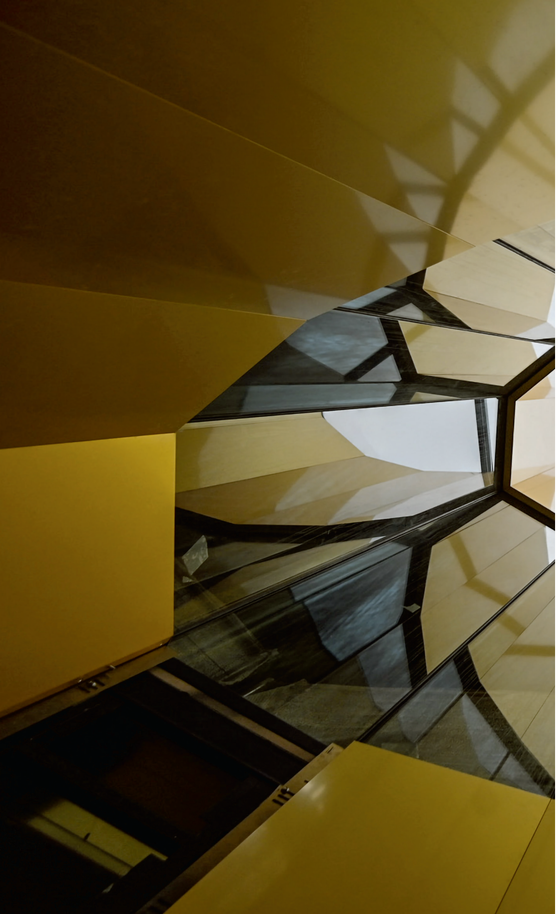
81–82

múzeumcafé

múzeumcafé
81–82



múzeumcafé 81–82
2021/1–2. február–április

Bittera Éva
A MONARCHIA ÖRÖKSÉGE
Basics Beatrix
NEMZETI MÚZEUMOK, NEMZETI MŰGYŰJTŐK
Berényi Marianna
A KORONAVÍRUS TERJEDÉSE A MÚZEUMI GYŰJTEMÉNYEKBEN
Németh István
EGYMÁSRA HANGOLVA, AVAGY
A HÁZIMUZSIKÁLÁSTÓL A ZENÉS HÁZAKIG
Horn Márton–Jávorszky Béla Szilárd
NEKÜNK ÍRTÁK A DALT!
Nemes László Norbert
KODÁLY. WHAT ELSE?
Karácsony Ágnes
ZENEMŰTÁR
Rockenbauer Zoltán
A GESAMTKUNSTWERK HARMADIK LÁBA
Basics Beatrix
SZEREPKÉPEK ÉS OPERAILLUSZTRÁCIÓK
Marina Eszter
BEETHOVEN ÖRÖKSÉGE A BÉCSI SZÁZADVÉG MŰVÉSZETÉBEN
Lónárt Adrienn
MIT AD A HANG AZ INSTALLÁCIÓ ÉLMÉNYÉHEZ?
Gréczi Emőke
LAUDÁCIÓ
Szathmáry-Király Ágnes
KLASSZIKUS ÉRTÉKEK MENTÉN SIMULNI BELE A VÁLTOZÓ VILÁGBA
– RINGER ISTVÁN
V. Nagy Viktória
AHOL TÉRRÉ VÁLIK AZ IDŐ – BATTA ANDRÁS
Kovács Dániel
„AZ INTEGRATÍV GONDOLKODÁS MAGA AZ ÉPÍTÉSZET” – SOU FUJIMOTO
Iván Viktória
„A TÖRTÉNETTUDOMÁNY NEM AZONOS A TÖRTÉNETI EMLÉKEZETTEL”
– VARGA BENEDEK
Gréczi Emőke
„ŰGY TESZÜNK, MINTHA MINDEN RENDBEN LENNE”– FABÉNYI JÚLIA
Orbán Eszter
A PÁRISI UDVAR ÜVEGABLAKAINAK SZIMBOLIKÁJA

Ára: 1390 forint
ISSN 1789-3291
9 771789 329002 21081 >

múzeumcafé
81–82

múzeumcafé
81–82

zene
többszólamúság, emlékezet

múzeumcafé
81–82

zene

többszólamúság, emlékezet

MÚZEUMOK MÁRPEDIG NYÍLNAK

A világjárvány alaposan beleszólt a múzeumok, kiállítások programjába, évek óta tervezett tárlatokat kellett elhalasztani vagy végleg kivenni a naptárból, csúsznak a biennálék, egy évet már biztosan, megakiállítások zárnak be néhány napos láthatóság után. Ami viszont a legkevesebb kárt szenvedte el, az a múzeumi beruházás: egy új épület megálmodása, megtervezése és felépítése mögött sok év vagy több évtized munka áll, legfeljebb a megnyitó időpontja tolódik, az építkezés és a „belakás" minden további nélkül folytatható. 2021-ben sem nyílik kevesebb új múzeumépület, mint korábban. Francois Pinault kortárs művészeti gyűjteménye már birtokba vette Párizs egykori gabonatőzsdéjének jellegzetes, kör alakú épületét. A néhai császári palota politikai viharokat kavart rekonstrukciójával létrejött berlini Humboldt Forum alapkövét 2013-ban rakták le, és készneк 2020 decembere óta tartják, de a pandémia miatt csak idén tavasztól (?) lehet megcsodálni az Európán kívüli kultúrák berlini gyűjteményeinek új kiállítóhelyét. Nyáron nyílik a világ legnagyobb archeológiai múzeuma, a Nagy Egyiptomi Múzeum Gíza közelében, az alumíniummal borított Munch Múzeum Oslóban és az odensei Hans Christian Andersen-emlékhelyek mellé a lenyűgöző látványvilágú House of Fairytales – hogy csak néhány példát említsünk. De egyet még mindenképpen: várhatóan még idén elkészül a Sou Fujimoto tervezte Magyar Zene Háza, amely borítékolhatóan illeszkedik majd azon új múzeumépületek sorába, ahová már csak az épületért is elzarándokolnak az emberek. Reménykedjünk abban, hogy 2021 végén nemcsak az üvegfalig jutnak az érdeklődők, hanem a falon belülre is, megtekintve a magyar beatzene történetét bemutató átfogó kiállítást (kurátori koncepciója e lapszámban olvasható) – ami azt is jelentené, hogy a ki tudja, hányadik hullám után véget ér a járvány, és végre mindannyian élhetjük a normális életünket!

Gréczi Emőke

tartalom

7 *hírek (Magyar Katalin)*

17 *szemle*

19 Bittera Éva
A MONARCHIA ÖRÖKSÉGE
29 Basics Beatrix
NEMZETI MÚZEUMOK, NEMZETI MŰGYŰJTŐK

37 *módszertan*

39 Berényi Marianna
A KORONAVÍRUS TERJEDÉSE A MÚZEUMI GYŰJTEMÉNYEKBEN

71 *zene*

73 Németh István
EGYMÁSRA HANGOLVA, AVAGY
A HÁZIMUZSIKÁLÁSTÓL A ZENÉS HÁZAKIG
97 Horn Márton–Jávorszky Béla Szilárd
NEKÜNK ÍRTÁK A DALT!
113 Nemes László Norbert
KODÁLY. WHAT ELSE?
129 Karácsony Ágnes
ZENEMŰTÁR
155 Rockenbauer Zoltán
A GESAMTKUNSTWERK HARMADIK LÁBA
179 Basics Beatrix
SZEREPKÉPEK ÉS OPERAILLUSZTRÁCIÓK

199 Marina Eszter
BEETHOVEN ÖRÖKSÉGE A BÉCSI SZÁZADVÉG MŰVÉSZETÉBEN
215 Lónárt Adrienn
MIT AD A HANG AZ INSTALLÁCIÓ ÉLMÉNYÉHEZ?

241 *díj*

243 Gréczi Emőke
LAUDÁCIÓ
247 Szathmáry-Király Ágnes
KLASSZIKUS ÉRTÉKEK MENTÉN SIMULNI BELE A VÁLTOZÓ VILÁGBA
– RINGER ISTVÁN

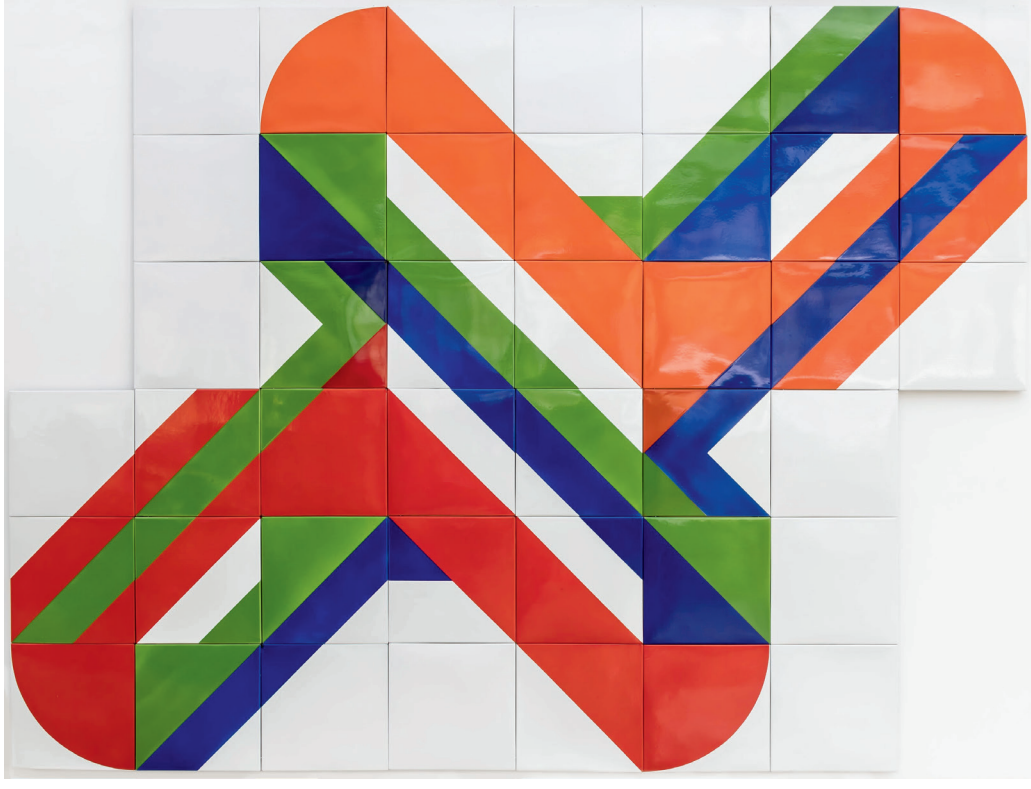
273 *múzeumőr*

275 V. Nagy Viktória
AHOL TÉRRÉ VÁLIK AZ IDŐ
– BATTA ANDRÁS
287 Kovács Dániel
„AZ INTEGRATÍV GONDOLKODÁS MAGA AZ ÉPÍTÉSZET"
– SOU FUJIMOTO
311 Iván Viktória
„A TÖRTÉNETTUDOMÁNY NEM AZONOS A TÖRTÉNETI EMLÉKEZETTEL"
– VARGA BENEDEK
335 Gréczi Emőke
„ÚGY TESZÜNK, MINTHA MINDEN RENDBEN LENNE"
– FABÉNYI JÚLIA

351 *térkép 1920*

353 Orbán Eszter
A PÁRISI UDVAR ÜVEGABLAKAINAK SZIMBOLIKÁJA

hírek



Ficzek Ferenc zománcképe a pécsi Modern Magyar Képtárban

Összeállította: ***Magyar Katalin***

GYARAPODÓ KÖZGYŰJTEMÉNYEINK

¶ A Baranya Megyei Fiúnevelő Otthonból – gondos tisztítás és konzerválás után – a pécsi Modern Magyar Képtár állandó kiállításában helyezték el Szijártó Kálmán és Ficzek Ferenc egy-egy 1972-ben készült nagyméretű zománcalkotását. A Pécsi Műhely további alkotóinak, Kismányoky Károlynak és Pinczehelyi Sándornak eredetileg szintén a Baranya Megyei Fiúnevelő Otthonba készült zománcfalai is a Modern Magyar Képtár állandó kiállításába kerülnek.

¶ Nemes Csaba *Befagyott struktúrák* című, 2015-ben készült olajfestményével gazdagodott a dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézet (ICA-D). A képet 2020-ban sikerült megvásárolni az NKA pályázatán elnyert összeget nagy nehezen megtoldva.

¶ Budapestre hozták Horthy Miklós egykori szalonkocsiját, amelyet eddig a szlovákiai Szencen őriztek egy magántelken. A vagont a MÁV Rail Tours Kft. vette meg, és a Közlekedési Múzeummal közösen újítja fel. A Turán vasúti szerelvényt az egykori kormányzó protokolleseményeken használta 1944-ig, később Csehszlovákia területére került. A 9-es jelű vagont, az étkezőkocsit azután a csehszlovák kormány használta az 1970-es évekig, amikor leselejtezték, és egy magánszemély megvásárolta.

¶ Különlegességgel gyarapodott a zalaegerszegi Göcseji Falumúzeum. A fogadóépületben egy 123 éves bükkfatörzs szeletét helyezték el, amit nemrég a helyi Levendula Kertből vágtak ki. Az évgyűrűkből meg lehet állapítani, mikor ültették a fát, s a növény milyen vastag volt egy-egy történelmi esemény idején – a nevezetes időpontokat meg is jelölték a fametszeten.

¶ Tíz évig a Göcseji Múzeumé a Zalaegerszeg belvárosát először megörökítő, az 1840-es években készült dagerrotípia digitalizált másolata. A fotótörténeti ritkaságra Párizsban, a Francia Fotográfiai Társaság (Société Française de Photographie) gyűjteményében bukkant rá Fisli Éva, a Magyar Nemzeti Múzeum főmuzeológusa. A múzeum az egerszegi polgárok, vállalkozások anyagi támogatását kérte, hogy az engedélyhez szükséges 1950 eurót összegyűjtsék. (MC)

ELHUNYT MUZEOLÓGUSOKRA EMLÉKEZÜNK

¶ 87 éves korában elhunyt Urbach Zsuzsa művészettörténész. 1966-tól 1994-ig volt a Szépművészeti Múzeum munkatársa, ahol sok éven át vezette a Régi Képtár gyűjteményét. Korábban a Fővárosi Tanácsnál látott el feladatokat Budapest kulturális irányításában, aztán a Corvina Könyvkiadó szerkesztőjeként dolgozott, 1997 és 2004 között pedig a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténeti Tanszékének alapító tanszékvezetői tisztét töltötte be. Kutatóként a 15–16.

századi németalföldi és német festészet állt érdeklődése középpontjában, ebben a tárgykörben számos tanulmányt, könyvet jelentetett meg, és jó néhány előadást tartott. Az ikonográfiai kérdések mellett a festmények technikai vizsgálatainak művészettörténeti hasznosítása is élénken foglalkoztatta. Legjelentősebb kutatási eredményeinek summázatát a Régi Képtár korai németalföldi festményeinek 2015-ben megjelent kétkötetes kritikai katalógusa tartalmazza.

¶ Elhunyt Gaál Zsuzsa (1957–2020) történész, a Wosinsky Mór Megyei Múzeum egy hónappal korábban nyugdíjba vonult igazgatóhelyettese. 1979 óta dolgozott az intézményben, kutatási területe Tolna megye és Szekszárd 19–20. századi történelme, elsősorban a dualizmus időszaka volt. Publikációit ebben a témakörben írta, az utóbbi időben különösen a 19. századi női sorsok foglalkoztatták. PhD-disszertációja könyv formájában is megjelent *A dzsentri születése* címmel. Számos nagysikerű kiállítás megvalósulása fűződik nevéhez. 2004-ben lett a Wosinsky Mór Megyei Múzeum igazgatóhelyettese; munkája mellett városi képviselő volt 2001 és 2010 között, 2002-től 2006-ig a város kulturális ügyeiért felelős alpolgármesterként tevékenykedett. Elkötelezett munkája eredményeként neki is köszönhető, hogy Mészöly Miklós hagyatéka a városba került, és az Irodalom Háza megnyitotta kapuit 2005-ben.

¶ 85 éves korában távozott közülünk Juhász Antal néprajzkutató, nyugalmazott egyetemi tanár, a Móra Ferenc Múzeum egykori tudományos igazgatóhelyettese. Kutatásai középpontjában az anyagi kultúra és a társadalom történeti és néprajzi vizsgálata állt, földrajzilag pedig elsősorban a Dél-Alföld, a szegedi nagytáj (ideértve a határon túli bácskai és bánsági területeket is) jelentette szakmai munkájának határait. A Móra Ferenc Múzeumban eltöltött több mint három évtized (1957–1991) rendkívül termékeny időszak volt életében, amit állandó és időszaki kiállítások rendezése, az intézmény néprajzi gyűjteményének folyamatos gyarapítása fémjelzett. Kiemelkedő teljesítménye az Ópusztaszeri Nemzeti Történeti Emlékpark néprajzi falujának megtervezése és megvalósítása, amely a Dél-Alföld mezővárosi és tanyai építészetének jellegzetességeit mutatja be. 1998-ig vezette a József Attila Tudományegyetem Néprajzi Tanszékét, de professzorként tovább tanított. Nyugdíjba vonulását követően is aktív maradt a tudományos életben, egymást követően jelentek meg tanulmányai, könyvei, legutóbb 85. születésnapja alkalmából *A szegedi nagytáj és szomszédai* című gyűjteményes kötete.

¶ 68 évesen elhunyt Csupor István fazekas, néprajzkutató, a Néprajzi Múzeum munkatársa. A múzeumban töltött 33 év alatt gondozta a Kresz Mária által rendszerezett és berendezett kerámiagyűjteményt, rendszeres rendezője volt az új népművészeti kiállításoknak, valamint a Néprajzi Múzeum minden kerámiatémát érintő részének. Számos tanulmányt, könyvet írt a Kerámiagyűjtemény egységeiről. A mai fazekas népi iparművészek többségének képzésében, elméleti oktatásában is részt vett, s rendszeres óraadó tanára volt az ELTE Tárgyi Néprajzi Tanszékének. A népi fazekasságon kívül éveken át foglalkozott fotótörténettel, illetve a vizuális antropológiának a fényképkészíttetés alkalmaihoz,

a népi fényképhasználathoz kapcsolódó területeivel. Az ezredforduló köszöntésére készült *Időképek* című kiállítás egyik kurátoraként az időmérés és a népi időszemlélet témát is kutatta. 2004 óta a Népi Iparművészeti Tanácsadó Testület elnöki tisztségét töltötte be.

¶ Életének 77. évében meghalt Magyar Kálmán történész-régész, a Magyar Nemzeti Történeti Társaság elnöke. 1970 óta dolgozott Somogyban, a Rippl-Rónai Múzeum régész-muzeológusaként. Munkatársával, Nováki Gyulával három évtized alatt elkészítette és kiadta Somogy megye középkori várainak teljes kataszterét. Szinte az összes somogyi város, köztük Kaposvár Árpád-kori középkori történetét rekonstruálta. Munkásságát Kaposvár a Város Szolgálatában kitüntetéssel ismerte el. (MC)

VÁLTOZÓ MÚZEUMVEZETÉS

¶ Szeredi Merse Pál művészettörténész vette át a Petőfi Irodalmi Múzeum Kassák Múzeum vezetését. A tíz év után leköszönő igazgató, a MúzeumCafé díjas Sasvári Edit az intézmény főmuzeológusaként folytatja tovább munkáját.

¶ Nyugdíjba ment a bonyhádi Völgységi Múzeum igazgatója, Szőts Zoltán. Az új vezető posztjára kiírt pályázat eredményes lezárásáig – de legfeljebb június 30-ig – Binder Borbálát, az intézmény munkatársát bízták meg a vezetői feladat ellátásával.

¶ És még egy magyar múzeum, de a határon túlról: a gyergyószentmiklósi Tarisznyás Márton Múzeum volt igazgatója, a nemrég polgármesternek megválasztott Csergő Tibor András Szőcs Levente néprajzkutatót bízta meg ideiglenesen az intézmény vezetésével a pályázat lezajlásáig. (MC)

KITÜNTETÉSEK

¶ A magyar kultúra napja alkalmából Szombathelyen Kiemelkedő Kulturális Munkáért díjban részesült Bögölyné Szakály Magdolna, a képtár dolgozója; Szegeden Kölcsey-érmes lett Bárkányi Ildikó muzeológus, etnográfus; Zalaegerszegen Büki Ágnes, a Göcseji Múzeum gyűjteménykezelője, régészeti munkatársa munkáját ismerték el; Egerben Pro Agria díjban részesült H. Szilasi Ágota művészettörténész főmuzeológus és Kiváló Munkáért kitüntetést kapott Tanyi Sándor, a Dobó István Vármúzeum munkatársa. (MC)

AZ ÉV TÁJHÁZA

¶ A Felpéci Tájház érdemelte ki az Év Tájháza címet, a díjazásban a legfőbb szempont az volt, hogy a Győr-Moson-Sopron megyei falu központjában álló gyűjtemény és a szőlőhegyi présház szakmailag hiteles képet tár a látogatók elé. A tájház példaértékű múzeumpedagógiai tevékenysége kiterjed a bemutatókertre is, amelynek kialakítása újszerű és egyben követendő a hagyományok továbbadása terén. Dicséretes a térség oktatási-nevelési intézményeivel folytatott együttműködésük és a határon átívelő tevékenységük is. (MTI)

ÚJ EURÓPAI DÍJAK

¶ Átadták a francia alapítású Art Explora díjakat. Az új elismerés azon módszerekre hívja fel a figyelmet, amik távoli vagy nehezen elérhető embereket is bevonzanak a kulturális intézményekbe. A felhívásra húsz európai országból 350 pályázat érkezett. A harmadik helyezett a londoni Nemzeti Galéria lett, amiért egy műalkotást átutaztatott az országon, és szokatlan helyszíneken: orvosi rendelőben,

leányiskolában, női börtönben és könyvtárakban mutatta be. A második helyre a madridi Thyssen-Bornemisza Múzeum került azzal az interaktív projektjével, amely a fiatalokat arra szólítja fel, hogy értelmezzék újra a múzeumban látható alkotásokat a saját stílusukban, és ezt posztolják a közösségi médiában. A győztes pedig a marseille-i MUCEM múzeum buszjárata, amely minden vasárnap ingyen visz látogatókat a múzeumba Marseille külkerületeiből.

AJÁNDÉK A MÚZEUMNAK

¶ A Szépművészeti Múzeumnak ajándékozta életművét Korniss Péter Kossuth- és Pulitzer-emlékdíjas fotóművész. A tudományos igénnyel rendezett, több mint harmincezer darabos Korniss Péter Archívum a Közép-európai Művészettörténeti Kutatóintézetben kapott helyet. A gyűjteményből eddig négyezer felvételt digitalizáltak nagy felbontásban.

¶ Egy anonim adományozónak köszönhetően Pécs nagy múltú cukrászdája, a Caflisch egykori herendi porcelán burkolatú kávégépével bővül a Janus Pannonius Múzeum gyűjteménye. A Viktória-mintával festett porcelánburkolatú kávéfőzőgépből összesen tíz darab készült; bemutatták az 1958-as brüsszeli világkiállításon, azután több budapesti és vidéki vendéglátóhelyre került egy-egy ilyen exkluzív presszógép.

¶ Gádor István szecessziós virágtartóját, egy 17. századból való, csatajelenetet ábrázoló legyezőtervet, valamint gyémántokkal díszített aranyszelencét ajándékoz a századik aukciós évfordulóját ünneplő BÁV az Iparművészeti Múzeum, a Szépművészeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Múzeum közgyűjteményének.

¶ Egy budapesti gyűjtő a Magyar Nemzeti Múzeum – Palóc Múzeumnak ajándékozza egyedülálló Madách-gyűjteményét. A gyűjtemény része többek között *Az ember tragédiája* összes létező kiadása: az 1861-ben nyomtatott első kiadástól egészen napjainkig. Az odaajándékozandó gyűjtemény legszebb és legértékesebb darabjait a városháza épületében lévő Madách-emlékszoba megújult termében állítják ki Balassagyarmaton. (MC)

ÁTADTUK A PÁNCÉLT

¶ A II. Zsigmond Ágost lengyel király gyermekpáncélja megnevezésű műtárgy tulajdonjoga a Lengyel Köztársaság részére ingyenesen átruházásra kerüljön – szól a december 24-i Magyar Közlönyben megjelent kormányhatározat. A Nemzeti Múzeum alapleltárában szereplő, értékes műtárgyról sokáig tévesen azt tartották, hogy II. Lajosé volt. Az 1533-ban készült páncél tévedésből került Magyarországra száz éve, amikor Ausztriának az egykori udvari gyűjteményekből ki kellett szolgáltatnia „a magyar szellemi tulajdon fogalma alá tartozó" tárgyakat. A páncélokat még Mária Terézia idejében cserélhették össze. Az ajándékozás jogszabályi hátterét a Magyar Köztársaság kormánya és a Lengyel Köztársaság kormánya közötti kulturális és tudományos együttműködésről szóló 1992-es egyezmény adja. (TELEX.HU)

VÁLTOZÓ STÁTUSÚ MÚZEUMOK

¶ A százhalombattai önkormányzat döntése értelmében közérdekű muzeális kiállítóhelyként üzemelhet tovább a Matrica Múzeum. Jelentősen csökken az alkalmazotti létszám,

a nyitvatartási idő, és a halomsírok, valamint a sánchegy régészeti szakfelügyeletét is más intézmény látja el. Az átminősítéssel megszűnik a múzeum tudományos tevékenysége, vagyis nem lesz jogosítványa gyűjteni, leleteket befogadni, időszaki kiállításokat rendezni, illetve kutatni, s kevesebb lesz a múzeumpedagógiai, valamint közművelődési program.

¶ A Magyar Nemzeti Múzeum újdonsült tagintézménye lett a szécsényi Kubinyi Ferenc Múzeum. Az egykori Forgách-kastélyban működő, 1973-ban alapított intézmény történeti, helytörténeti, régészeti, képzőművészeti műtárgyainak száma közelíti az egymilliót.

¶ Túrkevén a városvezetés kezdeményezte az állami tulajdonú Finta Múzeum városi tulajdonba kerülését, s 2021 első negyedévében meg is történhet a tulajdonrendezés. (MC)

MEGÚJUL A MUNKÁCSI VÁR

¶ A Munkácsi Történeti Múzeum 3,137 millió hrivnyát költött a város történelmi műemlékét képező épületegyüttes rekonstrukciójára és tereprendezésre. Az összeg a belépőjegyekből folyt be. A korszerűsítések és javítások között homlokzatrestaurálás, tereprendezés, világítástelepítés szerepelt. Az emlékhelyet évente kétszáz-háromszázezer látogató keresi fel személyesen, így ma már az erőd Kárpátalja egyik leglátogatottabb turisztikai célpontja. (KISZO.NET)

KISFILM SZENT LÁSZLÓRÓL

¶ Szent László kultuszáról, a lovagkirályhoz köthető régészeti leletekről és falképekről készült átfogó ismeretterjesztő film Biharban, ami elkalauzol Nagyvárad és Bihar várába, de láthatjuk több Árpád-kori templom különleges freskóit és Szent László-ábrázolásait, miközben neves szakemberek mesélnek róluk. A *Szent László – Örökség, ami összeköt* című (a YouTube-on is megtalálható) ismeretterjesztő film a koronavírus-járvány miatt elmaradt tudományos konferencia helyett készült, annak anyagát tették közzé a meghívott előadók segítségével. (MASZOL.RO)

A FŐFOTÓ ARCHÍV KÉPEI

¶ Már hetvenezer fénykép érhető el az egykori Fővárosi Fotó Vállalat (Főfotó) archívumából a Hungaricana Közgyűjteményi Portálon. A Budapest Főváros Levéltárához került százötvenezres gyűjtemény bepillantást nyújt a szocialista korszak mindennapjaiba. A képek 1961 és 1993 között készültek fővárosi és vidéki eseményekről, vállalati ünnepségekről, divatbemutatókról, szakmai vásárokról. A levéltár munkatársai dolgoznak a felvételek feltárásán, míg ősszel az Arcanum Kft. munkatársai kezdték el a felvételek digitalizálását. A fotók beazonosításában számítanak a nagyközönség segítségére is. (MTI)

RIJKSMUSEUM ONLINE

¶ Az amszterdami Rijksmuseum gyűjteményében olyan kincsek találhatók, mint Rembrandt, Vermeer, Van Dyck és Van Gogh művei. Ezek közül 709 ezer művészeti alkotást (a festmények mellett bútorokat és grafikákat is) digitalizáltak, ezek nagy felbontású képei ingyenesen tekinthetők meg az online kollekció oldalain *(www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio)*. A letölthető műkincsek mellé részletes leírás és audiokommentár is kapcsolódik. (MYMODERNMET.COM)

BELAKJÁK AZ OMRRK-T

¶ Zajlik a Szépművészeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria, valamint a Néprajzi Múzeum több mint háromszázezer műtárgyának beköltöztetése, és már működnek a restaurátori műhelyek az Országos Múzeumi Restaurálási és Raktározási Központ nemrég elkészült épületében. A 37 ezer négyzetméteres épületegyüttesben világszínvonalú múzeumi raktárak, restaurátor-műhelyek, laborok és kutatószobák mellett itt működik a Közép-európai Művészettörténeti Kutatóintézet, és helyet kapott a komplexumban egy látogatóközpont is. (OCTOGON.HU)

A SZEBENI ALAPÍTÓRA EMLÉKEZNEK

¶ 1721-ben, háromszáz évvel ezelőtt született báró Samuel von Brukenthal, Erdély kormányzója, akinek műkincseiből nyílt meg az első nyilvános múzeum a mai Románia területén, 1817-ben. A kormányzó több mint ezer festményt, körülbelül ugyanennyi metszetet és kétezer, albumba helyezett rajzot, mintegy 16 ezer kötetes könyvtárat, jelentős, érme-, ásvány- és régiséggyűjteményt hagyott az utókorra. Így láthatók most Nagyszebenben Tiziano, Veronese, Cranach, Van Eyck, Brueghel és Memling munkái. A Brukental Nemzeti Múzeum szoborállítással, kiállításokkal és hangversenyekkel tervezi a megemlékezést. (MASZOL.RO)

ÚJ ÉS MEGÚJULÓ MÚZEUMOK

¶ Berlin központjában az egykori császári kastély, majd az 1976-ban épült, Köztársasági Palotának nevezett modern épület helyén megnyitották a jövőben kiállítási és kulturális központként funkcionáló Humboldt Forumot. A negyvenezer négyzetméteres épületben vonták össze a berlini kelet-ázsiai és indiai múzeum egyesítésével létrejött ázsiai múzeum gyűjteményét és a néprajzi múzeumnak az Európán kívüli térségekből származó részét, valamint a Humboldt Egyetem könyvtára és a berlini központi tartományi könyvtár tudománytörténeti anyagát. A részben közadakozásból újjáépített kastély három oldala teljes egészében megörökölte a barokk homlokzatot, a negyedik viszont modern lett, s az épület belseje csak a szerkezetében és a belső udvarok egy részében idézi fel az uralkodói székhelyet.

