítás anyagát New Yorkba. Újabb bemutatóra az előzetes tervekkel ellentétben mégsem került sor. Nilsen Laurvik júliusban újra Magyarországra utazott. Ígéretének megfelelően megtartották az esküvőt Pálos Elmával, majd Norvégiát érintve szeptemberben tért vissza újdonsült feleségével New Yorkba. Ezt követően a San Franciscó-i kiállítással kezdett el foglalkozni. A magyar kiállítás utaztatásának ambiciózus terve így megakadt, a magyar népművészet további népszerűsítése gazdátlaná vált. Ebben látható módon a New York-i „előkelő magyar körök” sem láttak kellő fantáziát, nem siettek segítségére. Két további bemutató azonban mégis létrejött, mégpedig az év utolsó hónapjaiban, miután Laurvik ismét visszaérkezett az Egyesült Államokba. Ezek már új koncepció alapján nem önállóan, hanem egy-egy nagyobb kiállítás részeként szerepeltették a magyar parasztművészeti tárgyakat – nem is a teljes kollekciót, hanem annak kisebb hányadát. Feltehető, hogy az eredeti elképzelések szerint a Magyarországról hozott gyűjtemény egyes részei ekkor már különböző intézményekhez, gyűjtőkhöz kerültek. A Newarkon felvett jegyzék néhány tárgy esetében is feltünteti, hogy „eladva”.

A módosított, „kicsinyített” kiállítás októberben Chicagóba került. Az Art Institute a tizenharmadik évi ipar-művészeti (*Industrial Art*) kiállítás részeként, az eredeti cím alatt mutatott be mintegy száz hímezést, néhány pásztorfaragást és huszonhét kerámiát. Ez a szűkebb mutató túlnyomórészt matyó hímezésekből állt: párnavég, lepedőszél, asztalterítő, ing és kötény, illetve polgári használatra készített futó, teásgarnitúra szerepel a katalógus jegyzékében.⁸⁷ Az Art Institute levéltárában egyetlen fénykép maradt fenn a kiállításról, amely azonban nem a magyar részt mutatja. A képből ítélve a prezentációs forma bizonyosan itt is művészeti volt.

A teljesség kedvéért érdemes megjegyezni, hogy ennek a kiállításnak volt még két másik magyar vonatkozása. Az új iparművészeti anyagot bemutató részben kiállított Edmund Bokor és Mrs. Frances Barothy. Az előbbinek két ezüst ékszere, az utóbbinak három japán stílusú dísztárgya volt látható.⁸⁸ Kik ők? Edmund Bokor, azaz Bokor Ödön budapesti ötvös, ezüstműves volt, aki 1907-ben, huszonegy éves korában barátjával, Gould Ernővel vándorolt ki Amerikába. Hamarosan, 1912-ben önálló műhelyt nyitottak Chicago Art Silver Shop néven. Díjakat nyertek, újabb cégeket alapítottak, a chicagói ötvösség elismert művelőivé váltak. Edmund Bokor 1971-ben nyugdíjba ment, de hosszú élete végéig, még kilencven felett is alkotott.⁸⁹ A festőművész Frances A. Barothy (1884–1957) a neves chicagói magyar orvos, a sebész Baróthy Árpád régi amerikai családból származó felesége volt. Az Art Institute-on végzett első tanítványok közé tartozott. Baróthy édesapja Kosuthal került Amerikába, s csak a kiegyezés után tért vissza Magyarországra. Bár fia már Nagyváradon született,

85 József, János (1901), Elek (1901), Sándor (Alex) neve bukkan fel a hajóslistákon és a népszámlálási íveken, valószínűleg mind testvérek voltak. Alex kivételével, aki Kaliforniában telepedett le, a többiek Newarkon maradtak.

86 „U. S. City directories, 1822–1995”, database, Newark, New Jersey, *Ancestry*.

87 McCauley 1914; THIRTEENTH ANNUAL EXHIBITION 1914. katalógustétel: 1128–1251. Art Institute Library.

88 Uo. 123–124 (ékszerek), 84–86 (két japán stílusú doboz és egy tál).

89 DARLING 1977. 91–94; a kötet 119-es ábrája a műhely egy 1914 körül készült virágmotívumú ezüstvázáját mutatja. Edmund Bokor 1979-ben hunyt el, az 1884-ben született Ernest Gould jóval korábban, 1954-ben.

gyerekként kétszer is kivitték Chicagóba, ahol elvégezte a gyógyszerészeti, majd az orvosi egyetem, s ahol 1895-ben végleg letelepedett. Amíg élt az édesanyja, rendszeresen hazalátogatott a festészetet, művészeteket kedvelő feleségével. Európai és amerikai utazásai nyomán a jómódú házaspár jelentős műgyűjteményre tett szert.⁹⁰

A Lauvrik-féle kiállítás utolsó ismert állomáshelye Indianapolisban volt. A John Herron Art Institute-ban – ez ma az Indianapolis Art Museum – november 6-án nyílt meg a kiállítás. Itt egy amerikai regionális művészeti egyesület, a Society of Western Artists éves kiállításához csatolva szerepeltették a magyar háziipari tárgyait.⁹¹ A közelebbi részletek ismerete nélkül is joggal feltételezhető, hogy ez a Chicagóban közreadott második változat újabb bemutatója volt. Arról egyelőre nem került elő adat, hogy mi lett a tárgyak későbbi sorsa. A National Arts Club talán őrizte egy darabig, újabb bemutatók reményében a megmaradt anyagot, talán eladta, elajándékozta. Visszahozni Magyarországra nem szándékoztak, ez biztos. Ha valami múzeumba, nagyobb magángyűjteménybe került – mondjuk: Lesznai Anna matyó stílusú párnája –, talán még egyszer előbukkan.

Az 1914-es *Hungarian Peasant Art* kiállítást eddig nem tartotta számon sem az amerikai, sem a hazai múzeum- és kiállítás-történet, de a magyar néprajzkutatás sem. Jelentőségét több szempontból lehet méltatni. Egyrészt a St. Louis-i vilákiállítás után egy jó évtizedes gyakorlat újabb állomásaként ismét eljuttatta a tengerentúlra az európai művészeti központokban – Brüsszelben (1897), Párizsban (1900, 1912), Milánóban (1906), Berlinben (1909),⁹² Londonban (1911) és az északi országokban – sikerrel szerepelt hagyományos magyar paraszti kézművesség, háziipar s a „nemzeti formakincs” jól válogatott keresztmetszetét. Itt nem egy áttekinthetetlenül nagy vilákiállítás forgatagába került, mint St. Louisban vagy több európai helyszínen, hanem új és más közegbe, egy, a friss irányzatokra nyitott művészeti galériába. A lépték inkább a kisebb berlini és párizsi bemutatóéhoz volt hasonlós. De Berlinben egy ott élő magyar művész házaspár, a francia fővárosban egy magyar grófnő s néhány arisztokrata segítőtje egyengette a magyar részvételt.

Ezzel szemben az amerikai kiállítást az amerikai művészeti élet egyik rangos egyesülete, illetve annak egyik vezetője szervezte meg, noha voltak helyi magyar és magyarországi segítők. Itt az anyagot hangsúlyosan művészetként kezelték, ily módon állították ki. Ez a felvétel lehetővé tette, illetve hozzájárult ahhoz, hogy a kiállítás révén amerikai és magyar művészeti intézmények s mozgalmak között is kapcsolatok jöjjenek létre. Ezek ugyan nem bizonyultak tartósak, de a San Franciscó-i nemzetközi kiállítás előkészítésében is szerepet játszottak.

A kiállítás egyúttal a magyar bevándorlók és az amerikai társadalom között is egyengette a kulturális együttműködés és a megértés lehetőségét. New Yorkban, Chicagóban, Indianapolisban a látogatók úgy is nézheték a Magyarországról hozott hímezéseket, kerámiatárgyakat, faragásokat, mint egy olyan nép alkotásait, mely számottevő szerepet játszik az épp tömegesen beáramló s alig ismert „új bevándorlók” között. Az „újakat” épp ismeretlenségük miatt nem szokták megértéssel fogadni. A kiállítás hozzájárult a rokonszenv felkeltéséhez, erősítéséhez. Newarkban a közönség ezt még közvetlenebbül megtapasztalhatta, miután itt a városi múzeum azt is meg akarta mutatni, hogy a városban meglelepült magyarok mit s mennyit őriznek származási országuk tárgyi-művészi kultúrájából. A *peasant art* vagy az itteni értelmezés szerinti népművészet mint etnikus kultúra, „használatos múlt” felkarolása a bevándoroltak integrációjában az első világháború után, a korai húszas években nyert nagyobb teret. A következő évtized derekán – részben megváltozott funkcióban – ismét hangsúlyosabb eszközzé vált a társadalmi integrációban.⁹³ A *Hungarian*

90 Frances A. Barothy, nekrológ. *Chicago Tribune*, February 14, 1957. Baróthy Árpádról (1871–1955) lásd KÁLDOR, szerk. 1937. I/139; FEJŐS 1993. 197, 246, 82. jegyzet.

91 NINETEENTH ANNUAL EXHIBITION 1914. A tizenkét oldalas katalógusról csak a WorldCat.org adatbázisból van tudomásom, példányhoz nem jutottam hozzá. Vö. *Indianapolis Star*, November 15, 1914. p. 41.

92 Két berlini kiállításról van szó. A Német Lyceum-Club 1909 márciusában az elegáns berlini Wertheim áruházban nagy nemzetközi népművészeti kiállítást rendezett. Ennek magyar anyagát, mely különböző háziipari műhelyekből származott, a festő Paczka Ferenc rendezte, lásd MIHALIK 1909. Háttérhez, a szervező, rendező Marie von Bunsen szerepéhez lásd SCHNEIDER 2009. Ennek sikere nyomán az év végén a Hohenzollern Iparművészeti Ház kifejezetten magyar háziipari kiállításnak és vásárnak adott otthont, amelyen a porosz császárnő is megjelent és vásárolt. Az anyagot az Országos Háziipari Szövetség válogatta és küldte ki, Radics Jenő írt hozzá vezetőt. Lásd Magyar kiállítás Berlinben. *Budapesti Hírlap*, 1909. november 11. 32. p.; Pogány: A berlini magyar háziipari kiállítás. *Pesti Hírlap*, 1909. november 24. 13. p.; BERLINI MAGYAR 1909; a császárnő látogatása: *Budapesti Hírlap*, 1909. november 27. 16. p.

93 Vö. BRONNER 1986; 1998; FROMM 2004; SHALES 2010. 189–220; GREENWOLD 2014; magyar adatokkal: FEJŐS 1993. 153–158, 205–215; 1999.

Peasant Art newarki fogadása és hozzá kapcsolódóan a közösség felé való nyitás – mai szóval: az *outreach* – a későbbi, többször ismétlődő, újabb és újabb kritikus társadalmi helyzetekre reagáló jellegzetes múzeumi gyakorlat egyfajta előfutáraként is értékelhető. A newarki közkönyvtár és múzeum társadalmi együttműködésre alapozott módszereit a mai amerikai muzeológiában az egyik leginnovatívabb amerikai hagyománynak tekintik. A véletlen úgy hozta, hogy ennek kialakításában s gyakorlatában egy amerikai magyar közösség is aktív szerepet játszott. Az eszköz pedig az a háziipar szolgáltatta, melynek felkarolását Izabella főhercegnő az Országos Magyar Háziipari Szövetség védnöki tisztségének elfogadása alkalmával tartott beszédében így indokolta: „[R]eméljük, hogy sikerül sokakat megtartanunk a hazai rögnök, akik megélhetésüket kénytelenek az édes hazán kívül keresni. Így válik tehát a háziipar egyúttal a nemzeti munkává.”⁹⁴

A *Hungarian Peasant Art* létrejöttének háttere, a bemutatott anyag jellege s kapcsolódásai a kor másutt rendezett hasonló kiállításaihoz, vagyis a kontextusok fentiekben összefoglalt egymásra rakódása mellett érdemes azt a pillanatot is megidézni, amely a korban ott és akkor a látogatót fogadta. Zárásként adjuk át a szót ismét a már többször idézett magyar művészettörténésznek:

„Lauvrik úr figyelmes gondolata volt – idézi meg számunkra ezt a pillanatot –, hogy a kiállítás a Rákóczi-induló zenéjével nyílt meg és közben is szebbnél-szebb magyar nótákat játszottak a newyorki magyar cigányok. Különösen a czimbalom volt nagy hatással; a jelenlévők közül igen sokan nem hallottak, sem nem láttak ilyen instrumentumot. A közönség ámulva hallgatta az ismeretlen hangszerből felé áradó ismeretlen, csodálatos muzsikát és ámulva nézte az ismeretlen lélekből fakadó csodálatos művészetet. És a hogy magukba fogadták az ismeretlen hangokat, és a mint szemük teleitta magát az ismeretlen színekkel és rajzokkal, azt találták, hogy a magyar zene és a magyar művészet ugyanazt fejezi ki, kiegészíti és megmagyarázzák egymást. Ki tudhatja, mennyi ebben a megállapításban a hangulat és mennyi az igazság?

De annyi bizonyos, hogy az ünnepélyes megnyitóestély után sok amerikai képzeletében egy távoli, gyönyörű ország képe jelenhetett meg, melynek naiv, egyszerű népe képes volt egy egészen egyéni, bizarr, mégis nagyvonalú, életképes képzőművészet és zene alkotására.”⁹⁵

Jegyzet a sajtóforrásokról

Az amerikai napilapok kutatását a Library of Congress digitalizált történeti hírlapanyaga (chroniclingamerica.loc.gov), a newspaper.com és a fultonhistory.com adatbázisai és digitális állományai tették lehetővé, valamint a *New York Times* és a *Chicago Tribune* saját online archívumai. Az adatbázisok nem egyenlő részletességgel adják meg a cikkek adatait (szekció, oldalszám). A cikk hivatkozásaiban mindig a lehetséges legteljesebb azonosítóadatok szerepelnek. A magyarországi napi- és hetilapokhoz az Arcanum Digitális Tudománytár és az Elektronikus Periodika Adatbázis/Archívum (EPA) nyújtott segítséget. Az amerikai magyar hírlapokat az Országos Széchényi Könyvtár gyűjteményében hagyományos módon, egyedi feldolgozással tanulmányozhattam.

94 IZABELLA FŐHERCEGNŐ 1909. 67.

95 PIKLER-FREUND 1914. Igazság szerint a cimbalom ekkor már másfél-két évtizede otthonos volt magyar éttermekben, kávéházakban s többek közt a híres, New York-iak ezreit megmozgató újévi magyar parasztbálokon.

Irodalom

BARKI Gergely

- 2007 A magyar művészet első reprezentatív bemutatkozása(i) Amerikában. In BEREZCZ Ágnes – L. MOLNÁR Mária – TATAI Erzsébet (szerk.): Nulla dies sine linea: tanulmányok Passuth Krisztina hetvenedik születésnapjára. Budapest, Praesens, 99–113.
- 2015 A Debut of Hungarian Art in America. In GANZ, James A. (ed.): Jewel City: Art from San Francisco's Panama-Pacific International Exposition. Berkely – San Francisco, University of California Press – Fine Arts Museums of San Francisco, 325–335.

BERLINI MAGYAR

1909 A berlini magyar háziipari kiállítás. Magyar Iparművészet, 12. évf. 9. sz. 350., 359.

BERMAN, Emanuel

2003 Sándor, Gizella, Elma: Életrajzi utazás. Thalassa, 1. évf. 69–98.

BESNYŐ István

1912 Lesznai Anna hímzései. Független Magyarország, 12. évf. 260. sz. (november 3.) 14.

BRONNER, Simon J.

- 1986 Grasping Things. Folk Material Culture and Mass Society in America. Lexington, The University Press of Kentucky.
- 1998 Following Tradition: Folklore in the Discourse of American Culture. Logan, Utah State University Press.

BUREAU OF THE CENSUS

1928 Fourteenth Census of the United States. Population: 1920. Country of Birth of the Foreign-Birth Population. Washington, United States Government Printing Office.

BURGHARDT József Ákos

1939 Honnan indult ki Newarkon a magyarság kulturális és társadalmi élete? Amerikai Magyar Népszava, 40 éves jubileumi szám, június 18. Hetedik rész, 3.

CZAKÓ Elemér

1902 A torinói kiállítás. Magyar Iparművészet, 5. évf. 4. sz. 145–168.

CSIZMADIA Edit

2015 A feminista Móra. Móra Ferenc és a feministák kapcsolata sajtócikkek tükrében (1908–1928). A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve, új folyam 2. évf. 291–308.

DARLING, Sharon S.

1977 Chicago Metalsmiths: An Illustrated History. Chicago, Chicago Historical Society.

FEJŐS Zoltán

- 1991 Népművészeti divat a múlt század végén és a századelőn. In HOFER Tamás (szerk.): Népi kultúra és nemzettudat. Budapest, Magyarországtutató Intézet, 143–158.
- 1993 A chicagói magyarok két nemzedéke 1890–1940. Az etnikai örökség megőrzése és változása. Budapest, Közép-Európa Intézet.
- 1999 A matyó hírnév az Újvilágban. A Herman Ottó Múzeum Évkönyve, XXXVIII. évf. 1181–1192.
- 2015 Amerikába mentünk, háziiparunk címe-re... Hungarian Peasant Art: Magyar népművészeti kiállítás az újvilágban 1914-ben. Múzeumcafé, 45. sz. 9. évf. 1. sz. 37–48.
- 2016 „Magyar specialitások” a tengeren túl. Adatok a magyarországi háziipar amerikai forgalmazásához az első világháború előtt (kézirat).

FERENCZI Sándorné

1912 A magyar művészi háziipar. Budapesti Hírlap, 32. évf. 302. sz. (december 22.) 31–32.

FLÓRIÁN Mária

2010 A „nemzeti háziipar” és mesterei a 19–20. század fordulóján. In FLÓRIÁN Mária (szerk.): Életmód, szemléletmód és a módi változása a parasztság körében a 19–20. század fordulóján. Budapest, MTA Néprajzi Kutatóintézete, 397–410.

FLUDOROVICS Zsigmond

- 1912 Mezőkövesdi háziipar-szövetkezet. Mezőkövesd és Vidéke, 39. sz. (szeptember 29.) 2.; 40. sz. (október 6.) 2.
- 1913 A matyókról. Néprajzi Értesítő, 14. évf. 3–4. sz. 219–248.

- FROMM, Annette B.
 – 2004 Transforming the Intangible Heritage into Tangible. Expositions of Ethnic Culture in the United States. Paper presented at the Concurrent Session Museums and Living Heritage, organized by ICME, The National Folk Museum of Korea, ICOM Korea and ICTOP. ICOM General Conference, Seoul, Korea. October 2–8, 2004. ICME Papers. Internetcím: http://icme.icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/2004/fromm.pdf.
- GEBER, Anthony
 1993 Lajos (Louis) Márk: His Life and Art. Hungarian Studies, vol. 6. no. 1. 99–127.
- GELLÉRI MÓR
 1904 Egy amerikai világhiállítás körül. Budapest, Singer és Wolfner.
- GOSZTONYI Ferenc
 2012 A Pasteiner-tanítványok. Ars Hungarica, 38. évf. 1. sz. 46–50.
- GÖMÖRY Judit – VESZPRÉMI Nóra (szerk.)
 2009 A Művészház 1909–1914. Modern kiállítások Budapesten. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
- GREENWOLD, Diana
 2014 „The Great Palace of American Civilization”. Allen Eaton’s Arts and Crafts of the Homelands, 1919–1932. Contemporaneity: Historical Presence in Visual Culture, vol. 3. no. 1. 98–115. Online: <http://contemporaneity.pitt.edu>.
- HOLLÓSY István, dr.
 1914 Amerikai ajánlat a magyar háziiparnak. Mezőkövesd és Vidéke, 23. sz. (június 7.) 1–2.
- HOLME, Charles (ed.)
 1911 Peasant art in Austria and Hungary. London–Paris – New York, The Studio Ltd. (The Studio, Special Autumn Number; Studio International, Special Number, 1911, Autumn.)
- HORTI Pál
 1904 A st. louis-i világhiállítás. Magyar Iparművészet, 7. évf. 6. sz. 249–313.
- HULBERT, Milan H.
 1904 Official Catalogue of Exhibitors, Universal Exposition, St. Louis held in 1904. Division of Exhibits Department D: Manufactures. St. Louis, Universal Exposition.
- IZABELLA FŐHERCEGNŐ
 1909 Izabella főhercegnő a háziiparról. Magyar Iparművészet, 12. évf. 2. sz. 66–67.
- JURECSKÓ László
 1993 Horti Pál, a nemzeti eszme áldozata. Magyar Szemle, 2. évf. 5. sz. 499–508.
- KÁLDOR Kálmán (szerk.)
 1937 Magyar-Amerika írásban és képben I–II. St. Louis, A Hungarian Publishing Co.
- KOÓS Judith
 1982 Horti Pál élete és művészete 1865–1907. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- KOVÁCS Gyula
 1898 A magyar háziipar törzskönyve. Budapest, Pesti Könyvnyomda.
- KOVÁCS Ilona
 1997 Az amerikai közkönyvtárak magyar gyűjteményeinek szerepe az asszimiláció és az identitás megőrzésének kettős folyamatában, 1890–1940. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár.
- LACKNER Mónika
 2010 Budapesti kézimunka-kereskedők képes árjegyzékei. In FLÓRIÁN Mária (szerk.): Életmód, szemléletmód és a módi változása a parasztság körében a 19–20. század fordulóján. Budapest, MTA Néprajzi Kutatóintézete, 311–326.
- LESZNAI Anna
 – 1913 Háziipar és népművészet. Magyar Iparművészet, 16. évf. 9. sz. 369–386.
 – 2010 Sorsával tetováltan önmaga. Válogatás Lesznai Anna naplójegyzeteiből. Vál., jegyz. ell., a mellékleteket és az illusztrációs anyagot összeáll. Török Petra. Budapest–Hatvan, Petőfi Irodalmi Múzeum – Hatvan Lajos Múzeum.
- MAFFEI, Nicolas
 2000 John Cotton Dana and the Politics of Exhibiting Industrial Art in the US, 1909–1929. Journal of Design History, vol. 13. no. 4. 301–317.
- MÁRK Lajos
 – 1911 Az amerikai nő. Uj Idők, 43. sz. (október 22.) 392.
 – 1921 Hogyan élnek az amerikai milliárdosok? Milliárdosok, művészek és műkereskedők. Uj Idők, 9. sz. (október 1.) 371.

MCCAULEY, L. M.

1914 Industrial Art at the Art Institute of Chicago. *Art and Progress*, vol. 6. no. 1. 28–29.

MIHALIK Gyula

- 1909 Nemzetközi népművészeti kiállítás. Magyar Iparművészet, 12. évf. 67–68.
- 1911 Lesznai Anna hímezései. Magyar Iparművészet, 14. évf. 6. sz. 275.

NAGY Zoltán

2004 Körömend város kézművesei a XVII–XIX. században. Szombathely, Vas Megyei Múzeumok Igazgatósága.

NÉMETH Péter

1904 A magyar kiállítás Saint-Louisban. *Uj Idők*, II. évf. 355.

NINETEENTH ANNUAL EXHIBITION

1914 November exhibitions: The nineteenth annual exhibition on the Society of Western Artists, November 6 to 29; an exhibition of Hungarian peasant art ending November 29. Indianapolis, John Herron Art Institute.

OROSZ Péter

2007 Márk Lajos festőművész élete és munkássága: Márk Lajos születésének 140., illetve elhunytának 65. évfordulója alkalmából. Budapest, Sik.

PIKLER-FREUND Edit, dr.

- 1913 Dekoratív és realiztikus művészet. *Művészet*, 12. évf. 2. sz. 37–39.
- 1914 Magyar parasztművészeti kiállítás New Yorkban. *Az Ujság*, 12. évf. 93. sz. (április 19.) 43.

SCHNEIDER, Franka

2009 Städtische Arenen Volkskundlicher Wissensarbeit. Die Internationale Volkskunstausstellung 1909 im Berliner Warenhaus Wertheim. In DIETZSCH, Ina – KASCHUBA, Wolfgang – SCHOLZE-IRRLITZ, Leonore (Hrsg.): *Horizonte ethnografischen Wissens: eine Bestandsaufnahme*. Köln–Weimar, Böhlau, 54–86.

SEBESTYÉN Kálmán

- 1978 A kalotaszegi faragás története. In *Korunk évkönyv 1979: Romániai magyar népismeret*. Kolozsvár–Napoca, Korunk, 227–235.
- 1998 Gyarmathy Zsigmond és a kalotaszegi faragó háziipar. *Néprajzi Értesítő*, 80. évf. 97–115.
- 2007 Kőrösfői Riszeg alatt: Egy kalotaszegi település évszázadai. Budapest, Akadémiai Kiadó.

SHALES, Ezra

2010 *Made in Newark: Cultivating Industrial Arts and Civic Identity in the Progressive Era*. New Brunswick – London, Rivergate Books.

ST.-LOUISI

1904 St.-Louis kiállításunk. Magyar Iparművészet, 7. évf. 5. sz. 208–215.

SZÉKELY Miklós

2012 *Az ország tükre*. Budapest, Centrart Egyesület.

SZÉKELY Sámuel

1904 St. Louis. *Budapesti Hírlap*, 212. sz. (augusztus 1.) 3–4.

THIRTEENTH ANNUAL EXHIBITION

1914 Thirteenth annual exhibition of industrial art including the work of Hungarian peasant potters and weavers. Chicago, The Art Institute.

TIMÁR Árpád

2014 Magyar művészek grafikai kiállítása Amerikában, 1913–1914. A tárlat magyarországi sajtóvisszhangja. *Ars Hungarica*, 40. évf. 2. sz. 247–256.

TOURING EXHIBITION

1914 Touring Exhibition of Hungarian Peasant Art organized under the auspices of the National Arts Club of New York by the Hungarian Home Industry Association of Budapest, Hungary 1914–1915. New York, The Club.

TÓKÉS Irén

1989 Gyarmathy Zsigáné és a kalotaszegi háziipar története. (Személyes visszaemlékezés.) *Ethnographia*, 100. évf. 218–231.

TÖRÖK Petra

2001 Formába kerekedett világ. Lesznai Anna művészete és hatgatéka a hatvani Hatvany Lajos Múzeumban. Hatvan, Hatvany Lajos Múzeum.

TÜSKÉS Anna

2009 Márk Lajos élete és munkássága. *Tanulmányok Budapest múltjából*, 36. évf. 173–184.

ZERKOWITZ Emil

1904 Magyarország Amerikában. *Vasárnapi Ujság*, 51. évf. 39. sz. 661–663.

“As Novel as Futuristic Work”

Hungarian folk art exhibition in the United States in 1914

An exhibition on Hungarian Peasant Art was held in the New York National Arts Club for two weeks from 11th March 1914. The idea for the exhibition was put forward by Johan Nilsen Laurvik (1877–1953), a Norwegian-American journalist, art critic, writer, Ibsen translator, and photographer, who was Chairman of the Committee of Exhibitions of the National Arts Club at the time. He began collecting material for it in the summer of the previous year, but he asked Döme Koperly, head of the National Home Industry Association of Budapest to complete the collecting and arrange the material properly. The article outlines the circumstances under which the material was brought together, then describes in detail the items exhibited and the lively press response to the exhibition. It also remarks on the fact that the objects exhibited were regarded as peasant art or folk art. They were evaluated as authentic handcraft products, in contrast with the manufactured articles occasionally available in the shops. Nevertheless, they did not take into account the fact that, with the exception of a few “old”, “archaic” folk art objects used by peasants, the majority of the articles displayed were home industry products made for modern use. This form of folk art had a big influence on the art movements of the period and the emerging national applied art.

According to the American newspaper articles, the Hungarian Peasant Art was admired by the public mainly for the bright colours of the textiles, and the rich and varied forms. A striking feature of the American press response was that the papers presented the colourful Hungarian peasant art as a precursor of Futurist art. “As Novel as Futuristic Work” – wrote *The Sun*. Laurvik was largely to blame for this: he wrote in the exhibition catalogue that “by comparison with these bright, vividly colored designs, executed for the most part in pure color, the kaleidoscopic fantasies of the Futurists are ante-dated”. In a newspaper article sent to Budapest, Edit Pikler-Freund, a professional Hungarian art historian who was in New York at the time, condemned this as a crude error. Perhaps laymen regarded all unusual, bizarre art as “Futurist” because the first exhibition of Cubist and Futurist art in New York had been held the previous winter. However, the professional critic should not link pure peasant art with Futurism that was an expression of artificial ideological processes. In her opinion an internal artistic analogy could be discovered between Impressionism and Hungarian peasant art.

After New York the Hungarian Peasant Art exhibition was shown in the Newark Museum, again for two weeks, and later also in two other venues. The article presents in detail and analyses the exhibition in the Newark Museum, where the Newark Museum Association invited Hungarian immigrants living in the city to contribute their own objects to the exhibition. The cooperation between the museum and the Hungarians was fully in line with the progressive aspirations represented by the director of the museum, John Cotton Dana. In this way the exhibition of Hungarian peasant art can be evaluated not only as an artistic project, that was Johan Nilsen Laurvik’s main intention. It also paved the way for cultural cooperation and understanding between Hungarian immigrants and American society. Thanks to the Newark Museum, the exhibition of Hungarian peasant art and cooperation with the Hungarian community helped to create and strengthen positive feelings towards Hungarians who were among the “new immigrants”. We do not know of any examples of similar initiatives anywhere else in that period.



Közép-európai múzeumi megjelenések: vallási tárgyakkól „népművészeti” tárgyak

A „népművészet” elméleti megragadásának, a róla szóló vitáknak a korszaka az 1980–1990-es évekkel lezárult.¹ A „nép” és a „művészet” szavak (*Volk* és *Kunst*) már nem tudják értelmezni azokat a múzeumi tárgyakat, amelyeket valaha a „népművészet” bővületében a néprajzi múzeumokba begyűjtöttek, és amelyek egyben az etnográfiai gyűjtemények alapjaivá váltak (BRÜCKNER 1999. 291, 292). A 19. század utolsó harmadában a nemzeti művészet megteremtéséhez az ismeretlen, a városoktól távol eső falvak népeinek tarka, dekoratív tárgyi világához fordultak. Az ismert folyamatban háziipari, kereskedelmi célú vásárok és kiállítások tették ismertté és elfogadottá az elit körében a parasztság kézimunkáit, a textíliákat és a faragásokat. Világkiállítások tették európai „termékeké” őket, és rövidesen múzeumi gyűjtemények halmozódtak fel belőlük. Különös volt az egyházi közreműködés ebben a folyamatban, hiszen a lelkészek mozgalma a falusi háziipar megteremtéséért a válságba került, megélhetését biztosítani nem tudó, szegényes régiók gazdasági felfelémozgását célozta meg Tirol és Salzburg vidékén ugyanúgy, mint Erdélyben vagy Matyóföldön. A „misszió” a katolikus és a református egyháznál egyaránt megjelent. Fafaragó, játékkészítő műhelyek Ausztria hegyvidékein, a német Érchegységben, felvidéki magyar és szlovák közösségekben, bányavidékeken és az Alföld peremén vagy Erdélyben javították a megélhetést, s egyúttal útnak indították a kereskedőket Közép-Európa városi, falusi piacaira. A támogatást, háteret ehhez a háziipari egyesületek adták, amelyeket országos és helyi egyesületi formában is működtettek. A női kézimunkák sikere messze vitte a munka minőségének jó hírét, Párizs és London világkiállításain a nagy felületeken szétterített színes, gazdag hímzések már ott vevőkre találtak.

Megszokottá vált, hogy nők és férfiak képekkel, kis kegyszobrokkal, viseletes faszobrokkal, faragott gyertyatartókkal, kis székekkel vagy hímzett és szőtt vászonholmikkal, csipkével, selymekkel batyuznak, házalnak. A „vándorok” vettek és eladtak. A népélet különböző területeiről emelkedtek ki szimbolikus, új funkciójú tárgyak, amelyek sajátos üzeneteket közvetítettek. Kapatisztítók, mángorlók, mosósulyok, rokka, guzsaly, guzsalytalp a szerelem szimbolikus ajándékaivá, majd emlék- vagy dísz tárgyakká váltak.

A közép-európai vallásetnológiai kutatás sajátos útjai miatt mintegy fél évszázados késéssel figyeltek fel a gyűjtők és a múzeumi emberek a parasztok saját készítésű vagy számukra készített vallási tárgyaira.

A közép-európai múzeumok anyagába többnyire csak az 1930–1940-es évektől kerültek be a kápolnák vagy falusi otthonok szenteket ábrázoló képei, szobrai, a viaszofferek, a kolostorok apácamunkái, kis szentképecskék stb. mint az *egyéni áhitat* tárgyai. Wilhelm Wundt *Völkerpsychologie* című háromkötetes munkája az 1900–1910-es évektől a néptudományok egyik alapművévé vált, ebben olvashattak a vallásos és az esztétikai világok lelki sajátosságairól. Ami a magas kultúrában a reneszánsz fordulatoként ismert, azaz a kultuszkép átértelmeződése a reformációt követő időben a *művészeti* értelmezés, „színrevitel” felé (BELTING 2000. 485–512), az a *népi kultúra felfedezése után*, a 19. század derekán éppen megfordítva történik; először hordozzák a tárgyak a kultúra és az esztétikum (népművészet) jelentéseit, és csak *másodlagosan*, illetve jóval később jelenik meg *vallási* jelentésük (az esztétikum rovására is) a múzeumi kontextusban.

1 Tanulmányok R. Peesch *Volkskunst* című kötetét átnézni, amely Berlinben, a keletnémet akadémia kiadásában jelent meg 1978-ban. A kötet fejezetei kizárták, hogy szobrok és képek, továbbá vallási tárgyak szerepelhessenek a műben, noha a bibliográfia az addig felhalmozott „népművészet” vitairódmalmát nagy számban „használta fel” (tudományos-ismeretterjesztő munkaként nincsenek benne hivatkozások), így többek között Maria Bachmann, Klaus Beitz, Walter Borchers, Wolfgang Brückner, Erich Oswald, Gustav Gröber, Rudolf Kriss, Hans Jörgen Hansen, Ute Mohrmann, Leopold Schmidt stb. (Peesch 1978).

A magas kultúra szobrai templomi funkcióikból eltávolítva, esztétikai, kulturális mivoltuk értékének kiemelésével, nem utolsósorban „kincsként” kerültek az egyházi és királyi, állami kincstárakba, múzeumokba. A népi kultúrához sorolt falusi református templomok festett mennyezetkazettái gazdag és esztétikus népművészeti anyagként vándoroltak a (néprajzi) múzeumokba, és csak jóval később – hetven év múlva? – tárták fel a *dekorációban rejlő vallási üzeneteket*. Vagy a katolikus népi vallásosság tárgyait az 1885-ös országos kiállítás és vásár teljes parasztszobabelsősíben mutatták be először: az enteriőr „díszes” együttesében jelentek meg a szentek képei és szobrai. A szaktudomány az alkotóra koncentráltan a manufaktúráis, nyomdai termékeket nem is tartotta önmagukban „népművészeti” anyagnak, és nem is kutatta, önállóan 1971-ig nem is állították ki őket. Mint manufaktúráis, nyomdai termékek nem képviselhették a paraszti „alkotómunkát”, csak a paraszti fogyasztói kultúrát. Így nem hordozták az 1880-as évek *nemzeti művészetét* megteremtők (művészetirányítók és művészi alkotók) számára a nemzeti művészet alapját jelentő eredeti, népi *alkotókészséget*, szellemet (SINKÓ 2003. 7–67).² Egy népművészeti egésznek (tisztaszoba, enteriőr) voltak részei, elemei, a dokumentáció, az eredetiség, a hitelesség okán kerültek a kiállítási terekbe. A millenniumi kiállítás enteriőrjeiben már nagy számban fordultak elő, emelték az enteriőrök színességét, és prezentálták felekezeti és/vagy etnikai jellegét (SZACSVAY 1996a. 226–236; 2001. 225–246).

E daraboknak, *mint vallási tárgyaknak* felfedezése Magyarországon az 1930-as években Bálint Sándor munkásságával kezdődött, aki maga is gyűjtő volt (N. SZABÓ 2004).³

A két háború között kibontakozó német katolikus vallási néprajzi kutatás szembefordult a kortárs néphitkutatói szemlélettel, amely a keresztyénséget megelőző, pogány ősvallás, hit, hiedelem maradványainak keresésével foglalkozott. Ekkor, az 1920-as évektől indult meg a német-osztrák népi vallásosság kutatása, az egyházi élet fő megjelenéseit, a búcsújárást, a vallási kegyesség formáit, a szentek kultuszát állítva az új kutatási irány középpontjába. Ennek első ismerője és megismertetője a hazai néprajzi kutatásban Bálint Sándor volt. A vizsgálatok a háború után is folytatók tovább Bécs, München, Nürnberg múzeumaiban és más, kisebb múzeumokban Ausztriában, Svájcban, Németországban. A kutatás ekkor a néprajzi intézményekben a közép- és barokk kori katolikus köznépi kegyesség „maradványait” tárta fel (Lenz-Kriss, Rettenbeck, Leopold Schmidt és mások; BRÜCKNER 2010. 14–24).

Magyarországon is hasonlóan alakult a két háború közötti kutatás. A folklór iránti érdeklődés a keresztyénséget megelőző szokások, hiedelmek gyűjtésére inspirált. Szendrey Zsigmond és Szendrey Ákos jelentős kutatómunkája, publikációi a néphit és a népi hiedelemvilág területén ma is alapvetőek, és azért is jelentősek, mert ellensúlyozták Györffy Istvánnak ebből az időből származó aggodalmát, hogy a szellemi néprajz (folklór) háttérbe szorul a múzeumi (tárgy)kutatások között.

A Néprajzi Múzeumban intenzív vallási néprajzi vizsgálódások és tárgygyűjtések csak az 1960-as évek végétől kezdődtek. Az 1945-öt követő történelmi forduló a vallási néprajzi kutatás további lehetőségét lezárta, az ateista, marxista ideológia keretében még a betlehemezés szokásának vizsgálata is – Ortutay Gyula kutatásainak köszönhetően – épphogy megtűrt volt. Eközben jelentős népi vallásossági gyűjtemények jöttek létre Bécsben és Münchenben, és ezekről jelentős publikációk érkeztek a hazai néprajzi könyvtárakba. Bálint Sándor mellett Illés Endre a reformátusság népi kegyességét kezdte vizsgálni és kutatni az 1920–1930-as években, de ennek eredményei hosszú ideig nem kerültek be a néprajztudomány vérkeringésébe, míg Bálint Sándor korai, jelentős vallási néprajzi munkái a negyvenes évekre a szakma érdeklődési körébe kerültek. Ennek oka az lehetett, hogy kutatásait szülővárosában, Szegeden Ortutay Gyulával együtt kezdte, s a Szegedi Fialatok körében is ismert volt. Megkezdett vallásetnológiai kutatásait 1945 után az eredeti lendülettel már nem folytathatta a szakma nyilvánossága előtt. Bálint Sándor szegedi egyetemi karrierjét a szocialista diktatúra félbeszakította, egyetemi katedróját 1965-ben elvesztette. Míg addig a vallási kutatások tiltása miatt széleskörűen Szeged és a táj néprajzát kutatta, erőt ezután szinte kizárólag a népi, paraszti vallásosság kutatásának szen-

2 Lásd Ipolyi Arnold nemzeti festészeti programját és a zsűri elvárásait tartalom, téma és megvalósítás kérdéseiben, vagy lásd Fülep Lajos korai írásait a nemzeti művészetéről (FÜLEP 1988).

3 Bálint Sándor gyűjteményének első reprezentatív bemutatása Szegeden, a Móra Ferenc Múzeumban, születésének 100. évfordulója alkalmával, 2004-ben történt. Ez a gyűjtemény fedi le a legteljesebben Magyarországon vallási tájait és tárgyi sokféleségét. A nagyobb múzeumi gyűjtemények egyes vagy meghatározott tárgytípusokra vagy vallási tájakra koncentrálván alakultak ki. A kiállítási katalógusban Szilárdfy Zoltán művészettörténész a gyűjtemény kiemelkedő művészeti értékű tárgyait mutatja be, látatva a „műfaj” bekerülését a „művészettörténeti diszkurzusba” (SZILÁRDFY 2004. 35–57.).

telte (PÉTER ET AL. 2004). 1945 után folyamatosan erősödött benne a tárgyak iránti vonzalom és megmentésük igénye. Elkérte, elhozta, ahol veszni látta a templompadlásokon, ledőlt kápolnában, kis falvak templomaiból előkerült képeket és szobrokat, kisnyomtatványokat, kegyességi kiadványokat. Ezek képezték egyre növekvő tárgyi gyűjteményét.

Eközben történt az 1960-as évek ma már tudománytörténeti fordulata a német és osztrák (és onnan továbbterjedő) *Volkskunde*-kutatásban, amely a népi kegyesség (*Volksfrömmigkeit*) kutatásával és a kegyességi tárgyak publikálásával azok új (kultúr- és mentalitástörténeti) kontextusát alakította ki, vette számba, azaz a tárgy funkcióit vizsgálta a népi kegyességben.

Ebben a fejlődéstörténetben kivételesnek számítanak a Néprajzi Múzeum gyűjteményébe az 1910-es években bekerülő „népi” eredetű vallási tárgyú szobrok. Az 1900–1910 között a Felvidéken állami megbízással kutató, tárgyfeltáró, régiségeket mentő Divald Kornél nemcsak a „magas művészetet” képviselő, hanem minden, pusztulásnak kitett szobrot és képet összegyűjtött és lefényképezett, majd becsomagolva vonatra rakta őket, és múzeumokba szállította. Divald a szobrok egy részét a „Néprajzi Osztálynak” címezve postázta. Az elfeledett, kitett oltárokat és szobrokat kutató, a beszerzei múzeumi berendezésével is megbízott Divald Kornél nem hagyta a terepen a „gyenge kvalitású” népi alkotásokat sem.

Az 1910-es évektől nemcsak Divald szentelt figyelmet e képeknek és szobroknak, hanem Sztripszky Hiador is úgy érezte, hogy a görög katolikus és ortodox templomok átépítésekor vagy belső berendezésének újra cserélésekor meg kellene menteni az elkallódásra ítélt berendezési és liturgikus tárgyakat. Sztripszky néprajzi ismeretekkel felvértezve döntött e tárgyak múzeumi megőrzése mellett, Divald ugyanakkor a középkorias felvidéki *kegyességi élet egészének* felmorzsolódását látva az egész megmentését tekintette feladatának, és a népies darabokat mint népi (népművészeti) alkotásokat tette át a Néprajzi Osztályhoz. A Történeti és a Néprajzi Osztály ugyanannak a nemzeti intézménynek volt két részlege. A magyarországi folyamatot *A Néprajzi Múzeum gyűjteményei* című kötetben (SZACSVAY 2000) vázlatosan, az *Üvegképek* (SZACSVAY 1996b) és a *Szobrok* című katalógusban (SZACSVAY 2011) részletesebben is bemutattam.

A kegyességi tárgyakat (*Volksfrömmigkeit*) például a Bajor Nemzeti Múzeumban a földszinten elhelyezett állandó betlehemkiállítás mellett mutatták be még 1989-ben is. Néhány évvel később, a múzeum felújításakor a népi vallásosság gyűjteményét a Bajor Nemzeti Múzeumból áthelyezték Regensburgba. A bécsi Néprajzi Múzeum esetében – annak hosszú átépítése miatt (1990-es évek) – a népi vallásosság tárgyai egy másik épületbe, kisebb kiállítóterbe kerültek át. Az egyesülő Európa új múzeumkoncepciói – úgy tűnik – a vallási kontextust s különösen annak népi megjelenéseit nem helyezik a „fősodorba”. De hasonló szorongással élték meg a „Volkskunde” múzeumok a 2000. év múzeumi változásait. Az 1889-ben Rudolf Virchow által alapított Museum für Deutsche Volkskunde 1999-ben, a múzeum átépítése után a berlini Ethnologisches Museummal egyesülve ma a Museum für Europäischen Kulturen nevet viseli.

Figyelemre méltó, hogy az ateista szellemű tudományirányítás után a keleti blokk Volkskunde múzeumai ugyanoda jutottak el, ahová nyugat-európai társintézményeik: a hátraléptetés, az átfogalmazás, esetenként a megszüntetés (Franciaország) irányába.

Magyarországon az 1960-as évek enyhülése érezhetően javította a kutatás lehetőségeit, a múzeumi kutatások, kiállítások rendjét. A Néprajzi Múzeum tíz évig tartó költöztetése (1976-tól) lehetetlenné tette állandó kiállítás elkészítését, így az intézmény kis, időszaki tárlatok rendezésével próbálta meg az új épületbe csalogatni a közönséget. A vallási tárgyakból rendezett *Üvegképek* című kiállításnak ebben a belső hurcolkodásban szabadabbá vált folyosósor és terem adott helyet, elsőként az 1970–1972-ben (kiállítási helyiség hiányában) Székesfehérváron bemutatott *A magyar népművészet évszázadai I–II.* című kiállítások után. E sorozat első két kiállításán (azután nem is volt több) vallási tárgyakat mutattak be: az első tárlaton a református templomoknak már a 19. század utolsó harmadától *népművészetként* értékelt festett mennyezetkaszettáit (HOFER–MAKKAY 1969), majd a *katolikus szentkultusz szobrait és képeit* (VARGA 1970) láthatta a közönség. A népművészet történeti folyamatába illesztett katolikus szobrok és képek nagy visszhangra találtak. 1968-tól a Néprajzi Múzeumba felvett művészettörténész, Varga Zsuzsa közreműködésével létrejött az Egyházi gyűjtemény. Hofer Tamás elgondolása a „népművészetbe csomagolt vallási tárgyak” bemutatásáról „vállalhatónak mutatkozott”, az ebben az időben megjelenő nagyobb népművészeti kiadványokban felbukkantak a katolikus népi kegyesség tárgyai is.⁴

4 A múzeum vezetése az 1970-es évek közepén megvált Varga Zsuzsától, s a gyűjtemény csak költöztetésének lebonyolítására kapott néprajzkutató muzeológust.

A székesfehérvári kiállítás katalógusa után a második népies vallásos képanyagot Szilárdfy Zoltán művészettörténész barokk szentképeket bemutató kiadványa közölte (SZILÁRDFY 1984) Varga Zsuzsa szerkesztésében, aki ekkor a művészeti kiadványokkal foglalkozó Corvina Kiadó munkatársa volt. Ebben a kötetben – egy művészeti könyvsorozat részeként – a népi, köznépi használatú barokk kisgrafikák, nyomtatványok megjelenhettek anélkül, hogy a „népművészeti kiadványok” kereteibe illesztették volna őket. Valójában ez a kiadvány tette lehetővé, hogy az *egyházi gyűjtemények* (Eger, Veszprém) befogadhassanak „népies” anyagokat is.

A román népművészet bemutatásában nem jelent meg a vallási tematika. Kivétel ez alól a bukaresti szabadtéri néprajzi múzeumban elhelyezett templomépítmény, amely a népi építészet művészi voltát reprezentálta. Egy 1982-ben megjelent kötetben, amely a román népművészettel, a néprajzi tájakkal, valamint a szabadtéri néprajzi múzeum muzeológiai problémáival foglalkozik, a népművészeti műfajok között a kerámiai követő fejezetben két szakrális témájú üvegek és egy fametszet szerepel (FOCŞA 1966.5-14.).⁵

A közép-európai *hinterglaskutatások* kiszélesedésekor jelent meg román üvegek kiadvány. Albumokban cseh és szlovák üvegek is megjelentek ebben az időben csakúgy, mint volt jugoszláviai múzeumokban is (például a Vajdaságban; lásd például POPESCU 1969; ŠTIJESS 1955; ŠKORIC 1983; SVITOWSKA 1966.)

