

NÉPRAJZI ÉRTEŚÍTŐ

NÉPRAJZI ÉRTEŚÍTŐ

1973
LV

LV

1973



LV.

1973.

NÉPRAJZI ÉRTESÍTŐ

A NÉPRAJZI MÚZEUM ÉVKÖNYVE

NÉPMŰVELÉSI PROPAGANDA IRODA
BUDAPEST 1974

Szerkesztő:
SZOLNOKY LAJOS

TARTALOM — INHALT

A száz éves Néprajzi Múzeum jubileumi ülészaka — Jubiläumstagung des hundertjährigen Ethnographischen Museums	5
GARAMVÖLGYI JÓZSEF: Megnyitó	5
J. GARAMVÖLGYI: Eröffnungsrede	7
TÁLASI ISTVÁN: A MTA Néprajzi Bizottságának üdvözlete	9
I. TÁLASI: Gruß des Ethnographischen Ausschusses der Ungarischen Akademie der Wissenschaften	12
GUNDA BÉLA: A magyar egyetemek néprajzi tanszékeinek üdvözlete	15
B. GUNDA: Gruß der ethnographischen Lehrstühle der ungarischen Universitäten	16
HOFFMANN TAMÁS: A Néprajzi Múzeum 100 éve	17
T. HOFFMANN: 100 Jahre Ethnographisches Museum	20
FÜLEP FERENC; A Nemzeti Múzeum és a Néprajzi Múzeum tudományos kapcsolatai	24
F. FÜLEP: Wissenschaftliche Beziehungen zwischen dem Nationalmuseum und dem Ethnographischen Museum	29
KODOLÁNYI JÁNOS: A Néprajzi Múzeum működése	34
J. KODOLÁNYI: Funktion des Ethnographischen Museums	40
SZEGE BÁLINT: A Szabadtéri Néprajzi Múzeum tevékenysége	47
B. SZEGE: Tätigkeit des Ethnographischen Freilichtmuseums	53
S. ZEČEVIĆ: Le développement et les perspectives du Musée Ethnographique à Belgrade	59
H. RASMUSSEN: Danish Folk Museum	63
T. BĂNĂȚEANU: Considérations concernant la place et les fonctions des expositions ethnographiques dans les structures culturelles contemporaines	66
Ж. Ат. Стаменова: Историческое развитие Этнографического Музея в Пловдиве и его задачи	69
HOFER TAMÁS: A Néprajzi Múzeum tudományos és muzeológiai kapcsolatai	73
T. HOFER: Wissenschaftliche und museologische Beziehungen des Ethnographischen Museums	79

J. HEINONEN: Die Zentral- und Lokalmuseen im Nordischen Raum, oder „Die museale Evolutionskrise im heutigen Finnland”	87
J. K. MAKULSKI: Les fonctions culturelles créatives des musées d'ethnographie dans un Etat socialiste (présentées sur l'exemple de la Pologne)	92
A. PETERSON: Fragen der Erhaltung von Information über die Volksarchitektur	100
ORTUTAY GYULA: Zárszó	106
GY. ORTUTAY: Schlußwort	106
A Magyar Osztály gyűjteményeinek gyarapodása 1970—1972-ben	109
TAKÁCS Lajos: Bevezető	109
K. CSILLÉRY KLÁRA: A Bútor- és Világítóeszköz-gyűjtemény gyarapodása	110
HORVÁTH TERÉZIA—N. FÜLÖP KATALIN: A Textilgyűjtemény gyarapodása	125
KRESZ MÁRIA—ISTVÁN ERZSÉBET: A Kerámiagyűjtemény gyarapodása	144
VARGA ZSUZSA: A népi vallásosság tárgyainak gyarapodása	152
Aus der Sammeltätigkeit der Ungarischen Abteilung des Museums 1970—1972 ...	164
L. TAKÁCS: Einleitung	164
K. K. CSILLÉRY: Neuerwerbungen der Sammlung Möbel und Beleuchtungsgeräte	165
T. HORVÁTH—K. N. FÜLÖP: Neuerwerbungen der Textiliensammlung ...	173
M. KRESZ—E. ISTVÁN: Neuerwerbungen der Sammlung Keramik	181
ZS. VARGA: Neuerwerbungen der Sammlung Volksreligiosität	187
H. J. RACH: Magyar Népművészeti kiállítás a Német Demokratikus Köztársaságban	193
M. LAZOVIC: A magyar népművészet Genfben	197
Kiegészítés a Fél Edit irodalmi munkássága c. bibliográfiához	200

NÉPRAJZI ÉRTESÍTŐ

LV.

1973.

A száz éves Néprajzi Múzeum jubileumi ülészsaka

Jubiläumstagung des hundertjährigen Ethnographischen Museums

A Néprajzi Múzeum — alapításának 100. évfordulóján — 1972. október 9-én és 10-én a Magyar Tudományos Akadémia felolvasótermében ünnepi ülészsakat rendezett. Az itteni köszöntéseket és előadásokat az elhangzás sorrendjében adjuk közre, a magyar nyelven megtartottakat német fordításban is.

Das Ethnographische Museum veranstaltete — zur 100. Jahreswende seiner Gründung — am 9. und 10. Oktober 1972 im Vortragssaal der Ungarischen Akademie der Wissenschaften eine Festtagung. Die festlichen Begrüßungen und Vorträge werden in der originalen Reihenfolge — die in ungarischer Sprache erklugenen auch in deutscher Übersetzung — mitgeteilt.

GARAMVÖLGYI JÓZSEF

művelődésügyi miniszterhelyettes

Tisztelt Ünnepi Ülész!

Kedves Vendégeink!

Kedves Elvtársak!

A XIX. század elején, az erjedésnek indult európai társadalmak a nemzetéválás útján járva, egyre gyakrabban fordultak olyan értékek felé, amelyekben a sajátosat, a nemzetit, múltjuk legjellemezőbb jegyeit vélték felfedezni.

A nemzeti múlt tárgyi emlékeinek megőrzésére irányuló múzeumi törekvések mellett ez a szellemi áramlat fordította az érdeklődést az elnyomott osztályok addig figyelmre nem méltatott kultúrája felé. Ebben az időben jelentek meg az első népköltési gyűjtemények, melyek a szájhagyományokban generációkon, évszázadokon keresztül megőrzött kulturális örökséget tették közismertté, és amelyek a nemzeti nyelv és irodalom kialakításának is nélkülözhetetlen forrásaivá váltak.

A század derekán lezajlott polgári forradalmak, a polgári társadalmak megszilárdulását segítették. A polgárság önismeretét, önbecsülését — antik ideálokat kergetve, a nemzeti romantika keretei között — a múlt értékeinek feltárásával és megőrzésével erősítette. Egyre-másra létesülnek a nemzeti múzeumok, amelyek mindenütt — hazánkban is — a nemzeti múlt tárgyi emlékei-

nek otthonává váltak. Egyre több figyelem irányult a paraszti, falusi élet tárgyi világára, a felszabadult jobbágyok és a falusi kézművesek életéhez kapcsolódó tárgyakra. E „furcsa” és „ismeretlen” világot jelentő tárgyak összegyűjtésére és megőrzésére alakult meg 100 évvel ezelőtt a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztálya. Ez volt az első magyar néprajzi gyűjtemény — a mai Néprajzi Múzeum elődje — ennek centenáriumát ünnepelehetjük most.

A kezdeti szerény gyűjtemény 100 év alatt Európa egyik legnagyobb és legjelentősebb néprajzi múzeumává fejlődött. Kétszázézet megközelítő tárgyi gyűjteménye a legteljesebb tárháza a magyar falu és mezőváros kultúrájának. Őrzi mindazokat a tárgyakat, amelyek az itt élő emberek termelőmunkájához, öltözködéséhez, lakásához az elmúlt két században nélkülözhetetlenek voltak. Ezek a tárgyak textilbe szőve, fába, csontba faragva, fémbe munkálva, agyagba gyúrva — a tájegységek különbségeit is mutatva — őseink esztétikai eszményeit tükrözik. De e múzeum raktáraiban halmozták fel idegen földrészek és népek értékes hagyatékát is: Grönlandtól Óceániáig, Szibériától Dél-Amerikáig, a Lappföldtől Afrikáig. A gyűjtemény nemzetközi kiállításokra készített összeállításokkal, a távoli országokba vezetett expedíciók gyűjtéseivel, adományokkal gyarapodott.

A Néprajzi Múzeum más gyűjteményeiben: a 250 ezret számláló fénykép-gyűjteményben, a millió lapnyi adattárban a múlt és jelen kutatói pótolhatatlan értékű ismereteket halmoztak fel. Gyarapításukon olyan kiváló kutatók és tudósok munkálkodtak, mint Reguly Antal, Xántusz János, Herman Ottó, Fénichel Sámuel, Jankó János, Sebestyén Gyula, Bátky Zsigmond, Gyórfy István, Viski Károly, Szendrey Ákos és Diószegi Vilmos. Világhírű népzenei gyűjteményét Vikár Béla, Bartók Béla, Kodály Zoltán és Lajtha László alapították, növelték.

A múzeum — gyakran mostoha körülmények között dolgozó — kutatói a magyar néprajztudomány alapjait rakták le. Évkönyve, az 52 kötetet számláló Néprajzi Értesítő sokezer lapján a feltárt tudományos eredmények a szakmán kívüli társadalomhoz is eljutottak és generációkat neveltek. Az intézmény adta a szellemi alapot az első magyar néprajzi szintézis, a Magyarság Néprajza 4 vaskos kötetének megalkotásához.

A felszabadulás után, a népünk életét alapjában változtató társadalmi és gazdasági fejlődés a Néprajzi Múzeumra is új feladatokat rótt. A falusi élet rohamos átalakulása — a tudományos ismeretek marxista újraértékelése mellett — fokozott és új szempontok szerint kiszélesített gyűjtőmunkát igényelt. Az azóta eltelt negyedszázadban a raktári állomány megduplázódott, és tanulmánykötetek, monográfiák sora látott napvilágot.

A tudományos kutatómunka mellett a múzeum vezetői és munkatársai mindig arra törekedtek, hogy e gazdag gyűjtemények a közönség elé kerüljenek. Sajnos, az évtizedek óta megoldatlan elhelyezési gondok, a helyiségek nyomasztó hiánya miatt csak töredékeket tudtak kiállításaiikon bemutatni. De ezek a kiállítások is — különösen a legutóbbi években — újra felkeltették társadalmunk érdeklődését a hajdani falusi életmód művészi emlékei iránt. A múzeum kiállításai mércét állítanak az új társadalmat építő országnak és példát a megőrzésre érdemes hagyományokból. A Néprajzi Múzeum ezáltal válik kulturális életünk cselekvő részesevé.

A Néprajzi Múzeum évtizedes erőfeszítésének eredményeként a jövő évben megnyithatja kapuit új néprajzi intézményünk, a szentendrei Szabadtéri

Néprajzi Múzeum, a hagyományos falusi életmód komplex bemutatóhelye. Folyamatosan készül és kerül kiadásra a múzeum gazdag gyűjteményeit ismerető katalógussorozat. A múzeum munkatársai részt vesznek a magyar néprajztudomány olyan nagy vállalkozásaiban, mint a Magyar Néprajzi Atlasz, a Magyar Néprajzi Lexikon és a Magyarság Néprajza új kiadása.

A százéves jubileum alkalmából — tisztelettel emlékezve a nagy elődökre — a Művelődésügyi Minisztérium nevében köszöntöm a Néprajzi Múzeum valamennyi munkatársát. Feladataik megoldásához erőt, egészséget, sok sikert kívánva, az évforduló tiszteletére rendezett tudományos ülészsakat megnyitóm.

J. GARAMVÖLGYI

stellvertretender Minister für Kultur

Geehrte Festversammlung!

Liebe Gäste!

Liebe Genossen!

Als die Gärung in den europäischen Gesellschaften Anfang des 19. Jahrhunderts den Weg zum Werdegang der Nationen beschrift, wandte man sich immer häufiger solchen Werten zu, in denen man das Spezifische, das Nationale, die charakteristischsten Merkmale der Vergangenheit zu entdecken vermeinte.

Neben den Museumsbestrebungen zur Bewahrung des Sachguts der nationalen Vergangenheit, wendete diese geistige Strömung das Interesse auf die bis dahin unbeachtet gebliebene Kultur der unterdrückten Klassen. Zu dieser Zeit erschienen die ersten Volksdichtungsammlungen, die in mündlicher Überlieferung Generationen, Jahrhunderte hindurch bewahrtes kulturelles Erbe publizierten, und die zur Entfaltung von Sprache und Literatur der Nation zu unerläßlichen Quellen wurden.

Die Mitte des Jahrhunderts stattgefundenen Bürgerrevolutionen trugen dazu bei, die bürgerlichen Gesellschaften zu festigen. Das Bürgertum kräftigte — antiken Idealen nachjagend, im Rahmen nationaler Romantik — durch Erschließung und Bewahrung vergangener Werte seine Selbsterkenntnis, seine Selbstachtung. Nacheinander kamen Nationalmuseen zustande, die überall — so auch bei uns — zur Heimstätte des Sachguts der nationalen Vergangenheit wurden. Immer größere Beachtung fand die Sachwelt des bäuerlichen, des dörfischen Lebens, die Objekte, die mit den freigelassenen Leibeigenen und dörfischen Handwerkern in Beziehung standen. Zum Sammeln und Bewahren der Objekte dieser „merkwürdigen“ und „fremden“ Welt wurde vor 100 Jahre die Ethnographische Abteilung des Ungarischen Nationalmuseums ins Leben gerufen. Dies war die erste ungarische volkskundliche Sammlung — Vorgänger des heutigen Ethnographischen Museums —, deren Zentenarium wir jetzt feiern.

Die anfangs bescheidene Sammlung entfaltete sich während der 100 Jahre zu einer der größten und bedeutendsten ethnographischen Museen Europas. Das Ethnographische Museum, mit seinen annähernd zweihunderttausend Sach-

gutobjekten, ist die vollständigste Fundgrube der Kultur des ungarischen Dorfes. Es bewahrt alle jene Objekte, die zur produktiven Arbeit, zur Bekleidung, zur Behausung der hier lebenden Menschen in den vergangenen zwei Jahrhunderten unerläßlich waren. Diese Objekte widerspiegeln in Textilien gewoben, in Holz und Bein geschnitzt, in Metall gearbeitet, in Ton geknetet — auch Regionalunterschiede anzeigend — die ästhetischen Ideale unserer Vorfahren. Doch in den Lagern des Museums sammelte sich außerdem auch das wertvolle Sachgut ferner Weltteile und Völker: von Grönland bis Ozeanien, von Sibirien bis Südamerika, von Lappland bis Afrika. Dem Museum sind Kollektionen für internationale Ausstellungen, Sammlungen der Expeditionen aus fernen Ländern, sowie verschiedene Donationen zugegangen.

In andren Sammlungen des Ethnographischen Museums, so in der 250 tausend Aufnahmen zählenden Fotosammlung, in dem eine Million Blätter enthaltenden Archiv haben die einstigen und heutigen Forscher Erkenntnisse von unermeßlichem Wert angesammelt. Am Zugang des Sachguts waren solche hervorragende Forscher und Wissenschaftler tätig, wie Antal Reguly, János Xántusz, Otto Herman, Sámuel Fenichel, János Jankó, Gyula Sebestyén, Zsigmond Bátky, István Györffy, Károly Viski, Ákos Szendrey und Vilmos Diószegi. Die weltberühmte Volksmusiksammlung gründeten und vermehrten Persönlichkeiten wie Béla Vikár, Béla Bartók, Zoltán Kodály und László Lajtha.

Die oft unter ungünstigen Verhältnissen tätigen Forscher des Museums legten das Fundament für die ungarische Ethnographie. Die auf den vielen tausend Seiten der Jahrbücher — des 52 Bände zählenden Néprajzi Értesítő — erschlossenen wissenschaftlichen Ergebnisse gelangten auch in den Bereich der Gesellschaft außerhalb des Fachs und trugen zur Erziehung mancher Generationen bei. Die Institution leistete die geistige Grundlage zur ersten Synthese der ungarischen Ethnographie, zur Erschaffung der vierbändigen umfassenden *Magyarság Néprajza* (Ungarische Volkskunde).

Nach der Befreiung kamen, zufolge der von Grund auf veränderten gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Entwicklung im Leben unseres Volks, auch dem Ethnographischen Museum neue Aufgaben zu. Der stürmische Wandel im dörfischen Leben erforderte — bei marxistischer Umwertung der wissenschaftlichen Erkenntnisse — eine gesteigerte und nach den neuen Gesichtspunkten erweiterte Sammeltätigkeit. Während des verflossenen Vierteljahrhunderts verdoppelte sich der Bestand des Sachguts in den Lagern und wurde eine ganze Reihe von Studienbänden und Monographien herausgegeben.

Neben der wissenschaftlichen Forschungsarbeit waren die Leiter und Mitarbeiter des Museums auch immer bestrebt die reichen Sammlungen der Öffentlichkeit vorzuführen. Leider konnten sie seit Jahrzehnten wegen der ungelösten Unterbringungssorgen, wegen des drückenden Raummangels Ausstellungen nur mit Bruchteilen der Sammlungen veranstalten. Doch auch diese Ausstellungen — vor allem die der letzten Jahre — erweckten aufs neue das Interesse unserer Gesellschaft für das künstlerische Sachgut der einstigen dörfischen Lebensweise. Die Ausstellungen des Museums stellen Maßstab dem Land, das eine neue Gesellschaft aufbaut und zugleich auch Beispiel zur Wahrung von würdigen Traditionen. Das Ethnographische Museum wird hierdurch zum aktiven Teil unseres kulturellen Lebens.

Als Ergebnis der Jahrzehnte langen Bemühungen des Ethnographischen Museums, kann im kommenden Jahr unsere neue ethnographische Institution,

das Freilichtmuseum in Szentendre, der komplexe Vorführungsort der traditionellen Lebensweise des Dorfes, die Tore öffnen. Die Arbeiten für die Kataloge, die die reichen Sammlungen publizieren sollen, sind im Gang, und diese erscheinen in Reihenfolge. Die Mitarbeiter des Museums nehmen auch an solchen großen Unternehmungen der ungarischen Ethnographie teil, wie an den Arbeiten des Ungarischen Ethnographischen Atlases, des Ungarischen Ethnographischen Lexikons und an der Neuausgabe der Ungarischen Volkskunde.

Zum hundertjährigen Jubiläum begrüße ich — mit Achtung der großen Vorfahren gedenkend — im Namen des Ministeriums für Kultur sämtliche Mitarbeiter des Ethnographischen Museums. Indem ich ihnen Kraft, Gesundheit, viel Erfolg zur Lösung der Aufgaben wünsche, eröffne ich die zu Ehren des Jubiläums veranstaltete wissenschaftliche Tagung.

TÁLASI ISTVÁN

egyetemi tanár,
a MTA Néprajzi Bizottságának elnöke

Tisztelt Ünneplő Közönség!

Kedves Szaktársaim!

A MTA Néprajzi Bizottsága nevében örömmel és tisztelettel üdvözlöm 100 éves Néprajzi Múzeumunkat, munkatársait, a muzeológusokat, szakunk dolgozóit és barátait.

Ebben az ünnepélyes órában fejezzük ki azt a megállapításunkat, hogy a Néprajzi Múzeum volt évtizedeken át, úgyszólván 1940-ig, a Néptudományi Intézet létrejöttéig az a szerv, amely hivatalból kollektív lehetőségek között biztosította nemcsak meghatározott fő feladatát, de a tudományos kutatást is, hiszen a Néprajzi Társaság 1889-es megalapítása óta inkább társadalmi szerve és megnyilatkozási fóruma volt szaktudományunknak, bár ez a funkció a legcsekélyebb mértékben sem csökkenti társaságunk tudományos súlyát. A Múzeum történetét és tudományos kifejlését nem én vagyok hivatott elemezni, így csak rámutatok arra, hogy megalapítása óta ott vannak a munkatársai között az egyetemes néprajz, a nemzetközi összehasonlítás kimagasló egyéniségei: XANTUS János, JANKÓ János, ott működnek a hazai és európai néprajz jelentékeny egyéniségei, mint BÁTKY Zsigmond, GYÖRFFY István, VISKI Károly, LAJTHA László, hogy nevükkel ezeknek a területeknek a művelését is érzékeltessem.

A Néprajzi Múzeum munkatársai vezető szerepet vállaltak néprajzi orgánaink szerkesztésében, az Ethnographia hosszú időn át múzeumbeliek gondozásában jelenik meg, az Értesítő, a Közlemények és az Index kizárólagosan múzeumi szerkesztés eredménye, de időnként más és külföldi érdekeltsgű periodikáinkat is a múzeumbeliek jelentetik meg. Tehát a kollektív elméleti fórum, a szakajtó erős részvétele sokáig a Néprajzi Múzeumhoz köthető, sőt részben ma is.

Itt készült el BÁTKY Zsigmond kimunkálásában az Útmutató Néprajzi Múzeumok szervezéséhez c. nagy, hiánypótló mű, melyet ma is, mikor a múzeum együttese korszerűbb körülmények és módszerei feltételek között vált

fel monografikus művekkel, tisztelettel kell említeni, mert tanított és hatóerő volt oly korban, amely országszerte a múzeumok szervezésével vagy korszerűsítésével esett össze, és az autodidakta etnográfusoknak irányt mutatott.

Nem véletlen, hogy egy szerkesztő triász élén itt formálódott a Magyarság Néprajza c. négykötetes összefoglaló mű, egyike méretében és tematikailag a legfontosabb európai nemzeti szintéziseknek (1934—37), melynek tudományos értéke ugyan nem vita nélküli, mégis évtizedekre irányt mutató anyagközlés, összefoglalás, melyet a külföldi kortársi szakirodalom méretében és dokumentációjában meg sem közelített.

Az Ethnológiai Adattár alapítása sürgető szükségét is felfogta a múzeum vezetősége a 30-as években, mikor akkori fiatal erőivel ezt az osztályt megvalósította és intézményesítette a szakmai anyaggyűjtés tárolását, a társadalmi gyűjtés gyakorlatát, melynek külföldön, pl. a skandináv országokban, jelentős múltja volt. Ez az intézményrész, amennyiben betölti hivatását, a távlatok szempontjából egyenértékű lesz a tárgyi gyűjteményekkel, hiszen magába foglalja a szellemi-társadalmi kultúra anyaga mellett mindazt, ami a termelés módjának tárgyi kifejezését igazoló anyagi műveltség szó- és képbeli emlékeanyaga, s melyeket egészükben a tudomány nemsokára csak filológiai-történeti módszerek fejlesztésével együtt tud felhasználni.

A Néprajzi Múzeum legnagyobb és legfontosabb értéke az a tárgyi és művészeti gyűjtemény, amely 100 év alatt felhalmozódott, részben feldolgozásra került, részben kiegészítésre vár. A kezdeti évtizedek keleti, egzotikus és balkáni kuriózumai, iparművészeti jellegű állománya mellett hovatovább a hazai anyag és a rokon népi objektumok kerülnek előtérbe, az utóbbi évtizedekben szisztematikusan pótolva a területi hiányokat, módszeres gyűjtésekkel, cserékkel. A múzeum alapítása 24 évvel a jobbágyság intézményének felszámolása után történt, az alapítás első évtizedeiben úgyszólván minden magyarországi adatközlő a feudalizmus korában született, esetleg jobbágy volt, s ez a tény jellemzi a feudalizmus kultúrájának kifejeződését, de a gyűjteményben mutatkozik már a kapitalizmus előrehaladása is, pl. a viseletekben, mezőgazdasági eszközökben stb. A gyűjtemény időbelileg esetenként XVII., gyakrabban XVIII. századi tárgyakat is tartalmaz, amelyek az alapítás körüli években a háztartásokban még alkalmazásban voltak, legalábbis fellelhetők az új jelenségek mellett, s mindez, valamint egyes területek kronológiai felmérése — mint később is — bizonyítja az egyenlőtlen fejlődés tényét, tehát az általános fejlődés viszonylagosan fejeződik ki egyes vidékeken, amihez hozzájárulnak lélektani tényezők, a hagyományokhoz való, sokszor ésszerűtlen — de a tudománynak tanulságos — ragaszkodás.

A múzeum korai hazai anyagához — elhagyva az egyetemes néprajz viszonylatait — a gyűjtők időbeli lehetőségei is kedvezőek voltak, bár jobban élhettek volna ezekkel, és tudatosabban figyelhetek volna fel a társadalom és művelődéstörténet törvényszerűségeire. Mint említettük, adva volt számunkra egy feudalizmusban fogant nagy múltú és azt erősen jellemző hagyományos kultúra, magában hordva az átalakulás folyamatait, a század vége felé azonban már nagy a hibridizálódás, de hazánk akkor még mindig bő tárháza és kincsebányója a néprajzi gyűjtésnek, csak a művelődésügyi kormányzat káderpolitikáján és szűkmarkúságán múlott, hogy az akkori szakembereinknek sokszor csak a tallózásra futotta, és sokszor értetlen volt a néprajzi munka iránt az illetékes értelmiség is. JANKÓ János, amikor a Millenniumi Kiállítás néprajzi

falujához a háztípusokat méri fel, és berendezésük anyagát szerzi be, jól látja, hogy a házkultúra kétszáz évre visszanyúló emlékei és objektumai még megragadhatók, de a megvalósításkor a megyék primitív szemléletű presztízs-kérdések miatt a legújabb beosztású, fűtésű, kivitelezésű építményeket építették fel, s tudományos folytatása ennek az akciónak az volt, hogy a külföldi szakirodalom a magyar házat négy történeti típusa helyett „felnémet”-nek sorolta be, s ez úszványként évtizedeken át visszakisértett.

Az igazsághoz hozzátartozik, hogy a népi kultúra 24. órájának elmúlását sokszor hangoztatták, s ma már joggal mondhatjuk mi is a főleg megváltozott, eltűntnek mondható anyagi kultúrát tekintve. Még mindig kerülnek elő azonban félreeső falukból, messzi tanyákról archaikus objektumok, mint pl. nemrégén Baranyából egy tölgyfaderékből kivájt, minden szakmai tiszteletet megérdemlő gabonatartó *dudu*, vagy a kiskunhalasi múzeum szerzeményei közül a lépő kölyűk és szalmavágó hengerek stb., előkerülnek a pásztori szókészletben soha nem szótározott, eddig ismeretlen bolgár—török jövevényszavak, nem szólva a szellemi kultúra széles területéről. Mindez az elmúlásban is biztató, de ha nincs jó gazdája az emlékeknek, akkor ezek az értékek egyszer s mindenkorra elkallódnak a magyar nép, a világ népei és a tudomány kárára.

Tudomásul kell venni, hogy a régi paraszttársadalom előregedésével, kihalásával az emlékekanyag gyűjtése is korlátozott. Nekünk, az idősebb etnográfus-nemzedéknek az 1930-as évek elején még volt módunk olyan adatközlőkkel foglalkozni, akiknek a nagyapjuk még a XVIII. század végén született, s ezek tradált emlékeit az unokák emlegették, egyszersmind rekonstruálni lehetett az apáktól származó hagyományok alapján a csaknem 150 éves folyamatosság menetét. Ma a mi nemzedékünknel kb. húsz évvel idősebbek a legöregebb paraszti adatközlők, az öregemberek legénykorában mi már kisgyerekek voltunk, a mostani fiatalságnak több történeti-filológiai megközelítésre van szüksége, hogy jól gyűjtsön anyagot, s azt helyesen is értelmezze. Csupán futó tanulságul akarom említeni, hogy adatközlőim közül a legidősebb 1844-ben született, kettő 1850-ben, mindhárman szilajpásztorok, néhány évig kint telelők voltak (egy gulyás, egy csikós, egy juhász), egy paraszti adatközlőm Őriszentpéteren 1850-ben született és 91 éves korában még be tudott számolni az akkor már teljesen eltűnt füstös ház (Rauchstube) életéről. A mai fiatal nemzedék megfelelő felkészültséggel még szerencsés esetben aránylag messze elérhet, mindenestre a XIX—XX. század fordulójának nagy tanulsággal bíró koráról folyamatosan tájékozódhat, s ezt hangsúlyoznunk kell.

Tisztelt Hallgatóság! A Néprajzi Múzeum fennállása óta végzett tudományos munkásságát nem szükséges tovább bizonyítanom. A folyamatos anyaggyűjtés, az archívum tökéletesítése, a társadalmi gyűjtőhálózat továbbfejlesztése, az útmutató monográfiák elkészítése, a szabadtéri múzeum megszervezése mind kurrens tevékenységek, amelyek mellett nyilván a hagyományoknak megfelelően továbbra is alapvető feladatokat vállal a tudomány elvi, elméleti, értelmező munkájában. Mindezt hisszük és bizonyosnak tartjuk, s miután a MTA Néprajzi Bizottsága részéről ismételten üdvözlöm nagynevű intézményünket, sok sikert kívánok a hazai eredményekhez, remélem a külföldi tudományosság további tisztelő elismerését, és mondjuk ki: legyen áldott azoknak a munkája és emléke, akik 100 év alatt becsületet szereztek a múzeumnak és magyar tudományak.

I. TÁLASI

Universitätsprofessor
Vorsitzender des Ausschusses für Ethnographie der Ungarischen Akademie
der Wissenschaften

Geehrte Festversammlung!

Liebe Kollegen!

Mit Freuden und Respekt begrüße ich im Namen des Ausschusses für Ethnographie der Ungarischen Akademie der Wissenschaften unser 100 jähriges Ethnographisches Museum, seine Mitarbeiter, die Museologen, die Werk tätigen und Freunde unseres Fachs.

In dieser feierlichen Stunde soll der Feststellung Ausdruck verliehen werden, daß das Ethnographische Museum Jahrzehnte hindurch, sozusagen bis 1940, bis zum Zustandekommen des Ethnologischen Instituts (Néptudományi Intézet) das Organ war, das offiziell unter kollektiven Möglichkeiten nicht nur seine festgelegte Aufgabe, sondern auch die wissenschaftliche Forschung gewährleistete, da die Ethnographische Gesellschaft doch seit ihrer Gründung im Jahre 1889 eher das gesellschaftliche Organ und die Äußerungsform unserer Fachwissenschaft war, obzwar diese Funktion das wissenschaftliche Gewicht unserer Gesellschaft nicht im geringsten Maß herabsetzt. Ich bin nicht berufen die Geschichte des Museums und seine wissenschaftliche Entfaltung zu analysieren, so will ich lediglich darauf hinweisen, daß sich seit seiner Gründung unter seinen Mitarbeitern solche hervorragende Persönlichkeiten der allgemeinen, der international vergleichenden Volkskunde befanden, wie János XANTUS, János JANKÓ, und bedeutende Ethnographen von heimischem und europäischem Ruf hier tätig waren, so auch Zsigmond BÁTKY, István GYÖRFFY, Károly VISKI, László LAJTHA, um auch durch ihre Namen die Pflege unseres Fachgebiets empfinden zu lassen.

Die Mitarbeiter des Ethnographischen Museums nahmen führende Rollen in der Schriftleitung unserer volkskundlichen Organe ein, die Ethnographia erscheint lange Zeit unter Betreuung der Museumsmitarbeiter, die Mitteilungen (Értesítő), die Publikationen (Közlemények) und der Index sind ausschließlich Veröffentlichungen des Museums, doch zeitweise werden von den Museumsmitarbeitern auch andre Periodika, auch von ausländischem Interesse herausgegeben. Daher kann die starke Teilnahme des kollektiven theoretischen Forums, der Fachpresse lange mit dem Ethnographischen Museum verknüpft werden, teils sogar heute noch.

Hier erschien in Bearbeitung von Zsigmond BÁTKY das große, langentbehrte Werk Útmutató Néprajzi Múzeumok Szervezéséhez (Führer zur Organisation Ethnographischer Museen), dem heute noch, wo dieses von der Museums-gemeinschaft unter zeitgemäßer Umständen und methodischen Bedingungen durch monographische Werke abgelöst wurde, mit Achtung gedacht werden muß, weil es belehrte und zu einer Zeit Wirkungskraft hatte, die überall im Land mit der Organisation und Modernisation der Museen zusammenfiel, und den autodidaktischen Ethnographen Richtung wies.

Es ist kein Zufall, daß sich hier an der Spitze der Herausgeber-Trias das vierbändige zusammenfassende Werk A Magyarorságnak Néprajza (Volkskunde des Ungarums) formte, eine dem Umfang und der Thematik nach wichtigste

europäische nationale Synthese (1934—37), dessen wissenschaftlicher Wert nicht unbestritten, dennoch eine richtungweisende Sachgutpublikation, eine Zusammenfassung ist, die in der ausländischen zeitgenössischen Fachliteratur an Umfang und Dokumentation nicht seinesgleichen hat.

Auch die dringende Notwendigkeit zur Gründung des Ethnologischen Archivs ermaß die Museumsleitung der dreißiger Jahre, als sie mit den damals jungen Kräften die Abteilung verwirklichte und die Archivierung des fachlichen Sammelguts, die Praxis des freiwilligen Sammelns instituierte, das im Ausland, beispielweise in den skandinavischen Staaten auf eine bedeutende Vergangenheit zurückblickt. Dieser Institutionsteil, soweit er seine Berufung erfüllt, wird vom Aspekt der Perspektiven den Sachgutansammlungen gleichwertig sein, da doch neben der geistigen-gesellschaftlichen Kultur all das umfaßt wird, was den sachlichen Ausdruck der Produktionsweise das Sachgut der materiellen Kultur in Wort und Bild beweist, und das die Wissenschaft als Ganzes bald nur mehr gemeinsam durch Fortentwicklung der philologisch-historischen Methoden verwenden wird können.

Den größten und wichtigsten Wert des Ethnographischen Museums stellt die Sachgut- und Kunstsammlung dar, die sich im Laufe der 100 Jahre ansammelte, teils bearbeitet wurde, teils zu ergänzen ist. Neben den Exotika, den Kuriositäten aus dem Osten und vom Balkan, dem Bestand von kunstgewerblichem Charakter rücken mit der Zeit die heimischen Objekte und die der verwandten Völker in den Vordergrund, die regionalen Lücken wurden in den letzten Jahrzehnten systematisch durch methodisches Sammeln, durch Tausch vervollständigt. Die Gründung des Museums erfolgte 24 Jahre nach Aufhebung der Leibeigenschaft, in den ersten Jahrzehnten nach der Gründung waren sozusagen alle Gewährspersonen noch in der Epoche des Feudalismus geboren, vielleicht auch selbst Leibeigene gewesen, und diese Tatsache charakterisiert die Darstellung der Kultur des Feudalismus, doch zeigt sich in der Sammlung auch schon der fortschreitende Kapitalismus, z.B. in den Trachten, bei den landwirtschaftlichen Geräten usw. Die Sammlung enthält der Zeit nach fallweise auch Gegenstände aus dem 17., häufiger aus dem 18. Jahrhundert, die in den Jahren der Gründung im Haushalt noch verwendet wurden, zumindest sind sie auch neben den neuen Erscheinungen vorzufinden, und all das, sowie die chronologischen Aufnahmen der einzelnen Gebiete beweisen — wie auch später — die Tatsache der ungleichen Entwicklung, daher kommt in den einzelnen Gegenden die allgemeine Entwicklung relativ zum Ausdruck, wozu noch psychologische Faktoren beitragen, das oftmals vernunftwidrige — doch für die Wissenschaft lehrreiche — Festhalten an der Tradition.

Was das frühe heimische Material des Museums betrifft, waren — die universellen Relationen der Ethnographie übergehend — die Möglichkeiten der Sammler auch der Zeit nach günstig, obwohl diese besser genutzt, und die Gesetzmäßigkeiten der Gesellschaft und der Kulturgeschichte mehr beachtet hätten werden können. Wie schon erwähnt, war uns eine im Feudalismus entsprossene Kultur von großer Vergangenheit und von stark gekennzeichneter Tradition gegeben, die Wandlungsprozesse in sich trug, im ausgehenden Jahrhundert tretet aber schon eine starke Kreuzung ein, doch war damals unser Land noch immer eine reiche Fundgrube des ethnographischen Sammlers, und es lag allein an der Personalpolitik und der Engherzigkeit der Regierung für Kulturwesen, daß es für unsere damaligen Fachleute oft nur zu einer Nachlese

reichte, und oftmals brachten auch die zuständigen Intellektuellen für die ethnographische Arbeit kein Verständnis auf. Als János JANKÓ für das ethnographische Dorf der Millennium-Ausstellung die Häusertypen übersieht, und das Material zu ihrer Einrichtung beschafft, erkennt er richtig, daß das Sachgut und die Objekte der Hauskultur auf zweihundert Jahre zurückreichend noch erfaßbar sind, doch bei der Verwirklichung wurden aus Prestige Gründen der primitiven Anschauungen der Komitate Bauten neuester Einteilung, Heizung und Ausführung errichtet, und die wissenschaftliche Fortsetzung davon war, daß die ausländische Fachliteratur das ungarische Haus anstatt in vier historische Typen, zu den „oberdeutschen“ einteilte, und als Folge tauchte die Jahrzehnte hindurch immer wieder auf.

Gerechtigkeitshalber muß gesagt werden, daß oft beteuert wurde, der zwölfte Glockenschlag der Volkskultur sei schon verklungen, was wir heute schon mit Berechtigung sagen können, hauptsächlich in bezug auf die veränderte, sozusagen verschwundene materielle Kultur. Doch noch immer kommen in entlegenen Dörfern, in abgeschiedenen Höfen archaische Objekte zum Vorschein, wie beispielweise unlängst im Komitat Baranya ein aus einem Eichenstamm ausgehöhlter, die Wertschätzung jedes Fachmanns verdienender Getreidebehälter, *dudu* genannt, oder unter den Akquisitionen des Museums in Kiskunhalas das mit Fuß betätigte Gerät vom Anken-Typ und die Strohschneidewalzen usw., und es finden sich im Wortschatz der Hirten niemals im Wörterbuch aufgenommene, bislang unbekannte bulgarisch—türkische Lehnwörter, ganz zu schweigen von weiten Gebiet der geistigen Kultur. All das klingt trotz ihrer Vergänglichkeit verheißend, doch wenn das Sachgut keinen guten Betreuer hat, so werden diese Werte dem ungarischen Volk, zum Schaden der Völker der Welt und der Wissenschaft ein für allemal verloren gehen.

Man muß auch zur Kenntnis nehmen, daß das Sammeln des Sachguts durch Veralten, Aussterben der alten Bauerngesellschaft beschränkt ist. Uns, der der älteren Generation angehörenden Ethnographen, war es noch Anfang der dreißiger Jahre gegeben, uns mit solchen Gewährspersonen zu befassen, deren Großväter noch Ende des 18. Jahrhunderts geboren waren, und deren tradierten Erinnerungen die Enkel wiederholten, womit man auf Grund der von den Vätern stammenden Überlieferungen den Vorgang vor fast 150 Jahren rekonstruieren konnte. Heute sind die ältesten bäuerlichen Gewährsleute um beiläufig zwanzig Jahre älter als unsere Generation, als die Alten im Jünglingsalter standen, waren wir noch Kinder, die heutige Jugend hat zur Annäherung größeres historisch-philologisches Wissen nötig, um Material richtig sammeln, und das dann auch richtig auslegen zu können. Als Beweis sei kurz erwähnt, daß unter meinen Gewährsmännern der älteste 1844, zwei weitere 1850 geboren waren, alle drei als Hirten wilder Herden einige Jahre im Freien überwinterten (einer Rinderhirt, einer Pferdehirt, einer Schäfer); ein bäuerlicher Gewährsmann aus Óriszentpéter konnte noch — 1850 geboren, 91 Jahre alt — über das damals bereits vollkommen entschwundene Leben in den Rauchstuben berichten. Die heutige junge Generation kann bei bedingtem Wissen noch in Glücksfällen verhältnismäßig weit gelangen, allenfalls kann sie sich über die Periode der große Lehren enthaltenden Wende des 19—20. Jahrhunderts fortlaufend orientieren, was besonders hervorgehoben sei.

Geehrtes Publikum! Die vom Ethnographischen Museum seit seinem Bestehen durchgeführte wissenschaftliche Tätigkeit brauche ich nicht weiter

zu beweisen. Das fortlaufende Materialsammeln, die Vervollkommung des Archivs, die Fortentwicklung des freiwilligen Sammlernetzes, das Verfassen wegweisender Monographien, die Organisierung des Freilichtmuseums sind lauter laufende Tätigkeiten, neben denen offensichtlich den Überlieferungen gemäß auch weiterhin die grundlegenden Aufgaben der prinzipiellen, theoretischen und definierenden Arbeit der Wissenschaft zu bewältigen sind. An all das glauben wir und sind davon überzeugt, und da ich seitens des Ausschusses für Ethnographie der Ungarischen Akademie der Wissenschaften nochmals unsere berühmte Institution begrüße, viel Erfolg zu den heimischen Ergebnissen wünsche, erhoffe ich weitere ehrenvolle Anerkennungen der ausländischen Wissenschaftlichkeit, und sprechen wir es offen aus: Gesegnet sei die Arbeit und Erinnerung derer, die im Laufe der 100 Jahre dem Museum und der ungarischen Wissenschaft Ehre und Ansehen einbrachten.

GUNDA BÉLA

egyetemi tanár

Tisztelt Ünnepi Ülész!

Engedjék meg, hogy néhány szóval egyetemünk néprajzi tanszékei nevében melegen üdvözljem a Néprajzi Múzeumot, vezetőségét és munkatársait az intézmény alapításának századik évfordulója alkalmával. Ez a száz év azt jelenti, hogy a Néprajzi Múzeum falai között kristályosodott ki az a magyar néprajzi kutatás, amely részben katedrákat is értelt. A néprajzi oktatás felsőfokú megszervezésével pedig rendkívül eredményes együttműködés jött létre a Néprajzi Múzeum és az egyetemi tanszékek között. Ma már a Néprajzi Múzeum fedele alatt olyan kutatók dolgoznak, akik a néprajzi, a folklóre tanszékeken kapták meg a népi műveltség tanulmányozásához az első tudományos szintű útbaigazítást, de a fiatal kutatók látóköre, módszere a Néprajzi Múzeum gyűjteményeinek világában tágult, szélesedett és mélyült el. Szívből kívánom, hogy a Néprajzi Múzeum és az egyetemi tanszékek közötti együttműködés a jövőben még intenzívebb, gyümölcsözőbb legyen. Mi, egyetemi oktatók igyekszünk hallgatóinkat a muzeológiai munka értékelésére, megbecsülésére is nevelni. A néprajz alkotó laboratóriumának tekintjük a Néprajzi Múzeumot, s nyomatékkal tekintetbe vesszük azokat a magas követelményeket is, amelyet európai szintű ünnepelt intézményünk közvetve vagy közvetlenül felsőoktatásunktól megkíván. Ezeket az egyszerű szavakat *emelkedett szellemben* igyekeztem elmondani, mert az én néprajzi bölcsőmet a Néprajzi Múzeum falai között kezdték el ringatni, ebből a bölcsőből még ma sem nőttem ki, s ezért a személyes hála és kötelesség arra is ösztönöz, hogy az egykori munkatárs tiszteletével köszöntsem a múzeumot. Egyetemi tanítványaink is tudják jól, hogy a Néprajzi Múzeum tudományos ablakaiból nemcsak a dolgozó magyar nép szellemi arcát, verejtékes munkáját ismerhetik meg, hanem Európa és távoli földrészek műveltségének különböző történeti sorsokat dokumentáló emlékeit is.

Az elkövetkező évtizedekben a múlt hagyományai és a mindenkori jelen nemes követelményei vezessék a Néprajzi Múzeumot újabb és újabb tiszteletre méltó évfordulók felé s adjon tudományos otthont azoknak a tanítványainknak, akiket mi a múzeum tiszteletére is nevelünk.

B. GUNDA

Universitätsprofessor

Geehrte Festversammlung!

Gestatten Sie, daß ich mit einigen Worten im Namen der ethnographischen Lehrkanzeln unserer Universitäten das Ethnographische Museum, seine Leitung und Mitarbeiter zur hundertsten Jahresfeier der Institutionsgründung herzlich begrüße. Diese hundert Jahre bedeuten, daß sich zwischen den Mauern des Ethnographischen Museums die ungarische ethnographische Forschung herauskristallisierte, die zum Teil auch Katheder heranreifen ließ. Mit der Organisation des ethnographischen Hochschulunterrichts kam aber ein außerordentlich erfolgreiches Zusammenwirken zwischen dem Ethnographischen Museum und den Universitätslehrkanzeln zustande. Heute sind unter dem Dach des Ethnographischen Museums schon solche Forscher tätig, die an den Volkskunde-, den Folklore-Lehrstühlen die ersten Anleitungen wissenschaftlichen Niveaus zum Studium der Volkskultur erhielten, doch erweiterte und vertiefte sich des Gesichtsfeld, die Methode der jungen Forscher in der Welt der Sammlungen des Ethnographischen Museums. Von Herzen wünsche ich, daß den Universitätslehrkanzeln in Zukunft noch intensiver, fruchtbringender werde. Wir, Universitätsprofessoren trachten auch unsere Hörer zur Schätzung, Achtung der museologischen Arbeit zu erziehen. Wir sehen im Ethnographischen Museum das schöpferische Laboratorium der Ethnographie und ziehen auch mit Nachdruck jene hohen Erfordernisse in Betracht, die unsere gefeierte Institution europäischen Niveaus indirekt oder direkt von unserem Hochschulunterricht erwartet. Diese einfachen Worte wollte ich erhabenem Geistes darlegen, denn meine ethnographische Wiege wurde zwischen den Mauern des Ethnographischen Museums geschaukelt, dieser Wiege bin ich bis heute noch nicht entwachsen, und deshalb bewegt mich persönlicher Dank und die Pflicht dazu, daß ich mit Achtung des einstigen Mitarbeiters das Museum begrüße. Auch unsere Universitätshörer wissen genau, daß sie durch die Sammlungen des Ethnographischen Museums nicht nur die geistigen Züge, die mühevollen Arbeit des werktätigen ungarischen Volks kennenlernen können, sondern auch das dokumentierende Sachgut der Kulturen verschiedenen historischen Schicksals aus Europa und fernen Erdteilen.

In den folgenden Jahrzehnten sollen die Überlieferungen der Vergangenheit und die edlen Erfordernisse der jeweiligen Gegenwart das Ethnographische Museum zu immer neueren ehrenvollen Jubiläen leiten und es möge ein wissenschaftliches Heim für alle unsere Schüler sein, die wir zu Ehren des Museums erziehen.

HOFFMANN TAMÁS

a Néprajzi Múzeum főigazgatója

A Néprajzi Múzeum 100 éve

A történelemről alkotott fogalmainkat a társadalmi lét felfogásának tapasztalatai indukálják. A társadalmi lét megismerését azonban nehezítik magának a társadalomnak konfliktusai és a megismerés útját álló akadályok. A természeti világ logikus összefüggésrendjével ellentétben, amit a filozófia, majd a tudományok magukénak vallanak, a társadalmi lét szükségképpen morális eszmefuttatások tárgya. Jobb megoldás hiányában minden rendű és rangú gondolkodónak etikusként kellett ezért előadni civilizációnk históriáját.

A recept két évezreden át bevált.

Modern ipari civilizációnk XIX. századi előtörténetében azonban ez a gyakorlat szükségképpen módosult. A társadalom uralkodó szükségletei szerint elszaporodott szaktudományok teoretikusai részint fenntartói lettek a történet-filozófia évezredek hagyományainak, részint a természet megismerésének módszereit közvetlenül adaptálva, hátat fordítottak a tradíciókhoz hű kollégáiknak és saját eljárásaikat egzaktnak tüntették fel. Mindazonáltal mindkét esetben a professorok morális állásfoglalásai nyomták rá bélyegüket a tudományos publikációkra csakúgy, mint a tudományos publikációkra csakúgy, mint a tudományos intézményekre.

Igy kellett ennek kiváltképp történnie a néprajzban. Bár a paradicsom, a jó vadember mítosza hamar elutasítást nyert, a tiszta tudomány éppen a létét kiváltó ellentmondásoktól indítatva szilárdította meg azon régi és mai felfogásunk szerinti hiú reményeket, hogy a civilizálatlan társadalmak léte sokkal inkább a szabadság, mintsem a civilizáció szükségszerű világa, s hogy ennek morális tanulságai levonandók civilizációnk megjobbítása érdekében.

A modern ipari civilizáció születése, s brutális terjedése a világban éppen elég társadalmi konfliktust okozott az elmúlt másfél évszázadban ahhoz, hogy az imént jellemzett ideológiai és eszmetörténeti folyamatok energiaforrásai ne apadjanak el, sőt mozgásba hozzák az eddigelé teljesen ismeretlen, jobbára minden európai országban a múlt század második felében létesített múzeumokat. Végtére is ezek fenntartóinak és gyarapítóinak arra kellett vállalkozniuk, hogy a modern civilizáció emberét szembesítsék mindazon társadalmak történelmi hagyatékával, amelyeket a modern világ látványos emelkedése maga alá temetett.

Ettől az általánosságban jellemzett tudománytörténeti folyamattól egyáltalában nem állott távol a mostani centenáriumát ünneplő Néprajzi Múzeum.

1872-ben a Nemzeti Múzeum szervezetében életre hívott Néprajzi Tár intézményes kerete kívánt lenni a korábbi évtizedekben a finnugor nyelvcsaládhoz tartozó néhány társadalomtól gyűjtött felszerelési tárgyaknak s a velük kapcsolatos feljegyzéseknek csakúgy, mint az új intézmény első hivatalvezetőjének világméretű útja során összevásárolt, főként távol-keleti és közép-amerikai néprajzi, iparművészeti alkotásoknak.

Az elmúlt évszázad öt tudósgenerációja sokszorosán megnövelte a szóban forgó műtárgykollekciót, olyannyira, hogy a statisztikai adatokból kitetszően a centenáriumát ünneplő Néprajzi Múzeum napjainkban kontinensünk egyik leggazdagabb szakintézménye. Az elmúlt nemzedékek lankadatlan fáradozásának

eredményeként büszkék lehetünk arra, hogy a múzeum gyűjteményeiben több mint másfél-százezer tárgy és vele kapcsolatosan megközelítőleg kétmillió lapnyi archív feljegyzés, több mint két és fél százezer fotó és film, harmincezer lejegyzett dallam hangfelvétele tanúsítja kézzelfogható bizonyítékként a néprajz muzeológusainak ügyszeretét hazánkban. Mindamellett azonban e bizonyítékok sajnálatos fogyatékoságokról is árulkodnak, minthogy az intézmény története a szakadatlan költözések jegyében telt el. A kollekció gyarapodása hovatovább azt eredményezte, hogy 1969-ben a múzeum végleg bezárta kapuit a látogatók előtt, s kiállítást azóta nem zsúfolt, s korszerűtlen, a műtárgyak szakszerű védettségét még raktárilag sem biztosító épületében rendezti, hanem más múzeumokban. Végül is ez az állapot logikus következménye az eddig történeteknek. A múzeum működési feltételeit ugyanis — mérlegelve a Néprajzi Múzeum évszázados fennállása során bekövetkezett ötszöri helyváltoztatását — az intézmény munkatársai és a mindenkori kultúrpolitika irányítói szemében mindig ideiglenesnek tűntek. E provizóriumlét szolgáltatja napjaink elméletileg általánosító tapasztalatait is.

A Néprajzi Múzeum napjainkban szervezetileg két intézmény szaktestületét, mintegy 140 főt tömöríti falai közé. A centenáriumát mostan ünneplő múzeumét és a tudománytörténetileg 1896 óta hazánkban számontartott kezdeményezések folytatásaként 1972. január 1-ével létrehozott Szabadtéri Néprajzi Múzeumét. Mindkét intézmény elsősorban kutatási feladatokat lát el. Közel negyven főt számláló szakgárdája a meglévő gyűjtemények gyarapításán és feldolgozásán csakúgy munkálkodik, mint a Budapest közelében lévő barokk hangulatú kisváros — Szentendre — határában elterülő szabadtéri múzeum megalkotásán. A mostani év mérlege nyolc időszakos kiállítás különböző európai országokban és hazánk más múzeumaiban, majd négyezer négyzetméter alapterületen, a magyar gyűjtemények műtárgyait feldolgozó, értékelő katalógus közel félszáz nyomdai ív terjedelmű szakszövegének munkálatai, a Szabadtéri Néprajzi Múzeum több mint háromszáz kiválasztott építményével kapcsolatos műszaki dokumentációs, berendezéseket szolgáló tárgygyűjtő kutatómunka, az építkezések mindmégannyi tudományos irányítófeladata, íme csak néhány kiragadott, bár bizonyára a legfontosabb teendő az év munkájából. A nálamnál helyzeténél fogva minden bizonnyal elfogulatlanabban ítélkező számára is impozáns, bár letagadhatatlanul sziszifuszi teljesítmény ez, jóllehet korántsem a mondák esztétikumá szelidült világából. Sőt éppen a tények figyelmeztetnek arra, hogy a Néprajzi Múzeum százéves történetének mérlegét megvonva, midőn a történelem összefolyik átélt tapasztalatainkkal, a mostani év impozáns teljesítményei láttán a szaktudomány és a történelem egyetemes összefüggéseinek elméletileg is hazánkban általánosítható tanulságairól kell ismételtelen szólnom.

Meggyőződésem — s talán nem csak az enyém —, hogy a néprajz múzeumának hazánkban fennállása második századába fordult ügye, megoldatlanságával, tárgyához méltatlan a mi társadalmi rendszerünkben, a megelőző háromnegyed századhoz képest már teljesen inkonzekvens sorsával mind nyilvánvalóbban nem múzeumi belügy többé, társadalmunk, történelmünk sorsfordulójának problémái sűrűsödnek abban.

Az ipari civilizáció létrejöttét előkészítő hagyományos társadalmak kultúrája a néprajzi kutatás tárgya, minek termelési és fogyasztási javaiból összeválogatott kollekciót történelmi mementóként e szakintézmény munkatársai hivatottak — nem csupán az eljövendő korok nemzedékeinek okulására —

megmenteni attól, hogy — használati értékeiket veszítve — a történelem szemétdombjára vessék őket.

Másfelől azonban a hagyományos társadalmak és fennmaradásukat egykoron szolgáló kellékek látványos pusztulása egyáltalában nem vonta maga után a történelmi folyamatok konkrét analizisét. A néprajz mindmegannyi iskolája makacsul kitartott a civilizáció antinomiáitól még mentes társadalmak közvetlen tanulmányozásánál, illetve arra tett kísérletet, hogy ezeknek az állapotoknak a bonyolultabb és fejlettebb társadalmakban sporadikusan fellelhető csökevényeit, hagyományait számbavegye. Így történt ez nálunk is. Ezért a Néprajzi Múzeum tudománytörténete szintén elégséges példával illusztrálhatja az emberi gondolkodás a magyar értelmiség teljesítményeire is érvényes és különösképpen sajátos inkonzekvenciáit. A hagyományos társadalmak élelmiszertermelői és kézművesei kelléktára e múzeum történetében is több tudósgeneráció számára, jobbára csak valamely társadalom etnikai eredetének tapintható bizonyosságaként tűnt, miközben fel sem merült a társadalom fenntartását és újraalkotását szolgáló javak konkrét, történelmileg adekvát értékelésének szükséglete.

A faekék, a sarlók, az ácsolt ládák, a főkötők jobbára valamely társadalom által használt ingóságok kulturhistoriailag tanulságos példatárát szolgáltatták. Maga a kutatási feladat abban rejlett, hogy kiderítsék e javak használatának az adott társadalom történetében lehetséges kezdetét, általában lemondván arról, hogy meg is vonják e rekvizitumok mindenkori társadalmi hasznosításának történelmi mérlegét. Jóllehet a néprajzi kutatás tudománytörténetének időben legterjedelmesebb szakaszai nem csak Magyarországon nevezetesen östörténet-centrizmusokról, s e fejezetek sora — ha végiggondoljuk a világ minden tájáról napjainkban áramló tudományos információt — valószínűleg még egyáltalában nem ért véget.

Mármost ebben a helyzetben sem elméletileg, sem gyakorlatilag egyáltalában nem mellékes, hogy a fordulatot egy olyan kutatógárda hajthatja végre, amelynek többsége intellektuálisan elkötelezettjévé vált a marxizmusnak, s amely éppen ezért képes a legmagasabb szintre emelve megújítani a régi szakműveltséget. Ugyanakkor az is egészen bizonyos, hogy ennek végbemenetele csakis új feltételek között következhet be. A régi gárda fenomenológiai gondolkodásának témavizsgálatait hovatovább kényszerítő erővel váltják fel a problémák megoldásának intézményes szükségletei. A kutatási feladatokat tekintve ez lényegében azt jelenti, hogy a társadalom fenntartását biztosító hagyományos, jobbára kézműves szerszámok és fogyasztási eszközök aránya történelmileg miként változik az egyes társadalmi rétegek és foglalkozási ágak háztartásaiban, miként hódít tért az ipar által előállított javak arzenálja és utasítja maga mögé a paraszt által készített felszereléseket. Milyen társadalmi osztályok és rétegek körében leljük meg ezeknek a társadalmi folyamatoknak kezdeményezőit, a termelés és a fogyasztás történelmi modelljeit. A hagyományos társadalmak újratermelési mechanizmusának kutatása és a kapott eredmény konfrontációja az ipari civilizáció vizsgálatából levont tanulságokkal, természetesen többféle megközelítésben lehet végbé. Az itt lehetséges alternatívák megválasztása azonban egyáltalában nem megy simán.

Mindenesetre úgy látszik, a szabadtéri múzeum megalkotása rendkívül döntő, mondhatni tipikus lépés a kibontakozás útján. Itt ugyanis a magyar nép történelmének és életszínvonal-változásának — a modern ipari civilizációt

megelőző — reprezentatív példái kerülnek bemutatásra. Nem a falusi idill látványa ez, parasztok és iparosok magukteremtette kultúrájának, társadalmi rétegenként és foglalkozási áganként differenciált típusai tárulkoznak fel a látogató előtt s kapják meg — a kutatógráda tollából — tudományos publikációkban szakszerű méltatásukat. Nem csekély energiát kíván ez a vállalkozás, s talán a legtöbbet nem a ráfordított anyagiak jelentik, hanem a megvalósításhoz szükséges koncepció, valójában magának a tudománynak megalkotása.

Ez azonban nem old meg mindent. Népünknek és történelmünknek tartozunk azzal, hogy ne raktárakban tartogassuk népünk fiai és lányai mindennapi használatra egykor teremtett értékeit. Közszemlére kell őket tennünk, ne csak alkalmi kiállítások vitrinjeiben tűnjenek fel, és ne csak a szakma publikációs fórumain jelenjenek meg. Állandó és tárgyához méltóan reprezentatív kiállításra, valójában egy új múzeumra van szükségünk. Az immár kérelmelhetetlenül küszöbön álló második évszázad semmi esetre sem lehet egyenes, töretlen folytatása előzményeinek. A Néprajzi Múzeum munkatársai készek megbirkózni az új helyzetben előállt feladatokkal.

T. HOFFMANN

Direktor des Ethnographischen Museums

100 Jahre Ethnographisches Museum

Unsere Begriffe über die Geschichte induzieren die Erfahrungen der Auffassung des Gesellschaftsdaseins. Die Erkenntnisse über das Gesellschaftsdasein erschweren allerdings die Konflikte und die behindernden Erkenntnisse der Gesellschaft selbst. Im Gegensatz zur logischen Zusammenhangsordnung der Naturwelt, die die Philosophie, dann die Wissenschaft als ihre eigene kündigt, ist notwendigerweise das Gesellschaftsdasein, Gegenstand moralischer Gedankengänge. Mangels besserer Lösung mußte daher jeder Denker von Rang und Namen als Ethiker die Historie unserer Zivilisation vortragen.

Dieses Rezept bewährte sich seit zweitausend Jahren.

In der Vorgeschichte des 19. Jahrhunderts der modernen Industriezivilisation mußte sich aber notwendigerweise diese Praxis ändern. Nach den herrschenden Bedürfnissen der Gesellschaft wurden die Theoretiker der sich vermehrenden Wissenschaften teils Erhalter der jahrtausendealten Tradition der Geschichtsphilosophie, teils kehrten sie die Methoden der Naturerkenntnisse direkt adaptierend ihren traditionstreuen Kollegen den Rücken und deklarierten ihre eigene Vorgehen als exakt. Nichtsdestoweniger war in beiden Fällen durch die moralische Stellungnahme von Professoren der Stempel aufgedrückt, sowohl bei wissenschaftlichen Publikationen, wie auch bei wissenschaftlichen Institutionen.

So mußte es auch insbesondere in der Ethnographie geschehen. Obwohl der Garten Eden, der Mythos vom gütigen Wilden bald abgetan war, bestärkte die reine Wissenschaft, veranlaßt durch die ihr Dasein auslösenden Widersprüche, die eitle Hoffnung unserer alten und heutigen Auffassung, daß das Dasein der unzivilisierten Gesellschaften viel eher Frieden, als notwendiger-

weise eine Welt der Zivilisation bedeutet, und daß daraus moralische Lehren zur Verbesserung unserer Zivilisation gezogen werden können.

Das Entstehen der modernen Industriezivilisation und ihre brutale Verbreitung in der Welt verursachte in den verflochtenen anderthalb Jahrhunderten gerade genug gesellschaftliche Konflikte dazu, um die Energiequellen der soeben charakterisierten ideologischen und ideengeschichtlichen Vorgänge nicht versiegen zu lassen, ja sogar die bislang vollkommen unbekannt, zumeist in allen europäischen Ländern in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts errichteten Museen in Bewegung zu versetzen. Schließlich mußten sich deren Erhalter und Vermehrer dazu entschließen, daß sie den Menschen der modernen Zivilisation mit all dem historischen Erbe der Gesellschaften konfrontieren, das der spektakuläre Aufstieg der modernen Welt unter sich begrub.

Diesem allgemein charakterisierten wissenschaftsgeschichtlichen Verlauf stand das Zentenarium feiernde Ethnographische Museum nahe.

Die 1872 in der Organisation des National Museums ins Leben gerufene Ethnographische Schau sollte ein institutioneller Rahmen für die in früheren Jahrzehnten gesammelten, von den zu ugrofinnischen Sprachfamilien gehörenden Gesellschaften gesammelten Geräten und der sie betreffenden Aufzeichnungen sein, genauso, wie die vom ersten Amtleiter der neuen Institution während seiner Weltreise erstandenen, hauptsächlich die ethnographischen, kunstgewerblichen Schöpfungen aus dem Fernen Osten und Mittelamerika.

Die fünf Generationen des vergangenen Jahrhunderts vermehrten vielfach die erwähnte Kollektion von Kunstgegenständen, so sehr, daß, aus den statistischen Angaben ersichtlich, das Zentenarium feiernde Ethnographische Museum gegenwärtig eines der reichsten Fachinstitutionen unseres Kontinents ist.

Als Ergebnis der unermüdlichen Bemühungen der vorigen Generationen können wir stolz darauf sein, daß sich in den Sammlungen des Museums mehr als hundertfünfzigtausend Gegenstände und diese betreffend annähernd zwei Millionen Seiten archivale Aufzeichnungen, mehr als zweihundertfünfzigtausend Fotos und Filme, dreißigtausend Tonaufzeichnungen befinden, die sichtbare Beweise des Sacheifers der ethnographischen Museologen in unserem Land bekunden. Dennoch verraten diese Beweise auch bedauerliche Unzulänglichkeiten, denn die Geschichte der Institution verlief im Zeichen der ständigen Übersiedlungen. Der Zuwachs der Kollektion führte mit der Zeit dazu, daß das Museum 1969 gezwungen war endgültig seine Tore vor den Besuchern zu schließen, und seine Schau seither nicht in seinem überfüllten, und unzeitgemäßen, den fachgemäßen Schutz der Kunstgegenstände nicht einmal lagermäßig gewährleistenden Gebäude abhält, sondern in andren Museen. Schließlich ist dieser Zustand auch logische Folge des bislang Geschehenen. In den Funktionsbedingungen des Museums sahen nämlich — die fünfmalige Übersiedlung des Ethnographischen Museums während des Jahrhunderts seines Bestehens erwägend — die Mitarbeiter und die jeweiligen kulturpolitischen Leiter der Institution immer nur ein Provisorium. Dieses Provisorium-Dasein liefert in unseren Tagen theoretisch auch die verallgemeinbaren Erfahrungen.

Das Ethnographische Museum beherbergt derzeit organisatorisch Fachkörper zweier Institutionen, etwa 140 Personen. Den des jetzt das Zentenarium feiernden Museums und den des als Fortsetzung der wissenschaftsgeschichtlich seit 1896 in unserem Land aufrechterhaltenen Anregungen zufolge am 1. Januar

1972 zustande gekommenen Ethnographischen Freilichtmuseums. Beide Institutionen versehen vor allem Forschungsaufgaben. Eine Fachgruppe von annähernd vierzig Personen ist an der Vermehrung der vorhandenen Sammlungen und deren Bearbeitung genauso tätig, wie bei der Bildung des Freilichtmuseums in der Gemarkung der Kleinstadt voll barocker Stimmung, — Szentendre —, in der Nähe von Budapest. Die Bilanz dieses Jahrs sind acht temporäre Schauen in verschiedenen europäischen Staaten und andren Museen unseres Lands, auf fast viertausend Quadratmeter Grundfläche; die Arbeiten für den Fachtext des Kunstgegenstände der ungarischen Sammlungen bearbeitenden, bewertenden Katalogs von fast fünfzig Druckbogen; die Forschungsarbeiten der technischen Dokumentation, die der Einrichtung dienenden Gegenstand-Sammlung der mehr als dreihundert ausgewählten Bauten des Ethnographischen Freilichtmuseums betreffend, sowie sämtliche wissenschaftliche Weisungsaufgaben beim Bau, sind hier lediglich einige herausgegriffene, obzwar gewiß die wichtigsten Arbeitsaufgaben dieses Jahrs. Auch für einen Unbefangeneren, wie ich in meiner Stellung, wird das eine imposante, obzwar zweifellos Sisyphusleistung sein, obgleich bei weitem nicht eine aus der Welt der Sagen zum Ästhetikum gebändigte. Denn gerade die Tatsachen weisen darauf hin, daß bei der Bilanz der hundertjährigen Geschichte des Ethnographischen Museums, da die Geschichte mit unseren durchlebten Erfahrungen zusammenließt, muß ich neuerdings angesichts der imposanten Leistungen dieses Jahrs über die allgemeinen Zusammenhänge der Fachwissenschaft und der Geschichte der auch theoretisch verallgemeinbaren Lehren in unserem Land sprechen.

Meine Überzeugung ist — und vielleicht nicht nur meine —, daß sich die ins zweite Jahrhundert wendende Angelegenheit des Museums in unserem Land, durch die Ungelöstheit der Frage, des Objekts, unwürdig unserer Gesellschaftsordnung ist, mit seinem im Verhältnis zum vergangenen Dreivierteljahrhundert bereits absolut inkonequentem Los handelt es sich immer offensichtlicher nicht mehr um eine interne Angelegenheit des Museums, sondern es verdichten sich in ihr Probleme unserer Gesellschaft, der Schicksalswende unserer Geschichte.

Die das Zustandekommen der Industriezivilisation vorbereitende Kultur der traditionellen Gesellschaften ist Gegenstand der ethnographischen Forschung, deren ausgesuchte Kollektion von Produktions- und Konsumgütern die Mitarbeiter dieser Institution berufen sind — nicht allein zur Lehre der Generationen zukünftiger Epochen — als historisches Memento davor zu bewahren, daß sie — ihren Gebrauchswert verlierend — auf den Müllhaufen der Geschichte geraten.

Anderseits brachte aber die sichtbare Zerstörung der traditionellen Gesellschaften und die zu deren Erhaltung dienenden einstmaligen Requisiten keine konkrete Analyse der historischen Prozesse mit sich. Sämtliche Lehren der Ethnographie hielten hartnäckig bei der direkten Erforschung der noch von Antinomien der Zivilisation freien Gesellschaften aus, beziehungsweise versuchten die sporadisch auffindbaren Relikte, Traditionen dieser Zustände in den verwickelteren und entwickelteren Gesellschaften zu registrieren. So geschah das auch bei uns. Ebenso kann daher die Wissenschaftsgesichte des Ethnographischen Museums mit genügend die menschliche Denkweise illustrieren, die auch für Leistungen der ungarischen Intelligenz gültig ist und besonders für deren eigenartige Inkonsequenzen. Die Requisitenkammer der Nahrungs-

mittlerzeugung und der Handwerker der traditionellen Gesellschaften schien auch in der Geschichte dieses Museums für mehrere Generationen der Wissenschaftler, überwiegend lediglich als greifbarer Beweis für den ethnischen Ursprung irgendeiner Gesellschaft, während die Notwendigkeit zur konkreten, historisch adäquaten Bewertung der zur Erhaltung und Neubildung dienenden Güter der Gesellschaft nicht einmal in Gedanken auftauchte.

Die Holzpflüge, die Sicheln, die gezimmerten Truhen, die Hauben dienten zumeist als kulturhistorisch lehrreiche Beispielsammlung von Gebrauchsgütern irgendeiner Gesellschaft. Die Forscheraufgabe bestand darin, den möglichen Beginn des Gebrauchs dieser Güter in der Geschichte der gegebenen Gesellschaft festzustellen, im allgemeinen darauf verzichtend auch die historische Bilanz der jeweiligen gesellschaftlichen Ausnutzung dieser Requisiten zu ziehen. Wohl sind der ethnographischen Forschung der Wissenschaftsgeschichte im Zeitraum als umfangreichste Perioden über ihren Urgeschichtsentrismus nicht nur in Ungarn bekannt, ist diese Kapitelreihe — wenn wir an die aus jeder Richtung der Welt uns heutzutage zuströmenden Informationen denken — vermutlich noch lange nicht beendet.

Nun ist es in dieser Lage absolut nicht gleichgültig, weder theoretisch, noch praktisch, daß diese Wende eine solche Forschergruppe durchführt, die dem Marxismus intellektuell verpflichtet ist und die gerade deshalb die alte Fachkultur aufs höchste Niveau hebend zu erneuern befähigt ist. Gleichzeitig besteht kein Zweifel, daß die Durchführung nur unter neuen Bedingungen erfolgen kann. Die Themenuntersuchungen des phänomologischen Denkens der alten Garde wird mit der Zeit die zwingende Kraft der institutionellen Bedürfnisse zur Lösung der Probleme ersetzt. Hinsichtlich der Forschungsaufgaben bedeutet das dem Wesen nach, in welchem Verhältnis sich die Erhaltung der Gesellschaft gewährleisten traditionellen, vorwiegend Handwerksgeräte und Verbrauchsmittel historisch ändern, auf welche Art in den Haushaltungen der einzelnen Gesellschaftsschichten und Berufszweige die Masse der von der Industrie erzeugten Güter Raum gewinnt und die von Bauern angefertigten Geräte in den Hintergrund verweist. In welchem Kreis der Gesellschaftsklassen und -schichten die Veranlasser der Gesellschaftsprozesse, die geschichtlichen Modelle der Produktion und des Konsums anzutreffen sind. Die Erforschung des Reproduktionsmechanismus der traditionellen Gesellschaften und die Konfrontation der erhaltenen Ergebnisse kann mit den aus der Untersuchung der Industriezivilisation gezogenen Lehren, natürlich in verschiedener Annäherung erfolgen. Die Wahl der hier möglichen Alternativen geht allerdings gar nicht einfach vor sich.

Auf jeden Fall scheint es, daß die Schaffung des Freilichtmuseums einen außerordentlich entscheidenden, man könnte sagen typischen Schritt am Weg zur Entfaltung bedeutet. Hier gelangen nämlich die repräsentativen Beispiele der Änderungen in der Geschichte und im Lebensstand des ungarischen Volks — vor Einsetzen der modernen Industriezivilisation — zur Vorführung. Es wird kein Bild eines dörfischen Idylls geboten, es breiten sich vor dem Besucher die differenzierten Typen der von Bauern und Handwerkern selbstgeschaffenen Kultur, nach Zweigen der Gesellschaftsschichten und Berufe, und erhalten — aus der Feder der Forschergruppe — in wissenschaftlichen Publikationen sachgemäße Würdigung. Dieses Unternehmen erfordert nicht geringe Energie, und vielleicht bedeuten nicht die angewandten materiellen Mitteln das meiste,

sondern die zur Durchführung nötige Konzeption, in Wirklichkeit die Schaffung der Wissenschaft selbst.

Dies ist allerdings noch keine vollkommene Lösung. Unserem Volk und unserer Geschichte sind wir verpflichtet, daß wir das einst von den Söhnen und Töchtern unseres Volks für den täglichen Gebrauch geschaffene Sachgut nicht in Lagern aufbewahren. Wir müssen sie zur Schau stellen, nicht nur bei gelegentlichen Ausstellungen sollen sie in Vitrinen Platz finden und nicht nur auf Publikationsforen des Fachs zu sehen sein. Wir brauchen eine ständige und eine der Sache würdige, repräsentative Ausstellung, eigentlich ein neues Museums. Das schon unweigerlich an der Schwelle stehende zweite Jahrhundert kann keinesfalls eine gerade, ungebrochene Fortsetzung des Vorausgegangenen sein. Die Mitarbeiter des Ethnographischen Museums sind bereit es mit den entstandenen Problemen der neuen Lage aufzunehmen.

FÜLEP FERENC

a Magyar Nemzeti Múzeum főigazgatója

A Nemzeti Múzeum és a Néprajzi Múzeum tudományos kapcsolatai

Az 1802-ben Széchényi Ferenc áldozatkészségéből létrejött Magyar Nemzeti Múzeum a világ legrégebb közgyűjteményei közé tartozik. Alapításától kezdve arra törekedett, hogy a szó szoros értelmében nemzeti múzeummá váljék, összegyűjtse, megőrizze és bemutassa a magyar föld és a magyar nép életének emlékeit, a művészettől és az irodalomtól kezdve a gazdaság és az ipar emléksanyagáig, vagyis az anyagi és szellemi kultúra minden területén.

Az első, idézőjelben „muzeológiai” tanulmány az az emlékirat, amelyet Miller Ferdinánd gyűjteményi őr, bizonyára a Magyar Nemzeti Múzeum lelkes támogatója és pártfogója, József nádor egyetértésével fogalmazott meg, és amely az 1807. évi országgyűlés elé került, ezen a téren még tovább ment: a múzeumot fel kell ékesíteni a hazánkat érdeklő könyvekkel és iratokkal, történetünk eseményeit, városainkat és várainkat bemutató ábrázolásokkal, híres férfiak képmásaival; kerüljenek ide a magyar földön talált műemlékek és eszközök, pénzek, fegyverek, ötvösművek, sőt ide kell számítani „a három természet rendéből” (ásvány-, növény- és állatvilágból) származó természettudományi és végül az ipartörténeti gyűjteményeket. Ez tehát egy komplex nemzeti gyűjtemény megalapításának programja volt.

Ha most egy nagyot lépünk időben és kb. 60—70 évvel az alapítás után vizsgáljuk meg a Magyar Nemzeti Múzeum fejlődését, egészen más, ellentétes irányú tendenciák tanúi lehetünk. Erre az időre kezdenek kialakulni az egyes speciális gyűjtemények, és megkezdődött ezek önállósodási folyamata. Erre az időre kialakultak az egyes szaktudományok tudományos módszerei, a gyűjtemények rendszerezése, kezelése és feldolgozása teljesen más módszereket kívánt meg, pl. a nemzeti könyvtárban, mint a régészeti, művészeti és természettudományi területen. Ennek a folyamatnak az eredményeként önállósultak az egyes táruk és gyűjtemények, így többek 1872-ben a Néprajzi Tár is, és ez

vetette meg alapját az önálló Néprajzi Múzeumnak. De ugyanígy történt ez a művészeti gyűjteményekkel is: önállósodtak, majd kiváltak az iparművészeti és képzőművészeti gyűjtemények, a természettudományi táruk, megteremtve a mai nagy nemzeti gyűjtemények, múzeumok alapjait. Érdekes módon az együttélés legtovább a Nemzeti Könyvtárral állott fenn, egészen 1949-ig.

Rövid referátumomban szeretném érinteni, mint az anyaintézmény jelenlegi vezetője azt, hogy mi is maradt meg az egyes nagy szakgyűjtemények kiválása után a Magyar Nemzeti Múzeumban, és gyűjteményeink, tudományos munkánk hogyan érintkezik a ma százéves jubileumát ünneplő Néprajzi Múzeum munkásságával; végül — azt hiszem, senki sem fogja ünnepontásnak tekinteni — ha néhány mondatban mérleget vonok arról, száz esztendő után, hogy vajon tudományos és múzeumi szempontból hogyan értékelhető az a differenciált fejlődés, amelyen a magyar múzeumügy átment.

Az 1949-ben megjelent és a felszabadulás után a magyar múzeumügy helyzetét alapvetően rendező törvényerejű rendelet után a Magyar Nemzeti Múzeum, illetve akkor a Magyar Történeti Múzeum gyűjtési körébe tartozott és tartozik ma is a magyar föld és a magyar nép történetére vonatkozó régészeti és történeti jellegű emlékeanyag a legrégebb időktől kezdve, a legújabb értelmezés szerint, napjainkig. Alapvetően tehát két nagy gyűjteménycsoportot őriz a Nemzeti Múzeum: régészeti jellegű emlékeanyagot, amely az ország területén folytatott és jelenleg is folyó ásatások eredményeképpen került be az intézménybe, továbbá történeti jellegű anyagot, pl. a nem ásatásokból származó érem-, ötvös-, hangszer-, viselet-, eszköz-, sőt metszet- és képanyagot, amelyek birtokában a Magyar Nemzeti Múzeum képes arra, hogy átfogóan összegyűjtse, feldolgozza és bemutassa az anyagi és szellemi kultúra emlékei felhasználásával hazánk és népünk történetét a legrégebb időktől napjainkig. Amint a fenti felsorolásból is kiderül, a Magyar Nemzeti Múzeum profilja a nagy szakgyűjtemények kiválása után is rendkívül sokrétű, de mindamellett egységes egészebe foglalja az a törekvés és célkitűzés, hogy hazánk történetét komplex módon kell bemutatnia.

A rendkívül sokoldalú gyűjteményanyag mellett is azonban, a marxista történettudomány fényében, a Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményi profilja és tudományos feldolgozó munkája nem tekinthető teljesnek, és ezen a ponton merül fel az előadás tárgyául kitűzött problémakör: a Magyar Nemzeti Múzeum és a Néprajzi Múzeum tudományos kapcsolatainak kérdése.

Amint köztudomású, és a Néprajzi Múzeum jubileumi kiállítása is nagyon szépen ábrázolja, a Néprajzi Múzeum nagynevű tudósainak gyűjtő és feldolgozó munkája révén nemcsak magyar néprajzi anyagot őriz, hanem birtokában van Ázsia, Afrika, Océánia, Dél-Amerika őstársadalmainak világviszonylatban is számon tartott, igen jelentős gyűjteménye. A Magyar Nemzeti Múzeum hazánk területéről óriási prehisztorikus és népvándorlás kori anyaggal rendelkezik, amely anyag a hazánk területén élt egykori népek őstársadalmának a képét vetíti elénk. Elsősorban a felszabadulás után — hazánkban, de a többi szocialista országban is, a marxista társadalomtudomány fejlődése az érdeklődés középpontjába állította az őstársadalmak kutatását — hazai és nemzetközi viszonylatban egyaránt — és felmerült az igénye annak, hogy az összehasonlító társadalomtudomány segítségével összevevessük a prehisztorikus és recens anyagot, illetve a még ma is őstársadalmi viszonyok között élő népek anyagát megkíséreljük felhasználni a prehisztorikus és népvándorlás kori időkben élt népek

gazdasági és társadalmi rekonstruálására. Itt mindjárt szeretném hozzátenni, hogy a felszabadulás után, az akkor működő kutató generáció friss marxista ismeretei sokszor ragadtak minket leegyszerűsítő és vulgarizáló túlzásokba, a prehisztorikus és recens őstársadalmaknak inkább a külső hasonlósági jegyek, mint a belső tartalmi összefüggései alapján történő összevetésére, közvetlen és direkt módszerek alkalmazására, holott azóta — éppen marxista társadalomtörténeti ismereteink elmélyülése révén — rájöttünk arra, hogy ezek a kapcsolatok egyáltalán nem közvetlenek, rendkívül sok áttételen keresztül hatnak. A Nemzeti Múzeum és a Néprajzi Múzeum tudományos kutatómunkája kapcsolatában ezen a területen látom tehát azt az első problémakört, ahol a jövőben mind a régészet, mind a néprajztudomány a legszorosabban együttműködhetik.