¶ Átalakították az Ausztrál Múzeumot Sidney-ben, a 15 hónapig tartó, 57,5 millió dollárba kerülő munka jelentősen megnövelte a nyilvános tereket, és javította a látogatók kényelmét a történelmi múzeumkomplexumban. Ausztrália első, csaknem kétszáz éves múzeumának felújítása nem fejeződött be: a következő szakaszban újabb kiállítótereket korszerűsítenek, hogy a páratlan természettudományi és néprajzi gyűjteményt modernebb és tágasabb körülmények közt mutathassák be.

¶ Megnyílt a Bourse de Commerce, Párizs legújabb kortárs művészeti múzeuma. A Tadao Ando tervei alapján készült, a Pinault-gyűjteménynek otthont adó kiállítóteret a korábbi tőzsdeépületből alakították ki. A felújítás két cél tűzött maga elé: az épületet 1889-es állapotára állítsák helyre, ugyanakkor megfeleljen a mai kor elvárásainak is.

¶ Új állandó múzeumot avattak Pompejiben, ami az antik romváros történetét tárja a látogató elé az i. e. 4. századtól egészen a település

Vezúv általi elpusztításáig. Az Antiquariumot 1874-ben Giuseppe Fiorelli építette a Vénusz-templom közelében. Eredetileg is kiállítócsarnoknak készült, ahol az ókori eltemetett városban 1748 óta feltárt műemlékeket mutatták be. Az épület azonban a második világháború bombázásaiban súlyos károkat szenvedett. Helyreállították ugyan, de az 1980-as földrengésben olyan súlyosan megsérült, hogy be kellett zárni. (AFP, MTI)

AJÁNDÉK A LEOPOLDNAK

¶ 475 ezer euróért, azaz 171,5 millió forintért vásárolta meg Gustav Klimt *Dionüszosz oltára* című mennyezetképének vázlatát egy bécsi házaspár a bécsi Leopold Múzeum számára. A festmény 1886-ban készült, amikor Klimt a bécsi Burgtheater mennyezetképeit készítette. (VIENNA.AT)

RESTITÚCIÓS HÍREK

¶ A német hatóságok az összes olyan műalkotást visszaszolgáltatták jogos tulajdonosainak, amelyeket a háború idején bizonyítottan a nácik koboztak el, és amelyek Cornelius Gurlitt néhai német műgyűjtő 2012-ben véletlenül felfedezett kincseskamrájából kerültek elő. Egy német állami alapítvány és a berni múzeum együttesen fáradozik azon, hogy visszakerüljön a törvényes örökösökhöz a gyűjtemény minden darabja. A hosszadalmas eredetkutatás eredményeként tizennégy művet sikerült visszajuttatni jogos tulajdonosához.

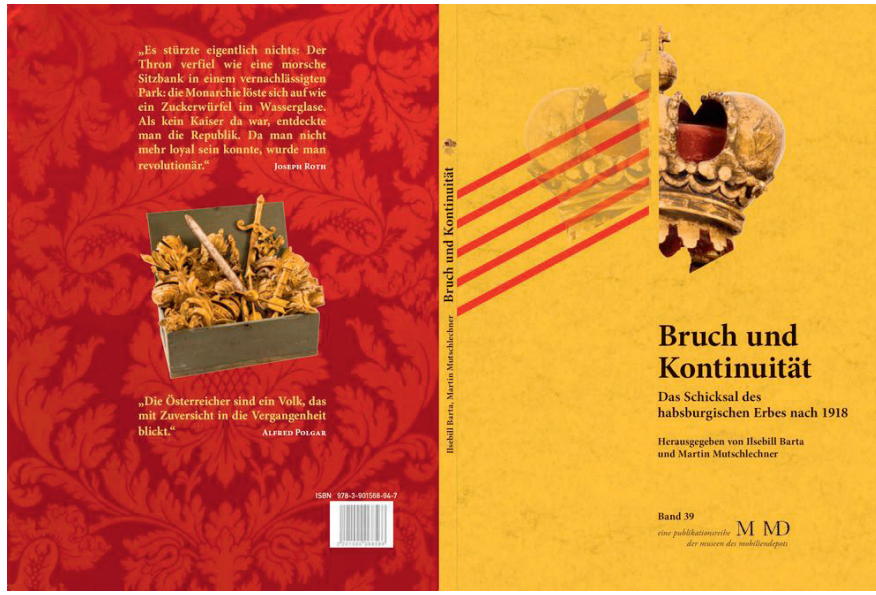
¶ Egy bírósági ítélet szerint megtarthatja a hollandiai Stedelijk Múzeum Vaszilij Kandinszkij (1866–1944) orosz avantgárd festő *Kép házakkal* című festményét, amelyet Hollandia náci megszállása idején adott el jóval áron alul a Lewenstein házaspár, a képet visszakövetelő örökösök szerint kényszer hatására. Ugyanakkor egy állami vizsgálóbizottság „jelentős hiányosságokat" állapított meg a holland restitúciós gyakorlatban, egyebek közt azt, hogy az igények elbírálásánál figyelembe veszik az érintett múzeum érdekeit is.

¶ A második világháborúban a nácik által ellopott, két 15. századi festményt ad vissza Lengyelországnak a galíciai Pontevedrai Múzeum. A flamand festmények egykor a Czartoryski-gyűjtemény részét képezték a nyugatközép-lengyelországi Goluchówban. A spanyolországi múzeum 1994-ben vette meg a képeket.

¶ Nigéria visszakapott Hollandiától egy legalább hatszáz éves terrakotta fejet, amelyet illegálisan vittek ki az afrikai országból. A csempészt az amszterdami repülőtéren fogták el, majd a tárgy azonosítása után felvették a kapcsolatot a nigériai hatóságokkal.

¶ Egy ezeréves, múmiát rejtő Buddha-szobor visszaadására kötelezte a kelet-kínai Fucsien tartomány egyik bírósága Oscar van Overeem holland műgyűjtőt. Az ítélet a szobrot közös tulajdonban lévő műkincsként határozta meg, amelyet a falvak lakói generációról generációra örököltek. A Buddha-szobor (amely arról híres, hogy egy mumifikált testet rejt) körüli jogvita egy 2015-ben, Budapesten megrendezett kiállítás alkalmával pattant ki: a több mint ezer éve a Szanming-templomban őrzött Buddha-szobrot 1995-ben lopták el, s a helyiek közül valaki felfigyelt a Természettudományi Múzeum kiállítására – a botrány hatására a holland tulajdonos idő előtt haza is szállíttatta a szobrot. (AFP, NYT, MTI)

szemle



A kötet borítója

BITTERA ÉVA

A MONARCHIA ÖRÖKSÉGE

Bruch und Kontinuität. Das Schicksal des habsburgischen Erbes nach 1918
Hg. von Ilsebill Barta und Martin Mutschlechner. SKB Eigenverlag, Wien 2019

¶ Az első világháború kitörésének centenáriuma alkalmából számos történeti, irodalmi és művészeti kiállítás valósult meg itthon és külföldön egyaránt. Hazai viszonylatban azonban méltánytalanul kevés szó esik a múzeumok és kiállítóhelyek tárlataiban a Nagy Háború lezárásáról, az 1918 és 1920 közötti folyamatos kormányválságokról és -váltásokról, valamint Trianonról – bár ezen a ponton, reprezentatív ellenpéldaként kell megemlítenünk a Várkert Bazárban látogatható *Új világ született* című kiállítást. Az utóbbi évek forráskiadásainak, monográfiáinak viszont egyre gyakoribb témája az 1918 és 1920/21 közötti időszak gazdaság-, had- és társadalomtörténeti vizsgálata, utóbbi esetében gyakran az egyes ember (például a menekülni kényszerülő tisztségviselő) perspektívájáig szűkítve a látókört. E munkák megjelenése mögött a legtöbb esetben a Trianon 100 MTA Lendület Kutatócsoport áll.

¶ Hasonló tendencia figyelhető meg a kiadványok terén nyugati szomszédainknál is, a korszak szakértőinek figyelme újabban gyakran a háborús évekről az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlása nyomán kialakuló új rendszer születésének folyamatára koncentrál. A párhuzamos tematika olykor a címadásban is megjelenik: Walter Rauscher *Die verzweifelte Republik* című kötete kapcsán az utóbbi évek vonatkozó szakirodalmi „termését" figyelemmel kísérő kutatónak egyből Hatos Pál *Az elátkozott köztársaság* című munkája ötlik eszébe. (Szemléletbeli különbséget jelezhet, hogy a Hatos által alkalmazott jelző külső tényezők rosszindulatától szenvedő, passzív alanyt feltételez, míg a Rauscher-féle „kétségbeesett" köztársaság esetében az alany aktív szereplőként tűnik fel.)

nyugati szomszédainknál is, a korszak szakértőinek figyelme újabban gyakran a háborús évekről az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlása nyomán kialakuló új rendszer születésének folyamatára koncentrál

¶ Az első osztrák köztársaság születésének századik évfordulója alkalmából Bécsben több tematikus kiállítás is várta, várja látogatóit. A centenárium kapcsán nyitotta meg kapuit a Neue Burgban az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlása után megszülető Ausztria történetét modern eszközökkel bemutató új múzeum Haus der Geschichte Österreich néven (HDGÖ). A Wien Museum pedig *Das rote Wien* című tárlatával (erről bővebben lásd MC 73. sz., György Péter: *A vörös Bécs és a Bécsi Kör*) a háborúból ocsúdó Bécs mindennapjait és a tizenöt éven át hatalmon lévő szociáldemokrata vezetésének válságkezelési stratégiáit kívánta megismertetni a laikus és szakmabeli nagyérdeművel. A Nagy Háború utáni új államberendezkedést bemutató kiállítások sorába illeszkedett

A centenárium kapcsán nyitotta meg kapuit a Neue Burgban az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlása után megszülető Ausztria történetét modern eszközökkel bemutató új múzeum Haus der Geschichte Österreich néven (HDGÖ).

a Hofmobiliendepot (Möbel Museum Wien) *Bruch und Kontinuität. Schicksal des habsburgischen Erbes nach 1918 (Törés és folytonosság: A Habsburg-örökség sorsa 1918 után)* című tárlata is, amely 2018. december 5. és 2019. június 30. között várta a látogatókat. A kiállítás fő témáját a Habsburg családi hitbizománynak és kastélyoknak az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlását követő sorsa adta, emellett részletesen kitért többek között az Albertina és a Kunsthistorisches Museum gyűjteményeinek tulajdonjoga körüli elhúzódó vitákra is. Ilsebill Barta, a Hofmobiliendepot tudományos igazgatója és Martin Mutschlechner történész, a schönbrunni kastélyt, a Hofburgot és többek között a Hofmobiliendepot-t is üzemeltető vállalat munkatársa voltak a kiállítás kurátorai és a tárlat anyagából született tanulmánykötet szerkesztői.

a kiállítás fő témáját a Habsburg családi hitbizománynak és kastélyoknak az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlását követő sorsa adta

¶ Maga a kiállításnak otthont adó intézmény, a Hofmobiliendepot is a cezúra és a folytonosság megtestesítője: az épületet Ferenc József jelölte ki az udvarban épp nem használt bútordarabok központi raktárának, valamint az udvari berendezési tárgyak restaurálását is itt végezték. 1918 után az épület funkciója megmaradt, annyi különbséggel, hogy már nem az uralkodó, hanem a köztársasági vezetők reprezentatív helyiségeinek berendezésére szolgáltak az itt tárolt bútorok. 1924-től már egy látványraktár is megnyílt a közönség előtt, 1998-ban pedig megnyitotta kapuit a ma is látogatható modern múzeum.

1918 után az épület funkciója megmaradt, annyi különbséggel, hogy már nem az uralkodó, hanem a köztársasági vezetők reprezentatív helyiségeinek berendezésére szolgáltak az itt tárolt bútorok

¶ A kiállítást feldolgozó tanulmánykötet kivitelében egyszerűbb: puha fedelű, mindössze 128 oldalnyi terjedelmű. Barta és Mutschlechner szerkesztői előszavát 17 tanulmány követi; a kéthasábos szedés és a kis betűméret ellenére a könyv majd' 130 oldala nem elegendő a számos résztéma részletes kifejtéséhez. A 16 szerző között találunk történészt, levéltárost, művészettörténészt (nagy bécsi múzeumok munkatársait), könyvtárost, egyetemi tanárt, de Heinz Fischer egykori osztrák államelnök is emeli egy rövid írással a kötet presztízsét. Az írásokat számos illusztráció és precíz lábjegyzetelés kíséri, a könyv végén pedig részletes irodalomlistát találunk, itt azonban a magyar szakma képviselői sajnos igen kis létszámban képviseltetik magukat – egyedül Kovács Erzsébet két német nyelvű munkája szerepel a felsorolt tételek között.

¶ A tanulmányok tematikailag három csoportba sorolhatók. Az első négy munka a törvényi-jogi háttér mentén alkot egységet: Fischer már említett írása

a császárság intézményei és az új köztársasági alkotmány közötti feszültséget pedzegeti, az ezt követő két értekezés pedig a magyar történettudomány számára is lényeges információkkal szolgál. A Haus-, Hof- und Staatsarchiv levéltárosa, Irmgard Pangerl a Habsburg–Lotharingiai-ház családi vagyonállományának történetéről ad részletes és felettébb tanulságos összefoglalást, a Pragmatica Sanctiótól indulva 1918-ig. A tanulmány tisztázza az uralkodói vagyon, illetve az I. Ferenc József által 1901-ben alapított uralkodói hitbizomány fogalmát, térképen is ábrázolva az egyes kategóriák alá tartozó birtoktesteket, kastélyokat. A munka legtanulságosabb és egyben az uralkodócsalád vagyonának felszámolását és felhasználását célzó folyamat legkritikusabb elemére is rámutató része az úgynevezett „Habsburgergesetz"-et (Habsburg-törvény) tárgyaló néhány bekezdés. A valójában két, 1919. április 30-án és október 3-án elfogadott törvényt magába foglaló intézkedés egyrészt kimondta az uralkodóház trónfosztását Ausztriában (Republik Deutschösterreich), másrészt szabályozásokat tartalmazott az ország területén található, egykori uralkodói használatban álló állami tulajdonú ingó- és ingatlanvagyon, illetve az uralkodóházhoz vagy valamely oldalágához tartozó úgynevezett „kapcsolt" (gebunden) vagyon további sorsára vonatkozóan. Éppen ez utóbbi kategória okozott sok fejtörést a törvény megfogalmazóinak és végrehajtóinak egyaránt, hiszen a „kapcsolt" vagyontárgyak, kastélyok, birtokok és a szóban forgó személyek magántulajdona közötti határvonalat nehéz volt egyértelműen meghúzni.

¶ Az imént említett törvény már a következő, szintén fontos írással is összefüggésben áll: Reinhard Binder-Krieglstein tanulmányában az úgynevezett Adelsaufhebungsgesetz megalkotásának folyamatát vázolja az olvasó előtt. A magyar történettudomány korszakkal foglalkozó képviselői sem emlegetik munkáikban túl gyakran a nemesi címeket és előjogokat megszüntető osztrák törvényt, pedig érdemes lenne beépíteni a köztudatba. Hazai viszonylatban hasonló tartalmú törvényt csak jóval később, 1947-ben hoztak (1947. évi IV. tc.), míg a német–osztrák alkotmányozó nemzetgyűlés ezt már 1919-ben megtette. (Hozzá kell tennünk, hogy a hitbizomány intézményét ez a törvény meghagyta, és a címek eltörlése is leginkább a felkapaszkodó „Ringadel", vagyis az újsütetű,

Az Albertina és a Kunsthistorisches Museum „republikanizációja" mellett a Habsburg–Lotharingiai-ház uralkodói könyvgyűjteményének 1918 utáni sorsa is egy-egy tanulmány tárgyát képezi.

Ferenc József által nemesített családok renoméjában tett kárt, a tradicionális arisztokrata famíliák presztízsét ez a rendelkezés nem tudta aláásni. Az 1947-es törvény, illetve az azt megalkotó politikai rendszer azonban létében lehetetlenítette el a magyar nemességet.) A nemesi címek és rangok bárminemű használatát megtiltó törvényjavaslat elfogadását és 1919. április 10-i hatálybalépését hosszú vita előzte meg – ennek bemutatása adja Binder-Krieglstein tanulmányának törzsét. Az álláspontok összevetése során a szerző arra a következtetésre jut, hogy mindkét törvény, vagyis a Habsburgergesetz és az Adelsaufhebungsgesetz is legfőképpen arra szolgált, hogy a közelgő választások előtt az alkotmányozó nemzetgyűlés képviselői, a háború felelőseit keresve, az uralkodóházból és a Monarchia hagyományos születési elitjéből csináljanak bűnbakot.

a nemesi címek és rangok bárminemű használatát megtiltó törvényjavaslat elfogadását és 1919. április 10-i hatálybalépését hosszú vita előzte meg

¶ Tematikailag a kötet első és második szerkezeti egysége közé sorolható a berlini művészettörténész, Stefan Körner tanulmánya a porosz és bajor uralkodók és vagyonuk sorsáról az első világégés lezárását követően. Az írás inkább kiegészítés, nemzetközi kitekintés; ennél szorosabb szálakkal nem fűzhető a könyvben felvonultatott többi dolgozathoz.

¶ A következő hat írás alaptémája az egykori császári műkincsgyűjtemények, múzeumok, könyvtárak állami tulajdonba vétele, valamint az a múzeumügyi reform, amelyet épp a szóban forgó gyűjtemények átrendezése, a meglévő állami intézmények kollekciójába való beépítése tett szükségessé. Az Albertina és a Kunsthistorisches Museum „republikanizációja" mellett a Habsburg–Lotharingiai-ház uralkodói könyvgyűjteményének 1918 utáni sorsa is egy-egy tanulmány tárgyát képezi. Eltekintenék a „tulajdonosváltás" folyamatának részletes bemutatásától, de néhány mellékesnek tűnő részlet mégis megérdemli, hogy felhívjam rá a figyelmet. Kevéssé ismert például az olasz fegyverszüneti bizottság 1919. februári tevékenysége, amelynek során hetven értékes festményt tulajdonított el a Kunsthistorisches Museum gyűjteményéből, valamint Canova II. Ferenc császárról (I. Ferenc király) készült mellszobrát is elszállították Itáliába (ezt később visszaszolgáltatták). A múzeumi-kulturális szakma képviselői természetesen nem hagyták mindezt szó nélkül, ám ellenállásuknak az osztrák külügy nem adhatott teret – fontosabb volt, hogy rendben megérkezzen az olaszoktól várt élelmiszer-szállítmány az éhségtől sújtott országba. Hasonló okok vezettek nagy múzeumi gyűjtemények bizonyos darabjainak értékesítéséhez is; megdöntve ezzel a tabut, amely a múzeumi műtárgyak eladását mindenkor kizárta. Az egykori Habsburg családi-hitbizományi könyvtár gyűjteményének feldarabolása és átcsoportosítása közben kiemelt figyelemmel fordultak a duplikátumok felé, szintén értékesítés végett. A Nationalbibliothekbe beolvadó könyvgyűjtemény legrosszabb állapotban lévő darabjaira is hasonló sors várt,

Részlet a kiállításból, Ferenc József tárgyaival

A vitrin tartalmát, vagyis az osztrák koronázási ékszereket és a Habsburgok egyéb ékszereit 1918 novemberében Leopold Berchtold gróf főkamarás az exuralkodó egyik utolsó, szóbeli parancsát teljesítve Svájcba szállította.

általában antikváriusok vásárolták fel őket. Az üzletek jellemzően svájci frankban köttettek, elkerülve ezzel az infláció káros hatásait. Persze, mint ez Franz Pichorner írásából is kiderül, a háborút követő években a műkincspiac igen gyenge lábakon állt, nem ez volt a legkedvezőbb pillanat a műtárgyak értékesítésére; a Kunsthistorisches Museum szőnyeggyűjteményének értékes gobelinjeit nem is sikerült eladni, az eljárást ellenző muzeológusok nagy örömére.

¶ A híres-hírhedt XIII-as vitrin története, amelyet e kötet lapjain Birgit Schmidt művészettörténész mutat be, akár egy műkincsrablásos kalandfilm forgatókönyvéhez is alapötletként szolgálhatna. A vitrin tartalmát, vagyis az osztrák koronázási ékszereket és a Habsburgok egyéb ékszereit ugyanis 1918 novemberében Leopold Berchtold gróf főkamarás az exuralkodó egyik utolsó, szóbeli parancsát teljesítve Svájcba szállította. Az eljárás jogi alapja máig vitatható, számos kötet és értekezés született a témában, például a félig magyar származású, 1920-tól a Schatzkammer kurátori pozícióját betöltő művészettörténész, Arpad Weixlgärtner tollából. A Bruch und Kontinuität kiállítás egyik szenzációja volt, hogy a hosszas kutatások után fellelt bútordarabot (persze tartalma nélkül) itt újra kiállították.

¶ Tematikailag szintén a második csoporthoz kapcsolható két életrajzi írás: az egyik rövid biográfia főszereplője Rudolf főherceg és Stefánia főhercegné lánya, Elisabeth (Erzsi), a „vörös főhercegnő", aki 1956-ban kelt végrendeletében ötszáz, a nagyszüleitől és apjától örökölt műtárgyat hagyott az osztrák köztársaságra; míg a másik tanulmány az 1918 utáni múzeumi reform megalkotójának, az új múzeumi-gyűjteményszervezési alapelvek kidolgozójának, Hans Tietzének állít emléket. Tietze elképzelései alapján valósult meg az uralkodói műkincsgyűjtemények, könyvtár stb. integrációja a már meglévő vagy újonnan alapított állami közgyűjteményekbe. A „hasonlót a hasonlóhoz" elv alkalmazása számos esetben a gyűjteményi egység megbontásával járt, de a cél az új, „centralizált", műtárgytípusok szerint tematizált nagy múzeumok megalkotása volt. Tietze reformját számos oldalról érte támadás, többféle indíttatásból, amelyek közül némelyik a műkincsek reprezentatív funkciójának politikai színezetet is adott. Az uralkodóhoz hű politikusok és múzeumi szakemberek ugyanis többek között azért ellenezték a császári gyűjtemények egységének megbontását

és a műtárgyak átcsoportosítását, mert így egy esetleges Habsburg-restauráció esetén – amiben ez a csoport erősen reménykedett – a gyűjtemények egykori állapotát csak nagy nehézségek árán lehetett volna visszaállítani.

¶ A kötetben szereplő írások harmadik csoportja az úgynevezett Hofärar, magyarul udvari kincstári vagyon 1918 utáni felosztását vizsgálja. Mutschlechner tanulmányában rögtön egy fontos felütéssel indít, tisztázva, hogy mit is takar pontosan ez a vagyoni kategória: azok az ingó és ingatlan vagyontárgyak tartoztak bele, amelyek nem képezték a Habsburgok privát javait, hanem állami tulajdonban álltak, ám funkciójukat tekintve az uralkodói „hatalomgyakorlás" során kerültek használatba. Amennyiben az uralkodó elveszítette hatalmát, úgy az ezen vagyontárgyak fölötti rendelkezési jog sem illette meg többé. (Hazai viszonylatban például a Budavári Palota esett ebbe a kategóriába.) A kötet utolsó hét tanulmányára jellemző, hogy szélesebb perspektívából szemléli tárgyát, mint társai: a szerzők nem csupán Ausztriára koncentrálnak, hanem több esetben kitekintenek, legalább néhány mondat erejéig, az egykori Osztrák–Magyar Monarchia más utódállamaiban alkalmazott megoldásokra is.

mit is takar pontosan ez a vagyoni kategória: azok az ingó és ingatlan vagyontárgyak tartoztak bele, amelyek nem képezték a Habsburgok privát javait, hanem állami tulajdonban álltak, ám funkciójukat tekintve az uralkodói „hatalomgyakorlás" során kerültek használatba

¶ A kiállítás és a tanulmánykötet egészéről elmondható ugyan, hogy a Habsburg–Lotharingiai-ház kulturális és reprezentációs célokat szolgáló javainak, valamint ingatlanjainak 1918 utáni sorsát a középpontba helyezve egészen újszerű aspektusból vizsgálja a dualista Monarchia felbomlásának következményeit, egy laikus számára ez a kérdéskör olykor mégis inkább a múzeumi szakma belső problémájaként tűnhet fel. Hogy valójában sokkal összetettebb kérdéskörrel állunk szemben, azt ez utolsó csoportba tartozó írások is messzemenőkig alátámasztják. Ismerve a Schönbrunn és a Burg mai formáját és funkcióját, viszonylag nehezen tudjuk elképzelni, hogy az új osztrák berendezkedés számára sokáig nagy kérdés volt, milyen módon integrálja az uralkodótól „megörökölt" épületeket, javakat és nem utolsósorban a kiszolgáló személyzetet saját, egyelőre kiforratlan intézményrendszerébe. A legkülönfélébb ötletek merültek fel a felhasználásukat illetően. A Burg új, 1918-ban még befejezetlen szárnyában például a tervek szerint a Monte Carlóban létesített komplexumhoz hasonló kaszinó vagy akár luxusszálloda is helyet kaphatott volna. A schönbrunni kastélyegyüttes egyik traktusában pedig a szociáldemokrata városvezetés

A „hasonlót a hasonlóhoz" elv alkalmazása számos esetben a gyűjteményi egység megbontásával járt, de a cél az új, „centralizált", műtárgytípusok szerint tematizált nagy múzeumok megalkotása volt.

A Hofmobiliendepot gyűjteményének darabjai

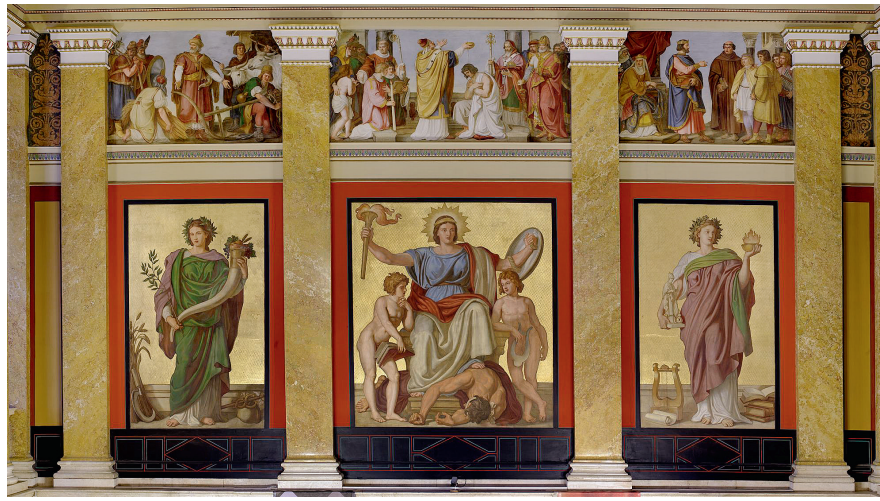
gyermekotthont létesített, holott az épület ennek a funkciónak a betöltésére mind állapotát, mind felszereltségét tekintve alkalmatlannak bizonyult.

¶ Ezek a részletek könnyen felkelthetik az olvasó érdeklődését, és némileg módosíthatják a leglátogatottabb bécsi turisztikai célpontokról alkotott képünket, de a korszakkal foglalkozó történész-művészettörténész társadalom szempontjából magyar viszonylatban is fontosnak bizonyulhatnak ezek az írások. A háttérben ugyanis egy, a Monarchia összes utódállamát érintő probléma húzódott meg: az uralkodói javak, műkincsek elosztásának kérdése – amelyek, mint az osztrák példán is látjuk, közvetve (például az értékesítésükből befolyt pénzösszegek révén) vagy közvetlenül (például gyermekotthonként) nemegyszer a háborús károsultak megsegítését szolgálták. A tanulmányok szerzői nem győzik hangsúlyozni a funkcióváltás szimbolikusságát. Csak egy példa: egy első világháborús hadirokkant számára lelkileg is némi elégtételt adhatott a tudat, hogy az uralkodók egykori laxenburgi kastélyában létesített otthonban lábadozhat.

¶ A kötet összességében átfogó, de szűkre szabott terjedelme révén néhol felületes képet ad a Habsburg uralkodói (és olykor a privát) javak „republikanizálásáról" és 1918 utáni felhasználásáról. Érdeme, hogy rámutat arra a feszültséggel teli helyzetre, amely az érintett kultúrpolitikusok és múzeumi szakemberek döntéseit befolyásolta: egyfelől nyomást gyakorolt rájuk a háborús felelősöket az uralkodóval és a Monarchia vezető politikai elitjével azonosító közvélemény, illetve az 1918 őszén kibontakozó gazdasági-társadalmi válság, amelynek megoldásához segítséget jelentett az uralkodói dinasztia műkincseinek eladása, kastélyai kiadása stb. Másfelől viszont a kultúrszféra illetékesei pontosan tudták, milyen felbecsülhetetlen értékű javakhoz jutottak a hatalomváltás révén, és igyekeztek is ennek megfelelően kezelni azokat.