Az ezredforduló tájára tehető az úgynevezett „múzeumi bumm” (PAINE, ed. 2000; PAINE 2010) fogalmának bevezetése és a múzeumok válságának, krízisének megfogalmazása, a 2000. év adott lehetőséget a kereszténység jubileumának alkalmából az *Időképek*, című (főrendező Fejős Zoltán) kiállítás megrendezésére a Néprajzi Múzeumban. Ebben a vallási témák széles időt-értelmező kontextusban jelentek meg. Ugyancsak ebben az időszakban keletkezett egy jelentős szakirodalmi anyag, amely éppen a *vallás és múzeum kérdéskörét* helyezte középpontba. A 2001-ben megjelent *Jahrbuch für Volkskunde* NF 24. számában a tanulmányok a múzeum, a néprajz és a vallási néprajzi gyűjtemények alakulási folyamatairól szólnak. A tanulmányok első csoportja a *múzeum és néprajz* kérdését, a második a *tárgy- és képforrás* kérdéseit vetette fel. Kiemelten fontos W. Brückner tanulmánya az „etnográfiai parallelizmusokról”: a néprajzi „vallástudományi” tárgyvizsgálatok kezdetéről és kiszélesedéséről „kultúrtörténeti múzeummmá”. W. Schneider bemutatja azokat a változásokat, amelyek e folyamatot kísérik, az egyházi művészi gyűjtemények profiljának kiszélesítését a népi kegyesség irányában. A tanulmányok egy-egy gyűjtemény arculatának alakulásáról is képet adnak, így Lenz Kriss-Rettenbeck ír a Schließheimben őrzött Weinhold-gyűjteményről, F. Linder pedig a Karlsruheban elkészített új állandó néprajzi kiállításról és ebben a „néprajznak” (*Volkskunde*) általános kultúr- és társadalomtörténeti ismeretként való megjelenéséről. Egy másik témakörben a tárgyakat és képeket mint forrásokat tárgyalják, T. Raff a mimitika változásait vizsgálja a nevető arcképeken, vagy S. Meyer az angol középosztály végrendeleteiben fellelhető kép recepció-, funkció- és kontextusvizsgálatát ismerteti, hogy csak a legfontosabb tanulmányokat idézzük fel. A 2000 és 2011 között megjelenő kiadványok a „néprajz” kultúrtörténeti értelmezéséről adnak eligazítást. A német (nyelvű) folyóiratszámok utolsó köteteiben a jelenvizsgálatok (például Halloween európai helyszíneken) és történeti vallásantológiai (*Volksfrömmigkeit*) dolgozatok jelentek meg. W. Brückner kitűnő munkájában áttekintve a témakört felvázolta a lehetséges elméleti alapokat (BRÜCKNER 2010). A mú a Germanisches Nationalmuseum (Nürnberg) gyűjteményi struktúráját, annak kialakulását, kiállítás-történetét mutatja be, és az ezekben a fejezetekben olvasható elméleti kérdések közé helyezi a katalógus tárgyait. Mindez jó példa arra, hogy a vallástudományi ismereteket is hordozó tárgyak milyen sokféle

jelentéssel bírnak, milyen sok kontextusban jelenhetnek meg. E tárgyelméleti mű és katalógus példát mutat arra, hogy „vallási” tárgyak miként őrzik a kultúrtörténet különféle ismereteit, elsősorban azt a tartalmi (teológiai) ismeretanyagot, amely által e tárgyak a *vallási kultúrához tartozó tudások forrásaivá* válhatnak. A *konfliktust templom és múzeum* viszonylatában a tárgyak fizikai áthelyezésének és szakrális *hitbeli kontextusból kulturális kontextusba* való átkerülésének kérdései okozzák.

Ebben a témakörben a keleti régió muzeológiai eseményei is a vallás, a hit és a felekezetek tárgyainak muzealizációjáról, a képek, a művek lehetséges (át)ér-

5 Szintén a néprajzi-népművészeti műfajokkal foglalkozik Petrescu és Stoica kötet (építészet-ház, házbereendezés, bútor, kerámia, textil stb). (Petrescu – Stoica 1981) A Kerámia fejezet után három képet találunk Üvegképfestészet és fametszet cím alatt, Szent Péter és Szent Pál egyházalapítók és Szent Illés ábrázolásai dél-erdélyi műhelyekből; a metszet a jól ismert kakasábrázolás (Morar Nyitito) szignóval, a Kolozsvári Néprajzi Múzeum tulajdonából.

telmezéséről szólnak, bár eltérő kontextusokban. Olyan tanulmányok jelentek meg, amelyek Európa keleti régiójában is feltárták a 20. század történelmi eseményeinek múzeumi következményeit.

A Crispin Paine szerkesztette kötet (PAINE, ed. 2000) a kereszténység jubileumi évfordulójára szerkesztett tanulmánygyűjtemény, amely talán valóban az első könyv – amint azt a szerkesztő a bevezetőben állítja –, amely a múzeumoknak a valláshoz fűződő kapcsolatát veti fel. Ismerjük azonban Belting vaskos kötetét a szent képe és a művészi kép történeti alakulásáról, ahol a reformáció vagy a reneszánsz mentalitás hatására a szakrális üzenet átkerül az esztétikai, művészi kontextusba (BELTING 2000).

Napjainkra a kérdés többféle összefüggésben jelenik meg. Az ateizmus hivatalos ideológiáját hirdető társadalmi rendszerek megszűnése, a szekularizáció hatására kiürülő templomok, új vallási formációk megjelenése a muzealizáció folyamatait is befolyásolta. Vallási csoportok földrajzi átrendeződése, vallások térvesztései és térnyerései bonyolítják a regionális, a nemzeti és a globális egyházi gyűjtemények átrendeződését, illetve ismereteik kulturális, múzeumi (bemutató) feldolgozását.

Mi lesz a sorsa a szentpétervári katedrálisnak? – kérdezi a kutató a Museum of Religion and Atheism St. Isaac Cathedral (Szentpétervár, Oroszország) esetével kapcsolatosan, ahol az eredeti templomi képeket, tárgyakat az ateizmus igazolására szolgáló feliratokkal látták el. A szentpétervári katedrális, amely a vallás és az ateizmus múzeumává lett, a szovjet rendszer eltűnése után hogyan változik majd? Ennek a múzeumnak a jövője egyelőre ismeretlen, kérdés, hogy visszatér-e a katedrálisszerephez. A látogatók egy része számára nem világos a különbség, hogy katedrálisba vagy múzeumba tér be, hogy ez lehet szakrális vagy szekuláris hely, vagy a kettő keveréke. (PAINE, Ed. 2000.)

Az 1945 utáni időszakban a nagy német múzeumokban zsidó kulturális kiállításokat rendeztek, amelyek azonnal felvetették az alapkérdést: megjelenhetnek-e zsidó vallási tárgyak a múzeumokban? A Paine által szerkesztett kötet egy tanulmánya az angliai zsidó kiállítások bemutatására vállalkozik (BURMAN 2003). A bécsi Religiöser Volkskunst Sammlung 2011-ben zsidó kulturális kiállítást mutatott be.⁶

Az évente megrendezésre kerülő vallási témájú európai kiállítássorozatban 2007-ben *Együtt élő egyházak* címmel a Néprajzi Múzeum vallási tárgyai között zsidó tárgyaiból is bemutatott egy kisebb együttest. A kiállítás üzenete térségünk bonyolult egyháztörténeti alakulatát kívánta megjelentíteni néhány tárgy segítségével, jelezve Nyugat-Európa felé, hogy egyfelől a „sokfelekezetség” (*Konfessionalism*) nem a reformációval kezdődött Európában, hanem az ortodox és római egyház – sokszor falvakon belüli – együttélésével már jóval korábban. Másfelől, hogy a vallási tolerancia kiépülése az iszlám vallás e térségben körülbelül 150 éves intézményesített működésének idejére, a kora újkorban megtörtént, noha ennek tárgyi emlékei legfeljebb építményekben maradtak fenn. Nem kevésbé kivételes Európában az, hogy kis térségben nagyszámú, négyöt etnikailag és felekezetiileg eltérő népesség lakik együtt etnográfiailag is jellegzetesen eltérő kultúrákban.

A zsidó tárgyak múzeumba kerülésének kérdése többször felvetődik: minthogy a 20. század elején többnyire a házi szertartások tárgyai kerültek a Néprajzi Múzeumba, úgy tűnik, hogy talán a vallásukat elhagyó családoktól lehetett elkérni „vallási tárgyakat”. Lehet, hogy a rituális tárgyak cseréjére is sor kerülhetett elköpásuk, elhasználódásuk vagy nagyobb értékűre cserélésük esetén. Grünbaum Gyula kiváló gyűjtő és kereskedő volt, munkájában Nagy József, feleségének testvére, sógora segítette, biztatta (NAGY 2000. 49–52).⁷

Toronyi Zsuzsanna tanulmányát egy terv hírére készítette el, amelyben a Rumbach Sebestyén utcában megvalósítandó zsidó néprajzi múzeum elképzelése körvonalazódott. A szerző felteszi a kérdéseket: Mit jelent egy ilyen intézmény esetében a zsidó, mit a múzeum, s mitől lesz a kettő találkozása néprajzi jellegű? Toronyi szerint a zsidó népet a szétszóratás idején közös vallása és az azon alapuló szokások tartották

6 Von Dreideln, Mazzes und Beschneidungsmessern, Jüdische Dinge im Museum. 2011. június 21. és október 16.

7 Nagy József (1862, Vaspör–1943) Grósz Ignác és Grünbaum Sarolta gyermeke, a körmeni izraelita népiskola hat osztálya után a szombathelyi katolikus főgimnáziumba, majd a csáktornyai állami tanítóképzőbe iratkozott be, s jeles eredménnyel végzett. Árva megyében neveztek ki tanítónak, majd Bácskába költözött, Bezdánban a magyar izraelita iskola tanítója és az izraelita hitközség jegyzője lett. A Néprajzi Társaság aktív tagjaként gyűjtött és publikált, jelentős publikációs tevékenysége az Árva vidéki tótok néprajzát és szülőföldjének néprajzi jelenségeit adta közre (NAGY Z. 2000).

fenn, *őrizték meg népnek, a zsidó nép története és vallása nem választható szét*. A közösség népi alapon történő újjászervezése a vallási összetartozás helyett a 19. század utolsó harmada óta vita tárgya. Mitikus egységtudat, mi a közös a judaizmusban, és mi az eltérés, területi sajátosság? Egy másik jellemző, hogy ezt a vallást és kultúrát az írás, a könyv tartja fenn, egyfajta „tárgyitalanság” jellemzi, s ennek a teológiai ténynek ellentmond a „zsidó vallási tárgy” fogalma is. Toronyi ismerteti a már meglévő zsidó múzeum történetét, és annak művészetelméleti és vallási tekintetben fennálló kérdések pontjait (TORONYI 2006). Egy sajátos kontextusban megnyílt, akár kultúrtörténetinek is nevezhető kiállítás volt látható a Magyar Zsidó Múzeum részvételével Sopronban, az 1990-es években, amelynek folytatásaként készült el az „Elfeledett Soproniak” és a „Soproni héber kódextöredékek” című kiállítás 2014-ben.

A kérdéshez csatolható a Hamburgban megjelenő folyóirat *Jüdische Volkskunde* címének problémája is. Ehhez hasonlóan látszik építkezni Christoph Daxelmüller munkája a magyar és Kelet-európai zsidóság szokásvilágának megrajzolásakor; ebben a magyar zsidó szokásvilágot és a zsidó néprajz kibontakozását tárja fel (DAXEMÜLLER 2008. 213-235.).

Rékai Miklós szerint is alapvető problémát jelentett, és egyes közösségekben bizonyára azt jelent ma is, hogy szabad-e egyáltalán a tudomány módszereivel antropológiai megfigyelés tárgyává tenni a szakralitás jegyeit hordozó szokásokat, tárgyakat (RÉKAI 2002. 185).⁸

Térségünkben sok különös múzeumi álláspont, megvalósulás él. Jože Hudalesnek, a Ljubljana-i Egyetem etnológiai, kulturális antropológiai tanszéke és művészeti kara munkatársának tanulmánya összefoglaló áttekintést ad a szlovéniai néprajzi tárgyokról, gyűjteményekről és kiállításokról, melyben a *néprajzi tárgyak* már mint a *kultúra és kulturális örökség* (cultural heritage) tárgyai jelennek meg (Hudales 2010).

Vagy például a Sárospataki Református Gyűjteményben található Molnár Mária misszionárius gyűjteménye Pak szigetéről (1930-1943), amelynek talán egyetlen alkalommal történt kiállítását Bodrogi Tibor és Antoni Judit antropológusok rendezték, mindaz a kontextus azonban, amely a magyar és holland református egyház két világháború közötti bel- és külföldi programját elbeszélte volna, és a program megvalósításának lelki készítéseit, gyakorlatait ismertette volna, kimaradt a kiállításból. Egy „egyszerű antropológiai kiállítás” volt, mintha az egykori európai gyarmatosítás misszionáriusainak anyagát mutatták volna be a 19. századból.

A szocializmus idején Mongóliában a vallási igényeket szolgáló tárgyak múzeumba vitelével a szertartás átkerült a múzeumba, amelyet ettől kezdve „templomként” is használtak (SZACSVAY 2003. 9-15).

Kivételesnek tekinthető, hogy a somogyjádi Krisna-hitű közösség egy egész tárgye gyűjtést adott át múzeumi megőrzésre. A Krisna-hívők vallási és mindennapi életéről rendezett pécsi és nagyatádi kiállítás címe *Templom a múzeumban, kiállítás a templomban* volt (SZACSVAY 2006. 224; FARKAS 2007).

A vallások, felekezetek tárgyai meghatározóak a kultúrák formálásában (BRÜCKNER 2009),⁹ ezért múzeumi értelmezésükben kulturális üzeneteikre érdemes összpontosítani. Ezt a szemléletet tükrözi például az Augsburgi Zsidó Kultúra Múzeumának megvalósítása (RUMP 1987).

Wolfgang Brückner 2010-ben kiadott kötet a keresztény képek nyelvéről alcímében kultúrtörténeti sétára invitál a nürnbergi Német Nemzeti Múzeumba. A könyv azt a diskurzust zárja le, amely a templomi, közösségi, illetve az egyéni hit szakrális használatú képeinek, tárgyainak, szobrainak, eszközeinek múzeumi megjelenését vitatta vagy kérdőjelezte meg. A tárgy a múzeumban a kultúra terébe, kontextusába kerül, innen nyújt széles körű ismereteket mind a szellemi, mentalitásbeli viszonyokról, mind magáról a tárgyról (*Realie*) az értelmezésben, azaz a kiállításban. Ebből az aspektusból feloldódik a magas és a népi kultúra közötti (például esztétikai) távolság, a tárgyban elsődlegessé válnak az üzenetek és azok dekolólasai, a tárgy által hordozott ismeretek és tudás. A *bildlore* a képhagyományban az etnológiai, etnográfiai üzenetek előhívására kialakult elv és módszer, e tekintetben jogosan vizsgálódik a magas kultúra alkotásaiban is. Mint *kultúr-*

8 A Keserű gyökér című kiállítás vendégkönyvébe beírtak szerint „az archaikus zsidó közösség blaszfémát lát a múzeumi megjelenítésben, különösen ha az a szertartási tárgyakat is érinti”.

9 Kérdésesnek tartja, hogy a felekezeti-ség meghatározója-e egy kultúrának. A berlini Kálvin-kiállítás katalógusában írt tanulmányában a jól megragadható sajátosságok bemutatását adja csupán, mint a temető, a falukép vagy a történelmi képek, festmények olvasataiban (szöveg és kép, viselet) látható jelek. Brückner Hofer kopfajakutatásának meghivatkozásával éppen a református falusi temetők századfordulós képeinek gazdag szimbolizációját mutatja be.

történeti dokumentum és forrás a „népi” készítésű és használatú „vallási” kép vagy szobor, vagy más rituális eszköz helye a múzeum. A kultúrát hordozó terek a kiállítások és a látogatói közeg; a tárgy kulturális üzeneteit feliratok és tanulmányokat tartalmazó katalógusok közvetíthetik. Wolfgang Brückner szavaival élve a múzeumok nem az élményszerzés, hanem a tudásfelhalmozás és -szerzés, egy posztmodern kori „felvilágosodás” helyei (BRÜCKNER 2010. 212, 213).

A múzeumokban lévő vallási tárgyak ennek az elgondolásnak megfelelően már nem kerülhetnek vissza származási helyükre, a templomokba, kápolnába, hiszen kultúrtörténeti kontextusuk fenntartása a muzeológia szellemi és fizikai eszközkészletével történik, csak ott lehetséges fizikai állapotuk megőrzése és a kultúratudomány kontextusban tartása, értelmezésének tudományos folyamatossága. A templomok múzeumi használata vagy múzeumként való felhasználása már folyik, város- és művészettörténeti ismeretek átadása a szertartások szüneteiben lehetséges, és azonos értékű lehet, mint a 19. századi vasárnapi múzeumlátogatás volt egykor, de nem szolgálnak a tárgyak, képek kulturális felmutatásának, prezentációjának eseteként.

A vallási tárgyak kultúrából történő kiiktatásának szovjet példái mint tárgy- és ideológiatörténeti esetek kerülnek a múzeum- és egyházművészet-történet lapjaira, ugyanakkor emiatt Közép-Európa jelentős részén a 20. század második felében – az eltelt fél évszázadnyi idő miatt – *más múzeumtörténeteket* írnak, mint Nyugat-Európában, más kontextusokban jelennek meg tárgyak és kiállítási terek. Igaz, ennek elemzési lehetőségei nem mások, mint a vallásoknál ismertek, a vallás, a kvázivallás és a politikai rituálék azonos lelki folyamatokat mutatnak, és azonos elemzéseket igényelnek. A kulturális jelentések kibővülésével gazdag értelmezéseket nyújtott látogatóinak a *Kő kövön Töredékek a magyar vidéki zsidóság kultúrájából* című kiállítás (SZARVAS ET AL 2014), amely az 1910-es években a Néprajzi Múzeumba került tárgyi anyagot önálló kiállításban először 2014-ben mutathatta be a Kelet-Közép-európai és magyarországi rurális zsidó kultúra jellemzőinek kiemelésével. A kiállított népművészeti tárgyak, matyó terítő, mézeskalács-ütőfa, hímzett párnavég új kontextusban jelenhettek meg.

Wolfgang Brückner lehetőséget lát a vallási, művészeti tárgyak teológiai értelmezésére (BRÜCKNER 2010. 214), új vizsgálati megközelítésként beszél a legújabb javaslatokról (BRÄUNLIN, Hrsg. 2004; STEINER 2008) és a „Kunst-Theologie” lehetőségéről, amely művészettörténeti, archeológiai, pszichológiai ismeretekre is épül(het) majd.

Irodalom

ANTONI Judit – BODROGI Tibor

1980 Hétköznapiak Melanéziában / Everyday Life in Melanesia. Katalógus, a Kuny Domokos Múzeum kiállítása, Tata, Kuny Domokos Múzeum. (A Kuny Domokos Múzeum kiállításai, 25.)

BELTING, Hans

2000 Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt Budapest, Balassi.

BRÄUNLIN, Peter J. (Hrsg.)

2004 Religion und Museum. Zur visuellen Repräsentation von Religion/en im öffentlichen Raum. Bielefeld, Transcript.

BORCHER, Walter

1970 Volkskunst in Westfalen. Münster, Aschendorff. (Der Raum Westfalen, IV/4.)

BRÜCKNER, Wolfgang

– 1968a Expression und Formel in Massenkunst. Zum Problem des Unformens in der Volkskunsttheorie. Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 122–139.

– 1968b Kleinbürgerlicher und wohlstandsbürgerlicher Wandschmuck im 20. Jahrhundert. Materialien zur volkstümlichen Geschmacksbildung der letzten hundert Jahre. Beiträge zur deutschen Volks- und Altertumskunde, Bd. 12. 35–66.

– 1999 Volkskunst Ästhetische Anschauungen oder Thesen zu einem Wahrnehmungsproblem. In GRIESHOFER, Franz – SCHINDLER, Margot (Hrsg.): Netzwerk Volkskunde. Ideen und Wege. Festgabe für Klaus Beitz zum 70. Geburtstag. Wien, Selbstverlag der Vereins für Volkskunde, 290–307.

– 2009 Lebensstile calvinistisch-reformierten Kirchengemeinden. Vorüberlegungen und Beispiele zur kulturprägenden Kraft von Konfession. In REISS, Ansgar – WITT, Sabine (Hrsg.): Calvinismus Reformierten in Deutschland und Europa. Dresden, Sandstein, 357–363.

– 2010 Die Sprache christlicher Bilder. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum. (Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum, 12.)

BUGANOVÁ, Claudia – GINELLI Mária – KÁRPÁTI László

1996 Maria Regina Pacis. A Vychodoslovenské Múzeum, Kosice (Kassa) kiállítása. Kiállítási vezető. Miskolc–Szeged–Csorna, Herman Ottó Múzeum – Móra Ferenc Múzeum (Szeged) – Csornai Múzeum.

Burman, Rickie

2003 Presenting Judaism: Jewish Museums in Britain. *European Judaism: A Journal for the New Europe* Vol. 36, No. 2 (Autumn 2003), 18–25.

CREUX, René (Hrsg.)

1970 Volkskunst in der Schweiz. Paudex, Editions de Fontainemore.

DAXELMÜLLER, CHRISTOPH

2008 Leichenwägen und Minhagim-Entscheidungen. Brauchwelten ungarischer Juden und der Beginn der jüdischen Volkskunde. In: SCHELL, Csilla – Michael PROSSER (Hrsg.): Fest, Brauch, Identität – Ünnepe, szokás, identitás, Schriftenreihe des Johannes-Künzig-Instituts, Band 9. Freiburg, 213–235.

FARKAS Judit

2007 Templom a múzeumban – kiállítás a templomban. Nagyatád, Városi Múzeum.

FÉL Edit – HOFER Tamás

1966 Husaren, Hirten, Heilige. Menschendarstellungen in der ungarischen Volkskunst. Budapest, Corvina.

FÉL Edit – HOFER Tamás – K. CSILLÉRY Klára

1969 Ungarische Bauernkunst. Budapest, Corvina.

FOCŞA, Gheorghe

1966 Muzeul Satului – Muzeul etnografic în aer liber. Muzeul Satului, no. 1. 5–14.

FÜLEP Lajos

1988 Egybegyűjtött írások I–III. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport.

GOCKERELL Nina

1995 Bilder und Zeichen der Frömmigkeit Sammlung Rudolf Kriss. Herzogschloss Straubing, Bayerisches Nationalmuseum.

HABERLANDT, Arthur

1926 Begriff und Wesen der Volkskunst. Jahrbuch für historische Volkskunde, Nr. 2. 20–32.

HOFER Tamás – MAKKAY János

1969 A magyar népművészet évszázadai 1. Festett táblák 1526–1825. Székesfehérvár, Csók István Képtár.

- HUDALES, Jože
2010 Ethnographic Object as Material Culture and as Cultural Heritage: Ethnographic Collections and Exhibits in Slovenia until the first Half of the 20th Century. *Nar.umjet.* 47/1. 69-89.
- KRISS Rudolf – KRISS-RETTEBECK, Lenz – RÖMMEL, Lis
1957 Eisenopfer: Das Eisenopfer in Brauchtum und Geschichte. München, Max Hueber. (Volks-glauben Europas, 1.)
- KRISS-RETTEBECK, Lenz
1963 Bilder und Zeichen religiösen Volksglau-ben. Rudolf Kriss zum 60. Geburtstag. München, Callwey.
- LUX Éva
2001 Időtlen idő – a zen. In FEJŐS Zoltán – Lackner Mónika – Wilhelm Gábor (szerk.): Időképek / Images of time. Kiállítási katalógus. Budapest, Néprajzi Múzeum, 362–386.
- NAGY Zoltán
2000 Nagy József, a Vasi-hegyhát népéletének egykori kutatója. In BODA László – ORBÁN Róbert (szerk.): A Vasi-hegyhát. Szombathely, B. K. L., 49–52.
- PAINE, Crispin
2010 Militant Atheist Objects: Anti-Religion Museums in the Soviet Union. *Present Pasts*, vol. 1. No. 1. Internetcím: <http://doi.org/10.5334/pp.13>.
- PAINE, Crispin (ed.)
2000 *Godly Things: Museum, Objects and Religion*. London, Leicester University Press.
- PEESCH, Reinhard
1978 *Volskunst, Umwelt im Spiegel populärer Bildneri des 19. Jahrhunderts*. Berlin, Akademie-Verlag.
- PÉTER László – GYURIS György – N. SZABÓ Magdolna
2004 Bálint Sándor munkássága – és a róla szóló írások. Összevont bibliográfia 2004-ig. In N. SZABÓ Magdolna – BÁRKÁNYI Ildikó: „A legszöge-dibb szögedi”. Emlékkiállítás Bálint Sándor születésének 100. évfordulóján. Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 101–141.
- PETRESCU, Paul – STOICA, Georgeta (eds)
1981 *Arta Populară Românească*. Bucure ti Meri-diane.
- POPESCU, Apostol
1969 *Arta icoanelor pe sticla de la Nicula*. București, Tineretului.
- RATAJ, Andrzej
1999 *Oblicza Boga*. Kraków, Muzeum Etnogra-ficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowia.
- REICH, Emil
1891 *Die bürgerliche Kunst, und die besitzlosen Klassen*. Leipzig, W.Friedrich
- RÉKAI Miklós
2002 *Vendégek – könyvek. Látogatói attitűdök hat kiállítás kapcsán. Néprajzi Értesítő*, 84. 181–187.
- RUMP, Hans-Uve
1987 *Jüdisches Kulturmuseum Augsburg. Bet-reuung der nichtstaatliche Museen in Bayern 6*. (Hg.) München, Schnell & Steiner
- SINKÓ Katalin
2003 *A művészi siker anatómiája 1840–1900*. In TAKÁTS József (szerk.): *Az irodalmi kultusz-kuta-tás kézikönyve*. Budapest, Kijarat, 7–67.
- ŠKORIČ, Dušan
1983 *Slikari somborskih i staparskih ikona na staklu*. *Zbornik Matice srpske za likovne umet-nosti*, 19. Novi Sad, Matica srpska, 225–234.
- STEINER, Peter B.
2008 *Glaubens-Ästhetik. Wie sieht unser Glaube aus? 99 Beispiele und eineige Regeln*. Regens-burg, Schnell + Steiner.
- ŠTIESS, Bedrich
1955 *Provní obrazy na skle v čechach*. (Die ältesten Hinterglasbilder in Böhmen.) *Česky Lid*, roč. 42. 129–130.
- SWITOWSKA, Anna
1966 *Wntrze chalupy ksizackiej XIX–XX. w*. *Polska Sztuka Ludowa*, Tom. XX. 23–48.
- N. SZABÓ Magdolna
2004 *Hagyaték és kiállítás – Bálint Sándor szü-letésének 100. évfordulóján*. In N. SZABÓ Magdolna – BÁRKÁNYI Ildikó (szerk.): „A legszö-gedibb szögedi”. Emlékkiállítás Bálint Sándor születésének 100. évfordulóján. Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 8–34.

N. SZABÓ Magdolna – BÁRKÁNYI Ildikó

2004 „A legszögédibb szögedi”. Emlékkiállítás Bálint Sándor születésének 100. évfordulóján. Szeged, Móra Ferenc Múzeum.

SZACSVAY Éva

- 1996a A nemzetiségek a Millenniumi Kiállításon. In EPERJESSY Ernő (szerk.): Tanulmányok a magyarországi bolgár, görög, lengyel, örmény, ruszin nemzetiség néprajzából 1. Budapest, Mikszáth, 222–236., ill., bibl. 236.
- 1996b Üvegképek. Budapest, Néprajzi Múzeum – Vízio Művészeti Alkotóközösség. (A Néprajzi Múzeum tárgykatalógusai, 2.)
- 2000 Az egyházi gyűjtemény. In FEJŐS Zoltán (főszerk.): A Néprajzi Múzeum gyűjteményei. Budapest, Néprajzi Múzeum, 403–432.
- 2001 A paraszti szentkultusz „reprezentációja” 1896-ban. A millenniumi falu enteriőrjének szentképei. In BARNÁ Gábor (szerk.): A szentisztelet történeti rétegei és formái Magyarországon és Közép-Európában. A magyar szentek tisztelete. Szeged, Szegedi Tudományegyetem Néprajzi Tanszéke, 225–246., ill., bibl. 238–239.
- 2003 A látvány anatómiája Beszélgetés a Terror Háza Múzeum kiállításának alkotóival. In Magyar Múzeumok 9.évf.(2) 9-15.
- 2006 Egyházi gyűjtemény. Néprajzi Értesítő LXXXVIII. évf. 221-232.
- 2011 Szobrok / Statues. Budapest, Néprajzi Múzeum. (A Néprajzi Múzeum tárgykatalógusai, 18.)

SZARVAS Zsuzsa - BATA Tímea - GEBAUER Hanga -
SEDLMAYR Krisztina

2014 Kő kövön. Töredékek a magyar vidéki zsidóság kultúrájából. Kiállítási vezető. Budapest, Néprajzi Múzeum

SZILÁRDFY Zoltán

- 1984 Barokk szentképek Magyarországon. Budapest, Corvina.
- 2004 Szakrális művészeti értékek Bálint Sándor gyűjteményében In N. SZABÓ Magdolna – BÁRKÁNYI Ildikó (szerk.): „A legszögédibb szögedi”. Emlékkiállítás Bálint Sándor születésének 100. évfordulóján. Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 35-57.

Toronyi Zsuzsanna

2006 Útmutató tárgyak néprajzi értelmezésére: zsidó néprajzi múzeum? Néprajzi Értesítő, LXXXVIII. évf. 88. 49–65.

VARGA Zsuzsa

1970 Képek és szobrok – kiállítási katalógus. Székesfehérvár, Csók István Képtár. (A magyar népművészet évszázadai, 2.)

Presence in Central European Museums: Transforming Religious Objects into “Folk Art” Objects

The theoretical approaches and debates on “folk art” emerging from the last third of the 19th century, were concluded by the 1980s to 1990s. From this process the present study presents characteristic Central and East European approaches to the question of vernacular religious objects as folk art objects.

From the 1880s itinerant sellers brought statues, images, and other cottage industry products in bundles on their backs to distant urban buyers and museums. Around half a century later researchers in Central Europe began to turn their attention to the “religious objects” created by peasants, simple specialists and carvers. The influence of the major work by Wilhelm Wundt in the first decades of the 20th century reached Central Eastern Europe later, it was generally only in the 1920s and 1930s that objects of individual devotions, images, statues, wax offerings, small sacred images, etc., entered museums. Although decorative presentations of vernacular religion could already be seen in the “authentic peasant interiors” of museums in the last decades of the 19th century, it was only from the 1930s that they became museum collections. While objects of vernacular devotions became museum collections in Central Europe (Vienna, Nuremberg, Munich) after the war, the separate collection of vernacular religious objects was formed in the Budapest Museum of Ethnography in 1968. The anti-religious attitude of the dominant ideology in the Central European region after 1945 was behind this duality: it was only from the sixties and seventies that objects of the ethnology of religion appeared as ethnographical, folk art objects in Polish, Czech, Serb and Croatian territories. The process was realised in exhibitions adopting a new approach (naive art, religious folk art), accompanied by theoretical debates.

Today the series of “folk art” debates have come to an end and the objects of “vernacular religiosity” are again fading into the background, but with the help of the anthropological approach they can convey insights into cultural anthropology and cultural history.



Az állandó kiállítás: a jó, a rossz és a „szükséges”

„Az időszakos kiállításokban több az élvezet,
az állandó kiállításokban több a munka.”
(Ursula Gillmann)

Mi a helye, a szerepe és a helyzete az állandó kiállításnak a (szűkebb-tágabb, szakmai, hétköznapi) dolgok között? Milyen meghatározásai, megközelítései léteznek? Hogyan lehet megragadni magát a műfajt? Hogyan alakult ki (a kezdetektől máig)? Mik a mai tanulságok: milyen egy korszerű állandó kiállítás? Milyen szempontoknak kellene megfelelnie? Hogyan lehet bevonni a gyűjtemények forrását képező, helyi (szub)kulturákat (például gyűjtőket, hasonló tárgyakat használókat)?¹

A háttér

Az 1980-as évektől kezdve a múzeumok egyre erőteljesebben kezdtek az antropológiai diskurzus állandó résztvevőivé válni. A különböző kultúratudományi fordulatok valamilyen szinten mind kapcsolódtak a reprezentáció problematikájához, és egyre többen szembesültek azzal, hogy a múzeumi praxis ennek a kérdésnek egy izgalmas és megkerülhetetlen megjelenési formája. A múzeum egyszerre kínálta magát egyfajta terepként és témaként, ahol a bemutatás, a szerzőség, a hozzáérés, az autoritás, az autenticitás és a részvétel kérdéseit lehetett működés közben vizsgálni. Mindezt természetesen a kritika és a reflexivitás oldaláról. Ezek a kutatások idővel kezdték átjárni magukat a múzeumokat is, önreflexiót, kritikai szemléletet és változásokat sürgetve. Az ennek során megfogalmazódó *Új muzeológia* egyik lényeges vonásává vált, hogy a kutatási fókusz eltolódott a intézmény belső oldaláról a külső kontextusaira. Az újabb muzeológiai paradigma értelmében a múzeum tehát reflexív, nem naturalizáló és nem esszencializáló; olyan intézmény, mely tisztában van a reprezentáció politikájával (ahol a kulcsszavak: dinamika, folyamatjelleg, töredezettség és kontextusfüggőség), kapcsolatban van a környező és a forrásközösségekkel, keresi az aktív résztvevőket. A kurátor ebben a folyamatban maga felelős a reprezentációért, egyben tisztában van és foglalkozik a lehetséges konfliktusokkal és ellentmondásokkal. Tudatában van a változó és többretegű identitásoknak (melyeket figyelembe vesz a bemutatáskor is), és igyekszik hozzájárulni a társadalmi megértéshez (MARSTINE 2006. 19).

E háttérrel figyelembe véve érthető, hogy a mai múzeumi munka célja nem feltétlenül és elsősorban a társadalmi *konszenzus* elérése, megteremtése (hiszen a társadalom, a kultúra szerves része az ellentmondás), hanem az eltérő perspektívák szóhoz engedése (MARSTINE 2006. 26; BAYER 2014. 74). A hangsúly itt a kultúra mint folyamat töredezettségén és kontextusfüggőségén van. Az újabb kultúratudományi munkák arra hívják fel a figyelmet, hogy a kultúra maga legalább annyira szól a konfliktusról, hatalmi játszmákról és küzdelmekről, mint a közösségekről, a javak megosztásáról (BAYER 2014. 74). Ez a „konfliktusérték” ugyanakkor szerepéhez és súlyához képest még mindig kevésbé jelenik meg a társadalmi múzeumokban; ez tehát egyszerre elszalasztott lehetőség és társadalmi feladat (REIJNDERS ET AL. 2014). A nyitás a múzeumok esetében alapvető elvárás, ám ez a különböző területeken még mindig eltérő mértékben és gyorsasággal történik (MARSTINE 2006. 27).

¹ A tanulmány létrejöttét a *Mai tárgyak, mai emberek, társadalmi múzeumok. Út a részvételen és együttműködésen alapuló múzeumok felé. Módszertani alap kutatás* (112185) OTKA-kutatás támogatta.

Jogos kérdésként vetődik fel mind kívülről, mind belülről: lehetséges-e teljes mélységben a kapcsolódás a múzeumokban a mai elméleti kérdésekhez (CLARKE 2003. 179)? A legvalószínűbb válasz, hogy nem. Arra azonban mindenképpen van lehetőség, hogy a múzeumok például beavassák a látogatót abba, mi megy végbe egy-egy kiállítás létrejöttékor; mód van a látogató provokálására, másfajta perspektívák egyidejű alkalmazására. Lehetőség van alternatív értelmezésekre, kísérletekre, illetve annak bemutatására, hogyan értelmezzük mi.

A múzeum mint intézmény és reprezentáció kritikája a társadalmi *kiállítások* esetében két fő választ váltott ki. Részben a *kritikai muzeológiát* (mely a saját múzeumi praxis problémáira koncentrálna), részben a *közösségi kiállítás* (és *gyűjtés*) típusú *muzeológiát* (mely a bemutatott forrásközösségeket vonja be a kiállítások, gyűjtések folyamatába, újradefiniálva a velük való viszonyt;² BJERREGAARD 2007. 7). Létezik azonban emellett egy harmadik lehetőség is, mely tárgy és ember kapcsolatának általánosabb bemutatására összpontosít (azaz próbál elszakadni a közösségek, kultúrák bemutatásától).³ Bizonyos értelemben ehhez hasonló próbálkozások (voltak) a nagyszabású, úgynevezett összehasonlító kiállítások az 1980-as évektől kezdve máig például Kölnben.⁴ A paradigmátikus kritikai muzeológia alapjait ugyanakkor – talán nem túlzás ezt állítani – Neuchâtelben dolgozták ki. Itt 1983 óta dolgoznak a „*la rupture*” (törés) fogalmával. (Az 1995-ös Manifesztum azonban ennél jóval részletesebb.) A fogalom a kritikával és a destabilizálással mint célokkal van kapcsolatban. Jellegzetessége, hogy az ilyen típusú tárlatok történetet mesélnek el, a tárgyak színészként adják elő a szöveget, a diszciplináris határok feloldódnak, a kiállítás nem a

valóságot ábrázolja (GONSETH 2012. 139, 140). Hasonló etnográfiai múzeumi kísérletet folytatott még Anthony Shelton is a Brighton Museum and Art Gallery kiállításában.⁵ Ugyanitt nyílt meg a következő évben Elisabeth Hallam és Nicki Levell kiállítása,⁶ amelyben antropológushallgatók eredményeit mutatták be (korábban privátnak számító dolgok: terepnaplók, jegyzetek jelentek meg, azaz hogy miképpen jön létre a reprezentáció). Talán még erőteljesebben jelent meg az *African Worlds* (Horniman Museum) kiállításában: ez volt az első állandó kiállítás az afrikai művészet területén (MCGEE 2006. 178). (Itt történeti gyűjtemények segítségével reagáltak mai afrikai problémákra.) Valamennyi megoldásra jellemző azonban, hogy a kuratori muzeológia egyfajta ágencia, mely lokális tudások fordításával megrögzült reprezentációs módokat igyekszik dekonstruálni annak tudatában, hogy a múzeumi „megmutatás gesztusai” nemcsak a láthatót és ily módon a láthatatlant (fehér foltokat) állítják ki, hanem a kiállítók, kiállítottak és látogatók közötti kapcsolatokat is (BAYER 2014. 74).

Izgalmas kísérletek folynak a művészetantropológiai kiállítások területén is. A klasszikus elv sokáig itt is a geográfiai volt, ahol egy-egy tárgy egész kultúrát jelölt, képviselt lokalizált kulturális praxisként. Az újfajta megközelítés főképp a *tematikai* bemutatásokra összpontosít, a gyűjtemények alternatív elrendezéseire (MCGEE 2006. 174).⁷

A jelenlegi tapasztalatok szerint a múzeumok azáltal tehetik dinamikussá a gyűjteményeiket az új külső vagy belső elvárásoknak megfelelően (mind a feldolgozásban, mind a bemutatás során), hogy folyamatosan friss szemmel tekintenek a gyűjtemény darabjaira, és ennek során tudatosan megkérdőjelezzik a korábban alkalmazott hagyományos ellentétpárokat (mint például: magas/alacsony kultúra, Nyugat/nem Nyugat, saját/másik, lokális/globális). Ennek egyik nyitja lehet az átfogó fogalmakból való kiindulás (például transznacionális, tárgyonológia) vagy az aktuális életmód-

2 Az 1990-es években jelent meg ez a „kollaboratív fordulat” néven ismert megközelítés. Két fő változata is ismert: a közösségi alapú kiállítások esetében együttműködik a forrásközösség és a múzeum, egyenlő hatalmi pozícióban. A másik lehetőség az, hogy a múzeum teret ad a közösségeknek, melyek reagálhatnak például a múzeum állandó kiállítására. Az eddigi tapasztalatok szerint ezek az együttműködések fokozatosan megváltoztatják a múzeumi munka minden részletét. Ugyanakkor nehéz a forráskultúrát azonosítani, illetve a „mi – ők” paradigmát feloldani.

3 „Az alternatív megoldás, hogy a megjelenítés és a közvetítés segítségével egyfajta értelmezésre nyitott koncepciót dolgozunk ki.” (HABSBURG-LOTHRINGEN – GILLMANN 2012. 248.) Ez a nehezebb megoldás a látványtervezés tekintetében is.

4 Ennek egyik példája a kölni Rautenstrauch-Joest Museum *Der Mensch in seinen Welten* című, 2012-ben nyílt állandó kiállítása.

5 Fetishism: Visualising power and desire, 1995.

6 Cultural encounters, 1996.

7 A University of Iowa Museum of Art például az afrikai művészetet bemutató kiállítását a következő tematikus fogalmak köré rendezte: történeti, spirituális, stilisztikai és formális vonások. A British Museum Sainsbury Galleries a gyűjteményi tárgyait ezzel szemben anyag szerint mutatta be. Bár elsőre meglehetősen tetszőlegesnek tűnik, mindenfajta anyag és technológia mögött mély filozófiák bújnak meg, például férfi és nő kapcsolata. Sok esetben az sem egyértelmű manapság, mi is az, hogy „afrikai művészet”. A Brooklyn Museum például újabban egészen tág értelemben használja az „afrikai” jelzőt (CLARKE 2003. 170).

közösségekre, szubkultúrákra való összpontosítás (a korábban hangsúlyos társadalmi-gazdasági, etnikai, korcsoportok helyett; DIBBITS–WILLEMSSEN 2014. 183).

Mindennek ellenére több kutató ma is úgy véli, hogy a múzeumok továbbra is inkább egy vélt koherens kultúra tárgyainak gyűjtőhelyei, egy vélt kollektív kultúra homogenizált emlékeinek vagy elemeinek őrzői és bemutatói (BAYER 2014. 81), és ily módon rögzítői.

A kiállítás

A múzeumi kiállítások meghatározása messze nem annyira inflálódott eddig, és talán messze nem látszik (látszott) annyira megkerülhetetlennek, mint például a kultúráé, de azért számos változat létezik egymás mellett.

„A kiállítás nem más, mint fogalmak átfordítása anyagi formába, abból a célból, hogy miképpen kerülnek kapcsolatba (*interact*) e materialitás különböző aspektusai egymással. Ezek komplexitása előre nem látható.” (LORIMER 2007. 215.)

„A kiállítás intézményi mondatként értelmezhető. (Ki beszél kivel, miért, hol, mikor, milyen körülmények között.) A kiállítás a társadalmi kapcsolatok mediálásával összefüggő alapvető tárgyak bemutatásának folyamata.” (FERGUSON 1996. 193.)

Közelítve a társadalmi múzeumokhoz: az antropológiai kiállítás „a társadalmi kapcsolatok mediálásával összefüggő alapvető tárgyak bemutatásának folyamata” (PORTO 2007. 193). Az antropológiai kiállítások a kulturális kontextusokat tárják fel általában, legalább ennyire azonban a történeti gyűjtési praxist, valamint az ezek alapjául szolgáló antropológiai paradigmákat is.

A kiállítás e meghatározások mellett értelmezhető azonban úgy is, mint *installált gyűjtemény*. (Azaz a kiállítás nem csupán bemutatás, kirakat, nyitott raktár, hanem megformált térbe helyezett együttes.⁸) A néprajzi (antropológiai) kiállítás tehát installált néprajzi (antropológiai) gyűjtemény, pontosabban a néprajznak, az antropológiának gyűjteményi formában, gyűjtemény révén való installálása. Van, aki a kiállítás fogalma helyett egyenesen „az etnográfia installálása” kifejezést használja (PORTO 2007. 175–196). A néprajzi kiállítás itt nem más, mint az antropológiai munka kísérleti változata. Az installálás a kiállítás „vizuális nyelve”, olyan eszközöket alkalmazhat, mint a rendezés, az ismétlés vagy a szembeállítás, kiemelés ahhoz, hogy a tárgyak olvasatát strukturálja, így hozva létre egyfajta „vizuális nyelvtant”, mely az adott, egyéni értelmezésekhez kiindulópontokat jelent.

A kiállítás ily módon való leírásának egyik haszna az, hogy a *gyűjteményekről* való általános ismereteink kamatoztathatók a kiállítások esetében is, azaz a kiállítás és a gyűjtemény szerves kapcsolata előtérbe kerül. Ha például a *gyűjtemény* maga szélesebb és időben korábbi elterjedésű, mint a múzeumi gyűjtemény, akkor ugyanezt érdemes a *kiállítás* esetében is megnézni: azaz hétköznapi, interkulturális helyzetben van-e, és milyen megfelelője a kiállításnak? (Már a *múzeum* esetében is felvetődött ugyanez a kérdés.)

Ha alaposabban megnézzük, a kiállítás mint olyan – akárcsak a gyűjtemény – valóban megtalálható a hétköznapi kultúrában is. Sőt, úgy látszik, az *állandó kiállítás* is jelen van vagy volt korszakonként, helyenként (lásd például a „tisztaszobát”). Nem véletlenül itt is egyfajta *átfogó bemutatás* a cél. Mindez a kiállítás és a gyűjtemény szoros kapcsolatából érthető meg. A gyűjtemény egyfajta kollektíva, mely kiemelés, kiválasztás, korlátozás, valamint képszerűség együttese,⁹ ugyanezen jellemzők tehát a kiállításra is érvényesek.

A kiállítás – akárcsak a gyűjtemény – egyfajta időbeli sűrítés, beavatkozás a tárgyak hétköznapi találkozásaiiba, ennek révén egyfajta korlátozás a tárgyak lehetséges és valós életében azzal a céllal, hogy előtérbe kerüljenek, kerülhessenek bizonyos kapcsolataik (például egymással való kapcsolataik). A tárgyi kiállítás a közvetlenség és az aktualitás lehetőségével él a lehetséges, modell jellegű (például virtuális) kiállításokkal szemben. Ezzel természetesen együtt jár, hogy ezek a sűrítések sokkal több kapcsolatot tartalmaznak, mint amivel számolunk, sőt egy adott korlátozott körön belül (mely csupán korlátozottan korlátoz valójában) végtelen sok kapcsolatot tartalmaznak.

Érdemes észrevenni, hogy a kiállítás – akárcsak a gyűjtemény – egyben *metatípusú* jelenség is, vagyis ugyanúgy tartalmazhat más kiállítást, sőt, kiállítást tar-

8 Ez a megfogalmazás az előző kettő meghatározásra nagyon könnyen leképezhető.

9 A múzeumi kiállítás alapjában nem realisztikus, hanem merőben mesterségesen létrehozott együttes. Az idő, a tér és a realizmus háttérbe szorul. Éppen ezért ideális médium a kísérletezéshez (WEIBEL–LATOUR 2007).

talmazó kiállítást is. Például a „tiszaszoba” múzeumi bemutatása tartalmazza magát a hétköznapi kiállítást, de egy ilyen kiállítás könnyen válhat egy reflektáló, korábbi kiállításra utaló kiállítás részévé is (lásd metaizáció).

Egy más típusú jellegzetessége a kiállításnak (a gyűjteménnyel szemben) a metaizáció (*meta-reference*). „[...] a metaizáció magának a kiállításnak a sajátosságaként is felfogható. Mieke Bal szerint a kiállítások nemcsak tárgyakat állítanak ki, hanem a kiállító történeti-ideológiai pozícióira is rámutatnak, és ez az önkritikai reflexió integrálódik a kiállításba...” (PALKÓ 2015. 53).