A Magyar Nemzeti Múzeum egyik legrégebb — mondhatnám hagyományos — feladatköre, illetve gyűjtési köre a honfoglaló magyar nép történetére vonatkozó ásatások szervezése és a honfoglalás korának, illetve az azt közvetlenül követő idők emléanyagának összegyűjtése, feldolgozása és bemutatása. Ettől teljesen elváhaszthatatlan az a problémakör, amelyet magyar őstörténeti kutatások címen szoktunk megjelölni, s amely elsősorban azt az időszakot foglalja magába, amelyik a magyar népnek ezen a területen történt letelepedése előtt, elsősorban a Szovjetunió területén zajlott le. A hazai ásatásokból származó emléanyagot a Magyar Nemzeti Múzeum, illetve a vidéki múzeumok régészeti gyűjteményei őrzik, a Néprajzi Múzeum pedig a múlt században, illetve századunkban, nem utolsósorban még a közelmúlt években is a Szovjetunió területén folytatott nagyszabású gyűjtések eredményeképpen rendkívül nagy tudományos anyaggal rendelkezik mind a tárgyi emléanyag, mind a szellemi kultúra területén a magyarsággal rokon népekre vonatkozólag. Ezen a területen mind a hazánkban folytatott honfoglalás kori kutatások, mind a Néprajzi Múzeum által hazánk területén kívül végzett gyűjtések szinte egymástól függetlenül folytak és folynak, leszámítva egy-két nagy egyéniséget (pl. REGULY Antalt), akik a régészet és a néprajz ilyen, erre a korra vonatkozó emléanyagát megpróbálták szintézisben szemlélni. Feltétlenül szükség van a jövőben a magyar őstörténetre vonatkozó régészeti, néprajzi, népzenei, vallástörténeti stb. kutatások egyeztetésére, a magyar honfoglalás kori ásatásokba néprajzi kutatók bevonására és mindenekeelőtt a tudományos feldolgozó munka fokozottabb összehangolására, hogy ennek eredményeként ez a népünk fejlődése szempontjából rendkívül fontos korszak sokoldalú, komplex megvilágítást nyerjen. Felesleges itt hangsúlyoznom a szovjet kutatókkal való sokoldalú együttműködésünket.

A felszabadulás után a Magyar Nemzeti Múzeum a legnagyobb nehézséggel találta magát szemben a késő középkor kutatása és bemutatása terén. Amikor ugyanis megkaptuk azt a feladatot, hogy reprezentatív nagy kiállítás keretében mutassuk be hazánk történetét a honfoglalástól 1849-ig, az anyagot számba véve azt kellett megállapítanunk, hogy az elmúlt korok, elsősorban a Horthy-korszak múzeumpolitikája, gyűjtési politikája következtében a Magyar Nemzeti Múzeum bőven rendelkezik az uralkodó osztályok életét bemutató mindenféle emléanyaggal, azonban egyáltalán nem tudjuk ábrázolni, múzeumi kiállításban megjeleníteni a dolgozó nép életét, településeit, eszközeit, szerszámait, felszerelési tárgyait stb. A XVIII—XIX. század anyaga pedig — elsősorban a paraszti emléanyag az önállóvá vált Néprajzi Múzeum birtokába került.

1951-ben a Magyar Nemzeti Múzeum kebelében létrehoztuk a magyar középkorral foglalkozó külön osztályt, amelyiknek feladatául elsősorban azt tűztük ki, hogy a honfoglalástól, tehát a IX. század végétől a XVII. század végéig, vagyis a török hódoltság megszűntéig, elsősorban ásatási módszerekkel kutassa fel, tárja fel a középkor folyamán, tehát a tatárjárás, törökdúlás következtében elpusztult magyar falvakat, tisztázza ezek települési formáját, hogy ezáltal olyan emléktárgy birtokába jussunk, amellyel a dolgozó osztályok, közelebbről a magyar jobbágyság településrendszerét, életformáját, eszközeit, ruházódását, házi felszerelési tárgyait be tudjuk mutatni. A tárgyilagosság kedvéért meg kell jegyezni, hogy nem kellett teljesen töretlen úton járni, mivel a két világháború között az ún. „szegedi iskola” és SZABÓ Kálmán kutatásai szolgáltak példamutatásul a faluásatások megindítása terén. A Magyar Nemzeti Múzeum Középkori Osztálya, elsősorban a felszabadulás után a magyar faluásatások terén szinte iskolát teremtő MÉRI István tevékenysége rövid néhány év alatt olyan eredményeket hozott, amelyeknek következtében a településtörténet, a középkori dolgozó nép anyagi kultúrája új megvilágításba került, hatalmas emléktárgy gyűlt össze mind az Árpád-kori, mind pedig a későbbi századok falvainak életéről. Több igen jelentős tanulmány, cikk látott napvilágot, amelyek elősegítették, hogy a magyar történettudomány ezt a korszakot új megvilágításban láthassa.

A fent elmondottakból világosan és sürgetően következik a Nemzeti Múzeum és a Néprajzi Múzeum kutatóinak tudományos együttműködése, mivel — ha szabad azt mondani — a korábbi korszakok anyaga a Magyar Nemzeti Múzeumban található, a folytatás, tehát a magyar jobbágyság, parasztság életére vonatkozó XVIII—XIX. századi emléktárgy a Néprajzi Múzeumban található, tehát a két intézmény kutatói csak együttesen tudják fejlődésében, korszerűen vizsgálni, kutatni és feldolgozni a magyar jobbágyság, a magyar parasztság történetét. De ezen a területen még egy másik megjegyzést is kell tennünk. Természetesen a középkorban a magyar nép történetének kutatása elválaszthatatlan egyrészt a szomszéd népek, másrészt a hazánk területén a magyarsággal együttélt nemzetiségek történetének kutatásától. Ennek az emléktárgynak a feldolgozása tehát nemcsak a Nemzeti Múzeum és a Néprajzi Múzeum tudományos együttműködését involválja, hanem közvetlenül szükségünk van a szomszéd népekkel, a szomszéd országok tudományos kutatóival való legszorosabb együttműködésre is.

Amint említettem, a legújabb rendelkezések — véleményem szerint helyesen — előírják a Magyar Nemzeti Múzeum számára azt, hogy gyűjtési és tudományos működési körét terjessze ki napjainkig. Ez tulajdonképpen annak a száz esztendőnek a tudományos kutatását, emléktárgyának felgyűjtését jelenti, amióta a Néprajzi Múzeum a Magyar Nemzeti Múzeum testéből kivált. Ebből logikusan következik az a tétel, hogy a Nemzeti Múzeum anyaga az utolsó száz év vonatkozásában csonka, mivel elsősorban a parasztságra vonatkozó emléktárgyat a Néprajzi Múzeum gyűjti és őrzi. Felmerülnek azonban problémák egyéb téren is: a Nemzeti Múzeum a legutóbb folytatott ún. „célgyűjtések” során megszerezte pl. egy bányászcsalád szobáját, teljes házi felszerelését. A Nemzeti Múzeum tudományos munkásságában arra törekszik, hogy átfedje a XIX. és a XX. századot, a kapitalizmus kialakulásának, fejlődésének, az imperializmus korának, a 25 éves Horthy-rendszernek, sőt a felszabadulás utáni korszaknak is a múzeumi emléktárgyra támaszkodó — tudományos kutatását és feldolgozást.

sát. De ha egyszer lehetőségeink megengedik, az eddig az 1849. évvel lezáródó kiállításunk után meg kell rendeznünk a XIX. század második felét, illetve a XX. század történetét napjainkig bemutató kiállításunkat, ebben be kell mutatnunk a dolgozó parasztság életét, emlékanyagát is; elengedhetetlen természetesen a jelzett korszakban — hogy a fenti példánál maradjak — a bányászélet bemutatása is. Felmerül tehát a határkérdés a két múzeum között mind a parasztság történetére vonatkozóan, mind pl. a bányászélettel kapcsolatban, de ezeket csak példának tekintve, még sok-sok más vonatkozásban is. Világos tehát, hogy ezeket a problémákat csak a két múzeum legszorosabb együttműködésével lehet és kell megoldani.

A fentiekben csak néhány szemelvényt emeltem ki és hoztam fel azokról a területekről, ahol a tudományos együttműködés, de a gyűjtemények kialakításának szempontjából a két múzeum közötti kooperáció elengedhetetlen. Befejezésként néhány mondatban arra szeretnék kitérni, hogy a fenti fejtegetések fényében hogyan értékeljük a nagy gyűjtemények specializálódását, röviden és egyszerűen szólva helyes és szerencsés volt-e az a differenciált fejlődés, hogy a múlt század végén, századunk első felében a nagy szakgyűjtemények sorra-rendre kiváltak a Magyar Nemzeti Múzeum kebeléből. Ezt a kérdést jelenleg csak a Néprajzi Múzeum vonatkozásában érintem. A fenti rövid okfejtés, azt hiszem, világossá teszi mindenki előtt, hogy ma Magyarországon a magyar nép történetét bemutató sokoldalú kiállítást megrendezni csak úgy lehet, ha a művészeti gyűjteményektől kölcsönvesszük a történeti vonatkozású művészeti anyagot, a könyvtáraktól és az Irodalmi Múzeumtól a magyar irodalomra vonatkozó emlékanyagot, a levéltárakból az oklevél- és írott forrásanyagot, a műszaki gyűjteményekből a technika fejlődésére, a technikátörténetre vonatkozó emlékanyagot, és végül a Néprajzi Múzeumból a parasztság életére vonatkozó emlékanyagot. De — amint feljebb megpróbáltam vázolni — a Néprajzi Múzeum vonatkozásában pontosan ugyanez a helyzet a tudományos kutató és feldolgozó munka területén is.

Rendkívül érdekes módon az újbóli szintézis kérdése, a XX. század elejére kialakult és differenciálódott gyűjtemények újbóli egyesítése felmerült abban az elaborátumban, amelyet a Magyar Tanácsköztársaság idején a Múzeumi Direktórium megbízásából a magyar múzeumügy átszervezésére kidolgoztak. Ez a terv az elválasztotta és önállósította a Széchenyi Könyvtárat és a természettudományi gyűjteményeket. A Magyar Nemzeti Múzeum szervezetében *néprajzi és kultúrtörténeti gyűjteményt* kívánt létrehozni, amelynek alosztályai lettek volna: a régészeti gyűjtemény, a néprajzi és kultúrhistoriai múzeum és a Történelmi Képcsarnok. Csak mellesleg jegyzem meg, hogy a tervet kidolgozóit a Tanácsköztársaság bukása után állásvesztésre ítélték.

Senki se gondolja azonban, hogy most erről a helyről újból meghirdetem az egységes Nemzeti Múzeum újbóli létrehozásának a gondolatát. Mindenesetre azokra a nehézségekre és problémákra igyekeztem egy villanásnyi fényt vetni, amelyek a magyar múzeumok szakosodásából, differenciálódásából előállottak. Fejtegetéseim végső konklúziójaképpen azt szeretném aláhúzni, hogy ezeket a nehézségeket mind a tudományos kutatómunkában, mind a gyűjtési profilok elhatárolásában, vagy el nem határolásában egyféleképpen lehet áthidalni: mind a Magyar Nemzeti Múzeumban visszamaradt régészeti anyag, mind pedig a Néprajzi Múzeumban levő hazai és nemzetközi néprajzi anyag feldolgozása *komplex történeti munka*, amely korunkban egyedül felel meg a

marxista történetkutatás feltételeinek és követelményeinek. Ez tehát az az út, amin többek között az érintett két intézmény dolgozóinak is az együttműködésben járniuk kell.

F. FÜLEP

Oberdirektor des Ungarischen Nationalmuseums

Wissenschaftliche Beziehungen zwischen dem Nationalmuseum und dem Ethnographischen Museum

Das durch Opferfreudigkeit von Ferenc Széchenyi 1802 zustande gekommene Ungarische Nationalmuseum gehört zu den ältesten öffentlichen Sammlungen der Welt. Seit seiner Gründung war sein Streben dahin ausgerichtet, zu einem im wahrsten Sinn des Worts nationalen Museum zu werden, das Sachgut des ungarischen Bodens und aus dem Leben des ungarischen Volks aufzusammeln, zu bewahren und vorzuführen, von der Kunst und Literatur bis zum Sachgut der Wirtschaft und Industrie, das heißt von allen Gebieten der materiellen und geistigen Kultur.

Die erste, in Ausführungszeichen „museologische“ Studie ist die Denkschrift, die der Museumkustos Ferdinand Miller, im Einverständnis mit dem Palatin József, einem begeisterten Stützer und Schützer des Ungarischen Nationalmuseums, verfaßte und die 1807 dem Parlament vorgelegt wurden, und auf diesem Gebiet ging er noch weiter: Das Museum sollen Bücher und Schriften heimatlichen Interesses, Darstellungen Geschehnisse unserer Geschichte, unsere Städte und Burgen vorführend, mit Abbildungen berühmter Männer schmücken; hierher gehören die auf ungarischem Gebiet gefundenen Denkmäler und Geräte, Münzen, Waffen, Goldschmiedearbeiten, hierher zählen sogar „die drei aus der Naturordnung“ (aus der Mineral-, Pflanzen- und Tierwelt) stammenden naturwissenschaftlichen und schließlich die gewerbehistorischen Sammlungen. Das war daher das Programm zur Gründung einer komplexen nationalen Sammlung.

Wenn wir nun einen großen Schritt der Zeit nach machen und die Entwicklung des Ungarischen Nationalmuseums 60—70 Jahre nach seiner Gründung untersuchen, können wir Zeugen einer ganz andren Tendenz, von gegensätzlicher Richtung sein. Zu dieser Zeit beginnen sich einzelne Spezialsammlungen zu entfalten und es setzte deren Verlauf zur Verselbständigung ein. Zu dieser Zeit entwickelten sich die wissenschaftlichen Methoden der einzelnen Fachwissenschaften. Das Systematisieren, die Behandlung und Bearbeitung der Sammlung erforderte nämlich z.B. in der Nationalbibliothek ganz andre Methoden, als auf archäologischen, künstlerischen und naturwissenschaftlichen Gebieten. Als Ergebnis dieses Verlaufs machten sich einzelne Archive und Sammlungen selbständig, so unter andrem 1872 auch das Ethnographische Archiv, und dies schuf die Basis zum selbständigen Ethnographischen Museum. Doch genauso gestaltete es sich mit den Kunstsammlungen. Die kunstgewerblichen und bildkünstlerischen Sammlungen, die naturwissenschaftlichen Ausstellungen machten sich zunächst selbständig, schieden dann aus und bildeten in dieser Weise die Grundlagen der heutigen großen nationalen Sammlungen, der Museen.

Interessanterweise blieb die Nationalbibliothek am längsten, bis 1949, im Bereich des Nationalmuseums.

In meinem kurzen Referat möchte ich, als derzeitiger Leiter der Mutterinstitution, darauf eingehen, was eigentlich nach Ausscheiden der großen Fachsammlungen im Ungarischen Nationalmuseum noch verblieb, welche Kontakte zwischen unserer Arbeit und der Tätigkeit des heute das hundertjährige Jubiläum feiernden Ethnographischen Museums bestehen; schließlich — hoffentlich wird es niemand als eine Entweihung des Festes betrachten —, möchte ich mit einigen Sätzen die Bilanz ziehen, nach hundert Jahren, ob und auf welche Weise vom Wissenschafts- und Museumsaspekt aus die differenzierte Entwicklung bewertet werden kann, die das ungarische Museumswesen durchmachte.

Auf Grund der 1949 erschienenen und nach der Befreiung die Lage des ungarischen Museumwesens grundlegend regelnden Rechtsverordnung gehörte und gehört noch heute zum Sammelbereich des Ungarischen Nationalmuseums, beziehungsweise des damaligen Ungarischen Historischen Museums, das auf die Geschichte des ungarischen Bodens und des ungarischen Volks in Bezug stehende Sachgut von archäologischem und historischem Charakter, von den frühesten Zeiten, nach der neuesten Auslegung, bis zu unseren Tagen. Grundlegend bewahrt daher das Nationalmuseum zwei große Sammlungsgruppen, und zwar das Sachgut von archäologischem Charakter, das als Ergebnis der auf dem Landesgebiet durchgeführten und auch derzeit im Gang befindlichen Grabungen in die Institution gelangte, ferner Material historischen Charakters, beispielsweise nicht aus Grabungen stammende Münzen, Goldschmiedearbeiten, Musikinstrumente, Trachten, Geräte, sogar Stiche und Bildmaterial, durch deren Besitz das Ungarische Nationalmuseum dazu fähig ist, umfassend zu sammeln, zu bearbeiten und durch Aufgebot des materiellen und geistigen Kultursachguts die Geschichte unseres Landes und unseres Volks von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart vorzuführen. Wie aus den obigen Ausführungen hervorgeht, ist das Profil des Ungarischen Nationalmuseums nach Ausscheiden der großen Fachsammlungen noch außerordentlich vielschichtig, nichtsdestoweniger sind die Bestrebungen und Zielsetzungen, die Geschichte unseres Landes in komplexer Art vorzuführen, einheitlich.

Trotz des außergewöhnlich vielseitigen Sachguts kann aber, im Licht der marxistischen Geschichtswissenschaft, das Sammlungsprofil und die wissenschaftliche Bearbeitungstätigkeit des Ungarischen Nationalmuseums nicht als vollkommen betrachtet werden und bei diesem Punkt ergibt sich der zum Gegenstand des Vortrags vorgesehene Problemenkreis: Die Frage der wissenschaftlichen Beziehungen zwischen dem Ungarischen Nationalmuseum und dem Ethnographischen Museum.

Wie allgemein bekannt und es auch die Jubiläumsausstellung des Ethnographischen Museums sehr schön zeigt, bewahrt das Ethnographische Museum nicht nur das ungarische volkswundliche Material aus der Sammel- und Bearbeitungstätigkeit seiner berühmten Wissenschaftler, sondern es hat auch eine in Weltrelation in Evidenz gehaltene, sehr bedeutende Sammlung der Urgesellschaften aus Asien, Afrika, Ozeanien und Südamerika. Das Ungarische Nationalmuseum besitzt vom Landesgebiet eine enorme Menge Sachgut, prähistorisches und aus der Völkerwanderungszeit, und dieses Material projiziert uns das Bild der Urgesellschaften der vormals hier lebenden Völker. Vor allem nach der Befreiung stellte in unserem Land, doch auch in den übrigen sozialistischen

Staaten, die Entwicklung der marxistischen Soziologie die Erforschung der Urgesellschaften — in heimischer und internationaler Relation gleicherweise — in den Mittelpunkt des Interesses und es ergab sich die Anforderung, daß wir mit Hilfe der vergleichenden Gesellschaftswissenschaft den Vergleich zwischen dem prähistorischen und dem rezenten Material anstellen, beziehungsweise versuchen das Material der auch heute noch unter urgesellschaftlichen Verhältnissen lebenden Völker zur wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Rekonstruktion der Völker aus der Prähistorie und aus der Völkerwanderungszeit anzuwenden. Hier möchte ich gleich hinzufügen, daß nach der Befreiung, die frischen marxistischen Kenntnisse der damals tätigen Forschergeneration uns oft zu vereinfachenden und vulgarisierenden Übertreibungen hinreißen ließen, eher zum Vergleich auf Grund der äußeren Ähnlichkeitszeichen, als der inhaltlichen Zusammenhänge der prähistorischen und rezenten Urgesellschaften, bei Anwendung von unmittelbaren und direkten Methoden, während wir seither — gerade durch Vertiefung unserer marxistischen sozialwissenschaftlichen Kenntnisse — herausfanden, daß diese Beziehungen überhaupt nicht unmittelbar sind, über außerordentlich viele Überleitungen wirken. In der Beziehung zwischen dem Nationalmuseum und dem Ethnographischen Museum sehe ich daher auf diesem Gebiet jenen ersten Problemenkreis, wo in Zukunft die engste Zusammenarbeit sowohl der Archäologie, als auch der Ethnographie erwünscht wäre.

Zu einem der ältesten — sozusagen traditionellen — Aufgaben-, beziehungsweise Sammelbereiche des Ungarischen Nationalmuseums gehört die Organisierung von Grabungen in bezug auf die Geschichte des landnehmenden ungarischen Volks und der Epoche der Landnahme, respektive das Aufsammlen, die Bearbeitung und Vorführung des Sachguts der direkt darauffolgenden Zeiten. Von dem ist der Problemenkreis vollkommen untrennbar, den wir als ungarische prähistorische Forschung zu bezeichnen pflegen, und die vor allem jene Periode umfaßt, die sich vor der erfolgten Ansiedlung des ungarischen Volks auf diesem Territorium, in erster Linie auf dem Gebiet der Sowjetunion abspielte. Das aus heimischen Grabungen stammende Sachgut bewahren die archäologischen Sammlungen des Ungarischen Nationalmuseums, beziehungsweise die Museen der Provinz, das Ethnographische Museum besitzt hingegen ein besonders großes wissenschaftliches Material sowohl an Sachgut, als auch bezüglich des Gebiets der geistigen Kultur der mit dem Ungartum verwandten Völker, als Ergebnis der im vergangenen Jahrhundert, beziehungsweise in diesem Jahrhundert, nicht zuletzt der in jüngster Vergangenheit auf dem Boden der Sowjetunion erfolgten großzügigen Aufsammlungen. Auf diesem Gebiet waren sowohl die in unserem Land vorgenommenen Forschungen der Landnahmezeit, als auch die durchgeführten und noch im Gang befindlichen Sammlungen des Ethnographischen Museums außerhalb der Landesgrenzen fast unabhängig voneinander, abgesehen von einigen Persönlichkeiten (z.B. Antal REGÜLY), die versuchten derartiges für die Archäologie und die Ethnographie, diese Epoche betreffendes Sachgut in Synthese zu sehen. Unerläßlich ist in Zukunft die Gegenüberstellung der archäologischen, ethnographischen, volksmusikalischen, religionsgeschichtlichen Forschung bezüglich der ungarischen Urgeschichte, die Zuziehung ethnographischer Forscher bei Grabungen aus der ungarischen Landnahmezeit und vor allem eine gesteigerte Abstimmung der wissenschaftlichen Bearbeitungstätigkeit, daß als deren Ergebnis diese, vom

Aspekt der Entwicklung unseres Volks so außerordentlich wichtige Epoche vielseitig, komplex beleuchtet werde. Die Notwendigkeit zur vielseitigen Zusammenarbeit mit sowjetischen Forschern erübrigt sich hier hervorzuheben.

Nach der Befreiung befand sich das Ungarische Nationalmuseum auf dem Gebiet der Erforschung und Vorführung des späten Mittelalters in größten Schwierigkeiten. Als wir nämlich die Aufgabe erhielten im Rahmen einer repräsentativen großen Ausstellung die Geschichte unseres Lands von der Landnahme bis 1849 vorzuführen, mußten wir bei Durchsicht des Sachguts feststellen, daß infolge der Museum- und Sammelpolitik früherer Zeiten, vor allem der Horthy-Ära, das Ungarische Nationalmuseum reichlich über allerlei Sachgut zum Vorführen des Lebens der herrschenden Klassen verfügte, jedoch konnten wir überhaupt nicht das Leben des werktätigen Volks, seine Siedlungen, Geräte, Werkzeuge, Ausrüstungsgegenstände usw. auf einer Museumsausstellung vergegenwärtigen. Das Material des 18—19. Jahrhunderts aber war — vor allem das bäuerliche Sachgut — in den Besitz des selbständig gewordenen Ethnographischen Museums gekommen. 1951 brachten wir im Schoß des Ungarischen Nationalmuseums eine das ungarische Mittelalter umfassende separate Abteilung zustande, der wir in erster Linie die Aufgabe stellten, von der Landnahme, daher vom Ende des 9. Jahrhunderts bis Ende des 17. Jahrhunderts, das heißt bis zum Aufhören der Türkenherrschaft, vor allem durch Grabungsmethoden die im Laufe des Mittelalters, daher durch den Tatarenzug, durch die Türkenverheerung zerstörten ungarischen Dörfer durchzuforschen, zu erschließen, die Form dieser Siedlungen zu bereinigen, daß wir hierdurch in den Besitz eines solchen Sachguts gelangen, mit dem wir das Siedlungssystem der werktätigen Klassen, genauer der ungarischen leibeigenen Bauernschaft, ihre Lebensform, ihre Geräte, Bekleidung, Hausausrüstungsgegenstände vorführen können. Der Objektivität zuliebe sei bemerkt, daß wir keinen ganz unbegangenen Weg beschreiten brauchten, da zwischen den beiden Weltkriegen die sog. „Szegeuder Schule“ und die Forschungen von Kálmán SZABÓ auf dem Gebiet zum Einsetzen von Dorfgrabungen als Vorbild dienten. Die Abteilung Mittelalter des Ungarischen Nationalmuseums brachte, vor allem nach der Befreiung durch die fast Schule machende Tätigkeit von István MÉRÍ auf dem Gebiet der ungarischen Dorfgrabungen in wenigen Jahren solche Erfolge, denen zufolge die Siedlungsgeschichte, die materielle Kultur des werktätigen Volks des Mittelalters in ein neues Licht gerückt wurde, es sammelte sich ein mächtiges Sachgut über das Leben der Dörfer sowohl aus der Árpádenzeit, als auch den späteren Jahrhunderte an. Es erschienen mehrere sehr bedeutende Studien und Artikel, die der ungarischen Geschichtswissenschaft diese Epoche in neuer Beleuchtung zu sehen verhalfen.

Aus obigen Ausführungen ist klar und dringlich die wissenschaftliche Zusammenarbeit der Forscher des Nationalmuseums und des Ethnographischen Museums zu folgern, da — wenn man so sagen darf — das Material früherer Epochen im Ungarischen Nationalmuseum zu finden ist, die Fortsetzung, daher das sich auf das Leben der ungarischen leibeigenen Bauernschaft beziehende Sachgut des 18—19. Jahrhunderts im Ethnographischen Museum befindet, deshalb können die Forscher beider Institutionen nur gemeinsam die Geschichte der ungarischen Leibeigenschaft, der ungarischen Bauernschaft in ihrer Entwicklung, zeitmäßig untersuchen, erforschen und bearbeiten. Doch auf diesem Gebiet ist noch eine weitere Bemerkung vonnöten. Natürlich kann man die

Erforschung der Geschichte des ungarischen Volks im Mittelalter nicht von der Erforschung der Geschichte einerseits der Nachbarvölker, anderseits von den auf ungarischem Boden gemeinsam mit dem Ungartum lebenden Nationalitäten trennen. Die Bearbeitung dieses Sachguts involviert daher nicht nur die Kooperation des Ungarischen Nationalmuseums und des Ethnographischen Museums, sondern wir sind auch auf die engste Zusammenarbeit der wissenschaftlichen Forscher benachbarter Völker, benachbarter Länder direkt angewiesen.

Wie schon erwähnt, schreiben die neuesten Verordnungen — meiner Ansicht nach richtig — dem Ungarischen Nationalmuseum vor, den Sammel- und wissenschaftlichen Tätigkeitsbereich bis zu unseren Tagen auszuweiten. Das bedeutet eigentlich die Erforschung, das Sammeln des Sachguts jener hundert Jahre, seitdem das Ethnographische Museum aus dem Körper des Ungarischen Nationalmuseums ausschied. Daraus folgt logisch die These, daß das Material des Nationalmuseums bezüglich der letzten hundert Jahre unvollständig ist, da vor allem das die Bauernschaft betreffende Sachgut vom Ethnographischen Museum gesammelt und bewahrt wird. Es tauchen aber auch Probleme auf andren Gebieten auf. Beispielsweise erwarb das Nationalmuseum bei den letzthin durchgeführten sog. „Zielsammlungen“ die Stube, die ganze Hausausrüstung einer Bergmannsfamilie. Das Nationalmuseum ist in seiner wissenschaftlichen Tätigkeit bestrebt, mit seinen wissenschaftlichen Forschungen und Bearbeitungen, sich auf das Museumssachgut stützend, das 19. und das 20. Jahrhundert, die Entwicklung, Entfaltung des Kapitalismus, des 25 jährigen Horthy-Systems, sogar die Periode nach der Befreiung zu überdecken. Doch wenn uns einmal die Möglichkeiten erlauben, müssen wir, nach unserer mit dem Jahre 1849 abschließenden Ausstellung, eine Ausstellung der Geschichte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, beziehungsweise des 20. Jahrhunderts bis zu unseren Tagen veranstalten, die auch das Leben, das Sachgut der werktätigen Bauernschaft vorführen soll; unerlässlich ist natürlich für den angeführten Zeitabschnitt — nur um beim Beispiel zu bleiben — auch die Schau- stellung des Bergmannlebens. Es werfen sich deshalb Grenzfragen zwischen den beiden Museen sowohl bezüglich der Geschichte der Bauernschaft, als auch z.B. des Bergmannlebens auf, doch dies nur als Beispiel angeführt, ergibt sich noch Vieles in anderer Beziehung. Daher können und müssen verständlicher- weise diese Probleme nur durch engste Zusammenarbeit der beiden Museen gelöst werden.

In obigen Ausführungen habe ich nur einiges hervorgehoben und erwähnte jene Gebiete, wo die wissenschaftliche Zusammenarbeit, doch auch hinsichtlich der Entfaltung der Sammlungen die Kooperation zwischen den beiden Museen unerlässlich ist. Abschließend möchte ich mit einigen Sätzen darauf eingehen, in welcher Weise wir im Licht der obigen Ausführungen die Spezialisierung der großen Sammlungen bewerten, kurz und einfach ausgedrückt, ob die differenzierte Entwicklung richtig und glücklich war, die Ende des vergangenen Jahrhunderts, in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts von- statten ging, als deren Folge die großen Fachsammlungen der Reihe nach aus dem Ungarischen Nationalmuseum ausschieden. Diese Frage berühre ich jetzt nur in bezug auf das Ethnographische Museum. Die obige kurze Argumentation, meine ich, wird jedermann klar machen, daß man heute in Ungarn eine die Geschichte des ungarischen Volks demonstrierende vielseitige Ausstellung nur

so veranstalten kann, wenn wir uns von den Kunstsammlungen das sich auf die Geschichte beziehende Kunstgut, von den Bibliotheken und dem Literatur Museum das auf die ungarische Literatur Bezug nehmende Sachgut, von den Archiven die Urkunden und das schriftliche Quellenmaterial, von den technischen Sammlungen das sich auf die Entwicklung der Technik, auf die Technikgeschichte beziehende Sachgut, und nicht zuletzt vom Ethnographischen Museum das Sachgut über das Leben der Bauernschaft ausleihen. Aber auch in bezug auf das Ethnographische Museum ist — wie ich dies versuchte zu skizzieren — die Lage auf dem Gebiet der wissenschaftlichen Forschung und Bearbeitungstätigkeit genau die gleiche.

In sehr interessanter Weise tauchte die Frage der neuerlichen Synthese, die Wiedervereinigung der zu Anfang des 20. Jahrhunderts gebildeten und sich differenzierenden Sammlungen in einem Elaborat auf, das zur Zeit der Ungarischen Räterepublik im Auftrag des Museum-Direktoriums zur Reorganisation des ungarischen Museumwesens ausgearbeitet wurde. Dieser Entwurf löste die Széchényi Bibliothek und die naturwissenschaftlichen Sammlungen los und machte sie selbständig. Im Gefüge des Ungarischen Nationalmuseums war eine *ethnographische und kulturhistorische Sammlung* vorgesehen, die Unterabteilungen gehabt hätte: die archäologische Sammlung, das ethnographische und kulturhistorische Museum, und die Historische Gemäldegalerie. Nur nebenbei möchte ich bemerken, daß die Bearbeiter des Entwurfs nach Sturz der Räterepublik aus ihren Stellen entlassen wurden.

Niemand denke aber, daß ich jetzt von dieser Stelle neuerlich den Gedanken des Zustandekommens des einheitlichen Nationalmuseums verkünden will. Jedenfalls wollte ich jene Schwierigkeiten und Probleme blitzartig beleuchten, die aus der Spezialisierung, Differenzierung der ungarischen Museen entstanden. Als Schlußfolgerung meiner Ausführungen möchte ich unterstreichen, daß diese Schwierigkeiten sowohl bei der wissenschaftlichen Forschungsarbeit, als auch bei der Begrenzung, oder bei der Nichtbegrenzung von Sammelprofilen auf eine Weise überbrückt werden können: Die Bearbeitung sowohl des im Ungarischen Nationalmuseum verbliebenen archäologischen Materials, wie auch das im Ethnographischen Museum befindliche heimische und internationale ethnographische Material ist eine *komplexe historische Arbeit*, die in unserer Zeit allein den Bedingungen und Erfordernissen der marxistischen Geschichtsforschung entspricht. Das ist daher der Weg, auf dem unter anderem auch die Werkträgigen der betroffenen beiden Institutionen in Zusammenarbeit schreiten müssen.

KODOLÁNYI JÁNOS

a Néprajzi Múzeum főigazgatóhelyettese

A Néprajzi Múzeum működése

Mint minden múzeumnak, a Néprajzi Múzeumnak is többféle feladatot kell ellátnia, ha közülük valamelyik bármilyen okból kiesik a feladatok sorából, a múzeum működése nem teljes, hivatásának betöltése hiányos. A múzeumok gyűjtő, megőrző, feldolgozó és bemutató feladatokat látnak el, tehát együttesen teszik a múzeumot hivatásában teljessé. Gyűjtemény nélkül nincs múzeum,

a puszta gyűjtemény egymagában azonban még nem múzeum, csupán gyűjtemény, jöllehet muzeális értékű.

A Néprajzi Múzeum 1872-ben nem önálló múzeumként kezdte meg a működését, hanem a Nemzeti Múzeum osztályaként. Alapítása után már kb. 25—30 évvel önállóvá válhatott volna, ha az akkori feltételek ezt lehetővé teszik. Ha szervezetenleg nem is, voltaképpen mégis úgy működött már a múlt század végén, mint egy önálló intézmény. Az alapításkor a Nemzeti Múzeumnak volt már néprajzi gyűjteménye, hiszen XÁNTUS János anyaga szolgált az új osztály szervezésének alapjául s annak előtte az Akadémia már átadta a Nemzeti Múzeumnak a REGULY-féle tárgyakat. Ahhoz azonban, hogy az új osztályból múzeumi feladatokat ellátó önálló múzeum fejlődjék, még hosszú, nehéz utat kellett megtenni.

A kezdeti években XÁNTUS gyűjtő, megőrző és bemutató feladatok ellátására törekedett, s mindhárom terén nagy nehézségekkel kellett megküzdenie. A gyűjtésekhez nem volt költségvetési hitel, a megőrzéshez és a bemutatáshoz nem volt helyiség. Mindazonáltal gyűjtőtevékenység folyt, még ha a tárgyak elhelyezésére és bemutatására a Nemzeti Múzeum nem tudott is elegendő és kielégítő helyet adni.

A Néprajzi Múzeumnak alapításakor Távols-Keletről, tengerentúlról, Szibériából és a Volga vidékéről származó gyűjteményei voltak, ezek hamarosan Magyarországról egészültek ki. A múzeum arculata tehát már a kezdet kezdetén kettős volt, nem korlátozódott sem a magyarországi, sem pedig az idegen anyagra. A gyűjtemények fejlődésében az idegen eredetű tárgyak megelőzték a magyarországiakat, s majdnem három évtizednek kellett elmúlnia, hogy az arány megváltozzék. 1887-ben a múzeum költségvetési támogatást is kapott, tehát joggal mondhatjuk, hogy jelentős haladást ért el az elismertetéshez vezető úton. A költségvetés összege jóformán csak jelképesnek mondható, a jelentősége azonban elvileg nagy. A gyűjtemények gyarapodása lassanként még azt a csekély bemutatási lehetőséget is összezsugorította, amit a Nemzeti Múzeum nyújtani tudott. A múzeum funkciója is csökkent ezáltal, hiszen jőszerivel csak a gyűjtésre korlátozódott. Gyakran hangzottak el aggódó, figyelmeztető szavak, amelyek a népi kultúra tárgyi emlékeinek gyors pusztulásáról szóltak s a gyűjtéseket sürgették, a szükséges feltételek megteremtését siettették. HERMAN Ottó parlamenti felszólalásában is szót emelt a Néprajzi Múzeum érdekében. XÁNTUS maga is tudatában volt mindennek, a gyűjtési feladatokat összefoglaló cikkében még arra is kitér, hogy felhívja arra a veszélyre a figyelmet, hogy divattá vált a lakások díszítésére néprajzi tárgyak, különösen kerámiák gyűjtése. Egymaga természetesen nem győzhette mindazt a munkát, ami a múzeumra hárult, s mivel a múzeumnak nem volt akkoriban még több tudományos munkatársa, főleg a társadalom önkéntes gyűjtőire támaszkodott. XÁNTUS nyugállományba vonulása egy lelkes és lelkiismeretes kutató kiválását okozta csupán, és semmiképpen nem a megkezdett munka lankadását. JANKÓ János, utóda, vezetése alatt a múzeum funkciói bővültek, sőt, alapítása óta először teljesekké váltak. A gyűjtés nemcsak folytatódott, hanem minden addigi mértéket felülmúlt, a múzeum külön helyiségbe költözött s ott anyagát kiállította, végül pedig a teljességhez járult, hogy fennállása óta először tudományos kutató és feldolgozó tevékenységet indított. XÁNTUS János érdemei elvülhetetlenek s nem csökkennek, ha megállapítjuk, hogy a Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztálya JANKÓ JÁNOS irányításával vált valójában múzeummá.

Ennek az eredménynek az elérésére JANKÓ koncepciója, képzettsége és munkabírása nem lett volna elegendő, tudományunk fejlődésének és a vele szemben támasztott társadalmi igényeknek is el kellett jutnia arra a színvonalra, amely a múzeum fejlesztését szinte követelősen sürgette. XANTUS idején még főleg néhány kiállítás (pl. az 1873. évi bécsi világkiállítás és az 1885. évi országos kiállítás, azonkívül az Ódor Emilia-féle gyermekmozgalmi kiállítás) és HERMAN Ottó munkássága befolyásolta a gyűjtéseket, a század utolsó évtizedében erőteljesen jelentkezett a milleniumi előkészületek hatása. Bár az említett kiállításokat nem a múzeum szervezte és rendezte, anyaguk jórészt oda került. 1889-től egyre inkább irányító, vezető szerepet kapott a Néprajzi Társaság, amely már képzett szakemberek egész sorát tömörítette, s folyóirata, az *Ethnographia* révén számot adott az elért eredményekről, felvetette a megoldásra váró kérdéseket, még az olyan lényegbevágó elviakat is, mint KATONA Lajos emlékezetes tanulmánya a néprajzról és az ethnológiáról. JANKÓnak sikerült elérnie, hogy növelték a múzeumi munkatársak számát, tehát az intézmény maga is felkészültebbé vált feladatai ellátására. Tevékenységében bizton számíthatott a néprajzzal foglalkozó nyelvészek, régészek és történészek, valamint a néprajz iránt érdeklődők támogatására. A múzeumnak tehát sikerült társadalmi bázist kiépítenie, s ha nem is mondhatjuk, hogy tömegek érdeklődését szerezte meg, bázisa az akkori viszonyok között nem lebecsülendő. A századfordulón a Néprajzi Múzeum már a nagy európai múzeumok sorában van, tárgyainak száma meghaladja a harmincezet, megkezdte fénykép- és fonográf-henger-gyűjteményének kiépítését, munkájába a kor színvonalán álló könyvtárra támaszkodhat. JANKÓ a múzeum első munkatársa, akinek tárgygyűjtő munkája tudományos kutatással és feldolgozással párosul. HERMAN Ottó hasonlítható csak hozzá, s bár gyűjtött megbízásból a múzeum részére, nem volt munkatársa. A fejlődés eredményét jelzi, hogy sikerült megteremteni a múzeum publikáló fórumát is, a Néprajzi Értesítőt s megkezdődött a gyűjtemények katalógusainak kiadása. A múzeum tovább erősítette mind magyarországi, mind nemzetközi gyűjteményeit. Ha maga nem szervezhetett is expedíciókat távoli földrészekre, meg tudta teremteni a lehetőséget tanulmányutak támogatására, expedíciókban gyűjtött gyűjtemények megvételére. A múzeumnak a tudományos kutatásban elért előkelő helyét jelzi az a szoros kapcsolat, ami a ZICHY-féle expedícióhoz fűzte.

Minden múzeum működésének alapfeltételei között szinte az elsőnek kell tartanunk, hogy a gyűjteményei, kiállításai, műhelyei és munkatársai számára szükséges helyiségekkel rendelkezzen. Speciális, többféle funkciót ellátó intézményről lévén szó, nem mindegy, hogy a múzeum elhelyezésére szolgáló helyiségek milyenek, funkcionálisan hogyan kapcsolhatók egymáshoz, s még az sem, hogy a városnak melyik részén vannak. Nagyon ritkán fordul elő, hogy egy új múzeum részére már alapításakor külön épületet adnak, az pedig még ritkábban, hogy az múzeum számára tervezett új épület legyen. Sokkal gyakoribb, hogy a múzeum valahol szükségből megkezdje a működését s gyűjteményei növekedésével szerezze magának elhelyezést. A Néprajzi Múzeum története is az utóbbi gyakorlatot példázza. Alapításától kezdve 20 évig működött a Nemzeti Múzeumban, mire hivatásszerű kötelezettségeinek betöltése végett a Várbazár helyiségeibe költözött. Hamarosan kiderült, hogy ez a megoldás csak átmeneti lehet, mivel a kapott helyiségek sem voltak elégségesek, minőségük pedig pusztulással fenyegette a gyűjteményeket. Néhány év múlva újabb költözés következett, a Csillag u. 15. alatti bérház egyik lakásába. Ez az elhelyezés

minden addiginál kedvezőbb volt, megengedte, hogy JANKÓ átgondolt kiállítási tervet készítsen. Az akkori gyakorlat szerint a Néprajzi Múzeum sem rendezett be raktárt, hanem a kiállítása volt egyúttal raktár is. Ebben a gyakorlatban az a törekvés húzódott meg, hogy a múzeum teljes anyagát megtekinthetővé tegye. A JANKÓ tervei szerint rendezett múzeumi kiállítás 1898-ban nyílt meg s benne, JANKÓ szavaival, 3 „alosztály”-ban kerültek bemutatásra a tárgyak. A 3 alosztály a következő volt: „A. Magyar alosztály, B. Magyarallal rokon népek alosztálya, C. Külföldi alosztály.” Egy-egy alosztály anyagát a következőképpen csoportosította: I. Ruházat — A. Férfi ruházat, B. Női ruházat; II. Házberendezés tárgyai — A. A lakóház és melléképületei modellekben, fényképekben és rajzokban. B. A szoba berendezése. C. A konyha berendezése. III. A kézi munka, házi vagy kisipar eszközei. A. Férfiak munkája. B. Nők munkája. IV. Külső foglalkozások. V. Ösfoglalkozások. VI. Élvezetek, mulatságok és VII. Cultus, magyarságnál: jósló-, gyógyító- és bűvszerek. A IV. csoport magába foglalta: 1. a virág- és konyhakertészet (gyümölcsészet és szőlőművelés, 2. a földművelés, 3. a pástorélet, tejjgazdaság stb. és 4. a közlekedés (kocsik, lovak, csónakok, tutajok, szánok stb.) eszközeit, illetve felszereléseit. Az V. Ösfoglalkozások csoport tartalmazta a halászat, vadászat, madarászat stb. tárgyait. A bemutatás terve, természetesen, nemcsak a múzeum birtokában lévő anyag rendszerezésére és elrendezésére adott irányelveket, hanem az újabb gyűjtések számára is. Meg kell még említenünk, hogy a vázolt terv került alkalmazásra mindhárom alosztály anyagának rendezésében.

Az ismertetett múzeumi gyakorlat azonban mindig nehézségeket okozott azért, hogy a folyamatosan gyűlő tárgyakat a kiállítás rendjébe kellett beilleszteni, ha lehetséges volt, egy-egy csoport anyagát kiegészítve, vagy gyakran teljesen átrendezve. A nehézségeket fokozta, hogy a tanulmányozni szándékozott tárgyat kiállításból kellett kiemelni. S végezetül nem hanyagolható el az a nehézség sem, hogy kiállítási anyag megőrzése, fertőtlenítése, konzerválása mindig nehezekebb, mint a raktárban őrzött tárgyaké. Mindezek az okok a gyűjtemények megnövekedésével együtt természetszerűleg hozták létre azt a változást, amely szerint a kiállításon kívül már raktárak is vannak.

Újabb lakások kibérelése ellenére azonban a Csillag utcai elhelyezés is szűkösnek bizonyult, a múzeum a városligeti Iparcsarnok épületébe költözött, de megint nem végleges otthonába, hiszen múzeum számára teljesen alkalmatlan volt, állapota pedig pusztulással fenyegette a gyűjteményeket. 1924-ben újabb költözésre került sor, a múzeum mai székházába, az egykori gimnázium épületébe. A múzeum ezúttal sem múzeumépületet kapott. Az új elhelyezés minden korábbinál tágasabb volt ugyan, gyorsabb iramú, erőteljesebb fejlődésre azonban nem nyújtott lehetőséget. Már a felszabadulás előtt egyaránt zsúfoltak voltak kiállításai és raktárai. A múzeum nagy állandó kiállításban mutatta be anyagát, de már nem törekedett minden tárgya kiállítására, tehát raktárakat is kellett létesítenie. A kiállítást hivatása betöltésében hátráltatta a múzeum városszéli elhelyezése, ennek következtében csekély mértékű látogatottsága. A felszabadulás után a múzeum elsősorban raktárai növelésére és berendezésére törekedett, tehát lényegesen csökkent a kiállítási terület. A gyűjtemények gyors fejlődése és a munkatársak számának jelentős növekedése tovább csökkentette a kiállítási területet, míg 1969-ben végleg le kellett mondani arról, hogy a múzeum saját épületében teljesíthesse bemutató-kiállító hivatását. Nem mondhatjuk ugyan, hogy az elhelyezés megoldatlansága lehetetlenné teszi a múzeum működését,

az azonban bizonyos, hogy erősen hátráltatja, hivatásából fakadó feladatainak ellátását akadályozza. S a múzeum fejlődésében arra a fokra jutott, hogy elhelyezési gondjai már nemcsak kiállító, hanem megőrző tevékenységére is károsan hatnak.

Szólunk már a múzeum gyűjtő tevékenységének megindulásáról és kibontakozásáról. Ezt a funkcióját a múzeum a mai napig a legfontosabbak közé sorolta, éppen ezért időnkénti visszaesések ellenére a gyűjtemények gyarapodása folyamatos, még a súlyos helyhiány sem emel gátat. Természetes, hogy a gyűjtő munka céljai változtak, a gyűjteményfajták pedig szaporodtak. JANKÓ idején létesült a fénykép- és fonográf-henger-gyűjtemény. Az elsőnek maga is aktív fejlesztője volt, a második pedig VIKÁR Béla munkássága révén jött létre. A következő évtizedekben már rajzok, festmények, képeslapok stb. is kerültek a múzeum birtokába, megteremtve a későbbi archivális gyűjtemények alapjait.

A gyűjtő munka természetesen, a múzeumi tudományos munkatárs elsőrendű feladata, a Néprajzi Múzeum 155 000 tárgyát, 260 000 fényképét, 2 millió lapnyi kéziratát és egyéb anyagát nemcsak a múzeum munkatársai gyűjtötték össze. A múzeum kezdettől fogva segítségre volt utalva, hiszen munkatársainak száma a feladatokhoz képest igen csekély volt. A munka eredményességének fokozása két úton érhető el, a múzeumi munkatársak számának növelésével és minél nagyobb külső segítség igénybevételével. Az elsőnek sokszor elháríthatatlan akadályok állják útját (költségvetés, szakemberek hiánya stb.), a második kitaró szervezést igényel. A Néprajzi Múzeum munkatársainak száma a második világháborúig igen lassan növekedett, a felszabadulás után lehetőség nyílt gyorsabb személyi fejlesztésre. Természetesen a teljes személyi állomány nem vonható be egyformán a gyűjteménygyarapítás munkájába. A múzeumi tárgyak (beleértve az archiválisakat is) teljes értékű múzeumi tárgyakká válásához nem elegendő megszerezni őket, fel kell deríteni a tárgyakhoz kapcsolódó tudományos értékű adatokat is. Azonkívül el kell végezni azokat a nyilvántartási feladatokat, amelyek a tárgyra vonatkozó adatokat megőrkítik, a tárgyat identifikálhatóvá, azaz tudományos forrás értékűvé teszik. A múzeumi objektumokkal szemben támasztott igények kielégítése sokszor lényegesen több munkával jár, mint maga a gyűjtés. Azt mondhatjuk tehát, hogy a gyűjtések növelésének nemcsak költségvetési konzekvenciái vannak, hanem az is befolyásolja, hogy a múzeum milyen mennyiségű anyagot képes úgy összegyűjteni, hogy az tudományos értékű legyen, s ne keletkezzen nyilvántartási elmaradás? Befolyásolja végezetül még az is, hogy a múzeum miképpen tud gondoskodni az összegyűjtött tárgyak állagának védelméről? A Néprajzi Múzeum munkatársaira a tárgyakkal szemben támasztott követelmények növekedésével egyidejűleg nagyobb nyilvántartási feladatok hárultak. Ennek az a legfőbb oka, hogy a gyűjtemények leltárai, eltérően több európai múzeum nyilvántartásaitól, nem tartalmazták mindazokat az adatokat, amelyek a gyűjtést követően még rendelkezésre álltak. Utólag kell pótolni tehát az ötvenes évek előtti nyilvántartások hiányosságait, amennyiben ez egyáltalán lehetséges. Az 1950-ben bevezetett új nyilvántartás már jobban kielégíti az igényeket. Még nehezebb az állagvédelem feladatainak kielégítése, hiszen nemcsak a szüntelenül múzeumba áramló anyag fertőtlenítését, konzerválását és restaurálását kell elvégezni, hanem hatalmas régebbi gyűjtemények, időtől, kártevőktől megtámadott tárgyaiét is. A néprajzi múzeumok, közöttük a miénk is, egyre gyakrabban kénytelenek vásárlóként és nem gyűjtőként gyarapítani gyűjteményeiket. Az így megszerez-

hető tárgyak sokszor nem olyan tudományos értékűek, mint a helyszíni gyűjtésűek, megszerzésük mégsem mellőzhető.

A Néprajzi Múzeum 1939-ben létesített Ethnológiai Adattára kapta azt a feladatot, hogy gyűjtse, őrizze és a kutatás számára rendelkezésre bocsássa az archivális jellegű anyagot. Létrehozásakor levelező hálózatot is szervezett, hogy annak révén gyűjtson adatokat kibocsátandó kérdőívekre. Jelentős eseménye ez a múzeum fejlődésének, hiszen a tárgyi anyaggal párhuzamosan kibontakozott a tudományos adatok gyűjtése is.

Nem maradt folytatás nélkül VIKÁR Béla kezdeményezése sem. BARTÓK, KODÁLY és LAJTHA keze nyomán létre jött a múzeum páratlan értékű népzenei gyűjteménye.

A Néprajzi Múzeum tehát századunkban már nemcsak tárgyakat, hanem archivális anyagot, népzenei felvételeket és tudományos adatokat is gyűjtött, jelentősen kibővítve azt a gyűjtőkört, amelyben működését megkezdte. S mint-hogy hosszú időn át a néprajz egyetlen számottevő intézménye volt, kutatásai nem korlátozódtak az anyagi kultúrára, illetve a népi kultúra tárgyi emlékeire.

A Néprajzi Múzeumot hivatása mindig kötelezte, hogy anyagát bemutassa. Ennek a kötelezettségének elsősorban kiállításaival igyekezett eleget tenni. Mint említettem, a második világháború alatt az állandó kiállítást le kellett bontani s azóta nem is kerülhetett sor újabb, a múzeum teljes anyagára épülő állandó kiállítás felállítására. Szűkösebb viszonyai ellenére sem szünetelt azonban a kiállító tevékenység, a múzeum mind épületében, mind más helyiségekben az időszakos kiállítások egész sorát rendezte, közte igen sokat külföldön. Ezek a kiállítások tematikusak voltak, egy-egy szűkebb területre szorítottak (pl. az eke története, népi fazekasság, magyar népviseletek, magyar népszokások, és így tovább). A külföldi bemutatók pedig a magyar népművészetre irányították a figyelmet. JANKÓ János idején megkezdődött a gyűjtemények feldolgozása és publikálása is. A múlt század utolsó éveiben már az Ethnographia is rendelkezésre bocsátotta hasábjait a múzeum részére, rövidesen megnyílt azonban a múzeum saját publikáló fóruma is, megindult a Néprajzi Értesítő. A JANKÓ által kezdeményezett katalógus kiadványokban elsőnek az új-guineai gyűjtemények láttak napvilágot. A magyarországi gyűjtemények katalógusának is elkészültek az előmunkálatai, sajtó alá már BÁTKY Zsigmond rendezte Útmutatójában. A két világháború között a Magyar népművészet c. sorozat füzeteiben, a még JANKÓ által indított sorozatban és egyéb kiadványokban törekedett a múzeum anyaga közreadására. Az említett időszak legfontosabb vállalkozása, a Magyarország néprajza nemcsak munkatársakra talált a múzeumban, hanem nagymértékben gyűjteményeire is támaszkodott. Kisebbségi gyűjteménycsoportokról készültek katalógusok a felszabadulás után is, a magyar gyűjtemények részletes bemutatásának előkészületei pedig éppen folyamatban vannak.

Mint említettem, a felszabadulás után nyílt lehetőség számottevőbb személyi fejlesztésre. A teljesen önálló intézménnyé váló múzeum kialakuló szervezete szerint osztályok, csoportok létesültek. A gyűjtemények képezték az új szervezet alapját, tehát pl. a Magyar osztálynak elnevezett osztály hatáskörébe került a magyarországi gyűjtemények gondozása, fejlesztése és feldolgozása. A gyűjteménycsoportok kezelése (pl. halászat, földművelés, viselet stb.) lehetőleg egy-egy gyűjteménykezelő kutató feladata lett. A múzeum tehát úgy igyekezett fejleszteni személyi állományát, hogy a különböző gyűjteménycsoportok gondozására, gyarapítására és feldolgozására alkalmas munkatársakkal ren-

delkezzék. Ennek a törekvésnek természetesen erősen specializálódás lett a következménye, amelynek vannak a múzeumi munkában előnyei, de hátrányai is. Az újabb törekvések azt szeretnék elérni, hogy a tudományos munkatársak főleg fejlesztési, feldolgozó és kutató feladatokra fordíthassák erejüket, mentesülve a gyűjteménykezelés technikai gondjaitól. Ennek a törekvésnek a megvalósulása a kiállítások tudományos alapjait is stabilabbá fogja tudni tenni.

A Néprajzi Múzeum feladatköre jelentősen bővült. Hatáskörébe került a védett magángyűjtemények ellenőrzése, nyilvántartása, védeltségi javaslatok készítése. Természetesen nem egyszerű adminisztratív feladatról van szó, hiszen gondosan kell tudni mérlegelni, helyes-e, szükséges-e valamely gyűjtemény védetté nyilvánítása. Ehhez a feladatkörhöz szorosan kapcsolódik a külföldi kivitelre szánt műtárgyak elbírálása, kivitelük engedélyezése vagy megtagadása. Az utóbbi egyre több munkát ró a múzeumra. Új és még nem teljesen kialakult feladatkör a vidéki múzeumok szakmai felügyelete. Efféle feladatokat 1953-ig külön intézmények láttak el, az új múzeumi törvény pedig az országos múzeumok hatáskörébe utalta. A szakfelügyeletnek az a legfontosabb hivatása, hogy a vidéki múzeumok munkáját bekapcsolja az országos kutatási tervek megoldásába. Nem korlátozódik azonban csak erre a területre, kiterjed az egész múzeumi munkára.

A múzeum közgyűjtemény lévén, anyaga nem állhat csak munkatársai rendelkezésére. Hogy mennyire megnőtt a múzeumi gyűjtemények forrásértéke és dokumentatív jelentősége, misem bizonyítja jobban, mint hogy egyre növekvő számú kutató használja, azonkívül könyvkiadó, rádió, televízió, filmgyár stb. igényli napról napra.

Az elvetett magból tehát hatalmas, szerteágazó fa lett. Sok nehézség leküzdése után jutott el a Néprajzi Múzeum mai fejlettségi fokára és még sok akadály elhárítására, kitartó munkára van szükség, hogy minden hivatásszerű feladatának hiánytalanul eleget tudjon tenni.

J. KODOLÁNYI

Stellvertretender Direktor

Funktion des Ethnographischen Museums

Wie jedes Museum, so muß auch das Ethnographische Museum vielerlei Aufgaben versehen, wenn unter ihnen irgendeine aus welchem Grund auch immer aus der Aufgabenreihe entfällt, ist die Funktion des Museums nicht mehr vollkommen, die Erfüllung seiner Berufung mangelhaft. Die Museen versehen die Sammel-, Aufbewahrungs-, Bearbeitungs- und Vorführungsaufgaben, daher können sie nur gemeinsam die Berufung des Museums zur Vollkommenheit gestalten. Ohne Sammlung gibt es kein Museum, die Sammlung allein für sich bedeutet noch kein Museum, lediglich eine Sammlung, zwar von musealem Wert.

Das Ethnographische Museum begann 1872 nicht als selbständiges Museum seine Funktion, sondern als Abteilung des National-Museums. 25—30 Jahre nach seiner Gründung hätte es seine Selbständigkeit erlangen können, wenn dies die damaligen Bedingungen gestattet haben würden. Wenn auch nicht

organisatorisch, so funktionierte es eigentlich dennoch Ende des vergangenen Jahrhunderts wie eine selbständige Institution. Bei seiner Gründung hatte das National-Museum schon eine ethnographische Sammlung, da doch das Sachgut von János XÁNTUS als Grundlage zur Organisation der neuen Abteilung diente und vorher die Akademie die Gegenstände von REGULY dem National-Museum übergeben hatte. Dazu aber, daß die neue Abteilung sich zu einem museale Aufgaben erfüllenden, selbständigen Museum entwickle, mußte noch ein schwerer Weg zurückgelegt werden.

In den Anfangsjahren bemühte sich XÁNTUS die Aufgaben des Sammelns, der Aufbewahrung und der Vorführung zu versehen, doch hatte er auf allen drei Gebieten mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen. Für das Sammeln gab es keinen Budgetkredit, für die Aufbewahrung und zur Vorführung war kein Raum vorgesehen. Dessenungeachtet wurde die Sammeltätigkeit fortgesetzt, auch wenn das National-Museum keinen ausreichenden und entsprechenden Platz für die Unterbringung und Vorführung des Sachguts bieten konnte.

Bei der Gründung des Ethnographischen Museums besaß es Sammlungen aus dem Fernen Osten, aus Übersee, aus Sibirien und aus der Wolga-Gegend, die sich bald mit denen aus Ungarn ergänzten. Das Museum hatte daher von allem Anfang an zwei Gesichter, es beschränkte sich weder auf ungarisches, noch auf fremdes Sachgut. Bei der Entwicklung der Sammlungen übertrafen die aus der Fremde stammenden Gegenstände, die der aus Ungarn, und es mußten fast drei Jahrzehnte vergehen, ehe sich dieses Verhältnis änderte. 1887 erhielt das Museum eine Budgetunterstützung, daher können wir mit Recht sagen, daß es einen bedeutenden Fortschritt auf dem Weg zur Anerkennung erzielt hatte. Der Budgetbetrag kann eigentlich nur als symbolisch gelten, hingegen war er prinzipiell von großer Bedeutung. Durch den Zuwachs der Sammlungen schrumpften mit der Zeit auch die wenigen Vorführungsmöglichkeiten zusammen, die das National-Museum bieten konnte. Auch die Funktion des Museums nahm hierdurch ab, da diese sich eigentlich nur auf Sammeln beschränkte. Oft waren besorgte, mahnende Worte zu hören, die von der raschen Zerstörung des Sachguts der Volkskultur warnten, zur Sammeltätigkeit drängten, die Schaffung der nötigen Bedingungen beschleunigt wissen wollten. Otto HERMAN erhob in seiner Parlamentsrede auch das Wort im Interesse des Ethnographischen Museums. Auch XÁNTUS selbst geht im Bewußtsein von all diesem in seinem zusammenfassenden Artikel über die Sammelaufgaben sogar darauf ein, daß er auf die Gefahr hinweist, die durch die Mode zur Verzierung der Wohnungen ethnographische Gegenstände, hauptsächlich Keramik zu sammeln, heraufbeschwört war. Allein konnte er natürlich nicht die Arbeit bewältigen, die auf dem Museum lastete, und da zu dieser Zeit dem Museum noch nicht mehr wissenschaftliche Mitarbeiter zur Verfügung standen, stützte er sich vor allem auf die freiwilligen Sammler der Gesellschaft. Als XÁNTUS sich in den Ruhestand begab, bedeutete das lediglich das Ausscheiden eines begeisterten und gewissenhaften Forschers, aber keineswegs ein Erlahmen der begonnenen Arbeit. Unter der Leitung seines Nachfolgers, János JANKÓ, erweiterten sich die Funktionen des Museums, ja sie wurden seit der Gründung erstmals vollkommen. Das Sammeln wurde nicht nur fortgesetzt, sondern übertraf jedes bisherige Ausmaß, das Museum übersiedelte in einen gesonderten Raum und stellte dort sein Sachgut aus, schließlich trug zu seiner Vollkommenheit auch bei, daß zum ersten Mal seines Bestehens die Forschungs- und Bearbeitungs-

tätigkeit einsetzte. Die Verdienste von János XANTUS sind unvergänglich und werden auch dadurch nicht herabgesetzt, wenn wir feststellen, daß erst unter der Leitung von János JANKÓ die Ethnographische Abteilung des National-Museums zu einem wirklichen Museum wurde. Zur Erreichung dieses Ergebnisses reichte die Konzeption, Bildung und Leistungsfähigkeit JANKÓs nicht aus, auch die Entwicklung unserer Wissenschaft und die ihr gegenüber erhobenen gesellschaftlichen Anforderungen mußten ein Niveau erreichen, das die Entwicklung des Museums schier dringendst erforderte. Zur Zeit von XANTUS beeinflussten vor allem noch einige Ausstellungen (z.B. 1873 die Wiener Weltausstellung und im Jahr 1885 die Landesausstellung, außerdem die Ausstellung für Kinderschutz der Emilia Ódor) und die Tätigkeit von Otto HERMAN die Sammlungen, im letzten Jahrzehnt des Jahrhunderts standen unter Wirkung der Vorbereitungen zum Millenium. Obwohl die erwähnten Ausstellungen nicht das Museum organisierte und veranstaltete, wurde sein Sachgut zum Großteil auf diesen ausgestellt. Vom Jahre 1889 an kam der Ethnographischen Gesellschaft immer mehr eine richtungsweisende, leitende Rolle zu, die schon eine ganze Reihe von geschulten Fachleuten in sich vereinte, und ihre Zeitschrift, die *Ethnographia* berichtete über die erzielten Ergebnisse, warf der Lösung harrende Fragen auf, auch derartig einschneidend prinzipielle, wie die denkwürdige Studie von Lajos KATONA über die Ethnographie und die Ethnologie. JANKÓ gelang es zu erwirken, daß die Zahl der Mitarbeiter am Museum erhöht wurde, daher das Museum auch selbst gerüsteter zur Bewältigung seiner Aufgaben war. Bei seiner Tätigkeit konnte es mit Gewißheit auf die Unterstützung der sich mit Ethnographie befassenden Linguisten, Archäologen und Historiker, sowie der Interessenten der Ethnographie rechnen. Dem Museum gelang es daher eine gesellschaftliche Basis auszubauen, und wenn wir auch nicht behaupten können, daß es das Interesse der Massen erweckte, ist seine Basis unter den damaligen Verhältnissen nicht geringzuschätzen. Zur Jahrhundertwende gehörte das Ethnographische Museum schon zur Reihe der großen europäischen Museen, das Sachgut beträgt mehr als dreißigtausend Gegenstände, es wird mit dem Ausbau der Foto- und der Phonographrollen-Sammlung begonnen, und es kann sich auf seine Bibliothek von zeitgemäßem Niveau stützen. Die Sammeltätigkeit von JANKÓ, des ersten Mitarbeiters des Museums, ging Hand in Hand mit seiner wissenschaftlichen Forschung und Bearbeitung. Nur Otto HERMAN kann mit ihm verglichen werden, und wenn er auch im Auftrag des Museums sammelte, war er nicht sein Mitarbeiter. Bezeichnend für den Entwicklungsfortschritt ist auch, daß es gelang ein publizierendes Forum zu schaffen, den *Ethnographischen Anzeiger* und es begann die Veröffentlichung der Kataloge der Sammlungen. Das Museum vermehrte sowohl seine ungarischen, wie auch seine internationalen Sammlungen. Wenn es auch keine eigenen Expeditionen in ferne Erdteile organisierte, konnte es zumindest Möglichkeiten zur Unterstützung von Studienreisen, zum Erwerb der von Expeditionen aufgesammelten Sammlungen schaffen. Den erzielten vornehmen Rang des Museums in der wissenschaftlichen Forschung bezeugt die enge Beziehung, die es mit der Expedition von ZICHY verband.

Zu den Grundbedingungen der Funktion jedes Museums hat fast vor allem zu gelten, daß für seine Sammlungen, Ausstellungen, Werkstätten und Mitarbeiter die nötigen Räume zur Verfügung stehen. Da es sich um eine spezielle, mehrere Funktionen versiehende Institution handelt, ist es nicht

gleichgültig, welche Räume zur Unterbringung des Museums dienen, wie diese funktionell miteinander verbunden werden können, und nicht einmal das, in welchem Teil der Stadt sie sich befinden. Es kommt nur sehr selten vor, daß einem neuen Museum bei der Gründung ein separates Gebäude zugewiesen wird, und noch seltener, daß es speziell für ein Museum geplantes neues Gebäude sei. Viel häufiger beginnt das Museum notgedrungen irgendwo seine Tätigkeit und bei Zunahme seiner Sammlungen verschafft es sich eine entsprechende Unterbringung. Die Geschichte des Ethnographischen Museums ist ein Beispiel für letztere Praxis. Von seiner Gründung an funktionierte es 20 Jahre lang im National-Museum, um dann seinen berufsmäßigen Verpflichtungen erfüllen zu können, in die Räume des Burgbasars zu übersiedeln. Bald stellte sich heraus, daß dies nur eine Übergangslösung sein könne, da die zugewiesenen Räume nicht ausreichten, und deren Gegebenheiten die Sammlungen zu zerstören drohten. Nach einigen Jahren erfolgte eine neuere Übersiedlung, in eine Wohnung des Zinshauses Csillag utca 15. Die Unterbringung war bislang noch die günstigste, und ermöglichte JANKÓ einen durchdachten Ausstellungsplan aufzustellen. Nach der damaligen Praxis richtete das Ethnographische Museum kein Lager ein, sondern seine Ausstellung war auch gleichzeitig Lager. Diese Praxis sprach vom Bestreben, das gesamte Sachgut des Museums zu demonstrieren. Die nach JANKÓs Plänen veranstaltete Museumsausstellung wurde 1898 eröffnet, und um mit JANKÓs Worten zu leben, in 3 „Unterabteilungen“ die vorgeführten Gegenstände gezeigt. Die 3 Unterabteilungen waren: „A. Unterabteilung Ungarn, B. Unterabteilung der mit Ungarn verwandten Völker, C. Unterabteilung Ausland.“ Das Sachgut der einzelnen Unterabteilungen grupperte er folgendermaßen: I. Bekleidung — A. Männerkleider, B. Frauenkleider; II. Gegenstände der Hauseinrichtung — A. Modelle, Fotos und Zeichnungen des Wohnhauses und der Nebengebäude. B. Zimmereinrichtungen. C. Kücheneinrichtungen. III. Handarbeit, Haus- oder Handwerksgeräte. A. Männerarbeit. B. Frauenarbeit. IV. Auswärtige Beschäftigungen. V. Urbeschäftigungen. VI. Genüsse, Unterhaltungen und VII. Cultus, beim Ungartum: Wahrsage-, Heil- und Zaubermittel. Die IV. Gruppe umfaßte: 1. Blumen- und Küchengärtnerei (Obstkultur und Weinbau), 2. Ackerbau, 3. Hirtenleben, Milchwirtschaft usw. und 4. Verkehr (Wägen, Pferde, Boote, Flöße, Schlitten usw.) deren Geräte, beziehungsweise Zeuge. Die V. Gruppe, die Urbeschäftigungen, umfaßte die Fischerei, die Jagd, den Vogelfang usw. Der Vorführungsplan gab natürlich nicht nur für das bereits im Besitz des Museums befindliche Sachgut Richtlinien zur Systematisierung und zum Einordnen, sondern auch für neuere Sammlungen. Es sei noch erwähnt, daß der skizzierte Plan beim Einordnen des Sachguts bei allen drei Untergruppen angewandt wurde.

Die dargelegte Praxis des Museums verursachte allerdings immer dadurch Schwierigkeiten, daß man die fortlaufend hingzukommenden Gegenstände in die Ausstellungsordnung, wenn möglich das Sachgut der einzelnen Gruppen ergänzend, oder häufig die ganze Gruppe umordnend, einreihen mußte. Die Schwierigkeiten wurden noch erhöht, wenn man einen Gegenstand zu Studienzwecken aus der Ausstellung herausheben mußte. Und schließlich kann auch die Schwierigkeit nicht übersehen werden, daß die Aufbewahrung, Desinfektion, Konservierung des Ausstellungsmaterials immer schwieriger ist, als der im Lager aufbewahrten Gegenstände. Alle diese Ursachen brachten gemeinsam

mit dem Zuwachs der Sammlungen naturgemäß die Änderung mit sich, laut der sich auch außerhalb der Ausstellung Lager befinden.

Allerdings erwies sich auch trotz Hinzumieten neuerer Wohnungen in der Csillag utca die Unterbringung für zu knapp, das Museum übersiedelte in das Gebäude der Industriehalle im Stadtwäldchen, aber wieder nicht in ein endgültiges Heim, da es für das Museum vollkommen anzulänglich war, sein Bauzustand aber die Sammlungen zu zerstören drohte. 1924 kam es wiederum zur Übersiedlung, dem heutigen Sitz des Museums, im Gebäude des einstigen Gymnasiums. Auch diesmal bekam das Museum kein Museumgebäude. Die neue Unterbringung war zwar geräumiger als alle bisherigen, bot allerdings für eine schnellere, stärkere Entwicklung keine Möglichkeit. Schon von der Befreiung waren sowohl die Ausstellungen wie auch die Lager überfüllt. Das Museum führte in einer großen ständigen Ausstellung sein Sachgut vor, doch war es nicht mehr bestrebt alle Gegenstände auszustellen, daher mußten auch Lagerräume geschaffen werden. Bei der Berufungserfüllung der Ausstellung wirkte die Unterbringung des Museums an der Stadtperipherie hindernd, und als Folge war auch die Besucherzahl gering. Nach der Befreiung war das Museum vor allem bestrebt seine Lager zu erweitern und einzurichten, wodurch sich die Ausstellungsfläche wesentlich verringerte. Die rasche Entwicklung der Sammlungen und die bedeutende Zunahme der Mitarbeiterzahl verringerte noch weiter die Ausstellungsfläche, während man 1969 endgültig darauf verzichten mußte, daß das Museum in seinem eigenen Gebäude seiner Vorführungs- und Ausstellungsberufung nachkomme. Zwar können wir nicht sagen, daß die Unlösbarkeit der Unterbringung die Funktion des Museums unmöglich macht, eines ist aber gewiß, daß sie stark behindert, bei den sich aus der Berufung ergebenden Aufgaben hemmend wirkt. Und das Museum erreichte in seiner Entwicklung schon einen solchen Stand, daß seine Unterbringung nicht nur seine Ausstellungs-, sondern auch seine Aufbewahrungstätigkeit schädigend beeinflußt.

Wir sprachen schon über den Beginn und über die Entfaltung der Sammeltätigkeit des Museums. Diese Funktion zählt bis zum heutigen Tag zu den wichtigsten, ebendeshalb ist der Zuwachs trotz der zeitweisen Rückfälle beständig, nicht einmal der schwerwiegende Platzmangel bedeutete hierfür ein Hindernis. Natürlich änderten sich die Ziele der Sammeltätigkeit, die Sammlungsgattungen aber vermehrten sich. Zu JANKÓs Zeiten kam die Foto- und Phonographrollen-Sammlung zustande. Erstere förderte er selbst aktiv, letztere aber brachte die Tätigkeit von Béla VIKAR zustande. In den folgenden Jahrzehnten gelangten auch schon Zeichnungen, Gemälde, Ansichtskarten usw. in den Besitz des Museums, damit die Basis der späteren archivalen Sammlungen erschaffend.

Die Sammlearbeit ist natürlich vorrangige Aufgabe des wissenschaftlichen Mitarbeiters des Museums, die 155.000 Gegenstände, die 260.000 Fotos, die 2 Millionen Manuskriptseiten und sonstiges Sachgut des Ethnographischen Museums sammelten allerdings nicht nur die Mitarbeiter des Museums auf. Das Museum war von Anfang an auf Hilfe angewiesen, da doch die Zahl seiner Mitarbeiter im Verhältnis zu den gestellten Aufgaben sehr gering war. Die Steigerung des Arbeitserfolgs kann auf zwei Wege erzielt werden, durch Erhöhung der Mitarbeiterzahl des Museums und durch Inanspruchnahme einer je größeren Hilfe von außen. Ersteren standen oft unüberwindliche Hindernisse

im Weg (Budget, Mangel an Fachleuten usw.), letzteres erfordert ausdauernde Organisation. Die Zahl der Mitarbeiter des Ethnographischen Museums nahm bis zum Zweiten Weltkrieg sehr langsam zu, nach der Befreiung boten sich Möglichkeiten zu einer rascheren Personalentwicklung. Natürlich kann der ganze Personalstand nicht gleichermaßen in die Arbeiten der Sammeltätigkeit einbezogen werden. Daß die Museumsgegenstände (inbegriffen die archivalen) zu vollwertigen Museumsgegenständen werden genügt nicht nur sie zu beschaffen, man muß auch die mit den Gegenständen verknüpften wissenschaftlich wertvollen Angaben klarlegen. Ferner müssen die Nachweisaufgaben durchgeführt werden, die betreffs des Gegenstands die Angaben verewigen, den Gegenstand identifizierbar, das heißt zu einem wissenschaftlichen Quellenwerk machen. Die den Objekten des Museums gegenüber gestellten Anforderungen Genüge zu leisten, ist oft mit mehr Arbeit verbunden, als das Sammeln selbst. Wir können daher feststellen, daß die Vermehrung der Sammlungen nicht nur budgetäre Konsequenzen hat, sondern das Museum auch dadurch beeinflusst wird, welche Mengen es an Gegenständen so aufzusammeln fähig ist, daß diese von wissenschaftlichem Wert seien und kein Rückstand bei den Nachweisen entstehe. Und schließlich wird das Museum auch dadurch beeinflusst, in welcher Weise es für den Bestandschutz des aufgesammelten Sachguts sorgen kann. Mit der Zunahme der Erfordernisse gegenüber den Objekten waren den Mitarbeitern des Ethnographischen Museums größere Registrierarbeiten zugefallen. Hierfür ist der Hauptgrund, daß die Inventare der Sammlungen, abweichend von den Verzeichnissen mehrerer europäischer Museen, nicht all die Angaben enthielten, die nach dem Aufsammeln noch zur Verfügung standen. Es müssen daher nachträglich die Mängel in den Registrierungen aus der Zeit vor den fünfziger Jahren ergänzt werden, soweit dies überhaupt noch möglich ist. Die 1950 eingeführte Registrierung entspricht bereits besser den Anforderungen. Noch schwerer gestaltet sich die Befriedigung des Bestandschutzes, denn es muß nicht nur die Desinfektion, Konservierung und Restaurierung des ununterbrochen ins Museum strömenden Sachguts durchgeführt werden, sondern auch die der schadhaften, vom Alter und Schädlingen angegriffenen Gegenstände der enormen älteren Sammlungen. Die ethnographischen Museen sind, so auch unseres, immer häufiger gezwungen durch Kauf und nicht durch Sammeln ihre Sammlungen zu vergrößern. Die in dieser Weise erworbenen Objekte haben oftmals nicht einen solchen wissenschaftlichen Wert, wie die lokal aufgesammelten, dennoch kann ihre Anschaffung nicht unterlassen werden.

Der 1939 vom Ethnographischen Museum ins Leben gerufenen Ethnologischen Datensammlung fiel die Aufgabe zu, den Stoff von archivaalem Charakter zu sammeln, aufzubewahren und der Forschung zur Verfügung zu stellen. Bei ihrem Zustandekommen wurde auch ein Korrespondenznetz ausgebaut, um auf diese Weise durch Fragebögen Daten zu sammeln. Dies ist ein bedeutendes Ereignis in der Entwicklung des Museums, da sich parallel mit dem Sachgut auch eine Sammlung wissenschaftlicher Angaben entwickelte.

Auch die Anregung von Béla VIKÁR hatte ihre Fortsetzung. In den Spuren von BARTÓK, KODÁLY und LAJTHA kam die unvergleichlich wertvolle Volksmusiksammlung zustande.

Das Ethnographische Museum sammelte daher in unserem Jahrhundert nicht allein Gegenstände, sondern auch archivales Material, Volksmusikaufnahmen und wissenschaftliche Daten, somit bedeutend das Sammelbereich er-

weiternd, mit dem es seine Funktion begann. Und da es lange Zeit hindurch die einzige bedeutende Institution der Ethnographie war, beschränkten sich die Forschungen nicht nur auf die materielle Kultur, beziehungsweise auf das Sachgut der Volkskultur.

Die Berufung des Ethnographischen Museums verpflichtete es immer sein Sachgut vorzuführen. Dieser Pflicht trachtete es vor allem durch seine Ausstellungen Genüge zu tun. Wie schon erwähnt, mußte während des Zweiten Weltkriegs die ständige Ausstellung abgebrochen werden und seither konnte es auch gar nicht zur Errichtung einer neueren, einer sich auf das ganze Sachgut des Museums aufbauenden Ausstellung kommen. Trotz der knapperen Verhältnisse ruhte aber die Ausstellungstätigkeit nicht, das Museum veranstaltete sowohl in seinem Gebäude, wie auch in anderen Räumen eine ganze Reihe temporärer Ausstellungen, unter diesen sehr viele im Ausland. Diese Ausstellungen waren thematisch, beschränkten sich auf einzelne engere Gebiete (z.B. die Geschichte des Pflugs, Volkstöpferei, ungarische Trachten, ungarische Volksbräuche usw.). Die ausländischen Schauen hingegen lenkten die Aufmerksamkeit auf die ungarische Volkskunst. Zur Zeit von János JANKÓ begann die Bearbeitung und Publikation der Sammlungen. In den letzten Jahren des vergangenen Jahrhunderts stelle sich auch die Ethnographia für Artikel des Museums zur Verfügung, kurz darauf aber begann das eigene Publikationsforum des Museums die Tätigkeit, der Ethnographische Anzeiger. In den von JANKÓ angeregten Katalogausgaben erschienen zuerst die Sammlungen aus Neuguinea. Auch die Vorarbeiten für den Katalog der Sammlungen aus Ungarn sind beendet, der zur Drucklegung von Zsigmond BÁTKY vorbereitete Führer. Zwischen den beiden Weltkriegen bemühte sich das Museum in den Heften der Folge Ungarische Volkskunst, die noch von JANKÓ ins Leben gerufen wurde und in sonstigen Ausgaben sein Sachgut zu publizieren. Das wichtigste Unternehmen der erwähnte Epoche, die Ethnographie des Ungartums fand nicht nur im Museum Mitarbeiter, sondern konnte sich beträchtlich auch auf seine Sammlungen stützen. Kataloge von kleineren Sammlungsgruppen wurden auch nach Befreiung verfaßt, die eingehende Vorführung der ungarischen Sammlungen ist aber gerade in Vorbereitung.