¶ Mivel az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlása a magyar történelemben is fontos mérföldkő, ebből a nézőpontból vizsgálva is érdemes kézbe venni a kötetet – bár a magyarországi uralkodói birtokokról kevés alkalommal fogunk olvasni, és akkor is csupán említés szintjén. Lokális, csupán a mai osztrák területekre koncentráló perspektíva jellemzi a legtöbb tanulmányt, Monarchia-szintű globális látásmóddal ritkán találkozunk. A kérdésfelvetések azonban feltétlenül inspirálhatják a magyar kutatót is, még ha azokat nem is tudja változtatás nélküli képletként átültetni az 1918 utáni hazai viszonyokra. Bár a kiállítás már nem tekinthető meg, mindamellett feltétlenül javaslom a 19–20. századdal foglalkozó magyar történészek, művészettörténészek, muzeológusok számára e tanulságos kötet tanulmányozását – csupán a német nyelv alapos ismerete szükséges hozzá.

lokális, csupán a mai osztrák területekre koncentráló perspektíva jellemzi a legtöbb tanulmányt, Monarchia-szintű globális látásmóddal ritkán találkozunk



A Magyar Nemzeti Múzeum főlépcsőházának falképei

BASICS BEATRIX

NEMZETI MÚZEUMOK, NEMZETI MŰGYŰJTŐK

Gábor Ébli: *National Museums and Civic Patrons – Practices of Cultural Accumulation in Central and Eastern Europe*, L'Harmattan, 2020

¶ Megörültem a kötet megjelenését megtudva, több okból is. Egyrészt mert végre angol nyelven adnak ki egy egész kötetet magyar múzeum- és kultúrtörténetről, másrészt, a címe alapján, nagyon fontos témát tárgyal. Amikor kinyitottam és végigolvastam a tartalomjegyzéket, némi csalódás ért. Szemben a cím által sugalltakkal, a kötet két tematikus félből áll – ebből eleve csak az első és második fejezet (Integráció és izoláció a magyar múzeumok és műpártolás történetében, Kortárs múzeumi kérdések Közép- és Kelet-Európában) foglalkozik a tulajdonképpeni múzeumi ügyekkel, míg a harmadik és negyedik (Magángyűjtés és a művészeti piac, A kortárs művészeti gyűjtés stratégiái) rövidebb írások gyűjteménye a címekben jelzett témákról. De az első két fejezet közül is csak az első az, ami ténylegesen a címnek (nem az alcímnek) megfelelő tárgyú.

¶ A korábban, különféle alkalmak kapcsán készült írások egy kötetben publikálása gyakori és jó ötlet, akár egyazon szerzőtől vagy éppen úgynevezett tanulmánykötetként, több szerző egy témát körüljáró írásainak gyűjteményeként. Ébli Gábor már több alkalommal jelentkezett ilyennel, de most először angol nyelven.

¶ Rögtön az első írás, amely 2011-ben született, érezhetően külföldi közönség számára készült. A Nemzeti Múzeum alapításának, létrejöttének, 19. századi történetének összefoglalója, a legfontosabb információkat megkaphatják belőle a téma iránt érdeklődő külföldi kutatók.

¶ A következő írás bár korábbi, tematikailag érthető módon került az előző után: a magyar múzeumtörténetre vonatkozó reflexiók általánosabb következtetéseket hordoznak, mint amikor a Nemzeti Múzeum a fő téma. A Nemzeti Múzeum azonban itt is az egyik főszereplő, mellette a belőle kivált vagy más módon született gyűjteményekből létrejött újabb múzeumok. Felvetődik a kérdés, mitől nemzeti egy nemzeti múzeum. E kérdéssel egyre több tanulmány, sőt kötet foglalkozik a 21. században, és a mi vonatkozásunkban az egyik legfontosabb ilyen munka Marlies Raffler 2007-es kötete *(Museum – Spiegel der Nation?)*, amelynek sok vonatkozása összevethető ezzel a tanulmánnyal. A Nemzeti Múzeum legnagyobb és mindmáig legfontosabbnak tartott gyűjteménye a régészeti, ez a sokszor elhangzott és leírt, de nem elég sokat vitatott ténymegállapítás megjelenik itt is, annak ellenére, hogy sem az intézmény 19. századi története, sem pedig akkori állandó kiállításai nem igazolják ezt. Nem említve azt, hogy ami szám

a Nemzeti Múzeum legnagyobb és mindmáig legfontosabbnak tartott gyűjteménye a régészeti, ez a sokszor elhangzott és leírt, de nem elég sokat vitatott ténymegállapítás megjelenik itt is, annak ellenére, hogy sem az intézmény 19. századi története, sem pedig akkori állandó kiállításai nem igazolják ezt

szerint a legnagyobb, vajon ténylegesen is a legnagyobb-e. Mennyire lehet például egy cseréptöredéket, de akár egy ép régészetilelet-tárgyat összemérni egy európai vagy éppen globális szinten kiemelkedő jelentőségű 18. századi művész (szándékosan nem említek nevet) festményével. Lehet-e, szabad-e a különböző gyűjteményeket csak a konkrét számadatok alapján egybevetni, értékelni?

¶ Mintha csak Pulszky Ferencet és Károlyt hallanánk, amikor arról esik szó, hogy a Szépművészeti Múzeum alapításával létrejött az „igazi" művészeti múzeum, míg a Nemzeti Múzeum képtárában a 19. század folyamán bemutatott műveket csak „dokumentatív (illusztrációs)-érzelmi" okokból látogatta és kedvelte a közönség. Ám a Történelmi Képcsarnok 1884-es létrehozásával, bármennyire megfogalmazódott is ez mint deklarált cél, az anyag szétválasztása (szerencsénkre) mégsem ilyen mereven és didaktikusan történt, amint ez az eredményen is jól érzékelhető lenne, már ha mindkét oldalt lehetne állandó kiállításon látni. A képtári gyűjtemény jellegzetességei nem is tették volna lehetővé az efféle elosztást, amint az eredmény mutatja; s amit a 19. században „csak" dokumentatív értékűnek tartottak, esetleg az esztétikai ítélet szempontváltozásai okán más értékelést kaphat később.

amit a 19. században „csak" dokumentatív értékűnek tartottak, esetleg az esztétikai ítélet szempontváltozásai okán más értékelést kaphat később

¶ Mi tett nemzetivé egy múzeumot a 19. században, teszi fel a kérdést a szerző a következő, 2006-os tanulmányában. A Nemzeti Múzeum falképei kapcsán említés történik Rudolf Eitelberger megrendeléséről és arról, mennyire tükrözte a birodalmi eszmét a falképprogram. A szerző úgy fogalmaz, „a falképek csak később nyertek nemzeti üzenetet, és ezt a történelem hozta így, és nem szabad összetévesztenünk a múzeumépület emelésének nemzeti indítékával". Ha a Nemzeti Múzeum falképeinek keletkezéstörténetét vesszük szemügyre, tény, hogy a legsajátságosabb momentum az ötletadó személye, a bécsi kiindulópont. Rudolf Eitelberger régész, a bécsi műemlékbizottság elnöke fordult a kiegyezés előtt egy évvel Than Mórhoz, s levélben kérdezte meg tőle, lenne-e alkalmas középület, s vállalná-e a feladatot a művész. Eitelberger éppen ez idő tájt fogalmazta meg nézeteit egy osztrák történeti képcsarnok (pontosabban galéria) szükségességéről. E gondolat jegyében bízvást támogathatta hasonló történeti galéria létrehozását Pesten is, a Nemzeti Múzeum falain. A legkorábbi falképek, Lotz Károlynak a mennyezetet díszítő kompozíciói 1874-ben készültek, ezt a zsűrizést kérvényező levélből tudhatjuk meg. A mennyezetképek tartalmilag szoros kapcsolatban, összefüggésben állnak a fríz és az oldalfalak ábrázolásaival, jóllehet stílárisan eltérnek azoktól. Amint a lépcsőkön fölérünk, jobb oldalt kezdődik el a Lotz által festett jelenetek sora. Than a szemközti fal fríze mellett a bejárati és azzal szembeni keskenyebb, mennyezet alatti falfelületeket is megkapta a program folytatásához. Míg azonban Lotz konkrét történelmi eseményeket

ha a Nemzeti Múzeum falképeinek keletkezéstörténetét vesszük szemügyre, tény, hogy a legsajátságosabb momentum az ötletadó személye, a bécsi kiindulópont

fűzött egybe, addig Than – amint ezt írásban is kifejtette – egy-egy téma élőképszerű, zsáner jellegű bemutatásával a magyar művelődéstörténet legjelentősebb pontjainak sorát kívánta bemutatni. Ezek között jelenik meg maga a múzeum alapítása is, és a legizgalmasabb, utolsó falkép. Az eredeti programban ezen a képen nem szerepelt volna Deák alakja, amint ezt a szépiavázlat is bizonyítja. Nem véletlen, hogy a közönség és a kritika körében egyaránt ez az utolsó kép keltette a legtöbb indulatot: Keleti Gusztáv is kénytelen volt megvédelmezni írásában. „Az utolsó képre vonatkozólag, mely a negyvennyolczas eszmék diadalát jelképezi, többfelől az a vélemény nyilvánult, hogy nem odavaló. E nézetet azzal indokolják, hogy a negyvennyolczas eszmék diadala nem tekinthető a régibb kor zárkövéül, hanem hogy az a kiindulási pontja egy újabb érának, mely mostani mozgalmainknak és törekvéseinknek jellemet ad és irányt jelöl." A közönség elvárásai szerint a múzeumalapítás kora lett volna a ciklus méltó és illő lezárása. De a „negyvennyolczas eszmék bajnokait, vértanúinak nemes alakját" hiba volt-e megörökíteni, tette föl a kérdést a kritikus. S rögtön meg is felelte azzal, hogy amíg ezen alakokról és cselekedeteikről illőbb nemzeti középület, akár egy parlamenti palota falain nincsen mód megemlékezni, addig itt a helyük.

a közönség elvárásai szerint a múzeumalapítás kora lett volna a ciklus méltó és illő lezárása

¶ A falképek programja tehát nagyon is párhuzamba állítható az épület emelésének programjával, sőt éppen egy olyan utolsó jelenettel, amelynek maga az épület is „főszereplője" volt, a korszak nemzeti törekvéseinek egyfajta emlékműve lett. És ez a szerző által említett „nemzeti üzenet" a program keletkezésétől kezdve megvolt.

¶ A nemzeti és egyetemes múzeumi ellentétéről vagy éppen együttéléséről a szerző fontos vidéki példákat is említ. A vidéki múzeumok és gyűjteményeik története során csak az utóbbi időkben kezdtek el a kutatók ezzel foglalkozni.

¶ A Petrovics Elek tevékenységével foglalkozó írással átlépünk a 20. századba. „A múzeumigazgató, aki felélesztette a modern művészetet" kétségtelenül a 20. század első fele egyik legjelentősebb múzeumi személyisége volt. A korszak felidézése, a magángyűjtemények szerepe, a felajánlások, vásárlások története a Szépművészeti Múzeum egy különleges korszakát mutatja be, s ez esetben is kiemelten fontos, hogy erről angolul is lehet olvasni. Bár az írás két évtizedes, és eredetileg is angolul jelent meg, ma sem veszített jelentőségéből.

¶ A Tamás Galériáról szóló 2003-as dolgozattal eltávolodunk a múzeumi területtől, de a következővel visszatérünk: az iparművészeti gyűjtés második világháború utáni helyzetét tárgyaló tanulmány, egy, az intézmény által kiadott kötetben jelent meg először. Ennek a résznek az utolsó két modern, valamint kortárs művészeti témája is az 1945 utáni időszakból válogat.

Archív felvétel a Magyar Nemzeti Múzeum főlépcsőházáról Than Mór és Lotz Károly falképeivel

A Magyar Nemzeti Múzeum főlépcsőháza, archív felvétel

¶ A II. résszel ismét a múzeumok a főszereplők, a közép- és kelet-európai kortárs művészeti múzeumi gyűjtemények. A 20. század végétől kezdett el ezekben az országokban fontossá válni a kortárs művészet múzeumi bemutatása, állapítja meg a szerző, akár a nemzeti galériák kiállítási egységeként vagy önálló modern/kortárs művészeti múzeumokban. Bizonyos jellegzetességek szinte mindenhol megjelennek, de vannak egyedi jelenségek is. Ezekhez kapcsolódik a következő tanulmány, a kortárs művészeti múzeumoknak a nemzeti identitáshoz kapcsolódó szerepéről. A kortárs művészet provokatív, „underground" jellege és az állam által fenntartott múzeumok esetleges politikai kontrollja a magánkezdeményezések fontosságára irányítja a figyelmet. Ugyanakkor érdemes visszaemlékezni arra, hogy amikor Kubinyi Ágoston a Nemzeti Múzeum igazgatójaként az akkori kortárs művészeket kérte fel a 19. század derekán önarcképeiknek a múzeum számára történő megfestésére és felajánlására, ez milyen forradalmian új gesztus volt. Mint ahogy arról se feledkezzünk el, hogy 19. század hatvanas–hetvenes éveiben a magyar művek Nemzeti Múzeum-beli galériájában szintén az akkori idők kortárs művészeinek festményei lógtak a falakon. És e művészek, mint például Székely Bertalan, olykor többször is felajánlották műveiket a múzeum számára, és előfordult, hogy többször is elutasításban részesültek a ma már a remekművek sorában emlegetett művek.

a kortárs művészet provokatív, „underground" jellege és az állam által fenntartott múzeumok esetleges politikai kontrollja a magánkezdeményezések fontosságára irányítja a figyelmet

¶ A kötet bevezetőjében megfogalmazódik a szerző konklúziója, amely szerint a köz- és magángyűjtemények céljai nagymértékben azonosak. És szerinte ezért lesz teljes a kötet üzenete a két utolsó rész kisebb írásaival.

¶ Lehet, hogy a köz- és magángyűjtemények céljai nagymértékben azonosak, de eszközeik és lehetőségeik merőben eltérőek. A kötet írásai is jól érzékeltetik ezt, és mindenképpen fontos és hasznos, hogy angol nyelven elérhetően és olvashatóan. Ugyanakkor nem tudjuk meg, a fordítás kinek vagy kiknek a munkája – netán a szerzőé vagy másé, másoké. Ennek jelzése észszerű és szükséges lett volna. Egyáltalán a szöveg gondozása volt-e feladata bárkinek, a szerző mellett. Ezt a kérdést nemcsak néhány fordításbeli probléma (például az 1848-as forradalom és szabadságharc esetén sokáig magyarul is bukást emlegettek, itt angolul a „failure of the revolution" valami hasonlót fogalmaz meg) veti fel, de a nevek írásmódjának hibái is: Bruckenthal a Brukenthal helyett, Festetich Júlia Festetics Julianna helyett, csak példaként.

¶ A kötet kiadása a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem anyagi támogatásával valósult meg, s ez nagyon fontos. Az elmúlt hetekben több olyan kötet került a kezembe, aminek megjelenését a szerző munkahelye, egy felsőoktatási intézmény tette lehetővé. Ez jó irány, korábbi hagyományok nyomán. Jelentős eredmény, nemcsak a szerzők, hanem az intézmények számára is.

módszertan

A Móra Ferenc Múzeum gyűjtése

BERÉNYI MARIANNA

A KORONAVÍRUS TERJEDÉSE A MÚZEUMI GYŰJTEMÉNYEKBEN
GYORS REAGÁLÁSÚ ONLINE GYŰJTŐKAMPÁNYOK

¶ Nem túlzás azt állítani, hogy a muzeológia történetére a koronavírus épp olyan radikális hatással volt, mint a globalizált világ bármely szeletére. Ahogy közel hasonlóan reagáltak a kormányok, az egészségügy, a fogyasztói kultúra a pandémiára, a múzeumok a különböző online programok mellett szinte minden országban hirdettek olyan gyors reagálású gyűjtőkampányt, amely a pandémia mindennapi életre gyakorolt hatását dokumentálja. Így talán elsőként jött létre olyan globálisan is értelmezhető, online elérhető és később akár összekapcsolható gyűjtemény, amelyet a világ különböző pontjain, különböző háttérrel, küldetéssel rendelkező múzeumok ugyanarra a jelenségre reflektálva hoztak létre.

¶ A múzeumok online tereiben a bővülő tartalmakra egyre érzékenyebb közönséget is aktivitásra ösztönözték ezek a felhívások. A magyar internetes felhasználóknak a múzeumi tartalmakkal kapcsolatos tapasztalatát kutató kérdőívünk[1] 1001 válaszadója közül 13,2 százalék reagált a hazai múzeumok gyűjtőkampányaira: a kérdésre válaszoló 957 fő közül 127-en osztottak meg járvánnyal kapcsolatos képet, szöveget a múzeumok internetes oldalain, és küldtek be digitális vagy fizikai anyagot. A válaszadók pozitívan reagáltak a Magyar Nemzeti, a Szépművészeti, a Néprajzi, a Szabadtéri Néprajzi, a Kiscelli, a Göcseji, Semmelweis Orvostörténeti, a Magyar Zsidó Múzeum felhívásaira, de kapott anyagot (bármi legyen is az) a Kanizsai Dorottya, a Balatoni, a jászberényi Hamza, a Ferenczy, a Petőfi Irodalmi, az Aquincumi, az Iparművészeti, a Damjanich János, a Semsey Andor, a Türr István, a Wosinsky Mór, a Finta, a Janus Pannonius Múzeum mellett a Kallós Zoltán Gyűjtemény, a kiskőrösi Petőfi Szülőház és Emlékmúzeum, a Magyar Nyelv Múzeuma, a kállósemjéni Kállay-kúria és a Magyar Nemzeti Galéria. Volt, aki külföldi intézmények felkéréseire is reagált, így egy válaszadó a Getty Múzeumot és egy a Parco Archeologico di Ostiát is beírta válaszként. Ez az arány, sokféleség, valamint földrajzi kiterjedtség a korábbi évek tapasztalatai alapján még 2020 elején is elképzelhetetlen lett volna,[2] éppúgy, mint a fővárosi és vidéki projekteket egyaránt övező, a média minden szegmenséből érkező médiafigyelem.

ez az arány, sokféleség, valamint földrajzi kiterjedtség a korábbi évek tapasztalatai alapján még 2020 elején is elképzelhetetlen lett volna,2 éppúgy, mint a fővárosi és vidéki projekteket egyaránt övező, a média minden szegmenséből érkező médiafigyelem

¶ A Covid–19-világjárvány idején ráadásul olyan intézmények, intézménytípusok is éltek ösztönösen vagy tudatosan a gyors reagálású gyűjtés módszereivel, amelyek korábbi tevékenységétől mindez távol állt, nem merült fel eddig, ezáltal új szempontokkal, kritikai észrevételekkel gazdagodott ez a fajta gyakorlat.

¶ A 2020-as év tapasztalatait egybevetve a Covid–19-világjárványhoz kapcsolódó gyűjtőkampányok kurátorainak a következő kérdésekre kellett a projekt tervezésekor és megvalósításakor választ adniuk:

- Közösségi kampányt indítanak, aminek elsődleges célja a kommunikáció és a látogatók online elkötelezettségének megőrzése a kényszerű bezárás során, vagy dokumentálni kívánják a járvány társadalomra gyakorolt hatását? Alkalmas-e ez a fajta módszer kutatásra?
- Hogyan fogalmazzák meg a gyűjtéssel kapcsolatos felhívásokat úgy, hogy az illeszkedjen az intézmény stratégiájába, és olyan tárgyak és történetek érkezzenek, amelyek beilleszthetők legyenek a meglévő gyűjteményi struktúrába.
- Az online térben megvalósítandó kampány túl tud-e lépni a kurátori, intézményi kapcsolati hálón, tükrözni fogja-e a kulturális diverzitást vagy azt a sokféleséget, ahogy a társadalom különböző rétegei reagáltak a járvány hatásaira.
- A kurátorok hogyan tudnak szembenézni, megküzdeni a tárgyakhoz kapcsolódó traumákkal, saját esetleges járvánnyal kapcsolatos fájdalmaikkal. Miként segít ebben nekik az intézmény?
- Hogyan képesek a közgyűjtemények a digitálisan beérkező tárgylenyomatok nyilvántartására és megőrzésre? Van-e konszenzus arról, hogy ezek az anyagok egyáltalán bekerüljenek-e a gyűjteménybe, engedi-e a jogszabályi környezet, hogy egy intézménynek virtuális gyűjteménye legyen.
- Hogyan különböztetik meg a digitalizált gyűjteményi tárgyakat és az eleve digitálisan beérkező tárgylenyomatokat?
- Mikor és milyen módon lehet a digitális ígéreteket fizikai tárgyakra váltani?
- Ha fizikai tárgyak érkeznek, miként fertőtlenítik őket?
- Mit kezdenek az alapvetően véletlenszerűen bekerülő anyagokkal? Hogyan szelektálnak? Ki szelektáljon: a jelen vagy a jövő muzeológusa?
- Milyen módon tartják a kapcsolatot az adományozókkal, hogyan jeleznek vissza, hogyan és mikor mutatják meg az összegyűlt anyagot? A részvételen és az együttműködésen alapuló projektek egyik fontos eleme a személyesség, a személyes találkozás, a párbeszéd. A virtuális kapcsolatok esetében hogyan tudják mindezt ellensúlyozni?
- Hogyan valósul meg a tudáskörforgás? Miként és hogyan mutatják meg a gyűjtőkampány eredményeit a közösségeiknek?

Eddig hozzávetőleg hetven tárgyat küldtek be a felhívásra, és sokan jelezték, hogy a járvány után offline is a múzeumnak adják a maszkjukat.

– Az esetleges virtuális vagy offline kiállításokban hogyan kapcsolják össze a digitális és analóg tárgyakat?
– A beérkező tárgyak, a hozzájuk kapcsolódó történetek gyakran személyes, intim információkat hordoznak. Hogyan oldják meg, hogy az elbeszélők, adományozók személyiségi jogai ne sérüljenek és minél több anyag nyilvánosságra kerüljön.

¶ A 2021 januárjában megvalósult kutatás során azokat a hazai múzeumokat kerestük meg, amelyek a Covid–19-világjárványhoz kapcsolódó gyűjtőkampányt hirdettek. A ZOOM rendszerén keresztül készített interjúk célja az volt, hogy az előbbiekben megfogalmazott kérdésekre adott válaszokat a magyar gyakorlat perspektívájából összegezzük. A tapasztalatokat a Szabadtéri Néprajzi Múzeum részéről Sári Zsolt főigazgató-helyettes, projektkurátor, a Néprajzi Múzeumból Bakos Áron, Foster Hannah Daisy, Hajdu Ágnes Mária, Szelják György muzeológusok, a BTM-Kiscelli Múzeumból Perényi Roland főosztályvezető, a Móra Ferenc Múzeumból Hegedűs Anita sajtóreferens, a Soproni Múzeumból Tóth Imre múzeumigazgató, a Semmelweis Orvostörténeti Múzeumból Renner Zsuzsanna múzeumigazgató, Gréczi Emőke sajtó és közönségkapcsolati munkatárs, Nagy Anita, Scheffer Krisztina, Horányi Ildikó, Szabó Katalin, Vámos Gabriella muzeológusok osztották meg a YouToube-on is elérhető interjúk során. Kérdéseinkre írásban reagált a Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeumból Uhl Gabriella kiállítási osztályvezető, a Magyar Zsidó Múzeum és Levéltárból Toronyi Zsuzsanna igazgató, a zalaegerszegi Göcseji Múzeumból Szényi Krisztina kommunikációs munkatárs.

a ZOOM rendszerén keresztül készített interjúk célja az volt, hogy az előbbiekben megfogalmazott kérdésekre adott válaszokat a magyar gyakorlat perspektívájából összegezzük

EGY TÁRGY, TÖBB ÉRTELMEZÉS: *MUTASD A MASZKOD!* A SKANZENBEN

¶ A Szabadtéri Néprajzi Múzeum *Mutasd a maszkod!* felhívása alig három héttel a karantén elrendelése után, 2020. április 8-án jelent meg a Skanzen weboldalán.[3] A felhívás egyetlen tárgy, a szájmaszk és a hozzá kapcsolódó történetek gyűjtését tűzte ki célul, a következő kérdéseket kiemelve: Kik és hol varrnak maszkot? Saját maguknak, a családtagoknak, a szélesebb közösség tagjainak készítik? Milyen maszkok készülnek? Milyen anyagot használnak? Mi a maszk története? A múzeum munkatársai az egyetlen emblematikus tárgy mentén kibomló történeteket és fotókat a *maszk@skanzen.hu* e-mail címre várják a kampány meghirdetése óta folyamatosan, és egy külön weboldalon publikálják a feldolgozás ütemében.[4] A múzeum elsődleges célja az volt, hogy dokumentálja azt az eddig soha nem tapasztalt

a felhívás egyetlen tárgy, a szájmaszk és a hozzá kapcsolódó történetek gyűjtését tűzte ki célul

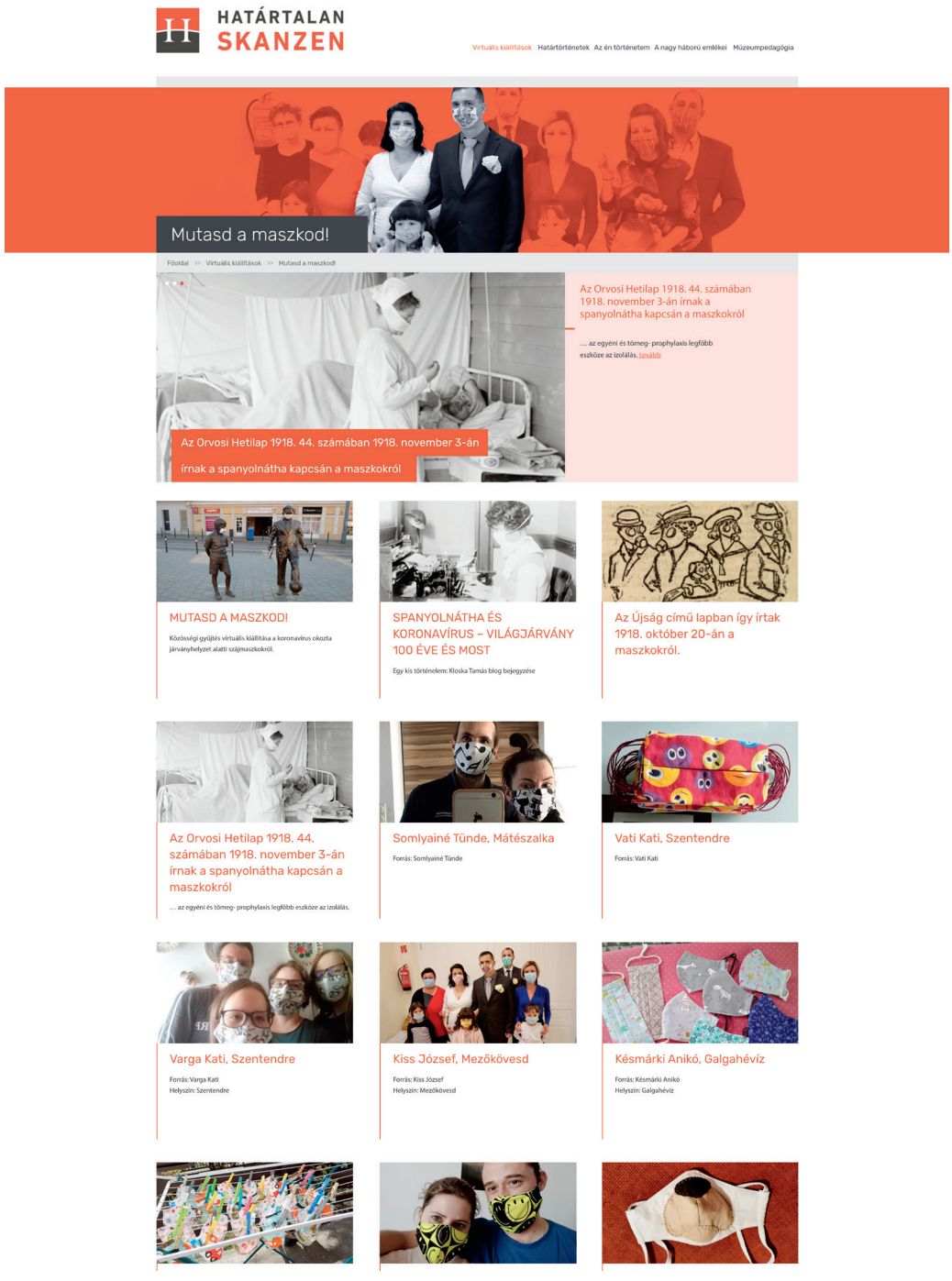
helyzetet, életmódváltozást, amelyet a vírus okozta veszélyhelyzet, bezárások, előírások teremtettek, valamint aktív kapcsolatot tartson fel látogatóival. Mivel a múzeum munkatársai a nemzetközi példákat vizsgálva biztosak voltak abban, hogy több intézmény is gyűjteni fog, törekedtek arra, hogy jól definiált irányba vigyék el a kampányt, illetve határozottan elkülönítsék a közösségi akciót azoktól a kurátori gyűjtésektől és kutatásoktól, amelyek széles körben értelmezik a világjárvány okozta változásokat a mindennapi életben. Az intézmény kurátorai ugyanis a meglévő stratégiának megfelelően tudatosan és módszeresen gyűjtik a koronavírus okozta életmódváltozás tárgyi lenyomatait, a kézfertőtlenítős flakonoktól a karantént elrendelő táblákig, a hazaérkezés után a reptéren kitöltött adatlapig minden olyan tárgyat, amelyek a mindennapok változásához kötődnek. Ettől eltérő módon, a korábbi közösségi vagy krízishelyzetre reagáló gyűjtőkampányok[5] tapasztalatának birtokában zajlik a *Mutasd a maszkod!* kampány, amely a világjárvány szimbolikus védekezési eszközének készítésére és használatára fókuszál. A Skanzen olyan történeteket és tárgyakat, fotókat vár és kap még 2021-ben is, amelyek a maszkot mint tárgyat választhatóan értelmezik alkotásként vagy funkcionális eszközként, s amely mentén megjelenik a közösségi szolidaritás, az egészségvédelem, az önkifejezés vagy a humor. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum kampánya úgynevezett *társadalmi tárgyként*[6] interpretálja a maszkot, amely képes különböző csoportok és személyek közös fókuszpontjaként működni. A Skanzen nemcsak egy fontos tárgyat választott ki, amiről mindenkinek lehet mondandója, és amely mentén lehetőség nyílik ötvözni a muzeológiai folyamatokat, a részvételiséget az együttműködést, egy krízishelyzet dokumentálását és az intézményi kommunikációt, hanem olyan szimbólumot, amely társadalmilag hálózatba illeszkedő tapasztalatok motorjává válhat olyan tartalmakat közvetítve, melyek a közbeszédet szervezik[7] az intézmény online (és remélhetőleg később offline) tereiben.

törekedtek arra, hogy jól definiált irányba vigyék el a kampányt, illetve határozottan elkülönítsék a közösségi akciót azoktól a kurátori gyűjtésektől és kutatásoktól, amelyek széles körben értelmezik a világjárvány okozta változásokat a mindennapi életben

a Skanzen olyan történeteket és tárgyakat, fotókat vár és kap még 2021-ben is, amelyek a maszkot mint tárgyat választhatóan értelmezik alkotásként vagy funkcionális eszközként

¶ Bár a múzeumnak az első világháborús és az Észak-magyarországi falu tájegység kapcsán volt már olyan akciója, amely digitális képek, szövegek gyűjtésével foglalkozott, alapvetően ez az első olyan közösségi kampányuk, amely kifejezetten az online térben digitális anyagok gyűjtését tűzte ki célul. A felhívásban elektronikus anyagot kértek, de nem zárták ki a fizikai tárgyakat sem. 2020 végéig nagyjából kétszáz történet érkezett képekkel, amelyek negyede került fel az év végéig a múzeum honlapján megtalálható virtuális kiállítás[8] felületére, és amiket a Skanzen a közösségi média felületein (Facebook, Instagram) is folyamatosan megosztott, valamint újabb párbeszédeket generálva folyamatosan közvetítette ezeket az anyagokat a média felé. Az elektronikus küldeményekkel párhuzamosan fizikai tárgyak is érkeztek a múzeumba, különösen egy-egy

alapvetően ez az első olyan közösségi kampányuk, amely kifejezetten az online térben digitális anyagok gyűjtését tűzte ki célul



A Szabadtéri Néprajzi Múzeum virtuális kiállítást készített a *Mutasd a maszkod!* kampányra beküldött képekből

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum *Mutasd a maszkod!* kampánya során a múzeum gyűjteményébe érkezett maszkok
Fotó: Deim Péter

jelentősebb médiaszereplés után. 2020-ban hozzávetőleg hetven tárgyat küldtek be a felhívásra, és sokan jelezték, hogy a járvány után offline is a múzeumnak adják a maszkjukat.