A kiállítás – a gyűjteménynél jóval erősebb mértékben – él az elrendezés, a tér, a milió lehetőségével. A gyűjteményhez hozzátartozik az elrendezés mint (virtuális) modell, térbeli aktualizálása azonban minden esetben csak lehetőség (vagy akár kényszer), de nem feltétlenül cél.

A kiállítás *megvalósítása* – akárcsak a gyűjtemény létrehozása – ugyanakkor egyfajta kísérlet (lásd MACDONALD & BASU ET AL. 2012 is),¹⁰ azaz próbálkozás a tárgyak kapcsolatba hozására, azzal a megszorítással, hogy a gyűjtemény és a kiállítás – mint láttuk – tudatosan korlátozza e kísérletek, kísérleti gyűjteményekbeni dolgok fizikai használati oldalát. Mindezt annak ellenére teszi, hogy a kapcsolatgenerálásban éppen a konkrétat, a fizikait, az aktuálisat állítja a középpontba (például a virtuálissal szemben), ám a fizikai dolog képi jellegére építve. A tárgyi kiállítások alapvetően nem leképezésekből indulnak ki, hanem az egyedi aktuálisból. A cél természetesen leképezések létrehozása, lehetővé tétele, de a konkrét, egyedi és aktuális szintjéből kiindulva, annak felhasználásával.

A gyűjtemény és a kiállítás nem csupán reprezentál, hanem egyben és egyaránt mediátorként, médiumként működik és hat. Azaz általuk *létrejön* valami új. A gyűjtemény önmagában jóval több értelmezést enged meg, az installált gyűjtemény esetében ez részben leszűkül, részben újabb lehetőségekkel bővül, éppen az installáció révén.

Az installálás, installáció – mint a kiállítás elengedhetetlen része – önmagában is mediálja a tárgyakat, és mint mediátor (médium) részt vesz a létrehozásában, újból valami újat alakít ki (PORTO 2007. 182; lásd Latournál is [WEIBEL–LATOUR 2007]: a mediátor részben létrehozza azt, amit mediál). „A kiállítások mint képi-téri médiumok alapvetően életlen, pontatlan (*unpräzise*) kommunikációs médiumok.” Emiatt hajlamosak bennük a szövegek (egyre jobban) előtérbe kerülni (HABSBURG-LOTHRINGEN – GILLMANN 2012. 248). Annyit nyugodtan finomíthatunk ezen a megfogalmazáson, hogy „[...] a tárlat miliójét e kettő – szöveg és kép – együttes jelenléte teremti meg” (ÁFRA 2015. 44).

A múzeum mint intézmény története során folyamatosan igyekezett kontrollálni a hozzáférést, irányítani a kiállításbejárást. Maga a gyűjtemény és a kiállítás azonban ennél jóval bonyolultabb, összetettebb, entropikusabb együttes (HENNING 2007. 43), vagyis mind a gyűjtemény, mind az installálás a maga módján képes ellenállni bármiféle kontrollnak. A mediálás ugyanis nem (teljesen) azonos a kontrollal (HENNING 2007. 25, 46). A szcéna, szcenográfia – mára önálló tudományként – feltételezi a résztvevőket, azt hogy azok annak fogadják el (ettől lesz médium), de hogy ez valóban sikerül-e, és hogy miként, sosem látható előre. A szcéna tehát folyamatosan nyitott, kísérleti szituáció marad (akárcsak a gyűjtemény vagy egy tárgy).

Az állandó kiállítás

Az állandó kiállításnak mint műfajnak e széles körben elterjedt és elfogadott meghatározása Bettina Habsburg-Lothringentől származik: „Minden eltérésük ellenére az állandó kiállításokat a következőképpen lehet jellemezni: Az állandó kiállításokban a gyűjtemény reprezentatív tárgyait tesszük tartósan hozzáférhetővé a széles közönség számára. Mind belül, mind kívül fontos a múzeum identitása tekintetében [...] az állandó kiállítás a gyűjtemények növekedésével, tartalmi differenciálódásával és a közönségre való nyitással alakult ki.” (HABSBURG-LOTHRINGEN 2012a. 28.) „Az állandó kiállítás egy adott múzeum gyűjteményein alapul...” – hangsúlyozza Ursula Gillmann is (HABSBURG-LOTHRINGEN – GILLMANN 2012. 242).

10 Ehhez hozzá lehet tenni, hogy a hosszú távra tervezett látványra vonatkozó elvárás („maradjon friss húsz év múlva is”) valójában szintén a kísérletezést, az újdonságokat, a ki nem próbált megoldásokat fogja vizsza. A kiállítási technika elavulása még gyorsabb és látványosabb manapság. Ebből adódik, hogy érdemes az állandó kiállításoknál visszafogottabbnak lenni, ami az audiovizuális anyagot illeti (Habsburg-Lothringen – Gillmann 2012. 242). A kockázatvállalás és a kísérletezés a tartalom tekintetében sem jellemző az állandó kiállításokra (Habsburg-Lothringen – Gillmann 2012. 248).

Az állandó kiállítás mint kötelező műfaj vagy formátum manapság természetesen ugyanúgy nem mentes a kritikáktól és vitáktól az utóbbi néhány évtizedben, mint a múzeum egyéb tevékenysége. Ennek ellenére megléte, használata a gyakorlatban továbbra is általánosan elfogadott és létező. Ugyanakkor egyetlen kutató sem mulasztja el hangsúlyozni, hogy az állandó kiállítás egyik alapproblémája az időtlenség látszata, a dolgok tartós (nem dinamikus) értelmezése (HABSBURG-LOTHRINGEN 2012b. 9).

Más kérdés, hogy manapság ugyanakkor feloldódní látszik a határ az állandó és az időszakí kiállítások között témában, a kiállítás atmoszférájában, a bemutatás módjában (nyelvezetében) egyaránt. Hasonló módon egyre több az átfedés a különböző típusú múzeumok kiállításai között (például etnológiai, művészeti; HABSBURG-LOTHRINGEN 2012b. 12). A látványraktárak a maguk részéről sok esetben átvenni látszanak a korábbi állandó kiállítások szerepét: sok tárgy egyszerűen bemutatva (HABSBURG-LOTHRINGEN 2012b. 15). (A különbség, hogy a látványraktáraknak nem céljuk, hogy valamilyen képet közvetítsenek.)

Bizonyos értelmezések szerint az állandó kiállítások történetileg elsődlegesek voltak a múzeumok életében az időszakí kiállításokhoz képest, egészen addig, míg a gyűjtemény többszörösen meg nem haladta a kiállítóhelyek méretét. A múzeumok nagy részénél tehát a kezdetekkor a gyűjtemény és az állandó kiállítás megegyezett, az állandó kiállítások a teljességre törekedtek. Csupán akkor merült fel komolyabban a bemutatás tekintetében a válogatás mint szükségsszerűség, amikor a gyűjtemény nagysága kezdte meghaladni a bemutatás kapacitását.

Visszatekintve ez a kényszer hívta életre a válogatott állandó kiállítást, valamint az időszakí kiállítást mint műfajt, illetve a két típus változó viszonyát. Ez sokáig egyfajta adottságnak látszott, mely alapvetően a 19. század végére, bizonyos esetekben közepére esett a nyugati múzeumokban. Az elméleti kérdések, reflexiók és kritikák ugyanakkor egészen a 20. század utolsó évtizedéig vártak magukra. Mindenesetre így látszik ma ez az első pillantásra. Ha azonban mélyebbre ásunk a múzeumi tudománytörténetben, a 19. század végén és a 20. század legelején az állandó kiállítás tematikáját illetően egy rendkívül izgalmas (ám sajnálatos módon kevésbé feltárt) korszakra bukkanunk. (Az első világháború azután alapvetően véget vetett ennek a vitának, és az egész tematika több évtizedig feledésbe merült.)

A 19. század múzeumi munkájában már megjelennek azok a vita- és sarokpontok, melyek azután a 20. században annyira fontossá válnak: a nemzeti és az internacionális perspektíva közötti feszültség, a kezdetben enciklopédikus gyűjtemények, majd egyre inkább szakosodás, az antik jellegű bemutatás, szemben a jelenre orientált kiállítási gyakorlattal (GRIESSER-STERMSCHEG – SOMMER 2012. 35). A hangsúly fokozatosan eltolódott a tárgyról a látogatók irányába: állandóan alkalmazkodni kellett, az oktatás, a tájékoztatás egyre inkább előtérbe került.

Ebben a környezetben azután az 1903-as nyugat-európai (német és brit) muzeológiai konferenciák¹¹ az állandó kiállításokkal kapcsolatos reflexiók és elméleti megfontolások szempontjából mérföldkövekké váltak. A legfontosabb egyetértés abban a kérdésben volt, hogy a kiállításokat ketté kell osztani: külön kell választani és eltérően kell kezelni a tanulmányi és a látványgyűjtemény jellegű kiállításokat. E viták során merült fel először az a javaslat, hogy rendszeresen változtatni kell az állandó kiállításokban szereplő anyagot (GRIESSER-STERMSCHEG – SOMMER 2012. 36).

Itt vetődött fel, hogy a korábbi kettős: kutatói és közvetítői szerep mellé tanulmányi, képzési és *inspirációs* funkció is társul a múzeumi praxisban. E felismerés következménye könnyen megjósolható volt, a javaslatok szerint a gyűjteményeket három típusba kell osztani. Ezek a raktár (csak a kutatóknak nyitott), nem nyilvános kutatói gyűjtemény (diákok, gyűjtők számára), illetve a publikum számára, kisszámú, kiválogatott, a legkedvezőbb módon bemutatott tárgyat tartalmazó kiállítás.

Hozzá kell tenni azonban, hogy a gyűjtemények szétválasztása mint igény az USA-ban már 1860-ban felvetődött (főképp természettudományi anyaggal kapcsolatban), majd 1891-ben Berlinben kezdtek foglalkozni a gondolattal és gyakorlattal, illetve 1880-ban Londonban is. Hasonló kísérlet Európában is történt: 1905-ben a leideni Természettörténeti Múzeum az unikális és ritka darabokat külön épületben mutatta be állandó kiállítás keretében (GRIESSER-STERMSCHEG – SOMMER 2012. 37).

A művészeti múzeumok különböző okokból bírálják azután ezt a felosztást: szerintük a kevésbé jó képeket is ki kell állítani (hátsó helyiségekben...), nem érdekes ezek miatt önálló raktárakat létrehozni (GRIESSER-STERMSCHEG – SOMMER 2012. 38).

11 „Museen als Volksbildungsstätten” (Mannheim); „Aberdeen Conference” (Skócia). Hatásukat lásd a *Museumskunde* (mely 1905-től működik) és a *Museums Journal* folyóiratokban.

Figyelemre méltó, hogy az európai muzeológia itt és ekkor búcsúzott el végleg a teljességre törekvés igényétől (a kiállítások és a gyűjtemények esetében). A modern múzeum számára ezután az állandó kiállítás műfaja már nem mint adottság, hanem mint folyamatosan megvitatott téma jelentkezett (GRIESSER-STERMSCHEG – SOMMER 2012. 41). Ugyanúgy és ugyanekkor vált fontossá a regionális és a jelenkori kultúra mint téma.

E folyamat egyik mozgatórugója egyértelműen az egyre nagyobb helyhiány volt, emellett nem lehet elhanyagolni a képzés szerepének előtérbe kerülését sem. A múzeumi munka összetettebbé vált: nemcsak leírni, klasszifikálni kellett a tárgyakat, hanem megfelelő helyre (raktár, kiállítás) osztani is (GRIESSER-STERMSCHEG – SOMMER 2012. 40). Ezzel megváltozott a bemutatás módja is, a 19. századi bemutatás a kronológia és a teljesség köré épült. Az új elképzelés szerint válogatni kell, az állandó kiállítás ne legyen zsúfolt, csak a legjobb tárgyak kerüljenek bele. A kiállítás legyen változatos.

Külön kérdés persze, hogy az állandó kiállításnak mint műfajnak (formátumnak) van-e – és ha van, hol – (szükségszerű) kezdete (vagy hiánya), illetve esetleges vége. Ezenfelül milyen viszonyban van a nem állandó kiállításokkal és a gyűjteményekkel? Látható, hogy az antropológiai múzeumok korai szakaszában elérkeztek a gyűjtemények abba az állapotba, amikor már nemcsak a gyarapítás és a klasszifikálás (leírás), illetve a megfelelő elméleti keretben való kiállítás számított, hanem megjelent – az egyre nagyobb darabszámú kollektciók miatt – a gyűjteményeken *belüli* válogatás igénye és szükségessége is. Válogatni *kellett*: azaz megjelent az unikum, a ritkaság; az általános, a reprezentatív (mint szempont). A nagyközönség számára a ritkaságok, a szakemberek számára a jellegzetes tárgyak váltak megkülönböztetővé és valamilyen módon bemutatandóvá.

Hangsúlyoznunk kell azt is, hogy a 20. század elején a kiállítások a *látvány* tekintetében is fordulóponthoz értek. A *Stilraum* típusú kiállítások mellett (melyek historizáló, kognitív-didaktikus funkciócsoportokkal dolgoztak: fegyverterem stb.) megjelent a *Stimmungsraum* (azaz a látogatót érzelmileg érintő inszenálás [Berlin, 1908; JOACHIMIDES 2012. 30]).

Az állandó kiállítás felfogható azonban úgy is, mint a múzeumnak az önmagáról szóló állandó képe. Az állandó kép itt bizonyos értelemben tartós célokat, megközelítéseket képvisel, szemben az *aktuális* önképpel, mely adott helyzetre reagál. Az önkép alapvetően reflexív, az és úgy jelenik meg benne, ahogyan az adott intézmény látja önmagát. Az állandóság egyértelműen viszonylagos, és tartama intézményenként, korszakonként stb. igen eltérő lehet. A jelenkor jelentősége, az új muzeológia elveinek elterjedése és hasonló fordulópontok erősen hatottak a múzeumok önképére, mely szintén hatott (többek között) a kiállításaikra is.

Az önkép tartalma és terjedelme (azaz hogy mi fér bele, és mi az, ami már nem) intézményenként igen eltérő lehet. Mindez óhatatlanul megjelenik az állandó kiállításban is. Vagyis ha egy művészeti múzeum a képek, szobrok múzeumaként határozza meg önmagát, az állandó kiállítás képekből és szobrokból fog állni. Ha az önképe ennél szélesebb, és a művészeti világ egésze benne van, akkor megjelennek benne gyűjtők, mecénások, alkotók stb. Az irodalmi múzeumok önképe és ennek változása nagyon tanulságos ebből a szempontból.

Adott tehát egy múzeumi önkép, ennek valamilyen módon való megjelenítése. Az, hogy az önkép létezik, tagadhatatlan, ennek megjelenése így vagy úgy megkerülhetetlen. A legtágabb értelemben tehát az állandó kiállítás adottság, szükségszerűség. Kérdés persze, hogy mindennek a megjelenési helye szükségszerűen *egyetlen* kiállítás-e (az „állandó kiállítás”). A tapasztalatok alapján biztosan nem, de elméleti megfontolásokkal is nehéz emellett érvelni. Az intézmény önképét egy adott korszak valamennyi kiállítása *egészében* meglehetősen jól reprezentálja. Egy ilyenfajta megközelítésre a jól ismert példa a göteborgi múzeum kísérlete. Az, hogy ez a gyakorlatban az összes érintett felet kielégíti-e, egészen más kérdés.

Mai szemmel nézve az állandó kiállítás mint műfaj mindenképpen valamilyen *áttekintés, átfogó* bemutatás (mely ennek következtében *tartós* üzenetet hordoz). Az adott múzeum tehát a saját szemszögéből számot ad a helyzetéről, illetve arról a helyzetről, melyben maga is leledzik. Belehelyezi magát egy tágabb keretbe, összefüggésrendszerbe, és összekapcsolja mindezt saját adottságaival, lokalitásával. Az, hogy mi is ez a keret, kontextus, az egyik kulcskérdés. Ráadásul maga a keret is lehet éppen *választott*, de van ugyanúgy egy nem választott része, mely körülveszi a kiállítást – akár figyelembe vesszük ezt, akár nem. Egy kiállítás ily módon *metakiállítás* is. (Lásd a metaizálás korábban idézett fogalmát.) Egy kiállítás időbeli hossza alapján nehéz megragadni az állandó kiállítást mint típust. Egy kiállítás a „sóról” vagy akár a „kenyérről” például állhat akár évekig, ha *nincs* benne valami egészen, összegző a múzeumról (például ha egy kenyérmúzeum kiállításáról van szó) és a tudományról, nem számít igazi állandó kiállításnak.

Az átfogó jelleget ugyanakkor sokan úgy értelmezik, hogy az állandó kiállítás a múzeumnak a *saját gyűjteményéről* ad átfogó képet (lásd HABSBURG-LOTHRINGEN 2012b definícióját is).¹² A legtöbb mai meghatározás is ezen alapul. Észre lehet azonban venni, hogy ez a megközelítés jelentősen leszűkíti, leszűkítene az állandó kiállítás valós lehetőségeinek körét (lásd ellenpéldaként a chicagói Field Múzeumot, illetve a brightoni múzeumot).¹³

Az állandó kiállítások kialakulásának fő oka közvetlenül a múzeumok létrejöttékor – mint látuk – nyilvánvalóan az adott teljes gyűjtemény bemutatásának igénye volt. Vagyis ebben az esetben az átfogó egyenlő volt az egészszel. Amikor a gyűjtemények kezdték kinőni a kiállítási lehetőségeket, akkor merült fel igazából a *válogatás* kérdése. Ennek ellenére az állandó kiállítások mégiscsak megmaradtak *átfogó* bemutatásoknak, azaz voltak olyan kiállítások, melyek a múzeumi gyűjtemény, az intézmény egészét igyekeztek *leképezni* (modellezni). Az alapkérdés természetesen itt is az, hogy ez milyen értelemben fogja át a múzeumokat, illetve azok gyűjteményét.

Az *átfogó* bemutatás körüli kérdések részben ott sűrűsödnek, hogy valójában *minek* a bemutatása is a cél, illetve maga a bemutatás (mikéntje) hogyan értelmezendő. A téma esetében ugyanis szó lehet az adott intézményről (annak történetéről), a gyűjteményéről (annak összetételéről, koráról, sajátosságáról), ám az intézmény által képviselt tudományról (itt akár többről is, lásd múzeum, antropológia stb.), a múzeum által képviselt lokalitásról, szemléletről, irányzatról, problémákról, fogalmakról, módszerekről, jövőbeni célokról is. Egyszerre akár *több* minden (több perspektíva, több szint, többféle narratíva stb.) beleférhet egy állandó kiállításba, de minden (az összes szempont) nyilvánvalóan nem. Éppen ezért fontos döntések előzik meg egy-egy ilyen átfogó bemutatás tematikájának kiválasztását. Ezek egyben jelzik az adott intézmény önmagáról alkotott imázsát, jövőképét.

A kiállítás *átfogó* jellege megköveteli továbbá a *keresztmetszetek* intenzív használatát. Bármilyen is a választott téma, az állandó kiállításnak a múzeum és a szakma legtágabb, legteljesebb (és legmélyebb) metszeteit kell tudnia bemutatni (ilyen például a restaurálás, az oktatás, a kutatás stb.), vagy legalábbis valamilyen módon reflektálnia kell erre.

Az adott múzeum átfogó képe mint állandó kiállítás természetesen az intézmény *saját* beágyazottságáról szól, ellenkező esetben megint csak nem állandó kiállítással van dolgunk. Hiába mutat be egy antropológiai múzeum összegzést az orvostudományról – még ha ezt antropológiai eszközökkel teszi is –, egy ilyen kiállítás nem sorolható az állandó antropológiai kiállítások közé.

Láttuk, hogy az átfogó jelleg a múzeumok kezdeti korszakában nagyon gyakran megegyezett a teljességre való törekvéssel, az egyben bemutatással. Ezt a fajta „teljes” leképezést ma már nem sokan követik (sem a kiállításban, sem a gyűjtésben). Ennek a megoldási formának sajátos változata lehet ugyanakkor a jóval későbbi úgynevezett „látványraktár”. A látványraktár a rendezői autoritás ellenében született meg az 1970-es évek mozgalmainak farvizén, ahol a cél a látogató szabad értelmezéseinek támogatása, serkentése volt. Hogy mennyire valósul(t) meg ez a cél ezzel a fajta bemutatással, külön kérdés. A látványraktár egyik lehetséges formájában követi a gyűjtemény létrejöttét (azaz az egymásutánosság megfelel a gyarapodás időbeliségének), ebben az esetben a hőskorszakkal való hasonlóság kísérteties. Ha azonban a gyűjteményi rend megváltozott, a látványraktár ezeket az elveket adja értelmezési keretként a látogatónak (akár akarja, akár nem), és ekkor az 1970-es években megfogalmazott értelmezői szabadság valamilyen mértékben csorbát szenvedhet.

Az állandó kiállítás mint átfogó bemutatás számos lehetséges tematikai irányban nyitott jelenleg: ilyen például a lokalitás, a tudomány (itt a kérdés az, *melyik* tudományról van szó a szóba jöhető köztül) bemutatása, a kultúra mint általános vagy mint regionális jelenség (lokális-globális), a tudomány aktuális eredményei, a módszertan problematikája, a perspektívák léte stb. Hasonlóan egy, az adott tudományba bevezető tankönyvhöz (azzal a különbséggel, hogy a *kiindulópont* itt nem egyértelmű: vajon az antropológia tárgyi világa, antropológia és a tárgyi világ, tárgyi kultúra, múzeum mint olyan valójában a téma...).

Az átfogó bemutatás, bemutatkozás manapság (is) tehát szükségszerűen együtt jár egy sor választással, döntéssel: Milyen módon viszonyul a saját intézményi történelméhez (szerep, gyűjtemény fogalma, összetétele és létrejötte, gyűjteményi politika)? Hogyan viszonyul

12 „Az állandó kiállítás egy adott múzeumi gyűjteményeire alapul, a kölcsönzés nem jellemző.” (HABSBURG-LOTHRINGEN – GILLMANN 2012. 242.)

13 Ugyancsak nem illik bele a szűk meghatározásba a Frankfurti Történelmi Múzeumban rendezett *Die Bibliothek der Alten* című kísérleti állandó kiállítás sem (WALZ 2014. 43). Ez időkapcsolak gyűjtésén alapul felkérések alapján (mindez 2004-től egészen 2105-ig folyik) egy archívum jellegű térben, (egyelőre) Sigrid Sigurdson művész rendezésében.

a gyűjteményéhez? Milyen a viszonya a tudománnyal, melybe besorolódik? Hogyan kezeli az aktuális társadalmi problémákat? Hogyan kezeli az aktuális tudományos kérdéseket? Milyen a mindennapisághoz való viszonya? Mennyire autoriter vagy sokhangú a bemutatás (hol van a skálán)? Mennyire vehet részt a bemutatásban a (szűkebb, tágabb) környezet? Mekkora az általánosítás foka (a különböző szinteken, szakaszokban: téma, forgatókönyv, tématervezés stb.)? Mi a helyzet a mai gyűjtéssel? Ha adott helyi múzeum értelmezi a helyet, kinek a jelentése, perspektívája legyen a meghatározó?

Ha az állandó kiállításhoz tágabb körben keresünk párhuzamokat, példákat, akkor a műfaj egyik közeli analógiája az antropológián (vagy adott akadémiai tudományon) belül a kézikönyv (tankönyv) lehet. A kiindulópont mindkettő esetében ugyanis világos és azonos: mit mondjunk az egészről, hogyan foglalkozunk össze, mutassuk be azt, ahonnan szólunk. Hasonlóan közeli műfaj a múzeumi kézikönyv is.

Azt, hogy miként viszonyul egy adott múzeum a gyűjteményéhez és a mögötte lévő világhoz, jól tükrözi az állandó kiállítás vagy kiállítások világképe. A Néprajzi Múzeum esetében például a 20. század második felében az egymástól élesen elkülönülő két – etnológiai és magyar – állandó kiállítás jól példázza a múzeum gyűjteményének kialakulásához fűződő viszonyt, illetve ennek korlátait. (Erre volt egyfajta válasz az *Időképek* kiállítás.)

A Néprajzi Múzeum időszaki kiállításai közül a leginkább állandó jellegű éppen az *Időképek* volt. Nemcsak egy átfogó fogalom mentén vázolta az antropológiai hátteret, hanem egyben a múzeum gyűjteményét is csaknem egészében érintette.

A mai gyakorlatból kiindulva viszonylag jól láthatók az állandó kiállítás szakmai (tematikai, időbeli, térbeli stb.) korlátai – például az időszaki kiállításokkal összevetve. „Az időszaki kiállítások esetében az ötlet és a tervezés aránya: 40:60; az állandó kiállításoknál ez az arány: 20:80.” „...Az állandó kiállítások a szigorúbb feltételek, előírások miatt jóval kevesebb kísérletezést engednek meg – és ez nem előny. A hosszú távra tervezett látványra vonatkozó elvárás (maradjon friss hús év múlva is) valójában szintén a kísérletezést, az újdonságokat, a ki nem próbált megoldásokat fogja vissza. A kiállítási technika elavulása még gyorsabb és látványosabb manapság.” (HABSBURG-LOTHRINGEN – GILLMANN 2012. 247.)

„Az állandó kiállítás a folyamatossága miatt kiszámítható...” – írja Habsburg-Lothringen (HABSBURG-LOTHRINGEN – GILLMANN 2012. 28). „Térben nagyobb, konceptuálisan és látványban viszont korlátozottabb, mint az időszaki.” (HABSBURG-LOTHRINGEN – GILLMANN 2012. 248.) Eközben egyfajta tartós érvényességet céloz meg. A kockázatvállalás, a kísérletezés sem a tartalom, sem a látvány terén alapvetően nem jellemző az állandó kiállításokra.

Az állandó kiállítás az időszakival szemben jóval intézményközpontúbb, centrálisabb és tartósabb, ennek minden előnyével vagy hátrányával. A tematikája jóval kötöttebb, a dinamikája pedig korlátozott (lásd HABSBURG-LOTHRINGEN – GILLMANN 2012).

Láthatjuk, mennyi kötöttség kíséri az állandó kiállítást, ahol azonban szabad ez a műfaj, az adott intézmény kapcsolatainak megjelenítése, az intézmény különböző szintű *pozicionálása* (antropológia-múzeum, múzeumok-múzeum stb.), a különböző értelmezések, perspektívák figyelembevétele, a folyamatos reakciók beépítése. A múzeum hálózati képe eleve állandóbb, mint a tematikai érdeklődése, ezért az állandó kiállítás alkalmasabb ennek megragadására.

Az állandó kiállítás minden részletét természetesen normák, értelmezések, szabályok fogják össze, nagy részük azonban a háttérben működik. Ezek között egyaránt szerepel külső és belső társadalmi elvárás, struktúra, tükröződés. Az állandó kiállítás a többi kiállítástípushoz képest érzékenyebb ezekre, mivel eleve jóval több (külső és belső) elvárásnak kell eleget tennie. Bármennyire is egyfajta önképet szándékozik bemutatni az állandó kiállítás, éppen a résztvevők (viszonylag magas) száma miatt sosem homogén a végeredmény (ha erre szándék van, akkor sem mindig).

Az installálás és az inszenálás leginkább az a terület, mely a közvetlen bemutatáson, a szakmai jellegű önképen jelentősen túlmutat, abból kilép. Mondhatni, hogy az utóbbi évtizedekben *törvényszerűen*. Az installálás módja ugyan még választás kérdése, az inszenálás azonban ma már a művészettel való kapcsolat folyamatos ápolása. (Ez a kapcsolat manapság fordítva is működik: a művészeti praxisban a „terepmunka”, „etnográfia” fogalmak egyáltalán nem számítanak ismeretlennek.)

Azt is érdemes megnézni, mik azok a tárgyak, melyek *nem* kerülnek bele egy állandó kiállításba. Vagyis nem lényegtelen kérdés, hogy adott múzeum mit és miért *nem* mutat be, illetve hogyan nem akarja bemutatni az adott témát. (Vagy mert féltett darabok, vagy mert szakmai háttéranyagként működnek, stb.) Ez a szempont is segít az állandó kiállítás mint műfaj sajátosságá-

inak jobb megértésében. (Idetartozik a „nyitott raktár” kérdése és az állandó kiállítással való kapcsolata is.¹⁴)

Természetesen az állandó kiállítások sem mentesek a maguk időbeliségétől. Nemcsak azért nem, mert viszonylag hosszú távú (többéves) bemutatónak tervezik őket, hanem mert egyszer valóban befejeződnek. Éppen ezért egy adott állandó kiállítás esetében az egyik alapkérdés: mi (milyen új állandó kiállítás) következik utána? (Lásd a párizsi Musée de Quai Branly esetében erre nincs még válasz.) Az állandó kiállítások, akárcsak a többi tárlat, egyfajta egymásutániségben léteznek, még ha a periódus más jellegű is. Az állandó kiállítások ily módon egymáshoz képest mutatnak valamilyen átfogó képet az adott intézményről.

Ha már az időbeliségnél, történetiségnél tartunk, érdemes egy pillantást vetni a magyar néprajzi múzeum és az állandó kiállítás korabeli viszonyára. A magyar néprajzi muzeológia a 19. század legvégén, illetve az 1900-as évek elején a legszorosabb kapcsolatban állt az akkori Európa néprajzi múzeumaival¹⁵ (állandó és kölcsönös látogatások, tanulmányutak révén). Ennek során számos módszer és példát átvett és alkalmazott. Ha valahol találunk szűk keresztmetszetet ebben a korszakban, az a tágabb, azaz nem néprajzi muzeológiának a figyelmen kívül hagyása. Azaz a magyar néprajzi muzeológia kizárólag a néprajzi területet kezelte mérvadóként, és a művészeti, természettudományi, történeti múzeumokat, illetve ezek átfogó általános jellegzetességeit sokkal kevésbé.

Egymást követő állandó kiállításaiiban a múzeum különválasztva, de egymással összefüggésben három nagy területet igyekezett bemutatni: a magyarság és a rokon, illetve az összes többi nép anyagát. A fő cél: a magyar nép (és a nemzetiségek), a vele nyelvi vagy történelmi kapcsolatban lévő népek etnológiájának teljes megismertetése volt.

Összegzés

A múzeumok és általában a kultúratudományok elbizonytalanodása természetesen az állandó kiállításban is tetten érhető. A klasszikus állandó kiállítások klasszifikálnak vagy kronologikusak (voltak), objektivitást, időtlenséget sugalltak. Általában hiányzik az egyéni történet, kontextus. Az új típusú állandó kiállítások viszont már egyre kevésbé gyűjteménybemutatók, jóval inkább az adott intézményt mutatják be valamilyen szempontból, számos kontextusba illesztve.

Az új, korszerű átfogó kiállítások eleve széles területet ölelnek fel (nem korlátozzák magukat földrajzilag), valamint határozottan problémaorientáltak. A múzeumok képesek a kiállításokon keresztül rámutatni a reprezentációval kapcsolatos háttérfeltételezésekre, befogadási folyamatokra, sztereotípiák hatására.

A legtöbb múzeum éles határvonalat húz, tart fenn az előtér (bemutató) és a háttér (konzerválás, adminisztráció) között. Ami a múzeumi színpalak mögött játszódik le, az általában viszonylag láthatatlan marad. Mindez nemcsak a tárgyak szintjére érvényes, hanem a mindennapi múzeumi praxisra is, annak ellenére, hogy ez a megjelenésre, az installációra mégiscsak hat valamilyen módon. Érdemes ezeket a határokat gyakrabban átlépni.

Amíg a 20. század első két harmadában a néprajzi kiállítások az idegeneket, távoliakat igyekeztek bemutatni, majd ezt követően a gyűjtéseket, gyűjteményeket reflexív módon értelmezni, a következő lépés valószínűleg általános kérdések, problémák bemutatása e tárgyak segítségével (és itt van egy újabb érintkezés a modern művészettel). Mire jók a tárgyak? Hogyan boldogulunk velük vagy nélkülük?

A társadalom állandó mozgásban van, különböző, aktívan cselekvő résztvevőkkel. Ennek figyelembevételére állandó önkritikus álláspontot követelne meg a múzeumtól. Ez a jelen komplexitásának és ambivalenciájának figyelembevételével kezdődik. A múzeum mint állandóan megújuló intézmény számára lehetőség volna folyamatosan kérdések (és javaslatok) feltevésére (felvetésére) arra vonatkozóan, milyen társadalomban is élünk, illetve akarunk élni, valamint hogy miként, mivel, miért, ki által és kinek lehetne ezt közvetíteni.

Jó volna, ha merészebbek, kísérletezőbbek volnának az ötletgazdák, a muzeológusok, a tervezők, maguk a múzeumok és a velük kapcsolatban lévő csoportok, azért hogy ez a formátum tágabbra nyílhatson.

14 A „nyitott raktár” ötlete az 1970-es években született meg, a kiállítások „iskolás” jellegének ellentételezésére (Ames 1992. 89–95). A látványraktáraknak ezért van ma valószínűleg konjunktúrájuk, mert sokáig lehetővé teszik az értelmezés nyitottságát vagy megváltoztatását, cseréjét (HABSBURG-LOTHRINGEN – GILLMANN 2012. 248).

15 A berlini, hamburgi és a stockholmi Nordiska Museet voltak a fő követendő példák.

Irodalom

ÁFRA János

2015 A textuális szerepe a múzeumi élményben. Szépirodalmi Figyelő, 2. sz. 35–45.

AMES, Michael M.

1992 Cannibal tours and glass boxes. The anthropology of museums. Vancouver, UBC Press.

BAYER, Natalie

2014 Post the museum! Anmerkungen zur Migrationsdebatte und Museumspraxis. In ELPERS, Sophie – PALM, Anna (Hrsg.): Die Musealisierung der Gegenwart. Bielefeld, Transcript, 63–85.

BJERREGAARD, Peter

2007 The Materiality of Museum Politics. Reflections on objects and agency in contemporary museum practice. Internetcím: http://pure.au.dk/portal/files/10411641/The_Materiality_of_Museum_Politics.doc. (Letöltés: 2015. november 23-án.)

CLARKE, Christa

2003 From theory to practice: Exhibiting African art in the twenty-first century. In McCLELLAN, Andrew (ed.): Art and its public. Museum studies at the Millennium. Oxford, Blackwell Publishing, 165–184.

DIBBITS, Hester – WILLEMSSEN, Marlous

2014 Stills of our liquid times. An essay towards collecting today's intangible cultural heritage. In ELPERS, Sophie – PALM, Anna (Hrsg.): Die Musealisierung der Gegenwart. Bielefeld, Transcript, 177–198.

FERGUSON, Bruce

1996 Exhibition rhetorics. Material speech and utter sense. In GREENBERG, Reesa – FERGUSON, Bruce W. – NAIRNE, Sandy (eds.): Thinking about exhibitions. London – New York, Psychology Press, 175–190.

GONSETH, Marc-Olivier

2012 Ausstellen heisst...: Bemerkungen über die Muséeologie de la rupture. In NATTER, Tobias G. – FEHR, Michael – HABSBERG-LOTHRINGEN, Bettina (Hrsg.): Die Praxis der Ausstellung. Über museale Konzepte auf Zeit and auf Dauer. Bielefeld, Transcript, 39–56.

GRIESSER-STERMSCHEG, Martina – SOMMER, Monika

2012 „...nur für Kunsthistoriker und sonstige Sonderlinge“. Museologische Debatten zu Dauerausstellungen um 1900. In HABSBERG-LOTHRINGEN, Bettina (Hrsg.): Dauerausstellungen. Schlaglichter auf ein Format. Bielefeld, Transcript, 33–44. (Edition Museumsakademie Joanneum, 3.)

HABSBERG-LOTHRINGEN, Bettina

– 2012a Sonderausstellungen. Grundlegende Bemerkungen zu einem Format am Beispiel der Ausstellungstätigkeit am Universalmuseum Joanneum seit 1811. In NATTER, Tobias G. – FEHR, Michael – HABSBERG-LOTHRINGEN, Bettina (Hrsg.): Die Praxis der Ausstellung. Über museale Konzepte auf Zeit and auf Dauer. Bielefeld, Transcript, 17–38.

– 2012b Dauerausstellungen. Erbe und Alltag. In HABSBERG-LOTHRINGEN, Bettina (Hrsg.): Dauerausstellungen. Schlaglichter auf ein Format. Bielefeld, Transcript, 9–18. (Edition Museumsakademie Joanneum, 3.)

HABSBERG-LOTHRINGEN, Bettina – GILLMANN, Ursula

2012 Was lange währt, soll gut sein. Gespräch mit der Schweizer Ausstellungsgestalterin Ursula Gillmann. In NATTER, Tobias G. – FEHR, Michael – HABSBERG-LOTHRINGEN, Bettina (Hrsg.): Die Praxis der Ausstellung. Über museale Konzepte auf Zeit and auf Dauer. Bielefeld, Transcript, 241–249.

HENNING, Michaelle

2007 Legibility and affect: Museums as new media. In MACDONALD, Sharon – BASU, Paul (eds.): Exhibition experiments. Oxford, Blackwell, 25–46.

JOACHIMIDES, Alexis

2012 Zur Geschichte kulturhistorischer Dauerausstellungen im 19. und frühen 20. Jahrhundert. In HABSBERG-LOTHRINGEN, Bettina (Hrsg.): Dauerausstellungen. Schlaglichter auf ein Format. Bielefeld, Transcript, 21–32. (Edition Museumsakademie Joanneum, 3.)

LORIMER, Anne

2007 Raising specters: Welcoming hybrid phantoms at Chicago's Museum of Science and Industry. In MACDONALD, Sharon – BASU, Paul (eds.): Exhibition experiments. Oxford, Blackwell, 197–218.

MARSTINE, Janet

2006 Introduction. In MARSTINE, Janet (ed.): *New museum theory and practice: An introduction*. Oxford, Blackwell, 1-36.

MCGEE, Julie L.

2006 Restructuring South African Museums: Reality and rhetoric within Cape Town. In MARSTINE, Janet (ed.): *New museum theory and practice: An introduction*. Oxford, Blackwell, 178-199.

MACDONALD, Sharon - BASU, Paul (eds.)

2007 *Exhibition experiments*. Oxford, Blackwell.

MODEST, Wayne

2012 *Ethnographische Museen, Spannungslinien*. In HABSBURG-LOTHRINGEN, Bettina (Hrsg.): *Dauerausstellungen. Schlaglichter auf ein Format*. Bielefeld, Transcript, 81-90. (Edition Museumsakademie Joanneum, 3.)

PALKÓ Gábor

2015 A „filológiai tárgy” közvetítése. Az irodalom formális prezentációjáról. *Szépirodalmi Figyelő*, 2. sz. 46-56.

PORTO, Nuno

2007 From exhibiting to installing ethnography: Experiments at the Museum of Anthropology of the University of Coimbra, Portugal, 1999-2005. In MACDONALD, Sharon - BASU, Paul (eds.): *Exhibition experiments*. Oxford, Blackwell, 175-196.

REIJNDERS, Stijn - ROOJAKKERS, Gerard - VERREYKE, Hélène

2014 From display cabinets to engine rooms. An essay about collecting present-day culture in the city museum. In ELPERS, Sophie - PALM, Anna (Hrsg.): *Die Musealisierung der Gegenwart*. Bielefeld, Transcript, 51-62.

WALZ, Markus

2014 *Museum 2.0, Museum 3.0, Europäische Ethnologie 0.0? Das Sammeln gegenwärtiger Alltagskultur als Aufgabe angewandter Wissenschaft*. In ELPERS, Sophie - PALM, Anna (Hrsg.): *Die Musealisierung der Gegenwart*. Bielefeld, Transcript, 31-50.

WEIBEL, Peter - LATOUR, Bruno

2007 *Experimenting with representations: Iconoclasm and Making Things Public*. In MACDONALD, Sharon - BASU, Paul (eds.): *Exhibition experiments*. Oxford, Blackwell, 94-108.

The Permanent Exhibition: the “Good”, the “Bad” and the “Necessary”

Naturally, the uncertainty that arose in museums and in the cultural disciplines in general is also reflected in the permanent exhibitions. The classical permanent exhibitions classify or are (were) chronological, suggesting objectivity and timelessness. Individual stories and contexts were generally lacking. However, the new type of exhibitions tend less to present a collection, they aim instead to show the given institution from a particular viewpoint, placing it in numerous contexts.

The new, modern comprehensive exhibitions do not limit themselves geographically and they are strongly problem-oriented. Through their exhibitions the museums are capable of throwing light on background assumptions related to representation, reception processes and the influence of stereotypes.

Most museums draw and maintain a sharp borderline between the foreground (displays) and background (conservation, administration). What takes place behind the scenes in museums generally remains relatively invisible.

While in the first two thirds of the 20th century ethnographical exhibitions strove to present foreigners and distant peoples, then to interpret the collecting and collections in a reflective way, the next step is probably raising general questions and problems with the help of these objects (and there is another point of contact with modern art here). What are these objects good for? How can we manage with them or without them?

Society is in a state of constant flux, with different, active participants. Taking this into account would require a constant self-critical position on the part of the museum. This begins by taking into account the complexity and ambivalence of the future. The museum, as an institution undergoing constant renewal, would be able to continuously raise questions (and put forward proposals) concerning the nature of the society in which we live, or want to live, and how, with what, for what reason, by whom and to whom this could be transmitted.

Finn múzeumok állandó kiállításai

A Finn Nemzeti Múzeum kiállítási stratégiái a 20. század elején

A Finn Nemzeti Múzeum száz esztendővel ezelőtt, 1916. január 31-én nyitotta meg kapuit a nagyközönség előtt. A látogatók Finnország történelmével és néprajzával ismerkedhettek meg. A régészeti anyag kiállítására csak később, 1920-ban került sor, a finnugor részleg 1923-ban és a numizmatikai 1927-ben nyílt meg. A kiállítások koncepciója, valamint vizuális megvalósítása az akkori tudományosság legmodernebb felfogását képviselte. A múzeum kutatói 1907 és 1909 között beutazták Európát, megismerkedve a korabeli múzeumi kiállításokkal és gyűjteményekkel. Összesen hatvanegy múzeumot látogattak meg, közülük huszonhetet Németországban (HÄRÖ 1984. 174).

Érdekes módon a történeti és néprajzi kiállítás két egymástól eltérő koncepciót valósított meg. A történeti bemutatás Karl Konrad Meinandernek (1872–1933), a művészettörténeti osztály vezetőjének elképzelését megvalósítva elsősorban a látványosságra törekedett, a közönség széperzé-kére, valamint nosztalgijára épített. Finnország történelme romantikus színben tűnt fel, a lakberendezéshez kapcsolódó tárgyak használata, valamint a divattörténet enteriőrök részeként vált érthetővé (HÄRÖ 1984. 175). Ezzel szemben a néprajzi rész szigorúan tudományos jellegű volt. A múzeum néprajzi osztályának vezetője, Uuno Taavi Sirelius (1872–1929) a tárgyakat megyék szerint földrajzi rendbe csoportosította, és kiragadva őket eredeti kontextusukból tipológiai sorozatokban állította ki (HÄRÖ 1984. 173; KOIVUNEN 2015. 216). A módszer a svéd Nordiska Museet kiállítását követte (KOIVUNEN 2015. 215). Egyetlen paraszti enteriőr, a karjalai füstös ház törte meg a hagyományos kultúra tárgyainak igencsak száraz bemutatását.

A Finn Nemzeti Múzeum néprajzi osztálya nemcsak a hagyományos finn népi kultúra tárgyait foglalta magában. A néprajzi osztályhoz három gyűjtemény tartozott: a hagyományos finn kultúra, a finnugor és az etnológiai gyűjtemény. Bár 1916-ban csak a finn anyagot állították ki, Sirelius többet akart. 1910-ben megjelent cikkében a múzeum célját a következőkben határozta meg: „A Nemzeti Múzeum feladata az emberi műveltség fejlődésének megelevenítése a finnek és más népek szemszögéből.” (KOIVUNEN 2015. 216.) Sirelius a világ népeit földrészek szerint csoportosította, így alkalma volt arra, hogy az evolucionista elméletnek megfelelően a tárgyak eredetére utaljon. Német mintát követett, több német múzeumban járt, s a kiállításszervezéssel egy időben fordította le finn nyelvre a brémai múzeum néprajzkutatójának, Heinrich Schurtznak *Urgeschichte der Kultur* című munkáját (SCHURTZ 1900). Sirelius egyetemi előadást is tartott a kultúra azon belül a tárgyak eredetéről. Az etnológiai kiállítást csak Sirelius tanítványai látogathatták, nagyobb érdeklődést nem keltett. Juhani U. E. Lehtonen megfigyelései szerint az akkori finn néprajzi kutatás a finnugor múlttal, valamint a finn hagyományos paraszti kultúrával foglalkozott (KOIVUNEN 2015. 220).

Szakítás a múlttal: állandó kiállítás a Kultúrák Múzeumában

A Finn Nemzeti Múzeum 1927-től 1997-ig Finnország történetével foglalkozott. A finnugor népek, a nyelvrokonság képviselői részesei voltak ennek a reprezentációnak, melyeknek anyagát tudatosan a többi etnológiai gyűjteménytől elkülönítve a múzeum alagsorában helyezték el, kerülve a más népekkel való összehasonlítást (KOIVUNEN 2015. 221). A finnországi számiak (korábbi nevükön lappok) szintén a finnugor népek között kaptak helyet.



1. kép. A finnugor népek a Kultúrák Múzeumában

2004–2013

A finnugor tárgyi világgal a finn múzeumok internetes oldalán (www.finna.fi) ismerkedhetnek meg az érdeklődők

National Museum of Finland

Markku Haverinen felvétele

1998-ban az intézmény radikálisan szakított ezzel a hagyományosnak számító felosztással. A finn tradicionális kultúra bemutatása továbbra is a Finn Nemzeti Múzeum épületében történt, de a finnugor és az etnológiai gyűjtemény új névvel új helyszínre költözött.

A Kultúrák Múzeuma a Teniszcsarnok épületében¹ mintegy kétezer négyzetméternyi területet kapott. A múzeum hosszú ideig nyitva tartó időszaki kiállításokat kívánt szervezni, s próbálta figyelembe venni a Teniszcsarnok mozilátogató közönségének igényeit is. A Selyemút népeinek kultúráját, valamint a gyűjtemény kiemelkedő darabjainak² kiállítását néhány éven keresztül folyamatosan újabb és újabb anyaggal gazdagítva mutatták be, de ez sem volt elegendő a megfelelő látogatottság biztosítására. Miután a múzeumban mindössze négy tudományos kutató dolgozott, döntés született, hogy az egyik kiállítóhelyiség állandó tárlatnak adjon helyet. Az állandó kiállítás koncepcióját a múzeum az egyetemi tanszékekkel együttműködve fogalmazta meg.³ A gyűjtemény történetét középpontba helyező tárlat elsősorban arra a kérdésre keresett és adott választ, hogy hogyan és milyen módon jöttek létre a finn etnológiai gyűjtemények (1. kép).

A 19. század elejétől az Oroszország fennhatósága alá tartozó Finn Nagyfejedelemség hivatalnokainak és katonai alkalmazottainak Oroszország megfelelő karrierlehetőséget biztosított, s a gyűjteménygyarapítás egyik fontos szála az volt, hogy az Orosz Birodalom különböző területein dolgozó finnek nagyobb mennyiségű anyaggal gazdagították a gyűjteményeket. Alaszka 1867-ig Oroszországhoz tartozott, s éveken át finn kormányzója volt. Adolf Arvid Etholén több olyan kollekciót szerzett, amelyek ma ritkaságnak számítanak (www.finna.fi/Alaska) (2. kép). Hasonló módon került szibériai anyag is az akkori történeti-néprajzi múzeumba. A keleti kereske-

1 Az egykori teniszcsarnokban kulturális szolgáltatóházat hoztak létre mozikkal, éttermekkel és két múzeummal (a szerk.).