Wie ich schon bemerkte, bot sich nach der Befreiung Möglichkeit zu einer beträchtlichen Personalentwicklung. Das zu einem vollkommen selbständig gewordenen Museum, schuf der gebildeten Organisation gemäß Abteilungen, Gruppen. Die Grundlage der neuen Organisation bildeten die Sammlungen, so z.B. gehörte zum Wirkungskreis der sog. Ungarischen Abteilung die Betreuung, Fortentwicklung und Bearbeitung der Sammlungen aus Ungarn. Die kleineren-größeren Sammlungsgruppen (z.B. Fischerei, Ackerbau, Trachten usw.) waren nach Möglichkeit Aufgabe einzelner sammlungsbetreuender Forscher. Das Museum bemühte sich daher seinen Personalstand so auszubauen, daß den verschiedenen Sammlungsgruppen zur Betreuung, Vermehrung und Bearbeitung geeignete Mitarbeiter zur Verfügung stehen. Dieses Bestreben hatte naturgemäß eine starke Spezialisierung zur Folge, die in der Museumsarbeit Vorteile, doch auch Nachteile hat. Die neueren Bestreben zielen darauf hin, daß die wissenschaftlichen Mitarbeiter ihre Kraft hauptsächlich den Förderungs-, Bearbeitungs- und Forscheraufgaben widmen, den technischen Sorgen der Sammlungspflege aber enthoben seien. Die Realisierung dieser Bemühungen wird

auch die wissenschaftlichen Grundlagen der Ausstellungen stabiler gestalten können.

Der Aufgabenbereich des Ethnographischen Museums erweiterte sich bedeutend. Zu seinem Wirkungskreis gehört die Kontrolle, die Registrierung der geschützten Privatsammlungen, die Einbringung von Schutzanträgen. Natürlich handelt es sich nicht um einfache administrative Aufgaben, denn man muß sorgfältig abwägen, ob es richtig und notwendig ist eine Sammlung als geschützt zu deklarieren. Eng mit diesem Aufgabenbereich verbunden ist die Beurteilung der für das Ausland bestimmten Kunstgegenstände, die Genehmigung oder Verweigerung ihrer Ausfuhr. Letzteres belastet das Museum in immer größerem Maß. Ein neuer und noch nicht vollkommen entfalteter Aufgabenbereich bedeutet die Fachaufsicht der Provinzmuseen. Derartige Aufgaben versahen bis 1953 besondere Institutionen, die aber das neue Museumsgesetz dem Wirkungsbereich der Landesmuseen zuteilte. Die wichtigste Berufung der Fachaufsicht ist die Arbeit der Provinzmuseen bei der Lösung von Landesforschungsplänen einzubeziehen. Doch beschränkt sie sich nicht nur auf dieses Gebiet, sondern erstreckt sich auf die ganze Museumsarbeit.

Da das Museum eine öffentliche Sammlung ist, darf es nicht ausschließlich nur seinen Mitarbeitern zur Verfügung stehen. Wie sehr der Quellenwert und die dokumentarische Bedeutung der Museumssammlungen zunahm, beweist am besten die von Tag zu Tag ansteigende Zahl von Forschern, Herausgebern, die sie brauchen, ja sogar Radio, Fernsehen, Filmstudio usw., die sie in Anspruch nehmen.

Aus dem gesäten Samen wurde daher ein mächtiger, weitverzweigter Baum. Nach Überwindung vieler Schwierigkeiten gelangte das Ethnographische Museum auf die heutige Entwicklungsstufe und es sind noch viele Hindernisse aus dem Weg zu räumen, es ist noch eine Arbeit von großer Ausdauer nötig, daß allen berufsmäßigen Aufgaben Genüge geleistet werde.

SZEGE BALINT

a Szabadtéri Néprajzi Múzeum adminisztratív-igazgatója

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum tevékenysége

A Néprajzi Múzeum testéből 1972. január 1-ével kivált és önálló, országos gyűjtőkörű intézményként megalakult Szabadtéri Néprajzi Múzeum tevékenységének ismertetése szerénytelennek tűnne, ha néhány gondolatban nem vázolnám és nem érinteném azt a sikerekben és eredménytelenségekben gazdag több évtizedet felölelő időt, amely az intézmény gondolatának felvetése és a megvalósulás között eltelt, azt a tudományos munkát, amely a tudományos koncepciót, a most folyó munka alapját képező telepítési tervet megalkotta.

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum létrehozásának gondolata régóta foglalkoztatta a néprajztudomány művelőit, különösen azt követően, hogy a Millenniumi kiállításon, Budapest Városligetében felépült, 27 épületből álló ún. „Néprajzi falu” körül zajló viták elültek.

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum tudományos igénye, már az 1900-as években felmerült, de kultúrpolitikai és pénzügyi támogatás hiányában nem valósult

meg. A felszabadulás után ismét új erőre kapott a Szabadtéri Néprajzi Múzeum létrehozásának gondolata, amelyet a hazánkban végbemenő, a parasztságot formáló társadalmi mozgások, a paraszti életformának, a falusi és mezővárosi települések arculatának rohamos és örvendetes, ám a néprajz tudományos szempontjaiból, a tárgyi anyag megsemmisülésével együttjáró változása sürgetett és tett időszzerűvé.

A múzeum létrehozásának gondolata jelentős támogatást kapott a magyar társadalmi élet vezető szervezeteitől, a Magyar Szocialista Munkáspárt Agitációs és Propaganda Bizottságától, a Hazafias Népfronttól, a Kommunista Ifjúsági Szövetségtől. A két utóbbi társadalmi szervezet vállalta a létesítmény védnökségét is.

A múzeum elhelyezésére Szentendre város, a Szabadság-forrás völgyében, mintegy 50 hektár területet adott a telepítési terv megvalósításához.

A társadalmi élet kiemelkedő személyiségei, elsősorban a nemrég elhunyt ERDEI Ferenc akadémikus, sokaktól segítve mozdították elő a múzeum megvalósulását.

A Néprajzi Múzeum 1966-tól kezdődően tekinthette konkrét feladatának a Szabadtéri Néprajzi Múzeum kialakítását.

1967-ben készült el, BARABÁS Jenő és SZOLNOKY Lajos szerzőségével „A Szabadtéri Néprajzi Múzeum tudományos tervének vázlata”.

A kezdeti elgondolások alapján a Kommunista Ifjúsági Szövetség pályázatot hirdetett és a beérkezett pályaművek az elvi megfogalmazás megvalósítási formáit gazdagították.

A Néprajzi Múzeum kezdeményezésére 1970 tavaszán MOLNÁR János, a művelődésügyi miniszter helyettese felkérésére MAJOR Máté, VARGHA László és TÁLASI István személyéből álló szakértő bizottság vizsgálta meg a Szabadtéri Néprajzi Múzeum tudományos programját és addigi munkáját. A Néprajzi Múzeum kollektívája, a szakértő bizottság jelentésének figyelembevételével, a bizottság tagjaival és más, a településtörténet, a társadalomtörténet szakértőivel tartott konzultációkon egyeztetve dolgozta ki a tudományos programot és az azon alapuló telepítési tervet.

Az átdolgozott program még ugyanezen év őszén kritikai felülvizsgálat, véleményezés és elfogadás céljából a Szabadtéri Néprajzi Múzeumok Országos Tanácsa elé került.

Az előterjesztett tudományos program, a néprajzi, építészettörténeti, településtörténeti, gazdaságtörténeti, társadalomtörténeti szempontok egyeztetésével készülve, jelentős mértékben eltért a korábbi konceptuálisan csak a néprajzi, elvétve az építészettörténeti szempontok kielégítésére szorító tudományos programtól és annak megfelelő telepítési tervtől, amelynek feltevéseit, a terepkutatás eredményei gyakran nem igazolták.

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum tudományos koncepciója az első megfogalmazástól az elfogadásig eltelt időben, önmagához mért fejlődése mellett más irányban is jelentős, az Európában létesített hasonló intézmények rendező elveitől is eltérő fejlődést ért el.

A legrégebb, skandináviai gyűjtemények, a korabeli művelődéspolitikai elveknek megfelelően, állat- és növénykertekkel, szórakoztató parkokkal, a látogatókat kiszolgáló vendéglátó üzemekkel egészültek ki. Ilyen volt egyébként a már említett, Millenniumi kiállításon épült „Néprajzi Falu” is.

Az utóbbi évtizedekben létesült szabadtéri néprajzi múzeumok és gyűjtemények telepítésénél már elhagyták ugyan ezeket, a tudományos igények érvényesülését konceptuálisan akadályozó létesítményeket, a telepítési tervek azonban mégis, rendszerint csak az *esztétikailag mutató* építmények, elsősorban a *legrégebb* építmények bemutatását szorgalmazták, és szinte alig törekedtek az építmények formavilágát meghatározó, társadalom- és gazdaságtörténeti összefüggések érzékeltetésére. A következtetés kimondása mellett nem szabad figyelmen kívül hagyni azt a tényt, hogy a legtöbb tájon a népesség évszázadokon át már nem zárt falvakban telepedett meg, hanem egy-egy család a másiktól izolálva, magányos szórványokon építette meg a házat, gyakran egységes zárt tömegbe egyesítve, a lakó- és gazdasági funkciót szolgáló építményeket. Ezeknek az épületeknek a tipizálását régiségük adta meg. A zárt falutelepítésekből kiválasztott reprezentatív épületek, épülettípusok megjelenítése már jóval nehezebb feladatot jelentett, így kézenfekvő volt, a már említett korabeli művelődéspolitikai elvek hatására is, hogy ezeknél általában csak az esztétikai megfontolások domináltak.

A vázolt esetekben alkalmazott megoldástípusokat számosan bírálták. Leginkább a kiválasztott építmények történelmi hitelességét vitatták, azt, hogy a bemutatott épület vagy épületcsoport, valóban reprezentálja-e, valamely nagyobb táj népi építészeti kultúrájának, társadalmi osztályoktól és rétegektől, foglalkozási ágaktól és a népesség etnikai származásától meglehetősen bonyolult módon meghatározott fejlődés tendenciáit.

A magyar történelem sajátos — és itt, összetettsége miatt bővebben nem taglalható — fejlődése eredményeként létrejött, a falusi és mezővárosi fejlődés konkrét formáit, a társadalmi tagozódás és munkamegosztás érzékeltetésével tervezte bemutatni. Egészében véve a hagyományos termelőerőknek, valamennyi etnikum, társadalmi réteg, és osztály életmódjában megtestesülő anyagi kultúráját mutatja be, amit a XVIII—XIX. század gazdasági alapján kialakult társadalmi keretek között elértek és képesek voltak elérni.

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum tudományos programja, mert tekintetbe veszi a gazdasági, társadalmi meghatározókat, *elvben igényesebb* az összehasonlításul kínáló nemzetközi példáknál, és éppen ennek az igénynek kielégítésére törekedve, *nem egyedi épületeket* mutat be, hanem *épülettípusok változatait*.

A gazdasági és a társadalomtörténeti szempontrendszer érvényesítése — az épülettípusok változatainak felsorakoztatása miatt — a településszerkezeti modellek megjelenítését is lehetővé teszi, ami a nemzetközi gyakorlathoz mérten szintén új kísérlet.

A Szabadtéri Néprajzi Múzeumban bemutatásra kiválasztott 85 nagyobb lakóház, gazdasági és közösségi építmény (templom, harangláb, közegháza, malom stb.) — és 226 kisebb, járulékos objektum, a hagyományos paraszti üzemszervezeti és települési alapegységrendszerében, 10 nagyobb tájegység csoportosításában kerül elhelyezésre. Az így létrejött „*mikró falvak*” a táj hagyományos építészeti kultúráját, az eredetit megközelítővé formált környezetben fogják érzékeltetni.

A feladat megoldása, a beruházás, a tudományos koncepció megvalósítása szinte egy időben, az 1967—68. években indult meg.

A beruházás megkezdéseként 1967-ben megtörtént a terület kisajátítása, majd az 1968. évben készült beruházási program, többszöri kritikai vizsgálat után, 1971-ben kapott végleges formát és jóváhagyást.

A beruházási program módosításának szükségességét, a tudományos programot vizsgáló szakértő bizottság véleménye alapozta meg.

Az addig végzett munka értékelése során állapították meg, hogy a speciális, hazánkban egyedülálló méretű szabadtéri múzeum működéséhez szükséges, kommunális és üzemfenntartó létesítményekkel, a beruházási program nem számolt.

A módosított beruházási program ezt figyelembe véve, a múzeum funkcionálásához, fejlesztéséhez és továbbképzéséhez szükséges létesítmények — utak, közművek, a közönséget kiszolgáló létesítmények, az üzemelést és a fenntartást szolgáló igazgatási, műhely- és raktárépületek — megvalósítását írta elő.

A beruházási munkálatok szakaszosan készülnek el. 1971-ben megépült a múzeum területén átvezető közutat pótló, úgynevezett megkerülő út első szakasza. 1972-ben elkészült az ideiglenes vízvezeték, majd megkezdték és jelentős mértékben előrehaladt a végleges vízvezeték kiépítése. A tájegységek bemutatását, a látogatók vezetését szolgáló ún. belső körút építése és az üzemeltetési épületek (igazgatási és üzemfenntartási épületcsoport) alapozása is megindult.

A beruházási munkák előrehaladása lehetővé fogja tenni, hogy 1973-ban a múzeum dolgozói és munkatársai a helyszínen végezzék munkájukat, és az építkezéshez szükséges előfeltételek (út, vízhálózat stb.) megteremtődjenek.

A népi építészeti emlékek áttelepítéséhez, a restaurálási kivitelezési munkák végzéséhez szükséges néhány épület, műhelycsarnok, fedett színek, rendelkezésre állanak. Megkezdődött a helyszíni konzerváláshoz szükséges berendezések kiépítése és beszerzése. A beruházást az 1969-ig kialakult gyakorlattól eltérve, amikor is a Központi Múzeumi Igazgatóság a nem neki való feladattól elállt, a Művelődésügyi Minisztérium Beruházási Vállalata iktatta feladatai közé.

Az 1970-ben jóváhagyott telepítési terv végrehajtása, sokoldalú, tudományos, tudományos tervező, restauráló, kivitelező feladatra oszlik, amely a múzeum ma már 35 főből álló, köztük 20 fő tudományos kutató, műszaki, restaurátor munkatársnak a múzeumon belül szervezett együttműködését és a sokoldalú feladat végrehajtásában érdekelt, külső szervezetek, intézmények és vállalatok összehangolt munkáját követeli meg. A múzeum dolgozóinak létszáma, az előzetes számítások alapján mintegy 90 fő lesz, amely a feladatok növekedésével és a létesítmények felépítési ütemétől függően, a részleges nyitás és a fokozatosan bemutatandó tájegységek belépési ütemének megfelelően épül ki.

A bemutatásra és áttelepítésre kiválasztott épületek restaurálását (kivitelezését) az Országos Műemléki Felügyelőség kihelyezett építésvezetőisége 1970-től kezdődően végzi el. Addig saját rezsiben és kisvállalkozókkal, majd egy mezőgazdasági üzem építővállalatával folyták a munkák.

A népi építészet iránti felelősség azonban a művelődésügyi és építésügyi tárca vezetőit arra a felismerésre készítette, hogy a műemlékek gondozásának a hazánkban legnagyobb erkölcsi súlyú szaktestületét, az Országos Műemléki Felügyelőséget bizza meg a kivitelezéssel.

A tudományos koncepció megvalósítása, széles körű tudományos kutató, tervező és berendező feladatot ad a tudományos kutatók számára.

Az 1970-ben jóváhagyott telepítési terv, a bemutatásra kiválasztott — a cél és a koncepció megvalósítására legalkalmasabb — népi építészeti emlékek alaptípusait határozta meg és a konkrétan meghatározott egyedek mellett,

gyakran csak az objektum főbb jellemzőit és a követelményeket körvonalazta.

Az épületállomány tudományos kiválasztása ezért csak az 1971—72. években fejeződött be.

A tudományos előkészítés során az áttelepítésre kiválasztott népi építészeti emlékek sokrétű, néprajzi településtörténeti, történeti, gazdaság- és társadalomtörténeti adatgyűjtése folyik, amely gyakran egészül ki analógiák sorának felgyűjtésével, a hitelesség dokumentálására.

A Múzeumok 1972—73. évi Középtávú Tudományos Terve széles körű, a múzeumi területen dolgozó néprajzszakos tudományos dolgozók munkájára igényt tartó tudományos kutató és feldolgozó feladatokat irányoz elő, a kiválasztott épületek és azok berendezésének, tudományos megtervezésére, a berendezési és használati tárgyak gyűjtésére.

A tudományos feladatok megoldásával egyidőben készül a tudományos telepítési tervben szereplő épületek adatai alapján, a műszaki-kiviteli telepítési terv: a kiválasztott épületek műszaki felmérése; az egyes népi építészeti emlékek bontásához szükséges dokumentációk; a tudományos kutatás alapján adott néprajzi újraépítési javaslatban megfogalmazott követelményeknek megfelelő restaurálási (kivitelezési) tervek készítése; a konzerválás és a kivitelezés technológiai követelményeinek meghatározása; majd ezek alapján az egyes objektumok sok-sok munkafázisra bomló felépítése.

A tudományos program és telepítési terv alapján folyamatosan készül műszaki telepítési tervek az eredeti táj, az épületek és épületcsoportok funkciójának megfelelően, a településszerkezet sajátosságait visszaadva és érzékeltetve komponálja meg a múzeumban kijelölt területen a tájegység elhelyezését.

Az 1972. évben 7—8 tájegység tervei készülnek el, és remélhetően 1973 közepére valamennyi tájegység műszaki telepítési terve rendelkezésre áll.

A népi építészeti emlékek tudományos kutatása ma — a magyar falvak és mezővárosok már említett rohamos fejlődése miatt — intenzív, az idővel versenyző munkát és tempót követel meg. A falvak képe, szinte napról napra változik, és egymásután épülnek át, illetve építik át vagy korszerűsítik — a tudományos szempontból értékes népi építészeti emlékeknek számító épületeket. A gazdálkodás megváltozásával a tulajdonosok a funkcióját veszített gazdasági épületeket, a háztáj rendezése vagy a fenntartás költséges volta, esetleg a bennük levő anyag újra felhasználása céljából sorra bontatják le.

A behozásra és áttelepítésre kijelölt épületállomány gyors pusztulása, anyagának nagymérvű leromlottsága, a restaurálás és konzerválás munkáját a népi építészeti emlékek áttelepítésének legnehezebb és kardinális kérdésévé teszi. A külföldi gyakorlatot és tapasztalatokat messzemenően figyelembe véve az áttelepített épületek anyagának, elsősorban fából készült szerkezeti elemeinek, ajtóinak, ablakainak és tartozékainak a megmentésére, kiegészítésére az Országos Műemléki Felügyelőséggel közösen, a sajátos adottságoknak megfelelő megoldásokat dolgoztunk ki.

A feladat végrehajtását nehezíti, hogy az áttelepítésnél olyan technológiát, eszközöket, szárszámokat kell alkalmazni, amelyek a mindennapi gyakorlatból már kivesztek, és szinte újból fel kell támasztani egyes szakmákat.

Ezek a munka nehézségei — amelyek valószínűleg másutt is hasonló módon merülnek fel.

A népi építészeti emlékek áttelepítése már az 1967. évben megindult, és eddig több mint 60 nagyobb objektumot (lakó- és közösségi, továbbá jelentősebb gazdasági objektumot) vásároltunk meg, többségük lebontott anyaga a múzeum területén várja újrafelépítését.

A népi építészeti emlékek áttelepítése és újrafelépítése a III. sz., úgynevezett Felső-Tiszavidék tájegységben indult meg. Ez a tájegység az ország északkeleti megyéinek népi építészeti kultúráját reprezentálja. Az épületek 90%-át megvásároltuk, 15 különböző építmény — lakóház, gazdasági épületek, istállók, pajták, csűrök, ólak, közösségi épületek — épült meg. A Nemesborzováról származó harangláb felépítése most fejeződött be, egy szárazmalom, néhány nagyobb gazdasági épület felépítésének előkészítését kezdték meg.

A bemutatásra kerülő objektumok restaurálási kiviteli tervei elkészültek, a terep rendezése még ebben az évben befejeződik.

A tájegység bemutatását 1973 augusztusára tervezzük.

A kitűzött cél megvalósításának egyik fontos, talán legfontosabb eleméről, az áttelepítés műszaki feladatát megelőző tervezésről, annak tudományos előkészítéséről, tartom szükségesnek néhány gondolatot elmondani.

A nemzetközi tapasztalatok, a tudományos felelősség a szabadtéri néprajzi múzeumok létesítésével kapcsolatos viták ismeretében rendkívül nagy gondot fordítunk a népi építészeti objektum restaurálási (kiviteli) terveinek elkészítésére. Ezt, a nemzetközi gyakorlattól eltérően nagyobb figyelmet és körültekintést kívánó munkát azért kellett és kell menet közben elvégeznünk, mert sajátos történelmi adottságainknál fogva a népi műemlékállomány állaga összességében jóval inkább elhasználódott hazánkban, mint más európai országokban.

A kivitelezést végző Országos Műemléki Felügyelőséggel közösen, a műemlékek restaurálására előírt követelményeket alkalmazzuk a népi építészeti emlékek megmentésénél és áttelepítésénél is.

A restaurálási (kiviteli) terv alapját és gerincét a néprajzi újraépítési javaslat képezi, amely a tudományos adatgyűjtés során feltárt tények, az épület állagára, szerkezetére, tartozékaira vonatkozó valamennyi ismeret mellett a bontás elvégzésekor a módosító észleleteket tartalmazza, és ezek figyelembevételével a kivittel szemben támasztott tudományos követelményeket fogalmazza meg.

A restaurálási (kiviteli) tervek ezeket a követelményeket az építészet nyelvére lefordítva tartalmazzák.

A feladat sokrétűsége, sajátos ismeretekkel felvértezett tervező és kivitelező műszaki munkatársak kiválasztását és ismereteiknek a mai gyakorlattól eltérő gyakorlatnak megfelelő bővítését követelte meg.

Az idő rövidsége, a feladatok rendkívül sokrétű volta és egyidejű tömörülése és nagysága miatt a Szabadtéri Néprajzi Múzeum tevékenységéről és helyzetéről adott kép nem törekedhetett a teljességre, mint ahogy a feladat kibontakozásával, annak nagysága meghaladja mindazon elképzeléseket, amelyeket a gondolat felvetői és istápolói valaha is felvázoltak.

A megvalósítás megindulásakor a múzeum felépítésére 10 évet irányoztak elő, ami optimális körülmények között is rendkívül kemény feladatot jelent. Mindenesetre arra törekszünk, hogy az épületállomány megmentése, tudományos

és műszaki dokumentálása 2—3 éven belül befejeződjék, a berendezési tervek elkészüljenek, és a berendezéshez szükséges tárgyak, gazdasági eszközök begyűjtése többségében befejeződjék.

B. SZEGE

Administratívdirektor

Tätigkeit des Ethnographischen Freilichtmuseums

Die Darlegung der Tätigkeit des am 1. Januar 1972 aus dem Körper des Ethnographischen Museums ausgeschiedenen und als selbständige, mit Sammeltätigkeit betrauter Institution, des Ethnographischen Freilichtmuseums, wäre von mir eine Unbescheidenheit, wenn ich nicht mit einigen Gedanken die an Erfolgen und Mißerfolgen reichen Jahrzehnte umfassende Zeitspanne skizzieren würde, die zwischen Aufwerfen des Gedankens und der Verwirklichung der Institution verstrich, der wissenschaftlichen Arbeit, die die wissenschaftliche Konzeption, Grundlage des Siedlungsplans der jetzt im Gang befindlichen Arbeit schuf.

Der Gedanke das Ethnographische Freilichtmuseum zustande zu bringen, befaßte schon seit lange die Ethnographen, besonders nachdem sich die Kontroversen über die im Budapester Stadtwäldchen errichteten 27 Gebäude des sog. „Ethnographischen Dorfs“ auf der Millenniumsausstellung beigelegt waren.

Das schon in den dreißiger Jahren aufgekommene Bedürfnis für ein Ethnographisches Freilichtmuseum konnte mangels kulturpolitischer und finanzieller Unterstützung nicht verwirklicht werden. Nach der Befreiung bekam der Gedanke das Ethnographische Freilichtmuseum zu errichten neuen Auftrieb, da sich die in Ungarn vollziehenden, die Bauernschaft formenden gesellschaftlichen Bewegungen, die die bäuerliche Lebensform, das Aussehen der Dörfer und Marktflecken stürmisch, doch erfreulicherweise, veränderte, das aber durch die gleichzeitige Vernichtung des Sachguts von ethnographischen wissenschaftlichen Gesichtspunkten aus das Vorhaben unaufschiebbar und aktuell machte.

Der Gedanke des Zustandebringens des Museums erhielt bedeutende Unterstützung von leitenden Organisationen des ungarischen gesellschaftlichen Lebens, von der Agitations- und Propagandaabteilung der Ungarischen Sozialistischen Arbeiterpartei, von der Vaterländischen Volksfront, vom Kommunistischen Jugendverband. Die beiden letzteren gesellschaftlichen Organisationen übernahmen das Patronat der Anlage.

Zur Durchführung des Siedlungsplans überließ die Stadt Szentendre zur Unterbringung des Museums, im Tal der Szabadságforrás ein Grundstück von 50 Hektar.

Hervorragende Persönlichkeiten des gesellschaftlichen Lebens, vor allem der vor kurzem verstorbene Akademiker Ferenc ERDEI, von vielen unterstützt, förderten das Zustandekommen des Museums.

Das Ethnographische Museum konnte seit 1966 die Bildung des Ethnographischen Freilichtmuseums als seine konkrete Aufgabe betrachten.

1967 erschien von den Verfassern Jenő BARABÁS und Lajos SZOLNOKY der „Entwurf des wissenschaftlichen Plans für das Ethnographische Freilichtmuseum“.

Auf Grund der ersten Vorstellungen wurde vom Kommunistischen Jugendverband ein Wettbewerb ausgeschrieben und die eingelangten Preisschriften bereicherten die prinzipielle Konzeption der Ausführungsformen.

Auf Anregung des Ethnographischen Museums untersuchte im Frühjahr 1970, der auf Aufforderung von János MOLNÁR, dem Ministerstellvertreter für Kultur, gebildete Sachverständigenausschuß, bestehend aus den Experten Máté MAJOR, László VARGHA und István TÁLASI, das wissenschaftliche Programm, und die bereits durchgeführten Arbeiten. Das Kollektiv des Ethnographischen Museums arbeitete, bei Berücksichtigung des Berichts der Sachverständigen, nach den mit Mitgliedern des Ausschusses und mit anderen Experten der Siedlungsgeschichte, der Sozialgeschichte abgehaltenen Konsultationen das in Einklang gebrachte wissenschaftliche Programm und den darauf beruhenden Siedlungsplan aus.

Das neubearbeitete Program wurde noch im Herbst des gleichen Jahrs zur kritischen Überprüfung, zwecks Begutachtung und Annahme, dem Nationalen Rat der Ethnographischen Freilichtmuseum unterbreitet.

Das unterbreitete wissenschaftliche Programm, den ethnographischen, baugeschichtlichen, siedlungsgeschichtlichen, wirtschaftsgeschichtlichen, sozialgeschichtlichen Gesichtspunkten übereinstimmend erstellt, weicht wesentlich vom früheren, konzeptionell nur die ethnographische, mitunter beaugeschichtliche Aspekte in Betracht ziehenden Programm und dessen entsprechenden Siedlungsplan ab, dessen Voraussetzungen und Ergebnisse der Bodenforschung oft widersprachen.

Die wissenschaftliche Konzeption des Ethnographischen Freilichtmuseums ist in der von ersten Formulierung verstrichenen Zeit, nebst der zu sich selbst gemessenen Entwicklung, auch in anderer Richtung bedeutend, und erzielte auch im Ordnungssystem ähnlicher Institutionen Europas eine abweichende Entfaltung.

Die frühesten, die skandinavischen Sammlungen waren, entsprechend der damaligen kulturpolitischen Prinzipien, durch Tier- und Pflanzengärten, Vergnügungsparks, Gaststätten für die Besucher ergänzt. Übrigens war das schon erwähnte „Ethnographische Dorf“ auf der Millenniumsausstellung von der gleichen Art.

Bei der Siedlung von ethnographischen Freilichtmuseen und Sammlungen wurden in den letzten Jahrzehnten allerdings schon das zur Geltung kommen wissenschaftlicher Anforderungen konzeptuell hindernden Anlagen unterlassen, die Siedlungspläne sind aber *trotzdem*, zumeist nur *ästhetisch dekorative* Bauten, waren bestrebt vor allem die *ältesten* Bauten vorzuführen, und waren fast kaum dazu fähig die bestimmende Formwelt der Bauten, die gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Zusammenhänge dem Verständnis näher zu bringen. Bei dieser Folgerung darf die Tatsache nicht außer acht gelassen werden, daß sich in den meisten Gegenden die Bevölkerung schon seit Jahrhunderten nicht mehr in geschlossenen Dörfern niederließ, sondern die einzelnen Familien isoliert von der andren, sich alleinstehende Streusiedlungshäuser bauten, häufig diese

zu einem einheitlich geschlossenen Komplex vereinten, dessen Bauten ihrer Funktion nach zum Wohnen und der Wirtschaft dienten. Die Typisierung dieser Bauten gab ihr Alter. Da die Darstellung der aus geschlossenen Dorfsiedlungen ausgewählten repräsentativen Gebäude, Gebäudetypen bereits eine schwere Aufgabe bedeutete, dominierten bei diesen klarerweise, schon auf Wirkung der kulturpolitischen Prinzipien der Zeit, nur mehr allgemeine ästhetische Überlegungen.

Die bei den skizzierten Fällen angewandten Lösungstypen wurden viel kritisiert. Zumeist wurde die historische Authentizität der ausgewählten Gebäude bestritten, und zwar, ob der vorgeführte Bau, oder die Gebäudegruppe, tatsächlich die Volksbaukultur die auf ziemlich verwickelte Art die feststellbaren Entwicklungstendenzen und die ethnische Abstammung der Bevölkerung irgendeiner größeren Landschaft repräsentiere.

Es soll die als Ergebnis der Entwicklung entstandene eigenartige — und hier, wegen ihrer Zusammengesetztheit nicht ausführlicher darlegbare — ungarische Geschichte, die konkreten Formen der Entwicklung von Dorf und Marktflecken, bei Veranschaulichung der gesellschaftlichen Gliederung und der Arbeitsteilung vorgeführt werden. Im großen ganzen werden die traditionellen Produktionskräfte, sämtliche ethnische Gesellschaftsschichten, und die in der Lebensweise der Klasse verkörperte materielle Kultur dargelegt, die im gesellschaftlichen Rahmen auf der wirtschaftliche Grundlage des 18—19. Jahrhunderts erreicht wurde und erreicht werden konnte.

Das wissenschaftliche Programm des Ethnographischen Freilichtmuseums, da es die wirtschaftliche, gesellschaftliche Bestimmung in Betracht zieht, ist *im Prinzip anspruchsvoller* als die zum Vergleich dienenden internationalen Beispiele, und um gerade diesem Bedürfnis Genüge zu leisten, werden nicht *Einzelgebäude*, sondern *Varianten* von Gebäudetypen vorgeführt, und zwar in der Weise, daß die Gebäudezahl der Menge nach die Konzeption des Siedlungsplans von 1967 nicht übersteigt.

Die Geltendmachung des wirtschaftlichen und des gesellschaftsgeschichtlichen Anschauungssystems ermöglicht auch — durch die Variantenreihe der Gebäudetypen — die Vorführung von Siedlungsbaumodellen, das wiederum im internationalen Verhältnis ein neuer Versuch ist.

Die im Ethnographischen Freilichtmuseum zur Vorführung ausgewählten 85 größeren — Wohn-, Wirtschafts- und Gemeinschaftsgebäude (Kirche, Glockenstuhl, Gemeindehaus, Mühle usw.) — und die 226 kleineren Objekte und Nebengebäude, werden im traditionellen bäuerlichen Betriebsorganisations- und Siedlungsgrundeinheitssystem, in 10 größeren Landschaftsgruppierungen errichtet. Die in dieser Weise entstehenden „*Mikrodörfer*“ sind berufen die traditionelle Baukultur, in einer dem Original annähernd geformten Umgebung zu veranschaulichen.

Die Lösung der Aufgabe, die Verwirklichung der Investition, der wissenschaftlichen Konzeption begann fast gleichzeitig in den Jahren 1967—68.

Zu Beginn der Investition wurde 1967 die Enteignung des Areals durchgeführt, dann erhielt das 1968 fertiggestellte Programm, nach mehrfacher kritischer Prüfung, 1971 endgültige Form und Genehmigung.

Die Notwendigkeit zur Abänderung des Investitionsprogramms beruhte auf der Auffassung des das wissenschaftliche Programm untersuchenden Sachverständigenausschusses.

Bei Bewertung der bis dahin durchgeführten Arbeiten begründete der Ausschuß seine Entscheidung, daß im Investitionsprogramm zur Funktion des speziellen, in unserem Land einmalig großen Freilichtmuseums für die nötigen kommunalen und betriebserhaltenden Anlagen keine Vorsorge getroffen war.

Das abgeänderte Investitionsprogramm sah, all dies beachtend, die zur Funktion, Fortentwicklung und zum Weiterbau des Museums nötigen Wege, Kommunalwerke, Dienstleiststellen für das Publikum, die für den Betrieb und der Erhaltung dienenden Direktions-, Werkstatt- und Lagergebäude vor.

Die Investitionsarbeiten werden in Phasen durchgeführt. 1971 wurde das erste Teilstück des sog. Umgehungswegs fertiggestellt, der die Museumgelände durchquerende Straße ersetzt. 1972 war schon die provisorische Wasserleitung gelegt und es begann der Ausbau der endgültigen Wasserleitung und dieser wurde bedeutend vorangetrieben. Es begann auch der Bau der die Landschaftseinheiten den Besuchern vorführenden sog. inneren Ringstraße und das Fundamentieren der Betriebsbauten (Gebäudegruppe der Direktion und Betriebserhaltung).

Das Fortschreiten der Investitionsarbeiten wird ermöglichen, daß 1973 die Museumsbeamten und Mitarbeiter an Ort und Stelle ihre Arbeit aufnehmen können, und die zum Bauen nötigen Voraussetzungen (Straße, Wassernetz usw.) geschaffen sein werden.

Die zur Übersiedlung, die zur Ausführung der Restaurierungsarbeiten der Volksbaudenkmäler nötigen wenigen Gebäude, wie Werkhalle, gedeckte Schuppen stehen zur Verfügung. Es begann der Ausbau und die Anschaffung der für die Konzervierung hier nötigen Einrichtungen. Die Investition wurde nämlich, abweichend von der 1969 entstandenen Praxis, als die Zentrale Museumsdirektion von einer ihr nicht zustehenden Arbeit zurücktrat, dem Wirkungsbereich des Investitionsunternehmens des Ministeriums für Kultur zugegliedert.

Die Durchführung des 1970 genehmigten Siedlungsplans ist vielseitig, zerfällt in wissenschaftliche, wissenschaftlich planende Arbeiten sowie in Restaurierungs- und Ausführungsarbeiten, erfordert eine organisierte Zusammenarbeit der heute schon innerhalb des Museums 35 Personen zählenden Mitarbeiter, darunter 20 wissenschaftliche Forscher, Techniker, Restauratoren, und eine abgestimmte Arbeit bei der Durchführung der vielseitigen Aufgaben der daran interessierten äußeren Organisationen, Institutionen und Unternehmen. Der Beamtenstand des Museums wird auf Grund von Vorberechnungen 90 Personen betragen, der mit Zunahme der Aufgaben und abhängig von den Ausbauphasen der Anlagen, von der partiellen Eröffnung und von den sukzessiven Fertigstellungsphasen der Landschaftseinheiten entsprechend ausgebaut wird.

Die Restaurierung (Ausführung) der zur Vorführung und Übersiedlung ausgewählten Bauten führt die hinverlegte Bauleitung der Aufsichtsbehörde für Landesdenkmalschutz seit 1970 aus. Bis dahin wurden die Arbeiten in eigener Regie, und Kleinunternehmen, dann mit einem Bauunternehmen eines Landwirtschaftsbetriebs durchgeführt.

Die Verantwortung für die Volksbaukunst veranlaßte aber die Leiter des Ministeriums für Kultur und des Ministeriums für Bauwesen mit der Ausführung die Aufsichtsbehörde für Landesdenkmalschutz, die gewichtigste Fachkörperschaft für Denkmalpflege in unserem Land, zu betrauen.

Die Durchführung der wissenschaftlichen Konzeption, stellt aber weitumfassende Forschungs-, Planungs- und Innenarchitekturaufgaben unseren wissenschaftlichen Forschern.

Der 1970 genehmigte Siedlungsplan bestimmte — die für die Verwirklichung des Ziels und der Konzeption geeignetsten — Grundtypen der Volksbaudenkmäler und umriß, neben den konkret festgelegten einzelnen Objekten, oft lediglich Hauptmerkmale, und die Erfordernisse.

Deshalb wurde die wissenschaftliche Auswahl des Bautenbestands erst 1971—72 beendet.

Während der wissenschaftlichen Vorbereitung der zur Übersiedlung ausgewählten Volksbaudenkmäler, ist deren vielschichtige Aufsammlung von ethnographischen siedlungsgeschichtlichen, historischen, wirtschafts- und gesellschaftsgeschichtlichen Angaben im Gang, die häufig auch von der Aufsammlung einer Reiche Analogien, zur Dokumentation der Authentizität ergänzt wird.

Der Mittelfristige Wissenschaftliche Perspektivplan 1972—75 der Museen, sieht für die auf dem Gebiet des Museums erforderlichen Wissenschaftler der Ethnographie weitumfassende, wissenschaftliche Forschungs- und Bearbeitungsaufgaben, die wissenschaftliche Planung der ausgewählten Gebäude und deren Einrichtung, das Sammeln von Einrichtungs- und Gebrauchsgegenständen vor.

Gleichzeitig mit der Lösung der wissenschaftlichen Aufgaben wird auf Grund der Angaben der im wissenschaftlichen Siedlungsplan angeführten Gebäude, zur technischen Ausführung der Siedlungsplan ausgearbeitet: die technische Vermessung der ausgewählten Gebäude; die nötige Dokumentation für die Abbrucharbeiten der einzelnen Volksbaudenkmäler; die Anfertigung von Plänen zur Restaurierung (zur Ausführung) auf Grund der wissenschaftlichen Forschung, den im gegebenen ethnographischen Wiederaufbauprojekt formulierten Anforderungen entsprechend; die Bestimmung der technologischen Erfordernisse zur Konservierung und zur Ausführung; dann auf Grund dessen der auf unzählige Arbeitsphasen zerfallende Wiederaufbau der einzelnen Objekte.

Auf Grund des wissenschaftlichen Programms und des Siedlungsplans werden fortlaufend die technischen Siedlungspläne der einzelnen Landschaftseinheiten (der Mikrodörfer) erstellt.

Die technischen Siedlungspläne reproduzieren die Originallandschaft, entsprechend der Funktion der Bauten und Gebäudegruppen, der Eigenheiten der Siedlungsstruktur und lassen am zugewiesenen Platz des Museumgeländes die hineinkomponierte Lage der Landschaft nachempfinden.

1972 werden die Pläne von 7—8 Landschaftseinheiten fertiggestellt, und hoffentlich Mitte 1973 die technischen Siedlungspläne sämtlicher Siedlungseinheiten zur Verfügung stehen.

Die wissenschaftliche Erforschung der Volksbaudenkmäler erfordert heute — schon wegen der erwähnten stürmischen Entwicklung der Dörfer und Marktflecken — intensive, mit der Zeit im Wettlauf stehende, rasche Arbeit. Das Bild der Dörfer ändert sich fast von Tag zu Tag und nacheinander werden die vom wissenschaftlichen Standpunkt aus wertvollen, als Volksbaudenkmäler geltenden Bauten umgebaut, beziehungsweise modernisiert. Infolge der eingetretenen Wirtschaftsänderungen reißen die Besitzer die ihrer Funktion verlustig gegangenen Wirtschaftsgebäude, wegen Ordens der Hausumgebung, oder wegen

der Erhaltungskosten, eventuell zwecks neuerer Verwendung des eingebauten Materials, der Reihe nach ab.

Durch die schnelle Zerstörung des zur Einbringung und Übersiedlung bestimmten Gebäudebestands, durch den heruntergekommenen Zustand seines Materials, werden die Restaurierungs- und Konservierungsarbeiten bei der Übersiedlung der Volksbaudenkmäler zur schwerwiegendsten Kardinalfrage. Zur Rettung, Ergänzung des übersiedelten Baumaterials, vor allem der aus Holz angefertigten Konstruktionselemente, der Türen, Fenster und sonstiger Bestandteile, arbeiteten wir gemeinsam mit der Aufsichtsbehörde für Landesdenkmalschutz — die Praxis und die Erfahrungen des Auslands weitestgehend in Betracht ziehend — den eigenen Gegebenheiten entsprechende Lösungen aus.

Die Durchführung der Aufgabe erschwert, daß bei der Übersiedlung eine derartige Technologie und solche Geräte, Werkzeuge anzuwenden sind, die in der täglichen Praxis nicht mehr vorkommen und einzelne Handwerkerarbeiten gleichsam wieder ins Leben gerufen werden müssen.

Das sind die Schwierigkeiten der Arbeit — die vermutlich in ähnlicher Weise auch anderorts auftreten.

Die Übersiedlung der Volksbaudenkmäler begann schon im Jahre 1967 und wir konnten bislang mehr als 60 größere Objekte (Wohn- und Gemeinschafts-, ferner bedeutendere Wirtschaftsobjekte) erwerben, zum Großteil erwartet das abgetragene Material am Museumgelände den Wiederaufbau.

Die Übersiedlung und der Wiederaufbau der Volksbaudenkmäler begann in der III. Landschaftseinheit, der sog. Oberen-Theißgegend. Diese Landschaftseinheit repräsentiert die Volksbaukultur der im Nordosten des Lands gelegenen Komitate. 90% der Gebäude erwarben wir bereits, 15 verschiedene Bauten davon — Wohnhaus, Wirtschaftsgebäude, Ställe, Scheunen, Speicher, Koben, Gemeinschaftsbauten — sind schon errichtet.

Der Bau des aus Nemesborzova stammenden Glockenstuhls wurde jetzt beendet, die Vorarbeiten zur Errichtung der Trockenmühle und einiger größerer Wirtschaftsgebäude setzten ein.

Die Restaurierungs- und Ausführungspläne der zur Vorführung vorgesehenen Objekte sind fertig, die Terrainregulierung beginnt noch dieses Jahr.

Die Vorführung der Landschaftseinheit soll im August 1973 erfolgen.

Über ein wichtiges, vielleicht über das wichtigste Element zur Verwirklichung des gestellten Ziels, über die vorausgehende Planung der technischen Aufgaben der Übersiedlung, über deren wissenschaftliche Vorbereitung, möchte ich einige wichtige Gedanken festhalten.

In Kenntnis der internationalen Erfahrungen, der Diskussionen bezüglich der wissenschaftlichen Verantwortung bei Anlegung ethnographischer Freilichtmuseen, wenden wir besonders große Sorgfalt auf die Anfertigung der Pläne zur Restaurierung (zur Ausführung) der Volksbauobjekte. Dieser von der internationalen Praxis abweichenden, größeren Bedacht und Umsicht erfordernden Arbeit, mußte und muß deshalb im Laufe der Arbeiten durchgeführt werden, denn infolge unserer eigenen geschichtlichen Gegebenheiten ist der Zustand des Volksdenkmalbestands in seiner Gesamtheit in unserem Land bedeutend abgenutzt, als der in andren europäischen Staaten.

Gemeinsam mit der Ausführung betrauten Aufsichtsbehörde für Landesdenkmalschutz, wenden wir die vorgeschriebene, erforderliche Restaurierung bei Denkmälern zur Rettung und Übersiedlung der Volksbaudenkmäler an.

Grundlagen und Rückgrat des Plans zur Restaurierung (zur Ausführung) bildet das ethnographische Wiederaufbauprojekt, das neben der während der wissenschaftlichen Datensammlung erschlossenen Tatsachen, sämtliche Erkenntnisse über den Zustand, der Konstruktion, des Zubehörs des Gebäudes auch die Wahrnehmungen über Änderungen beim Abtragen beinhaltet, und diese beachtend die wissenschaftlichen Erfordernisse für den Wiederaufbau formuliert.

Die Restaurierungspläne (Ausführungspläne) beinhalten diese Erfordernisse, in verständlicher Weise für die Architektur übertragen.

Die Vielschichtigkeit der Aufgabe erforderte die Auswahl von mit eigenen Kenntnissen gerüsteten, projektierenden und ausführenden technischen Mitarbeitern, die ihre Kenntnisse von der heutigen Praxis abweichend, den Erfordernissen entsprechend erweitern.

Wegen der beschränkten Zeit, der außerordentlichen Vielschichtigkeit der Aufgaben und gleichzeitig wegen der Zusammenballung und Größe über die Tätigkeit und Lage des Ethnographischen Freilichtmuseums konnte das gebotene Bild nicht auf Vollkommenheit ausgerichtet sein, wie auch die Entfaltung der Aufgabe, deren Größe alle Vorstellungen übersteigt, die von den Entwerfern und Pflegern des Gedankens jemals nur entworfen wurden.

Zu Beginn der Durchführung waren 10 Jahre zur Errichtung des Museums vorgesehen, das auch unter optimalen Verhältnissen eine außerordentlich schwere Aufgabe darstellt. Auf jeden Fall sind wir bemüht, den Gebäudebestand zu retten, die wissenschaftliche und technische Dokumentation innerhalb 2—3 Jahren zu beenden, die Pläne zur Einrichtung fertigzustellen, und zum Großteil die zur Einrichtung nötigen Gegenstände, Wirtschaftsgeräte aufzusammeln.

SLOBODAN ZEČEVIĆ

directeur du Etnogrfski Muzej, Belgrad

Le développement et les perspectives du Musée Ethnographique à Belgrade

— A l'occasion du soixante-dixième anniversaire de son travail —

On trouve les commencements de l'activité de musée en Serbie au temps de la constitution des Etats nationaux et de l'abandon des rapports féodaux. Ce sont les idées du romantisme qui, caractérisées par la tendance des Etats réveillés vers leur affirmation nationale, dominant considérablement en ce moment-là toute l'Europe. C'est alors que l'on se met à cultiver et développer toutes les valeurs positives des cultures nationales.

Dans cette constellation générale la Serbie se libère du joug turc. Le jeune Etat serbe, nonobstant les efforts énormes engagés dans l'organisation des éléments constitutifs et de la jeune économie encore en voie de développement, n'oublie pas non plus les valeurs culturelles qui, ayant persisté dans le peuple, ont pris grâce au travail de Vuk Karadžić et d'autres gens instruits, leur plein élan et leur affirmation.

Les premières collections du musée apparaissent dès le temps de la consolidation de l'Etat à peine créé. En 1837 on fait déjà mention du Musée de Kragujevac, en 1841 du Museum Liceum à Belgrade et en 1846 du Museum populaire serbe qui deviendra plus tard le Musée national. Ce Musée national possédait aussi une collection ethnographique. C'est après l'exposition ethnographique faite à Moscou en 1867 et à laquelle la Serbie avait pris part avec les autres peuples slaves, qu'on est venu à l'idée de fonder le Musée ethnographique, comme institution particulière. Tous les objets exposés sont restés à Moscou pour servir d'embryon à l'institution d'un grand musée slave. Après cette exposition, Stojan Novaković, secrétaire de l'Association scientifique serbe en ce temps-là, a proposé la fondation du Musée historico-ethnographique serbe dont la tâche principale serait d'étudier la vie populaire dans toutes les manifestations de la culture populaire matérielle et spirituelle. Stojan Novaković a esquissé précisément la structure d'organisation du Musée de même que les directions de son développement futur. On considère comme date de la fondation du Musée ethnographique à Belgrade le mois de février 1901, moment où l'on a séparé la collection ethnographique du cadre du Musée national. Elle fut alors transportée dans un édifice particulier, légué à cette fin par Stevča Mihailović, un des gens éminents de la Serbie de cette période. Dr Sima Trojanović, professeur fut nommé premier directeur du Musée et Nikola Zega, instituteur de travail manuel fut choisi comme son remplaçant. Outre ces deux, le Musée avait encore un employé auxiliaire. Le Musée avec ce personnel fonctionnait jusqu'à 1920. L'espace d'exposition, les dépôts et les bureaux n'occupaient alors que 350 m². On a commencé avec 1000 objets, pris au Musée national, pour aboutir en 1904 à un chiffre de 8000 objets provenant de toutes les régions de la Yougoslavie d'aujourd'hui. C'est cette année-là aussi qu'a eu lieu la première exposition à l'occasion du centenaire de la Première Insurrection serbe. Mais le petit bâtiment privé d'habitation, délabré se montra bientôt peu propice à ce Musée en développement dynamique. On se mit à songer à des locaux plus convenables pour le Musée qui s'agrandissait rapidement.

Pourtant, ce problème est resté sans solution jusqu'à présent. La petite Serbie pauvre, prise par les guerres, lutte pour sa seule existence. Les événements tumultueux provoqués par la lutte pour la délivrance des régions non libérées et par la défense du petit Etat jeune contre l'agression, non seulement ont empêché le développement ultérieur du Musée ethnographique mais encore ils ont mis en question son existence même. Au temps de la fondation du Musée, on avait institué aussi sa Bibliothèque qui fut complètement détruite en 1914. Les objets les plus précieux furent emballés et au cours de la première guerre mondiale ils étaient transportés d'un endroit à l'autre selon la chance de la guerre: à Skopje, Niš, Kraljevo, Kosovska Mitrovica. Un grand nombre des objets furent considérablement endommagés pendant ces déménagements. L'édifice du Musée à Belgrade fut occupé par les soldats de l'envahisseur qui détruisaient brutalement les objets et la documentation du Musée les employant soit comme chauffage soit à d'autres fins.

Après la première guerre mondiale le Musée se retablissait lentement; il fallait assainir l'édifice, retrouver et renouveler les objets et la documentation, récupérer ce qui était perdu. Mais, la consolidation de l'Etat faite, le Musée reprend son développement rapide. Les trois employés déjà mentionnés occupent de nouveau leurs places. L'activité du Musée se renforce peu à peu et le personnel

augmente. En 1924 on établit le Conseil du Musée composé de trois membres et en même temps le personnel permanent: directeur, deux conservateurs, un assistant, un préparateur et deux employés auxiliaires. Le Musée comptait en 1939 12 employés permanents dont trois ayant des qualifications supérieures. Vers la fin de l'année 1940 il possédait déjà 22.000 objets.

Dans la période entre deux guerres, l'activité d'édition du Musée va se développant. Sa première publication est le „Guide à travers le Musée ethnographique” publié en 1924. En 1926 on commence l'édition du *Courrier du Musée ethnographique*, publication périodique régulière, qui sauf une interruption pendant la deuxième guerre mondiale, continue à paraître régulièrement mais plus tard sous le titre „*Annales du Musée*”. Outre cela, on a publié six livres d'éditions particulières de même qu'un certain nombre d'instructions concernant les travaux sur le terrain.

Le Musée ethnographique se trouvait à la veille de la deuxième guerre mondiale juste sur le point de résoudre le problème de son installation. Mais, malgré le projet fait et les moyens obtenus, on n'a pas pu penser davantage à cela à cause des événements connus de l'année 1941. Au cours de la deuxième guerre mondiale toutes les activités du Musée étaient interrompues. Le matériel, complètement emballé était transporté d'un édifice à l'autre, avec tous les soins requis, de sorte que la guerre finie il était assez bien conservé.

La période après la deuxième guerre mondiale fut pour le Musée une période de développement permanent au point de vue de l'organisation et de la consolidation des cadres. Le Musée compte aujourd'hui 42 employés parmi lesquels 15 ethnologues. Il possède une documentation relative à plus de 52.000 objets, des ateliers de conservation et de restauration du matériel, et aussi des cadres capables de le traiter professionnellement et scientifiquement. Grâce à ce développement si rapide, dans la communauté socialiste qui ne regrettait ni les moyens ni les efforts, le Musée ethnographique a acquis une renommée enviable parmi les musées ethnographiques européens. Pourtant, le problème de l'emplacement toujours existant, empêchait grandement son développement encore plus ample. Etant obligé de quitter l'ancien édifice, fondation de Stevča Mihailović, le Musée ethnographique déménage avec le Musée des Sciences Naturelles d'abord dans le bâtiment du Lycée de jeunes filles rue Njegoševa, ensuite dans des locaux incommodes rue Balkanska pour s'installer ensuite dans les Bâtiments portuaires de l'ancien palais qui avaient été des casernes, pour venir enfin dans la maison de l'ancienne Bourse où il se trouve encore aujourd'hui. Outre le fait que les pièces d'exposition sont extrêmement petites (on peut y exposer au plus 1000 objets), les dépôts très exigus, délabrés et incommodes, le Musée partage cette maison avec 200 autres locataires; ce sont là des conditions très défavorables pour une institution telle qu'un Musée, surtout au point de vue de la sécurité du matériel. De nos jours, le Musée semble enfin se rapprocher de la solution de ce problème pour lui. Le programme quinquennal social du développement de Belgrade 1971—1975 prévoit le terrain approprié pour le nouvel édifice du Musée, pour lequel les moyens sont déjà assurés. Le Conseil de la République de Serbie pour la culture et l'instruction, a pris au mois de février 1971 une décision sur l'établissement de l'Ethnoparc au pied du mont Avala, pour lequel la location est déjà autorisée. Le problème du Musée ethnographique avec ces deux ouvrages va être complètement résolu

de sorte que le Musée, délivré de ces obstacles sera en état d'offrir à notre culture le maximum de ses possibilités.

Après ce court aperçu du développement du Musée de sa fondation jusqu'à nos jours, il faut dire quelque chose concernant la méthode de présentation du matériel ethnographique en général avec un accent particulier mis sur certaines formes qu'on applique ou qui seront mises en partique au Musée ethnographique. Bien qu'il soit nécessaire d'exposer le matériel ethnologique d'une manière classique celui-ci n'est pas grâce à sa structure spécifique, strictement dépendant de ces méthodes. La vie populaire est en développement constant, passant des formes anciennes vers les formes modernes. C'est pourquoi, une partie du matériel ethnologique peut être présenté dans le processus de son développement, en plein air, avec une représentation de la vie populaire dans une ambiance authentique et de sa dynamique à l'extérieur et à l'intérieur. Pour pouvoir faire de telles expositions on établit des musées ethnographiques en plein air, appelés ethnoparcs, avec différentes agglomérations rurales et urbaines. Outre l'architecture populaire on peut montrer dans une telle ambiance la vie quotidienne, le développement des métiers et autres activités économiques, le rapport entre les hommes et le milieu de même que les manifestations particulières de la création populaire par le moyen des différentes présentations de folklore. Le Musée ethnographique a prévu dans son programme de travail comme une des perspectives futures, l'établissement de l'ethnoparc. On a préparé, après une visite d'étude du terrain, une riche documentation d'investissement technico-économique. Les terrains sur les pentes du mont Avala, obtenus pour l'ethnoparc donnent, grâce à leur configuration, des possibilités excellentes pour l'illustration de tous les types d'habitations et de vie populaire dans notre pays. De cette manière, notre Ethnoparc se trouve devant une réalisation immédiate.

Le Musée s'efforçant de rapprocher une partie de son matériel du public, d'une manière attractive et inhabituelle au point de vue muséologique, de faire une présentation vivante et avec des gens vivants, organise régulièrement des revues de costumes nationaux, des coutumes, de la musique et des danses. Le grand nombre de visiteurs de ces manifestations, témoigne combien est attractive cette présentation du matériel de musée d'une telle manière qui est loine d'être classique.

Tout objet ethnologique a sa destination fonctionnelle dans la vie populaire quotidienne. Ces fonctions se développent et augmentent parallèlement au développement de la vie humaine. Utilisant l'expérience séculaire du peuple, aussi bien que le développement des fonctions des objets ethnographiques, le Musée tâchait et s'efforce encore d'influencer le développement de la production industrielle contemporaine, en prenant pour base l'évolution dans le développement des costumes nationaux, de l'ameublement ou des formes de la création artistique populaire. A cette fin il organise dans son propre sein des expositions thématiques, participe aux foires et aux manifestations analogues dans son vif désir de contribuer à la création d'une esthétique industrielle populaire.

On n'a essayé de mentionner que quelques moyens destinés à rapprocher du public le matériel ethnographique et son utilisation dans la vie contemporaine. Le Musée et ses spécialistes tiennent strictement compte à cet égard jusqu'à quelles limites on peut aller dans le développement ultérieur des méthodes

muséologiques classiques dans la présentation du matériel ethnologique, pour éviter qu'une bonne intention ne se transforme en son contraire.

Il faut souligner en ces dernières années, l'activité toute particulière du Musée ethnographique et sa contribution au développement de l'ethnologie dans notre pays. Il est en mesure d'y parvenir et il sera encore davantage, car il dispose de cadres très capables, en train de se spécialiser pour l'étude des diverses branches de la vie populaire. Il s'agit d'abord des recherches sur le terrain faites dans les régions qui représentaient des zones blanches sur la carte ethnologique de notre pays. Sans quitter la méthode des recherches individuelles sur le terrain même dans le but d'achérir les objets, le Musée a organisé des recherches systématiques faites en équipes sur la culture traditionnelle de certaines régions. Ce sont certainement les méthodes de travail qui rendent l'acquisition des objets et la création de documentation plus efficaces. Pendant les recherches on accorde une attention spéciale à la structure de la population, aux types des habitats et à la culture du logement, aux activités économiques, à la manière de se nourrir et de s'habiller, à la vie sociale, aux coutumes, aux croyances et aux autres formes de la culture populaire matérielle et spirituelle. Les monographies ethnologiques concernant les régions particulières sont le résultat et la synthèse de telles recherches complexes. C'est ainsi qu'on a publié à l'occasion du jubilé de Vuk Karadžić la monographie sous le titre „Jadar — Vukov zavičaj” („Le Jadar — pays natal de Vuk”). Les recherches concernant la Serbie de l'Est sont encore plus vastes. Le Musée s'est chargé de faire des études sur un terrain plus spacieux, encore peu connu au point de vue ethnologique, mais très intéressant par des rapports entre les groupes ethniques et les processus qui s'y déroulent. Les recherches faites, on a déjà publié les monographies sur la Gornja et Donja Resava (la Resava Supérieure et Inférieure) et la région de Negotinska Krajina. Cette dernière monographie fut accompagnée d'une exposition très réussie du matériel provenant de Krajina. Les recherches dans la commune de Bor dans le cadre de cette même entreprise sont terminées et l'on a commencé celles des environs de Zaječar. Dans les années à venir on va continuer les recherches dans les autres régions de la Serbie de l'Est, et leur synthèse sera publiée dans une monographie à part. Ensuite les travaux d'exploration seront continués dans d'autres régions de la Serbie, conformément au programme de développement du Musée dans la période ultérieure.

HOLGER RASMUSSEN

Direktor of the Dansk Folkemuseum, København

Danish Folk Museum

Like many other folk museums — or, as you generally call them in Eastern Europe: ethnographical museums — the Danish Folk Museum was established in connection with and as a result of one of the industrial and art & craft exhibitions which were so common in the latter half of the 19th century.

Also, I am inclined to find a common impetus for many folk museums, at least in smaller countries like my own, in national movements in order to preserve and stimulate our hereditary culture versus dominating and overwhelming countries. In Denmark, for instance, we had the humiliating experience of the defeat of 1864 where the southern part of our country was lost to Prussia.

The response to this defeat was different but many of the best individuals started new activities in the mood that what had been lost abroad must be regained internally. It was felt important to consider what it was to be Danish.

I am convinced that the man who founded the Danish Folk Museum and whose name was Bernhard Olsen, acted in this way. As an officer in the Danish army he had fought the Prussians in 1864. As an artist in civilian life he was deeply interested in Danish bygonés.

When the exhibition of art and industry in Copenhagen was planned in 1879, he joined the organizers and produced a constructive suggestion for enlarging the exhibition with a section for folk art and culture, which gained the approval of the driving force behind the exhibition who was no less than the famous archeologist, Worsaae, at the time director of the Danish National Museum. Allow me to quote a characteristic part of the suggestion which Bernhard Olsen laid before the committee and which was fully accepted:

„It now depends on whether the committee will agree to the idea of making part of the exhibition a display of interiors, each one which appearing as a little world on its own. This can be done for the peasant home for the period between 1750 to 1800 . . . This method of display would cost only slightly more than showcases, but would convey an enthralling sense of reality and would naturally be an enormous public attraction”.

The idea and the first objects for a Danish Folk Museum were in that way secured and the conception was greatly supported by Dr. Worsaae when the exhibition came to an end. The inspiration came from Sweden where the work of Artur Hazelius in collecting material for the Nordiska Museet was a great example to everyone in the North. Bernhard Olsen had seen Dr Hazelius' display at the World Fair in Paris in 1878 and wrote as follows:

„Here was something new — the emergence of a fresh museum concept associated with a class, the life and activities of which had hitherto been disregarded by the traditional and official view of what was significant to scholarship and culture”.

It is interesting to notice that at the same time a Danish historian, later to be one of the supporters of the Danish Folk Museum, was publishing the first volumes of a comprehensive and rather ambitious work on „Daily life in Denmark in the 16th century” — a work, which enraged German historians of the Prussian historico-political school. One of them, Dietrich Schäfer, found it all nonsense and warned his colleagues against it. In his reply, the Danish historian answered: „I confess my weakness. I exchange most willingly my knowledge of several Prussian dukes with that of the lamp chimney, and I even give up an abundant number of electoral princes for the use of matches”. — His reply and his work could serve as a programme for a folk museum.

For Bernhard Olsen this cultural — you may even call it: ethnographical — viewpoint, focused on the peasant culture and was the main idea for his coming museum. The industrialization of Danish society was only beginning and a lot of material from the old agrarian epoch was still available. Like most

of the founders of folk museums he had an inclination to collect objects with a touch of folk art. He managed, however, in the first years of his activity to secure a rather amazing stock of implements, furniture and complete rooms for his museum. When the museum was opened to the public in 1885, it surprised everyone by presenting new material in an authentic way, chiefly due to the main principle for exhibition with interiors of farm and town houses — a principle which has been maintained in my museum till now.

I don't have the intention to tell you the whole story of the Danish Folk Museum. Many difficulties of a financial nature and of crowded conditions arose in the following years. Lack of space was and still is one of the most pressing problems for my museum as well as for most museums in general. As a response to such conditions Bernhard Olsen found an outlet for his energy in expanding his museum with a section of re-erected buildings — an open-air museum.

The conception of an open-air museum was once again inspired by developments in neighbouring countries. In Norway a serious attempt to create a museum of this kind was begun in 1881, and in Sweden the nucleus of Skansen was formed in 1891, to be rapidly followed in 1892 by a museum of cultural history in Lund in South Sweden. With financial support from both the Danish state and a private patron, Bernhard Olsen could buy a site for his open-air museum on the outskirts of Copenhagen and was able two years later, in 1901, to open the museum to the public.

The history of the Danish Folk Museum and its section of re-erected old houses has in this century been a continued enlargement of its collections, activities and staff. In 1941 the Open-Air Museum had grown so large that it was administratively separated from the Danish Folk Museum, both of them now being departments under the Danish National Museum, but still co-operating on essential problems, for instance on one of long tradition in European ethnology — the farmhouses.

In Denmark research on a classification of the structural history of old buildings was initiated at the end of the 19th century by a private scholar, whose work greatly influenced the selection of the buildings acquired for the Open-Air Museum. As a start Bernhard Olsen's aim was to show the development of the farmstead from antiquity to the present day by exhibiting the principal types illustrating the course of its evolution. The influence of the evolutionary theory, however, gave way later on to other concepts, especially when the museum started its own research work in order to gain knowledge of all the different provinces of Denmark. The emphasis was now on regional and social differences, not only for the acquisition of buildings for the Open-Air Museum, but also for a scientific publication of the material.

During the same period research work on Danish town houses, on costumes and textiles, etc. has been carried out as the scientific staff increased. In 1941 the activities at the Folk Museum were enriched with what we call the National Museum's Ethnological Surveys Department, an institution which mainly works with questionnaires sent to a number of collaborators all over the Danish country, in order to have their oral tradition preserved as a most needed supplement to the objects in the museum. Till now we have produced about 35 questionnaires, mostly concerning rural problems such as harvesting, animal husbandry, manuring, etc. but also social aspects like servants and farmhands, death and burial, markets, etc. In 1951 a parallel research department, con-

cerning industrial, skilled and unskilled workers was created, which works on the same lines.

For a long period the Danish Folk Museum was the centre for ethnological activity in Denmark as no chair of ethnology existed. What we had of ethnological training and theory, we had learned by ourselves, influenced mostly by Sigurd Erixon in Sweden and his pupils. In 1959, however, my predecessor as head of the Folk Museum, Axel Steensberg, was appointed professor of ethnology in Copenhagen, and his successor, Bjarne Stoklund, has received his training both in the Folk Museum and in the Open-Air Museum. This close connection between museum and university I find extremely valuable and most promising for the future of Danish ethnology.

I would like to end by saying that I hope this short outline of the history of the Danish Folk Museum will be considered a tribute to the Hungarian sister-institution where such marvellous work has been, and still is done in our field of science.

Thank you.

TANCRED BĂNĂTEANU

directeur du Muzeul Artă Populară, București

Considérations concernant la place et les fonctions des expositions ethnographiques dans les structures culturelles contemporaines

L'on sait très bien que le concept de Musée eut, à travers les époques, une évolution bien marquée, des sensibles mutations fonctionnelles des coordonnées de sa valeur, dûes aux différentes conditions historiques, et structures culturelles. Mais ce n'est pas de ce problème que nous allons nous occuper. Il s'agira, dans notre exposé, des valeurs de ce concept dans la vie contemporaine, il s'agira de considérations concernant les Musées ethnographiques en tant qu'éléments composants de la configuration culturelle de nos jours. Et, pour mieux préciser les contours de notre problématique, nous ajouterons qu'il s'agira de la place et de la fonction des expositions ethnographiques dans la vie contemporaine — en dehors des Musées en plein air qui ne sont pas des expositions thématiques mais des réconstitutions — et non de la complexité institutionnelle des Musées ethnographiques. Il faut préciser, dès le début, que nous considérons les expositions ethnographiques en tant que phénomènes et processus scientifiques, politiques et culturels, mais en égale mesure en tant qu'oeuvres complexes d'art.

Un premier postulat est celui que l'exposition ethnographique a, comme principale fonction, le rôle de communiquer — par tous les moyens et sous tous les aspects — des notions, des idées, des thèmes, des problèmes, selectées intentionnellement mais pas arbitrairement, pour argumenter et convaincre dans le cadre problématique de la discipline. Ce statut social s'inscrit bien défini, mais différencié, dans le cadre de la politique culturelle. Nous soutenons donc que l'exposition ethnographique constitue, par ce trait fonctionnel propre, un

des moyens *mass media*. Cela surtout à la suite du grand développement de la muséographie, sur tous les méridiens du globe, ayant à accomplir — d'après la formule de l'ICOM — des actions qui ont pour but d'exposer à des fins d'éducation et de délectation, d'animer des collections de biens culturels ou naturels. Preuves en sont, de même, les statistiques concernant le nombre de visiteurs des Musées du monde, qui croît toujours à un rythme et une dynamique convainquante. On doit donc considérer l'exposition en tant qu'un des moyens fort éloquents du système *mass media*. Il ne s'agit ici naturellement pas des objets mêmes — qui constituent les signes de la communication — mais d'un ouvrage monographique bien annoté et illustré, ou l'équivalent d'un ouvrage dramatique bien mis en scène, ayant une bonne scénographie adéquate et un scénario avec un message bien précis.

L'exposition s'intègre — par toutes ses vertus — et en qualité de moyen de communication, dans la série des *représentations*, — comme le spectacle et d'autres moyens de ce genre — représentations qui, d'après Marshall Mc Luhan, constituent le troisième degré d'une évolution intégrée à un énorme processus de consommation culturelle. Il ne s'agit pas, naturellement, de l'exposition comme moyen de la culture de masse, mais en tant que moyen de masse de la culture, car elle ne véhicule pas une culture de masse mais disperse dans les masses des éléments de culture appartenant à une certaine époque et conception. Et, c'est naturel de se poser — sans aucun commentaire — la question du rôle immense des expositions dans la période de la quatrième révolution culturelle d'informatique préconisée par Asimov, quand chacun pourra avoir chez soi, quand il voudra, le contenu d'une exposition.

C'est ici que se pose, logiquement le problème de la fonction d'élément d'*acculturation* qu'ont les expositions muséales d'ethnographie. Nous considérons que de nos jours, en pleine étape culturelle des formes civilisatrices du *mass media* étape d'explosion informationnelle — qui, soit dit en parenthèse menace l'équilibre psychonerveux de l'humanité, détermine des vastes et inquiétantes manifestations du *stress* — l'exposition a, avant tout autre, un rôle prédominant dans les variés processus d'acculturation, présents sur plan mondial dans toutes ses formes de manifestations, depuis la croissance interne à l'assimilation, la fusion, l'interférence, l'inculturation etc. Nous nous arrêtons, préférentiellement, au terme d'*inculturation*, en tant que terme de la psychologie sociale — mais qui ne doit pas être confondu avec „l'adaptation” d'Abram Kardiner — Nous le prenons dans le sens d'appropriation et pratique de certaines normes et valeurs spécifiques, conditionnées du point de vue social et historique, mais se manifestant d'une manière individualisée, particularisée. L'Exposition s'intègre ainsi dans un système de relations et d'échanges socio-culturelles concrétisés par l'action conjuguée de certaines institutions spécialisées, système qui constitue une des conditions de l'existence et perpétuation des sociétés et de l'espèce humaine. Par l'inculturation on n'assure pas en premier lieu l'appropriation des formes de culture, mais leur intégration dans la condition psycho-sociale des masses, donc le résultat du processus de l'éducation, de la culture.

Voyons maintenant quelle est notre conception en ce qui concerne l'exposition muséographique d'ethnographie — du type idéal — intégrée aux moyens *mass media* et aux éléments d'acculturation. Nous affirmerons, dès le début, que nous considérons une telle exposition en tant qu'un complexe oeuvre d'art dans sa totalité. Et pourquoi ne pas parler d'un 8-ème art? Nous précisons que

ces valences peuvent être conférées, par extension, de même à d'autres catégories d'expositions muséales. Qu'il nous soit permis, dans ce sens, de même certaine, généralisations sur la muséographie en général, mais seulement en ce qui concerne son aspect expositionnel.

Nous considérons qu'une exposition idéale d'ethnographie doit constituer une oeuvre d'art. Cela par nécessité d'organiser et de créer un élément d'esthétique sociale comme remède du stress, par nécessité de réaliser le binôme: plaisir sémantique-plaisir esthétique et par la nécessité d'unir l'identité des fonctions de créateur, commentateur et public consommateur, fonctions qui d'après Abraham Moles ne peuvent plus être séparées dans le cadre de la nouvelle théorie des relations entre l'art et la morale sociale. Ceci conduit à la nécessité d'un permanent et vif dialogus entre créateur et consommateur, à une permanente participation.

Dans ce sens l'oeuvre d'art constitue un message entre l'artiste créateur (le muséographe organisateur de l'exposition) et chacun des individus constituant son public, message qui respecte les lois générales de la théorie des communications. Ici intervient l'identité entre artiste et savant (les deux se retrouvant dans la même personne du muséographe), qui jouent le rôle d'amplificateurs d'intelligence et sont les éléments stimulants et progressites de l'évolution du circuit culturel: ambiance socio-culturelle et individu.

Le problème qui se pose est celui de savoir quelles sont les éléments et les valences qui nous permettent d'intégrer l'exposition dans la catégorie des arts, éventuellement dans celle d'un 8-ème art.

Le thème d'une exposition doit représenter, chaque fois, un enchaînement d'idées qui veulent communiquer, démontrer, convaincre, en tout, le schéma d'un message qui doit avoir — dans l'acception moderne de la muséographie — les valences et la force d'expression d'un scénario. Dans ce contexte, les objets qu'on expose sont des signes, constituent la codification de certaines idées. Mais, pour pouvoir être décodifiées par le public, les idéogrammes-objets doivent être organisés, doivent devenir des messages à l'aide d'une besogne ouvragée, que nous aimerions appeler régie, mise en scène. Mais, hormis ces qualités de scénariste, de régisseur, le muséographe doit être de même son propre scénographe — même si pas en tant qu'exécutant — pour pouvoir mettre en page, pour pouvoir illustrer, pour pouvoir assurer la mesure maximale des possibilités de décodification. Cette plurifonctionnalité du muséographe, la polyvalence de sa contribution assurent, ensemble, la clef du code, la clef pour l'exécution de la partition, le rythme et l'orchestration antière. L'individualisation de la création expositionnelle et le rapport-dialogue entre le créateur-muséographe et le public consommateur se reflète de même dans l'affirmation substantielle de J. Gabus: „Chaque exposition n'a jamais que la forme qu'on désire; celle qui se rapproche le plus de l'impression ressentie”.

C'est ainsi que, en tant qu'oeuvre d'art, en tant qu'élément de communication, l'exposition devient, dans le cadre de la muséographie sémiotique, un *émetteur de valeurs*, dans le cadre d'un système de valeurs qui signifient mais de même informent, en transmettant des messages. Mais, comme chaque émetteur, l'exposition n'utilise jamais ses „signes” avec un maximum d'économie, car elle use beaucoup plus de signes qui lui sont nécessaires, le surplus constituant la *redondance* qui offre au récepteur la possibilité de percevoir les formes socio-culturelles. La redondance constitue ainsi, dans le cadre des com-

munications humaines une mesure plus importante même que l'information. La redondance axiologique reçoit donc une forte charge praxiologique. L'exposition reçoit donc, de même que l'art, des nouvelles valences de système cybernétique à auto-reglage. Car, en dehors des messages véhiculés par l'exposition en qualité de *medium*, il y a en même temps le message pregnant du *medium* même, qui possède un profond contenu de connaissances. La valeur du reflét, disait Paul Chauchard, dépend de la qualité du miroir. Voilà donc encore un attribut de valeur artistique de l'exposition.

Pour ne pas tomber dans le danger de l'avalanche informationnelle, spécifique à notre siècle et causée de même par l'explosion muséographique ainsi que par le brutal impact des moyens mass media, la muséographie doit devenir un art, — raffiné même, oserais-je dire — doublé d'un subtil et rigoureux processus de sélection scientifique.

Permettez-moi de conclure, dans ce contexte, avec un suggestif apophtegme de Tao To King: „De la glaise on fait des pots, et l'usage des pots depend de leur vide.” Voilà ce qui veut dire l'utilité de l'existence et l'avantage de la non-existence.

ЖИВКА АТ. СТАМЕНОВА

научный сотрудник

Этнографического музея г. Пловдива

ИСТОРИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО МУЗЕЯ В ПЛОВДИВЕ И ЕГО ЗАДАЧИ

Город Пловдив — один из самых древних городов на Балканах, основанный в 342 г. до н. э. Филиппом II Македонским и широко известный и до сих пор в археологической и исторической литературе под названием Филиппопол, является крупным центром плодородной фракийской низменности и предгорья болгарских гор Средна гора и Родопи. История Этнографического музея крепко связана с историей и развитием самого Пловдива, с бытом и культурой населения Пловдивского края.

В эпоху болгарского национального Возрождения (вторая половина XVIII и XIX века) возрастает интерес к народной жизни, к народному искусству и культуре. В эту эпоху закладываются основы молодой болгарской этнографии. С освобождением Болгарии от пятивекового турецкого рабства в 1878 году на широком фронте начинается собирательская и научно-исследовательская работа по изучению и сохранению памятников традиционной материальной и духовной культуры. К этому времени относится и первый показ этнографических материалов в Пловдиве. В 1892 г. здесь состоялась Первая болгарская выставка, переросшая в наше время в ежегодную Международную ярмарку. Экспонаты на этой выставке, представленные в трёх отделах и двадцати шести группах, отражали экономическое развитие молодого болгарского государства. Среди них были выставлены и этнографические материалы: народная одежда, различных

районов, народные ювелирные и чеканные изделия, домашние ткани, резьба по дереву, народные музыкальные инструменты. Хотя организаторы выставки и намерены были использовать всё это как основу будущего музея, ничего в этом отношении не было сделано.

Рождение Пловдивского этнографического музея связано с именем болгарского этнографа, учителя и общественного деятеля Сою Неделичев Шишков (1865—1937). В болгарской науке он известен как редактор сборников и простветительных журналов «Родопски старини» (1887—1892), «Славиеви гори» (1894) и «Родопски напредък» (1903—1912) и как автор ряда исторических, экономическо-географических и этнографических очерков, статей и исследований — всего около 70) произведений. Стою Шишков мечтает и работает по сохранению вещественных материалов, документов и архивов, отражающих материальную и духовную культуру населения Родопской горной области и Фракийской низменности. По его предложению местный орган власти-Пловдивская Окружная постоянная комиссия принимает решение организовать в городе Этнографический музей. Это было 19-ого ноября 1917 года. Секретарем музея был назначен сам С. Шишков. Несмотря на ограниченность материальных средств, благодаря энергичным усилиям Стою Шишкова, музей проводит значительную по размерам деятельность: на протяжении двух лет поступает свыше 250 предметов (старопечатные книги и рукописи, этнографические материалы, художественные произведения с историческим значением и др.); начинается работа по копированию фресок в Бачковском монастыре, идут поиски интересных исторических и этнографических памятников, документирование важнейших событий в городе и больше 1200 исторических и этнографических объектов и отдельных моментов бытового уклада и народных праздников; в 1928 г. по специальным вопросникам проведена этнографическая анкета, в результате чего были собраны сведения о 230 населенных мсстах. Музей устанавливает связь и переписывается со сродными институтами за границей и нередко принимает иностранных гостей. К большому сожалению музейной экспозиции не было. Более того в 1931—1932 году Пловдивский Окружной совет решает ликвидировать это прекрасное дело, ввиду того, что нужно... осуществлять экономиию. Собранные материалы переводят в склады Археологического музея, а несколько позже, в 1938 году, в фонды дома-музея Пловдивской городской общины. Шишков, который должен был бороться один, был глубоко огорчен и шесть лет спустя умирает.

Как было уже упомянуто, в 1938 году Пловдивская община становится владельцем одного из лучших памятников пловдивской возрожденской архитектуры — дома богатого болгарского купца Агрипа Христова Куюмджиоглу, построенного в 1847 году талантливым народным мастером-умельцем. В этом величественном здании, в сердце старинного квартала города, был основан по инициативе председателя общины Пловдивский дом-музей, во главе с писателем-драматургом Христо Казанджиевым, который ставил себе целью сохранение этого возрожденского жилища и всех этнографических, графических, старопечатных и других ценностей, связанных непосредственно с жизнью города и его окрестностей в эпоху Возрождения. Интерес вызывают собранные в это время предметы домашнего быта, ювелирные изделия, старое оружие, парадный костюм известного возрожденского деятеля Йоакима Груева и др. 14-ого октября 1943 г. дом-музей был торжественно открыт для посещений. Но на самом деле настоящей этнографической экспозиции не было. Тут экспонировались прежде всего произведения

изобразительного искусства и больше всего картины, которые покупала Пловдивская община.

Настоящая жизнь для Этнографического музея г. Пловдива начинается с Освобождением Болгарии от фашизма 9-ого сентября 1944 года. Под руководством Болгарской коммунистической партии и народной власти выработана и осуществляется программа развития культуры в Пловдивской области. При исполнении этой программы в 1949 г. основан Народный этнографический музей. Он помещается в большом возрожденском доме, который раньше был домом-музеем Пловдивской общины. Таким образом, сегодняшний наш музей является преемником и продолжателем дела Этнографического музея времени Стою Шишкова и Пловдивского дома-музея. Заново созданному Этнографическому музею поставлены были довольно широкие цели: представить вещественную культуру и революционную борьбу в Пловдивском крае эпохи Возрождения и капитализма. Обогащение фондов музея шло ускоренным темпом. Осенью 1949 г. во время Международной ярмарки организована выставка, которая вызвала у посетителей большой интерес. В 1952 г. с помощью известного болгарского этнографа Христо Вакарелски выработан тематико-экспозиционный план и торжественно открыта экспозиция музея. С той поры молодой и энергичный коллектив развертывает работу по осуществлению задач культурно-массовой и воспитательной работы. С созданием новых музеев — Музея национально-освободительной борьбы эпохи Возрождения и Музея революционного движения эпохи капитализма и фашизма, Этнографический музей уже исполняет свои специфические задачи и работает по созданию новой, на высоком научно-художественном уровне экспозиции.