SZUBJEKTÍV #KARANTÉNTÁRGYAK A NÉPRAJZI MÚZEUMBAN

¶ Míg a Szabadtéri Néprajzi Múzeum online közösségi gyűjtőkampánya arra irányult, hogy egyetlen tárgy mentén hosszabb időn keresztül dokumentálja a pandémia hatását, addig a költözés miatt több éve zárva tartó Néprajzi Múzeum egészen más jellegű kampányt indított. A #karanténtárgyak gyűjtőkampányukban úgy kívánták dokumentálni a koronavírus miatt megváltozott hétköznapokat a tárgyi világon keresztül, hogy szándékosan nem határozták meg, milyen tárgyakat várnak az önkéntes résztvevőktől. A múzeum szubjektivitásra biztatta az együttműködő partnereit: elkötelezte magát ebben a részvételi projektben a személyes beszédmód, a szubjektív szerkesztés-, látás- és gondolkodásmód megjelenítése mellett,[9] azaz egy téma felvetésén és az infrastrukturális háttér megteremtésén kívül teljes egészében a közönségére bízta, miként asszociál a karanténtárgy kifejezésre, hogyan jeleníti meg a kiválasztott tárgy mentén megfogalmazott gondolatait, érzéseit. Így a projektért felelős muzeológusteam a felhívásban tágra nyitotta a lehetőségeket; karanténtárgy lehetett bármi, ami otthon tart, ami korlátoz, ami szabaddá tesz, ami hiányzik, ami védelmez, ami veszélyt jelent, ami kifejezi a karanténnal kapcsolatos érzéseket, gondolatokat, ami nem egészen tárgy, a karantén miatt mégis valaki életének részesévé vált, ha valaki úgy gondolta, bekerülhet a gyűjteménybe. A kurátorok azt kérték, ha valaki megtalálta saját karanténtárgyát, fényképezze le, mesélje el a saját maga által választott eszközzel és formában a hozzá kapcsolódó történetet, majd küldje el egy ebből a célból létrehozott e-mail címre. Ezzel párhuzamosan a Néprajzi Múzeum csapata egy gyorsan gyarapodó Facebook-csoportot is létrehozott (2021. január 24-én 670 tag), ahol népszerűsítette a kampányt, és ahol megosztották a beérkezett tárgyakat és történeteket, folyamatosan motiválva a csoport tagjait új tárgyak és történetek beküldésére, és jelezve a kampány határidejének végét. Azaz a közösségi média számukra nem a gyűjtés, hanem beérkezett tárgyak megosztásának, a párbeszédnek a tere volt, ahol mindig rövid felvezető, értelmező szöveg kíséretében töltötték fel az új karanténtárgyakat, és számítottak a csoporttagok aktivitására.

karanténtárgy lehetett bármi, ami otthon tart, ami korlátoz, ami szabaddá tesz, ami hiányzik, ami védelmez, ami veszélyt jelent, ami kifejezi a karanténnal kapcsolatos érzéseket, gondolatokat, ami nem egészen tárgy, a karantén miatt mégis valaki életének részesévé vált, ha valaki úgy gondolta, bekerülhet a gyűjteménybe

¶ A gyors reagálású online gyűjtőkampány nem volt előzmény nélküli a múzeum számára. Az évek óta zárva tartó intézményben már korábban meg kellett

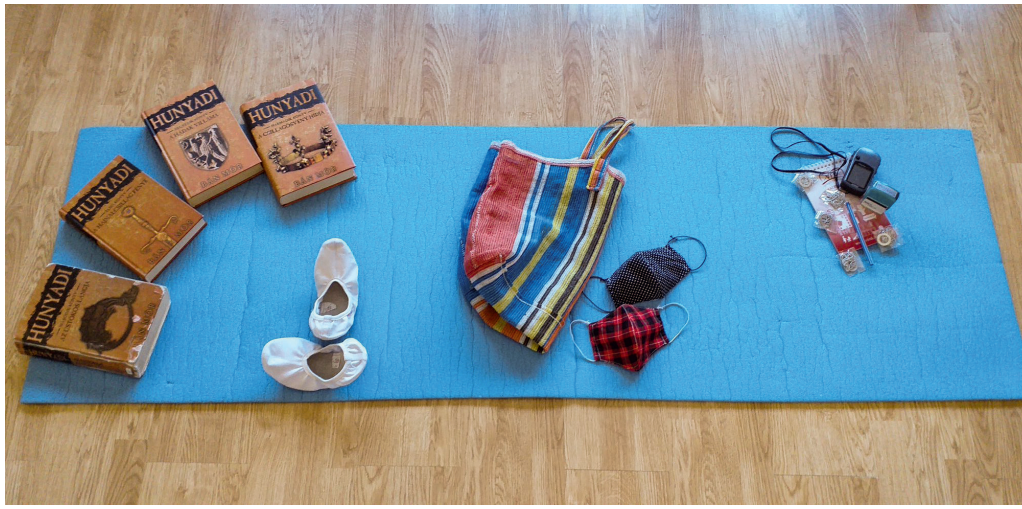
fogalmazniuk, miként lehet egy költöző múzeum nyilvános, miként maradhat benne a köztudatban, milyen módon jelezheti, hogy kutat és van véleménye a világ dolgairól. Másrészről, ahogy az előzőekben jeleztük, az intézmény több mint egy évtizede foglalkozik jelenkutatással, részvételi projektekkel, hirdetett már tematikus, illetve gyors reagálású gyűjtőkampányt az online[10] és az offline térben egyaránt, van gyakorlata a digitálisan beérkező anyagok archiválásában.

¶ A mostani kampányban, mivel a járvány miatt több okból sem tudtak fizikai tárgyakat gyűjteni, egy digitális archívum létrehozására törekedtek. A #karanténtárgy hashtaggel fizikailag különböző helyen lévő tárgyakat kapcsoltak össze a közösségi médiában.

¶ A Néprajzi Múzeum stábja egyetlen szempontból volt szigorú: pontosan meghatározta a kampány végét, csak a 2020. május 24-ig beküldött tárgyak kerülhettek be a digitális gyűjteménybe. A rendelkezésre álló időszakban kicsit több mint kétszáz, meglehetősen különböző megközelítésű karanténtárgy érkezett. A szubjektív reflexiókat váró kampányból így a beküldött tárgyfotók és történetek révén az is kirajzolódott, miként változott meg az emberek élete, és az is, hogy mit gondolnak a Néprajzi Múzeumról, valamint gyűjteményeinek jellegéről. A beküldők többsége nem érzett késztetést arra, hogy fenséges, exkluzív tárggyal gyarapítsa a múzeum gyűjteményét, és csak kisebb arányban kívánták alkotásaikat egy múzeumi gyűjteményben elhelyezve pozicionálni magukat, inkább bepillantást engedtek abba, miként változott meg például a kertészkedéshez, a főzéshez vagy a sportoláshoz való viszonyuk a karantén időszakában. A projekt kurátorai csak egyvalamibe nem tudták bevonni a résztvevőket: arra a felkérésre, hogy kategorizálják a felhívásban megadott szempontok szerint a karanténtárgyakat, a többség nem reagált. Azaz csak részben tudott megvalósulni a közös munkán, a tudásmegosztáson, a tudáscserén, az eltérő tudások egymás mellé helyezésén alapuló élő archívum fogalmához kapcsolódó akció, a résztvevők nehézkesnek találták a kategóriákat, sokszor úgy érezték, a történetük több, és esetleg egyikbe sem illik.[11]

a projekt kurátorai csak egyvalamibe nem tudták bevonni a résztvevőket: arra a felkérésre, hogy kategorizálják a felhívásban megadott szempontok szerint a karanténtárgyakat, a többség nem reagált

¶ Ami viszont más eredményt hozott: annak ellenére is, hogy a múzeum ebben a projektben kifejezetten digitális anyagok gyűjtése mellett kötelezte el magát, a kampánynak köszönhetően a látóterükbe került néhány olyan tárgy, amelyről úgy gondolták, érdemes a múzeum gyűjteményében elhelyezni fizikai valójában is, hiszen más szempontból – tárgyéletrajz, gyűjteményi előzmény, készülő kiállításban való felhasználhatóság – is fontos számukra. Ebben az esetben azonban már kibővült a kutatás, a tárgyak adományozóival interjú készült, hogy szélesebb kontextusba ágyazva foglalják el helyüket az új szerzemények a gyűjteményi struktúrában.



Farkas Ágnes és László fényképe és szövege a Néprajzi Múzeum *#karanténrágyak* kampányán a megváltozott napi rutinról mesél

A Budapest-Belvárosi Nagyboldogasszony Főplébánia-templom karanténtárgya a Néprajzi Múzeum gyűjtőkampányában az online közvetített egyházi liturgiákat dokumentálja

GYŰJTEMÉNYHEZ RENDELT MÓDSZER: A SZEGEDI MÓRA FERENC MÚZEUM

¶ A szegedi Móra Ferenc Múzeum az első igazi karanténos hullám alatt, 2020. április közepén hirdette meg *A koronavírus személyes történetei* gyűjtőkampányát Szolnoki Zoltán történész-muzeológus vezetésével, hogy az intézmény oral history gyűjteményében archiválják azokat a hanganyagokat, amelyek a világjárvány és a hozzá kapcsolódó karantén személyes történeteit őrzik. Igaz, a gyűjtemény elsősorban élettörténeteket, életutakat tartalmaz, a múzeum kommunikációs és történész munkatársai azonban fontosnak tartották, hogy a szegedi és a Csongrád megyei tapasztalatokat rögzítsék ezeken a felületen. A múzeum különböző hírcsatornáin, a helyi és az országos médiában meghirdetett kampányra egy speciális e-mail címen jelezhették az érdeklődők, amennyiben a koronavírus kapcsán szerettek volna mindennapjaikról mesélni. Mivel a karanténhelyzet miatt a történész-muzeológus nem találkozhatott a jelentkezőkkel, Skype-on keresztül készültek el az interjúk. A projekt még 2021-ben is tart, de 2020 végéig már ötven-hatvan között volt azoknak a száma, akik érdeklődtek, és közülük az év végig csaknem harmincan adtak interjút. Mivel a Móra Ferenc Múzeum meglévő kutatói és gyűjteményezési praxisába építi be a tematikus gyűjtőkampányt, a rövidebb interjúhossz ellenére ragaszkodnak az ilyenkor megszokott adatok felvételéhez, így pontos információik vannak adatközlőikről. Legtöbben – nők és férfiak kiegyensúlyozott arányban – a negyvenes, ötvenes korosztályból jelentkeztek, a legfiatalabb adatközlő 25, a legidősebb 65 év körüli volt, meglepő módon nemcsak Szegedről és környékéről, hanem Kecskemétről, sőt Aradról is adtak interjút, ez utóbbi egyébként Norvégiában élő személy volt. A beszélgetések során elmondták, hogy az első karantén sokkhatásként érte őket, az első két hét volt a legnehezebb, amikor át kellett rendezniük az életüket, meg kellett oldaniuk az idős rokonok ellátását, a gyerekek felvigyázását, tanárként bele kellett tanulniuk az online oktatásba, napirendet kellett kialakítaniuk, újra kellett tervezniük a családi ünnepeket. Volt, aki arról mesélt, hogy csak az utolsó pillanatban tudott sort keríteni az esküvőjére, más csak képen láthatta az újszülött unokáját, a következő a Szegeden is tapasztalható újfajta önkénteshullámról, a maszkvarrásról számolt be. A történetek elbeszélői, a kampány iránt érdeklődők nemcsak az oral history gyűjteményt gazdagították, hanem verseket, memoárokat, naplókat is adományoztak a múzeumnak. Az így beérkezett 24 dolog mellett más olyan tárgyak is bekerültek a gyűjteménybe, amelyek Szeged történetének koronavírussal fémjelzett időszakát reprezentálják, legyen szó Corona-sörösüvegről, negatív tesztről, piros karantén matricáról.

a történetek elbeszélői, a kampány iránt érdeklődők nemcsak az oral history gyűjteményt gazdagították, hanem verseket, memoárokat, naplókat is adományoztak a múzeumnak

Védekezés a járvány ellen. A Móra Ferenc Múzeum gyűjtése

A Móra Ferenc Múzeum gyűjtése

¶ A lokális tapasztalat, a járvány egy adott területen élők életére gyakorolt hatásának dokumentálása számos városi múzeumban elkezdődött, nem sokkal a járvány első hullámának kirobbanása után. A Budapesti Történeti Múzeum részeként működő Kiscelli Múzeum a Wien Museum gyűjtőprojektjét[12] tekintette mintának, amikor *Karantén 2020 – Felhívás!* címen feltették a kérdést: „Milyen tudás marad meg a jövő generációi számára arról, hogy mit jelentett Budapest lakói számára a koronavírus okozta válság?" A múzeum arra kérte közönségét, hogy küldjenek fényképet – lehetőleg a hozzá tartozó leírással, történettel együtt – azokról a dolgokról, amelyek a vírus miatt megváltozott hétköznapjaikat, munkájukat vagy privát életüket jellemzik, hogy hitelesen dokumentálhassák ezt a történelmi pillanatot, különleges helyzetet. A kampányhoz ők is saját e-mail címet rendeltek, ahol első körben digitális anyagot gyűjtöttek be, lehetőleg a hozzájuk kapcsolódó történettel, az archiváláshoz szükséges adatokkal. Emellett a különböző gyűjtemények gazdái nyitott szemmel jártak a városban, és igyekeztek fizikai tárgyakat begyűjteni, feljegyezni azokat a használatban lévő dolgokat, amelyeket később szívesen látnának a gyűjteményükben. Ez nem új gyakorlat a múzeumban, hiszen évek óta figyelik a fővárosban zajló épületbontásokat, beruházásokat, hogy a pillanatok alatt eltűnő értékeket megmentsék a múzeum gyűjteményei számára. Így viszonyultak a koronavírus dokumentálásához is: a gyorsan változó jelen törékeny lenyomatait archiválták. Praxisukban az interneten, illetve a kommunikációs csatornáikon népszerűsített közösségi kampány és a gyűjteményvezető muzeológusok által vezetett gyűjtőmunka kiegészítette egymást. A véletlenszerűen bejövő digitális anyagok, fizikaitárgy-ígéretek mellett a muzeológusok a gyűjteményeik ismeretében kutattak fel tárgyakat. Az összetett akciónak köszönhetően a közönség részéről hozzávetőleg száz digitális fotó és körülbelül száz fizikai tárgy került be a gyűjteménybe: elsősorban maszkok, szóróanyagok, felhívások, dokumentumok. Célzott gyűjtés eredménye volt, amikor Szatmári Judit divattörténész, a még fennálló *Ragyogj! Divat és csillogás* című kiállítás kurátora megkereste a kiállított öltözékek tervezőit, hogy készítsenek hozzájuk illő maszkokat,

a különböző gyűjtemények gazdái nyitott szemmel jártak a városban, és igyekeztek fizikai tárgyakat begyűjteni, feljegyezni azokat a használatban lévő dolgokat, amelyeket később szívesen látnának a gyűjteményükben

A lokális tapasztalat, a járvány egy adott területen élők életére gyakorolt hatásának dokumentálása számos városi múzeumban elkezdődött, nem sokkal a járvány első hullámának kirobbanása után.

A Kiscelli Múzeum *Ragyogj! Divat és csillogás* című kiállítását a járvány első hullámát követő újranyitáskor divattervezők maszkjaival egészítették ki
Fotó: Fáryné Szalatnyay Judit

A Kiscelli Múzeum *Ragyogj! Divat és csillogás* című kiállítását a járvány első hullámát követő újranyitáskor divattervezők maszkjaival egészítették ki
Fotó: Fáryné Szalatnyay Judit

a kollekció újabb darabjaként. Ezek a tárgyak az első hullám után, a nyári időszakban újra megnyitott kiállításba ki is kerültek. A munka nem zárult le, a múzeum úgy gondolja, hogy a gyors reagálású gyűjtés ideje akkor jön el, ha véget ér a járvány, és a fölöslegessé vált tárgyakat, molinókat nyugodt szívvel behozhatják a múzeumba.

MINDEN LEHET TÖRTÉNELEM? SOPRONI MÚZEUM, GÖCSEJI MÚZEUM

¶ A Kiscelli és a Móra Ferenc Múzeumhoz hasonlóan a helyi lakosságot szólította meg a zalaegerszegi Göcseji Múzeum és a Soproni Múzeum is felhívásával. A helyi médián és a saját csatornáikon keresztül meghirdetett gyűjtések a megszokott kérésekkel fordultak közösségeikhez. Zalaegerszegen arra kérték a résztvevőket, hogy fotózzák le és küldjék be egy megadott e-mail címre néhány adattal azokat a jelenségeket, amelyek az eddigiekhez képest szokatlanok, valamint vigyék be a járványhoz kapcsolódó tárgyaikat a múzeum portájára,[13] miközben a múzeum dolgozói is igyekeztek dokumentálni a járvány hatását, többek között internetes mémek gyűjtésével. A Soproni Múzeum mindemellett arra is felhasználta a kampányt, hogy ráébressze az embereket: mindennek van történeti értéke, mindennek van dokumentatív ereje, később a legbanálisabb tárgy is forrássá válhat. A gyűjtőkampány remek apropó volt, hogy a múzeum igazgatója a médiában többször is beszélhessen egy városi múzeum gyűjteményének összetettségéről, a muzeológusok gyűjtőmunkájáról. Továbbá azt is elmondhatta, hogy a koronavírus mellett az intézmény számára minden érdekes lehet, ami egy korszakra, témára jellemző, és ebből miként választja ki egy szakember a megőrzésre ítélt különleges darabokat.[14] A kampány az edukációs célok mellett abban is szerepet játszott, hogy a város közösségeinek kapcsolata erősödjön a múzeummal.

arra is felhasználta a kampányt, hogy ráébressze az embereket: mindennek van történeti értéke, mindennek van dokumentatív ereje, később a legbanálisabb tárgy is forrássá válhat

KÖZÖSSÉGI LENYOMAT: MAGYAR ZSIDÓ MÚZEUM ÉS LEVÉLTÁR

¶ Egészen másként merült fel a múzeum és a hozzá szervesen kapcsolódó közösség kapcsolata a Zsidó Múzeumban. Az intézmény alapítása (1909) óta gyűjti a zsidó élet tárgyi emlékeit és dokumentumait, így az is fontos volt munkatársai számára, hogy a mostani járvány közösségeikre gyakorolt hatásainak emlékeit is megőrizze. 2020-ban olyan karanténtárgyakat, online szédereket, közös imádkozások rögzített és megőrzött felvételeit, naplókat és más tárgyakat

vártak felhívásukban, amik a jövő generációk számára hitelesen felidézhetővé teszik ezt a korszakot. A szakemberek mindemellett úgy látták, hogy a járvány első hulláma egy globális, nagy társadalmi szolidaritást kiváltó esemény volt, amely kapcsán a múzeum gyűjteményi profiljába értelemszerűen a zsidó élettapasztalattal, rituálékkal, oktatással stb. kapcsolatos részletek tartoznak, azaz nem minden. A múzeum igazgatója, Toronyi Zsuzsanna számára az is kérdés volt, hogy egyáltalán a hétköznapi tárgyakat a gyűjtőkörükbe utalja-e használójának etnikai-felekezeti hovatartozása, ezért például a karantén-hétköznapok tárgyainak gyűjtését nem tartották feladatuknak. Hasonlóan dilemmát jelentett, hogy mit érdemes archiválniuk a közösségi médiában és az online térben zajló események közül, a közösségi imádkozások, tanítások, tanulások esetén mi lehet érdekes a jövő számára. Más szempontok érvényesültek az intézmény levéltárában, ahol elvileg őrizniük kell a közösség vezetőségének a járványhelyzettel kapcsolatos hivatalos dokumentumait is a levéltári megőrzés gyakorlata szerint, de ez nem igényelt külön kampányt. A felhívásukban, mivel az első hullám alatt elvileg minden az online térben zajlott, a többi múzeumhoz hasonlóan „digital born" elemekre számítottak. Végül egyetlen tárgycsoport érkezett (nem a felhívásra, hanem célzott muzeológusi felkérésre): egy elhalasztott és a nyári enyhítés idején megtartott bar micvóhoz készített hagyományosnak mondható alkalmi kipa és alkalmi maszk, amely már be is került a vallási öltözékek gyűjteményébe és a múzeum digitális adatbázisába, méghozzá olyan leltári számon, amely a járványra utal: 2020.19.

úgy látták, hogy a járvány első hulláma egy globális, nagy társadalmi szolidaritást kiváltó esemény volt, amely kapcsán a múzeum gyűjteményi profiljába értelemszerűen a zsidó élettapasztalattal, rituálékkal, oktatással stb. kapcsolatos részletek tartoznak, azaz nem minden

VIRTUÁLIS KÖZÖSSÉGÉPÍTÉS: MAGYAR NEMZETI MÚZEUM

¶ Ahogy már több intézmény esetében felmerült, a gyors reagálású gyűjtőkampányok egyik legfontosabb eleme a közösségépítés, a közösségi összetartozás erősítése. A világjárvány következtében kialakult karanténhelyzetben, amikor a társadalmi kapcsolatok jelentős része az online térben zajlott, rendkívüli jelentőségre tehetett szert ez a cél. Ezt történt a Magyar Nemzeti Múzeum *Muti az otthoni munkahelyed! My Home Office Challenge!* Facebook-csoportjában[15] is, amelyhez elindítását követően több ezren kapcsolódtak, hogy a tagok a 2020. április 21-én startolt és június 15-én lezárt kampány után is aktívan kommunikáljanak egymással. Azaz miután a kampány időszakában a 2833 tag 1880 képet töltött fel, 1209 bejegyzést, 3523 hozzászólást tett, és 66155 reakciót váltott ki,[16] a későbbiekben – például a karácsonyi készülődéshez kapcsolódóan – is töltekeztek az online együtt töltött karanténidők élményeiből. A Simonovics Ildikó kurátor

kezdeményezésére indított csoport célja ugyanakkor az volt, hogy széles körben dokumentálja az otthoni munkavégzés körülményeit, azzal a nem titkolt elképzeléssel, hogy a járvány végén kiállítást rendezzen az összegyűlt fényképanyagból és a hozzá kapcsolódó leírásokból. Bár egy ilyen online közösségi gyűjtőkampány nem adhat reprezentatív képet a home office-ba szorult magyar lakosság életkörülményeiről, meglehetősen színes képet nyújt, főleg a budapesti, városi értelmiség (elsősorban a korábban is otthon dolgozó művészek) lakáskultúrájáról, az otthonról oktatásról, az otthontanulásról és általában az otthonról online végezhető munkatípusokról. A leírások, a beszélgetések pedig megőriztek valamit a koronavírus első hullámának hangulatából. Annak ellenére, hogy a kurátor valamennyi anyagot archiválta,[17] a kampány alatt összegyűlt képek nem kerültek be a Nemzeti Múzeum adatbázisába, hanem speciális virtuális gyűjteményként, sőt akár rendhagyó kiállításként áll nyitva a csoport tagjai számára egyfajta aktív – múzeumon kívüli – archívumként.

KÖZÖS KÖZLEKEDÉSI ÉLMÉNY, VÁLLALATI KAPCSOLATOK – KÖZLEKEDÉSI MÚZEUM

¶ A koronavírus nem csupán az otthonunkkal, a munkahelyünkkel, a közösségeinkkel való viszonyunkat változtatta meg, hanem erőteljes hatással volt a közlekedési szokásainkra is. A Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum, hogy mindezt dokumentálhassa, felhívást tett közzé, amelyben egy megadott e-mail címre várta azokat a fotókat, amelyeken a beküldők rögzítik, milyen új szabályok, félelmek, szokások szabályozták a közösségi és az egyéni közlekedést, valamint megkeresték a közlekedés különböző ágazatait reprezentáló cégeket, hogy osszák meg a közgyűjteménnyel ennek a különös időszaknak az emlékeit. A kampány kurátorai közlekedési eszközök, pályaudvarok és megállók tájékoztató tábláira, a forgalmi változásokat megörökítő fotókra, a koronavírus veszélyeire felhívó plakátokra és szórólapokra, falfirkákra, megváltozott menetrendekre az egyéni közlekedési formákat népszerűsítő plakátokra számítottak. Végül a kezdeményezésre 285 darab digitális fotó érkezett be 23 beküldőtől, akik között profi fotósok és hétköznapi emberek egyaránt szerepelnek. Az arányok változatosak, volt, aki egy-két fotót töltött fel, volt, aki tucatnál is többet, leginkább a social mediára jellemző fotójegyzeteléssel ellátva a képeket. A múzeum vállalatokkal való együttműködése ugyancsak számos lehetőséggel kecsegtet, hiszen a pandémia krízishelyzetet teremtett a közlekedéshez kapcsolódó cégeknél is. Különösen a Budapest Airporttal aktív az intézmény együttműködése,

a kampány kurátorai közlekedési eszközök, pályaudvarok és megállók tájékoztató tábláira, a forgalmi változásokat megörökítő fotókra, a koronavírus veszélyeire felhívó plakátokra és szórólapokra, falfirkákra, megváltozott menetrendekre az egyéni közlekedési formákat népszerűsítő plakátokra számítottak

amelynek köszönhetően a jövőben több száz olyan fotó kerülhet be a gyűjteménybe, amely a válsághelyzetre adott válaszaikat, új gyakorlataikat dokumentálja.

TEREP: AZ ONLINE TÉR – SEMMELWEIS ORVOSTÖRTÉNETI MÚZEUM

¶ Az MNM Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Könyvtár és Levéltár helyzete nem összehasonlítható a többi múzeuméval. Míg a többi intézmény számára választható kutatási és gyűjtési terület a pandémia, addig az orvostörténeti múzeumnak feladata, hogy dokumentálja a járványhelyzet időszakát. A múzeum munkatársai ugyanakkor felmérték, hogy az orvostörténet szempontjából releváns eszközök, tárgyak a járvány idején nem elérhetők számukra: használják őket az egészségügyben, fertőzők lehetnek, és a szakemberek túlterheltsége miatt nem számíthatnak a krízishelyzet ideje alatt az együttműködésükre. Így négy szálon indították el a munkát. Gréczi Emőke, a múzeum sajtófőnöke a látogatói és a partnerközösségek számára felhívást tett közzé, amelyben definiálta az intézmény közgyűjteményi feladatát, felsorolta, milyen típusú tárgyakat, dokumentumokat várnak egyelőre virtuálisan a gyűjteménybe: orvosi eszközök, professzionális és házilag készített eszközök, amelyek a védekezést és a gyógyítást szolgálják, a járványhelyzet miatt megváltozott életmódhoz kapcsolódó tárgyak, dokumentumok, emlékek, hivatalos vagy civil kiadású nyomtatványok, szóróanyagok, a koronavírussal kapcsolatba került betegek és hozzátartozóik naplói, visszaemlékezései (írásban, fotóval vagy videóval), orvosok, ápolók tárgyi emlékei és emlékezései a járványhelyzet idejére, gyógyszerészeti eszközök, csomagolóanyagok, nyomtatványok.[18] Azt is kérték, hogy adatközlőik ezeket az eszközöket őrizzék meg számukra a járványt követő időszakban. Ezzel párhuzamosan a múzeum dolgozói elkezdték gyűjteni, hogy ők maguk, magánemberként, milyen tárgyakkal találkoznak a járvány kapcsán (maszkok, fertőtlenítők, gyógyszeres dobozok, dokumentumok, tesztek stb.) A gyűjtő- és kutatómunka harmadik területe volt a leendő Covid-gyűjtemény megalapozása. Renner Zsuzsanna, az intézmény vezetője 27 hivatalos levelet küldött a karantén elrendelése után szinte azonnal önkormányzatokhoz, klinikákhoz, laboratóriumokhoz, templomokhoz, plébániákhoz és egyéb helyre, ezekben segítségüket kérte abban, hogy a múzeum eleget tehessen gyűjtési feladatainak. Ahogyan a fentebb felsoroltak miatt várható volt, még kevés pozitív választ kaptak, és csupán plakátokkal, szóróanyagokkal gazdagodott egyelőre a gyűjtemény, ugyanakkor elkezdődhetett a későbbi együttműködések kialakítása.

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum *Mutasd a maszkod!* kampánya során a múzeum gyűjteményébe érkezett maszk
Fotó: Deim Péter

Így az otthoni munkavégzésre kényszerülő muzeológusok az interneten végeztek kutatásokat: folyamatosan gyűjtötték és archiválták a járvánnyal kapcsolatban megjelenő online anyagokat. Az online teret kutatási terepként értelmezték, vizsgálták és dokumentálták, ahogy a magánemberekben, a közéletben és a tudományos világban lecsapódik a pandémia hatása, kutatták, milyen tárgyakat kell majd később a gyűjtemény számára megszerezniük.