2 Lásd a *Tähdet kertovat Kokoelmien aarteita 1828–1998* (A gyűjtemények kincsei) és a *C. G. Mannerheim Keski-Aasiassa 1906–1908* (Mannerheim Közép-Ázsiában) című kiállítást (1999. május 5.–2001. január 7.).

3 *Kaukaa haettua*. Perusnäyttely, Tennispalatsi, 2004. szeptember 11.–2013. május 19. (Messziről érkezett. Állandó kiállítás.)



2. kép. Az Alaszka-gyűjtemény a Kultúrák Múzeumában

2004–2013

National Museum of Finland

Markku Haverinen felvétele

delem, valamint a tengerészet útján szinte a világ minden tájáról érkezett kisebb-nagyobb tárgyi anyag a múzeum gyűjteményébe. Ezek mellett a finn misszionáriusok főként afrikai anyaggal gazdagították a kollekciót. A finnugor gyűjtemény szisztematikus tárgygyűjtés eredménye, melynek ideológiai háttere a nyelvrokonság volt. A kiállítás egy-egy jelentős gyűjtő életútján, munkásságán keresztül mutatta be a világ különböző részeiről bekerülő tárgyegyütteseket, ilyen módon reflektálva a gyűjtemény kialakulására, illetve különböző népek, kultúrák, életmódok bemutatására.

A kiállítás koncepciója sok szempontból igazolta az elvárásokat: iskolai oktatók, egyetemi hallgatók és a turisták számára egyaránt sokféleképpen hasznosítható volt. 2013-ban azonban lebontották, és a Kultúrák Múzeuma visszatért a Finn Nemzeti Múzeum épületébe (KOIVUNEN 2015. 235). A kiállításról virtuális verzió készült (www.kaukaahaettua.fi).

Ebben az időszakban, 1998 és 2013 között a Finn Nemzeti Múzeum interaktív kiállításoknak adott otthont, amelyek elsősorban a fiatal látogatók érdeklődésének felkeltését célozták meg. Ezenkívül tovább bővítették a történeti áttekintést, és megnyitották a közelmúlt anyagi kultúráját szemléltető állandó kiállítást. A néprajzi részleg a számik bemutatásával gazdagodott.

A Finn Nemzeti Múzeum válaszút előtt

„A Finn Nemzeti Múzeum a finn identitás lenyomata. Ablak a múltra, a jelenre és a jövőre – pótolhatatlan, varázslatos és meglepetésekkel teli.” (ANTTILA 2015.)

A százéves múzeum most válaszút előtt áll. Állandó kiállítása ugyan vizuális tekintetben megújult az idők folyamán, de a koncepció szinte változatlan maradt. Most a jubileumra, valamint Finnország függetlenségének ünnepére új stratégiával készül a múzeum. 2015 őszén elkezdődött a régészeti, valamint a numizmatikai kiállítások lebontása. A múzeum főigazgatója, Elina Anttila több ízben hangsúlyozta, hogy az új kiállítás részletekben nyílik majd meg, és időtálló lesz.

A múzeum munkatársai körültekintően készülnek az új koncepció kidolgozására. A kiállítás-rendező osztály dolgozói több európai múzeum kiállításával ismerkedhettek meg. Egyetemi tanárok, szakértők, kultúrával foglalkozó közéleti személyiségek, művészek, pedagógusok, valamint a közönség bevonásával több kerekasztal-beszélgetést szerveztek. Ezeket a következő kérdéseket vitatták meg: Szükség van-e állandó kiállításra? Milyen a jó állandó tárlat? Hogy lehet felfrissíteni és aktualizálni a kiállítást? Mit szeretnénk tudni Finnország történelméről? A beszélgetések több témát, a tervezéshez különböző irányokat vetettek fel: a túlélés, Finnország geopolitikai helyzete Oroszország szomszédjaként, a finnek viszonya a természethez és az alkoholhoz, a jóléti állam mibenléte, a nők helyzete, a szauna intézménye és a hozzá kapcsolódó szokáskör – mind-mind a finnséghez tartozó fogalmakként merültek fel (ANTTILA 2015).

Élmények, interaktivitás és narratív jelleg – ezeket az ismérveket igényli a közönség. Nem elég a szép tárgy vagy annak esztétikus elhelyezése, fontos a tárgy kontextusa, valamint az, hogy miről mesél, hogyan került a múzeumba, milyen utat járt be, és milyen történelmi helyzetre utal.

Milyen Finnország tárul majd elének? A korábbi állandó kiállítás a múltat, a hagyományos paraszti világot reprezentálta. Az utóbbi huszonöt év alatt Finnország – a többi európai országhoz hasonlóan – nagy változásokon ment keresztül. A Finn Nemzeti Múzeumnak is számolnia kell azzal a ténnyel, hogy a finnség fogalma és tartalma is jelentősen átalakult. Az utóbbi tíz évben Helsinki, de egész Finnország nemzetiségi-etnikai arculata is rendkívül színes lett. 1990-ben Finnországban 16 ezer bevándorló volt, akik nagyrészt a környező országokból, Észtországból és Oroszországból, valamint még az akkori Szovjetunió keresztül az afrikai Szomáliából jöttek. Mára a bevándorlók száma meg többszöröződött, s a világ különböző részeiről érkeznek: többek között Chile, Vietnam, Irak, Pakisztán, Irán, Albánia, Macedónia a kibocsátó országok. 2012-ben 285 ezer máshol született bevándorló lakott az országban (VÄESTÖLITTO), s azóta a szám tovább emelkedett.

A népesség szempontjából Finnország ma már nem tekinthető homogén országnak. Ezzel a ténnyel számolnia kell a múzeum stratégiájának is. Fontos kérdés annak megvilágítása, hogy milyenek találják a Finnországban felnőtt, más etnikai háttérrel rendelkező finnek új hazájukat. E kérdésre próbál választ adni egy tudományos projekt, a *Migration and Museum*.⁴ Az állandó kiállítás tervezésébe olyan húsz-harminc éves fiatalokat vonnának be, akik a bevándorlók második generációját képviselik. Hogyan látják ők Finnországot? Milyen szerepük van Finnország közelmúltjában és jövőjében? A projekt megvalósítása során a fiatalok részt vesznek a tárgyak kiválasztásában és a kiállításszövegek összeállításában is.

A Finn Nemzeti Múzeumnak vannak tervei, stratégiája és koncepciója, a megvalósítás azonban komoly – elsősorban anyagi jellegű – akadályokba ütközik. A Nemzeti Múzeumot is felügyelő Museovirasto (Múzeumi Felügyelőség) főigazgatója, Juhan Kostet nyílt levélben és blogban hívta fel a Kulturális Minisztérium figyelmét az intézmény tarthatatlan helyzetére (KOSTET 2016). Az elmúlt három év alatt a felügyelőség a leépítések következtében elveszítette tudományos munkatársainak mintegy harminc százalékát. A Finn Nemzeti Múzeum Finnország történelmének központi intézménye. Ezt a szerepet megfelelő anyagi fedezet nélkül hamarosan nem lesz képes betölteni. A blog komoly kérdéseket vet fel. Többek között azt is, hogy Finnország nemzeti függetlenségének közelgő évfordulója kapcsán a figyelemnek éppen az ország gazdag történelmére és a kulturális örökség fontosságára, valamint ennek legmeghatározóbb bemutatási helyére és a következő generációk számára közvetítő szerepet betöltő intézményére, a Finn Nemzeti Múzeumra kellene irányulnia. A másik kérdés a Kultúrák Múzeumára vonatkozik. A blog szerzője szerint a növekvő bevándorlás miatt egyre nagyobb szükség lenne egy etnológiai múzeum újbóli megnyitására.

A Finn Nemzeti Galéria a múzeum tudományos szerepét domborítja ki. Susanna Pettersson, az intézmény igazgatója a művészeti alkotásokat mint tárgyakat értelmezi, s arra hívja fel a figyelmet, hogy milyen fontos a tárgyak értelmezése, interpretálása és a kontextusok bemutatása. A múzeum feladata a tárgyak megszólaltatása, egyfajta narráció: milyen módon került a tárgy a múzeumba, mi az eredeti funkciója, milyen az életútja, s a kiállításban milyen változáson megy keresztül (PETTERSSON 2010. 174)? A galéria a művészetet nemzetközi összefüggésben látja, s nemcsak az eredeti, hanem a más etnikai háttérrel rendelkező finnek kultúra iránti igényét is igyekszik kielégíteni (ROSSI 2010. 278).

4 A *Migráció és múzeum* projektet Hanna Snellman, a Helsinki Egyetem néprajzprofesszora, Peggy Levitt, a Harvard Egyetem szociológiai professzora és Hanna Forssell, a Finn Nemzeti Múzeum közönségszervező osztályának vezetője dolgozta ki, amely sikerrel szerepelt egy Helsinki jövőjével foglalkozó nemzetközi pályázaton (www.nexthelsinki.org).



3. kép. A Helsinki Egyetemi Múzeum kiállítása A kezdetek kezdete, a Turkui Akadémia megalapítása 2015
 Ildikó Lehtinen felvétele

4. kép. Az egyetemi oktatás taneszközeinek demonstrálása 2015
 Ildikó Lehtinen felvétele





5. kép. Összkép a kiállításról
2015
Ildikó Lehtinen felvétele

6. kép. Az egyetemi hallgatók politikai
aktivitása 1968 óta
2015
Ildikó Lehtinen felvétele



A gondolat ereje

A Helsinki Egyetemi Múzeum kétéves szünet után új állandó kiállítással lepte meg az érdeklődőket. A múzeum új körülmények közé került. 2013 őszén kiköltözött az addigi kiállítási épületből, az Arpeanumból. Az állami tulajdonban lévő épület eredetileg múzeumnak épült, és 1869 óta az egyetemi múzeum gyűjteményeinek adott otthont. Ez az intézmény több gyűjtemény összevonásával létesült 1978-ban: képtár, rajzgyűjtemény, orvostörténeti múzeum, állatorvos-történeti múzeum, fogszáztörténeti múzeum, a kézimunka-tanítás segédeszközei. A múzeum legértékesebb darabjai a Turkui Akadémia alapítólevele 1640-ből, valamint az Anders Planman (1724–1801) és Gustaf Gabriel Hällström (1775–1844) által alapított fizikai kísérleti kabinet tárgyai.

Az Arpeanum épületében három emelet állt a múzeum rendelkezésére. Most a múzeum a Helsinki Egyetem főépületébe költözött, és ott nyitotta meg az állandó kiállítást 2014 őszén. Az épületváltással egy időben a kiállítási koncepció is teljesen megváltozott. A korábbi helyen a látogatók az ásványtani és az orvostörténeti gyűjteményekkel, valamint a képtárral ismerkedhettek meg. Az új környezetben erre nincs lehetőség.

A kiállítás központi gondolata az, hogy milyen hatást gyakorolt és gyakorol ma is az egyetem a társadalomra. A vezérfonal kronológiai. Érdekes módon az egyetemi hallgatók „játsszák” a főszerepet. Az egyes történelmi korszakokat négy rövidfilm szemlélteti, amelyeket a Helsinki Egyetemi Színház színészei készítettek (VAIRIMAA 2015. 12, 13).

A kiállítás történeti áttekintéssel kezdődik, amelynek központjában az egyetemi oktatás kezdete, a Turkui Akadémia áll, ezt követi az új korszak, a Helsinki Egyetem megalapítása, s annak hátterében a finn identitás alapjainak lerakása. Ebben kulcsszerepet játszott Elias Lönnrot tevékenysége, a *Kalevala* összeállítása.

A következő egység az egyetemi hallgatók mindennapjait, valamint szokáskörét szemlélteti. Archív felvételek és gazdag nyomtatott anyag teszik érdekessé ezt a tartalmában új részleget. Az egyetemi oktatás muzeális taneszközökkel szemléltetik. A finn politikai és kulturális élet nagyjai nagyrészt a Helsinki Egyetem diákjai közül kerültek ki. A kiállítás az ő példájukon keresztül mutatja be az egyetem társadalmi életben játszott rendkívüli szerepét. A tudomány nemzetközi voltát emeli ki a következő részleg, amely a finn kutatóknak a világ minden táját érintő tudományos expedícióit szemlélteti vizuálisan könnyen befogadható módon, rövidfilmekben keresztül. A két világháború közti periódusra csak utal a kiállítás, ezzel szemben gazdag képanyaggal illusztrálva mutatja be az 1960-as évek baloldali diákmozgalmait, majd az azt követő időszak egyre erősödő diákszervezeteit.

A kiállítás átfogó történeti áttekintést kínál. A vizuális háttéranyagok – az archív képek és a filmek – megkönnyítik a sokféle ismeret befogadását. A manuális módon nyitogatható ablakok újabb és újabb információt nyújtanak. A tárgyi anyag sokrétű, szerves tartalmi és esztétikai része a prezentációnak. A diákéletet bemutató rövidfilmek a nagyközönségnek szólnak. A kiállítóterem mintegy négyszáz négyzetméteren sikeresen szemlélteti a Helsinki Egyetem szerepét az oktatás és a társadalmi élet területén. Miután sok a „rejtett” információ, az egyszeri látogatás nem elegendő, így feltételezhető, hogy az érdeklődő visszatér. A kiállítás vizuális dizájnja élményszerű, könnyen érthető.

A tárlat minden tekintetben jól sikerült, helyszíne azonban nem igazán jó. Hiába az ingyenes belépő, az érdeklődők nemigen találnak rá az egyetem második emeletén elhelyezett kiállításra. Felvetődik tehát a kérdés: milyen közönségnek készült a kiállítás? A múzeumi dolgozók válasza egyértelmű: a kiállítás az egyetem hallgatói számára készült. (3–6. kép)

A százéves Finnország a múzeumokban

Finnországban több mint kétezer múzeum működik. A múzeumok látogatottsága növekvő tendenciát mutat, múzeumokra szükség van. A finn múzeumok közösen ünneplik a százéves Finnországot. Állandó kiállítások helyett a hangsúly az elbeszélő jellegű van, előtérbe kerül a társadalmi és kulturális emlékezet, a narratív identitás, a múltbeli esemény emlékéhez kötődő epikus hangvétel. Az új, nagyszabású projekt, a *Közös örökségünk* a Finn Nemzeti Galéria, a Múzeumi Felügyelőség, a Finn Nemzeti Múzeum, a Természettudományi Múzeum, a Finn Múzeumi Szövetség és a Finn Szülőföldi Szövetség kezdeményezésén alapul (YHTEINEN PERINTÖ).

Irodalom

ANTTILA, Elina

2015 Kansallismuseo täyttää 100 vuotta ja uudistaa perusnäyttelyn yhteisöllisesti. (Mediatiedote 2. 12. 2015.) Internetcím: <http://www.kansallismuseo.fi/fi/kansallismuseo/tiedotusvalineille>. (Letöltve: 2016. január 10-én.)

HÄRÖ, Mikko

1984 Suomen muinaismuistohallinto 1884–1917. Museovirasto. Helsinki, Valtion painatuskeskus.

KOIVUNEN, Leila

2015 Eksotisoidut esineet ja avartuva maailma. Euroopan ulkopuoliset kulttuurit näytteillä Suomessa 1870–1920-luvuilla. Historiallisia tutkimuksia 268. Helsinki, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

KOSTET, Juhani

2016 Määrärahaleikkaukset murentavat suomalaista kulttuuriperintöä. Internetcím: <http://blogi.nba.fi/2016/maarahaleikkaukset-murentavat-kulttuuriperintoa>. (Letöltve: 2016. január 10-én.)

MAAHANMUUTTAJIEN MÄÄRÄ

2016 Väestöliitto. Maahanmuuttajien määrä. Internetcím: http://www.vaestoliitto.fi/tieto_ja_tutkimus/vaestontutkimuslaitos/tilastoja/maahanmuuttajat/maahanmuuttajien-maara/. (Letöltés: 2016. január 10-én.)

NEXT HELSINKI

2014 Visions for The Next Helsinki. Celebrating the plurality of good ideas. Internetcím: <http://www.nexthelsinki.org>. (Letöltve: 2016. január 10-én.)

PETERSSON, Susanna

2010 Kokoelmatutkimus kontekstin luoja. In JYRKKIÖ, Teijamari – LIUKKONEN, Eija (toim.): Kokoelmalla on tekijänsä! Ateneumin kokoelma-toiminnan vaikuttavuus. Valtion taidemuseo. Helsinki, Vammala, 174–189. (Museologia, 4.)

ROSSI, Leena-Maija

2010 Kokoelmat esillä – mitä, miten ja kenelle? In JYRKKIÖ, Teijamari – LIUKKONEN, Eija (toim.): Kokoelmalla on tekijänsä! Ateneumin kokoelma-toiminnan vaikuttavuus. Valtion taidemuseo. Helsinki, Vammala, 276–282. (Museologia, 4.)

SCHURTZ, Heinrich

1900 Urgeschichte der Kultur. Leipzig–Wien, Bibliographisches Institut.

VAIRIMAA, Reetta

2015 Pieniä ja suuria tarinoita. Helsingin yliopistomuseossa avautuvat opiskelijoiden arki ja yhteiskunnan suuret muutokset. Yliopistolainen, Helsingin yliopiston yhteisölehti, 2. 12–13.

VÄESTÖLIITTO

é.n. Internetcím: http://www.vaestoliitto.fi/tieto_ja_tutkimus/vaestontutkimuslaitos. (Letöltés: 2016. március 12-én)

YHTEINEN PERINTÖ

é. n. Yhteinen perintö. Internetcím: <http://www.museoliitto.fi/index.php?k=11901>. (Letöltés: 2016. január 11-én.),

Permanent Exhibitions of Finnish Museums

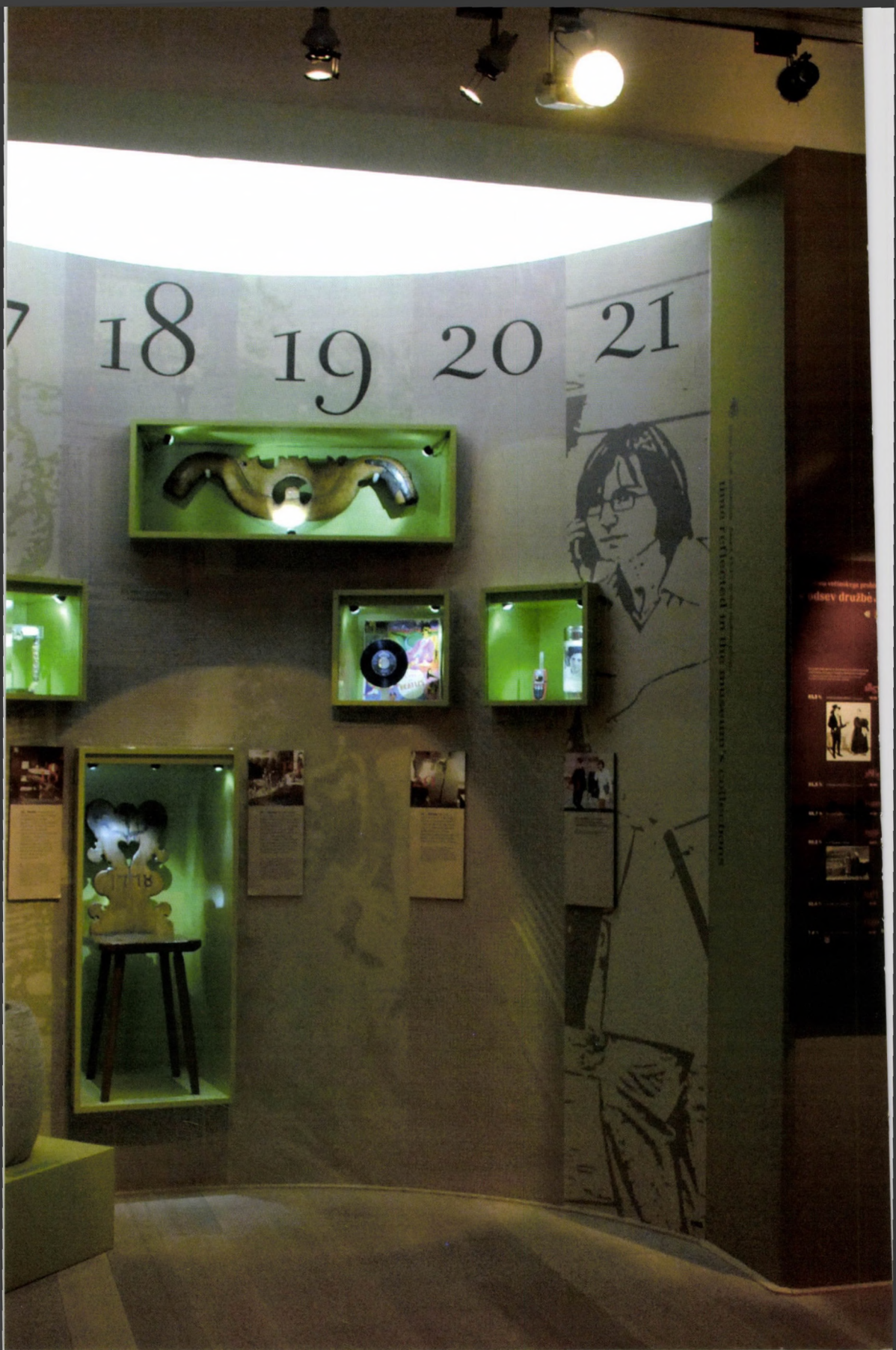
In conjunction with the 100th anniversary of the establishment of the National Museum of Finland the article traces the history of the permanent exhibitions on ethnological themes over that period, their different approaches and trends.

The first, an ethnological exhibition curated by Uno Taavi Sirelius, was of a strictly scholarly nature, the objects were displayed in the geographical order of the counties, grouped in typological series.

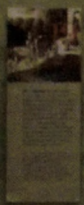
From 1927 up to 1997 the National Museum of Finland dealt with the history of Finland. The Finno-Ugrian peoples, representatives of the linguistic affinity, were part of this representation and the objects displayed were consciously placed apart from the other ethnological collections. In 1998 the institution made a radical break with this traditional division. The traditional culture of the Finns continued to be shown in the building of the National Museum of Finland, but the Finno-Ugrian and the ethnological collection were moved to a new venue, the Museum of Cultures. The permanent exhibition focused on the history of the collection and adopted a collection history approach. In 2013 the Museum of Cultures was moved back into the building of the National Museum.

The earlier permanent exhibition had represented the past, the traditional peasant world. The National Museum of Finland also had to recognise the fact that there has been a considerable change in the concept and content of Finnishness and it had to plan the new permanent exhibition accordingly.

The Finnish museums are jointly celebrating the centenary of Finland. Rather than permanent exhibitions, the emphasis is on the narrative character, social and cultural memory, narrative identity, and the epic tone associated with the memory of the past event has come to the fore.



18 19 20 21



... reflected in the museum's collection

... edsey družbe



MAX



MAX



MAX

A Szlovén Néprajzi Múzeum állandó kiállításai

„The permanent exhibition is the museum's identity card...”

(ROGELJ ŠKAFAR 2006. 205)

Bevezető

A közép-kelet-európai térség néprajzi múzeumaiban számos tényező befolyásolja az állandó kiállítások létrejöttét és sajátosságait, az etnográfia tudományos helyzetétől az adott ország kulturális-politikai erőviszonyaiig. E meghatározó tényezők azonossága ellenére azonban nem igazán bővelkedünk összehasonlító elemzésekben a régió néprajzi múzeumainak állandó kiállításairól (ÉBLI 2013. 129). Jelen írás nem vállalja fel e hiány enyhítését, csupán előtanulmányként szolgálhat a grandiózus vállalkozáshoz – a Néprajzi Múzeum új állandó kiállításának létrehozásához – egy szomszédos ország néprajzi múzeuma állandó kiállításainak elemzésével.

A dolgozat fő témája a Szlovén Néprajzi Múzeum (Slovenski Etnografski Muzej, a továbbiakban: SEM) állandó kiállításainak bemutatása.¹ Kezdeti szándékom szerint a dolgozat kizárólag a kiállítások elemzésére szorítkozott volna, azonban időközben szembesültem azzal, hogy a SEM-ről mint intézményről még nem jelent meg önálló magyar nyelvű publikáció.² Ezért döntöttem úgy, hogy magát a múzeumot, annak történetét is bemutatom. Az intézmény fejlődését, a gyűjtemények történetének alakulását látva talán a kiállításokról felrajzolt kép is érthetőbbé, teljesebbé válhat.

Nem célok a kiállítások szisztematikussá szervezése a Néprajzi Múzeum *A magyar nép hagyományos kultúrája* című állandó tárlatával, csupán néhány kapcsolódási ponton utalok a magyar testvérintézmény kiállításaira, gyakorlatára.

A SEM vázlatos története³

Szlovén⁴ területen az első múzeumalapítási kísérlet a nemzeti mozgalom kibontakozásához és Ziga Žois⁵ köréhez köthető, ők elsősorban egy történeti jellegű múzeumot kívántak létrehozni. Véleményük szerint a múzeum kitűnő eszköz a nemzeti lét és a nemzettudat felélesztésére, életre hívására, hisz ezen intézmény éppen a nemzeti kultúra legnagyobb vívmányainak megőrzésére szolgál. Mindezek ellenére a 19. század közepéig a szlovének esetében sem beszélhetünk valódi nemzettudatról. Ez érzékelhető többek között abból is, hogy 1821-ben a rendek nem az egész szlovén nyelvterületre

1 A SEM állandó kiállításait 2011 tavaszán két alkalommal volt szerencsém megtekinteni. Jelen dolgozat egy még abban az évben készült szöveg átdolgozott változata. Előjáróban fontos leszögezni, hogy szlovén nyelvismeret híján csak az angol és német nyelven rendelkezésre álló anyagokat volt lehetőségem áttekinteni az intézményről és a kiállításokról. A bemutatott kiállítások teljes mértékben érthetők a külföldi látogató számára is. Az első tárlatban elhelyezett valamennyi szöveg – a tárgyleírásokat is beleértve – teljes terjedelmében olvasható angol nyelven is, a filmeket pedig angol felirattal látták el. A második kiállításban a termék bejáratánál elhelyezett összefoglaló szövegek angolul is szerepelnek, a kisebb tematikus egységek megértését pedig egy angol nyelvű audioguide segíti, melyet ingyen biztosítanak a külföldi látogatók számára.

2 Ébli Gábor 2013-as, vállaltan szubjektív áttekintésében szól a SEM tárlatairól is (Ébli 2013. 133).

3 A rövid intézménytörténeti áttekintés alapja: Rogelj Škafar 1993.

4 Szlovénia mint független állam mindössze huszonöt éves múltat tekint vissza (1991-ben függetlenedett Jugoszláviától), azonban a terület lakosságának megnevezésében a korábban használt tartományi kifejezést (krajnainak, karintiaiak) már az 1810-es évektől felváltotta a szlovén terminus.

5 Sigmund Zois Freiherr von Edelstein (1747–1819), gyakran Sigmund vagy Žiga Zois néven említik, kranjskai nemes, természettudós, mecénás. A szlovén nemzeti mozgalom megerősödésében kulcsszerepet játszott a vezetésével működő értelmiségi kör.

kiterjedő gyűjtőterülettel rendelkező, hanem regionális múzeum felállításáról határoztak. A Kranjska⁶ Vidéki Múzeum öt nagy téma bemutatására volt hivatott: a történelemére, a statisztikáéra, a természettudományára, a technológiáéra és az emberi testére. A néprajzi tematika itt még csak a történeti egység egyik alfejezeteként jelent meg, emellett feltehetően rendkívül heterogén volt, bár nem ismerjük pontosan az összes tárgyat. A gyűjtemény darabjai 1888-tól adatoltak, köszönhetően a Kranjska Vidéki Múzeum kiállításvezetőjének. A szlovén területről származó tárgyak mellett a kiadványban feltűnnek egy észak-amerikai és egy afrikai gyűjtemény darabjai is, melyek a múzeum fennállásának első évtizedében szlovén misszionáriusok adományaként kerültek az intézménybe.

A szlovén néprajzi gondolkodás fontos fordulópontja fűződik Matija Murko munkásságához. A szláv filológia kozmopolita professzora kezdetben csak a valóság és a fejlődés törvényszerűségeinek pozitívista megismerésére törekedett, majd 1895-ben, a prágai néprajzi kiállításon járva ismerte fel a néprajzi tárgygyűjtés fontosságát. Murko nemcsak azt dolgozta ki elméletében, hogy mit kell gyűjteni, hanem azt is, hogy miképp kell a gyűjtött anyagot dokumentálni. Figyelme nemcsak az anyagi kultúrára, hanem a kora parasztságának ismereteire, tudására irányuló gyűjtésre is kiterjedt. Murko a néprajzi gyűjtemény helyét a szlovén terület központjában, Ljubljanában jelölte meg. Tézisei, alapelvei azonban – sajnálatos módon – nem jutottak el a megvalósításig, a gyakorlatban visszhangtalanok maradtak.

Murko törekvései után még jó két évtized telt el, mire 1921-ben megtették az első intézkedéseket a független néprajzi múzeum megalapítására. Niko Županičnak, a Nemzeti Múzeum Néprajzi Intézete 1921-ben kinevezett vezetőjének sikerült megnyernie az oktatási minisztert a múzeum ügyének, hangsúlyozva a múzeum jelentőségét a néprajzi értékek tanulmányozásában, megőrzésében. A polgári nemzetépítő törekvések eszmeisége még mindig főszerepet játszott a múzeumalapítás mellett érvelésben: Županič – az új intézmény 1923 és 1940 közti vezetője – szerint a múzeum egyszerre lehetne a szlovén nép hű tükré és a nemzet büszkesége. A szlovén néprajztudomány legelső intézményének, az önálló néprajzi múzeumnak a megalapítására végül 1923-ban került sor. Az alapító igazgató Županič a szakembergárda verbuválása mellett nagy hangsúlyt fektetett a tárgygyűjtésre, a gyűjtött anyag nyilvántartásba vételére, a múzeum kiadásában megjelenő folyóiratot alapított, és egy, a múzeumokra egységesen vonatkozó szabályozás kidolgozását is szorgalmazta.

Županič távollétében Stanko Vurnik⁷ mintegy 3500 tárgyat különített el a Nemzeti Múzeum (a korábbi Kranjska Vidéki Múzeum) gyűjteményéből, így teremtve meg a Királyi Néprajzi Múzeum állományának alapjait. Ezen intézkedés következtében a tárgyak elosztása a két múzeum között nem feltétlenül a tudományos szempontokat követte. Vurnik minden írásában szorgalmazta, hogy a Nemzeti Múzeum biztosítson nagyobb helyet a szervezetenleg immár önállósult néprajzi intézménynek, melynek anyagát mindössze egyetlen teremben helyezték el. Ezzel párhuzamosan az agilis Vurnik – a helyszűkétől függetlenül – kidolgozott egy kiállítási tervet, melyet tizennyolc teremben kívánt megvalósítani, és – nyugati példákat követve – tárgyajándékozásra szólította fel a nagyközönséget.

6 Történeti régió Szlovéniában, a fővárostól, Ljubljanától északnyugatra.

7 Stanko Vurnik kultúrtörténész, 1924-től a múzeum munkatársa, 1928-tól múzeumi tisztséget töltött be. Županič jobbkeze volt, akinek a politika világába tett kitérői idején Stanko Vurnik volt a múzeum tényleges vezetője.

8 Boris Orel (1903–1962), 1945-től haláláig a SEM igazgatója. Munkásságát Inja Smerdel foglalta össze a múzeum szántőeszközöknek képes katalógusával közös kötetben (Smerdel 2008).

9 Ez volt az első alkalom, hogy szlovén területen kutatócsoportok előre, központilag megfogalmazott kérdőívek segítségével végeztek néprajzi gyűjtést.

Az 1930-as években nem történtek jelentősebb változások, fejlemények a múzeum életében, az eszmeiséget a nálunk sem ismeretlen neoromantikus szemlélet hatotta át: minél régebbi, annál érdekesebb volt egy tárgy, az „archaikus” tárgyak minden jellegzetességükkel és különlegességükkel a kis szlovén nemzet ősi voltát bizonyították. (Ennek ellenére a gyűjtött tárgyak többsége legfeljebb két évszázados múlttal rendelkezett.) A múzeum minden erejével azon volt, hogy bizonyítsa ezen tárgyak etnikus, szlovén voltát, így szinte minden esetben figyelmen kívül hagyták az idegen hatásokat. Ugyancsak elsikkadt a tárgyak társadalmi kontextusára, a szociális rétegzettségére való reflexió.

A világháborúk alatti pangás, a beszűkült kutatási lehetőségek után az 1950-es években, Boris Orel⁸ igazgatósága alatt intenzív tárgygyűjtés kezdődött. Szlovén területen ekkor végeztek először szisztematikusan gyűjtést⁹ arra törekedve, hogy mind a tárgyak, mind a



1. kép. A SEM épülete

Hajdu Ágnes felvétele

szellemi kultúra tekintetében valamennyi szlovén régió reprezentálva legyen.¹⁰ A kutatások eredménye vitathatatlan, jóllehet az elméleti háttérrel a dialektikus materializmus alapjain fogalmazták meg. (A kutatások, kutatók szemléletében ugyanakkor még egyfajta pozitivistá beállítottság is tetten érhető.)

1947-ben a Nemzeti Múzeum három termét a Néprajzi Múzeum rendelkezésére bocsátotta, ezzel megnyílt az út egy állandó kiállítás megrendezése előtt. A kiállításba kerülő tárgyakat különböző régiók anyagából válogatták össze, és csupán a paraszti lét egyes szegmenseinek bemutatására vállalkozhattak.

A gyűjtést mindenek elé helyező 1950-es évek után a következő évtizedekben a kiállításrendezés került előtérbe.¹¹ Mivel – ebben az időszakban a Szlovén nevet is felvevő – Néprajzi Múzeum még mindig a Nemzeti Múzeum épületében „vendégeskedett”, ezért a szűkös térbeli adottságok miatt csak olyan kiállításokban gondolkozhattak, melyek egy-egy kisebb tematikus egységet mutatnak be. A kiállítások tervezése, megvalósítása során vált egészen tarthatatlanná a helyszűke. Megoldásként Ljubljánán kívül nyitottak néprajzi kiállítóhelyeket: a podsmrekai kastély fogadta be a kerámiagyűjteményt, a goričane barokk kastélyban pedig az Európán kívüli gyűjtemények tárgyaiból nyitottak kiállítást. Fontos azonban figyelembe venni, hogy a kiállítások egészen az 1980-as évekig elmaradtak attól a szakmai minőségtől, melyet a néprajzkutatók, muzeológusok a tárlatok kapcsán írt elméleti tanulmányaikkal kijelöltek.

Az 1970-es évek központi módszertani kérdése volt, hogy miként lehetséges a múzeumi reprezentáció eszközeivel nem pusztán a tárgyakat, de a hozzájuk szervesen kapcsolódó életmódot is bemutatni. A probléma egyik lehetséges megoldásaként vetődött fel egy szabadtéri múzeum létrehozása.¹²

Az 1920-as évektől gyűrűző, folyamatos – és egyre égetőbbé váló – helyhiány még az 1990-es években sem volt megoldott. 1992-ben a múzeum beadott egy tervezetet arra a pályázatra, melyet a volt Jugoszláv Szövetségi Köztársaság ljubljánai katonai épületeinek hasznosítására írtak ki. A kedvező elbírálásnak köszönhetően a múzeum – mintegy hetven év után – végre önálló

10 A korábbi anyag főként Gorenjska (északnyugati, alpesi régió) és Bela Krajina (délkeleti, mediterrán régió) területéről származott, túlnyomó többségét textíliák és a népművészet körébe tartozó tárgyak alkották.

11 Boris Kuhar 1963-tól 1987-ig tartó igazgatósága alatt több mint kétszáz kiállítást rendezett a múzeumban.

12 A szlovén szabadtéri múzeumok megalakulására, történetére nem térek ki dolgozatomban.

épülethez jutott. Az 1886 és 1889 között gyalogsági laktanyának épült komplexumba¹³ 1997-ben költöztek át az adminisztrációs, dokumentációs, nyilvántartási, szolgáltatási, műtárgyvédelmi, kutatási feladatokat ellátó funkcionális egységek. A kiállítótereknek helyet adó szomszédos épület felújítási munkái 2002-ben kezdődtek meg, az új múzeum 2004 decemberében nyílt meg a nagyközönség számára¹⁴ (1. kép).

13 „[...] a belváros szélén, még jól elérhető helyszínen múzeumi negyedet kezdtek kialakítani egy volt laktanyakomplexumból. A hat darab, 19. századi, jellegzetes Habsburg-sárga épület, plusz egy kis pavilon, nagy udvart fog közre, s jelenleg már három múzeumnak biztosít helyet. Itt a Néprajzi Múzeum 2004 óta látogatható négyzetes elhelyezésben, az eredeti épület nem túl kreatív, de a szükséges elvárásoknak megfelelő kibővítésének köszönhetően. A hasznos alapterület fele az állandó kiállítás, másik fele az időszakos és kiszolgálóterek.” (Ébli 2013. 133.)

14 A múzeum megújulása és az új épület átadása alkalmából az intézményt vezető Inja Smerdel közös ünnepésre hívta Európa néprajzi múzeumait: tizenhárom intézmény vállalkozott arra, hogy történetének és gyűjteményeinek, valamint a nemzeti identitás egy szimbolikus tárgyának bemutatásával reprezentálja – európai szinten – azt a kulturális sokszínűséget, melynek bemutatására a SEM is – bár természetesen kisebb léptékben – hivatott (Smerdel 2004b). A budapesti Néprajzi Múzeum egy nyereggel és a Gráfik Imre rendezte 2002-es nyeregkiállítással vett részt a projektben.

15 Szembetűnő, hogy míg a múzeum nevében az etnográfia szó szerepel, addig az önmeghatározásukban viszont az etnológia kifejezést alkalmazzák. Figyelemre méltó tudomány- és eszmetörténeti adalék annak magyarázata, hogy az intézményalapító Županič miért definiálta magát – a szó mai jelentésétől távol álló módon – etnológusként, és miért Etnolog címmel indított folyóiratot. Županič fogalomhasználata abból a német tradícióból eredeztethető, mely a Volkskunde szón a saját, német parasztság kultúrájának vizsgálatát, míg az etnológián az Európán kívüli kultúrák kutatását érti. A kor délszláv értelmisége német vagy osztrák–magyar területeken folytatott tanulmányai során gyakran magáévá tette azt a gondolatot, mely saját szülőföldjüket történelem nélküli, kvázi gyarmati területként tüntette fel. Županič a délszláv nemzeti mozgalom és állami szintű önállóság elkötelezett híveként e sajátos fogalomhasználatával kívánta felhívni a figyelmet annak fontosságára, hogy a délszláv területek mielőbb megszabaduljanak e történelmi önkéntes és saját nemzeti kultúrájuktól megfosztott, bizonyos vonásaiban akár gyarmatnak tekinthető helyzetükből. Županič sajátos fogalomhasználata sokáig vita tárgya volt, egyben megnehezítette, hogy az utókor egybehangzónan elismerje munkásságának jelentőségét (PROMITZER 2003).

A SEM napjainkban

A SEM önmagát a kulturális identitások múzeumaként definiálja, összekötő kapocsként múlt és jelen, hagyományos és modern világ, saját és mások kultúrája, illetve a természeti világ és a civilizáció között. Mindezzel egybecseng az intézmény szlogenje, mely szerint a SEM „Egy múzeum emberekről, embereknek.” A létesítmény az etnológia nemzeti múzeuma, a szlovén etnológiai, antropológiai gondolkodás fejlődésének eredménye.¹⁵ Kulturális, tudományos, oktatási funkciót egyszerre betöltő intézményként fogalmazza meg magát, melynek küldetése a mindennapok és ünnepek tárgyi örökségének, valamint a tudásban, értékrendben, technikákban és kreativitásban fellelhető szellemi örökségnek a kutatása és értelmezése Szlovénia területén és a szlovén diaszpóra körében. A múzeum felelős a kortárs társadalom pozitív attitűdjének kialakításáért és fenntartásáért a fenti örökségelemekre vonatkozóan (SMERDEL 2004a. 40). Ennek jegyében a SEM a párbeszéd és a nyitottság múzeuma, amely aktív és barátságos, a közönség szolgálatára hivatott.

A SEM gyűjteménye mintegy ötvenezer tárgyat számlál, ebből negyvenezer a szlovén és tízezer az Európán kívüli műtárgy. Az állandó kiállítások a gyűjtemény 3220 tárgyát mutatják be, átlagosan további 1700 tárgy látható évente a különböző időszakos tárlatokon. Az audiovizuális és fotóarchívum szerepét és fontosságát jól érzékelteti, hogy a SEM a nemzeti koordinátorintézménye a szellemi kulturális örökség jegyzékének.

A SEM műtárgygyűjteménye az alábbi egységekbe szerveződik: lakáskultúra; szociális kultúra; spirituális kultúra és szellemi örökség; vidéki gazdaság és közlekedés; népművészet és képi források; viselet és textil; ipar és kereskedelem; szlovén emigránsok – szlovéniai kisebbségek; Európán kívüli gyűjtemények. A magyar Néprajzi Múzeum gyakorlatával összevetve, ahol a tárgy típusok funkciója, használata adja a gyűjtemények nevét, a SEM egységei többnyire általánosabb kategóriák szerint csoportosítottak, például a kultúra egy-egy szegmensének nevét viselik. Külön érdekesség a szlovén esetben a közösség mint gyűjteményképző rendezőelv az emigránsok – kisebbségek gyűjtemény esetében, mely a szlovén kivándorlóktól, a környező országok szlovén kisebbségeitől és a szlovéniai nem szlovén nemzetiségektől gyűjtött tárgyakat tartalmazza. A Néprajzi Múzeum jelenleg nem rendelkezik külön nemzetiségi-kisebbségi gyűjteménnyel, a tőlük gyűjtött tárgyak betagozódnak a többi gyűjteménybe.

A SEM számos könyv, kiállítási katalógus kiadója, emellett saját periodikával is rendelkezik, mely 1926-ban indult, és 1944-ig jelent meg *Etnolog* címmel. 1948-tól 1990-ig a *Slovenski etnograf* (Szlovén Néprajz) címet viselte, majd 1991-től ismét *Etnolog* címmel jelenik meg.

A SEM állandó kiállításai

Előzmények

A SEM jelenlegi állandó kiállításainak bemutatását megelőzően érdemes egy rövid kitérőt tennünk két korábbi kiállítási koncepció felvázolása erejéig. Az alábbi tervezetek az intézmény akkori vezetője, Inja Smerdel nevéhez fűződnek. Az eredeti, 1996-ban közzétett kiállítási koncepció *A tárgyak rendezett világa* munkacímet viselte,¹⁶ és elsősorban emblemikus, valamilyen szempontból kitüntetett tárgyak tudományos igényű reprezentációját célozta. A galériászerű bemutatás öt egységen vonult volna végig: a szlovén népterület regionális sajátosságai, önálló múzeumi gyűjtemények, szellemi kulturális örökség, gazdasági és egyéb tevékenységek ábécéje, a szlovének és a világ. A fentiek egy kutatóhelyiséggel egészültek volna ki. A pontos, adatszerű osztályozások és leírások sorozatából álló bemutatásmód a megvalósulásig sokat szelődött: a tárgyak alapadatai természetesen megtalálhatók a feliratokban, de az átlagos látogató számára is befogadható módon és mennyiségben. A koncepció egyes elemei, ha eltérő megjelenítési módokon keresztül is, de megvalósultak: a regionális eltéréseket és jellemzőket az első teremben elhelyezett multimédiás prezentáció a nyelvjárások, táncdialektusok és népi építészeti sajátosságok – szó szerinti – egymásra vetítésével érzékelteti. Az ábécészerű bemutatásmód pedig egyrészt a gyermekek számára készült speciális, labirintusszerű helyiség rendezőelvében él tovább, másrészt egyes, az 1996-os koncepcióban is szereplő kitüntetett tárgyak – például a *čupa* – a jelen kiállításban is meghatározó, központi szerepet játszanak.

A 2003-as kiállításterv már jóval közelebb állt a ma is látogatható tárlatokhoz. E szerint a már akkor is két egységre bontott állandó kiállítás *Az élet ellenpontjai* címet viselte volna.¹⁷ Az állandó kiállítás különböző tematikus egységei az életút, az élet körforgásának egészét hivatottak megjeleníteni az egyén-csoport, természet-kultúra, szerelem-halál ellentétpárok mentén. A kiállítási koncepció időhatára – a gyűjtemény összetételéből adódóan – az 1830-as évektől a 20. század közepéig terjedt, a terület, amelyet lefedett: Szlovénia és az Európán kívüli gyűjtemények tárgya-inak származási területe. A Smerdel által már itt felvázolt két nagy egység: a dinamikusabb *Én, mi és mások* és a statikusabb *Természet és kultúra között* lényegében megegyezik a ma is látható tárlatok tematikus egységeivel. Smerdel a 2000-es évek elejének szemléletéhez és elvárásaihoz igazodva szorgalmazta az audiovizuális eszközök, interaktív elemek használatát, a korszerű arculatot, sőt a kiállítás három-ötévenkénti megújítását lehetővé tevő technikai megoldásokat. A megvalósult tárlat és installáció egyik alapeleme, hogy a tárgygyűjtemések a tematikus egységeken belül valóban variálhatók, cserélhetők. Ezzel a megoldással az állandó kiállítás lényegében átmenetivé, időszakossá válik, mely a végtelenségig változtatható (ROGELJ ŠKAFAR 2006).

A SEM – a hazai gyakorlatban kevésbé szokványos módon – két állandó kiállítással várja a látogatókat: 1. *Természet és kultúra között. A hétköznapi és ünnepek szlovén kincsei és nem európai öröksége* (2006); 2. *Én, mi és mások. A világom képei* (2009). Míg az előbbi deklarált célja a múzeum gyűjteményi anyagának széles körű bemutatása, az utóbbi a tárgyak világát és az általuk hordozott jelentéstartalmakat meghaladva az ember világban való helykeresésére világít rá. Sajátos vonás, hogy a két állandó kiállítás nem a saját nemzeti-nemzetközi anyag szempont mentén, hanem a fentiek szerint válik ketté.

16 Felvetődött még A dolgok enciklopédiája cím is, Andrej Dular – a múzeum munkatársa – pedig a SEM állandó installációjára megnevezést használta.

17 A címet Huxley Point Counter Point című műve ihlette (mely magyarul A végzet bábjátéka, Pont és ellenpont, Pont – ellenpont címen jelent meg), de alapvetően arra az eredendő zeneművészetben használt többszólamú szerkesztéstechnikára utal, melyben az egyenrangú szövegek közül az egyik ellenpontozza a többit.

Természet és kultúra között.

A hétköznapok és ünnepek szlovén kincsei és nem európai öröksége

A 2006 márciusában megnyílt *Természet és kultúra között* című kiállítás felfogható egymásba fonódó ellentétpárok sorozataként, melyek elemei egyszerre ellentétei és komplementerei egymásnak (például szlovén és nem európai anyag bemutatása, múlt és jelen, egyén és csoport, „néma” tárgyak és a használatukat bemutató felvételek, felnőtt célcsoport – gyermekeknek szóló terem; TAVČAR 2006). Mindennél jobban érzékelteti ezt maga a tárlat címe, mely egyszerre utal az ember biológiai, természet által való és kulturális, társadalmi meghatározottságára. Ez a szerkesztési elv visszaköszön a kiállítás első négy egységének elnevezésében is: *Az élet tárgyai, a vágy tárgyai; Víz és föld; Szükséges és szükségtelen; Közösségi és spirituális*. Ez már önmagában biztosíték arra, hogy a tárlat meghaladja a különböző tárgyegyüttesek – klasszikus néprajzi kánonon alapuló – tematikus felvonultatását, több tehát, mint a szlovén nép hagyományos kultúrájának reprezentációja, a tárgyak, az ember (tágabb értelemben a szociokulturális környezet) és a természeti környezet egymásra kölcsönösen ható viszonyrendszerére világít rá.

