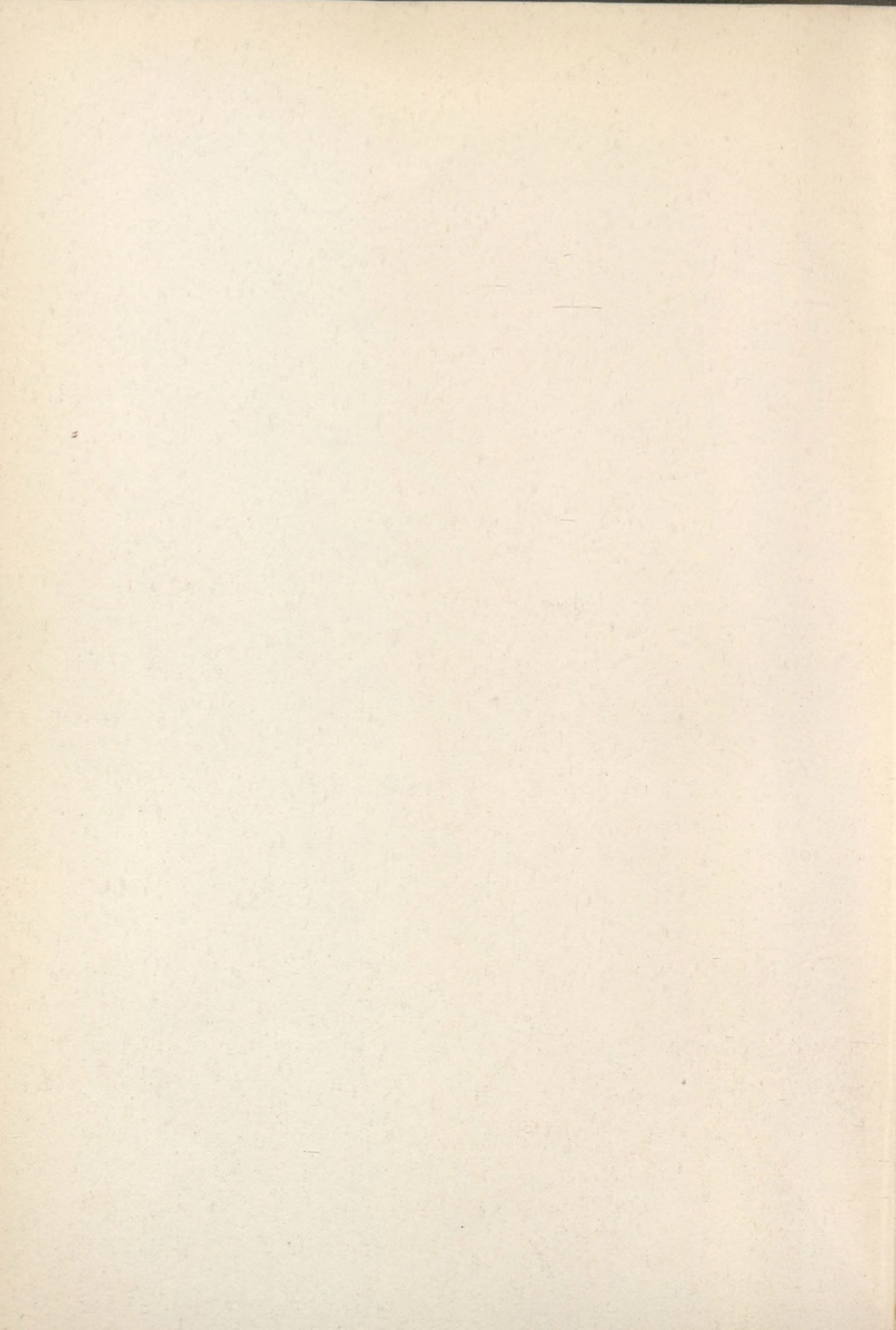


✓ 302.939

MŰZEUMI KÖZLEMÉNYEK

76 | 2

2



MÚZEUMI KÖZLEMÉNYEK

1976

2

ORSZÁGOS MÚZEUMI TANÁCS

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

A Szerkesztőbizottság segítségével szerkeszti:
Kodolányi János

ISSN 0133-4921

Felelős kiadó: Nemes Iván igazgató
Készült a Népművelési Propaganda Iroda nyomdájában
Budapest, 6167-77 – Felelős vezető: Vymeták Ferenc

Az Iparművészeti Múzeum és a szervezetébe tartozó Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum 1975. május 19-én hazánk felszabadulásának 30. évfordulója tiszteletére rendezett tudományos ülésén hangzottak el a Múzeumi Közlemények jelen számában megjelenő előadások. A közlésre kerülőkön kívül előadott még Gombos Károly és Pajor Géza is, ezenkívül többen hozzá szóltak a vitához, ők azonban nem kívánták írásban közreadni az előadásukat, illetve felszólalásukat. A vitaülésem elhangzott előadások igen sok, a szélesebb múzeumi közvéleményt is érintő időszerű kérdést vetettek föl, illetve érintettek, tehát közhasznúnak látszik a kiadásuk.

Szerkesztő

Múzeumunk funkciói

Az utóbbi években egyre jobban előtérbe kerül a múzeumok nevelési funkciója, közművelődési rendszerünkben elfoglalt helye, szerepe. A múzeológusok, a művelődésügy munkásai keresik azokat a lehetőségeket és módokat, melyekkel növelni lehet a múzeumok nevelőmunkáját; amelyek elősegítik a múzeumok beilleszkedését közművelődési rendszerünkbe.

A múzeumok, a múzeumügy történeti fejlődése világosan mutatja, hogy a társadalmi-történeti fejlődéssel szorosan összefüggő múzeumi fejlődés különböző fokán, a múzeumok tevékenységének egyes ágazatai különböző fejlődési szintet értek el, s ennél fogva különböző teljesítményre képesek maguk az intézmények. A múzeumi tevékenység különböző ágazatai között fejlődésük folyamán – a társadalmi fejlődéstől és a múzeumok adott fejlettségi szintjétől, állapotától függően – meghatározott arányok és viszonyok alakultak ki. Érthető, hogy a múzeumok alapításának időszakában a múzeumok anyagával történő nevelés legfeljebb csak mint távolabbi cél társult a múzeumi gondolat mellé és a gyűjtés, az értékek gyűjteménybe helyezése volt az elsődleges feladat. Az anyag összegyűjtésének, megfelelő elhelyezésének és rendezésének meghatározott szintet kellett elérnie ahhoz, hogy lehetségessé váljon a múzeumok anyagának tudományos feldolgozása. A múzeumoknak tehát hosszú utat kellett megtenniük ahhoz, hogy az egész társadalmat érintő nevelésre alkalmas intézményekké váljanak. Az erre való képességet csak úgy vezethetjük le a múzeumok fejlődéséből, ha azokat nem csupán önmagukból akarjuk megérteni, hanem fejlődésüket mindazon tényezőkkel együtt vizsgáljuk, amelyek beleszóltak abba. Mindenekelőtt a társadalmi rendszer, a történelmi körülmények, a múzeumokra ható, az őket mozgató politikai, kultúrpolitikai célok azok, amelyekkel összefügg ez a fejlődés. A gazdasági, politikai és kulturális élet és a múzeumok helyzete között mindenkorí szétszakíthatatlan összefüggések nélkül nem érthetjük meg sem a régi, sem a jelenlegi múzeumok kérdéseit. A múzeumokkal összefüggő nevelési kérdések vizsgálatánál, mérlegelésénél látni kell, hogy mai múzeumaink mások, mint az 50, a 25, a 14, de akár a tíz évvel ezelőtti múzeumaink. Tevékenységük a fejlődés során annyira differenciálódott, hogy ma már teljes múzeumi intézményekről beszélhetünk. Kifejlődtek a múzeumok mindazon funkciói, amelyek alkalmassá teszik ezeket az intézményeket a társadalmi mértékben folyó és ható széleskörű nevelésre. Múzeumaink mai fejlettségét tehát tevékenységük differenciáltsága, a különböző múzeumi funkciók: a gyűjtés, őrzés-óvás, a múzeumi feldolgozás, tudományos munka és közművelődési feladatainak gyakorlása jellemzi. A helyes szemlélet kialakítása szükségessé teszi a múzeumi funkciók mindegyikének számbavételét és azoknak az összefüggéseknek, egymásrataltsági viszonyoknak figyelembevételét, amelyek ezek között fennállnak.

Noha megnövekedtek múzeumaink népművelő feladatai, hiba lenne, ha csak ezeket tartanánk szem előtt. Az ilyen felfogás nem vesz tudomást a múzeumok előtt álló tudományos kutatás feladatairól és szinte befejezettnek tekinti a múzeumok tudományos kutatómunkáját. Amikor a múzeumok közművelődési funkciójának intenzitását sürgetjük, látnunk kell, hogy ehhez eleget kell tenniük tudományos feladatainknak is. A múzeumok különböznek az olyan intézményektől, melyeknek kizárólag a tudományok, a technika, a művészetek népszerűsítése és a népszerűsítés mód-

szertanának kimunkálása a feladatuk. Míg ezek csak számbaveszik és terjesztik a kultúra értékeit, új eredményeit, a múzeumoknak ezentúl feladatuk a saját anyaguk és az azzal összefüggő kérdések tudományos kutatása, tudományos eredmények produkálása is.

A közművelődési funkció egyoldalú hangoztatásánál nem kevésbé hibás az a szemlélet és törekvés, amelyben a múzeumok kizárólag tudományos intézményekként való felfogása fejeződik ki. Gyakori még a „szakmai” befeléfordulás, bezárkózás, amelyben a múzeum közművelődési feladatainak lebecsülése nyilvánul meg. Ha a múzeumokat kizárólag tudományos intézményeknek tekintenők, ugyanúgy megfosztanók őket lényegüktől, mint akkor, ha a tudományos feladatok háttérbeszorítása árán akarnók működtetni közművelődési funkciójukat. Mindkét szemlélet károsan befolyásolja a múzeumok munkájának eredményességét és szemben áll a szocialista múzeumok feladataival, fejlődési perspektívaival.

A közművelődési funkció fejlődésével múzeumaink tudományos tevékenysége célirányosabb lesz, amely nemhogy kisebbitené a múzeumi tudományos kutatás jelentőségét és lehetőségeit, – ellenkezőleg: ösztönzőül hat rá – és a tudományos feladatok körét is növeli.

A múzeumok munkája iránt megmutatózó igény, érdeklődés növekedése mellett, kedvező feltételt teremtettek a múzeumok eddigi eredményei. Ennek kedvező hatása a múzeumi nevelőmunka tervezésében, koordinálásában és eredményeiben is megmutatkozik.

A múzeumok közművelődési tevékenysége színes, sokrétű. Elsősorban a kiállítások azok, amelyekkel a múzeumok kincseit a dolgozók nevelésének szolgálatába állíthatjuk.

A különböző típusú kiállítások rendezése más-más feladatot jelent, de mindenütt fontos az egységes nevelési cél tisztázása, érvényesítése és a tartalom szerinti rendezés. Fontos feladat, nemcsak iparművészeti, hanem más jellegű állandó kiállításoknál is, hogy a néző megfelelő élményekben részesüljön. A látivaló elrendezésében érvényesülnie kell a megfelelő tagolásnak, az élmény lélektani fokozatosságának. A megfelelően megválasztott rendezési elveknek vezetniük kell a nézőt a kiállított tárgyak megismerésében, a kiállítás mondanivalójának megközelítésében, megértésében, úgy hogy a néző ugyanakkor önállóan, belső aktivitással járja végig ezt az utat, az intellektuális megismerésben az élménytől is támogatva. A kiállítás nemcsak látvány a nézőnek, hanem emocionális és intellektuális élmény is, legalább is el kell érnie, hogy az legyen. Ezért az állandó kiállítások megrendezésénél nemcsak a tárgyakból és a közöttük lévő összefüggésekből, a kiállítás tematikájából kell kiindulnunk, hanem az intellektuális és emocionális megismerés lélektani törvényszerűségeiből is. Számolni kell azokkal a tényezőkkel, elgondolásokkal a rendezésben, melyek biztosítják a megismerő erők intenzitásának fokozatosságát, de melyek egyben biztosítják a pihenést, a rögzítést, és a további erőösszpontosítást is ebben a folyamatban. Tehát a tárgyak összeállításánál, a vitrin-sorok elhelyezésénél szükséges közbeiktatni olyan objektumokat is, amelyek a megismerő erőket, a figyelem összpontosítását, az előző ismeretek felidézését, az asszociációt kevésbé igénylik, s melyek érzelmileg sem vesznek erősen igénybe a nézőt, s így biztosítják a pillanatnyi elernyedést a megismerés munkájában, az átélésben.

E lélektani törvényszerűségek figyelembevétele minden kiállításnál fontos, de különösen fontos az állandó kiállításoknál. Mert például az időszaki kiállítások aktualitásuknál fogva eleve számolhatnak olyan ismereti, tapasztalati és élményanyaggal, mely a kiállításon látottakhoz intellektuális és emocionális bázisul szolgál és így megkönnyíti a megismerés munkáját a kiállításon látottak feldolgozásában. A kiállítás anyaga, mondanivalója a maga aktualitásával eleve mozgásba hozza a nézőben azt az ismereti, tapasztalati és emocionális bázist, anyagot, s ez önmagában igen erős impulzusokat adhat a látottak feldolgozásában és átélésében. Másrészt az időszaki kiállításoknál a nézőnek kisebb anyagot kell átfognia, mint a nagyobb állandó kiállításokon s ez is megkönnyíti számára a megismerés munkáját a látottakkal kapcsolatban. Emellett az időszaki kiállításokkal szemben az állandó kiállítások nemcsak nagyobb anyagot ölelnek fel, hanem egyben nagyobb törté-

nelmi korszakot is fognak át, igénylik a nézőtől a történelmi tájékozódást, a történelmi összefüggések felismerését, követését is a látottak megismerése során. A megismerés munkája az állandó kiállításokon tehát a nézőben mindenképpen bonyolultabb, sokrétűbb, mint az időszakos kiállításoknál. Így az állandó kiállításokat fokozottan át kell gondolnunk a nézők befogadóképessége oldaláról is. Össze kell vetni ezzel a kiállítás anyagának terjedelmét is. Ugyancsak figyelembe kell venni, hogy az iparművészet-történet korszakainak állandó kiállításán való ismertetése nem történhet pusztán tárgyfeliratok segítségével, hanem olyan ismeretanyag közlését is szükségessé teszi, mely a bonyolult művészeti ág belső összefüggéseit fejlődéstörténetét is megismerteti, sőt az iparművészetnek a képzőművészetnél is erősebb társadalmi beágyazottságát megfelelőképpen érzékelteti. A korról, a társadalmi fejlődéssel, a kor ízlésével az iparművészeti alkotásoknál a képzőművészeti alkotásoknál, a képzőművészeti alkotások globális összefüggéseinél sokkal közvetlenebb és sokrétűbb összefüggések jelentkeznek, s így a nézőnek itt fásasztóbb és kötöttebb a megismerési munkája, mert lépésről-lépésre tisztáznia kell magában a látottak során ezeket az összefüggéseket is. Így az adott történelmi korban a kiállított tárgyak felfedezésével, megismerésével szinte párhuzamosan kell tájékozódnia és állandóan, szinte tárgyról-tárgyra asszociálnia kell a társadalmi háttérrel, társadalmi-történelmi meghatározókkal.

Mint ismeretes, a tudományokat a művészetektől többek között az különbözteti meg, hogy a tudományok sokkal inkább dezantropologizálnak, mint a művészetek. A tudomány törvényszerűségei függetlenek az embertől, a művészetben viszont mindig jelen van az ember. Ez az iparművészetre a művészeteken belül is fokozottan érvényes, éppen az embert közvetlenül szolgáló funkciójánál fogva, az életformába való közvetlen beágyazottsága miatt. Ezek a sajátosságok azonban szükségessé teszik mindennek a megértését is az iparművészeti kiállításokon a nézővel. Bonyolult társadalmi, történelmi és az életformával való összefüggések megértését a kiállítások, az iparművészeti alkotások segítségével.

Ezt igen egyszerű lenne szövegekkel megoldani, azonban ez ellentmondana ugyanakkor a kiállítások, a művészeti tárgyak sajátos nyelvének. Bármilyen bonyolult összefüggésekről, mondánivalókról is legyen szó, mind többet kell elmondanunk a tárgyak nyelvén bemutatás útján és szöveggel csak azt és annyit, amit és amennyit másként nem lehet és nem célszerű elmondani. A szöveges feliratokat azonban mindig alá kell rendelniük a bemutatásnak, mint a fő közlési módszernek a kiállításokon. A szöveg itt csak azt szolgálhatja, hogy a bemutatásnak alárendelten, a tárgyak megnyilatkozását segítse elő. A szöveg azonban itt, éppen az iparművészet már említett sajátosságainál fogva – folyamatosabb, mint például a képzőművészeti kiállításokon, hiszen a történelmi folyamatban való folyamatos tájékozódást, a látott tárgyak asszociációját, kötését a korról, a kor társadalmi viszonyaival, a látott tárgyak behelyezését a korabeli életformába – mint mondtuk – egyszerre kell elvégeznie a nézőnek a kiállítás megtekintése során. Ez teszi indokolttá azt, hogy az iparművészeti kiállításokon – különösen a nagyobb igényű állandó kiállításokon – a szövegnek folyamatosabbnak és viszonylag többnek kell lennie, amilyen indokolt lehet például egy képzőművészeti kiállításán.

Az iparművészeti kiállítások többségénél – különösen az Iparművészeti Múzeum vonatkozásában – a rendezés egyik fontos követelménye: a történetiség megfelelő kifejezése, érzékeltetése. Ez azonban nem öncélú historizáló didaktikai követelmény, hanem adódik abból, hogy maguk a tárgyak és a tárgyak közötti összefüggések is történelmi jellegűek, megismerésük, történelmi meghatározottságuk, körülményeik megértése nélkül nem lehetséges. A történetiség tehát itt nem egyszerűen „történelmi háttér” kérdése, hanem a kiállítás mondanivalójának szerves része. Ahol a

kiállításon a történelmi háttér elválik a tárgyak mondanivalójától, a tárgytól, ott nem beszélhetünk korszerű rendezési elvek érvényesítéséről, díszletté válik a történelem.

Szándékosan választottuk a múzeum funkciói közül a közművelődésit – és ezen belül is a kiállításrendezést. Ugy véljük, ebben sűrűsödnek össze a múzeum összes többi funkciójának „eredményei”, a gyűjtő-megőrző funkcióé csakúgy, mint a tudományosé, hiszen a kiállított tárgyak értéke döntően függ tudományos, vagy akár gyűjtő-megőrző tevékenységétől is. Ez azonban túlmelegyen jelen mondandónk keretein.

Műgyűjtés és műtárgyvédelem a felszabadulás óta eltelt 30 évben

A hazai műgyűjtés terén intézményesebb múzeumi munka a fordulat évét követően azzal a mind kiszélesedőbb tudományos, – múzeológiai igazgatási tevékenységgel karöltve következtetett be, amely a 13/1949. tv. törvényerejű rendeletet is megalkotta. Ez az alapszabályozás elsősorban érintette átfogóbban a magánosok tulajdonában, őrzésében lévő műtárgyakat, műgyűjteményeket. A múzeumi hálózat akkori irányító felügyeleti szerve, a Múzeumok és Műemlékek Országos Központja (MOK) igen rövid idő alatt intenzív szemlélő tevékenység útján országosan felmérte az ismert, felderített gyűjteményeket; védetté nyilvánítási felterjesztésekre is előkészítve azokat. A Központ már e legelső, 1949–53. közé tehető időszakban nyilvántartási rendszert is létrehozott. Az ilyen védetté nyilvánított gyűjteményeket, a „Nemzeti érdekű magángyűjteményeket” rendszerint egyedi tárgymeghatározásokkal vették fel; ezek adatai máig is kezdeti enyémű múzeumi tevékenységünknek. A MOK-nak azzal az intézkedésével, hogy a II. világháborúnak közel 80%-osra becsült hatalmas műtárgy-pusztulásai után, tekintettel a kastélyok, kúriák belsőinek közel teljes megsemmisülésére, a magánosoknál fellelhető műtárgyállományt kötelező erővel nyilvántartásba vették, bármikori ellenőrzési, megfelelő elhelyezési és egyéb adatszolgáltatási kötelezettségekkel is, a magyar múzeumpolitika a legtöbb szocialista országot máig is felülmúló, sajátos egyedi lépéseket tett; a magyarországi műtárgyvédelmi helyzethez hasonlót másutt alig lelünk. Már ez a szabályozás lehetővé tette a szükséges körülmények fennforgása esetén a magángyűjtemények kényszerű elhelyezését valamely közgyűjteményben. Tudjuk, hogy a múzeumpolitika e negyedszázad alatt alig egy-két esetben élt ezzel a lehetőséggel; ugyancsak kivételes esetekben kért ki kiállítási és más célokra ideiglenesen egy-egy tárgyat tulajdonosaitól. Ellenben a múzeumügy időszakunkban többféle komoly segítségnyújtással, áldozatvállalással sietett a műgyűjtés előmozdítására. Így az 1949. évi múzeumi törvény vagyonadó kedvezményt is biztosított a magángyűjtőknek. 1957-et követően éppen az Iparművészeti Múzeum gyűjtőkörében elhangzott indítványokra, amelyeket a Művelődésügyi Minisztérium magáévá tett, létrejött a műgyűjtők egy, vagy több szoba utáni lakbérkedvezménye. Mindezeket az Iparművészeti Múzeum kezdeményező lépései után annak felismerésével tette a múzeumi terület, hogy a hazai műkincsállomány igen jelentős részében a magángyűjtők gyűjteményeiben maradt meg; ennél fogva annyi háborús pusztulás, azonkívül a műkincseknek az országból legkülönbözőbb módokon történt kikerülése után a még meglévő értékek megőrzése, amellet azoknak a tudományos feldolgozás számára való hozzáférhetősége, felkutatása, a szabályozások szerinti nyilvántartásba vétele, a magyar kultúra érdeke. Ez a magángyűjtéssel összefonódó közfeladat pedig a múzeumi hálózat munkájának is részét képezi. A szocialista társadalomban a múzeumok és a műgyűjtők szükségszerű kapcsolódásban élnek együtt; ez elsősorban a múzeumügy, a köz érdeke is. A magyarországi múzeumi kultúra kezdeteinél is ott látjuk már a műgyűjtőt műtárgyfelderítő, azt gyűjteményekbe rendszerező, de akárhányszor múzeumalapító, sőt a múzeumügyet szervező,

az abban őrzött tudományágakat is előrevívó szerepében. A műgyűjtő emellett a múzeumok folyamatos adományozója, örökhagyója is. De gyűjteményei – és jelenünkben a műgyűjtésnek elsősorban ez a módja kívánatos – számos olyan iparművészeti ágat is felölelhetnek, amelyek valamelyikének gondozására a múzeumok magukban képesek sem lennének. Ipolyi Arnold, Ráth György, Ernst Lajos, Hopp Ferenc, Procopius Béla és annyian mások anyagi kultúránk szempontjából alapozták meg a nagy hazai közgyűjteményeket és ezt a nemes, a társadalmi kultúra tekintetéből alig felbecsülhető, ugyanakkor a közre nézve anyagiakban rendszerint egyoldalúan csak juttató tevékenységét a felszabadulás utáni műgyűjtés is hagyományként folytatta.

A műgyűjtő rendszerint a társadalom legműveltebbjei közül való; az 1945 előtti műgyűjtők magas kultúrájú értelmiségiek voltak; az új körülmények között ez a társadalmi összetétel annyiban módosult, hogy a műgyűjtés tábora a tőkés-polgári elemek helyén mindinkább a szocialista kulturális élet jelentősebb életszintű egyeinekkel egészült ki, váltódott fel. A nagytulajdonos, a jogász helyett inkább a színész, az alkotóművész, író, az orvos, a mérnök lett a műgyűjtő.

Jelenünkben a pozitív tartalmú hazai műgyűjtést a múzeumpolitikára is kiható mivoltában olyképpen jellemezhetnők, hogy a műgyűjtők társadalmi képezi tevékenységével azt az alapot, mintegy a terepet, amelyben a múzeumok, a közgyűjtemények ilyenemű tevékenysége is jórészt lezajlik. Múzeumunk műtárgyait 60%-ra tehetően valamiféle megelőző gyűjtőtevékenység nyomán szerezte meg. Az elmúlt évtizedek tapasztalatai szerint a műgyűjtés végzi el azt a szerzteágazó résztvékenységét, amelynek során a társadalom áttekinthetetlen zugaiból e szétszóródott, vagy éppen kallódó kultúrjavak egyáltalán előhívhatók és amely feladatot a köz apparátusa, a múzeumi terület egymagában nem oldhatja meg. Különösen fennáll a műgyűjtésnek ez a közhasznú oldala, a társadalmi átalakulás, az átrétegződések időszakára, amikor a műtárgyak mozgása igen felgyorsult; azok jórésze fel nem ismerés következtében elenyészhetett, külföldre is inkább sodródhatott. A védett magángyűjteményekben pedig már inkább a múzeológus tekintete elé kerül a műtárgy. Hogy pedig a harminc év alatt a magán műgyűjtés eredményeképpen az Iparművészeti Múzeum miképpen gazdagodott, arra elegendő csupán a legjelentősebb adományozókra emlékeztetnünk. Wartha Vincének, a magyar kerámiaművészet múltja tekintetéből kiemelkedő jelentőségű gyűjteménye, 1948-ban került be. Dr. Fettes Ottó 4000 darabot megközelítő egész gyűjtése, Kontsek Lászlónak a XIX. századi polgári otthonkultúrát egyedülálló módon bemutató ezer feletti tárgye gyűjtése az ötvenes években került be a múzeumba. Ezek mellett jelentékeny gyűjtői adományok, hagyatékok hosszú sorát említhetnők.

A műgyűjtő, aki eszerint nemzeti, de egyetemes anyagi kultúránk felkutatója, őrizője, gondozója, igen komoly kulturális társadalmi közfunkciót lát el és a múzeumpolitika az egymásra utaltság, a közös érdekek adottságaiból indult ki akkor, amikor nem csupán feladatának érezte azt, hogy a műgyűjtemények lakáspolitikai adottságaink között elhelyezhetők legyenek, de a magángyűjtő ne kényszerüljön nagyobb lakbért fizetni azért, mert ezt a kulturális közérdekű ténykedését ellátja. Ezek nélkül az előrelátó intézkedések nélkül éppen legjelentősebb gyűjteményeink hullottak volna szét, mert idősebb, nyugdíjas, vagy csökkenő jövedelmű gyűjtőink számára gyűjtéseik fenn tartása gazdaságilag lehetetlen lett volna. Az Iparművészeti Múzeum az érdem, hogy a gyűjtemények e védelmét célzó intézkedések gondolatát 1958-ban felvetette és az a múzeológia érdekei egybehangozásával, a jelen szabályozások formájában meg is született. Az 1960-as években megszületett e kedvezményrendszert a közelmúlt lakbér szabályozása után 1971-ben a Művelődésügyi Minisztérium által térített lakbérpótlékrendszer váltotta fel, amelyben ezidő szerint az iparművészeti gyűjtők

közül 52-en részesülnek. Az Iparművészeti Múzeum legalább ötévenként egyszer ellenőrzi a mintegy másfélezer budapesti védett műtárgytulajdonost; a vidéki 500 feletti műtárgy tulajdonos ellenőrzésébe a jövőben fokozott mértékben vonja be a megyei múzeumi szervezeteket. A lakbérpótlékban részesülteket ennél jóval gyakrabban, legalább évenként keressük fel. Az Iparművészeti Múzeum emellett az arra érdemes esetekben megfelelő lakrész kiutalása, vagy meglévő lakások megtartása terén is támogatást nyújtott a műgyűjtemények számára, támogatóan járva közben a tanácsoknál, más állami, társadalmi szerveknél. De nem egyszer restaurálási, konzerválási, egyéb szakmai téren is segítséget nyújtott.

Az 1963-ban létrejött újabb múzeumi alaptörvény a műgyűjtés világát is többféleképpen érintette. A múzeumi terület és jelesül az Iparművészeti Múzeum az abban foglalt rendelkezéseket és lehetőségeket nem hivatalos merevséggel, hanem inkább a műtárgytulajdonosokkal való eleven, többrejtű érintkezés módján valósította meg. De megfelelően jó a múzeumügy kapcsolata az állami műtárgykereskedelem szerveivel, a Bizományi Áruház Vállalatnak a vezetőivel is. Múzeumunk közvetlenül vesz részt a Műgyűjtő c. szakfolyóirat szerkesztésében.