¶ A 2020-as évben 498 új tétel szerepel a gyarapodási naplóban, közöttük csak ötven fizikai tárgy található, a többi internetes gyűjtést, cikket tartalmaz. A beérkezett tárgyak között megtalálható a Fischer Iván (Budapesti Fesztiválzenekar) által fejlesztett akusztikajavító maszk, a dokumentumok között egy amerikai állampolgár magyarországi karanténos tortúrájának anyaga, magánszemélyek védekezéssel és gyógyulással kapcsolatos emlékei. A muzeológusok közül Vámos Gabriella a lakossági gyűjtésre fókuszált, Horányi Ildikó művészettörténészként az interneten a járvány képi megjelenési formáit, az új szimbólumokat, a mémek vizuális elemeit vizsgálta, hogy ezáltal is dokumentálja a pandémia mentális és szellemtörténeti olvasatát. Scheffer Krisztina lakóhelye háziorvosaival vette fel a kapcsolatot, ami egyelőre eredménytelennek bizonyult, szemben a különböző összeesküvés-elméletek híveinek internetes fórumain folytatott kutatásával. Nagy Anita olyan cikkeket keresett, amikben személyes történetek rajzolódtak ki, és feljegyezte, a későbbiekben milyen tárgyak gyűjtésére kell fókuszálniuk, Szabó Katalin a kórházak, egyetemek, víruskutatók reakcióit, nyilatkozatait követte, valamint önkéntesként személyes tapasztalatokra tett szert. Azaz a Semmelweis Múzeum nem csupán a tematikus gyűjtőkampányához és közösségi gyűjtésre használta az internetet, hanem kutatói szemmel vizsgálta az interneten megjelenő tartalmakat, azok viszonyát, megalapozta későbbi célzott gyűjtőmunkáját. Számukra a gyors reagálású online gyűjtőkampány inkább a bezárásra kényszerült múzeum kommunikációját, a közönségével és partnereivel való kapcsolattartást, valamint egy későbbi, átfogó kutatás megalapozását szolgálta.

a beérkezett tárgyak között megtalálható a Fischer Iván (Budapesti Fesztiválzenekar) által fejlesztett akusztikajavító maszk, a dokumentumok között egy amerikai állampolgár magyarországi karanténos tortúrájának anyaga, magánszemélyek védekezéssel és gyógyulással kapcsolatos emlékei

MENNYIRE REPREZENTATÍV?

¶ Mint a legtöbb gyors reagálású gyűjtőkampánynak, közösségi projektnek, szinte valamennyi hasonló akciónak az egyik legnagyobb kérdése: az összegyűjtött tárgyak, képek, videók és a hozzájuk kapcsolódó információk mennyire tükrözik az adott problémát és mennyire a társadalom egészét? Reprezentálják-e, milyen hatással volt a világjárvány egy-egy település, régió, ország lakóinak életére,

Ahogy már több intézmény esetében felmerült, a gyors reagálású gyűjtőkampányok egyik legfontosabb eleme a közösségépítés, a közösségi összetartozás erősítése.

mindennapjaira, vagy csak egy szűk társadalmi réteg tapasztalatainak lenyomatairól van szó? A Magyar Nemzeti Múzeum *Muti az otthoni munkahelyed! My Home Office Challenge!* Facebook-csoportjában többször is felmerült az online közösség aktív tagjai között, hogyan lehet kiszélesíteni azok körét, akik megörökítik az otthoni munkavégzés körülményeit? Miként lehet bevonni azokat, akik nem ideális körülmények között, esztétikus környezetben várják a következő napot?

¶ A Néprajzi Múzeum sem tekinti reprezentatívnak a gyűjtést, a munkatársaival folytatott beszélgetésben Foster Hannah meg is állapította, teljes mértékben tisztában voltak azzal, hogy csak szűk társadalmi szegmenst érhetnek el a rendelkezésükre álló eszközökkel, nem tudnak eljutni azokhoz a társadalmi csoportokhoz, amelyek tagjai számára a vírus másfajta, kritikus élethelyzetet eredményezett: elveszítették a munkájukat, mélyszegénységben élnek, eleve kirekesztettek az internet, a számítástechnikai eszközök világából. A gyors reagálású gyűjtést a Néprajzi Múzeum ebben a formájában nem tekinti olyan megalapozott kutatásnak, amely a koronavírus miatt megváltozott hétköznapi kultúra hatásairól tudományos igényű összegzést adhatna.

¶ Hasonló nehézséget jelent, főleg miután a kampányoknak a járvánnyal, a bezártsággal, a bizonytalansággal kapcsolatos félelmek oldása is célja volt, hogy a beérkező történetek nem tükrözik a krízishelyzet valódi hangulatát. Ritkán kerültek be a gyűjteményekben tragédiával kapcsolatos történetek, inkább az összefogás, a nehézségek legyőzése, a humor, a túlélés öröme lengi körül ezeket a sztorikat. Bakos Áron, a Néprajzi Múzeum munkatársa beszélgetésünkben külön kiemelte, ennek az is az oka, hogy a kampányok többsége a Facebookon zajlott, amelynek a felhasználói főleg a pozitív énképet kívánják megerősíteni.

SZERZŐSÉG ÉS NYILVÁNOSSÁG

¶ A GDPR által szabályozott világunkban nem elhanyagolható kérdés, miként bánik a muzeológus a beküldött szövegekkel, főleg ha azokat egyből megjeleníti egy online felületen. Közreadja, ahogyan beküldi az adományozó vagy pedig szerkeszti? A Szabadtéri Néprajzi Múzeum nem szerkesztette át a tartalmakat, minimális esetben javítanak. Csak akkor változtatnak, ha a beküldő elfogadja az adatkezelési tájékoztatót, engedélyezi a nyilvános publikációt, és ott szeretne

A Fischer Iván által tervezett „akusztikus maszk” az MNM Semmelweis Orvostörténeti Múzeum gyűjteményében
Blahák Eszter felvétele

változtatást. Egyébként a szövegtörzs változatlan, csak megjelenítik az egységesen kitöltendő információkat: ki, honnan küldte be. A Néprajzi Múzeum történetei közül sem mind kapott nyilvánosságot, mert több beküldő csak ahhoz járult hozzá, hogy a múzeum archiválja az anyagát. Így a muzeológusok egy háttérarchívumot hoztak létre, amelynek most zajlik a rögzítése a múzeumi adatbázisban: itt lehetőség lesz arra, hogy elkülönítsék a kétféle, nyilvános és csak a kutatók számára publikus anyagokat. A Móra Ferenc Múzeumban három kategória szerint csoportosítják az interjúkat: szabadon hozzáférhető, névvel vállalt, de csak a kutatók számára, valamint zárt, anonim anyag. Mindig az interjúalanyok döntenek arról, mennyire hozzáférhető a hanganyaguk. Speciális a Magyar Nemzeti Múzeum helyzete, ahol egy nyilvános Facebook-csoport szabályai szerint kérték fel a tagokat, hogy rövid leírás kíséretében mutassák meg, hogyan dolgoznak otthonról. A résztvevők saját közösségi médiaprofiljuk biztonsági beállításai mellett vállalták a nyilvánosságot és az ezzel járó felelősséget.

a muzeológusok egy háttérarchívumot hoztak létre, amelynek most zajlik a rögzítése a múzeumi adatbázisban: itt lehetőség lesz arra, hogy elkülönítsék a kétféle, nyilvános és csak a kutatók számára publikus anyagokat

NYILVÁNTARTÁS, ÉLŐ ARCHÍVUMOK

¶ Hasonlóan lényeges és szimbolikus döntés, hogyan kerülnek be a beküldött anyagok a múzeum nyilvántartásába, gyűjteményébe, még akkor is, ha a muzeológusok többsége kételkedik abban, mennyire tekinthetők kutatásnak, tudományos szempontból megalapozottnak a gyors reagálású online gyűjtések. Az intézmények eddigi digitalizációs gyakorlata alapvetően egyirányú volt. A gyűjtemények fizikai tárgyait digitalizálták, majd azokat helyezték el online vagy virtuális környezetben. A járványokhoz kapcsolódóan ez a folyamat megfordult, digitális anyagok érkeztek a gyűjteményekbe, amik aztán – esetenként – fizikai mivoltukban is befutottak, vagy printelt állapotban is helyet kaptak. Megfelelő technikai és technológiai felszereltség birtokában a magyarországi múzeumok többségének a találékonyságán múlt, hogyan kezeli ezeket az adatbázisokat, digitális gyűjteményeket.

a járványokhoz kapcsolódóan ez a folyamat megfordult, digitális anyagok érkeztek a gyűjteményekbe, amik aztán – esetenként – fizikai mivoltukban is befutottak, vagy printelt állapotban is helyet kaptak

¶ A Szabadtéri Néprajzi Múzeumban a honlapon megjelenő virtuális kiállítás mellett a digitális fotó és a hozzá kapcsolódó történet integrálódik az adattár korábban kialakított rendszerébe, de ki is nyomtatják ezeket az anyagokat, és hagyományosan is bekerülnek az adattárba. A fizikai tárgyakat ugyancsak a megszokott módon leltározzák. A Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum a digitális fotókat az adattárban helyezi el és leltározza, mint az intézmény által szervezett projekt dokumentumait. A fájlok arra a meghajtóra kerülnek fel, ahova a múzeum működésével, történetével kapcsolatos korábban beleltározott

dokumentumokat, fotókat (digitális és digitális másolatokat) is feltöltik. A Móra Ferenc Múzeumban az oral history gyűjtemény digitális hanganyagai egyelőre csak a múzeumon belül, belső hálózaton érhetők el, viszont az audiofájlok biztonságáról, megőrzéséről saját szakember gondoskodik. Ez azonban a legtöbb múzeumról nem mondható el, a korlátozott technikai lehetőségek miatt házilagos módszerekkel (felhő, külső winchester) kezeli, tárolja a digitális adatokat többek között a Kiscelli Múzeum és a Magyar Nemzeti Múzeum. A Semmelweis Múzeum az interneten végzett kutatásainak eredményeit a múzeumi szerverre mentette, és jelentős részüket kinyomtatta vagy a jövőben ki fogja nyomtatni, de mindenképp problémát jelent számukra a videó és a képanyag mentése és biztonságos megőrzése. Beszélgetésünkkor a szakfelügyelőként is dolgozó soproni múzeumigazgató, Tóth Imre arra is felhívta a figyelmet, hogy országos probléma a digitális anyagok megőrzése, leltározása és tárolása, amelyről érdemes lenne vitát indítani, majd szabályozni.

országos probléma a digitális anyagok megőrzése, leltározása és tárolása

¶ A Néprajzi Múzeumban jelenleg is szakmai diskurzus folyik arról, hogy a mostani fizikai tárgyakat tömörítő gyűjteményeik, valamint az ezek alapján létrejövő digitalizált adatokat tömörítő adatbázisok mellé, hogyan tudnak beépíteni olyan archívumot, amelynek a tárgyait sosem fogják birtokolni, csak azok digitális lenyomatait. A múzeumoknak hamarosan megoldást kell találniuk arra, hogyan tudják integrálni ezeket az archívumokat, hiszen a jövőben egyre több, csak digitális anyagot tartalmazó gyűjteménnyel kell számolniuk.[19]

SZELEKCIÓ: MIT ŐRZÜNK MEG?

¶ Azok az intézmények, amelyek gyors reagálású gyűjtőkampányokat szerveznek, a projekt jelenkorkutatással és közösségépítéssel kapcsolatos előnyeinek bemutatása mellett ritkán beszélnek nyilvánosan arról, mi történik a beérkezett anyagokkal: valamennyit archiválják vagy csak néhányat, miként szelektálják őket? A beküldött digitális anyagok minősége milyen, alkalmas-e arra, hogy később nyomtatott anyagban, kiállításon szerepeljen? Mi van, ha nem lehet megfelelő felbontásban megszerezni egy képet? Ellenőrizhetők-e a tárgyakhoz rendelt történetek, információk? Függetlenül attól, hogy digitális adatállományról

Ritkán kerültek be a gyűjteményekben tragédiával kapcsolatos történetek, inkább az összefogás, a nehézségek legyőzése, a humor, a túlélés öröme lengi körül ezeket a sztorikat.

vagy anyagszerű dolgokról esik szó, itt sem lehet válasz nélkül hagyni: mitől lesz az adott objektum múzeumi tárgy? Reprezentálnak-e ezek az anyagok saját magukon és a beküldőn túlmutató üzenetet? Ki dönt arról, hogy mit választ be a múzeum a gyűjteményébe?

¶ A Wien Museum 2020. március 25-én keltezett felhívására például június végéig kétezer-háromszáz olyan tárgy és hatezer olyan képjavaslat érkezett elektronikusan, amivel a bécsiek szerint dokumentálni lehet a járvány idején megváltozott munkavégzést és magánéletet. A projekt második szakaszában ebből a halmazból válogatták ki a projekt kurátorai, hogy mely tárgyak kerüljenek be fizikai valójukban is a gyűjteménybe, feltéve a következő kérdéseket: Mennyire utal a tárgy Bécsre? Reprezentatív és társadalmilag releváns történetet mesél-e el a koronavírus-válságról? Tartósan megőrizhető-e?[20] Azaz ebben a kampányban a lakosság javaslatokat fogalmazhatott meg a múzeum számára, de a tárgyak befogadásával kapcsolatos végső döntést az intézmény szakmai képviselője mondta ki.

ebben a kampányban a lakosság javaslatokat fogalmazhatott meg a múzeum számára, de a tárgyak befogadásával kapcsolatos végső döntést az intézmény szakmai képviselője mondta ki

¶ A szelekció kérdése a magyar múzeumok gyűjtőkampányait sem hagyta érintetlenül. A Zsidó Múzeum végiggondolta, milyen tárgyak, tárgycsoportok illeszthetők a gyűjteményébe, a Skanzen eleve egyféle tárgy gyűjtésére fókuszált, a Néprajzi Múzeum csak azokat a digitális anyagokat váltotta analógra, amelyek a gyűjteményezési elképzeléseik szempontjából fontosak, a Magyar Nemzeti Múzeum *Muti az otthoni munkahelyed! My Home Office Challenge* projektjének képei be sem kerültek a múzeum gyűjteményeibe, csupán a tervezett kiállítás fotói találhatnak utat a gyűjteménybe. A Semmelweis Múzeum által összegyűjtött anyag is szelekcióra vár, a járvány lecsengése után fogják a szükséges szakmai diskurzust lefolytatni, majd eldönteni, milyen módon kezelik a különböző típusú anyagokat a jövőben.

Jegyzetek

[1] *A Hogyan fedezte fel Ön a múzeumi világ online tartalmait a világjárvány idején?* című online kérdőíves kutatás 2021. január 7. és 24. között zajlott.

[2] Ezzel kapcsolatos tapasztalataim itt: Berényi Marianna: Közösségépítő múzeumok, múzeumi közösségek az online térben, *MúzeumCafé* 77. 2020. 3. sz. 87–104.

[3] https://skanzen.hu/hu/a-skanzen/projektek/mutasd-a-maszkod.

[4] https://hatartalan.skanzen.hu/#/virtualis-kiallitasok/mutasd-a-maszkod.

[5] A Skanzenben tudatosan 2006-ban indították el az első gyűjtőkampányt a MADOK program részeként megvalósított *Meg is mosakodjál! Higiéniai a 20. századi falun* című kiállítás, majd a *Típusbútor* kiállítás kapcsán. Mindkettő esetben a múzeum

gyűjteményének kiegészítését célozták meg. A tematikus gyűjtőkampány új megközelítése, a részvételiség magasabb szintje volt a Skanzen alapításának ötvenedik évfordulójára készült kiállításhoz *(Hé'67! A világ, amelyben a Múzeum született)* szervezett gyűjtés, amelyben 1967-hez kötődő történeteket, fotókat és tárgyakat vártak. In: Sári 2020. Az SZNM krízishelyzetre reagált a 2000-es években a kolontári katasztrófa és a tiszai árvizek idején, amikor dokumentálta a tragédiát és az újjáépítést.

[6] Wilhelm Gábor: *Társadalmi tárgy*. In: Frazon Zsófia (szerk.): *...NYITOTT MÚZEUM... Együttműködés, részvétel, társadalmi múzeum.* Bp. 2018, 174–181.

[7] Nina Simon: *The Participatory Museum. Santa Cruz,* CA. http://www.participatorymuseum.org/read/.

[8] https://hatartalan.skanzen.hu/#/virtualis-kiallitasok/mutasd-a-maszkod.

[9] Vö. a szubjektív múzeum fogalmával. Frazon Zsófia: Szubjektív múzeum. In: Frazon Zsófia (szerk.): *...NYITOTT MÚZEUM... Együttműködés, részvétel, társadalmi múzeum.* Bp. 2018, 150–161.

[10] Berényi Marianna: Participáció: vízió vagy lehetőség? A Magyar Nemzeti Múzeum és a részvételi gyakorlat. In: Szvitek Róbert József (szerk.): *Folia Historica XXXIV. A Magyar Nemzeti Múzeum történeti évkönyve.* 113–125.

[11] Az élő archívumról: Gadó Flóra: Élő Archívum. In: Frazon Zsófia (szerk.): *...NYITOTT MÚZEUM... Együttműködés, részvétel, társadalmi múzeum.* Bp. 2018, 34–42.

[12] https://www.wienmuseum.at/de/corona-sammlungsprojekt.

[13] https://gocsejimuzeum.hu/hirek/felhivas-elet-zalaegerszegen-a-koronavirus-jarvany-idejen.

[14] https://www.sopronmedia.hu/cikkek/tortenelmet-csinalnak-a-koronavirusbol-sopronban.

[15] https://www.facebook.com/groups/532107060841246.

[16] Simonovics Ildikó kurátor projekt-összefoglalója: https://mnm.hu/hu/muzeum/hirek/magyar-nemzeti-muzeum-my-home-office-challenge-kozossegi-gyujtokampanya.

[17] Simonovics Ildikó a képeket a leírásokkal együtt lementette a Facebook-csoportból, az eredeti nagy felbontású képek azonban humánerőforrás hiányában nem lettek a posztolóktól bekérve.

[18] https://magyarmuzeumok.hu/cikk/felhivas-muzeumi-gyujtesre-semmelweis-orvostorteneti-muzeum.

[19] Forster Hannah a Néprajzi Múzeum munkatársaival készült interjúban egy másik dilemmára is felhívja a figyelmet: a múzeumoknak különbséget kell tenniük, amikor a tárgyak digitális lenyomatát, dokumentációját birtokolják és a fizikait nem, illetve ha egy olyan digitális fényképgyűjteményről beszélnek, amely bármilyen típusú eseményt rögzít. Mi a különbség, mit jelent ez a gyűjteményezés szempontjából?

[20] https://www.wienmuseum.at/de/corona-sammlungsprojekt.

„Magyarországon ekkoriban finoman szólva sem a felszabadító erejű rock and rollnak és az ahhoz kapcsolódó ifjúsági életmód-forradalomnak kedvező időket éltünk. Mégis, alig három évvel később a szvinges dzsesszt játszó Martiny együttes nálunk is rögzíthette a Rock Around The Clock*ot. És ezzel óhatatlanul új korszak kezdetét jelölte ki a hazai populáris zene történetében."*

zene

Jan Miense Molenaer: *Vidám társaság*, 1610 körül

NÉMETH ISTVÁN

EGYMÁSRA HANGOLVA, AVAGY A HÁZIMUZSIKÁLÁSTÓL A ZENÉS HÁZAKIG

MUZSIKÁLÓ ALAKOK 17. SZÁZADI HOLLAND FESTMÉNYEKEN

¶ A 17. századi holland festészetben, ezen belül is a korabeli életképeken különösen gyakran találkozhatunk önfeledten muzsikáló, éneklő alakokkal, illetve különféle húros, fúvós vagy éppen billentyűs hangszerekkel. Kérdés azonban, hogy ezek az ábrázolások mennyiben adnak reális, illetve hiteles képet a korabeli holland zenei életről, illetve a szóban forgó jelenetek vajon milyen gondolatokat, érzéseket, asszociációkat váltottak ki a korabeli nézőből?[1] A továbbiakban néhány kiragadott példán keresztül ezekre a kérdésekre igyekszünk majd választ találni, utalva arra, hogy az egyes hangszerekhez, illetve zenei motívumokhoz tradicionálisan milyen pozitív vagy éppen negatív jelentéstartalmak kötődtek, s mindezek alapján milyen értelmezési lehetőségek vethetők fel az általunk tárgyalt műalkotásokkal kapcsolatban.[2]

az egyes hangszerekhez, illetve zenei motívumokhoz tradicionálisan milyen pozitív vagy éppen negatív jelentéstartalmak kötődtek

¶ „Az érzékelhető zene teljes harmóniája az egek harmóniáján alapszik, amelyet a pythagoreusok ismertek fel. Az ég erejéből mi is részesülünk ebben a harmóniában, s szívesen tárjuk ki fülünket a harmonikus és zenei hangzatok előtt. És sok régi pogány véleménye szerint a zenei összhangzás nélkül nem is tudnánk tökéletesen fellelni a lélek összhangját és a szimmetriát, amint a görögök mondják az erényről szólva" – írta a MUSICA címszó alatt Cesare Ripa 1593-ban megjelent, később számos kiadást és fordítást megért *Iconologia* című híres művében, utalva a zene, illetve a zenei harmónia isteni eredetére.[3]

¶ Mint ahogy Ripa idézett soraiból is kitűnik, már az antikvitás óta gyakran vontak párhuzamot a zenében megtestesülő tökéletes összhang vagy összehangoltság, az emberi lélek belső egyensúlya, illetve a társas kapcsolatokban meglévő érzelmi harmónia között. Míg a 15. századi németalföldi művészetben, így többek között Jan van Eyck vagy Hans Memling egyes alkotásain a mennyei harmóniát megtestesítő,

a muzsikáló angyalok szerepét előbb allegorizáló, majd mindinkább teljesen hétköznapi figurák veszik át, s a lanton, hegedűn vagy más hangszeren játszó férfi- és nőalakok immár nem valamiféle égi, hanem nagyon is földi, evilági harmónia, a jelenet szereplői (házastársak és egyéb családtagok vagy éppen szerelmesek) között meglévő tökéletes érzelmi összhang (vagy az erre való törekvés) kifejezőjévé válnak

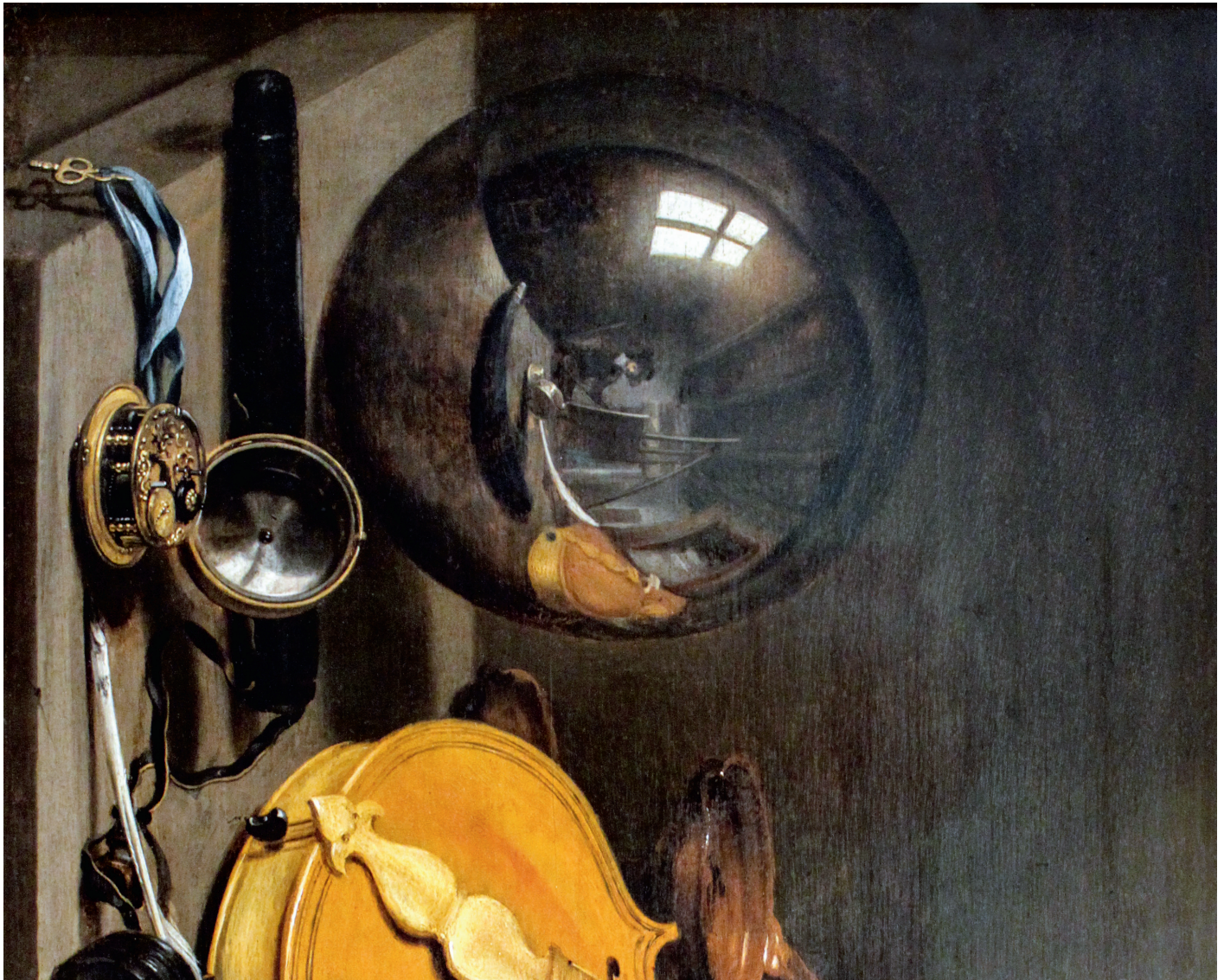
különböző hangszereken játszó angyalok kara még az isteni tökéletesség dicsőítését szolgálta, a 16. századtól kezdve a holland és flamand festményeken és grafikákon a muzsikáló angyalok szerepét előbb allegorizáló, majd mindinkább teljesen hétköznapi figurák veszik át, s a lanton, hegedűn vagy más hangszeren játszó férfi- és nőalakok immár nem valamiféle égi, hanem nagyon is földi, evilági harmónia, a jelenet szereplői (házastársak és egyéb családtagok vagy éppen szerelmesek) között meglévő tökéletes érzelmi összhang (vagy az erre való törekvés) kifejezőjévé válnak. Mint látni fogjuk, az általunk tárgyalandó 17. századi holland festmények jelentős része is lényegében ezt az ikonográfiai hagyományt folytatja, tehát a korábbi zenei témájú ábrázolások modernizált, illetve aktualizált változatainak tekinthetők.

¶ Az elsősorban zsánerképeiről ismert haarlemi Jan Miense Molenaer (1610–1668) festményei között több olyan csoportképet, illetve csoportportrét is találunk, amelyek különféle hangszereken játszó szereplői – legalábbis első látásra – mintha csak egy közös, önfeledt házimuzsikálás céljából gyűltek volna össze. Tudjuk, a különféle daloskönyvekből (rendszerint zenei kísérettel) történő közös éneklés igen népszerűnek számított a korabeli Hollandiában, s mint ahogy a több hangszeren is kiválóan játszó Constantijn Huygens 1630 táján papírra vetett önéletírásából is kitűnik,[4] a fiatalok zenei nevelésére – legalábbis a helyi arisztokrata családokban, illetve a polgárság felsőbb köreiben – annak idején ugyancsak komoly figyelmet fordítottak.[5] Mindezek ellenére sejthető, hogy szóban forgó művein Molenaer elsősorban nem az ábrázoltak mindennapi életének egy ellesett, bensőséges pillanatát akarta megörökíteni. Már az adott jelenetek szereplőinek kissé mesterkélt viselkedése s a képek bizonyos – látszólag oda nem illő – szokatlan részletei is azt a feltételezést erősítik,

A házimuzsikálás motívumát használta fel a festő az összetartozás, a harmonikus légkör kifejezésére azon a nem sokkal később, 1635 táján készült csoportportréján, amelyen saját magát is megörökítette népes családja körében.