Экспозиция, которую сейчас осматривают наши посетители, создана в 1962 г. Она размещена в залах богатого пловдивского возрожденского дома Аргира Куюмджиоглу и показывает рост материальной и духовной культуры населения Пловдивского края эпохи Возрождения и раннего капитализма. В музее пять отделов: Сельское хозяйство, Народные промыслы и торговля, Национальные костюмы и домашняя обстановка, Музыкальные инструменты и Архитектура. Экспонаты музея оригинальные и отражают данную эпоху. При помощи созданных интерьеров: водяная мельница, гончарная и ювелирные мастерские и домашняя обстановка у различных социальных слоев, большая часть экспонатов показана в их естественной среде. В помещениях отдела Сельского хозяйства показаны орудия труда в их развитии при производстве зерновых, при возделывании риса, табака, масличной розы, обшей, волокнистых растений и хлопчатника, показано виноградарство и виноделие. Хорошо представлен быт высокогорных овцеводов, их одежда, их искусство, обстановка сыроварни и переработка молока. В отделе Народных ремесел представлены самые широко распространенные и большого экономического значения ремесла: производство шерстяного сукна и шитье народной одежды, сплетение шерстяных шнуров, „гайтани“, которые население использовало для отделки народной одежды, гончарное дело, чеканка по меди и кузнечное дело, ювелирная мастерская и прекрасные народные металлические украшения. В своем богатстве красок и орнаментов экспонируются в отделе Народной одежды трудовые и праздничные костюмы крестьян Пловдивского края и городская мода; много внимания уделено домашним тканям-коврам, половикам, мягким длинноволосым покрывалам родопских мастериц, головным уборам, передникам, вышивке. Яркое представление о быте и домашней утвари дают домашние обстановки: гостиная у ремес-

ленника, сельский дом в горах, приемная у богатого пловдивского купца. Не менее интересны в отделе Музыки народные инструменты: „кавал“, „гайда“, „гусла“, „тамбура“, „гьдулка“, „тъпан“ и карнавальные маски и костюмы „кукери“ — ранневесеннего народного праздника в честь плодородия и здоровья. В отделе Архитектуры прослеживаются вехи на пути развития строительства и народной архитектуры эпохи Возрождения, намечены основные типы народного сельского жилища и архитектура пловдивских домов — вершина народного строительного таланта этой эпохи.

В музейных экспозициях и фондах не мало уникальных экспонатов: оригинальный, больше чем 160-летний инструмент — „садило“ для посадки виноградных черенков, дистилляционный аппарат — „розоварна“ с 1876 г. для производства розового масла, коллекция деревянных календарей — „рабоши“ коллекция колоколов, которые пастухи вешали на шею своих баранов, коллекции медных сосудов с надписями и датами, замечательные ковры 1850, 1865, 1879, 1899 года и т. д. В музее имеется свыше 25,000 экспонатов и 2,300 фотоснимков, сотни грампластинок и произведения живописи. Материалы в музейных фондах хорошо сохраняются, в чем особенно полезны художники и реставраторы.

За последние годы музей утверждается как научный институт. Музейные работники печатаются в ежегодниках пловдивских музеев, в центральной и местной печати, а с 1970 года началось издание Ежегодника Этнографического музея. Небольшой коллектив сотрудников уже выпустил альбом народного искусства по материалам музея, путеводитель, набор диапозитивов, справочники и открытки, пропагандирующие наследие края. Важное место занимает и культурно-просветительная работа. Перед посетителями в среднем за год проводится около 2,500 экскурсоводских бесед по темам или по всей экспозиции. Учителя и преподаватели регулярно проводят свои уроки в залах музея. При музее работают два кружка „Молодой этнограф“. Часто устраиваются демонстрации кинофильмов и сборы народного творчества, конкурсы среди учащихся и трудящейся молодежи. Много людей созывают лектории на тему: „Народные художественные промыслы“, которые сопровождаются выставками произведений старых и современных мастеров. Работники музея посещают заводы и ТКЗХ, дают консультации специалистам.

Этнографический музей Пловдива, который уже получил популярность не только в стране, но и за границей, призван исполнять в период развитого социалистического общества еще более важные и ответственные задачи. На новом, более высоком этапе нужно вести собирательскую, научно-исследовательскую работу. Необходимо сделать еще много, чтобы полностью собрать и сохранить этнографические памятники. В серьезном изучении нуждаются духовная и общественная культура области и местный фольклор. Перед нами со всей силой стоит вопрос о создании новой экспозиции. Вот почему в следующие 5—6 лет предусмотрено расширение музея на площади еще нескольких домов эпохи Возрождения и превращение музея в этнографический парк-музей. Расширение музея даст нам возможность более широко представить этнографическое наследие области и по-современному оборудовать музейные залы и фонды. Кроме существующих 5 отделов будут еще отделы Духовной и общественной культуры и фольклора. В новых экспозициях будут строго соблюдены принцип историко-ретроспективный и принцип социальной дифференциации. Много современных технических средств будут использованы в экспозиционной и научной работе. В районе музея уже началась реставрация и адаптация старых домов и дворов

и их превращение в мастерские, где народные мастера будут работать и обучать молодые кадры в кожевенном деле, чеканке по меди, гончарном и ювелирном мастерстве. Мастерские будут работать под методическим руководством музея. Штат музейных работников соответственно увеличится в 2—3 раза, что и поможет нам лучше организовать собирательскую и научную работу, вести культурно-просветительную работу в больших масштабах. В дальнейшем все крепче станут связи с Институтом этнографии в Софии и с родными музеями в стране и за рубежом.

Коллектив Этнографического музея г. Пловдива достойно выполнит задачи по патристическому и коммунистическому воспитанию молодежи и трудящихся нашей страны.

HOFER TAMÁS

a Néprajzi Múzeum tudományos titkára

A Néprajzi Múzeum tudományos és múzeológiai kapcsolatai

A XIX. században épült nagy múzeumok oszloprendjei, kupolái, templomhoz, palotához hasonló méltóságteljes megjelenése kifejezi a kor tiszteletét a tudomány iránt s azt is, hogy a tudás megőrzése tárgyokban s közzététele közügy. Az ismereteknek, tudományoknak az a köre, amit az enciklopédikus nagy nemzeti múzeumok, illetve a szakmúzeumok együttese felölelt, fokozatosan bővült. A képzőművészeti, régészeti, történeti gyűjtemények után csak későn nyíltak meg a múzeumok kapui az Európán kívüli népek, a gyarmati, törzsi társadalmak, még később a hazai parasztok, kézművesek tárgyai előtt. Az új gyűjtemények körülhatárolása önmagában is tanúskodik az egykorú emberiséget megosztó súlyos társadalmi problémákról. A gyűjtemények elhelyezése, beillesztése a múzeumi szervezetbe, kutatási feladataik kitzése viszont jól tükrözi a kor tudományosságának azokat a korlátait is, amelyek az említett konfliktusok megragadásának útjában álltak, mint ezt HOFFMANN Tamás előadása kifejtette. Ennek ellenére azok a különböző szervezeti és elvi alternatívák, amelyekkel a XIX. században születő néprajzi jellegű gyűjtemények elindultak, jelentős befolyással voltak arra, hogy tárgyállományuk és tudományos profiljuk a későbbiekben milyenné alakuljon.

Ennek a rövid referátumnak az a feladata, hogy a korábban elhangzott előadásokhoz kapcsolódva vázolja, száz éves története során a Néprajzi Múzeum hogyan tájékozódott a nemzetközi és hazai tudományos élet áramlatai közt. Ebben a vonatkozásban is figyelmet érdemel, hogy 100 évvel ezelőtt az új Néprajzi Osztály milyen feladattal illesztődött be az akkor már 70 éves Magyar Nemzeti Múzeum szervezetébe. A Néprajzi Osztálynak kezdetől kettős feladatköre volt: az egyetemes néprajz és az akkori Magyarország területén élő nemzetiségek, mindenekelőtt a magyarság néprajza.

A két feladatnak, a két gyűjtőkörnek az összekapcsolása egyáltalán nem volt általános az egykorú múzeumi törekvésekben. Az egzotikus népeknek, a törzsi társadalmaknak a XIX. században rohamosan bontakozó tudományos

kutatása elvi alapjául általában a kor biológiai, organikus, evolucionista társadalomfelfogását vallotta, módszereit természettudományosnak minősítette. Az expedíciók anyagából, ennek megfelelően, az egyetemes igényű természettudományi múzeumokban embertani osztályok születtek — Londonban, Párizsban, New Yorkban, Washingtonban —, illetve természettudományos alapon álló önálló ethnologiai múzeumok, mint pl. Berlinben. A természettudományos objektivitás mögött — LÉVI-STRAUSS találó kifejezésével — az a történelmi tény állt, hogy a múzeumokat építő gyarmatosító országok valóban objektumként, tárgyként kezelhették az emberiség nagy részét. Ahol ugyanezekben az országokban később sor került a saját népi kultúra emlékeinek összegyűjtésére, ezek a tárgyak külön múzeumokba kerültek, mint Párizsban a Musée des Arts et Traditions Populaires-be vagy Washingtonban a Museum of History and Technology-ba. Ez utóbbi múzeumnak már a neve is kifejezi, hogy Észak-Amerika fehér lakossága mintegy szabad akaratával történelmet alakít és invenciójával a technikát fejleszti — míg a szomszédos természettudományi múzeumban az indián őslakosság és négy világrész törzsi társadalmi a közös törvényeknek alávetett természet részeként vannak bemutatva.

A honfitárs parasztság kultúráját bemutató múzeumok szülőföldje volta-képp a nemzeti államai és nemzeti kulturái kialakításával megkésve küszködő Közép- és Kelet-Európa. Itt születik meg a Volkskunde azzal az igénnyel, hogy a nemzet valódi kulturális személyazonosságát keresse az alsóbb társadalmi rétegek hagyományaiban. A romantika áramlataival gyorsan bontakozó néprajz a népköltészet, folklór felfedezése után viszonylag későn fordult a tárgyi világ felé, abban is először a színes viseletek s a népművészet felé. A rajzok, festmények formájában való megörökítés után, elszigetelt kezdeményezések nyomában, a század második felének nagy nemzetközi ipari kiállításai és a világhiállítások mozzgatnak meg és tárnak a közönség elé nagyobb tömegben paraszti tárgyakat. A nemzeti történelem, nemzeti irodalom, nemzeti művészet ez időben már közkeletű fogalom s múzeumi kifejezését is megtalálja. Szerveződnek a nemzeti történelem és kultúra központi tárházainak szánt nemzeti múzeumok, mint az 1852-ben megalakított Germanisches Nationalmuseum — részben, de csak részben kiterjedve a parasztság emlékeire is. Kivétel és Európa-szerte serkentő példa a Nordiska Museet, amely központi szerepet adott gyűjteményében, kiállításában a parasztság kultúrtörténetének.

A század vége felé — általában több évtizeddel az ethnologiai múzeumok alapítása után, azok példájától is inspirálva — születnek a hazai paraszti kultúrát kiállító szakmúzeumok. Az egzotikus és a hazai gyűjtemények azonban nem keverednek össze. Figyelemre méltó, hogy Németországban — mely egyszerre volt gyarmatosító és később maradt nemzeti fejlődésével küszködő ország — nem sikerült a kétféle múzeumi vállalkozást összekötni. A VIRCHOW és BASTIAN tekintélye s dinamikus tevékenysége nyomán gyorsan fejlődő berlini Völkerkunde Museum pl. hiába próbált német osztályt szervezni — ehelyett önálló intézményként született meg a Museum für Deutsche Volkstracht und Erzeugnisse des Hausgewerbes, a nevének megfelelő körülhatárolt profillal. Bécsben a császári magángyűjteményekből kifejlődött Hofmuseum ethnologiai osztályának két munkatársa, Michael HABERLANDT és Wilhelm HEIN, túzi célul a néprajzi múzeum megteremtését, ehhez azonban az anyaintézményből ki kell válniuk, és 1894-ben az Österreichisches Museum für Volkskunde az újonnan szervezett osztrák néprajzi társaság magánalapításaként jön létre.

A Magyar Nemzeti Múzeumban létesített Néprajzi Osztály kettős feladata az alapításkor még esetlegesnek tűnhetett. Az 1848—49-es szabadságharc külföldi emigrációban világot látott, hazatérő tagjai rakják le az alapokat. PULSZKY, a múzeum igazgatója Londonban szerzett tapasztalatokat a múzeumszervezésről, műkereskedelemtől. XANTUS több mint 10 éven át gyűjtött Észak-Amerikában a Smithsonian Institution akkoriban kiépülő természettudományi múzeumának s levelezett a múzeumszervező Spencer Fullerton BAIRD-dal. 1868-ban, ázsiai útjára indulóban EÖTVÖS József kultuszminiszter már kifejezetten azért bízta meg néprajzi gyűjtéssel, hogy gyűjteményei hozzájáruljanak a Néprajzi Osztály megalapozásához. A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának azonban természetszerű feladata volt a hazai néprajz művelése is. XANTUS alig állította ki, rendezte el egzotikus gyűjteményét, máris a magyarországi néprajzi anyag gyűjtéséhez foghatott az 1873-as bécsi világkiállításra.

Az alapításkor kitűzött keretek még évekig nem voltak kitöltve. Az alap gondolat azonban nem veszett el, és amikor 1889-ben az újonnan alakult Magyarországi Néprajzi Társaság beadványt intéz a kormányhoz a Néprajzi Múzeum áldatlan anyagi és épülethelyzetének megjavítása érdekében, kiemeli, hogy a gyűjtemény a sok nemzetiségű Magyarországon kiváltképp szükséges kettősséget képviseli „amennyiben egyik része egyetemes, a másik része nemzeti jellegű”. S valóban, mihelyt JANKÓ János dinamikus kutató és szervező egyénisége és a javuló szervezeti keretek mozgásba hozzák az Osztályt, egyszerre indul a munka a különböző frontokon: JANKÓ maga monográfiákat ír különböző magyar csoportokról, de a Bács-Bodrog megyei sokacokról is, kutat a szibériai finnugor törzseknél s a Kaukázusban. Az ő igazgatása alatt indul meg a múzeumot gazdagító, magyar kutatóktól származó afrikai, óceániai gyűjtemények sora (TELEKI, FENICHEL, FESTETICH, BIRÓ stb.).

A múzeum tisztviselői jól ismerték az egykori európai néprajzi múzeumi törekvéseket. Nem véletlen, hogy az 1900-ban induló Néprajzi Értesítő legelső cikkében JANKÓ János a finn néprajzi muzeológiáról ír s a finnországi gyűjtőmunkát állítja például. 1898-ban ő küldte asszisztensét, SEMAYER Villibáldot felderítő útra Németország, Ausztria, Csehország néprajzi múzeumaiba, annak tanulmányozására: „hol kezdődik és hol végződik az ethnographiai gyűjtés, azaz melyek azok a jogos határok, amelyek az ethnographia, a bevallottan vagy be nem vallottan kultúrtörténeti és több esetben a természetrajzi múzeumok közt vonhatók”. Tanulmányútjáról egyébként SEMAYER azt a tanulást hozta, hogy „valamint a természettudományi múzeumok a szak természeténél fogva egyetemesek, azonképpen a kultúrtörténeti múzeumokat is egyetemessé kell tennünk”. JANKÓ maga jól ismerte a sok nemzetiségű Oroszország múzeumaikat, ott volt a párizsi antropológiai és ethnológiai kongresszusokon, és az általa újjászervezett Néprajzi Múzeum „keresztapjaként” tisztelte a német néprajzi muzeológiát is kibontakoztató VIRCHOWot.

Azt, hogy a hazai viszonyok tanulmányozásában mit is jelentett a tudatosan és határozottan választott ethnológiai szemlélet, legtalálébban és lendületesebben talán a fiatal BÁTKY Zsigmond fogalmazta meg az immár JANKÓ korai halála után 1906-ban megjelent Útmutatóban (Útmutató néprajzi múzeumok szervezésére. Budapest 1906). „Az ethnológia — írja BÁTKY — röviden szólva tisztán tapasztalati tudomány.” „Célja az, hogy megismertesse velünk az emberiség fejlődését úgy annak egyes tagjaiban, mint művelődésének különböző fokozataiban.” Az egyetemes emberi kultúrtörténet folyamatában csupán

viszonylagosak, időlegesek azok a sajtóságek, amelyek egyes népeket megkülönböztetnek. „A kultúra . . . nincs népekhez kötve, hanem egyes kisugárzó pontokból más népekhez is áterjed s a népek az emberi művelődés egyes fázisainak csak *időleges* (kiemelés BÁTKEYTÓL) hordozói.” A TAYLOR (akit 1899-ben a Néprajzi Múzeum munkatársai kalauzoltak Magyarországon) és BASTIAN által kidolgozott egyetemes emberi kultúra fogalom ez, szögesen különbözve a „néplélek”-nek az egykorú Magyarországon is kurrens fogalmától, s a kultúra alapvetően etnikus meghatározottságát hirdető elméletektől. BÁTKEY tudatában van annak, hogy ezt a szemléletmódot távoli világrészek primitív népeire szokás alkalmazni, ki is fejezi csodálkozását azon, hogy az „ismerd meg tenmagad” elvét hirdető ethnológusok „a természeti népeken már kipróbáltabb ethnológiai vizsgálódást” saját honfitársaikra nem terjesztik ki.

Ez az elméleti alapvetés, az empirikus megközelítés hangsúlyozása, az etnikus besorolás terén ajánlott óvatosság s az egyetemes kultúrtörténeti szemlélet máig nem vesztett érvényességéből. Az ethnológia, anthropológia elméleti eredményeinek és a néprajzi kutatógyakorlatnak az összekapcsolása pedig méltán minősíthető páratlannak a maga korában. Az elméleti tisztánlátás a paraszti tárgyanyag elmélyült ismeretével párosult. Tanúskodik erről a tárgyfeleségek, tárgytípusok — részben JANKÓ János tárgytípológiai előmunkálatait felhasználó — bemutatása, mely arányosan és valóban megközelítve a teljességet tekinti át a paraszti anyagi kultúrát.

Az Útmutatóról nem csupán mint kiváló elméleti és muzeológiai munkáról érdemes megemlékezni, hanem mint a múzeum egykorú gyűjtő és kiállító munkájának tükréről is. Hogy ez a muzeológiai tevékenység az egykorú nemzetközi összképben kimagasló volt, tanúsíthatja olyan személyes adat, mint hogy Viktor von GERAMB a BÁTKEY-féle Útmutatóval járt még a harmincas években is gyűjtőútjaira, vagy Leopold SCHMIDT véleménye, aki a bécsi múzeum kialakulását vizsgálva így értékeli a budapesti néprajzi muzeológiát: „Magyarországon a XIX. század második felében nemzeti ösztönzésű etnográfiai irányok mutatkoztak, de ezek nem vezettek egy közép-európai értelemben vett ‚Volkskunde’ kialakulásához. A magyar Néprajzi Múzeum e kezdeti irányzatok nyomán megmaradt ethnographiai, vagyis ‚Völkerkunde’ múzeumnak. Az egykorú Magyarországon lakó valamennyi nemzetiség (Sprachnation) paraszti kultúrformáinak figyelembevételével azonban összehasonlítható szemléletmódra ösztönzött. Továbbmenően éppen a ház ethnographiai iránya, a növekvő finnugrisztikai iskolázás szakembereket kívánt. Míg a monarchia Lajtán túli felében a legtöbb tartományi múzeumban a néprajzi tárgyakat történészek és művészettörténészek éppen csak mellékesen kezelték, Budapesten speciális szakembereknek egy egész gárdája nőtt fel, amit csak Svédország kifejezetten hivatásukra kiképzett múzeumi tisztviselőivel, a későbbi években a többi skandináv és balti állam muzeológusaival lehetett összehasonlítani.”

A múzeum magyarokra, nemzetiségekre s az egyetemes kultúrtörténetre kiterjedő gyűjtőköre tükröződött a kiállításokban, az 1898-as felállításában (amit SEMAYER és BÁTKEY készített JANKÓ távollétében) és az Iparcsarnokban. Újabb nagyarányú gyűjtőmunka után a JANKÓ nyomában az igazgatói tisztséget betöltő SEMAYER 1913-ban kezdett akciót az ekkoriban már évente 50 000—70 000 látogató által megtekintett Múzeum számára megfelelő épület érdekében. A múzeum ekkori törekvéseit jól jellemzi a kiállítási felület tervezett elosztása: embertan 10%, őstörténet 10%, magyarok 20%, nemzetiségek 20%,

európai szomszéd, rokon és ősi népek 10%, ázsiai kultúrnépek 15%, kezdetleges népek 15%.

A magyarság és az akkori Magyarország nemzetiségeinek együttes kutatása és bemutatása számszerű arányaiknak megfelelően tudományosan és politikai vonatkozásaiban is tiszta, tiszteletre méltó álláspont volt. Nem volt ellentétben a kormányzat hivatalos álláspontjával. Ebben a korban „voltaképpen a dualista Magyarország volt Európa keleti határa, ahol a liberalizmus az államrendszer törvényesen és intézményesen rögzített uralkodó eszméjeként érvényesült” (HANÁK Péter). A liberalizmus és a nacionalizmus összeegyeztetését kísérte meg a „politikai nemzet” koncepciója, amely nyelvi-kulturális különbségeiket elismerve kívánta politikailag összefogni a nemzetiségeket. Ez a „politikai nemzet” volt kiállítva a Néprajzi Múzeumban. Hasonló elvi alapon kívánta egyébként az osztrák néprajzi múzeum is összegyűjteni, arányosan bemutatni a Lajtán túli tartományok valamennyi nemzetiségét és tekintette épp ezért tervei keresztelésének a korai prágai önálló néprajzi múzeumalapítást. A múzeumnak ez az álláspontja mindenesetre visszautasította, elhárította a nemzetiségi türelmetlenséget, az ethnocentrikus túlzásokat, a „déliabós néprajzot”, aminek pedig a századelőn egyre nacionalistább irányba forduló politikai élet bőven adott tápot. SEMAYER 1904-es muzeológiai cikkében — a belgrádi és a helsinki néprajzi múzeum ismertetése kapcsán — épp azzal indokolja a hazai anyagnak az egyetemes kultúrtörténet tükrében való bemutatását, mert „efféle nemzetközi tükör hijján... a kicsiny népre nézve kétszerte veszedelmes délibabós néprajzi tudomány inaugurálásától legjobbjaink sem lehetnének mentesek”. Ez az állásfoglalás épp úgy, mint BÁTKEY idézett véleménye, rokonságban van a századforduló progresszív értelmiségének, a „Huszadik Század” szociológus körének gondolataival. Ez tette lehetővé, hogy olyan egyéniségek, mint BARTÓK Béla, KODÁLY Zoltán, vagy RÓHEIM Géza a múzeumhoz kapcsolódjanak. Ennek volt következménye, hogy a múzeum 1919 forradalmi napjaiban még egy, utolsó kísérletet tett egy természettudományos alapon álló egyetemes magyar „Musée de l'Homme” kialakítására.

A trianoni béke után egy háborút veszített kis országban, szűkös anyagi, kutatási, utazási lehetőségekkel számolva, kellett a múzeumnak újra meghatároznia feladatát. Új hajlékában, a Könyves Kálmán körúton, a kiállítás nem adta föl a teljesség megközelítésének korábbi igényét, az egyetemes kultúrtörténeti tükröt a magyar anyag körül. A múzeum munkatársai személyükben sem adták föl a széles áttekintés igényét s egyaránt vállaltak részt a hazai és a nemzetközi anyag felállításában. A kiállítás elkészítése előtt bejárták a közép- és észak-európai múzeumokat, néprajziakat és etnológiaiakat, jól ismerték a balkáni gyűjteményeket is. Magában a kutatásban azonban radikálisan leszűkülnek a keretek. Míg a század elején arról folytak viták, meddig terjed a természettudományok s a kultúrtörténet hatásköre az emberi viselkedés értelmezésében — az 1926-ban újra induló Ertesítő a hazai folklór és a múzeumban folyó (tárgyi) néprajzi kutatás eléggé személyes szinten zajló határvillongásait hozza. Megjegyzendő, hogy ebben az időben világszerte leszűkülés, a körülhatárolt résztémákban való elmerülés tapasztalható: az evolúció elmélete és az egyetemes emberi kultúra gondolata háttérbe szorul, BOAS és MALINOWSKI egyaránt egyes törzsek, egyes kultúrák monográfikus vizsgálatát szorgalmazzák, az antropológia-történet szerint a partikularizmus kora jön, a bécsi kultúrtörténeti iskola pedig elemekre, területekre bontva nézi a kultúrák mozgását. A nemzeti ethno-

graphiák — a rengeteg leíró, részletet elemző tanulmány mellett — nemzeti összékek kidolgozását tűzik célul parasztságuk tárgyi világaról.

Ebben a szellemi klímában vállalkoznak a Néprajzi Múzeum tudósai a Magyarság Néprajza, benne a tárgyi kultúra 2 kötete megírására. A legtöbbet forgatott külföldi könyv a házban ez időben MOSZINSKI lengyel, ZELENIN orosz, SIRELIUS finn, MANNINEN észti anyagi kultúra összefoglalása — mind-egyik sok és gondos forráskritikával megrostált adatot rendszerező munka, gondos tárgy-filológiai, összehasonlító vizsgálatok összegezése. Ezek az erények jellemzik a Magyarság néprajzát is. Másfelől közös az összes említett munkában, hogy a tárgyösszehasonlítás, tárgytörténet módszereivel többé-kevésbé mozaik-szerűen összerakott kép mögött az e módszerekkel már meg nem, ragadható rendező elveket, történeti mozgásokat nem keresik.

A gyűjtésben és a közzététel filológiai gondosságában egyre emelkednek a múzeumon belől közösen vallott követelmények, amelynek fő képviselője a legszélesebben tájékozott, legkritikusabb tudományos mértékkel mérő BÁT KY Zsigmond. BÁT KY példája mutatja egyébként, hogy a tárgy-filológiára leszűkített kutatás eléri határait, a rohamosan szaporodó adatanyag, a rendelkezésre álló módszerek s a kritikus elme által magasán kitűzött tudományos célok nem egyeztethetők össze — végül BÁT KY pl. a kelet-közép-európai parasztházakra vonatkozó tudását nem írja le, csak néhány vázlatot s recenziót tesz közzé.

A század elején BÁT KY és SEMAYER a Világ Népeiről szóló gyűjteményes vállalkozásokba írtak magyar néprajzi összefoglalásokat, — a Magyarság Néprajza azonban egy hungarológiai sorozatban, a Magyarország földrajzát feldolgozó kötetek, és a HÖMAN—SZEKFÜ-féle Magyar Történet mellett jelenik meg. A könyvek egymásmellettiségén kívül a hazai kutatás különböző ágai közt is szorosabb az együttműködés ebben az időben — SZEKFÜ Gyula pl. bőven hasznosítja GYÖRFFY kutatásait a hódoltság kori s későbbi alföldi életről, GYÖRFFY településvizsgálatai vitákat indítanak a földrajzban és szociográfiában. A múzeum elhatárolja magát a dúsan burjánzó romantikus néprajzi állásfoglalásoktól — ugyanakkor nincs kapcsolatban a fiatal írók által a 30-as évek közepétől az egykorú magyar falu társadalmi bajainak feltárására indított falukutató mozgalommal.

A második világháború előestéjén — amikor a Magyarság Néprajzát megalkotó „öregék” kiválásával, egy közbeeső generáció híján fiatalok veszik át a múzeumot — mutatkoznak kísérletek a módszerek, témák bővítésére: a tárgyak funkciójának, társadalmi vonatkozásainak rendszeresebb kutatására, a falusi társadalom egyes intézményeinek vizsgálatára, monográfiák készülésre falukról, mezővárosokról bizonyos belső összefüggések feltárásának igényével. A táguló orientáció jegyében GUNDA Béla tanulmányútra megy Svédországba, K. KOVÁCS László Finnországba, FÉL Edit Franciaországba.

Nem könnyű vázlatot adni a mai múzeumnak a tudományos kapcsolatrendszeréről. A kutatólétszám gyarapodásával, a kutatások fokozódó specializálásával — amelyek mind a nemzetközi tudományosság speciális keringési rendszereibe kapcsolódhatnak — házon belül is sokszínű, tagolt a kutatási irányok képe. A korábbi időszakhoz képest lényegesen megváltozott kutatásaink tárgyának, a hazai falusi lakosságnak s világszerte a törzsi, paraszti társadalmaknak a helyzete. Az ipari forradalom előtti szervezeti formákat, tárgytípusokat őrző parasztság végérvényesen történelmi távlatba került, az Európán kívüli társadalmakban a tudományos érdeklődést egyre inkább a fejlődő országok

kérdései vonják magukra. A hozzánk legközelebb álló tudományágakban, az európai nemzeti ethnographiákban s az anthropológiában ismeretelméleti s lelkiismereti válság tünetei ismerhetők fel, ismét s ismét vitatják, meghatározzák a kutatások tárgyát, célját, elvi alapjait. Ebben a mozgásban, szinte gomolygásban lévő tudományos világban — amennyire Budapestről látjuk — Európa-szerte általános a nemzeti keretekben s gyakran nemzeti elfogultságoktól vezetett régi néprajz kritikája, a szélesebb tudományos összefogásra s megbízhatóbb empirikus kutatórendszerekre való törekvés. A legélesebb kritikai áramlatok Németországban, Skandináviában nem csupán a régi néprajz interpretációit, hanem egész ismeretanyagát is elvetik s a modern ipari, városias társadalomban próbálnak kutatási feladatot keresni maguknak a nagy vonzerejű szociológia mellett.

A Néprajzi Múzeumban úgy látjuk, vagy talán reméljük, hogy a gondjainkra bízott tárgygyűjtemények még sok olyan tudományos tanulságot hordoznak, amit az előttünk járó nagyérdemű kutatók nem olvashattak ki belőlük. A társadalomtudományok s a történetírás új eredményei segítségével megszólaltathatók a magyar társadalom alakulásának sajátosságairól, a modern közműveltségünkbe iktatott jelentős népi elemek mivoltáról, arról a magunkkal hordozott történeti örökségről, amit jelenünk megértéséhez, jövőnk tervezéséhez is figyelembe kell venni. Továbbmenően, a paraszti műveltség, paraszti társadalom mozgástörvényeinek feltárására tett erőfeszítések hozzájárulhatnak annak a száz évvel ez előtt romantikus lelkesedéssel előre látott, egyetemes emberi tükörnek új módon való összerakásához is, amelyben az egész emberiség történetében kereshetjük majd saját vonásainkat.

T. HOFER

Wissenschaftliche und museologische Beziehungen des Ethnographischen Museums

Die im 19. Jahrhundert errichteten, den Kirchen und Palästen gleichenden grossen Museen drücken mit ihren Säulen und Kuppeln die Achtung des Zeitalters vor der Wissenschaft aus und beweisen gleichzeitig, dass die Aufbewahrung der Kenntnisse in Objekten und ihre Zurschaustellung Sache der Gemeinschaft wurde. Der Kreis der Kenntnisse, der Wissenschaftszweige, die die enzyklopädischen grossen Nationalmuseen, beziehungsweise die sie gemeinsam mit den Fachmuseen erfassten, erweiterte sich allmählich. Nach den kunstgeschichtlichen, archäologischen, historischen Sammlungen öffneten sich die Tore der Museen erst spät vor den Gegenständen aussereuropäischer Völker, der Stammesgesellschaften der Kolonien und noch später vor denen der Bauern und Handwerker. Die Umgrenzungen der neuen Sammlungen zeugen schon selbst von den die einstige Menschheit zerteilenden schweren Gesellschaftsproblemen. Die Unterbringung, Einführung der Sammlungen in die Museumorganisation, die Festsetzung der Forschungsaufgaben hingegen widerspiegeln getreu jene Schranken der Wissenschaftlichkeit dieser Zeit, die der Erfassung der erwähnten Konflikte

im Wege standen, wie dies auch der Vortrag von Tamás Hoffmann darlegte. Dessenungeachtet hatten die verschiedenen organisatorischen und prinzipiellen Alternativen, mit denen die im 19. Jahrhundert entstandenen Sammlungen von ethnographischem Charakter begannen, einen bedeutenden Einfluss auf die spätere Bildung ihres Sachguts und Wissenschaftsprofils.

Dieses kurze Referat hat zur Aufgabe, anschliessend an die vorhergegangenen Vorträge zu skizzieren, in welcher Weise sich das Ethnographische Museum während seiner hundertjährigen Geschichte unter den Stömungen des internationalen und einheimischen wissenschaftlichen Lebens orientierte. In dieser Beziehung verdient auch Beachtung, mit welcher Aufgabe sich vor 100 Jahren die neue Ethnographische Abteilung in die Organisation des damals schon 70 Jahre alten Ungarischen Nationalmuseums einfügte. Die Ethnographische Abteilung hatte von Anfang an einen doppelten Aufgabenkreis: Die allgemeine Ethnologie und die Volkskunde der auf dem damaligen Territorium Ungarns lebenden Nationalitäten, vor allem aber des Ungartums.

Die Verbindung der beiden Aufgaben, der zwei Forschungsbereiche war bei den damaligen Museumsbestrebungen nicht allgemein. Die prinzipielle Grundlage der sich im 19. Jahrhundert stürmisch entfaltenden Erforschung von exotischen Völkern, von Stammesgesellschaften bekannte sich allgemein zur biologischen, organischen, evolutionären Gesellschaftsauffassung der Zeit, bewertete ihre Methoden als naturwissenschaftliche. Aus dem Sachgut der Expeditionen entstanden in den grossen naturwissenschaftlichen Museen anthropologische Abteilungen — in London, Paris, New York, Washington —, beziehungsweise auf naturwissenschaftlicher Grundlage selbständige ethnologische Museen, wie beispielsweise in Berlin. Hinter der naturwissenschaftlichen Objektivität stand — nach dem zutreffenden Ausdruck von Cl. Lévi-Strauss — die historische Tatsache, dass die museenbauenden, kolonisierenden Staaten tatsächlich den Grossteil der Menschheit als Objekte, Gegenstände behandeln konnten. Wo es in den gleichen Ländern später zum Sammeln des Sachguts der eigenen Volkskultur kam, gelangten diese Gegenstände in ein separates Museum, wie zu Paris ins Musée des Arts et Traditions Populaires oder zu Washington ins Museum of History and Technology. Vom letzteren Museum drückt schon der Name selbst aus, dass die weisse Bevölkerung Nordamerikas aus freiem Willen Geschichte schafft und mit seiner Invention zugleich die Technik fördert — während im benachbarten naturwissenschaftlichen Museum die indianische Urbevölkerung und die Stammesgesellschaften von vier Weltteilen als Teil der gemeinsamen Gesetzen unterworfenen Natur vorgeführt werden.

Der Typ der die einheimischen Kultur der Bauernschaft vorführenden Museen ist eigentlich in der verspätet um die Entwicklung seiner nationalen Staaten und seiner nationalen Kultur ringende Mittel- und Osteuropa entstanden. Hier wird die Volkskunde mit der Anforderung geboren, dass sie die wahre kulturelle Identität der Nation in den Traditionen der unteren Gesellschaftsschichten erforsche. Die sich mit den Strömungen der Romantik rasch entfaltende Volkskunde, wandte sich nach Entdeckung der Volkspoesie, der Folklore verhältnismässig spät der dinglichen Welt zu, und auch da zuerst den bunten Trachten und der Volkskunst. Nach Erfassung in Form von Zeichnungen, Gemälden, werden in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, den Spuren sporadischer Anregungen folgend, auf den grossen internationalen Industrieausstellungen

und an den Weltausstellungen für das Publikum grössere Mengen bäuerlichen Objekte aufgebracht und ausgestellt. Nationale Geschichte, nationale Literatur, nationale Kunst waren zu dieser Zeit schon allgemein gebräuchliche Begriffe und kamen auch in der Organization der Museen zur Geltung. Es werden Nationalmuseen als zentrale Schatzkammer der nationalen Geschichte und Kultur organisiert, so wie das 1852 gegründete Germanisches Nationalmuseum, das zum Teil, aber nur zum Teil auch das Sachgut der Bauernschaft erfasste. Ausnahme und ein anregendes Beispiel für ganz Europa ist das Nordiska Museet, das in seinen Sammlungen, Ausstellungen der Kulturgeschichte des Bauerntums eine zentrale Rolle einräumte.

Im ausgehenden Jahrhundert entstehen — in allgemeinen mehrere Jahrzehnte nach Gründung der ethnologischen Museen, auch von deren Beispiel inspiriert — jene Fachmuseen, welche die einheimische Bauernkultur auszustellen zum Zweck haben. Die exotischen und einheimischen Sammlungen werden aber nicht gemischt. Beachtenswert ist, dass in Deutschland — das gleichzeitig Kolonialmacht und ein mit verspätet einsetzender nationalen Entwicklung ringendes Land war — die zweierlei Museumsvorhaben zu verbinden nicht gelungen ist. Das sich durch die dynamische Tätigkeit und durch das Ansehen von Virchow und Bastian rasch entwickelnde Völkerkunde Museum versuchte beispielsweise vergebens eine deutsche Abteilung zu organisieren — statt dessen entstand als selbständige Institution das Museum für Deutsche Volkstracht und Erzeugnisse des Hausgewerbes, mit ein dem Namen entsprechend umgrenzten Profil. In Wien wollen zwei Wissenschaftler — Michael Haberlandt und Wilhelm Hein — Mitarbeiter der ethnologischen Abteilung des Hofmuseums, das sich aus der kaiserlichen Privatsammlung entwickelte, ein Volkskunde-Museum ins Leben rufen, dazu müssen sie aber aus der Stamm-anstalt ausscheiden und 1894 kommt das Österreichische Museum für Volkskunde als Privatgründung der neu organisierten Österreichischen Gesellschaft für Volkskunde zustande.

Die zweifache Aufgabe der im Ungarischen Nationalmuseum errichteten Ethnographischen Abteilung konnte bei der Gründung noch als zufällig gelten. Die weltgereisten, aus der ausländischen Emigration heimkehrenden Teilnehmer des Freiheitskamps 1848—49 legen den Grundstein dazu ab. Pulszky, der Direktor des Museums hatte Erfahrungen aus London auf den Gebieten der Museumorganisation und des Kunsthandels. Xántus sammelte mehr als 10 Jahre hindurch in Nordamerika für das im Ausbau befindliche naturwissenschaftliche Museum der Smithsonian Institution und stand dann mit dem Organisator des Museums, Spencer Fullerton Baird in Korrespondenz. Beim Antritt seiner Asienreise im Jahre 1868, betraute ihn der Kultusminister József Eötvös schon ausdrücklich mit Sammeln von ethnologischen Objekten um dann damit seine Sammlungen zur Gründung der Ethnographischen Abteilung beitragen. Eine Hauptaufgabe der Ethnographischen Abteilung des Ungarischen Nationalmuseums bestand aber selbstverständlich darin, auch die heimische Volkskunde auszubauen. Kaum dass Xántus seine exotische Sammlung geordnet und ausgestellt hatte, musste er schon mit dem Sammeln der ungarländischen bäuerlichen Objekten für die im Jahre 1873 stattfindende Wiener Weltausstellung beginnen.

Der bei der Gründung festgelegte Rahmen war aber noch Jahre lang nicht erfüllt. Der Grundgedanke ging aber nicht verloren und als 1889 die neu

gegründete Ungarländische Ethnographische Gesellschaft der Regierung eine Eingabe im Interesse der Verbesserung der schwierigen materiellen Lage und der Gebäudefrage unterbreitete, wird hervorgehoben, dass die Sammlung bedingt durch die vielen Nationalitäten besonders die „nötige Doppelheit“ vertritt „insoweit der eine Teil allgemeinen, der andre Teil nationalen Charakter hat.“ Und tatsächlich, sobald die Persönlichkeit des dynamischen Forschers und Organisators János Jankó sowie der sich bessernde organisatorische Rahmen die Abteilung in Bewegung setzen, beginnt gleichzeitig an verschiedenen Fronten die Arbeit: Jankó selbst schreibt Monographien über verschiedene ungarische Gruppen, doch auch über die südslavische Sokác Bevölkerung im Komitat Bács-Bodrog, forscht bei finnisch-ungarischen Stämmen in Sibirien, und im Kaukasus. Während seiner Direktion beginnt eine Bereicherung des Museums durch die Sammlungen der Expeditionen von ungarischen Forschern in Afrika, Ozeanien, Asien — wie Teleki, Fenichel, Festetich, Bíró usw.

Den Fachleuten des Museums waren die einstigen Bestrebungen der volkskundlichen und völkerkundlichen Museen Europas wohl bekannt. Es ist kein Zufall, dass im ersten Artikel des 1900 erstmals erscheinenden Ethnographischen Anzeigers (Néprajzi Értesítő) János Jankó über die finnische volkskundliche Museologie schreibt und die Sammeltätigkeit Finnlands als beispielhaft anführt. 1898 sandte er seinen Assistenten, Willibald Semayer, auf eine Forschungsreise in die ethnographischen Museen Deutschlands, Österreichs, Böhmens, um zu erkundigen: „wo das ethnographische Sammeln beginnt und aufhört, das heisst wo kann man die Grenzen der ethnographischen (volkskundlichen), der eingestanden oder uneingestanden kulturhistorischen und der naturwissenschaftlichen Museen abstecken.“ Semayer brachte übrigens von seiner Studienreise die Lehre mit, dass: „gleichwie die naturwissenschaftlichen Museen vermöge der Natur ihres Fachs universell sind, müssen wir auch auf dieselbe Art die kulturhistorischen Museen universell gestalten.“ Jankó kannte auch die Museen Russlands, mit seinen vielen Nationalitäten, nahm an den anthropologischen und ethnologischen Kongressen in Paris teil und schätzte Virchow — der die deutsche ethnographische Museologie zur Entfaltung brachte — als „Taufpate“ des von ihm reorganisierten Ethnographischen Museums.

Wieviel beim Studium der einheimischen Verhältnisse die bewusste, entschlossene Wahl der ethnologischen Anschauung bedeutet, formulierte vielleicht am zutreffendsten und schwungvollsten der junge Zsigmond Bátky in seinem schon nach dem frühen Tod Jankós 1906 erschienenen Wegweiser (Útmutató néprajzi múzeumok szervezésére). „Die Ethnologie — schreibt Bátky — ist kurz gesagt eine rein empirische Wissenschaft.“ „Ihr Ziel ist, uns die Entwicklung der Menschheit darzulegen, sowohl in ihren einzelnen Gliedern, als auch in den verschiedenen Stufen ihrer Kultur.“ Im Laufe der universellen menschlichen Kulturgeschichte erweisen sich jene Züge die die einzelnen Völker unterscheiden, relativ und temporär. „Die Kultur... ist nicht an einzelne Völker gebunden, sie verbreitet sich von gewissen Ausstrahlungspunkten auf mehrere Völker und die Völker sind nur *temporäre* (hervorgehoben von Bátky) Träger der einzelnen Phasen der Kultur.“ Hier steht vor uns die von Taylor und Bastian bearbeitete Begriff der allgemeinen menschlichen Kultur, der in scharfem Gegensatz zu dem damals kurrenten Begriff der „Volksseele“ und auch zu den Theorien, welche die Kultur grundlegend ethnisch determiniert aufgefasst haben, stand. Bátky ist dessen bewusst, dass man diese Anschauungsweise auf primitive

Völker ferner Erdteile anzuwenden pflegt, und drückt seine Bewunderung aus, dass die „Selbsterkenntnis“ kündenden Ethnologen „die an Naturvölkern bewährten Untersuchungen“ nicht auf ihre eigene Landsleute ausdehnen.

Diese theoretische Grundlegung, die Betonung der empirischen Annäherung, die beim ethnischen Einordnen gebotene Vorsicht und die universelle kulturhistorische Anschauung verlor bis zum heutigen Tag nicht an Gültigkeit. Die Verbindung der ethnologischen, anthropologischen Theorieergebnisse und der volkskundlichen Forscherpraxis kann mit Recht für die damalige Zeit als alleinstehend gelten. Das theoretische Klarsehen war mit tiefgehender Kenntnis des bäuerlichen Sachguts verbunden. Dies bezeugt — teils dazu die Vorarbeiten der Sachtypologie von János Jankó anwendend — die Vorführung der Sacharten, der Sachtypen die wohl proportioniert und tatsächlich die Vollkommenheit annähernd einen Überblick der bäuerlichen materiellen Kultur bietet.

Des Wegweiser's von Bátky lohnt es sich nicht lediglich als vorzügliche theoretische und museologische Arbeit zu gedenken, sondern auch als Widerspiegelung der seinerzeitigen Sammel- und Ausstellungstätigkeit des Museums. Dass diese museologische Tätigkeit im damaligen internationalen Gesamtbild bemerkenswert war, beweist z.B. eine persönliche Angabe, nämlich, dass Viktor von Geramb noch in den dreissiger Jahren mit Bátkys Wegweiser Feldforschungen unternahm, oder die Meinung von Leopold Schmidt, der die Entwicklung des Wiener Museums untersuchend die Budapester ethnographische Museologie folgendermassen bewertet: „In Ungarn machten sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts national inspirierte ethnographische Tendenzen bemerkbar, welche nicht zur Volkskunde im mitteleuropäischen Sinn führten. Das „Magyar Néprajzi Múzeum“ ist aus diesen Anfangstendenzen heraus ein ethnographisches, ein Völkerkunde-Museum geblieben. Aber die Berücksichtigung aller in den Ländern der Stephanskronen wohnenden Sprachnationen in ihren bäuerlichen Kulturformen war positiv anregend für vergleichende Betrachtungen. Zu dem verlangte gerade die ethnographische Linie des Hauses, die steigende finnugristische Schulung nach Fachleuten. Während in den meisten Landesmuseen der Zisleithanischen Reichshälfte die volkskundlichen Objekte von Historikern und Kunsthistorikern gerade nur mitbetreut wurden, wuchs in Budapest ein Stock von speziellen Fachleuten heran, den man nur mit den eigens ausgebildeten Museumsbeamten Schwedens vergleichen konnte, in späteren Jahren mit denen in den anderen skandinavischen und baltischen Staaten.“

Den sich auf Ungarn, auf Nationalitäten und auf allgemeine Kulturgeschichte erstreckenden Sammelbereich des Museums widerspiegelte sich an den Ausstellungen, in der Aufstellung von 1898 (in Abwesenheit Jankós von Semayer und Bátky bearbeitet) und in der Industriehalle. Nach neuerer grossangelegter Sammeltätigkeit begann der Nachfolger von Jankó, Direktor Semayer in 1913 eine Aktion im Interesse eines entsprechenden Gebäudes einzuleiten, da das Museum zu dieser Zeit schon jährlich 50—70000 Besucher zählte. Die damaligen Bestrebungen des Museums kennzeichnet gut die geplante Verteilung der Ausstellungsfläche: Anthropologie 10%, Urgeschichte 10%, Ungarn 20%, Nationalitäten 20%, verwandte, europäische benachbarte Völker und Urvölker 10%, asiatische Kulturvölker 15%, primitive Völker 15%.

Die gemeinsame Erforschung und Vorführung des Ungartums und der Nationalitäten des damaligen Ungarns, ihren zahlenmässigen Verhältnissen entsprechend, war auch in wissenschaftlicher und politischer Beziehung ein ehr-

licher, beachtenswerter Standpunkt. Stand nicht im Widerspruch mit dem offiziellen Standpunkt der Regierung. In dieser Epoche „war eigentlich das dualistische Ungarn die östliche Grenze Europas, wo der Liberalismus, als gesetzmässig und institutionell festgelegte herrschende Idee des Staatssystems zur Geltung kam“ (Péter Hanák). Die Vereinigung von Liberalismus und Nationalismus versuchte die Konzeption „politische Nation“, die sprachliche-kulturelle Unterschiede anerkennend, die Nationalitäten politisch zusammenzufassen. Diese „politische Nation“ war im Ethnographischen Museum ausgestellt. Auf ähnlicher prinzipieller Basis wollte übrigens auch das Österreichische Museum für Volkskunde sammeln, alle Nationalitäten der Kronländer Transleithaniens ihrem zahlenmässigen Verhältnis entsprechend vorführen und hielt gerade deshalb die frühe Gründung des selbständigen Prager ethnographischen Museums für eine Kreuzung seiner Pläne. Jedenfalls wies dieser Standpunkt des Museums die Intoleranz gegenüber der Nationalitäten zurück, verwarf die ethnozentrischen Übertreibungen, die „illuzionistische Volkskunde“, die die immer nationalistischer werdende Richtung Anfang des Jahrhunderts aber reichlich nährte. Semayer begründet gerade damit in seinem 1904 erschienenen museologischen Artikel — bei der Besprechung der volkskundlichen Museen in Belgrad und in Helsinki — die Ausstellung des heimischen Materials im Spiegel der universellen Kulturgeschichte, denn „mangels eines derartigen internationalen Spiegels... könnten auch unsere Besten nicht frei sein von der Inauguration der für ein kleines Volk doppelt gefährlichen illuzionistischen Volkskunde.“ Diese Stellungnahme, genauso wie die angeführte Meinung von Bátky, ist den Gedanken der progressiven Intelligenz der Jahrhundertwende, des Soziologenkreises der Zeitschrift „Huszadik Század“ (Zwanzigstes Jahrhundert) verwandt. Das ermöglichte, dass solche Persönlichkeiten, wie Béla Bartók, Zoltán Kodály, oder Géza Róheim mit dem Museum verbunden waren. Dies hatte zur Folge, dass das Museum während der Revolutionstage 1919 noch einen letzten Versuch unternahm, auf naturwissenschaftlicher Grundlage ein universelles ungarisches „Musée de l'Homme“ zu entwickeln.

Nach dem Frieden von Trianon musste im kleinen besiegten Land das Museum, die knappen materiellen Möglichkeiten für Forschung und Reisen in Betracht ziehend, seine Aufgaben neu bestimmen. Im neuen Heim, am Könyves Kálmán körút, gab die Ausstellung das frühere Bestreben zur Annäherung der Vollkommenheit, den allgemeinen kulturgeschichtlichen Rahmen den ungarischen Sachgut herum nicht auf. Auch persönlich gaben die Mitarbeiter des Museums das Bedürfnis zu einem weiten Überblick nicht auf und waren ebenso bereit bei der Errichtung des heimischen und internationalen Materials mitzuwirken. Vor Aufstellung der Expositionen besuchten sie die ethnographischen und ethnologischen Museen Mittel- und Nordeuropas, kannten aber auch gut die Sammlungen am Balkan. In der Forschung selbst beschränkte sich allerdings der Rahmen radikal. Während Anfang des Jahrhunderts noch darüber diskutiert wurde, wie weit der Wirkungsbereich der Naturwissenschaften und der Kulturgeschichte in der Auslegung des menschlichen Betragens reiche — entfacht der 1926 wieder erscheinende Anzeiger einen auf ziemlich persönlichem Niveau verlaufenden Grenzstreit zwischen der heimischen Folklore und der im Museum laufenden (sachlichen) ethnographischen Forschung. Es sei nach bemerkt, dass zu dieser Zeit weltweit eine Beschränkung, ein Vertiefen in umgrenzte Teilthemen wahrzunehmen ist: Die Theorie der Evolution und der

Gedanke der universellen menschlichen Kultur rückt in den Hintergrund, die Schulen von Boas und Malinowski richten die Forscher gleicherweise zur monographischen Untersuchung einzelner Stämme, einzelner Kulturen, laut der Anthropologie-Geschichte kommt die Zeit des Partikularismus, die Wiener kulturgeschichtliche Schule sieht die Bewegung der Kulturen auf Elemente, auf Gebiete zergliedert. Die Volkskunde setzt sich, neben viel beschreibenden, Details analysierenden Studien, in mehreren Länder Europas die Erarbeitung eines nationalen Gesamtbildes der Sachkultur zum Ziel.

In diesem geistigen Klima unterfangen sich die Forscher des Ethnographischen Museums die Ethnographie des Ungartums (*A Magyarorszag Néprajza*), darunter 2 Bände über die Sachkultur, zu schreiben. Zu dieser Zeit sind im Museum von Moszinski die polnische, von Zelenin die russische, von Sirelius die finnische, von Manninen die estnische Zusammenfassung der materiellen Kultur die am meisten benutzten Nachschlagwerke — alle sind systematisierende Arbeiten, mit vielen und mit sorgfältiger Quellenkritik ausgewählten Angaben, Zusammenfassungen sorgfältiger, sachphilologischer, vergleichender Untersuchungen. Diese Tugenden kennzeichnen auch die „Ethnographie des Ungartums“. Andererseits ist allen erwähnten Arbeiten gemein, dass hinter dem mehr oder weniger mosaikartig zusammengesetzten Bild die mit der Methoden der vergleichenden, historischen Sachforschung schon nicht mehr greifbaren systematisierenden Prinzipien, historische Bewegungen nicht gesucht werden.

Bei der Sammlung und in der philologischen Sorgfalt der Publikation erhöhen sich innerhalb des Museums ständig die gemeinsam gestellten Anforderungen, deren höchster Vertreter, der weitest orientierte, mit strengstem wissenschaftlichem Mass-stab messende Zsigmond Bátky war. Bátky's Beispiel zeigt übrigens, dass die auf Sachphilologie eingeengte Forschung ihre Grenzen erreichte, das sich rapid vermehrende Angabenmaterial, die zur Verfügung stehenden Methoden und die vom kritischen Geist hochgesteckten wissenschaftlichen Ziele nicht mehr vereinbar sind — denn schliesslich schreibt beispielsweise Bátky nicht seine Kenntnisse über die ost- und mitteleuropäischen Bauernhäuser ab, er publiziert lediglich einige Skizzen und Rezensionen darüber.

Anfang des Jahrhunderts schrieben Bátky und Semayer für Sammelwerke über die Völker der Welt Zusammenfassungen der ungarischen Volkskunde — die „Ethnographie des Ungartums“ erscheint hingegen in einer hungarologischen Sammlung, neben den die Geographie Ungarns bearbeitenden Bänden, und neben Ungarns Geschichte von B. Hóman und Gy. Szekfü. Ausser der Zusammengehörigkeit der Bücher besteht zu dieser Zeit auch ein engeres Zusammenwirken in den verschiedenen Zweigen der Forschung — Gyula Szekfü z.B. verwertet reichlich die Forschungen von Györffy über die Zeit der Türkenherrschaft und über das spätere Leben auf der Tiefebene, Györffy's Siedlungsuntersuchungen führen zu Diskussionen in den Kreisen der Geographie und Soziographie. Das Museum grenzt sich von den reich wuchernden romantischen volkskundlichen Stellungnahmen ab — gleichzeitig steht es aber auch in keiner Verbindung mit den von jungen Schriftstellern Mitte der dreissiger Jahre ins Leben gerufenen Bewegung der Dorfforschung zur Erschliessung der gesellschaftlichen Unbillen im ungarischen Dorf.

Am Vorabend des Zweiten Weltkriegs — als die „Alten“, die die „Ethnographie des Ungartums“ schufen, mangels einer dazwischenliegenden Generation

die Aufgaben heranwachsenden Forscher übergeben — zeigen Versuche die Erweiterung der Methoden, der Themen an: zur systematischeren Erforschung der Funktion, der gesellschaftlichen Beziehungen der Gegenstände, zur Untersuchung einzelner Institutionen der dörflichen Gesellschaft; es entstehen Monographien von Dörfern, Marktflecken mit dem Anspruch gewisse innere Zusammenhänge klarzulegen. Im Zeichen der sich erweiternden Orientation reisen zwecks methodologischen Studien Béla Gunda nach Schweden, László K. Kovács nach Finnland, Edit Fél nach Frankreich.

Es ist nicht leicht das wissenschaftliche Beziehungssystem des heutigen Museums zu skizzieren. Durch Zunahme der Forscherzahl, durch die gesteigerte Spezialisierung der Forschungen — die sich alle in ihre eigene spezielle Kreislaufsysteme der internationalen Wissenschaft einfügen — bieten auch die Forschungsrichtungen innerhalb des Museums ein vielfarbiges, gegliedertes Bild. Im Verhältnis zur früheren Periode änderte sich wesentlich der Gegenstand unserer Forschungen, die Lage der einheimischen Dorfeinwohner sowie weltweit der Stammes- und Bauerngesellschaften. Die Bauern, die organisatorische Formen, Gegenstandstypen aus der Zeit vor der Industrierevolution bewahrten, gelangten endgültig in eine historische Perspektive, ausserhalb Europas lenken die Entwicklungsländer das wissenschaftliche Interesse auf sich. In den uns am nächsten stehenden Wissenschaftszweigen, in den Volkskunden der europäischen Länder und in der Anthropologie zeigt sich eine Krise des Gewissens und der Erkenntnistheorie, immer und immer wieder wird über den Gegenstand, das Ziel der Forschung, ihre prinzipiellen Grundlagen diskutiert und definiert. In dieser sich bewegenden, gleichsam ballenden wissenschaftlichen Welt zeigt sich — soweit wir es aus Budapest beurteilen können — eine kritische Stellungnahme der früheren, in nationalen Rahmen betriebenen und nicht selten von nationalen Voreingenommenheiten geleiteten Volkskunde gegenüber, sowie der Wunsch nach einer breiter aufgefassten wissenschaftlichen Zusammenarbeit und nach Ergründung von neuen, besseren empirischen Forschungsmethoden. Die schärfsten kritischen Strömungen in Deutschland, Skandinavien werfen nicht nur die Interpretationen der alten Volkskunde, sondern auch ihre ganze Kenntnisstoff und versuchen in der modernen, industriellen, städtischen Gesellschaft neuartige Forschungsaufgaben, neben der Soziologie zu finden.

Die Sammlungen des Ethnographischen Museums enthalten — unserer Meinung und Hoffnung nach — noch viele wissenschaftliche Folgerungen, die unsere Vorgänger, die hochverdienten Forscher aus diesem nicht herauslesen konnten. Mit Hilfe der neuen Ergebnisse der Sozialwissenschaften und der Geschichte können diese die charakteristischen Züge der ungarischen Gesellschaft, das Wesen der volkstümlichen Elemente in unserer modernen Nationalkultur, jene mitgebrachte Erbe, die wir zum Verständnis unserer Gegenwart und zur Planung unserer Zukunft in Betracht ziehen müssen, erhellen. Ferner können die Anstrengungen betreffs Erschliessung der Bewegungsgesetze der bäuerlichen Kultur in Ungarn dazu beitragen, dass wir in der Untersuchung von unserem eigenen Bauerntum allgemeine Gesetzmässigkeiten der menschlichen Kultur erarbeiten — andererseits dass wir im Gesamtbild der Kulturgeschichte, bescheiden und realistisch, unsere eigene Identität auffinden können, wie dies vor hundert Jahren mit romantischer Begeisterung vorgesehen wurde.

JORMA HEINONEN

Direktor des Suomen Museoliitto, Helsinki

**Die Zentral- und Lokalmuseen im Nordischen Raum oder
„Die museale Evolutionskrise im heutigen Finnland“**

Verehrte Zuhörer, liebe Stammbrüder!

In der Eile habe ich mein Referat „Die Zentral- und Lokalmuseen im Nordischen Raum“ genannt. Das, worüber ich jetzt sprechen werde, hört sich jedoch nicht ganz so grossartig an, wie die Überschrift. Ich möchte meine Zuhörer auf gewisse museologische Probleme aufmerksam machen, die zur Zeit in Finnland, in den Nordischen Ländern und vielleicht auch anderweitig besonders aktuell sind. Es kommt mir vor allem darauf an, aufzuzeigen, wie eine private, also nicht staatliche Museumsinstitution in Finnland in allen ihren Bereichen auf den neuesten Stand gebracht werden könnte. Ich müsste mein Referat vielleicht besser „Dis museale Evolutionskrise im heutigen Finnland“ nennen (unter Krise verstehe ich in diesem Zusammenhang auch die Bedeutung Wendepunkt).

Wir haben in Finnland etwa 600 Museen. Die meisten — rund 400 — sind kleine Kirchspielmuseen, die sich im Besitz von Vereinen oder Gemeinden befinden. Beide Eigentumsformen haben ihre Vor- und Nachteile: die Tätigkeit der im Besitz von Vereinen befindlichen Museen ist flexibler und kann sich auf beste lokale Sachkenntnis stützen. Dagegen bestehen für die kommunalen Museen bessere Möglichkeiten, öffentliche Mittel zu erhalten. Die günstigste Lösung sieht selbstverständlich so aus, dass an einem Ort sowohl ein Museumsverein als auch ein Kommunalausschuss tätig sind, jedoch unter der Voraussetzung, dass die Gemeinde auch die Tätigkeit des Vereins unterstützt.

Den Gebäuden nach dominieren bei den Kirchspielmuseen vor allem zwei Typen: das Getreidemagazin- und das Hausmuseum. Die Getreidemagazinmuseen entstanden nach der zu Beginn dieses Jahrhunderts erfolgten Abschaffung der Getreidemagazininstitution, einer für das Zeitalter der Naturalwirtschaft charakteristischen Form von Banken, bei denen als Zahlungsmittel Getreide anstelle von Geld diente (das Getreide wurde an Interessenten ausgeliehen, das Darlehen sowie die Zinsen ebenfalls in Getreide bezahlt). Die nach der Abschaffung dieser sog. Banken leerstehenden grossen und mehrstöckigen Getreidemagazine lagen gewöhnlich unmittelbar im Zentrum eines Kirchspiels und liessen sich unschwer in Museen unwandeln. Die Anzahl der Gegenstände in Museen dieser Art beläuft sich gewöhnlich auf ca. 1.000—2.000.

Viele Kirchspielmuseen waren anfänglich Getreidemagazinmuseen, aber wenn sie die zunehmende Zahl der Gegenstände nicht mehr aufzunehmen vermochte, wurde zusätzlicher Raum benötigt. Das hat wiederum zur Gründung der Hausmuseen geführt. Das Hausmuseum besteht in den meisten Fällen aus einem alten Bauernhof mit den dazugehörigen Gebäuden. Es liegt entweder an der ursprünglichen Stelle oder die Gebäude wurden auf ein eigens dafür reserviertes Museumsgrundstück überführt. Die Hausmuseen verdanken ihre Entstehung zum grössten Teil der Inspiration durch den aufkommenden Denkmalschutzgedanken, denn in Finnland gab es bis zum Jahre 1965 kein Denkmalschutzgesetz und das Gesetz erwies sich bei seinem Inkrafttreten als unbrauchbar.

Zu einem finnischen Bauernhof gehören mehrere getrennt stehende Gebäude, bisweilen sogar 15 bis 20 und mehr. Werden alle diese Gebäude mit den erforderlichen Gegenständen ausgestattet, kommt ungefähr die gleiche Anzahl wie in den Getreidemagazinmuseen zusammen, d.h. im Durchschnitt 1.500 Gegenstände.

Man ist bemüht, die Hausmuseen mit den zum Hof gehörenden Inventar zu versehen und wenn es einem, Verein oder einer Gemeinde gelingt, ein Haus mit sämtlichem Mobilar und Hausrat zu erwerben, kann man bei einem solchen Museum von einem besonders wertvollen Dokument und anschaulichen Beispiel sprechen. Meistens werden die Gegenstände jedoch in Form von Schenkungen erhalten und wenn nicht irgendeine Sammlung durchgeführt wird, ist das Ergebnis leicht eine uneinheitliche Sammlung. Es kommen häufig auch zu viele Gegenstände zusammen (einem geschenkten Gaul schaut man nicht ins Maul). Werden diese dann sämtlichst im Hausmuseum untergebracht, entsteht leicht der Eindruck eines Lagers von Gegenständen. Wenn das Hausmuseum zuerst erworben wurde, ist der zu viel eingehenden Gegenstände wegen vielleicht schon bald die Gründung eines Getreidemagazins erforderlich oder die Ausstellung muss in anderer Weise arrangiert werden. Die Kombination Hausmuseum — Getreidemagazinmuseum (Gegenstandsmuseum) ist in Finnland ziemlich verbreitet.

Die Hausmuseen stellen insofern dankbare Lösungen dar, weil bei diesen Ortsbewohner herangezogen werden können, denen ja bekannt ist, welcher Gegenstand auf welchen Platz gehört hat. Abgesehen von den eigentlichen Gegenständen kann die Ausstellung in einigen Punkten noch durch das Beschaffen von dem Jahresbedarf entsprechenden Materialmengen intensiviert werden. In einigen wenigen Fällen ist das Museumsgelände so weitläufig, dass es einschliesslich der Umgebung, d.h. der Gärten, Felder, Wiesen, Weiden und des dem Hause benachbarten Waldes in sachgemässer Weise bewirtschaftet werden kann.

Es hat sich jedoch gezeigt, dass die Ausstellung in einem Getreidemagazin in vielen Fällen für die lokalen Instanzen schwierig zu realisieren gewesen ist. Wenn keine Ethnologen zu Rate gezogen wurden, konnte die Sammlung leicht zu einer Kopie irgend eines grösseren Museums werden oder einen lagerartigen Eindruck erwecken. Der Finnische Museumsbund hat viele Kirchspielmuseen bei der Planung von Ausstellungen und Sammlungen beraten. Das Rezept sieht gewöhnlich so aus: sind Aufzeichnungen über die Geschichte des Ortes erhältlich, (ein umfangreiches oder in mehreren Bänden vorliegendes Werk, das kommunale Statussymbol) wird anhand dieser Quellen ein theoretischer Ausstellungsplan auf dem Papier entworfen; beim Vergleichen des Plans mit der im Museum vorhandenen Sammlung ergibt sich dann, welche Gebiete für die Ausstellung im Museum in Frage kommen; danach wird ein Verzeichnis derjenigen Gebiete aufgestellt, für die unbedingt eine komplettierende Sammlung durchzuführen ist, damit die Ausstellung ethnologischen Gesichtspunkten entspricht; in den meisten Fällen gelingt eine solche komplettierende Sammlung und auf die Weise kommt eine gute Museumsausstellung zustande, eine visuelle Darstellung der Geschichte und der Kultur des Kirchspiels. Der weitaus grösste Teil der Gegenstände wird im allgemeinen bei der Gründung des Museums und in ziemlich kurzer Zeit gesammelt. Ist das Museum zu Beginn dieses Jahrhunderts entstanden, stammen die Gegenstände in der Hauptsache aus der

Zeit um die Jahrhundertwende und aus dem 19. Jahrhundert; wenn ein Museum um 1950 oder 1960 gegründet ist, enthält es hauptsächlich Gegenstände aus diesem Jahrhundert und dann sind schon technische Konstruktionen aus dem Zeitalter der Industrialisierung vertreten. Die Sammlungen der Kirchspielmuseen stellen vielfach eine ausgezeichnete Ergänzung der Sammlungen des Zentralmuseums der Provinz dar, und wenn zwischen diesen Museen eine gute Zusammenarbeit besteht, kann die Erhaltung der gegenständlichen Kultur des gesamten Bezirks in konzentrierter Form erfolgen.

Zu den negativen Seiten der Kirchspielmuseen zählt das schlechte Katalogisieren der Sammlungen. Auf Grund dessen hat der Finnische Museumsbund den Zentralmuseen bereits mehrere Jahre lang Zuschüsse gewährt, um sie in die Lage zu versetzen, die Sammlungen der Kirchspielmuseen in ihrem Gebiet katalogisieren und photographieren zu lassen. Das Katalogisieren wurde so schnell vorgenommen, wie es im Rahmen der erhältlichen Mittel und Arbeitskräfte nur irgend möglich war und es konnten jährlich über 10.000 Gegenstände katalogisiert und photographiert werden. Innerhalb von sechs Jahren wurden insgesamt 70.000 Gegenstände erfasst. Zu den negativen Seiten der Kirchspielmuseen gehört ferner das Fehlen von Konservations- und Restaurationsmöglichkeiten. Am schlimmsten sah es seinerzeit bei den Textilien aus, weshalb der Finnische Museumsbund gezwungen war, ein Textillaboratorium einzurichten. Geschulte Konservatoren stehen zwar nur grösseren Museen zur Verfügung, sie haben jedoch auch den Kirchspielmuseen etwas helfen können. Etwa 5 Kirchspielmuseen haben bereits eine so grosse Sammlung aufzuweisen, dass sie einen Ethnologen als Leiter benötigen würden. Kleinere Ortschaften sind jedoch nicht in der Lage, eine entsprechende Fachkraft zu honorieren und müssten staatliche Unterstützung erhalten; das Problem wird nicht dadurch gelöst, dass die Person, die die Sammlung zusammengestellt oder betreut hat, mit dem Titel eines Heimatrats ausgezeichnet wird.

Die mittelgrossen Lokalmuseen oder Stadtmuseen bilden die am wenigsten einheitliche und auch die problemreichste Gruppe in der Reihe der finnischen Museen. Sie sind in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts und besonders um die Jahrhundertwende gegründet worden — also bedeutend älter als die Kirchspielmuseen. Die Sammlungen der Museen — mit etwa 4.000—10.000 Gegenständen — stammen sowohl aus dem Stadtmilieu als auch aus der die Städte umgebenden Provinz und die aktivste Sammlungstätigkeit fällt meist in die Zeit der Gründung des jeweiligen Museums. Die Grösse und der Tätigkeitsbereich der meisten Museen hat bereits Ausmasse erreicht, die die Leitung durch einen Ethnologen erforderlich machten, aber nur wenige Städte vermögen entsprechende Vakanzen zu bieten. Für manche Stadtmuseen scheint die Zeit stehengeblieben zu sein und die Sammlungen sind seit Jahrzehnten nicht komplettiert worden. In diesen Museen ist die Zeit der Industrialisierung seit den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts bisweilen noch recht unvollständig vertreten (um bei der Wahrheit zu bleiben ist jedoch zu sagen, dass dieser Punkt in vielen Museen korrigiert worden ist). Bei Museen ohne geschultes Personal kann man keine Sammlungstätigkeit voraussetzen, deren Resultate uns die Möglichkeit geben würden, einen Querschnitt durch die Kultur und das Milieu bestimmter Jahrzehnte zu zeigen. Von diesen Museen kann jedoch eine gesteuerte Schnellsammlung durchgeführt werden, die sich auf bestimmtes, leicht erhältliches Material bezieht. Ich denke da zum Beispiel

an die Erhaltung derartiger Gegenstände, die die technische Entwicklung in der Zeit von 1870 bis 1950 veranschaulichen und im besonderen an Haushaltsgeräte. Wichtig wäre ferner das Sammeln von Photographien, denn der dokumentarische Wert einer alten Photographie ist museal oft gleichzusetzen mit einem Gegenstand, weil ein Bild ja bisweilen mehr aussagt, als ein Gegenstand. Wir können beim besten Willen nicht alle Gegenstände in den Ausstellungshallen und Lagern der Museen unterbringen, die für eine komplette Wiedergabe der Kultur zu Ausgang des letzten Jahrhunderts erforderlich wären, sondern müssen unsere Sammlungen stets durch Photographien vervollständigen.

In Finnland gibt es etwa zehn kulturhistorische Zentralmuseen. Sie haben ihren Sitz vor allem in den grössten Städten, von denen die meisten gleichzeitig Provinzhauptstädte sind. Der Tätigkeitsbereich der Zentralmuseen ist entweder die Provinz bzw. ein Teil der Provinz, bisweilen die Landschaft. Die Anzahl der Gegenstände variiert zwischen 10.000 und 50.000. Nur zwei Zentralmuseen gehören Vereinen, die übrigen sind Eigentum der jeweiligen Stadt. In allen Zentralmuseen ist der Leiter ein Ethnologe, dem in den meisten Fällen ein oder zwei geschulte Amanuenses zur Seite stehen. Man muss sagen, dass zur Zeit kein einziges Zentralmuseum über genügend Personal verfügt — jedenfalls nicht in Anbetracht der umfangreichen Arbeit, die von diesen Museen geleistet wird.

Den finnischen Zentralmuseen wird in der Zukunft eine wichtige Position zukommen. Ihnen wird die wissenschaftliche Forschungsarbeit in ihrem Gebiet übertragen werden, ferner die Aufstellung der Tätigkeitspläne und die Steuerung der Museumsarbeit. Die Zentralmuseen haben ausserdem für die Schulung und Beratung, die Vorbereitung von permanenten Ausstellungen und Wanderschauen aufzukommen sowie für die Leitung der Konservations- und Restaurationsarbeiten. Diese Funktionen können erst dann in vollem Umfang aufgenommen werden, wenn die Frage der staatlichen Unterstützung für die Museen geregelt sein wird.

Abschliessend möchte ich auf eine Frage zurückkommen, die zur Zeit die Zentralmuseen in Finnland wie auch in anderen Ländern beschäftigt, d.h. die ethnologische Forschungsarbeit und museale Gegenstandssammlung, die sich auf die Neuzeit und die jüngste Vergangenheit bezieht, also die Jahre 1950 bis 1970. In den Kreisen des Finnischen Museumsbundes hat man sich seit 1968 mit dieser Sache ernstlicher beschäftigt. Zur Festsetzung einer einheitlichen Funktionsform oder zur Aufstellung eines Programms mit fest umrissenen Zielen ist es jedoch noch nicht gekommen. Die sich auf die moderne Gesellschaft und deren Modifizierungserscheinungen richtende Forschungsarbeit wurde rasch in Angriff genommen, bei der Sammlung von Gegenständen herrschte dagegen noch etwas Unsicherheit.

Welche Schwierigkeiten wird beispielsweise die Zusammenstellung der Bedarfsartikel der Neuzeit und jüngsten Vergangenheit in unseren Museen bereiten? Wie soll man dieses Problem angehen, wenn die Arbeit früher noch nicht aufgenommen wurde? Man muss es offenbar am Schwanz packen, d.h. beim augenblicklichen Zeitpunkt. Wenn es gelungen ist, sowohl die Verbindungen als auch die Forschungs- und Anschaffungsmethoden festzulegen, muss versucht werden, diese auf immer frühere Abschnitte in Anwendung zu bringen.

Bei der Untersuchung und Aufbewahrung von Bedarfsartikeln der Neuzeit stehen uns verschiedene Phasen zur Verfügung, z.B. 1. die Fertigungsphase,

2. die Werbungs- und Messephase, 3. die Kauf- bzw. Anschaffungsphase, 4. die Gebrauchsphase und 5. die Abfallphase. Typisch für die heutige Zeit sind zum einmaligen Gebrauch bestimmte sog. Wegwerfwaren und verschiedene Packungen. Wenn wir diese nicht rechtzeitig sicherstellen, ist es zwecklos, sie später aus den Abfällen hervorzusuchen. Es genügt auch nicht, dass wir die Menschen zuhause aufsuchen, um ihre Bedarfsartikel zu inventieren und photographieren, weil wir damit nur zu einer Teillösung kommen würden. Man muss den Geschäftsmann aufsuchen und sich darüber orientieren, was die Menschen kaufen, man muss sich in den Spezialgeschäften, den Drogerien bzw. Parfümerien und Tabakläden, den Kiosken usw. umsehen. Wir müssen die sog. Damen-Illustrierten verfolgen, weil diese Zeitschriften auf die Anschaffungen in unseren Heimen grossen Einfluss ausüben; man muss herausfinden, welche Bedarfsartikel die Spezialredakteure der Damen-Illustrierten herauslieben. Auch die sog. Sensationszeitschriften müssen laufend studiert werden, damit wir sehen, in welcher Umgebung ein plötzlich reich gewordener Pop-Star oder ein anderes Idol bei sich zu Hause Parties gibt und was zu den Statussymbolen dieser Menschen zählt. Auch müsste man die für Teens und Twens gedachten Zeitschriften durchsehen, damit man weiss, welche Beschäftigungen und Käufe der relativ vermögenden Jugend von heute schmackhaft gemacht werden. Messebesuche sind wichtig, damit wir das gesamte internationale Angebot überblicken können und uns die letzten Neuheiten und Erfindungen nicht fremd sind. Werbeprospekte und andere Broschüren sind zusammenzustellen und schliesslich müsste man sich mit den Herstellern in Verbindung setzen, um zu ergründen weshalb irgend ein Product auf den Markt geworfen wurde und warum es gerade so beschaffen ist wie es ist.

Es liegt auf der Hand, dass eine derartige Untersuchung nur von den Zentralmuseen durchgeführt werden kann und auch diese benötigen dazu die Unterstützung seitens der Universitäten und Forschungsinstitute. Einer Untersuchung dieser Art kommt eine sehr grosse gesellschaftliche Bedeutung zu und nur ein Ethnologe ist imstande, sie in ihrem ganzen Ausmass zu beherrschen.

Die Forschungsarbeit und das Sammeln des Untersuchungsmaterials hat auch auf das Niveau der Lokalmuseen ausgedehnt zu werden. Das Verfolgen der Zeiterscheinungen kann von einem kleinen Provinzkirchspiel aus leichter sein als aus dem Blickwinkel eines Wohnzentrums. Von einigen Zentralmuseen werden Umfragen in der Art wie von den Forschungsinstituten (z.B. Gallup-Institut) abgehalten. Sie verfügen über ein Beantworternetz. Die Auswertung der Antworten können bei der Untersuchung der Zeiterscheinungen von grossem Nutzen sein, denn ein Mann bzw. eine Frau aus dem Volk kann ihre Umgebung scharf beobachten. Die an des Beantworternetz gehenden Fragenserien müssten in zunehmenden Masse die Neuzeit betreffende Themen enthalten.

Der schnelle Wandel verpflichtet zu ständiger Forschungsarbeit und die Bedeutung der Forschungsarbeit in den Museen wird weiter zunehmen. Es sieht so aus, als ob auch Notizen, Zeichnungen und Bilder die eigentliche Aufbewahrung von Gegenständen ersetzen werden. Von bestimmten Zeitaltern lässt sich nur ein kleiner Teil in Gegenständen festhalten. Welcher Teil — auch das muss mit Hilfe von Untersuchungen geklärt werden.

Verehrte Zuhörer!

Ein Museum, das die Probleme der Neuzeit untersucht, ist gleichzeitig ein Mentor der für die Gesellschaftsplanung zuständigen Behörden und der beschlussfassenden politischen Instanzen. Die moderne Gesellschaft ist ihrer Struktur nach derart kompliziert sowie vielgestaltig und reagiert so empfindlich auf plötzliche Änderungen und Modeströmungen, dass die über die Angelegenheiten entscheidenden Personen und Instanzen unmöglich über alle Einzelheiten orientiert sein können. Ein erfahrener Ethnologie-Forscher ist in der Lage, die gesellschaftliche Entwicklung und die innerhalb dieser vorgehenden Änderungen schon zu einem bedeutend früheren Zeitpunkt als andere zu erkennen.

Der Ethnologe und das ethnologische Museum sind daher für die Gesellschaft der Zukunft unentbehrlich.

JAN KRYSZTOF MAKULSKI

directeur adjoint du Panstwowe Muzeum Etnograficzne, Warszawa

Les fonctions culturelles créatives des musées d'ethnographie dans un Etat socialiste (présentées sur l'exemple de la Pologne)

Présenter le problème du rôle d'un musée d'ethnographie dans une société socialiste est chose difficile et entraînant de grandes responsabilités. Néanmoins, l'étude de ce problème est indispensable, à cause de son importance dans la politique culturelle générale de la société socialiste. La tendance vers un développement dynamique et universel de la culture, la conscience que ce développement est une composante essentielle de l'épanouissement général de la question comme aux hommes d'action le devoir de considérer d'une façon extrêmement minutieuse et de planifier avec le plus grand soin toutes les activités dans ce champ, non pas pour des années, mais pour des décades. Ce ne serait qu'un truisme de dire qu'en faisant des plans de transformations culturelles pour des étendues de temps aussi vastes, il faut se rendre compte des changements culturels et économiques à survenir pendant ce temps. Ainsi, en élaborant les thèses concernant le développement de la culture socialiste pendant les décades à venir, il ne suffit pas de se servir des acquisitions des générations passées et présentes des théoriciens et hommes d'action — il faut, en s'appuyant sur l'observation des changements contemporains et les conquêtes théoriques les récentes construire une vision de civilisation adéquate aux relations économiques et culturelles futures. Il n'est que naturel que le modèle de la civilisation future doit excéder nos possibilités et nos demandes d'aujourd'hui. Cela ne veut pas dire cependant que la réalisation de ce modèle doit être remise à plus tard. Dès maintenant nous devons diriger nos efforts vers la construction des bases de cette culture nouvelle, ce qui exige une discussion détaillée sur le rôle des institutions culturelles concrètes dans leur effort de faire face aux demandes culturelles de la société. Une analyse du fonctionnement actuel de ces institutions va faciliter nos considérations sur leur rôle et leur importance future.