Ez a nézőpont annak is lenyomata, ahogy a hagyományos néprajzi kategóriákat általánosabb, elvont, de a mai látogató számára is ismerős fogalmak segítségével hozzák közelebb a látogatóhoz. Az előzmények között már reflektált elmozdulás a tudományos igényességtől az emészthető mondanivaló felé tehát ebben is tetten érhető.

A szlovén tárlat jóval tágabb időhatárokkal dolgozik, mint a Néprajzi Múzeum állandó kiállítása: a közelmúlt vagy akár a jelenkor tárgyai is fellelhetők a kiállított anyagban. Ezek bemutatása viszont egyenletlen, van olyan kiállítási egység, ahol kortárs tárgyakat is láthatunk, míg másutt kizárólag „klasszikus”, legfeljebb a 20. század első harmadából származó anyagot vonultat fel a kiállítás. Az időhatár jelenidejűségig való kiszélesítése önmagában hordozza, hogy a tárlat nem csupán a rurális paraszti életmódot reprezentálja, hanem urbánus párhuzamokat is bemutat.

1. *Az élet tárgyai, a vágy tárgyai* terem tulajdonképpen egy, a ráhangolódást segítő bevezető, mely tárgy és ember viszonyára reflektál. A látogató azzal szembesül, hogy a tárgyak uralma alatt élünk: ezek védenek meg bennünket, nyújtanak biztonságot, könnyítik meg mindennapjainkat, szereznek örömet. Mindezek tudatában mit üzen nekünk – és személy szerint a látogatónak – a materiális örökség, mit kezdünk a múzeumi gyűjteményekben őrzött tárgyakkal és az általuk hordozott üzenettel? A kiállítás – vállaltan – nem kész, egyedül helyes választ kíván adni, csupán hozzásegít ahhoz, hogy ki-ki saját feleletet adhasson erre a kérdésre.

Az élet és a vágy tárgyainak egy másik olvasatát kínálja a múzeum és a tárggyűjtés önreflexív bemutatása, hiszen a múzeum gyűjtőkörébe illő, egy letűnt kort, életmódot bemutató tárgyegyüttes az intézmény és a muzeológus számára sok esetben nagyon is a vágy tárgyaként fogalmazódik meg. A múzeumnak és gyarapodásának történetét nem önmagában, hanem a kiállítás időbeli keretének felvázolásával együtt mutatják be: egy félköríves beugróban a hat évszázadot (16–21. század) felölelő tárlat minden száz évét egy arra az időszakra jellemző, emblematisz tárgyval jelenítik meg (2. kép).

Nem marad el a tárlat (első négy egysége) térbeli kereteinek látványos bemutatása sem. A – korábban már említett – „Kik vagyunk mi, szlovének?” multivíziós sarokban filmek, fényképek, illusztrációk, térképek, hangfelvételek segítik a négy szlovén régió (1. Alpok, 2. Mediterráneum, 3. Közép-Szlovénia, 4. Pannon körzet) építészeti, viseletbeli, zenei, nyelvjárársbeli sajátosságainak elkülönítését.¹⁸

A „Kik vagyunk mi?” kérdésselvetés továbbgondolásával – „Kinek tartjuk magunkat?” – még egy önreflexív egység kap helyet az első teremben: a nemzeti jelkép rangra emelkedett szlovén jellegzetességek, a nemzetiségi választ segítő tárgyasult sztereotípiák bemutatása.¹⁹

Ennek létjogosultságát az is indokolja, hogy „A néprajzi múzeum olyan intézmény, amely a gyűjteményei tárgyain és ezek kiállításán, publikálásán keresztül legitimálja a nemzeti szimbólumokat. A múzeum vizuális tartalmi egységei eszközei az identitás konstruálásának és kifejezésének.” (ROGELJ ŠKAFAR 2003. 56.)

18 Tavčar az első egység „Kik vagyunk mi?” kérdésselvetésének funkcióját – találóan – a forgatókönyvek pozíciójával azonosítja (TAVČAR 2006. 213).

19 E tárgyegyüttes összeállítása a múzeum munkatársainak szavazatai alapján történt: azt a feladatot kapták, hogy válasszanak egy olyan tárgyat a múzeum gyűjteményéből, mely leginkább kifejezi a szlovén identitást, és dokumentálják ennek a kortárs kultúrában való megjelenését. A javaslatok nagymértékben fedték egymást (SMERDEL 2004b).



2. kép. A kiállítás időhatárainak kijelölése

Hajdu Ágnes felvétele

Ilyen szimbolikus tárgy lehet akár egy gazdasági melléképület, a szénaszárító is.²⁰ Közülük az egyszerűbbek csak ezt a funkciót töltik be, míg az összetettebbek emeletesek, és egyben tárolóhelyiségként is szolgálnak. A szénaszárítók máig nélkülözhetetlen létesítményei azoknak a portáknak, melyekhez kaszáló is tartozik. A tárgy típus méretei miatt nehézségekbe ütközött volna egy eredeti tárgy kiállítása, ezért makettek segítségével jelenítik meg a különböző variánsokat. Szimbolikus tárgy az *avba*, mely egy jellegzetes, fehér női fejedő. A legkülönbözőbb korokból származó festmények és a szlovén népviseletbe öltöztetett szuvenírbabák jól érzékeltetik, hogy a közvélemény ezt tekinti a „legszlovénebb” ruhadarabnak.

Egy harmadik kiemelt figyelemben részesített tárgy a festett, színes – a népművészet-kutatás érdeklődésére is számot tartó – kaptár, mely nemcsak komoly hagyományokkal rendelkezik, de sok helyen ma is megtalálható. A kaptárakra irányuló megkülönböztetett figyelem nem új keletű, Walter Schmidt 1906-ban Bécsben nagy sikerű tárlatot rendezett belőlük, de a kiállítás logójának alapötletét is ez a tárgy adta.²¹

Az *élet tárgyai*, a *vágy tárgyai* kiállítási egység ilyen részletes bemutatását azért tartottam fontosnak, mert egy megnyerő, működő, szerethető mintája múzeum és kiállítás (ön)reflexivitásának. A tárlat első és további egységei között viszonylag éles a váltás, nagy a különbség a korszerű, önreflexív bevezetés és magának a gyűjteményi anyagnak a bemutatása között. A gyűjteményi tagolódást is tükröző egységek szokványos – *A magyar*

20 A bécsi néprajzi múzeum 2004-ben az Európai Unió bővítése alkalmából 15+10: európai identitások címmel rendezett kiállítást, melyhez minden új csatlakozó ország partnerintézményétől egy olyan mai tárgyat kértek, amely tipikusnak tekinthető az adott országra nézve. E kortárs tárgyakat az adott országból a saját gyűjteményükben őrzött tárgyakkal egészítették ki, így érzékeltetve a tárgyi kultúra egyes elemeinek szimbólummá emelkedését. A megszólítottak többsége olyan általánosan jellemző tárgyat választott, mely a népi kultúrában gyökerezik. Szlovéniát a „szlovén Akropoliszként” interpretált szénatároló képviselte, annyiban eltávolodva a nemzeti szimbólum primer értelmezésétől, hogy a kis szénatároló alakú famunkák a ljubljanai piac egy szuvenírásútól származtak, a nemzeti jelképek turisták számára történő fogyaszthatóvá tételét példázva ezzel (Fejős 2013. 44, 45).

21 A szlovén kultúrában, nemzeti identitásban kiemelt szerepe van a méznek, a méhészkedésnek. Jó példa erre a Mezőgazdasági Múzeum Egy csipetnyi Európa című kiállítása (2011. január 26.–augusztus 31.), mely kilenc ország legjellemzőbb élelmiszereit és a hozzájuk kötődő kulturális sajátosságokat mutatta be. A projektben szlovén részről a Szlovén Műszaki Múzeum vett részt, az általuk kiválasztott és bemutatott élelmiszer pedig a méz volt.



3. kép. A čupa a kiállításban
Hajdu Ágnes felvétele

4. kép. Tokmányok fából, szaruból és műanyagból
Hajdu Ágnes felvétele



nép hagyományos kultúrája kiállítással szinte egybevágó – módon követik egymást, az egyes termek címeibe sűrített szempontok azonban segítenek abban, hogy a bemutatás meghaladja a tematikus szempontokat, és a tárgyegyüttesek többletjelentést nyerjenek.

2. A *Víz és föld. A túlélés találatkonysága, forrása és útja* egység az ember materiális szükségleteinek kielégítésére irányuló tevékenységeket öleli fel az ősfoglalkozásoktól – a terminus így szerepel a kiállításban – a gazdálkodáson és az ételkészítésen át egyes mesterségek eszközkészletének bemutatásáig. A terem fő látványossága – egyben a kiállításban található legnagyobb tárgy – egy *čupa*. Ez az egyetlen ilyen fatörzsből vájt halászhajó, amely épen megmaradt. A *čupát* Trieszt környékén használták tengeri (elsősorban tonhal) halászatra. A kuriózumnak számító hajó történetét két filmből ismerheti meg a látogató, az első egy életútinterjú azzal a halással – Zdrako Caharija Babčevvel –, akinek a nagyapja 1898-ban ezt a Marija névre keresztelt csónakot készítette, de még ő maga is halászott vele. A második film az 1947-ben megvásárolt *čupa* tudományos dokumentációját, múzeumba szállítását, restaurálását, kiállításba helyezését mutatja be (3. kép).

A *Víz és föld* egységben kapott helyet a földművelés-állattartás tárgykészletének bemutatása: ekék, kapák, ásók, a kenderfeldolgozás eszközei, jármók, kolompok, kaszák, a tejfeldolgozás, a méhészkedés eszközkészlete.

A kaszák mellett számos fenőkörtartót, tokmányt is találunk, a legújabbakat immár műanyagból. Ezzel egyszerre látunk példát a kortárs tárgykultúra múzeumi reprezentációjára és annak a paraszti mentalitásból örökölt magatartásformának a bemutatására, mely a hulladék minimalizálására törekszik, a műanyag tokmányok ugyanis üres, átalakított mosó-/mosogatószeres flakonok. E sajátos tárgyak egyszerre két magyar párhuzamot is felvetnek, ezek közül az evidensebb a *műanyag* című kiállítás,²² mely egy egész tárlatot szentelt annak, hogy a plasztiktárgyak sokfé-

leségén és szerteágazó funkcióin keresztül jobban megértsük kortárs tárgykultúránkat s ezzel összefüggésben – a tárgyainkban is leképeződő – önmagunkat. Kevésbé közvetlen, ám nem kevésbé fontos párhuzam az Átány-kiállításban látható, első ránézésre akár hulladéknak is tűnő „valamire még jó lesz” tárgyak (éknek való fadarabok, kiszáradt sündisznöbőr) gyűjtése és bemutatása, melyek ugyancsak a fenti mentalitás lenyomatait²³ (4. kép).

²² Műanyag. Néprajzi Múzeum, 2006. április 28.–2007. február 4.

²³ Egy falu az országban – Átány. Emberek, tárgyak, kapcsolatok. Néprajzi Múzeum, 2009. november 18.–2010. szeptember 19.

A harmadik kisebb téma a nagy egységen belül a mesterségeké. A munkafolyamatok során használt eszközök és a kész termékek egyaránt megjelennek a fazekesség, a kovácsmesterség, a fagegmunkálás, a kosárfonás, a kékfestő vagy a csipkeverő műhely bemutatásakor. Újabb, 20. századi foglalkozások is helyet kaptak, például cipész, órás, szobafestő vagy – a hengeres festés kapcsán – a hengerkészítő.

Társadalmi meghatározottsága miatt lazábban kapcsolódik ugyan, de megélhetési stratégia jellege miatt mégis indokolt az amerikázás ebben az egységben való bemutatása.

A kiállítás harmadik nagy egysége *A szükséges és a szükségtelen* fogalmakat hívja segítségül a ruházat és a lakáskultúra tárgykészletének bemutatásához, értelmezéséhez. Ezáltal a tértől és időtől független fizikai szükségletek (táplálkozás, lakhatás, ruházkodás) és a fényűzésre, presztízásra, értékességre való örök törekvés közti feszültséget mutatja meg. A viseletdarabokat nem időrendben vagy etnikai, regionális alapon vonultatja fel a kiállítás, hanem a ruházat által betöltött funkciókra koncentrálva. A ruházat kifejez, megoszt, elhatárol, megmutatja a társadalmi rétegehez (ugyanabból az időszakból hagyományos paraszti és polgári viselet látható egymás mellett) vagy a szubkultúrához tartozást (a közelmúlt deszkás- és a napjainkban is jól ismert rocker-, punköltözete), vagy akár viselője munkáját (takarítónő).

Kiemelt szerepet – külön vitrint – kap a ruházat védőfunkciója: a suba, a ködmön esetében maga a ruhadarab nyújt fizikai védelmet az időjárás viszontagságai ellen, míg a láthatósági mel-lény a figyelem felkeltésével véd.

Nem marad el a ruházat mint presztízstárgy bemutatása, változatos korok státusszimbólumai kerültek egymás mellé: cylinder, napernyő, glaszékesztyű, finom bőr lábbelik vagy épp az 1990-es évek végén – nálunk is – hódító Buffalo cipő. A szükséges-szükségtelen dichotómia különösen jól érzékelhető az ékszerek, rafinált fejedők, csipkék, hímzések változatos díszítőmotívumaiban (5. kép).

A lakáskultúra megjelenítése a szükséges-szükségtelen szempontjából kevésbé látványosan sikerült, nem olyan éles a kettősség, mint a ruházat esetében. A bemutatás nem törekszik lakás-belső(k) hiteles rekonstrukciójára, a kapcsolódó eszközkészlet alapvető funkcióit – fűtés, világít-ás, ételkészítés, fogyasztás, raktározás, alvás, a ház tisztántartása – csupán egy-egy tárgy segít-ségével hívják elő. A bemutatás nem reflektál a lakáskultúra változásaira, csak a „klasszikus”, 19. szá-zad végi–20. század eleji állapotokat tárja a látogatók elé, nem találkozunk a közelmúlt tárgyaival úgy, mint például a ruházat esetében.



5. kép. A ruházat mint presztízsz és státusszimbólum

Hajdu Ágnes felvétele

A negyedik, *Közösségi és spirituális* cím alá tartozó anyag az összes egység közül a legváltozatosabb. Tematikai sokfélesége valóban csak a címben megfogalmazott kategóriák mentén kapcsolódik össze. A szétartóság hátterében az állhat, hogy e tárgyak, tárgye gyűttesek bemutatása nehéz, problematikus, mivel nem illeszthetők bele a korábbi, jól körülhatárolt tárgycsoportokba, ahhoz azonban túlságosan is jelentősek, hogy kimaradjanak egy néprajzi múzeum állandó kiállításából. Az alábbi áttekintésből látni fogjuk, hogy tulajdonképpen azzal a kérdéssel állunk itt szemben, hogy miként lehet a hagyományosan folklórtémaként definiált területek – például népművészet, kalendáris ünnepek – tárgyi világát múzeumban reprezentálni.

Hat kisebb egységet foglal magában a *Közösségi és spirituális*:

1. A világgal kapcsolatos attitűdök: a közös jogrend, a közös mértékegységek bemutatása (például mérlegek, mérőedények, rováspálcák).

2. Az emberi életútnak csak a kezdeti stádiuma, a gyerekkor, és az ehhez kapcsolódó tárgyak kaptak helyet ebben a kiállításban, így az emberélet fordulói közül is csupán a keresztelő jelenik meg.

3. A kalendáris ünnepek közül – a teljesség igénye nélkül – karácsonyi, újévi, farsangi, virágvasárnapi és húsvéti szokásokhoz kapcsolódó tárgyak, illetve magáról a szokáscelekvésről készült filmek láthatók.

4. A valláshoz kapcsolódó tárgyakat votívok, festett üvegek, faragott szobrok reprezentálják, a felekezeti különbségek, sajátosságok azonban egyáltalán nem jelennek meg.

5. Az esztétikai szempontból kiemelkedő népművészeti tárgyak – guzsalyok, lófésűk, pipák, faragott botok – bemutatása is itt kapott helyet. Nem mehetünk el szó nélkül amellett, hogy a népművészeti tárgyak bemutatása itt azért is indokolatlan, mert a *Víz és föld* terem mesterségeket bemutató részében elhelyezett tárgyak egyáltalán nem díszítettek, a díszes, festett darabok csupán itt, a népművészet tárlóiban jelennek meg. A díszes és díszítés nélküli tárgyak ilyen éles különválasztása nem életszerű, ráadásul téves következtetések kiindulópontja lehet.

6. A népi hangszereknek ad még helyet ez a terem. Bár nem egészen világos, hogy mi alapján csoportosították a hangszereket – nincs olyan kategória, amely minden vitrinre érvényes volna –, a bőséges anyag kárpótolhatja a látogatót.

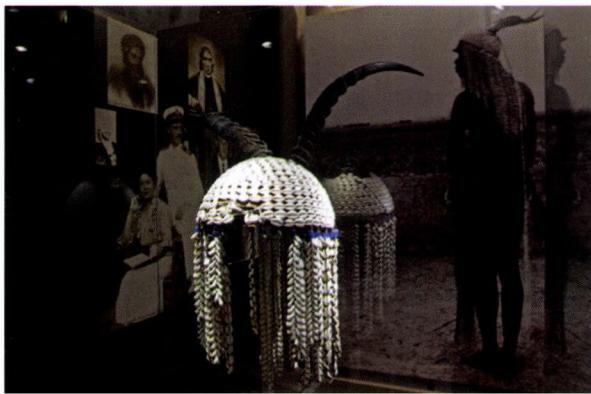
A bevezető termet és a három szlovén egységet követően érkezünk el a nemzetközi anyaghoz, mely – a címéből is láthatóan – szakít az addigi bemutatásmóddal. A *Reflexió távoli világokról* archív és a közelmúltban készült fotókkal, filmekkel, kutatói visszaemlékezésekkel, naplórészletekkel idézi meg a tárgyak kulturális kontextusát. Különösen hangsúlyos a gyűjtők, a múzeum kutatóinak bemutatása, ezáltal a látogató betekintést nyerhet a tárgygyűjtés és a terepmunka módszereibe, mikéntjébe. A kiállítás egyik kritikusa aránytalannak érzi a szépszámú kiállított szlovén tárgy mellett a – tagadhatatlanul – csekély külföldi anyagot (TAVČAR 2006. 213). Tekintve azonban a kiállításrészesnek helyet adó tér jellegét, a szűkös, kanyargós, folyosószerű elhelyezést, a kevesebb jelen esetben (is) több, a kiállított tárgyak ezzel a megoldással sokkal inkább tudnak hatni és érvényesülni, mint ha zsúfolt tárlókat látnánk. A cím egyébként sem ígér mást, mint reflexiót a nemzetközi anyagra és annak gyűjtésére, ezt a vállalat pedig teljesíti is (6. kép).

A *Természet és kultúra között* állandó kiállítás záróegysége az *EtnoABC*,²⁴ mely – elsősorban gyerekek számára kialakított – múzeumpedagógiai tér. Ötletes és sikeresnek bizonyuló megoldás a múzeumpedagógiai helyiséget ilyen szervezés – mind fizikai, mind tematikai értelemben – közel hozni a kiállításához. Mivel a múzeumpedagógiai tér lényegében a kiállítás egyik terme, ez egyben annak lehetőségét is biztosítja, hogy a foglalkozásokon kívül is és nem csupán a foglalkozás résztvevői számára elérhető. Az *EtnoABC* lényegében egy labirintus, melyben az ábécé

betűit követve kell haladni. Minden betűnél egy – valamilyen módon a kiállításban is megjelenő – tárgy található, melyhez interaktív feladat vagy játék kapcsolódik. Az A betűnél például egy *avba* van kiállítva, amelynek másolata – több más fejfedő társaságában – felpróbálható, a Č-nél pedig kis fiókokat kihúzva hasonlíthatják össze a különböző kézi és a gyári csipkéket. A szórakoztatva tanítás szerepe azért is kiemelten fontos a néprajzi múzeumok esetében, mert az állandó kiállításokon bemutatott tárgyak többsége a mai gyerekek számára már semmilyen jelentést nem hordoz. Az *EtnoABC* ennek a játékos ismeretátadásnak egy jó és jól működő példája.²⁵

24 Tavčar a helyiséget szívesebben nevezné felfedezőteremnek, indoklása szerint azért, mert a gyerekek sok számukra új dologgal találkoznak, ami az ő környezetükben már nem található meg, és ez a felfedezés élményét adja nekik (TAVČAR 2006. 213).

25 Miklavčič-Brezigar szerint az *EtnoABC* azért is nagyszerű, mert oldja a szigorú, már-már vallásos hangulatát a szlovén népi kultúra e szentélyének (MIKLAVČIČ-BREZIGAR 2006. 242).



6. kép. A nemzetközi anyagot bemutató egység részlete
 Forrás: <http://www.euromuse.net/en/exhibitions/exhibition/view-e/med-naravo-in-kulturo/content/en/> (Letöltés: 2016. február 24-én.)

7. kép. „Hulladékablakok”
 Hajdu Ágnes felvétele



A *Természet és kultúra között* tárlat az egy terem – egy kiállítási egység megfeleltetését használja. A kiállítás arculata korszerű, dinamikus. Élénk színhasználat jellemzi, a kiállítás logójának választott kaptár színei köszönnek vissza a terem eltérő alapszíneiben.

A tárgyak – a *čupa* és a *Szükséges és szükségtelen* rész lakáskultúra-tárgycsoportja, valamint a *Közösségi és spirituális* nagyméretű szokástárgyai kivételével – zárt vitrinekben láthatók, amelyeket több esetben körüljárható módon helyeztek el, így a kiállított darabok minden oldalról megtekinthetők. Ez különösen a ruhadarabok esetében előnyös megoldás. A *Szükséges és szükségtelen* egységben a fényérzékeny textileket – műtárgyvédelmi szempontok miatt – függőleges, álló fiókokban helyezték el. A megoldás azért is ötletes, mert a nagyméretű fiókok nyitogatása egyben a felfedezés élményét és örömet is adja.

A vitrines bemutatásmód részben már előrevetíti, hogy a tárlat nem használ enteriőröket. Él viszont a makett kínálta lehetőséggel egy olyan tárgytypus, a szénaszárító esetében, melynek mérete nem teszi lehetővé, hogy zárt térben eredeti formájában mutassák be.

A *Víz és föld* kiállításrészben teljesen új, jól láthatóan soha nem használt tárgyak is helyet kaptak, például gereblye, egyes fatárgyak, cserépedények.²⁶ Szinte bizonyosan kizárható, hogy ezek másolatok volnának, hiszen gyakori tárgytypusokról van szó, a múzeum bizonyára számos eredetivel is rendelkezik. Az új tárgyak szerepeltetése talán azzal függhet össze – azért indokolt a feltételes mód, mert a kiállításban erre nem adnak magyarázatot –, hogy ezeket a tárgyakat még ma is készítik, és a kiállítás rendezésekor kifejezetten erre a célra új, de hagyományos módon készített tárgyakat is vásároltak.

Az egész kiállítás egyik legötletesebb megoldásának tartom, hogy az egyes mesterségek, mezőgazdasági eszközök bemutatásánál a vitrin közelében, a padlóba süllyesztve olyan kis, megvilágított „ablakok” találhatóak, melyekben az adott munkával járó hulladékot helyeztek el, például faforgács, cserépdarabok, gabona-szemek. Ezek segítségével megjelenik, érzékelhetővé válik a készítés, a munka folyamata (7. kép).

A kiállításrendezők azonban nem csupán az ötletes „hulladékokra” bízta a kiállított tárgyak tágabb kontextusának megjelenítését. A tárlatban egy „audiovizuális kollázst” alakítottak ki, tizenkilenc kis LCD-monitor helyeztek el, melyeken a néprajzi film szakmai kritériumainak eleget tevő felvételek láthatók.²⁷ A filmek

26 Ezek a tárgyak minden esetben díszítetlenek. Ennek problematikusságára a *Közösségi és spirituális* egység 5. pontjánál már utaltam.

27 A monitorok az alábbi egységeknél találhatóak: halászat, mezőgazdaság, állattartás, fazekasság, kovácsmesterség, famegmunkálás, a szlovén kivándorlók megélhetése, személyes megjelenés, játékok, karácsonyi bölcső, húsvéti tojás, farsangi szokások, méhkasfésztés, táplálkozás: mézes kenyér, sajtok, Szent Miklós-esti ünnepség és néhány ember életútja az Európán kívüli kontinensekről.

a kiállított tárgyak helyét, szerepét mutatják be a való életben, használatukat, funkciójukat különböző tevékenységekben, szokásokban. A tizenkilenc monitoron összesen hetvenkét film található, összidejük 160 perc. Negyvennégy felvétel más intézmények archívumából származik, huszonnyc a múzeum saját anyagából, ebből tizennégyet kifejezetten a kiállítás számára vettek fel, így tehát nemcsak archív, hanem napjainkban készült filmek is láthatók. Az audiovizuális kollázs előnye, hogy szorosan beleágyazódik a kiállításba, és gazdag néprajzi képi dokumentációt jelent, amely elérhető a nagyközönség számára is.²⁸ A kiállítás rendezőinek jó érzékkel sikerült megtalálniuk a középutat az eredeti tárgyak és az audiovizuális eszközök arányában, az utóbbiak nem vonják el a látogatók figyelmét magukról a tárgyról. Ehhez az is nagyban hozzájárul, hogy a képernyőket a tárgyak közvetlen közelében helyezték el oly módon, hogy a látogatónak nem kell választania, hogy a kiállított tárgyat vagy a hozzá kapcsolódó filmet nézi-e, egyszerre képes befog(ad)ni a kettőt. A lába előtt/alatt mindeközben a „hulladékablak” által a készítés munkafolyamata is tárgyiasul. A kész tárgy, a munkafolyamat és/vagy a használat filmes megjelenítése, végül pedig a készítési folyamat tárgyiasításának hármasa olyan komplex reprezentációs technika, mely valóban képes a maga teljességében megidézni egy-egy tárgy, eszköz életét, szerepét.

Lidija Tavčar egy 2006-os írásában hiányolja a hangokat a kiállításból, főleg a hangszereket bemutató résznél érzi súlyosnak, már-már nyomasztónak a csendet (TAV AR 2006. 213). 2011-ben viszont – ugyancsak egy audiovizuális eszköz segítségével – a látogató már maga választhatott vagy tucatszámra zene közül. Egy képernyőn eközben azt is nyomon követheti, hogy épp milyen hangszerek szólalnak meg, zenészekről készített archív fotókat nézegethet. Mivel a zenehallgatást nem fül- vagy fejhallgatóval oldották meg, ezért ha valaki elindítja a lejátszást, az a szomszédos termekbe is áthallatszik, meglevenítve ezzel a tárlat többi egységét is.

Én, mi és mások. A világom képei

A SEM más(od)ik állandó kiállításának bemutatása, elemzése jóval nehezebb feladat, mint az első. Az *Én, mi és mások. A világom képei* azzal az igénnyel lép fel, hogy a *Természet és kultúra között* állandó kiállítás komplementere és egyben ellenpontja legyen. Az első tárlat hagyományosabb, etnográfiai, a második – a kulturális relativizmus középpontba állításával – inkább antropológiai szemléletet képvisel.

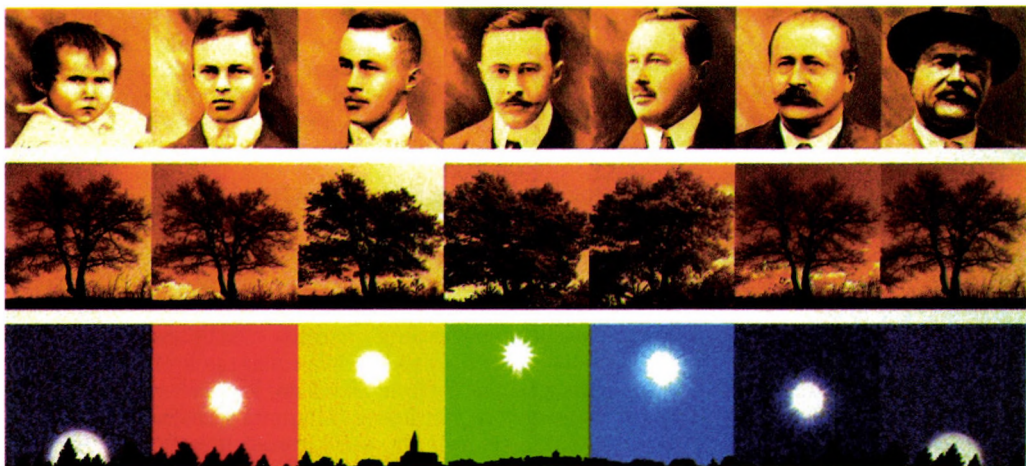
Az *Én, mi és mások* kiállítás arról szól, hogy az ember miként válik biológiai lényből szociális és kulturális jellemzőkkel bíró egyénné, egy tárlat az emberről és helyéről a világban, a személyes, a közösségi, az univerzális örökségről, arról hogy mi is ez valójában, honnan jön, és mit jelent nekünk. Ez a kérdésfeltevés jóval hangsúlyosabb, mint magának az örökségnek a bemutatása, megjelenítése. Talán ezzel is magyarázható, hogy a kiállításban viszonylag kevés tárgy szerepel, így ezek inkább jelzés-, semmint dokumentumértékűek. A megszokottnál sokkal több viszont a képi, szöveges, audiovizuális elem. Ezek célja, hogy a hagyományos didaktikai módszereket meghaladva, személyes reflexiót generáljanak a látogatóban.

A tárlat azt kívánja megmutatni, hogy miképpen fonódik össze egy individuumban az egyedi, a közösségi és az univerzális. Célja nem a szlovén kultúra és kulturális örökség bemutatása, hanem a mi – ők és a miénk – övék fogalmak relativizálása és a más, másság kategóriák megtöltése jelentéssel.

Hasonló célt tűzött maga elé a Néprajzi Múzeumban 2008–2009-ben látható *A Másik* című kiállítás,²⁹ melynek célja a különbségek, a különbözőséggel szembeni attitűdök bemutatása volt, a riasztótól a rajongásig. A látogató ezáltal esélyt kapott arra, hogy külső nézőpontból szemlélje magát, a másikat, reflektáljon a világra és a kultúrára, amelyben él. A tárlat célja az volt, hogy a látogató felismerje az emberi kapcsolatok összetettségét. A kiállítás abban a reményben mutatta be a másik történelmileg konstruált ábrázolásait és azt, hogy mások hogy látnak minket, hogy ezáltal, magunkat kívülről szemlélve, képesek legyünk elfogadni a másikat, a különbözőségeket.

28 Két héttel a kiállítás 2006-os megnyitása után kérdőíves felmérést végeztek a látogatók körében, hogy megtudják, mennyire elégedettek az audiovizuális elemekkel, a visszajelzés egyértelműen pozitív volt (VALENTINČIČ-FURLAN 2006. 262).

29 A *Másik*. Évezredes hiedelmek, végzetes téveszmék, kulturális sokszínűség. A Musée d'ethnographie de Genève, az Artemisszió Alapítvány és a Néprajzi Múzeum közös kiállítása. Néprajzi Múzeum, 2008. szeptember 27.–2009. április 6.



8. kép. A tárlat vezérfonala az egyéni életút

Hajdu Ágnes felvétele

Míg a SEM tárlata esetében a látogató önreflexiója az elsődleges cél – bár kétségtelenül *A Másikkal* rokon célkitűzései is vannak –, a Néprajzi Múzeumban bemutatott kiállítás a másik objektív módon való szemléléséhez segített hozzá, megkönnyítve ezáltal annak elfogadását.

Amint a látogató belép a SEM kiállításába, világossá válik számára, hogy ő maga kerül az „én” helyébe, ez a kiállítás nemcsak neki, de róla is szól. Ha a kiállítás egységeihez kapcsolt kérdéseket önmagukban vesszük, akár egy önismereti tréningen is érezhetnénk magunkat. Az *Én, mi és mások* azonban nem hagy egyedül bennünket ezekkel a kérdésekkel. Olyan támpontokat, fogódzókat kínál, melyek egyszerre segítenek a saját magunknak feltett kérdések megválaszolásában, és mások a mieinktől gyökeresen eltérő válaszainak megértésében, elfogadásában.

Az *Én, mi és mások* vezérfonala az egyéni életút,³⁰ a családi élet alakulásán túl a szlovén történelem, és szimbolikus szinten a napi,³¹ éves életritmus is megjelenik a kiállításban. Ahogy a kiállítási egységek követik egymást, az egyéni életútban egyre előrébb haladunk (az egyén idősödik), úgy egyre szélesebb közösségek, csoportok, területek szolgálnak az adott kiállítási egység alapjául, abban a sorrendben, ahogy élete folyamán az egyén is kapcsolatba kerül ezekkel a viszonyrendszerekkel (8. kép).

A hét nagy kiállítási egység térben is világosan elkülönül, de ezt szolgálja az egyes szintek, „életszakaszok” más-más alapszínnel való jelölése is.

A hét egység:

1. Én – az egyén (sötétkék)
2. A családom – az otthonom (piros)
3. A közösségem – a szülőhelyem (sárga)
4. Szülőhelyemen túl – az elindulás (zöld)
5. A nemzetem – az országom (drapp)
6. Az én másságom és az idegen másság – kitágult világ (világosbarna)
7. Én – a személyes világom (sötétlila)

Hasonlóan az előző állandó kiállításához, ebben az esetben is van egy bevezető jellegű, ráhangolódást segítő terem: *Én – az egyén*, mely a „Mi vagyok? Ki vagyok?” kérdést veti fel. Pontos, kész válaszokat egyetlen esetben sem kap a látogató, csupán információkat, melyek segítségével megfogalmazhatja saját választát.

30 Az emberi életút, az emberi élet fordulónak, az ehhez kapcsolódó szokásoknak a reprezentációja – a keresztelő kivételével – teljesen hiányzik az első kiállításból. A látogató hiányérzete azonban enyhülhet, ha a második kiállítást is megtekintí.

31 Az első kiállítás magyar párhuzamaként a már említett Átány-kiállítás ugyancsak egy család munkanapjának végigkövetésén keresztül mutatta be Fél Edit és Hofer Tamás kutatásának módszertanát, eredményeit, sajátosságait.

Az első teremben ilyen fogódzó annak tudatosítása, hogy az ember nem más, mint az emberiség legkisebb egysége, vagy hogy az emberi faj csak egy az evolúció során kialakult rengeteg faj közül, ráadásul az evolúció még nem lezárult folyamat, a változatosság – feltehetően – tovább fokozódik majd. Az ember egyszerre biológiai, szociális, kulturális lény, aki nem képes a fennmaradásra más emberek nélkül, csak rajtuk keresztül, hisz a másoktól kapott visszajelzések alapján határozzuk meg saját identitásunkat. E meghatározás kiindulópontja azonban nem más, mint a saját testünk.

A támpontok mellett minden teremben olyan „hívószavak” segítségével haladhatunk végig, melyek végiggondolása ugyancsak segít a feltett kérdés(ek) megválaszolásában. Az első terem „Mi vagyok? Ki vagyok?” kérdése lehetőséget ad az emberi faj változatosságának és egységének, az egyén egyediségének, a test szocializálásának, a környezet személyessé tételének felvillantására.

Az első, bevezető terem még nem része a szimbolikus életútnak, ez csak a második teremben kezdődik. A nyitókérdések után tehát „bele kell születnünk” magába a kiállításba: egy fekete folyosón át vezet az út az elsőből a második terembe, melynek falán magzatokról készült felvételek láthatók. A sötét csőből a meleg, piros terembe lépve nyilvánvaló: kezdetét vette az életút.

A második egység: *A családom – az otthonom* a „Mit jelent számomra a családom, az otthonom? Mi a szerepem a családomban?” kérdéseket veti föl, érzékletesen mutatva be, hogy az ember születésekor – és még utána hosszú ideig – mennyire védtelen. Az ember sajátossága – a többi fajhoz képest – a hosszú, kitolódott gyerekkor, ennek illusztrálására állatkölykökről készült fotókat, természetfilmrészleteket tekinthet meg a látogató. A „fészek” fogalmát, mely egyszerre jelenti a család és az otthon melegét, egy, a falra vetített kandalló jelképezi, amelyben nemcsak lobog, de ropog is a tűz. A „fészek” a védelem, a tanulás, a szocializáció helye, itt történik az alapvető pszichológiai, kommunikációs, viselkedésbeli normák elsajátítása. Az utóbbiak kiemelkedően fontosak, a későbbiekben ezek teszik lehetővé, hogy környezetünk el- és befogadjon minket.

A családom – az otthonom egység által összefogott hívószavak: a valahova tartozás szükséglete, a család mint a társadalom alapsejtje, a (családi) tűzhely, a ház beosztása, a szocializáció helye, családi szerepek, oltalom és biztonság, a közös eredet tudata, a megélhetés megteremtése (9. kép).

Ahogy a gyermek egyre nagyobb lesz, úgy nyílik ki számára egyre inkább a világ. A harmadik, az előzőnél szélesebb egység *A közösségem – a szülőhelyem*, mely a „Honnan jövök? Kikkel töltöm a munka-, ünnepnapokat?” kérdéseket fogalmazza meg. Ahogy egyre idősebb lesz, az egyén számára már nemcsak a családi kapcsolatok lesznek meghatározóak, hanem a lokális közösség sűrű kapcsolatrendszere is. A lokális közösség szociális kontrollt gyakorol – a családban megkezdett szocializáció lényegében itt folytatódik –, a tudás, a hagyomány átadásáért, a közös érdekek szem előtt tartásáért felel, a lokális történelem, az ünnepek együttes megélését biztosítja. A helyi közösség biztonságot nyújt tagjainak, velük van örömben-bánatban, munkában-szórakozásban, születésben-halálban. Erejét mutatja, hogy a kívülről érkezők sosem lesznek teljesen egyenrangúak a közösség saját tagjaival.³²

A kérdések megválaszolásához közelebb vivő hívószavak: munka- és ünnepnapok,³³ közösségi eszközök, döntések; összejövetelek helye, gyűjtőpontok (kocsma, kút, de ezt érzékelteti a dróthálóból készített fa is a terem sarkában, az alatta levő zsámolyokra letelepedhetnek, itt pihenhetnek, beszélgethetnek a látogatók); biztonság, oltalom (például tűzoltóegylet és eszközei); helyi közösség egy városban (10. kép).

A negyedik terem már a felnőttkor küszöbén találja az egyént: *Szülőhelyemen túl – az elindulás*. Nehéz, kétségekkel teli pillanat az elindulásé, számos kérdés vetődik fel: „Az otthon elhagyása – hova és miért? Megmaradok-e annak, aki vagyok?” Az otthon elhagyása lehet végleges vagy időleges, akik végleg elmennek, azoknak előbb-utóbb megváltozik az identitásuk, asszimilálódnak. Az otthon elhagyásának változatos okai lehetnek: elmehetünk egy jobb élet reményében, vallási okok, tanulási célok miatt. Az azonban minden esetben közös, hogy az új környezetben, új emberek között valami olyannal szembesülünk, amely – akár gyökeresen – más, mint az otthonunk.

32 Lásd tősgyökeres-beköltöző ellentétek.

33 A közösségi ünnepnapokat egy 2005-ben az otepovci nevű szokásról készített film reprezentálja. Ez a karácsonyi-újévi, maszkos alakoskodó szokás csak a Bohinj-tó völgyében maradt meg. Hasonló a kolindálás-hoz, kántálás-hoz: fiatal férfiak házról házra járnak, új évet köszöntenek, cserébe kolbászt, tojást, pénzt kapnak, melyeket este közösen fogyasztanak el.

9. kép. A piros szín és a lobogó tűz az otthon melegét idézi
Hajdu Ágnes felvétele



10. kép. A lokális közösség kiemelt találkozhelye a kút és a mellette álló fa, mely a kiállítás logójában is visszaköszön
Hajdu Ágnes felvétele



A Szülőhelyemen túl – az elindulás hívószavai: az elinduláshoz vezető út, az otthonuktól távol dolgozók: aratómunkások, mosónők, fejlőányok, favágók, házalók, köszörűsök; zarándoklatok; iskola, tanulás.

Még eggyel magasabb szintre lépünk a kiállítás ötödik, *A nemzetem – az országom* egységében. A látogató a „Hova tartozónak érzem magam? Milyen tapasztalataim vannak az országról, amelyhez tartozom, és/vagy amelyben élek?” kérdésekkel találja szembe magát. A családon, a lokális közösségen túl egy nagyobb egységnek, a nemzetnek, az országunknak is tagjai vagyunk. A nemzethez tartozás tudata saját döntéstől is függ, de egyfajta jóleső befogadottságérzést nyújthat. Az állam osztályozza, standardizálja, neveli, hivatalos identitásokkal ruházza fel az embert. A nemzeti identitás közvetett megélésére – többek között – a közös történelem, nyelv, pénz, igazolványok, törvényhozás nyújtanak lehetőséget.

A nemzeti identitásra vonatkozó válaszadást a hatalom figyelő tekintete, a közös identitás szimbólumai,³⁴ a hatalom és a nemzet kritikája hívószavak segítik. Az utóbbi szempont különösen rendhagyó, számos fotó látható olyan – szlovén és külföldi – graffitikról, amelyek a fennálló hatalom ellen lázítanak.

34 Ebben a teremben nemcsak a szlovén és az egykori jugoszláv, de számos európai ország mai himnuszát is meghallgathatja az érdeklődő látogató. A közös identitás híres személyek körül is megfogalmazódhat, így kerülhetett be a kiállításba például a titós falvédő. A szlovének – természetesen itt is megjelenő – nemzeti jelképe a Triglav, amely a maga 2864 méterével a Júliai-Alpok legmagasabb csúcsa. Fontosságát a szlovén nemzeti identitásban jól jelzi, hogy a zászlóujkon is szerepel, és egy anekdota szerint minden szlovének legalább egyszer meg kell másznia.

A hatodik egység a hosszabb-rövidebb külföldi tartózkodást hozza közel a látogatóhoz: *Az én másságom és az idegen másság – a kitágult világ*, avagy „Mit változtat rajtam egy utazás, vagy ha idegen környezetben élek?” Az utazás okai nagyon különbözőek lehetnek: a felfedezőket a kíváncsiság vezette, az amerikasókat a gazdasági motiváció, a misszionáriusokat a vallás terjesztésének szándéka, a kalandorokat és a turistákat a tapasztalni vágyás. Amikor az egyén találkozik egy másik világgal, szembesül egy más kultúrával, egyszerre informálja a másik kultúrát a sajátjáról, és visz haza információkat az idegenről.

A lehetséges válaszok útját kijelölő hívószavak: Az én Istenem a te Istened! (misszionáriusok), a kontinensek láthatatlan érintkezése, az otthon rabságából a külföld szabadságába, turizmus – melyet Egyiptom szűnni nem akaró népszerűségén keresztül mutat be a kiállítás –, törés a két identitás között, szlovén gazdasági emigránsok.

A kiállítást lezáró, hetedik egység egyfajta szintézis, az előző, kisebb merítésű tematikák összefoglalása, általánosabb szintre emelése: *Én – a személyes világom*, illetve: „Ki is vagyok akkor én? Honnan jövök, merre tartok?” Az ember személyisége értékeinek, tudásának, tapasztalatainak, viselkedésének összességéből formálódik. A személyiség kisebb része ösztönös, adott, nagyobb része viszont az élet folyamán változik, fejlődik. Csak az emberre jellemző, hogy képes az emlékek, a tudás, a tapasztalatok szelektálására, rendezésére, részben ebből fakad az a szükséglet, hogy törekszünk a világ megértésére, kérdéseket teszünk fel az élet eredetére, a saját életünk értelmére vonatkozóan. Minden élet egyedi tapasztalat, ahogy minden egyén is egyedi személyiség.

A – talán mind közül a legnehezebb – „Ki is vagyok akkor én? Honnan jövök, merre tartok?” kérdés megválaszolásában a világ mint otthon, a belső intim és a külső – akár végtelen – világ dichotómiája, a személyiség mint az identitás egésze hívószavak segítenek.

Az *Én, mi és mások. A világom képei* kiállítás alapötlete, kérdésfelvetése eredeti, az önreflexióra késztetés szándéka nagyban hozzájárulhat a látogató empátiájának, toleranciájának növeléséhez. Annak ellenére, hogy az *Én, mi és mások* nehezen emészthető tárlat, ha a látogató partnerként viselkedik, és komolyan hajlandó elgondolkodni a kiállításban feltett kérdéseken, (kiállítástól) szokatlan élményben lehet része. Ez a lehetőség azonban azt a veszélyt is magában rejtí, hogy az alapvető üzenetek csak akkor érnek célba, ha a látogató idejét és energiáját nem kímélve, megszokott komfortzónájából messze kilépve vállalkozik arra, hogy elfogadja a kiállítás támasztotta kihívásokat. (Nagyobb eséllyel tenné ezt a látogatók többsége, ha ez a fajta aktív részvétel, melyet a tárlat megkövetel, rögtön az elején nyilvánvaló lenne az érdeklődők számára.) Lehetségesnek tartom, hogy az akkor mindössze kétéves kiállításban a látogatói visszajelzések alapján azóta történtek változtatások, s így az *Én, mi és mások* szélesebb közönség számára is élményszerűvé, közös gondolkodási lehetőséggé válhatott.

Az előző állandó kiállításához hasonlóan ez a tárlat is az egy terem – egy egység megfeleléssel dolgozik alapvető rendezőelvként. Hasonlóan jár el abban is, hogy egy-egy markáns, élénk színt társít a különböző egységekhez, még egyértelműbbé téve ezzel a tárlat tagolását.

Jóllehet a kiállítás nem titkolt célja a tárgyi reprezentációs szint meghaladása, a képi impulzusok mellett eltörpül a bemutatott filmek, hanganyagok, -hatások és – nem utolsósorban – tárgyak aránya. A bemutatásmód így a kiállításban haladva egyre inkább egysíkúvá válik, megkérdőjelezve ezzel azt, hogy képes-e ez a megoldás a látogató figyelmét a tárlat végéig – és ezáltal éppen a legfontosabb kérdésekig – fenntartani.

A csekély számú tárgy megjelenítése egyébként is problematikus, mivel a kiállítás falának síkja mögött, süllyesztve helyezték el őket, egy kis ablakon benézve válnak csak láthatóvá. E megoldás értelmezhető a tárgyi, materiális világ egyfajta eltávolításaként is – ne feledjük, a kiállítás a tárgyi reprezentációs szint meghaladását tűzte ki célul –, azonban néhány esetben – például a lakásbelső megidéző tárgyegyüttesnél és más nagyobb méretű műtárgyaknál – ez a bemutatási mód kifejezetten gátló, zavaró lehet. Idekívánkozó párhuzam a Néprajzi Múzeum állandó kiállításában a tavalyi évben megvalósult *Ablak* projekt, melynek eredményeként egy olyan műtárgy-ösvény került a kiállítóterbe, amely konkrét és metaforikus értelemben is ablakot nyit (akár vág) az addigi tárlatra.³⁵ Míg ugyanis a műtárgyösvény önálló kiállításként, egy új perspektívaként is értelmezhető, a SEM tárlatának ablakokon át megtekinthető tárgyai nem állnak össze önálló mondanivalót, értelmezési szintet kiadó tárgyegyüttessé.

35 Lásd Frazon Zsófia–Lackner Mónika tanulmányát ebben a számban.

Az *En, mi és mások* tárlat számos különböző ponton és funkcióban alkalmaz aaudiovizuális eszközöket: az otthon és otthonosság megidézése kandallóban ropogó tűz kivetítésével, ma már archívként ható dokumentumfilmek az adott korszak tudásanyagáról nyújtanak információt, házi készítésű videók a családok mindennapjait és ünnepeit mutatják be.