Rövid pillantást vetve arra is, hogy milyen összetételű, kikből áll ezidőszerint a műgyűjtők társadalma, a védett műtárgyak tulajdonosainak száma Budapesten csökkenő, vidéken növekvő irányzatú. Ez azzal a törekvésünkkel függ össze, hogy a régebbi gyakorlattal ellentétben az utóbbi évtizedben a műtárgyak szintjét illetően a Nyilvántartási Osztály folyamatos revíziót hajtott végre, minisztériumi feloldásra javasolva többszáz kevésbé jelentős, amellett már nehezen fellelhető védettséget. Így az 1967 áprilisi számbavétel 1439 műtárgytulajdonosához képest 1973 augusztusában már csupán 1165 személyt tartunk nyilván és ez a szám még tovább fog apadni valamelyest. A múzeumi szakfelügyeleti tevékenység elmélyülésével, a megyei múzeumi igazgatóságok intézményesebb közreműködése nyomán vidéken viszont emelkedőben van az ismert műgyűjtők száma. Ugyanakkor ezidőszerint vidéken találjuk meg a legnagyobb tárgyszámú gyűjteményt; ez a soproni Stornó gyűjtemény 1700 feletti meghatározott műtárgyával; de itt van 700 tárggyal a Zettl-Langer gyűjtemény is.

Nem könnyen adhatunk feleletet arra a kérdésre, hogy hol kezdődik ma nálunk a műgyűjtés, – mi az ismérve a műtárgyakat birtokában tartó egyének között a műgyűjtőnek? Gyakorlatiasan tekintve az ezúttal itt nem megválaszolható kérdést, a komolyabb gyűjtemények számát Budapesten valamivel száz fölé helyezhetjük. Ezek között – a közhittel ellentétben – az orvosok száma csupán 15 körül mozog, de majdnem ennyi az ügyvédeké; három kategória (jogász, az orvos, az író–művész–tudós) éppen kétharmadát teszi ki a műgyűjtőknek. Az összes többi foglalkozások a fennmaradó egyharmadba szorulnak össze. A műgyűjtőnek hivatások szerinti fejlődési tendenciája, jelen mozgásiránya azonban a kereső orvos, a műszaki értelmiségi, a művész, de a magánvállalkozó kisiparos, kereskedő felé való eltolódást mutatja. A szocialista társadalmi körülmények között emellett visszahúzóó jelenségeként jórészt a múlté már a társadalmi sznobizmusként a műgyűjtés felé forduló újjazdag alakja is. Nem hallgathatjuk el azt a két lényeges tényt sem, hogy egyrészt az idősebb gyűjtők szakmai ismeretei lényegesen komolyabb szintűek, mint az utánpótlásé; másfelől az újabban létesült gyűjtemények jelentékeny hányada bizalmatlanságból – még az ismeretes műgyűjtő-védő múzeumi politika mellett is – ma még elrejtőzik a múzeológus tekintete elől. A meg nem engedett magánműkereskedelem mesterségesen is bizalmatlanságot, zavart igyekezett kelteni a múzeumoknak a műgyűjtést illető tevékenysége terén. Emellett is meg lehetőségek képünk van azonban a lappangó gyűjteményekről; társadalmi, gyűjtői értesülések útján

mintegy 30 ilyen további komolyabb gyűjtésről tudunk. Tapasztalatunk szerint azonban gyűjtésük komolyodtával, a szakmai ismeretek gyarapodásával az ilyen gyűjtők is mindinkább oldódnak e lappangó magatartásukat illetően; és a múzeum elől félrehúzódozó, primitív teaurálása felől elinduló tulajdonosból idővel szakmai kapcsolatokat kereső valódi gyűjtő válik. Múzeumunk lényeges munkát végzett a műgyűjtés érdekében emellett az állami szervek felvilágosítása terén is. Az igazgatási, rendészeti tényezőknek is fel kellett ismerniök, hol vannak az igazi határok a harácsolás és a műgyűjtés között. Ismeretes, hogy a gyűjtő érdeklődése változik, ízlése módosul, fejlődik. Ennek megfelelően a gyűjtemények élő szerves egységként folytonos átalakulásban vannak. Az állami szervek elemi kötelessége különböztetni tudni e folyamatok, az ezekkel szükségképpen együttjáró értékesítések, csere és a meg nem engedett magánkereskedelem jelenségei között.

Műgyűjtőink legjava gyűjteményének esztétikai, tudományos vonatkozásait illetően is állandóan fejlődik. Szakkönyvtáraik is szerveződnek olyan folyóiratokkal, katalógusokkal, amelyek együttese magában véve is társadalmi érték, akár a közgyűjtemények dolgozóját is segítheti. Jónéhányuk a komolyabb hazai tudományos kutatómunkában, emellett a bibliográfiai tevékenységben is részt vesz.

Helyünk sem lehet itt arra, hogy a legkiválóbb gyűjtőket, akik közül a példa kedvéért Bedő Rudolfot, Visontai Györgyöt, Ruzinkó Barnabást, Pethe Lászlót említjük csak, akár körvonalazva is bemutassuk; emellett csupán utalunk arra, hogy a szorosabban vett magángyűjtés mellett az egyházi gyűjteményeknek, az egyházak tulajdonában lévő műtárgyaknak többtízezernyi tömege is múzeális gondoskodásban, figyelemben részesül.

Az Iparművészeti Múzeum műgyűjtő politikája a harminc év alatt abból indult ki, hogy a hazai műgyűjtemények a magyar és az egyetemes műtárgyállomány lényeges területét képezik, amely a tudományos kutatásnak és az abból eredő közművelődési tevékenységnek részalapjává is szolgálhat. Valljuk, hogy kultúrtársadalom nem létezhet műtárgyak nélkül; az azokkal élők számára a műkincs szépet, műveltséget, rendet sugárzó voltával a magasabbrendű kultúrkörnyezetet, életet jelenti.

A kulturált műgyűjtés és a múzeológia kapcsolatai egymást szükségképpen kiegészítő, normális társadalmi folyamatok, amelyeknek további előmozdítása, fejlesztése a múzeumügynek a jövőben is elsőrendű feladata, érdeke marad.

A Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum műtárgy szerzeményezésének tudományos kérdései

Logikai sorrendben véve, minden múzeum funkciói közül első a szerzeményezés. Enélkül nem lehet kiállítást rendezni, de az anyaggal való múzeumi és tudományos munka nélkül a szakma egy-egy ágát sem alaposan megtanulni, legfeljebb elméletben.

Nem formális beszámolót szeretnék ezért most tartani, már csak azért sem, mert tíz évben jóformán egyszer van csak olyan alkalom, hogy ezt a létfontosságú témát közösen megbeszéljük. A beszámolóban a történeti áttekintés után külön értékelem a szerzeményezés fejlődését, végül pedig elvi szempontú javaslatokat szeretnék tenni a további fejlesztéshez.

A gyarapodás történetéhez tartozik, hogy 1949-re a múzeum gyűjteménye a 9600-as leltári tételig jutott el. Ez a most már réginek mondható gyűjtemény az eredeti Hopp anyag mintegy négyezer darabjából, a Szépművészeti Múzeumból átkerült, szintén többezret kitevő, Vay Péter féle keletázsiai anyagból, más múzeumi áttétekből és ajándékokból állt össze.

1974 végére a műtárgyak száma mintegy húszezerre emelkedett. A nagy különbség azonban mégsem az itt, hogy harminc év alatt számszerint megduplázódott a műtárgyanyag, hanem az, hogy az 1950-es évek elejétől kezdve rendszeres műtárgyvásárlási keret állt a múzeum rendelkezésére. Mai szemmel nehéz ugyan megérteni, hogy miként gyarapodhatott addig a múzeum, de a múzeum alapításától, 1919-től kezdve 1949-ig a múzeumnak nem volt rendszeres műtárgyvásárlási alapja. Felvinczi Takáts Zoltán professor, a múzeum alapító igazgatója kevés kivétellel áttétekkel és ajándékokkal tudta gyarapítani főleg a múzeumot. Emellett az eredeti gyűjtemény nem múzeumi jellegű tárgyainak selejtezésével és aukciókra való bocsajtásával szerzett bevétellel külföldön vásárolt hézgapótló jellegű tárgyakat.

A múzeumi gyarapítás céltudatos és tervszerű módja a *vétel*, ami a lehetőségek keresésén, a műtárgypiac állandó figyelemmel követésén alapszik. Az állami keretből való vásárlás 1950-ben indult meg rendszeresen, mintegy évi 8–10 ezer forinttal. Az 1950-es évek közepén ez az összeg évi 30 000 forint körül mozgott, és az ötvenes évek végére már évi 45–50 000 forint körül rögződött. A műtárgyak piaci ára persze sokat emelkedett ezalatt, amivel a műtárgyvásárlási keret nem is tudott lépést tartani.

A céltudatos gyarapítás elsősorban vásárlás útján történhetett, mert az ajándékok és az áttétek esetében alig volt szelektálási lehetőség. Természetesen a vásárlásoknál is kötve vagyunk a felmerülő esélyekhez, a piac adottságaihoz, de itt mégis sokkal több a választási lehetőség. A felszabadulás utáni években műtárgypiac alig volt és ennek megfelelően nagyon alacsony áron vásárolhatott a múzeum: egy-egy Hokusai vagy Hiroshige metszet, vagy indiai miniatúra ára 200 Ft, elefántcsont netsuke ára 150–300 Ft körül volt akkor. A mai árak ezeknek általában a tízszeresei körülbelül, de például az elefántcsontfaragások esetében húszszorosak is lehetnek.

A legtöbb műtárgyat – kerámiát, bronzokat, festményeket például – általában 1500–2000 Ft körüli áron vásároltuk; a három–négyezer forintnál drágább tárgyak száma aránylag csekély volt, és ezek kiemelkedő festmények és szobrok főleg.

Megemlíthetek néhány kiugró árú műtárgyat: 1957-ben egy Hsü Pei-hung festményt 4000 Ft-ért, XVI. századi japán festményt 5000 Ft-ért, 1959-ben egy XVII. századi japán buddhista szobrot 10 000 Ft-ért vásároltunk. Forintban legrágább műtárgyaink közé tartozik még egy XVIII. századi kínai zománcos ellenzőkép (17 000 Ft, 1959), kínai selyemszőnyeg a XVIII–XIX. század fordulójáról (16 000 Ft, 1965), a kiállításunkon most is szereplő, VIII. századi japán lakkszobor (12 000 Ft, 1962), két és félezer éves kínai jade-faragvány (6000 Ft, 1961), aranylemezes borítású indonéziai kris (7500 Ft), török ezüstkehely (7000 Ft), és a jelenleg legrágább árú, mongóliai Yama bronzszobor (32 000 Ft, 1974).

Égészében véve nagyon olcsón vásároltunk. Elég ehhez annyi, hogy az utóbbi mongóliai szobrocskához stílusban, korban és minőségben hasonló darabot 16–20 000 dollárért láttam külföldi katalógusban, a VIII. századi japán buddhista szobor pedig olyan műtárgyípus, amely egyszerűen elérhetetlen mind a nyugati, mind a japáni műtárgypiacon, ára így szinte nincs.

A Minisztérium külön támogatásával vásárolhattunk 1955-ben hat modern indiai festményt (3800 rúpia értékben), majd a hatvanas években sok műtárgyat a Fehér anyagból.

A következő szerzeményezési kategória az *ajándék*. Ezt célszerű két csoportra bontani: az egyéni ajándékokra és a nemzetközi, vagyis a baráti keleti országokból kapott csere-ajándékokra, mert az utóbbiak esetében Magyarország valamilyen formában – hasonló kulturális–művészeti ajándékokkal, műszaki, egészségügyi vagy más segítséggel – viszonzta ezeket, illetve már ilyen csereként érkeztek.

Az ilyen csereajándékok közül elsőként a Kínai Népköztársaság két nagy modern iparművészeti ajándékát kell kiemelni: 1955-ben a Budapesten majd Csehszlovákiában kiállított anyag felét, mintegy 700 tárgyat ajándékoztak; melyek a kínai iparművészet minden ágát képviselik, nagy választékban. 1961-ben újabb nagy, több mint 300 tételes modern iparművészeti kollekciót ajándékoztak. Mindkét anyagot jól tudtuk hasznosítani kiállításainkhoz. De többször kaptunk még Kínából forradalmi fametszetekből és papírkivágásokból álló nagy sorozatokat is.

A Koreai Népköztársaságból 1958-ban kaptunk több mint száz tételből álló gyűjteményt, amely modern iparművészet mellett néhány régebbi, XVIII–XIX. századi tárgyat is tartalmazott.

Vietnamból 1961-ben kaptunk 48 műtárgyat. Értéküket növeli, hogy sok XII–XIII. századi kerámia és régészeti lelet is van köztük. Ennek magyarázata az, hogy e tárgyakat Horváth Tibor személyesen válogatta a hanoi Történelmi Múzeum nagy gyűjteményéből. Kaptunk ezenkívül többször még vietnami gipszmásolatokat és fametszeteket is.

1965-ben a Magyar–Szovjet Baráti Társaságon át érkezett 35 db, Szovjet Üzbégisztánból való modern textil.

Tibetből a Járműfejlesztési Intézeten át kaptunk néhány új ötvös- és textilmunkát, szőnyegeket.

Indiából többször kaptunk kisebb számú, de régi műtárgyat, pl. miniatúrát is tartalmazó ajándékot. Modern grafika, olajfestmény és textil kép szerepelt itt még.

1969 évi jubileumunkra Mongóliából kaptunk egy modern festményt.

Saját magunk által szervezett csere keretében érkezett a jelenlegi kiállításunkon látható, művészi kivitelű, teljes felszerelésű japán menyasszonyi viselet, melyért magyar népviseleteket küldtünk cserébe.

Az egyéni *ajándékozók* esetében két nagyobb gyűjteményt emelhetünk ki: dr. Fectick Ottó állatorvos és műgyűjtő anyaga, melyet több tételben, részben az Iparművészeti Múzeumon át kapott meg a múzeum, számra is jelentős. Zömmel Meiji-kori, vagyis a századforduló körüli japán porcelánok, lakkok és kínai iparművészeti tárgyak szerepelnek benne. Kvalitása igen jó. Jellemző, hogy az 1911. évi budapesti japán kiállításon is Fectick Ottó vette a legtöbb japán tárgyat, amely így mind a múzeumba került.

Mintegy száz tárgyat tartalmaz dr. Bozóky György hajóorvos távolkeleti hagyatéka, melynek kvalitása nem egyenletes, de több fontos kínai műtárgy is volt benne.

Sok tárgyat adott a múzeumnak Felvinczi Takáts Zoltán, aki távolkeleti útján zsebpénzén vásárolhatta, vagy ajándékba kapta ezeket.

Múzeumi szempontból nagyértékű Horváth Tibor 1949 évi ajándéka, amely Szung- és Ming-kori kínai porcelánokból, négy-öt száz éves kínai és japán festményekből és néhány régi koreai darabokból állt. Ezeket a háború után Japánban rekedve, szinte éhezés közben gyűjtötte. Nagyrészüket azóta többször is szerepelt kiállításainkon.

Meg kell itt említeni Indiában elhunyt kolléganőnk, Tóth Edit hagyatékát, melyben indiai miniatúrák és textilek szerepeltek.

De ajándékozott műtárgyakat még a múzeum több régi és jelenleg is itt működő munkatársa is.

Az egyéni ajándékozók közül Kádár János elvtárs egy szép teljes mongol viseletet és egy koreai selyemhímzést ajándékozott.

Ligeti Lajos orientalista professzor tibeti és mongol területről való metszeteket, újabban pedig egy szép mongóliai régészeti leletet, egy mintegy három ezer éves bronz kést ajándékozott.

Több alkalommal ajándékozott kitűnő műtárgyakat a Londonban élő dr. Unger Ödön: XII–XIII. századi iráni vázát, szultánabadi szeldzsuk csészét, XI. századi Fatimida, lüszteres tálát Egyiptomból, régi indiai Koránt és az elmúlt évben egy remek régi indiai miniatúrát.

Dr. Fehérvári Géza egy IX. századi egyiptomi polychrom lüszteres tálát ajándékozott Felvinczi Takáts Zoltán emlékére, tavalay pedig iráni ásatásokból származó tanulmányi jellegű kerámiát.

Csók István halála után kaptuk meg lányától a festő keleti műtárgyait: szép kínai bútorokat és néhány fémtárgyat, melyeket Párizsban vásárolt.

A sok újszerzemény között megemlítek néhány olyan műtárgyat, amelynek igen érdekes története van: a VIII. századi japán lakkszobor például egy félig amerikai, félig magyar házaspártól került a Szépművészeti Múzeumba, majd onnan hozzánk áttétbe, és később fizettük ki a vételárát az USA-ban élő örökösnek, átutalással. Egy másik kitűnő japán szobrunk, egy XIII–XIV. századi bódhiszattva szobor is Amerikából került Budapestre.

Egy remek XIV. századi iráni, tausirozott fémtálát vettünk az Acsády-család egy tagjától, a tálát a hagyomány szerint a pápai várkapitány kapta ajándékba az esztergomi pasától.

Csehszlovákiából került át egy Csi Paj-si festmény, amely a két háború között a bécsi Szeccszó kiállításán is szerepelt.

Egy félig haltestű, népies Visnu szobrocskát az eladók elmondása szerint Paksnál halásztak ki a Dunából.

Legérdekesebb talán egy VII–VIII. századi középzásiai falfestményünk története, mely a kínai turkesztáni Kyzyl-ből való. Ezt a német Turfán-expedíció hozta Európába a század elején. Három kisebb töredéket az expedíció vezetője, Albert von Le Coq, Magyarországra ajándékozott: egyet Felvinczi Takáts Zoltánnak, ez így rögtön a múzeumba került. A Zichy-család egy tagjának ajándékozta a második darabot. Ezt 1964-ben vásároltuk meg, 1800 forintért. Eladója a háború végén vette a debreceni piacon. A Teleki Pálnak ajándékozott harmadik kép még lappang.

Harmincéves gyarapodásunkból a számszerinti legnagyobb csoportot az *áttétek* képviselik. Az Iparművészeti Múzeumból több mint 1200, és a Néprajzi Múzeumból is több mint száz tárgy szerepel itt. Kisebb áttétek voltak a Történeti Múzeumtól és egyéb helyekről. A dolgok rendje szerint e legnagyobb számú csoportban, vagyis az áttétek között, a legnagyobb az anyag egyenetlensége; igen kevés kiemelkedő múzeumi értékű tárgy szerepel itt. Az Iparművészeti Múzeumból például technikai szempontból érdekes a Wartha Vince féle távolkeleti kerámiagyűjtemény, de szerepel többszáz XIX. század végi – XX. század eleji kommersz kínai és japán kerámia és porcelán. Jellemző, hogy az utóbbiakból csak egy-két kiállításon szerepelt néhány darab mutatóba. Még rosszabb az eset az 1950-es évek elején a Csepeli Csógyárból, a MÉH-től és a Metallochémiától bekerült, és közeli fémhulladékokból való sokszáz tárggyal, melyek között alig van használható múzeumi darab; a többi csak tehertételt jelent.

ÉRTÉKELES

E rövid áttekintés után értékelni is kell harmincéves gyarapodásunkat.

Számban és értékben is leginkább gazdagodott a *kínai gyűjteményünk*: a modern iparművészeti kollekciónak mellett számos műfajban kiváló régi műtárgyakkal is gyarapodtunk. Ilyen pl. a Han kori bronz tükrök csoportja és a Shang-Yin kortól a Ch'ing korig terjedő (szintén Iván-féle) jade faragvány gyűjtemény, amely Hopp Ferenc újkori jade és féldrágakő gyűjteményét egészíti ki nagyszerűen. Sok típussal tudtuk kiegészíteni a kínai kerámia és porcelán gyűjteményt is: kétezer éves mázas kerámia ládikóval, Szung kori szeladonokkal és több, ritka típusú mázas porcelánnal (szamármáj-mázas, powder-blue stb). De jól gyarapodott a kínai textilgyűjtemény is. Egészében véve a kínai gyűjtemény egyenletesen fejlődött, és így összes gyűjteményeink közül leginkább alkalmas történeti szempontú kiállítás rendezésére. Ennek fő oka, hogy a régi magángyűjtemények mellett a Kínában járt vagy ott dolgozó magyaroktól is sok jó tárgyat tudtunk venni.

A számban következő legnagyobb gyarapodás a közeli és kisebb gyűjteményeknél tapasztalható; a közeli anyagnál szereplő nagy szám azonban teljesen félrevezető itt, mert 90%-ban kiállításra vagy publikálásra nem alkalmas, gyenge, XX. század eleji anyagot, az említett fémeket tartalmazza. Az iszlám művészet köréből az eddig említett kiemelkedő értékek mellett megemlítjük még a IV. Murád tughrájával ellátott török ezüst kelyhet a XVII. századból, a kínai kék-fehér porcelánok másolataként készült iráni tálat, egy XVI. századi egyiptomi vörösréz ételtartót Muhammed ibn al Hadzs névvel, melyet a Markó utcai bíróságtól hoztam el, és néhány ékszer és fémmunkát.

A koreai gyűjtemény az említett ajándék mellett néhány szép vétellel bővült. Egy XII–XIV. századi bronz füstölő állatalakos fedele az egész keletázsiai bronzplasztika kiemelkedő példája. A III. anaki sír falfestményeinek eredeti méretű másolataiból külön kiállítást tudtunk rendezni.

Teljesen új kisgyűjteményünk alakult az utóbbi 15 évben *mongóliai* tárgyakból. Mivel magyar geológusok és más szakemberek dolgoznak ott, a gyűjtés és a kínálat folyamatos volt, így a minőség és az ikonográfia terén is módunk volt a válogatásra. A buddhista kisplasztika, templomi zászlóképek és a népművészet köréből így már több mint 100 jó tárgy gyűlt össze. Itt még azt is megtehettem, hogy tanácsot adtam, hogy milyen tárgyfajtákat keressenek.

A *Szovjetunió* kaukázusi és középázsiai köztársaságaiból csak elvétve tudunk beszerezni néhány kisebb tárgyat.

Közepesen fejlődött a *japán gyűjtemény*. A számok itt is csalogókák, mert az új anyag zöme az átadott XIX–XX. századi export porcelánokból áll, amelyeknek múzeumi értéke csekély. Az említett kiemelkedő szerzemények mellett fametszetek szerepelnek nagyobb számmal. Sajnos, a színes metszetek állapota itt nem mindig kielégítő.

Az indiai, hátsó-indiai, indonéziai és tibeti–nepáli gyűjtemény gyarapodása mennyiségben a japánhoz áll legközelebb. Itt egyenletesebb az újszerzemények minősége annyiban, hogy kevesebb a gyenge darab, de kevesebb a kiemelkedő is, mint a kínai gyűjteményben. Az indiai anyagból néhány miniatúra mellett a fegyverek, textilek és a modern festmények említhetők meg. Indonéziából jelentős a wayang-bábú gyűjtemény, néhány vászonszobrászat, a textilek, maszkok, egy illusztrált wayang könyv és az aranyborításos kris tör. Tibetből és Nepálból néhány buddhista plasztika és egy ezüst vajlámpás jelentős még.

A vietnami anyagban az említettekén kívül kiemelkedő egy mázas khiméra figura, és örvendetes a néhány modern lakkfestmény beszerzése még.

A *gyarapítás hiányairól és hibáiról* szólva, elsőként talán azt említeném, hogy az 1950-es években erős volt a nagy számok vonzása, és sok olyan tárgy került be, amely nem múzeumi jellegű.

Felvinczi Takáts Zoltán professzor már a huszas években kialakította a múzeum fejlesztésének tudományos programját. Kimondta – és a selejtezés és vásárlás révén meg is valósította –, hogy a Keletázsiai Múzeum nem lehet kuriózumgyűjtemény. Festészeti tanulmányai és kitűnő minőségérzéke segítettek a korszakokat, műfajokat képviselő, valóban hűzöngyöző tárgyak megszerzésében. Széleskörű ismereteivel még a mecénások ajándékainak a színvonalát is előnyösen befolyásolta, irányította.

Horváth Tibor széleskörű érdeklődése és tanulmányai alapján szívósan kereste a szerzeményezési lehetőségeket és jól kihasználta az 50-es, 60-as években adódó lehetőségeket a múzeum érdekében. A legtöbb kiemelkedő műtárgy felfedezése az ő érdeme volt ebben az időben.

A múzeumi etika és igény szempontjából a legfontosabb alapelvek a szerzeményezéshez, hogy a műtárgy eredeti legyen, és méltón képviselje kora és műfaja színvonalát.

Az eredetiség és a minőség kérdése egyszerűen belső igény és becsület dolga a múzeumokban. A látogatót nem csaphatjuk be hamisítványokkal, másolatokkal és kommersz tárgyakkal, mondván, hogy úgysem ért rajtunk kívül más a keleti anyaghoz. Nyilvánvaló, hogy ez több szempontból is téves lenne. 1975-ben nem szabad múlt századi szellemben, polgári kuriózumgyűjteményként exponálni Ázsia művészetét. Az is hibás feltevés, hogy a látogatók nem értenek az anyaghoz. Meglepően sokan rendelkeznek egyes keleti művészetek terén ismeretekkel, még a fiatalok körében is. Az sem felejthető el, hogy soha annyi magyar nem járt még a Keleten, mint az elmúlt 25 évben. De akinek semmi ilyen ismerete nincs, annak is lehet fejlett esztétikai érzéke, finom, művészi megérzése. Az ilyen látogató csalódással vagy a bizonytalanság érzésével fog elmenni a gyenge műtárgyak mellett.

Nem szabad Kelet művészetét múlt századi módon exotikumként gyűjteni és exponálni. Megemlítem, hogy miféle bazárárunknak a múzeumba való kerülését sikerült elkerülni többek között: kínai whisky-s üveg sárkányalakú fém borítással; Fiumében horgonyzó hajókból a 20. század elején turistáknak árult kínai és japán selyemképek, tusképek, lakktárgyak és giccses export porcelánok garmadája; indiai bazárárunk; kairói és damaszkuszi műkereskedők hamisítványai a földben áztatva antikizált textilektől a modern iszlám fémművességig; perzsa miniatúrák recens másolatai; távolkeleti kommersz exportbútorok.

Különösképpen nem szabad alábecsülni a kínaiak ügyességét a hamisításban, ami ókori bronzoktól kezdve, a Han és T'ang kori sírfigurákon át a tusfestményekig és a Ming kori porcelánokig az egész iparművészetüket átfogja. A japánokat pedig az 1868 után meginduló nyugatosodás és a műtárgykereső turisták áradata vitte a hamisítás felé. Leghíresebb kerámikusuk, a 17. század végén működő Ogata Kenzan művei oly keresettek voltak, hogy becslések szerint minden ezer ilyen jelzésű kerámia közül 3–4 lehet valódi.

De nemcsak a másolatoktól és hamisítványoktól kell óvakodni, hanem a gyenge, nem kifejező műtárgyaktól is. Példa erre a kínai és japán tusfestmények miriádja. A feudális Kínában az írástudók közül talán minden tizedik vagy huszadik ember festett képeket barátainak vagy a saját örömére. Mindenkinek a képzeletére bízom azt, hogy e sok millió képből mennyi lehet a művészettörténeti és múzeumi értékű kép. De emellett még a legkiválóbb mesterek, például Csi Paj-si képei sem lehetnek mind remekművek.

A másolatok, hamisítványok és gyenge műtárgyak gyűjtése anyagi szempontból sem célszerű. Még a két háború között fejtette ki valahol a Szépművészeti Múzeum egyik igazgatója, hogy mivel kis ország vagyunk, nekünk tízszeresen meg kell gondolni, hogy milyen műtárgyra költjük a pénzt. De a külföldi aukciós katalógusokból is jól értékelhetjük az értékbeli különbségeket: egy-egy különösen ritka Ming kori kék-fehér porcelán ára már a félmillió forintot is meghaladja, míg a szintén eredeti, de szokványos darabok ára ennek tizede-huszada csak.

A műtárgyvásárlásoknál mindig igyekeztünk a legnagyobb óvatossággal eljárni, de biztosan így is becsúszott néhány tévedés, amit majd az utókor fog tisztázni.

Minden múzeumnak kötelessége a hamisítványok feltárása, kiküszöbölése. A legjobb példa talán erre a Metropolitan Múzeum híres antik bronzszobrának az esete. Kínai viszonylatban jó példa a buddhista votív sztélék hamisítása, illetve ezek feltárása, bevétele több európai múzeumba.