Les musées d'ethnographie occupent dans le processus de la construction de la culture socialiste une place importante, ce qui est confirmé par l'exemple de la Pologne au cours des deux dernières décades. A côté des succès incontestables et d'une popularité croissante déjà acquise, ces musées ont toujours beaucoup à faire devant eux. Ce qui est d'autant plus inquiétant c'est le manque d'études sur les accomplissements de ces musées et sur leur développement futur. Parmi les publications ethnographiques polonaises on trouve un certain nombre d'articles traitant des collections, de la technique du travail dans les musées, des questions d'organisations. Cependant les articles contenant des considérations d'un caractère plus général sur le rôle d'un musée d'ethnographie dans une société socialiste sont extrêmement rares. Au cours des dernières années on remarque nombre d'ouvrages plutôt partiels, strictement ethnographiques ou strictement muséologiques. D'autre part, on dirait que les problèmes signalés dans le titre du présent ouvrage devraient être abordés non seulement par un groupe d'ethnographes-muséologues, mais aussi par des sociologues de la culture ou des spécialistes s'occupant de la culture des masses. Jusqu'au moment actuel quelques cercles de sociologues et de pédagogues ont procédé à des recherches sur les réceptions des expositions de musées par la jeunesse comme par les adultes. Quelques ouvrages d'un certain volume ont paru, consacrés au public des musées nationaux et des musées-palais. Il y a aussi quelques ouvrages sur la collaboration du musée et de l'école. Ce ne sont cependant que des contributions, rien qu'un point de départ pour les recherches sérieuses. Nous n'avons pas encore d'ouvrages spécialisés sur les musées ethnographiques ce qui résulte sans doute de la collaboration trop peu développée des muéologues-ethnographes et des muséologues-sociologues. La possibilité d'une telle collaboration existe cependant et les premiers pas ont été déjà faits. On peut aussi puiser dans les sources de la muséologie soviétique, tchécoslovaque et hongroise, qui, elle surtout, a des acquis fort intéressants. Ce n'est que l'échange des opinions et des expériences, une collaboration suivie et la conscience de la responsabilité commune pour les tendances du développement de la culture socialiste qui peuvent apporter des résultats avatageux pour tous les pays intéressés, pour l'ensemble de notre Camp.

Profitant des possibilités que nous offrent les organisateurs de ce séminaire, je voudrais proposer comme sujet des débats quelques réflexions sur certains fragments du problème de caractère général dont j'ai parlé. Il s'agit des fonctions culturelles créatives du musée d'ethnographie dans la société socialiste. On dirait que ce sont les fonctions essentielles des musées qui en font des institutions culturelles d'importance, travaillant à la formation du modèle nouveau de la culture. Ensuite, l'analyse de ces fonctions et surtout de leur efficacité en ce qui concerne les changements postulés, peut devenir une source d'inspiration de formes et de techniques nouvelles dans le travail des musées. Car il est difficile de croire que sans moderniser leur travail les musées pourront faire face aux tâches qui les attendent dans les années à venir.

Malgré que le cercle des définitions dans lequel nous allons nous mouvoir est proche et bien connu à chacun de nous, il sera peut-être utile de déterminer plus précisément notre sujet, et les termes employés dans ce texte, qui proviennent des confins de la muséologie ethnographique et de la sociologie de la culture des masses. Donc, en parlant des fonctions culturelles créatives des

musées d'ethnographie, je pense à toutes ces activités qui enrichissent de valeurs nouvelles et originales la somme des acquis culturels de la société. Cette fonction comprise de cette façon fera que les fruits d'une étroite collaboration scientifique des spécialistes auront la même vertu créative que l'activité visant à montrer la valeur d'une tradition que nos contemporains ne savent plus apprécier.

Vu que les musées d'ethnographie, à cause de leur caractère spécifique, comme aussi à cause de leur parenté avec les humanités, développent leur activité dans un champ de la science embrassant les traditions culturelles et les mécanismes de l'avance culturelle des classes formant la base de la société socialiste, nous devons définir de façon d'autant plus stricte la notion de la culture. Cela nous aidera à définir avec plus de précision le champs d'activité des musées d'ethnographie, ainsi que la notion de leur activité culturelle créative. Les sciences sociales connaissent deux définitions de la culture, une plus vaste, l'autre quelque peu réduite. Les deux vont nous servir dans nos considérations. La définition la plus large dit que la culture est l'ensemble de l'acquis historique de l'humanité produit au cours du processus de son effort visant à dominer la nature. L'autre définition, plus étroite, adoptée surtout dans les milieux sociologiques, en principe ne s'occupe que du fragment de l'activité de l'homme, consacré à l'organisation de ses occupations pendant le temps libre que lui laisse le travail productif. Dans ce cas, la culture c'est donc ce que l'homme peut faire pour occuper ses loisirs. Cette définition double de la culture est la source de la définition double elle aussi de l'institution culturelle. Il va sans dire qu'un musée est une institution culturelle. Conformément à la première définition, il est une institution culturelle car il contribue à l'augmentation de l'acquis culturel de l'humanité, comme appareil servant à assouvir les demandes culturelles de la société. D'après l'autre définition, le musée est aussi une institution culturelle car il offre à la société la possibilité de passer son temps libre de façon utile.

La définition du musée ethnographique comme tel semble superflue. Néanmoins cette notion change en fonction de la définition d'ethnographie adoptée dans divers pays, et de leurs traditions. Naturellement cela ne se rapporte pas aux assertions essentielles — rien qu'à certains sujets marginaux et les interconnexions avec les branches appartées de la science. Au fur et à mesure du développement général des sciences sociales la notion du „musée ethnographique” subit quelques modifications. Citons l'exemple du musée d'ethnographie de Varsovie. En 1946 il avait adopté le nom du Musée des Cultures Populaires, pendant les années cinquante — celui du Musée des Cultures et de l'Art Populaire, enfin, d'après son statut actuel, datant de la fin des années soixant il s'appelle le Musée National d'Ethnographie à Varsovie. Je suppose qu'il est inutile de souligner que ces modifications ne faisaient que refléter certaines tendances de développement du musée. Encore un exemple. Il y a à Paris deux musées, incontestablement ethnographiques tous les deux, aux noms et aux connexion méthodologiques différentes. A côté du musée supermoderne des „Arts et Traditions populaires” qui s'occupe en premier lieu d'ethnographie et de l'ethno-sociologie de la France, il y a un musée dont l'histoire est la plus célèbre de toutes — „Le Musée de l'Homme”, blêmes de la différenciation culturelle du monde entier, en cherchant leur source dans les conditions ethnologiques différentes dans lesquelles ces cultures se déve-

lolloppaient et dans l'histoire du progrès biologique de l'espèce homo sapiens. Au cours des dernières années grâce à la richesse des matériaux assemblés et l'expansions des intérêts théoriques, le Musée de l'Homme accuse un penchant vers les expositions monographiques et synthétiques, allant jusqu'au fond du champ de la culture humaine ou du groupe ethnique choisi. D'autre côté, un petit musée qui assemble les spécimens de la culture populaire de la plus petite région d'Europe ou d'outremer, est aussi incontestablement ethnographique. Pour être explicite il faut donc souligner que la motion du musée ethnographique se dresse aux confins de deux ordres: la classification des faits culturels et la manière de les manier dans le processus de la formation des synthèses. L'unique champ commun aux deux ordres est le champ qui embrasse les ensembles concrets des faits culturels se laissant synthétiser dans le cadre du même système logique, sans recourir à d'autres ordres ou valeurs. En fait de questions culturelles, ce champ ne peut embrasser que des problèmes de culture des sociétés industrialisées, ou bien des cultures pas encore reconstruites à la suite de l'impact de l'industrialisation. Il va sans dire que la pratique muséologique connaît beaucoup de déviations s'écartant de ce modèle puriste de musée ethnographique, ce qui est dû à des raisons nombreuses dont les principales sont:

1. La tradition du musée, qui, par exemple, s'il a été fondé au XIX^e siècle, ne peut réaliser notre modèle sans détriment sérieux à ses traditions, car il devrait renoncer à une grande partie de son acquit.
2. Le faible développement du réseau des musées dans la région, exigeant la formation de musées à fonctions multiples, sans possibilités de spécialisation approfondie dans telle ou autre direction.
3. Le manque de distance historique par rapport aux phénomènes étudiés, donc manque d'appareil méthodique permettant de définir strictement les critères du choix des problèmes muséologiques.
4. Enfin, la façon de traiter le musée rien qu'en instrument de propagande. Dans des cas pareils, les demandes de politique ou de classe causent quelquefois des déviations s'écartant très considérablement du modèle.

D'autre part, l'intégration toujours plus intense des sciences étudiant l'homme, et surtout la standardisation progressive de la civilisation, ne manqueront pas d'influencer le caractère des musées d'ethnographie futurs. Ils devront faire leur choix: devenir musées historiques, ou bien, en changeant de façon prononcée les principes classiques de la muséologie, surtout en fait de méthodologie, adopter des procédés nouveaux de notation, de classification et de synthèse des faits culturels.

Laissant ces considérations sur l'avenir des musées ethnographiques et nous basant sur ce que nous venons de préciser, étudions les fonctions culturelles créatives de ces musées dans les sociétés socialistes. En nous tenant à la définition plus vaste de la culture nous pouvons dire que le musée d'ethnographie accomplit sa tâche créative en assemblant la documentation (importe, vestige concret du passé ou renseignement codifié sous telle ou autre forme) et en étudiant sur cette base les mécanismes du développement de la culture populaire et des cultures évoluant vers la civilisation industrielle. Les conclusions obtenues, permettant de comprendre les voies du développement de la culture, et de prévoir ses étapes futures, seront sans nul doute des valeurs nouvelles. La société socialiste va apprécier spécialement les recherches per-

mettant de comprendre mieux le développement saccadé, sécoué de conflits, donc dynamique, de la culture, ainsi que le caractère de classe de l'acquit culturel s'accumulant dans les cadres des groupes nationaux. Vu ce que nous venons de dire, l'essor scientifique doit se développer en deux directions: l'étude du développement des cultures nationales dans leurs formes socialistes, et l'analyse des transformations de la culture humaine, évoluant conformément aux changements des systèmes sociaux.

En développant leur activité dans la première de ces directions, les musées d'ethnographie peuvent puiser — et ne manquent pas de le faire — aux meilleures traditions de la première étape. Il est inutile de répéter — ce ne serait qu'un truisme — que l'apparition de la plupart des musées ethnographiques de la Pologne, de la Tchécoslovaquie, de la Roumanie ou de la Hongrie, est fortement liée avec le développement de la conscience nationale et la nécessité des recherches sur les valeurs les plus importantes de la culture du pays: éléments originaux de la culture des classes formant les bases de la société, la population paysanne et celle des petites villes. En soulignant l'importance de ces valeurs, en les soulevant au rang d'acquets nationaux, on raffermissait la pénétration sociale des idées nationales et l'on soulignait leur caractère constructif. Les conflits sécouant la société socialiste se calmant, ces principes gagnaient toujours en popularité et en vitalité, toute la société s'efforçait de créer des conditions appropriées pour l'épanouissement de la culture. Cette situation nouvelle demande un développement des recherches sur les phénomènes nouveaux de la culture populaire des pays socialistes effectuées du point de vue de leur similitude, résultat des transformations de régimes communes. Ces recherches ne peuvent être que comparatives, elles demanderont donc des critères communs et l'acceptation des mêmes principes méthodologiques. Jusqu'à u moment actuel, la collaboration effectuée et les succès obtenus semblent garantir des résultats positifs d'un plan ainsi conçu.

Les recherches consacrées à l'autre direction ont beaucoup plus d'envergure et sont plus compliquées. Elles demandent beaucoup plus de matériaux, souvent préparés dans le cadre d'autres systèmes et d'autres directions méthodologiques. Les recherches sur les transformations contemporaines sont extrêmement difficiles, et compliqués. Entre les facteurs les plus importants, énumérons la multiplicité des plans du développement des cultures, la course accélérée et inégale des transformations, le jeu des forces politiques, les divergences intérieures dans le développement des cultures individuelles à la suite des traits particuliers de leur histoire, enfin l'intensité inégale de l'influence de l'industrialisation et des moyens d'information de masse. Une compréhension appropriée de ces transformations, des conclusions régulières au point de vue méthodologique ne sont possibles qu'à l'aide de critères d'analyse uniformes. Ces critères découlent du principe de base qui admet que le développement de la culture porte un caractère de classe, et que dans les formations précédant le système de classe, il consiste en des tendances vers les formes de classe. En adoptant ce principe comme facteur principal de la classification des phénomènes culturels, les musées ethnographiques peuvent joindre et en effet ils joignent le processus d'enrichissement général de notre connaissance des voies du développement des cultures étudiées par l'ethnographie. De cette façon ces musées exécutent une importante fonction de création de la culture dans l'acceptation vaste du mot.

Un autre domaine non moins important de l'activité des musées d'ethno-

graphie doit être l'étude des étapes successives de la formation des relations dans le trinome nature — homme — culture, comme facteurs essentiels influençant le développement des feed-backs homme — homme et homme — culture — homme. Sous ce rapport les musées ethnographiques ont déjà apporté, et ils ont la chance d'apporter bien d'avantage, de découvertes créatives, grâce à l'analyse de l'appareil matériel de la culture, et surtout de son système complexe, formé par les outils de travaux et les objets d'emploi journalier. Le développement de ces recherches va former comme produit secondaire la réalisation des fonctions pédagogiques très importantes des musées, notamment la lutte aux tendances de récification, si caractéristiques pour certaines idéologies de l'Ouest. Nous y reviendrons dans la deuxième partie de nos considérations.

Conformément à notre dernière assertion, des fonctions culturelles et créatives d'un musée ethnographique dans le cadre d'une compréhension vaste de la culture, conditionnent à un degré considérable l'authenticité et le niveau approprié de la réalisation des fonctions culturelles provenant des zones de la compréhension réduite du terme „culture”. Dans le cadre de cette définition retrecie, l'emploi des loisirs visant à élever le degré de la sensibilité sociale, artistique et intellectuelle de la société peut être réalisé par les musées ethnographiques au moyen d'expositions, de toute sorte de divertissements appropriés, de l'ensemble de leur activité pédagogique. Ils contribuent ainsi à la réalisation dans leur activité pédagogique des aspirations culturelles éveillées dans la société, ils expliquant ces aspirations et les dirigent vers des connaissances historiques et esthétiques. La réalisation des fonctions culturelles du musée ainsi formulées en fait une institution pédagogique de grande importance, appelée à former les opinions de la société sur les étapes passées du développement culturel et sur la culture populaire actuelle, ainsi que sur son rôle dans les transformations socialistes de la société.

En analysant ce problème sur l'exemple des musées ethnographiques polonais on peut constater qu'en Pologne on a apporté une attention spéciale aux valeurs de la culture populaire, qui de façon très prononcée se trouve à la base de la culture nationale. Cette tâche a été considérée comme une contribution spéciale des musées ethnographiques à l'éducation patriote de la société polonaise. En prenant en considération la somme des biens culturels polonais détruits par les guerres, et surtout par la dernière épisode de notre histoire guerrière, la Deuxième Guerre Mondiale, qui a achevé la destruction presque complète de toutes les collections de la Pologne, l'œuvre de la reconstruction de ces collections au moyens d'efforts inouis prend presque la signification d'un symbole. Des trente et quelque mille de spécimens rassemblés dans les musées ethnographiques de Varsovie, il restait une houppe de paysan. De la richissime bibliothèque — un seul volume, qui par un caprice de l'histoire, nous est revenu après trente et quelques années d'absence. Mais quand, l'année prochaine, les portes du Musée d'Ethnographie de Varsovie s'ouvriront devant le public, pour lui montrer après des longues années de travaux et d'efforts, les expositions permanentes de notre Musée, nous ne pourrons lui montrer que les spécimens choisis des plus valables, car leur nombre total dans nos magasins exède déjà 50.000.

Ce grand travail d'assamber à nouveau des collections qui illustrent et documentent l'histoire de la culture actuelle de la culture polonaise, était en même temps un travail culturel créatif au point de vue des leur définition

de la culture. Grâce à l'application des principes du matérialisme historique, grâce à la collaboration avec les centres ethnographique de l'Académie Polonaise des Sciences et nos Universités, grâce aussi à l'expérience de longues années des travailleurs de notre Musée, cette longue période de préparation à un service social plus intense était une période de vérification de l'acquis de notre Musée, institution qui étudie notre culture et veille sur elle, et de travail sur les nouvelles formes d'une activité pédagogique. Nous désirons présenter à la société une exposition soulignant les fonctions essentielles et les possibilités de la culture populaire. Comme les plus importantes parmi ces fonctions nous nommons.

1. La fonction consistant dans l'étude et la connaissance du passé. Une grande majorité de notre société socialiste vit dans le cercle de l'influence directe de la culture populaire, ou est liée à ce cercle par les générations antérieures. Une bonne connaissance du passé, de ses traditions positives, enrichit l'homme, le laisse sentir et apprécier la continuation des efforts des générations passées.

2. La fonction historique. Pour les gens liés avec la culture populaire elle fait presque partie de la première. Pour les générations nouvelles, elle veut dire: souligner l'importance historique de la culture populaire, démontrer que comme catégorie, historique, elle évolue conformément au développement général de la société. La connaissance, la compréhension de ce fait permettra aux jeunes de fixer de façon juste la place de cette culture de nos jours et à l'avenir.

3. La fonction didactique. Il ne s'agit pas seulement du didactisme historique résultant de la fonction 2. Il faut exposer et souligner les valeurs de la culture populaire, qui à l'époque de la révalorisation générale dans les sociétés subissant une industrialisation et une urbanisation rapide ont été si non perdues, au moins affaiblies. On dirait qu'un exemple d'une telle valeur est le point de vue de l'homme sur la nature, la conscience de l'union du groupe, la responsabilité commune, les belles traditions du secour mutuel, le respect pour l'acquis des générations passées. Il faut remarquer que nous ne préconisons nullement une apothéose de la culture populaire dépourvue de tout criticisme. Cette culture, à la suite de raisons diverses, a gardé toute sorte de traits anachroniques. Il s'agit d'unir à la vie sociale des valeurs réelles, résultats des efforts des générations des classes essentielles de la société.

4. Enfin, la fonction esthétique, liée à un grand nombre de problèmes concernant la vitalité de l'art populaire, son avancement social. Sa popularité au pays et à l'étranger. Il est truisme de dire que nous tenons à ce que les cercles les plus larges de la société découvrent dans cet art des ressources de bon gout et d'idées artistiques originaires. Nous voudrions qu'ils voient à travers les oeuvres de cet art tout un fond difficile à déchiffrer quelquefois, sans lequel cependant des oeuvres d'art n'atteindraient jamais leur éclat.

Nous n'avons pas nommé beaucoup d'autres fonctions, ludiques ou se rapportant exclusivement à l'information. Nous n'avons signalé que celles qui ont le plus d'importance au point de vue des ambitions pédagogiques de notre Musée. On n'a pas parlé non plus des fonctions scientifiques des collections de culture populaire, déjà discutées à l'occasion des débats sur le rôle du musée ethnographique dans le développement de l'histoire de la culture.

En parlant des fonctions pédagogiques il faut constater que beaucoup d'elles, tout et propagent les éléments culturels de leur nation, travaillent en même temps comme institutions passant à la société la connaissance de la culture populaire d'autres pays et d'autres continents. Ce travail ne peut être effectué que par des grands musées disposant de collections variées et d'une documentation scientifique appropriée. En Pologne les collections les plus riches de ce genre se trouvent au Musée Ethnographique de l'Etat à Varsovie au Musée Ethnographique de Cracovie, dans les départements ethnographiques des musées nationaux de Poznan et de Szczecin. Des collections moins nombreuses mais souvent très valables se trouvent dans des musées régionaux et municipaux (Bochnia, Pabianice). La dispersion des collections concernant l'Europe et d'autres continents rend une campagne pédagogique à ce sujet très difficile. C'est cependant une tâche importante et urgente, vu le développement intense des contacts économiques, politiques et culturels sur toute l'étendue du globe; la culture d'autres nations, d'autres régions géographiques, ses problèmes essentiels, éveillent toujours plus d'intérêt. Il est vrai que les moyens dits d'information de masse tachent de perdre à ces inconvénients, ce qui n'est pas cependant une méthode suffisamment documentée. Elle devrait être complétée par des contacts plus approfondis, avec ces cultures. Les musées ethnographiques à l'aide d'expositions spécialement conçues, soulignant les régularités historiques du développement de ces cultures, et surtout le fait qu'elles se développaient en interconnections incessantes avec d'autres cultures et apportaient tout le temps leurs contributions au trésor commun de l'humanité. Les sociétés apprennent ainsi à apprécier la diversité des cultures, leurs origines, les causes et les lois qui dirigent leur développement. Par contact direct avec l'objet et avec l'aide bienveillant et discret du muséologue, (tout l'appareil d'information accompagnant l'objet étant mis en marche), le visiteur du musée a la chance d'acquiescer une opinion plus authentique et plus profonde sur ce qui lui est présenté. Donc la fonction essentielle du musée d'ethnographie, consiste, dans ce domaine, en la formation de l'opinion de la société sur les cultures étrangères, et à travers celles-ci, sur la culture de son propre pays. Cela permet à la société de prendre part de façon consciente dans les processus d'intégration, non seulement dans le cadre des groupes politiques ou régionaux, mais à l'échelle universelle.

Pour des raisons historiques et idéologiques faciles à comprendre, l'ethnographie muséale polonaise s'occupe surtout des problèmes de l'Europe de l'Est et de l'Europe Centrale et des informations concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique Latine. Sans revenir à la question du développement de notre travail en commun avec les autres peuples de notre Camp, d'ailleurs déjà discutée, il faut souligner que la direction principale de notre travail pédagogique en ce qui concerne les cultures du Troisième Monde, portera sur les transformations progressives qu'elles subissent, par voie de comparaisons de ces cultures avec celles des pays socialistes. Nous croyons cette façon d'agir la meilleure à adopter par nos musées ethnographiques réalisant leurs tâches dans ce domaine.

En parlant de façon fort brève des fonctions culturelles de nos musées, je n'ai pu qu'omettre nombre de fonctions importantes, entre autres le fait que ces fonctions sont quelquefois doublées par d'autres institutions. Il faudrait aussi préciser mieux les connexions des activités pédagogiques et du décelé demanderait un article du développement général de la culture et de la science, mais, je voudrais cependant aborder quelques problèmes suggérant des

assertions de caractère synthétique, se rapportant aux deux fonctions culturelles. Il paraît que l'élément qui unit ces deux fonctions est le penchant des musées pour des attitudes créatives. Ainsi la définition de la fonction culturelle et créative du musée pourrait être enrichie par un aspect nouveau — celui de l'inspiration. Il faudrait considérer comme facteur créatif du travail du musée chaque forme de son activité comprenant le facteur de l'inspiration, à effet intellectuel ou artistique, à valeur sociale positive. Le musée remplirait cette fonction par rapport à la société — son public —, et par rapport à ses travailleurs. Dans ce dernier cas, cette fonction porterait surtout sur le perfectionnement incessant des facultés scientifiques et pédagogiques, les recherches analytiques et synthétiques, les essais d'atteindre de meilleure façon le public et de raffermir ce contact, enfin, la collaboration avec des spécialistes d'autres branches de la science et les activistes culturels. Quant à l'inspiration par rapport aux cercles larges de la société, elle consisterait à y éveiller au moyen d'accents justement posés, des intérêts plus intenses à l'adresse des questions présentées. Cet optimum du travail du muséologue demande un dialogue direct entre lui et le visiteur du musée. Je dirais même qu'il serait très avantageux de trouver des formes de collaboration où la société se croirait le co-producteur des résultats de notre travail. En principe — nous le soulignons peut-être trop peu — le public prend déjà part à nos travaux. Les reliques du passé, les renseignements obtenus, ils nous viennent du public, sont conservés grâce au public. En le constatant, non seulement nous rendons hommage à la vérité, — en même temps, nous exécutons notre travail pédagogique et nous renforçons le rôle d'inspirateur du musée.

La question du dialogue avec le public, le désir d'en faire d'une certaine façon le maître de céans, est liée avec la valeur essentielle de la politique culturelle socialiste, visant à la démocratisation maximum de la culture. Ceci consiste dans un accès universel aux biens de la culture, dans le renforcement de la conviction que chacun prend part à sa formation. Une démocratie ainsi conçue préconise l'élimination des omissions des périodes antérieures et la réalisation d'un nouveau modèle de culture socialiste, puisant à la source des traditions positives, pour la formation d'autant plus consciente et dynamique des valeurs nouvelles, au niveau du progrès social et technique actuel. Les musées ethnographiques, en réalisant leur fonctions culturelles et créatives, rendent cette démocratisation plus intense, car par leur travail et leur contact direct avec la société, ils font entrer dans le circuit national l'acquis positif de la tradition populaire et l'acquis inconnu encore des cercles larges de la société des cultures populaires étrangères. C'est donc une démocratisation non seulement dans le domaine de la réception de la culture, mais en premier lieu dans le domaine de sa formation.

ALEKSEI PETERSON

Direktor des Ethnograafiamuseum, Tartu

Fragen der Erhaltung von Information über die Volksarchitektur

Eine der bedeutendsten Ausdrucksformen der alten materiellen Volkskultur ist gewiß die Baukunst, die die alten Gehöftsbauten und vor allem Bauernwohnhäuser umfaßt, die sich in der Zeit des Feudalismus fast unverändert

erhalten haben und die man erst in der zweiten Hälfte des 19. Jh. in Verbindung mit der Entwicklung des Kapitalismus durch Bauten des neueren Typs zu ersetzen begann. Besonders rasch wurden die alten Bauten des nach dem Zweiten Weltkrieg durch neue ersetzt. Bei den Völkern Osteuropas vollzog sich dieser gesetzmäßige Entwicklungsprozeß mehr oder weniger gleichzeitig, wodurch eine schnelle Aufnahme von Information über die alten Bauten sich nicht mehr aufschieben ließ, um diese sowohl für die weitere Fortsetzung der bisherigen wissenschaftlichen Forschungstätigkeit, als auch zu ästhetischen Zwecken für die kommenden Generationen zu erhalten. Hierbei sollen wir beachten, daß ein Ethnograph, welcher die geistige oder materielle Kultur des ehemaligen Dorfes erforscht, sich auch immer dabei in einigen Maße mit den ländlichen Bauten befassen muß. Ausserdem werden die Bauten selber, wenn man vom Standpunkt der Gesichte des Baustoffes, der Konstruktion oder Innenplanung, Funktion und Benutzung ausgeht, zu Objekten einer vielseitigen ethnographischen Forschungstätigkeit.

Den Methoden der Aufnahme und Erhaltung von Gehöftsbauten, die eine bedeutende Quelle der ethnographischen Information bilden, hat man in der heutigen ethnographischen Literatur leider keine ausreichende Aufmerksamkeit geschenkt. Nur über eine einzige Erhaltungsmethode — über die Konservierung von Bauten in Freilichtmuseen — erschien in der jüngsten Zeit eine Vielzahl von Arbeiten.

In meinem Vortrag versuche ich die in der Sowjetunion angewendeten Formen der Erhaltung von architektonischer Information kurz zusammenfassend zu behandeln, wobei ich das auf der Grundlage einer Analyse der konkreten Arbeit tun werde, die durch das Staatliche Museum für Ethnographie der Estnischen SSR geleistet wird. Nicht die museologische Konservierung werde ich hier in Betracht ziehen, sondern Formen der Erhaltung von vorhandener Information über die alte Architektur und vor allem die Anfertigung von Zeichnungen und Filmen von Gehöftsbauten, sowie ihre Zuführung in die Freilichtmuseen, wo sie für den Forscher und Liebhaber der kommenden Generationen aufbewahrt werden. Eine derartig gut überlegte, planmäßig und komplex durchgeführte Arbeit zur Verewigung der geeignetsten Beispiele der altherkömmlichen Volksarchitektur ist von großer Wichtigkeit, besonders in unseren Tagen, wo die alten ländlichen Bauten einem völligen Verfall preisgegeben worden sind.

1887 erschien die Arbeit „Die Gebäude der Ceremissen, Mordwinen, Esten und Finnen“ von Aksel Olai Heikel, die weitumfassende Erforschung des Gründers der finnischen Ethnographie, die zugleich eine der ersten speziellen Forschungsarbeiten über die Volksarchitektur in Europa war. Aksel Olei Heikel benutzte in seiner Arbeit zahlreiche Horizontalpläne und auch andere Zeichnungen von den durch ihn untersuchten Bauten. Die Arbeit von A. O. Heikel gab einen Anstoß zu folgender Materialaufnahme in Estland, jedoch erzielte man erst viel später praktische Erfolge auf diesem Gebiet in unseren Landstrichen. Die erste umfangreichere Aufnahme von alten Gehöftsbauten durch Anfertigung entsprechender Zeichnungen und Abbildungen erfolgte in Estland in den 20er und 30 er Jahren des jetzigen Jahrhunderts, und zwar durch die Bediensteten des damaligen Estnischen Nationalmuseums. In Estland stellt diese Form der Informationsaufnahme — Anfertigung von Horizontalplänen der Häuser und anderer Bauten — auch heute noch die am häufigsten angewendete Form der Erfassung der Bauten dar. In Verbindung mit den besseren

materiellen Möglichkeiten in den Jahren 1959 bis 1963 und dem Einsatz der Schüler für bildende Künste nahm die auf dieser Weise durchgeführte Materialaufnahme einen besonders großen Umfang. Von nun an diente die Materialaufnahme nicht nur der konkreten Forschungstätigkeit, sondern einer planmäßigen Aufnahme der typischen Bauten des Dorfes. An den Feldarbeiten nahmen in der genannten Periode jedes Jahr außer den Wissenschaftlern noch zwanzig Zeichner teil. Etwa 2500 Planzeichnungen von Gehöftsbauten wurden jährlich angefertigt und dienten dann als Unterlage für die weiteren Horizontalpläne und Durchschnitte.

Damit parallel wurden die Lage (Standort) der Einrichtungsgegenstände im Innern des Hauses und die ethnographische Charakteristik dieser Gehöftsbauten erfaßt. Es braucht hier nicht betont werden, daß bloss Pläne, Zeichnungen und Durchschnitte, falls sie keine ergänzende Angaben besitzen, nur wenig Information enthalten, da man ja auf die Einzelzeichnungen nur eine begrenzte Menge von den nötigen Merkmalen auftragen kann, die für den entsprechenden Bau tatsächlich die wichtigsten sind und den Bau am meisten charakterisieren. Alles übrige mußte daher in Einzelheiten beschrieben werden, um die Zeichnungen zu ergänzen.

Neben der durch die Bediensteten des Museums für Ethnographie im Gebiet der Estnischen SSR erfolgten Materialaufnahme wurden während einer Reihe von Jahren Planzeichnungen von Gehöftsbauten auch durch das Institut für Ethnographie bei der Akademie der Wissenschaften der UdSSR und durch die Bediensteten des Freilichtmuseums der Estnischen SSR angefertigt.

An dieser Stelle soll noch eine weitere Form der Materialaufnahme behandelt werden, die in Osteuropa, darunter auch in der Estnischen SSR Anwendung findet. Diese Form besteht aus der freiwilligen Mitarbeit eines Korrespondentennetzes, die uns eine Vielzahl von Material über Gehöftsbauten geliefert hat. Insgesamt erhielten Schulen und Korrespondenten ab 1930 22 Fragebögen über Typen der ländlichen Bauten, Bautechnik, Funktion des Baus und andere Fragen. Zu diesen Fragebögen gesellten sich ab 1959 alljährliche Preiswettbewerbe, während welchen jeweils die besten Beschreibungen von ländlichen Bauten herausgestellt und prämiert werden. Oft beschreiben die Korrespondenten dabei ausführlich die Bauten einer engeren Umgebung des Landes.

Unter Berücksichtigung der zahlenmäßigen Ergebnisse dieser Arbeiten zur Erhaltung von Informationen über Gehöftsbauten können wir mit Genugtuung feststellen, daß die Estnische SSR in dieser Hinsicht eines der am besten erfaßten Gebiete in Europa darstellt. So werden allein im Museum für Ethnographie der Estnischen SSR ca 9500 Planzeichnungen über ländliche Bauten und 21 000 Einzelzeichnungen aufbewahrt, welche die Konstruktion, Details und Einrichtungen der Häuser darstellen. Hinzu kommt noch eine etwa 30 000 Seiten umfassende Sammlung von Beschreibungen, die unsere Zeichnungen ergänzen. Mit anderen Worten gesagt: auf jede 4,5 km² des Territoriums der Estnischen SSR kommt ein erforschter und beschriebener ländlicher Bau, der für die Ethnographie von Interesse ist.

Hinzu kommen noch Photos von den Häusern und Bauten, auf denen verschiedene Einzelheiten und architektonische Eigenzüge dieser Bauten festgehalten wurden. Das Photographieren der hölzernen Bauten ging parallel mit der Anfertigung ihrer Planzeichnungen vor sich, so daß jedes Photo eine nötige

Engänzung darstellt. Das Museum besitzt insgesamt 28 000 Photos von Häusern und anderen Bauten.

Ich begrenzte mich in meinem Vortrag bisher mit der Erhaltung von traditionellen ländlichen Bauten durch die Aufnahme von Planzeichnungen, Beschreibungen und Photoaufnahmen. Als eine noch ungelöste Aufgabe betrachten wir die Erfassung von Wohnhäusern des neuen Typs, welche sich bereits seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in unseren Dörfern ausgebreitet haben. Soweit diese Häuser, und vorwiegend sind das Wohnhäuser, nach einem von einem Architekten gelieferten Plan errichtet wurden, besteht kein Bedürfnis nach der Anfertigung von Planzeichnungen an Ort und Stelle, denn diese Pläne werden in Archiven aufbewahrt. In diesen Fällen sollte vor allem nur die Benutzung und Einrichtung der Räume festgestellt werden, was übriges durch Photoaufnahmen oder Beschreibungen erfolgen kann.

Was die Erhaltung von Information über Gehöftsbauten in den angrenzenden Sowjetrepubliken anbetrifft, so wird sie unter Anwendung der gleichen Methodik durch Museen und Istituten für Ethnographie auch in anderen Baltischen Sowjetrepubliken erzielt (die Aufnahme begann in den 30er Jahren des jetzigen Jh. und erlebte nach dem Zweiten Weltkrieg in den 50er und 60er Jahren einen besonderen Aufschwung¹).

In Verbindung mit der Vorbereitung eines geschichtlich-ethnographischen Atlanten war in den 60er Jahren eine allgemeine Intensivierung der Anfertigung von Planzeichnungen und Aufnahme von Nachschlagematerialien über ländliche Bauten in den Sowjetrepubliken zu vermerken. Im Laufe dieser vorbereitenden Arbeiten wurde ein Material erfaßt, das den Anforderungen des Atlanten nicht nur entspricht, sondern sie sogar bei weitem übertrifft.²

Eine weitere Form der Erhaltung von Information über Gehöftsbauten, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den skandinavischen Ländern der Grundstein gelegt wurde und die mit jedem Jahr immer mehr an Popularität gewinnt, ist die Gründung Freilichtmuseen, wobei ganze Komplexe von Bauten auf ein enges Gebiet zusammengezogen werden. Das älteste Freilichtmuseum der Baltischen Sowjetrepubliken befindet sich in Riga (Lettische SSR) und wurde 1924 gegründet. In Estland begann man erst 1957 in Rocca al Mare bei Tallinn wertvolle Stücke der Gehöftsarchitektur zusammenzuziehen und aufzustellen. Heute werden in allen Sowjet- und autonomen Republiken der UdSSR Freilichtmuseen gegründet.³ Die Beliebtheit dieser Form der Erhaltung von Volksarchitektur ist unter anderem dadurch zu erklären, daß die Gehöftsbauten in Freilichtmuseen in zusammengehörenden vollständigen Gruppen und in natürlicher Größe aufgestellt werden können. Auch wenn man an dieser Stelle den museologischen Aspekt der Freilichtmuseen unberücksichtigt läßt, kann hervorgehoben werden, daß die auf einer solchen Art aufbewahrten Objekte der Gehöftsarchitektur einen besonderen Wert als Informationsquelle

¹ Л. Н. Терентьева: *Основные итоги изучения жилищ народов Прибалтики*. Труды Прибалтийской комплексной экспедиции I. Москва, 1959. 340.

² S. I. Bruk — N. K. Gardnow — K. S. Guslittyi — M. G. Rabinowitsch — T. A. Shdanko — L. N. Terentjewa: *Grundsätze und Methoden beim Zusammenstellen regionaler geschichtlich-ethnographischer Atlanten in der UdSSR*. Der VIII. Internationale Kongress der Anthropologen und Ethnographen. Moskau, 1968.

³ А. 8. Опоповников: *Музей деревянного зодчества*. Москва, 1968.

haben und als naturgetreue Forschungsobjekte der Geschichte der Baukunst dienen.

Als Grundprinzip dient bei der Gründung eines Freilichtmuseums die Auffassung, daß die vollständigen Gruppen von zusammengehörenden Gehöftsbauten, die im Freilichtmuseum aufgestellt werden, einer gewissen Zeit angehören und typische Beispiele eines gewissen Gebietes darstellen sollen. Meist wird das Territorium solches Museums nach diesem Grundprinzip in Zonen eingeteilt, deren Zahl der Zahl der ethnographischen Zonen entspricht, die das zu gründende Freilichtmuseum vertreten soll. So hat man auch das Staatliche Freilichtmuseum der Estnischen SSR in 4 Zonen geteilt. Nach einem solchen territorialen Prinzip wurden die meisten Freilichtmuseen sowohl in der UdSSR als auch in anderen europäischen Ländern gegründet. In den Freilichtmuseen der UdSSR spiegelt sich darüber hinaus auch die soziale Spaltung des ehemaligen Dorfes wider, was dadurch erzielt wurde, daß neben den Häusern der ärmeren Dorfbewohner auch die Bauten der reichen aufgestellt wurden. Hinzu kommt, daß auch der Prinzip der geschichtlich-kronologischen Entwicklung der Volksarchitektur in den Exponaten des Freilichtmuseums zum Ausdruck kommen soll. Stellt doch jeder Bau eine faktische Informationsquelle über die Bauarbeit eines bestimmten Jahres oder aber, in einem besseren Falle, eines Jahrzehntes dar. Um die langjährige Geschichte der Gehöftsbauten auszudrücken, dafür hat man in den Freilichtmuseen der UdSSR oft zwei, seltener auch drei vollständige Gruppen aufgestellt, die aus der einen und derselben ethnographischen Zone geholt wurden und aus welchen die eine Gruppe zum Beispiel Bauten bis zur Mitte des 19. Jh. und die andere bis zum Ende des 19. oder Beginn des 20. Jahrhunderts darstellt.

Aus dem Gesagten geht hervor, daß die in den Freilichtmuseen aufgestellten Bauten die typischen Vertreter einer Unterabteilung des entsprechenden ethnographischen Gebietes, oder aber im äußersten Falle eines bestimmten administrativen Gebietes sein sollen und darüber hinaus auch noch die größtmögliche Zahl an sonstiger Information, wie Angaben über die Art der architektonischen Lösungen, Raumeinteilung, Bautechnik und Einrichtung enthalten müssen, welche für das Territorium charakteristisch sind, von wo diese Bauten geholt wurden.

Soweit die Freilichtmuseen nach den hier aufgezählten Prinzipien gegründet werden, haben ihre Exponate einen großen wissenschaftlichen Wert und beherbergen eine tatsächlich objektive und reiche Information. Es versteht sich von selbst, daß ein Freilichtmuseum nur dann nach den genannten Prinzipien gestaltet werden kann, wenn vorher schon eine gründliche Erfassung und Durcharbeitung der Materialien stattgefunden hat. Nur in einem solchen Falle stehen dem Forscher alle nötigen Horizontalpläne und Zeichnungen zur Verfügung und er wird im Stande sein, die für das eine oder andere Gebiet charakteristischen Bauten aufzufinden. Daraus ist ersichtlich, daß von der Exaktheit der Arbeit zur Erhaltung der Information über die Gehöftsbauten schließlich auch der Effekt des anderen Methodes abhängt: die Fülle der Information, welche die im Freilichtmuseum aufgestellten Bauten beherbergen.

Trotz ihrem nach den wissenschaftlich begründeten Prinzipien aufgestellten Bestand an volkstümlichen Bauten, haben auch die Freilichtmuseen immerhin noch bedeutende Mängel, weil diese Bauten von der natürlichen und sozialen Lage ihrer Entstehung getrennt werden. Dieser Umstand hatte zur

Folge, daß man in der jüngsten Zeit versucht hat, die wissenschaftlich interessantesten Gehöftskomplexe an Ort und Stelle zu erhalten. So stellt zum Beispiel in Estland das Gehöftsmuseum von Mihkli (auf der Insel Saaremaa) ein Museum von dieser Art dar. Dieses Museum besteht aus einem am Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts errichteten Gehöftskomplex. Sämtliche Bauten haben sich samt ihrer Einrichtung gut erhalten und bilden einen für den westlichen Inselteil Saaremaas charakteristischen Bauernhaushalt. Solche Museen wurden auch in anderen Teilen der Estnischen SSR und in übrigen Sowjetrepubliken gegründet. Aus dem Standpunkt der Erhaltung von Information betrachtet, ist diese Art der Erhaltung von Gehöftshaushalten wohl die zweckmäßigste und idealste Methode. Jedoch haben auch diese Museen verschiedene Mängel aufzuweisen. Zunächst können sie nur unter großem Kostenaufwand gegründet werden. Darüber hinaus kann man heute nur selten Komplexe von alten Gehöften finden, die in ihrer Vollständigkeit gut erhalten sind, für die Wissenschaft von Interesse sind und deshalb erhalten werden sollen. Immerhin wird zur Zeit in Estland ein Gesetzentwurf vorbereitet, wonach man die alten typischen Gehöftsbauten unter einem staatlichen Schutz stellen wird.

Als eine dritte bedeutende Form der Erhaltung von Information über Gehöftsbauten bezeichnen wir das Filmen. Übrigens hat man die Möglichkeiten des Filmens bisher in der ethnographischen Literatur nur in Aufsätzen ganz allgemeinen Inhalts behandelt.⁴ In der Dynamik, die zum Beispiel einer Photoaufnahme fehlt, besteht ein großer Vorteil des Filmens, dem auch in der ethnographischen Forschungstätigkeit bedeutende Rolle zukommt. Daher messen wir der Benutzung einer Kinokamera beim Festhalten jeglicher Arbeitsvorgänge eine besondere Bedeutung bei. Und obwohl wir es bei der alten Architektur nur mit unbeweglichen, statischen Objekten zu tun haben, halten wir es für sehr angebracht, auch Bauten auf dem Filmband festzuhalten. Im Staatlichen Museum für Ethnographie der Estnischen SSR begannen wir in den 1960er Jahren die ersten Filme von den wissenschaftlich interessanten alten Gehöftsbauten auf den Inseln Estlands zu drehen. In der zweiten Hälfte der 1960er Jahre gingen wir daran, die Volksarchitektur der Wepsen auf dem Filmband festzuhalten. Heute beherbergt die Sammlung unseres Museums mehr als 10.000 m Filmband über die Volksarchitektur.

Damit ein Film Informationen in maximaler Menge festhalten kann, muss man das Planszenarium sorgfältig zusammenstellen und die entsprechenden Bauten im Hinblick auf ihre wissenschaftliche Bedeutung und Aussagewert kennen. Als Operateur kann nur ein Ethnograph arbeiten, denn die Operateure eines Kinostudios gehen beim Drehen vor allem von den Anforderungen eines künstlerisch gedrehten Filmes aus. Für einen ethnographischen Film, darunter auch für einen Film über die Baukunst, ist aber eine verhältnismäßig lang andauernde Filmzene charakteristisch, was bedingt, daß dieser Film für einen Nichtfachmann langweilig wirkt. Bei den Dreharbeiten soll man bereits im Felde im Auge halten, daß man einen umfassenden Überblick über entspre-

⁴ M. Yablonko: Technical Problems of Filming. VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук. Том IV, Москва, 1967. 162—167.

chende Bauten zu liefern hat und bei der später erfolgenden Montage nur noch die Grundpläne und Zeichnungen hinzufügt. Man muß beim Filmen Charakterzüge der Architektur dieses Gebietes treffen und hervorheben, jedoch auch die einzelnen, nur selten vorkommenden Züge festhalten. Dabei ist anzustreben, daß jedes Fragment des Films einen kompletten Überblick über die Gehöftsbauten und den Beziehungen zwischen ihnen ermöglicht.

Hierbei möchte ich ganz ausdrücklich betonen, daß der Film als ein Mittel der Erhaltung von Information über alte Baukunst für die künftigen Generationen eine weitaus größere Anwendung in der ethnographischen Forschungstätigkeit finden muß als es bisher der Fall gewesen ist.

Abschließend weisen wir darauf, daß die Fragen der Erhaltung der Dorfarchitektur heute besonders aktuell wirken. Dabei sollen alle Methoden der Erhaltung von Information beste Anwendung finden und gut überlegte systematische Sammelarbeiten durchgeführt werden, um auch diese Art der Volkskunst für die kommenden Generationen zu erhalten. Am zweckmäßigsten wird das Territorium einer Nation erfaßt, indem man Pläne und Zeichnungen von Einzelbauten der Volksarchitektur anfertigt und aufbewahrt, Freilichtmuseen gründet und volkstümliche Häuser und andere Bauten filmt.

ORTUTAY GYULA

a Magyar Tudományos Akadémia I. Osztályának elnöke

zárószavaiban

méltatta a Néprajzi Múzeum értékes munkáját, hangsúlyozva azt, hogy elviselhetetlenül nehéz körülmények között is a magyar néprajzi múzeológia példaadó munkáját végzik a múzeum munkatársai. Rámutatott a Néprajzi Múzeum nehéz vándorlásaira, elhelyezésének nemegyszer méltatlan körülményeire, és azt a jó reményét fejezte ki, hogy rövidesen, a most következő években nemcsak a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum felépülése lesz gyorsabb ütemű, de biztató reményeink vannak arra, hogy rövid egy-két éven belül a Néprajzi Múzeum végre méltó új épületbe költözik.

GYULA ORTUTAY

Präsident der ersten Klasse der Ungarischen Akademie der Wissenschaften

würdigte in seinen **Schlußworten** die wertvolle Arbeit des Ethnographischen Museums, er betonte, daß die Mitarbeiter des Museums unter unerträglich schweren Verhältnissen eine beispielgebende Arbeit in der ungarischen volkskundlichen Museologie leisten. Er hat auf die schweren Wanderungen des Ethnographischen Museums, sowie auch die oft unwürdigen Verhältnissen dessel-

ben hingewiesen, und hat seine gute Hoffnung geäußert, daß nicht nur der Aufbau des Freilichtmuseums in den folgenden Jahren in schnellerem Gang vor sich gehen wird, sondern auch verheißungsvolle Aussichten für die Umziehung des Museums für Volkskunde in ein neues, würdiges Gebäude innerhalb einigen Jahren haben wird.

A Magyar Osztály gyűjteményeinek gyarapodása 1970—1972-ben

Bevezető

A Magyar Osztály gyűjteményei az elmúlt három évben 4738 tárggyal gyarapodtak. A gyarapodás év szerinti megoszlása a következő: 1970: 2601, 1971: 1192, 1972: 945. A gyűjteményi gyarapodás tehát csökkenő tendenciát mutat, s ez még inkább szembetűnő, ha a közvetlenül megelőző évek adatait is számításba vesszük.

A csökkenésnek korántsem az az oka, mintha az Osztály dolgozói a fenti években kevesebb gondot fordítottak volna a gyűjtésre, s általában a muzeológiára. Igaz, létszámuk némileg megcsappant, a múzeumi belső átszervezések következtében, azonban az osztályra háruló sokirányú munkát a csökkenő létszámú együttes is sikeresen elvégezte. Sőt, ezen túl nem kis szerepet vállaltak egyesek a néprajz soron következő centrális feladatának megvalósításában is, a Szabadtéri Néprajzi Múzeum előkészítésében. Ismeretes, hogy e munkák az utóbbi években ismét előtérbe kerültek, s ezek elvégzésére a Szabadtéri Néprajzi Múzeum szakemberei elégtelennek bizonyultak. Így a Néprajzi Múzeum, s elsősorban a Magyar Osztály részéről több kutatónak be kellett kapcsolódnia a munkába már az előkészítő stádiumban is, így pl. az épületkiválasztó munkába, majd a telepítési tervek elkészítésébe. Sőt azokkal párhuzamosan nem kis időt fordítottak dolgozóink a berendezési tárgyak felkutatására, gyűjtésére, illetve a további, átfogó gyűjtések előkészítésére is. Természetesen ilyen körülmények között a gyűjtemények gyarapításának intenzitása lanyhult, s ez számszerűen is lemérhető a fent közölt adatokból. Mégis, a túlterhelés mellett végzett gyűjteménygyarapítás egyáltalában nem lebecsülendő, különösen azokban a gyűjteményekben, melyek népművészeti jellegüknél fogva az érdeklődés középpontjában álltak, s tárgyaik gyarapításában külső személyek, olykor műgyűjtők is segítségül siettek. A kerámia-, textil- vagy a bútorgyűjtemény ily módon, a számszerű gyarapodás mellett, több kiemelkedő tárgyhoz jutott, olyan tárgyakhoz, melyek megérdemlik a részletesebb bemutatást.

A következőkben tehát csak a nagyobb gyarapodást felmutató gyűjteményekből adunk közre gyűjtési beszámolót azzal, hogy a lassúbb ütemben, de korántsem jelentéktelen tárgyakkal gyarapodó egyéb gyűjtemények gyarapodási áttekintéséről nincs szándékunk lemondani, csak az időpontot halasztjuk későbbre. Lehetséges, hogy erre az időre — az egyéb kötelezettségek teljesítése következtében — már a gyűjteményfejlesztési arány is, a korábbiaknak megfelelően, újra helyreáll.

TAKÁCS LAJOS

K. CSILLÉRY KLÁRA

A Bútor- és Világítóeszköz-gyűjtemény gyarapodása

1970—1972 között a Bútor- és Világítóeszköz-gyűjtemény anyaga 178 tárggyal növekedett. Ebből 11 világítóeszközön és 4 órán kívül a többi tárgy mind bútor, közte 45 ülóbútorral, 22 szekrényfélével és 61 ládával. Az új szerzemények 73 darabja datált. 8 példány XVIII. századi évszámot visel, a legkorábbi egy 1753-ban készült menyasszonyi láda a volt Nyitra megyei Privigyéről (71.61.1). Az évszámmal meg nem jelölt tárgyak között azonban ezúttal a datáltaknál jelentősen korábbi is van, nevezetesen egy, a XV—XVI. századból származó, festett, figurális díszű erdélyi ácsolt láda (70.151.1; 1. ábra),¹ mely

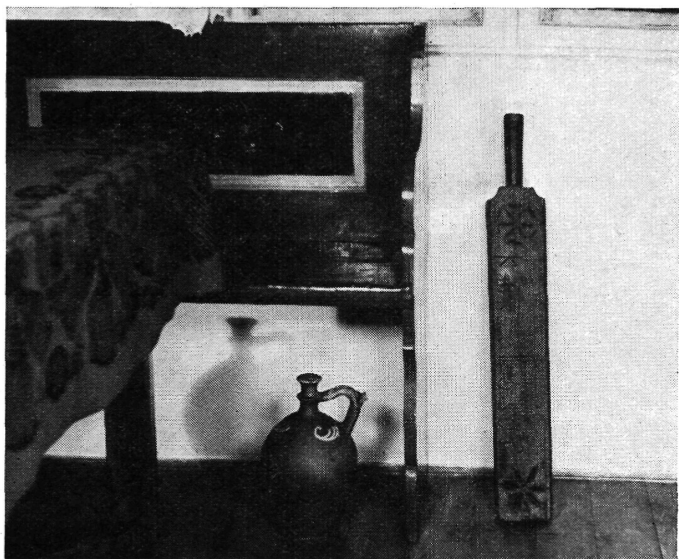


1. ábra. Ácsolt láda, festett díszítéssel, XV—XVI. sz., Erdély.
Ltsz. 70.151.1

hasznosan egészíti ki a Néprajzi Múzeum hasonlóan korai ácsolt ládáinak együttesét, és már ott szerepelt a budapesti Történeti Múzeumban 1971-ben rendezett népművészet-történeti kiállításon. Az 1970—1972-ben megszerzett bútorok közül 17 datált a XIX. század első feléből, 35 a század második feléből. 13 tárgy már a jelen században készült, a legkésőbbi egy 1916-ból való, lécvázis szerkesztésű, áttört támlájú szék Békés megyéből (70.87.5).

A három év során összegyűlt anyagból elsőként a vértessacsi (Fejér m.) szobabelsőt kell kiemelni (72.7.1—93). A Szabadtéri Néprajzi Múzeum szervezésének a megindulása óta a bútorgyűjtemény kevésbé törekszik teljes szoba-

¹ Képét lásd: K. CSILLÉRY, 1971/b: 1177. lap, 2—3. ábra.



2. ábra. Vértesacsai szobarészlet: sarokpad vége, korsóval és mángorlóval

belső megszerzésére, a vértesacsai berendezés azonban nem múzeumi gyűjtőmunka eredménye, létrejött lokálpatrióta lelkesedésnek köszönhető. Az 1969-ben agronómusként Vértesacsára került gyűjtőnek, Bucski Árpádnak az volt a törekvése, hogy lakásának egyik szobájában idős acsai lakosok segítségével



3. ábra. Vértesacsai szobarészlet: ágy előtt álló bekötött ülésű székek

egy acsai „sváb szobát” rekonstruáljon, abban a formában, ahogy az még a közelmúltban, a második világháború utáni időkig általános volt. Az ilyenféle népi szobák összeállítóival ellentétben tehát nem a lehető legrégebbi vagy legtetszetősebb, legdíszesebb, de legalábbis tisztán házilag és kézműves munkával előállított darabokat kereste, hogy egy eszményi — s emellett a mai lakáshasználati igényeket is kielégítő — enteriőrt hozzon létre, hanem azt, hogy az együttes ne csak alkotóelemeiben, de elrendezésében is minél hívebben megfeleljen az eredeti parasztszobáknak. Az egyszerű, többségükben meglehetősen kései, igénytelen szériatárgyakból összeálló szobabelsőnek, amelyben alig van egy-két önmagában is figyelemre méltó darab, fő értéke ebben az apró részletekre is kiterjedő teljességben van, amit a hitelesítő adatgyűjtés is igazolt. A paraszti lakásrend helyileg kialakult normáihoz igazodva került itt az asztal mögötti szegletbe a kötelező *Eckbild*, az Utolsó vacsorát ábrázoló olajnyomat, alája az erre a célra hímzett keskeny kendőcske, az *Altartuch*, avagy a sublót kegytárgyainak a középpontjában emelkedő gipsz Szűz Mária nyakába a helyi szokás megkívánta rózsafüzér. Másrészt a sarokpad alatt is ott volt az ivóvízes korszó, a padláb mellett a falhoz támasztott mángorló (2. ábra), sőt a pontos megfelelés érdekében a csuhéval bekötött ülésű székek is a hagyományos merev sorban álltak az ágyak előtt (3. ábra).

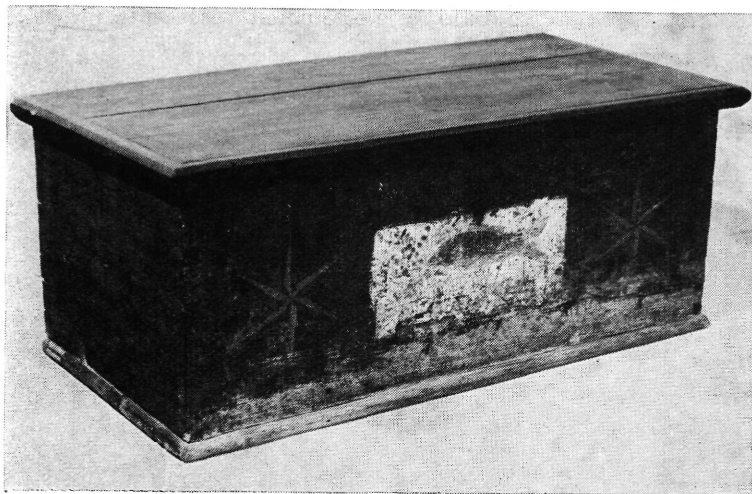
Az elmúlt három év folyamán a bútorgyűjteményt gazdagító tárgyak között több olyan példány is akad, amely múzeumunkból mindeddig hiányzó tárgytypust képvisel. Ilyen hézgapótló a Tolnáról származó két *halászláda* (4—5. ábra). Az ilyen ládákra SOLYMOS Edének a dunai halászatra vonatkozó publikációi hívták fel a figyelmet, tőle tudjuk, hogy a vándorlás előtt álló tolnai céhes halászlégény „ládát csináltatott . . . , mely méretre és beosztásra hasonló a menyasszonyi ládához, csakhogy elejét világoskékre festették, azon két aranyponty, szájában virág, közte a legény neve vagy monogramja és az évszám”.² A mi két ládánk közül az 1900-ból datált példány (71.164.3) felel meg ennek a leírásnak, míg a korábbi, 1863-ban készült ládán (71.164.4) csupán egyetlen ponty képe látható. A két tárggyal kapcsolatban ki kell emelni azt, hogy a paraszti legényládákkal, cseléd-, summás- és pásztorládákkal szemben ez, mint céhbeli legény ládája, magán viseli a tulajdonos foglalkozásának a jelvényét. Ez azért is hangsúlyozandó, mivel múzeumunk birtokában mostanáig semmiféle céhes legényláda nem volt.

Számottevő nyereséget jelent egy 1781-ből való, kisméretű erdélyi kocsiláda (72.4.2; 6. ábra) megszerzése, egyrészt korai volta miatt, minthogy idáig csupán múlt századi kocsiládáink voltak, másrészt a csikóbőr bevonatot rögzítő virágmintás vasalás miatt — melynek virágait ma már elfakult, színes textília alátét elevenítette. Ez a jellegzetes beosztású és ornamentikájú vasalás a most megszerzett példányt a hasonló díszítésű XVIII. századi erdélyi ládákhöz kapcsolja.³

A begyűlt anyagban több olyan tárgy is van, amely a figurális díszítésű magyarországi népi bútorok ismeretéhez nyújt újabb adalékot. Néhány jeles

² SOLYMOS, 1965: 37. lap, 1. ábra; vö.: SOLYMOS, 1955: 447. lap, 1. ábra.

³ Vö.: K. CSILLÉRY, 1965: 222—223. lap, 59. ábra; irodalommal.



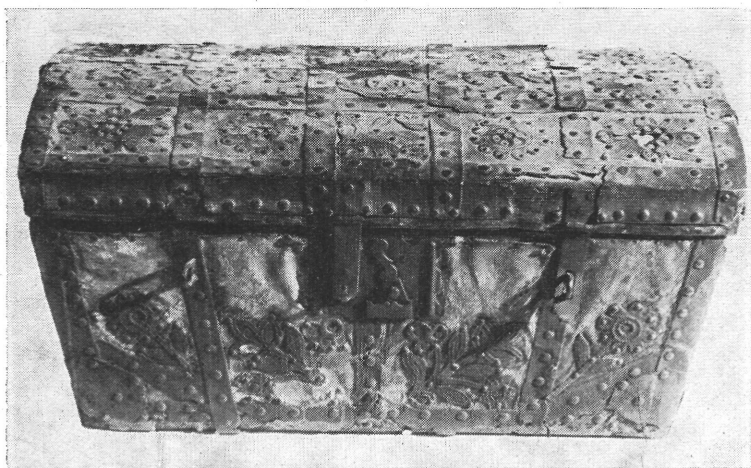
4. ábra. Halászláda, 1863. Tolna (Tolna m.) Ltsz. 71.164.4

ilyen tárgyval Keresztes Tiborné hagyatékából gazdagodhattunk (70.87.1, 6, 11). Ezek közül a tulajdonos mesterember voltára utaló faragványa révén különös figyelemre tarthat számot egy tótkomlósi kicsiny, 44 cm hosszú fogas (70.87.11; 7. ábra). A tárgy oromzatából, a lovagi címerek oromdíszítéséhez hasonlóan,



5. ábra. Halászláda, 1900. Tolna (Tolna m.) Ltsz. 71.164.3

késes mester félalakja magasodik ki, feje fölé emelt kezében kés nyelét szorítva, melynek pengérsze ma már hiányzik, míg a lejjebb kétoldalt elhelyezkedő heraldikus állatalakok, a két oroszlán egyike fokost, a másik fejszét tart. A tárgy átfestett, a faragott orom stílusából, különösen az oroszlán figurák megfogalmazásából azonban megállapítható, hogy fogasunk ugyanannak a mesternek a



6. ábra. Kocsiláda, 1781. Erdély. Ltsz. 72.4.2



7. ábra. Kis fogas, késes mester ábrázolásával, XIX. sz. eleje. Tótkomlós. Ltsz. 70.87.11



8. ábra. Széktámla, kocsmai jelenettel, Bakony-vidék. Ltsz. 70.87.1 XIX. sz. második negyede.

műve, aki a Néprajzi Múzeum 1813-as datálású tótkomlói tornyos karosszékét⁴ is alkotta. A talán kulcstartóként szolgált kis fogas azok közé az ezen a vidéken kedvelt mesterségjelző tárgyak közé tartozik, amelyek az iparos műhelyében, háza táján cégerszerű szerepet tölthettek be;⁵ múzeumunknak erről a vidékről ez az első ilyen bútordarabja.

Figyelemre méltó, mint hasonló, cégjelző szerepű bútor, az ugyancsak a Keresztesné-hagyatékba tartozó egyiken (Győr m.) eredetű széktámla (70.87.1; 8. ábra). Az ezen látható jelenet a középpontba állított hordó két oldalán az üvegbe bort mérő kocsmárost és a pipázó vendéget mutatja. A faragás stílusa a Bakony-vidéki „makkos” székekére emlékeztet; ezek névadó jegye a stilizált makk, amely mindig a háttámlának két oldalát keretező, ellentett rokokó ívek találkozásába illeszkedik bele. A „makkos” székek legkorábbika 1800-ból ismert,⁶ legkésőbbi évszámot egy 1822-ből való szék visel.⁷ Ezeknek a bakonyi székeknek némelyikén a támla alsó részén, a virágos díszítmény aljára figurális jelenet ékelődik be,⁸ az 1822-es széken disznót őrző kanász látható, fején az ún. Sobri-kalap alacsonyabb változatával. A mi kocsmajelenetes székünk, a nyilvánvaló hatás ellenére, a díszítmény alakításában némileg eltér a mintaadó típustól — még a makkocska helyébe is forgórózsa került. Kivitele is durvább, ami azonban annak is tulajdonítható, hogy alapanyaga a „makkos” székekre jellemző diófaválc szemben a nehezebben megmunkálható kőris. Ez a jellemző „hintófa” viszont a most bemutatásra kerülő szék készítőjének bognár voltára látszik vallani. A stílusátvétel ismeretében, tekintetbe véve az ábrázolt öltözet jellegzetes elemének, a cilindrből alakult Sobri-kalapnak a továbbélését⁹ is, székünk készítése a XIX. század második negyedére tehető.

Ugyancsak öröndetes gyarapodása bútorgyűjteményünknek az, hogy a korábbi években megszerzett két hartai (Bács-Kiskun m.), lovas ábrázolásos szekrény mellé, amelyek egyike 1848-as (61.22.1; 11. ábra),¹⁰ a másik 1856-os datálású (66.93.1),¹¹ az utóbbi három évben két kései, közel egykorú példányt is sikerült megszerezni, 1894-ből (70.95.1; 12—13. ábra) és 1895-ből (71.144.16). Egy további új szerzeményű, lovasképpel díszített szekrény Esztergom vidékéről való¹² (71.170.3; 10. ábra), ez stílusjegyei, illetve a Néprajzi Múzeum birtokában lévő két azonos stílusú példány (80236, 62.174.1) alapján a múlt század elejére tehető. Az újonnan megszerzett példányokkal immár öttagúra bővült lovasos

⁴ K. CSILLÉRY, 1961: 43. á.

⁵ Lásd pl.: FÉL—HOFER, 1966: 13. t.

⁶ K. CSILLÉRY, 1961: 89—92. lap, 42. ábra.

⁷ SÓREGI—LÜKŐ, 1941: 52. lap, 17. tábla.

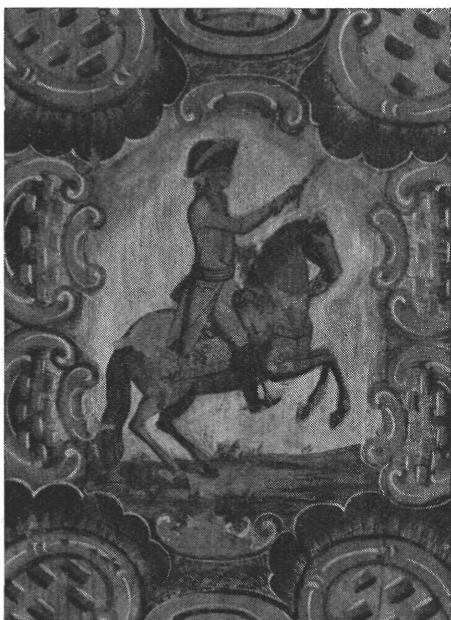
⁸ K. CSILLÉRY, 1972/a: 36.

⁹ Vö.: KRESZ, 1956: 70—71. lap, 35. tábla.

¹⁰ K. CSILLÉRY, 1962: 237. lap, 48. ábra.

¹¹ RITZ, 1970: 124. lap, 150. kép.

¹² Pontos helyhez kötése ma még nem lehetséges, a Néprajzi Múzeum egyetlen lelőhellyel ellátott azonos stílusú szekrénye (80236) Piliscsabáról való ugyan, de a múzeum többi piliscsabai eredetű szekrénye (80440—80442, 81130—81131) és egyéb bútordarabja eltérő díszítéstílusával ellentmond a helyi készítés feltételezésének.



9. ábra. „Linzi lovassekreány” részlete.
XVIII. sz. vége. Mosonmagyaróvár.
Ltsz. L. 64.4.1, Turgill Edit letétele.



10. ábra. Esztergom vidéki
lovassekreány részlete.
XIX. sz. eleje. Ltsz. 71.170.3

szekrény sorozatunk tanulságos példát szolgáltat az előképek átalakításának folyamatára.

A lovas figurával díszített, virágos festésű szekrények — továbbá alkalmanként ládák és ágyak — a XVIII. század második felében, a barokk-rokoko figurális intarzia¹³ hatására,¹⁴ annak olcsóbb utázmataként jöttek létre a forgalmas Duna menti osztrák kereskedővárosban, Linzben, majd itt és a Linz környéki asztalosműhelyekben 1770 és 1830 között általánosan kedveltek maradtak (Linzer Reitermöbel, Reiterkasten).¹⁵ Az ilyen szekrények központi mezőibe két vagy négy egymással párként szembe néző, lovast ábrázoló rézmetszetet, eredetileg uralkodó, Mária-Terézia és férje, Ferenc lotharingiai herceg, továbbá II. József és Nagy Frigyes, majd pedig lovastisztek, pandúrok képét ragasztották, amit azután kiszínezték. Egyes ilyen linzi szekrények Magyarországra is eljutottak, például árujával Linzig felhajózó gabonakereskedő családhoz Mosonmagyaróvárra (9. ábra).

¹³ Vö.: SZABOLCSI, 1972: 119—120.

¹⁴ Egy ilyen intarziás magyarországi lovasos szekrény a Nemzeti Múzeum birtokában van, lásd: BANKÚTI—HEGEDŰS, 1968: 203—212.

¹⁵ LIPP, 1955: 372—379. lap, 401—403. á.; LIPP, 1964: 11. lap, 19—23. tábla; SCHMIDT, 1967: 134.



11. ábra. Lovasszekrény részlete. 1848. Harta (Bács-Kiskun m.)
Ltsz. 61.22.1



12. ábra. Lovasszekrény részlete.
1894. Harta (Bács-Kiskun m.)
Ltsz. 70.95.1



13. ábra. Szekrény lovasfigurákkal.
1894. Harta (Bács-Kiskun m.)
Ltsz. 70.95.1

A magyarországi Duna menti és egyes, ezektől távolabb fekvő dunántúli német községek asztalosaihoz is az előbbi központokból származott át a szekrények lovas figurával való díszítésének a divatja. Lévéen azonban hazánkban a kézi munka, a festés az olcsóbb, a mi példányaink készítéséhez legfeljebb csak mintaalapként szolgálhatott metszet. Így mintalap használata érződik a legkorábbi idevágó magyarországi emlékünknak tekinthető, most megszerzett Esztergom környéki szekrényen. A lovaskép azonban itt, miként azt az „Ungarische Garde” felirat is mutatja, már magyar lovastestőrt ábrázol (10. ábra). szabályszerű öltözetben, tollforgós csákoval, prémes mentében, a ló hátán fecskefarkú lótakaróval.¹⁶ Jellemző a metszetes előkép pontos visszaadására való törekvés, s meg kell jegyezni, hogy ugyanez az igyekezet olvasható le a másik két azonos stílusú Esztergom környéki szekrényről is, amelyek közül a 62.174.1 ltsz.-ú két tüzerüstet, a 80236 ltsz.-ú cilindres, sétatálcás urat és táncosnőt ábrázol.

A délebbre fekvő jeles német asztalosközpontban, Hartán az 1820-as évektől mutatható ki az állószekrény,¹⁷ az 1830-as évektől a lovasos szekrény gyártása,¹⁸ s megjegyzendő, hogy a Somogy megyei, német lakosságú Ecsenyből is 1833-ból ismeretes lovasos szekrény.¹⁹ Ezeknek az egyébként virágokkal is dúsan díszített daraboknak a mesterei azonban az Esztergom környékiek alkotói-nál sokkal szabadabban adják elő a témát, nyilván nem is álltak rendelkezésükre metszetek. Miként általában a népművészeti tárgyak alkotói, láthatóan emlékezetből idézték, variálgatták az egyszer megtanult lovasfigurát. Jellemző a továbbalakítási igény meglehetősen gyors megjelenése: már az 1848-as hartai szekrényen a huszár alakkal szemközti mezőben lobogós inges — bőgatyás paraszt ül a lovon (11. ábra). A most megszerzett két századvégi hartai szekrény pedig a kései időszak ismét újabb mintakép felé fordulását jelzi. Az ezeken látható lovasfigura ugyanis a XIX. századi magyar pásztorfaragások, spanyolozott munkák szellemében fogant, és azok népszerű hősét, a pisztolyt szegező betyárt jeleníti meg (12—13. ábra).

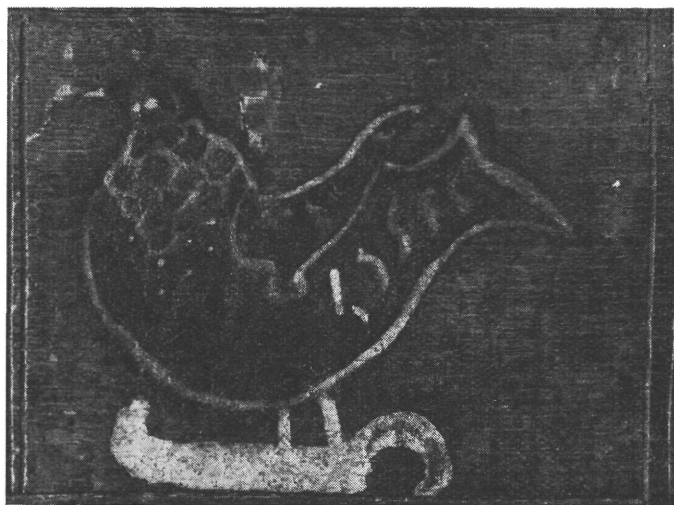
A XIX. században önállósuló magyar pászterművészet hatását más oldalról világítja meg egy potonyi (Somogy m.) ácsolt láda (70.184.1; 14—15. ábra). A tárgy a tulajdonosok visszaemlékezése szerint az 1880-as években menyasszonyi ládának készült, és ezt a datálást a díszítmény sajátosságai is igazolják. Ez a kor a baranya-somogyi ácsolt ládák megszűnésének előestéje, a készítőik hovatovább nem bírják már az asztalosipar konkurenciáját, s a díszítmény megújításának, a kelendőbb festett ládákéhoz való igazításnak a lehetőségeit keresik, a piac visszahódítása érdekében. A sokszázados hagyomány megkötéseit, önmegtagadó, bár kipróbáltan biztos megoldásokat kínáló fegyelmét elvetve, az újítók többnyire nem voltak azonban képesek a régebbiekhez foghatóan egységes és hatásos kompozíciókat létrehozni. Hiába próbálkoztak hol geometrizált virágok, szívek és kiáltóan nagyméretű évszámok beiktatásával, hol a díszítmények elaprózásával, hol meg tarkabarka színezéssel. A jelen példány harmóniája ritka

¹⁶ Vö.: DOMANOVSKY: 167.

¹⁷ Lásd pl. a Néprajzi Múzeum 133848 ltsz.-ú tárgyát.

¹⁸ A szerző helyszíni gyűjtése, 1960-as évek.

¹⁹ A kaposvári Rippl Rónai Múzeum tulajdona.



14—15. ábra. Ácsolt láda. 1880-as évek. Potony. (Somogy m.)
Ltsz. 70.184.1

kivétel. A madaras díszű tulipános ládák ez esetben csak az ihletet adták, egyébként tárgyunk fölényes rajzú két madarának vibráló, ideges vonalvezetése a környékbeli faragások ezen korbeli madárfiguráinak a rajzára emlékeztet (16. ábra), legközelebből azokéra, amelyeket a XIX. század második fele leg-önállóbb dunántúli pásztorfaragójának, a Dráva mentén az 1870-es—1880-as



16. ábra. Guzsaly díszítésének részlete. 1886. Felsőszentmárton. Ltsz. 67.21.9

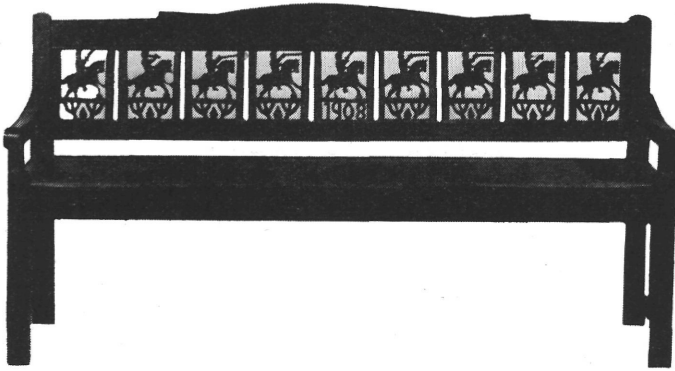


17. ábra. Vetélő karcolt díszének részlete. 1880-as évek. Zaláta (Baranya m.) Hodó Mihály műve. Ltsz. 134518.

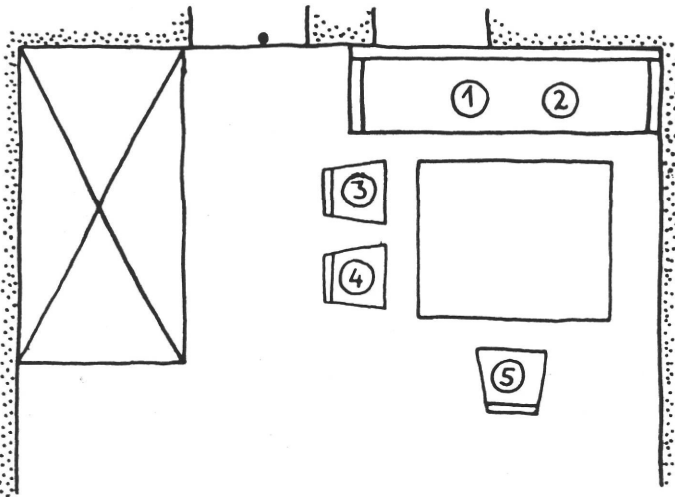
években működött Hodó Mihálynak köszönhetünk²⁰ (17. ábra). Madaras ácsolt ládánk alkotója tehát a finom vonalakkal karcolt nyugtalan új stílust létrehozó Hodó-körben keresendő, ha nem egyenesen maga Hodó készítette volna. Ezt az attribúciót látszik támogatni a tárgy sajátos színezése is, az, hogy az itteni ácsolt ládákon általános két szín, a vörösített alapra festett fekete mellett erőteljes sárgával is színezett. Ez a színösszhang ugyanis a választóvízzel sárgított fatárgyak színezésének felel meg, amelynek Dunántúl ugyancsak Hodó volt egyik legkorábbi eredményes mestere.

A három utolsó év gyarapodásából ki kell még emelni a figurális díszítésű nógrádi palóc bútorokat. Erről a XIX. század második felében megjelenő díszítőstílusról sokoldalúan bővíti ismereteinket a bekerült szokatlanul nagy számú új darab. Ezek között hét pad van: Szécsényből az egykori uradalmi cseléd, Uram József (sz. 1887) munkája, 1908-ból (70.57.6; 18. ábra), egy másik Órhalomból, 1900-ból (70.78.1), Nemtiből, helybeli faragótól egy pad 1904-ből és egy 1910-ből (71.113.2—3), Ilinyből Oszagyan Mihály faragótól a századforduló idején

²⁰ Hodó műveinek az azonosítását MADARASSY LÁSZLÓnak az általa gyűjtött tárgyakba behelyezett feljegyzései tették lehetővé HOFER TAMÁSnak; Hodó munkáira lásd pl.: FÜZES, 1961: 150. lap, 8. kép; FÉL—HOFER, 1966: 41. lap, 17. rajz, 33. kép; FÉL—HOFER—K. CSILLÉRY, 1969: 34. lap, 10. rajz, 180—182. kép; K. CSILLÉRY, 1971/a: 10. lap, 37. kép; K. CSILLÉRY, 1972/b: 33—35. kép.

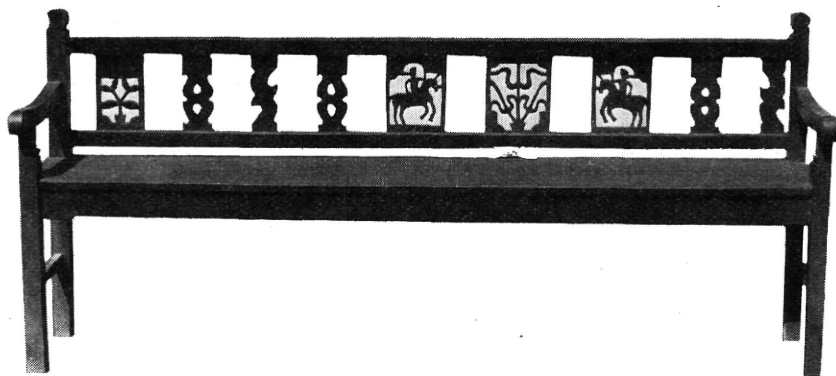


18. ábra. Huszáros pad, Uram József műve, 1908. Szécsény.
Ltsz. 70.57.6



19. ábra. Az előbbi pad eredeti elhelyezésének rekonstrukciója,
visszaemlékezés alapján. 1 = gazda helye, 2 = fiának helye,
3, 4 = vendégek helye, 5 = háziasszony helye

készített pad és egy másik, amelyet egy helybeli asztalosmester csinált 1930 körül (72.55.5—6; 20—21. ábra), meg egy további pad valamely ismeretlen Nógrád megyei községből a jelen század elejéről (70.141.2). Egy padtámla a Nógrád megyei Csábrádi József faragó műve, az 1880-as, esetleg az 1890-es évekből (71.56.3). A két padtámlabetét közül egyik ugyancsak Csábrádi munkája (72.116.2; 22. ábra), míg a másik talán Litkéről való, és az előbbi kettőnél



20. ábra. Huszáros pad, Oszagyán Mihály munkája, XIX.—XX. sz. fordulója. Iliny (Nógrád m.) Ltsz. 72.55.5

némileg későbbinek látszik (72.116.1). Három szék került be Szécsényből, ezek eredetileg Rimócon voltak használatban, az ottani Jusztin János ezermester (1888—1967) készítette őket, 1910—1915 között (70.57.1—3; 23. ábra), továbbá egy karosszék, amely valószínűleg szintén Rimócon készült, századunk első negyedében (70.87.6).