A látogató megszólítását, bevonását segíti az a mozaikokból összeálló portréfilm, amelyből egy fiatal szlovén nőt, Vesnát ismerhetjük meg. A kisfilmek a tárlat egyéni interpretációs szintjére kínálnak mintát, megmutatva, hogy milyen következtetésekre, felismerésekre juthatunk a kiállítás segítségével, személyes életünkre vonatkozóan. A múzeum egyben arra is lehetőséget biztosít, hogy a látottak alapján ki-ki elkészítsen magáról vagy egy közeli hozzátartozójáról egy hasonló filmet, igény esetén a múzeum szakemberei is vállalják ennek felvételét. A látogató így a paszszív, befogadói oldalról átkerül, és aktív részesévé válik a kiállításnak mint szereplő, sőt akár – filmkészítőként – mint közreműködő kutató. Az ilyen módon készült filmek tovább gazdagítják, és életszerűbbé teszik a kiállítást.

E kezdeményezés azért is érdemel kiemelt figyelmet, mert demokratizálja a múzeumi gyűjtést és a kurátori tevékenységet, ráadásul egy állandó kiállítás keretében teszi ezt. Azzal, hogy a kiállítás számára bárki készíthet portréfilmet, a múzeum megszűnik a gyűjtendő kulturális javak kánonját meghatározó és alakító intézmény lenni, helyette egy nyitott, a sokszínűséget megmutatni akaró, befogadó intézményként lép a látogató elé.

Záró gondolatok

Dolgozatom fő célja a Szlovén Néprajzi Múzeumnak és állandó kiállításainak bemutatásával az volt, hogy helyzetképet vázoljak arról, milyen úton halad, hol tart, milyen kiállításokat hoz létre egy szomszédos ország néprajzi muzeológiája.

Nem állítom, hogy a SEM állandó kiállításai követendő példaként kell hogy előttünk álljanak, amikor a Néprajzi Múzeum új állandó kiállításáról (kiállításairól?) gondolkodunk.

Látnunk kell azonban azt a(z) – állandó kiállításokat is átható – szemléletet, melynek jegyében a SEM nem gyűjteményei együtteseként tekint magára, hanem ehelyett múzeum és tárgy viszonyára reflektálva egy gondolkodásra készítő, empátiára tanító mediátor intézményként.

Fontos és példaértékű lehet valamennyi (néprajzi) múzeum számára az a nyitottság és látogatók felé forduló attitűd – szándékosan nem az elcsépelet, de sokszor érdemi tartalom nélküli látogatóbarát kifejezést használom –, amely a SEM két állandó kiállításában is jelen van. A *Természet és kultúra között* a néprajztudomány kanonizált terminológiáját, tematikus tagolását meghaladó fogalomhasználatával általánosabb, köznapibb szintre helyezi – a kiállítás címének szóhasználatát idézve –, hétköznapi közkinccsé teszi a hétköznapi és ünnepek szlovén kincseit és nem európai örökségét. Az *En, mi és mások* a látogató egyéni élményeire kíván hatni, és – nagyon direkt módon – törekszik saját reflexiókat előhívni. A közös dokumentációra, gyűjtőmunkára való felhívásával pedig elmossa az éles határt a kiállítást rendező intézmény és az ezt befogadó látogató között. Ezáltal lesz a SEM valóban „Egy múzeum emberekről, embereknek.”

ČEPLAK MENCIN, Ralf

2013 Etnografski muzej – Prostor praznovanja ranljivih skupin. Abstract, Summary. Etnolog XXIII. 65–101. Internetcím: http://www.etno-muzej.si/files/etnolog/pdf/etnolog_23_ceplak_etnografski.pdf. (Letöltés: 2016. február 24-én.)

ÉBLI GÁBOR

2013 Állandó kiállítások közép- és kelet-európai néprajzi múzeumokban. Néprajzi Látóhatár, XXII. évf. 2. sz. 129–137.

FEJŐS ZOLTÁN

2013 Az évszázad és az én világa. Diskurzusok az „egy tárgy” muzeográfiájában. Néprajzi Látóhatár, XXII. évf. 2. sz. 32–65.

MIKLAVČIČ-BREZIGAR, Inga

2006 The slovene ethnographic museum between tradition and modernity. Etnolog XVI. 241–242. Internetcím: http://www.etno-muzej.si/files/etnolog/pdf/0354-0316_16_Miklavcic_Slovenski.pdf. (Letöltés: 2016. február 24-én.)

PROMITZER, Christian

2003 Niko Županič als slowenischer ethnologe. Das ethnografische museum in Ljubljana unter seiner leitung (1923–1940). Etnolog XIII. 317–347. Internetcím: http://www.etno-muzej.si/files/etnolog/pdf/0354-0316_13_Promitzer_Niko.pdf. (Letöltés: 2016. február 24-én.)

ROGELJ ŠKAFAR, Bojana

- 1993 Slovenski etnografski muzej: Sprehod skozi čas in le delno skozi prostor. Ljubljana: Slovenski Etnografski Muzej.
- 2003 Ethnological museums and national identity. The Slovene Ethnographic Museum. Etnolog, XIII. 56–57. Internetcím: http://www.etno-muzej.si/files/etnolog/pdf/0354-0316_13_Rogelj_Etnoloski.pdf. (Letöltés: 2016. február 24-én.)
- 2006 The impermanent nature of the permanent in museum exhibitions. Etnolog XVI. 203–205. Internetcím: http://www.etno-muzej.si/files/etnolog/pdf/0354-0316_16_Rogelj_O.pdf. (Letöltés: 2016. február 24-én.)

SMERDEL, Inja

- 2004a The counterpoints of life. About the project of the permanent exhibition of the Slovene ethnographic museum. Etnolog XIV. 39–45. Internetcím: http://www.etno-muzej.si/files/article/0354-0316_14_Smerdel_kontrapunkti.pdf. (Letöltés: 2016. február 22-én.)
- 2004b Christening a New Slovene and European Ethnographic Museum Building – Celebrating the Old and the New, the Similar and the Different... In ZDRAVIČ POLIČ, Nina (ed.): European Ethnographic Museums in SEM. Ljubljana, Slovenski Etnografski Muzej, 4–6. Internetcím: <http://www.etno-muzej.si/files/evropski-etnografski-muzeji-v-sem.pdf>. (Letöltés: 2016. február 22-én.)
- 2008 Orala: Zbirka Slovenskega etnografkega muzeja. Ljubljana, Slovenski Etnografski Muzej.

SZILÁGYI Imre

é. n. A szlovénok története. Internetcím: http://szlavintezet.elte.hu/szlavtsz/slav_civil/szloven-tortenelem.htm. (Letöltés: 2016. február 22-én.)

TAVČAR, Lidija

2006 WHO AM I? Reflections on the permanent exhibition in the new building of the Slovene Ethnographic Museum. Etnolog XVI. 213–217. Internetcím: http://www.etno-muzej.si/files/etnolog/pdf/0354-0316_16_Tavcar_Kdo.pdf. (Letöltés: 2016. február 24-én.)

VALENTINČIČ FURLAN, Nadja

- 2006 The audiovisual collages in the permanent exhibition between nature and culture. Etnolog XVI. 261–262. Internetcím: http://www.etno-muzej.si/files/etnolog/pdf/0354-0316_16_Valenticic_Avdiovizualni.pdf. (Letöltés: 2016. február 24-én.)
- 2010 The audiovisual contents in the permanent exhibition I, we and the others: images of my world. Etnolog XX. 238. Internetcím: http://www.etno-muzej.si/files/etnolog/pdf/0354-0316_20_valenticic_avdiovizualne.pdf. (Letöltés: 2016. február 24-én.)
- 2013 Dvosmerna avdiovizualna komunikacija na stalni razstavi sem. Jaz, mi in drugi: podoba mojega sveta. Abstract, Summary. Etnolog XXIII. 351., 369–370. Internetcím: http://www.etno-muzej.si/files/etnolog/pdf/etnolog_23_valenticic_dvosmerna.pdf. (Letöltés: 2016. február 24-én.)

ŽAGAR, Janja

2010 How to address the museum's visitors and what to stimulate. On the permanent exhibition I, we and the others: images of my world in the Slovene Ethnographic Museum. Etnolog XX. 212. Internetcím: http://www.etno-muzej.si/files/etnolog/pdf/0354-0316_20_zagar_kako.pdf. (Letöltés: 2016. február 24-én.)

TOVÁBBI FORRÁSOK:

<http://www.etno-muzej.si/sl/slovene-ethnographic-museum>

<http://www.etno-muzej.si/sl/node/29136>

<http://www.etno-muzej.si/sl/node/1692>

(Letöltés: 2016. február 24-én.)

<http://www.euromuse.net/en/exhibitions/exhibition/view-e/med-naravo-in-kulturo/content/en/>

<http://www.euromuse.net/en/exhibitions/exhibition/view-e/jaz-mi-in-drugi/content/en/>

(Letöltés: 2016. február 24-én.)

http://www.mezogazdasagimuzeum.hu/article.php?article_id=246 (Letöltés: 2016. február 24-én.)

http://www.neprajz.hu/kiallitasok.php?kiallitas_id=72&menu=3

http://www.neprajz.hu/kiallitasok.php?kiallitas_id=20&menu=3

http://www.neprajz.hu/kiallitasok.php?kiallitas_id=63&menu=3

http://www.neprajz.hu/kiallitasok.php?menu=3&kiallitas_id=1

<http://www.neprajz.hu/tartalom.php?menu2=788>

(Letöltés: 2016. február 24-én.)

Scholarly Digital Editions of Slovenian Litterature

<http://nl.ijs.si/e-zrc/zois/index-en.html> (Letöltés: 2016. február 24-én.)

Permanent exhibitions of the Slovene Ethnographic Museum

The article presents the Slovene Ethnographic Museum principally through two of its permanent exhibitions. It briefly outlines the history of the institution that was established in 1923 but did not have a building of its own until the turn of the millennium, its collections and the change in the principles determining its collecting activity.

The museum presents its Slovene and international material in exhibitions titled *Between Nature and Culture – The treasure house of Slovene and non-European heritage of the everyday and the festive* (2006) based on a pair of opposites that are still close to the lives of people today. They also reflect on the relationship between man and object, the history and role of the museum and how certain elements of popular culture have become national symbols.

I, *We and Others: Images of My World* (2009) is an exhibition on how the individual, the communal and the universal are intertwined in an individual, on man and his place in the world. The initial idea and the main aim of the question it raises is to encourage self-reflection, inspiring visitors to give their own answers that can at the same time contribute to the acceptance of (cultural) otherness.

A few points of connection refer to the Museum of Ethnography's permanent exhibition on *Traditional Culture of the Hungarians*, the exhibitions and practice of the related Hungarian institution.

In its analysis of the exhibitions the article stresses throughout the attitude inspired by the relationship between museum and object, that sees itself as an institution encouraging thought, a mediator teaching empathy, thereby meeting the demands society makes on museums.

Mi és a többiek – a tatai német nemzetiségi múzeum új állandó kiállításáról

A tatai német nemzetiségi múzeumban 2015. május 18-án nyitottuk meg a *Mi és a többiek* című új állandó kiállítás első részét, mely a *Tárgyak* alcímet kapta. A kiállítás két kurátora Busa Mónika és Kuti Klára (1. kép).

Előkészítéséhez mintegy fél év állt rendelkezésünkre, azonban hozzá kell számolni azt a körülbelül egy esztendő, amely alatt Busa Mónika az évtizedek óta elhanyagolt és dokumentálatlan tárgygyűjtemény revízióját és állagvédelmét elvégezte. A német nemzetiségi gyűjteménynek megközelítőleg négyezer tárgya van, és ebből körülbelül 1900 tárgy dokumentációja volt ez idő alatt részben vagy egészben rekonstruálható. Hosszú távon módszeres és aprólékos munkával vélhetően még további tárgyak dokumentálása is elvégezhető. Ez a fenti körülmény, ha nem is általános, de nem is egyedülálló a magyar muzeológiában, mégis természetesen születt meg a kérdés, hogy mi tudható a gyűjtemény létrejöttéről.

Kiállításunk a tatai Nepomucenus-malomban jött létre. A malom a 18. század közepén épült, 1950-ben szűnt meg benne az eredeti tevékenység, évtizedekig különféle ipari hasznosítása volt, az udvarán található szükséglakásokat lakták, az 1960-as évek végén került műemléki védettség alá. 1983 óta ez a német nemzetiségi múzeum épülete. Udvarán egykori magtárépület is van. Most ez a műtárgyraktár, melynek infrastrukturális felújítását 2013 óta folyamatosan végezzük. A malomépület háromszintes, mindhárom szinten egyterű kiállítótér van, továbbá kiszolgálóhelyiségek. A háromszintű kiállítótér előrevetítette, hogy a leendő kiállítás egymással összekapcsolható, de elkülönült részekre bomlik majd. Ezt elfogadva a kiállítás forgatókönyvét is eleve három elkülöníthetően felállítható és értelmezhető fejezetre osztottuk.

A német nemzetiségi múzeum (csupa kisbetűvel) nem önálló múzeum, 2012 óta hivatalosan kiállítóhely. A tatai Kuny Domokos megyei hatókörű városi múzeum része. Létrejötté óta szervezeti és működési formája mindig is a tatai múzeumhoz kapcsolta, s rajta keresztül az egykori megyei múzeumi szervezethez. Létrejötté, szerzeményezése és küldetése nem értelmezhető a tatai Kuny Domokos Múzeum nélkül.

Tanulmányomban arról az épület-, múzeum- és gyűjteménytörténeti szövedékről szeretnék írni, mely megkezdett és jelenleg is tovább írt kiállításunkat meghatározza: pontosabban ebből a szövedékből is csak annyiról, amennyit már felfejtettem.

A Nepomucenus-malomra mint működő malomra a város közvéleménye már természetesen nemigen emlékszik. Tatának mint a malmok városának építészeti örökségében és a köz tudatban megvannak ugyan a malmok, de építészeti, technikátörténeti rekonstrukcióra nem futotta. Néhány malomépület átalakítás utáni állapotban hasznosul, néhány pedig egyre romló állapotban várja az ingatlanpiac érdeklődősségeinek változását. A tatai malmok történetét, így a múzeumépületét is a tatai közvélemény és a városi turisztikai imázskontroll elsősorban Körmendi Géza munkásságával köti össze, aki több tudományos és népszerűsítő publikációban tekintette át működésüket. A múzeum épületéről a következőt írta: „A József-malommal szemben, az Alkotmány utca másik oldalán működött a Nepomucenus-malom. Nevét a malom homlokzatának szemöldökpárkánnyal koronázott íves fülkéjében álló Nepomuki Szt. János faszobráról kapta. [...] A szájhagyomány szerint a múlt században a malmot – nagyon mélyen volt az udvara, s a megrakott szekereket két pár ló összefogásával húzták fel az útra – Gödör- vagy Völgyi-malomnak is hívták. A malmot a régebbi malom helyén Fellner Jakab átépítette, és 1758-tól haláláig tulajdonosa is volt. A malom első bérlője, akinek a bal oldali részben péksége is volt, fizetésképtelenség miatt a bérletet 1868-ban átadta a Frank családnak. Ezt az évszámot – Csontos Béla molnár elmondása szerint, aki több évig molnárségként dolgozott a malomban – a malom



1. kép. A kiállítás részlete

Varga Edit felvétele

»»

2. kép. Az épület
életrajza

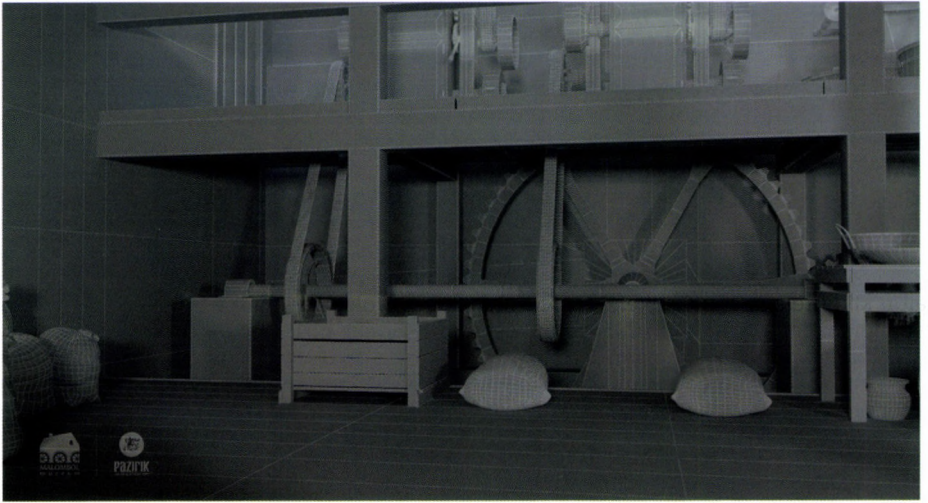
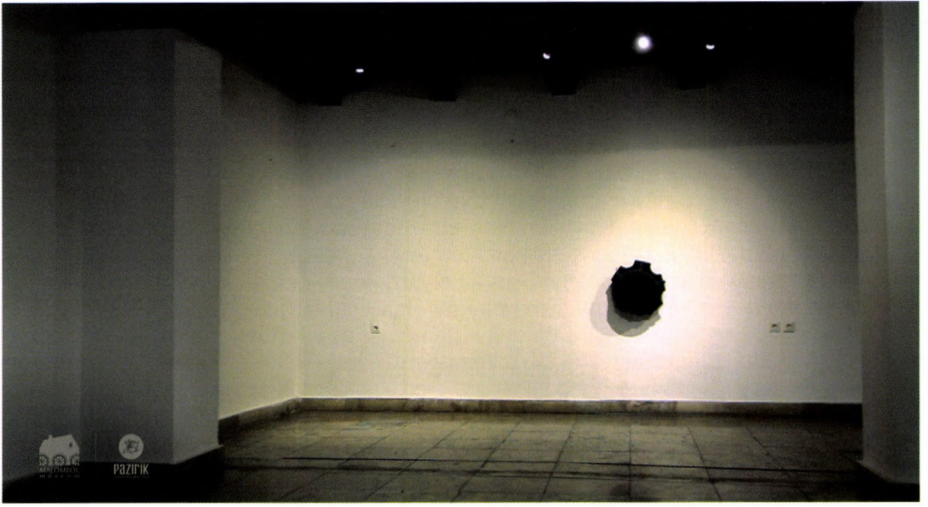
Részlet a filmből

Pazirik Informatikai Kft.

gerendájába is bevésték. A Frank és a Lampert család között 1925-ben lezajlott örökösödési vita után az 1950. évi államosításig Lamperték kezén maradt a malom. Az épület az államosítás után a Terményforgalmi Vállalat, később a Tatai Állami Gazdaság raktára volt, míg végezetül 1981-ben a Komárom Megyei Múzeumok Igazgatósága tulajdonába került, és szépen felújították. Az átalakított malomban 1983. december 18-án nyitották meg a Német Nemzetiségi Múzeum állandó kiállítását.” (KÖRMENDI 1988. 35.) Az, hogy egy társadalom mit kezd az eredeti funkciójában használaton kívül rekedt épületekkel – reprezentatív kastélyokkal, elavult ipari létesítményekkel, kiürült templomokkal –, arról is szól, hogy miként tekint a saját múltjára. A kádárizmus elrendelt modernizációja során gyakran olyan intézmények kapták meg az ilyen épületeket, melyek maguk is a múlt kanonizációjáért voltak felelősek. Nem szabad ezt összetéveszteni a tekintéllyel. A kádárizmus véleményformáló szakértője nem a történész volt, hanem a közgazdász. (A tudományokkal szembeni elvárásokról részletesen lásd KUTI 2015.) Az 1960–1980-as években tehát magától értődőnek tűnt egy történeti épületállomány múzeummá avatása és aztán – a fenntartáshoz szükséges eszközök hiányában – lassú pusztulásra juttatása. Tata városa rendkívül gazdag történeti épületállományban, és az utóbbi két évtizedben az egyre értékesebbé váló objektumok fokozatosan kikerültek a közgyűjtemény tulajdonából.

A múzeum épületének és küldetésének viszonyáról a régtől uralkodó felfogás tehát az, hogy a múzeum a múlt zárványa a jelenben. Ez nem csupán a múzeum feladatának értelmezéséről szól, hanem a múlt érvényességének lehetőségéről. A kádárizmus történetiségfelfogásában a jelenkortörténet voltaképp nem is létezett, csak az önmagához képest eltávolított, lehasított múltat ismerte, a múlt végét, és a jelen a prognosztizált jövő része volt. A múltat őrző múzeum érvénytelen, hatástalan a jelenben: mementó. Az utóbbi két-három évtizedben világszerte megváltozott a múzeumokkal szemben támasztott elvárás, a múzeumok és a múlt kapcsolata, valamint általában a múlt értelmezése, illetve a felgyorsult, egyre rövidebb ideig tartó, pontszerűvé *zsugorodó jelenben*¹ egyre nő a múlthoz sorolt jelenségek, tárgyak száma és ezzel együtt a muzealizációra méltónak ítélt jelenségek és tárgyak mennyisége is. A tatai német nemzetiségi múzeum új küldetésnyilatkozata nem a múltbeli kultúrát, hanem a tapasztalatot tekinti kulcsfogalmának, és ezzel tesz kísérletet arra, hogy utat találjon a jelenkori kultúra összegyűjtéséhez, megőrzéséhez és reprezentációjához. A múzeumépület technikatörténeti rekonstrukcióját Balázs György szakmai útmutatása mellett egy kisfilmben végeztük el, melyet a Pazirik Informatikai Kft. készített, és arra teszünk benne kísérletet, hogy a jelenben is látható részletekre épülve váljon érthetővé az épület életrajza (2. kép).

¹ FEHR 2012. 242 utal Hermann Lübbe kifejezésére.



A múzeum épülete a közösségi emlékezetben él úgy is, mint német nemzetiségi múzeum. Ha (ritkábban) visszatérő látogató vagy (gyakrabban) városi vagy környékbeli lakos idézi fel a helyi nevén Nepóval kapcsolatos emlékeit, akkor az utolsó – 1997-ben megnyitott – német nemzetiségi kiállítás látványos objektumai, a hartai bútorok, a hazai németiség elterjedésének térképe jelenik meg az elbeszélésben, vagy pedig egyfajta lemondó csönd, ami egy magamfajta kívülről jött idegennek alkalmasint a múzeum munkájában az utóbbi évtizedekben uralkodó csöndre utalhat.

Michael Fehr, a hageni Osthaus Múzeum egykori igazgatója leírja, hogyan parafrázálta John Cage legendás 4'33" című performansát a művészeti múzeum *Silence* című kiállításában, amikor a zaklatott történetű gyűjtemény darabjait eltávolította a kiállítótérből, és magát az üres múzeumépületet tette a kiállítás egyetlen objektumává. „A megnyitó során a látogatók nemcsak úgy viselkedtek, ahogyan az egy megnyitó során elvárható, és nemcsak úgy mentek végig a termeken, mintha valami ki lett volna állítva, és látható volna, hanem mindazok, akik ismerték az épületet, elkezdték emlékezetből rekonstruálni a gyűjteményt, és elkezdtek beszélni azokról az alkotásokról, melyeket eltávolítottunk. Továbbá, minden díszlet- és kulisszaszerű szerepétől megfosztva, színre lépett maga az épület, és a látogatók beszélgetésének tárgyává vált. [...] A végeredmény nemcsak az volt, hogy J. Cage 4'33"-as koncepciója a zenén túl is, teljesen eltérő feltételek között is működik, és messze több, mint egy formális ötlet, aminek eleddig én magam is tartottam – írja Michael Fehr –, hanem az is kiderült, hogy ha a csöndet művészi stratégiaként felfogva alkalmazuk, akkor az adott kontextusban teljesen eltérő zajokat, illetve szövegeket hozhat létre; így például jelen esetben a ház történetét, mely a kiállításunk során szinte előbújt a falakból, illetve a látogatók magukra a falakra vetítették.” (FEHR 1997; 1998.) A tatai múzeumot övező csönd a kollektív emlékezet és tudás része, konstitutív eszköze, és az épülethez fűződő emlékek minden későbbi kiállítást és eseményt körbefonnak, ha tudomásul vesszük, ha nem.

A tatai Kuny Domokos Múzeum történetét 2002-ben tette közzé az intézmény, megemlékezve az elődintézményekről is. A múzeumot két egymástól gyökeresen eltérő intenciójú tárgygyűjteményből, „hagyatékból” hozták létre 1951-ben: az egykori piarista rendház néhai tanulmányi gyűjteményéből, mely 1912-től a városi múzeum alapjául szolgált, továbbá a rendház műtárgyainak államosítás után is megmaradt darabjaiból, illetve a tatai Esterházy-tulajdon háború utáni kifosztásának maradványaiból. Ebben a hagyatékban elenyésző számú néprajzi jellegű tárgy volt. Ezek az egykori piarista gyűjteményben a „bútorok, ötvösművek, órák, egyéb tárgyak” csoportjában kaptak helyet, ide „sorolták be a néprajzi jellegű tárgyakat – két faragott támlájú széket, mángorló lapickákat, bábsütő mintákat és egy borotvatokot – is” (KÖVESDI 1999. 478). Erre a nagyon heterogén gyűjteményi struktúrára alapult a városi múzeum öndefiníciója, és bár az évek során számos tárggyal gyarapodott, alapjaiban ma is érvényes az egykori, 20. századi eleji gyűjteményi szerkezet, amelyben az 1960-as évektől mások mellett helyet kapott a néprajzi tárgygyűjtés is, bár elkülönített nyilvántartás csak 1976-ban készült (KEMECSI 2002. 190).

Azokkal a néprajzi múzeumi gyűjteményekkel ellentétben, melyek az etnográfiai megismerés és tárgygyűjtés kezdetei vagy korai szakaszai és állandóan alakuló paradigmái óta folyamatosan gyűjtenek és őriznek tárgyakat, a tatai néprajzi tárgygyűjtés abban az időszakban indult, amikor a néprajztudomány paradigmáinak homogenizálódása, egységes elméleti keretbe rendezése minden korábbinál és későbbinél hatékonyabb volt. A magyar néprajztudomány központi intézményei ekkor dolgoztak a legösszehangoltabb módon, a gyűjtések egyeztetése, a gyűjtött anyag dokumentálása, a dokumentáció megőrzése, a kutatók egyéni munkájának ismertetése soha nem volt ennyire rendezett, mint ekkor. Az egyetemi szakdolgozatok vagy a gyűjtési útmutatók országos léptékű tervek szerint készültek, és bármilyen szórványadatnak pontos helye volt a kánonban, az etnológiai adattárban vagy a néprajzi bibliográfiában. Ebben a paradigmában a néprajzi tárgynak pontosan meghatározott helye, jelentése és szerepe volt, amennyiben a gazdasági viszonyok által meghatározott társadalmi viszonyok lenyomatát jelentette, és annak vélt és valós fejlődését mutatta. Néprajzi tárgy volt az, ami tanúsította a paraszti társadalom és kultúra változását az elsődleges modernitás fejlődéskoncepciója értelmében. Ez a koncepció mára már alig elképzelhető és utolérhető tárgyismeretet követelt az akkori kutatóktól. Az önellátásra törekvő és/vagy árutermelő, vegyes üzemszerkezetű mezőgazdasági üzem, a kézműipari tevékenységek, a saját munkára alapozó háztartásgazdaság megannyi eszköze, tárgya, terméke és ennek elnevezése

helyet kapott a néprajzi kánonban, és a néprajzi muzeológia legfőbb törekvése az volt, hogy ez a kép teljes legyen. Ne feledjük, megközelítőleg az 1951 és 1979 közötti időről beszélünk. A magyar vidéket ismerő kuta-

2 Magyar fordítása megjelenés alatt.

tőgeneráció számára egyértelmű volt, hogy az a gazdasági és társadalmi forma, amelyet ők még megtapasztalnak, már felszámolás alatt van.

A teljességre törekvő képhez tartozott a néprajztudomány másik uralkodó paradigmája, az úgynevezett népi kultúra táji-történeti tagolódása: az az elképzelés, mely a paraszti kultúra nagy egységét táji változatokban értelmezte. E helyt nem szükséges ennek a paradigmának a 19. századra visszamenő tudománytörténeti hagyományát felidézni, viszont érdemes megemlíteni, hogy a múzeum fennállásának első évtizedeiben az akkori Komárom megye³ folyamatosan az alulkutatottság, a néprajzi fehér folt tökéletlenségének tudatával küzdött. A néprajzi tájak és régiók egyenletes néprajzi feltárásának követelménye – ma már tudjuk – paradoxon; voltak és vannak kedvelt, divatos, agyonkutatott régiók, vannak olyanok, melyek létrejöttét maga a kutatási hagyomány indukálta, és vannak olyanok, melyek nem vonzzák a néprajzkutatókat. A térbeli meghatározottság követelménye értelmében egy néprajzi adatnak vagy néprajzi tárgynak legfontosabb, elengedhetetlenül szükséges adata a származási helye volt. Ha ez megvolt, minden más szinte másodlagosnak vagy pótolhatónak minősült. Ha ez hiányzott, semmilyen más adat nem tudta ezt a hiányt pótolni. Az, hogy a jelenlegi Komárom-Esztergom megye miért maradt úgynevezett fehér folt a néprajztudomány térképén, nem a terület kultúrájáról szól, hanem arról a kultúrafelfogásról, mely az átmeneti területeket vagy a térben nem értelmezhető kulturális jelenségeket nem tudta kezelni. Csak abban a paradigmában értelmezhető a „fehér folt” képzete, amely tételez egy egységes koncepcióban megragadható, valaha létezett, tehát feltárható kultúrát.

Ez a tudománytörténeti keret alkotja a háttérét a tati múzeum néprajzi tárgygyűjteményének, melynek gyarapodásáról Kemecsi Lajos írt aprólékos beszámolót 2002-ben. Ehhez a néprajzi gyűjteményhez társult 1972-ben a Német Nemzetiségi Múzeum megalapítása, és ez a tény sajátos komplementaritást és kontrasztivitást adott a múzeum néprajzi anyagának, a tárgygyűjteménynek, az adattári anyagnak és a kiállítási tematikáknak is.⁴ A raktárak, nyilvántartások, leltárkönyvek folyamatos átrendeződése, a költöztetések szervezetenlensége és a dokumentáció hiányai folytán egy tárgy helye mára egy ellenfogalompár szerint definiálható: vagy magyar, vagy német. Hol vannak a német nemzetiségi gyűjtemény (és adattár) gyűjteményi határai? Mi teszi tárgyainkat német tárgyakká? Ezt a megkerülhetetlen kérdést fel kellett tennünk kiállításunk megtervezésekor. Az első választ egy módszertani naplóban fogalmaztam meg, mely a Kuny Domokos Múzeum 2015. évi évkönyvében jelent meg (KUTI 2016).

A német nemzetiségi múzeum megalapítását megelőző néprajzi gyűjteményi tárgymeghatározás a társadalom rétegződése alapján sorolta be az elődgyűjtemények tárgyait, és ezt folytatta a korabeli szerzeményezés során is. Idetartoztak az egykori piarista gyűjtemény

3 Az egykori Komárom és Esztergom megye országhatárokon belül maradó részei, lényegében az egykori (1918 előtti) Gesztési, Tatai és Esztergomi járás.

4 Mielőtt 1972 és 1975 között létrejött volna az ország három nemzetiségi bázismúzeuma Mohácson (úgynevezett délszláv), Békéscsabán (szlovák, román) és Tatán (német), rövid ideig szlovák anyag gyűjtése is folyt Tatán. 1969-ben a rövid ideig a múzeumnak dolgozó Igaz Mária gyűjtött megyei német és szlovák néprajzi anyagot. A német nemzetiségi múzeum megalapításával (1972-ben) intenzív tárgygyűjtés kezdődött, és új önálló néprajzos muzeológus státus jött létre, melyet Fatuska János töltött be. Amikor 1976-ban új nyilvántartást indítottak, szétválasztották a magyar néprajzi, a német és a szlovák anyagot. A Nepomucenus-malom használatbavételekor, 1983-ban a tárgygyűjteményt hivatalosan szétválasztották, de a tárgyak elhelyezése és raktározása évekig rendezetlen volt. Az adattárat 1997-ben választották szét.

1973-ig nem volt néprajzi kiállítás Tatán, de feljegyzések szerint 1963-ban „népi bútorkok és használati eszközök Komárom megyéből” láthatók voltak a vár folyosóján rendezett kiállításon. Később a néprajzi tematikájú kiállítások a következő módon alakultak:

1975: *A magyarországi németek lakáskultúrája* (az egykori Miklós-malomban).

1976: *A tatai fazekasság* (a tatai várban).

1976: *A magyarországi németek népművészete* (az egykori Miklós-malomban).

1983-tól (a jelenleg is használt Nepomucenus-malomban) Der grosse Schwabenzug (állandó kiállítás).

1986: *A magyarországi német népművészet*.

1987: *Alsó-rajnai népi kerámia* (a duisburgi múzeum anyaga).

1988: *A magyarországi németek története*.

1989: *Hartai parasztbútorok* (a tatai várban).

1995: *Tatai fazekasság* (a tatai várban).

1996: *A magyar kerámiaművészet ezer éve* (időszaki kiállítás néprajzi anyaggal, a tatai várban).

1997: *1100 év együttélés. Németek Magyarországon a honfoglalástól napjainkig* (állandó kiállítás a Nepomucenus-malomban).

2000: *A múzeum Tata történetét feldolgozó állandó kiállításának részeként: A tatai fazekasság* (a tatai várban).

Ebben a felsorolásban eltekintek azokról a tárlatokról, melyekben a tatai múzeum tárgyai más múzeumok, tájházak által rendezett kiállításokban szerepeltek, nem foglalkozom továbbá a tatai múzeumi tárgyak és az orosz-lányi szlovák tájház viszonyával. A tatai múzeum nemzetközi néprajzi/etnológiai gyűjteményének története megint csak külön feldolgozást igényelne (vö. Kemecsi 1998).



3. kép. A kiállítás részlete

Varga Edit felvétele

4. kép. Egy felirat

A kiállítás grafikusája Kemény Márton János

Tárgyak

Miért és hogyan kerültek a tárgyak a múzeumba?

Amikor a néprajzi és történeti múzeumokat létre hozták, úgy gondolták, hogy az emberiség egyetlen szakadatlan és megállíthatatlan fejlődési folyamat részese. Úgy gondolták, hogy a tárgyak pontos és egyértelmű tanúi, mérőföldkövei ennek a fejlődésnek. Az egyszerűbb és régibb tárgyak fejlettebbek. A szép és díszes tárgyak fejlettebbek. Ha sikerült egy tárgyból vagy tárgytípusból sokféle változatot begyűjteni, akkor a sorozatokban a kultúra fejlődését vélték felfedezni.

Ugyanekkor a paraszti kultúrát természetesnek, egyszerűnek, tehát réginek, valami időtlen állandóságnak tartották. Ezért a paraszti gazdálkodás, háztartás vagy öltözködés tárgykészletére úgy tekintettek, hogy bennük a velünk élő múltat őrzik meg.

A múzeum a múlt egy darabját őrizte a jelenben.

Mit mutat egy tárgy?

A néprajzi és történeti múzeumok mindig a legtipikusabb tárgyat keresték. A tipikus székér, a jellegzetes díszítés, a szokásos viselet: a tökéletes tárgy feladata az volt, hogy az általános kultúrát tanúsítsa. Pedig a tárgyak éppoly változatosak, mint az emberek. Formájuk, anyaguk, használatuk hasonló lehet, de készítőjük, használójuk, történetük teszi őket egyedivé.

A múzeumba került tárgyak történeteket mesélnek. Beszélnek arról, hol, mikor, ki készítette őket. Ki hogyan és miért alakított rajtuk. Kinek a kezében, hogyan formálódtak, hogyan koptak el, hogyan váltak szükségtelemmé vagy éppen megbecsültté, s végül, hogyan kerültek a múzeumba?

Mit mutat egy gyűjtemény?

A múzeumi gyűjteményben egymás mellé került tárgyak már nemcsak a saját történetüket fűjják, hanem kialakul közös történetük is. Ha sok hasonló tárgy kerül egymás mellé, azt gondoljuk, hogy az közkedvelt és általános volt. Értékét épp az jelenthette, hogy mindenkinek ilyen volt. Ha egy teljesen egyedi darabot veszünk, azt kérdezzük, mekkora lehetett a jelentősége, ha csak egyetlen egy készült belőle. Vagy épp ettől számított értékesnek? A gyűjtemény története több, mint az egyes tárgyak története.

A mi gyűjteményünk tárgyal arról, mesélnek, hogy mintegy ötven évvel ezelőtt úgy tűnt, elmúlóban van egy kultúra, a magyarországi németek kultúrája. Akkor azt gondolták, a magyarországi németek kultúráját múzeumban kell megőrizni. Úgy tűnt, elmúlik a magartartási paraszti földművelés, véget ér a háztáji állattartás, megszűnik a szőlő- és bortelesztés, leveszik a viseletet, lecserélik a régi bútorokat. Akkor azt gondolták, ha mindez megszűnik, a magyarországi német kultúra is csak a múzeumban lesz látható.

Mit mutat a mi kiállításunk?

A mi kiállításunk nem a magyarországi németek kultúráját mutatja, hanem azt, hogyan látta és láttatta a múzeum az elveszettnek hitt magyarországi német kultúrát.

Egy-két kivétellel minden tárgy a tatai Német Nemzeti Múzeumban. Elfogadtuk, hogy a tárgyaink fogják megszabni a kiállítás rendjét. Elfogadjuk és tudatosan felvállaljuk gyűjteményünk töredékességét. Hagytuk, hogy a raktáráttekinthetetlen kőszobából kibukkanjanak a leggyakoribb, legjellemzőbb tárgyak, és feltettük a kérdést, miért épp ezek a tárgyak kerültek hozzánk? Őt választ kaptunk, őt jellegzetes, közkeletű véleményt arról, hogyan látjuk egymást.

nem elit kultúrához sorolt darabjai, a tatai fazekasság eszközkészlete és termékei, illetve a falusi mezőgazdaság és a kézműipar eszközkészlete. A német nemzetiségi múzeum 1972-ben elindított szervezett és támogatott tárgygyűjtése a német nyelvű lakosok által is lakott településekre koncentrált, és itt kevés, de rendszeresen együttműködő közvetítő révén vásárolt. A tárgyak beszerzési helyét dokumentálták, a használatra vonatkozó adatok azonban jórészt hiányoznak. A múzeum gyűjteményeinek és dokumentációinak fokozatos szétválasztását is figyelembe véve, a német gyűjtemény tárgyait jelenleg áttekinthető szinten elsősorban vidéki, mezőgazdasági termelésből élő személyek tárgykészletét találjuk benne. Jelentős mennyiséget tesznek ki a viseleti darabok, a háztartási textíliák és az egyéni vallásos kegyességi gyakorlatra utaló tárgyak. A tárgyak összeolvasásából kirajzolódik az 1970-es évek vidéki Magyarországnak képe: ahogy az egyéni, önelátásra és maradékelvű ártermelésre törekvő vegyesüzemi mezőgazdasági termelést felszámolták, ahogy a helyi közösségi normák által szabályozott viseleti rend a legidősebb generációból is visszaszorult, ahogy az újszerű, kispolgári lakáskultúra divatja következtében a parasztos, festett bútorokat lecserélték, ahogy az új háztartás alapításakor hosszú távra beszerzett és elkészített háztartási textíliák idejémműlttá váltak. Az egyes tárgyak egyedi életideje ennek értelmében heterogén: van, ami teljesen elhasználódott, elavult, és ezért kerülhetett a múzeumba, van, ami pedig teljesen új, mert már használatbavétel előtt túlhaladottá vált, és ezért lett belőle múzeumi darab. A gyűjtemény saját temporalitása a modernizáció Magyarországon megszűnésében értelmezett vidéki, mezőgazdasági termelésből élő társadalmi réteg kultúrájának múlt ideje.

Az, hogy a tatai múzeum első három évtizedében a néprajzi tematikájú kiállítások csaknem kizárólag német nemzetiségi kiállítások voltak, tovább erősítette azt, hogy ez a múzeumi reprezentáció a magyarországi német kultúrát a társadalom egyetlen szegmensére szűkítette: a megszűnőben lévő vidéki földműveskultúrára. Ez a tendencia illeszkedett egy hosszú időtartamú és országosan általános német/sváb etnopolitikába. A sváb etnonim kiterjesztése és többszörös jelentésváltozása, a második világháború alatti és utáni etnopolitika, a kollektív bűnösség elvét követő kitepítések és a kádárizmus hídszerp-konceptiója egyaránt ezt az etnikus homogenizációt követte. A tatai német nemzetiségi múzeum öröksége tehát egy kanonizált etnicizált rétegekultúra többszörösen redukált, leegyszerűsített, szétzilálódott maradványa. Ebből kell egy, a jelenkorban is működtethető múzeumot létrehozni.

Már azzal, hogy az elindított kiállítás első részének címéül a *Tárgyakat* választottuk, erre a helyzetre reflektáltunk, és a szövegekben és az installációkban is azt a *Mi és a többiek* közötti viszonyt jelentettük meg, mely a többség és kisebbség egymásról alkotott véleményét állítja középpontba. A kiállításrész első installációja a raktári olvasatra utal, arra a konstruált rendezetlenségre, mely a rend illúziója (3. kép). A teremszöveg pedig őszintén vall az etnicizált tárgyak muzealizációjáról (4. kép).



A nemzeti és etnikai kisebbségek múzeumi reprezentációja mindenütt avval az általános ambivalenciával szembesül, hogy az etnikus csoport-hovatartozás tudata, megjelenítése, a róla szóló diskurzus változékony, szituatív érték- és jelentéstulajdonítások sorozata, és maga a csoport is diszkurzív viszonyok következménye. A múzeum eszköztára ezzel szemben – elsőrendűen a tárgyakban rejlő marandóság – állandóságot, leegyszerűsítést, kimerevítést, esszencializálást indukál. Lehetne más a helyzet, ha a múzeum hosszú távú, folyamatos és átfogó tárgygyűjtés révén olyan nagy, univerzális és reprezentatív gyűjteménnyel rendelkezne, mely épp a változékonyt volná képes bemutatni. A gyűjtemény intenciója azonban alig megkerülhető, ahogyan ezt a Néprajzi Múzeum *Kő kövön...* kiállítása is tanúsította, amely a magyarországi vidéki zsidóság kultúráját mutatta be a múzeum saját gyűjteménye alapján. „A kiállítás tudatosan vállalja a töredékességet mint a reprezentáció tartalmának és formájának meghatározó elemét. A bemutatni kívánt korról töredékesek ismereteink, töredékes a rendelkezésre álló anyag, s ez az egész világ az elmúlt és a megmaradt töredékekben értelmezhető leginkább.” (SZARVAS ET AL. 2014. 4.) Ahogy már fent utaltam rá, a 19–20. századi magyarországi néprajzi tárgygyűjtés alig tudott valamit kezdeni azzal a kulturális entitással, ami nem következett a (népi) kultúra térbeli (táji) differenciálódásából. A magyar tájak néprajzi felfedezői nem az egyénből, a csoportból kiindulva értelmezték a kultúra változatait, hanem a térből. Ezért a vidéki Magyarországon mindenütt jelen lévő zsidóság észrevétlenül maradt a táji tagolódás látószögéből.

Az etnicitás, kisebbségi lét vagy – általánosabban és tágabban – az identitás reprezentációját vállaló múzeumnak arra is fel kell készülnie, hogy a generációk, egyének, csoportok identitásformái normatívak és emocionálisak. A múzeumi megmutatás absztrakciós, eltávolító, elidegenítő, sűrítő vagy tárgyiasító eszközei helyet is adhatnak a látogatók szabad asszociációinak, de éppen sággal ellene is hathatnak az érzelmi megközelítésnek. A múzeumi reprezentációval szemben nagyon erős normatív elvárás fogalmazódik meg, és a látogatók többnyire nem a reflexiót, hanem a kánon fenntartását várják el tőle. A jelenkori három generáció közül a legidősebb, amelynek tagjai természetszerűleg a csoport-hovatartozás legváltozatosabb tapasztalataival rendelkeznek, elsősorban a közös élmény és emlékezet közössége. A fiatal generáció (az unokák) közösségtudatát sokkal tudatosabb, határozottabb politikai-társadalmi elvárás és összetett érdekképviseleti lobbitevékenység jellemzi. Elvárásaik a múzeummal szemben természetszerűleg teljesen eltérőek.

A tatai német nemzetiségi múzeumnak 2012 óta van egy egyéves ciklusban visszatérő programja, melyet a Komárom-Esztergom megyei Német Nemzetiségi Önkormányzattal egyeztetve szervez, és amely látványos ellenpont a múzeum egykori és jelenkori intenciójával szemben, amennyiben nem a többségi társadalom által megszabott etnikus képet hivatott közvetíteni, hanem az adott vendégközösség saját önképét. A *Vendégségben a múzeumban* című sorozatban egy-egy megyei község német nemzetiségi önkormányzata jön el, és állítja ki saját tárgyait, illetve az időszaki tárlat alatt közönségprogramokat szervez. A programsorozatban – bár tárgyakat mutatnak be – mégsem egy múzeumi kiállítás intenciójával találkozunk, hanem egy adott élmény- és emlékezetközösség emléktárgyaival, ezek magátólértelmségével. A kisközösségek helyi tárgye gyűjtései nem objektumaikban, hanem a hozzájuk rendelt jelentésekben különböznek a múzeumi tárgyaktól. Az enteriőrre rendezett bútorok, képek, sorba rakott eszközök a közös emlékezet, a közös élmény tanúi. Feladatuk, hogy a közösség „ittlétét” tanúsítsák. Különösen nyomatékos ez az üzenet az 1945–1948 közötti „kitelepitésről” (ideértve a korszak összes különböző intézkedését az internálástól a gyilkosságig) való egykori elrendelt hallgatás és kései emlékezés tudatában: a tárgyak a ház, az otthon, a föld, a haza szimbólumai.

Mi lehet a tatai múzeum jelenkori feladata, ha ki akarunk lépni a már az alapításkor is szűkre szabott kánonból? Egyrészt figyelembe kell venni, hogy az 1990-es évektől fellendülő (g)lokalizáció megerősítette és megszilárdította a helyi közösségek igényét és lehetőségét a saját múlt helyi reprezentációjára. Egy valaha országos gyűjtőkörrel rendelkező múzeum nem válhat helyi múzeumná, hisz hiányzik mögüle a saját élményközösség. A lokalitás szervező erejét tekintve azt is figyelembe kell venni, hogy mind a többségi, mind a kisebbségi társadalom olyan szerteágazó migrációs folyamatban vett és vesz részt, hogy a helyhez való kötődés lényegesen szerteágazóbb, mint volt korábban. A jelenleg élő három-négy generáció sokkal nagyobb változatosságban éli és jeleníti meg csoport-hovatartozását. Bár igaz, hogy a második világháború előtt ismert etnikus közösségek nagyon erős homogenizációnak és asszimilációnak voltak kitéve – iskolai oktatás, munkae-rő-migráció, gazdasági kiegyenlítés stb. –, nemcsak a régi közösségek megváltozott továbbélésével kell számolnunk, hanem új etnikus közösségek alakulásával is. Ha most a globális szubkulturális, gazdasági folyamatoktól el is tekintünk, és csak a nemzeti nyelvi, kulturális vagy az anyaországhoz fűződő kötődéseknél maradunk, láthatjuk, hogy például a futball, a zene, a tánc, az öltözet, a nyelv vagy egyes német nyelvű régiók vonzásában szerveződnek új közösségek.