A gyarapításhoz visszatérve: az áttéteknél és ajándékoknál többnyire nem volt mód a válogatásra, így ezeknek a minősége sokkal gyengébb, mint a többi tárgyé. Sok olyan darab szerepel itt, amely eredeti ugyan, de a múzeumi értéke csekély (századforduló körüli japán ipari porcelánok, iszlám fémtárgyak stb).

Az értékelés befejezéséhez nem szabad elhallgatni az ázsiai művészet magyarországi gyűjtésében meglevő elvi ellentmondásokat és gyakorlati hiányosságokat sem.

Az egyik ilyen kérdés az, hogy a keleti művészet gyűjtése, kutatása elvileg a Keletázsiai Múzeum feladata ugyan, de az anyagnak az összpontosítása, ami már a huszas években megindult, máig sem lett befejezve. Csak utalok itt arra, hogy sok feltáratlan keleti anyag van még az Iparművészeti Múzeumban. Azután például török művészetet gyűjt rajtunk kívül a Nemzeti Múzeum és néhány vidéki múzeum is.

De ide tartozik az is, hogy az ázsiai népek megnövekedett történelmi jelentőségének megfelelően több gondot is lehetne fordítani az Ázsia művészetével foglalkozó egyetlen múzeumra. Annak

ellenére, hogy szinte a fél világ művészete tartozik hozzánk, végső fokon az Iparművészeti Múzeum egyik osztályát képezzük és így a műtárgyvásárlási keretből egyötöd, vagy hetedrész esik a múzeumra, de a restaurálásból és fotózásból még annyi sem.

Kevésbé ismert, hogy még egy sokrétű, több ezer darabos ázsiai gyűjtemény van a budapesti múzeumokban amely sok művészeti anyagot is tartalmaz, mégpedig a Néprajzi Múzeumban. Ehhez a gyűjteményhez azonban évek óta nem sikerült orientalista múzeológust beállítani. Így adódhatott elő az, hogy az elmúlt években a múzeum távolkeleti, japán anyagot cserélt nyugati múzeumokkal, és műkereskedőkkel, középamerikai anyagért. Mint meghívott szakértő és becsűs csak annyit tehettem, hogy a legjobb darabok itthon tartását javasoltam. Azt csak helyeselni lehet, hogy amerikai gyűjteményüket fejlesztik, de azt nem, hogy meglevő ázsiai műtárgyaikat adják ezért, amelyekre nálunk is szükség lehetne. Nem is szólva arról, hogy a Néprajzi Múzeumnak Ázsia néprajzával is foglalkoznia kellene.

Nem gondolunk arra, hogy minden, a múzeumon kívüli ázsiai anyagot át kellene vennünk – ez a helyhiány és a művészeti profil miatt sem lenne célszerű –, de a Néprajzi Múzeum nagy ázsiai gyűjteményének fejlesztésével érdemes lenne foglalkozni.

A külső és anyagi feltételek mellett a szerzeményezés kulcskérdése a múzeológus személye, vagyis szaktudása, esztétikai érzéke, ítélőképessége és igénye. A legtöbb komoly múzeumi gyűjtemény ennek alapján jött létre az egész világon. Ezt a tényt az Unesco múzeumi kézikönyvében így fogalmazták meg 1960-ban.^X „At rock bottom, the spiritual power and the active performance of every museum depends on the curator”. (Minden múzeum szellemi ereje és aktív működése alapjaiban a múzeológustól függ). Egy másik megfogalmazás szerint: „Egy múzeum sikerét vagy sikertelenségét okozó összes tényező közül a múzeológus személye a legfontosabb. Egy jó múzeológus alatt nem lehet teljesen rossz egy múzeum és egy rossz múzeológus alatt nem lehet teljesen jó. Minden a múzeológus helyes megválasztásán múlik”.

Továbbá: „Néhányan a nagyság, a gyűjtés köre és az események száma után ítélnék meg egy múzeumot, de mindezen kérdésekben a minőség ugyanannyit számít, mint a nagyság és a mennyiség; a minőség színvonalát pedig a múzeológus szabja meg.”

„A múzeológusokat nem lehet eléggé buzdítani arra, hogy minél többet utazzanak külföldre látni, tanulni és eszméket cserélni”.

A szerzeményezésről pedig: „A mai múzeum nem egy passzív befogadó szerv az anyag számára. Minden múzeum kötelessége, hogy a lehető legteljesebb és legjobb képet adja a választott témájáról. Ezért állandóan kutatni kell jó anyag és gyűjtemények után”.

A szerzeményezéssel kapcsolatban a következő *javaslatokat* szeretném tenni:

1. A szerzeményezésnél a tudományos szempontoknak erősebbnek kell lenni és a mércét magasabbra, nem pedig alacsonyabbra kell tenni.
2. Az új műtárgyakat beszéljük meg közösen a múzeumban, hogy ne csak a műtárgyvásárlási értekezleten résztvevő kollégák lássák azokat és ők is csak rövid időre. A megbeszélés talán úgy lenne a leghasznosabb, ha előbb valaki rövid tudományos meghatározással ismertetné a tárgyat. Ilyen megbeszélések során az osztályukon kívüli műfajokról is tájékozódhatnának a kollégák.

^XThe organization of museums. Paris, 1960. p. 52.

3. Az összefüggések kutatása és ismerete rendkívül fontos. A Keletázsiai Múzeumban például a japán lakkok vagy porcelánok kutatásához nélkülözhetetlen a kínai előképek ismerete; a kínai fémművességhez jó tudni a belsőázsiai nomádok állatstílusáról és a perzsa ezüstökről; az indiai művészetnél az ókori kapcsolatokon túl fontos Közép-Ázsia régészete, vagy a miniatúrákhoz az iráni festészet; az arab országok, az iszlám művészetének kutatásához pedig hasznos a római, az ókeresztény, bizánci vagy iráni és közép-ázsiai előzmények ismerete.

4. Gyűjteményünk fejlesztéséhez rendszeresen fel kell tárnunk annak hiányosságait. A kínai kerámia történetének illusztrálásához például nagyon hiányzik egy neolitikus kori festett urna, a bronzkorhoz pedig nagyon elkelne egy-egy Shang–Yin és Cheu-kori szertartási edény.

5. Gyűjteményeink értékének növeléséhez folytatni kellene a selejtezést, mert a rossz, gyenge műtárgyak csak a raktári és adminisztrációs munkát növelik.

6. Gyűjteményeink tervszerű fejlesztése az 1910-es évekből való műtárgyaknál sajnos gyakorlatilag megállt. Pedig többek között a modern indiai és japán művészet gyűjtése nagyon fontos és érdekes lenne.

A modern fejlesztést célszerű lenne a saját magunk által kiválasztott műalkotások révén végezni. Ehhez megemlítem, hogy Kínából például remek modern iparművészeti gyűjteményt kaptunk, de 20. századi kínai tufestményt nemigen; ennek sok kiváló képviselője így hiányzik a múzeumból, hozzátehetjük, hogy sajnos, talán örökre is.

7. A technikai fejlődés adta lehetőségeket fel kellene használni a műtárgyakkal való munkában. A thermolumineszcencia vizsgálattal például külföldön biztosan meg tudják már állapítani, hogy egy-egy Han kori, vagy T'ang kori jellegű sírszobor eredeti munka-e, vagy múlt századi hamisítvány.

8. A gyarapításhoz ki kellene használni a csere terén felmerülő lehetőségeket: Japánnal például modern fametszetek, grafika és iparművészeti anyag, Indiával kerámia, középkori anyag és modern művészet, Iránnal régészeti anyag és más műtárgyak cseréjére lenne lehetőség.

Befejezésül javaslom, hogy a múzeumi gyarapítás kérdéseiről két-három évenként tartsunk megbeszélést.

Műkincseink megóvásának és újjászületésének 30 éve

Jubileumi előadássorozatunkon talán a legaktuálisabb múzeumunk 30 éves restauráló tevékenységéről szólni, hiszen a mai értelemben vett szakszerű restaurálás egyidős felszabadulásunkkal, 1945 után indult meg. Ezt megelőzően – éppen a Horthy-korszakra jellemző múzeumpolitika következtében is, amely az Iparművészeti Múzeumot a Magyar Nemzeti Múzeum Tárává degradálta – intézményünkben a műtárgyak restaurálásának mind anyagi, mind személyi feltételei hiányoztak, nem voltak restauráló műhelyek, nem voltak képzett restaurátorok.

1946–47-ben elsőként a textilműhely alakult meg a mai kisgyűjtemények helyén, nem sokkal később kisebb kerámia és asztalosműhely létesült. Utóbbi 1950-ben került jelenlegi helyére az udvaron lévő különálló épületbe, ahová egy év múlva, 1951-ben a kárpitosműhely is elhelyezést nyert. 1952 az ötvös és bőrrestauráló műhely létrejöttének éve.

Ma is meglévő öt műhelyünk létrejötte szükségszerűen maga után vonta restaurátorképzésünk gondját. Ez a probléma bár az 50-es évek elején megoldódni látszott, alapjában véve napjainkig időszerű maradt. Éppen ezért tartjuk olyan nagyjelentőségűnek azt, hogy két éve a Képzőművészeti Főiskolán új restaurátor tagozat indult, amelyen iparművész restaurátorokat is képeznek. Örvedetes, hogy jelenleg is két kolléga aktív hallgatója a főiskolának, s reméljük, a közeljövőben még többen fogják ott a restauráláshoz szükséges alapvetően fontos ismereteket megszerezni. Emellett meg kell említenünk az épületünkben működő technológiai csoportot, amely sok esetben nyújtott eddig is segítséget műtárgyrestaurálásainknál.

Az elmúlt 30 év során kialakultak az iparművészeti tárgyak restaurálásának elvei. Szabályokról itt, sajnos, nem beszélhetünk, mert minden tárgyrestaurálás különféle problémák sorozatát veti fel, amelyet minden esetben az adott tárgyhöz igazodva lehet csak megoldani. A múzeumi restaurálás alapvető elve: a tárgyat az eredeti állapotnak megfelelően kell helyrehozni, maximálisan mindent meg kell őrizni belőle, amit csak lehet, még akkor is, ha egyes elemek vagy motívumok újbóli elkészítése pillanatnyilag egyszerűbbnek látszik. Sok esetben vita tárgyát képezi a műtárgykiegészítés mértéke és mikéntje. Míg a régészeti leleteknél a pótlás csak addig indokolt, amíg azt a tárgy konstrukciós egysége kívánja, iparművészeti alkotásoknál ajánlatos a tárgy hiányát pótolni, lehetőleg azonos anyagból és úgy, hogy a pótolta részek a hátoldalon mindig kivehetőek és felismerhetőek legyenek.

Óriási problémát jelent a napjainkban ismert sok-sok féle vegyszer alkalmazása. Természetesen ezek használatától elzárkózni képtelenség, azonban a vegyszerekkel való kezelés alapos megfontolást, hozzáértést igényel. És persze egy-egy vegyszer esetleges későbbi hatását előre nem mindig láthatjuk. Viszont a régi, hagyományos anyaggal történő helyreállítás is sok esetben megoldhatatlan helyzetbe sodorja a restaurátort, ha nem tud például műszál nélküli selyemfonalat vásárolni, megfelelő színű és erezetű márványdarabot szerezni, kellő nagyságú ékkövet találni. A felmerült hiá-

nyok végnélküli felsorolása helyett azonban szeretném inkább megemlíteni azokat a jelentős műtárgyhelyreállításokat, amelyek – készítőik saját bevallása szerint – a legkiemelkedőbbek.

A Bútor Osztály asztalos és kárpitos műhelyének 30 éves tevékenységét alapvetően meghatározták a nagytétényi kiállítások. Már a kastély helyreállítása közben rendezett kiállításokra is restauráltak bútorokat, azonban a 60-as évek három nagy bútortörténeti kiállítására már egy tárgy sem került ki restaurálás nélkül. Az 1964-ben nyíló Magyar bútorok a XVIII. században című kiállításra helyrehozva került ki a trencsényi refektórium berendezése, számos emeletes írószekrényünk, kommodunk, kétajtós szekrényünk és főleg ülőbútorunk. A földszinti kiállításunkra 1966-ra készült teknőc borítású kabinetszekrényünk, több intarziás és faragott ládánk, francia renaissance bőlcsonk és dressoirunk. 1968-ra, XIX. századi bútorkiállításunkra több egységes szobaberendezést restauráltunk. Az Iparművészeti Múzeumon belüli kiállítások közül a Francia bútorok, a 100 éves centenáriumi és a gótika kiállításra készült nagyobb intenzitással a bútorrestauráló műhely, amikor is helyreállították két francia renaissance karosszékünket, három XVIII. századi angol könyvszekrényünket, szinte majdnem teljes egészében rendkívül gazdag és európai viszonylatban is számottevő francia XVIII. századi bútorainkat. A külső restaurálást itt a Fővárosi Művészi Kézműves Vállalat és legújabban az Iparművészeti Főiskola képzett szakemberei végezték, utóbbiak legszámottevőbb alkotása késői gótikus asztalainak és veronai párkányunk helyreállítása. Kiállítandó tárgyaink restaurálásában nem egy esetben a Szépművészeti Múzeum restaurátorai is aktívan résztvettek, itt például centenáriumi kiállításunkon szereplő umbriai ládánkra, vagy gótika kiállításunk Néprajzi Múzeum tulajdonát képező két ládájára gondolok. A bútor és kárpitos restaurátor kartársak lényeges külső restaurálásai közül kiemeljük a BTM-nek, a győri, tihanyi, soproni, keszthelyi múzeumoknak, a miskolci minorita templomnak és a párizsi Magyar Intézetnek végzett munkákat. Említettük, hogy múzeumunkban legelőször a textil műhely alakult meg, amely a második emeletre költözése után még inkább bővült, még több feladatot vállalt magára. A közel 25 000 tárgyat őrző és gondozó osztályon alapvetően fontos a tárgyak megóvása, tisztítása és konzerválása. A restaurátor műhely életében a legnagyobb gondot az Esterházy anyag okozta. 1949 után, az Esterházy anyag előkezelése utáni első években elsődleges volt a szétázott, tönkrement textiliák megóvása a további pusztulásától. A fejlődésnek csak következő fázisában kerülhetett sor az egyes tárgyak szakszerű megjavítására. Minden tárgynak megfelelő keretet kellett készíteni, a pótláshoz a szükséges anyagot beszerezni, a munkához az alkalmas eszközöket megtalálni. A díszteremben rendezett Esterházy kiállításon már ott szerepelhetett az a páncéling, amelyet az 1654-es török elleni vezekényi csatában Esterházy László viselt. Helyre lett állítva fakó alapselyme, ki lett egészítve hímzett virágmotívuma. A páncéling mellett látható volt a szürkés-kék arany-ezüst színű, rátéthímzéses és a fekete bársony Esterházy dolmány is. A restaurátor az alapbársony tisztítása után a kusza fémszálakat rögzítette, így újra kirajzolódhattak az eredeti motívumok. Méreténél fogva volt nehéz az Esterházy gyászszoknya és dolmány helyreállítása. A papírrá száradt foszló barna bársonyon a selyemhímzés erősen megsérült, így a hímzést vékony barna anyagra kellett átültetni. Az egykor lazacszínű spanyol brokátból szabott Mátyás kabát sáros, rozsdafoltos volt, mikor a földből kikerült, hímzése szétfoszlott. Ennél legnehezebb a tisztítás volt, amelyet vegyi anyag használata nélkül oldott meg a restaurátor, félve a vegyszer maró hatásától. A négy évig bádogtokban tárolt Esterházy perzsa kárpitra úgy ráragadt a csomagoló selyempapír, hogy nedves vattával lehetett azt csak eltávolítani. A lepótt motívumokat részben pótolni kellett. A textilrestaurátor számára a legnehezebb, de egyben legszebb feladat Thököly Éva menyasszonyi ruhájának helyreállítása volt. A tisztítás, konzerválás után az

archív fotók segítségével a régi öltésnyomokon haladva kellett minden motívumot bársonyra helyezni az eredeti felbomlott fémszálak felhasználásával. Külön feladat volt a tulipán és gránátalma motívumok korállal történő kontúrozása.

Elmúlt évben fejeződött be a Háromkirályok imádása c. Németalföldön 1580-ban készült kis gobelinünk restaurálása is. A Gótika kiállításra múzeumunk 13 gótikus miseruhája közül 5-öt restauráltak, 8-at konzerváltak, részben külső restaurátor bevonásával, akit a textil osztály restaurátora irányított. A textil osztály külső restaurálásai közül említésre méltó a Szőnyegjavító KTSZ. tevékenysége.

Múzeumunk kerámia műhelye az utolsó évtizedben gazdagodott új keménycserép és fajansz égető kemence vásárlásával. A kerámia osztály műtárgyállományának azonban nagyobb hányadát a porcelán tárgyak képezik, amelyeket ebben a kemencében nem lehet égetni. A restaurátor műhelyek közül egyedül itt fordul elő, hogy a kiseleztezt régi tárgyakon próbálják a különböző mesterségbeli fogásokat, amelyeknek ismerete elengedhetetlen a restaurátor számára. Az osztály három legjelentősebb kiállítása az Üveg művészete, Az európai kerámiaművészet és a nagytétényi kályhacsempe kiállítás, amelyekre az üveg és kerámia tárgyak százait kellett kiállítható állapotba hozni.

Ha a textilrestaurátor műhely tevékenységében kiemeltük az Esterházy kincstár darabjainak helyreállítását, még jobban ezt kell tennünk az ötvös műhely esetében. Legkorábban az aranyozott ezüst, kalapálással formázott, öntött és cizellált Mátyás kulacs készült el. Mivel a tárgyat hideg úton nem lehetett kezelni, újra kellett aranyozni. A Nádasdy kincstár egyetlen, az Esterházy gyűjteményből hozzánk került darabja volt a következő roncs: az összenyomódott Bacchus kocsi helyreállítása itt is archív fotók segítségével történt, fő probléma pedig a mintegy 150 kilazult kő rögzítése volt. A két Esterházy Petzold serleg, a Zápolya és a Mátyás serleg hideg úton lett restaurálva, mivel ezeket hevíteni az aranyozás miatt nem lehetett. Örvendetes, hogy az arany csésze restaurálásáról a Műgyűjtő egyik számában olvashatunk. Az Ovidius Metamorfozes jelentekkel díszített elefántcsont agyar után készült el a Vezekényi tál. Az ötvösrestaurátortól e tárgy helyreállítása követelte a legkomolyabb felkészülést. Különösen a rátétfigurák szerelése, a csavarhelyekhez való visszaállítása okozott bonyodalmat a 900-as ezüstműből. Megemlítésre méltó a bányász serleg újjávarázsolása már csak azért is, mert e tárgyról a helyreállítással egyidőben a soproni múzeum számára egy másolat is készült. A legfrisebben restaurált ötvöstárgy a császári rk. templom ezüst kelyhe, legutóbbi vásárlásaink egyike, amely jubileumi kiállításunkon szerepel. Most készül a 6 db-ból álló Esterházy evőeszköz készlet, amely a restaurátort többrétű feladat elé állítja, hiszen egyszemélyben ezüsttel, vassal, bőrrel, fával, rézzel, textillel, elefántcsonttal, szaruval kell dolgoznia. A két ezüst kandelláberen kívül kiemeljük az aranyozott bronz óra, az ón és a vasgyűjtemény anyagának tisztítását. Nem szabad megfeledeknünk a külső restaurálásokról sem, műhelyünkben állították helyre az esztergomi Keresztény Múzeum Zsigmond korabeli kenetkürtjét és sztaurotékáját, a pásztói fedeles cibóriumot, a gyöngyösi kelyhet és keresztet. Itt is figyelemre méltó a restaurátor kollégák irányító tevékenysége, ha külső restaurátorok dolgoznak múzeumi tárgyon, ilyen volt például a két Esterházy domborított és ezüstözött fémlamezzel borított karosszék, amely az asztalos, kárpitos ötvös és textilrestaurátor együttes munkájának közös eredményeként született újjá.

Három restaurátor közös munkája volt centenáriumi kiállításunkon lévő két Ráth-féle karosszékünk is, amelyen a legtöbb dolga vitán felül a bőrt restauráló kollégának volt. Pár éve fejeződött be annak a velencei, 1500 körüli bőr doboznak a restaurálása, amelyről épp a helyreállítás folyamán derült ki, hogy a XIX. században átalakították, új fémbetűre ragasztották. A bőr a

fémről levált, így az azonos korú bőr dobozokhoz hasonlóan a bőrt egy új esztergált fa alapra kellett helyezni. A Kisgyűjteményekben bőrön és papíron kívül az elefántcsont restaurálása is jelentős, ezeknek sorában említjük meg az egészen kora gótikus francia elefántcsontnyelű kést, az Embiacchi műhely két csontrelieffjét, és azt a német tört, amely a XVII. században készült, s az Ötvös Osztály törzsanyagába tartozik.

Külső intézmények számára számos könyvrestaurálás történt az elmúlt évek során, csak megemlítjük az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár ún. Szalkay kódexét, amelynek különlegessége, hogy az eredeti bőr be lett süllyesztve az új bőrborításba, a győri Egyházmegyei Könyvtár három magyar renaissance bőrral borított kódexét és a veszprémi Egyházmegyei Könyvtár, Püspöki Könyvtár és Káptalani Levéltár renaissance könyvkötéseit.

A felsorolt műtárgyrestaurálásokkal szerettem volna kézzelfoghatóbbá tenni azt, hogy restauráló műhelyeink tevékenységét elmúlt 30 évünk során, mindig a múzeumi kiállítások determinálták. Ezt a jövő aspektusából azért is hangsúlyoznám, mert köztudott, hogy következő évben két kiállítás készül: a restaurátorok kiállítása és stílustörténeti kiállítássorozatunk renaissance kiállítása. Előreláthatólag mindkét kiállítás maximálisan igénybeveszi öt restaurátor-műhelyünket.

Kollektívánk szerepe a vidéki gyűjtőtevékenység fejlődésében

Az Iparművészeti Múzeum kollektívája az 1950-es évektől fontos feladatának tekintette a vidéki múzeumok, egyházi- és magángyűjtemények támogatását. Mindenek előtt a háború után, kallódó műtárgyak felkutatását, megmentését, nyilvántartásba vételét.

Eteketben példamutató szerepet töltött be a Múzeum egykori főigazgatója (1950-től) Dr. Dobrovits Aladár, majd őt követően Weiner Mihályné főigazgató, aki tevékenységét nyugdíjas korában, ma is aktívan folytatja. Vezetésük alatt a múzeumi munka fontos célja volt a vidéki múzeumok és gyűjtemények anyagával való törődés.

Ekkor még a külső munkában az állami, az egyházi és a magángyűjtemények ügye nem vált külön. A vidéki múzeumok tanácsi kezelésbe vétele (1962), majd az Egyházi Gyűjteményi Központok létrejötte és végül az egyre fejlődő magángyűjtemények a feladatok megosztását tették szükségessé. Ma már az egyházi gyűjteményeknek külön vezető szakfelügyelője van, – jóllehet az effektív iparművészeti munkát ma is jobbra az Iparművészeti Múzeum megfelelő szakos munkatársai végzik. – A nyilvántartási és ellenőrzési munkák lassan meghaladják az illetékes szakmúzeum erejét, így a fejlődés iránya az, hogy az ellenőrzési feladatokat az egyre jobban erősödő megyei múzeumok lássák el körzetükben.

Az Iparművészeti Múzeum sokirányú vidéki tevékenysége folytán a Magyar Népköztársaság Elnöki Tanácsa 1963. évi 9. sz. Tvr.-ének (5. §. 1.) végrehajtása – mely az országos múzeumok szakági koordináló tevékenységét írta elő – kollektívánkban már bevezetett gyakorlatra épülhetett; a vidéki munkában már járatos kollégák lehettek az első hivatalos referensek.

Rajtuk kívül, egy-egy terület kérésére speciális ügyekben a referenseken, illetve szakfelügyelőkön kívül a szakkutatás szerint illetékes kollégák is résztvettek a vidéki munkában. Mindazonáltal a szakfelügyelet nem volt egyértelműen kielégítő színvonalú. Különbségek mutatkoztak a szakfelügyelők, de méginkább az egyes megyék között. Voltak területek, ahol kis mértékben, vagy egyáltalán nem vették igénybe a segítséget. Ezeket elhagyva a fejlődni kívánó megyék patronálása került előtérbe.

1968-ban a Művelődésügyi Miniszter (172/1968/MK. 17. MM. sz. Utasítás) rögzítette az országos múzeumok szakfelügyeleti jogát. Ez az Utasítás hozott ugyan eredményeket, azonban alapvető kérdések mégsem kerültek megoldásra. Ezt tükrözi az a tény, hogy 1972-ben több megyének nem volt közvetlen szakfelügyelője, 9 megye szakfelügyeletét látta el 8 szakfelügyelő. Batári Ferenc, Détári Angela után Cserey Éva, – Katona Imre, Kiss Ákos, Koroknay Éva, Sternegg Mária utóda-ként Mikes Ildikó, – Nékám Lajosné, Vadászi Erzsébet.

Az 1973. július 1-i Művelődésügyi minisztériumi Intézkedés új alapokra fektette a szakfelügyeletet; eszerint vezető szakfelügyelő és mellette, illetve vele együtt szakfelügyelők működnek, egymás között felosztva mind a 19 megyét. Ekkor vezető szakfelügyelőnek Gombos Károlyt,

szakfelügyelőknek Kiss Ákost és Batári Ferencet nevezte ki a Művelődésügyi Minisztérium Múzeumi Főosztálya.

Az 1973-as Intézkedésben foglaltakat az 1975. március 28-i, most már Kulturális minisztériumi Intézkedés ismét rögzítette. A korábban meghatározott munkakör fenntartása mellett új szakfelügyelők léptek munkába. Vezető szakfelügyelő Sz. Koroknay Éva, szakfelügyelők Kiss Ákos és Vadászi Erzsébet.

A szakfelügyelet újjászervezése (1973) után a kiemelt megyéken kívül a szakfelügyeletet köteles volt áttekinteni valamennyi megye iparművészeti helyzetét. Ez a módszer a korábbi próbálkozások sikertelensége ellenére, bizonyos esetekben célra vezetett. Igaz, időközben számos szemléletbeli és személyi változás is történt.

Mindezek ellenére nem tartható véletlennek, hogy a kiemelt megyék között olyanok szerepeltek, ahol az iparművészeti kutatásoknak erős hagyományai voltak. Elsőként említjük Győr–Sopron megyét, ahol oly kiváló művészettörténész végezte a múzeológiai feladatokat, mint Csatkai Endre. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a szomszédos Vas megyében 1911-ben, majd az 1930-as években megyei művészeti kiállítást rendeztek (katalógussal) és ahol Végh Gyula – az Iparművészeti Múzeum egykori igazgatója – kezdte el a megyei topográfia készítését.

Nem hallgathatjuk el azt sem, hogy az egy-egy területtel állandó kapcsolatot tartó szakfelügyelők vagy egyéb munkatársak, fontos szerepet töltöttek be a kérdéses vidék szakmai továbbfejlesztésében.

Kollektívánk a vidéki múzeológiai feladatok megszervezésében, nem egyszer elvégzésében, mindvégig fontos szerepet vállalt. Sok esetben nem felügyeleti vagy tanácsadói jogkörben, hanem operatívan vett részt az alapvető szakági feladatok elintézésében.

Különösképpen vonatkozik ez a *leltári kartonok* készítésére.

Munkatársaink operatívan részt vettek az egyes vidéki múzeumok *gyűjteménygyarapítási* munkájában. Általános elvként érvényesült a helyi készítésű vagy helyi használatú műtárgyak megszerzésére irányuló törekvés. Ennek érdekében a helyszínen végeztek szemléket; Budapesten a felmerülő, biztosan lokalizálható darabokra vonatkozóan vételi javaslatot tettek a megfelelő múzeum számára. Segítségenket több esetben elfogadták, vannak azonban negatív példák is, ahol hely, vagy pénz hiányra való hivatkozással nem óhajtották fejleszteni, vagy kialakítani a gyűjteményt.

Mégis, a fenti tevékenységek következtében 1972 előtt alakult ki Eger, parádi üveg és ezüst gyűjteménye; Kőszegen – többek között – szépen fejlődött a helyi készítésű bútorgyűjtemény, hasonlóképpen Szombathely viseleti-, üveg-, bútor-együttesei; Tata (Komárom megyében) tatai fajansz-gyűjteménye. Pécselt (Baranya megyében) mind a régi, mind a modern anyagban nagy előrehaladást, jelentős gyarapodást jelentett a Gádor-gyűjtemény megszerzése, továbbá a Siklóson rendezett nemzetközi szimpóziumok otthléte és a készült darabok ottani megőrzése. Sok esetben a műtárgymentés egyúttal a múzeumi gyűjtemények gyarapítását is jelentette. Vas megyében a kastélyok és kolostorok kallódó emlékei közül számos darab került a múzeumba, együtteseket is sikerült megszerezni, mint például a Szegedy és Szapáry berendezések darabjait.