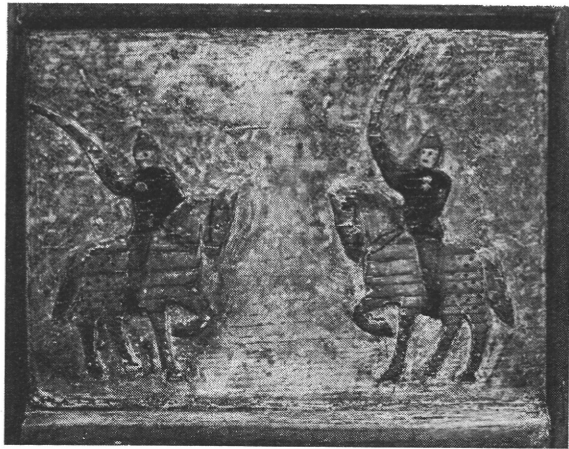
Örvendetes, hogy miként az a felsorolásból is kitűnik, az újonnan bekerült palóc figurális bútorok között több olyan is van, amely mesterhez köthető, részben felirata (72.55.5), részben a készítőjének (70.57.6), illetve a készítő családtagjainak (70.57.1—3) a tanúsága alapján, részben pedig a múzeumunkban már meglévő szignált példánnyal való azonosítás segítségével (71.56.3, 72.116.2).



21. ábra. Áttört támlájú pad, 1930 körül. Iliny (Nógrád m.) Ltsz. 72.55.6



22. ábra. Padtámla betétje, Csábrádi József műve, 1880-as — 1890-es évek. Nógrád m. Ltsz. 72.116.2



23. ábra. Szék támlája, Jusztin János munkája, 1910—1915 között. Rimóc (Nógrád m.) Ltsz. 70.57.2

Az alkotók közül ki kell emelni a palóc figurális bútorfaragás legbiztosabb kezű, stílussteremtő egyéniségét, Csábrádi Józsefet (22. ábra), akinek 1889-es datálása, szignált főműve az utóbbi évek publikációi révén ma már jól ismert.²¹ Uram József (18. ábra) neve sem ismeretlen, őreá Csete Balázs hívta fel a figyelmet,²² de munkássága, akárcsak a szerényebb tehetségű Oszagyán Mihályé (20. ábra) és Jusztin Jánosé (23. ábra) mindeddig nem volt képviselve bútorgyűjteményünkben.

Az új tárgyak számos tanulságot kínálnak, ezek közül legyen elég most a tárgyak tükrözte stílus-, illetve ízlésváltozásra figyelmeztetni. Az Ilinyból megszerzett két pad különösen szemléletesen mutatja a lezajlott alakulást: a század elején még a falusi faragók, pásztorok gyártotta „huszáros lóca” divatozik (20. ábra), de már 1930 körül kiszorítja a helyi ízléshez igazodó tetszetős asztalosmunka, az áttört támlán szecessziós ízű virágkompozícióval (21. ábra). Elgondolkodtató a mostani bútorsorozat által is megerősített azon tanulság, hogy a stílusindítás, illetve a virágkor idején, egészen a XX. század elejéig, a legjobb tudású faragók szabnak irányt a díszítés kialakításának, ám a közérdeklődés apadtával elmarad az élvonal, sőt úgy látszik, kisebb képességű emberekre cserélődik át az egész készítőgárda. Jusztin János, a bármiféle munkát elvállaló ezermester már az utóbbiak sorába tartozott; neki főként a feladat minél gyorsabb elvégzésére összpontosul a figyelme, s azért a kivágott minta segítségével felrajzolt figurák mentén nem is törte át már a fafelületet, csupán némi domborulatot adott az ábráknak (23. ábra).

²¹ Lásd pl.: FÉL—HOFER—K. CSILLÉRY, 1969: 97—98. kép; K. CSILLÉRY, 1971/a: 10. lap, 38—39. kép.

²² CSETE, 1940: 28—32.

El kell még mondani, hogy egyes tárgyakkal az ilyen díszítésű bútorok egykori szerepére is jó adatokat kaptunk. Eszerint a huszáros díszpadok — amelyeket, mint mondják, új korukban sokan eljöttek megcsodálni — túlnyomórészt a „főhelyre”, a szoba szegletében álló asztal mögé kerültek. Az Uram József-féle pad is ott volt elhelyezve, nem is ülhetett rá más, csakis a ház gazdája — aki juhászszámadó volt — és annak felnőtt fia (19. ábra), asszony vagy gyermek semmiképpen sem. Emlegetik a családban, milyen megbotránkozást váltott ki az idős tulajdonosból, amikor, miután 1949-ben a tanyáról a városba, Szécsénybe költöztek, az új házban először szegték meg a régi rendet, és a kis unokát ezen a padon tanígtatták járn.

IRODALOM

- BÁNKÚTI I.—HEGEDŰS L., 1968: *A magyar Nemzeti Múzeum egy XVIII. századi szekrénye*. Folia Archaeologica, XIX.
- CSETE B., 1940: *Faluról-falura, házról-házra*. Budapest.
- K. CSILLÉRY K., 1961: *A Bútor- és világítóeszköz gyűjtemény*. In: A Néprajzi Múzeum 1960. évi tárggyűjtése. Néprajzi Értesítő, XLIII.
- 1962: *A Bútor- és világítóeszköz gyűjtemény*. In: A Néprajzi Múzeum 1961. évi tárggyűjtése. Néprajzi Értesítő, XLIV.
- 1965: *A Bútor- és világítóeszköz gyűjtemény*. In: A Néprajzi Múzeum 1963—1964. évi tárggyűjtése. Néprajzi Értesítő, XLVII.
- 1971/a: *Népművészetünk története* (Kiállítás-katalógus). Budapest.
- 1971/b: *Népművészetünk története*. Élet és tudomány, XXVI.
- 1972/a: *A magyar nép bútorai*. Budapest.
- 1972/b: *Ungarische Volkskunst aus 5 Jahrhunderten* (Ausstellungskatalog). Berlin.
- DOMANOVSKY S., é. n.: *Magyar Művelődéstörténet*. V. Budapest.
- FÉL E.—HOFER T., 1966: *Parasztok, pásztorok, betyárok*. Budapest.
- FÉL E.—HOFER T.—K. CSILLÉRY K., 1969: *A magyar népművészet*. Budapest.
- FÜZES E., 1961: *A Janus Pannonius Múzeum borotvatartói*. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve.
- KRESZ M., 1956: *Magyar parasztviselet (1820—1867)*. Budapest.
- LIPP, Fr., 1955: *Linz und die österreichische Volkskultur*. In: Jahrbuch der Stadt Linz.
- 1964: *Öberösterreichische Bauernmöbel* (Ausstellungskatalog.) Linz.
- RITZ, G. M. 1970: *Alte bemalte Bauernmöbel, Europa*. München.
- SCHMIDT, L., 1967: *Bauernmöbel aus Süddeutschland, Österreich und der Schweiz*. Wien—Hannover.
- SOLYMOS E., 1955: *Bérlő és szövethuzati halászat a Duna alsó szakaszán*. Ethn. LXVI.
- 1965: *Dunai halászat. Népi halászat a magyar Dunán*. Budapest.
- SÓREGI J.—LÜKŐ G., 1941: *Vezető Debrecen sz. kir. város Déri György ezredes — Néprajzi Múzeumában*. Debrecen.
- SZABOLCSI H., 1972: *Magyarországi bútorművészet a XVIII—XIX. század fordulóján*. Budapest.

HORVÁTH TERÉZIA—N. FÜLÖP KATALIN

A Textilgyűjtemény gyarapodása

1970—72 között 2015 tárggyal gyarapodott a textilgyűjtemény. Ebből 1113 darab 1971. január 1-ig került a múzeumba, amíg FÉL Edit kezelte a gyűjteményt.

Új szerzeményeinknek mintegy 60%-a öltözetdarab, 40%-a pedig a házbelsőhöz és a háztartás egyéb felszereléséhez tartozik. Az öltözetdaraboknak (és ilyenek töredékeinek) körülbelül 75%-a női, több mint 15%-a férfi, és körülbelül 5%-a gyermek viselet tartozéka.

A paraszti textilkultúra múzeumi dokumentálásának irányelveit már a 100 éves múzeumunk alapítása, illetőleg önállósodása idején időtállóan kialakították és a későbbiek során csak továbbfejlesztették, finomították.

Újabb szerzeményeink két fő csoportban tárgyalhatók: az elsőkben a tárgyegyüttesek, a másodikban az egyes darabok. Az első csoportban a tárgyak formai jelentőségén túl tartalmi vonatkozásuk, jelszerük is jobban kidombródik. A második csoportba sorolható tárgyak főleg formai oldalról tanulmányozhatók.

A most tárgyalt időszakban gyűjtött tárgyaknak mintegy 50%-a együtteseket alkot, vagy korábban meglévő együtteseket egészít ki. Ezek a tárgy-csoportok életbeli összefüggő egységek, melyek egyidejű metszeteket adnak az adott népi közösség textilkultúrájából. Az összetevő egyes tárgyak funkciórendszerén át meg tudják világítani a paraszti kultúra szerkezetét, kézzelfoghatóan és szemmel láthatóan a kutatók és a nagyközönség számára is.¹

Újabb tárgyegyütteseink — viseletek és házi felszerelések — nagyobb része korábbi gyűjtések kiegészítését szolgálja.

Így gyűjteményünk legnagyobb, többé-kevésbé összefüggő tárgycsoportjai váltak teljessé az utóbbi években, amelyek az élet minden alkalmának, így a halálesetnek, a ravatalozásnak is megfelelő viseletekből és egyéb textiltárgyakból állnak; a katolikus Mezőkövesdről, a kalocsai szállásokról, valamint a református Kalotaszentkirályról.

FÉL Edit választotta ki ezt a három jellegzetes területet, és az elmúlt évtized során össze is gyűjtötte mindazokat a tárgyegyütteseket, melyek (a kevésbé rendszeres korábbi gyűjtésekkel együtt) átfogó képet nyújtanak textil- és viseletkultúrájukról. Ezekkel a nagy komplex egységekkel az egész magyar paraszti textil- és viseletkultúra szerkezetét kívánta reprezentálni összeállítójuk.

A kalotaszentkirályi gyűjtés tárgyalt időszakunk előtt befejeződött. A munka egyes szakaszairól beszámolók készültek.²

A másik két kutatóterületről korábban behozott tárgyegyütteseket is javarészt méltatták már.³ Most adunk számot az 1970-ben elvégzett kiegészítésekről, amelyek révén a mezőkövesdi és a Kalocsa környéki gyűjtés is befejeződött.

¹ A múzeumi tárgyegyüttesek jelentőségéről lásd pl. FÉL—HOFER, 1969: 16; uők 1970: 129—130.

² FÉL—HOFER, 1966: 358—362; uők 1970: 131—132.

³ FÉL—HOFER, 1966: 354—357; uők 1970: 130—135.

Mezőkövesdről többségében 1930 körül készült viseletek kerültek a múzeumba, a 70.162. törzskönyvi számon. Ezek egy része a korábban megkezdett nagyobb együtteseket egészíti ki: 4 férfi öltözet 12-re emelte a községi előljáróság felöltöztethető tagjainak létszámát, újabb 7 férfi és női öltözettel teljes lett a szintén 12 tagú mezőkövesdi koldustársulat felszerelése. Jelentőségüket gyűjtőjük már kifejtette tárgybeszámolójában.⁴

A kisebb mezőkövesdi tárgye gyűjtemények közül említhetjük még a 70.25.1—13 ltsz.-ú csecsemő felszerelést, a 70.162.140—147 ltsz.-ú szolga öltözetet és a 70.162.148—157 ltsz.-ú summás férfi munkaruhát, mint újabb árnyalatokat a különféle életkorok, társadalmi helyzetek és alkalmak gazdag skálájához, amit gyűjteményünk dokumentál.

A kalocsai szállásokról az utóbbi években fokozatosan gyűjtöttünk össze különféle együtteseket, pl. teljes házberendezést textilanyagával együtt, vacsorázó család téli és nyári felszerelését, halottas készületeket.⁵ Eddigi múzeumi tárgyainkhoz kiegészítésként 1969-ben és 1970-ben összeállított FÉL Edit még egy menyasszonyi kelengyét is.

A kalocsai (szakmári) kelengye a textilgyűjtemény második kelengyéje. Az első a kalotaszentkirályi,⁶ amely a XX. század első évtizedeiben készült. A kalocsai 1930 körül és után. Az első anyagokban, színekben, formákban és díszítvényekben a korkülönbségnél sokkal nagyobb mértékben régiesebb a másodiknál. A második egy jellegzetesen új, a XX. században kialakult magyar népi díszítőstílust reprezentál. A kalotaszentkirályi együttes 294 tárgyból áll, a kalocsai 234, javarészt utólagos rekonstrukcióval egymás mellé állított tárgyból. Gyűjtője nem is törekedett olyan mérvű teljességre, mint a kalotaszentkirályi kelengye esetében.

A maga társadalmában rangos kalocsai kelengye eladója, illetve rekonstruálójá egy közepes módú családból származó, de nagygazdához férjhez ment szakmári asszony 19 felsőruhát hozott a múzeumba. Ezek közül 9 egészen vagy részben 1969-ben került már a gyűjteménybe, és röviden jellemezte őket gyűjtőjük.⁷ A többi felsőruha 1970-es gyűjtés, a 70.22., 70.67. és 70.116. törzskönyvi szám több tétele.

Az egyes öltözetek fő szerkezeti elemei: szoknya, hosszúujjú ujjas és kötény. Az ujjasok kisebb részben eltérők a szoknyától, nagyobb részben vele azonos anyagúak és színűek. A ruha jellegének meghatározója a szoknya, ezért annak minősége szerint rangsorolható a 19 öltözet. A teljes sorozatban van 9 templomi ruha (bársony és atlaszelyem brokát), 5 táncos alkalomra való (könnyű gyapjuszövet és kasmír) és 5 kimenő (karton és kékfestő) ruha.

A felsőruhák bizonyos tartozékai nem kapcsolódnak szorosan a 19 öltözet valamelyikéhez, hanem szabadon változhatnak. Ezért számít külön tételnek a kelengyében 6 darab nyakfodor, 8 darab fejkötő, 1 darab gyapjú fejkendő, 1 darab gyapjú vállkendő és 1 darab posztó, „leterítő” vállkendő.

Hasonlóképp külön számítanak az alsóruhák. A 19 felsőruha alá egy rend ünnepélyesebb és egy rend hétköznapiasabb alsószoknya tartozott (9—9 darab), továbbá 8 pendely és 16 ing.

⁴ FÉL—HOFER, 1970: 134.

⁵ Az utóbbiakról írtak FÉL—HOFER, 1966: 355—357. uók 1970: 130.

⁶ Behatóan elemzi FÉL—HOFER, 1969.

⁷ FÉL—HOFER, 1970: 130—131.

A kelengye egyéb, háztartási célú darabjai: 10 darab lepedő, 6 darab abrosz, 14 darab törülköző, 13 darab kosárra való kendő (közülük 6 darab egyszerűbb, 7 darab díszesebb *pamodás* kendő, gyermekágyasnak vitt étel letakarására), és egy darab ponyva, amire leteríthetik az udvaron a ruhát szellőzni.

Az 1970—72 között gyűjtött tárgyegyüttesek másik, kisebb fele a tárgyalt időszakban kezdett s be is fejezett kisebb-nagyobb sorozatok. Arra törekszünk, hogy a magyarság és a vele együttélő nemzetiségek textilkultúráját minél több vidékről tudjuk dokumentálni.

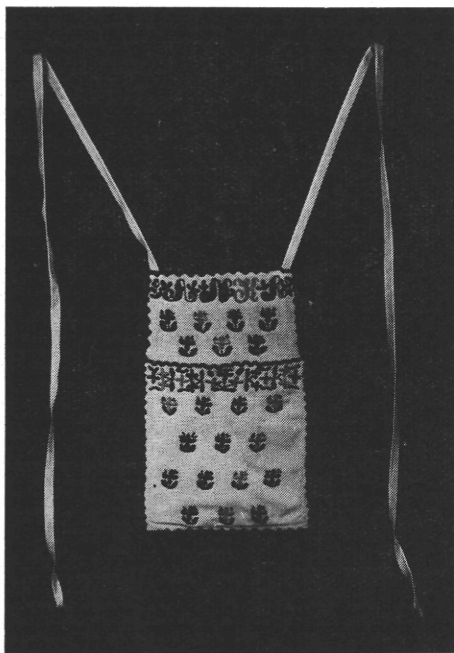
A teljes öltözetek gyűjteményét két kisebb viseletsorozattal és több egyes öltözetrel is gyarapítottuk.

A sorozatok a XX. század közepén virágzó Pest környéki viseletekből kerültek ki. A korábban gyűjtött ikladi ruhák után az evangélikus Nagytarcsáról és a római katolikus Püspökhatvanból állítottunk össze egy kis válogatást.

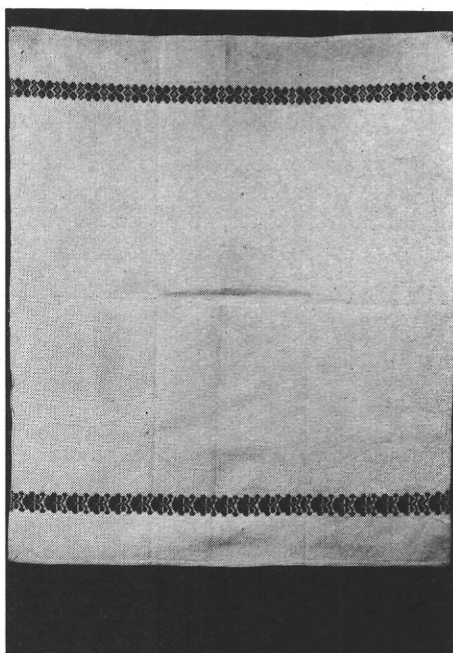
Nagytarcsáról megvettünk 5 női öltözetet 1 rend alsóval, melyek az 1950-es években készültek (a 70.15., 70.53., 71.44., 71.76. és 71.106. törzskönyvi számokon). A felsőruhák fő szerkezeti elemei: szoknya, hosszúujjú ujjas és kötény. Az ujjasok a szoknyával azonos anyagúak és színűek. Műselyem brokátból készült három öltözet: az egyik fehér (konfirmálásra), a másik piros (nagy ünnepre), a harmadik fekete (nagy pöntekre). Mindegyiknek a kelméje a maga színében világos. A negyedik ruha piros *kockás* flanell hétköznapi kimenő. Az ötödik kékfestő gyászruha. A kalocsai ruhatárral szemben ez a kis sorozat az országos átlaghoz közelebb áll kelmében és színezésben.

A nagytarcsai ünnepelő öltözetek sajátos kiegészítője az 1. ábrán bemutatott derékra köthető *díszseb* (71.76.3). Gyolcsból kézzel varrták, piros—rózsaszín—kék—zöld pamutfonallal, laposöltéssel hímezték. A készítő leány a nevét is belevarrta: „ANKA”. Templomi ruhához öltik fel, a szoknya fölé és a (lehetőleg áttetsző) kötény alá. Hímzett zsebkendőt és néhány forintot tesznek bele. A gyakorlati értelmű piacoszó zseb ornamentális elemmé merevedett ebben a tárgyban, amely modernebb és hitványabb anyagból készült utóda a gótika és a renaissance derékra kötött erszényeinek, tarsolyainak.

Püspökhatvanból egy férfi öltözetben kívül 6 darab, 1960 körül készült női öltözetet gyűjtöttünk egy rend alsóval (72.29.1—28 és 72.56.11—27 ltsz.). A női ruhák egy részének fő szerkezeti elemei szoknya, ingváll, pruszlik, kötény. Más részük alkatrészei: szoknya, hosszúujjú ujjas és kötény. Az ujjasok részben eltérők a szoknyától, részben vele azonos anyagúak és színűek. Fő meghatározó itt is a szoknya, annak minősége szerint rangsorolhatók az öltözetek. Legrangosabb a műselyem brokátból készült 2 ruha: az egyik középkék alapon színes virágokkal díszített (adventra való), a másik sötétrózsaszín, a maga színében mintázott (közvasárnap). Gyapjúsövetből két öltözet szoknyája készült. Az egyik *posztószoknya* zöld (közvasárnap), a másik *céklaszínű* (tánchoz való). Mindkettőt behímzett tarka virágok díszítik. Az ötödik öltözet szoknyája fekete klott, piros virágokkal, virágvasárnapra. Az utolsó szoknya piros flokon, közvasárnap. Ez a sorozat régiesebb szintet képvisel a már tárgyaltaknál. Ugyanakkor a püspökhatvani viselet bizonyos katolikus jegyeiben közelebb áll a kalocsaihoz, mint a nagytarcsai. A kelmék funkciójában figyelemre méltó, hogy itt a gyapjúsövet részben a templomi, részben a táncos alkalmakat szolgálja. Az adventi és a virágvasárnap ruha szép példája annak a palócoknál is meglevő szoknyásnak, hogy egyszerre jelölik az egyházi év „gyászos” időszakát és azon belül az adott ünnephez illő örömet is: sötét alapon színes virágokkal.



1. ábra. Derékra köthető díszszob, női ünneplőhöz, 1950 körül (Nagytarcsa, Pest megye)



2. ábra. Papnak ajándékozott pamutszöttes kendő. XX. század eleje (Harmac=Chrámec, CsSzK)

Az egyes öltözetek közül különösen formai jegyei miatt említésre méltó a 71.76.13—16 ltsz.-ú, 1944 körül készült női öltözet a Kolozs megyei Vajdakamarásról (Vaida-Cămăraș, RNK). Legjelentősebb darabja a szoknya, amit bordóra festett vastag háziszöttes gyapjúból géppel varrtak. Kelméjét a megszövés után vándor specialisták *félványolással* mérsékelt sűrűségűre tömörítették. A szoknyát egyetlen keresztben vett szélből varrták, nagy ráncaira frissen sült meleg kenyeret tettek, azzal nyomatták le. Rövid derekú, mély, szögletes kivágású mellényrészt varrtak hozzá. Ez a tárgy kései bizonyossága régies technikáknak. Hasonló háziszöttes gyapjúból eddig csak egy kantáros szoknya volt a gyűjteményünkben, Udvarhely megyéből. A vajdakamarási öltözethez tartozó ingváll fő jellegzetessége, hogy hátulcsukós, mint a románoknak szokott lenni. Ez az első ilyen szabású magyar ingünk.

Tartalmi vonatkozásai miatt jelentős egy másik ruha. A Komárom megyei római katolikus Újgyallán (Dulovce, CsSzK) az 1930-as években készült 71.107.1—3 ltsz.-ú öltözet piros műselyem brokát szoknyából és hosszúujjú ujjasból, valamint fekete szatén kötényből áll. Esküvői ruha volt. Újgyallán abban az időben minden menyasszonynak más, de általában üde színű volt a ruhája. A textilgyűjteményben a paraszti esküvői ruháknak jelenleg három fő fajtája található: egyik a XIX. században jellemző parasztosan tarka, másik a századfordulói polgári divat befolyását érzéztető sötét, gyakran fekete, és harmadik a XX. században sok helyen elterjedő fehér. Tarka menyasszonyi ruhánk

volt már a Nógrád megyei Érsekvadkertről, a Pest megyei Ikladról, a Szabolcs-Szatmár megyei Ajakról; színes sok szoknyával és fehér ingvállal, vagy a szoknyáktól elütő színű ujjassal és további más-más színű ruhadarabokkal. A városiasan tompább színű, illetőleg fekete és fehér menyasszonyi ruháink szoknyája és ujjasa általában azonos kelméjű és színű: drapp a hódmezővásárhelyi, sötét-kék alapon virágos a kiskőrösi, fekete alapon virágos a hartai, teljesen fekete a szakmári, fehér a turai (az utóbbi 4 község Pest megyei), a mezőkövesdi, kolozsvárhóstatí és a szelindeki (Szeben megyei). A felsorolt öltözetek rendjében sajátos átmeneti helyet kap új szerzeményünk, az újgyallai esküvői ruha, mivel üde színe miatt a parasztosabbakhoz tartozik, de mert egy színben készült az öltözet, annyiban már városiasabb ízlést tükröz. Ez az első piros menyasszonyi ruhánk. A fekete és piros szín kombinációjával újabb adalék a fekete ünnepélyes jellegéhez: GÁBORJÁN Alice kutatásához is.

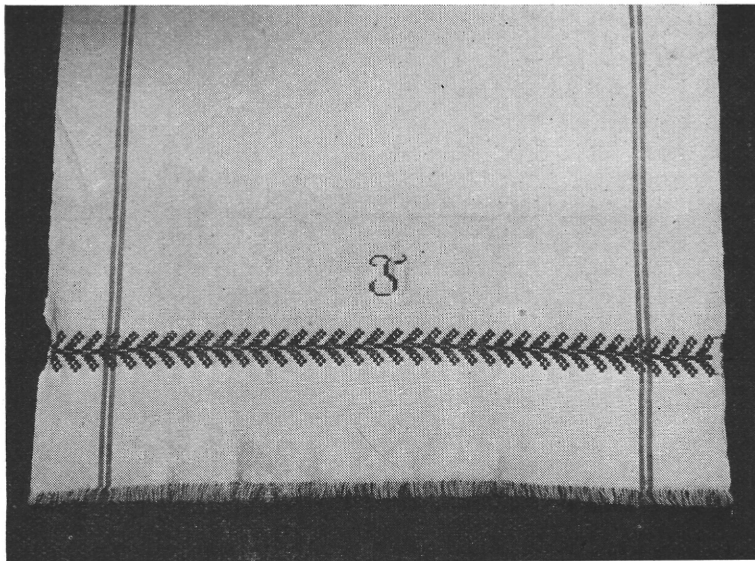
Lakás berendezését szolgáló együttes új szerzeményeink közül a Fejér megyei vértessacsi szobának az első világháború után készült textilanyaga, a 72.7.-es törzskönyvi számon 33 tárgy. A szoba berendezését K. CSILLÉRY Klára ismerteti a jelen kötetben, a bútorgyűjtemény tárggyarapodási beszámolójában.

Különleges tárgye gyűjtést képeznek a 71.126.1—8. ltsz.-ú, a XX. század elején készült különféle gömőri pamutszöttes kendők. Különböző parasztcsaládok asszonyai készítették őket saját háztartásuk céljára. Helyi szokás szerint ezekkel takarták le a kosár *morvány* kalácsot, amit lakodalom alkalmával a harmaci (Chrámec, CsSzK) református lelkésznek, Újváry Ferencnek ajándékba küldtek a kendőkkel együtt. Egy népszokás révén tehát egyenként összegyűltek, egymás mellé kerültek az egyes darabok és egy értelmiségi családban kaptak másodlagos szerepet. A lelkész felesége ugyanis beépítette a kendőket saját — a parasztkéhez hasonló — háztartásába. Beléjük hímezte leányai monogramját és kelengyébe adta nekik. A 2—4. ábrán bemutatjuk ezeknek a kendőknek három, piros pamutfonallal készült szedetttes hímű példányát (71.126.7, 71.126.4 és 71.126.2 ltsz.). Az utolsóként említett eredetileg rúdra való díszkendő lehetett. A belevarrt UA monogram Újvári Annáé (Mauks Józsefné).

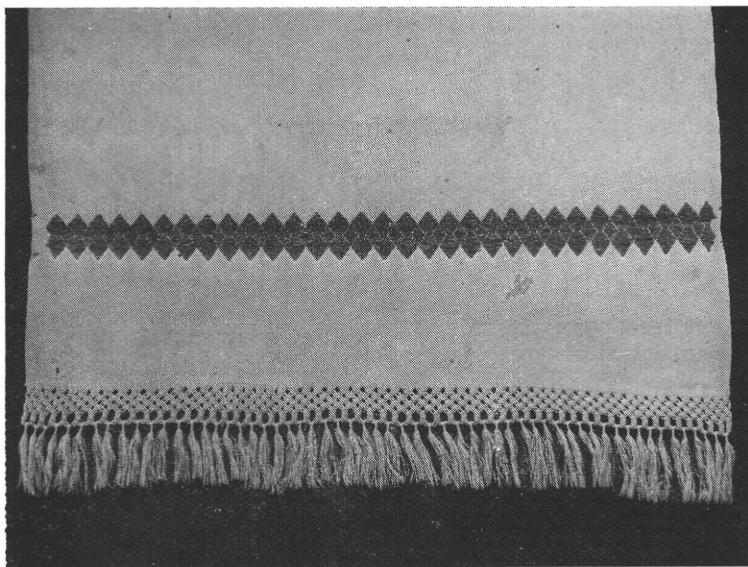
Új szerzeményeinknek több mint 50%-a olyan egyes tárgy, mely vagy időben, történetileg, vagy térben, földrajzilag jelent újabb változatot eddig ismert tárgy- vagy díszítménytípusainkhoz. Ezeknek az egyes daraboknak első-sorban formai, technikatörténeti szempontból van tudományos jelentőségük. Közülük előbb a „klasszikus” házi vagy népi kisipari előállítású tárgyakat, azaz a bőr-, a gyapjúsztötes- és a vászonholmit ismertetjük, amelyek gyűjtése a múzeum fennállása óta központi feladat.

Egyes bőrtárgyaink több mint 60 darabbal gyarapodtak az elmúlt három évben. A gyarapodás zömét szőrös juhbőrből varrt ruhadarabok teszik: bundák (*subák*), kisbundák, ködmönök és 35 darab bőrmellény. Az új gyűjtésű bőrmellények részben a gyűjteményben eddig még nem képviselt típusok, részben új változatokat jelentenek a meglévők mellett. A gyakran nem is szűcsök, hanem specialista paraszttasszonyok által varrt Kolozs megyei *merevalók* („mellrevalók”) közül két mezőkeszűit (Chesäu, RNK) mutatunk be.

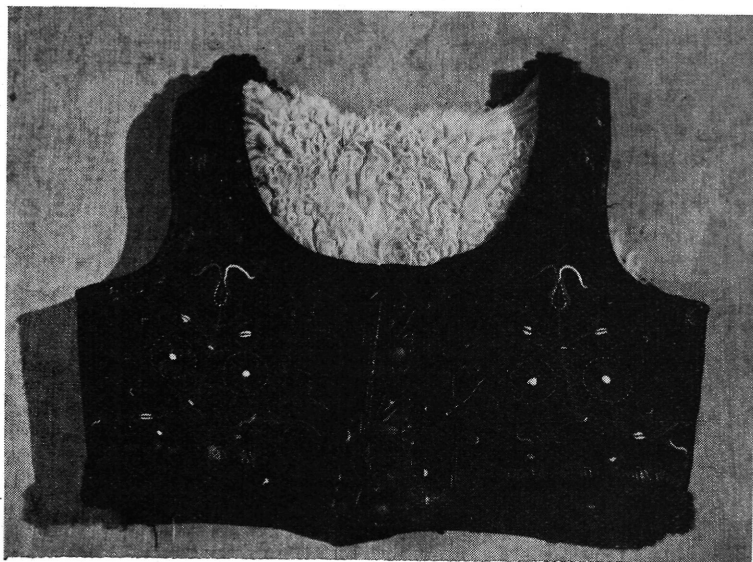
Az 5—6. ábrán látható, 70.21.17 ltsz.-ú női mellényt a XX. század elején varrták, feketére festett, fehér szőrű juhbőrből. Dereka rövid, nyakkivágása mély. Oldalvarrásai nincsenek, csak karcúsító hátvarrásai. Elejét lazán borítja egy-egy hímzett virágtő, hátán csak a szerkezeti elemeket kíséri szerényebb hímzés. A műselyem hímzőfonál színe túlnyomórészt kék, zöld és püspöklila.



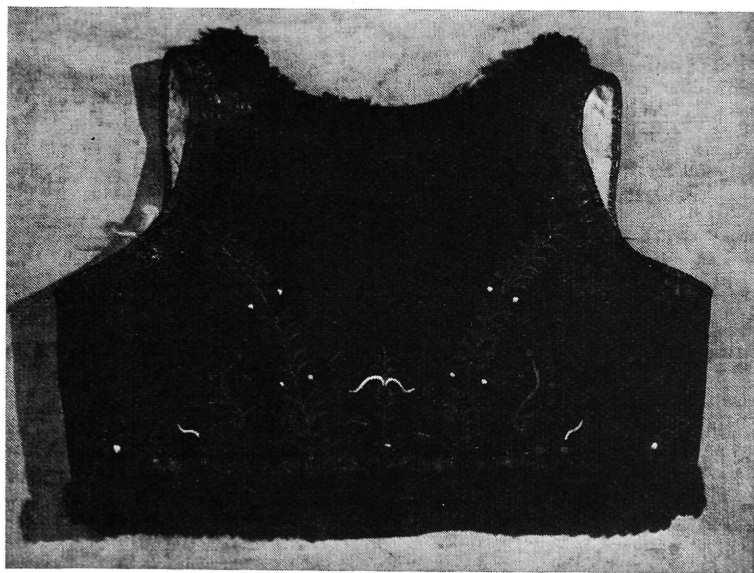
3. ábra. Papnak ajándékozott pamutszöttek kendő részlete.
XX. század eleje. (Harmac=Chrámec, CsSzK)



4. ábra. Papnak ajándékozott pamutszöttek kendő részlete.
XX. század eleje. (Harmac=Chrámec, CsSzK)



5. ábra. Női bőrmellény eleje (Mezőkeszű=Chesäu, RNK)



6. ábra. Női bőrmellény háta (Mezőkeszű=Chesäu, RNK)



7. ábra. Férfi bőrmellény háta.
1929-es évszámmal
(Mezőkeszű=Chesău, RNK)

Egészen kevés piros, sárga, fehér, sőt fekete is található közte. Elejét tarka lógó bojtok díszítik. — A mellény egy fiatalon özvegyen maradt asszonynak készült. Részben ehhez a gyászos szerephez kapcsolódhat, részben azonban általánosabb helyi ízlést is jelenthet a bőrruháknak oly ritka fekete alapszíne. A bukovinai székely női bőrmellények rendszerint feketék. Erdélyi szászoknál is előfordul ilyen. Palóc vidékről két fekete ködmönünk van, régebbi gyűjtésekből.

A 7. ábrán bemutatott 70.59.1 ltsz.-ű férfi mellényt fehérített, fehér szőrű juhbőrből varrták. Dereka hosszú, nyaka magasan záródik, oldalvarrásai egyenesek. Két rávarrott zsebe van. Egész felületét feketével kontúrozott fehér irharátét hálózza be indásan. Kárminpiros és kevesebb zöld mőselyem hímzés egészíti ki díszítését. Hátába behímézték a tulajdonos nevét és a készítés évét: „Kis Dani 1929”. — Ez a mellény egy eddig nem képviselt díszítéstílussal gazdagította gyűjteményünket. A többi erdélyi magyar, de kiváltképp a szász rátétes munkáknál sokkal nagyvonalúbb, lendületesebb, határozottabb rajzú, amit fekete kontúrjai is elősegítenek. Az erőteljes színű hímzett foltok a díszítmény s az egész tárgy derűs hatását növelik.

Figyelemre méltó, hogy a bemutatott női és férfi mellény ugyanazon községben nagyjából ugyanazon időben készült és mégis mennyire eltérnek egymástól szabásban is, díszítésben is. Általában nem szokott egy helységen belül ilyen nagy különbség lenni férfi és nő megfelelő ruhadarabja között.

Kecske- vagy juhszörből szótt gyapjú tárgyaink körülbelül 30 darabbal gyarapodtak. Közülük 20 testi ruha, javarészt ujjas.

Dolmánytípusú szűrűjjasféléből, amit *szürdolmány*nak, *kankónak* neveznek, ez ideig mindössze 14 darab volt a gyűjteményben. Most egy kórógyival (Korodj, JSZK) gazdagodtunk. Ltsz.: 72.9.1 (8—9. ábra). Nyersfehér, ványolt szűrűposztóból kézzel varrták. Eleje és háta egy szélből van, vállán varrás nélkül fordul. Derékig egyenes, onnan lefelé háta keskenyedik, eleje jobb oldalon rézsútosan szélesedik, azaz csákóra szabott. Oldalán a deréktól lefelé kiálló háromszög alakú szélesítő betoldások hangsúlyozott élben találkoznak. Ujjai egyenesen bevarrottak, végük a varrás felé kissé felkerekített. Gallérja nincs, helyette csak egy beleszabott, belesimuló pántja. Jobb oldalán van egy vízszintesen bevágott zsebe. Elejének nemcsak szabása, díszítése is aszimmetrikus. Piros, fehér, zöld kicsipkézett posztódarabkákból álló rátét, a varrások mentén pedig kicakkozott posztócsíkok, kevés arany és kék zsinór díszíti. Jellemző a jobb elején kacsszerűen kunkorodó rátétcsík. A mellen egy gombbal csukódik, derékon is van két kis gombház kék zsinórból. Körül posztóval szegett.

Ennek az újonnan szerzett, jó állapotban levő *kankószűrűnek* egy agyonfoltzott, öreg párja volt már a gyűjteményben a Kórógyival szomszédos Harasztiból. (Ltsz.: 83888.) 1911-ben gyűjtötte GARAY Ákos. Dolgozatában fényképen is mutat ilyet.⁸ Abban az időben még általánosan hordott, divatos viselet volt ott a kankó. Az új szerzemény a XX. század eleje körül készülhetett, a régebbit mintegy 40 évvel korábbra is datálhatjuk. A különbség csekély közöttük. A régebbi testhezállóbb az ujjától derékig nyúló deltoid alakú hosszú oldaltoldása következtében. Az újabbnál helyett egy keskeny téglalap alakú darabot illesztettek be a hónaljtól a kankó aljáig. Más szabásbeli és díszítésbeli jellegzetességük lényegében azonos. Mindkettőt ing fölött felöltve hordták, a régebbit valószínűleg övfélével is.

A XVIII—XIX. századi említésekben, amelyekből GYÖRFFY István sokat publikált,⁹ a szürdolmány vagy kankó a szegény réteg ruhadarabja volt. Az ország különböző részein viselték. Az adatokból következtethetően aránylag rövid lehetett, az ing-, gaty- és bocskorviselettel járt együtt, és eső vagy rossz idő esetén felette szűrt vagy gubát hordtak. A XVIII. század végi árszabásokban különféle típusait különböztetik meg.¹⁰ 1837-ből egy egészen rövid változatát ismerjük egy Nyitra megyei ábrázolásról.¹¹ Egy 1827-es kecskeméti remeklési szabály „egy singes hosszúságú Szür Dolmányt” rendel kiszabni „remekhez illő módon csipkével kicsinosítva, köröskörül beszegve”.¹² Ez is

⁸ GARAY, 1911: 9., 14. ábra. — A 83888 ltsz.-ú harasztí kankó rajzát BÁTKY—GYÖRFFY—VISKI 1941. I. kötet 352. tévesen Tolna megye megjelöléssel közli.

⁹ Tőle és másoktól XVIII. századi adataink vannak Győr, Vas, Tolna, Pest—Pilis—Solt—Kiskun, Csongrád, Jász—Nagykun—Szolnok, Bihar és Arad megyéből: GYÖRFFY, 1929: 55., 116—117; uő 1937: 114., 362. PAPP, 1930: 25., BARABÁS, 1956: 253. XIX. század végi adat Hont megyéből: GYÖRFFY, 1933: 28., 1. ábra.

¹⁰ GYÖRFFY, 1937: 130. 1780-as járszági és 1793-as Bihar megyei árszabásokat idéz, az utóbbiban debreceni nagy kankót, magyar és lengyel szürkankót különböztetnek meg.

¹¹ KRESZ, 1956: 32.

¹² PAPP, 1930: 25.



8. ábra. Férfi szürkankó eleje (Kórógy=Korodj, JSzK)



9. ábra. Férfi szürkankó háta. (Kórógy=Korodj, JSzK)

rövid volt tehát, míg a kórógyi teljesen takarja a csípőt, GARAY Ákos fényképén térdig ér. A díszítése viszont olyan lehetett, mint ennek.

A gyűjteményben található XIX. század végi darabok, a mohácsiak és egy dél-magyarországi kankó kivételével a Felföldről, szlovák területről származnak. Ezek mind egészen rövidek, csákóra szabott elejük és jellemző oldal-toldásuk alig néhány centiméternyi. Zsebük függőlegesen bevágott, és néha hímzettek is. Díszítésben hasonlót a Temes és Bihar megyei szokmányok között találtunk. Az erdélyi *szokmány*, *daróc*, *condra* néven ismert szűrűjasokat nem soroltuk a dolmánytípusúak csoportjába Hosszabbak, a combot takarják, elejük két-két lefelé szélesedő darabból szabott, nem csákóra. A gyűjteményben található máramarosi szűrűjasok viszont átmeneti típust képviselnek a dolmány és a szokmány között.

Ennek a XVIII. században országszerte viselt, a XIX. században lassan kiszoruló, legtovább az ország északi és déli részein megtalálható viseletdarabnak a történetéről keveset tudunk. Csak a hosszú szűrrel foglalkoztak eddig a kutatók. A szürdolmány vagy kankó szabása ugyanazt a dolmányformát követi, amely a magyar főnemesek, tisztek körében a XVI. század elején lett divat és a magyar nemzeti viselet jellemző darabja maradt a XVIII. század közepéig.¹⁴ A szürkankó úri dolmánnyal való kapcsolatának, „ősi” keleti vagy ozmán-török előzményeinek, a különböző változatok időbeli és térbeli elterjedésének vizsgálata még a kutatás tárgya. GÁBORJÁN Alice kezdte el a közelmúltban GYÖRFFY István után újra a szűrűjasok tudományos feldolgozását a szűr kialakulásáról szóló jelentős tanulmányával.¹⁵

Az elmúlt évtizedekben ismerték fel a különféle háziszöttes gyapjútakarók néprajzi jelentőségét, és kezdték gyűjteni. A korábbi 30 darabhoz az elmúlt három évben még tízet vásároltunk.

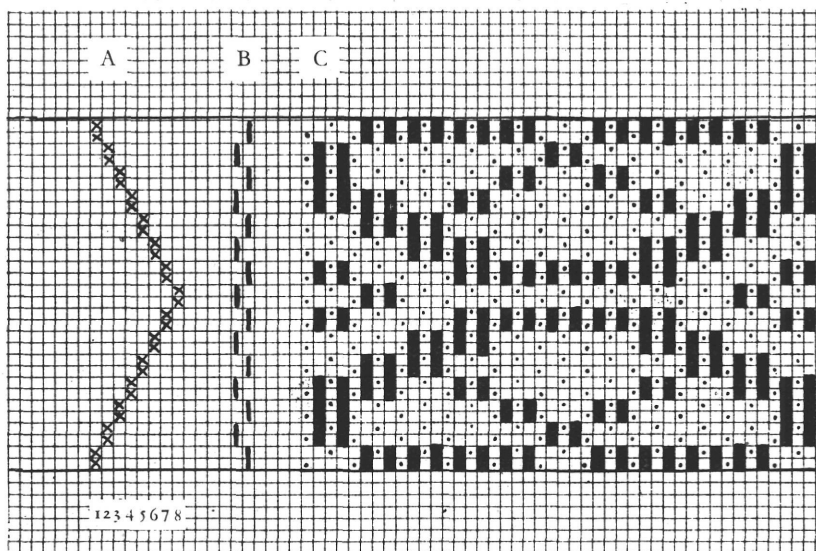
A vászonneműek teszik ki most is a gyűjtött anyag legnagyobb hányadát, a nem együttesben gyűjtötteknek mintegy háromnegyed részét. A 700—800 darab egy része díszített töredék és körülbelül 80%-a a lakás felszereléséhez tartozik.

Elsősorban ezek között találunk feliratos és évszámos textileket. Jelentőségüket a Budapesti Történeti Múzeumban 1971-ben megrendezett „Népművészetünk története” című kiállítás hangsúlyozta. Nagyon szívesen díszítették a rúdravaló kendőket és gyakran feltüntették rajtuk a tulajdonos nevét, a készítés évszámát, sőt előfordul, hogy a készítő nevét is. Ezekből is bemutatunk néhányat.

¹³ Szintén posztóvagdalással díszített a 65.130.423 leltári számú Temes megyei szokmány, a 89968 leltári számú Bihar megyei daróc és a 138813 leltári számú Kolozs megyei *condra*.

¹⁴ V. EMBER véleménye szerint (1966/67: 205—226) a kismemesek és városi polgárok mentették át a középkoron keresztül azokat az „ősi, keleti ruhaformákat”, melyekből a XVI. század elején az úgynevezett magyar nemzeti viselet kialakult. Az úri dolmányt is ezek közé a ruhadarabok közé sorolja.

¹⁵ GÁBORJÁN (1970: 482) azt írja, hogy a hódoltságkori ozmán-török hatás valószínűleg a magyarság ruházódásában már korábban meglévő régi szerkesztési rendszer egy részét erősítette fel. GYÖRFFY Istvánra hivatkozva megállapítja, hogy a szűr esetében erről nincs szó. A dolmányt és a mentét viszont ozmán-török formájúnak mondja.



10. ábra. Pamutszöttes kendő híme, 1748 (Veszprém megye).
A: nyüstbefűzés, B: bordabehúzás, C: egy mintaelem kötészaja

Az utóbbi időben vásárolta meg a múzeum egy tihanyi gyűjtőtől az eddig ismert legkorábbi datált, 1748-as évszámmal jelölt feliratos szötteskendő-töredéket. (Ltsz.: 71.6.1) Bemutatták a „Népművészetünk története” című kiállításon, Kresz Mária közölte fényképét a Néprajzi Értesítő előző évfolyamában.¹⁶ Ez idő szerint egyedülálló darab. Takácsmintakönyveink is későbbiek.¹⁷ Tehát jelentősége nagy a szöttesek kutatásában.

Ezt a kendőt KRESZ Mária úgy véli, valószínűleg a saját kedvesének, Gál Erzsinek szötte a takács. A felirata szerint ugyanis: „GAL ERSEJI TAKÁCS PAL SZOTTE 1748”. A 90 cm széles kendő pamuthímes lenvászon, csak díszített részét őrizték meg. Az alapszövet lánc- és vetülékfonala fehér len, vászonkötéssel készült kétfonalas bordabehúzással. A láncsűrűség 13/cm, az alapvetülék-sűrűség 11/cm. A hímzővetülék két szál, facholt piros pamutfonal. A mintát 8 nyüstre szedték, egyszerű ékalakú fűzéssel. A mintázásnál a bevetés sorrendjében egy alapvetüléket egy hímzővetülék követett. A minta mai népies kifejezéssel: *egy oszlopos, rózsás*, azaz egy oszlop egy rózsával váltakozik. Három ilyen mintázott sáv van, a középső szélesebb, mert a kendő hosszában ismétli a motívumsort. A mintasávokat piros-fehér-piros-fehér-piros ripszkötésű sáv fogja közre. Itt a piros vetülékfonal nem csoportos és leszövése az alapvetülék közbeiktatása nélkül történt. A ripszkötésű sávokat pedig egy-egy, kis négyzetből álló mintasor zárja le. Legfelül van a felirat, amely külön kiemeléssel készült, szedett. Alul pedig, közvetlenül a rövid rojt felett, szintén ripszkötésű sáv, mint a mintasor mellett, de a négyzetsor nélkül. A három fent leírt hímes

¹⁶ KRESZ, 1972: 7. ábrán a fénykép megtévesztően mutatja a kompozíciót, mert restauráláskor nem hagyták meg az eredeti hézagot két mintasáv között.

¹⁷ Az eddig ismert legkorábbi — Veszprém megyei — takács mintakönyvlap 1782-ből való. (HERKELY, 1941: 38. ábra) A Néprajzi Múzeum Adattárában őrzött mintakönyvek közül a legkorábbi 1811-ből, Csongrád megyéből származik.

sáv, a felirat és az alsó ripszkötésű rész között egyforma a távolság. A 10. ábrán közöljük a minta műszaki rajzát.¹⁸

Ennek a szöttesnek párját eddig nem ismerjük. A lelőhelyet és a gyűjteményben található megközelítően hasonló anyagot figyelembe véve Veszprém megyeinek véljük.

A minta ilyen elrendezésére a középkortól kezdve a legutóbbi idők népi szöttes kendőig van bőven példa. A motívum is lényegében egy alapmotívum; éppúgy, mint a csillag vagy a páros madár motívum, hasonló hosszú múltra tekint vissza. Legalább a középkortól máig, Sziciliától Svédorszáig kereshetjük változatait. Mégis ebben a kivitelben, a kivitel ilyen finomságában, az így elnyújtott, ellipszis alakú rozetták barokkos hangjával, a késő középkori pamuthímes lenvászon kendőktől ugyanúgy különbözik, mint a későbbi XIX. századi népi takács-paraszti szöttesektől.

A 11—12. ábrán látható másik két szöttes már nem takács, hanem parasztasszony készítménye, vaskosabb kidolgozású.

A 11. ábrán bemutatott 71.16.1 ltsz.-ű kendő 1912-ben készült a Bács-Kiskun megyei Szeremlén. Vékony sodrottszálú szádaserű pamutszöttes; piros, rózsaszín és fehér pamutszállal készült szedettes hímmelel. Színezésében az újabb stílus jegye a rózsaszín.

A 12. ábra a 71.89.1 ltsz.-ű tárgy részlete. Ez a szöttes három törülközőre való kelme, még felvágatlan végben. 1928-ban a Hajdú megyei Egyek községben szötte Antal Erzsébet, fehérítetlen kenderfonalból és pamutfonalból, arányos közökben beleszött fehér pamutsávokkal, piros szedettes hímmelel. Az ábrán látható beszövetlen darabból szétvágás után alakíthatják ki a rojtot. A rojtnak való mellett fent normál-, lent tükörbetűkkel (akárcsak több népi hímzésen) ugyanaz a felirat: „ANTAL ERZSÉBET 1928 ÉV”. Egyrészt az a jelentősége ennek a szöttesnek, hogy tanulódarab volt, az első végből maradt, amit Antal Erzsébet szöött. Említésre méltó azért is, mert ilyen félkész állapotban meghagyott, felszabatlan hímes szöttesből eddig csak alig egy-két példány volt a gyűjteményben. Másrészt egyéni kísérletezés emléke. Ugyanis Egyeken abban az időben csak geometrikus mintákat szöttek, betűt szöni senki nem tudott, Antal Erzsébet viszont saját elgondolása alapján kidolgozta magának a betűszövéstechnikáját.

Múzeumunkban a tárgyak java XIX—XX. századi. Állandóan törekszünk arra, hogy korábbi, XVIII. századi darabokat is megszerezzünk. Nem évszámos, de stíluskritikailag meghatározható XVIII. századi új szerzeményeinkből két hímzést mutatunk be. A 71.33.1 és a 72.152.7 ltsz.-ű tárgyak (13—14. ábra) a XVIII. század közepén készültek Nyugat-Dunántúlon, mindkettő lenvászon lepedővég darabja, fakult piros pamuthímzéssel, változatos lapos- és száröltés-fajtákkal, Holbein-öltéses kacsokkal. Ez a hímzéstípus viszonylag ritka, és minden

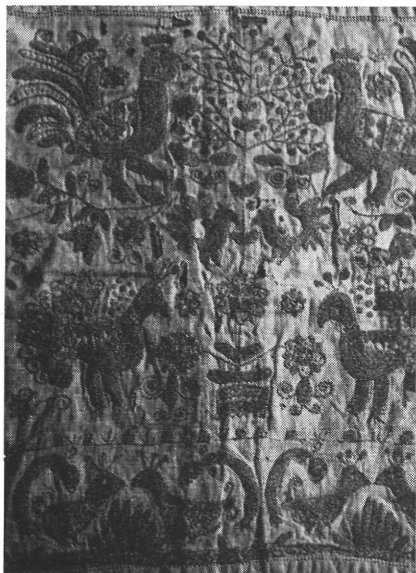
¹⁸ Egy mintaelem magassága, azaz egy mintasáv belső szélessége 2,4 cm, egy teljes mintasáv 6,5 cm széles. A középső 9,7 cm. Az alsó ripszkötésű sáv szélessége 1,2 cm. Az egyes díszes sávok (beleértve a feliratot is) egymástól való távolsága 2 cm. Ugyanennyi a felirat magassága is. — A minta műszaki elemzését BAKAI Erzsébetnek, az Iparművészeti Főiskola tanárának köszönjük.



11. ábra: Pamutszöttes kendő részlete. 1912-es évszámmal
(Szeremle, Bács-Kiskun megye)



12. ábra. Pamutos kendervászon vég részlete. 1928-as évszámmal
(Egyek, Hajdú-Bihar megye)



14. ábra. Lenvászon lepedővég darabja.
XVIII. század közepe (Nyugat-Dunántúl)

13. ábra. Lenvászon lepedővég darabja.
XVIII. század közepe (Nyugat-Dunántúl)

darabja más-más, hiszen a sokféle öltés és a szabadrajzú szerkesztés gazdag variációs lehetőséget nyújt.

A bőr-, gypjú- és vászonneműeken kívül az utóbbi években egyre gyakrabban veszünk meg olyan egyes darabokat is, amelyek gyári kelméből készültek ugyan, de szabásuk, díszítésük jellemez egy-egy népi közösséget vagy egy korszakot. Az utóbbi években mintegy 50 darab ilyen tárgyat gyűjtöttünk, az együttesekhez tartozókon kívül.

Gyári anyagok korai felhasználására is példa a szeremlei gyermekfőkötő az 1970. évi gyűjtésből. (Ltsz. 70.14.5) A 15. ábrán látható. Egy közepes módú családnál került elő és a családi hagyomány szerint 1849-ben született asszony nagyapjái volt. Fekete sávolykszövésű finom selyem alapon, bolti művirágok, feltehetőleg házilag bodorított toll mellett színes szövet- és selyemdarabkák a díszei. Durva kendercérnával varrták, szabása nem egyszerű megoldás, hozzáértést kívánt. 5 cikkből áll, melyből kettő a tarkóra, három a fejtetőre jut.

A XVIII. század végi polgári divat hatását ismerhetjük fel benne.¹⁹ Ízes színvilága,²⁰ mely később is jellemzi ezt a Dél-Duna menti és baranyai-tolnai

¹⁹ Az egri Rozália-kápolna kriptáiban, 1780 és 1807 közötti időben meghalt gyermekek koporsóiban talált főkötők egy része is 5 cikkből áll. (V. EMBER, 1957.) A Néprajzi Múzeum tárgyalt szeremlei főkötőjével egyező formák a 10., 69/A és 69/B számú koporsókból kerültek elő. Szabásrajzuk a 29. ábrán található. Taftból, atlaszselyemből és selyemdamasztból készültek, színük fehér. Varrásaikat és szélüket tüllfodorral vagy vert csipkebodorral díszítették, a 10. számú koporsóban talált főkötő szélén is két sorban levarrott, berakott fodor van. Mindegyik bélelt volt. A 69/A és 69/B jelű elől a gombostűnyomok halotti művirágra utalnak.

²⁰ Alapja vékony fekete sávolykötésű selyem. Szélein 5 szélesebb, varrásain 1 keskenyebb fekete berakott taftszalag díszíti. A fejtetőre eső középső cikken a

táját, és ahogyan a korban számukra újdonságnak ható gyapjú- és selyemszövet-darabkákat felhasználja, paraszti ízlésre vall.

A XX. századból Pécsudvardról²¹ van hatrészes, fekete selyem alapú, színes selyemszalagokkal — hasonló elgondolással — díszített gyermekfőkötő a gyűjteményben és a Somogy megyei Szulok községből GÖNCZI Ferenc 1937-ben ismertetett hasonlót, melyet ott régebbi típusnak mond.²² Viszont az 1920-as évekbeli szeremlei gyermekfőkötő-sorozatnak²³ a most bemutatottal semmi kapcsolata sincs.

A csecsemő- és a kisgyermekviselet kutatását eléggé elhanyagolták a kutatók. A születéssel, kereszteléssel kapcsolatos szokás- és hiedelemanyag vonta inkább magára figyelmüket. Így magának a tárgynak a jellemző sajátosságai (mint szabása, anyaga, díszei stb.) és más külső determináló tényező (mint a földrajzi, gazdasági tényezők) vizsgálatából más téren megnyilvánuló ízlésnormák összevetéséből tudunk következtetni csak a korára.

A textiltárgyakon túl fémből készült ékszereket és viseletkiegészítőket is gyűjtünk, elsősorban ezüst ötvösmunkákat. 1970—72-ben körülbelül 50 darab került a gyűjteménybe. Ezek gyűjtése az utóbbi egy-két évtizedben egyre tudatosabb és tervszerűbb. A legutóbbi években HORVÁTH Terézia tematikus helyszíni kutatásokba is kezdett Baja környékén. A Néprajzi Értesítő előző köteteiben megjelent, fülbevalókról szóló tanulmányában közölteknek²⁴ a kiegészítésére bemutatunk 3 pár fülbevalót, melyek jellemzik a Baja környéki ékszerkultúra összetettségét. Különböző nemzetiségek, különböző időszakok viseletéhez tartozó, különböző technikai eljárással készített példányok hátát és elejét bemutatja a 16—18. ábra. Mindhárom pár ezüst női fülbevalót Timár Lajos bajai ötvös rekonstruálta. Zárjuk tövén csuklós, előlcukós típusú. Az első (16. ábra. ltsz.: 70.62.4.1—2) *dinnyefüggő*, melynek domború feje préseléssel

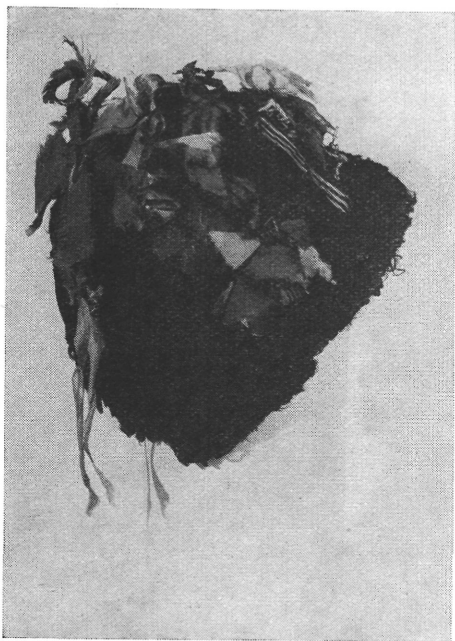
gyolcsféléből készült művirágok színe: két rózsza fehér, egy búzavirág kék, a levelek zöldék. A selyemszalagok színe: sárgásfehér—fekete csíkos, piros, sárga, zöld. A szabásvonalak metszéspontján elhelyezett nagyobb csokor és a két oldalsó cikken levő kisebb csokrok piros és szilvakék gyapjúsövet darabokból, színes „kockás” taftból és halványkék atlaszselyem darabokból állnak. A toll világos türkizkék.

²¹ A 64.46.5 leltári számú hatrészes fejkötő kelméje fekete alapú, fémszálás és selyemvirágos brokát. Varrásai mentén és szélén fekete és arany csipke. A szabásvonalakat piros—kék—sárga—rózsaszín keskeny selyemszalagokból készített csokrok kísérik. A szabásvonalak metszéspontján piros selyemcsokor, közepén fémspirál bojt van. Egész felületén szabályos rendben islóggal díszítették. A szeremlein is van egy kevés fémspirál és islóg díszítés a fejtetőn két piros szövet rozettára varrva, amit a művirágok és a szövetdarabkák eltakarnak.

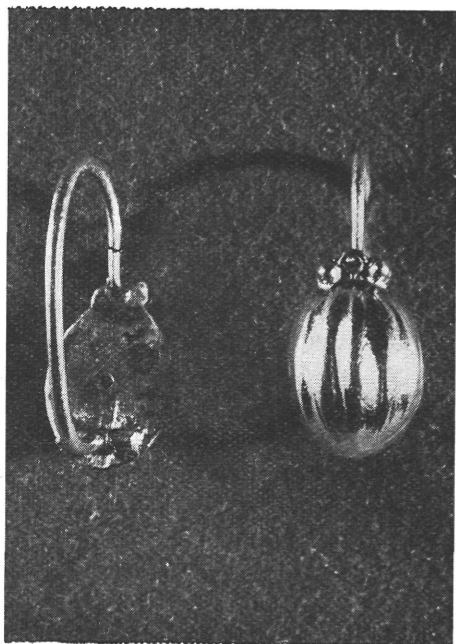
²² GÖNCZI, 1937: a 16. és 17. ábra a rajzból megállapíthatóan ötrészes fejkötőket ábrázol. A széleken és a varrások mentén lerakott szalagok, a szabásvonalak metszéspontjában csokor és a fejtetőre eső középső cikken is egy-egy csokorféle, esetleg gyöngydíszítés látszik. A szerző a 168. oldalon írja, hogy ez a díszes, fekete vagy színes főkötőtípus a díszítetlen fehér vászon főkötőt váltotta fel.

²³ A Néprajzi Múzeum 142773—142774 és a 142775—142776 leltári számú háromrészes alsó és felső főkötői egybeszabott széles nyakfodorral vannak ellátva. A felsőjük alapszíne fekete (színes magashímmel díszített) vagy sötétlila. Ez a típus Magyarország északi részén nemcsak gyermekmek, hanem felnőtt nők viseletében is megtalálható. A 142772 leltári számú szeremlei gyermekfőkötő pedig az általánosan elterjedt biedermeier típusba tartozik, lásd WACHE, 1966: 14—15. ábra.

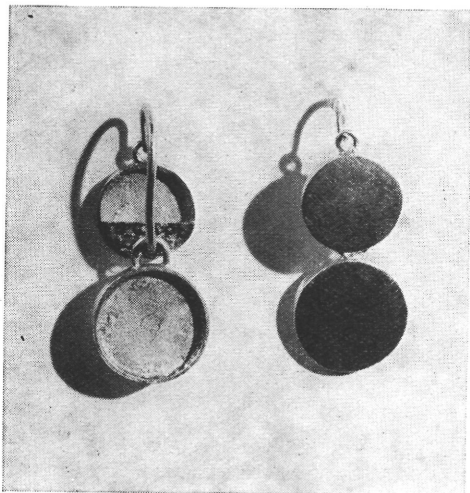
²⁴ HORVÁTH, 1971. uő 1972.



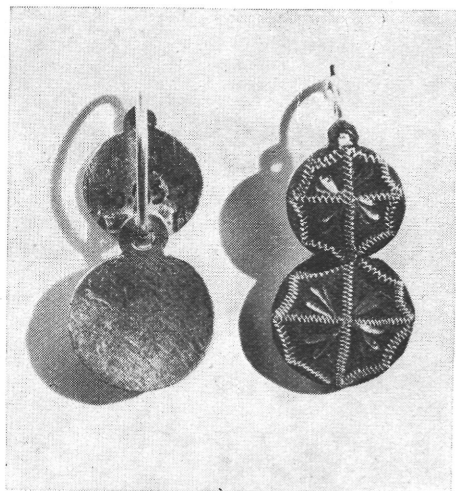
15. ábra. Selyem gyermek fejkötő.
XVIII—XIX. század fordulója
(Szeremle, Bács-Kiskun megye)



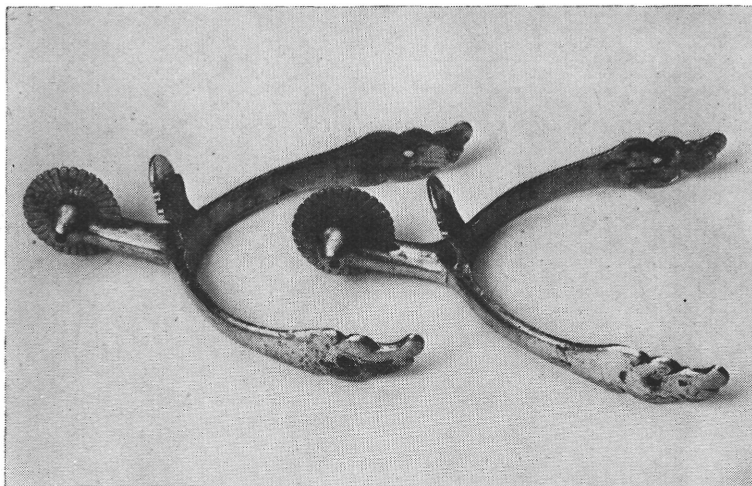
16. ábra. Ezüst női fülbevaló
háta és eleje.
Rekonstrukció I. (Baja)



17. ábra. Ezüst női fülbevaló
háta és eleje.
Rekonstrukció I. (Baja)



18. ábra. Ezüst női fülbevaló
háta és eleje.
Rekonstrukció I. (Baja)

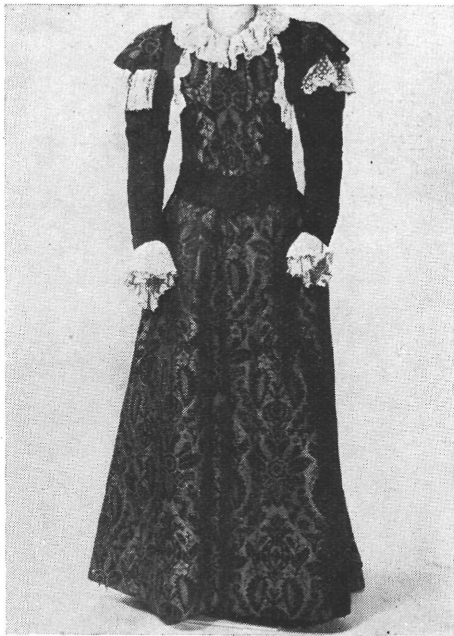


19. ábra. Ezüst férfi táncsarkantyú. XIX. század közepe
(Szeremle, Bács-Kiskun megye)

készült. Hossza 1,9 cm. Ezt a formát a XX. század elején különböző nemzetiségek viselték Baja környékén. A második (17. ábra, ltsz.: 70.113.6.1—2) *pogácsafüggő*. Forrasztott keretű feje és hasonló, felhúzott csüngője van. Hossza 3, illetve 3,2 cm. Hercegszántó környékén sokáig viselték az első világháború előtt. A harmadik (18. ábra, ltsz.: 70.113.5.1—2) úgynevezett *pénzfüggő*. Fejét és felhúzott csüngőjét is körülzárt ezüstlemez képezi, amit véséssel díszítettek. Hossza 2,8, illetve 2,9 cm. Általánosan elterjedt Baja környékén 1920 és 1940 között.

A bajai Sepp Ferenc ötvös készítette a XIX. század közepén azt a férfi táncsarkantyút, melyet a 19. ábrán láthatunk. (Ltsz.: 70.113.4.1—2.) Ezüsből öntötték és kalapálták. Egy-egy kerek forgó lemezét sugaras vésés díszíti. Szeremlei nagygazdáé volt. A környékben és országsherte általában csak sárgaréz sarkantyút hordtak a parasztok. Jellemző a szeremlei nagygazdák hivatkozására, hogy ők ezüst sarkantyút is viseltek.

Újabban néhány kivételes esetben túlléptük a múzeum hagyományosan kialakult gyűjtőkörét, amikor megvettünk olyan textiltárgyakat is, amelyeknek nemcsak előállítói, de használói sem voltak parasztok, hanem valamely félnépi réteg tagjai. Azt szeretnénk ugyanis, hogy az egyes országok múzeumok gyűjtőköre ne legyen annyira merev, hogy az átmeneti rétegek kultúrájának dokumentálása esetleg mindegyiknek a köréből kimaradjon. Hiszen ezek a társadalmi rétegek sok hatást közvetítettek úri és népi kultúra között, és tanulságos időnként bevonni őket vizsgálódásunk körébe. Gondolunk itt pl. a hímzés mintakendőkre is.



20. ábra. Selyem női öltözet előlről
(Székesfehérvár)



21. ábra. Selyem női öltözet hátulról
(Székesfehérvár)

A 20—21. ábrán látható székesfehérvári női öltözet (71.71.2—3) pompás kelméje dús mintájú bordó atlaszselyem. Ujjasát kézzel varrták, szoknyáját géppel. Az ujjas karcsúsított, halcsontos derekú, enyhén sonkaújjal, kis vállfodorral, fehér cernacsipke dísszel. A szoknya lefelé bővülőre szabott és háromszögű oldaltoldásokkal is bővített. Hátul kis szakaszon apró álló ráncokba szedték. Ugyanott uszályosan kissé hosszabbra szabták, mint a többi részén. Tulajdonosa, egy fűszeres felesége körülbelül 1880-ban született. Ez a ruha, a dunántúli kisvárosi viselet első képviselője múzeumunkban, megfelel az 1895 körüli európai divatnak. Tehát csekély, néhány éves késéssel követhette a legújabb divatot. Gyűjteményünknek van már egy alföldi városból, Hódmezővásárhelyről olyan selyemruhája (53.66.1—3), amelynek a szoknyája a székesfehérvárihoz hasonlóan uszályos.

A Heves megyei Besenyőtelekről került gyűjteményünkbe a 70.162.170 ltsz.-ú női ujjatlan köpeny. Fekete tükörposztóból varrt pelerin, nagy kerek gallérral. Varrásai mentén és szegélyén zsinórozás és zseniliahímzés díszíti. Áttörés is van a körülgévelt minták között. Egy 1917-ben meghalt kismemes asszony esküvőjére készült, a XIX. század vége felé. Tulajdonosa később ünnepeken templomban viselte. A darab mását nem ismerjük. FÉL Edit véleménye szerint az alföldi kisbundákkal tart rokonságot.

IRODALOM

- BARABÁS J. 1956: *Népviselet-történeti adatok Hódmezővásárhelyről*. Néprajzi Közlemények I.
- BÁTKY ZS.—GYÖRFFY I.—VISKI K. 1941: *A magyarság néprajza*. Budapest.
- V. EMBER M. 1957: *Az egri Rozália-kápolna textiljei*. Folia Archeologica, IX.
1966/67: *Magyar viseletformák a XVI. és XVII. században*. Folia Archeologica, XVIII.
- FÉL E.—HOFER T. 1966: *A Textilgyűjtemény*. In: A Néprajzi Múzeum 1965. évi tárggyűjtése. Néprajzi Értesítő, XLVIII.
1969: *A kalotaszentkirályi kelengye. I.* Néprajzi Értesítő, LI.
1970: *A Textilgyűjtemény gyarapodása*. In: A Néprajzi Múzeum 1969. évi tárggyűjtése. Néprajzi Értesítő, LII.
- GÁBORJÁN A. 1970: *Adatok a szűr kialakulásához*. Ethnographia, LXXXI.
- GARAY Á. 1911: *Szlavóniai régi magyar faluk*. Néprajzi Értesítő, XII.
- GÖNCZI F. 1937: *A somogyi gyermek*. Kaposvár.
- GYÖRFFY I. 1929: *Viselet-történeti adatok*. Néprajzi Értesítő, XXI.
1933: *Népviselet-történeti adatok*. Néprajzi Értesítő, XXV.
1937: *A nagykún viselet a XVIII. században*. Ethnographia, XLVIII.
- HERKELY K. 1941: *A Veszprémvármegyei Múzeum néprajzi gyűjteménye*. Veszprém.
- HORVÁTH T. 1971: *Fülbevalók Baja környékén*. Néprajzi Értesítő, LIII.
1972: *Fülbevalóviselet Baja környékén*. Néprajzi Értesítő, LIV.
- KRESZ M. 1956: *Magyar parasztviselet (1820—1867)*. Budapest.
1972: *„Népművészetünk története” A Néprajzi Múzeum kiállítása, 1971*. Néprajzi Értesítő, LIV.
- PAPP L. 1930: *A kecskeméti viselet múltja*. Néprajzi Értesítő, XXII.
- WACHE, L. 1966: *Die Täufelstrachten in Österreich*. Wien—München.

KRESZ MÁRIA—ISTVÁN ERZSÉBET

A Kerámiagyűjtemény gyarapodása

Az 1969-ben rendezett Népi Kerámia kiállítás után megnövekvő érdeklődés okozta, hogy az elmúlt három esztendőben is számos tárggyal gyarapodott gyűjteményünk: 1970-ben 568, 1971-ben 771, 1972-ben 162 az újonnan bekerült tárgyak száma.

Az egyik legfontosabb szerzemény néhai Keresztes Tibor és Tiborné hagyatéka a Néprajzi Múzeum számára (70.37.1—243 ltsz.) 243 válogatott fontos és szép tárgy. E gyűjtemény külön ismertetést érdemelne, érdemes volna emlékkiállítást rendezni anyagából. Nemcsak néprajzi, hanem értékes iparművészeti tárgyak is tartoznak a hagyatékba. (Az iparművészeti jellegű anyagot a Néprajzi Múzeum átadta az Iparművészeti Múzeum Kerámia Osztályának.)

A Keresztes-gyűjtemény néprajzi anyagában sok korai, datált tárgy van. A XVIII. századi tárgyak közül több említésre méltó. A 70.37.90 számú erdélyi kerékgyártó céhedény domborműves, nagy szőlőfürttel, apró rozettákkal és emberfejekkel ékes. Az ónmázás edények között egy 1758-as kantának (2. ábra) az a különös érdekessége, hogy ökrös szekeret ábrázol (70.37.188). Múzeumba került egy igen fontos 1730-as ólomházas tál: széles peremén háromszor

ismétlődik a gránátalmás minta zöld, kék és sárga színben (70.37.57); e minta azonos egy Dunapatajon gyűjtött korsó mintájával (vö. a Néprajzi Múzeum 1961. évi tárggyűjtése, 60. ábra; 61.95.15). Talán Besztercebánya vidéke volt e típus kiindulása; ez a feltételezés további bizonyításra szorul. Az említett tál képviselte a XVII. századi magyarországi reneszánsz stílust a Faenza c. folyóirat 1961-ben megjelent cikkében. (Klára TASNÁDI MARIK, *La Faience de la Renaissance en Hongrie, X. t. d.*) Igen fontos egy 1769-es sgraffito díszű erdélyi bokály, fehér alapon sárga-zöld színezéssel (70.37.72). Egy másik bokályt 1798-as domborműves apró rozettái és színezése alapján erdélyinek gondoljuk.

Több évszám nélküli tárgynál csak feltételezni tudjuk a készítés időpontját. Talán XVII. századi, sőt XVI. századi egy folytatott mintájú tál, valószínűleg a Duna mentéről való: ilyen típus a Sárközből ismert. Hasonló hódolt-ságkori félkész árut írt le SOPRONI Olivér Visegrádról. Különösen régies jellegű a 70.37.63 sötétbarna írókás kontúrú, zöld-vörös díszű kicsi bokály, amely talán alföldi műhelyből került ki (3. ábra).

Több olyan fazekasközpontból került be tárgy a Keresztes-gyűjteményből, amelyek eddig nem, vagy alig voltak képviselve gyűjteményünkben. Rozsnyóról egy ólomázas nagy bokály (4. ábra) formája és dísz kapcsolatot mutat a késő-habán fajansszal, ettől mégis különböző erőteljes díszítése, nagy lelógó szőlőfürttel (70.37.62). Sárospatakról egy olyan kancsó (5. ábra) került be, melynek folyómintáján felfelé és lefelé álló madársor vonul végig (70.37.53). A Somogy megyei Hedrahelyről való egy igen szép szilke (6. ábra); holdasan leöntött mezőkbe helyezték el a virágmintát (70.37.140). Sümegről került be az a finom kosárka, amit reformkori munkának gondolnánk, ha nem szignálta volna készítője: „Sümege 1900 Aug. 20. Vizvári Ferenc”. Valószínűleg Nagybányáról való egy kicsiny kulacs, nagyvonalú fehér tulipánnal (70.37.81). Técsői egy áttört tányér, karcolt madaras mintával, sárga-kék színben (70.37.108).

Más tárgyak kitűnő tanulságokat nyújtanak ismert központok problémáinak megoldásához. Hódmezővásárhelyi stílusú egy 1826-os kulacs (7—8. ábra), egyik oldalán írókás évszám, az ellentétes oldalon karcolt madár és gazdag fésűminta: ez a darab példája három technika, az írókás dísz, a sgraffito és a fésűs díszítmény együttélésének (70.37.38). Egy 1884-re keltezett butella kobalddék, felirata szerint Hódmezővásárhelyen készült, de formája szerint nem vásárhelyi, hanem mezőtúri: készítője Tokodi Sándor (1861—1905) mezőtúri származású mester, aki túri formát csinált Vásárhelyen, a díszítést is mezőtúri módon karcolta bele, de — mint Vásárhelyen lakó mester — kékre mázolta edényét, és természetesen azt a várost írta rá, ahol a készítéskor tartózkodott. E Tokodi Sándorról írta KISS Lajos Az utolsó cserepesművész c. szép megemlékezését (Vásárhelyi kistűkőr, Bp. 1964. 401—405).

Szép butella került be Kecskemétről (70.37.46) 1886-ból, egészen sötétzöld színű, kissé merev díszű, rozettákkal ékesített.

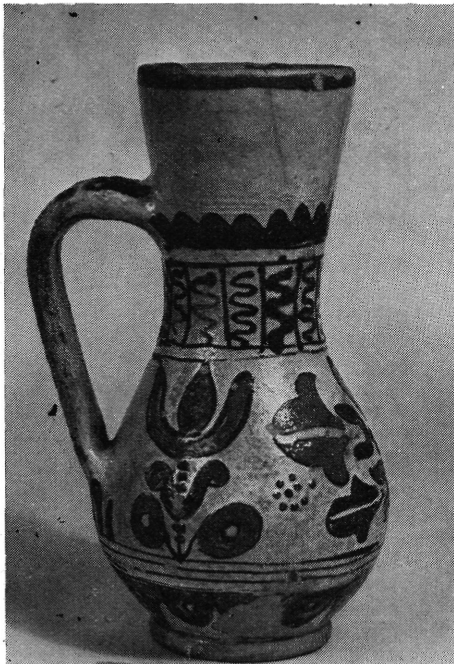
Korainak számít egy mezőcsáti butella („butykos”), 1849-es; nem madár van rajta, hanem karcolt virágdíszítmény (70.37.13). Két éve vásároltunk egy 1841-es kopott közepű mezőcsáti tálalt (68.33.57), most bekerült a tál ép párja (70.37.12): mély forma két nagy forgórózsával és tulipánnal (9. ábra). A minta összehasonlítása által megállapítható, hogy Kovács Dániel műhelyében készült. A „Magyar fazekasok” c. filmben e tárgy elsőként képviseli a Néprajzi Múzeum gyűjteményét. Több zöld alapszínű tányér eddig ismeretlen szingazdagsággal és régies ornamentikával bővíti a csáti anyagot (70.37.5—9).



1. ábra. A derecskei ref. egyház
úrvacsorai boros edénye,
készült Nagyszalontán, 1827. (70.7.1)



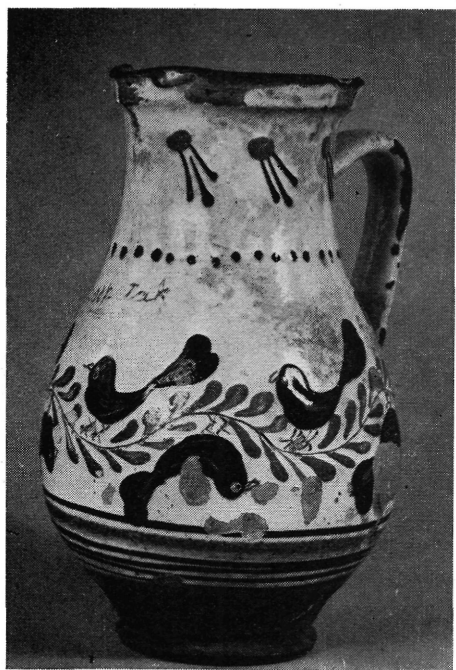
2. ábra. Habán kanta ökrös szekérrel,
"1758 PAULUS PODMARCZI KANO"
(70.37.188)



3. ábra. Bokály, XVIII. sz. (70.37.63)



4. ábra. Nagy bokály, Rozsnyó,
XVIII. sz. (70.37.62)



5. ábra. Kancsó, Sárospatak, XIX. sz.
(70.37.53)



6. ábra. Szilke, Hedrahely, XIX. sz.
(70.37.140)



7. ábra. Kulacs, Hódmezővásárhely,
1826. (70.37.38)



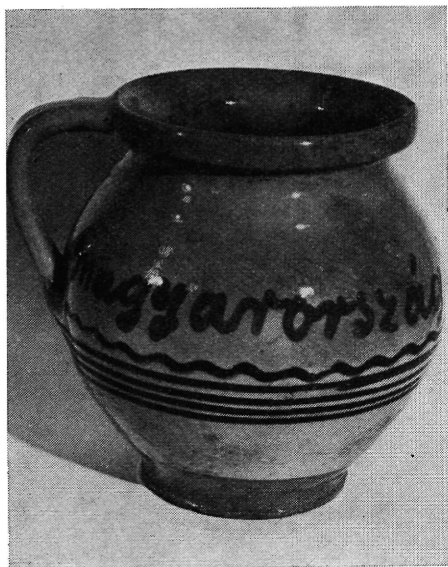
8. ábra. Előbbi kulacs másik oldala.



9. ábra. Tál, Mezőcsát, 1841. (70.37.12)



10. ábra. Tál, Debrecen, 1802.
„Szeretem az urat igen, Tőle magam
nem sajnálom édes szívem”. (70.37.2.)