Jan Miense Molenaer: *Önarckép a művész családjával*, 1609–1610
Frans Hals Museum, Haarlem

Pieter Claesz: *Vanitas hegedűvel és üveggömbbel*, 1628 körül
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg



hogy a házimuzsikálás motívuma adott esetben valami általánosabb, szimbolikus jelentéstartalom képi tolmácsolására szolgált. A festő 1633-ban készült s jelenleg a richmondi Virginia Museum of Art gyűjteményében található *Vidám társaság teraszon* című művén például a lanton, illetve viola da gambán játszó két férfi s a kettőjük között elhelyezkedő, ölében nyitott kottát tartó s a taktust ütő nőalak mögött egy magasra tartott kannából természetellenes pózban bort töltő figura tűnik fel, de még ennél is furcsábbnak mondható a jelenet előterében felfedezhető, egy macskát magához ölelő, láncra kötött majom motívuma. A kép talán egy eljegyzés alkalmából készülhetett, s allegorizáló formában a házastársak közötti összhang és mértékletesség fontosságára hivatott felhívni a figyelmet.[6] Ugyancsak a házimuzsikálás motívumát használta fel a festő az összetartozás, a harmonikus légkör kifejezésére azon a nem sokkal később, 1635 táján készült csoportportréján, amelyen saját magát is megörökítette népes családja körében.[7] A jelenet előterében elhelyezkedő muzsikáló társaság egyes férfi és nő tagjai az akkoriban kedvelt (s más korabeli holland festményeken is gyakran ábrázolt) húros hangszereken, ciszteren, hegedűn, lanton és gambán játszanak.[8] A háttérben, a szoba falán a nagyszülők képmásai is felfedezhetők, míg az előtérben, jobb szélen álló gyermek szappanbuborékot ereget, ami adott esetben szintén az élet mulandóságára emlékeztető vanitasmotívumként értelmezhető. Itt jegyezhetjük meg, a hangszerekből felszálló, majd lassan szertefoszló hangok ugyancsak kapcsolatba hozhatók az elmúlással, így nem csoda, hogy a korabeli vanitas csendéleteken is gyakran találkozhatunk különböző zeneszerszámokkal.

a hangszerekből felszálló, majd lassan szertefoszló hangok ugyancsak kapcsolatba hozhatók az elmúlással, így nem csoda, hogy a korabeli vanitas csendéleteken is gyakran találkozhatunk különböző zeneszerszámokkal

¶ Muzsikáló alakok ugyancsak gyakori, szinte elmaradhatatlan szereplői voltak a 17. század első évtizedeiben a holland életképfestészetben igen népszerűvé váló *Mulató társaság* vagy *Vidám társaság* címen ismert jeleneteknek. A témakör korai képviselőinek számító David Vinckboons és Esaias van de Velde zsánerképein még rendszerint a szabadban, egy dúsan terített asztal mellett mulatozva találjuk az elegáns társaság tagjait.[9] Willem Buytewech, Dirck Hals, majd az erre a témakörre specializálódó egyéb holland mesterek, Pieter Codde, Willem

Gerrint van Honthorst: *Vidám hegedűs*, 1623
Rijksmuseum, Amszterdam

Muzsikáló alakok gyakori, szinte elmaradhatatlan szereplői voltak a 17. század első évtizedeiben a holland életképfestészetben igen népszerűvé váló Mulató társaság *vagy* Vidám társaság *címen ismert jeleneteknek.*

Duyster, Jan Olis Anthonie Palamedesz, Hendrick Pot vagy Pieter Quast életképeinek a helyszíne viszont már egyre gyakrabban egy-egy interieur volt.[10] Mint ahogy többen is rámutattak, ezeknek a zsánerképeknek a legközelebbi ikonográfiai előzményei a késő középkori Szerelemkert-ábrázolások lehettek, vagy még inkább azok a 16. századi festmények és metszetek, amelyek a bibliai Tékozló fiú mulatozását ábrázolták ledér hölgyek és kétes barátok társaságában.[11] Kérdés persze, hogy a 17. századi mulatótársaság-jelenetek esetében is feltételeznünk kell-e hasonló didaktikus szándékokat a festők részéről? Egyes korabeli forrásokban mindenesetre azt olvashatjuk, hogy a könnyed társalgás, a muzsikálás vagy a közös kirándulások a szabadba, testet és lelket felfrissítő, hasznos és kellemes időtöltésnek tekinthetők.[12]

¶ Már ezek a gáláns jelenetek is jól érzékeltetik, hogy a muzsikáló alakok látványa gyakran vethetett fel a nézőben a vidámsághoz, az életörömhöz vagy még konkrétabban az érzéki örömök élvezetéhez kapcsolódó asszociációkat. Mindez még egyértelműbb formában nyilvánul meg azokon a vidám muzsikusokat megörökítő 17. századi festményeken, amelyek hegedűn, lanton vagy valamilyen más hangszeren játszó szereplői éppen harsány vidámságukkal hívják fel talán leginkább magukra a figyelmet. Főleg egyes holland caravaggistáktól, de például Frans Halstól, Judith Leystertől és másoktól is ismerünk ilyen típusú jeleneteket. Ennek az ábrázolástípusnak az egyik legismertebb példája Gerard van Honthorst 1623-ban festett, s jelenleg az amszterdami Rijksmuseum gyűjteményében található *Vidám hegedűs* című képe: az ablakból kihajoló, csíkos inget, s tollas kalapot viselő férfi széles mosollyal tekint ki ránk a képből, egyik kezében egy hegedűt, a másikban pedig egy pohár bort tartva.[13] Mint ahogy Dirck van Baburen, Jan van Bijlert vagy Hendrick ter Brugghen számos ekkoriban

hegedűn, lanton vagy valamilyen más hangszeren játszó szereplői éppen harsány vidámságukkal hívják fel talán leginkább magukra a figyelmet

készült festménye is jól érzékelteti, az utrechti caravaggisták körében egyébként is igen népszerűnek számítottak a valamilyen fúvós vagy húros hangszeren játszó muzsikusokat ábrázoló, rendszerint félalakos zsánerképek.[14]

¶ Judith Leyster egyik 1629-ben festett korai műve, mely témaválasztását és stiláris sajátosságait tekintve sok rokonságot mutat az utrechti caravaggisták említett zsánerképeivel, nem véletlenül kapta *A Szerenád* címet.[15] A képen egy lanton játszó fiatalembert láthatunk, aki átszellemült arccal, tekintetét felfelé irányítva pengeti hangszerét, s sejthetően valamilyen szerelmes dalt énekelhet, amivel nyilván az általa rajongott hölgy szívét szeretné meglágyítani. A képre pillantva akaratlanul is a korabeli emblémáskönyvek szerzői által is többször idézett latin mondás juthat az eszünkbe: Amor docet musicam, azaz a szerelem zenére tanít.[16] Adott esetben persze nem lehet tudni, hogy az andalító muzsika végül összehozza-e a fiatalokat, vagy a lantjáték csupán a fiatalember szerelmi melankóliáját, reménytelen sóvárgását fejezi-e ki. Hasonló kérdések vetődnek fel egyébként azokkal a bensőséges hangvételű, s hagyományosan *Zenelecke* vagy *Duett* címen ismert korabeli holland életképekkel kapcsolatban is, amelyek szereplőit a közös muzsikálás örömén túl, szemmel láthatóan egyéb érzelmi szálak is összekötnek, nem minden esetben lehet azonban biztosra venni, hogy végül mindenféle értelemben megtalálják-e a közös hangot. Ebbe a témakörbe tartozik Johannes Vermeer van Delft 1662 táján készült s jelenleg az angol királyi gyűjteményben őrzött híres *Zeneleckéje* is, amely sejtemes hangvételével, visszafogottságával eltér a kortársai által festett, több anekdotikus elemet tartalmazó, hasonló típusú ábrázolásoktól. Érdemes itt megemlíteni, hogy Vermeer szóban forgó képe esetében még azt is azonosítani lehet, hogy nagy valószínűséggel melyik antwerpeni hangszerkészítő műhelyből származhat az a virginál, amelyen a nézőnek háttal álló fiatal nőalak játszik.[17]

akaratlanul is a korabeli emblémáskönyvek szerzői által is többször idézett latin mondás juthat az eszünkbe: Amor docet musicam, azaz a szerelem zenére tanít

¶ Míg Vermeer említett festményén a zenetanár hűvös távolságtartással hallgatja a virginálon játszó nőt (vagy csak leplezi érzéseit?), addig az idősebb Frans van Mieris 1658-ban festett *Duett* című schwerini képén szereplő párnak szemmel

láthatóan már sikerült egymásra hangolódnia. Jan Steen egy évvel később készült londoni *Zeneleckéjén* – amely stiláris tekintetben sok rokonságot mutat Van Mieris említett művével – a fiatal lány játékát hallgató fiatalembernek hamarosan ugyancsak lehetősége nyílik rá, hogy együtt muzsikálhasson kedvesével, legalábbis ezt sejteti a szoba hátsó ajtajában feltűnő, kezében teorbát tartó fiúcska, aki talán nem véletlenül emlékeztet a Rollenhagen említett emblémáskönyvében szereplő, *Amor docet musicam* feliratú metszet lantot tartó Ámor-figurára.[18]

¶ A zene és a szerelem összekapcsolódása gyakran csupán burkolt formában, szimbolikus utalások szintjén jelenik meg a 17. századi holland zsánerképeken, ám akadnak azért kivételek. Gerard ter Borch vagy Jacob Ochtervelt azonos témát megörökítő egyes zsánerképein például a rajongó tekintettel mélyen egymás szemébe néző, muzsikáló fiatalok már korántsem leplezik egymás iránt táplált érzelmeiket. De mit kell tenni, hogy az összhang valóban létrejöjjön, illetve hosszú távon fennmaradhasson a szerelmespárok, illetve házastársak között? Nyilván tökéletesen össze kell hangolódniuk, egymáshoz igazodniuk. Erre (is) utalhatnak azok a korabeli festmények és grafikák, amelyeken a társaság egyik tagja éppen felhangolja (illetve a másikéhoz igyekszik hangolni) hangszerét. Ebbe az ábrázolástípusba tartozik például Willem Duyster egyik berlini zsánerképe is, amelyen az asztal mögött álló férfi a lantját hangolja, míg jobboldalt, az előtérben ülő fiatal nő merengő tekintettel néz ki a képből. Mellette, az asztal oldalához támasztva egy viola da gamba látható, míg az asztal tetején még egy másik lant is felfedezhető. Vajon melyik lehet az ő hangszere?

¶ Itt jegyezhetjük meg, hogy az ilyen típusú ábrázolások (ahol nemritkán még annak is jelentősége lehet, hogy ki játszik a nagyobb méretű, illetve erőteljesebben zengő hangszeren) – ha burkolt formában is – akár még a kapcsolatokon belüli erőviszonyokra is utalhatnak. Ki a hangadó, s kinek kell elsősorban a másikhoz idomulnia? Bár az általános korabeli felfogás szerint a családban, illetve egy párkapcsolatban a férfié kéne hogy legyen az irányító, illetve vezető szerep, a gyakorlatban

Edwaert Collier: *Vanitas csendélet*, 1662
The Metropolitan Museum

Judith Leyster: *Szerenád*, 1629
Rijksmuseum, Amszterdam

Vermeer szóban forgó képe esetében még azt is azonosítani lehet, hogy nagy valószínűséggel melyik antwerpeni hangszerkészítő műhelyből származhat az a virginál, amelyen a nézőnek háttal álló fiatal nőalak játszik.

ez nyilván gyakran máshogy lehetett, hiszen a nők ki tudták használni, hogy a férfiak szerelmi sóvárgásukban (vagy éppen érzéki vágyaiktól hajtva) gyakran hajlamosak elveszíteni a fejüket, így könnyen alárendelt, kiszolgáltatott helyzetbe kerülhetnek partnerükkel szemben.[19]

¶ A zenei témájú ábrázolások külön csoportját alkotják azok a 17. századi holland festmények, amelyeken csupán egyetlen muzsikáló alak (többnyire egy virginálon vagy hasonló billentyűs hangszeren játszó fiatal nő) szerepel, aki merengő tekintettel néz ki a képből, mintha csak várna valakire, vagy valakinek játszana. Hogy a muzsikálás motívuma még ezeken az intim hangvételű, egyalakos jeleneteken is nagy valószínűség szerint a szerelemmel, illetve a szerelmi vágyakozással hozható kapcsolatba, azt többek között Johannes Vermeer van Delft 1672 táján festett, s jelenleg a londoni National Gallery gyűjteményében található híres műve, a *Virginál mellett álló nő* is jól érzékelteti, ahol a hangszerén játszó nőalak háta mögött, a szoba falán (s nyilván nem véletlenül), éppen egy Ámor figurát ábrázoló festmény látható.[20]

a muzsikálás motívuma még ezeken az intim hangvételű, egyalakos jeleneteken is nagy valószínűség szerint a szerelemmel, illetve a szerelmi vágyakozással hozható kapcsolatba

¶ Gerrit Dou 1665 táján festett *Klavikordon játszó nő* című képe (Dulwich Picture Gallery, London), amely Vermeer nem sokkal később készült hasonló témájú műveire is hatással lehetett, kis méretei ellenére is rendkívül gazdag a bravúrosan megfestett részletekben.[21] Tekintetünket különösen a jobb oldalt, a félrehúzott függöny mögött felfedezhető viola da gamba vonja magára, mely a képből kitekintő nőalak várakozó pillantásából ítélve arra vár, hogy valaki (megérkezve, vagy visszatérve?) játsszon rajta, s partnere legyen a fiatal hölgynek a muzsikálásban. Hasonló asszociációkat vet fel Vermeer ugyancsak a londoni National Gallery tulajdonát képező másik kései alkotása, a *Virginál mellett ülő nő,* amelyen – akárcsak Dou említett művén, csupán itt bal oldalt az előtérben –

A fiatal nő feje felett a falon egyébként itt is felfedezhetünk egy festményt, mely azonban ezúttal nem egy Ámor figurát, hanem egy bordélyjelenetet ábrázol.

szintén láthatunk egy közös muzsikálásra invitáló viola da gambát. A fiatal nő feje felett a falon egyébként itt is felfedezhetünk egy festményt, mely azonban ezúttal nem egy Ámor figurát, hanem egy bordélyjelenetet ábrázol. Egész pontosan Dirck van Baburen ismert, 1622-ben festett s jelenleg a bostoni Museum of Fine Artsban őrzött művéről (vagy esetleg ennek egy változatáról) van szó, ami a festmény készítése idején kimutathatóan Vermeer anyósának, Maria Thinsnek a birtokában volt. Baburen képén bal oldalt egy mélyen dekoltált ruhát viselő, lanton játszó kurtizán látható, aki nevetve az őt átkaroló s neki pénzt kínáló férfi szemébe néz, míg a jelenet jobb oldalán egy kerítőnő is feltűnik, még egyértelműbbé téve a néző számára, hogy adott esetben hogyan is értelmezendő a fiatalok egymásra hangolódása. A kérdés csupán az, hogy Vermeer adott esetben vajon miért éppen egy ilyen témájú képet örökített meg a jelenet hátterében? Netán az emelkedettebb, magasztosabb lelki s az alantasabb, közönségesebb testi szerelmet akarta volna ily módon egymással szembeállítani? Mivel a festő nem ad kulcsot a jelenet megfejtéséhez, így legfeljebb csak találgathatunk.[22]

¶ Korántsem véletlen egyébként, hogy Dirck van Baburen említett képén az örömlány éppen egy lanton játszik, ugyanis ez a hangszer szinte a prostituáltak egyik attribútumának számított a 17. századi holland festészetben, s az utrechti caravaggisták körében különösen népszerűnek számító bordélyjeleneteken, ahol a muzsikáló ledér hölgyeket rendszerint igen kihívó öltözetben, sőt olykor félmeztelenül ábrázolták. Itt jegyezhetjük meg, hogy a bordélyházakat annak idején zenés házaknak is nevezték, mivel az andalító muzsika nyilván a teljes körű szolgáltatás részét képezte, s egyúttal az érzéki csábítás egyik fontos eszköze is lehetett.[23] Nem nehéz elképzelni, hogy ezeken a nemritkán hangsúlyozottan erotizáló bordélyjeleneteken a zeneszerszámokkal ábrázolt kurtizánok

a bordélyházakat annak idején zenés házaknak is nevezték, mivel az andalító muzsika nyilván a teljes körű szolgáltatás részét képezte, s egyúttal az érzéki csábítás egyik fontos eszköze is lehetett

Gerard ter Borch: *Lanton játszó hölgy és egy lovag enteriőrben*, 1658 körül
The Metropolitan Museum

Jan Vermeer van Delft: *Hölgy virginálnál*, 1673–1675
National Gallery, London

látványa milyen asszociációkat ébreszthetett a kortársakban, különösen akkor, ha azt is figyelembe vesszük, hogy – ahogy ezt egyes 17. századi feliratos metszetek, vagy bizonyos daloskönyvek, így például a számos kiadást megért *Nova Poemata* című kötet egyes részletei is bizonyítják –, egy lant vagy gordonka esetenként akár a romlott nőre, a női szeméremrészre vagy akár magára a szerelmi aktusra is utalhatott.[24] A szintén Utrechtben tevékenykedő életképfestő, Jacob Duck, akinek specialitásai közé tartoztak a bordélyjelenetek is, esetenként vizualizált formában is megfogalmazta a „zenés házakat" felkereső férfiak tulajdonképpeni szándékait, egy obszcén mozdulattal az (alvó) örömlány mellett álló gavallér formájában.[25] Sejthető, hogy még Duc szendergő nőt ábrázoló budapesti képe is a festő említett bordélyjelenetei közé illeszkedik, s az első látásra talán teljesen ártatlannak tűnő nőalak valójában nem más, mint egy átmulatott éjszaka után az asztal szélére támaszkodva alvó kurtizán, míg a félhomályos előtérben jobbra felfedezhető viola da gamba feltehetően arra utalhat, hogy a „hangszert" nemrég még használták.[26]

egy lant vagy gordonka esetenként akár a romlott nőre, a női szeméremrészre vagy akár magára a szerelmi aktusra is utalhatott

¶ Az elmondottakból elég világosan kitűnik, hogy az általunk tárgyalt, muzsikáló alakokat, illetve különféle zeneszerszámokat megörökítő (s gyakran jól ismert, tradicionális témák modernizált, illetve aktualizált változatainak tekinthető) 17. századi holland festmények csak igen áttételesen kötődnek a korabeli valósághoz, sokkal inkább arról árulkodnak, hogy milyen gondolatok, asszociációk, illetve konnotációk kötődtek akkoriban az ilyen típusú ábrázolásokhoz.

¶ Adott keretek között nem foglalkozhattunk a 17. századi holland életképek egy másik igen jelentős csoportjával, a paraszt-életképekkel, illetve a vándorzenészeket, farsangi mulatságok résztvevőit vagy éppen muzsikáló koldulókat ábrázoló jelenetekkel, amelyeken többnyire valamilyen fúvós hangszeren (dudán, furulyán), esetleg tekerőlanton vagy más népi hangszeren játszó alakokat láthatunk. Ezekhez a németalföldi művészetben ugyancsak komoly múlttal rendelkező témákhoz, illetve ábrázolástípusokhoz hagyományosan s érthető módon egészen más jellegű jelentéstartalmak, asszociációk kapcsolódtak.

Gerard van Honthorst: *A kerítőnő*, 1625
Centraal Museum, Utrecht

[1] Számolnunk kell azonban azzal, hogy az adott időszakban ugyanaz a motívum (például egy muzsikáló pár), kontextustól függően igen eltérő jelentéstartalmak hordozójává válhat. Lásd ezzel kapcsolatban: Eddy de Jongh, in: *Tot Lering en Vermaak,* kiállításkatalógus, Rijksmuseum, Amszterdam 1976, 24–25.

[2] A zenei témájú (németalföldi) képzőművészeti alkotások ikonográfiájáról lásd többek között: Pieter Fischer: *Music in Paintings of the Low Countries in the 16th and 17th Centuries.* Swets & Zeitlinger, Amszterdam 1975; Ember Ildikó: *Zene a festészetben*. Corvina Kiadó, Budapest 1984; *Muziek en Grafiek*. Burgermoraal en muziek in de 16de- en 17de-eeuwse Nederlanden, kiállításkatalógus, Hessenhuis, Antwerpen 1994; *The Hoogsteder Exhibition of Music and Painting in The Golden Age,* kiállításkatalógus, Hoogsteder&Hoogsteder, Hága 1994.

[3] Cesare Ripa: *Iconologia* (fordította, a jegyzeteket és az utószót írta: Sajó Tamás) Balassi Kiadó, Budapest 1997, 412.

[4] Constantijn Huygens: *Mijn jeugd* (Vertaling en toelichting: C. L. Heesakkers) Em. Querido's Uitgeverij, Amszterdam 1987, 24–27., 29–30.

[5] Ezzel kapcsolatban lásd többek között Joop de Jongh: *Een deftig bestaan. Het dagelijk leven van regenten in de 17de en 18de eeuw.* Utgeverij Kosmos, Utrecht/Antwerpen 1987, 137.

[6] A festmény értelmezési lehetőségeivel az elmúlt évtizedekben többen is behatóan foglalkoztak, pl. P. J. J. van Thiel: *Marriage symbolism in a musical party by Jan Miense Molenaer.* Simiolus 2 (1967–1968) 90–99.

[7] Molenaernak erről a képéről lásd Denis P. Weller: *Jan Miense Molenaer* (c. 1609/10–1668) The Life and Art of a Seventeenth-Century Dutch Painter, Diss. Univerity of Maryland 1992, 8–13.; *Satire en vermaak. Het genrestuk van Frans Hals en zijn tijdgenoten 1610–1670,* kiállításkatalógus, Frans Hals Museum, Haarlem 2003, 160–163.

[8] Különböző hangszerekkel, illetve muzsikáló alakokkal már egyes 16. századi csoportportrékon, így például Frans Floris egy 1561-ben készült családi csoportképmásán is találkozhatunk a családtagok közötti harmónia kifejezéseként, lásd Carl van de Velde: *Frans Floris (1519/20–1570) Leven en werk* I. Brüsszel 1975, 290–292.

[9] Van de Velde és Vinckboons említett műveiről: *Masters of Seventeenth-Century Dutch Genre Painting,* kiállításkatalógus,

Philadelphia Museum of Art, Philadelphia 1984, 328–331., 349–350.

[10] A budapesti Szépművészeti Múzeum gyűjteményében is számos ilyen témájú holland zsánerkép található. Ezekkel kapcsolatban lásd Németh István: *Musical Company. Remarks on Some 17th-century Dutch Genre Paintings,* Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts 90–91 (1999) 113–126.

[11] Bob Haak: *Hollandse schilders in de Gouden Eeuw.* Meulenhoff/ Landshoff, Amszterdam 1984, 85–90.; Jan Briels: *Vlaamse schilders in de noordelijke Nederlanden in het begin van de Gouden Eeuw 1585–1630.* Mercatorfonds, Antwerpen 1987, 95.

[12] Elise Goodman: *„Rubens" Conversatie á la Mode: Garden of Leisure, Fasion and Galantry,* Art Bulletin 64 (1982) 247–259.; René van Stipriaan: *Leugens en vermaak. Boccaccio's novellen in de kluchtcultuur van de Nederlandse renaissance.* Amsterdam University Press, Amszterdam 1996, 29.

[13] Honthorst említett képéről lásd Richard J. Judson: *Gerrit van Honthorst: A Discussion of His Position in Dutch Art.* Hága 1959, kat. No168; *Mastert of Seventeenth-Century Dutch Genre Painting,* kiállításkatalógus, Philadelphia 1984, kat. No48; *Nieuwe licht op de Gouden Eeuw. Hendrick ter Brugghen en tijdgenoten,* kiállításkatalógus, Utrecht 1986–1987, kat. No64; Richard J. Judson–Rudolf E. O. Ekkart: *Gerrit van Honthorst 1592–1656,* Doornspijk 1999, kat. No241.

[14] Wayne Franits: *Dutch Seventeenth-Century Genre Painting. Its Stylistic and Thematic Evolution*. New Haven–London 2004, 66–82.; *Caravaggio in Holland. Musik und Genre bei Caravaggio und den Utrechter Caravaggisten,* kiállításkatalógus, Städel Museum, Frankfurt a. M. 2009.

[15] Judith Leyster szóban forgó képéről: *Judith Leyster. Schilderes in een mannenwereld,* kiállításkatalógus, Frans Hals Museum, Haarlem 1993, 124–129; *Satire en Vermaak. Het genrestuk van Frans Hals en zijn tijdgenoten 1610–1670*, kiállításkatalógus, Frans Hals Museum, Haarlem 2003, 128.

[16] Gabriel Rollenhagen: *Nucleus Emblematum*. Köln 1611; Jacob Cats: *Spiegel van den Ouden ende Nieuwen Tijt*. Hága 1632.

[17] Vermeer említett művéről: *Johannes Vermeer,* kiállításkatalógus, Mauritshuis, Hága 1996. 128–133.

Jan Miense Molenaer: *Virginálon játszó nő*, 1637 körül
Rijksmuseum, Amszterdam

[18] Jan Steen és idősebb Frans van Mieris említett műveivel kapcsolatban: *Jan Steen. Schilder en verteller,* kiállításkatalógus, Rijksmuseum, Amszterdam 1996, 129–131.; Mariet Westermann: *The Amusements of Jan Steen. Comic Painting in the Seventeenth Century*. Zwolle 1997, 215.

[19] Willem Duyster említett képével kapcsolatban: *Tot Lering en Vermaak,* kiállításkatalógus, Rijksmuseum, Amszterdam 1976, 104–107. Itt egyébként csupán egy burkolt, zenei hasonlatok formájában megfogalmazódó régi toposzról van szó, aminek már a 16. századból is számos képzőművészeti ábrázolását ismerjük: Yvonne Bleyerveld: *Hoe bedriechlick dat die vrouwen zijn, Vrouwenlisten in de beeldende kunst in de Nederlanden circa 1350–1650*. Primavera Pers, Leiden 2000.

[20] Vermeer szóban forgó képéről: *Johannes Vermeer*, kiállításkatalógus, Mauritshuis, Hága 1995, 196–199.

[21] *De Hollandse fijnschilders,* kiállításkatalógus, Rijksmuseum, Amszterdam 1989, 56–58. A festményről újabban: https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/baroque-art1/holland/a/dou-a-woman-playing-a-clavichord.

[22] Vermeer szóban forgó művéről újabban: *Vermeer's women. Secrets and Silence,* kiállításkatalógus, Fitzwilliam Museum, Cambridge 2011, 206–207., N027; *Vermeer and music: the art of love and leisure,* kiállításkatalógus, National Gallery, London 2013, 66–67., N023.

[23] A holland prostitúcióról lásd Lotte C. van de Pol: Beeld en werkelijkheid van de prostitutie in de zeventiende eeuw, in Gert Hekma–Herman Roodenburg (szerk.): *Soete minne en helsche boosheid*. Seksuele voorstellingen in Nederland 1300–1850, SUN, Nijmegen 1988, 109–144.

[24] Lásd ezzel kapcsolatban: Johen Becker, De duystere sin van geschilderde figueren: zum Doppelsinn in Rätsel, Emblem und Genrestück, in: H. Vekeman–J. Müller Hofstede (szerk.): *Wort und Bild in der niederländischen Kunst und Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts.* Erfstadt 1984, 17–29.

[25] A festő jellegzetes bordélyjeleneteiről lásd Nanette Salomon: *Jacob Duck and the Gentrification of Dutch Genre Painting.* Davaco Publishers, Doornspijk 1998, 69–106.

[26] Jacob Duck budapesti képével kapcsolatban lásd Németh István: *„Szendergő lány". Adalékok egy újonnan meghatározott Jacob Duck-festmény értelmezéséhez,* Szépművészeti Múzeum Közleményei 83. (1995) 133–139.

Hajógyári-sziget, Szuperkoncert 1981. augusztus 22-én (részlet)
Fortepan / Urbán Tamás

HORN MÁRTON–JÁVORSZKY BÉLA SZILÁRD

NEKÜNK ÍRTÁK A DALT!

KÁDÁR-KORI POPTÖRTÉNETI KIÁLLÍTÁS A MAGYAR ZENE HÁZÁBAN

¶ Minden idők legátfogóbb Kádár-kori poptörténeti kiállítására készül a Magyar Zene Háza – a tervek szerint 2022 tavaszán megnyíló nagyszabású, élményközpontú tárlat a rendszerváltozás előtti évtizedek popkulturális vonatkozásait igyekszik minél több szempontból megragadni. A több mint nyolcszáz négyzetméteres kiállítás nemcsak a politikával átitatott korszak legkiemelkedőbb előadóira, zenekaraira, emblematikus slágereire és legfontosabb poptörténeti eseményeire fókuszál, hanem egyben bemutatja az azokhoz kötődő rajongói szubkultúrákat; a populáris zene elterjedésében nélkülözhetetlen médiumokat; a zenészek mozgásterét alapjaiban behatároló egydimenziós intézményrendszert és politikai erőteret; a színpadi technika fejlődésének legjelentősebb stációit; valamint a populáris zenekultúra és a társművészetek koronként változó intenzitású viszonyát. Deklaráltan a szélesebb nagyközönséget, az egykori zenerajongókat, azok gyerekeit, unokáit és a korszak iránt behatóbban érdeklődő fiatalokat megcélozva.

nemcsak a politikával átitatott korszak legkiemelkedőbb előadóira, zenekaraira, emblematikus slágereire és legfontosabb poptörténeti eseményeire fókuszál, hanem egyben bemutatja az azokhoz kötődő rajongói szubkultúrákat

ROCK AND ROLL

¶ Amikor Bill Haley 1954. április 12-én egy New York-i stúdióban rögzítette a *Rock Around The Clock* című felvételt, nemcsak a szórakoztató zene történetében kezdődött forradalmian új fejezet (a rock and roll Beethovent és Frank Sinatrát egyszerre küldte volna múzeumba), hanem társadalmi vonatkozásban is. Magyarországon ekkoriban finoman szólva sem a felszabadító erejű rock and rollnak és az ahhoz kapcsolódó ifjúsági életmód-forradalomnak kedvező időket éltünk. Mégis alig három évvel később a szvinges dzsesszt játszó Martiny együttes nálunk is rögzíthette a *Rock Around The Clock*ot. És ezzel

óhatatlanul új korszak kezdetét jelölte ki a hazai populáris zene történetében.

¶ E történelmi jelentőségű, 78-as fordulatszámú, törékeny korong (Qualiton, T 7298) egyik oldalán egy modern hangvételű Martiny Lajos-szerzemény *(Itt a roki)*, a B oldalán pedig az említett *Rock Around The Clock* hallható (*Rock and Roll* címmel, szerzőként tévesen Elvis Presley-t feltüntetve). E két felvétel később 45-ös fordulatszámú vinyl kislemezen szintén megjelent, az *Itt a roki*t pedig a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat egy hatvanas évekbeli tánczenei LP-válogatásra is rátette.

¶ A remek muzsikusokból álló Martiny együttes zenei kalandjai persze az ötvenes években azon kivételek voltak, melyek erősítették a szabályt. A „kövérek muzsikájának" (dzsessz) éppúgy nem volt helye a korabeli szocialista kultúrában, mint a dekadens slágernek, ami a hivatalos ideológia szerint csak arra jó, hogy összezavarja a dolgozók fejét. Az ötvenes évek elején a *Szabad Ifjúság* című lapban *Várjuk az új, jó tömegdalokat!* címmel jelent meg írás, a fiatalok pedig az iskolai ünnepségeken, vállalati rendezvényeken olyan szocialista realista slágereket énekeltek, mint a *Dal az ötéves tervről* vagy a *Sződd a selymet, elvtárs!*

az ötvenes évek elején a Szabad Ifjúság című lapban Várjuk az új, jó tömegdalokat! címmel jelent meg írás

¶ Amikor Elvis Presley első lemezfelvételeit készítette Memphisben, Magyarországon épp a népi-nemzeti táncdalok hódítottak. Mint például Majláth Júlia slágere, a *Szénát hordanak a szekerek*. Megreformálták a kuplékat is, ezek új változatában olyan sorok szerepeltek, mint „Röpgyűlésen láttalak meg tégedet, rögtön megtetszett a keresztmetszeted. Tudva azt, hogy munkáskáder az apád, az anyád, hát kéz a kézben olvassuk a brosúrát, egy egész életen át, szabadság!" És hogy szilárd legyen az ideológiai bázis, a kívánatos táncdalok közé felvették a szovjet szocialista realista slágereket is.