Tolna megyében kastélyok, középnemesi kúriák anyagának felderítése vált lehetővé.

A múzeumok raktározási kérdéseiben kollektívánk tanácsadással nyújtott segítséget, olykor közvetett vagy közvetlen szerepet töltött be épületek megszerzésében. Vas megyében először Bögöte (1965 óta), jelenleg Vasszécsány nyújt otthont az iparművészeti gyűjtemények számára.

Győrben és Székesfehérvárott a múzeumnak átadott épületek iparművészeti gyűjtemények kiállítását tették lehetővé.

RESTAURÁLÁS, MŰTÁRGYVÉDELEM

Ma már a Múzeumi Restaurátor és Módszertani Központ feladata, azonban hosszú ideig az iparművészeti anyag vonatkozásában szinte kizárólag az Iparművészeti Múzeum kollektívája, kisebb mértékben a Magyar Nemzeti Múzeum egyes osztályai (pl. textil) adtak tanácsot és végeztek konkrét munkát.

Kollektívánk restaurálásban nyújtott segítsége többirányú volt. Tésikné Knotik Márta intézményünk textil restauráló műhelyéből került Szegedre. A kapcsolat azóta is fennmaradt. A sárospataki Református Múzeum restaurátora két hónapig tanult a textil restauráló műhelyben. Ugyanitt kezdte el restaurátori tevékenységét Popper Gyözőné, aki azután évekig dolgozott Szombathely számára, 1971-ig az Iparművészeti Múzeum és a Nemzeti Múzeumból Ember Mária szakmai irányítása mellett.

Ezen kívül több vidéki kolléga jött tapasztalatcserére intézményünkhöz. Többek között Szombathelyről Szakonyi Judit a Kisgyűjtemények, Kozma István pedig a Kisgyűjtemények és a Bútor restauráló műhely munkatársaival folytatott többszörös konzultációt 1968–1971 között.

Konkrét, vidék számára elvégzett munka a vajai Rákóczi Múzeum Rákóczi zászlójának (Szabina Emma), az egi Székesegyház Mária Terézia esküvői ruhájából készült pluviálénak (Tésikné–Borsiné) és a veszprémi múzeum zászlóinak (Borsiné szaktanácsadása mellett Tésikné) restaurálása.

Az esztergomi Keresztény Múzeum textiliáit évenként konzerváltuk.

Munkatársaink restaurálási és anyagmegóvási munkákat végeztek a Vas megyei iparművészeti gyűjteményben (Jancsek Miklós, Borsi Sándorné, Nagy Katalin, Maros Szilvia), évekig dolgoztak a Szombathelyen alakuló Smidt Múzeum számára (1968–1971 Nagy Katalin, Maros Szilvia és az akkori Technológiai Csoport több munkatársa).

Az egyházi tulajdonban lévő magyar reneszánsz könyvkötések megmentése KK. munkában folyt az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, Ferences Könyvtár, Győr, Pannonhalma, Szombathely (Semináriumi Könyvtár 1968) számára. Ugyanakkor tárolásra vonatkozó szaktanácsadás történt Esztergomban és Pannonhalmán. Intézetünk a kiállításokra kölcsönzött anyag konzerválását és állagmegóvását biztosította.

NYILVÁNTARTÁS, TOPOGRÁFIA, FELMÉRÉSEK

A múzeumokban végzett kartonozási munkákról már említés történt. Ez, ha kisebb mértékben is, de időnként ma is folyik.

Ugyanakkor a védett magán- és egyházi gyűjtemények kartonozása is tovább folyt, Borsod (Weinerné–Kiss Á.), Fehér (Somogyi–Weinerné), Győr–Sopron (Weinerné–Somogyi), Hajdú–Bihar (Weinerné–Sternegg), Vas (Horváthné, Koroknay, Somogyi), Veszprém (Weinerné, Somogyi, Horváthné) megyékben iparművészeti topográfia vette kezdetét.

A múzeum munkatársai figyelemmel kísérték a korabeli enteriőröket, itt különösképpen a patika berendezések jelentettek sok gondot. Ezzel kapcsolatban az Orvostörténeti Múzeummal együttesen léptek fel. Ezenkívül Gyulán cukrászda, Egerben fűszerkereskedés, Kaposvárott kocsmá berendezés védésére került sor. Felmérések történtek egy-egy művészeti ág esetében. Példaként említhetjük 84 görögkeleti templom ikonjának és ezüstjének nyilvántartásba vételét. Ez a munka szolgáltatta az 1971–1972-ben Ujvidéken és Budapesten megrendezett ikon-kiállítás alapját.

A gyöngyösi ezüstök felmérése a Gótika-kiállítás (Iparművészeti Múzeum 1974.) egyik legsebb tárgycsoportjának bemutatását tette lehetővé.

A középkori és reneszánsz könyvkötések országos felmérése után készült a Magyar reneszánsz könyvkötőműhelyek c. kiállítás (1966–1967). Egyes helyi központok emlékeinek felmérési eredményei a megfelelő területi múzeumokban kerültek kiállításra: Debrecen (1952), Győr (1954), Alföldi Városok Könyvművészete (Kecskemét 1955), Nyugatmagyarország Könyvművészete (Sopron 1969, Szombathely 1971.).

Hajdú-Bihar megyében felvételre került a református templomok teljes berendezése.

Hasonlóképpen Szentgotthárdon az egykori ciszterci rendház és templom épületeiben (ma Nagyközségi Közös Tanács V.B.) teljes művészeti felmérés történt elsőként Múzeumunk munkatársa részéről. Ma a területen ásatás folyik.

KIÁLLÍTÁSOK

Kollektívánk munkája több esetben múzeumalapításokhoz, emlékmúzeumok berendezéseikhez kapcsolódott. Így az alábbiakat említhetjük: Nagykereki: Bocskay vár, Pápa: kékfestő-múzeum, Székesfehérvár: Budenz ház, Szombathely: Smidt múzeum, Zebegény: Szőnyi emlékmúzeum.

Kollektívánk készített kiállítási forgatókönyveket (Sárvár), illetve kiállítás vitákon vett részt (Eger).

Munkatársaink vidéki kiállításait két alaptípus jellemzi: egy-egy művesség bemutatása; komplex iparművészeti kiállítások.

További megkülönböztetést tehetünk tekintetben, hogy a kiállítások a helyi anyagra épültek, vagy az Iparművészeti Múzeum kihelyezett kiállításai.

A kiállításokhoz kapcsolódva, vagy azoktól függetlenül, előadások hangzottak el a TIT keretében és a Régészeti Társulat Vándorgyűlésein, valamint egyéb alkalmakkor.



Szólnunk kell még a Keletázsiai Múzeum ide kapcsolódó munkájáról. Köztudott, hogy a vidéken őrzött iparművészeti emlékek mellett a keleti anyag elenyészően csekély, a kollégák mégis kivették részüket a vidéki munkából. 1962-ben Debrecen anyagának rendezése és meghatározása történt meg (Tóth Edit), továbbá feldolgozásra kerültek Zalán (Somogy megye) a Zichy gyűjtemény keleti tárgyai (Ferenczy László, Pajor Géza), az Esztergomi Keresztény Múzeum kínai és japán porcelánjai, továbbá a szegedi Ferences templom keleti textiljei (Tóth Edit). – Balatonfüreden

jelentős magángyűjteményt tartunk számon, az ebbe foglalt keleti anyag védeése, ellenőrzése úgyszintén megtörtént.

Emellett jelentősek voltak a Keletázsiai Múzeum munkatársainak vidéken bemutatott kiállításai.

SZAKMAI KÉPZÉS

Cél volt és változatlanul tovább is cél, hogy az egyes vidéki központokban önállósuljon az iparművészeti jellegű múzeológiai és tudományos munka. Mint tudjuk, kevés helyen volt és van művészettörténész és ez mindig nehézséget okozott. És ha ma javult is a helyzet, jó esetben egyetlen művészettörténész végzi el a képzőművészeti és iparművészeti feladatokat. Kezdetben közös leltározással, műtárgyszemlékkel, bibliográfiával és egyéb tanácsokkal igyekeztünk elérni azt, hogy a fiatal kollégák minél jobban önállósuljanak.

Szakmai alapokat adott az egyházi gyűjtemények kezelőinek tartott előadássorozat a Magyar Nemzeti Galériában, ahol munkatársaink is tartottak előadást. – Ugyanezt célozta az Országos Széchényi Könyvtár módszertani osztálya által a múzeális egyházi könyvtárakban dolgozó papok számára tartott előadássorozat, ahol a könyvkötések ismertetésére 1972-ben és 1975-ben került sor.

Végül a Vas megyei Múzeumi Igazgatóság figyelemre méltó kezdeményezéséről emlékezünk meg. Az 1961–63 között Velemben a gyűjteménykezelőknek tartott 3 éves továbbképzés alkalmával, az Iparművészeti Múzeum három munkatársa tartott előadást a leltározás, raktározás és topográfia kérdéseiről.

Megjegyezzük még, hogy ma is vidéki múzeumban dolgozik két oly munkatárs (Bács–Kiskun és Csongrád megye), aki kezdeti éveit az Iparművészeti Múzeumban töltötte.

Összefoglalva: a felszabadulás előtt alig néhány múzeum mondhatott magának iparművészeti gyűjteményeket. Ma már nem csupán a kiemelt megyék rendelkeznek jelentős iparművészeti együttesekkel, hanem szinte valamennyi megyei és több kisebb múzeum. Igaz, több esetben ma is a helytörténeti anyagban találjuk ez alkotásokat, csupán kiragadott példaként említjük, hogy habán kerámiák Miskolcon a történeti, Szombathelyen a néprajzi osztályon foglalnak helyet. Más érintkezési pontok vannak a középkori régészettel. Ismét csak kiragadott példaként említjük a kályhacsempéket. A lényeg azonban mégis az, hogy szaktudományunk gazdagodik, egyre több és több iparművészeti alkotás kerül múzeumi gyűjteményekbe és kiállítási bemutatásra, tudományos feldolgozásra. Célunk, hogy a munka az újabb és újabb szempontok, igények szerint alakuljon, fejlődjék.

Az országos múzeum koordináló tevékenysége a gyűjtési és feldolgozási munkában egyaránt érvényesül. Az utolsó években egyes gyűjtési centrumok szakgyűjteményeket hoznak létre, Szombathely textil, Pécs–Siklós kerámia-központot. Jó lenne, ha Salgótarján üvegyűjteménnyel sorakozna fel közējük. Ez a tény akkor, amikor bizonyos tehermentesítés az országos múzeum részére, gazdagodás a vidéki területek egyre sokrétűbben fejlődő élete számára.

Műkincseink reflektorfényben (30 év kiállításai)

Az esztelen háború és Budapest ostroma az Iparművészeti Múzeum palotáját sem kímélte meg. A súlyos károsodásokat szenvedett, romos épületben – melynek csarnokaiba az üvegezetlen tetőkön keresztül még beesett az eső és szétáradt a hideg – a belső erők összefogásával helyreállított díszteremben már 1946. október 20-án kigyúltak a fények. Az élni és újra munkálkodni akarás jeleként, éppen a múzeumépület elkészültének 50. évfordulóján (1896–1946) „Az Iparművészeti Múzeum Mesterművei”-t láthatta az addig oly sok borzalmat látott közönség. A legféltettebb és legszebb műalkotások: keleti szőnyegek, perzsa edények, olasz majolikák, európai porcelánok, üvegek és ezüstök, néhány bútor és néhány híres ötvösmű között ott szerepelt még az időszámításunk előtti IV. századi Grimani-váza, alakosfestésű görög vázák, reneszánsz olasz kisbronz plasztikák, valamint a Selerno-i elefántcsonttábla is (XI. sz. v.) melyeket néhány év múlva – fájdalomunkra – a Szépművészeti Múzeumba vittek át, s azóta is ott vannak. Viszont ebből az alkalomból szereztük vissza a Nemzeti Múzeumból az oda 1934-ben átvitt ún. „Győri kárpit”-ot, amelyet az Iparművészeti Múzeum épületét megnyitó uralkodótól, Ferenc Józseftől egyetlen adományként kapott az intézmény.

A Mesterművek kiállítását – a régi hagyományokhoz híven – kiadvány kísérte. Ha nem is katalógus, de nyomtatott, illusztrált vezető jelent meg *Ars Decorativa* címen. Ezt követte az 1947 őszén megnyílt „Uj szerzemények I.” kiállítása alkalmából a már színes képpel és francia szöveggel is ellátott újabb száma, a „Medici kárpitok”-ról szóló tanulmánnyal. Az emlékezetes dísztermi bemutatón ugyanis a „Giochi di putti” kárpitsorozat négy frissen megszerzett darabja szerepelt, teljesen új felfogású, didaktikus szemléltetésben.

Az 1948 őszére már beüvegezett kupolacsarnokban nyílt meg az „Uj szerzemények II.” kiállítása, ahol a kárpitokkal ékes vendégfalakkal és dobogókra terített keleti szőnyegekkel tagolt nagy térben a vitrinekben fúvott hutaüvegek, bécsi és meissenai porcelánfigurák, empire és biedermeier magyar ezüstök, öntöttvas kispasztikák, stb. kaptak helyet. A kiállítás anyagához kapcsolódó tanulmánykötet, az *Ars Decorativa* következő, harmadik száma is elkészült ekkorra, de nyomtatásban nem jelent meg.

Még ez év, 1948 tavaszán, Groza román köztársasági elnök budapesti látogatása alkalmából fogadta a múzeum az első vendégkiállítást, a román népművészet anyagából, amelyet szintén a díszteremben rendeztek meg. A felsorolt, több hónapig fennállott kiállításokat igen neves tudósok, egyben közéleti személyek nyitottak meg.

Ezután, 1949 és 51 között csupán néhány rövidéletű, s a múzeum profiljához, személyi állományához nem kapcsolódó alkalmi kiállításra tekinthetünk vissza: fejlődéstörténeti vándorkiállítás, különböző plakátbemutatók és két szovjet időszak kiállítás.

Végre 1951 májusában két jól előkészített kiállítással tárultak fel az első emeleti teremsor és a mellette futó folyosó ajtajai. A „Kerámiaművesség” címet viselő nagy bemutató mellett, hogy

őgyiptomi égetett agyag szobrocskáktól kezdődőleg hosszmetsetben végigmutatta az évszázadok egyre gazdagabb emlékanyagát, múzeumunk legszebb és legjellegzetesebb európai és magyar alkotásait vonultatta fel. Megismertetett mindazzal, ami a kerámia és a porcelán műfaja alá tartozik, s a Segergulát és a mázfajtákat is beleértve, a kerámiatechnológiával is.

Az ugyanakkor nyílt „Textiltechnikák” című kiállításon valóban a len-kender alapanyagot előkészítő és a szövés-fonást eszközökkel is illusztráló bemutatás után, a kronológia betartása mellett a különféle hímző- és egyéb díszítőeljárásokat több évszázad textil-emlékanyagán, viseleti darabjain láthattuk. Ezekon a kiállításokon az oktatászándékú felépítés és feliratok mellett, igen nagy mennyiségű tárgyi anyag tájékoztatott a két műfaj sokrétűségéről. Kísérő nyomtatványok kiadására lehetőség nem volt. Ugyanígy az 1951–53 között állott „Művészi bőrmunkák” sátorszerűen installált dísztermi kiállításakor és a kapcsolódó, előcsarnokbéli „16–20. századi könyvkötések” bemutatásakor sem, amelyek az addig kevésbé kutatott tárgycsoportokra irányították a figyelmet.

1951–53 között volt látható az emeleten az „India” kiállítása, a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum rendezésében és gyűjteményéből. Az „Ujabbkori európai ötvösművéség” emlékanyagát először 1952–54 között, majd ismét 1954–55-ben láthatta a közönség. Ez a gazdag bemutató széleskörű válogatást ismertetett a múzeum egyre gyarapodó ötvösgyűjteményéből.

Kisebb terjedelmű és pár hónapos időtartamú, de vonzó kiállításaink ötletszerű sorában a „150 év magyar iparművészete” 1800–1950-ig (1952. decemberben) kis interieurökön keresztül villantotta fel az általános stílusterkvések magyar vetületét. – „Az óra fejlődésének története” (1953–54) az időmérés eszközeit mutatta be élvezetesen a Nemzeti Múzeummal együttműködve és anyagával közösen, nagy érdeklődést keltve. Ekkor legalább rotaprintes sokszorosításban, történeti áttekintést nyújtó kísérő tanulmány is megjelent. – A „17–19. századi ónművéség” önálló bemutatása szintén egy alig kutatott anyagra irányította az érdeklődést.

A „Felszabadult iparművészet” (1952–53) című kiállítás az utolsó néhány év magyar termésének keresztmetszetét adta, s mint ilyen, tükröképe volt az akkori új irányzatoknak. Az „élő művészet” bemutatkozásának a háború után ekkor adott múzeumunk először otthont. Következőleg pedig a „Herendi porcelán 1839–1954” című rendezvényen, ahol a 115 éves évforduló alkalmából az üvegcsarnokban és a földszinti körgalérián megrendezett reprezentatív kiállítás hatalmas történeti anyaga mellett, ott szerepeltek a gyár számára dolgozó mai művészek alkotásai is. A rendező intézmények jóvoltából bőséges illusztrációval ellátott nyomtatott vezető jelent meg a gyár múltját és jelenét áttekintő tanulmánnyal; valamint Herend jubileuma hozta meg épületünknek az igazi fényárt is, mert az addig nagyon rosszul világított üvegcsarnok mennyezetéről – ha nem is odaillő, de – számtalan, újtervezésű, sokégs csillárt függesztettek alá.

Az 1955-ös év jelentős nagy kiállítása a „Közel- és Középkor újabbkori iparművészete” volt (március-október), a Hopp Ferenc és az Iparművészeti Múzeum közelkeleti, illetve textil-, és fémgyűjteményeinek bőséges anyagából, s munkatársaik közös részvételével. – Az év végén nyílt meg a „Fragott mézeskalácsformák” kiállítása, amely a 16. századtól mutatta be a zömmel 18–19. századi, egyedülállóan gazdag gyűjteményt, rotaprintes ismertető füzettel. Örömmel ismertük meg ezt – a népművészet határmezsgyéjén álló – kedvesen beszédes tárgycsoportot is.

1956-ban nyílt meg a „Művészi fémművéség” kiállítása a galérián, mely saját és kölcsönzött ezüst, réz és bronz tárgyakat is bemutatott, illusztrált, kétnyelvű nyomtatott vezető kíséretében. Ezt az anyagot kellett azután sebtében biztonságba helyezni és nagyjából ugyanez került visszaállításra 1958-ban.

Az 1953. és 55/56. év alatt különösen sok vendégkiállításnak adott helyet múzeumunk: a IX. kerületi Tanács, az Iparművészeti Tanács, a Múcsarnok és más szervek rendezésében nyíltak hasznos tárlatok, miközben saját legfontosabb, nemzetközi értékeink nem kerültek reflektorfénybe. Mi tagadás, ebben az „ad hoc” kiállítási-csarnokká-válási folyamatban nem volt megállás a későbbi években sem, mert termeinket nem töltötték be állandó kiállítások maradandó becsű, mozdíthatatlan rendezvényei, miként pl. a Szépművészeti és a Nemzeti Múzeum sokkal nagyobb számú termeit. Ott az évtizedek múlva visszatérő látogató is mindig újra megtekintheti pl. a „Bártfai könyvszekrény”-t, Hann Sebestyén munkáit, avagy Rafael „Esterházy Madonná”-ját és Goya „Korsós nő”-jét, ahogyan a világ nagy múzeumaiban azokat az örökértékű alkotásokat, amikért érdemes odautazni.

Ugyanezen eltelt évek idején Nagytétényben szisztematikus térhódítás folyt. A birtokbavétel első jeleként 1948-ban két szobát barokk bútorokkal rendeztek be. Majd 1952-ben „Magyar bútorok a 18–19. században” címmel nyílt kiállítás, s a földszinti szobákban ideiglenesen tárolt kovacsoltvas anyag helyén 1953-ban „Európai bútorok a 15–18. századig” címen nyíltak meg a kapuk, az első rotaprintes katalógussal. Volt itt „Magyar kerámiaműhelyek”-et, „Magyar hímzés”-t (1952) és „Művészi bőrmunkák”-at (1953) ismertető bemutatás is. Ugyancsak a tétényi kastélyban – a helyreállítási munkák üteméhez, valamint az előkerült gótikus építészeti részletekhez, barokk és klasszicizáló freskótöredékekhez igazodva nyíltak meg a kiállítások előbb a dunai szárnyban, majd a párhuzamos traktusban a korhű atmoszférát keltően berendezett szobákban: „Magyar bútorművészet a 18. században”, az I. emeleten 1962-ben, illusztrált, nyomtatott vezetővel; „Európai bútorok a 15–17. században”, a földszinten 1964-ben, kétnyelvű illusztrált katalógussal (II. kiadása 1973-ban jelent meg); „Bútorművészet a 19. században”, a belső szárny I. emeletén 1967-ben; és „Gótikus bútorok” a földszinti előterekben, 1968-ban. Meg kell vallani, hogy mindenütt, de különösen a 19. századi interieurökben, a minden részletre kiterjedő gondosság ellenére a sietség és túlzott takarékoság látszatának hiánya adja ezeknek az állandó – és egyedül itt megvalósított – kiállításoknak otthonos nyugalmát, ami a látogatót melegséggel tölti el.

Elkészült a kastély díszterme is, s itt intim környezetben néhány vitrinben puszpáng-, elefántcsont-, porcelánplasztika, kínai porcelán és más bemutatók váltották egymást. – 1968-ban a boltozatos barokk pincében az Iparművészeti Múzeum igen gazdag kályha, valamint padló- és kályhacsempe gyűjteményéből nyílt meg a legértékesebb darabokat bemutató izléses kiállítás. A belső szárny földszintjén egymást váltón mai grafikák, textilmunkák és egyéb időszaki kiállítások kaptak helyet. Sikeres volt pl. az indiai sorozat: babák, miniatúrák, textíliák bemutatása. 1970-ben nyílt meg a lapidárium, a római kori Tétény = Campona felszínre került kőveiből.

Visszatérve múzeumunk főépületéhez: 1957-ben először a Bizományi Áruház Vállalat I. Művészeti Aukciójának kiállításával nyílt meg újra, majd egy csehszlovák építészeti fotó bemutató követte és az „Orosz és szovjet színháztörténet” hatalmas kiállítása. 1958-ban fél évig állt egy új szerzeményi kiállítás. E hézagkitöltések után végre új kezdeményezésként került sor a nemzetközi érdeklődés homlokterébe jutott stílusirányzat hazai prezentálására: „A szecesszió Magyarországon” címmel. Megrendezésére más intézményekkel karöltve 1959-ben került sor, és illusztrált vezető kísérette. Ilyen irányú gyér feljegyzéseinkből tudjuk, hogy ezt, a háromhónapos nyitvatartás alatt 8787 személy tekintette meg. 1960/62-ben ismét sok-sok vendégkiállításnak adtunk helyet, pl. a II. Aukciónak 1961-ben, és ettől kezdve a látogatottság számszerű statisztikai adatainak bővületében és kényszerűsége alatt lázasan rendeztünk és bontottunk, a tudományos igényesség és a műtárgyak kárára is. 1960/70 közötti becses és emlékezetes munkáink között könyvelhetjük el pl. a

Rippl-Rónai József születésének 100. évfordulójára rendezett megemlékezést 1961-ben. „Az üveg művészete” címen az emeleti terem sorban rendezett nagyszabású kiállítás (1961–66), az egykor ehelyütt álló kerámiakiállításához hasonlóan, hatalmas anyagával és illusztrált vezetőjével megismertette a látogatókat a készítés technológiájával, az üvegművesség történetével és kiváló emlékműanyagával, számos kölcsönzött alkotás révén is. A következő 1962. évben a földszinti galérián és üvegcsarnokban óriási anyagbőséggel, 90 db-bal nyílt meg „Keleti szőnyeg” kiállításunk. Nemzetközi hírnevű gyűjteményünk ilyen méretű bemutatására eddig még nem került sor. A válogatás 1500-tól mintegy 1900-ig terjedt és felölelte a kisázsiai, a kaukázusi, az örmény, a Közép-ázsiai, perzsa, indiai és kínai szőnyegfajtákat is, s azon belül a típusokat és technikákat. Rotaprintes, illusztrált katalógusa jól eligazította a téma iránt érdeklődőket.

Még ugyancsak 1962-ben láthattuk „Uj szerzeményű gobelinjeink”-et; színesen „Festett pergamenkötéseink”-et; s a 90 éves Iparművészeti Múzeumra emlékeztető dokumentum összeállítását a díszteremben, majd az ismételten felújított és átrendezett ötvös és fémkiállítást, valamint a lépcsőházakban, előcsarnokokban és benyúlókban elrendezett didaktikus „Vasművesség” kiállítást. Mindkettőt igényes előállítású, illusztrált, kétnyelvű vezetőfüzet ismertette.

1963-ban Szentpéteri József kiváló pesti ötvösmester (1781–1862) gazdag emlékkiállítása került bemutatásra és a régóta nem látott „Győri kárpit”, a „Medici kárpitok” és „Ausztiai Margit címeres kárpitjai” leporelló kíséretében: „16–17. századi falkárpitok” címmel.

Múzeumunk nemzetközileg is egyik legértékesebb nagy gyűjteményét, a „Francia bútorok”-at 1963 nyarán láthattuk az üvegcsarnokban. A XIV. Lajostól Napoleon koráig terjedő időből bemutatott, jórészt szignált, elegáns komódok, írószekrények, ágy, asztalkák és székek a háború utáni megszerzésük óta először kerültek a nyilvánosság elé. A kétnyelvű, illusztrált katalógus fontosabb adataikról is tájékoztató. A kiállítás anyagát 1964 nyarán ismét közszemlére tettük.

1963-ban még „Faenzai kerámia”-kiállítás, „Wartha Vince emlék-kiállítása” és „Kerámia faliképek” bemutatója nyílt a múzeumban. Az Esterházy-kincstárból újonnan helyreállított néhány ötvösművet ismertettünk meg a közönséggel és nyílt egy szép „Kódex miniatúra kiállítás” is. 1964-ben ismét láthattunk könyvkötéseket és elsőnap póstabélyegzéssel egybekötve sikeres látogatottságú „Shakespeare Magyarországon” című vendégkiállítást.

A 10 évvel ezelőttinél egy sokkal kisebb, de saját rendezvény emlékezett meg a 125 éves, világhírű herendi gyár munkásságáról az emeleti előcsarnokban és szintén az októberi múzeumi hónap alkalmából mutattuk be látogatóinknak az Esterházy-kincstár legújabb helyreállított műtárgyait.

„Magyar patikaedények” címmel ismét egy ügyes és bizonyos rétegek fokozott érdeklődésére igényt tartó téma anyaga került előtérbe. Illusztrált rotás vezetője révén is sejthető volt a bővebb feldolgozás igénye. — A régi „Kávéfőzők, darálók és kávékészletek” kiállításának ötlete nyilván a hirtelen támadt daráló-, mozsár-, vasaló-, gyertyatartó-gyűjtés divatjából adódott, melyeket a háztartásokból immár végleg kiszorított az elektromosság. Mindenesetre érdekes bepillantást nyújtott a 19. századi Pest kávéházainak életébe is ez az összeállítás.

Az „Olasz népi ötvösművészet” Itália különböző tartományainak 18–19. századi főleg arany, nagyon gazdag emlékműanyagát, népi ékszereket és a tartományok egy-egy viseletét mutatta be cserkiállításként.

Ez az év sem múlt el hézagkitöltő falkárpit-bemutató nélkül a különben tátongó üvegcsarnok betöltésére, mégpedig „XVII. századi francia és Németalföldi kárpitok” és új rendezésben a „XVI–XVII. századi falkárpitok”-at láthattuk ismét. De bekövetkezett a bronz–rész–őnművészet anyagának ismételt felállítása is, természetesen néminemű változtatással.

Az 1965-ös év nagyszabású kiállítása a „Három évszázad divatja” volt, az emeleti körgalérián. Gondos előkészítéssel és igen nagy munkával felállított viselettörténeti kiállítást láthattunk, ahol nemcsak a felöltöztetett babák ruháit élvezhettük, hanem a kollektív munkával jól válogatott járulékos anyagot: bútort, ékszert, csecsebecsét, egyéb kellékeket. A kiállítás témáját a 17. század elejétől a 19. század végéig bontotta ki; illusztrált, nyomtatott, kétnyelvű vezető kísérette. Nagy értéket képviseltek és élvezetet nyújtottak az Esterházy-kincstár 17. századi, helyreállított női-férfi viseletdarabjai, ugyanakkor kontrasztot mutattak a 19. századi frakk s egyéb férfiviselet – a gyűjteményünkben hiányzó öltözetek kényszerű, időrendbeli pótlására készített, de egyenértékűen kiállított – rekonstrukciói.