11. ábra. Szilke, Mezőtúr,
Badár Balázs műve,
„Magyarország a világ közepe”.
XX. sz. eleje. (70.56.5)



12. ábra. Bődön, Mezőtúr,
1860-as évek.
„Éljen a magyar szabadság”.
(70.139.1)

Utoljára egy 1802-es debreceni tálról (10. ábra) szólunk. Valóságos életkép van rajta: három alak, lány, asszony és középütt huszár. A körbeírt felirat így hangzik: „Szeretem az urat, igen. Tőle magam nem sajnálom édes Szívem.” (70.37.2.)

A Keresztes-gyűjteményből számos évszámú darabot be tudunk mutatni. A magyar népművészet története c. kiállításon 1971-ben, — főleg a korai anyagot gyarapította a művészetszerető házaspártól származó kerámia.

Egy másik hagyatékról is meg kell emlékezni, a kiváló művészettörténész, Fülep Lajos tárgyairól. Fülep Lajos (1885—1970) életének jelentős részét Zengővárkonyban, majd Baján töltötte, és mindig kedvelte és gyűjtötte a népművészet tárgyait. 1952-ben a Néprajzi Múzeumot jelentős gyűjteménnyel ajánlódta meg (52.71.1—225). Környezetében csupán néhány kedves darabja maradt, most ezeket is múzeumunkra hagyományozta (71.57.67—75).

Az egykori Műgyűjtő c. folyóirat szerkesztője volt Szilárd Vilmos; hagyatékát 1970-ben vásároltuk meg (70.175.1—34). A gyűjteményben sok erdélyi és felföldi anyag van és több XVIII. századi tárgy.

A helyszíni gyűjtések közül kiemelkedik a Veleméri-völgyben végzett gyűjtés: egy teljes szekér edényt vásároltunk meg (71.66.1—468) a szekérrel együtt és a faluzó kereskedelem minden kellékével. E tárgyakat Varga Ferenc gödörházi fazekas készítette, mégpedig nem múzeumunk megrendelésére, hanem mert valóban faluzni szándékozott vele. Fényképen és filmen dokumentáltuk a szekér megrakásának módját. E tárgykörből végül kiállítást rendeztünk 1970 nyarán a Fővárosi Művelődési Házban, amikor maga a fazekasmester segített a szekér megrakásánál, az edények elrendezésénél.

A három év alatt gyűjtött sok és fontos cseréptárgyról nem tudunk kellőképpen megemlékezni. A nagy anyagból csak néhány kiragadott példát említünk még meg. A helyszíni gyűjtések alkalmával szép üvegedényeket sikerült megszereznünk, ezek között évszámú reformkori darab is akad. A fajanszedények közül két kupa Mosonmagyaróvárról származik (71.86.1—2), ahová az ausztriai Gmundenből kerültek: az egyik női alak van (vö.: A. HABERLANDT Österreichische Volkskunst, Wien, 1910, I. k. 41. t.), a másik évszámú: 1814-ben készült.

Nagy örömünkre szolgált, hogy szereztünk egy úrasztali korsót, amely az eddig szinte ismeretlen nagyszalontai fazekasságot méltóképpen képviseli (1. ábra). Felirata a következő: „A Deretskai Reformáta Szent Eklésia Uri Asztalához Készítette ezen Boros edényt Nagy Szalontán Ttes. Nemes és Vitézlő Szilágyi Bálint Feő Comisarius Ur Békis Erzsébet Aszony Élete Párjával Együtt 1827 Évb” (70.7.1). Vajon Arany János szeme gyönyörködött-e ebben a szép úrvacsorai edényben?

Végül néhány mezőtúri tárgyról emlékezünk meg. A híres Badár Balázs munkájából néhány olyan tárgyat vásároltunk, amikor még — és amikor már — közel állt a hagyományhoz (70.56.1—11). Olyan szilkéket például, amiket piacra szánt, és olyan köcsögöt, amelyre reszketős kézzel, öregesen a régi mintát írta, hogy Erzsébet leánya azt is tanulja meg tőle: „Virágozta 1935. XII/15 öreg Badár Balázs 80 éves Mezőtúr”. Egy másik, fiatal korában készült szilkére (11. ábra) szöveget írt (már sok edényt virágozott az nap, s ez az egy szilke volt hátra): „Magyarország a világ közepe”.

Utoljára idézünk egy régebbi mezőtúri mestert, aki az 1860-as években egy lisztesvödőre a Kossuth-nóta első sorát írta: „Éljen a magyar szabadság” (70.139.1; 12. ábra).

A Kerámiagyűjtemény szépszámú kályhacsempével gyarapodott. Különösen örvendetes, hogy három teljes kályhát kitevő csempe-együttes is bekerült

gyűjteményünkbe. Jelentősnek mondhatjuk azokat a vásárlásainkat, amelyeknél nemcsak a csempét, hanem a hozzá tartozó dűcot is sikerült megszerezni.

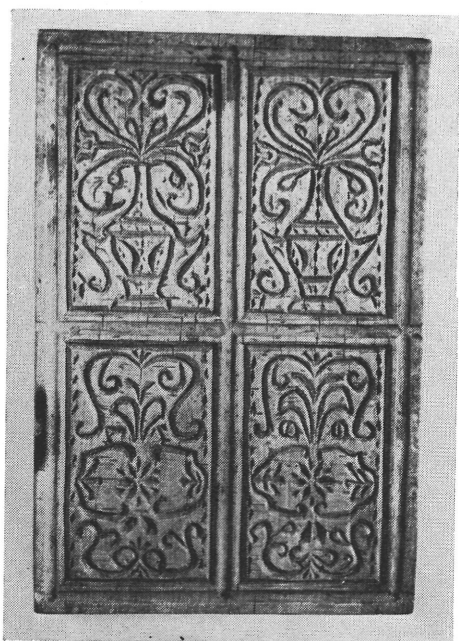
Az elmúlt három év összesen 21 tételnyi kályhacsempéje közül legelőször a Küsmödről (Udvarhely, RNK) bekerült darabot említjük (70.5.1). Álló téglalap alakú, mázatlan, domborműves díszítményű. Mintája függőleges irányban szimmetrikus: középpütt helyezkedik el a párhuzamos vonalakkal kitöltött szív, melyből egy egyenes szárú virág nő ki. Ettől jobbra és balra egyfülű vázából szív és virág tör felfelé. Alul fordítottan írt évszám olvasható: 1699. Ugyanezen évben vásároltunk egy ezzel azonos díszítményű, de zöld mázas és 1661-es datálású csempét is. KÖS Károly vizsgálatainak eredményéből (Népi kandallók és kályhacsempék az erdélyi magyarság körében. Népélet és néphagyomány. Bukarest, 1972. 156—157.) tudjuk, hogy ezeknek a csempéknek Korond volt a készítési központja. Legfőbb bizonyítéka ennek, hogy 1667-es datálással mázatlan csillámos kályhacsempéket ástak ki „egyik helybeli fazekastelek törmelék-dombjából”. Korán felfigyelt ezekre a darabokra MALONYAY is, aki 1909-ben már közölt ugyanilyen tárgyat (A magyar nép művészete. II. Budapest, 1909. 209). A XVII. századi tárgyakat számos XVIII. századi datált csempe is követi (KÖS, 1972: 156.) s így e darabok igen szép és jelentős adatai a korondi kályhásságnak.

A Magyarvalkóról bekerült, szintén téglalap alakú kályhacsempe (71.165.1) az irodalomban eddig példa nélküli. Elmondhatjuk, hogy a maga nemében egyedülálló darabja gyűjteményünknek. Mázatlan, csillámos anyagú. Mintája domborműves, fadúccal készített. Fő motívuma egy kétfejű sas, szív alakú testtel. A sas egyik karmában kard, a másikban ág. A sas két feje között szakállas férfifej szarvakkal. A szegélyminta csigavonalak sora. Évszáma: 1848.

A kályhacsempéknek jelentős csoportját képviselik az ún. brokátmintások. A 72.130.2 ltsz.-ű Makfalváról (RNK) való, rendkívüli nagyméretű (40,5 × 33 cm) sarokcsempe. E díszítménytípusban azt a csoportot képviseli, melynek mintázata lényegében függőleges tengelyre szerkesztett a csempelapon, az elemek azonban külön-külön hosszanti-szélességi tengelyre szerkesztettek. A minta kontúrja — amelyet mázatlan, ill. fehér engobe-alapra vittek fel — domborműves és zöld mázas. A domborművel övezett mezőben négyágú leveles minta látható. A minták közti mező függőlegesen recézett. Bár Makfalváról XVIII. századi adatok tanúsítják a kályhásságot, e tárgyunk valószínűleg XIX. századi, ugyanis akkor lett divatos e nagyméretű csempék készítése (Kös, 1972: 162).

A kályhacsempe-készítés jelentős központja volt a kalotaszegi Váralmás (RNK), ahonnan nemcsak csempék, hanem a hozzájuk tartozó dűcök együttesen képezik a kályhámesterség megőrzött emlékeit. (Itt köszönjük meg Csürös Józsefnek a tárgyról adott értékes információit.) Mint ilyenek, egyedi értékei a gyűjteménynek. A 72.126.2 ltsz.-ű fadúc mintája vésett. (13. ábra.) Négy egyforma nagyságú négyszögre osztott. A két felső mintája kétfülű váza, melyből négy kacskaringós levél nő ki, két oldalt két tulipán. A két alsó négyszög szintén azonos mintájú: indás levelek váza nélkül. A téglalap alakú dűc egyik oldalán két lyuk van, hogy egy oldalsó darabbal megtoldva sarokcsempe kikészítésére is alkalmas legyen. A 72.126.3 ltsz.-ű csempét ugyanerről a dűcről készítették (14. ábra). Ugyanitt, Váralmásan készült a 72.126.1 ltsz.-ű dűc, melyen középpütt egy nagy levélkoszorúba foglalt rozetta látható, a sarkokban pedig egy-egy kisebb rozetta negyedköríves levélkoszorúban.

A 72.168.1; 72.168.2.1—2; 72.168.3 ltsz.-ű tárgyak szintén váralmásiak.



13. ábra. Kályhacsempe-dúc,
Váralmás. (72.126.2)



14. ábra. Kályhacsempe,
Váralmás (72.126.3)



15. ábra. Kályhacsempe,
Váralmás (72.168.1)



16. ábra. Kályhacsempe-dúc,
Váralmás (72.168.2.1—2)

Az első zöld mázas, téglalap alakú kályhacsempe (15. ábra). A második ugyanennek a csempének bükkfából faragott dúca (16. ábra). Díszítménye: kétfülű talpas vázában hármás tulipán, két oldalt két rozetta és két gyöngvirág. A váza két oldalán pedig két kétfelé néző madár. A madár alatt TA monogram. Itt is megtalálható az oldalakon a két-két lyuk, amelyekhez az oldaldúc hozzáilleszthető. — A csempét kifliforma elemekből álló díszítmény keretezi, ún. *halpikkelyek*, s így Kalotaszegen ezt a típust *halpikkelyes* csempének nevezik (KÓS, 1972: 177). Csürös József, aki volt szíves a múzeumnak átadni a családi emlékként őrzött tárgyakat, a Kós Károlytól ismert adatokkal egybehangzóan (KÓS, 1972: 179.) elmondotta, hogy a TA monogram a váralmási Tihanyi Alberté, aki a századforduló táján működött, majd tőle sógora, Kovács Alajos vette át az ipart és a monogramot is átírta KA-ra.

Az egész kályhát kitevő csempék Makfalváról (70.93.1—36, Maros-Torda, RNK) és a Dunántúlról (70.148.1—70 csákvári típus; 70.70.1—70 Nemesnép, Vas m.) kerültek gyűjteményünkbe.

A Kerámiagyűjteményt az utóbbi három évben gyarapító kályhacsempék, kályhák s a néhány értékes dúc hasznosan egészítik ki és fontos adatokat szolgáltatnak a sokféle hatást őrző népi kályhacsempék stílusvizsgálatához és a népi kályhásság technológiájának kutatásához.

VARGA ZSUZSA:

A népi vallásosság tárgyainak gyarapodása

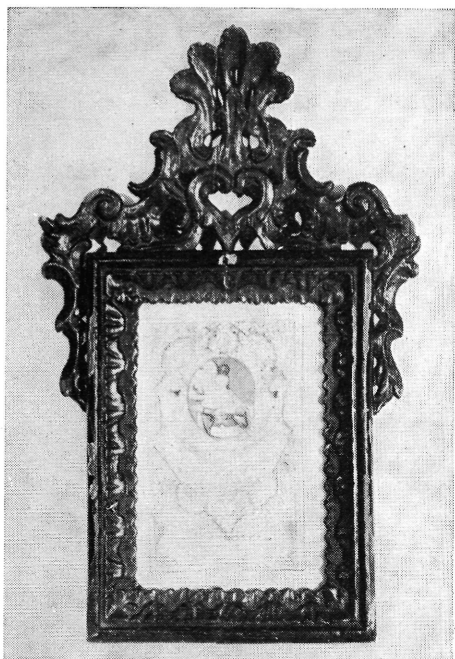
Az 1970—71—72. évek során összesen 151 db vallásossággal kapcsolatos tárgy került gyűjteményünkbe. Igen eredményesnek mutatkozik a gyarapodás, ha műfajok szerint tekintjük át. A legnagyobb darabszámmal az üveggépkollekció gazdagodott, mintegy 50 darabbal, mégpedig köztük egy eddig hiányzó stílust reprezentáló együttesel. Kiemelkedő a 19 db — zömével népi készítésű — olaj-, illetve temperafestmény. Közülük az egyik tulajdonképpen miniatura. — Gyűjteményünkben eddig igen kevés volt a rézmetszet: most 10 darabot vásároltunk. Szintén 10 az új faragványok száma, köztük szobor, ruthén csókkereszt, házioltár és templommodell is. A fennmaradó tárgyak között 11 könyv van, a többi a tárgyfelelések szempontjából vegyes: pl. Mária-ház, kolostormunka, „burított üveg”, nagypénteki kereplő, gyertyatartó, viasz offer stb.

Kezdetben csak ima- vagy énekeskönyvek tartozékaként (pl. a mosonmagyaróvári gyűjtésből 71.86.7—11) gyűltek be kisméretű papír szentképek. A szakirodalomból azonban tudjuk, hogy ezeknek fontos közvetítő szerepük volt az egyházi, magasművészeti alkotások és a tömeges igényt kiszolgáló népies műfajok között. Néhány kiemelkedő művészi értékű és régiségű darabbal megvetettük e műfaj gyűjteménybeli alapját is (71.87.14—17). Jelenlegi, igazán csekély számú együttesünk is jelez már valamit a kis szentképfestés főbb típusaiból, történetéből. Világosan megkülönböztethetjük pl. az apácaolostorok-

ban készült darabokat, amelyek az idők folyamán egyre inkább a türelmet és ügyességet igénylő aprólékosabb kézi munkák irányában váltak külön. Ilyen pl. a 72.83.1 faragott keretbe foglalt papírcsipke kép „S. Stephanus rex ungariae” felirattal (1—2. ábra). Hátoldalán kézzel írt családtörténeti feljegyzés van, melyből kitűnik, hogy a kép Frankfurtból származik, ahol a feljegyzést készítő Vanicsy (?) Gyuláné nagyapja katona volt. A család később Németprónára került. A kép a frankfurti beszerzés megbecsülhető koránál (1830 körül) korábban látszik, kb. a XVIII. század 60—70-es éveiben készülhetett és az augsburgi készítésű szentképekkel rokon jellegű. — Hasonló, de mechanikus eljárással csipkézett a 72.183.1 számú pergament lapocska, melynek közepén tempera-miniatura van egy apáca mellképével (3. ábra).

XVIII. századi lehet még egy kisebb pergament, kivágásos és vízfestéssel festett „Fekete Mária” ábrázolása is (4. ábra), és egy primitívebb, már népművészetnek tekinthető XIX. századi „Prágai Jézus”. (Mindkettő Abos Brunóné ajándéka.) Technikájára nézve rézmetszet, selyem és gyárilag nyomott arany-papír szegélydísz applikációval. A csipkés alapot itt egyszerűen túvel szurkált szerény indadísz imitálja. Igen népszerű változat, a prágai karmeliták vagy orsolyás nővérek készítették. (Vö. A. SPAMER: Das kleine Andachtsbild. München, 1930. CXVI.) — Ez a kollázszerű eljárást is felhasználó képecske egy másik, igényesebb megjelenésű, de XVIII. századi, hagyományos zárdamunka-típusra utal vissza, mely szintén elterjedt volt. Hazánkban Észak- és Nyugat-Dunántúlon gyakran előfordult falusi házakban is, noha magyarországi készítéséről eddig adatunk nincs. A győri orsolyiták szerint a bécsi testvérzárdákból származhatnak. Új szerzeményeink között két szép darab is ezt a típust szemlélteti: 71.102.1 és 71.102.6.

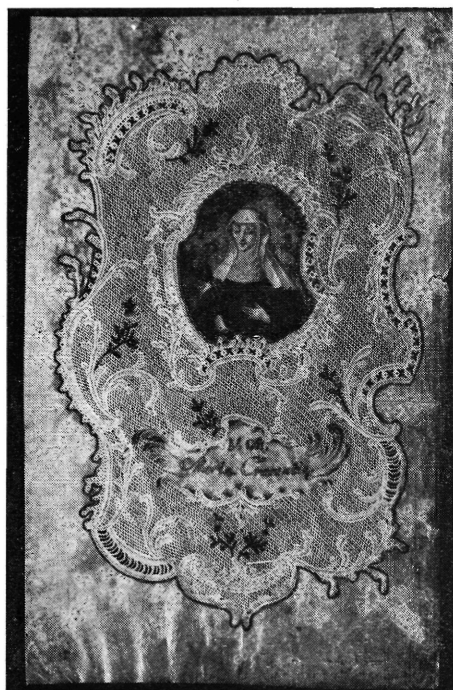
A kis szentképeknek egy másik csoportját laikusok készítették, de csak a XV—XVI. századtól. A személyes használatra szánt kisméretű áhitatkeltő műfaj a kolostorokban alakult ki, Délnyugat-Németország területén (ld. Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Bd. I. Stuttgart, 1937. 683.). Majd céhes mesterek specializálódtak a műfajra és a korabeli művészet színvonalán gyakorolták hivatásukat. Mi sem jelzi jobban a művészi kvalitást, mint hogy Schongauer és Dürer is foglalkozott e műfajjal. — Új szerzeményeink legértékesebb darabja is e kisművészet színvonalas reprezentánsa. (Ltsz. 71.87.17, Abos Bruno belsőépítész századeleji gyűjtése, 5. ábra). A félalakos Madonnát ábrázoló kis miniatura mindössze 8,8 cm magas és 6,2 cm széles. A festőalap pergament, a festék tempera, illetve elég nagy százalékban rézporból kevert arany, erre utal legalábbis az arany színek alatti zöld elszíneződés. Arannyal készültek Mária és Jézus ruhája, a glóriák, a fekete háttér Anjou-liliomos mustrái, a keret és a felirat: „Das Schatzkammer Bildt”. Mária köpenye égszínkék, arany levélmustrával, a köpeny belseje és a ruhaujj a bíbor különböző árnyalataival festett. Mária belső ruháján gránátalmás brokátmustra vonul végig. — A felirat után nem nehéz kiválasztani a bizánci Mária-ikonográfiában kialakult Hodegetria sokféle leszármazottjai közül azt az egyet, mely a mi képünk mintája volt. A középkortól fogva ezen a néven Nagy Lajos magyar király házioltárát nevezi meg a hagyomány, melyet magával vitt minden útjára és hadjáratára (ld. Othmar WONISCH: Die Gnadenbilder Unserer Lieben Frau in Maria-Zell. Graz, 1916. 65—66). 1377-ben a túlerőben lévő bolgárokkal való ütközet előtt az akkor már híres máriazelli Madonna közbenjárásában bízva házioltárának Máriáját mellére helyezte. A sikeres csata után egész seregével zarándokolt



1. ábra. Szentkép faragott kerete.
XVIII. sz. 60–70-es évei.



2. ábra. Papírkivágásos szentkép
temperával festve.
Valószínűleg augsburgi munka.
XVIII. sz. 60–70-es évei.



3. ábra. Cspikézett pergament szentkép.
Osztrák zárdamunka, XVIII. sz.



4. ábra. Kivágásos pergament szentkép
vízfestéssel: „Fekete-Madonna”.
XVIII. sz.



5. ábra. Miniatúra:
máriazelli „Schatzkammer-Madonna.
XVII. sz.



7. ábra. Rézmetszet temperával festve:
Fájdalmas szűz. XVIII. sz.
Mosonmagyaróvár



6. ábra. Rézmetszet vízfestéssel színeztve: bibliai jelenet.
XVIII. sz.

Mária-zellbe és mint hálaadományt, ott helyezte el a képet, mely azóta is az ún. Schatzkammerban van, és a szobor mellett önálló kegyképpé vált. „A kép kerete a király családi és a magyar, illetve lengyel címerekkel még ma is a kép eredetiségének bizonyítéka.” (WONISCH, 65.) Ez a kép egy korabeli sienai mester, A. Vanni munkája volt. A mi kis másolatunk ugyan több jellegzetes részletet híven ad vissza — mint pl. a háttér liliomai vagy Mária glóriájának ékköves díszítése — stílusban és kompozícióban azonban annyira eltér, hogy kétségtelenül valamely közbeeső másolat után készült. A jelenleg rendelkezésünkre álló analógiák közül azonban a mi példányunk látszik a legkorábbinak: korai XVII. századnak.

Kisméretű szentképeink között a grafikai sokszorosító technikák is képviselve vannak, mégpedig többféle változatban. Abos Bruno gyűjtéséhez tartozik egy bibliai jelenet (6. ábra): lényegében pergamentre nyomott rézmetszet vízfestékkel lazurosan színezve. A 71.86.7 mosonmagyaróvári imakönyvben pedig egy fentivel azonos technikájú Fájdalmas Szűz (7. ábra). Mindkettő XVIII. századi osztrák munka, jellegzetes barokk stílusjegyekkel. A 71.86.8 számú imakönyvben még van néhány XVIII. századi metszet, melyek jól jellemzik a korabeli kultuszokat: Nepomuki szt. János (8. ábra), Szt. Anna keze (9. ábra), vagy a már meglehetősen népszerű felfogású búcsús kép a frauenkirchei Máriáról (10. ábra). Ez utóbbin rózsás ornamentális keret van, temperával harsányan színezve, mely összhatásban nagyon közel áll a későbbi népies üvegekép elrendezéséhez. A XIX. században a könyvomat vette át a rézkarcok szerepét, melynek korábbi, fekete-fehér példányaiból is be tudunk mutatni két igen népszerű ábrázolást. Az egyik Jézust ábrázolja a passió attribútumaival, St. Pöltenben készült (11. ábra). A másik egy „Mater gravida”-ábrázolás (ld. H. AURENHAMMER: Marianische Gnadenbilder in Nieder-Österreich. Wien, 1956. 140.), a prágai Karlshof kegyképe után (12. ábra). Mindkettő Abos Bruno gyűjtéséből.

Csaknem önálló kis gyűjteményt vásároltunk 1970-ben a baranyai szerbek ikonjaiból (70.158.1—22). A gyűjteményből az utóbbi évekig teljesen hiányoztak a jugoszláviai centrumok megkapóan festői felfogású üveg-ikonjai. De publikációkban sem találkoztunk eddig e stílus emlékeivel. Mindössze három darabbal mutatja be egy új összefoglaló munka e kiemelkedő kvalitású centrumot (GISLIND RITZ: Hinterglasmalerei. München, 1972. 35, 36, 37. képek). A sorozat most nemcsak hiányzó stílust pótol, hanem a liturgiai funkciójú, templomban használt üvegeképekre is ez az első példa gyűjteményünkben: 70.158.1—5; és 70.158.18—20 (13., 14., 15. ábra). A vémei szerb templomból származnak és az orthodox templomokban szokásos ikonosztázis ún. ünnepciklusát alkották. Az eddig ismert centrumok termékeitől eltérően a szerb festők tört színekkel és rendkívül harmonizáló színegyüttesekkel dolgoznak: fehér alapon sűrű, barna, sárga, tompa vörös, arany. — A nagyobb méretű házi patrónusképekre is áll ez, csak színeik tolódnak el inkább a vörösekre felé. Ilyen a 70.158.6 Iločskáról való ikon, mely Illés prófétát, Szt. Pétert és Pantaleont ábrázolja (16. ábra), vagy a rendkívül nagyvonalú Istenanya Lippórol: 70.158.7 (17. ábra). Szintén baranyai gyűjtésből származik négy nagyméretű pravoszláv metszet is. Egyaránt XVIII. századiak, de jellegükben meglehetősen eltérőek. Az 1725-ös datált Madonna szinte reneszánsz jellegű a nyugodt ritmikájú, mustrás ruharedőzettel és a szintén mintás háttérrel (70.158.11), míg a 70.158.13 számú Szt. Györgyöt kifejezetten rokokó ízlésű ornamentális díszítmény veszi körül. Ismét más, de



8. ábra. Rézmetszet: Nepomuki Szt. János. XVIII. sz.
 Mosonmagyaróvár



9. ábra. Rézmetszet: Szent Anna keze.
 XVIII. sz. Mosonmagyaróvár



10. ábra. Rézmetszet temperával színezve: frauenkirchei Mária.
XIX. sz. eleje, Mosonmagyaróvár

jellegzetesen a keleti egyház képtípusát szemlélteti a 71.164.6 számú metszet (18. ábra), középen a Madonna félalakos képével, körülötte pedig Mária és Jézus életének 24 kis képből való elbeszélésével (19., 20. ábra).

Új szerzeményeink több esetben értelmeztek a gyűjteményben addig elszigetelten álló, esetlegesen tűnő tárgyat. Így pl. a 71.102.2–3 számú fatábla-képek, melyek az esztergomi Bakócz-kápolna régi Mária-ikonjának népies másolatai. A 64.91.37 hasonló ikonnal együtt a tárgyak már egy jellegzetesen a népi ájtatosságok szükségleteit kiszolgáló magyarországi műhely körvonalait húzzák meg. Bizonyítani tudjuk, hogy a műhely már a XVIII. században működött (lásd NÉ. 1965. 223. CSILLÉRY Klára beszámolója a Múzeum tárgygyűjtéséről), de még a múlt század közepe táján is készültek e kegyképnek



11. ábra. Könyomat: Jézus a passió eszközeivel. XIX. sz.



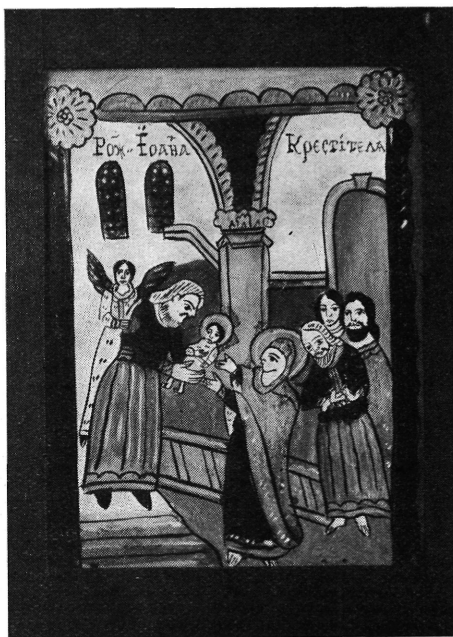
12. ábra. Könyomat: „Mater gravida”
XIX. sz.



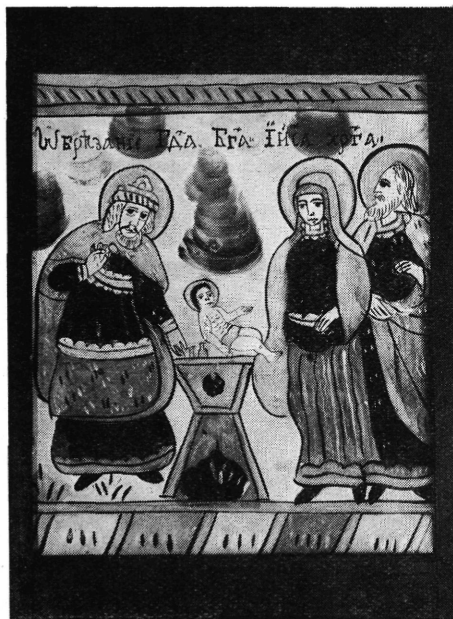
16. ábra. Üvegkép: Illés próféta,
Szt. Péter és Szt. Paraszkiwa.
XIX. sz. Ilocska.



13. ábra. Üvegkép: Mária bemutatása a templomban, XIX. sz. Véménd.



14. ábra. Üvegkép: Keresztelő Szt. János születése. XIX. sz. Véménd.



15. ábra. Üvegkép: Jézus körülmetélése. XIX. sz. Véménd.



17. ábra. Üvegkép: Istenanya. XIX. sz. Lippó.



18. ábra. Fametszet: Istenanya misztikus történetének 24 képben való ábrázolásával. XVIII. sz. Baranya m.



19. ábra. Az előző metszet részlete:
Jézus születése.



20. ábra. Az előző metszet részlete:
Menekülés Egyiptomba



21. ábra. Faszobor: Szt. János.
XIX. sz. első fele. Zólyom m.



22. ábra. Viasz házi oltár őrangyallal
és gyermekkel.

azonos technikájú és jellegű másolatai (ld. 71.102.3). A tárgycsoport érdekessége, hogy a ruhák, glóriák és a koronák plasztikusan kiemelkedő krétás alapba vannak bekarcolva. Egyébként olajfestékekkel festett. Hasonló eljárással készítették másolatokat Lengyelországban is a híres Czenstochovai Madonnáról. Nem lehet véletlen a hasonlóság, hiszen azonos ikonográfiai típussal állunk szemben. Azonos előkép másolatairól van itt szó, mégpedig a Szmolenszkben tisztelt, de elveszett ún. Lukács-képről. A hagyomány szerint Szt. Lukács evangélista eredeti portréja volt Máriáról. A hagyomány természetesen több korai másolatról tartja ugyanazt. Mindenesetre a „legeredetibbnék” tartott Mária-kép kultuszát reprezentálják a mi másolataink is. (Hazai vonatkozásban még a máriapócsi kegykép tartozik ide.) Az előképek ismeretében kézenfekvő a mi képeink különös technikájának magyarázata: a nemesfém-domborítást kívánta a provinciális műhely az aranyozott gipszplasztikával illusztrálni.

A történeti Magyarország északi megyéi — a Tátra-vidék és a bányavárosok környéke — produkálta a legkarakteresebb népi figurális kisplasztikákat a XVIII—XIX. században. Ezért értékeljük jelentős szerzeménynek a 71.102.4 Mária-alakot. Kálvária-csoport része lehetett. Anatómiai naivságai ellenére alakja erőteljesen fejezi ki a fájdalomt. — Jellegzetes proporciójával jól illeszkedik e stíluskörbe a 72.182.2 „lourdesi Mária” is. — Gyűjteményünkben már korábban is kivált a felvidéki faragványok közül egy csoport, melyek egy kéz munkájának látszanak. Mivel a századelei gyűjtéskor a terepről bekerült tárgyak a régi Zólyom megyéből származnak, e kisméretű házi szobrocskákat „Zólyomi mester” névvel azonosítottuk. E kéz munkája a 71.102.10 számú új szobrocška is (21. ábra), mely valószínűleg Szt. Jánost mintázza. Kálvária-csoporthoz tartható, amint ezt gyűjteményünkben a 86870 ltsz.-ú analógia mutatja.

Az orthodox tárgyak között igen nagy jelentősége van a 70.145.42 számú házioltár-töredéknek. Gyűjteményünkbe ugyanis 1967-ben került be e tárgy előfutára (67.211.1, és lásd a Néprajzi Múzeum 1967—68. évi tárgygyűjtése. NÉ. 91—92.), amelyről akkor azt hittük, hogy a bulgáriai centrumból véletlenszerűen került fel Erdélybe, ahonnan aztán egy műgyűjtőn keresztül múzeumunkba jutott. Az új tárgy arra mutat, hogy e mozgékony, hordozható kis oltárok általában messzire eljutottak a készítés helyétől. A Trojan-monostor triptichon-festő műhelyének egy korábbi, XVIII. századi emléke az új tárgy, az oltár jobb szárnya. A festett belső oldal főszereplője itt is Szt. Demeter, a felső két sávban pedig három egyházatya kis mellképével.

Gyűjteményünk gyarapításánál elsősorban arra törekszünk, hogy a hazai parasztság kultúrájában fellelhető összes alkotócentrumot jellemző tárgyakkal tudjuk képviselni. Fontos azonban maguknak a használóknak a szempontjából is felülvizsgálni anyagunkat, akik számára a szóban forgó műtárgyak kultikus alakok megszemélyesítői. Tehát ikonográfiai szinten is valóságos viszonyokat szeretnénk tükrözni: hol, milyen szenteknek a kultusza volt különösen kedvelt. Az utóbbi három évnek ebből a szempontból is jelentős eredménye, hogy pl. a XVIII. században Észak- és Nyugat-Dunántúlon különösen kedvelt pestisszentnek, Szt. Rozáliának többféle ábrázolásához is hozzájutottunk. Egyrészt a kis szentképek között van két rézmetszet Rozália fekvő ábrázolásával, másrészt egy nagyjából ovális alakú festett fa reliefen (71.102.11). Az utóbbi tárgy valószínűleg ház homlokzatán lehetett, mint ilyen is új dokumentum. — Ugyanígy Szt. Orbánnak, a szőlőműveléssel kapcsolatos védőszentnek is gyűjteményünkbe került egy olajfestmény-ábrázolása (71.170.7). Ilyen témával mindössze

egy szobor volt eddig a múzeumban, holott kultusza több vidéken is volt, pl. Ipolyságban és Pozsony környékén, ahová új táblaképünk is tartozhat.

Mint értékes, egyedi tárgyat szeretnénk megemlíteni egy kis viasz házioltárt (71.102.8), minden bizonnyal valamely nyugat-magyarországi gyertyamártó remekét (22. ábra). A szekrényke formájú, oromzatos kis építmény ugyanis vékony, kb. 4 mm-es átmérőjű gyertya hajtogatásával készült. Belsejében azonban a Dunántúlon jól ismert „burított üvegek” viaszfigurái vannak: őrangyal egy kislánnyal. A szekrényke hátoldalán a hit (kereszt) és szeretet (szív) jelképei és színes virágok vannak, szintén viaszból, rátéve.

Aus der Sammeltätigkeit der Ungarischen Abteilung des Museums 1970—1972

Einleitung

Die Sammlungen der Ungarischen Abteilung vermehrten sich in den vergangenen drei Jahren mit 4738 Objekten. Der Zuwachs verteilt sich nach Jahren: 1970: 2601, 1971: 1192, 1972: 945. Die Sammlungszunahme zeigt daher eine rückläufige Tendenz, und zumal ist auffallend, wenn wir die Angaben der unmittelbar vorhergehenden Jahre in Betracht ziehen.

Die Ursache der Abnahme ist durchaus nicht, daß sich die Mitarbeiter der Abteilung in den angeführten Jahren um das Sammeln, um die Museologie im allgemeinen weniger kümmerten. Allerdings nahm ihr Stand etwas ab, zufolge der inneren Umorganisation des Museums konnte indessen auch die herabgesetzte Teamstärke die der Abteilung zufallenden vielseitigen Arbeiten erfolgreich bewältigen. Ja, darüber hinausgehend übernahmen einige unter ihnen auch eine nicht zu unterschätzende Rolle bei der Verwirklichung der zunächst liegenden zentralen Aufgabe der Ethnographie, bei der Vorbereitung des Ethnographischen Freilichtmuseums. Bekannterweise rückten diese Arbeiten in den letzten Jahren wieder in den Vordergrund, und zur Durchführung dieser reichten die Kräfte der Fachleute des Ethnographischen Freilichtmuseums nicht aus. Daher mußte sich das Ethnographische Museum, und vor allem mußten sich seitens der Ungarischen Abteilung mehrere Forscher in diese Arbeiten auch schon im Vorbereitungsstadium einschalten, so beispielsweise bei der Arbeit der Gebäudeauswahl, dann bei der Ausarbeitung des Siedlungsplans. Sogar parallel mit diesen scheuten unsere Mitarbeiter auch keine Mühe zur Ausforschung, für das Sammeln der Einrichtungsgegenstände, beziehungsweise zur Vorbereitung weiterer, umfassender Sammlungen. Natürlich ließ unter solchen Umständen die Intensität der Sammeltätigkeit für die Ungarische Abteilung nach, was auch zahlenmäßig den obigen Angaben entnommen werden kann. Und trotz der Überbelastung darf die Sammeltätigkeit absolut nicht unterschätzt werden, insbesondere bei jenen Sammlungen, die auf Grund ihres Volkskunstcharakters im Mittelpunkt des Interesses standen, und zu deren Vermehrung auch außenstehende Personen, manchmal Kunstsammler mit Objekten aushalfen. Die Sammlungen von Keramiken, Textilien, oder Möbeln ge-

langten in dieser Weise, bei zahlenmäßigem Zuwachs, zu mehreren hervorragenden Objekten, solchen Gegenständen, die es sich lohnt eingehender vorzuführen.

Nachstehend veröffentlichen wir daher nur Sammlungsbeschreibungen aus Sammlungen die größeren Zuwachs aufweisen, wobei wir nicht die Absicht hegen eine Übersicht der sich in langsamerem Schritt, doch mit keineswegs unbedeutenden Objekten vermehrenden Sammlungen, über den Zuwachs der übrigen Sammlungen aufzugeben, nur wird das zu einem späteren Zeitpunkt erfolgen. Vielleicht erst zu der Zeit — zufolge der Erfüllung sonstiger Verpflichtungen —, wenn das Entfaltungsverhältnis der Ungarischen Abteilung, dem vormaligen entsprechend, schon wiederhergestellt sein wird.

LAJOS TAKÁCS

KLÁRA K. CSILLÉRY

Neuerwerbungen der Sammlung Möbel und Beleuchtungsgeräte*

Während der Jahre 1970—1972 bereicherte sich das Sachgut der Sammlung Möbel- und Beleuchtungsgeräte mit 178 Objekten. Davon sind außer 11 Beleuchtungsgeräten und 4 Uhren alle übrigen Gegenstände Möbel, darunter 45 Sitzmöbel, 22 Schränke und 61 Truhen. 73 Neuerwerbungen sind datiert. 8 Exemplare tragen Jahreszahlen aus dem 18. Jahrhundert, die früheste ist eine 1753 angefertigte Aussteuertruhe aus Prievidza in Nitra (71.61.1). Unter den Objekten ohne Jahreszahlbezeichnung befindet sich auch eine bedeutend ältere, namentlich aus dem 15—16. Jahrhundert stammende, bemalte, mit Figuren verzierte Stollentruhe aus Siebenbürgen (70.151.1; Abb. 1),¹ die sehenswert das Ensemble an Stollentruhen aus gleich früher Epoche des Ethnographischen Museums ergänzt, und die schon 1971 auf der volkskunsthistorischen Ausstellung im Budapester Historischen Museum zu sehen war. Unter den zwischen 1970 und 1972 erworbenen Möbeln sind 17 aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, 35 aus dessen zweiten Hälfte datiert. 13 Objekte sind schon in diesem Jahrhundert angefertigt worden, das späteste aus dem Jahre 1916, ein Pfostenstuhl aus Békés, mit durchbrochener Lehne (70.87.5).

Unter dem in drei Jahren angesammelten Sachgut muß vor allem die Stube aus Vértesacsza (Komitat Fejér) hervorgehoben werden (72.7.1—93). Seit dem Beginn der Organisierung des Ethnographischen Freilichtmuseums, war die Möbelsammlung kaum darauf ausgerichtet kompletten Interieure zu beschaffen; die Stube aus Vértesacsza ist indessen nicht das Ergebnis der Sammeltätigkeit des Museums, ihr Entstehen verdankt sie dem Enthusiasmus eines Lokalpatrioten. Die Bemühungen des 1969 als Agronomen nach Vértesacsza versetzten Sammlers, Árpád Bucski waren darauf gerichtet, ein Zimmer seiner Wohnung, mit Hilfe alter Ortseinwohner, eine Vértesacszaer „schwäbische Stube“ zu rekonstruieren, in der Form, die noch in jüngster Vergangenheit, bis nach dem

* Die angeführten Abbildungen sind im ungarischen Text (von S. 110 bis S. 124) zu sehen.

¹ s. Abb.: K. CSILLÉRY, 1971/b: S. 1177, Abb. 2—3.

Zweiten Weltkrieg allgemein gebräuchlich war. Im Gegensatz mit den üblichen Bauernstubenliebhabern suchte er daher nicht die möglichst ältesten oder wohlgefälligsten, verziertesten, aber zumindest durch Heimarbeit oder von Handwerker angefertigte Stücke, um so das ideale — und dabei ein die heutigen Wohnbedürfnisse befriedigendes — Interieur zustande zu bringen, sonder er wollte ein Ensemble, das nicht nur in seinen Elementen, aber auch in seiner Anordnung möglichst getreu der Originalbauernstube entsprechen sollte. Der Hauptwert des einfachen, zum Großteil aus ziemlich späten, anspruchlosen Serienerzeugnissen zusammengestellten Interieurs, in dem kaum einige an und für sich beachtenswerte Stücke vorkommen, besteht in der sich auf kleinste Einzelheiten erstreckenden Vollkommenheit, deren Authentizität auch die Gewährsleute bestätigten. Sich nach den lokal entwickelten Normen der bäuerlichen Raumeinteilung richtend, kam auch hier in die Ecke hinter dem Tisch das obligate *Eckbild*, ein Öldruck vom Letzten Abendmahl zu hängen, darunter das zu diesem Zweck gestickte schmale Deckchen, das *Altartuch*, im Mittelpunkt der Devotionalien auf der Kommode die Gipsstatue der Muttergottes, mit dem ortsblich umgelegten Rosenkranz. Andererseits stand unter der Eckbank der Krug für Trinkwasser, neben dem Fuß der Bank an die Wand gelehnt das Mangelbrett (Abb. 2), und um genau dem einstigen Brauchtum nachzukommen, die Stühle mit aus Liesche geflochtenen Sitzflächen traditionell, in steifer Reihe vor den Betten (Abb. 3).

Unter den die Möbelsammlung bereichernden Objekten der letzten drei Jahre befinden sich mehrere Exemplare, die bislang fehlende Sachguttypen unseres Museums vertreten. Zu diesen gehören die aus Tolna stammenden zwei Fischertruhen (Abb. 4—5). Auf solche Truhen machten die Publikationen von EDE SOLYMOS über die Fischerei auf der Donau aufmerksam, von ihm erfahren wir, daß sich der Fischerbursche der Tolnaer Innung, bevor er sich auf Wanderschaft begab, „eine Truhe machen ließ . . . , die der Größe und Einteilung nach der Aussteuertruhe ähnlich war, nur war die Vorderseite hellblau bemalt, darauf zwischen zwei goldenen Karpfen, mit Blumen im Maul, der Name oder das Monogramm des Burschen und die Jahreszahl.“² Von unsren beiden Truhen entspricht das 1900 datierte Exemplar (71.164.3) dieser Beschreibung, während auf der älteren, aus dem Jahre 1863 (71.164.4) nur ein Karpfen abgebildet ist. Bezüglich der beiden Objekte sei hervorgehoben, daß im Gegensatz zu den bäuerlichen Burschentrühen, den Gesinde-, Gedingearbeiter- und Hirtentrühen, diese das Berufsblem des Eigentümers tragen. Dies sei auch schon deshalb besonders betont, da das Museum bislang keinerlei Burschentrühe eines Zünftlers besaß.

Einen bedeutenden Gewinn brachte auch die Erwerbung einer aus 1781 stammenden, kleinen siebenbürgischen Wagentruhe (72.4.2; Abb. 6), einerseits wegen ihres frühzeitigen Vorkommens, da wir bislang lediglich Wagentruhen aus dem vergangenen Jahrhundert besaßen, andererseits wegen des den Fohlenhautbezug festhaltenden Eisenbeschlags mit Blumenmuster — dessen Blumen einstens die heute schon verblaßte, farbige Textilunterlage belebte. Dieses jetzt erworbene Exemplar, ist durch die charakteristische Komposition und Orna-

² SOLYMOS, 1965: S. 37, Abb. 1; cf.: SOLYMOS, 1955: S. 447, Abb. 1.

mentik des Beschlags mit den siebenbürgischen Truhen ähnlicher Verzierung aus dem 18. Jahrhundert eng verknüpft.³

Im angesammelten Sachgut befinden sich auch mehrere Objekte, die zur Kenntnis über die ungarischen Bauernmöbeln mit figuraler Verzierung zusätzlich Neues beitragen. Die Ungarische Abteilung wurde durch den Nachlaß der Frau Tibor Keresztes mit einigen vorzüglichen Objekten bereichert (70.87.1, 6, 11). Unter diesen dürfte besondere Beachtung das Schnitzwerk eines Tótkomlóser (Kom. Békés) kleinen, 44 cm langen Rechens finden, der des Besitzers Handwerk anzeigt (70.87.11; Abb. 7). Aus der Bekrönung ragt, ähnlich der Bekrönungsverzierung der Ritterwappen, das Brustbild eines Messerschmieds hervor, der in seiner Hand über dem Kopf ein Messer hält, dessen Klinge heute schon fehlt, während weiter unten, von den zwei seitlichen heraldischen Tierfiguren, der eine Löwe eine Streitaxt (ung. Fokosch), der andre eine Axt in der Pranke hält. Das Objekt ist übermalt, doch nach dem Stil der geschnitzten Bekrönung, und vor allem nach der Konzeption der Löwenfiguren kann man schließen, daß unser Rechen Arbeit des gleichen Meisters ist, der auch den in Ethnographischen Museum befindlichen 1813 datierten Tótkomlóser Lehnstuhl⁴ schuf. Der vielleicht als Schlüsselhalter bestimmte kleine Rechen gehört zu den in dieser Gegend beliebten, das Handwerk anzeigenden Objekten, die in der Werkstatt, im Heim die Rolle eines Aushängschilds erfüllten.⁵ Das ist das erste derartige Möbelstück aus dieser Gegend in unserem Museum.

Beachtenswert ist ein ähnliches Möbel, in der Rolle eines Gewerbeschildes, die aus Kóny (Kom. Győr) stammende Stuhllehne, gleichfalls aus dem Nachlaß der Frau Keresztes (70.87.1; Abb. 8). Auf dieser zeigt die Darstellung, wie der Wirt aus dem in den Mittelpunkt gestellten Fasses Wein in Flaschen abfüllt und daneben einen pfeifenrauchenden Gast. Der Stil des Schnitzwerk erinnert an die „Eichel“-Stühle der Bakonygegend; deren namengebendes Merkmal ist die Eichel, die sich immer im Schnittpunkt der beiderseits der Lehne entgegengesetzt verlaufenden, sich kreuzenden Rokokoschnörkel einfügt. Der früheste Eichelstuhl⁶ stammt aus dem Jahre 1800, der bekannte späteste Stuhl trägt die Jahreszahl 1822.⁷ Bei einigen dieser Bakonyer Stühle schiebt sich am unteren Teil der Lehne, unterhalb der Blumenverzierung eine figurale Szene ein,⁸ auf dem Stuhl aus dem Jahre 1822, die eines Schwein hütenden Sahuirten, auf seinem Kopf eine niedrige Variante des sog. Sobri-Huts. Unser Stuhl mit der Wirtshausszene weicht, trotz des offensichtlichen Einflusses, in der Ausbildung des Ornaments etwas von dem Mustertypus ab — statt der Eichel ist sogar eine Windrose dargestellt. Auch ist er gröber ausgeführt, was aber dem zuzuschreiben ist, daß er im Gegensatz nicht aus dem für Eichelstühle gebräuchlichen Nußholz, sondern aus dem schwerer zu bearbeitenden Eschenholz gefertigt ist. Dieses zur Herstellung für Kutschen geeignete Holz scheint indessen beim jetzt vorgeführten Stuhl eher ein Wagnererzeugnis anzudeuten. In Kenntnis

³ cf.: K. CSILLÉRY, 1965: S. 222—223, Abb. 59; mit Literatur.

⁴ K. CSILLÉRY, 1961: Abb. 43.

⁵ s. z. B.: FÉL—HOFER, 1966: Tafel 13.

⁶ K. CSILLÉRY, 1961: S. 89—92, Abb. 42.

⁷ SÓREGI—LÜKÓ, 1941: S. 52, Tafel 17.

⁸ K. CSILLÉRY, 1972/a: S. 40, Abb. 32.

der Stilübernahme, und auch das charakteristische Element der dargestellten Kleidung, das Fortleben des aus dem Zylinderhut entwickelten Sobri-Huts⁹ in Betracht ziehend, kann die Herstellung des Stuhls auf das zweite Viertel des 19. Jahrhunderts gesetzt werden.

Gleichfalls als erfreulichen Zugang für unsere Möbelsammlung gelang es zu den schon in früheren Jahren aus Harta (Kom. Bács-Kiskun) erworbenen zwei Schränken mit Reiterabbildungen, davon der eine aus dem Jahre 1848 (61.22.1; Abb. 11),¹⁰ der andre aus dem Jahre 1856 datiert (66.93.1),¹¹ in den letzten drei Jahren zwei späte, fast gleichaltrige Exemplare, aus dem Jahre 1894 (70.95.1; Abb. 12—13) und aus dem Jahre 1895 (71.144.16) zu beschaffen. Eine weitere Neuerwerbung ist der mit Reiterbild verzierte Schrank aus der Gegend von Gran (Esztergom)¹² (71.170.3; Abb. 10), dessen Anfertigung auf Grund der Stilmerkmale, beziehungsweise der zwei Exemplare vom gleichen Stil im Besitz des Ethnographischen Museums (80236, 62.174.1) auf Anfang des vergangenen Jahrhunderts gesetzt werden kann. Mit den neuerworbenen Schränken erweiterte sich nunmehr die Reihe unsere Reiterschranke auf fünf Exemplare, die mit lehrreichen Beispielen über den Umformungsverlauf der Vorbildern dienen.

Die mit Reiterfiguren verzierten, mit Blumen bemalten Schränke — ferner gelegentlich Truhen und Betten — kamen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, auf Wirkung der figuralen Intarsia¹³ von Barock und Rokoko,¹⁴ als deren billigere Nachahmung in der pulsierenden Handelsstadt Linz an der Donau zustande, und waren zwischen 1770 und 1830 in Linz und in den Werkstätten der Umgebung von Linz allgemein beliebt (Linzer Reitermöbel, Reiterkasten).¹⁵ In die Mittelfelder dieser Schränke klebte man zwei oder vier, als Paare gegenübergestellte Kupferstiche von Reitern, ursprünglich aus Herrscherhäusern, Maria Theresia und ihren Gatten, Franz von Lothringen, oder Joseph II. und Friedrich den Großen, später aber Kavallerieoffiziere, Panduren, die man dann kolorierte. Einige dieser Schränke gelangten auch nach Ungarn, so brachte beispielsweise in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein Getreidehändler, der seine Ware nach Linz verschiffte einen solchen seiner Familie nach Mosonmagyaróvár mit (Abb. 9).

Auch den Tischlern in Ungarn, entlang der Donau und in einzelne von hier entfernter gelegenen deutschen Gemeinden Transdanubiens wurde diese Mode, die Schränke mit Reiterfiguren zu ornamentieren, aus genannten Zentren

⁹ cf.: KRESZ, 1956: S. 74, Tafel 35.

¹⁰ K. CSILLÉRY, 1962: S. 237, Abb. 48.

¹¹ RITZ, 1970: S. 124, Abb. 150.

¹² Die genaue Ortsbestimmung ist noch nicht möglich. Der einzige im Ethnographischen Museum befindliche Schrank mit Fundortangabe vom gleichen Stil (80236) stammt allerdings aus Piliscsaba. Doch die übrigen Schränke (80440—80442, 81130—81131) und sonstige Möbelstücke aus Piliscsaba des Museums steht er mit seinem abweichenden Ornamentstil im Widerspruch zur Annahme der lokalen Fertigung.

¹³ cf.: SZABOLCSI, 1972: 119—120.

¹⁴ Ein solcher intarsierter ungarischer Reiterkasten befindet sich im Besitz des Nationalmuseums, s.: BÁNKÜTI—HEGEDÜS, 1968: 203—212.

¹⁵ LIPP, 1955: S. 372—379, Abb. 401—403; LIPP, 1964: S. 11, Tafel 19—23; SCHMIDT, 1967: 134.

übermittelt. Da aber in Ungarn die manuelle Arbeit, das Malen billiger war, dürften bei Anfertigung unserer Exemplare Kupferstiche höchstens als Mustergrundlage gedient haben. So ist auch bei dem als frühest geltendem, hergehörendem ungarischen Sachgut, bei dem jetzt erworbenen Schrank aus der Umgebung von Gran die Anwendung eines Musterblatts zu spüren. Nur ist hier das Reiterbild, wie das schon die Inschrift „Ungarische Garde“ sagt, ein ungarischer berittener Gardist (Abb. 10), in regulärer Uniform, mit Federbusch am Tschako, in pelzbesetztem Dolman, das Pferd mit schwalbenschwanzförmiger Schabracke.¹⁶ Charakteristisch ist das Bestreben der genauen Reproduktion des als Vorbild dienenden Sticks, und es sei noch bemerkt, daß das gleiche Bemühen auch auf den beiden andren Schränken desselben Stils aus der Graner Gegend abzulesen ist, von denen der eine zwei Artillerieoffiziere (62.174.1) und der andre einen Herrn, mit Zylinderhut und Spazierstock, und eine Tänzerin (80236) darstellt.

In einem südlicher davon gelegenen namhaften deutschen Tischlerzentrum, in Harta kann die Erzeugung seit dem Jahre 1820 von Schränken,¹⁷ seit 1830, die von Reiterschränken nachgewiesen werden,¹⁸ und es sei noch bemerkt, daß auch aus dem Komitat Somogy, aus Ecseny, einer Gemeinde mit deutscher Einwohnerschaft, ein Reiterschrank aus dem Jahre 1833 bekannt ist.¹⁹ Bei diesen ansonsten auch mit Blumen reich verzierten Stücken bringen indessen ihre Meister viel freier das Thema, als die in der Gegend von Gran geschaffenen Exemplare, offensichtlich standen ihnen keine Kupferstiche zur Verfügung. Wie im allgemeinen bei Erschaffern von Volkskunstobjekten, sind die Reiterfiguren sichtlich nach dem Gedächtnis, variierend das einmal Gelernte reproduziert. Bezeichnend ist das ziemlich rasch aufgetretene Bedürfnis zur Weiterbildung: schon am 1848 datierten Hartaer Schrank ist im gegenüberliegenden Feld der Husarenfigur ein reitender Bauer in flatterndem Hemd und weiter Gatya (weiße leinene Bauernhose) zu sehen (Abb. 11). Die beiden jetzt beschafften Hartaer Schränke aus dem ausgehenden vergangenen Jahrhundert zeigen in ihrer späten Periode wiederum die Wende zu einem neueren Musterbild an. Die Reiterfigur auf diesen entstand nämlich schon im Sinne der beliebten ungarischen Hirtenschnitzereien in Wachseinlage des 19. Jahrhunderts, und stellt deren volkstümlichen Helden, den die Pistole vorhaltenden Betyár (Strauchdieb) dar (Abb. 12—13).

Den Einfluß der im 19. Jahrhundert selbständig gewordenen Hirtenkunst, wird von einer Stollentruhe aus Potony (Kom. Somogy) auch von einer andren Seite beleuchtet (70.184.1; Abb. 14—15). Nach Erinnerung der Besitzer des Objekts, wurde diese in den achtziger Jahren als Aussteuertruhe angefertigt und diese Datierung wird auch durch die Stilmerkmale der Ornamentik bewiesen. Diese Epoche ist der Vorabend für die Vergänglichkeit der Stollentrühen in den Komitaten Baranya und Somogy, die Erzeuger können mit der Zeit gegen die Konkurrenz des Tischlergewerbes nicht aufkommen, und suchen Möglichkeiten zur Erneuerung der Ornamentik, angepaßt auf die der gangbareren bemalten Trühen, um so den Markt zurückzugewinnen. Die mehrere

¹⁶ cf.: DOMANOVSKY: 167.

¹⁷ s. z. B.: Objekt Inv. Nr. 133848 des Ethnographischen Museums.

¹⁸ Aus der Feldforschung der Verfasserin, in den Jahren nach 1960.

¹⁹ Eigentum des Rippl-Rónai-Museums in Kaposvár.

jahrhundertalten Bindungen der Tradition, sich selbstüberwindend, die zwar erprobt sichere Lösungen bietende Disziplin verwerfend, waren die Neurer zumeist dennoch nicht fähig einheitliche und wirksame, den alten gleichkommende Kompositionen zustande zu bringen. Die Versuche hier mit geometrisch geformten Blumen, Herzen und mit Einfügung auffallend großer Jahreszahlen, dort mit der Zerkleinerung der Ornamentik, da wieder mit kunterbunter Farbenpracht waren vergebens. Die Harmonie unseres Exemplars bedeutet eine seltene Ausnahme. Die mit Vogelgestalten verzierten Tulpenruhen dürften in diesem Fall nur die Inspiration gegeben haben, denn die vibrierende, nervöse Linienführung der ansonsten überlegenen Zeichnung der zwei Vögel, erinnert an die Zeichnung von Vogelfiguren der Schnitzereien der Gegend aus dieser Zeit (Abb. 16), am meisten denen, die wir, dem individuellsten transdanubischen Hirtenschnitzer, aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, dem in den Jahren zwischen 1870—1880 längs der Drau schaffenden Mihály Hodó verdanken²⁰ (Abb. 17). Der Erschaffer unserer Stollentruhe mit Vögeln ist daher im Kreis um Hodó zu suchen, der den mit feinen Linien geritzten, unruhigen Stil zustande brachte, wenn nicht gerade er selbst dieses Stück anfertigte. Diese Attribution scheint auch die eigenartige Farbenkomposition des Objekts zu bekräftigen, und zwar, daß es, die Stollentruhen von hier gegenüber, die allgemein mit zwei Farben, auf rotem Grund mit Schwarz, gefärbt sind, auch mit kräftigem Gelb bemalt ist. Diese Farbenübereinstimmung entspricht nämlich der Farbgebung der mit Scheidewasser gegelbten Holzgegenstände, deren einer der frühesten Meister in Transdanubien, gleichfalls Hodó war.

Unter dem Sachgutzugang der letzten drei Jahre seien noch die Paloczen-Möbel mit figuraler Ornamentik aus dem Komitat Nógrád hervorgehoben. Über diesen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Erscheinung tretenden Ornamentstil, werden durch die ungewöhnlich große Zahl der neuerworbenen Stücke unsere Kenntnisse vielseitig erweitert. Unter diesen befinden sich sieben Bänke: aus Szécsény, Arbeit eines ehemaligen Gutarbeiters, József Uram (geb. 1887), aus dem Jahre 1908 (70.57.6; Abb. 18), eine andre aus Órhalom, aus dem Jahre 1900 (70.78.1), aus Nemti, von einem ortsansässigen Schnitzer, zwei Bänke aus dem Jahre 1904, beziehungsweise 1910 (71.113.2—3), aus Iliny eine vom Schnitzer Mihály Oszagyán zur Zeit der Jahrhundertwende hergestellte Bank und eine andre, die ein ortsansässiger Tischlermeister um 1930 anfertigte (72.55.5—6; Abb. 20—21), und eine weitere Bank aus einer unbekanntem Gemeinde des Komitats Nógrád, aus dem Anfang unseres Jahrhunderts (70.141.2). Eine Banklehne aus dem Komitat Nógrád, Arbeit des Schnitzers József Csábrádi, aus dem Jahre 1880, eventuell 1890 (71.56.3). Unter den zwei Banklehnenfüllungen ist eine gleichfalls die Arbeit von Csábrádi (72.116.2; Abb. 22), während die zweite vielleicht aus Litke stammt, und etwas jünger zu sein scheint, als die beiden letzten (72.116.1). Drei Stühle kamen aus Szécsény, diese standen ursprünglich in Rimóc im Gebrauch, der dortige Bastler János Jusztin (1888—1967) hatte sie zwischen 1910 und 1915 angefertigt (70.57.1—3; Abb. 23), Ferner

²⁰ Die Identifizierung der Werke von Hodó wurden TAMÁS HOFER durch die in den Objekten untergebrachten Aufzeichnungen des Sammlers LÁSZLÓ MADARASSY ermöglicht; s. über Hodós Arbeiten z. B.: FÜZES, 1961: S. 150, Abb. 8.; FÉL—HOFER, 1966: S. 48—49, Zeichnung 17, Abb. 33; FÉL—HOFER—CSILLÉRY, 1969: S. 33, Zeichnung 10, Abb. 180—182; K. CSILLÉRY, 1971/a: Abb. 37; K. CSILLÉRY, 1972/b: Abb. 33—35.

ein Armstuhl, der wahrscheinlich auch in Rimóc Anfang unseres Jahrhunderts gemacht wurde (70.87.6).

Erfreulicherweise, wie es schon aus der Ausführung hervorgeht, befinden sich unter den neu hinzugekommenen figuralen Paloczen-Möbel auch mehrere, die mit einem Meister in Verbindung gebracht werden können, teils durch die Inschrift (72.55.5), teils auf Grund der Aussage des Herstellers (70.57.6), beziehungsweise seiner Angehörigen (70.57.1—3), teils aber mit Hilfe der in unserem Museum befindlichen signierten Exemplare (71.56.3, 72.116.2) identifiziert werden können. Unter den Schaffenden der figuralen Möbelschnitzer der Paloczen muß die sicherste Hand, die stilschöpfende Persönlichkeit von József Csábrádi (Abb. 22) hervorgehoben werden, dessen 1889 datiertes, signiertes Hauptwerk durch Publikationen der letzten Jahre heute schon gut bekannt ist.²¹ Der Name von József Uram (Abb. 18) klingt nicht unbekannt, auf ihn lenkte Balázs Csete die Aufmerksamkeit,²² doch war sein Werk in unserer Möbel-sammlung bislang genauso nicht vertreten, wie die des bescheidener befähigten Mihály Oszagyán (Abb. 20) und János Juszti (Abb. 23).

Die neuen Objekte bieten zahlreiche Lehren, unter diesen genügt es auf die durch Objekte widerspiegelte Stil-, beziehungsweise Geschmacksveränderungen hinzuweisen. Die aus Iliny erworbenen zwei Bänke zeigen besonders anschaulich den stattgefundenen Verlauf: Anfang des Jahrhunderts ist noch die von dörfischen Schnitzern, von Hirten hergestellte Bank mit Husaren in Mode (Abb. 20), doch schon um 1930 wird sie von der sich nach dem lokalen Geschmack richtenden Tischlerarbeit verdrängt, von der Bank mit durchbrochener Lehne und diese mit sezessionistischer Blumenkomposition (Abb. 21). Es gibt auch die durch die jetzige Möbelreihe bekräftigte Lehre zu denken, daß zu Beginn des Stils, beziehungsweise zur Zeit seiner Blüte, ganz bis Anfang des 20. Jahrhunderts, die Schnitzer von größtem Können die Richtung der Ornamentikbildung anzeigten, doch mit Abnahme des Allgemeininteresses blieben die Erstrangigen zurück, ja es hat sogar den Anschein, das ganze Hersteller-team stellte sich auf Kräfte von geringeren Fähigkeiten um. János Juszti, der jedwede Arbeit übernehmende Bastler gehörte schon zu letzteren; er konzentrierte sich vor allem auf je schnellere Ausführung der Arbeit, und aus diesem Grund brach er schon nicht mehr entlang der mit Hilfe des ausgeschnittenen Musters aufgezeichneten Figuren auf der Holzfläche durch, gab den Figuren lediglich ein wenig Rundung (Abb. 23).

Es muß noch gesagt werden, daß wir mit einzelnen Objekten auch über die einstige Rolle der Möbel von solcher Ornamentik gute Angaben bekamen. Demnach stellte man die Zierbänke mit Husaren — die man, wie erzählt wird, als sie neu waren, viel bewunderte — zumeist auf den „Ehrenplatz“, hinter den Tisch in der Zimmerecke. Auch die von József Uram angefertigte Bank war dort untergebracht, es durfte sich auch nur der Herr des Hauses — der Schäfermeister war — und dessen erwachsener Sohn darauf setzen (Abb. 19), keinesfalls Frau oder Kind. Man erzählt sich in der Familie, welche Empörung es beim bejahrten Besitzer hervorrief, nachdem sie 1949 vom Gehöft in die Stadt, nach Szécsény übersiedelten, als im neuen Haus das eherne Gesetz das erste Mal durchbrochen wurde, und der kleine Enkel auf dieser Bank gehen lernte.

²¹ s. z. FÉL—HOFER—CSILLÉYR, 1969: Abb. 97—98; K. CSILLÉRY, 1971/a; Abb. 38—39.

²² CSETE, 1940: 28—32.

LITERATUR

- BANKÜTI, I.—HEGEDŰS, L. 1968: *A magyar Nemzeti Múzeum egy XVIII. századi szekrénye* (Ein Schrank des Ungarischen Nationalmuseums aus dem 18. Jahrhundert). In: *Folia Archeologica*, XIX.
- CSETE, B. 1940: *Faluról—falura, házról—házra* (Von Dorf zu Dorf, von Haus zu Haus). Budapest.
- K. CSILLÉRY, K. 1961: *A Bútor- és világítóeszköz gyűjtemény* (Sammlung Möbel- und Beleuchtungsgeräte). In: *A Néprajzi Múzeum 1960. évi tárggyűjtése*. Néprajzi Értesítő, XLIII.
- 1962: *A Bútor- és világítóeszköz gyűjtemény*. (Sammlung Möbel- und Beleuchtungsgeräte). In: *A Néprajzi Múzeum 1961. évi tárggyűjtése*. Néprajzi Értesítő, XLIV.
- 1965: *A Bútor- és világítóeszköz gyűjtemény* (Sammlung Möbel- und Beleuchtungsgeräte). In: *A Néprajzi Múzeum 1963—1964. évi tárggyűjtése*. Néprajzi Értesítő, XLVII.
- 1971/a: *Die Geschichte der Volkskunst in Ungarn*. (Ausstellungskatalog) Budapest.
- 1971/b: *Népművészetünk története* (Geschichte unserer Volkskunst). In: *Élet és Tudomány*, XXVI.
- 1972/a: *Ungarische Bauernmöbel*. Budapest.
- 1972/b: *Ungarische Volkskunst aus 5 Jahrhunderten* (Ausstellungskatalog). Berlin.
- DOMANOVSKY, S, o. J.: *Magyar Művelődéstörténet* (Ungarische Kulturgeschichte). V. Budapest.
- FÉL, E.—HOFER, T. 1966: *Husaren, Hirten, Heilige* (Menschendarstellungen in der ungarischen Volkskunst). Budapest.
- FÉL, E.—HOFER, T.—K. CSILLÉRY, K. 1969: *Ungarische Bauernkunst*. Budapest.
- FÜZES, E.: 1961: *A Janus Pannonius Múzeum borotvatartói* (Die Rasiermesserbehälter des Janus Pannonius-Museums). In: *A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve*.
- KRESZ, M. 1956: *Ungarische Bauerntrachten (1820—1867)*. Budapest.
- LIPP, FR. 1955: *Linz und die österreichische Volkskultur*. In: *Jahrbuch der Stadt Linz*.
- 1964: *Österreichische Bauernmöbel* (Ausstellungskatalog). Linz.
- RITZ, G. M. 1970: *Alte bemalte Bauernmöbel, Europa*. München.
- SCHMIDT, L. 1967: *Bauernmöbel aus Süddeutschland, Österreich und der Schweiz*. Wien—Hannover.
- SOLYMOS, E. 1955: *Bérlő és szövetkezeti halászat a Duna alsó szakaszán* (Das Leben der Fischer am ungarischen Abschnitt der Donau). Ethn. LXVI.
- 1965: *Dunai halászat. Népi halászat a magyar Dunán* (Donau-Fischerei. Volksfischerei auf der ungarischen Donau). Budapest.
- SŐREGI, J.—LÜKŐ, G. 1941: *Vezető Debrecen sz. kir. város Déri György ezredes — Néprajzi Múzeumában* (Führer im Oberst Déri György — Ethnographischen Museum der königlichen Freistadt Debrecin). Debrecen.
- SZABOLCSI, H. 1972: *Magyarországi bútorművészet a XVIII—XIX. század fordulóján* (Ungarische Möbelkunst zur Wende des 18—19. Jahrhunderts). Budapest.

BILDERVERZEICHNIS

- Abb. 1 Stollentruhe, mit gemalter Ornamentik, 15—16. Jh., Siebenbürgen. Inv. Nr. 70.151.1
- Abb. 2 Teilansicht der Stube aus Vértesacsá: Ende der Eckbank, mit Krug und Mangelbrett.
- Abb. 3 Teilansicht der Stube aus Vértesacsá: die vor das Bett gestellten Stühle, mit geflochtener Sitzfläche.
- Abb. 4 Fischertruhe, 1863. Tolna (Kom. Tolna) Inv. Nr. 71.164.4.
- Abb. 5 Fischertruhe, 1900. Tolna (Kom. Tolna). Inv. Nr. 71.164.3.
- Abb. 6 Wagentruhe, 1781. Siebenbürgen. Inv. Nr. 72.4.2.
- Abb. 7 Kleiner Rechen, mit Messerschmied-Figur, Anfang d. 19. Jh., Tótkomlós. Inv. Nr. 70.87.11.

- Abb. 8 Stuhllehne, mit Gasthausszene, zweites Quartal d. 19. Jh., Bakonyer-Gegend. Inv. Nr. 70.87.1.
- Abb. 9 Teilansicht eines „Línzer Reiterkastens“, Ende d. 18. Jh., Mosonmagyaróvár. Inv. Nr. 64.4.1, Leihgabe von Edit Turgill.
- Abb. 10 Teilansicht eines Reiterschrankes aus der Gegend von Esztergom, Anfang d. 19. Jh. Inv. Nr. 71.170.3
- Abb. 11 Teilansicht eines Reiterschrankes, 1848, Harta (Kom. Bács-Kiskun). Inv. Nr. 61.22.1.
- Abb. 12 Teilansicht eines Reiterschrankes, 1894, Harta (Kom. Bács-Kiskun). Inv. Nr. 70.95.1.
- Abb. 13 Schrank mit Reiterfiguren, 1894, Harta (Kom. Bács-Kiskun). Inv. Nr. 70.95.1.
- Abb. 14—15 Stollentruhe, um 1880, Potony (Kom. Somogy) Inv. Nr. 70.184.1.
- Abb. 16 Teilansicht einer Spinnrocken-Ornamentik, 1886, Felsőszentmárton. Inv. Nr. 67.21.9.
- Abb. 17 Teilansicht der geritzten Ornamentik eines Weberschiffchens, um 1880, Zaláta (Kom. Baranya), Arbeit des Mihály Hodó. Inv. Nr. 134518.
- Abb. 18 Bank mit Husaren, Arbeit des József Uram, 1908, Szécsény (Kom. Nógrád). Inv. Nr. 70.57.6
- Abb. 19 Rekonstruktion der ursprünglichen Sitzordnung obiger Bank, nach Erinnerung. 1 = Hausherr, 2 = sein Sohn, 3, 4 = Gäste, 5 = Hausfrau.
- Abb. 20 Bank mit Hausaren, Arbeit des Mihály Oszgagán, Wende d. 19—20. Jh., Iliny (Kom. Nógrád). Inv. Nr. 72.55.5.
- Abb. 21 Bank mit durchbronchener Lehne, um 1930, Iliny (Kom. Nógrád). Inv. Nr. 75.55.6
- Abb. 22 Füllung der Banklehne, Arbeit des Jozsef Csábrádi, um 1880—1890, Kom. Nógrád, Inv. 72.116.2.
- Abb. 23 Stuhllehne, Arbeit des János Jusztin, zwischen 1910—1915, Rimóc (Kom. Nógrád). Inv. Nr. 70.57.2

TERÉZIA HORVÁTH—KATALIN N. FÜLÖP

Neuerwerbungen der Textiliensammlung*

In den Jahren 1970—1972 sind der Textiliensammlung 2015 Objekte zugegangen. Beiläufig 60% der Neuerwerbungen sind Kleidungsstücke, 40% indessen gehören zum Hausinterieur und zur Ausstattung des übrigen Haushalts. Annähernd 75% der Kleidungsstücke (und Fragmente solcher) sind den Frauen-, mehr als 15% den Männer- und ca. 5% den Kindertrachten zugehörig.

Im jetzt erwähnten Zeitraum bilden 50% der gesammelten Objekte Ensembles oder ergänzen solche, die schon früher vorhanden waren. Diese Objektgruppen sind zusammenhängende Einheiten im Leben, die gleichzeitige Querschnitte der Textilkultur der Volksgemeinschaften bieten. Durch das Funktionssystem der Komponenten dieser Ensembles kann die Struktur der bäuerlichen Kultur für die Forschern und für die Öffentlichkeit tastbar und sichtbar beleuchtet werden.

Der größere Teil der neuen Objektensembles — Trachten und Hausausstattungen — dient zur Ergänzung früherer Sammlungen.

* Die angeführten Abbildungen sind im ungarischen Text (von S. 125 bis S. 144) zu sehen.

In dieser Weise vervollständigten wir die größten, mehr oder weniger zusammenhängenden Objektgruppen unserer Sammlung, die aus Trachten und andere Textilobjekten sowohl für jede Gelegenheit des Lebens, als auch für Todesfälle, zur Aufbahrung, bestehen: aus dem katholischen Mezőkövesd, aus den katholischen Gehöfte von Kalocsa, sowie aus dem reformierten Kalotaszentkirály.

Edit FÉL wählte diese drei charakteristischen Gebiete aus und sammelte auch während des vergangenen Jahrzehnts alle jene Objektensembles auf, die ein umfassendes Bild über ihre Textil- und Trachtenkultur bieten.

Über die schon früherbeendete Sammeltätigkeit in Kalotaszentkirály berichtete die Sammlerin in den früheren Bänden dieses Jahrbuchs.

Zufolge der 1970 erfolgten Ergänzung war auch die Sammeln von Mezőkövesd und den Kalocsaer Gehöfte beendet.

Von den obigen Sammlungen wurde bislang die bedeutendste nicht publiziert, die 1969 und 1970 gesammelte Brautausstattung aus den Kalocsaer Gehöfte.

Die Aussteuer aus Kalocsa ist die zweite Aussteuer der Textiliensammlung. Die erste, aus Kalotaszentkirály, wurde in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts gefertigt. Die aus Kalocsa um und nach 1930. Die aus Kalotaszentkirály wirkt im Material, in den Farben, Formen und der Verzierung bedeutend altertümlicher als der Altersunterschied gegenüber der aus Kalocsa dies begründen würde. Die zweite repräsentiert einen neuen, im 20. Jahrhundert ausgebildeten ungarischen Volksornamentstil. Das Kalotaszentkirályer Ensemble besteht aus 294 Objekten, das Kalocsaer aus 234.

Die Verkäuferin, die das Ensemble teilweise auch rekonstruierte, stammte aus mittelmäßigen Verhältnissen, heiratete aber einen Großbauern, hatte eine Aussteuer von hohem Wert in ihrer eigenen Gesellschaft und übergab 19 Oberkleider dem Museum.

Die Hauptstrukturelemente der einzelnen Kleidungen sind: der Rock, die langärmelige Jacke und die Schürze. Die Jacken weichen zum kleineren Teil in Material und Farbe von den Röcken ab, zum Großteil sind sie aber gleich mit diesen. Den Charakter der Kleider bestimmen die Röcke, deshalb können nach deren Qualität die 19 Kleidungen nach Rangstufen eingeordnet werden. Die ganze Kollektion besteht aus 9 Kirchengangskleidern (aus Samt und aus Seidenatlasbrokat), aus 5 Kleidern für Tanzgelegenheiten (aus leichtem Wollstoff und aus Kaschmir) und aus 5 Ausgekleidern (aus Kattun und aus Blaudruck).

Gewisse Zubehöre der Oberkleider sind nicht mit einem der 19 Kleider eng verbunden, sondern können frei gewechselt werden. Aus diesem Grund zählen die 6 Halskrausen, die 8 Hauben, 1 Kopftuch aus Wolle, 1 Schultertuch aus Wolle und 1 Umhängetuch aus Tuch (das nicht am Rücken zusammengebunden, sondern nur umgehängt wird) abgesondert.

Ebenso rechnen die Unterkleider gesondert. Zu den 19 Oberkleidern gehörte ein Satz Unterröcke für Festtage und ein Satz für den Alltag (9—9 St.), ferner 8 grobere Unterröcke und 16 Hemden.

Sonstige Stücke der Ausstattung, für den Haushalt waren: 10 Betttücher, 6 Tischtücher, 14 Handtücher, 13 Tücher zum Zudecken von Körben (von diesen 6 einfachere, 7 verzierte, zum Zudecken der für Wöchnerinnen

bestimmten Speisen, beim Tragen im Korb) und eine Plache, zum Ausbreiten am Hof beim Lüften der Kleider.

Der andre, kleinere Teil der zwischen 1970—72 gesammelten Objektsamples sind die im besprochenen Zeitraum begonnenen und auch beendeten kleineren oder größeren Sachgutkollektionen.

Aus Nagytarcsa erwarben wir 5 Frauenkleider mit einem Satz Unterkleider, die um 1950 gefertigt wurden. Die Hauptstrukturelemente der Oberkleider sind: der Rock, die langärmelige Jacke und die Schürze. Die Jacken sind aus dem gleichen Material und haben die gleiche Farbe wie die Röcke. Die drei Festkleider aus Kunstseidenbrokat sind: weiß, rot und schwarz. Das vierte, ein Alltagskleid zum Ausgehen ist aus rotem, kariertem Flanell gemacht. Das fünfte ist ein Trauerkleid aus Blaudruck. Im Gegensatz zu der Garderobe von Kalocsa steht diese kleine Sachgutkollektion, sowohl dem Stoff, als auch der Farbe nach, dem Landesdurchschnitt näher.

Ein Ergänzungsstück zu den Festkleidern in Nagytarcsa ist die auf Abbildung 1 vorgeführte *Ziertasche*, die um die Taille gebunden zu tragen war (71.76.3). Sie ist aus Fabrikbaumwollstoff genäht, mit Flachstickerei verziert. Sie wird zum Kirchgangskleid über dem Rock, aber unter der Schürze getragen. Darin werden das Ziertaschentuch und einige Forint untergebracht. Die Markt Tasche vom praktischen Sinn erstarrte in diesem Objekt zu einem ornamentalen Zierelement, das ein Nachkomme aus modernerem und wertloserem Material der um die Taille gebundenen Beutel, Taschen der Gotik und der Renaissance ist.

Aus Püspökhatvan sammelten wir außer einem Männeranzug sechs, um 1960 gefertigte Frauenkleider, dazu einen Satz Unterkleider (72.29.1—28; 72.56.11—27). Die Hauptstrukturelemente eines Teils der Frauenkleider sind: Rock, kurzes Hemd, Brustfleck, und Schürze. Die Elemente der übrigen Kleider sind: der Rock, die langärmelige Jacke und die Schürze. Die Jacken weichen zum Teil in Material und Farbe von Röcken ab, zum Teil stimmen sie mit diesen überein. Die Kleider können nach Qualität der Röcke gruppiert werden. Zwei Festkleider sind aus Kunstseidenbrokat gefertigt. Das eine, für den Advent, ist auf mittelblauem Grund mit bunten Blumen verziert. Von zwei Kleidern mit Röcken aus Wollstoff, ist das eine für Festtage, das andre zum Tanz bestimmt. Der Rock des fünften Kleids ist aus schwarzem Cloth, mit roten Blumen. Dieses ist für Palmsonntag ung. „Blumensonntag“ vorgesehen. Das sechste hat einen Rock aus roter Flockseide, für gewöhnliche Sonntagen. Diese Sachgutkollektion vertritt eine ältere Schichte, als die schon besprochenen. Gleichzeitig steht die Tracht von Püspökhatvan mit ihren bestimmenden katholischen Merkmalen der von Kalocsa näher, als die des evangelischen Nagytarcsa. Beachtenswert ist, daß hier der Wollstoff teils zum Kirchgang, teils für Tanzgelegenheiten dient. Die Kleider für den Advent und für den Palmsonntag sind ein schönes Beispiel für das auch bei den Palotzen ausgeübte Brauchtum, mit den Kleidern gleichzeitig die „Trauerzeit“ des Kirchenjahrs anzuzeigen und innerhalb dessen auch dem gegebenen Festtag entsprechende Freude auszudrücken, und zwar mit den bunten Blumen auf dunklem Grund.