EXPOZÍCIÓS TÉR

¶ Ebből a nyomasztó politikai-társadalmi miliőből indít a kiállítás, amely az első, Expozíciós térben épp azt a kontrasztot igyekszik plasztikusan megragadni, ami az ötvenes évek

Így állt össze az a kiemelt, eklektikus, de az évtizedeket jól reprezentáló 39 dal, amit akár a Kádár-kor populáris zenei dalkincsének is nevezhetünk.

derekán az aktuális amerikai populáris kultúra (beatirodalom, James Dean, Marilyn Monroe, rock and roll) és a nehéz levegőjű, Rákosi Mátyás nevével fémjelzett magyar valóság között feszült. Hogy aztán a látogató egy szimbolikus „3T" kapun átléphessen a szocialista mindennapokat sokak számára elviselhetőbbé tevő Dalok és előadók terébe, ahol a falakról ugyanazok a popikonok néznek le ránk, akiknek poszterei a korabeli lakások falait is díszítették. A két tér közti építészeti koncepcióváltás is érzékelteti, még ha a politikai keretek továbbra sem változtak meg gyökeresen, de a hatvanas évek közepétől a hazai popkulturális zene hozzá tudott járulni egy szabadabb légkör kialakulásához, elsősorban a fiatalok mindennapjain változtatva.

a hatvanas évek közepétől a hazai popkulturális zene hozzá tudott járulni egy szabadabb légkör kialakulásához, elsősorban a fiatalok mindennapjain változtatva

DALOK ÉS ELŐADÓK TERE

¶ Ez talán a nagy ívű poptörténeti kiállítás leghangsúlyosabb tere, hisz a populáris zene története a nagyközönség szemében alapvetően az előadói egyéniségek és a hozzájuk kötődő emblematikus dalok történetét jelenti. Ráadásul e műfajnak egyik lényegi sajátossága, hogy mivel benne a dalszerző és az előadó személye általában nem válik el egymástól, így eléggé meghatározó benne a személyesség varázsa. Egy dal pedig elsősorban attól válik korszakossá (emblematikussá), ha benne úgy van jelen az „itt és most" érzése (visszatükrözi, ami a levegőben sűrűsödik), hogy közben üzenete univerzális, azaz más korok számára is érvényes mondanivalót hordoz. Ezért a jó dalok, a népszerű dalok és a fontos dalok halmaza nem feltétlenül esik egybe, bár kétségtelen, hogy jelentős köztük az átfedés.

a jó dalok, a népszerű dalok és a fontos dalok halmaza nem feltétlenül esik egybe, bár kétségtelen, hogy jelentős köztük az átfedés

¶ A Kádár-kori magyar poptörténet 39 legfontosabb előadójának és a hozzájuk kötődő 39 legfontosabb dalának kiválasztásánál

Hajógyári-sziget, P. Mobil együttes, Szuperkoncert 1981. augusztus 22-én
Fortepan / Urbán Tamás

egyfelől azt mérlegeltük, milyen mértékben hatottak a maguk korában a tömegekre (ennek fokmérője leginkább az eladott példányszám és/vagy slágerlistás helyezés), másrészt azt vizsgáltuk, mennyire hatottak a populáris zene későbbi történetére, azaz az újabb generációk mennyire merítettek belőle, illetve mennyire hivatkoztak rá inspirációs forrásként. Legyen szó hagyományos tánczenéről vagy beatről, klasszik popról vagy hard rockról, punkról vagy újhullámról, bluesról vagy undergroundról. Így állt össze az a kiemelt, eklektikus, de az évtizedeket jól reprezentáló 39 dal, amit akár a Kádár-kor populáris zenei dalkincsének is nevezhetünk. Természetesen ez a válogatás a korszak teljes popkulturális repertoárját nem képes lefedni, így a kiállítási tér lehetőséget ad a további előadókhoz, dalokhoz kapcsolódó információkban történő egyéni elmélyülésre is.

KLUBOK TERE

¶ Az ezt követő Klubok tere – nevének megfelelően – a műfaj explicit megjelenési fórumát, a koronként változó koncerthelyszínek hangulatát igyekszik megidézni. Bár a fiatalok „kulturált" szórakoztatására létrehozott Budai Ifjúsági Park már 1961 augusztusában megnyitotta kapuit, hosszú évekig a hagyományos esztrádzene fellegvára maradt. Az országba az éter hullámain betörő új populáris zene – a „luxemburgi stílus" – viszont feltartóztathatatlanul terjedt a gombamód szaporodó ifjúsági, főiskolai és egyetemi klubokban. A bejáratok előtt a hétvégeken annak ellenére hosszú sorok kígyóztak, hogy pusztán szájpropaganda útján terjedt a hír, hogy hol érhetők el a friss beatkedvencek.

Plasztikus történetek tucatjait lehetne idézni a hatvanas évek házibarkács hangszereiről, a Pacsirta rádiókból átalakított erősítőkről, a sufnituningban készített elektromos hangszedőkről.

¶ A hatvanas évek végétől a beat egyre inkább kinőtte a klubok világát, és nemcsak a korszak legnagyobb szabadtéri ifjúsági szórakozóhelyét (Budai Ifjúsági Park), a klasszikus zene szentélyét (Zeneakadémia) és az újranyitott kőszínházait (Vígszínház, Pesti Színház, Madách Színház) hódította meg, hanem alkalmanként a Kisstadiont, a Városligetet, sőt a Népstadiont is. Eközben az 1982-ben átadott Budapest Sportcsarnokban a különböző sportesemények mellett a kezdetektől kiemelt szerepet kaptak a hazai és külföldi popsztárok fellépései. A klubok tere feleleveníti – sőt egy alkalmi kis koncerttérként újra is építi – azokat a sokak számára kultikus tereket, ahol a rendvédelmi szervek erős felügyeletével, de lehetőség nyílt a szórakozásra és néha a rejtett rendszerkritikára is, mind a zenészek mind a rajongók részéről, még ha ez leginkább a szubkultúrák divatja szintjén jelent is meg a hétköznapokban.

a klubok tere feleleveníti – sőt egy alkalmi kis koncerttérként újra is építi – azokat a sokak számára kultikus tereket, ahol a rendvédelmi szervek erős felügyeletével, de lehetőség nyílt a szórakozásra és néha a rejtett rendszerkritikára is

¶ A populáris zene hazai története során ugyancsak megfigyelhető volt a nyugati társadalmakban olyannyira jellemző ciklikusság: a spontán alulról szerveződő szubkultúrák idővel beemelődtek a kulturális főáramba, mondhatni, a mainstream kultúra részévé váltak, helyükre újabb és újabb ifjúsági szubkultúrák léptek, amik idővel maguk is kiléptek a klubok világából, a kulturális főáram részei lettek, és így tovább.

MÉDIUMOK TERE

¶ A klubok és persze a nagyobb koncerthelyszínek azonban csak az explicit megjelenési fórumai voltak az új ifjúsági zenének. Legalább ennyire fontos fejlemény, hogy a hatvanas évektől – nem függetlenül a Kádár-rendszer berendezkedésétől, konszolidációjától és a „legvidámabb barakk" működésétől – alapjaiban változott meg a zenének e felhasználóhoz (előbb hallgatóhoz, majd nézőhöz) való eljutása.

¶ A kiállítás következő tere azt a folyamatot igyekszik bemutatni, amikor a zene – a megváltozó rádiók és a megjelenő televíziók révén – tömegesen jutott be az otthonokba, tárolható és bármikor elővehető, egyedül vagy társaságban egyaránt élvezhető lett. Miközben a szalagos és kazettás magnóknak,

Hajógyári-sziget, Szuperkoncert 1981. augusztus 22-én
Fortepan / Urbán Tamás

a lemezjátszóknak, majd a videómagnóknak köszönhetően nemcsak a jogtulajdonosoktól, hanem az állam vigyázó szemeitől is függetlenebbé vált. Mondhatni, a zenei felvételből személyes tulajdon lehetett, amiről korábban nem igazán beszélhettünk.

¶ Ráadásul nemcsak egy szűk réteg, egy gazdaságilag kiemelkedő csoport vagy lakóhely szerint meghatározható népesség válhatott „zenetulajdonossá", hanem lényegében Magyarország valamennyi lakója (életkortól függetlenül). Természetesen nem egyik napról a másikra, hanem időben és az elért népesség számának tekintetében exponenciális görbét mutatva. Mindez pedig hozzájárult ahhoz, hogy a populáris zene méltó helyére kerüljön Magyarország 20. századi történetében. A kiállítás feleleveníti azokat a hordozóeszközöket: lemezeket, plakátokat, rádió- és televíziókészülékeket, amelyek lehetővé tették, hogy ez a folyamat elinduljon.

a kiállítás feleleveníti azokat a hordozóeszközöket: lemezeket, plakátokat, rádió- és televízió-készülékeket, amelyek lehetővé tették, hogy ez a folyamat elinduljon

POLITIKA TERE

¶ Mindeközben a populáris zene hazai fejlődési lehetőségeit értelemszerűen nagyban meghatározta a Kádár-korszak politikai klímája. Ahhoz, hogy megértsük, a hatvanas–hetvenes évek Magyarországán milyen körülmények között kellett érvényesülniük a hazai popzenészeknek, nélkülözhetetlen áttekinteni a nyugati országokétól gyökeresen eltérő, a kultúra minden területére jellemző monopolisztikus állami intézményrendszert.

¶ A hatvanas–hetvenes–nyolcvanas évek szocialista Magyarországán ugyanis nem jöhettek létre független kis stúdiók, rádióállomások, tőkés vállalkozások, nem jelenhettek meg popújságok, nem működhettek koncertszervező irodák, kalózadók, nem bukkanhattak fel a műfajhoz igazán értő producerek, menedzserek, promóterek. Egyszóval a „sztárcsinálók". A műfaj legfőbb intézményeinek – a Magyar Hanglemezgyártó Vállalatnak, az Országos Rendező Irodának, az Országos Szórakoztatózenei Központnak, a Nemzetközi Koncertigazgatóságnak, a Magyar Rádiónak és a Magyar Televíziónak –

évtizedekig nem volt és nem lehetett konkurenciájuk, alternatívájuk. Felettük pedig a pártállami szervek, nevesül a Magyar Szocialista Munkáspárt (MSZMP) Központi Bizottságának Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztálya, illetve Agitációs és Propaganda Osztálya, valamint a mindenkori kulturális tárca Zene- és Táncművészeti Főosztálya gyakorolta az ellenőrzést a „három T" (tiltott-tűrt-támogatott) elve szerint. Ezek az intézmények hatalmi szerepükkel meghatározták, korlátozták, ki milyen lehetőségekhez juthatott, gyakran kegyet gyakorolva egy-egy külföldi koncert vagy nagylemez kiadásának lehetővé tételével. A kiállítás nemcsak ezt a problémát mutatja be, hanem kitekint a falak mögé, bemutatja, mi minden történt mindeközben azokban a demokratikus országokban, amelyeknek zenéi és hanghordozói csak egyes emberek kreatív megoldásainak köszönhetően juthattak el hazánkba, hatást gyakorolva a hazai előadók művészetére.

ezek az intézmények hatalmi szerepükkel meghatározták, korlátozták, ki milyen lehetőségekhez juthatott, gyakran kegyet gyakorolva egy-egy külföldi koncert vagy nagylemez kiadásának lehetővé tételével

TECHNOLÓGIA TERE

¶ A Kádár-korszak populáris zenéjét bemutató kiállítás persze nem lenne teljes a műfajt kiszolgáló, a magunk mögött hagyott évtizedek alatt látványosan és exponenciálisan fejlődő technikai háttér bemutatása nélkül. A hatvanas évektől ugyanis a hazai előadók és zenekarok lehetőségeit nagyban meghatározta, hogy a keleti blokkban a KGST-munkamegosztásnak köszönhetően a különböző tagországok ipara milyen termékeket (hangszereket, színpadtechnikai eszközöket) állíthatott elő.

¶ Plasztikus történetek tucatjait lehetne idézni a hatvanas évek házibarkács hangszereiről, a Pacsirta rádiókból átalakított erősítőkről, a sufnituningban készített elektromos hangszedőkről. A beat hőskorában még a vezető fővárosi zenekaroknak is komoly technikai kihívást jelentett egyes brit vagy amerikai slágerben hallott hangszínek megszólaltatása, egy tremolós gitársound vagy később egy torziós effekt reprodukálása. Főleg abban a korban, amikor egy csehszlovák Jolana vagy egy keletnémet Framus gitár sokak számára maga volt

Várkert Bazár, Budai Ifjúsági Park, parkbúcsúztató koncert. A színpadon a Gemini együttes
Fortepan / Urbán Tamás

a mennyország. Ahogy a lemezek, még a hetvenes–nyolcvanas években is jobbára nem hivatalos úton, kézen-közön (értsd: a határon átcsempészve) érkeztek be az országba azok a nyugati hangszerek, színpad- és látványtechnikai eszközök, amelyek már akkor is elavultnak számítottak. Persze ezek a hangszerek mára fontos részévé váltak zenei kulturális örökségünknek: egy-egy korszakos alkotó megkopott gitárja, mára használhatatlanná vált billentyűs hangszere ugyanolyan nemzeti kinccsé válik, amelynek megőrzése és bemutatása egy ilyen kiállítás, és intézmény feladata.

TÁRSMŰVÉSZETEK TERE

¶ A Magyar Zene Házába tervezett Kádár-kori poptörténeti kiállításon külön egységet jelent a Társművészetek tere, amely egy korabeli lakáson – mint a „második nyilvánosság" adekvát megjelenési terepén – keresztül próbálja bemutatni, hogy egyrészt a populáris zene miként hatott a különböző művészeti ágak képviselőire, másrészt az arra érzékeny művészek közül kik voltak azok, akik tevékenyen is részt vettek az előbbiben.

¶ Az underground zene és a kortárs művészet különösen a nyolcvanas években talált termékenyen egymásra. Egyfelől azok a művészek, akik szerettek volna kitörni az egyre inkább formalizmusba hajló, belterjessé váló avantgárd világából, rájöttek, hogy az ifjúsági zenén mint médiumon keresztül a művészi mondanivalójuk lényegesen több emberhez juthat el. Másrészt sokan rájöttek, hogy maga a popzene esztétikai minősége is egyre inkább közelített az avantgárd művészeti produkciók színvonalához. Miközben a hivatalos intézményrendszeren kívüliség igazi közösséggé formálta az amúgy egymástól függetlenül függetlenségre törekvőket. A tiltott vagy megtűrt szubkultúrák, kulturális körök tagjai könnyen megértették egymást, így az alternatív nyilvánosság különböző akcióin nagyjából mindig ugyanazok az emberek vettek részt, függetlenül attól, hogy irodalmi, képzőművészeti, filmes vagy zenei eseményről volt szó. Mindezt tovább

a tiltott vagy megtűrt szubkultúrák, kulturális körök tagjai könnyen megértették egymást, így az alternatív nyilvánosság különböző akcióin nagyjából mindig ugyanazok az emberek vettek részt, függetlenül attól, hogy irodalmi, képzőművészeti, filmes vagy zenei eseményről volt szó

erősítette, hogy igen sok művész kísérletezett több műfajban, szabadon használva fel kifejezési formaként a különböző médiumokat. Szoros kapcsolatot biztosítva az egyes művészeti ágak között, egymást segítve a közönséggel való kommunikációban, legyen az filmzene vagy egy-egy fellépőruha megalkotása.

RAJONGÓK TERE

¶ Egy vérbeli poptörténeti kiállítás nem is végződhetne másként, mint hogy végre azokra is ráirányuljon a reflektor, akik ezt az egészet éltetik. A rajongókat és az általuk kialakított szubkultúrákat leginkább az azokhoz köthető kultikus tárgyak mentén lehet érzékletessé tenni. Azon szubkulturális kellékek mentén, amelyek épp arra szolgáltak, hogy viselőik a többségi társadalom tagjaitól különbözzenek, elkülönüljenek. Így a Rajongók terében egyrészt a különböző ifjúsági szubkultúrák szobáin keresztül igyekszünk megragadni azok lényegét, másrészt a hozzá kapcsolódó ruhákat, kiegészítőket, hajviseleteket, tetoválásokat, kitűzőket is reprezentatív módon, a teljesség igénye nélkül szeretnénk a látogatóknak bemutatni. A közelmúlt ismertté vált előadóira is tekinthetünk rajongóként, hiszen sokan ebből – a mind ez idáig talán kicsit méltatlan módon bemutatott – korszakból nyerik mai napig a zenei inspirációt, vagy csak ez indította el őket azon az úton, ahová mára ismert zenekarként eljutottak. Ezeket a zenei asszociációkat is bemutatjuk a kiállítás egyfajta lezáró installációjaként.

sokan ebből – a mind ez idáig talán kicsit méltatlan módon bemutatott – korszakból nyerik mai napig a zenei inspirációt, vagy csak ez indította el őket azon az úton, ahová mára ismert zenekarként eljutottak

¶ A Magyar Zene Háza várhatóan 2022 tavaszán megnyíló nagyszabású időszaki kiállítása tehát a szakma régi álmát válthatja valóra egy hiánypótló intézményben úgy, hogy budapesti bemutatását követően utazó kiállításként eljuthat az ország több, zenetörténetileg kiemelkedő városába is.

¶ Három évtizednyi esemény- és kultúrtörténet, számos korszak, több tucatnyi stílus. Előadók, dalok, helyszínek. Mindez átfogóan, sokrétűen, a széles közönség számára is izgalmas eszközökkel, élményszerűen megközelítve.

Kodály Intézet, Kecskemét
Forrás: Zeneakadémia / Fejér Gábor felvétele

NEMES LÁSZLÓ NORBERT

KODÁLY. WHAT ELSE?

¶ Én vagyok a világ legboldogabb intézetvezetője. Hogy miért? Csodálatos tanárkollegáim és munkatársaim vannak, akik egy csapatként segítenek abban, hogy teljesítsük a Zeneakadémia Kodály Intézetének legfontosabb küldetését: megismertessük és gazdagítsuk egy olyan ember életművét és szellemi örökségét, aminek minden eleme a mai napig érvényes. Az intézet hallgatói a világ minden tájáról érkeznek, olyanok, akik valahol rátaláltak Kodály zenepedagógiai koncepciójára. Eljöttek Kecskemétre, mert tudják, hogy ez az a hely, ahol ezt a tudást a maga teljességében, egyetemi szinten egyedül itt kaphatják meg.

az intézet hallgatói a világ minden tájáról érkeznek, olyanok, akik valahol rátaláltak Kodály zenepedagógiai koncepciójára

¶ Bemegyek az órámra, a tudásra éhes szempárok mögött látom az ő elképesztő egyéni történeteiket. Ki, milyen kanyar után jutott el odáig, hogy felismerje, a kodályi alapelvek elsajátításával tudja megszerezni azokat a biztos alapokat, amelyekre építve zenetanári, énektanári, előadóművészi pályája kiteljesedhet. Volt már ötvenes éveiben járó ír apácánk, háromgyerekes ausztrál apukánk, volt, aki Kínában hagyta a családját az első évben, majd ideköltöztette őket, és a gyerekeit beíratta magyar ének-zenei általános iskolába, voltak, akik házaspárként Hawaiiról már a gyerekeikkel költöztek, és úgy osztották be az órarendjüket, hogy minél kevesebb bébiszitterre legyen szükségük. Most Iránból van egy házaspárunk. És persze vannak a középiskola, vagy BA diploma után érkezők, akik a teljes spektrumot akarják tanulni. Jellemző, hogy korábbi növendékeink tanárrá válva küldik az ő növendékeiket, így csuda családfákat tudunk felrajzolni, hogy ki kinek az ajánlására érkezett, ő hogy keveredett ide, és az ő ajánlója vajon kitől hallott rólunk.

volt már ötvenes éveiben járó ír apácánk, háromgyerekes ausztrál apukánk, volt, aki Kínában hagyta a családját az első évben, majd ideköltöztette őket, és a gyerekeit beíratta magyar ének-zenei általános iskolába

¶ A Kodály Intézet 46 éves az idén, a falak már sokgenerációnyi pedagógus, zenész képzését látták. Minden évben jön egy csapat ír, portugál, kínai, japán és amerikai hallgató, és melléjük

mindenféle nációk. Elsősorban Ausztráliából, Nagy-Britanniából, Kanadából, Malajziából, Szingapúrból, Görögországból, Lengyelországból, Litvániából, Törökországból, de jönnek skandinávok, és volt már mozambiki, chilei, Fülöp-szigeteki, egyiptomi és zöld-foki szigeteki hallgatónk is.

¶ Van egy nagy népszerűségnek örvendő online tudásközpontunk, *KodályHUB* a neve, amire bárhonnan lehet regisztrálni, és naprakész szakmai anyagokhoz, dalelemzésekhez, módszertani anyagokhoz, tanítási tippekhez lehet hozzáférni. Itt folyamatosan követjük a regisztrációkat, egy interaktív térképen pedig látni is lehet, hogyan fedjük le szinte az egész világot. A legutóbbi regisztráció Panamából érkezett, nem sokkal korábban, a világ legmagasabban fekvő városából, Ecuadorból. Ilyenkor megpróbálom elképzelni a helyzetet: valaki hozzánk képest a világ végén úgy dönt, hogy Kodály és a *KodályHUB* segítségével gyarapítja ismereteit, és lép kapcsolatba más zenetanárokkal a világból. Van ebben valami mélységesen megható.

KodályHUB a neve, amire bárhonnan lehet regisztrálni, és naprakész szakmai anyagokhoz, dalelemzésekhez, módszertani anyagokhoz, tanítási tippekhez lehet hozzáférni

a legutóbbi regisztráció Panamából érkezett, nem sokkal korábban, a világ legmagasabban fekvő városából, Ecuadorból

¶ Az intézetben a bőrszínek, szemformák, nyelvek, kultúrák, szokások, népzenék sokszínűsége, egymás tisztelete, elismerése magától értetődő. Csodálatos szerelmek, életre szóló barátságok születnek egymástól ezer kilométerekre lévő országokból jött hallgatóink között, néha szinte pirulva olvassuk, miket írnak a különböző közösségi médiafelületeken arról, mit adott nekik az intézet, annak óriási elhivatottsággal dolgozó tanári kara és az adminisztráció. Csak néhány példát hoznék ide:

"I love my teachers here at the Institute – they are so patient. They are professionals and they are good musicians. They teach not only the language but I think most importantly they show us love. So after I studied here for one year, I changed something in my mindset – I thought that the method is very important in this system but the love is more important. I also changed a lot in the way I treated my daughter."

"There are many things that make this place what it is, but I'd say that one thing that makes this place incredible is the people. I like the way we interact with each other – our dynamics – and I don't think it's something that you can find anywhere else. The Kodály

Institute is in Kecskemét, but it's a whole other world by itself. When you're in the building, you're in the Institute, and when you step out of the doors, then you're in Kecskemét The most growing part about my time spent here thus far has been how I've grown as a person. I am not the same person I was three years ago. (...) I'm a much happier person now. You interact with so many people from different countries, with different cultures, mindsets and opinions – whether good or bad – and you learn so much from it. My opinion of certain things have changed because I have met particular people."

¶ Nem mindennapi teljesítmény, hogy mindazt a szakmai, emberi hatást, amit az itt eltöltött évek jelentenek hallgatóinknak, mennyire intelligensen és érzékenyen adta vissza Kékesi Attila és Papp Gábor Zsigmond, két nemzetközileg elismert dokumentumfilmes, a *Kodály mindenkié* (https://www.youtube.com/watch?v=9VuZl8hW0I8) című filmben, amely a Kodály-módszer nemzetközi adaptációit mutatja be. A csaknem kétévnyi forgatás alatt annyi pozitív élmény ért, amiből bármikor tudok erőt meríteni, ráadásul olyan sok értékes nyersanyag keletkezett, ami két-három további filmre is elegendő lenne.

¶ Az elmúlt években a csillagok szerencsés együttállása új pályára állított bennünket.

¶ A legfontosabb, hogy a Modern Városok Program keretében megújulhat az a gyönyörű, de igen lerobbant állapotú kolostorépület, amelyben eddig az oktatás bentlakásos jelleggel folyt. 2018 óta folyik a felújítása, reméljük, hogy a 2022-es tanévet már egy korhűen felújított, de belül teljesen modernizált és a legújabb oktatástechnológiával felszerelt épületben kezdjük. A felújítási projekt második lépcsője pedig egy új épületszárny hozzáépítéséről szól, ahol modern kollégiumi

A csaknem kétévnyi forgatás alatt annyi pozitív élmény ért, amiből bármikor tudok erőt meríteni, ráadásul olyan sok értékes nyersanyag keletkezett, ami két-három további filmre is elegendő lenne.

Kodály Intézet, Kecskemét
Forrás: Zeneakadémia / Fejér Gábor felvétele

elhelyezés, új archívumi és könyvtári részleg, megújult kutatóhelyek kialakítása történik majd. Kecskemét városának és a régiónak régi álma egy új koncertterem, ennek megépítése is része a terveknek. Kodály zenepedagógiai elvei egyetemesek, az UNESCO is felvette a *Szellemi kulturális örökség jó megőrzési gyakorlatok jegyzéké*be. Ennek köszönhetően folyamatosan nő iránta az érdeklődés a világban. A hallgatói létszám megkétszereződése várható, ehhez megújult és kibővített infrastruktúra kell.

¶ Az Emberi Erőforrások Minisztériuma (Emmi) Kodály születésének és halálának kettős évfordulóját Nemzetközi Kodály Évvé nyilvánította 2017-ben. Ez nekünk sok lehetőséget adott, olyan fejlesztésekre, programokra pályázhattunk, amik a normál egyetemi költségvetésbe nem fértek volna bele.

¶ Így tudtuk elkészíteni a dokumentumfilmünket, kiadhattuk Kodály válogatott zenepedagógiai írásait angolul, archív anyagokból Varga Zs. Csaba rendező készített egy rövid életrajzi filmet Ittzés Mihály tanár úr korábbi anyaga alapján, aki egyúttal a világban megtalálható magyar nagykövetségekre eljuttatott mobil kiállítás anyagát is jegyezte.

¶ Ekkor teljesült régi vágyam, hogy számos sikeres külföldi példa nyomán legyen Magyarországnak is egy Nemzeti Ifjúsági Kórusa. Projektmenedzserünk, Kállai Erzsébet arculatot teremtett, megszervezte a meghirdetést, a meghallgatásokat, és összeállt egy hatvanfős kórus. Felemelő élmény, egyben nagy felelősség és kihívás volt magyar fiatalokkal, itthonról és határon túlról jöttekkel, profikkal és amatőrökkel dolgozni. Egy hét alatt megtanulni egy kifejezetten nehéz repertoárt (köztük a kórus számára írt új darabokkal Orbán Györgytől és Varga Judittól), majd rögtön egy ötállomásos turnén bemutatni, mit tanultunk, ez még a gyakorlott zenészeknek is kihívás. Erdei Péterrel, az intézet alapító igazgatójával, a kórus társkarnagyával úgy éreztük, életünk legnagyobb teljesítményét nyújtottuk. A zárókoncerten a Vigadóban rengeteg gratulációt kaptunk a zenei élet krémjétől, ami a legfontosabb visszajelzés volt a munkánkra. 2018 után 2019-ben is összeállt a kórus, igaz, ekkor már lényegesen kisebb költségvetésből, így turnéra nem került sor, viszont meghívást kaptunk

legyen Magyarországnak is egy Nemzeti Ifjúsági Kórusa

a Brit Kóruskarnagyok Szövetségének éves konferenciájára Birminghambe, ahol egyedüli külföldi együttesként vettünk részt. De itt sem maradt el a standing ovation!

¶ A Kodály-év arra is lehetőséget adott, hogy visszatekintsünk, jól sáfárkodtunk-e a ránk bízott örökséggel. Úgy fejlődött-e a hazai zeneoktatás, ahogy azt Kodály megálmodta? A halála óta eltelt ötven év milyen változásokat hozott? Mennyire aktuálisak még Kodály üzenetei? Mit kezdhetünk példájával ebben a rohanó, túlzottan mechanizálódó, egyre felszínesebbé váló világunkban?

¶ Csengery Kristóf zenetudós vezetésével összeállítottunk egy jubileumi albumot, amely visszatekintett erre az ötven évre. Sikerült megmutatnunk, hogy a Kodály-módszer – bár én szívesebben használom a Kodály-koncepciót, ez jobban kifejezi, miről is szól – mennyire fontos nemzeti identitásképző, menynyivel a világ előtt vagyunk azzal az iskolai oktatási rendszerrel, aminek alapjait Kodály és munkatársai rakták le, és azt, mennyire fontos a zenetanulás, a közösségi éneklés az egyén érzelmi gazdagodásában, személyiségének kiteljesedésében, ezen keresztül a társadalom számára is.

¶ Nem lennénk igazságosak, ha nem beszélnénk arról, hogy Kodály eredeti gondolataira sok, Kodálytól alapvetően idegen minta, oda nem illő gyakorlat is rakódott az elmúlt ötven évben. Kodály és úttörő munkatársai pont abban voltak zseniálisak, hogy egy összefüggő, de nem zárt rendszert építettek fel. Előtte Kodály körbejárta Európát, felkutatta a legjobb példákat, legjobb gyakorlatokat (ma úgy mondanánk, hogy megkereste a benchmarkokat). Ezeket ötvözte azzal a nagyon fontos gondolattal, hogy a művészi zene befogadásához vezető út első lépése az, hogy minden nemzet saját népdalkincsére támaszkodjon, egy tudatosan felépített sorrend alapján, éneklésen keresztül tanítsa a zenei írás-olvasás elemeit. Mindeközben a tanár feladata, hogy felismerje a gyermek életkorából fakadó igényeit, és a dalok nehézségi fokát az érzelmi, értelmi és testi fejlettséghez igazítsa. Kodály elképzelésében a tanár rengeteg énekléssel, játékkal tanít, és nem az elmélet felől közelít. Kodály híres mondása, hogy „nincs botfülű gyerek", csak sokat kell énekelnie a többiekkel, abszolút igaz.

Kodály elképzelésében a tanár rengeteg énekléssel, játékkal tanít, és nem az elmélet felől közelít. Kodály híres mondása, hogy „nincs botfülű gyerek", csak sokat kell énekelnie a többiekkel, abszolút igaz

Kodály Intézet, Kecskemét
Forrás: Zeneakadémia / Fejér Gábor felvétele

¶ A koncepciónak fontos eleme, hogy válogatott, magas művészi értékű zenei anyagot kell mutatni a gyerekeknek. Kodály pedig saját maga által komponált oktatási célú, de egyben élvezetes zenei anyagokkal járult mindehhez hozzá. Világhírű zeneszerzőként nem derogált neki egyszerű szolmizációs vagy ritmusgyakorlatokat, kétszólamú énekes anyagokat írni. Kodály koncepciójában az is zseniális, ahogy összeköti az elméleti hátteret és a gyakorlati alkalmazást, mi is ezt tanítjuk meg a hozzánk érkezőknek.