„Az óra művészete” ugyanez évben a földszinti galérián, egy előzőleg Sopronban megrendezett azonos kiállítás replikája volt. Hiányos tárgyfeliratait és a 12 évvel azelőtti első órákiállítás emlékezete miatt nem tudott az újdonság erejével hatni, mégis képes volt vonzani ilyen irányú érdeklődőket.

1966-ban nyílt meg a „Reneszánsz könyvkötőműhelyek” kiállítása az ún. szürke teremben, amely – mint a rotával sokszorosított, de alapos vezető írja – mintegy 12 éves kutatómunka összegezése volt. – Az „Évszázadok művészi terítékei” című bemutató inkább kellemes látványt nyújtott, mintsem komoly tanulságokat, de a szép asztali edények, textiliák és bútorok – néhol hézagos – összeállításai arra jók voltak, hogy rohanó korszakunkban nosztalgiát keltsenek a kultúrát, nyugodt étkezés iránt. – S még ez évben nyílt meg az emeleti terem sorban a „Magyarországi fajansz és keménycserép” kiállítás, amely a számunkra oly kedves és fontos, értékes és gazdag habán kerámiaanyagot, a holicsi, tatai, kassai és más, múlt századokbeli manufaktúrák és gyárak termékeit mutatta be.

Es 1966 két hűvös tavaszi vasárnapján rendeztük meg – mi tagadás, a Nemzeti Múzeum aranyvasárnapjainak hatalmas sikerén felbuzdulva – „Gyémántvasárnap”-unkat is, amikor gyémántos és más drágaköves ékszereinket, ötvösműveinket a drága- és féldrágakőfajták szerint csoportosítva állítottuk ki, s ez soha nem látott óriási sikert, épülettömbök körül több ezrek sorbanállását eredményezte. A varakozóknak hasznos leporelló szolgált olvasmányul. Ugyanígy rendeztünk egy „Elefántcsont-vasárnap”-ot is szép sikerrel, bár tisztában kellett lennünk ezeknek a kezdeményezéseknek inkább statisztikai és szenzáció-értékével.

Különböző falkárpit-bemutatóinkat 1966–67-ben is megrendeztük, melyekre nemcsak a sajtó és a közönség, de sajnos mi magunk is alig figyeltünk már oda. Végre „Régi magyar hímzések”-ből nyílt kiállítás a II. emeleti előcsarnokban – leporellóval –, ahol a szép magyar hímzéskultúra színes virágait, vagy fakuló levélkéit, soha meg nem únható motívumait csodálhattuk. – 1967-ben remekművű, sok esetben frissen restaurált 18. századi legyezőinket láthattuk – nyomtatott vezetővel – s ezeket szemlélve a kis kabinetben, a rokokó dámák világába röppentünk rövid időre.

Ugyancsak 1967. évben „Ékszer-vasárnap”-okat rendeztünk megint az üvegcsarnokban, s nem kisebb tömegsikerrel, mint a „Gyémántvasárnap”-ok voltak. De itt lényegében ugyanannak az anyagnak – ötvösművek helyett még több ékszer szerepelt, a drágakő nélküliek is – elrendezését az időrend határozta meg, s a változó technikák, típusok nyújtottak látványos tanulságot.

Őszi hangszertörténeti kiállításorozatunkat az évenkénti „Budapesti Művészeti Hetek” keretében, társintézményekkel együtt rendeztük. Így: „Hangszerek a történelemben”, „Szép magyar hegedű”, stb. a díszteremben, koncertek kíséretében. – 1968-ban nagy anyagbőséggel rendeztük meg az utolsó „10 év szerzeményei I.” majd 1969-ben folytatásaként II. kiállítását.

1968/69 telén változatos anyagból mutattuk be „világjáró magyar ötvösművészet” kiállításunkat, mely Belgrádban és Zágrádban, majd 1970-ben Brüsszelben szerepelt szép sikerrel. A műtárgyak nemcsak saját, de a Nemzeti Múzeum, esztergomi és győri kincstár, Kecskemét, Miskolc és más vidéki egyház Budapesten ritkán, s a háború óta nem látott anyagát ölelte fel a honfoglalás korától – a céhek 19. században bekövetkezett – feloszlásának koráig.

1969 őszén a XXII. Nemzetközi Művészettörténeti Kongresszus évében és alkalmából „Az Esterházy-kincstár” textil és ötvös anyagából rendeztünk komplex és nagy érdeklődést keltő kiállítást a díszteremben, Sajnos, csak egy lapon sokszorsított történeti áttekintés kísérte, de legalább kétnyelvű: magyar–francia tárgyfeliratokat mellékelhettünk, emlékeztünk szerint első ízben a háború óta.

Ez évben a „szürke terem”-ben impozáns „Művészi bőrmunkák” c. kiállítás nyílt, mely ismételten e műfaj sokrétűségére hívta fel a figyelmet, különösen izléses elrendezésben. Ugyanez évben nyílt meg „Az európai kerámia művészete” c. nagyszabású kiállítás is a földszinti galérián, s a nagymennyiségű, értékes anyaghoz magyar, orosz, francia és németnyelvű, bőszéges összefoglaló feliratokkal. Az egyidejűleg megjelent kiadvány nem vezető, vagy katalógus volt, hanem kerámia-történeti tanulmány, idegennyelvű kivonatokkal és sajnos sok hibával; képanyaggal.

1970-ben a didaktikusan és jól rendezett „Európai csipkék” kiállítása – megint egy rég nem látott anyagból – nyújtott áttekintést az emeleti teremsorban. Az őszi „Múzeumi hónap” alkalmára a dísztermi kiállítások sorában ezúttal „Az ötvösművészet remekei” címen nyílt izléses chef d’oeuvre válogatás, rövid, de illusztrált, kétnyelvű vezetővel. Ez az esemény szolgáltatott alkalmat az „Ötvösművészet” című emlékezetesen szép és hibásfeliratú bélyegsorozat megjelenítésére és elsőnapos bélyegzésére a múzeumunkban felállított alkalmi postán, noha a bélyegek, sajnos, kizárólag a Nemzeti Múzeum műtárgyait ábrázolták.

1970–71. év folyamán részint a nagy épületfelújítási (fűtés–világítás–festés) munkák miatt kiürítettük lépcsőházainkat és csarnokainkat, hogy következő nagyszabású, s új szervezésű kiállítási terveinknek korszerűbb köntösben adjanak helyet. Ekkor különböző intézmények jelentkeztek igényeikkel, részint korábbi ígéretekre hivatkozva, s vonultak be nagy anyagot felvonultató és embertömegeket megmozgató vendékiállításokkal. Így: „200 éves az Orvosegyetem”, „Régi bolgár művészet”, „Párizs múltja, jelene, jövője”, „Pillantás Rómára”, „Oslo”, „Szovjet úrhajózás”.

A bőrkiallítás helyén 1971-ben gondosan előkészített és körültekintően rendezett „Evőeszközök története” címmel nyílt tanulságos kiállítás, vezetőjében illusztrált tanulmánnyal és rövid német kivonattal.

1972-ben a kerámia kiállítás átrendezett, s nagy zsúfoltságától kissé megszabadított tárlata nyílt meg ismét, a földszintről az emeleti körgalériára felhozva. Helyén az év őszén, az Iparművészeti Múzeum alapításának 100 éves jubileumán, meghívott külföldi vendégek: iparművészeti múzeumok igazgatói és jeles kutatói, magyar társintézmények képviselői részére rendezett ülészak alkalmával reprezentatív, nagy chef d’oeuvre kiállítás nyílt a földszinti galérián: kollektív összefogással mintegy 400 kiemelkedő jelentőségű műalkotás bemutatásával. A jó előre és nagyon gondosan kiválasztott műtárgyanyagot alaposan előkészített, 200 oldalas – s hosszú évek óta a múzeum első – leíró-katalógusa rögzítette. A nemzetközi színvonalú kiadvány angol, illetve orosz nyelvű betétfüzetei segítették a széleskörű megértés lehetőségét. A rég óhajtott és szükségessé vált állandó kiállítás szerepét betölteni hivatott „Jubileumi kiállítás”-sal egyidőben az üvegcsarnokban a múzeum tör-

ténetét írott és tárgyi dokumentumokkal bemutató áttekintést az alapítás, építkezés, szerzeményezések, pusztulások és újjáépítések, a továbbgyarapítás munkájának eredményei egészítették ki.

Az I. emeleti „szürke terem” modern műanyag installációval beépített, fehér teremre varázsolta falai között nyílt meg a „Mai magyar iparművészet I.” tárlata. A százéves múzeum régi hagyományainak megfelelően, s azt újjáélesztve, kívánt az élő művészek termékeinek, kompozícióinak korszerű helyet adni az eddig szokásos rövidlélekzetű bemutatók: a „Művész az iparban” című sorozat (1967/68-ban 2-2 hétig gyakran egyénenként, főleg textiltervező és kivitelező művészek, 1969-72-ig textilesek, kerámikusok és mások szerepeltek: a kortárs iparművészet megismertetését és népszerűsítését szolgálva az I. emeleti kamarateremben, díszteremben vagy I.–II. emeleti „kút” kerengőn) helyett hosszabb időre, átfogóbb és állandóbb jelleggel. A most bemutatott fém, fa, textil, kerámia, bőr, stb. munkákat és a művészeket gazdagon illusztrált, szép nyomtatott katalógus mutatta be.

Szerves folytatása volt ennek a „Mai magyar iparművészek II.” kiállítás ugyanott 1974-ben, a legfrissebb alkotásokból válogatva és hivatalos zsüri által jóváhagyva, mint minden eddigi esetben. Szép kiállítású vezető kísérte az új irányzatokat, útkeresést és olykor extrém megoldásokat mutató műveket, melyek a megnyilvánulások szerint a nagyközönség körében – valljuk meg – gyakran értetlenséggel és nemtetszéssel találtakoztak.

Ez évben adtunk helyet a legkülönbözőbb közeli és távoli helységek görögkeleti templomaiból kiválogatott és kölcsönképpen összegyűjtött „Magyarországi szerb ikonok” bemutatójának. Az emeleti terem sor misztikus hangulata és kitűnően sikerült „Istenanya” plakátja emlékezetes siker volt.

1974. október Múzeumi hónapjában tárult fel a „Gótika” kiállítás. „A térművészetek határai I.” problematikus alcímet viselte és jelentős várakozás előzte meg. A lelkes és lelkiismeretes felkészülés, a hosszú, gondos anyaggyűjtő és előkészítő munka, valamint a kialakult jó munkatársi kollektív szellem eredményeként az igényes anyagból izléses elrendezésben, ideális mérték-tartással és bőséggel szemléltetett anyag nagy hányadát erre az alkalomra restaurálták: bútorokat és miseruha sorozatot, ötvösműveket, szobrokat és festményeket. E tevékenység végrehajtása mellett másik nagy érdemül könyvelhettük el, hogy ezúttal az ország távoli vidékeiről kölcsönzött, a fővárosban utoljára esetleg fél évszázada szerepelt, vagy csak fényképről ismert, avagy soha ki nem állított számos műalkotás került egymás mellé, s ez sok tanulsággal szolgált. A bőven illusztrált katalógus kitűnő emlékeztető és tudományos igényeket kielégítő támpontunk marad.

Az év végének szomorú emlékeztető napján (XII. 5. + Radocsay Dénes) nyílt meg a díszteremben a grazi Johanneum Iparművészeti Tárától kapott reprezentatív „Őn”-tárgyak bemutatója. A cserekiállítás anyaga nemcsak nagy mennyiségével és kitűnő minőségével, meglepő formagazdagságával, de a szokatlanul kiválóan konzervált önfelületek vonzó szépségével is hatott. A példás alaposságú, illusztrált jó katalógus német nyelven Ausztriában jelent meg.

Az áttekintett időszak végén került megrendezésre és megnyitásra a „30 éves jubileumi kiállítás”. Ez a háború óta eltelt három évtized bőséges új szerzeményeihez képest csupán csekély számú válogatást adhat közre: az egyes gyűjteménycsoportok, korszakok és iparművészeti ágak szerény keresztmetszetét. Igaz, hogy kiváló, avagy gyűjtési profiljaink szerinti különféle fontos szerepet betöltő alkotásokat mutat be, de a sokrétűség miatt nehezen megvalósítható – nem egészen – egységes szempont szerint.

Összegezésül: a kiállítások mennyiségéről; címéről és témájáról; kiadványairól; látogatottságáról és visszhangjáról.

Az 1945–75-ig eltelt, revidéált évek alatt mintegy 245 kiállítást regisztrálhatunk főépületünkben és Kastélymúzeumunkban. Ebben a nagy számban a több esetben ugyanazon kiállításnak ismételt felállítására is benne szerepel.

Érdekes végigfutni még egyszer a kiállítások címein. Ezekben rendszerint és természetesen a bemutatott műtárgyak anyagára vagy műfajára, korára és készítési helyére történt utalás. Emellett eleinte leggyakrabban „...művesség”, „...műhelyek”, „...munkák”, „...technikák”, „...fejlődéstörténet” – az általános szemlélethez igazodó megjelölések szerepeltek. Az 1960-as évek elejétől inkább az egyes műfajok művészi vonatkozásait domborította ki a címadás: pl. „Az üveg művészete”, „Művészi bőrmunkák”. Kevésbé szerencsésen óhajtott „Az óra művészete” címadással a kiállítás ehhez az irányzathoz kívánt csatlakozni, holott vezérfonala valójában a technikai és nem a művészeti stílus fejlődése volt elsősorban. Majd a „kincs”-korszak következett és tart ma is, amely az Esterházy vagy az esztergomi kincstár és hasonló együttesek, vagy más intézmények arany-ezüst leletei kapcsán érvényes és helytálló, de mindenképpen helytelen és neveléses – még kincset érő műalkotás esetén is – bútor-, kerámia-, vagy ruhakincsről beszélni, miként ez mostanában gyakrabban előfordul.

Az áttekintett kiállítások témája, azaz anyaga – nem számítva a vendégkiállításokat – meglehetősen ötletszerű volt. Igaz ugyan, hogy nagyobb szabású rendezvényeink szerepeltek a múzeum évi tervében, de a hézagkitöltő bemutatók a munkatársak ad hoc javasolataiból keletkeztek. Nem került sor egy komoly, a múzeum gyűjtési profiljának megfelelő, sokoldalú és nagyszerű műtárgyi bemutatására alkalmas nyújtó nagy korszak-hosszmetszet kiállítás – azaz végre – az „állandó-kiállítás” megrendezésére. Ez nem csak anyagiakon múlt, ahogy látjuk, hanem a jól szervezettség hiánya, s a vezetés és a munkatársak egyakarató összefogása híján. Inkább egyes olyan műfajok kerültek előtérbe – néha ismétlődően is – melyeknek volt kutatója. Így: kerámia, üveg, ón, ötvösség, vas; bőr és könyvkötés; bútor. Szerencsésnek tartjuk viszont, hogy végül az egyes kisebb gyűjteménycsoportok prezentálására is akadt vállalkozó, s így azokat is megismertethettük a látogatókkal. Pl.: mézeskalácsformák, patikaedények, csipkék, legyezők, elefántcsontok, evőeszközök.

A kiállítások technikai módszereit magunk alakítottuk ki, illetve azok egyénenként és a kiállítási anyaghoz igazodva módosultak. Nem voltak jelen tanítómesterek, akik tapasztalataikat átadhatták volna. A középkorú és a fiatal munkatársak egyaránt gyakorlatlanok voltak ezen a téren. Elképzeléseink megvalósítására hosszú ideig kizárólag a meglévő régi favitrinekben és asztaltárolókban, illetve vasvitrinekben nyílt lehetőség. Nem a bennük való elrendezés volt nehéz, hanem a vitrinek elrendezése volt korszerűtlen az áttört falú csarnokokban, galériákon. Hatalmas függönyökkel igyekeztünk az ablaksorok előtt textiltől látszat-falat vonni és felületet nyerni, de kriptafalat nyertünk. Sem vitrinparkunk, sem kiállítási területünk problematikája nem oldódott meg mind a mai napig! Dolgozhattunk időnként kölcsönvitrinnekkel, vagy csináltathattunk néha speciális postamenseket, s egy ötvöskiállítás alkalmából két hatalmas nyolcszögű monstrum-vitrint, melyeket azóta sem használ senki. A viseletkiállításához merev tablóállványokat és forgathatókat; szőnyegekhez gyakran rosszul méretezett dobogókat, kárpitokhoz vasállványzatot, de lényegében minden maradt a régi-ben.

A kiállításokra előirányzott összeget felemésztették a vitrinbevonatok céljára vásárolt textiliák – olykor szép bársonyok – de nagyrészt a túlzott mennyiségű feliratok grafikus munkadíjai. A rendezők nagy része nem elégedett meg a műtárgyakból sugárzó szépséggel, a rendezés fortélyai-val kiemelt látnivalóval, hanem néha a feliratos táblák özönét kínálta információtömegükkel a lá-

togatóknak. De ezeknek a vártnál kevesebb olvasója akadt. (Annál is inkább, mert kiállítási termekben egyetlen pihenőpad vagy szék sincsen; csak az előcsarnokokba kísétálva lehet leülni.) S ha visszatekintve akkori magunkra és vezetőinkre kritikával is élhetünk, elmondhatjuk, hogy a sok grafikára fordított összeg hasznosabb és maradaridőbb célt szolgált volna, ha a nagy fáradtsággal és jó felkészültséggel megírt szövegeket ismeretterjesztő füzetekben kézbe adtuk volna, akár ingyen is. Így egykori élményeink nem váltak volna füstté, munkánk nyomtalanná. — Legrosszabb módszerünk közé tartozott mintegy 10–15 évig a kiállításnyitások előtti végtelen éjszakázások korszaka, hangoskodásokkal és kapkodással, a vitrinek utolsó pillanatban történt lezárásával, s mikor a közönség már gyülekezett, még söpörtünk, port töröltünk, s a hórúkkbrigád többre érdemes tagjai, a minden rendű és rangú férfi munkatársak, cipelték kifelé a fölöslegessé vált bútordarabokat, szerszámokat.

De emlékszünk vidám dolgokra is: kiállításnyitások utáni jó sörözésre, kedélyes együttlétekre. Huncut dolgokra nemkülönben. Pl. mikor a IX. kerület üzeleinek 1953-as monstre kiállítása állt, a Vágóhid, vagy valamelyik húsüzem évtizede nem látott valódi szalámival és kolbászrudakkal képviseltette magát. Áhítattal néztük nap mint nap, míg egy reggelre eltűnt. Pótolták. Majd újra csak eltűnt, s úgy hittük, a szabadon kószáló éhes házimacska volt a tettes. Fény nem derült rá, de mi reggelente ezen derültünk sokáig. — Másik esetben is neveltünk, de szégyelltük is magunkat, mikor az orosz színháztörténeti kiállításról ellopták Saljapin kalapját. Nemsokára előkerült, bár nem valószínű, hogy a tolvaj visszahozta volna. Lehet, hogy mással pótolták. Mindenesetre a sok hangoskodás után, emlékezetesennek a pár hétnek csodálatos melege, amit a jó néhány vagon szovjet szénnek köszönhattünk. Nagy csoda volt, hogy télvíz idején az üvegcsarnokban és a lépcsőházakban is pulóverek nélkül közlekedhattünk.

Ebben az első évtizedben saját kiállításainkat egyáltalán nem, majd csak nagyon szerény kiadványok kísérték. Sajnos, ez áll még a hosszabb időtartamú, nagy anyagi és munkabefektetéssel készült kiállításokra is, pedig megérdemelték volna, hogy a következő generáció számára is fennmaradjanak tanulságaik. Később néhány vékony, de izléses, illusztrált vezető is megjelent és hasznos leporellók, ügyes tájékoztatásul, de nem mindegyik kiállításához. Katalógus egyáltalán nem! Elsőként — szerény eszközökkel — az egyik tétényi bútorkiállítás kiadványában valósult meg, hogy az érdeklődő szakember a műtárgy provenienciáját, leltári számát, s egyéb fontos adatot is megtalálhatott. Végre sok évtized után a 100 éves jubileumi kiállításon vehettünk kézbe az Iparművészeti Múzeum rangjához méltó, gazdagon illusztrált, szépen tipografált, nyomtatott leírókatalógust.

Plakátunk eleinte szintén nem volt. Majd azt is meghozta az idő, hogy a múzeum épületét, a tétényi kastélyt avagy egyes műtárgyat ábrázoló nagyméretű, s a közösségi járműveken kisebb plakátok hirdették létünket és nyitvatartásunkat. Pénzügyi lehetőségektől függően nagynéha egyes saját kiállításához is készült falragasz, pl.: Ikon, Gótika.

Mintegy az utolsó tíz évben van lehetőségünk arra, hogy alkalmas kiállítási tereinkben — díszterem, tétényi kastély I. emelete — intímhangulatú koncerteknek adjunk helyet, az Országos Rendezőiroda szervezésében: kamarazenekarok, kisebb együttesek, szólisták és énekesek fellépésével. Fokozottan kellemes zenei élmény alakult ki akkor, ha nem csak házigazdák voltunk, hanem a program, valamilyen módon kapcsolódott a környezethez is: bútorok, kárpitok, kiállított hangszerek és egyéb műtárgyak készítési korához, helyéhez, vagy a kastélyhangulathoz. Rendezvényeink eleinte változó érdeklődést keltettek, de sikerük, látogatottságuk egyre fokozódott.

Kiállításainkkal kapcsolatban meg kell emlékeznünk a tömegkommunikációs eszközök szerepéről is. Az első másfél évtizedben ez minimálisnak mondható, a későbbiekhez képest. A másodikban ellenben a gyakoribb figyelemfelhívással egyre nagyobb támogatást nyújtottak tárlataink népszerűsítéséhez, látogatottságuk növeléséhez. Elsősorban a napi sajtónak tartozunk köszönettel, mely rendszeresen közli a leadott MTI híreinket új kiállításaink nyitásáról, s ezt követően elég gyakran ismertetéseket, kritikákat is. Hosszú idő óta minden jelentősebb kiállításról megemlékezik a sajtó, s nemcsak a heti Múzeumi Magazin-ban, de a sajtóbemutató napján – rendszerint a nyitás előtti nap – a fő adásidőben elhangzó Esti Krónika-ban is. Sokszor szólaltatja meg ekkor a kommentáló riporter a kiállításrendező munkatársainkat is, lehetőséget nyújtva az élőszóval történő tájékoztatásra.

A legfontosabb és leglátványosabb kiállításokat a Televízió Híradó-ja is bemutatja, sőt olykor jó pár perces, hosszabb adásban foglalkozik egy-egy rendezvényünkkel. Így, miután a mindennapi TV-adások megindultak, s a családok készülék-ellátottsága általánossá vált, országszerte tudomást, sőt képi élményt is szerez a nézők többmilliós tábora múzeumunk tudományos, ismeretterjesztő és izlésfejlesztő munkájáról, a ránkibizott nemzeti értékeinket felvonultató kiállításokról.

Végül vessünk pillantást összlátogatottságunk statisztikai kimutatására, már amióta rendelkezésünkre állnak. A számadatok összes intézményünket magukban foglalják, tehát két keleti művészeti múzeumunkat is. Kár, hogy az egyes fontosabb tárlatok látogatóinak számát a helyi adottságok miatt elkülöníteni nem lehetett, s ugyancsak kár, hogy az első két évtizedről nincsenek megbízható feljegyzések. Így a tízezres kategóriájú korábbi, s a későbbi százezres létszám közötti különbség nem olyan kirívó és ugrásszerű, mint a valóságban volt.

1968	–	63.000
1969	–	112.000
1970	–	127.000
1971	–	164.000
1972	–	132.000
1973	–	142.000
1974	–	141.000

Hét év alatt majdnem egymillió, azaz pontosan 881.000 fő látogatónk volt.

Elmondhatjuk, hogy az elmúlt 30 év alatt sokat tapasztaltunk. S ha erőfeszítéseink nem is voltak hibátlanok, mégis sok eredményt könyvelhetünk el. Nemcsak számszerűen mérhető – hiszen számunkra nem is ez a fontos – hanem saját hasznos tapasztalatainkat, s azt, amit a régi és az új iparművészet megismertetése révén a közízlés fejlesztése érdekében kifejtettünk, az általános közművelődési cél szem előtt tartásával művészeti ágazatunk, s az iránta megnyilvánuló többsikű érdeklődés tudatos fejlesztése érdekében.

Múzeumunk szerepe a magyar iparművészet külföldi megismertetésében

Amint az előttem szólóktól hallottuk, az elmúlt 30 esztendő az Iparművészeti Múzeumban igen mozgalmas volt, s nem kicsiny feladatok, gazdag közművelődési program megvalósítását eredményezte.

Beszélhetünk múzeumunknak a hazai nevelő munkához hasonló, de az ország határain túl lejátszódó „közművelő” tevékenységéről is, éspedig a magyar kultúrpropaganda szolgálatáról. Felszabadulásunk óta eltelt 3 évtized delelőjén túl néhány évvel, pontosabban 1964-ben kapcsolódunk be ebbe a tevékenységbe, megkezdve budapesti és vidéki múzeumokkal, országos könyvtárakkal, levéltárakkal és egyházi gyűjteményekkel együtt, régi és jelenkori művészetünk hírének terjesztését a szomszédos és távolabbi országok népei között, hazai műtárgy-anyagból, külföldön megrendezett kiállításokkal.

1964-től 1975-ig eltelt tizenkét esztendő alatt 21 külföldi kiállításra, 28 európai városnak, összesen 464 műtárgyat kölcsönzött az Iparművészeti Múzeum.

Melyek voltak kiállításainkat fogadó városok?

- 1964 Enghien
- 1965 Neuchatel
- 1966 Páris
- 1967 London, Bécs
- 1968 Belgrád és Zágráb
- 1969 Lausanne
- 1970 Brüsszel
- 1971-ben nyolc város: Nürnberg, Berlin, Drezda, Dortmund, Exeter, Kingston-upon-Hull, Moszkva és Leningrád
- 1972 Róma
- 1973 Újvidék és Belgrád
- 1974 Graz, Bécs és Manchester
- 1975-ben hét város: Schiedam, Enschede, Thilburg, Ålborg, Koppenhága, Prága és Moszkva.

A 21 külföldi kiállítás témáját tekintve négy csoportba sorolható:

- 1) komplexitásra törekvő, művészetünk több évszázadát bemutató, nagy tárgyszámú, retrospektív kiállítások;

2. egyetlen művészeti ág, vagy egy meghatározott stíluskorszak emlékeit bemutató, rendszerint két múzeum emléanyagából mintegy fele-fele arányban összeállított kiállítások;
3. az Iparművészeti Múzeum saját anyagából, önállóan rendezett kiállításai;
4. évfordulók tiszteletére megrendezett nemzetközi emlékkiállítások.

1.

Az első csoportba sorolható külföldi reprezentatív kiállításokra¹ a nemzetközi kulturális munkatervek, csere-egyezmények alapján, a Kulturális Miniszter fővédnöksége alatt, a Kulturális Kapcsolatok Intézete szervezésében került sor. E kiállítás-sorozat mérföldkövei:

1965	Neuchatel, Musée d'Etnographie
1966	Páris, Petit Palais
1967	London, Victoria and Albert Museum
1971	Moszkva, Puskin Muzeum
1971	Leningrád, Ermitázs
1972	Róma, Palazzo Venezia

Külföldön és idehaza egyaránt valamennyit nagy érdeklődés kísérte. Ez érthető, hiszen 10 évszázad magyar művészetét nemhogy külföldön, hanem még itthon sem mutattuk be retrospektív kiállításon. Ezek a nagy, 100, majd 250, 300, végül Moszkvában és Leningrádban 590 műalkotást felsorakoztató kiállítások szellemi értékeink külföldi megismertetésének és elismertetésének legjelentősebb és legsikeresebb rendezvényei voltak. A kiállítások látogatottságán és sajtóvisszhangján kétségkívül a siker, az elismerés, sőt a felfedezés öröme mérhető le. A magyar irodalom, a magyar zene mellett, most művészetünkre is felfigyelt a világ. E kiállítások bizonyították, hogy a magyarságnak mai területén történt megtelepedése óta, viharos történelme ellenére, mindig volt élő, virágzó, európai színvonalú művészete, a nagy stílusreemtő népek mellett is tudott egyénit és jelentőset alkotni. Tudományos szempontból is igen hasznosak voltak tárlataink, mert a fogadó ország gyűjteményeiből több magyar eredetű műtárgyat is kikölcsönzött a rendezőség. Első alkalommal tehetjük le a Széchenyi Könyvtár Corvinái mellé Párisban a Bibliotheque National, Londonban pedig Oxford, Cambridge egyetemi könyvtárainak, Mátyás király címerével ékesített kódexeit. Középkori és renaissance ötvös-emlékeink mellett, kiállíthattuk Párisban a Louvre aranyozott ezüst magyar kupáját, a Cluny Múzeum erdélyi aranyozott ezüst poharát és I. Rákóczi György fejedelem 1634-ből való kupáját. Londonban 18 iparművészeti alkotással bővült az itthoni anyag: 13–14. századi ékszerekkel, kelyhekkel, a Hédervári Kereszttel és ama két nevezetes majolika tálal, amely Mátyás király faenzai étkészletéből való és az uralkodópár címerével ékesített.