Unter den einzelnen Kleidungen ist wegen der förmlichen Merkmale das um 1944 gefertigte Frauenkleid aus Vajdakamarás (Vaida-Cămăraş, RVR) erwähnenswert (71.76.13—16). Das bedeutendste Stück ist der Rock, dessen

bordeauxrot gefärbter starker, hausgewobener Wollstoff mit Maschine genäht ist. Sein Stoff wurde durch halbstarke Walken mäßig verdichtet. An den Plisseerock ist das kurztaillierte Leibchen angenäht. Aus ähnlich hausgewobener Wolle befand sich bislang nur ein Trägerrock aus dem Komitat Udvarhely in der Sammlung.

Wegen seinen inhaltlichen Beziehungen ist ein andres Kleid von Bedeutung. Das im römisch katholischen Ujgyalla (Dulovce, CSSR) in den dreißiger Jahren u. Jh. gefertigte Frauenkleid, dessen Rock und langärmelige Jacke aus rotem Kunstseidenbrokat, die Schürze aus schwarzem Satin besteht (71.107.1—3). Es war ein Hochzeitskleid. In Ujgyalla hatte zu dieser Zeit jede Braut ein Kleid von anderer, doch im allgemeinen von lebhafter Farbe. — In der Textilsammlung befinden sich derzeit 3 Hauptarten der bäuerlichen Hochzeitskleider: die erste, die für das 19. Jahrhundert charakteristische bäuerlich bunte, die zweite ist dunkel, häufig schwarz, was den bürgerlichen Einfluß der Jahrhundertwende empfinden läßt, und die dritte, die sich im 20. Jahrhundert an vielen Orten verbreitenden weißen Kleider. Die bunten Hochzeitskleider unserer Sammlung bestehen aus farbigem Rock und weißem kurzen Hemd, oder einer Jacke, in kontrastierender Farbe mit dem Rock. Die Röcke und Jacken unserer städtischen matter getönten, beziehungsweise schwarzen und weißen Brautkleider sind im allgemeinen aus dem gleichen Stoff angefertigt und haben die gleiche Farbe. In diesem Bestand nimmt unsere Neuerwerbung, das Hochzeitskleid aus Ujgyalla, eine eigenartige Übergangsstelle ein, da es wegen seiner lebhaften Farbe zu den mehr bäuerlichen gehört, indessen ist es einfarbig, und widerspiegelt insofern schon den mehr städtischen Geschmack. Das ist unser erstes rotes Brautkleid. Die Kombination der schwarzen und roten Farbe ist ein neuer Beitrag zum festlichen Charakter von Schwarz, so auch zu den Forschungen von Alice GÁBORJÁN.

Ein besonderes Sachgutensemble bilden die Anfang des 20. Jahrhunderts gewobenen verschiedenen Tücher aus Baumwolle des Komitats Gömör (71.126.1—8). Frauen von verschiedenen Bauernfamilien fertigten sie für eigenen Hausgebrauch an. Nach lokalem Brauchtum wurden die Kuchen im Korb mit diesen Tüchern zugedeckt, die bei Hochzeiten dem Pastor von Harmac (Chrámec, CSSR) mit den Tüchern zusammen als Geschenk überreicht wurde. Durch diesem Volksbrauch sammelten sich diese Tücher allmählich an, wurden nebeneinander gelegt und es kam ihnen bei einer intellektuellen Familie sogar eine sekundäre Rolle zu. Die Frau des Pastors baute die Tücher in ihren — bäuerlich ähnlichen — Haushalt ein. Stickte in diese die Monogramme ihrer Töchter und gab sie ihnen als Aussteuer. Auf den Abbildungen 2—4 führen wir drei dieser Tücher, mit einer Musterung aus roten Baumwollgarn mit Hilfe eines Stabes in das Gewebe eingelesen, vor (71.126.7; 71.126.4; 71.126.2).

Mehr als 50% unserer Neuerwerbungen sind solche Objekte, die entweder der Zeit nach, historisch, oder dem Raum nach, geographisch, neue Varianten gegenüber denen uns bislang bekannten Objekt- der Verzierungstypen bedeuten, vor allem haben sie vom förmlichen, technischhistorischen Aspekt aus wissenschaftliche Bedeutung.

An einzelnen Lederobjekten sind uns mehr als 60 St. zugegangen, zum Großteil Kleidungsstücke aus Schaffell.

Von den häufig nicht von Kürschnern, sondern von Spezialisten, Bauernfrauen genähten Lederwesten führen wir zwei aus Mezőkeszű (Chesäu, RVR) vor:

Die Frauenweste auf den Abbildungen 5—6 (70.21.17) wurde Anfang des 20. Jahrhunderts aus schwarzgefärbten Schafleder genäht. Sie ist überwiegend mit blauer, grüner und kardinalroter Kunstseide schlicht bestickt. Die schwarze Grundfarbe, die ziemlich selten vorkommt, vertritt einen lokalen Geschmack im Bereich der Lederbekleidung. Die Lederwesten der Szeclerinnen in der Bukowina sind in der Regel schwarz, wobei solche auch bei den Sachsen in Siebenbürgen vorkommen. Aus den von Palotzen bewohnten Gegenden besitzen wir zwei, früher gesammelte schwarze Pelzjacken (ung. *ködmön*).

Die auf Abbildung 7 vorgeführte Männerweste ist aus blanchiertem Schafleder genäht (70.59.1). Die ist mit schwarz konturierter weißen Leder-aufnäharbeit mit karminroter und grüner Kunstseidenstickerei verziert. Am Rückenteil ist der Name des Besitzers und die Jahreszahl der Anfertigung eingestickt. Diese Weste bereicherte unsere Sammlung mit einem bislang noch nicht vertretenen, großzügigen, schwungvollen Verzierungsstil von klarer Zeichnung.

Bemerkenswert ist, daß sowohl die Frauenweste, wie auch die Männerweste in der gleichen Ortschaft, im großen ganzen zur selben Zeit angefertigt, trotzdem im Schnitt und in der Verzierung so stark voneinander abweichen. Im allgemeinen pflegen innerhalb einer Ortschaft zwischen den entsprechenden Kleidungsstücken von Männern und Frauen keine so großen Unterschiede vorzukommen.

Ca. 30 St. beträgt das aus Ziegenhaar und Schafwolle gewobene wollene Sachgut unter den Neuerwerbungen. Darunter befinden sich 20 Objekte zur Körperbekleidung, größtenteils Jacken.

Von den aus Szür-geanntem Tuch gefertigten kürzeren, bis zur Taille, bis zur Hüfte reichenden dolmanartigen Jacken besaß unsere Sammlung nur 14 St. Jetzt kam eine aus Kórógy (Korodj, JSR) hinzu, die auf den Abbildungen 8—9 zu sehen ist (72.9.1).

Diese Jacke ist aus gewalktem Szür-geanntem Tuch genäht. Der Vorderteil ist rechts unten sich schräg dreieckig verbreiternd zugeschnitten, das heißt Tschako (ung. *csákó*). Auch ihre Verzierung ist asymmetrisch, größtenteils aus roten, weißen, grünen gezackten Stoffstückchen bestehende Aufnäharbeit. Diese sog. *szürkankó* hatte schon ein altes Pendant in der Sammlung. Die Neuerwerbung dürfte Anfang des 20. Jahrhunderts, das ältere Exemplar um 40 Jahre früher angefertigt worden sein. Der Unterschied zwischen beiden ist gering. Beide wurden über dem Hemd (mit den Ärmeln in die Ärmel schliefend), das ältere Stück wahrscheinlich auch mit einem Gürtel getragen. In Angaben des 17—19. Jahrhunderts ist die *szürdolmány* oder *szürkankó* (beides mundartliche Bezeichnungen der aus Szür-geanntem Tuch gefertigten Jacke) als Kleidungsstück ärmerer Schichten angeführt. Bei Regen oder schlechtem Wetter trug man darüber den *szür*, den langen Bauerntuchmantel oder den *guba*, den Bauernmantel aus langwolligem grobem Zeug. Über die Geschichte dieses im 18. Jahrhundert im ganzen Land getragenen, im 19. Jahrhundert langsam zurückgedrängte, sich auf den nördlichen und südlichen Peripheriegebieten des Lands am längsten haltende Trachten-

stück wissen wir wenig. Nur mit dem langen Szűr befaßten sich bislang die Forscher. Die *szürdolmány* oder *szürkankó* folgen im Schnitt genau der Dolmanform, die Anfang des 16. Jahrhunderts beim ungarischen Hochadel, in Offizierskreisen in Mode gekommen war und bis Mitte des 18. Jahrhunderts ein charakteristisches Stück der ungarischen Nationaltracht blieb. Die Beziehung zwischen *szürkankó* und Herrendolman, die orientalischen Pendants vor der Landnahme, und die osmanische Vorgeschichte, und die zeitliche und räumliche Verbreitung der verschiedenen Varianten von *szürkankó* sind noch Untersuchungsgegenstände der Forschung. Alice GÁBORJÁN befaßte sich nach István GYÖRFFY neuerlich mit der wissenschaftlichen Bearbeitung der aus *szűr*-genanntem Tuch genähten Jacken in einer bedeutenden Studie über die Entwicklung des *szűr* (Ethnographia, 1970).

Das Linnenzeug macht auch jetzt den größten Teil des gesammelten Sachguts aus, beiläufig drei Viertel des nicht für Ensembles gesammelten. Ein Teil der 7—800 St. sind verzierte Fragmente und ca. 80% gehören zur Wohnungsausstattung.

Vor allem befinden sich unter diesen die mit Aufschriften und Jahreszahlen versehenen Textilien. Ihre Bedeutung wurde durch die 1971 im Budapester Historischen Museum, dann 1972 in Genf, Berlin und Rostock veranstalteten ungarischen volkunsthistorischen Ausstellungen besonders betont.

Die auf eine Stange zu ziehenden Zierhandtücher wurden gerne verziert und darauf oft der Name des Eigentümers, die Jahreszahl der Anfertigung, der Name des Herstellers angegeben. Auch von diesen wollen wir einige vorführen.

In letzter Zeit erwarb das Museum von einem Sammler in Tihany das bislang bekannt frühest datierte, mit Aufschrift und der Jahreszahl 1748 versehene Fragment eines handgewobenen Tuchs (71.6.1). Das Foto davon brachte der Néprajzi Értesítő in der vorjährigen Folge. Derzeit ist es ein einmaliges Stück in Relation der Landesmuseen. Auch unsere Webemusterbücher sind jüngeren Ursprungs. Daher hat dieses Tuch bei der Erforschung von handgewobenen Textilien große Bedeutung. Zu deutsch lautet seine Aufschrift: „Es gehört Erse (Elisabeth) Gál, ist gewebt vom Pál (Paul) Takács (= Weber!)“. Das Muster des Flachsleinwandtuchs ist mit acht Schäfte aus rotem, gefachtem Baumwollgarn gewoben. Die technische Zeichnung des Musters zeigen wir auf Abbildung 10. Den Fundort und das annähernd ähnliche Sachgut unserer Sammlung in Betracht ziehend, halten wir das Tuch für ein Erzeugnis aus dem Komitat Veszprém. Sein Muster ist im wesentlichen ein Grundmotiv: eine Reihe von Rosetten, zwischen diesen senkrechte, gliedernde Stäbchen. Zumindest seit dem Mittelalter bis zur Gegenwart, von Sizilien bis Schweden sind seine Varianten vorzufinden. Dennoch, in dieser Ausführung, mit einer solchen Feinheit in der Arbeit, mit dem Barockton der in dieser Weise gestreckten, ellipsenförmigen Rosetten, unterscheidet es sich genauso von den Linnentüchern mit Baumwollmuster des späten Mittelalters, wie von den späteren hausgewobenen Textilien der volkstümlichen Weber und Bäuerinnen des 19. Jahrhunderts.

Die auf den Abbildungen 11—12 vorgeführten beiden andren Gewebe sind schon keine Arbeiten von Webern, sondern von Bäuerinnen, in gröberer Ausführung.

Das auf Abbildung 11 gezeigte Tuch wurde 1912 in Szeremle gefertigt (71.16.1). Es ist ein aus dünngezwirntem Baumwollgarn speziell locker gewebtes Linnen, bei dem die Muster zwischen die Schußfäden der lockeren Leinwandbindung des Grundzeugs mit starken mehrfädigen roten, rosafarbigem und weißen Baumwollfäden (Mustereinschüsse) mit Hilfe eines Stabes eingelesen sind. In der Farbgebung ist Rosa neues Stilcharakteristikum.

Das Objekt auf Abbildung 12 stellt nur eine Teilansicht dar (71.89.1). Der hausgewobene Stoff ist für 3 Handtücher bestimmt, der noch nicht zerschnitten ist. Er ist aus Hanf- und Baumwollgarn gewebt, Muster und Aufschrift aus roter Baumwolle, mit Hilfe eines Stabes in das leinenbindige Gewebe eingelesen. Wie aus der Abbildung ersichtlich, konnten aus dem ungewobenen Teil nach dem Zerschneiden Fransen gebildet werden. Dieses Gewebe hat einerseits Bedeutung, weil es ein Probestück, Rest des ersten Stücks war, das die Herstellerin wob. Erwähnenswert ist es auch schon deshalb, da solche gemusterte Stoffe in halbfertigem, unzerschnittenem Zustand in unserer Sammlung bislang kaum vertreten waren. Andererseits ist es das Sachgut eines individuellen Versuch. In der Gemeinde Egyek nämlich wob man zu dieser Zeit nur geometrische Muster, diese Frau indessen arbeitete auf Grund einer eigenen Idee die Technik zum Buchstabenweben aus.

Der Großteil der Objekte unseres Museums stammen aus dem 19—20. Jahrhundert. Wir sind stets bemüht, auch frühere Stücke zu erwerben. Zu den Neuerwerbungen gehören die Mitte des 18. Jahrhunderts in Westtransdanubien gefertigten, auf den Abbildungen 13 und 14 vorgeführten, zwei gestickten Betttücher—Ränder (71.33.1; 72.152.7). Beide sind aus Flachs, mit roter Baumwollstickerei, in mannigfaltigen Flach- und Stielsticharten und Holbeinstich—Ranken. Dieser Stickereitypus ist verhältnismäßig selten und jedes Stück verschieden in seiner Art, da diese Technik ja reichlich Variationsmöglichkeiten bietet.

In den letzten Jahren erwarben wir auch immer häufiger solche Einzelstücke, die schon aus Fabriksstoff angefertigt, doch in ihrem Schnitt, in ihrer Verzierung jedoch für einzelne Volksgemeinschaften oder für eine Epoche charakteristisch sind. So sammelten wir in dieser Zeit ungefähr 50 derartige Objekte (abgesehen von den zu Ensembles gehörenden).

Das auf Abbildung 15 dargestellte Kinderhäubchen aus Szeremle ist ein Beispiel auch der frühen Verwendung von Fabriksstoffen (70.14.5). Es ist aus schwarzer Seide, aus 5 Kreissektoren zugeschnitten. Sein Putz sind farbige Kunstblumen, Federn und verschiedene Stoffstückchen. Es befand sich bei einer Familie von mittlerem Wohlstand. Laut Familienüberlieferung gehörte es dem Großvater einer im 1849 geborenen Frau. Diese Altersbestimmung scheint auch der Umstand zu beweisen, daß Ende des 18. Jahrhunderts ähnliche Häubchen auch in der bürgerlichen Mode vorkamen. Dem Geschmack und teils auch dem Schnitt nach sind ähnliche Stücke aus dem 19—20. Jahrhundert im bäuerlichen Gebrauch der Komitate Tolna, Baranya und Somogy bekannt.

Die Erforschung der Trachten von Säuglingen und Kleinkindern wurde von den Forschern ziemlich vernachlässigt. Ihr Augenmerk richtete sich eher auf das mit der Geburt, der Taufe in Beziehung stehende Material von Brauchtum und Glauben. Daher können wir nur auf Grund von förmlich

Analogien und durch Untersuchungen von einigen äußeren Faktoren auf das Alter des Kinderhäubchens aus Szeremle Schlüsse ziehen.

Außer dem Textilsachgut sammeln wir auch aus Metall angefertigte Schmuck- und Trachtenergänzungsstücke, vor allem Goldschmiedearbeiten aus Silber. Zwischen 1970—1972 sind cca. 50 St. der Sammlung zugegangen. Auch zur Ergänzung des Illustrationsmaterials der in vorherigen Jahrgängen des Néprajzi Értesítő erschienenen Studie von Terézia HORVÁTH dienen auch die auf den Abbildungen 16—18 vorgeführten, 1970 rekonstruierten, 3 Paar Frauenohrgehänge aus Silber. Alle gehörten zu Trachten aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der Gegend von Baja. Das Objekt von Abbildung 16 ist mit Preß-(Stanz-)verfahren hergestellt (70.62.4.1—2), das auf Abbildung 17 besteht aus Schlagsilber mit geschweißter Rahme (70.113.6.1—2), das auf Abbildung 18 (70.113.5.1—2) aus umschnittenem Schlagsilber mit Gravierung.

Ein Goldschmied aus Baja fertigte Mitte des 19. Jahrhunderts die Männersporen zum Tanz an, die auf Abbildung 19 (70.113.4.1—2) zu sehen sind. Es gehörte einem Großbauern von Szeremle. Nicht nur in dieser Gegend, sondern im ganzen Land trugen die Bauern Sporen aus Kupfer. Bezeichnend für die Prunksucht der Großbauern in Szeremle ist, daß sie auch Silbersporen trugen.

Neuerdings überschritten wir in einigen Ausnahmefällen den traditionell entwickelten Sammelbereich des Museums, als wir solche Textilobjekte erwarben, deren weder Hersteller, noch Benutzer Bauern waren, sondern zu einer halbvolksförmlichen Schichte gehörten. Diese Gesellschaftsschichten vermittelten indessen viele Einflüsse zwischen der Herren- und Volkskultur, daher ist es lehrreich diese zeitweise in den Untersuchungsbereich einzubeziehen.

Der prächtige Stoff des Frauenkleids aus Stuhlweißenburg (Székesfehérvár) auf den Abbildungen 20 und 21 (Rock und Jacke; 71.71.2—3) ist aus reichgemustertem bordeauxrotem Seidenatlas genäht. Rückwärts ist es etwas länger, schleppenartig zugeschnitten. Die Besitzerin, die Frau eines Gewürzwarenhändlers, wurde im Jahre 1880 geboren. Dies ist das erste Kleid, das die kleinstädtische Tracht aus Transdanubien in unserem Museum repräsentiert. Es entspricht der europäischen Mode um 1895. Daher hat es mit einer Verspätung von wenigen Jahren die letzte Mode befolgt. In unserer Sammlung befand sich bereits ein bauer-bürgerliches Seidenkleid aus Hódmezővásárhely, das ähnlich dem aus Stuhlweißenburg ein wenig schleppenartig zugeschnitten ist.

BILDERVERZEICHNIS

- Abb. 1 Frauenziertasche, um die Taille gebunden zu tragen, um 1950 (Nagytarcsa, Kom. Pest)
- Abb. 2 Hausgewobenes Tuch aus Baumwolle, Geschenk für den Pastor, Anfang des 20. Jahrhunderts (Harmac = Chrámec, ČSSR)
- Abb. 3 Teilansicht eines hausgewobenen Tuchs aus Baumwolle a's Geschenk für den Pastor, Anfang des 20. Jahrhunderts (Harmac = Chrámec, ČSSR)
- Abb. 4 Teilansicht eines hausgewobenen Tuchs aus Baumwolle, Geschenk für den Pastor, Anfang des 20. Jahrhunderts (Harmac = Chrámec, ČSSR)
- Abb. 5 Vorderteil einer Frauenweste aus Leder (Mezőkeszű = Chesäu, RVR)
- Abb. 6 Rückenteil der Frauenweste aus Leder (Mezőkeszű = Chesäu, RVR)
- Abb. 7 Rückenteil einer Männerweste aus Leder, mit der Jahreszahl 1929 (Mezőkeszű = Chesäu, RVR)

- Abb. 8 Vorderteil einer Szűrkanó aus Szűr-*genanntem* Tuch gefertigte Männerjacke (Kórógy = Korodj, JSR)
- Abb. 9 Rückenteil der Szűrkanó (Kórógy = Korodj, JSR)
- Abb. 10 Muster eines hausgewobenen Tuchs aus Baumwolle, 1748 (Kom. Veszprém).
A: Schafteinzug. B: Blatteinzug, C: Bindungsrapport einer Musterelemente.
- Abb. 11 Teilansicht eines hausgewobenen Tuchs aus Baumwolle, mit der Jahreszahl 1912 (Szeremle, Kom. Bács-Kiskun)
- Abb. 12 Stück einer hanfleinen-baumwollenen Webe, mit der Jahreszahl 1928 (Egyek, Kom. Hajdú-Bihar)
- Abb. 13 Stück eines Bettuchrands aus Flachs, Mitte des 18. Jahrhunderts (West-Abb. 14 Stück eines Bettuchrands aus Flachs, Mitte des 18. Jahrhunderts (Westtransdanubien)
- Abb. 15 Kinderhäubchen aus Seide, Wende des 18—19. Jahrhunderts (Szeremle, Kom. Bács-Kiskun)
- Abb. 16 Vorder- und Kehrseite des Frauenohrgehänges aus Silber. Rekonstruktion I. (Baja)
- Abb. 17 Vorder- und Kehrseite des Frauenohrgehänges aus Silber. Rekonstruktion I. (Baja)
- Abb. 18 Vorder- und Kehrseite des Frauenohrgehänges aus Silber. Rekonstruktion I. (Baja)
- Abb. 19 Männersporen aus Silber zum Tanz, Mitte des 19. Jahrhunderts (Szeremle, Kom. Bács-Kiskun)
- Abb. 20 Vorderteil eines Frauenkleids aus Seide (Stuhlweißenburg)
- Abb. 21 Rückenteil des Frauenkleids aus Seide (Stuhlweißenburg)

MÁRIA KRESZ—ERZSÉBET ISTVÁN

Neuerwerbungen der Sammlung Keramik*

Das bekundete zunehmende Interesse nach der 1969 veranstalteten Ausstellung Volkskeramik, fand seinen Niederschlag darin, daß der Sammlung auch in den vergangenen drei Jahren zahlreiche Objekte zugegangen sind: 1972: 568, 1971: 771, 1972: 162 Neuerwerbungen.

Einer der wichtigsten Erwerbungen ist der Nachlaß des Ehepaars Tibor Keresztes zugunsten des Ethnographischen Museums (70.37.1—243), 243 ausgesucht fundamentale und schöne Objekte. Diese Sammlung würde eine separate Publikation verdienen, die Veranstaltung einer Gedenkausstellung des Sachguts sich lohnen. Zum Nachlaß gehören nicht nur ethnographische, sondern auch wertvolle kunstgewerbliche Objekte. (Das Sachgut von kunstgewerblichem Charakter übergab das Ethnographische Museum der Keramik-*abteilung* des Kunstgewerbemuseums.)

Im ethnographischen Sachgut der Keresztes-Sammlung befinden sich viele frühe, datierte Objekte. Unter den Objekten des 18. Jahrhunderts sind mehrere besonders erwähnenswert, so das Gefäß der Stellmachergilde aus Siebenbürgen (70.37.90), verziert mit einer großen Weintraube, kleinen Rosetten und Menschenköpfen in Hochrelief. Unter dem Fayence Geschirr ist die Kanne (Abb. 2) aus dem Jahre 1758 mit ihrer Darstellung eines Ochsenwagens besonders interessant (70.37.188). Dem Museum ist eine sehr wichtige bleiglasierte Schüssel aus dem Jahre 1730 zugegangen: auf ihrem breiten Rand wiederholt sich dreifach das Granatapfelmuster in Grün, Blau und Gelb

* Die angeführten Abbildungen sind im ungarischen Text (von S. 146 bis S. 151) zu sehen.

(70.37.57); dieses Muster stimmt mit einem in Dunapataj gesammelten Krug überein (cf. Sammeltätigkeit des Ethnographischen Museums 1961, Abb. 60; 61.95.15). Vielleicht war die Gegend von Banská Bystrica der Ausgangspunkt dieses Typus; diese Annahme bedarf allerdings noch weiterer Beweise. Die erwähnte Schüssel repräsentiert den Stil der ungarischen Renaissance des 17. Jahrhunderts, wie erwähnt in einem Artikel in der Zeitschrift „Faenza“, Folge 1961. (Klára TASNÁDI MARIK. La Faience de la Renaissance en Hongrie, X. T.) Sehr wichtig ist ein siebenbürgischer birnenförmiger Krug aus dem Jahre 1769 mit Sgraffitoverzierung, auf weißem Grund mit gelbem und grünem Kolorit (70.37.72). Einen andren birnenförmigen Krug aus dem Jahre 1798 halten wir auf Grund der Hochreliefrosetten und des Kolorits gleichfalls für eine Arbeit aus Siebenbürgen.

Bei mehreren Objekten ohne Jahreszahlangabe können wir den Zeitpunkt der Anfertigung lediglich annehmen. Die Schüssel mit Rankenmuster dürfte aus dem 17., vielleicht sogar aus dem 16. Jahrhundert, wahrscheinlich aus der Donaugegend stammen, denn dieser Typus ist aus der Sárközgegend bekannt. Ähnliches halbfertiges Geschirr aus Visegrád beschrieb schon Olivér SOPRONI. Von besonders altertümlichem Charakter ist ein kleiner birnenförmiger Krug mit grünem-blauem, dunkelbraunem, mit Malhorn konturierterem Dekor, der vielleicht aus einer Werkstatt im Tiefland kam (Abb. 3).

In der Keresztes-Sammlung befinden sich auch Objekte aus solchen Töpferzentren, die bislang in unserer Sammlung kaum vertreten waren. Ein großer bleigliasierter birnenförmiger Krug (Abb. 4) aus Rosenau (Rožnava), zeigt in Form und Dekor Beziehungen zu den späten Haban-Fayencen, unterscheidet sich von diesen aber durch die markante Ornamentik der großen herabhängenden Weintraube (70.37.62). Auch aus Sárospatak ist uns ein solcher Krug (Abb. 5) zugegangen, an dessen Rankenmuster sich beiderseits eine Reihe von Vögeln entlangzieht (70.37.53). Ein sehr schöner Napf kommt aus Hedrahely im Komitat Somogy (Abb. 6); sein Blumenmuster ist in bogenförmig gegossenen Feldern eingefügt (70.37.140). Aus Sümeg stammt das zierliche Körbchen, das wir für eine Arbeit aus der Reformzeit halten würden, wenn es ein Hersteller nicht signiert hätte: „Sümeg 20. Aug. 1900 Ferenc Vízvári“. Aus Baia-Mare dürfte eine kleine Feldflasche mit großstilisierter weißer Tulpe kommen (70.37.81). Aus Tačovo ein durchbrochener Teller, mit geritztem Vogelmuster, in Weiß und Gelb gehalten (77.37.108).

Andre Objekte bieten vorzügliche Lehren zur Lösung von Problemen bekannter Töpferzentren. Eine Feldflasche aus dem Jahre 1826, im Stil von Hódmezővásárhely (Abb. 7—8), zeigt auf der einen Seite die mit Malhorn gemalte Jahreszahl, auf der andren Seite ein geritztes Vogelmotiv und reiches Kamm-Muster, und ist daher ein Beispiel von drei Techniken: der Ornamentik mit Malhorn, des Sgraffitos und des Kammdekors (70.37.38). Eine mit 1884 datierte kobaltblaue Branntweinflasche, ist nach ihrer Inschrift in Hódmezővásárhely hergestellt, doch der Form nach entspricht sie nicht diesem Töpferzentrum, sondern der aus Mezőtúr. Der aus Mezőtúr gebürtige Töpfermeister Sándor Tokodi (1861—1905), als er sich in Hódmezővásárhely niederließ, hat hier Mezőturer Formen angewandt, die Ornamentik nach Mezőturer Art geritzt, doch — jätzt schon Hódmezővásárhelyer Meister — das Geschirr blau gefärbt, und natürlich den Ortsnamen signifiziert, wo er sein Handwerk

ausübte. Lajos KISS schrieb einen schönen Nekrolog über Sándor Tokodi: Der letzte Künstler der Töpferei (In: Vásárhelyi kistűkőr, Bp. 1964. 401—405).

Aus Kecskemét ist eine sehr schöne Branntweinflasche (70.37.46) aus dem Jahre 1886 der Sammlung zugegangen, sie ist ganz dunkelgrün, etwas steif, mit Rosetten ornamentiert.

Zu den frühen Exemplaren zählt die Mezőcsáter Branntweinflasche ("butykos") aus dem Jahre 1849; es befindet sich kein Vogelornament — wie gewöhnlich — sondern ein geritztes Blumenornament darauf (70.37.13). Vor zwei Jahren erwarben wir eine Mezőcsáter Schüssel aus dem Jahre 1841, deren Mitte abgenützt war (68.33.57), die jetzige Neuerwerbung ist ein intaktes Pendant dieser tiefen Schüssel (70.37.12), mit einem Dekor von zwei großen Windrosen und einer Tulpe (Abb. 9). Durch den Vergleich der Muster konnte festgestellt werden, daß die Schüssel in der Werkstatt des Dániel Kovács erzeugt wurde. Im Film "Ungarische Töpfer" vertritt dieses Objekt an erste Stelle die Sammlung des Ethnographischen Museums. Mehrere Teller mit grünem Grundton bereichern mit einem bislang unbekanntem Farbenreichtum und mit einer einmalig altertümlichen Ornamentik das Sachgut aus Mezőcsát (70.37.5—9).

Zuletzt sei die Debreziner Schüssel (Abb. 10) aus dem Jahre 1802 erwähnt. Ein wahres Genrebild ist auf ihr zu sehen, ein Mädchen, eine Frau und in der Mitte ein Husar. Die umlaufende ungarische Aufschrift lautet: „Dem Herrn bin ich gut, sehr. Ihm entziehe ich nichts, meinem teuren Herz“ (70.37.2).

Von der Keresztes-Sammlung konnten wir zahlreiche mit Jahreszahl versehene Stücke vorführen. Die vom kunstliebenden Ehepaar stammende Keramik vermehrte das frühe Sachgut auf der Ausstellung „Geschichte der Ungarischen Volkskunst“ im Jahre 1971.

Auch ein anderer Nachlaß darf nicht unerwähnt bleiben, die Objekte des vorzüglichen Kunsthistorikers Lajos Fülep. Lajos Fülep (1885—1970) verbrachte den Großteil seines Lebens in Zengővárkony, dann in Baja, liebte Objekte der Volkskunst, und sammelte sie ständig. 1952 beschenkte er das Ethnographische Museum mit einer bedeutenden Sammlung (52.71.1—225). Ihm verblieben nur wenige ans Herzen gewachsene Stücke, die er jetzt dem Museum vermachte (71.57.67—75).

Der Herausgeber der einstigen Zeitschrift Műgyűjtő (Der Kunstsammler) war Vilmos Szilárd; seinen Nachlaß erwarben wir im Jahre 1970. (70. 175.1—34). Die Sammlung enthält viel Sachgut aus Siebenbürgen und aus dem Oberland, und mehrere Objekte aus dem 18. Jahrhundert.

Unter den lokalen Sammlungen, muß die im Tal Velemér durchgeführte hervorgehoben werden: wir erwarben eine ganze Wagenladung Geschirr (71.66.1—468), zusammen mit dem Wagen und mit der ganzen Ausrüstung für den Dorfmarkt. Diese Objekte erzeugte der Töpfer Ferenc Varga aus Gödörháza, und zwar nicht auf Bestellung des Museums, sondern er hatte tatsächlich die Absicht mit seiner Ware von Dorf zu Dorf zu ziehen. Auf Fotos und mit Film dokumentierten wir die Beladungsweise des Wagens. Schließlich veranstalteten wir im Sommer 1970 über diesen Sachbereich eine Ausstellung im Budapester Folklore-Centrum, an der der Töpfermeister selbst beim Beladen des Wagens, bei der Anordnung des Geschirrs behilflich war.

Auf die während der drei Jahre gesammelten vielen und wichtigen irdenen Objekte können wir nicht näher eingehen. Doch wollen wir aus der großen Menge einige Beispiele herausgreifen. Bei den lokalen Sammlungen gelang uns einige schöne Glasgeschirre zu erwerben, darunter befinden sich auch mit Jahreszahlen versehene Stücke aus der Reformzeit. Unter dem Fayencegeschirr stammen zwei Humpen aus Mosonmagyaróvár, wohin sie aus Gmunden in Österreich gelangten, auf dem einen ist eine Frauengestalt (cf. A. HABERLANDT: Österreichische Volkskunst. Wien, 1910. Bd. I, Tafel 41), auf dem andren 1814, die Jahreszahl der Erzeugung zu sehen.

Zu unserer besonderen Freude gereichte es, ein solches Geschirr zu erwerben, das würdig die bislang fast unbekannte Töpferkunst von Salonta repräsentiert (Abb. 1). Die Inschrift lautet zu deutsch: „Diese Wein-Gefäß Ließ für den Altar des Herrn der Reformierten Kirchengemeinde von Deretske der Wohlgeb. Edle und Heldenmütige Herr Ober-Comisarius Bálint Szilágyi mit seiner Besseren Hälfte, seiner Frau Erzsébet Békis i. Jahre 1827 in Groß-Szalonta Anfertigen“ (70.7.1). Da mochten wohl die Augen des aus Nagyszalonta gebürtigen großen ungarischen Dichters, János Arany, beim Anblick dieses schönen Abendmahlgefäßes aufgeleuchtet haben?

Schließlich wollen wir noch auch einige Objekte aus Mezőtúr erwähnen. Von den Arbeiten des bekannten Töpfers Balázs Badár erwerben wir einige Objekte, aus der Zeit als er noch — und als er schon — der Tradition nahestand (70.56.1—11). Töpfe beispielsweise, die für den Markt bestimmt waren, und einen Milchtopf, auf den er mit zittriger, greisenhafter Schrift das alte Muster schrieb, daß seine Tochter Erzsébet auch das von ihm lerne: „Blumendekor 15/XII 1935 vom alten 80 jährigen Balázs Badár Mezőtúr“. Auf einem andrem, in jüngeren Jahren angefertigten Napf (Abb. 11) schrieb er (an diesem Tag hatte er schon viele Geschirre mit Blumen ornamentiert, und dies war der letzte Topf): „Ungarn der Mittelpunkt der Welt“.

Zuletzt sei noch ein älterer Töpfermeister aus Mezőtúr angeführt, der in den sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts auf einen Mehleimer die erste Zeile des Kossuth-Lieds schrieb: „Es lebe die ungarische Freiheit“ (70.139.1; Abb. 12).

Die Sammlung Keramik verzeichnet auch einen größeren Zugang an Kacheln. Besonders erfreulich ist auch, daß sich darunter Kachelensembles für drei komplette Öfen befinden. Von großer Bedeutung sind auch die Ankäufe, wo es gelang nicht nur Kacheln, sondern auch die dazugehörigen Negative zu erwerben.

Unter den insgesamt 21 Gruppen der in den letzten drei Jahren zugegangenen Kacheln wollen wir vor allem das Stück aus Csúmed (RSR) erwähnen (70.5.1). Die Kachel hat eine stehende Rechteckform, ist unglasiert, mit Hochrelief verziert. Das Muster ist vertikal symmetrisch: in der Mitte liegt das von Parallellinien durchzogene Herz, aus dem eine geradstielige Blume emporwächst. Rechts und links davon dringt aus einer einhenkeligen Vase ein Herz und eine Blume empor. Darunter steht verkehrt geschrieben die Jahreszahl 1699. Im gleichen Jahr erwarben wir auch eine Kachel mit ebensolcher Ornamentik, nur grün glasiert und 1661 datiert. Zuzufolge der Untersuchungsergebnisse von Károly KÓS (Volkskamine und Kacheln im Kreis des siebenbürgischen Ungartums. In: Népelet és néphagyomány. Bukarest, 1972. 156—157) sind wir darüber unterrichtet, daß das Erzeugungszentrum dieser

Kacheln Corund war. Der beste Beweis hierfür ist, daß man „aus dem Scherbenhaufen eines lokalen Töpfergrundstücks“ mit 1667 datierte unglasierte Kacheln mit Glimmer Oberfläche ausgrub. Früh wurde auch MALONYAY auf diese aufmerksam, der schon 1909 ein gleiches Objekt publizierte (In: *A magyar nép művészete*. II. Budapest, 1909. 209). Den Objekten aus dem 17. Jahrhundert, folgen auch zahlreiche aus dem 18. Jahrhundert datierte Kacheln (KÓS, 1972: 156), und so bilden diese Stücke ein schönes und wesentliches Material zur Töpferei von Korond.

Die aus Kalotaszeg-Gebiet (Váleni) zugegangene, gleichfalls rechteckige Kachel (71.165.1) steht in der Literatur ohne Beispiel. Man kann sagen, daß es ein einzigartiges Stück unserer Sammlung ist. Das Material der Kachel ist unglasiert, die Oberfläche mit Glimmer besträut. Das Muster ist in Hochrelief ausgebildet, mit Holznegativ hergestellt. Das Hauptmotiv bildet ein doppelköpfiger Adler, mit herzförmigem Körper, der in einen Fang ein Schwert, im andren einen Zweig hält. Zwischen den beiden Köpfen des Adlers ist ein bärtiger Männerkopf mit Hörnern zu sehen. Das Randmuster besteht aus einer Reihe Spirallinien. Datiert: 1848.

Unter den Kacheln vertreten die mit sog. Brokatmuster eine bedeutende Gruppe. Die Eckkachel (72.130.2) aus Ghindari (RSR) hat ein ausnehmend großes Format (40,5×33 cm). Im Ornamentstypus repräsentiert sie die Gruppe, deren Muster im wesentlichem auf die Senkrechte der Kachelfläche konstruiert ist, deren Elemente sich indessen jede separat längs der Breite nach verlaufenden Achse aufbauen. Die Kontur des Musters ist — auf unglasiertem, beziehungsweise auf weißem Engobe-Überzug aufgetragen — erhaben und grün glasiert. Im vom Hochrelief umschlossen Feld ist ein vierstieliges Blattornament zu sehen. Zwischen den Mustern ist das Feld vertikal geriffelt. Obzwar die Angaben über die Töpferei in Makfalva für das 18. Jahrhundert zeugen, ist dieses Objekt vermutlich im 19. Jahrhundert entstanden, da nämlich zu dieser Zeit die großen Kacheln modern wurden (KÓS, 1972: 162).

Ein bedeutendes Zentrum zur Erzeugung von Kacheln war Almaşu im Bezirk Kalotaszeg (RSR), von wo nicht nur Kacheln, sondern auch die dazugehörigen Negative als Sachgut des Töpferhandwerk bewahrt blieben. (Hier möchten wir József Csürös für seine wertvollen Informationen in dieser Sache unseren Dank aussprechen.) Als solche stellen sie Einzelwerte der Sammlung dar. Das Muster des Holznegativs von Inv. Nr. 72.126.2 ist geschnitzt (Abb. 13). Es ist in vier gleich große Quadrate geteilt. Die Muster der beiden oberen Quadrate sind zweihenklige Vasen, aus denen vier rankende Blätter emporwachsen, an beiden Seiten zwei Tulpen. Die beiden unteren Quadrate haben gleichfalls übereinstimmende Muster, und zwar rankende Blätter ohne Vase. An der einen Seite des rechteckigen Negativs, sind zwei Löcher angebracht, um mit einer Seitenscheibe ergänzt, auch Eckkacheln herstellen zu können. Die Kachel der Inv. Nr. 72.126.3 wurde mit dem gleichen Negativ angefertigt (Abb. 14). Ebenfalls, in Váralmás wurde das Negativ der Inv. Nr. 72.126.1 geschnitzt, in dessen Mitte eine Rosette umfaßt von einem großen Blätterkranz, in den Ecken indessen je eine kleinere Rosette mit Blätterbogen zu sehen ist.

Die Objekte der Inv. Nr. 72.168.1; 72.168.2.1—2; 72.168.3 stammen gleichfalls aus Váralmás. Das erste ist eine grün glasierte, rechteckige Kachel (Abb. 15). Das zweite ist das aus Buche geschnitzte Negativ derselben Kachel

(Abb. 16). Das Ornament: eine dreifache Tulpe, beiderseits zwei Rosetten und zwei Maiglöckchen in einer zweihenkligen, schlanken Vase mit Fuß. An den beiden Seiten der Vase aber zwei nach zwei Seiten gewendete Vögel. Unterhalb der Vögel das Monogramm TA. Auch an diesem Negativ sind an den Seiten je zwei Löcher vorhanden, mit denen die Seitenscheiben angepaßt werden konnten. — Die Kachel ist von bogenförmig gebildeten Elementen, dem sog. *Schuppenmuster* umfaßt, und deshalb heißt in Kalotaszeg dieser Typus *Schuppenkachel* (KÓS, 1972: 177). József Csürös, der so liebenswürdig war, die als Familiengut bewahrten Objekte dem Museum zu überlassen, berichtete, übereinstimmend mit den von Károly Kós bekannten Angaben (KÓS, 1972: 179), daß das TA-Monogramm, das des Váralmáser Albert Tihanyi sei, der ungefähr zur Jahrhundertwende das Handwerk ausübte, dann dieses seinem Schwager Alajos Kovács überließ, der auch das Monogramm auf KA änderte.

Die komplette Öfen ausmachenden Kachelensembles sind unserer Sammlung aus Makfalva (70.93.1—36; Maros—Torda, RSR) und aus Transdanubien (Csákvárer Typus, 70.148.1—70; aus Nemesnép, Kom. Vas, 70.70.1—70) zugegangen.

Der Zugang der Sammlung Keramik in den letzten drei Jahren an Kacheln, Kachelöfen und von etlichen wertvollen Negativen sind nützliche Ergänzungen, liefern kleine, aber wichtige Angaben zur Stiluntersuchung der vielerlei Einflüsse bewahrenden Volkskacheln und zur Erforschung der Technologie der Volkstöpferei.

BILDERVERZEICHNIS

- Abb. 1 Abendmahlgefäß der ref. Kirchengemeinde Derecske, aus Nagyszalonta, 1827 (70.7.1)
 Abb. 2 Haban-Kanne mit Ochsenwagen, 1758 PAULUS PODMARCZI KANO" (70.37.188)
 Abb. 3 Birnenförmiger Krug, 18. Jh. (70.37.63)
 Abb. 4 Großer birnenförmiger Krug, Rosenau, 18. Jh. (70.37.62)
 Abb. 5 Krug, Sárospatak, 19. Jh. (70.37.53)
 Abb. 6 Napf, Hedrahely, 19. Jh. (70.37.140)
 Abb. 7 Kulatsch, Hódmezővásárhely, 1826 (70.37.38)
 Abb. 8 Rückseite des Kulatsch
 Abb. 9 Schüssel, Mezőcsát, 1841 (70.37.12)
 Abb. 10 Schüssel, Debrecin, 1802 (70.37.2)
 Abb. 11 Napf, Mezőtúr, Arbeit des Balázs Badár, „Ungarn der Mittelpunkt der Welt“, Anfang d. 20. Jh. (70.56.5)
 Abb. 12 Eimer, Mezőtúr, 1860—70, „Es lebe die ungarische Freiheit“ (70.139.1)
 Abb. 13 Kachelnegativ, Váralmás (72.126.2)
 Abb. 14 Kachel, Váralmás (72.126.3)
 Abb. 15 Kachel, Váralmás (72.168.1)
 Abb. 16 Kachelnegativ, Váralmás (72.168.2.1—2)

ZSUZSA VARGA

Neuerwerbungen der Sammlung Volksreligiosität*

In Laufe der Jahre 1970—1972 sind unserer Sammlung insgesamt 151 mit dem Volksglauben in Beziehung stehende Objekte zugegangen. Sehr ergebnisreich zeigt sich der Zugang, wenn wir ihn nach Kunstarten überschauen. Mit der größten Stückzahl, mit ungefähr 50 Objekten, vermehrte sich die Hinterglasbilder-Kollektion, und dazu befindet sich unter ihnen ein Ensemble, das einen bislang uns fehlenden Stil repräsentiert. Hervorstehend sind die Objekte — zum Großteil Volkserzeugnisse — in Öl, beziehungsweise in Tempera gemalt. Darunter eines, das eigentlich als Miniatur gelten kann. — Bisher enthielt unsere Sammlung sehr wenige Kupferstiche, doch jetzt erwarben wir 10 Stücke. Unter den Neuerwerbungen befinden sich 10 Holzschnitzereien, so wie Statuen, ein ruthenisches Kußkreuz, ein Hausaltar und auch das Modell zu einer Kirche. Zu den übrigen Objekten gehören 11 Bücher, der verbleibende Rest ist hinsichtlich der Sachguts gemischt, so befindet sich darunter z. B. Mariänhaus, Klosterarbeiten, „Glasglocken“, Karfreitagsratschen, Leuchter, Wachsopfer usw.

Anfangs gingen die kleinen Andachtsbilder nur als Einlage der Gebet- oder Gesangbücher, z. B. aus der Sammelarbeit von Mosonmagyaróvár zu (71.86.7—11). Indessen haben wir durch die Fachliteratur Kenntnis davon, daß diesen eine wichtige Vermittlerrolle zwischen den kirchlichen, hochkünstlerischen Werken und den die Massenbedürfnisse dienenden volkstümlichen Kunstarten zukam. Mit einigen hervorragenden Stücken von künstlerischem und antikem Wert legten wir auch die Grundlage zur Sammlung dieser Kunstart (71.87.14—17). Unser bisheriges, wahrlich bescheidenes Ensemble läßt schon ein wenig von den Haupttypen, von der Geschichte der Malerei der kleinen Andachtsbilder empfinden. Wir können beispielsweise klar unterscheiden, welche Objekte in Nonnenklöstern gefertigt wurden, die sich im Laufe der Zeit durch die immer größere Geduld und Geschicklichkeit erfordernde präzise Handarbeit absonderten. So z. B. das Bild mit Spitzen aus Papier im geschnitzten Rahmen und mit dem Aufschrift: „S. Stephanus rex ungariae“ (72.83.1; *Abb. 1—2*). Aus der auf der Rückseite mit Hand geschriebenen familiengeschichtlichen Aufzeichnung ist ersichtlich, daß das Bild aus Frankfurt stammt, wo der Großvater der Gewährsperson, Frau Gyula Vanicsy (?), Soldat war. Die Familie übersiedelte später nach Németspróna. Das Bild scheint älter zu sein, als die schätzungsweise angenommene Zeit (um 1830) der Frankfurter Erwerbung, und dürfte in den sechzigersiebziger Jahren des 18. Jahrhunderts geschaffen worden sein, und hat ähnlichen Charakter wie die Andachtsbilder der Augsburger Schule. — Ähnlich, doch mit mechanischer Spitzenarbeit versehen ist das Pergamentblatt, in dessen Mitte sich das Miniatur-Brustbild einer Nonne, in Tempera gemalt, befindet (72.183.1; *Abb. 3*).

Aus dem 18. Jahrhundert dürfte noch ein kleineres, aus Pergament ausgeschnittenes, aquarelliertes Bild der „Schwarzen Madonna“ stammen (*Abb.*

* Die angeführten Abbildungen sind im ungarischen Text (von S. 154 bis S. 162 zu sehen).

4), und ein primitiveres, schon als Volkskunst geltendes, das „Prager Jesus-kind“ aus dem 19. Jahrhundert. (Beides Gaben der Frau Bruno Abos.) Letzteres ist nach seiner Technik ein Kupferstich, auf den, kollagenartig Seide und als Einfassung aus fabrikmäßig erzeugtem Goldpapier, die Verzierung appliziert ist. Die Spitzen des Grundes sind hier durch eine einfach mit der Nadel gelöchertem bescheidenem Rankenmuster imitiert. Es handelt sich um einer der sehr volkstümlichen Varianten, die die Prager Karmeliterinnen oder Ursulinerinnen anfertigten. (cf. A. SPAMER: Das kleine Andachtsbild. München, 1930. CXVI.) — Die Anwendung dieses kollageartigen Verfahrens bei dem Bildchen weist auch auf einen andren, in der Erscheinung anspruchsvolleren, doch aus dem 18. Jahrhundert stammenden Typus der traditionellen Klosterarbeiten zurück, der gleichfalls verbreitet war. Auch in Ungarn kamen diese Bildchen in Nord- und Westtransdanubien in Dorfhäusern häufig vor, obgleich wir von einer heimischen Herstellung keine Angaben besitzen. Laut den Raaber (Győr) Ursulinerinnen dürften diese vom Wiener Schwesternorden stammen. Unter den Neuerwerbungen veranschaulichen zwei schöne Stücke diesen Typus (71.102.1; 71.102.6).

Eine andre Gruppe der kleinen Andachtsbilder fertigten Laien an, doch erst seit dem 15—16. Jahrhundert. Die für den persönlichen Gebrauch bestimmte andachterweckende Gattung entwickelte sich in den Klöstern, im Südwesten Deutschlands. (s. Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Bd. I. Stuttgart, 1937. 683). Dann spezialisierten sich Gildemeister auf diese Kunstgattung und übten ihren Beruf am Niveau der zeitgenössischen Kunst aus. Den künstlerischen Wert dieser Kunstart zeigt auch schon das an, daß keine Geringeren als Schongauer und auch Dürer sich mit ihr befaßten. — Am wertvollsten unter unseren Neuerwerbungen ist daher auch das Stück der Abb. 5; 71.87.17, das die Kleinkunst von hohem Niveau repräsentiert (Sammlung des Innenarchitekten Bruno Abos aus dem Anfang des Jahrhunderts). Die Miniatur mit dem Brustbild der Madonna ist lediglich, 8,8 cm hoch und 6,2 cm breit. Der Malgrund ist Pergament, mit Temperamalerei, beziehungsweise das Gold mit einem verhältnismäßig hohem Zusatz von Kupfer, was zumindest die Grünspanbildung der Goldfarbe andeutet. In Gold sind die Kleider, die Glorienscheine der Madonna und des Kinds, das Anjou-Lilienmuster des schwarzen Hintergrunds, der Rahmen und die Inschrift: „Das Schatzkammer Bildt“ gehalten. Der Umhang Mariä ist himmelblau, mit goldenem Blattornament, die Innenseite des Umhangs und die Kleiderärmel in verschiedenen Purpurtönungen gemalt. Am Kleid Mariä zieht sich ein Brokatmuster mit Granatäpfeln entlang. — Nach der Inschrift fällt es daher nicht schwer unter den vielerlei Abkommen der Hodegetrie in der byzantinischen Maria-Ikonographie die eine auszuwählen, die unserem Bild als Vorbild diente. Seit dem Mittelalter nennt die Überlieferung unter dieser Bezeichnung den Hausaltar Ludwig des Großen, Königs von Ungarn, den er auf jeder Reise, auf jedem Feldzug mit sich führte (s. Othmar WONISCH: Die Gnadenbilder Unserer Lieben Frau in Maria-Zell. Graz, 1916. 65—66). 1377, vor der Schlacht gegen die Übermacht der Bulgaren, heftete er, auf die Fürsprache der schon damals berühmten Mariazeller Madonna bauend, die Maria seines Hausaltars an die Brust. Nach der siegreichen Schlacht pilgerte der König mit seinen Heerscharen nach Mariazell, brachte dort das Bild als Dankesgabe dar, wo es sich seither in der sog.

Schatzkammer befindet, und neben der Statue zu einem selbständigen Gnadenbild wurde. „Der Rahmen mit dem Hauswappen des Königs und mit dem ungarischen sowie polnischen Wappen sind auch heute noch Beweise der Echtheit des Bilds“ (WONISCH, 65). Dieses Bild ist das Werk von A. Vanni, eines zeitgenössischen Meisters aus Siena. Obwohl unsere kleine Kopie mehrere charakteristische Einzelheiten treu reproduziert — wie z. B. die Lilien des Hintergrunds oder die Edelsteine des Glorienscheins —, weicht es indessen im Stil und in der Komposition so sehr ab, daß es zweifellos eine Reproduktion nach irgend einer Kopie, aber nicht nach dem Original gemalt ist. Unter den uns derzeit zur Verfügung stehenden Analogien scheint aber unser Exemplar das früheste zu sein, aus dem frühen 17. Jahrhundert zu stammen.

Unter unseren kleinen Andachtsbildern, sind auch solche mit graphischen Vervielfältigungstechniken hergestellte vertreten, und zwar in mehrerlei Varianten. Zur Sammlung von Bruno Abos gehört eine biblische Szene (Abb. 6), die im wesentlichen ein mit Wasserfarben lasurhaft kolorierter, auf Pergament gedruckter Kupferstich ist. Im Gebetbuch aus Mosonmagyaróvár aber ist die Schmerzhafte Muttergottes mit der gleichen Technik hergestellt (71.86.7; Abb. 7). Beide Bilder stammen aus dem 18. Jahrhundert, sind österreichische Arbeit, mit charakteristischen Stilmerkmalen des Barock. Das Gebetbuch 71.86.8 enthält noch einige Stiche des 18. Jahrhunderts, die kennzeichnend für die zeitgenössischen Kulte sind: der hl. Johann von Nepomuk (Abb. 8), die Hand der hl. Anna (Abb. 9), oder das schon ziemlich in volkstümlicher Auffassung dargestellte Wallfahrtsbild Mariä von Frauenkirchen (Abb. 10). Letzteres ist von einer Rosenornamentik mit grellem Temperakolorit umfaßt, das in der Gesamtwirkung schon sehr nahe zur Anordnung der späteren volkstümlichen Hinterglasbilder steht. Im 19. Jahrhundert übernahm der Steindruck die Rolle des Kupferstichs von dessen frühen, schwarzweißen Exemplaren wir auch zwei sehr volkstümliche Darstellungen vorführen können. Das eine stellt Christus mit den Passionsattributen dar, ist in St. Pölten gefertigt (Abb. 11). Das andre ist eine Abbildung der „Mater gravida“ (s. H. AURENHAMMER: Marianische Gnadenbilder in Nieder-Österreich. Wien, 1956. 140), nach dem Gnadenbild im Prager Karlshof (Abb. 12). Beide aus der Sammlung von Bruno Abos.

1970 erwarben wir von den Serben im Komitat Baranya Ikonen, die fast eine selbständige kleine Sammlung ausmachen (70.158.1—22). In der Sammlung fehlten bis zu den letzten Jahren gänzlich die Hinterglasikonen der südslawischen Zentren, mit ihrer ergreifenden Malerauffassung. Doch auch in Publikationen fanden wir keine Hinweise über das Sachgut dieses Stils. Nur mit insgesamt drei Stücken führt eine neue zusammenfassende Arbeit dieses Zentrum von hervorragender Qualität vor (GISLIND RITZ: Hinterglasmalerei. München, 1972. Abb. 35, 36, 37). Die Serie ergänzt jetzt nicht nur den fehlenden Stil, sondern ist in unserer Sammlung auch das erste Beispiel für die liturgische Funktion der in Kirchen verwendeten Hinterglasbilder (70.158.1—5; und 70.158.18—20; Abb. 13, 14, 15). Sie stammen aus der serbischen Kirche in Véménd und stellen die in orthodoxen Kirchen gebräuchliche Ikonostase, den sog. Festzyklus dar. Abweichend von den bislang bekannten Erzeugnissen der Zentren, arbeiteten die serbischen Maler mit Mischfarben und außerordentlich harmonisierenden Farbenkompositionen: auf weißem Grund mit Grau, Braun, Gelb, mit mattem Rot und Gold. — Auch

für die Hauspatronbilder ist dies gültig nur verschiebt sich bei diesen die Tönung mehr zum Rot. Ein solches ist die Ikone aus Ilocska, die den Profeten Elias, die hl. Petrus und Pantaleon darstellt (70.158.6; Abb. 16), oder die außerordentlich großzügig gemalte Muttergottes von Lippó (70.158.7; Abb. 17). Gleichfalls aus der Sammlung im Komitat Baranya stammen auch vier große Kupferstiche. Alle sind aus dem 18. Jahrhundert, doch dem Charakter nach sind sie ziemlich unterschiedlich. Die mit 1725 datierte Madonna hat sicher Renaissance-Charakter, mit ihrem ruhig rhythmischen, gemusterten Kleiderfaltenwurf und mit dem gleichfalls gemusterten Hintergrund (70.158.11), während der hl. Georg von einem Ornament in ausgesprochenem Rokoko-Geschmack umfaßt ist (70.158.13). Wiederum anders ist der Stich der Inv. Nr. 71.164.6, der den charakteristischen Bildertypus der orientalischen Kirche veranschaulicht (Abb. 18), in der Mitte das Brustbild der Madonna, umfaßt aber von 24 kleinen Bildern aus dem Leben Mariä und Christi (Abb. 19, 20).

Die Neuerwerbungen erklärten in mehreren Fällen die bislang in der Sammlung isoliert stehenden, als Eventuelität scheinenden Objekte. So beispielsweise die Holztafelbilder der Inv. Nr. 71.102.2—3, die volkstümliche Kopien der alten Maria-Ikone aus der Graner Bakócz-Kapelle sind. Mit einer ähnlichen Ikone der Inv. Nr. 64.91.37 gemeinsam lassen diese Objekte schon Umrisse einer charakteristischen, die volkstümlichen Andachtsbedürfnisse befriedigenden ungarischen Werkstatt erkennen. Wir können nachweisen, daß diese Werkstatt schon im 18. Jahrhundert tätig war (s. das Bild aus dem Jahre 1964, das KLÁRA CSILLÉRY in ihrer Sachgutsammlung im Néprajzi Értésítő publizierte), aber noch Mitte des vergangenen Jahrhunderts wurden Kopien dieses Gnadenbilds mit der gleichen Technik und vom gleichen Charakter hergestellt (s. 71.102.3). Das Interessante an der Gruppe ist, daß Kleider, Glorienscheine und Kronen in die plastische Kreideaufgabe des Grunds eingeritzt sind. Ansonsten sind sie in Öl gemalen. Mit ähnlichem Verfahren wurden auch in Polen Kopien der berühmten Schwarzen Madonna von Czenstochau gemacht. Diese Ähnlichkeit kann auf keinen Zufall beruhen, da wir es doch mit dem gleichen Typus der Ikonographie zu tun haben. Es handelt sich hier um Kopien des gleichen Urbilds, und zwar über das in Smolensk verehrte, doch verlorengegangene sog. Lukas-Bild, das laut Überlieferung des Originalportrait Mariä gemalt vom Evangelisten Lukas gewesen sein soll. Die Überlieferung schreibt natürlich dasselbe auch mehreren frühen Kopien zu. Jedenfalls repräsentieren auch unsere Kopien die „originalsten“ Bilder des Mariänkults. (In heimischer Beziehung gehört noch das Gnadenbild von Máriapócs hierher.) In Kenntnis der Vorbilder ist die eigenartige Technik unserer Bilder leicht erklärlich, und zwar wollte die provinzielle Werkstatt den Edelmetallbezug mit vergoldeter Gipsplastik nachahmen.

In den nördlichen Komitaten des historischen Ungarns wurden — in der Tatra-Gegend und in der Umgebung der Bergstädte — im 18—19. Jahrhundert die charakteristischsten volkstümlichen figuralen Kleinplastiken angefertigt. Deshalb bewerten wir die Marienstatue der Inv. Nr. 71.102.4 als bedeutende Zugang. Diese dürfte ein Teil einer Passionsgruppe gewesen sein. Trotz der anatomischen Naivität wirkt der Schmerz der Gestalt eindrucksvoll. — Mit ihren charakteristischen Proportionen fügt sich die Statue auch gut in den Stilbereich der „Maria von Lourdes“ (72.182.2) ein. Schon früher ragte unter den Schnitzwerken des Oberlands unserer Sammlung eine Gruppe hervor,

die die Arbeit von einer Hand vermuten ließ. Da die Anfang des Jahrhunderts im Gelände aufgesammelten Objekte aus dem ehemaligen Komitat Zólyom stammen, identifizierten wir die Hausstatuetten mit dem Namen „Meister Zólyom“. Die neue Statuette der Inv. Nr. 71.102.10 ist auch die Arbeit dieser Hand (Abb. 21), die wahrscheinlich der hl. Johannes darstellt, und dürfte zu einer Passionsgruppe gehört haben, wie dies auch die Analogie der Inv. Nr. 86870 unserer Sammlung anzeigt.

Unter den orthodoxen Objekten kommt dem Fragment eines Hausaltars sehr große Bedeutung zu (70.145.42). Der Vorläufer dieses Objekts ist nämlich im Jahre 1967 der Sammlung zugegangen (67.211.1; und s. Sammeltätigkeit des Ethnographischen Museums 1967—68. In: Néprajzi Értesítő, 1969. 91—92), über das wir damals meinten es sei durch Zufall aus einem bulgarischen Zentrum nach Siebenbürgen gekommen, woher es dann auf dem Wege eines Kunstsammlers schließlich in unser Museum gelangte. Das neue Objekt weist darauf hin, daß diese bewegbaren, tragbaren kleinen Altäre im allgemeinen weit von ihrem Herstellungsort fort kamen. Das neue Objekt ist ein rechter Altarflügel, ein früheres, aus dem 18. Jahrhundert stammendes Sachgut aus der Malerwerkstatt für Triptycha des Klosters Trojan. Die Hauptfigur der gemalten Innenseite stellt hier den hl. Demetrius dar, in den beiden oberen Bändern sind indessen drei kleine Brustbilder von Kirchenvätern zu sehen.

Bei der Sammeltätigkeit sind wir vor allem bestrebt die Sammlung mit charakteristischen Objekten sämtlicher auffindbarer Schaffenszentren der heimischen bäuerlichen Kultur zu bereichern. Wichtig indessen ist auch vom Aspekt der Benutzer unser Sachgut zu überprüfen, für die die bewußten Kunstobjekte kultische Gestalten personifizieren. Wir wollen daher auch auf ikonographischem Niveau die tatsächlichen Verhältnisse widerspiegeln: wo und wessen Heiligerkult besonders beliebt war. Auch in dieser Hinsicht sind die vergangenen drei Jahre sehr erfolgreich gewesen, da es beispielsweise gelang verschiedenen Abbildungen der im 18. Jahrhundert in Nord- und Westtransdanubien äußerst populären Schutzheiligen der Pest, der hl. Rosalie, zu erwerben. Einerseits befinden sich unter den kleinen Andachtsbildern zwei Kupferstiche der liegend dargestellten hl. Rosalie, andererseits ihre Darstellung auf einem im großen ganzen ovalen Holzrelief bemalt (71.102.11). Letzteres Objekt dürfte an einer Hausfront angebracht gewesen sein, und ist auch als solches ein neues Dokument. — Aus demselben Grund ging das Ölgemälde, die Darstellung des hl. Urban, des Schutzpatrons des Weinbaus, unserer Sammlung zu (71.170.7). Über dieses Thema befand sich bislang nur eine einzige Statue im Museum, obwohl sein Kult in mehreren Gegenden getrieben wurde, so z. B. in der Eipelgegend und in der Umgebung von Preßburg, woher auch unser Tafelbild stammen dürfte.

Als wertvolles Einzelobjekt möchten wir noch einen kleinen Hausaltar aus Wachs erwähnen (71.102.8), sicher des Meisterwerk eines westungarischen Wachsziehers (Abb. 22). Der kastenförmige, gieblige kleine Bau besteht nämlich aus dünnen, ca. 4 mm starken, zurechtgebogenen Kerzen. Darin stehen die in Transdanubien allgemein bekannten Wachsfiguren der „Glasglocken“: der Schutzengel mit dem kleinen Mädchen. Auf der Kehrseite des Kästchens sind die Symbole des Glaubens (das Kreuz) und der Liebe (das Herz) sowie farbige Blumen, gleichfalls aus Wachs aufgetragen.

BILDERVERZEICHNIS

- Abb. 1 Kleines Andachtsbild mit geschnitztem Rahmen. Um 1760—70.
 Abb. 2 Kleines Andachtsbild mit Papierausschnitt verziert, in Tempera koloriert. Vermutlich Augsburger Arbeit. Um 1760—70.
 Abb. 3 Kleines Andachtsbild auf Pergament mit Papierspitzen. Österreichische Klosterarbeit, 18. Jh.
 Abb. 4 Kleines Andachtsbild, aquarellierter Pergamentausschnitt: "Schwarze Madonna", 18. Jh.
 Abb. 5 Miniatur: die „Schatzkammer-Madonna“ aus Mariazell, 17. Jh.
 Abb. 6 Aquarellierter Kupferstich: biblische Szene, 18. Jh.
 Abb. 7 Kupferstich in Tempera koloriert: die Schmerzhafte Muttergottes, 18. Jh. Mosonmagyaróvár.
 Abb. 8 Kupferstich: der hl. Johann von Nepomuk, 18. Jh. Mosonmagyaróvár.
 Abb. 9 Kupferstich: Hand der hl. Anna, 18. Jh., Mosonmagyaróvár.
 Abb. 10 Kupferstich in Tempera koloriert: die Maria von Frauenkirchen, Anfang d. 19. Jh. Mosonmagyaróvár.
 Abb. 11 Steindruck: Christus mit den Passionsattributen 19. Jh.
 Abb. 12 Steindruck: "Mater gravida", 19. Jh.
 Abb. 13 Hinterglasbild: Darbringung Mariä im Tempel, 19. Jh., Véménd.
 Abb. 14 Hinterglasbild: Geburt Johannes des Täufers, 19. Jh., Véménd.
 Abb. 15 Hinterglasbild: Beschneidung Christi, 19. Jh., Véménd.
 Abb. 16 Hinterglasbild: der Profet Elias sowie die hl. Petrus und Paraszkiwa, 19. Jh., Illocska.
 Abb. 17 Hinterglasbild: Muttergottes, 19. Jh., Lippó.
 Abb. 18 Holzschnitt: Darstellung der mystischen Geschichte der Muttergottes in 24 Bildern, 18. Jh., Kom. Baranya.
 Abb. 19 Teilansicht des Holzschnitts: die Geburt Christi.
 Abb. 20 Teilansicht des Holzschnitts: die Flucht aus Ägypten.
 Abb. 21 Holzstatue des hl. Johannes, erste Hälfte d. 19. Jh., Kom. Zólyom.
 Abb. 22 Hausaltar aus Wachs, mit Schutzengel und Kind.

Magyar népművészeti kiállítás a Német Demokratikus Köztársaságban

A budapesti Néprajzi Múzeum által 1972. március 29. és április 30. között az Új Berlini Galériában (Neue Berliner Galerie), majd május 10. és július 2. között a Rostocki Műcsarnokban (Kunsthalle Rostock) rendezett reprezentatív magyar népművészeti kiállítás maradandó emléket nyújtott a számos látogatónak. A múzeumi tárgyakból kiállított válogatás hatásos áttekintést adott a magyar népművészet szépségeiről és sokoldalúságáról. Messzemenően sikerrel járt a magyar kollégák törekvése, hogy felhívják a figyelmet a jelenségek történetiségére és elutasítsák a népművészet „időtlenségét” hirdető elméletet. Ez különben a kiállítás legfontosabb tudományos eredménye is. Az elképzelés megvalósult, a magyar népművészetet időbeli alakulásában, mint egy történeti folyamat részét mutatták be. Anélkül, hogy a magyar rendezőkkel előre egyeztetette volna, a Berlini Galéria adta a kiállításnak az „Öt évszázad magyar népművészete” címet, ami sajnos nem fedi teljesen a kiállítás tartalmát. Igaz, hogy a kiállított tárgyak javarészt az utolsó öt évszázadból, sőt túlnyomórészt csak a XVIII. és a XIX. századból származtak, elvileg mégis úgy épült föl ez a szemle, hogy teljes áttekintést adjon egészen a kezdetektől, a IX. században lezajlott honfoglalástól az első világháborúig. A korai időszakot azonban egyszerű okoknál fogva csak nagyon kevés példával tudták illusztrálni.

A fejlődésmentet túlnyomórészt évszámok tárgyak tanúsították és világították meg: házi felszerelés (bútor, kerámia, textil) és kisebb részben munkaeszközök és viselet. Világosan kirajzolódott a díszített tárgyak iránti igény állandó növekedése, valamint a díszítő eljárások és a formakincs változása. Feltűnő, hogy a különféle hagyományos, de koronként módosított formák, díszítmények és jelképek többnyire milyen szoros kapcsolatban voltak az időnként bevezetett újításokkal. A változásban látható volt egyúttal a folytonosság is, amely a jelenkorig érvényesül a magyar népművészetben és népi kézművességben. Ugyanez kimutatható a német népművészetben is.

Az egyes hagyományos elemek változásának, illetve továbbélésének okait a népművészet fejlődésének folyamatában csak úgy tárhatjuk föl, ha az általános társadalmi fejlődéssel való szoros kapcsolatát figyelembe véve vizsgáljuk a kérdést. Ez a bonyolult kérdés a kiállításban technikai okokból szükségszerűen háttérbe szorult, bár táblákon elhelyezett rövid bevezető szövegekben



1. ábra. A berlini kiállítás megnyitása



2. ábra. A rostocki kiállítás részlete a XIX. század második feléből származó tárgyakkal.

megadták az egyes korszakokra vonatkozó fontosabb utalásokat. Elengedhetetlen és sürgős feladat ma már a népművészet hiteles történetének megírása, amint ezt a tanulságos kiállításkatalógus is hangsúlyozza.

A kiállításban megkísérelték a magyar népművészet korszakokra tagolását. Ez már annak a beható kutatásnak egyik jele, mely a társadalmi—gazdasági alapokra való fokozottabb hivatkozás révén még világosabban tudja majd értelmezni a népművészet egyes korszakainak helyét és jelentőségét. De már a kutatás jelenlegi állása mellett is jó lett volna a kiállításban utalni arra (és ki is lehetett volna írni), hogy a bemutatott tárgyak legnagyobb részét a népművészeti alkotások legjavából válogatták. Az ismertető ugyanis szerette volna, ha valamivel nagyobb hangsúlyt kaptak volna a gyakoribb, azaz a mindennapi használati tárgyak és az életmódra való vonatkozásaik, ezáltal még világosabban kiemelték volna a bemutatott tárgyak művészi jelentőségét és utaltak volna a különböző falusi társadalmi rétegek mindennapi életében elfoglalt helyükre. Egy ilyen kiállításban kívánatos lett volna felvenni a népművészeti termékeket előállítók és fogyasztók származásának, társadalmi hovatartozásának kérdését is, szétválasztani a házi, specialista és kisipari készítményeket.

Ettől a bíráló észrevételtől eltekintve még egyszer hangsúlyozni kell, hogy ez a kiállítás, amely lényegében megfelelt annak a nagy népművészeti kiállításnak, amelyet 1971-ben Budapesten dr. K. Csilléry Klára és dr. Horváth Terézia tudományos irányításával rendeztek, jelentős mértékben hozzájárult a népművészetre vonatkozó ismereteink elmélyítéséhez és további kutatások ösztönzője lett. Kívánatos lenne, ha a Német Demokratikus Köztársaságban is kezdenének hasonló próbálkozásokat a német népművészet bemutatására és értelmezésére. A budapesti Néprajzi Múzeum berlini kiállítása jó indításként szolgálhatna ehhez.

DR H.—J. RACH
BERLIN

A magyar népművészet Genfben

A Palais Eynard, amelyet 1817—1821 között a nagy genfi bankár, Jean-Gabriel Eynard részére építettek — aki a Görögország szabadságharcához nyújtott támogatása révén is ismertté vált —, a bástyapark mentén emelkedik. 1891-ben Genf városa hivatalos fogadások számára megvásárolta ezt az épületet. Felső emelete egy ideig, az új múzeumépület elkészültéig a Musée de sciences naturelles Regionális fauna Osztályának nyújtott otthont.

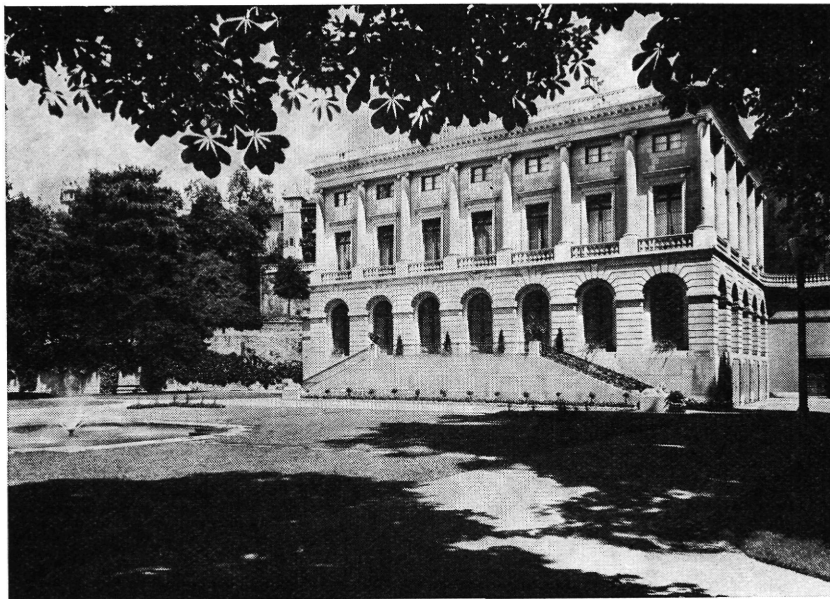
Néhány éve Genf városa ezeket a felszabadult helyiségeket időszaki kiállítások rendezésére a Musée d'art et d'histoire használatára adta át.

Ebben a két teremben április 14. és május 21. között a budapesti Néprajzi Múzeum igazgatójának, Hoffmann úrnak és múzeológusának, Csilléry asszonynak a személyes közreműködésével kis kiállítást rendezett abból a célból, hogy a genfi közönségnek bemutassa a magyarországi mindennapi életnek a XV—XIX. század közti időszakban alkotott, kivitelezett különböző tárgyait.

Természetes, hogy két teremben nem lehet egy nemzet alkotótehetségének egész gazdagságát érzékeltetni, annál kevésbé, ha ez a bemutatás több századot fog át. Korlátozni kellett tehát a választékot, s hely hiányában lemondani az alkotások egy részéről.

Ezen fő nehézség ellenére a kiállítás eléggé teljes összképet nyújtott a bútortatról, kezdve a XV. századi ácsolt ládákon, egészen egy XIX. századi paraszti lakás rekonstrukciójáig. Követni lehetett ezáltal az egyes formáknak és díszítő motívumoknak a kivitelezés technikája által megszabott fejlődését. A közönségnek lehetősége adódott a különböző menyasszonyi ládák közötti különbség megítéléséhez, mely ládák egy része ácsolással foglalkozók, másik asztalosoktól származik. Ez utóbbi, gazdagon festett példányok készítését azokra a népművészekre bízta, akik a templomi mennyezetek festett dekorációjának is alkotói. A művészeknek, akik közül egyesek szignáltak is műveiket, ezek a különböző tevékenységei egyrészt ezeknek a festő-dekorátoroknak a XVII—XVIII. századi társadalomban elfoglalt helyzetét szemléltetik, másrészt pedig azt a helyet, amit a menyasszonyi láda a korabeli bútortatban elfoglalt.

A textiliák területén a látogató a takácsok különböző készítményeit követhette nyomon. Ezekre a színek visszafogottsága volt a jellemző és a stilizált díszítőelemek alkalmazása, míg az asszonyi specialítások, a hímzett munkák kirobbantak az élénk színektől s vidámságról tanúskodtak.



1. ábra. Az Eynard palota, ahol a kiállítás állt.

A kerámia gazdagon volt képviselve, a sötétzöld domborműves kályhacsempéktől az egyszínű, különböző céhek jelvényeit viselő edényeken át a vidékenként eltérő, színes cserepekig.

Széles teret szentelt a bemutató a pásztorok munkáinak, amelyek alakos és stilizált ékítményeikkel sokrétű alkotókészséget juttattak kifejezésre. Ezeket kicsiny tükörtartó dobozokra, mángorlókra, sőtartókra és más használati tárgyakra faragták, amelyek közül egyesek a férfiúi hiúság kielégítését szolgálták. A fába faragott díszítményeket, legyen az növényi, vagy mértanias, vagy akár emberábrázolásos, gyakran vörös és fekete spanyolviasz berakás hangsúlyozza.

Egy női bárányszőr ködmön, élénk színű selyemmel telehímezve, a fiatal leányok sóvár pillantásait vonzza, mivel ezek a ruhadarabok ismét divatba jöttek korunk fiatalságánál.

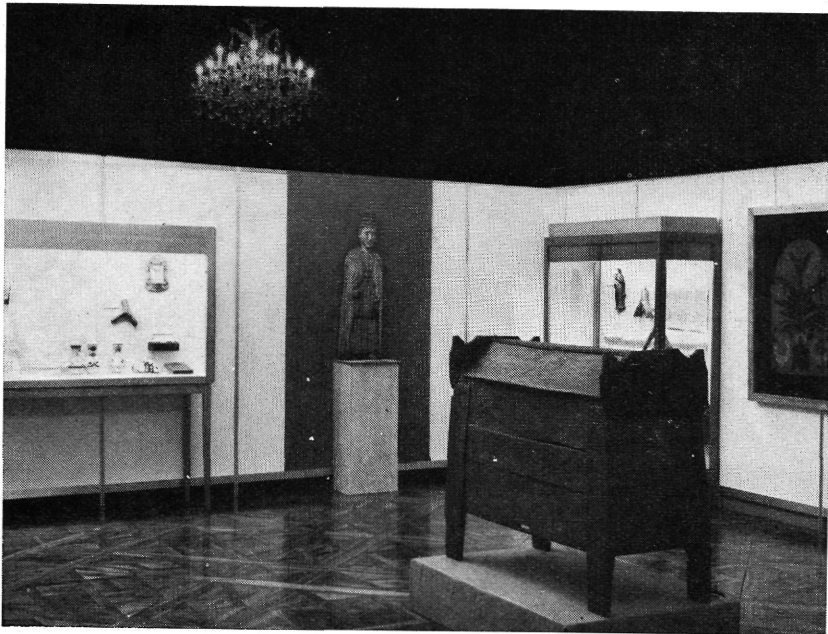
Röviden felsoroltuk a kiállítás fő alkotóelemeit, amit nagyszámú közönség csodálhatott meg. Azt, hogy mekkora sikere volt ennek a kiállításnak, a legjobban az mutatja, hogy a látogatók legnagyobb részénél a kiállítás megtekintése igen hosszú időt vett igénybe.

Egy kis illusztrált katalógus öt lapon ügyesen foglalta össze a kiállítás mondanivalóját.

Magától értetődő, hogy nem hiányzott a többé vagy kevésbé indokolt kritika sem. Így azé az idős úr, aki kifelé haladtában azért elégedetlenkedett, hogy nem találkozott pipával, márpedig látogatásának ez lett volna a legfőbb célja. Mások egy nagy térképnek a hányát hangsúlyozták, ami kétségtelenül megkönnyítette volna a pontosabb tájékozódást, különösen, mivel a tárgyalírássok mindegyike megjelölte a lelőhelyet.



2. ábra. A kiállítás egyik vitrine.



3. ábra. Részlet a kiálltásból.

Az a tény azonban, hogy a kiállítást elhagyó látogatók közül olyan sokan vásároltak a magyar népművészet különböző területeit ismertető legújabb kiadványokból, azt bizonyítja, hogy a kiállítás meghozta gyümölcsét, s arra ösztönözte a közönséget, hogy elmélyítsék a frissen szerzett ismereteket.

Ennek az eseménynek a nagyközönség körében egyetlen hirdetője a tükröst ábrázoló nagyszerű színes plakát volt, eltekintve a svájci sajtóban megjelent cikkektől, továbbá Csilléry asszonynak a rádió számára adott interjújától, amelyet a megnyitó napján sugároztak.

MIROSLAV LAZOVIC
GENE

Kiegészítés a Néprajzi Értesítő 1970 (LII). számában megjelent „Fél Edit irodalmi munkásságá”-hoz.

FÉL EDIT: Harta néprajza. Bp. 1935.

Ism. Gunda B., = Wiener Zeitschrift für Volkskunde, XLI. 40—41.

FÉL EDIT: Kocs 1936-ban. Bp. 1941.

Ism. Gunda B., = Ethnographia, LII. 75—76.

Gunda B., = Zeitschrift für Ethnologie, LXXIII. 298—299.

FÉL EDIT: A nagycsalád és jogszokásai a komárommegyei Martoson. Bp. 1944.

Ism. Gunda B., = Társadalomtudomány, 1946. 217—222.