Ha a tatai múzeum nem tud kilépni az 1970-es években termelt, kimerevített és lecsupasztított etnicitás-konstrukcióból, és nem veszi tudomásul, hogy a magyarországi német kisebbségi kultúra élő, változó, alkalmazkodó, hagyományörző és -teremtő kultúra, és ebben a tekintetben semmi-ben nem különbözik a többségi kultúrától, akkor félő, hogy az intézmény a saját maga múzeumává válik. Ha lehet a tatai múzeumnak sajátos mondanivalója, akkor az az a viszony lehet, amely egy többségi társadalmat és egy nemzeti és etnikai alapon meghatározott kisebbséget összeköt. Kép és önkép egymáshoz való viszonyítása tűnik egyelőre az egyetlen tartós jelenségnek a kisebbségekről szóló diskurzusban.

Irodalom

FEHR, Michael

- 1997 Text and Context. Developing a Museum by Reflecting its History. Inventory 2, Nr. 2. 8–27.
- 1998 Text und Kontext. Die Entwicklung eines Museums aus der Reflexion seiner Geschichte. In FEHR, Michael (Hrsg.): Open box. Künstlerische und wissenschaftliche Reflexionen des Museumsbegriffs. Köln, Wienand, 12–43. (Museum der Museen, 5.)
- 2012 A történelem konstrukciója – a múzeumban. In PALKÓ Gábor (szerk.): Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a hálózati múzeumig. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Ráció, 239–254.

KEMECSEI Lajos

- 1998 Kultúrák jelzései. Tata, Kuny Domokos Múzeum. (A tatabi Kuny Domokos Múzeum gyűjteményei / Die Sammlungen des Kuny Domokos Museums zu Tata, 5.)
- 2002 A Kuny Domokos Múzeum néprajzi gyűjteményének ismertetése-értelmezése. In FÜLÖP Éva – KISNÉ CSEH Julianna (szerk.): Komárom-Esztergom Megyei Múzeumok közleményei 9. Tata, Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat Múzeumainak Igazgatósága, 189–220.

KÖRMENTI Géza

- 1988 A tatabi vízimalmok. Tata, Hazafias Népfőrdönt Városi Bizottsága.

KÖVESDI Mónika

- 1999 A piarista múzeum katalógusa, 1938. In FÜLÖP Éva – KISNÉ CSEH Julianna (szerk.): Komárom-Esztergom Megyei Múzeumok közleményei 6. Tata, Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat Múzeumainak Igazgatósága, 473–485.

KUTI Klára

- 2015 Ungarische Volkskunde / Europäische Ethnologie in Zwischeneuropa. Sprachliche, territoriale, wissenschaftliche Hegemonien in der Gegenwart. In JOHLER, Reinhard – KALINKE, Heike – MARCHETTI, Christian. (Hrsg.): Volkskundliche-ethnologische Perspektiven auf das östliche Europa. Rückblicke – Programme – Vorausblicke. Oldenbourg, de Gruyter, 175–187. (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa.)
- 2016 Német tárgyak a német nemzetiségi múzeum kiállításában. (Módszertani jegyzetek.) In LÁSZLÓ János (szerk.): Kuny Domokos Múzeum közleményei 21. Tata, 167–173.

SZARVAS Zsuzsa – BATA Tímea – GEBAUER Hanga – SEDLMAYR Krisztina

- 2014 Kő kövön. Töredékek a magyar vidéki zsidóság kultúrájából. Kiállítási vezető. Budapest, Néprajzi Múzeum.

We and the Others — the New Permanent Exhibition in the Tata Museum of the German Minority

In connection with the opening of a new exhibition, the article examines the context of the history of the collection, the museum and the building. The Tata Museum of the German Minority was established in 1972, in a historical and ethnological paradigm that interpreted the culture of the national minority exclusively as part of peasant culture. In Hungary in the Kádár era both peasant culture and the ethnic minority culture were condemned to disappear and so their preservation in museums appeared to be the obvious thing to do.

The collection of the German minority in Tata was integrated into the collection of the Tata municipal museum. The borderlines of the collection emerged over the decades and by now it is characterised by a single pair of ethnic opposites: the objects were given meaning either in the Hungarian or the German collection.

The new exhibition attempts to reflect on the history of the collection and on the process of ethnic identity formation (othering). The institution's new mission statement takes into account the changeability, discursivity and situativity of ethnicity, ethnic group formation and the attribution of meaning in museum, and is prepared to undertake the museum representation of present-day German minority culture.

ABLAK:

műtárgyösvény *A magyar nép hagyományos kultúrája* című állandó kiállításban

A Néprajzi Múzeum *A magyar nép hagyományos kultúrája* című állandó tárlata 1991-ben nyílt meg Selmeczi-Kovács Attila főrendezésében, a múzeum szakmai stábjának összmunkájaként.¹ A huszonöt éves tárlat az intézmény legkeresettebb kiállítása, ami elsősorban annak köszönhető, hogy a bemutatott témák illeszkednek a közoktatás elvárásaihoz. Ennek ellenére nyilvánvaló, hogy a kiállítás ma formailag és tartalmilag is megújításra és felújításra szorul. A kilencszáz négyzetméter alapterületű, teljes műszaki és szerkezeti felújítást igénylő első emeleti terem sor formai és tartalmi feltöltése – a múzeumtól jogosan elvárt nemzetközi színvonalon – meghaladja az intézmény gazdasági erejét, továbbá a Liget projekt keretében tervezett új Néprajzi Múzeum létrehozása, illetve az intézmény költöztetése miatt a Kossuth téri épületben már nem tervezhető állandó kiállítás. Mit tehet tehát a múzeum, ha az állandó kiállítási örökségét sem megtagadni, sem kidobni nem akarja, mégis próbálja a látogatók elvárásait és a fenntartó kívánságát figyelembe venni, mindezt érdemi finansziális háttér nélkül? A múzeum szakmai stábjá egy olyan megoldás mellett döntött, amelyet nevezhetünk kiegészítésnek, jegyzetelésnek vagy akár hekkelésnek² – de hívjunk inkább: ablaknyitásnak.

Az alábbiakban áttekintjük azt a gondolkodásmódot és koncepciót, amely az *ABLAK műtárgyösvény* létrehozását megelőzte, majd példákon keresztül elemezzük a megvalósult munka legfontosabb elveit és állításait.

Az állandó kiállítás mint múzeumtörténeti érdekesség

Magyarországon nem példa nélküli az a jelenség, ahogy egy állandó kiállítás együtt öregszik az intézménnyel és azzal a fizikai térrel, amelyben áll. A friss gondolatok bemutatására az időszaki kiállításokon van lehetőség. Miért alakult ez így?

Az állandó kiállításokat a befektetett szellemi és fizikai munka, illetve a felhasznált gazdasági tőke szempontjából is „nagyfogyasztónak” tekinthetjük, olyan reprezentatív műfajnak, amely lehetőséget teremt egy diszciplína és egy intézmény számára a gyűjtemény és az eredmények nagy léptékű bemutatására: nagy történetek, nagy összefüggések, jelentős szerzemények találhatóak egymásra a múzeum egy erre szánt terében. Jelentőségük nem feltétlenül aktualitásukban, mint inkább olyan átfogó képek létrehozásában áll, amelyek kontextust teremtenek az intézmény számára.

Az állandó kiállítás mint műfaj ma Magyarországon leginkább a hosszú idővel és a változatlansággal egyenlő. Még abban az esetben is, ha új állandó kiállításról van szó: hiszen ideális esetben már a megnyitó pillanatában tervezni kellene a következő állandó kiállítás koncepcióját, hogy az épp aktuális mű tartalmi és módszertani elavulásával, a tér elöregedésével fel lehessen venni a versenyt. Magyarországon az elmúlt tíz évben sok állandó kiállítás újult meg. De az elsők mára tízévesek. Egy mű akár milyen korszerű és innovatív is a maga idejében, tíztizenöt év alatt kifárad, ahogy a benne dolgozó emberek, tudások és gondolatok is veszítenek erejükből. Egyre nehezebb e művekhez formailag és intellektuálisan

1 A kiállítás létrehozásának körülményeiről: MOHAY 2015.

2 Néhány magyar és nemzetközi példa az állandó kiállításokban alkalmazott illesztésekre: BERÉNYI 2015.

san kapcsolódni, hiszen nem láthatók benne az aktuális gyűjteményi feldolgozások, az újabb kutatások és terepmunkák eredményei, és – társadalmi múzeumok esetében ez is fontos szempont – a társadalom kurrens kérdéseire adott válaszok, és nem az adott korszak vizuális nyelvén szólalnak meg. Persze jogos a kérdés: erre találták-e ki ezt a formát? És egyszerű a válasz: nem. Viszont ha egy intézménynek nincs pénzügyi kerete a régi állandó kiállítás cseréjére, akkor is tehet egy kísérletet az új összefüggések, felfedezések, tudományos eredmények és szemléletbeli újítások bekapcsolására – akár fragmentumok formájában. Ezek persze kis lépések a régi kiállítás megmozgatására, friss és izgalmas múzeumi tudások, összefüggések és reflexiók „állandósításával”, mégis feloldják a változatlanúságba és a változtathatatlanúságba merevedett művet. Az *ABLAK műtárgyösvény* ötlete és alapgondolata is ebben a gondolati mezőben keresendő.

A *magyar nép hagyományos kultúrája* című állandó kiállítás 1991-ben készült. Első felújítása 1997-ben volt, ekkor jelent meg az első kiállítási vezető is. Majd 2011–2012-ben készült el a tér grafikai korszerűsítése. A kiállítás eközben maradt a régi: erős tárgyak, lineáris tér és történet, patinás installációs környezet. Látszik rajta a múlt, az idő és a gyűjteményi örökség, a néprajzi tudás enciklopédikus bemutatásának vágya, a meghatározó néprajzi témakörök tárgyakon keresztül illusztrálása. De nem olvasható ki belőle az az út, amelyet a Néprajzi Múzeum az elmúlt tizenöt-húsz évben bejárt: a friss kutatások, a gyűjteménykritika, a módszertani megújulás, a társadalmi érzékenység és a reflexió. Ezek azok az eredmények és tudások, amelyek ma már meghatározzák a múzeum kiállítási munkáját. A Néprajzi Múzeum állandó kiállítása – a többi azonos korú múzeumi kiállításéhoz hasonlóan – tehát egy olyan időszak terméke, amelyben a múzeumi kiállítások például a gyűjteményre még nem reflektáltak. A kor követelménye szerint az állandó kiállítás sokkal inkább volt egyfajta enciklopédia, amely primer módon kívánt ismereteket átadni. Kultúráról és nem kultúrákról beszél, nem szerepel benne uralkodó narratívaként a sokszínűség és az integráció, szinte egyáltalán nem érint történeti kérdéseket és folyamatokat, hanem homogénnek tűnő fel a jelenségeket. Az *ABLAK műtárgyösvény* koncepciója arra kívánt lehetőséget teremteni, hogy néhány tárgy diskurzusba emelésével erről a változásról, a tudományos paradigmaváltásról, a néprajztudomány mai, korszerű megközelítéseiről, illetve a bemutatott témák változásáról is szóljon a kiállítás, még ha nem is a maga teljességében. És mindezt közérthető formában tegye.

A műtárgyösvény: tárgyillesztés, interpretáció, kommentár

Az *ABLAK műtárgyösvény* olyan muzeológiai munka, amely újabb tárgyak, tudások és gondolatok kiállításba illesztésével fűz új tartalmi szálakat az állandó kiállításba. Nem rendezi át, és nem bontja meg a meglévő kiállítást, csupán új nézőpontokat kínál fel, amelyből másként nézhető a mű és a múzeum. Az új olvasatok tágitják az eredeti kiállítás terét és idejét, továbbá az értelmezés lehetőségét kínálják fel a nézőknek. Ehhez múzeumi műtárgyak eredeti kontextusba illesztését használna eszközként, egy metaforát („ablak”), amely arra is plasztikusan reflektál, hogy a zárt művek számára milyen lehetőségek vannak a nyitásra. A módszertani és a gyakorlati reflexiók mellett a munka fontos szempontja volt, hogy a műtárgyösvény megkerülhető/átléphető legyen, meg ne is – a konkrét és átvitt értelmében egyaránt. A megkerülhetőséget az illesztések mennyisége (összesen tizenhárom tárgy szerepeltetése) és az elhelyezés módja (átléphetőség, áthaladás az installáción) egyúttal teremti meg. Végül az is cél volt, hogy az egyéni látogatók és a szervezett programon részt vevő, orientált látogatói csoportok egyaránt lehetőséget kapjanak a gondolkodásra.

„Kiállításunk 13 teremben tárja a látogatók elé a magyarországi parasztság hétköznapjainak és ünnepeinek tárgyi emlékeit a XVIII. század végétől az első világháborúig terjedő időszakból, a magyar nyelvterület egészéről. [...] A népi kultúra tárházából csak szemelvényeket tud nyújtani, de igyekszik annak minden fontosabb területét megismertetni. Újszerű megközelítésben kísérli meg a ma emberéhez közelebb hozni – az európai kultúra szerves részeként – azt a közösségi kultúrát, amit a magyar parasztság sok évszázados hagyományozódás útján örökölt az utókorra” – olvasható a *magyar nép hagyományos kultúrája* kiállítás katalógusában (SELMECZI KOVÁCS-SZACSVAY 2003. 6). Induljunk onnan, amit a kiállítás magáról megfogalmaz: tematikus tárlat, amelyben nem az idő, hanem a változás és a témakörök „teljessége” a fő szempont. Az időmetszeten belül (a 18. század végétől az első világháborúig) nincs időbeli különbségtétel, a bemutatott történet lezárt. Egy társadalmi „réteget” vizsgál: a magyarországi parasztságot, annak tárgyi emlékeit, a hétköznapokat és az ünnepeket. A foratókönyv szemelvényekből áll: tehát nem célja az összefüggések értelmezése, hanem egy töredékes képet hoz létre a műben: illusztrációk formájában.

Az *ABLAK műtárgyösvény* koncepciója nem kérdőjelezi meg, hanem adottnak tekinti ezt a megközelítésmódot és tudományos stratégiát, és úgy próbál dialógusra lépni a művel, hogy konstruktív módon kínál fel egy-egy tárgyba sűrített, a témához kapcsolódó, azt továbbgondoló újabb olvasatot. Megmaradt a tartalmi tagolás, de az egyes témák határai módszertanilag és időben oldódtak: múzeumi tárgykutatásokból származó tárgyakkal és tudásokkal. A tárgyillesztések a néprajztudomány határain belül maradnak, de beépítik a néprajztudomány empirikus fordulata utáni fogalmi és módszertani megállapításait – ahogy ez időszaki kiállításokon már bevett gyakorlat. Tehát tartalmi, fogalmi és műfaji összefüggések egyaránt megjelennek benne.

Az *ABLAK műtárgyösvény* megvalósítása tárgyillesztés: olyan interpretációs gyakorlat, amelyben a főszerep a kutatásba ágyazott tárgyaké és a muzeológusok által megfogalmazott értelmező mondanivalóé. Ez a múzeumi kifejezési mód kvázi tartalmi és módszertani kommentárként is értelmezhető: egy tárgy mindig annak a térnek a kommentárja, amelyben található, de azon túl is mutat. A tárgyillesztés pedig egy további – ugyancsak muzeológiai – gesztussal is kiegészül: a kiállításban láthatatlan, ámbar létező, az adott témára vonatkozó múzeumi tudásokra való rámutatással. A műtárgyösvény egyes megállóiban installált tárgyak tehát egyfajta találkozási pontot teremtenek az enciklopédikus tudásarchívum és a problémaorientált múzeumi tudások között. Ahol ezek a gondolatok összeérnek, ott lehetőség van rá, hogy valódi ablakok nyíljanak a mai múzeumba.

ABLAK – eszköz és metafora

A műtárgyösvény szerkesztésében az „ablak” olyan eszköz és metafora, amely hétköznapi tapasztalatokat mozgósít. A kiállításban elhelyezett ablakkivágások kinyitják a témákat, kitágítják a tudást, új és más gondolatokat engednek a térbe, továbbá lehetővé teszik a kitekintést az egymást követő témakörök keretein túlra. A fragmentált tárgyillesztés mint interpretációs eljárás nem példa nélküli a múzeumi gyakorlatban: olyan kifejezési mód, amely kinyitja a zárt műveket, párbeszédbe kezd a látogatóval, és intézményesíti a kommentár műfaját, mégis tiszteletben tartja az eredeti mű határait.

Mindez mit jelent? Ablakot vágni a kiállításra; az ablakon keresztül láthatóvá tenni a gyűjteményt és a tudást; beengedni egy kis friss levegőt; lehetővé tenni a bekukucsálást. Mi több: ösztönözni erre. A „nyitás” pozitív fogalom, de helyet ad a kritikának is. Az ablak tiszta, áttetsző, csillogó, látható és láthatatlan egyben. Amikor az ablakon kinézünk, nemcsak az ablaküveget és a keretet látjuk, hanem azt is, ami mögötte van. Tehát az ablak nemcsak tárgy, hanem eszköz is. (A koncepció eredeti ötlete a linkelés volt. Ahol a link nem más, mint egy láncszem: egy kapocs, kapcsolat, mutató, hivatkozás, összefüggés és utalás. Hipermediás környezetben egy dokumentumon belüli *hely*, ami más dokumentumokkal hoz létre *élő* kapcsolatot. Az informatikában az adatkörnyezetbe ágyazott *URL-cím* mindig egy *másik adatállományban* lévő *adat* helyét határozza meg. És persze a LINK szónak is gazdag a metaforikus jelentéshálója – az ablakhoz hasonlóan. Ez azért fontos, mert lehet vele játszani. Végül azért választotta a végleges koncepció mégis inkább az ablak fogalmát, mert egyszerűbb hétköznapi asszociációs mezővel rendelkezik.)

ABLAK és néprajztudomány

A műtárgyösvény vizuális megformálását nemcsak az ablakmetafora könnyen érthetősége, hanem egy 19. századi gondolat is inspirálta. Xántus János, a Néprajzi Múzeum első múzeumőre a hagyományos paraszti kultúra és falusi élet átalakulását, ehhez kapcsolódóan a néprajzi muzeológia születését a népiskolák és a vasúti közlekedés elterjedéséhez kötötte. Úgy vélte: a vasút és az iskola törölte el az egyes vidékekre jellemző egyediségeket. Sürgetőnek és nélkülözhetetlennek tartja a kutatásokat, a muzealizálást: „mielőtt a vasút és az iskola egyes vidékek jellemző egyediségét eltörölné” – fogalmazza meg 1889-ben a *Kisdednevelési kiállítás* katalógusában. Az *ABLAK* műtárgyösvény vizuális megformálásában tehát kiemelt szerepet kaptak az ablakkivágások és a vonatforma inspirációként. Ezek a formák és jelek voltak azok, amelyek a műtárgyösvény vizuális megformálásának alapmotívumai lettek, de azt fontos hangsúlyozni, hogy nem azzal a céllal, hogy ez egyértelműen felismerhetően utánzáson alapuljon. Inkább csak egy olyan lehetőség, amelyet, ha izgalmas, akkor a magyarázatok között felsorolhatunk. A látványtervet és a formai megoldásokat Szentirmai-Farkas Zsófia építész készítette a kiállítás előzetes koncepciójának megfogalmazására.

Az illesztés és az interpretáció lehetőségei

Az *ABLAK műtárgyösvény* tárlóiban látható források olyan gyűjteményi darabok (tárgy, kép, dokumentum), amelyek kiválasztásában a legfontosabb szempont az volt, hogy múzeumi kutatásba ágyazottak legyenek. Ez a körülmény teremti ugyanis meg az érdemi interpretáció lehetőségét. Az interpretációk célja egyértelmű: tegye lehetővé a muzeológusok számára olyan információgazdag észrevételek megfogalmazását, amelyek nem pusztán blikkfangos ötleteken, hanem alaposan feltárt és érdekes anyag bemutatásán alapulnak. Az interpretáció egyben reflexió is az adott teremben/térben „olvasható” témafelvetésre, esetleg annak egy részproblémájára. Az interpretációban megfogalmazott állítások nem megkérdőjelezik és nem ignorálják az eredeti állításokat, hanem új rétegek, esetek és gondolatok elhelyezését szolgálják. Az „ideális” tárgyalak (forrás + interpretáció) tehát tartalmas, ötletes és frappáns egyben. És akkor igazán „jó”, ha több rétege van. Az interpretáció pedig a muzeológus tudása. A komplexitás egyben azt is szavatolja, hogy lehet vele fejben tovább dolgozni. Akkor nyit valóban ablakot, ha így működik, ha azt is megpróbálja megmutatni, ami első pillantásra egy tárgyban/forrásban nem látható. A műtárgyösvényhez választott végleges tárgyak szinte minden esetben aktuális kutatásból (vagy az eredmények újragondolásából), gyűjteményi anyagfeltárából (revízió, tárgykatalógus), friss terepkutatásból vagy az elmúlt évek időszaki kiállításainak eredményeiből származnak, illetve a közelmúlt időszaki kiállításain szereplő, korábbi kutatási eredmények bemutatására vállalkoztunk.

Az illesztésnél alapvető rendezői szándék volt, hogy a kiállítás kezdő falához érkező látogató az első pillanattól értse, hogy az állandó kiállítási narratíva mellett, a „nagy” történettel párhuzamosan, azzal dialógusban olvashat egy „kis” történetet is. A párhuzamos, dialógusalapú megtekintést vezeti be a kiállítás eredeti bevezető szövege mellett elhelyezett, az *ABLAK műtárgyösvény* módszerét bevezető szöveg, amelyben „megtanítjuk” az *ABLAK* szót, ennek kiállítási használatát, és a látogatókat invitáljuk az együttgondolkodásra. A műtárgyösvény nyelve az egész kiállításban kétnyelvű: magyar és angol. Az illesztése modulrendszerű, ami idővel lehetővé teszi akár a tárgyak és a gondolatok cseréjét is, új tárgyak és gondolatok illesztésével.

Forgatókönyv, példák

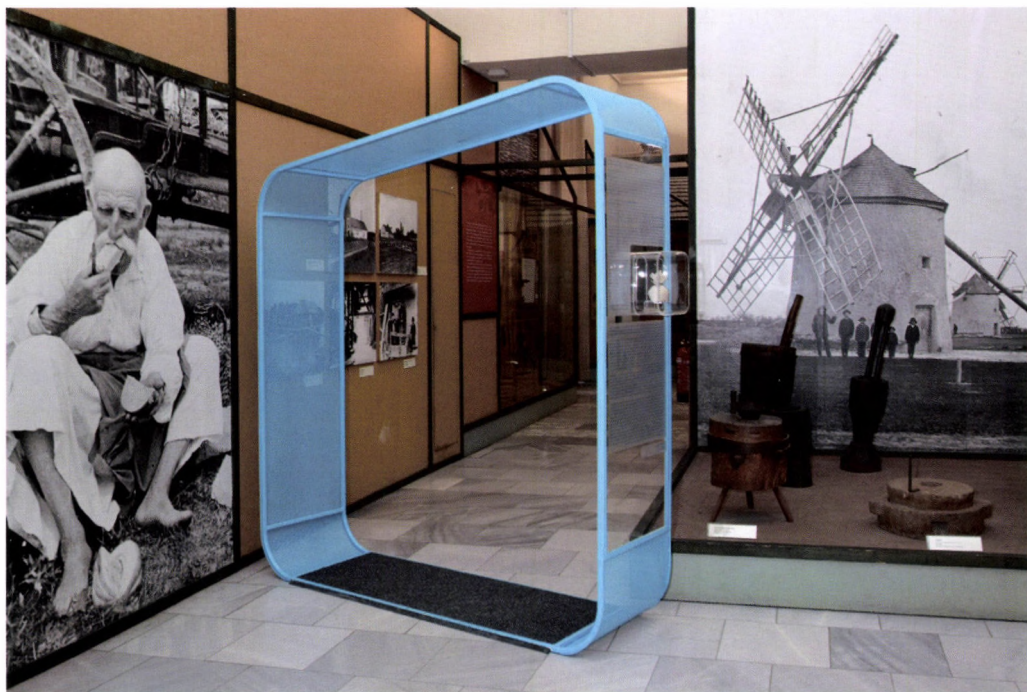
Az előzetes koncepció megírását és muzeológusi vitáját követően a műtárgyösvény közös munka során épült fel: javaslatok születtek a tárgyakra és a gondolatokra. Tárgyjavaslatok, rövid leírások, kulcsfogalmak kerültek a látóterünkbe, amelyek elrendezése és az egységes beszédmód kialakítása többkörös és hónapos munka eredménye volt. Ebben a fázisban a rendezőkön (Lackner Mónika és Frazon Zsófia) kívül további hét muzeológus működött közre a koncepció finomításán és a tárgyakhoz tartozó szövegek megírásán. Jogos a kérdés, hogy nem túlzás-e, ha tizenhárom tárgy kiállítási bemutatásában kilenc szerző és kutató működik együtt? A munka tapasztalatai alapján a válasz: korántsem. Mert ez az a folyamat, amelynek eredményeként nemcsak egy olvasat, hanem egy komplex értelmezési mező is létrehozható volt, annak minden szerkezeti és szerzői nehézségével együtt.

A tárgyak és tartalmuk kiválogatásánál fontos szempont volt, hogy egyértelműen kapcsolódjon a kiállítás adott pontjaihoz, azt egészítsék ki valamely nézőpontból, és hogy az eredeti kiállítási egység és az illesztés kapcsolata legyen könnyen átlátható. A cél az volt, hogy a gyűjteménynek és tárgyainak különböző perspektívájú olvashatóságát mutassuk be, megtörve a kiállítás egyetlen lehetséges értelmezést kínáló gondolatmenetét.

A tárgyak kiválasztása két oldalról történt, egyrészt az adott kiállítási pontokhoz kerestünk lehetséges kapcsolódásokat, bemutatásra érdemes muzeológiai kutatásokat, másrészt voltak olyan eredmények, amelyeket mindenképpen be akartunk mutatni. Ilyen volt a magyar néprajzi muzeológia nemzetközileg is elismert teljesítménye, a Fél Edit és Hofer Tamás által két évtizeden át folytatott Átány-kutatás is. A *Táplálkozás* teremrészhez illesztett zacskó só egy átányi eljáró

ember élelmiszeres zsákja tárgygyűjtésének darabjaként került a gyűjteménybe 1963-ban.³ A hétköznapi, jellegtelen tárgy komoly háttérinformációi segítségével a táplálkozás lehetséges társadalmi szerepeire is rámutat, arra hogy milyen komoly szerepet tölt/tölthet be a táplálkozás egy család, közösség gazdálkodási vagy

3 Só vászonzacskóban (Néprajzi Múzeum, ltsz.: 63.3.319). Tárgyválogatás és szöveg: Máté György.



1. kép. Só vászonzacskóban
(Néprajzi Múzeum, ltsz.: 63.3.319)
Sármay Krisztina felvétele

reprezentációs stratégiáiban, jelen esetben a takarékoságban. Átányon az 1950-es években az eljárás a közeli városokba vagy Budapestre a szegény emberek számára jelentett munkalehetőséget. Ezekre az utakra az eljáró emberek még magukkal vitték a kosztjukat, ha huzamosabban maradtak távol, csomagban küldték utánuk. Élelmezésre nem költöttek: hazai száraz kosztot ettek, vagy főztek maguknak, ez volt a takarékoskodás legfontosabb lehetősége. A tárgy adatolása kapcsán az életrajzi módszer is megjelenik, hiszen a tárgye gyűttes Orbán Ferenchez köthető, aki Fél Edit szállásadója, egyben fontos adatközlője volt. A jómódú gazdacsaládból származó Orbán Ferencnek két lánytestvére volt, akik a polgárosultabb Tiszanánára mentek férjhez. A lánytestvérek határozott követelésére 1924-ben felosztották a családi vagyont, így Orbán Ferenc szegény ember lett, nem jutott neki se lakóház, se a megélhetéshez elegendő föld. Eladta állatait, a kocsit, a boronát, és az örökségben neki jutott üres belső telekre házat épített. Földjét bérbbe adta – a terménybér biztosította kis családjának a kenyerét. Maga elment Pestre dolgozni. Hat évig dolgozott megfeszítetten, és takarékoskodott, egyetlenegyszer sem ment kocsmába. Rövid hazalátogatásai alatt befejezte a házat, istállót épített, ekét, szerszámokat, tehenet vásárolt. Majd hazajött, lovat és kocsit vett, saját kezelésbe vette kicsiny földbirtokát, fuvarosmunkát és feles földművelést vállalt – ettől kezdve az igásember életét élte (1. kép).

Az életrajzi módszer népviseletes babaruhák formájában is megjelent a *Gyermekkor* teremrésznél.⁴ Tulajdonosuk a második világháborúban volt kislány, s a budai Vár bombázásakor a család lakását bombatalálat érte. A támadást jelző sziréna hangja mellett, kapkodva szedték össze legfontosabb tárgyaikat, és rohantak az óvóhelyre. A nagy sietségben a kislány kedvenc, Ildikó nevű babájának ruháit még sikerült magukkal vinniük, a babát azonban a lakásban felejtették, így az elpusztult. A ruhák megmenekültek,

4 Népviseletes baba ruhái (Néprajzi Múzeum, ltsz.: 2002.23.10.1–2002.23.10.6). Tárgyválogatás és szöveg: Szojka Emese.



2. kép. Kép. Népviseletes baba ruhái
(Néprajzi Múzeum, ltsz.: 2002.23.20.1 – 2002.23.10.6)
Sarnyai Krisztina felvétele

és tulajdonosuk a 2000-es évek elejéig őrizte őket. Akkor kerültek egy kutatás során a múzeumba, dokumentálva, hogy a megélt történelem és a 20. századi traumák elbeszélhető történetei akár játékszerekben is megőrződhetnek (2. kép).

Egyes kiválasztott tárgyak és interpretációjuk a magyar népművészeti kutatás fontos eredményeit jelzik. K. Csilléry Klára, a Néprajzi Múzeum bútorgyűjteményének egykori vezetője 1961-ben kalotaszegi ládát⁵ vásárolt egy budapesti magángyűjteményből. A ládát hagyományos, 19. század végi díszítmény borította, ám a tető belső oldalán, a tulajdonos neve alatt olvasható 1768-as évszám azt jelezte, hogy a láda jóval korábban készült. Csilléry Klára döntése alapján a műtárgy a múzeum restaurátorműhelyébe került, ahol eltávolították oldalairól a későbbi átfestési réteget. A feltárt díszítményt vizsgálva kiderült, hogy festésének stílusa, kompozíciója meglepően közeli rokonságot mutat a kalotadamosi református templom azonos időszakból származó festett famennyezetének festésével, melynek készítői a festőasztalos-család tagjai, Umling Lőrinc és fiai voltak. Így az *ABLAK* projekt keretében egy olyan komplex tárgy került a kiállításba, amelynek segítségével akár a teljes *Lakodalom* terem elmesélhető, hiszen a terem egyik felén az Umling Lőrincék által festett templomberendezés látható, a másik felében pedig a közszemlére kiállított kelengye, a textilekkel megpakolt ládák sora. A láda kapcsán megérthető, hogy a kelengyeládákat gyakran egy család több nemzedéke használta, olyan családi bútorok voltak, amelyeket a férjhez menő lány részére újítottak fel az esküvő előtt, olykor csak az évszámot és a nevet javították át, de gyakran a kordivat szerint tel-

⁵ Menyasszonyi láda (Néprajzi Múzeum, ltsz.: 61.148.3). Tárgyválogatás és szöveg: Kiss Margit.

jesen átfestették. A történet nyomán tehát nemcsak a muzeológus döntésének és a restaurálásnak a folyamata válik érthetővé, hanem a családnak és az egyéneknek a közösséghez fűződő, nagyon bonyolult viszonya is, amelyet éppen a kelengye közszemlére tétele fejez ki érzékletesen. Másrészt bemutatható, hogyan kapcsolódik össze a házbeli bútorzat és a templomi festett berendezés alakulása helyi szinten, és hogy az emléktárgyak vizsgálatánál sokszor át kell lépni a tudományok határait, hisz a teljes megértés csak a néprajz, a művészet- és az építészettörténet, valamint a kézművesipar-történet együttes eredményeinek és módszereinek alkalmazásával lehetséges.

Szelestey László pásztorművészet területén folytatott egyéniségkutatásának eredményeit jeleníti meg egy kiemelt és kommentált kismartoni tükör.⁶ Szelestey a tükör datálása és felirata alapján mutatta ki, hogy a tárgy annak a Német János kemenesaljai pásztornak az egyik fő műve, aki az egyik legjelesebb faragópásztor, a betyárokkal kapcsolatot tartó Király Zsiga „tanítványaival” a kismartoni börtönben raboskodott együtt. Az *ABLAK műtárgyösvény*ben szereplő tárgy és információ azzal is szembesíthetik a látogatót, hogy újabb források kutatásba vonásával megszülethetnek a korai gyűjtésű, adatok nélkül beérkező tárgyak, illetve tovább árnyalhatók a tudományos eredmények és a tudomány által alkalmazott fogalmak – jelen esetben a Herman Ottó által megalkotott pásztorművészet fogalma – is, hisz Szelestey levéltári források alapján éppen arra mutatott rá, hogy a faragott tárgyak legszebb és legművesebb darabjai börtönökben és dologházakban készülhettek.

Hasonlóan a múzeumokban őrzött emléktárgy utólagos értelmezését segíti egy egyszerű, töredékeiben előkerült és restaurált tál is.⁷ Története rávilágít arra, hogy az újkori régészet eredményei, a településeken felszínre kerülő kerámiatöredékek, a fazekasok udvarán feltárt selejt-gödörök miként tudják árnyalni és módosítani a néprajzi gyűjtés, a muzeológia eredményeit. Mezőcsátról alapvetően gyönyörű díszedények kerültek gyűjteményekbe, a selejt-gödörökből feltárt töredékek többsége viszont használati edények darabja: hétköznapi, egyszerű díszítésű tejeskőcsög, szilke, tányér. Az ásatások nélkül ilyen edényeket soha nem kötött volna a kutatás Mezőcsáthoz, és arra sem lenne bizonyíték, hogy a fazekasok – a fogyasztási divatoknak megfelelően – más központok stílusának adaptációjával, díszítési technikáival is kísérleteztek.

Az *ABLAK műtárgyösvény* mindenképpen teret akart engedni a Néprajzi Múzeum egyes kiemelt kutatásainak is. Így került be egy similibda és értelmezése⁸ a kiállításba, rámutatva a búcsús mutatóanyagok körében végzett dokumentálómunkára, melynek segítségével a közelmúlt meghatározó szabadidős tárgykészlete került gyűjteménybe, eredeti vagy rekonstruált formában. Hasonló szándékkal jelent meg a műtárgyösvény keretében Illyés István 1693-ban kiadott nyomtatott énekeskönyve⁹ is, melynek értelmezése az 1950-es években, a Néprajzi Múzeum keretében szervezett népzene-kutató tevékenységre hívja fel a figyelmet, rámutatva a folklór egy fontos területére, a nyomtatott kiadványok és a szójhagyomány, az egyházi énekek és a népzene kapcsolataira, és a közreadás mai eszközére, a digitalizálás munkájára is.

A Néprajzi Múzeumban folyó tudományos munka nagyon fontos irányát jelenti a gyűjtemény- és kutatástörténeti örökség feltárása, értelmezése kiadványok, kiállítások formájában. Ennek keretében került Herman Ottó monográfiája,¹⁰ a magyar néprajzkutatás első összefoglalása a műtárgyösvény állomásai közé. Hasonlóan gyűjteménytörténeti feltárásmunka tette lehetővé Györfly István 1911-ben, a soknemzetiségű Fekete-Körös-völgy etnikailag és vallásilag is nagyon sokszínű néprajzi táján folytatott néprajzi terepmunkájának megidézését is.¹¹ A kiállítási egység arra hívja fel a figyelmet, hogy a települések meghatározó látványa, a templom miként áruklodik a települések etnikai, vallási megoszlásáról, és ez a felekezeti megoszlás milyen módon jelentette akadályát az asszimilációnak, összeolvadásnak.

A válogatás fontos szempontja volt, hogy az anyag nagy része időben és térben is megfeleljen a kiállítás által bemutatottnak, egyes esetekben viszont tudatosan, a perspektíva kitágításának céljával ettől eltértünk. Így került be a hangszerek közé egy indonéz furulya,¹² rávilágítva, hogy a múzeum nem kizárólag magyarországi néprajzi anyagot őriz, de mutatja azt is, hogy egyes tár-

6 Tükör (Néprajzi Múzeum, ltsz.: 113391). Tárgyválogatás és szöveg: Lackner Mónika.

7 Tál (Néprajzi Múzeum, ltsz.: 97.44.2). Tárgyválogatás és szöveg: Vida Gabriella.

8 Similibda (Néprajzi Múzeum, ltsz.: 2012.30.88). Tárgyválogatás és szöveg: Szojka Emese.

9 Illyés István énekeskönyve (Néprajzi Múzeum, ltsz.: 68.154.3). Tárgyválogatás és szöveg: Pálóczy Krisztina.

10 Herman Ottó: *A magyar halászat könyve*. Tárgyválogatás és szöveg: Frazon Zsófia.

11 Belényesi képeslap (Néprajzi Múzeum, ltsz.: F 24286) Tárgyválogatás és szöveg: Granasztói Péter.

12 Hosszúfurulya (Néprajzi Múzeum, ltsz.: 75.5.4). Tárgyválogatás és szöveg: Pálóczy Krisztina.

gyak – sőt valamennyi, mint ahogy egész nemzeti kultúránk is – tágabb európai, sőt nemzetközi folyamatok részeként is értelmezhető. Az értelmezés pedig óhatatlanul felveti a kultúrák közötti párbeszéd, a jelenségek terjedésének kérdését, illetve az elemi gondolat, a világ több helyén, egymástól függetlenül létrejött, de szembetűnő hasonlóságokat mutató jelenségek lehetőségét.

A kiállítás első és utolsó ABLAK-ába jelenkori tárgyak kerültek: a legelső terembe, a nagyünnepi népi öltözetek közé egy deszkás fiú cipője.¹³ Ez a kiállítási tárgy jelzi azt is, hogy 1991 óta nagyrészt megváltozott a társadalomban élő tudás az állandó kiállításban szereplő tárgyakról: eltűnt az az élménygeneráció, amelynek konkrét ismeretei voltak a tárgyakról és a tárgyak időszakának társadalmairól. A cipőre egy kicsit az egész kiállítás kommentjeként is tekinthetünk, mely mindenképpen a néprajzi kutatás megértésében segít. Segítségével a klasszikus anyag felől megérthető, miként tágítható a jelen felé a néprajzi, muzeológiai kutatás és dokumentálás. Másrészt – leginkább a fiatal generáció számára – érthetővé válik a kiállításban szereplő ünnepi öltözetek kommunikációs, társadalmi szerepe, hisz annak megértésében segít, hogy a 19. század gazdag, ünnepi ruhái ugyanúgy az identitás kifejezésére voltak alkalmasak, mint ahogy ma is az öltözködéssel fejezzük/fejezhetjük ki a társadalomban betöltött helyünket, és ezt a jelzést a korabeli emberek ugyanúgy értelmezni tudták, ahogyan ma a kortárs jelenségekben olvasunk/olvashatunk.

A kiállítás utolsó termében a busójárás kapcsán tervezett bögrék¹⁴ annak bonyolult kapcsolataira mutatnak rá, hogy miként függnek össze a népi kultúra egyes elemei a helyi identitással, a turizmussal, a szellemi kulturális örökség kiválasztásának és nemzeti/nemzetközi örökségként való bemutatásának folyamatával. Az utolsó egység ebben a formájában reflektál gyűjtés, megőrzés, bemutatás bonyolult összefüggéseire is, és azok feltárásának fontosságára, azaz arra, mi ma egy néprajzi múzeum feladata.¹⁵

13 Cipő (Néprajzi Múzeum, ltsz.: 2010.15. 22-1-2). Tárgyválogatás és szöveg: Frazon Zsófia.

14 Bögrék és kütűzők (Néprajzi Múzeum, ltsz.: 2015.18.2 – 2015. 18.3). Tárgyválogatás és szöveg: Foster Hannah Daisy.

15 A műtárgyösvény létrehozásában a kövekező munkatársak vettek részt: Forgatókönyv és kurátori munka: Lackner Mónika, Frazon Zsófia; Konceptió: Frazon Zsófia; Látvány és grafika: Szentirmai-Farkas Zsófia; Tárgyválogatás és szövegírás: Foster Hannah Daisy, Frazon Zsófia, Granasztói Péter, Kiss Margit, Lackner Mónika, Máté György, Pálóczy Krisztina, Szojka Emese, Vida Gabriella; Szöveggondozás: Krasznai Kata. Angol szöveg: Rachel Maltese; Restaurálás és intallálás: Balázs Gyula, Csikós Csilla, Forgó Erika, Perges Katalin, Zumpek Eta; Fotó: Sarnyai Krisztina; Kiállítási menedzsment: Darabos Diána. A projekt együttműködő partnere a Nemzetstratégiai Kutatóintézet.

Irodalom

BERÉNYI MARIANN

2015 Vonatablak és női test: meghekkelt tárlatok. *MúzeumCafé*, 50. 6. sz. 33–39.

MOHAY TAMÁS

2015 Mű, tárgy, ösvény, ablak. *Magyar Múzeumok Online*, 2015. 11. 18. Internetcím: http://magyarmuzeumok.hu/kiallitas/2864_mu_targy_osveny_ablak.

SÁRI ZSOLT

2002 Milyen legyen egy állandó kiállítás? Gondolatok a Néprajzi Múzeum A magyar Népművelési és Kulturális Minisztérium által szervezett hagyományos kultúrája című állandó kiállításához. *Néprajzi Értesítő*, 84. évf. 121–126.

SELMECZI KOVÁCS ATTILA – SZACSVAY ÉVA

2003 A magyar népművelési és kulturális hagyományok. A Néprajzi Múzeum állandó kiállítása. Budapest, Néprajzi Múzeum.

FRAZON, ZSÓFIA – LACKNER, MÓNIKA

WINDOW:

Object Pathway in the Permanent Exhibition on Traditional Culture of the Hungarians

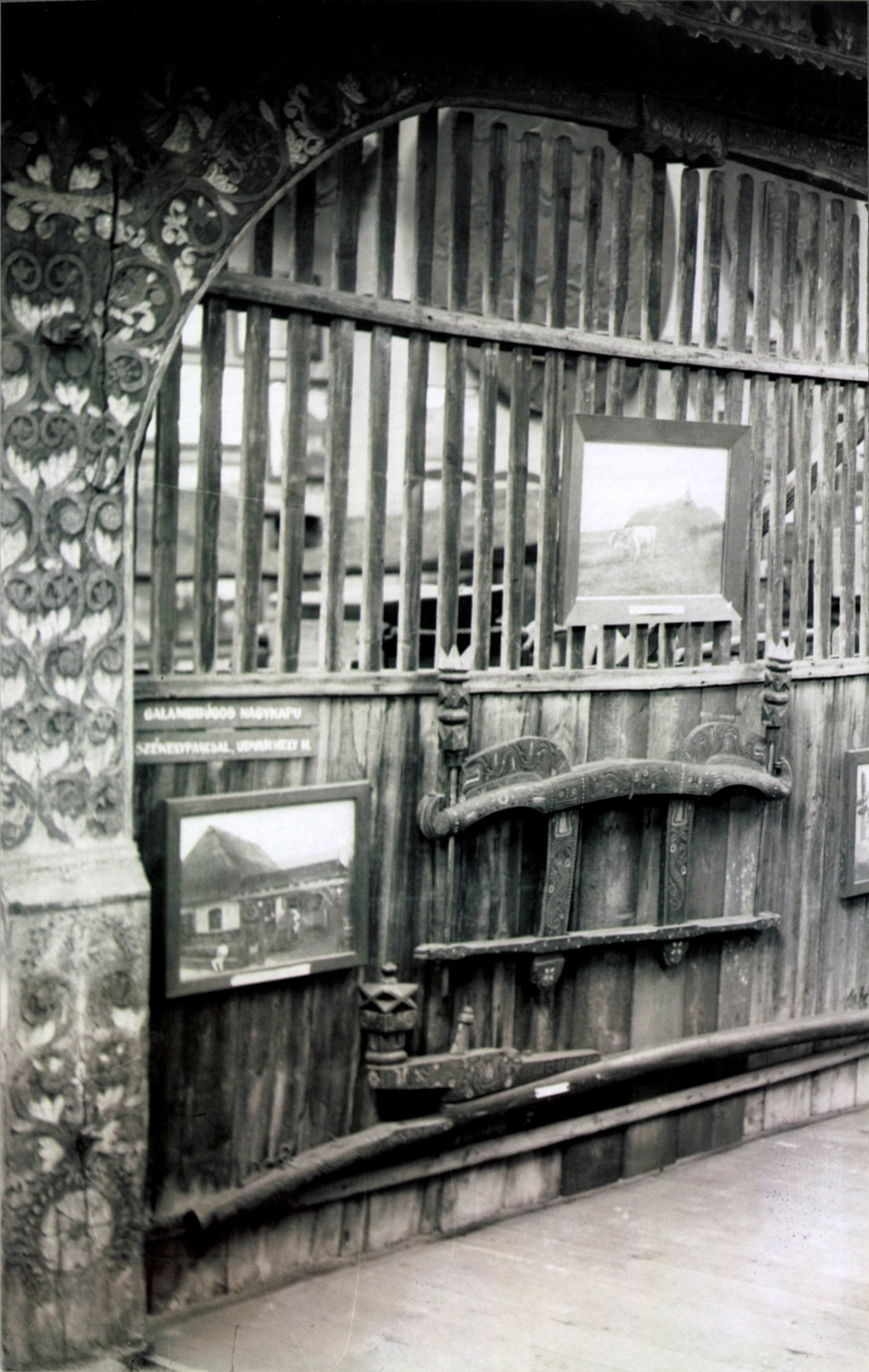
The Museum of Ethnography's permanent exhibition *Traditional Culture of the Hungarians* opened in 1991. The 25-year-old display is the museum's most visited exhibition despite the fact that it is now in need of renewal in both form and content. One form of renewal was the idea of the *WINDOW (ABLAK)* object pathway, an attempt to show new connections, research findings and innovative approaches – in the form of fragments. The aim of the project was to create the possibility, by turning the spotlight on a few objects, to present also the contemporary approaches of ethnology and changes in the themes presented. It does not rearrange or disrupt the existing exhibition, it merely offers new points of view, enabling visitors to see the object and the Museum differently. The new readings broaden the space and time of the original exhibition and also open up the possibility for interpretation. For this it uses the metaphor of the window, showing how closed objects can be opened.

The object pathway adds 13 objects to the old exhibition. In this interpretation the main focus is on objects embedded in research and on what museologists have to say about their meaning. This mode of museum expression can also be interpreted as a methodological commentary: an object is always a commentary on the space in which it is found, but also points beyond it. The inclusion of the object is accompanied by another – also museological – gesture: it reveals museum knowledge on the given topic that exists but is invisible in the exhibition.

It was a basic intention of the curators when including the objects – and their placement in the installation – that right from the time visitors stand before the first wall of the exhibition they understand that together with the narrative of the permanent exhibition, with “big” history, there is also a parallel “little” history in dialogue with it. And the module structure of the object pathway also makes possible the exchange of objects and thoughts, the inclusion of new objects and thoughts.







GALAMBHÚS NAGYKAPU

SZÉNYFOMÉDAL, UDVARHELY M.



A Néprajzi Múzeum kiállításai, publikációi és programjai 2015-ben

Kiállítások

ÁLLANDÓ KIÁLLÍTÁS

A MAGYAR NÉP HAGYOMÁNYOS KULTÚRÁJA

I. emeleti kiállítótér, 1200 m²

IDŐSZAKI KIÁLLÍTÁSOK

KŐ KÖVÖN. TÖREDÉKEK A MAGYAR VIDÉKI ZSIDÓSÁG KULTÚRÁJÁBÓL

2014. október 30.–2015. október 18.