A felbecsülhetetlen értékű magyar kollekción, mely e városokban a műértők szenzációjává vált, felöleli a honfoglalás korát, a középkor, renaissance és barokk tárgyi emlékeit, oltárképeit, szobraikat, ötvösmunkáikat, könyv-remekeiket, textilművészetünk kincseit és a 19–20. század képzőművészetének nagy alkotásait. „Magyarország gazdag művészi öröksége nagyszerű bemutató”-jának, „reveláció”-nak emlegette a világsajtó eme kiállításokat, amelyek mindegyikét gazdagon illusztrált

katalógus kísérté. Ezek mindegyikéhez mi is elküldtük értékeinket. A Rómában bemutatott kiállításnak rendezését az Iparművészeti Múzeum vállalta.

2.

A külföldi kiállítások 2. csoportjaként azokat a rendezvényeket említettük, amelyek általában egyetlen művesség, vagy egyetlen stíluskorszak, vagy egy homogén művészeti emléktárgy bemutatására alkalmasak.

Henri van Lacke műhelyében 1528-ban szövött, Ausztriai Margit címereivel ékesített két világhírű kárpitunkat 1964-ben, „Trésors d'Art d'Enghien” című nemzetközi kiállításon mutatunk be.

Egyik nagy hagyományokkal rendelkező művességünk, a magyarországi ötvösművészet alkotásait mutattuk be a Nemzeti Múzeummal közösen „900 év magyar ötvösművészete” címmel 1968-ban Belgrádban, majd Zágrádban. A bemutatón szerepelt vidéki egyházi gyűjteményeink néhány szép emléke is. Ugyanez a nagyrészt műtárgy-sorozat került két évvel később, 1970-ben Belgium közönsége elé, a Brüsszeli Palais des Beaux Arts termeiben. E három nagyszerű kiállítás, amelynek mindegyikén 39 tárgyunk szerepelt, a külföldi sajtó szerint „az ismert és ismeretlen magyar ötvösművészek alkotóképzetének gazdagságáról tett tanubizonyosságot.”

Még ugyanezen évben, 1970-ben a Dortmundban megtartott Magyar Hét alkalmával került sor egy magyar iparművészeti kiállítás rendezésére, Schloss Cappenbergben. A rendező partner, a szombathelyi Savaria Múzeum 20 db-ot kitevő renaissance ásatási leletét, az Iparművészeti Múzeum pedig mintegy 80 tárgyat, 16–18. századi úrihímzést, könyvkötéseket, habán edényeket, ötvös és óntárgyakat, bábsütőformákat, hímzett miseruhákat és a 19. századnak kiemelkedő porcellán- és fajansztárgyait állította ki.

A „Hungarian Museums. Their collections and their work” című, az angliai Exeterben és Kingston-upon-Hull-ban, 1971-ben bemutatott kiállításra 15 tárgyunkat kölcsönöztünk és e kiállítás gondozásában és felállításában is résztvettünk. A kitűnő katalógus ismertetést adott a hazai múzeológia és műemlékvédelem fontosabb eredményeiről is.

E kiállítás-típushoz sorolható az 1973-ban Ujvidéken és Belgrádban megrendezett „A magyarországi szerb templomok ikonjai” című kiállítás is. Bár ezen egyetlen múzeumi tárgy sem szerepelt, a jó két éves előkészítő munkában, az ikonművészet emlékeinek felkutatásában és lajstromozásában, majd az emléktárgy összegyűjtésében, csomagolásában és szállításában múzeumunk orosz-lánrészt vállalt. „E rendezvény jelentőségére néhány adat önmagában is utalhat. Közel 300 ikont kért kölcsön a Matica Sprska Képtára; Ujvidékre szállítva ezeket, gondoskodott e megviselt állapotban lévő ikonok konzerválásáról, restaurálásáról. Közülük 150-nél többet, a legjelentősebbeket kiállításán bemutatta. Említsük meg azt is, hogy ez az impozáns ikonsorozat, néhány festmény kivételével, a művészettörténeti irodalomban ismeretlen volt eddig, s hogy a távoli kis templomokból származó képek első ízben kerültek egymás mellé, merőben új arculatát mutatva meg a 17–18. századi Magyarországon folyó sokszínű művészi életnek.”

1973. évben Manchesterben a City Art Galery-ben „A szecesszió Magyarországon” címmel, a Nemzeti Galériával közösen rendezett kiállítást mutattunk be. A Nemzeti Galéria 67 festményét illetve grafikáját, múzeumunk 63 műtárgya egészítette ki. Ennek a kiállításnak oly nagy sikere

volt, hogy 1974. év végén három hollandiai múzeum kérte megrendezését, mégpedig Schiedam Városi Múzeuma, Enschede Rijksmuseum, Thilburg város Kultúr Centruma. Ezekben a városokban 1975. év első negyedében volt megtekinthető „A szecesszió Magyarországon” című kiállítás. Értékes bemutatónk anyaga azonban még most sem tért vissza, mert Dánia mutatott érdeklődést kiállításunk iránt, amely az állbogi Kunstmuseumban május 25-én a koppenhágai Charlottenborgban pedig június 28-án nyitotta meg termeit.

3.

Számunkra igen fontosak, saját anyagunkat bemutató külföldi kiállításaink. Felszabadulásunk után első önálló tárlatunkat Lausanne város Iparművészeti Múzeumában rendeztük 1969. évben. Ez a kiállítás, amely a két ország baráti kapcsolatait elmélyítette, szervesen kapcsolódott a Lausanne-i Palais de Rumine-ben egyidejűleg megrendezett 4. Textilművészeti Biennáléhoz is. Lausanne város Tanácsa kezdeményezésére örömmel tettünk eleget e feladatnak értékelve azt a gondolatot, hogy a modern textilművészettel, annak újszerű, merész kísérleteivel egyidejűleg mutassuk be 20 nagyszerű falkárpitunkat, amely e művészet kezdeteire és máig ható forrásaira nyújtott bepillantást.

1972. évi jubileumi ünnepeink alkalmával megteremtett szakmai kapcsolatok gyümölcseként 1974. év folyamán Ausztriában két önálló kiállítást rendeztünk. A bécsi Iparművészeti Múzeum és a grazi Landesmuseum Joanneum iparművészeti tárának igazgatója akkor látogatott először hazánkba és múzeumunkba. A jubileumi kiállításunkon látható remekművek felkeltették érdeklődésüket gyűjteményeink iránt. Grazban, anatóliai szőnyegek legszébb 28 példányát mutattuk be. Bécsben a Collegium Hungaricumban „100 éves az Iparművészeti Múzeum” című kiállításunkon 69 tárgy szerepelt; a válogatás valamennyi osztály 16–19. századig terjedő anyagából történt.

4.

Évfordulókat ünneplő, nemzetközi emlékkiállítások munkálataiba is bekapcsolódunk.

1967-ben Norbert Grund halálának 200. évfordulója alkalmával az Österreichische Galerie Csehszlovákiával közösen, Bécsben kiállítást rendezett. Itt mutattuk be unikumzámiba menő kabinszekrényünket, amelynek fiók homloklapjait Grund festett képecskéi díszítik.

1971-ben a Dürer év alkalmával több külföldi kiállításon, így Berlinben, Drezdában és Nürnbergben szerepeltek múzeumunk nemzetközileg számontartott ötvösművészeti emlékei.

Az elmúlt hetekben Prágában az Iparművészeti Múzeumban nagyszabású felszabadulási emlékkiállítás nyílt a baráti szocialista országok jelenkori iparművészeti alkotásaiból. Magyarország mai iparművészetét 31 válogatott tárgyunk képviseli. Ebből 17 darab ajándékképpen a Prágai Iparművészeti Múzeum gyűjteményében nyer elhelyezést. Viszonzásként, a budapesti Iparművészeti Múzeum jelentős kollektiót kap cserébe ez év őszén, élő csehszlovák iparművészek alkotásaiból. A kulturális egyezmények, amelyeket az elmúlt néhány évben kötöttünk a szocialista országokkal, ismételten hangsúlyozzák egymás művészetének jobb megismerése érdekében a műtárgycsere kibontakoztatását. Fontos kultúrpolitikai misszióknak teszünk ugyanis eleget, ha élő művészetünk jeles mestereit a külföldi múzeumok útján is ismertté tesszük.

Befejezésül szólunk az „Európai műkincsek magyar gyűjteményekben” című, Moszkvában bemutatott emlékkiállításról, mely 1975 április 4-én, hazánk felszabadulásának 30. évfordulóján nyílt meg. A társzervezőkkel megrendezett közös tárlatunk anyagában 14 műtárgy képviselte az Iparművészeti Múzeumot. Ez a kiállítás méltó betetőzése volt az elmúlt 30 év alatt a Szovjetunióban bemutatásra került magyar művészeti rendezvényeknek.



Jelentős volt intézményünk tevékenysége a műkincsállomány nemzetközi megismertetésében, amely országunk megbecsülését és szocialista kultúrpolitikánk nemzetközi presztizsét erősítette. Kiállításaink széleskörű és elismerő visszhangot keltettek Európában. A meleg fogadtatás műtárgyaink révén egész népünknek szólt. Az időben széthúzódó, bonyolult szervezésű kiállítások terheiről kárpótlást nyújtott az a siker és elismerés, amely a bemutatókat fogadta.

Mégis, minden alkalommal a ládákat nagy aggodalommal küldjük újakra és örülünk, ha tárgyaink épségben visszakerülnek. Az 1971-es és az 1975-ös esztendő a műtárgyak utaztatásának „rekord” éve volt. Tapasztalataink azt mutatják, hogy e mennyiségi forgalmat a jövőben, a nagy sikerek ellenére is, a műtárgyak épsége és biztonsága érdekében tetemesen mérsékelni kell.

1972-ben a római Palazzo Veneziában megrendezett, 60.000 látogatót vonzó régi magyar művészeti kiállítások kommentárja, a súlyos veszélyeknek kitett műtárgyak védelmében szólta. Az Il Popolo kritikusa „Veszélyes ismerkedés” címmel így írt: „Bármennyire kedvező, kulturális és etnikai eredeténél fogva kivételes kiállítással állunk szemben, felöltik bennünk a kérdés, mely minden hasonló alkalomra is áll: vajon szabad és szükséges-e ennyire értékes műalkotásokat kitenni a „turnék” veszélyeinek. Sok tárgy hordozza magán újabb restaurálások egészen nyilvánvaló jeleit. Hála illeti ugyan mindazokat, akik akarták és megszervezték ezt a kiállítást, de nem kétséges, hogy a műtárgyak az egész emberiség közkinccsei közé tartoznak.”

A külföldi figyelmeztetés itthon is visszhangra talált. Valóban meggondolandó, hogy a múzeumok legértékesebb törzanyagát szabad-e a szinte rendszeressé váló vándorkiállítások viszontagságainak kitenni? Meggondolásunk nem jelenti azt, hogy a nemzetközi kulturális kapcsolatokat kell szűkíteni, hanem éppen, hogy azok ébrentartására és fejlesztésére új utakat és módszereket kell keresni.

Ezek egyikéül kínálkoznék az a kiállítás-típus, amelyet Exeterben rendeztünk, s amely viszonylag kevés tárgyi anyag mellett az itthon található különböző múzeumi gyűjteményekre irányította az érdeklődők figyelmét.

A másik lehetőség a modern mai magyar iparművészeti alkotásoknak rendszeres külföldi bemutatása. Ilyen kiállítások szervezésében, összeállításában és rendezésében az Iparművészeti Múzeum hivatásszerűen közreműködhet.

¹ A Kulturális Kapcsolatok Intézete Propaganda Főosztályának ezúton is köszönetet mondok kiállítás-dokumentációs anyagának rendelkezésemre bocsátásáért.

Vállalkozásaink a vidéki múzeumok közművelődési feladataiban

Az Iparművészeti Múzeum az 1878. évi 33.729. számú miniszteri rendelet alapján az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum nevet vette fel. Az alig hat éves új intézmény Országos megnevezése nem csupán dekórum, vagy előlegezett bizalom volt, hanem a valóságos helyzet rögzítése.

Múzeumunk a századvégi magyar kulturális életben mind jelentősebb szerepet töltött be és a századfordulón már a legaktívabb és legtekintélyesebb magyar múzeum volt.

A kor felfogásának megfelelően a Múzeum országos jellege más formákban jelentkezett, mint ahogy azt napjainkban célul tűzzük ki. Az Iparművészeti Múzeum elsőrendű közművelődési feladatának tekintette az országos szakkiállítások rendezését. 1882-ben széleskörű előkészítő munka után vidéki és fővárosi gyűjtemények anyagából nagyszabású könyvkiállítást rendezett, amely elsőként mutatta be, korábban el nem képzelt gazdagságában, a magyar könyvművészet fejlődését. A kiállítás anyaga a historizmus jegyében a 80-as évek magyar könyvművészetére is serkentőleg hatott. Megközelítőleg 100 000 ember tekintette meg a magyar és magyarvonatkozású ötvösművek kiállítását. A bemutatott 7 728 ötvösmunkát 380 helyről, nagyszámban vidéki közgyűjteményekből gyűjtötték össze. A kiállítás országos jellege kidomborodik akkor, ha figyelembe vesszük, hogy Budapest lakossága kis túlzással a mainak egytizede volt és ma egy évi látogatóinak a száma, amelybe társintézmények látogatóit is beszámítjuk, nem haladja meg az akkori egy kiállítás látogatóinak kétszeresét.

Ezt a nagy kiállítást számos, a vidéki múzeumok bevonásával rendezett szakkiállítás követte. Mindezekre a kiállításokra jellemző, hogy a vidéki múzeumok aktív bevonásával készültek, a vidéki múzeumok anyaga jött az Iparművészeti Múzeumba, az országos múzeum kiállításán szerepelni kívánt, rangot jelentett és a bemutatott tárgy hitelességét, minőségét bizonyította.

Múzeumunk fellendülő korszaka, Radisics Jenő vezetésével, az első világháborúig tartott. Az 1934-es múzeumi törvény szerint az Iparművészeti Múzeum a Történelmi Múzeum iparművészeti osztályává degradálódott és kényszerpasszívításba vonult.

Az 1945-ös év az Iparművészeti Múzeum és a vidéki múzeumok kapcsolatában is határkövet jelez. A vidék és az országos múzeum mozgásiránya megváltozott. Korábban, a már nemzetközi hírv gyűjtemény az ország határain belül, csak Budapesten mutatkozott s ha elhagyta a fővárosi otthonát, ez csak köztisztviseltek által álló külföldi rokonintézmények kérésére történt.

Az Iparművészeti Múzeum aktívabb, demokratikusabb jellegű tevékenysége 1948 után erősödött, amikor intézményünk ismét visszakapta önállóságát. A Múzeum, országos jellegének megfelelően, a szakterület gazdájának és vezetőjének tekintette magát.

A szakértői segítségnyújtás, amit a vidéki múzeumok anyagának szakosítása, meghatározása, restaurálása terén múzeumunk feladatául tűzött ki, – amely egy másik referátum tárgyát képezi – kiindulópontja volt a vidéki múzeumok szakági közművelődési munkájának.

A múzeumoknak, mint tárgyi emlékeket gyűjtő és feldolgozó intézményeknek, elsődleges közművelődési feladata tudományos igényű, közérthető kiállítások rendezése.

Múzeumunk vidéki közművelődési tevékenysége folyamán elsősorban kiállítások rendezésében vette ki részét, kiállításokkal kapcsolatban, de attól függetlenül is számos szakelőadást tartottak munkatársaink és a közművelődési célok érdekében a tömegkommunikációs fórumokat is olykor igénybevétték.

Múzeumunk gyűjteményei a felszabadulás után mind a tervszerű gyűjtőmunka, mind háborús elhagyott tulajdon formájában, vagy államosítás útján megsokszorozódtak. Az anyag duplikátumai-ból részben raktározási gondjain is könnyítve több vidéki múzeumnak értékes bútorokat adtunk át, ezáltal nemcsak iparművészeti kiállítások rendezésének lehetőségét teremtettük meg, hanem új múzeumok alapítása is lehetővé vált. Így közöttük találjuk a vajai, ráckevei és nyírbátori múzeumot, amelyek a helyi közművelődés fontos bázisává fejlődtek.

Intézményünk számos új múzeum szervezésében, alapításában, rendezésében vett részt. Munkatársaink vezetésével nyílt meg a nagyrévi Kontsek gyűjtemény (1957, T. Marik Klára), Pécs, Zsolnay Múzeum (1955, T. Marik Klára), Herendi Gyármúzeum (1964, T. Marik Mária, 1971–1975. Katona Imre), Szentendrei Szerb Egyházművészeti Múzeum (1964, Somogyi Árpád), a szombathelyi Smidt Múzeum (1970, Koroknay Éva), az ercsi Eötvös József Emlékmúzeum (1971, Batári Ferenc), a zebegényi Gorka Emlékmúzeum (1971, Katona Imre).

A nagyrévi Kontsek gyűjtemény jellegzetes, század elején kialakult együttes, Kontsek Károly, vidéki evangélikus lelkész régi családi berendezési tárgyainak és iparművészeti gyűjteményeinek konglomerátumából rendezett kis múzeum volt, amely intézményünk vezetésével működött és 1973-ban került a Szolnoki Múzeum szervezetébe. A vajai múzeum alapításában múzeumunk is közreműködött (Batári Ferenc). Az egykori kastély berendezéséhez Múzeumunk adta az anyagot, s több kiállítási helyiség berendezését munkatársunk vezette. (1964. Mikes Ildikó). Ercsiben Eötvös József szülőházában alakult az író és kultúrpolitikus tiszteletére emlékmúzeum. A kevés számú eredeti berendezési és emléktárgyat a 18. századvégi épület és Eötvös József korának megfelelő tárgyakkal kiegészített enteriőröket hoztunk létre oly módon, hogy alkalmas legyen a ház szülőtte életművének bemutatására is. A szombathelyi Smidt Múzeum a gyűjtő nemeslelkűen a városnak adományozott gyűjteményét foglalja magában. A zebegényi Gorka Emlékmúzeum a kerámikusművész házában, az eredeti enteriőrök fenntartásával a művész legjelentősebb munkáit mutatja be. A kevés változtatással 10. éve ma is álló siklói Vármúzeum állandó kiállításának rendezésén túlmenően annak anyagát többéves munkával Múzeumunk munkatársa gyűjtötte egybe, vásárlások, térítés nélküli könyvjóváírások útján. (1966. Batári Ferenc).

Az Iparművészeti Múzeum és a Keszthelyi Kastélymúzeum kapcsolata, amelynek első nyitó kiállításánál (Péczeli Piroska, T. Marik Klára) is résztvettünk, több évtizedes. Az 1974-ben önálló-sult Helikon Kastélymúzeum helyreállított Ny-i szárnyában 18 teremből álló nagyszabású enteriőr-kiállítás rendezésére kaptunk megbízatást a Kulturális Minisztériumtól (Batári Ferenc). A napjainkig húzódozó munka keretében a 19. század utolsó negyedében kialakult főúri enteriőrök hangulatának megfelelő együttesek rekonstruálását tűztük célul, a megmaradt berendezési tárgyak és egykorú régi ábrázolások alapján. A rendezésen túlmenően az anyag egybegyűjtését, kiegészítését, és restaurálását is lebonyolítjuk.

Jelentős munkát végeztünk vidéki múzeumok állandó kiállításának rendezésében. Ezek sorában említhetjük a tatai vár első állandó kiállítását (1954. T. Marik Klára) a zsolnay kiállítás fel-

állítását, Pécssett (1955, T. Marik Klára), sárospataki enteriőr kiállítást (1955, Szabolcsi Hedvig, Sternegg Mária), Esztergomban a San Marco gyűjtemény bemutatását (1955, Koroknay Éva).

Jelentős mértékben résztvettünk a debreceni Déri Múzeum és több alkalommal is a győri Xantus János Múzeum állandó kiállításai iparművészeti anyagának rendezésében (T. Marik Klára, Major Gyula, Szabolcsi Hedvig, Sternegg Mária, Kiss Ákos, Pajor Géza, Batári Ferenc). Az itt felsorolt kiállításokat általában helyi anyagból rendeztük, kivétel a sárospataki enteriőr kiállítás, amelyhez gyűjteményünkéből vittük le a bútoranyagot.

Az elmúlt 30 év folyamán számtalan kisebb-nagyobb szakkiállítást rendeztünk az Iparművészeti Múzeum törzsanyagából. Ezek a kiállítások az iparművészet egy-egy ágát mutatták be, koronként, vagy topográfiai felosztásban.

A kiállítások többségének anyagát a könyebben szállítható kisebb tárgyak képezték. Ebből következik, hogy a bútorkiállítások száma viszonylag alacsony. Mindennek ellenére Tihanyban (1956. Sternegg Mária) több alkalommal is Győrben (Sternegg Mária, Batári Ferenc), Sárospatakon (1959. Batári Ferenc), Pápán (1963. Batári Ferenc) rendeztünk bútorkiállítást. A csatlakozó faragványanyagunkból sikeres mézeskalácsforma kiállítást vittünk Veszprémbe, majd Tihanyba (1957. Weiner Mihályné), 16–18. századi puszpángfaragványainkból Sopronba (1969. Batári Ferenc). Számos kerámia kiállítást rendeztünk, így időrendi sorrendben: Szeged; újabkori kerámiaművészet (1953. T. Marik Klára), több városban is bemutatásra kerülő (1953–54. Békéscsaba, Szarvas, Kecskemét – T. Marik Klára) Magyarországi kerámiaműhelyek, Tihanyban: Magyarországi keménycserépműhelyek (1957. T. Marik Klára), Nagykátán: Modern kerámia (1962, Kiss Ákos), Visegrád: Olasz majolika (1967. Nékám Lajosné), majd Siklóson: Mai magyar kerámia (1967. Katona Imre) melyből kifejlődött a Kerámia Biennálé. Habán kiállítást rendeztünk Sopronban, (1971. Katona Imre), Szentesen, (1973, Katona Imre) és Szekszárdon (1974. Katona Imre). 1973-ban Esztergomban 17–19. századi kerámiaművészet c. kiállítás került rendezésre. (Katona Imre). Textil kiállítást rendeztünk Keszthelyen: 18–19. századi viseletek (1954.) Hajdúböszörményben (1965. Horváth Vera), Nyírbátorban (1966. Horváth Vera), Régi keleti szőnyegek – Győrben (1971. Borsiné, Batári Ferenc). Kaukázusi szőnyegek – Sopronban (1973. Borsiné, Batári Ferenc), Keleti szőnyegek – Pápán (1974. László Emőke), Régi anatóliai szőnyegek – Szekszárdon (1975. Batári Ferenc), Hímzés- és kosztümkiallítás – Pápán (1974. László Emőke) készült.

Könyvművészeti kiállításunk volt Győrben (1954. Koroknay Éva), Kecskeméten (1955. Koroknay Éva), majd 1969-ben Sopronban, Szombathelyen és ismét Győrben, (Koroknay Éva). A könyvkiállítások a helyi könyvkötőművészetet mutatták be, helyi és egyéb közgyűjteményi darabokon keresztül. Ötvösművészeti kiállítás Szegeden, (1963. Pajor Géza), vasművészeti kiállítást Egerben (1968. Héjjné Détári Angéla) rendeztünk. Népszerűek voltak a pécsi (1962.) és a soproni (1963. mindkettő Pajor Géza) órakiállításaink. Pécssett gyógyszerészet-történeti kiállításunk is volt. (1959. Nékám Lajosné).

Műfajok szerinti kiállításaink mellett rendeztünk Tihanyban (1962. Koroknay Éva) és Szentendrén (1963. Pajor Géza, Somogyi Árpád) 17–18. századi általános iparművészeti; egy-egy kultúrkört felölelő: iszlám (Siklós, 1956. T. Marik Klára, Fehérvári Géza), Szentendrén: Magyarországi későbizánci emlékek (1962, Somogyi Árpád); egy-egy kort felölelőt: Székesfehérvárott: A magyar századforduló (1965. Kovalovszky Márta, Kovács Péter, Mikes Ildikó), Visegrádon Zsigmond és kora (1968. Héjjné Détári Angéla) művészetét bemutató kiállítást. A szegedi és a debreceni Esterházy kincsek (1967, Pajor Géza), Mátyás király kincsei újra Visegrádon (1962. Héjjné Détári Angéla),

az esztergomi Ullmann-gyűjtemény (1962. Nékám Lajosné), egy-egy család, vagy kiemelkedő műértő személy gyűjteményét; a visegrádi Orosz iparművészet egy ország (1967. Héjné Détári Angéla, Mikes Ildikó), a veszprémi Herend (1959, Kiss Ákos), Pápán a Pápai és Városlódi keménycserép (1965. T. Marik Klára), majd önállóan a Pápai Keménycserép (1974. Katona Imre), a balassagyarmati és szentesi Zsolnay kiállítás (1972. Katona Imre) egy-egy gyár, illetve manufaktúra; a Székesfehérvári Ferenczy Noémi (1965, Kovalovszky Márta, Mikes Ildikó) és Szabó Mariann (1974. Kovalovszky Márta, Mikes Ildikó), a veszprémi Mattioni Eszter (1973. Kiss Ákos), a Pécsen, Veszprémben, Egerben bemutatott Bod Éva kiállítás (1967. Katona Imre) egy-egy művész alkotásait mutatta be.

Sajnálatos módon megakadt kezdeményezés volt a több vidéki városban is bemutatásra került Polgári ötvösművészet a 16–19. században (1963. Horváth Vera, Pajor Géza) és a Négy évszázad iparművészete című vándorkiállításunk (1966. osztályok közös munkája).

Kiállításainkkal kapcsolatban vidéken számtalan előadást és tárlatvezetést is tartottunk. A veszprémi Mattioni Eszter kiállításához a művész is leutazott és a rendező vezetésével közönség-, művésztalálkozóval ankétot tartottak. Az esztergomi Keresztény Múzeum példamutatóan havonként tartott ismeretterjesztő előadásainak munkatársaink törzselőadói.

Sajnálatos módon, elsősorban a kiállítást fogadó, azaz kérő múzeumok szűkös anyagi helyzete következtében katalógus, vagy kiállításvezető kiadvány, csak alacsony számban készült.

Több munkatársunkat a helyi sajtó a kiállítást, vagy a múzeumot propagáló cikk írására kért fel.

Egy-egy kiállítás pl. a győri Régi keleti szőnyegek bemutatásakor a Győri Rádió nagyobb riportot készített (Borsi Sné, Batári Ferenc), a sárvári Vármúzeumot ismertető TV-adásban munkatársunk nyilatkozott (Koroknay Éva), más esetben az István király Múzeum és az Iparművészeti Múzeum illetve Székesfehérvár–Budapest közötti múzeumi rádióvetélkedő egyik vezetője munkatársunk volt (Batári Ferenc).

Az ismertetett adatok bizonyítják, hogy Intézményünk a vidék közművelődési feladatainak megoldásához jelentős segítséget nyújtott. Kiállításaink, előadásaink hozzájárultak a vidék kulturális életének gazdagabbá tételéhez, a múzeumlátogató felnőttek és a tanuló ifjúság ismeretanyagának és műveltségének elmélyítéséhez. Munkánkat gátolta, hogy vidéki rendezvényeinkhez külön sem pénzügyi, sem megfelelő technikai segédeszközök nem álltak rendelkezésünkre. Rendezvényeink költségeit a kérő, azaz a fogadó fél fedezte, ennek az volt az eredménye, hogy rendszerint a fogadó fél kívánságainak megfelelő témakörök kerültek előtérbe.