BETLEHEMI JÁSZOL KIÁLLÍTÁS

A Magyar Kézművességért Alapítvány kiállítása

2014. december 6.–2015. január 11.

MÁSRA HASZNÁLT KÖVEK.

Alpern Bernadett fotókiállítás

2015. január 30.–március 15.

Alpern Bernadett fotográfus tizenöt ország negyvenhét városában ötvenhét elhagyott, részben átalakított, új funkcióval felruházott zsinagógát keresett fel, és örökített meg színes diára készült felvételein. A *Kő kövön* tárlat kísérőkiállításaként ezekből a fotókból mutatott be a Néprajzi Múzeum egy harminchét darabból álló válogatást, amely Kelet-Közép-Európa zsinagógáinak újrahasznosított tereit tárta a látogatók elé.

Az európai zsidóság történelmi központjaiban máig rejtőznek az egykor nyüzsgő zsidó kulturális és hitélet mára kiüresedett vázaként álló épületek, a használaton kívüli, átépített, újrahasznosított zsinagógák. A régen hitközségeket szolgáló, hol monumentális, hol szerény épületeket ma koncertteremként, múzeumként, bútorboltként, olimpiai edzőcentrumként, rendőrsékhelyként, tűzoltóállomásként vagy akár éjszakai bárként használják, de akad köztük katolikus templom és mecset is (1. kép).

Néprajzi Múzeum, földszinti terem, 200 m²

Kurátor: Gebauer Hanga

ÚJ SZERZEMÉNYEK 2013–2014

2015. március 5.–augusztus 23.

A Néprajzi Múzeum Napján, március 5-én nyílt az előző két év jelentősebb gyűjteményi gyarapodásait bemutató időszaki kiállítás. A Néprajzi Múzeum gyűjteménye ebben az időszakban összesen 2164 tárggyal és több ezer fotóval gyarapodott, ebből adott ízelítőt a kiállítás.



1. kép. A *Másra használt kövek* című kiállítás megnyitója

Sarnyai Krisztina felvétele



2. kép. Részlet az *Új szerzemények* című kiállításból

Sarnyai Krisztina felvétele

Ebben az időszakban jelentős volt a tudatos gyűjteménygyarapítással bekerült tárgyak, gyűjtemények száma. Az NKA támogatásával sikerült megvásárolni az évek óta a múzeum látókörében lévő, különleges türelemüveg-gyűjteményt és azt az egyedülálló ausztrál tárgye gyűjtést, amely egy zárt közösség mindennapi tárgykultúrájába ad némi betekintést. A Népi Hagományok Alapítvány segítségével jutott a múzeum egy fontos ormánsági hagyatékhoz, illetve Sárosi Bálint hangszer-gyűjteményéhez. Szintén a népzene-gyűjteményt gazdagítják Halmos István hangszerei, zenei jegyzetei is.

Terepmunka révén kerültek a múzeum tulajdonába mordvin tárgyak, valamint állami kapcsolatok és egy múzeumi kiállítás eredményeként különleges vietnami kerámiák. A 2013. év nagy eredménye, hogy a Moholy Nagy Művészeti Egyetemtől részben a textilgyűjteménybe, részben pedig a fényképgyűjteménybe került a Malonyay-hagyaték. Az Etnológiai Archívum többek között egy első világháborús képeslapgyűjteménnyel, illetve egy több ezer darabból álló diaposzítív-gyűjteménnyel gyarapodott. A bemutatott új szerzemények időben és földrajzi szempontból is változatos képet nyújtanak. A látogatók régi és új, hagyományos és modern, hazai, európai és Európán kívüli tárgyak sokszor kalandos útját ismerhették meg, immár a múzeumba került műtárgy nézőpontjából (2. kép).

*Néprajzi Múzeum, földszinti folyosógaléria, 80 m²
Kurátor: Lackner Mónika, Szarvas Zsuzsa*

ELLENPEDAGÓGIA A TÓPARTON

2015. március 27.–2016. augusztus 31.

A Néprajzi Múzeum *Ellenpedagógia a tóparton* című kiállítása a Bánkon negyven éven keresztül, 1938 és 1978 között folyamatosan működtetett magánnyaraltatás feldolgozását és bemutatását tűzte ki célul, az önmuzealizálás és az önarchiválás emlékeztési stratégiájára építve. A bánki nyaraltatást Leveleki Eszter indította, aki a háború előtti reformpedagógiai gyakorlatok szellemében alakította ki nyári táboraikat, és különös hangsúlyt fektetett a spontaneitásra, az individuális és közösségi kreativitásra, a közösség „együttes élményformáló” erejére. A háború után a résztvevők többségükben középosztálybeli családok gyerekei voltak, ahol sok családban a szülők, a nagyszülők a holokauszt áldozatai és túlélők. Az 1950-es évektől a hivatalos pedagógia és az úttörőtáborok mellett, illetve ellenében a bánki nyaraltatás egyfajta pedagógiai kísérlet is volt, amely a korszakra jellemzően informális, féllegális módon szerveződött, erős személyes kötelekeken alapuló kisközösségként működött.

A kutatást az AnBlokK Egyesület 2011 februárjától induló *Ellenpedagógia a Kádár-korszakban* című kutatási programja indította el, amely az államszocialista évtizedek egy sajátos szerveződését tárta fel. A kiállítás az egyesület és a múzeum együttműködésében valósult meg, további kutatók és tudományos területek bevonásával, az eddigi kutatási eredmények és a táborok magánarchívumokban található tárgyi emlékeinek értelmező bemutatásával, térre és vizuális nyelvre, vagyis kiállításra való fordításával (3. kép).

*Néprajzi Múzeum, második emeleti teremsor, 520 m²
Kurátor: Frazon Zsófia*

A SZÉKELYKAPUTÓL A TÖRÜLKÖZŐIG. SZINTE GÁBOR GYŰJTÉSEI

2015. április 17.–2016. február 28.

Szinte Gábor (1855–1914) rajztanár a 20. század elején alakuló néprajztudomány egyik tevékeny „terepmunkásának” tekinthető. Munkássága jól mutatja a korszakra jellemző, a Néprajzi Múzeum által kezdeményezett és támogatott anyaggyűjtést és -feldolgozást. Kezdetben „amatőr” régészként, majd a tárgyi etnográfia iránt elkötelezett kutatóként szakmai kapcsolatokat ápol a Múemlékek Országos Bizottságával és később a Néprajzi Múzeummal. Innen 1899-től majd másfél évtizeden keresztül folyamatos megbízatást kapott. Elsősorban a székelly ház és -kapu, majd a népi építészet kutatásával foglalkozott.



3. kép. Az *Ellenpedagógia a Tóparton* című kiállítás részlete
Sarnyai Krisztina felvétele

Szemléletében a rajzoktatás szorosan kapcsolódott a népi kultúra és a nemzeti ornamentika területéhez. A népköltészet, a népdalok példájára hivatkozva javasolta a hagyományos népi alkotások felgyűjtését, „a kaputól az utolsó törülközőig”.

Munkássága elsősorban az 1900 és 1914 között a Néprajzi Múzeumnak átadott anyaga alapján értelmezhető. A 127 településről származó, zömmel Erdélyben (Csík, Kolozs és Udvarhely vármegyében), valamint Máramarosban és Szatmárban gyűjtött anyag olyan dokumentációs örökség, amely nemzeti kultúránk szerves része.

A kiállításban bemutatott székelykapu az először Szinte Gábor által dokumentált mikházi ferences kolostor 1673-ban készült kapujának darabjai (4. kép).

*Néprajzi Múzeum, földszinti teremsor, 200 m²
Kurátorok: Bata Tímea, Tasnádi Zsuzsanna*



4. kép. A Székelykaputól a törülközőig című kiállítás részlete
Sarnyai Krisztina felvétele

MAGYAR KUTATÓK ETIÓPIÁBAN

2015. június 20.–szeptember 6.

A Néprajzi Múzeum Afrika-gyűjteménye ma több mint 10 500 tárgyat tartalmaz, melynek első darabja, egy bőrpajzs éppen Etiópia területéről, Abesszíniából érkezett 1874-ben. Azóta az országban kutató vagy ott letelepedett magyaroktól számos kisebb-nagyobb tárgygyűjtemény gazdagította a múzeumot, köztük Sárosi Bálint és Martin György neves népzene- és néptáncutatók által gyűjtött hangszerek is. Ezeket együtt első ízben ezen a kiállításon láthatta a közönség.

*Néprajzi Múzeum, földszinti kiállítóter, 20 m²
Kurátorok: Földessy Edina, Pálóczy Krisztina*

WORLD PRESS PHOTO 2015

2015. szeptember 25.–október 25.

Az évente megrendezett World Press Photo pályázat a világ legjelentősebb sajtófotóversenye, díjnyertes felvételei egy utazó kiállításon vesznek részt száz helyen a világ negyvenöt országában. A kiállításoknak több millió látogatója van. A World Press Photo budapesti kiállítása harminckét éves múltat tekint vissza.

*Néprajzi Múzeum, aula, 400 m²
Koordináció: Nagel Edith*

PICTORIAL COLLECTIVE. A World Press Photo 2015 kísérőkiállítása

2015. szeptember 25.–október 25.

A Pictorial Collective magyar fotóriporterek csoportja. Fontos számukra a mindennapi helyzetek, a különféle társadalmi problémák bemutatása egyéni véleménnyel és látásmóddal. A kollektívát jelenleg tizenegy, számos nemzetközi és magyar díjjal rendelkező fotóriporter alkotja. Mindannyian saját érzéseikre és benyomásaikra támaszkodva láttatják az általuk választott témákat a legkülönbözőbb társadalmi és földrajzi környezetekben.

*Néprajzi Múzeum, díszterem, 200 m²
Koordináció: Nagel Edith*

„MIÓTA ELVESZTETTÜNK TÉGED...”. A SALGÓTARJÁNI UTCAI ZSIDÓ TEMETŐ

Nagy Károly Zsolt fotói

2015. szeptember 20.–2016. február 20.

A Szakrális Művészetek Hete keretében nyílt meg a Salgótarjáni utcai zsidó temetőt bemutató fotókiállítás, mely a múzeum *Kő kövön. Töredékek a magyar vidéki zsidóság kultúrájából* című kiállításához kapcsolódott.

A temető a 19. század végének és a 20. század első felének zsidó társadalmáról nyújt átfogó képet. Számos „egyszerű” polgár mellett híres gyáriparos- és nagykereskedő-család, továbbá jelentős rabbik, tudósok, politikusok és művészek nyugszanak a temetőben. A sírkert építészeti szempontból is rendkívül jelentős, 2002 óta teljes területe műemlék. Itt található a legfontosabb

hazai temetőművészeti életművet megalkotó Lajta Béla tervezte síremlékek jelentős része, valamint nagyon sok jelentős építészeti alkotás.

Néprajzi Múzeum, földszinti folyosógaléria, 80 m²

Koordináció: Szarvas Zsuzsa

ÉLŐ NÉPMŰVÉSZET. A Hagyományok Háza vendékiállítás

2015. október 29.–2016. március 27.

A XVI. országos népművészeti kiállítás pályázati felhívására népművészeti egyesületek, alkotó-csoportok, népi kézműves egyéni alkotók pályáztak. A kiállításra meghívást kaptak az idei országos pályázatok legjelesebbjei, valamint a legkiválóbb műhelyek, iskolák. A kiállítást öt évente rendezik meg, és az elmúlt évek legművesebb kézműves alkotásait mutatják be, amelyek motívum- és formavilágát az alkotók a magyar népművészetből merítették, és a 21. század embere számára készültek.

A zsúri a hímzés, viselet, csipke, szöttes, nemez, bőr, fa, szaru-csont, hangszer, fazekasság, vas-fém, szalma, csuhé, gyékény, vessző, játék, ékszer, hímes tojás, mézeskalács kategóriában mintegy 450 kézműves alkotó és alkotóközösség közel 1700 alkotását válogatta be a kiállításra.

Néprajzi Múzeum, második emeleti teremsor, 700 m²

Koordináció: Fülöp Hajnalka

KÉT KONTINENS EGY LÉLEKBEN. *Torday Emil kongói gyűjtése*

2015. december 1.–2016. szeptember 25.

Torday Emil (1875–1931), aki pályáját Budapesten és Brüsszelben banktisztviselőként kezdte, valószínűleg legmerészebb álmát valósította meg, és eredendő kalandvágyát élte ki, amikor 1900-ban állást vállalt Kongóban. Három, összesen csaknem tíz évet felölelő kongói tartózkodása alatt fokozatosan vált gyarmati tisztviselőből tudományos kutatóvá. Négyezer tárgyat tartalmazó néprajzi gyűjteményének zömét (körülbelül háromezer darabot) a British Museum őrzi, ahol az Afrikát bemutató állandó kiállítási részlegben manapság is közel ötven tárgya látható. A Néprajzi Múzeum büszkélkedhet a második legnagyobb Torday-anyaggal, amelyet a kutató 1909-ben ajándékozott az akkor még a Nemzeti Múzeum kebelében működő Néprajzi Tárnak. A Néprajzi Múzeum 2015-ben jelentette meg 462 darabos Torday-gyűjteményének katalógusát, ennek alkalmából készült ez a kamarakiállítás.

Néprajzi Múzeum, földszinti kiállítóter, 20 m²

Kurátor: Földessy Edina

BETLEHEM – „NAGY DOLGOK A JÁSZOLNÁL TÖRTÉNNEK”

2015. december 5.–2016. szeptember 4.

A betlehem napjainkban is népszerű és közzismert néprajzi tárgy. De mit tudunk róla valójában? Szokás, színjáték, bábszínház, misztikum, meghittség mind együtt van jelen ebben a tárgyban. A régi falusi karácsonyok országszerte elterjedt ünnepi szokásának, a betlehemjárásnak legfontosabb kelléke. Hordozható, rendszerint fából tákol, színes papírral borított alkotmány, amely barlangot, istállót vagy templomot ábrázol. Az építmény belsejében, középen legtöbbször egy gyertya áll, amelyet az előadás idejére meggyújtottak. A sejtelmes fény megvilágítja a betlehem szentképekkel díszített falát, és látni enged a belehelyezett apró figurákat: a jászolban fekvő Kisjézust, mellette Szűz Mária és Szent József alakját, az istálló állatait, szamarat, ökröt, olykor bárányokat. A betlehemezés szokása nemcsak a falvakban volt jelen, a fővárosban is jártak betlehemező gyerekek a két világháború között, majd később az 1970-es években is. Napjainkban ismét népszerű falvakban és városokban egyaránt, karácsonykor a köztereken, a templomokban ott látjuk a Szent Családot a jászolban fekvő kiséddel, az állatokkal, vidékenként, országonként más-más szereplőkkel. A kiállított tárgyak a Néprajzi Múzeumban mintegy tíz éve folyó betlehemrestaurálási munkát is bemutatják (5. kép).

Néprajzi Múzeum, földszinti teremsor, 600 m²

Kurátorok: Szojka Emese, Foster Hannah Datsy, Koltay Erika



5. kép. A **Betlehem** kiállítás fogadófala
Sarnyai Krisztina felvétele

KÜLSŐ HELYSZÍNEEN BEMUTATOTT KIÁLLÍTÁSOK

MÚZEUMHÁLÓ. Kiállítás Fejős Zoltán 60. születésnapjára

2014. november 20.–2015. január 15.

„ÉN A PÁSZTOROK KIRÁLYA, LEGELTETEM NYÁJAM”. Néprajz az Operában

Kacsóh Pongrác *János vitéz* című daljátékának bemutatójához kapcsolódva

2014. november 28.–2015. február 10.

„MENNYORSZÁGBAN CSENETÉNEK...”

A Néprajzi Múzeum adventi fotókiállítása az óbudai Fő téren

2014. november 29.–2015. január 5.

ÁCSOLT FATORNYSOK – VÉDELMEZŐ TEMPLOMOK.

Válogatás a Néprajzi Múzeum grafikáiból, fényképeiből

2014. december 13.–2015. február 28.

Magyarország Háza, Budapest

HAZAÉRKEZETT TÁRGYAK. Az észti szigetvilág néprajzi képe száz évvel ezelőtt –

Bán Aladár gyűjteménye

2015. január 21.–április 30.

Kärdala, Észtország

ERDÉLYEN INNEN – ALFÖLDÖN TÚL. A Fekete-Körös völgye a századfordulón

2015. január 21.–március 29.

Damjanich János Múzeum, Szolnoki Galéria

2015. szeptember 11.–október 31.

Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria

„VITÉZ JOANNES HÁRY” – AVAGY DALJÁTÉKBA SŰRÍTETT MAGYARSÁG. Néprajz az Operában.

A Hány János népzenei és zenetörténeti forrásai

Kodály Zoltán *Hány János* című daljátékának bemutatójához kapcsolódva

2015. február 12.–március 31.

A tárlat a Néprajzi Múzeum gazdag néprajzi fotó- és tárgygyűjteményéből vett válogatással a daljáték hátterét, azt a valóságot kívánta bemutatni, amelyben a műben feldolgozott dalok születtek és hagyományozódtak. A kiállítás a Néprajzi Múzeum és a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete együttműködésével valósult meg.

Erkel Színház

Kurátor: Pálóczy Krisztina

MAGYAR KUTATÓK ETIÓPIÁBAN. Néprajz az Operában

Verdi *Aida* című operájának bemutatójához kapcsolódva

2015. április 2.–május 31.

Erkel Színház

NÉPRAJZI MISSZIÓ (1896). Fényképek a katolikus misszionáriusok gyűjteményéből

2015. április 2–26.

Ribényi Antal kispesti plébános növekvő számú híveinek új templomot szeretett volna építtetni az ezredéves évfordulóra, ehhez azonban az egyházi és állami költségvetés kevésnek bizonyult. A hiányzó összeget ezért magának kellett előteremtenie. 1895-ben keresztény paptársaihoz, távoli országokban tevékenykedő misszionáriusokhoz fordult levélben segítségért: fényképeket és tárgyakat kért kiállítás céljára, hogy az ebből befolyó összeggel templomépítő céljait megvalósíthassa. Több mint hatezer tárgy és hatszáz fotográfia érkezett, s az egzotikus tárgyakkal összeállított reprezentatív seregszemlét a millennium idején láthatta a hazai közönség a Nemzeti Múzeum épületében. A kollekció egészét 1897-ben a Néprajzi Múzeum, korabeli megnevezés szerint a Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztálya vásárolta meg, a tervezett templom így elkészülhetett.

A korabeli kiállításon a fényképek csak „mellékszereplőként” jelentek meg a tárgyak mellett, és csak az 1990-es években kerültek a tudományos érdeklődés középpontjába. Ekkor készült az anyagból katalógus és nyolcvannyolc fényképből álló vándorkiállítás.

Marczibányi Téri Művelődési Központ, Budapest
Kurátor: Fogarasi Klára

CSENDÉLETEK A SZÉKELY PARTIUMBAN

2015. május 27.–június 21.

Túri Fazekas Múzeum, Mezőtúr

MŰKEDVELŐ PILLANATKÉPEK. Vajdaság a 20. század kezdetén egy amatőr fotográfusnő szemével

2015. szeptember 17.–október 24.

A fiatalon elhunyt Alföldy Flóra neve Zombor és környéke műkedvelő fotográfusaként tűnt fel az 1900-as évek legelején. 1905-ben egy több mint ötszáz alkotást bemutató műkedvelő fényképzeti kiállításán egyedüli nőként nyert díjat *Idyll a Sikaróban* című felvételével. A budapesti Néprajzi Múzeum mindössze néhány tucat fotónagyítást őriz a fényképész Bácskában és Baranyában készült felvételei közül, amelyeken szülővárosának és a környező vidéknek sokszínű lakói jelennek meg. A nő látásmód érzékenységevel készült fotográfiák a különböző társadalmi rétegek élethelyzetébe, a soknemzetiségű terület mindennapi életébe és ünnepi eseményeibe engednek bepillantást.

Párizsi Magyar Intézet
Kurátor: Gebauer Hanga

VIKÁR BÉLA ÉS A NÉPRAJZI MÚZEUM FINN GYŰJTEMÉNYE

2015. október 18–25.

Az Európa-gyűjtemény legelső finnországi tárgyai a *Kalevala* fordításán dolgozó Vikár Bélának köszönhetően kerültek a múzeumba. Finnországban folklorisztikai és néprajzi tanulmányokat végzett, lefordította a *Kalevalát*, s közben pontos adatokkal alátámasztott tárgygyűjtéssel – köztük hangszerekkel – is foglalkozott.

Pécs, Kodály Központ
Kurátor: Pálóczy Krisztina

NÉPEK ÉS VALLÁSOK DAMASZKUSZTÓL GÁZÁIG. Katolikus misszionáriusok néprajzi gyűjtése (1896). Néprajz az Operában

2015. október 22.–november 29.

Goldmark Károly *Sába királynője* című operájának ősbemutatója (1875) és főleg az azt követő sikere a világ számos operaszínpadán időben egybeesik a Néprajzi Múzeum egyik legértékesebb, mintegy hatezer tárgyat és hatszáz fényképet tartalmazó gyűjteményének keletkezésével, amelyet katolikus misszionáriusok gyűjtöttek össze a világ minden tájáról.

A mai Izrael, Libanon és Szíria területéről is érkezett egy gazdag és értékes, az 1870–1890-es évek-ből származó és a gyűjtők felfogásában az ott élő népeket reprezentáló tárgy- és fényképkollekció.

A misszionáriusok által e területről gyűjtött és a Néprajzi Múzeumba került anyag sajátossága, hogy meglehetősen pontosan tükrözi a régió vallásainak és népségének sokszínűségét. A csaknem kétszáz darabos gyűjtemény egyaránt szemlélteti a beduinok életmódját, jellegzetes női viseletét, a sátrak egyszerű berendezési tárgyait, valamint a városiakok lakókörnyezetét.

Erkel Színház
Kurátor: Wilhelm Gábor

A HÓNAP MŰTÁRGYA sorozat kiállított tárgyai

A *hónap műtárgya* sorozat a múzeum gazdag gyűjteményéből gondosan kiválasztott különleges tárgyakat vagy különféle muzeológiai szempontok szerint összeállított együtteseket mutat be az aulában kiállított egytárlónyi néprajzi anyaggal, mely az intézmény sokféle arcát reprezentálja.

VÁSÁRI KÉPMUTOGATÓ – január

19. század vége–20. század eleje

Leltári szám: R 10337

VAJDABOT ÉS VAJDALÁNC – február

Vajdabot
Gutorföldre, Zala megye, 18–19. század fordulója
Leltári szám: 66.18.1

MENTEKÖTŐ

Zalaegerszeg (Csácsbozsok), Zala megye, 18–19. század fordulója
Leltári szám: 2015.43.1.1–2

HÚSVÉTI BÁRÁNYOK A FELVIDÉKRŐL – március

Egyházmárót, Hont vármegye, 19–20. század fordulója
Leltári szám: 110146–110152

HÚSVÉTI KOSÁR

Egyházmárót, Hont vármegye, 19–20. század fordulója
Leltári szám: 110154

BÁRÁNYFIGURA

Egyházmárót, Hont vármegye, 19–20. század fordulója
Leltári szám: 110155

BÁNYÁSZPALACK SELMECBÁNYÁRÓL – április

Selmecbánya, 1910
Leltári szám: 89226

SZAHARAI BŐRDOBOZOK – június

Niger, 19. század vége; 1960–1970-es évek
Leltári szám: 26187–26190; 95.4.137, 95.4.1392

SANGUR, A VOGUL NEMZETI LANT – július

Ob vidéke, Oroszország, 1844
Leltári szám: 2167

EGY ŐSI MAJA SZERTARTÁS KÉPEI – augusztus

Guatemala, valószínűleg Nebaj környéke, késő klasszikus periódus, i. sz. 600–900
Leltári szám: 73.162.52

TOROCKÓI CSIZMÁK – október

Torockó, Torda-Aranyos vármegye, 19. század vége
Leltári szám: 15587 a/b

Torockó, Torda-Aranyos vármegye, 20. század első fele
Leltári szám: 69.88.17.1–2

MUSZLIM NŐI KENDŐ – november

Ásotthalom térsége, Csongrád megye
2015. szeptember 22.
Leltári szám?

HÍMZÉS ÁDÁM ÉS ÉVA ÁBRÁZOLÁSÁVAL – december

Szálánvarrott és keresztzemes hímezésű díszlepedővég
Komárom vármegye, 18. század vége
Leltári szám: 51.14.635

Mézeskalácsütő fa
Szeged, Csongrád megye, 1810
Leltári szám: 71498

JELENTŐS GYARAPODÁSOK

CSÖMÖRI ÖLTÖZETEK – 13 öltözet, 95 tárgy

Az öltözetek a még viseletben járó idős csömöri asszonyok öltözeteinek alkalmak szerinti (nagyünnepi, vasárnapi, piacozó, hétköznapi gyász-, hétköznapi munkaruha) változatait reprezentálják. A 20. század második felében készültek, akkor viselték őket, egészen a 20–21. század fordulójáig. Viselőjének fő tevékenysége a piacozás volt, ami a több garnitúra kimenő-, piacozó-öltözetben is megmutatkozik.

Baczkó Istvánné ajándéka

EZÜST MENTEKÖTŐ, „VAJDALÁNC”, egy tárgy

Vajda Pál a vajdai jelvényeket – melyek közül a bot már korábban a Néprajzi Múzeumba került – apósától, Forgács Gyulától örökölte, aki 1882-ben született, és 1947-ben halt meg Csácsbozsonkon. Fia nem lévén, vejére hagyta a jelvényeket, a láncot, a botot és az ezüstgombos mellényt.

A hazai közgyűjteményekben nem ismeretes másik ilyen bot és teljes vajdalánc. Az eddigi vizsgálódások egyértelművé tették, hogy nemcsak ötvösremekkel van dolgunk, hanem a tárgy társadalomtörténeti kontextusa is igen izgalmas. A jelvények valójában presztízstárgyakként értelmezhetők, az egykori feudális uralkodó osztály elhagyott divatját követik, át- és újraértelmezve.

A tárgy megvásárlását a Nemzeti Kulturális Alap támogatása tette lehetővé (6. kép).



6. kép. Ezüst mentekötő
Néprajzi Múzeum 2015.43.1.1–2
Sarnyai Krisztina felvétele

MÉRAI RUHATÁR – 106 viselet

Az adatgyűjtés szintjén teljes, a megvásárolt műtárgyak szintjén pedig egy olyan kalotaszegi ruhatárát reprezentáló válogatás beszerzése valósult meg, amely a 20. század végi–21. század eleji változásokat egy konkrét példán keresztül érzékeltetheti. Mivel a tulajdonos, Tötszegi Erzsébet életében az öltözködés mindig is kiemelt szerepet játszott, ezért személye a tárgytörténetek szempontjából is garanciát jelent. A ruhatár idősebb korhoz illő öltözeteket tartalmaz, ami azonban nem jelent egyhangúságot, dísztelenséget.

A megvásárolt kollekciónak egy megkezdett tárgygyűjtést egészít ki, tesz teljesebbé, és a hozzá kapcsolódó információval válik pótolhatatlanná. A másfél évtizedre visszanyúló kutatás, személyes kapcsolat tette lehetővé egy ilyen nagyobb – többségében még használatban lévő darabokból álló – kollekciónak megvásárlásának lehetőségét. Különösen fontos, hogy a tárgye gyűjtés megvásárlására helyszíni terepmunka keretében kerülhetett sor.

A tárgyak megvásárlását a Nemzeti Kulturális Alap *Ithaka* programja tette lehetővé.

TÁRKÁNYI JANKÓ JÁNOS INAKTELKI CSIZMADIA MŰHELYÉNEK FELSZERELÉSE – 369 tárgy

Tárkányi János egyike volt azon kevés inaktelki férfinak (például a sírkőfaragó Kalló Ferenc mellett), aki nem a napi ingázó iparimunkás-életformát választotta, hanem valamilyen mesterségből próbált megélni. Autodidakta módon sajátította el a cipész- és csizmadiamesterséget, helyben javította a lábbeliket.

Életútja jól reprezentálja a kalotaszegi falvakban élő közepes vagy kisebb földbirtokkal rendelkező kisiparosok 20. századi sorsát. Műhelye hasonlóképpen: nemcsak a falu, de a környékbeli lakosok életmódjának, hétköznapi és ünnepi életének, értékrendjének kutatásához fontos adalékokkal hozzájáruló tárgyi gyűjtemény.

A csizmadia működésének és a műhely egészének dokumentálása a kollekciónak egyedülállóan értékessé teszi.

A tárgyak megvásárlását a Nemzeti Kulturális Alap *Ithaka* programja tette lehetővé.

MEXIKÓI ÜNNEPI PAPIRDIÉSEK, Xalapa, Mexikó, 429 tárgy

Mexikó az ünnepek országa. Egész évben sok, gazdag és változatos vallási és állami ünnep követi a munkás hétköznapiakat. A prekolumbián idők óta az ünnepek rituális forgatókönyvéhez szervesen hozzátartozik az – általában vidám – együttlét, a felvonulás, a zene, a tánc, a kellékek,

az ünnepi öltözék és a díszek. Ma az ünnepek jelentős részében az olcsó nyomott papírdíszek „dobják fel” az oltárok, otthonok és utcák összképét.

A mexikói népi művészet egyik kiemelkedően példaértékű jelensége, hogy az alkotók eredetileg importált témákat, tárgyakat, technikákat és anyagokat úgy formálnak át teljesen a saját képi világuk szerint, hogy abból nagyon egyedi, sőt tipikusan mexikói alkotás keletkezik. A papírdíszek is legnagyobbbrészt igen erős mexikói nemzeti jelleget tükröznek, jól érzékeltetik a mexikóiak játékos szokásvilágát.

A Mexikóban élő Rocháné Búdy Annamária egy összesen 429 darabból álló papírdísz-kollekciót ajándékozott a múzeumnak, melyek mindegyikéhez részletes leírás tartozik.

Búdy Annamária ajándéka

GYARAPODÁS AZ ARCHÍVUMBAN

Az Etnológiai Archívum gyűjteményei több jelentős tétellel gyarapodtak a 2016-os évben. Kiemelkedik Ortutay Gyula néprajzi tematikájú kéziratának megvásárlása az Arte Galéria aukcióján. A tizenégy tételt tartalmazó anyagban megtalálható például Ortutay első néprajzi gyűjtése a Nyírségből vagy a Fedics Mihály mesemondóval kapcsolatos gyűjtés és dokumentumok, de Kálmány Lajos-kéziratok és Ortutay nagy mennyiségű cédulaállománya is gazdagították a kéziratárát. Sabján Tibor népi építészeti kutatásainak, főleg a tüzelőberendezésekről írt könyveinek kéziratosa és rajzanyaga is az Etnológiai Archívum kiemelkedő gyarapodásai közé tartozik. A fotótárnak Kósa László 1544 darab fényképnegatívot ajándékozott, amelyek többsége az 1960-1970-es években készült néprajzi terepmunkái során. A rajz-, festmény- és nyomatgyűjtemény a roma festők gazdag kollekcióját gyarapította Bada Márta festőnő harmincöt darabos keretezett pasztellkép-sorozatával *Mese a világ teremtéséről* címmel.

JELENTŐSEBB KÖLCSÖNZÉSEK

„Indulj el ez úton...”. Kallós Zoltán

Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum

2015. március 13.–szeptember 13.

Kallós Zoltán népzene-kutató életét és munkásságát bemutató kiállítás.

Kölcsönzött tárgyak: a háztartás-, a textil-, a technológia-, a gazdálkodás- és a háztartás-gyűjteményből (70 darab).

Juhász Árpád- (1863–1914) emlékkiállítás

Gödöllő, Gödöllői Új Művészeti Közalapítvány

2015. március 14.–május 18.

Juhász Árpád festőművész halálának 100. évfordulója alkalmából rendezett kiállítást a Gödöllői Új Művészeti Közalapítvány.

Kölcsönzött tárgyak: a rajz- és festmény- és nyomat-, a rítus- és a textilgyűjteményből (88 darab).

Az emlékezés színes álmai

Budapest, Cigány Történeti, Kulturális, Oktatási és Holokauszt Központ

2015. március 11.–2016. március 15.

Az emlékezés színes álmai című kortárs roma képzőművészeti kiállítás anyagát a Néprajzi Múzeum, a Magyar Művelődési Intézet, valamint a Nógrádi Történeti Múzeum gyűjteményéből válogatták.

Kölcsönzött tárgyak: a rajz-, festmény- és nyomatgyűjteményből (19 kép).

Testképek.hu

Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum

2015. április 14.–július 5.

Az emberi test természetességét és módosulásait, torzulásait komplex módon, együtthatásban tárta a közönség elé a Munkácsy Mihály Múzeum.

Kölcsönzött tárgyak: az Amerika-, az Ázsia- és az Afrika-gyűjteményből (12 tárgy).

Magyarok a Kaukázusban

Budapest, Országos Széchényi Könyvtár

2015. április 21.–július 13.

Az Országos Széchényi Könyvtár tavaszi nagykiállítása a 19. századi magyar őshazakutatás egy kevésbé ismert mellékszálával, a magyarság kaukázusi őshazájának kérdésével foglalkozott.

Kölcsönzött tárgyak: a rajz- és festmény- és nyomtatványgyűjteményből, valamint a fotótárból (12 tárgy).

Múzeumok rejtekéből – ritkán látott matyó kincsek

Mezőkövesd, Községi Ház

2015. június 18.–július 20.

Az I. matyó világtalálkozó keretében megrendezett kiállításon a debreceni Déri Múzeum, az egri Dobó István Vármúzeum és a budapesti Néprajzi Múzeum mellett a miskolci Herman Ottó Múzeum gyűjteményéből állítottak ki matyó vonatkozású tárgyat.

Kölcsönzött tárgyak: a textilgyűjteményből (18 tárgy).

Mézesbábtár

Szentendre, Szentendrei Képtár

2015. november 25.–2016. január 31.

A Szentendrei Képtár az advent szakrális ünnepeköréhez kapcsolódó időszakos kiállítását a mézeskalácsnak szentelve, bemutatva készítésének eszközeit is.

Kölcsönzött tárgyak: a mesterséggyűjteményből (103 tárgy).

„Komáromi tímárok, vargák, cipészek és csizmadiák”

Komárom, Klapka György Múzeum

2015. november 20.–2016. április 3.

A kiállítás több ezer éves szakmáknak, technológiáknak állít emléket a bőrkikészítéstől kezdve a csizmadiák mesterségéig Komáromban.

Kölcsönzött tárgyak: a textil- és a mesterséggyűjteményből (33 tárgy).

PUBLIKÁCIÓK

KIÁLLÍTÁSI KATALÓGUS

BATA Tímea – TASNÁDI Zsuzsanna

2015 A székegykaputól a törülközőig / From the Székely Gate to the Last Towel. Budapest, Néprajzi Múzeum.

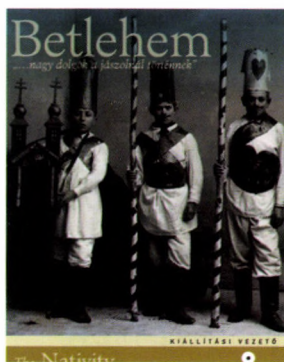
SZOJKA Emese – FOSTER Hannah Daisy – KOLTAY Erika

2015 Betlehem. „nagy dolgok a jászolnál történnek” /The Nativity. „great things are happening at the manger”. Budapest, Néprajzi Múzeum (7. kép).

TÁRGYKATALÓGUS

FÖLDESSY Edina

2015 Torday Emil kongói gyűjteménye / Emil Torday Congo Collection. Budapest, Néprajzi Múzeum. (A Néprajzi Múzeum tárgykatalógusai, 21.) (8. kép).



7. kép. A Betlehem kiállítás vezetőjének borítója

Sarnyai Krisztina felvétele



8. kép. A Torday Emil kongói gyűjteménye című katalógus borítója

Sarnyai Krisztina felvétele

ÉVKÖNYV, FOLYÓIRAT

SZARVAS Zsuzsa (szerk.)

2015 Néprajzi Értesítő 97. Budapest, Néprajzi Múzeum.

Dr. Kemecsi Lajos (főszerk.)

2015 Tabula 16. évf. 1. Budapest, Néprajzi Múzeum. (Digitálisan.) Internetcím: http://tabula.neprajz.hu/neprajz.07.152.php?bm=1&kr=A_10_%3D%222014%2015%282%29%22.

EGYEDI KIADVÁNYOK

KATONA Edit – TOMPOS Lilla

2015 Gyöngy az úri és népi öltözködésben. Budapest, Cser.

MaDok

FRAZON Zsófia

2015 Ellenpedagógia a tóparton / Counterculture by the Lake. Leporelló. Budapest, Néprajzi Múzeum.

PROGRAMOK

2015. január 22. **A Magyar Kultúra Napja a Néprajzi Múzeumban**

Tárlatvezetések, épületséták, Gaál Eszter, valamint a vecsési Balla Péter Népdalkör koncertje.

2015. február 3. **Vándoriparosok kivonulása**

Búcsú a *Megvetés és önbecsülés* című időszak kiállításától.

2015. február 12. **Tradicionális iráni zene**

A Kook együttes koncertje.

2015. március 5. **A Néprajzi Múzeum Napja**

Tárlatvezetések, múzeumpedagógiai foglalkozások, előadások, kerekasztal-beszélgetések, kiállítás megnyitók, könyvismertetések, könyvtári programok. Bátky-díj. Koncert: **Volt egyszer volt egy kis zsidó**. Jiddis népdalok Kányádi Sándor fordításában. Gryllus Dániel, Gryllus Vilmos és Szalóki Ági hangversenye.

2015. március 7. **Szoknyák a porban**

Szabó Enikő és zenekara, lemezbemutató koncert.

2015. március 28. **Húsvétváro szombati matiné**

Családi program: kézműves-foglalkozások, kamarakiállítás, tárlatvezetés.

2015. március 31. **Húsvéti tojásíró műhely felnőtteknek**

A múzeumi kézművesesték sorozat keretében.

2015. április 2. **Tabula kerekasztal-beszélgetés**

A gyakorlati értékű tudás és az antropológia alkalmazásának lehetőségei és esélyei hazánkban.

2015. április 24. **Bevándorlók, képek, történetek**

Könyvbemutató a Kis Könyves Éjen.

Helyszín: Klauzál13 könyvesbolt és kortárs galéria.

2015. április 25. – XI. „Tiszán innen – Dunán túl” országos népdaléneklési minősítőverseny

2015. április 27. **Szakmai nap múzeumi kollégák részére**
Tárlatvezetések.

2015. május 16–17. **Kapun innen és túl**
Múzeumok majálisa a Nemzeti Múzeum kertjében.

2015. május 18. **Múzeumok Világnapja**
Ingyenes tárlatvezetések az időszaki kiállításokban.

2015. május 28. **Fókuszban a pápai Bikur Holim egyeslet adománykönyve**
Workshop.

2015. június 20. **Kapuk a világra**
Múzeumok Éjszakája a Néprajzi Múzeumban (9. kép).

2015. augusztus 30. **Finisszázs**
Az Ellenpedagógia a tóparton kiállítás zárórendezvénye (10. kép).

2015. szeptember 18. **Never Mind the Gap**
Group Dialogue for Intercultural Harmony
A Profilantrop Egyesület *Never Mind the Gap* címet viselő eseménysorozata.

2015. szeptember 19–20. **Kulturális Örökség Napjai a Néprajzi Múzeumban**
Épületséták, tárlatvezetések.

2015. október 14. **Tanárok éjszakája**
Ingyenes időszaki kiállítási múzeumpedagógiai foglalkozások – kinek, mikor, hogyan?

2015. október 15. **A résztvevő múzeuma**
Az Erasmus + Divercity projekt szakmai napja.

2015. október 18. **Az emlékezet rezonanciái**
Kiállításbúcsúztató tárlatvezetés és performansz a *Kő kövön* kiállításban (11. kép).

2015. október 19. **Az Ablak műtárgyösvény megnyitója**

2015. november 6. **Múzeum a bőröndben**
IKSZ nyitott programindító workshop a Múzeumok Őszi Fesztiválja keretében.

2015. november 7. **A nagy rajzolás**
A Múzeumok Őszi Fesztiválja keretében.

2015. november 7. **Góbéságok**
Hagyományos mesterségek, digitális motívumok, természetes mozdulatok
Családi nap a Múzeumok Őszi Fesztiválja keretében.

2015. november 10. **Mission impossible 2.0 museum version**
Kiállítási szabadulójáték a Múzeumok Őszi Fesztiválja keretében.



9. Múzeumok éjszakája 2015.
Sarnyai Krisztina felvétele



10. A *Kő kövön* kiállítás záróprogramjának részlete
Sarnyai Krisztina felvétele

2015. december 12. **Ünnepre hangolva**
Családi nap a betlehem körül.
Kézműves-foglalkozások, gyermek betlehemes bemutatók, koncert.

2015. december 15. **EzJazz karácsonyi koncert**

2015. december 19. **„Menjünk mi is betlehembe”**
Családi délelőtt a Néprajzi Múzeumban.

ELŐADÁSOK

A Kő kövön. Töredékek a magyar vidéki zsidóság kultúrájából című kiállításhoz kapcsolódóan:

2015. január 18., május 17. **Micva és adomány** – Bata Tímea
2015. február 15., június 14. **Sulklopfér és zsinagóga** – Gebauer Hanga
2015. március 22. **Handlé és nagykereskedő** – Szarvas Zsuzsa
2015. április 7. **„Szédertál és macesz” – pészah ünnepéről** – Vincze Kata Zsófia előadása
2015. április 19. **Barhesz és beszamim** – Sedlmayr Krisztina

Az Ellenpedagógia a tóparton című kiállításhoz kapcsolódóan:

2015. április 8. **Ellenpedagógia a tóparton**. Sétáló tárlatvezetés
A tárlatvezetésen és a beszélgetésen részt vesznek a kiállítás kutatói: Kovai Melinda, Neumann Eszter, Vigvári András, Barna Margit.
2015. április 22. **Saját világ: Pipecland**
Tárlatvezetés az egykori banki nyaralók részvételével.
2015. május 6. **Nyaraltatás, gyerekköztársaság**
A Gaudiopolisz gyerekköztársaságától a szocialista táboroztatásig.
Beszélgetőpartnerek: Szántó Erika filmrendező, Trencsényi László pedagógus, oktatáskutató, Kende Tamás történész.
2015. május 13. **Reformpedagógia és oktatás. Legyél, aki vagy! Vagy: Legyél, akivé én akarlak tenni?**
Beszélgetőpartnerek: Vekerdy Tamás pszichológus, Bakonyi Katalin pedagógus (Pesthidegkúti Waldorf Iskola).
2015. május 27. **A vakáció**. Nyár, szünidő, múzeum?
Múzeumpedagógiai workshop a szünidei múzeumi táborok küldetéséről.
Beszélgetőpartnerek: múzeumpedagógusok, pedagógusok, szülők.
2015. június 2. **A komoly játék**. Gyermek elbeszélők és diktatúrák
Vendégek: Dragomán György író, Kukorelly Endre író, Antal Nikolett irodalomtörténész.
2015. június 20. **Saját világ: Pipecland**
Tárlatvezetés az egykori banki nyaralók részvételével.

SÁMÁNOK SZIBÉRIÁBAN RÉGEN ÉS MA

Kerecsi Ágnes ismeretterjesztő előadás-sorozata

2015. március 11. **Mi a sámánizmus?**
2015. március 25. **Sámánmitológia**
2015. április 1. **A sámán szerepe**
2015. április 8. **Obi-ugor sámánok és kategóriáik napjainkban**
2015. április 15. **Az obi-ugor sámánizmus sajátosságai**
2015. április 22. **Videovetítés**

Összeállította: Barics Veronika és Szarvas Zsuzsa



XCVII²⁰¹⁵

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 szövegekőzi, 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 Nyeregtagarók. 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:

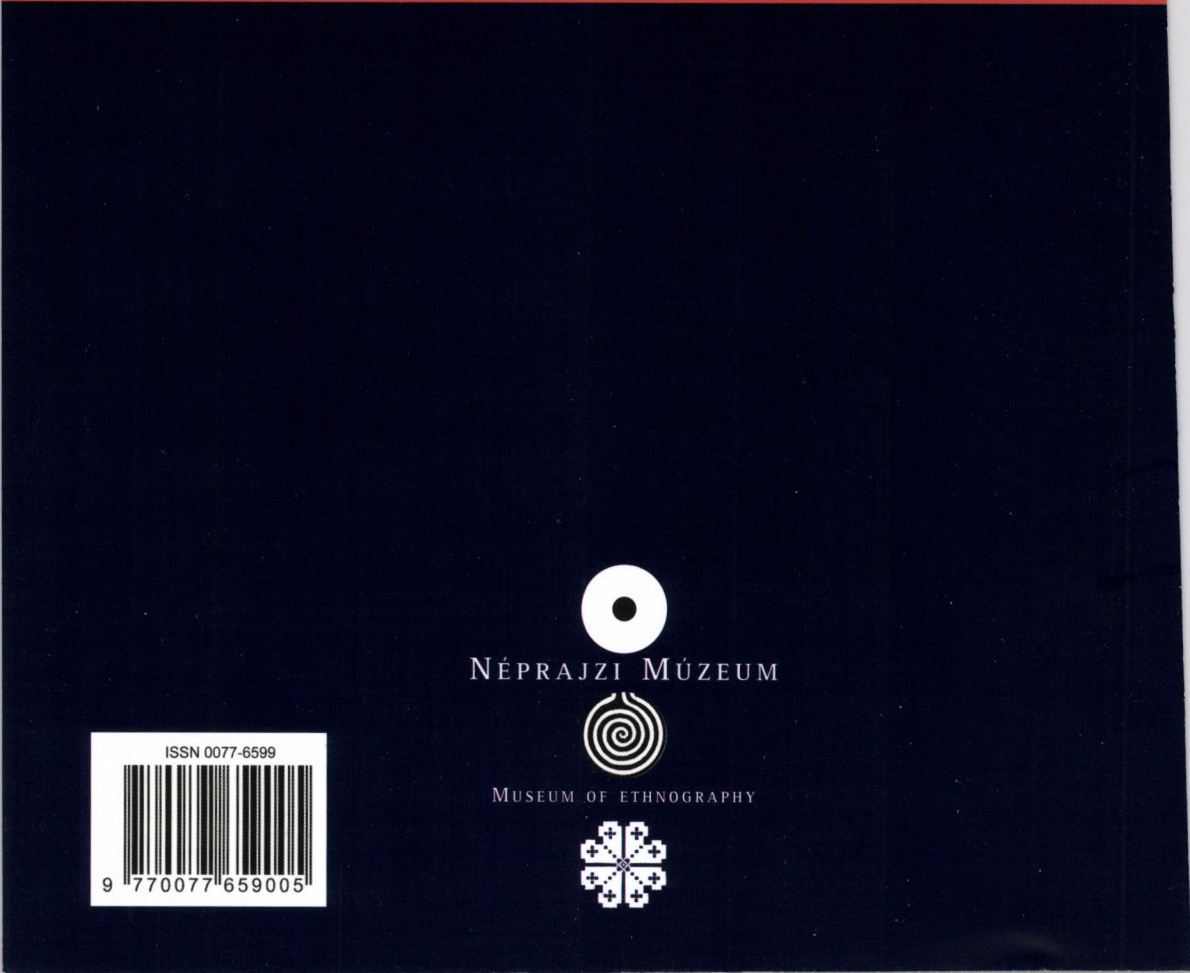
BALASSA Iván

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



NÉPRAJZI MÚZEUM



MUSEUM OF ETHNOGRAPHY



ISSN 0077-6599



9 770077 659005