Mint korábban is utaltunk rá, elsőrendű közművelődési feladatunknak a kiállításrendezést tekintjük. Megítélésünk szerint a vidéki múzeumok közművelődési munkáját a vidék speciális kívánságai mellett leginkább átfogó témájú didaktikusan felépített vándor szakkiállítások szervezésével segíthetjük. A vándor szakkiállítás egy típusa általános iparművészeti témájú lehet, amely egyúttal múzeumunk anyagát ismertette, kiállításaink látogatására is felhívja a figyelmet; a kiállítások másik csoportja az iparművészet 4–5 legfontosabb ágát ismerteti, az egyes csoportok sajátosságainak legmegfelelőbben kronológikus, topográfiai, vagy előállítási technikai elrendezésben.

A javasolt vándorkiállítások – amelyek szervezésére és technikai lebonyolítására pl. Angliában külön állami intézmény alakult – jelentős városainkat bejárva a vidéki közművelődés jelentős tényezőivé válhatnak.

A Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum kiállításai

(Hozzászólás)

Mivel az eddigi beszámolókból kevés szó esett a Keletázsiai Múzeum kiállításairól, szeretnék röviden megemlékezni ezekről.

A múzeum számos kiállítást rendezett harminc év alatt, nemcsak a saját épületében, hanem az Iparművészeti Múzeumban, vidéki múzeumokban és más intézményeknél is.

Állandó belső kiállításaink egy-egy ázsiai ország egész művészetéről, egyes korszakokról vagy műfajokról adtak áttekintést. Ezeket a kiállításokat két-három évenként váltogattuk általában.

Kiemelkedő, sok éven át álló kiállítás volt „India művészete”, melyet még tudományosan Bakhty Ervin készített elő, majd Tóth Edit rendezett újra. E kiállítás nagy sikere miatt több vidéki múzeumban is bemutatásra került.

A Ráth György Múzeum Gorkij fasori épületét kezdetben raktári célokra kapta meg a múzeum, de később, a raktáraknak az Iparművészeti Múzeumba való áthelyezésével ez is felszabadult kiállítási célokra. Így nyílt meg 1955-ben először az állandó Kína művészete kiállítás, amely a kínai művészet egészéről adott áttekintést. E kiállítás is hosszú ideig állt fenn és többször is újjárendeztük.

Japán művészetét is számos kiállításon mutattuk be: 1967-ben az Edo korszak, 1969-ben a 17. század előtti idők, 1970-ben a Meiji korszak művészetét állítottuk ki. 1975-ben a Kína Múzeum I. emeletén állandó japán kiállítás nyílt meg a különböző korú legjobb műtárgyakból.

Hátsó-India és Indonézia művészete 1953-ban került önálló bemutatásra.

Kis vietnami anyagunk öt alkalommal is kiállításra került: a két nagy, jubileumi kiállításra való szereplése mellett 1962-ben a cserére kapott régi anyagot állítottuk ki, 1970-ben és 1974-ben pedig vándorkiállítás készült Vietnam művészetéről.

A közelkeleti anyag 1955-ben az Iparművészeti Múzeumban, és az 1959. és 1969. évi jubileumi kiállításainkon szerepelt.

Az egyes műfajokat bemutató tematikus kiállításaink közül a legjobb és legsikeresebb a Keletázsiai selymek, lakkok és porcelánok kiállítás volt 1965-ben a Hopp Múzeumban. A kínai porcelán és kerámia kiállítás a Kína Múzeumban került bemutatásra 1973-ban. De szerepeltek itt kínai jade és más féldrágakő faragványok és rekeszománcok is.

A 4. századi anaki sír falfestményeinek a másolatai, melyeket a phenjani nagykövetség segítségével kapott a múzeum, egy Korea falfestményét illusztráló kiállítás rendezésére adtak lehetőséget.

A múzeum legnagyobb kiállítása a Hopp Ferenc halálának és a múzeum alapításának 40 éves évfordulójára 1959-ben az Iparművészeti Múzeumban tartott emlékkiállítás volt. Ezen egész Ázsia művészetét be tudtuk mutatni egyszerre a földszinti csarnokban és galérián, sőt kiegészítésére 1960-ban egy kínai festészeti kiállítás is készült az I. emeleti termekben. Gyűjteményeink gazdagságára

jellemző, hogy ugyanabban az időben állt a Hopp Múzeumban az India kiállítás, a Gorkij fasorban pedig a Kína művészete kiállítás.

A múzeum legszebb kiállítása az 1969. évi ötvenéves jubileumi kiállítás volt, amely gyűjteményeink legjobb darabjaival mutatta be egész Ázsia művészetét, két épületünkben elosztva. E kiállítást a jó tudományos előkészítés és a részben modernizált installáció tette sikeressé; rendezéséért Móra Ferenc nívódíjban részesült a múzeum. E jubileum alkalmából egyébként tíz keleti és nyugati szakember vendéget hívhattunk meg egy rövid tudományos konferenciára.

A kisebb aktuális bemutatók között megemlíthetjük az ázsiai elefántcsont faragványok kiállítását az Iparművészeti Múzeumban, az indiai ajándékok, majd a bélyegsorozatban megjelent japán fametszeteink ideiglenes bemutatását.

Budapesti kiállításainkkal párhuzamosan számos kiállítást rendeztünk vidéki múzeumokban, társintézményeknél és más helyeken is. Legsikeresebb közülük az India művészete és a Keletázsiai bronzok és fametszetek kiállítása volt, melyeket négy-öt városba is elvittünk. Utóbbival együtt esetenként a tunhuangi barlangtemplomok falfestményeiről készült másolatokat is bemutattunk. Japán fametszetek sokszor kerültek önálló kiállításra is.

A Nagytétényi Kastélymúzeumban indiai babákból, textilekből, fegyverekből és miniatúrákból sőt kínai anyagból is volt kiállítás.

A siklósi várban török és más közelkeleti anyagunk szerepelt. Gyulán koreai anyag, Pápán ázsiai fegyverek kerültek bemutatásra.

Vidéki kiállításaink során nemcsak a szállítással és rendezéssel voltak gondjaink; többször is előfordult sajnos, hogy kitűnő műtárgyaink (közelkeleti fegyverek, japán bronzok) elvesztek, vagy helyrehozhatatlanul megcsonkultak, megsérültek (indiai bronzszobor, kínai tájkép). A múzeumon kívüli kiállításokhoz ezért elsőosztályú, kiemelkedő műtárgyakat nem szabad vinni, és egyáltalán a lehető legkörültekintőbben kell eljárni. Szabadonálló tárgyakat nem ajánlatos kitenni, a szállítást, az anyag kísérését, átadását, biztonságát pedig a leggondosabban kell megszervezni.

Egyes műtárgyakat alkalmanként más múzeumok (például a Nemzeti Múzeum, Iparművészeti Múzeum, vagy vidéki múzeum) saját kiállításán való bemutatására is kölcsönöztünk.

Iparművészettörténet-kutatás és közművelődés

Iparművészettörténet-kutatás és művelődés: e két fogalom disciplinánk történetében összekapcsolódott egymással. Múzeumunk alapítása, szakfolyóirataink megindítása, a múzeum kiadványai, mind az emberek széles rétegeihez szóltak műveltségük emelése érdekében.

Ha valaha egy intézménynek hazánkban kezdettől fogva a műveltség terjesztése volt a célja: akkor bizonytalansággal az Iparművészeti Múzeum az, s a vele kapcsolatos iparművészettörténet-kutatások. Más társadalomban, más kultúrpolitikai helyzetben indultak meg ezek a kutatások, jöttek létre az első publikációk, előadások, kiállítások. Közös bennük egyrészt az, hogy mindennek az alapja a tudományos kutatómunka, másrészt, hogy éppen az iparművészettörténet kutatása, eredményei feldolgozása, publikációja érdekelte, érdekli, valamint érinti legközvetlenebbül és legközelebből az emberek széles tömegeit.

Tekintsünk vissza tehát most vázlatosan e kutatások kezdeteire, főbb etapjaira, jelesebb képviselőire, munkásságuk irányaira, – valamint ezek művelődési hatásaira és vonatkozásaira.

Az iparművészettörténeti-kutatások kezdete – hazai viszonylatban – kb. egy évszázadra nyúlnak vissza, ami természetesen nem jelenti azt, hogy korábban ne jelentek volna meg olyan írások, melyeket ne tekintenénk e szakterület értékes forrásainak, pl. Kossuth 1842-es Iparmű kiállításának katalógusát.

Az első jelentősebb iparművészettörténeti publikációkra hazánkban a múlt század 60-as, 80-as éveiben került sor. Ez a korszak a világkiállítások megindulásával, az országos, regionális, szak- és műipari kiállítások megrendezésével, az európai iparművészeti múzeumok és a budapesti Iparművészeti Múzeum megalapításával (1872), Európa szerte az iparművészeti gyűjtemények létesítésével, iparművészeti társulatok és iparművészeti iskolák alapításával esik egybe.

A múzeumok megrendezik első iparművészeti kiállításait, katalógusokban, albumokban első alkalommal publikálják gyűjteményanyaguk különböző ágait. Megjelennek az első részpublikációk, tárgypublikációk, majd az iparművészet egyes ágait átfogni próbáló szintézis kísérletek is. A hangsúly az anyag pozitív felkutatásán, feltárásán van, történeti és modern anyagával együtt. Mivel a művészettörténeten belül a tudományágban kevés a szakember, a műtárgyanyag pedig a múzeumok alapításával és szorgos gyűjtése folytán egyre nagyobb mértékben halmozódik fel, az új iparművészeti múzeumok előtt a kutatás mellett a gyűjtemény alapvetése és rendszerezése is fennáll. A munka éppen a nemzetközi kiállítások és kapcsolatok megteremtésével is egyre sokoldalúbbá válik, így a kutatás rendszerességéről és módszerességéről csak kevéssé beszélhetünk.

Az indulás, a kísérletek után a XIX. és XX. század fordulójára az iparművészettörténet-kutatásban, hazánkban is, az alapvetés kora. E kor több vonatkozásban figyelemre méltó új vonásokat mutat, ha azt kutatjuk, miben jelentkezett ezekben az években az előrehaladás az induláshoz képest. Magyar vonatkozásban, tárgyunk szempontjából mindenekelőtt két dologban. Egyrészt a

szakfolyóiratok megindulásában, mint a Művészi Ipar (1885–1894) és a Magyar Iparművészet (1897–1944), melyekre a továbbiakban részletesen ki fogunk térni. Másrészt az 1902–1912 évek között megjelent és máig is egyetlen magyar nyelvű egyetemes iparművészeti kézikönyv létrejöttében, Ráth György szerkesztésében, „Az Iparművészet Könyve” fejlődéstörténeti kontinuitásban, fejezetenként tárgyalja az egyes különböző iparművészeti műfajokat, technikákat. Három kötetben adja közre a magyar és az egyetemes iparművészet történetét. Ennek a több vonatkozásban ma sem nélkülözhető munkának, minthogy nincs új folytatása, kellőképpen tudjuk értékelni erőit, de talán éppen ezért látjuk világosabban hiányosságait is. Anyaga ma már sok tekintetben hézagos, hiányos, feldolgozási módszere nem mondható mindenben korszerűnek. De legalábbis két vonatkozásban mindenképpen figyelemreméltó. Az egyik az, hogy tudományszakunk nagy nevű, tiszteletreméltó úttörő tudósainak írásait őrzik e kötetek, akik nemcsak a magyar iparművészettörténet kutatásának voltak pionírjai, hanem egyben európai viszonylatban is kiemelkedő tudósok voltak. A másik figyelemreméltó szempont pedig az – a felhalmozott adat- és tényanyagon természetesen túlmutatva –, hogy e kötetek saját koráig bezárólag tárgyalják az anyagot. A harmadik kötet, mely 1912-ben jelent meg, a XX. századi iparművészet legújabb törekvéseivel és annak értékelésével zárja a sort, amikor a XX. századból mindössze alig egy évtized telt el. Az elmúlt háromnegyed évszázad alatt egyetlen magyar nyelvű munka sem akadt, mely ennek az úttörő nagy vállalkozásnak örökébe tudott volna lépni. Voltak kísérletek ugyan, melyek kisebb, vagy nagyobb mértékben, más-más szempontok és célok érdekében átfogni igyekeztek a hazai iparművészet történetét. Ilyen volt pl. Divald Kornél 1929-ben megjelent munkája, vagy a Magyar Művelődéstörténet kötetekben különböző szerzők tollából megjelent iparművészeti áttekintések. De mindezek sem méretükben, sem koncepciójukban, sem az anyag publikálásában nem érték el a mindmáig egyetlen magyar nyelvű, egyetemes, Ráth-féle iparművészeti kézikönyv jelentőségét.

A magyar iparművészettörténeti kutatásban a kezdetek lerakása és az alapvetés kora tehát e tudományszak területén nagynevű tudósaink életével és munkásságukkal kapcsolódik egybe. Ez úttörő, első generáció kiemelkedő személyiségei között – a teljesség igénye nélkül – említsük meg Diener–Dénes József, Czákó Elemér, Divald Kornél, Fittler Kamill, Éber László, Gelléri Mór, Gróh István, Györgyi Kálmán, Mihalik József, Lyka Károly, Meller Simon, Radisics Jenő, Ráth György, Pulszky Károly, Radvánszky Béla, Wartha Vince nevét.

E kiváló kutatók az úttörés és alapvetés nehéz munkáját végezték el, miközben életük a magyar iparművészet iránti felelősségteljes és áldozatos munkában telt el.

Az első világháború évei, ha nem is szüntették meg teljesen, de igen erősen korlátozták és bizonyos mértékben meg is állították ezt a tudományos fellendülést. A két világháború közötti korszakban, a Magyar Iparművészet című folyóirat kiadása rendszeresen folytatódott, bár szemlélete alapvetően megváltozott és szakfolyóirat jellege is eltűnőben volt.

Az új Iparművészeti Múzeum vezetésével Ráth Györgyöt (1829–1905) bízzák meg. A művészetpolitikus, műgyűjtő és tudós Ráth György társadalmi működése és tudományos aktivitása révén ismert és tisztelt személyiség volt. Nemcsak mint az iparművészeti alkotások egyik legjelesebb szakértője vált országszerte ismertté, hanem mindenekelőtt, mint a Képzőművészeti Társulat alapítója. Mellette Radisics Jenő kezdte meg múzeumi és egyben közéleti pályáját, mint fogalmazó, az a Radisics Jenő, akinek vezetése alatt az Iparművészeti Múzeum 100 éves történetének legjelentősebb korszakához érkezett el a századfordulón.

Ráth György igazgatásához, a múzeum belső tudományos szervezési, rendezési munkája kapcsolódik, szak-katalógusok elkészítése, szak-kiállítások megrendezése. Ekkor nyitotta meg kapuit a „Régi magyar könyvkötések”, valamint az Ötvösmű kiállítás. Az utóbbi az alig 10 éves múzeum életében már rekordsikert hozott, mind tudományos, mind népszerűség tekintetében. E kiállítások katalógusai máig is jelentős dokumentumai a múzeum akkori tudományos tevékenységének. Az Iparművészeti Múzeum már ekkor kezdi kiépíteni külföldi kapcsolatait.

Az Iparművészeti Múzeum életében az 1880-as évek nemcsak – tudományos vonatkozásban – a múzeum belső rendjének a kialakítását, a múzeum első nagy és jelentős kiállításainak megrendezését, a belső múzeológiai rend megteremtését, hanem jelentős külföldi vásárlásokét is jelentették. Ezeket a vásárlásokat már az ambíciózus és nagytudású Radisics Jenő irányította, kitűnő ízléssel, biztos ítélettel, kiváló szaktudással. A Múzeum, mint vevő megjelenik számos igen jelentős nemzeti árverésen, és ekkor szerzi meg régebbi és újabb gyűjteményanyagának igen jelentős darabjait.

A fejlődés, a tudományos eredmények és a múzeum művelődési, közéleti aktivitásának kapcsolata kézenfekvő. Az Iparművészeti Múzeum, mint új intézmény, helyesen találta meg helyét és szerepét mind a tudományos, mind a közéletben. Létrejötté és alapítása indokolt és korszerű volt, és ezen túlmenően jelentős nemzeti vagyoni gyarapításával járult hozzá nemzeti értékeinkhez. Ugyanakkor célja szerint jelentős és sokirányú társadalmi tevékenységet is kifejtett. A múzeum látogatottsága évről-évre emelkedett, ami azt mutatta, hogy nemcsak belső múzeumi és tudományos munkája, hanem a hazai művészeti életben betöltött szerepe is fontos tényezővé vált.

Mindezek alapján, – és ennek elismeréseképpen – 1886-ban Ráth Györgyöt az Iparművészeti Múzeum főigazgatójává, Radisics Jenőt pedig igazgatóvá nevezték ki.

Radisics Jenő igazgatása (1896–1917) alatt, melyet 1896-ban az újonnan megnyitott palotában kezdett és irányított, az Iparművészeti Múzeum 100 éves történetének kiemelkedő két évtizedét jelentette. Radisics tevékenysége, mint kultúrpolitikus, nagyjában kétirányú volt és ez a két irány egymással szorosan összefüggő, nagyvonalú koncepcióban öltött testet: támogatni a modern magyar iparművészetet, mely korszerűség és művészi színvonal tekintetében a nyugateurópai új iparművészeti irányzatok és eredmények egyenrangú társa kell hogy legyen, ezt megismertetni a legszélesebb hazai közönséggel, és múzeumát a hazai iparművészeti élet élő és aktív művelődési központjává tenni. Másrésztől célja volt megteremteni a magyar iparművészeteknek – éppen az Iparművészeti Múzeum intézményes szervezetén keresztül – nemzetközi kapcsolatait, ismertté tenni régi műkincseit és modern alkotásait, itthon és külföldön egyaránt. Ez a koncepció arra mutat, hogy Radisics az Iparművészeti Múzeumot az európai társintézmények európai rangú partnerévé kívánta tenni. Abból a tevékenységből, amelyből az Iparművészeti Múzeum történetét rekonstruálhatjuk – archívumok, dokumentumok, saját kiadványok, levelezések, és nem utolsósorban magának a gyűjteménynek de facto gyarapítási politikája, – ma is azt mutatja, hogy Radisics Jenőnek mindezt maradéktalanul sikerült elérnie.

Radisics sokirányú és sokrétű tevékenységéből a kivételes tudás, tehetség vonásai rajzolódnak elénk: biztos, mély és alapos szaktudás, a lényeglátás, a dolgok legfőbb oldalainak, vonásainak gyors megragadási képessége és felismerése, az összefüggések azonnali feltárása és hasznosítása, modern új irányzatok szövevényes harcában és sokszor ellentétes irányú törekvésekben, a visszahúzó és haladó erők tendenciáiban, a haladó vonások, s haladó irányzatok támogatása. A műtárgyakban, – legyen az a régi idők alkotása, vagy az újabb irányzaté, – a legkvalitásosabbat választotta ki. Ma

már nehezen rekonstruálható, hogy milyen volt gyakorlati munkabeosztása és munkastílusa, emberi, kollégialis érintkezésének személyes varázsa, az a tulajdonsága, amely nélkül a legjobb cél is csak kívánt eredmény és meddő kísérlet maradhat csupán. S ha nincs is lehetőségünk arra, hogy valaha is felidézhesük alakjának ezeket az emberi vonásait, – amit csak a film tudna emberközelbe hozni, de megérthetjük, mi több tudományosan is vizsgálhatjuk munkastílusának eredményeit, éppen az Iparművészeti Múzeum történetének vezetése alapján kimagasló, tudományos és művelődési eredményeiből.

Jelenleg nincs lehetőségünk arra, hogy tevékenységének minden vonására, életművének teljességére akárcsak vázlatosan is utalhassunk. Biográfiája, amit már oly régen megérdemelt volna, s ami az Iparművészeti Múzeum 100 éves történetének rekonstrukciójához – több más mellett – oly annyira hiányzik máig is, bizonyos számos vonással el fogja mélyíteni, kiegészíteni és értékelni a róla alkotott, ma még hézagos képet. De annyi bizonyos ma is, hogy a magyar múzeológia történetében kivételesen ritka képességű személyiségről van szó, akkor is vagy annak ellenére, ha éppen a magyar múzeumok története mutathat fel több kiváló képességű alapítót, gyűjtőt, mecénást.

A múzeumban folyó tudományos munkák több jelentős kiállításban, kiadványban öltöttek testet. E kiállítások között, számos jelentős témát találunk, mint pl. textilkiállítás (1904), kisplasztikai kiállítás (1912), ötvös, illetve kehely kiállítás (1913), valamint török szőnyegek kiállítása (1914). A váltakozó történeti kiállítások mellett fontosak voltak az egykorú modern iparművészeti alkotásokból – hazai és külföldi – rendezett tárlatok.

Radisics Jenő nemcsak külföldi kiállítások anyagát fogadta be múzeumába, hanem a magyar iparművészet jelentős alkotásainak is seregszemléjévé vált a Múzeum központi csarnoka.

Korábban már utaltunk az Iparművészeti Múzeumnak arra a kettős törekvésére, hogy részben a modern iparművészet különböző irányzatait; részben pedig az iparművészet történetének, stílusfejlődésének jelentős korszakait, illetve műfajait, magyar és egyetemes vonatkozásban egyaránt bemutatni óhajtotta. Ide tartozott pl. a budapesti Amatőr Gyűjtemények kiállítása 1907-ben, a különböző magántulajdonban és nemzeti gyűjteményekben lévő exlibrisek kiállítás 1903-ban, valamint a már említett régi egyházi kelyhek (1913) és erdélyi török szőnyegek (1914) kiállítása, melyeket alapos kutatás előzött meg.

E nagyszabású program mellett az Iparművészeti Múzeumnak új vezetői kiadták a Ráth György múzeum katalógusát és az újonnan létesített, Herpka Károly vezetése alatt álló galvano műhely galvanplasztikai másolatainak képes lajstromát (1908).

Ha az Iparművészeti Múzeum történetének jelentős momentumait kísérjük figyelemmel a művelődés vonatkozásában, akkor nem szabad megfedkezünk e nagyszabású kiállítási program mellett azokról a belső szervezési kérdésekről sem, amelyek, – mint említettük – nem voltak elválaszthatók az új múzeum szakmai megindításától sem. Ezeket a múzeum alapszabályai, címjegyzékei, eredeti első kiadásokban őrzik.

Az Iparművészeti Múzeum tudományos munkája és a közönséggel való szoros és aktív kapcsolatára azonban nemcsak a kiállítási program mutat rá. Legalább annyira bevilágítanak a múzeum–tudomány–közművelődés kapcsolatába a múzeumban megtartott ismeretterjesztő előadások is, melyeket a múzeumban a századforduló éveiben tartottak az iparművészet és határterületeinek témájában. Ezek az előadások, a múzeum saját kiadásában, külön füzetben is megjelentek. Figyelemreméltó, hogy az előadások témája nemcsak az iparművészet történetére, a régmúlt anyagra korlátozódtak, hanem hangsúllyal tárgyalták a modern irányzatok legfontosabb tendenciáit.

1885-ben az Iparművészeti Társulat elnöke – Trefort Ágost – javaslatára alapították meg a Művészi Ipar c. folyóiratot, szerkesztője Pasteiner Gyula lett és költségvetése a vallás- és közoktatásügyi minisztérium folyósítására történt. A folyóirat egyben a Társulat közlönye is volt és ezért a választmány bizonyos összeggel hozzájárult fenntartásához. A Művészi Ipar 1885-től 1894-ig állott fenn, mint a Társulat közlönye. 1895-ben egy kötet látott napvilágot „Az iparművészet 1895-ben”. A következő év jelentős kiadvánnyal gyarapodott „Az iparművészet 1896-ban” című, történeti anyagot tartalmazó albummal, mely a milleneumi kiállítással kapcsolatban dolgozta fel a magyar iparművészet történeti és új anyagát. Ez a díszalbum ma is jelentős forrásként használatos. A Művészi Ipar megszűntével, 1897-től kezdve a magyar Iparművészeti Társulat Fittler Kamill szerkesztésében adja ki a Magyar Iparművészet c. folyóiratot, mely folyamatosan 1944-ig jelent meg.

A Művészi Ipar c. folyóirat, – első számának bevezetője szerint – programjának vallja a magyar közönség körében a jó ízlést érvényre juttatni, felébreszteni az érzéket a szép formák iránt és azt tovább művelni és minél általánosabbá tenni a művészeti alkotások iránti érdeklődést. Elő kívánja mozdítani mindazt, ami elősegíti a hazai iparművészeti fejlődést, a jó ízlést és a szép formák kialakulását, mely a nemzet gazdagodásának egyik forrása és feltétele. Célja továbbá az, hogy a folyóirat minél mélyebb hatást gyakoroljon a hazai ipar formai fejlődésére és hogy a közönség ne fényűzésnek, hanem az élet és a műveltség egyik lényeges darabjának tekintse a művészi ipar alkotásait. Ezzel kapcsolatban szükséges, hogy a közönség igénye is emelkedjék, ösztönözze a művészeket magasabb szintű művészi ipari termékek előállítására, miközben a célszerűséget, a tartósságot se tévesszék szem elől. A folyóirat egyben kijelöli saját útját is; nem akar sem tisztán tudományos, sem bizonyos mesterségbeli szakközlöny lenni, hanem inkább beleilleszkedik az Iparművészeti Múzeum és az Iparművészeti Társulat működési körébe. A cél eredményeit illetően az első szám szerkesztői előszava nem vár gyors sikereket, mivel tudja, hogy az eredmények csak hosszú évek kitartó munkája során remélhetők.

A Művészi Ipar c. lap jelentős feladatot teljesített az iparművészettörténet kutatás szempontjából is. Összefogta, szervezte és rendszeressé tette a művészi ipar körébe tartozó tanulmányokat, cikkeket, ráirányította a figyelmet az akkori jelentősebb szakmai, elvi és gyakorlati problémákra és egyben magaköré tömörítette a jelesebb írókat, kritikusokat, művészeket. Feladatát és céljait azonban kellő anyagi támogatás hiányában nem mindig tudta elérni és ez nem kis mértékben az akkori társadalom közönyében is kereshető.^x Az a félévszázad, melyet, mint szakfolyóirat átível, lényegében magába foglalja a XX. századi magyar iparművészet kutatásának történetét, kialakulását, harcait, fejlődését és megtorpanásait, progresszív és konzervatív, majd hanyatló korszakait. Szerkesztői, írói, szerzői között a magyar művészettörténeti irodalom kiemelkedő művész és író egyéniségeit találjuk, olyan kiváló kritikusi gárdát, mely az első periódusban nemcsak az úttörés nehéz munkáját vállalta magára, hanem ezzel együtt azt is, hogy fogalmat és nyelvet teremtsen egy új tudományágnak.

Az első, a már említett kezdeti, progresszív korszak, mely a kezdeményezések, az úttörés, a tervezés, a szervezés, valamint a szenvedélyes elvi viták korszaka is volt: 1897–1914. A második korszak az első világháború időszakát, majd a Tanácsköztársaságot jelöli: 1914–1918. Ebből az anyagból volumenében csekély, de jelentőségében hangsúlyos az a szám, amely a Tanácsköztársaság alatt jelent meg.

^xUtóda a „Magyar Iparművészet” c. lap lett.

Programjuk ugyanaz marad, amit a társulat megalapítója, Trefort Ágost megjelölt: „A magyar közönség körében a jó ízlést érvényre juttatni s ott megszilárdítani az érzéket, a szép formák iránt fölébresztetni és tovább művelni, a művészi alkotások iránt az érdeklődést minél általánosabbá tenni, előmozdítani mindent, ami föltétele, hogy hazai iparunk művészileg fejlődjék, a jó ízléssel, a szép formákkal együtt.”

A kutató és írógárda között találjuk a kor neves személyiségeit, Lyka Károlyt, Csizik Gyulát, Divald Kornélt, Fittler Kamilt, Györgyi Kálmánt, Huszka Józsefet, Mihalik Józsefet, Petrik Lajost, Radisics Jenőt, Spiegel Frigyeszt, Hauszmann Alajost, Szana Tamást, Meller Simont, Diener Dénes Józsefet, Edvi Illés Aladárt, Éber Lászlót, Gróh Istvánt, Czakó Elemért, Gelléri Mórt és másokat. A folyóirat minden fontosabb belföldi és külföldi iparművészeti eseményről tudósít, terjedelmes elvi cikkeket közöl.

1914 és 1919 között a folyóirat szerkesztője Györgyi Kálmán. A második korszakában újabb írógárda csatlakozása figyelhető meg, így találkozzunk pl: Hevesi Sándor, Márkus László, Bárdos Arthur, Csányi Károly, Lengyel Géza, Lajta Béla, Náday Pál, Koronghy Lippich Elek, Vágó József, Fieber Henrik, Körösfői Kriesch Aladár nevével, valamint az előző korszak írónemzedéke közül számos munkatárssal.

A harmadik korszak 1920–1944-ig terjed. Azok a művészek, írók, műkritikusok, akik a Tanácsköztársaságban valamiféle szerepet vállaltak, hosszú évekig nem írhattak a folyóirat részére. A lap csak lassan és tapogatózva tör magának utat, céljaiban és szemléletében nem progresszívabbé.

1945 után ismét az Iparművészeti Múzeum volt az iparművészettörténet-kutatásban a kezdeményező. Új gazdasági–társadalmi alapokon, új támogatott, szervezett és megtervezett formában, új tartalmi, világnézeti és metodikai igényvel, indulnak meg a kutatások, azzal a céllal: hogy a tudományt valóban közkinccsé tegye és a legszélesebb tömegekhez juttassa el, a népművelés szocialista szemléletében. Tudományos megalapozottságú kiadványai, az 1946-ban *Ars Decorativa* induló sorozata jelzik a felkészültséget és igényességet, azt, hogy a múzeum a nemzetközi értékű kincseit állítja az érdeklődés középpontjába.

A nagy elődök második generációjának kiváló képviselői még itt tevékenykednek falaink között, mint pl. Csányi Károly, Felvinczi Takács Zoltán, Höllrigl József, Kőszegi Elemér, akiknek munkásságában a tudományos kutatómunka ugyancsak nem vált szét közművelődési tevékenységüktől, hiszen a magyarországi ötvösjegyekről, vagy a magyar kerámika és porcelán jegyzékről szóló könyvek, nemcsak a tudományos kutatóknak, de az iparművészet iránt érdeklődőknek is nélkülözhetetlen.

1954-ben jelenik meg az Iparművészeti Múzeum első évkönyve, puritán kiadásban. De tartalmában már sejtetni engedi, hogy színrelépett az az új kutatógárda, mely már 1945 után kezdte meg egyetemi tanulmányait és kapta meg diplomáját, s amely ez után az iparművészettörténet-kutatást választotta élethivatásának.

Az Évkönyv rendszeresen megjelenő kötetei jelezték a múzeumban folyó kutatómunka tartalmát, irányát, a múzeumi tárgypublicációkat, anyagfeltáró és feldolgozó munkákat, elvi és történeti jellegű összefoglalásokkal. Ennek lett utóda az *Ars Decorativa*.

Mivel az iparművészetnek külön folyóirata 1944-től már nem volt, az általánosabb érdeklődésre számotartó iparművészeti vonatkozású cikkek, publikációk, más sajtóorgánunkban, így

a társművészetek lapjaiban jelentek meg, míg a tudományos kutatómunka eredményei – többek között – az MTA folyóirataiban, magyar és idegen nyelveken láttak napvilágot.

Az 1950-es évektől kezdve észrevehetően megnövekedett a környezetkultúra aktuális kérdései iránti érdeklődés és széles körben támadt igény az emberekben a korszerű otthon kulturált kialakítása iránt. A szociális, gazdasági és társadalmi fejlődéssel és fellendüléssel együtt éppen az élő, kortárs iparművészet elvi és gyakorlati kérdései kerültek az érdeklődés előterébe. Ennek oka a nagyarányú lakás, ipar és egyéb építkezésekben is rejlett.

A régi magyar művészettel foglalkozó, korábbi évtizedekben megjelent kiadványok után, a modern iparművészettel, a modern otthonnal foglalkozó könyvek, időszaki folyóiratok, a társadalmi szükségletnek megfelelően fontos kultúrpolitikai feladatokat teljesítettek, s ebben múzeumunk kutatógárdája jelentősen kivette részét.

A különböző kiadók fokozatos érdeklődéssel fordultak az iparművészettörténet kutatásának eredményei felé. Kisebb terjedelmű sorozatok és néhány nagyobb monográfikus feldolgozás jelezte a kutatómunka társadalmi hasznosításának útjait.

A legutóbbi évtizedben már gazdag eredménnyel jelentkeztek az iparművészeti kutatások legújabb eredményei. Említsük meg a teljesség igénye nélkül, csupán példaként a Mai Magyar Művészet c. sorozatnak iparművészettel foglalkozó kötetei mellett olyan összegező munkákat, mint pl. a habán kerámiáról, vagy a finn iparművészetről megjelent szintetizáló kötetek.

Az iparművészeti kutatások területén az új eredmények nemzetközi szintű megismertetése, a hazai idegennyelvű szakfolyóiratok és a külföldön megjelent publikációk mellett külföldi, valamint hazai kongresszusokon és előadásokon történt. Az iparművészet különböző műfajaiban hivatkozunk most példaként a Zsolnay kutatásra, a keleti szőnyegek feldolgozását célzó kutatásokra, vagy a bútorművészségben a magyarországi és európai anyagot feldolgozó kutatásokra, különös tekintettel a XVIII–XIX. század fordulójának bútortörténetére.

A korszakok, illetve periódusok és azoknak stílustendenciái kutatásában a hisztorizmus, valamint a XIX–XX. század fordulójának Art Nouveau kutatása ért el nemzetközi viszonylatban is figyelemreméltó, elismert új eredményeket. Utóbbi több külföldi kongresszuson és hazai előadásokban is publikussá vált. – Új kutatási eredményekre épül a Kozma Lajos munkásságát feltáró első monográfia is.

Jelenleg – a dolog természeténél fogva – vizsgálódásunk múzeumunkra koncentrálódik és ezért el kell tekintenünk más iparművészet jellegű anyagoknak az elemzésétől.

Ha rendelkezésünkre állana a felszabadulás utáni kutatások iparművészettörténeti irodalmának teljes bibliográfiája, – vagy szűkítve a kört, akár csak múzeumunk ilyen irányú tevékenysége, ez quantitative és qualitative is világosan tükrözné a tudományos és a népművelési, közművelési tevékenységet. Ez az összeállítás, ez a bibliográfia világosan manifesztálná egyrészt a tematikát, a régi és a modern anyagok feldolgozásának anyagát, – másrészt azt, hogy kutatóink mennyire szükségszerű kifejezésnek érezték tudományt népszerűsítő tevékenységüket.

Mindezekből levonhatjuk a tanulságokat, az eredményeket, – de elégedettek nem lehetünk. Napjaink, a közművelődés területén új, sokirányú, tartalmában és formájában mind magasabb-szintű követelményeket állít az iparművészettörténet-kutatás tudományos és közművelődési programja elé. Ez a program szorosan kapcsolódik a tudománypolitikai, valamint a közművelődési határozatokhoz. De nem kevésbé kapcsolódik az élet napi szükségleteihez, követelményeihez, kulturális fejlődésünk nagyon is jelenvaló igényeihez.

Ezért, a múlt öröksége alapján – feladatunk főbb irányát úgy határozhatjuk meg: hogy tudományos kutatómunkánk feldolgozását, ennek magyar vonatkozású és az egyetemes iparművészetet érintő eredményeit, minél közérthetőbben, minél tartalmasabban és minél gazdagabban a közművelődésének, az emberek legszélesebb kulturális igényeinek kielégítésére fordítjuk.

Az Iparművészeti Múzeum hivatása

Az Iparművészeti Múzeum a többi magyar múzeummal együtt kiállításokkal és tudományos teljesítményekkel ünnepli felszabadulásunk harmincadik évfordulóját. A három évtized közművelődési munkájának eredményei, a múzeumok tevékenységének látványos és kevésbé szembeötlő, de annál több energiát emésztő elemei és azok hatása a magyar kulturális életre mostanában eléggé ismertek: a közművelődési politikánkat elemző és értékelő párhátározat ráirányította a figyelmet erre a területre is, legalább a szakemberek és általában a közművelődés felelősei és munkásai körében. Ezt az alkalmat tehát, amelyet a három évtized eredményei emelnek ünnepi fénybe, legokosabbnak látszik arra használnunk, hogy továbbhaladásunk feltételeit, további munkánk alapvető kérdéseit kíséreljük meg tisztázni. Kettős okunk is van erre: az egyik a közművelődési párhátározat, amelyik nem csak eredményeink felmérésében és megismertetésében nyújtott segítséget, hanem kijelölte perspektíváinkat és fő céljainkat is, fontos elveket határozott meg módszereink tekintetében is; a másik az a körülmény, hogy a következő évvel új ötéves tervet kezdünk, s ez szükségessé teszi, hogy átgondoljuk, ésszerű rendbe és rangsorba szedjük tennivalóinkat. Nos, ezeknek a körülményeknek engedelmeskedve itt most megkísérelhetjük az általános közművelődési elvek szellemében megjelölni a mi konkrét céljainkat és körvonalazni teendőink hierarchiájának és struktúrájának fő vonásait, hogy aztán, a mostani és a még ezután következő műhelyvitákban és részletkérdéseket tisztázó munkálatokban olyan megállapodásokhoz jussunk, amelyek alapján pontos tervünket kidolgozhatjuk.

Ahhoz, hogy az Iparművészeti Múzeumnak a közművelődés rendszerébe illeszkedő sajátos funkcióit, feladatstruktúráját felvázolhassuk, célszerű lesz néhány alapvető teoretikus fogalmat, illetve azok tartalmát előzetesen rögzíteni. Személyes tapasztalatom – amiben egyébként kollégáim véleménye is megerősített – az, hogy művészeti szakirodalmunk, művészetkritikai gyakorlatunk s – tegyük hozzá önkritikusan – múzeológiai munkánk is gyakran szolgált példákat arra, hogy – bár a praktikus kérdésekben rendszerint megeljük a praktikus válaszokat – az iparművészet elméleti kérdéseiben meglehetősen zűrzavar uralkodik. Vannak, akik az iparművészetet művészségnek tekintik: tanulmányaikban főként valamely iparművészeti ág műhelyeinek, technikáinak, felszereléseinek, mesterek és tanítványok biográfiai összefüggéseinek feltárására vállalkoznak. Vannak, akik az iparművészetet kifejezőmódnak, stílusnak fogják fel; ezt a felfogást főként modern művekről szóló kritikai írásokban lehet felfedezni: azokban, amelyekben minden mű formai problémaként, színmegoldásként, kompozíciós skéma- és ornamentika-típus jellemzésekként szerepel. Egyesek számára az iparművészet művelődéstörténeti dokumentum, mások számára maga a par excellence művészet, ismét mások – főként a képzőművészetek kutatói – hajlamosak egyszerűen art mineurnek minősíteni.

Ez azonban még nem okozna zűrzavart, már csak azért sem, mert mindegyik felfogásnak van empirikus, de teoretikus alapja is. *Az iparművészet művészet is, művesség is; az iparművészetnek a művészetek elméleti rendszerében is, társadalmi funkciójában is megvan a maga helye; kifejezőmódja és művelődéstörténeti szerepe egyaránt jellemzi.* Ami ezeknek a felfogásoknak a mi művészettörténeti és múzeológiai életünkben való megjelenésében nem rokonszenves, az éppen *abszolutizált formájuk:* az egyik felfogás képviselője rendszerint nem is hajlandó tudomásul venni a másikat, megközelítési módjából, vizsgálati szempontjai közül hiányoznak a többi megközelítések, illetve azok igénye.

Az igazi veszélyt azonban éppen az rejti, hogy az ilyen megoldatlan kérdések látszólag nem zavarják a napi munkát: a praktikus megoldások megnyugtatóknak tűnnek. Csakhogy a prakszis fogva tart, a megszokás és kényelmesség béklyóit rakja az elméleti igényességre s ilyen módon az előbbre lépés akadályos lehet.

Nem vállalkozom itt arra, hogy akár csak megkíséreljek egy teljességigényű definíciót kifejteni. De azt meg kell próbálnom, hogy az iparművészet fogalmának néhány olyan elméleti-esztétikai vonását határozottan megjelöljem, amely vonások múzeológiai munkánkban kulcsfontosságúak lehetnek: megszabják irányát és kereteit.

Elttekintek a formális definíciók összefoglalásától is – minden lexikonban föllelhetők. (Anynyit azért megjegyeznék, hogy elemzésük és összevetésük még azoknak is igen sok tanulságot rejt, akik az iparművészetnek vagy valamelyik ágának alapos ismerői: a közhelyeket sosem árt felülvizsgálni.) Arra is csak röviden utalok itt, hogy a művészetek genézise, legalább mai ismereteink szerint, tökéletesen hitelesíti azt a *történeti igazságot*, hogy a művészeteknek kis és nagy művészetre osztása csak újabb fejlemény. Történeti igazság ez – vagyis: nem abszolút igazság. S hogy ennek a felosztásnak valamely nézőpont érvényesítése esetén – pl. az esztétikai ítélet sui generis mivoltában – nem szabad helyt adni, nem jelenti azt, éppen történetisége okán, hogy más vonatkozásokban – pl. szociológiai nézőpont, de művészettörténeti kérdésfeltevés esetén is – nem kellene foglalkozni vele, sőt, fontos tényként figyelembe venni.

Kissé bővebben kell foglalkoznom az iparművészetnek a szociális funkciójával. Sajnálatos, hogy azért, mert ennek a szempontnak – mondhatom definíciós kritériumnak, egy, az iparművészetet döntő módon jellemző differentia specifica-nak is – a hiányát érzem leginkább mind tudományos kutatásainkban, mind pedig múzeológiai gyakorlatunkban, különösen kiállítási koncepcióinkban.

Bizonyára senki sem vonja kétségbe – legfeljebb megfélekedezik róla – hogy egy művészeti alkotást, így az iparművészeti tárgyat, minősíti szociális funkciója is. A művészi érték összetett képlet, amelyben a szűkebb értelemben vett művészségnek, pontosabb kifejezéssel esztétikai értéknek éppúgy meghatározó jelentősége van, mint a többi értéktényezőnek, a történeti értéknek, az anyagi és technikai értéknek, a funkcionális értéknek és nem utolsósorban, a szociális értéknek. Ez ma már axiológiai közhelynek számít, azonban ezeknek az értéktényezőknek a komplex értékfogalomban elfoglalt helyét és egymáshoz való viszonyát illetően távolról sem ilyen nagy az egyetértés. Nos, úgy vélem, a mi munkánk tárgyát képező iparművészeti alkotás tekintetében az értéktényezők közt különleges módon érvényesül a piktúra vagy a szobrászat műveivel nem ellentétben, de mindenesetre azokétól eltérő módon – *a szociális értéktényező.* Világos, hogy egy tárgy – legyen az falikárpít, üvegváza vagy feszület – díszítésének megformálásában, egészének és részleteinek technikai, mesterségbeli megoldásaiban hordozza azokat a vonásokat, amelyek alapján esz-

tétikailag kiválónak minősül, s ugyanezen vonások szolgálnak alapjául művészettörténeti jelentőségének is (milyen eredményeket foglal össze és hagyományoz tovább a művészet történeti fejlődésében), valamint szociális funkciójának is (kinek s mikor kerülhet egyáltalán birtokába, birtokosának társadalmi szerepén át kinek szolgál látnivalóul vagy hasznára, kik méltányolják szépségét, esetleg évszázadokon keresztül). Az esztétikum azonban csak az alap itt, mintegy az első kritérium arra, hogy a mű a művészet szférájába sorolandó legyen. De már a művészettörténeti értéket meg kell előznie a mű szociális értékének: hogy egyáltalán képviselhesen ilyen értéket, az szükséges, hogy elég sokan ismerjék (lássák, használják) azok közül, akiknek a történelmi fejlődésben művészetformáló vagy művészeti nézeteket, kultúrát meghatározó szerepe lehet.

Ami most már az iparművészeti alkotásnak a többi művészeti alkotástól való elvi–elméleti elkülönülését illeti, a szociális értéktényező sajátos érvényesülési módja abban áll, hogy *az iparművészetnek mint olyannak a megjelenésétől fogva*, az egységes művészetből való elkülönülésétől fogva (tehát voltaképp abban a több évszázados periódusban, amely a mi múzeumunk gyűjtőkörének időhatárát adja), az iparművészeti alkotásnak a fogalmába, fogantatásába és megvalósulásába beleértődik, mintegy *bele van kódolva praktikus és szociális funkciója* – ellentétben az ún. autonóm művészetekével, amelyek éppen ezidőtől fogva fokozatosan kiiktatják bekódolt programjukból ezt a két mozzanatot. Ez a polgárság megjelenésével és megerősödésével kapcsolatos történelmi folyamat természetesen nem egyszerre megy végbe s mindenütt más módon: a magyar gótika és reneszánsz épp azért szolgáltat példákat a ma autonómnak tekintett műalkotások (festmények) differenciálatlan jellegére, mert nálunk ez a fejlődés a nyugateurópaihoz (különösen pl. az olaszhoz vagy a franciához) mérten késik. Tegyük hozzá: ez a fejlődés fő irányát jelző jelenség nem zárja ki átmeneti, illetve határesetek továbbélését (díszítő festészet és plasztika, ún. murális műfajok stb.).

Végül pedig azt kell megállapítanunk, hogy ennek az iparművészeti alkotásba bekódolt funkcionális és szociális programnak a sajátos hatása abban jelentkezik, hogy *az esztétikai értéknek reciprokjaként működik*: minél erőteljesebben növekszik a mű funkcionális és szociális értéke, annál bizonyosabban csökken esztétikai értéke. (Félreértések elkerülése végett hangsúlyozom: ez csak az iparművészetre, mint történelmi kategóriára érvényes; ennek a komplementer törvényszerűségnek a meghaladását, illetve a két tényező új egyensúlyának megteremtését éppen az iparművészetet felváltó új történelmi és művészeti jelenségtől, a formatervezett ipari terméktől és annak a szocializmusban remélhető kiteljesedésétől várhatjuk.)

Ennek a problémának a kapcsán ki kell térni, de ismét csak utalás jelleggel, az iparművészet esztétikumának a sajátosságára. (A tömörítésre itt az is feljogosít, hogy nemrég volt alkalmam a kérdést valamelyest részletesebben is fejtegetni a Lukács emlékülésen.) Az e körüli félreértés a gyakorlatban rendszerint nem is abból adódik, hogy az ún. nagy művészetek szakemberei túlbecsülik a saját művészetük jelentőségét és lebecsülik az iparművészet fontosságát – ilyenre explicit példa ma már nemigen akad, – inkább abból, hogy az iparművészet történészeinek és múzeológusainak jelentkezik valami szégyenlős kisebbségi komplexusa: ők érzik úgy, hogy nem becsülik eléggé az iparművészetet.

Véleményem szerint az utóbbi sem megalapozott vélemény, sem empirikusan, még kevésbé teoretikusan. Empirikusan azért nem, mert az iparművészet éppen annyi figyelmet és megbecsülést kap, amennyit érdemel önértéke és éppen a mi szolgálatunk alapján. Hogy az iparművészet iránt van érdeklődés, társadalmi igény, azt jól tudjuk – más kérdés, hogy jól elégítjük-e azt ki. Teoretikusan pedig azért nem, mert, a fent elmondottak alapján summázva, az iparművészet eleve

lemond arról a törekvésről, amit Lukács György teóriája *világszerűség* terminussal jelöl. Pusztán azzal, hogy bekódolja programjába a praktikus funkciót, az iparművészeti alkotás lemond arról, hogy önelvű műalkotásként, egy *önmagában zárt és így is értelmezhető világmodellként*, teljesértékű esztétikai visszatükrözésként lépjen föl, szemben az önelvűséget, teljességet és szociális extenziást vállaló piktúrával és szobrászattal. Anélkül, hogy ezt szükségesnek tartanám részletezni, nyomban egy praktikus következtetést vonok le: egy festmény – de akár csak viszonylag jó reprodukciója is – önmagában beszél, elmond egy *konkrét* történetet, egy szituációt, feltakar egy világerzést vagy szemléletmódot; önmagában is értelmezhető, lehet róla, a benne festőileg elmondottakról beszélni. Az iparművészeti alkotás ezt, ha valóban iparművészet, nem nyújtja: az ornamentika – ismét Lukács megfogalmazásával – a világ elvont törvényeinek *elvont megfogalmazását* adja. S ennél sokkal több lehetőséget nyújt mindaz, amit *mögüle kell kihámozni*: praktikus és szociális funkciója és annak története, értelmezése.

Nos, ezek a teoretikus kérdések minden látszattal ellentétben, igen szorosan függenek össze a mi munkánkkal, az iparművészeti múzeológia praktikus kérdéseivel általában és az Iparművészeti Múzeum előtt álló feladatokkal különösen.

Abból, hogy az iparművészet történeti képződmény s csakis ilyenként foghatjuk fel múzeológiai tárgyként is (tehát gyűjteményi, tanulmányi és kiállítási objektumként egyaránt), szervesen következik, hogy gyűjteménygyarapítási munkánknak arra kell irányulnia, hogy a tárgytípusok, műfajok (mesterségek és technikák) vonatkozásában megfelelő történeti hipotézissel rendelkezünk s ennek értelmében törekedjünk egy, a történeti teljességet reprezentáló anyag létrehozására, olyanra, amely stúdiumainkhoz is, közművelődési munkánkhoz is megfelelő anyagot biztosít. Ugyanakkor ez a teoretikus megállapítás és a belőle levonható következtetések arra is intenek, hogy az iparművészet jelenkori és mai – sőt: holnapi – fejlődéstendenciáinak kitapintásával gyűjteményeink perspektíváját is megtervezzük. Ennek a meg gondolásnak a legfontosabb praktikus korolláriumát már meg is valósítottuk: elindítottuk a munkálatokat egy modern osztály létrehozására, olyan munkacsoport kialakítására, amely nem csak a modern iparművészeti fejlődésnek szentel különös figyelmet, hanem a tradicionálisan felfogott iparművészetet folytató és napjainkban kiegészítő *design* is megkapja benne a megérdemelt figyelmet és helyét.

Abból, hogy az iparművészetnek sajátos és sajátosan érvényesülő szociális funkciója van, mielőbb le kell vonnunk a tudományos feldolgozó munkánkra vonatkozólag is, de közművelődési tevékenységünkre vonatkozólag is a következtetéseket. Ezek pedig abban summázhatók, hogy – nem mellőzve az iparművészettörténet eddig is kiválóan művelt témáit és megközelítési módjait, – határozottabban kell érvényre juttatnunk a szociális funkció szempontjait. Tudomásul kell vennünk, hogy egy iparművészeti alkotás tudományos feldolgozása nem ér véget a tárgy meghatározásával, deskripciójával, technikai és főbb stiláris sajátosságainak rögzítésével, alapvető kronológiai és történeti azonosításával; ellenkezőleg, épp ekkor kezdődhetik csak: mindezeknek a deskriptív fázist képező tudományos adatoknak a birtokában kezdetünk hozzá a tárgy, műfaja, ága és az általa képviselt művészeti, kulturális, antropológiai, szociológiai problémák kutatásához és feltárásához. Ehhez természetesen ki kell lépünk a gyűjtemény által meghatározott keretektől, meg kell tanulnunk tágabb összefüggésekben kutatni és egyáltalán szemlélődni. A konkrét feladatok itt elsősorban könyvtárunk megfelelő irányú fejlesztésében, a belső kollektív műhelymunka tudományos légkör és vitaszellelem további erősítésében, egyben pedig a külső kapcsolatok (hazai és külföldi tudományos fórumokon való szereplés és tájékozódás) fejlesztésében jelölhetők meg.

Végül az iparművészeti alkotások esztétikumának sajátságait tudomásul véve, ki kell alakítanunk múzeológiai tárgyanak, az iparművészetnek olyan bemutatási módjait, eljárásait, amelyek – figyelembe véve az imént említett történeti, szociális sajátságokat is – megfelelnek ezeknek a sajátságoknak, érvényre juttatják a belőlük fakadó lehetőségeket, de tudomásul veszik a korlátokat is. Magyarán szólva: nem érdemes azon keseregünk, hogy a piktúra népszerűsítése milyen jól megvan nagyalakú és szöveget is nélkülöző reprodukció-albumok gyártásával is, még kevésbé érdemes versenyre kelniük az ilyen albumokkal, Nekünk ki kell alakítanunk az iparművészet sajátságaiból – többek között abból, hogy tárgya önmagában, háttére nélkül keveset mond – a mi sajátos tolmácsolási és bemutatási módszereinket. Olyan reprodukáló koncepciókat, amelyek (s nem pusztán szöveggel) reprezentálják a tárgyak háttérét (elsősorban szociális és művelődéstörténeti környezetét), és olyan kiállítási, szemléltetési struktúrákat, amelyekben érvényre juthatnak a tárgyak összefüggései, szociológiai, kommunikációs, kulturális antropológiai és természetesen művészettörténeti és esztétikai viszonylatai is. Nem árt hangsúlyozni – vannak efféle félreértések köreinkben is – hogy a kettős cél, amit ezzel megvalósítunk, ti. a művészeti élmény tolmácsolása és a didaktikus, racionalizáló bemutatás nem áll ellentétben, sőt, éppen tárgyunk sajátsága miatt szükségképp feltételezi egymást. S még kevésbé kell attól tartani, hogy a korszerű tudományosság érvényesítése csak a didaktika rovására történhetik; épp ellenkezőleg: a bemutatás nem lehet tudományosan korszerű, ha megreked valamilyen, nálunk, sajnos, meglehetősen megülepedett pozitívista feldolgozás szintjén.

Múzeumunk hivatásának tehát akkor tud eleget tenni, ha a gyűjtő, megőrző, feldolgozó és bemutató funkciókban egyaránt érvényesíti a korszerű tudományosság és a szocialista közművelődési politika – egyébként egymásnak pontosan megfelelő – elveit. Ezeket a funkciókat én három fő területre csoportosítanám, hangsúlyozva kölcsönös egymásra épülésüket: az *archiváló* funkció magába foglalja a gyűjtést, a megőrzést, gondozást, helyreállító és konzerváló restaurálást, de még a feldolgozás első, deskriptív fázisát is (nyilvántartási adminisztráció). A *tudományos*, feldolgozó funkcióhoz tartoznak olyan múzeológiai feladatok is, amilyen egy-egy gyűjtemény vagy csoport elvi-történeti koncepciójának meghatározása és tervvé formálása s egy-egy kiállítás elméleti előkészítése; természetesen ide tartozik az anyag tudományos (művelődéstörténeti, szociológiai, műtörténeti és esztétikai) feldolgozása s a korszerű múzeológia módszertanának (a pszichológia, a kommunikációelmélet és szemiológia, kultúratiológia és kulturális antropológia felhasználásával történő) kidolgozása, s mindennek publikálása (előadásokban vagy nyomtatásban). Nagyon fontos itt a szélesebb kollektívák munkájában való részvétel, szintézisek, összefoglalások létrehozásában való közreműködés. Végül a *közművelődési* funkció jelenti mindazt, amit a múzeum kollektívájának és anyagának a felhasználásával a hazai közönség számára művészeti élvezet és tanítás tekintetében nyújtani tudunk; s nem csak a közvetlen szolgáltatás, amilyen a kiállítások sora, hanem a hozzájuk csatlakozó információszolgáltatás és nevelés (előadásokkal, publikációkkal, rendezvényekkel és eddig még nem is próbált új típusú nevelőeszközökkel).

Úgy vélem, a történelem, a magyar társadalom fejlődése nekünk is kedvez: 30 év után most értünk fejlődésünknek abba a szakaszába, amelyben a vizuális kultúra, a környezet kultúrája minden eddiginél nagyobb helyet kap életünkben. Ez pedig megnöveli felelősségünket, szaporítja feladatainkat, egyáltalán arra int, hogy a társadalom magasabb igényeket jelentett be munkánkkal kapcsolatban. Azt remélem, mindez egyben új erőt is ad nekünk s új távlatot a múzeológiai munkának: a szocialista életforma, az értelmes élet kiművelésében és a civilizáció humánus felhasználásában vehetünk részt. Ilyen célokért, úgy gondolom, érdemes dolgoznunk.

TARTALOM

Katona Imre: Múzeumunk funkciói	4
Kiss Ákos: Műgyűjtés és műtárgyvédelem a felszabadulás óta eltelt 30 évben	8
Ferenczy László: A Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum műtárgy-szerzeményezésének tudományos kérdései	12
Vadászi Erzsébet: Műkincseink megóvásának és újjászületésének 30 éve	20
Sz. Koroknay Éva: Kollektívánk szerepe a vidéki gyűjtőtevékenység fejlődésében	24
Héjjné Détári Angéla: Műkincseink reflektorfényben (30 év kiállításai)	29
Zlinszkyne Sternegg Mária: Múzeumunk szerepe a magyar iparművészet külföldi megismertetésében	39
Batári Ferenc: Vállalkozásaink a vidéki múzeumok közművelődési feladataiban	44
Ferenczy László: A Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum kiállításai	48
Koós Judith: Iparművészettörténet-kutatás és közművelődés	50
Miklós Pál: Az Iparművészeti Múzeum hivatása	58

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