¶ Külföldön számos esetben látjuk, hogy valaki csak a látványos vagy a könnyebben tanulható-tanítható elemeket veszi át, de nem érzékeli a koncepció mélységét, ami így értelemszerűen sérül. Ha valaki, teszem azt, megtanítja a szolmizációs jeleket, de csak öncélúan szolmizáltat, és nem a hallás fejlesztése, a tiszta intonáció elérése érdekében, akkor meg fog állni a gyerek fejlődése egy szinten. Ha silány zenei anyagot mutat órán, az nem adja meg azt a katarzist, amit a legnagyobbak műveitől kaphatnak meg a gyerekek. Persze nem fegyelmezetten, kezüket a térdükön tartva, egyenes háttal a padban ülve hallgatva a zenét, hanem a zenebefogadás feltételeinek megteremtése után, hiszen a kisgyermeknek természetes lételeme a mozgás, a zenére történő spontán vagy irányított mozgás is.

ha silány zenei anyagot mutat órán, az nem adja meg azt a katarzist, amit a legnagyobbak műveitől kaphatnak meg a gyerekek

¶ Amikor Kodályhoz nem illő pedagógiai gyakorlatról beszélünk, akkor arról is beszélnünk kell, mennyire helytelen túl korán zeneelméleti fogalmakkal tömni a gyerekek fejét, megszégyenítésre használni a gyerekek énekeltetését, elhallgattatni a hamisan éneklőket, uram bocsá' énekből dolgozatot íratni vagy buktatni. Kollégáimmal rendszeresen meg szoktuk kérdezni egy-egy előadás, filmvetítés, körbevezetés alkalmával, kinek milyen emlékei vannak az iskolai énekórákról. Sajnos azt kell mondanom, hogy még itthon sem feltétlenül megy a jó élményeket ápolók aránya ötven százalék fölé, külföldön pedig egészen siralmas beszámolókat szoktunk hallani.

kollégáimmal rendszeresen meg szoktuk kérdezni egy-egy előadás, filmvetítés, körbevezetés alkalmával, kinek milyen emlékei vannak az iskolai énekórákról

¶ Felismerve a Kodály által lefektetett elvek alkalmazásában bekövetkezett torzulásokat, a Kodály Intézet egykori tanára, Gábor Lilla visszament Kodály eredeti gondolataihoz, megvizsgálta azok kontextusát, és így dolgozta fel őket a mai oktatás számára. Illusztrációként pedig a magyar iskolai ének-zene

tanítás legkiválóbb példáin mutatja be, mit jelent a napi tanítás szintjén mindaz, amiről Kodály beszélt. Vezető ének-zenei és normál tagozatos iskolai osztályokban, zeneiskolában, óvodában, egyetemen rögzített kiváló órák részleteit láthatjuk a videóillusztrációkban, újabb szép bizonyítékát adva a magyar gyakorlat világszínvonalú voltának.

¶ Kodály eszméi egyetemesek, és bárhol a világban alkalmazhatók, ha van hozzá megfelelő, a helyi népdalkincshez, nyelvhez, kultúrához igazított tananyag és jól képzett tanárok.

¶ Itt érkezünk meg másik missziós tevékenységünkhöz, a jól képzett tanárok témaköréhez, ami a szívügyünk itthon és külföldön egyaránt. Kodály azt mondta, aki nem jó zenész, nem lehet jó tanár. De a jó tanárság keveseknél veleszületett adottság, így mindkét területet egyformán kell fejleszteni. Ehhez is több forrásból kaptunk támogatást. Először is szintén az Emmi jóvoltából a Mindennapos éneklés kezdeményezés keretében négy évvel ezelőtt elindíthattuk modern szemléletű tanártovábbképzési programjainkat a hazai gyakorló tanárok számára, több modulban, az óvodapedagógusok, az általános iskolai és középiskolai tanárok és a kóruskarnagyok felé. Ezeken a továbbképzéseken amellett, hogy felfrissítjük a Kodály-koncepcióról való ismereteket, a napi tanításhoz szükséges készségeket fejlesztjük, új módszereket mutatunk, szélesítjük a tanárok eszköztárát, zenei repertoárját. Ellátogatunk órákra, amiket mintaként szeretnénk megmutatni a máshol tanítóknak. Többször szerveztünk óralátogatást a budapesti mintaiskolánkban, a Kós Károly Általános Iskolában. A mintaiskola-hálózat egy pár évvel ezelőtti kezdeményezésünk: a mintaiskolák azok a helyek, ahol a legmodernebb szemlélettel tanítunk, újdonságokat tesztelünk. Az intézet hallgatói a kecskeméti mintaiskolánkban, a Református Általános Iskolában sajátítják el a módszertant, és itt is hospitálnak. A mintaiskoláinkba is visszük azt a sok érdeklődő külföldit, akik a napi gyakorlatban is szeretnék látni a magyarországi oktatás milyenségét.

a továbbképzéseken amellett, hogy felfrissítjük a Kodály-koncepcióról való ismereteket, a napi tanításhoz szükséges készségeket fejlesztjük, új módszereket mutatunk, szélesítjük a tanárok eszköztárát, zenei repertoárját

¶ Nem túlzás, ha azt mondjuk, hogy ez a hatvanas évek óta így van, azóta jönnek a külföldiek csodájára járni ennek. Azóta, hogy Kodály nemzetközi konferenciákon és amerikai útján

bemutatta az első magyarországi eredményeket a közreműködésével elindított ének-zene tagozatos iskolákból. A mérések szerint számottevő különbséget jelentett az ének-zeneisek javára a gyerekek egyéb képességeinek fejlődésében a mindennapos énekóra, az iskolai kórus léte.

¶ A nyolcvanas években Kodály tanítványa, a Kodály Intézet egykori tanára, Kokas Klára mutatta ki először ezt az úgynevezett zenei transzferhatást, majd Barkóczi Ilona és Pléh Csaba munkássága nyomán kiderült az is, hogy a rendszeres énekórák, a zenetanulás a szociálisan hátrányos helyzetű gyermekek rezilienciáját fokozta, csökkentette a szociális helyzetből eredő lemaradásokat a nem zeneis csoportokkal összehasonlítva.

¶ Régóta szerettük volna ezeket a vizsgálatokat a legújabb módszerek és mérőeszközök alkalmazásával tovább folytatni. Kidolgoztunk egy új tanítási módszertant és olyan vizsgálati modelleket, amelyek az általunk népszerűsített játékos, sok mozgással kísért tanítási formának mélyebb hatásvizsgálatát teszik lehetővé. A Magyar Tudományos Akadémia Tantárgypedagógiai Kutatási Program pályázatán először az előkészítésre, ezt követően a tényleges kísérletekre is nyertünk kutatási támogatást. Sajnos a koronavírus-járvány miatt a kísérleteket csak részlegesen tudtuk lefolytatni és a szükséges méréseket elvégezni, az eredmények kiértékelése jelenleg is tart. Egy dologban megerősített bennünket a kutatás, abban, hogy a zenetanulás fontos hatással van az idegrendszer, az értelmi és szociális képességek fejlődésére. Ezért is lenne nagyon fontos, hogy az országban ne csökkenjen tovább az énekórák és egyéb művészeti órák száma, valamint a szülők és a döntéshozók is tudatában legyenek a művészeti nevelés személyiségfejlődésre gyakorolt jelentőségének. Ma még ismeretlen mechanizmusokon keresztül, de tudjuk, látjuk, aki zenét tanul, jobb emberré válik.

a zenetanulás fontos hatással van az idegrendszer, az értelmi és szociális képességek fejlődésére

ezért is lenne nagyon fontos, hogy az országban ne csökkenjen tovább az énekórák és egyéb művészeti órák száma

¶ A jól képzett tanár témakörhöz egy nagy nemzetközi Erasmus Stratégiai partnerségi pályázaton is nyertünk negyedmillió euró támogatást, ennek segítségével egy hattagú konzorcium vezetőjeként két és fél év alatt kidolgoztuk holland és skót partnereinkkel azt az új szemléletű ének-zenetanár-képzési tanmenetet, amit ma ideálisnak gondolunk. Ennek fontos

Kodály Intézet, Kecskemét
Forrás: Zeneakadémia / Fejér Gábor felvétele

Kodály eszméi egyetemesek, és bárhol a világban alkalmazhatók, ha van hozzá megfelelő, a helyi népdalkincshez, nyelvhez, kultúrához igazított tananyag és jól képzett tanárok.

része a kreatív zenepedagógia: Kokas Klára pedagógiai koncepciója és egyéb kreatív, de még nem kanonizált zenepedagógiai megközelítések, például egy kreatív zongorapedagógiai kurzus vagy Sáry László kreatív játékos módszere a kortárs zene befogadására is része az intézeti curriculumnak. Fontosnak tartom a tanár szabadságának, egyéniségének, kreativitásának megőrzését, mert csak így lehet később hiteles a saját tanítványai előtt.

¶ Ebben az időben fejlesztettük a korábban említett online nemzetközi tudásközpontunkat, a *KodályHUB*-ot is, melynek angol nyelvű változata a kodalyhub.com, míg az angolul nem beszélő magyar tanárok számára magyarul a *kodalyhub.hu* címen érhető el. Nagyon sokat tanultunk egymástól, kicsit leegyszerűsítve tőlünk tanultak a zenei kérdésekben, mi pedig a hollandoktól a tanári egyéniség építéséről, a skótoktól pedig a szociális érzékenység, inkluzivitás és felzárkóztatás terén láttunk sok követendő mintát. A projekt egyébként „Good Practice" mintaprojekt lett, és 90 százalék fölötti kiváló minősítést kapott a záráskor.

¶ A *KodályHUB* létrehozása részben válasz volt korunk digitális kihívásaira is. Hiszem, hogy a technikát nem elutasítani kell, hanem jól használni, és gyerekeinket is ebbe az irányba kell terelni. Tehát nem ördögtől való a technika bevezetése az órákon, de nem szabad, hogy átvegye felettünk az irányítást. A jó tanár izgalmas órát tart, bevonja a gyerekeket, akik úgy tanulnak, hogy nem veszik észre, hogy tanulnak. A mostani kisiskolás generációnak kis túlzással már a szülei is digitális bennszülöttek, a gyerekek számára pedig az érintőképernyő olyan, mint nekünk annak idején az építőkocka volt. Ezért régóta terveztük, hogy létrehozunk érintőképernyőt használó applikációt, amelynek használatával a tanár – okosan beépítve azt az órába – el tudja érni, hogy játékosan, észrevétlenül tanulják

a technikát nem elutasítani kell, hanem jól használni, és gyerekeinket is ebbe az irányba kell terelni

meg a gyerekek a zenei írás-olvasás alapjait. Többéves munka eredménye lett az AutSoft Zrt.-vel közösen fejlesztett és rangos informatikai díjat elnyert *Megérint a zene* applikáció, amely funkcionalitásában a legmerészebb elképzeléseinket is túlszárnyalta. Segíti előre megtervezni az órákat, a tanár az osztály képességeinek megfelelő feladatsorokat vihet fel előre, a gyerekek tableten dolgoznak, eredményeik azonnal megjelennek a tanár gépén, lehet házi feladatot adni stb. Mindezt Mezei Ildikó grafikusnak köszönhetően egy csodálatos, művészi igényű grafikával kialakított felületen, egy édes kabalaállat, Theodor, a hangyász felügyelete alatt végezhetik a gyerekek.

segíti előre megtervezni az órákat, a tanár az osztály képességeinek megfelelő feladatsorokat vihet fel előre, a gyerekek tableten dolgoznak, eredményeik azonnal megjelennek a tanár gépén, lehet házi feladatot adni

¶ A csomag már számos országban elérhető a két nagy applikációáruházon keresztül, külföldön *Move mi Music* néven. Itthon, mivel minisztériumi támogatásból fejlesztettük, ingyenesen tettük elérhetővé az iskolák számára, máig százöt iskolából több mint négyszáz tanár használja. Itt is mutatok a visszajelzésekből egy csokorra valót:

„Rendkívül hasznos, hogy azonnal látható, hogyan teljesítettek a növendékek. A megjelenítés, figurák gyönyörűek."
„A dallamrajzolásnál nagy segítséget nyújt, a gyerekek ezt kifejezetten élvezik!"
„A többszólamúság bevezetésénél igen hasznos volt, mert az általunk használt tankönyvben ehhez nagyon kevés feladat van."
"The app combines interactive music notation software with gorgeous graphics and some brilliant auto-marking features enabling Kodaly teachers everywhere to incorporate more technology into their classrooms and update worksheets into a new form."

¶ Ennyi pozitív példa csak visszhangozni tudja Szirányi Borbála kollégánk mondatát, aki a *Kodály mindenkié* filmben azt mondja: *„Kodály, ha élne, nem csóválná a fejét, ha látná, hova fejlődtünk."*

¶ Remélem, hitelesen sikerült megvilágítanom azt is, miért én vagyok a világ legboldogabb intézetvezetője!

A szerző a Zeneakadémia Kodály Intézetének igazgatója

A fennmaradt két eredeti viaszhenger, amely Kossuth Lajos hangját őrzi
Forrás: OSZK

KARÁCSONY ÁGNES

ZENEMŰTÁR
AZ ELSŐ GONDOLATTÓL A DIGITALIZÁCIÓIG

¶ Az Országos Széchényi Könyvtár gyűjteményében már az intézmény megalapításakor is voltak zenei dokumentumok. De az önálló Zeneműtár gondolata igazán csak a 20. század legelején vetődött fel. Majd miután az Erkel-hagyatékot a Széchényi Könyvtár 1904-ben megvette, Kézirattárán belül megszületett egy „Musica" szakcsoport, amelyből aztán 1924-ben megalakult az önálló zenei osztály. Írásunk azt mutatja be: a Zeneműtár története a zenei könyvtárügy elhivatott szószólóinak a története is. Máskülönben a csaknem egy évszázada önállósult Zeneműtár intézményi státusa tavaly megváltozott: két osztály összevonásával létrejött az új Színháztörténeti és Zeneműtár.

csaknem egy évszázada önállósult Zeneműtár intézményi státusa tavaly megváltozott: két osztály összevonásával létrejött az új Színháztörténeti és Zeneműtár

¶ „Örök hálával tartoznék a Haza azoknak, kik a régi vagy mostani Magyaroktól írott, vagy nyomtatásban kiadott muzsikai munkákat mindjárt egyenként is beadnák a magyar múzeumba." Mátray Gábor zenetudós, zeneszerző 1829-ben írta ezt *A Muzsikának közönséges története* című esszéjében, amely először folytatásokban jelent meg a Vörösmarty Mihály szerkesztette *Tudományos Gyűjtemény*ben. Mátray aztán 1846-tól csaknem harminc éven át volt a Nemzeti Múzeum Széchényi Könyvtárának könyvtárőre: tudományos tisztviselői állásában mindvégig támogatta őt a főúri mecénás család. Korábban gróf Széchényi Ferenc egyik fia, Széchényi Lajos gyerekei mellett volt nevelő Bécsben. Idézett zenetörténeti írásában fájlalta, hogy „hazánk történetének talán egy ága sincsen, melly olly silány tudósításokból állana, mint a hazai muzsika eránt tett jegyzetek". Mátray a Nemzeti Színház „hangászati ügyeinek igazgatója" is volt, mai zenetörténészek pedig Kodály Zoltán és Bartók Béla közvetlen előfutárának tekintik népdalkutatásai miatt. Így vélekedett: „A magyar zene kétségen kívül a magyarok népdalaiból származott, melyek azonban táncra alkalmazva cifrább és tánchoz mért modorban játszattak."

¶ Mátray Gábor tehát már az 1800-as évek közepén kiemelten fontosnak tartotta a nemzeti zenekincs gyűjtését. Abban az időben Széchényi Ferenc magánkönyvtárából került a nemzeti könyvtárba – sok más mellett – Benedetto Marcello *Estro poetico-armonico* című velencei kottája is 1724-ből, ötven olasz zsoltárparafrázis megzenésítése. Az olasz zeneszerző zsoltáraival és kantátáival nagy hatással volt az európai zene fejlődésére. Ő volt az első olyan keresztény komponista, aki spanyol szefárd és német askenázi zsoltártónusokat is felhasznált a műveiben. A velencei konzervatórium az ő nevét viseli ma is. Amikor 1924-ben létrejött a nemzeti könyvtár Zeneműtára, Benedetto Marcello kottasorozata a Musica practica állomány 1-es számú jelzetét kapta. Vagyis ezzel indul a Zeneműtár gyűjteménye. De Mátray időszakától még évtizedeket kell várni addig. Egyébként ez a barokk kottadokumentum a zeneműkiadás történetének szempontjából is különleges: itt alkalmaztak először hagyományos, a latin nyelvhez kapcsolódó, valamint a görög és a héber zene megszólaltatására is alkalmas kottanyomtatási technikát egy kiadványon belül.

Széchényi Ferenc magánkönyvtárából került a nemzeti könyvtárba – sok más mellett – Benedetto Marcello Estro poetico-armonico című velencei kottája is 1724-ből, ötven olasz zsoltárparafrázis megzenésítése

a zeneműkiadás történetének szempontjából is különleges: itt alkalmaztak először hagyományos, a latin nyelvhez kapcsolódó, valamint a görög és a héber zene megszólaltatására is alkalmas kottanyomtatási technikát egy kiadványon belü

¶ Európában a 19. század második felétől már kezdtek kialakulni zenei könyvtárrészlegek, bár nem önálló intézményként, többnyire oktatási célból és zeneiskolákhoz kötődően. Magyarországon akkoriban a Nemzeti Zenedében – első igazgatója ugyancsak Mátray Gábor volt –, majd a Zeneakadémián működött zenei könyvtár. Csakhogy egyik sem volt nyilvános.

¶ A 20. század legelső éveitől a hazai könyvészeti és zenei sajtóban egyre többen sürgették egy zeneműtár kialakítását és a zenei bibliográfia megteremtését. A szakmai diskurzus egyik szószólója Kereszty István zeneszerző, zenekritikus, bibliográfus volt. A *Magyar Könyvszemle* 1902/1–2. füzetében feltette a kérdést: „Egyáltalán való-e zenemű a könyvtárba? – Így folytatta: – Egyébiránt a lipcsei *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft* csak a múlt hónapokban írt arról a kérdésről, hogy zeneművek helyet foglalhatnak-e könyvtárban. Érveit nem ismétlem, csak azt fűzöm hozzájuk, amire, mint látom, sokan nem gondolnak: hogy a kóta ép úgy, mint a betűírás,

zeneművek helyet foglalhatnak-e könyvtárban

hangok megrögzítése, olvasni való és örök időkre is megőrizni való – s a könyvtár olvasótermében akár ötven, csak némiképpen is képzett zenész tanulmányozhatja és olvasva élvezheti akár a leghatalmasabb zenekar számára írt partitúrákat anélkül, hogy egy hanggal is megtörné a csendet, zavarná a tudás egyéb ágaiban kutató olvasókat."

¶ Meiszner Imre Oszkár zenepedagógus, egri főszékesegyházi karnagy is helyeselte egy országos zeneműtár ötletét, mondván, „lehetővé kell tenni a hazai zeneirodalom megismerését". Javasolta, a Magyar Zeneszerzők Társaságának tagjai küldjék be műveik egy-egy példányát, a kiadók a kiadványaikat, a sajtó pedig szólítsa fel a közönséget, hogy a köz javára ajánlják föl a tulajdonukban lévő jelentősebb zenei anyagokat. „Ilyen módon oly szép anyag gyűlne össze, melyből egy zenei katalógusnak a megszerkesztése már semmi nehézséggel nem járna", írta Meiszner a *Zenelap*ban (1905. április 15.).

a Magyar Zeneszerzők Társaságának tagjai küldjék be műveik egy-egy példányát, a kiadók a kiadványaikat, a sajtó pedig szólítsa fel a közönséget, hogy a köz javára ajánlják föl a tulajdonukban lévő jelentősebb zenei anyagokat

¶ A francia családi gyökerű Isoz Kálmán zenetörténész is kifejtette álláspontját (*Zeneközlöny,* 1905. október 17.), leszögezve, egy zenei gyűjteménynek a könyvtárban a helye: „Zenei gyűjtemény alatt értem az írott és nyomtatott hangjegyeknek, valamint a zenét s a vele rokon dolgokat tárgyaló könyveknek, kéziratoknak, folyóiratoknak s apróbb nyomtatványoknak (műsor, operai színlap stb.) rendszeresen felállított tömegét. Ennek kiegészítő részét képezheti még a zenészek, zeneszerzők, zeneírók, hangszerkészítők stb. arcképeinek csoportja. (…) E gyűjtemények helye a Magyar Nemzeti Múzeum Országos Széchényi Könyvtára."

kiegészítő részét képezheti még a zenészek, zeneszerzők, zeneírók, hangszerkészítők stb. arcképeinek csoportja

¶ Isoz Kálmánnal ellentétben Kereszty István sokáig úgy vélekedett, hogy inkább a Nemzeti Zenede legyen a zenei anyagok „őrzési helye": „Nem tartjuk kizártnak, hogy a nevénél fogva egyszerűen könyvgyűjteményül szolgálni akaró könyvtár a neki idegen, a zenei gyűjteményt szívesen átengedje egy külön e célt szolgáló, szintén országos jellegű gyűjteménynek."

¶ A zenei könyvtár és zenei gyűjtemény iránti érdeklődés kétségkívül egyre hangosabb lett a kulturális közéletben. S bár a Zeneműtár megalapítására Isoz Kálmán – aki akkorra már a Széchényi Könyvtár főkönyvtárosa volt – csak 1924-ben kapott megbízatást, éppen az ő jegyzeteiből ismert, hogy a könyvtár

vezetését azért addig is foglalkoztatta az önálló zenei gyűjtemény megalapítása. Fejérpataky László – 1894-től a könyvtár igazgatóőre, 1915-től a Magyar Nemzeti Múzeum főigazgatója volt, de mellette megtartotta a könyvtár vezetését is 1919 végéig – 1904-ben „oly intézkedést tett, melynek súlyát és értékét csak jóval később láttuk meg". Megvette a könyvtár számára Erkel Ferenc zeneirodalmi hagyatékát és levelezését, s miként Isoz írja, „ezzel a rendkívül érdekes és becses sorozattal kézirattárunk egy eladdig ismeretlen anyag tulajdonosa lett, s Fejérpataky Lászlónak mint a könyvtár fejének rendelkezése folytán »az Erkel-féle gyűjtemény rendezése alkalmából Musica címen egy új kézirattári szakcsoport létesíttetett«. Ez magával hozta az egész kézirattári anyag megrostálását s a zenei, illetve zenei vonatkozású darabok kiemelését." (Száz évvel később, 2010-ben, Erkel Ferenc születésének bicentenáriumi évében az OSZK megvásárolta a zeneszerző fia és szerzőtársa, Erkel Gyula hagyatékát is, amelynek feldolgozása folyamatban van. Ennek az Erkel-gyűjteménynek a legfontosabb dokumentumai közül jó néhány ingyenesen hozzáférhető a könyvtár Erkel-honlapján.)

„oly intézkedést tett, melynek súlyát és értékét csak jóval később láttuk meg"

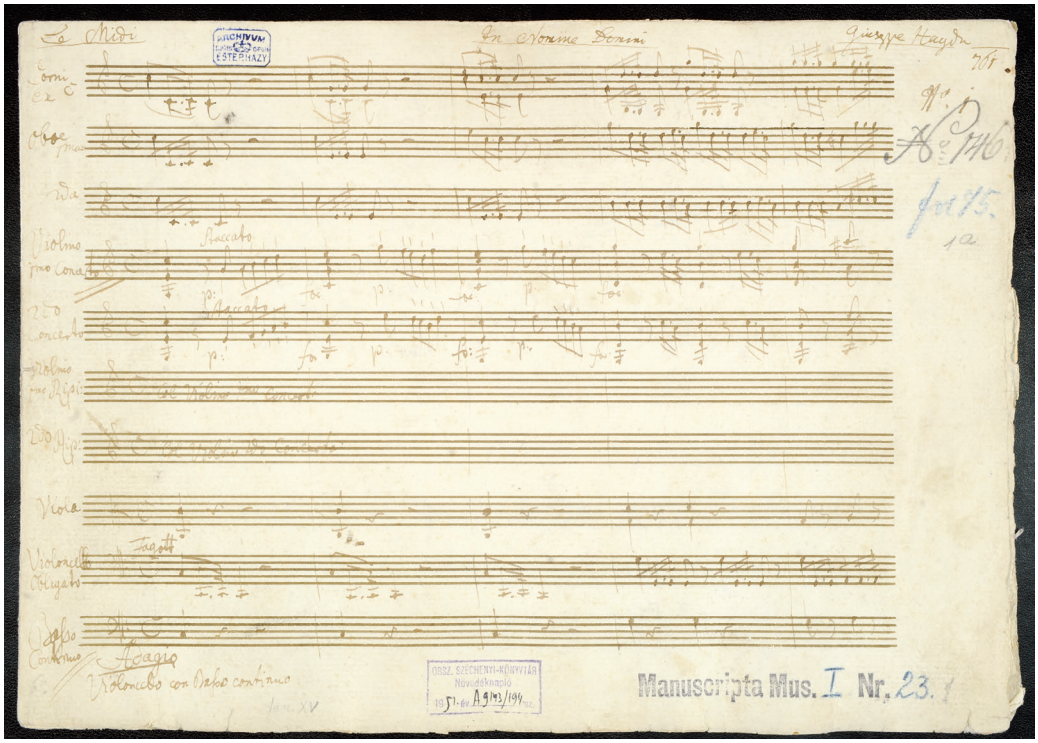
¶ A Széchényi Könyvtár zenei anyagáról Kereszty István írta az első ismertetést. Végigvette a Musica theoretica et practica szakcsoportba besorolt műveket és szakirodalmat. Kelemen Éva zenetörténész, az OSZK zenei gyűjteményének munkatársa szerint Kereszty felhívta a figyelmet a hiányosságokra is, és kiemelte: Magyarországon a nemzeti könyvtár zenei anyaga a legteljesebb, és elsődleges forrást jelent a hazai zenei művelődés kutatóinak. Ezért nemcsak az írott, hanem a hangzó zenei kincs megőrzését is elengedhetetlennek tartotta: „Hogy ez mennyire fontos és sürgős, azt aligha kell bizonyítgatnom; nem megbecsülhetetlen vívmány-e, hogy egy Blahánné énekét, Hubay vagy Vecsey hegedülését, Dohnányi, Juhász

Mátray a Nemzeti Színház „hangászati ügyeinek igazgatója" is volt, mai zenetörténészek pedig Kodály Zoltán és Bartók Béla közvetlen előfutárának tekintik népdalkutatásai miatt.

Aladár, Mérő Jolán vagy Szendy zongorajátékát a maguk teljes művészi magaslatán átéreztethetjük a jövő századok nemzedékeivel? Mit nem adnánk érte, ha Beethoven vagy Liszt előadóművészi nagyságát ilyen módon közvetítve élvezhetnők!" – írta *A zene irodalma a könyvtárban* című tanulmányában (*Magyar Könyvszemle*, 1908). Isoz Kálmán pedig még azt is felidézte az írásaiban, hogy 1919-ben a múzeum fűtetlen termeiben Kereszty foglalkozott a hangjegyanyag összeválogatásával, csoportosításával, majd Lavotta Rezső zenetörténész, karmester, zeneszerző, a kolozsvári konzervatórium ide menekült igazgatója került mellé, aki utóbb átvette tőle e munkakört. (Lavotta Rezső idővel a Zeneműtár vezetője lett, s mellette a Nemzeti Színház karmestere is volt.)

¶ Kelemen Éva azt mondja, a századfordulós kulturális közéletből még jó néhány olyan kiváló gondolkodót lehetne említeni, akik véleményükkel, írásaikkal jelentősen hozzájárultak a Zeneműtár elindításához. Külön felhívja a figyelmet Fabó Bertalan zenetörténészre, aki eredetileg jogász, ügyvéd volt, később a zsidó múzeum első múzeumi őre. Pályája, élete egyáltalán nincs feldolgozva, zenei tudományos körökben azonban ismert a személye. Fabó például nehezményezte, hogy miközben Bécsben belefogtak egy korai Haydn-összkiadásba, Magyarországon nincs saját Erkel-összkiadás. Aztán épp Fabó volt az, aki egy Erkel-albumot jelentetett meg a zeneszerző centenáriumára, 1910-re. Becsülték a kortársai. Bárhol járt is külföldön, mindenhol megpróbált a nemzeti könyvtár számára különleges kottákat beszerezni, kereste a magyar vonatkozású zenei kiadványokat. Nagyjából háromszáz-négyszáz kottával gyarapította az akkor még nem létező zenei gyűjteményt, amelyet ezzel ő is megalapozott. Halálakor (1920. október 28.) a *Budapesti Hírlap* másnapi számában így búcsúztak tőle: „A magyar muzsika egyik fanatikus, derék kutatója dőlt ki az élők sorából… Nagy kitartással és tudással s talán még több lelkesedéssel búvárkodott a magyar zene múltjában. Leszállt dohos pincék mélyébe, kisvárosi antikváriumok raktáraiba és egész sereg megbecsülhetetlen zenei emlékünket hozta napvilágra. Így fedezte föl az ún. Esterházy-kódexet is. Munkásságának eredményéről a Tudományos Akadémia

nagyjából háromszáz-négyszáz kottával gyarapította az akkor még nem létező zenei gyűjteményt, amelyet ezzel ő is megalapozott



Joseph Haydn eredeti kottája
Forrás: OSZK

kiadásában megjelent »A magyar népdal« című tartalmas kötetében számolt be. Ugyancsak ő készítette az Erkel Ferenc albumot, mely a nagy magyar mester életének mai napig legrészletesebb méltatása. Sok kisebb-nagyobb tanulmányt is írt. De nemcsak lelkiismeretes és fáradhatatlan munkás, hanem rendkívül szolgálatkész és önzetlen jó ember volt. Minden gyűjtését a Nemzeti Múzeumnak adta, és jó tanáccsal, hasznos útbaigazítással mindenkin segített."

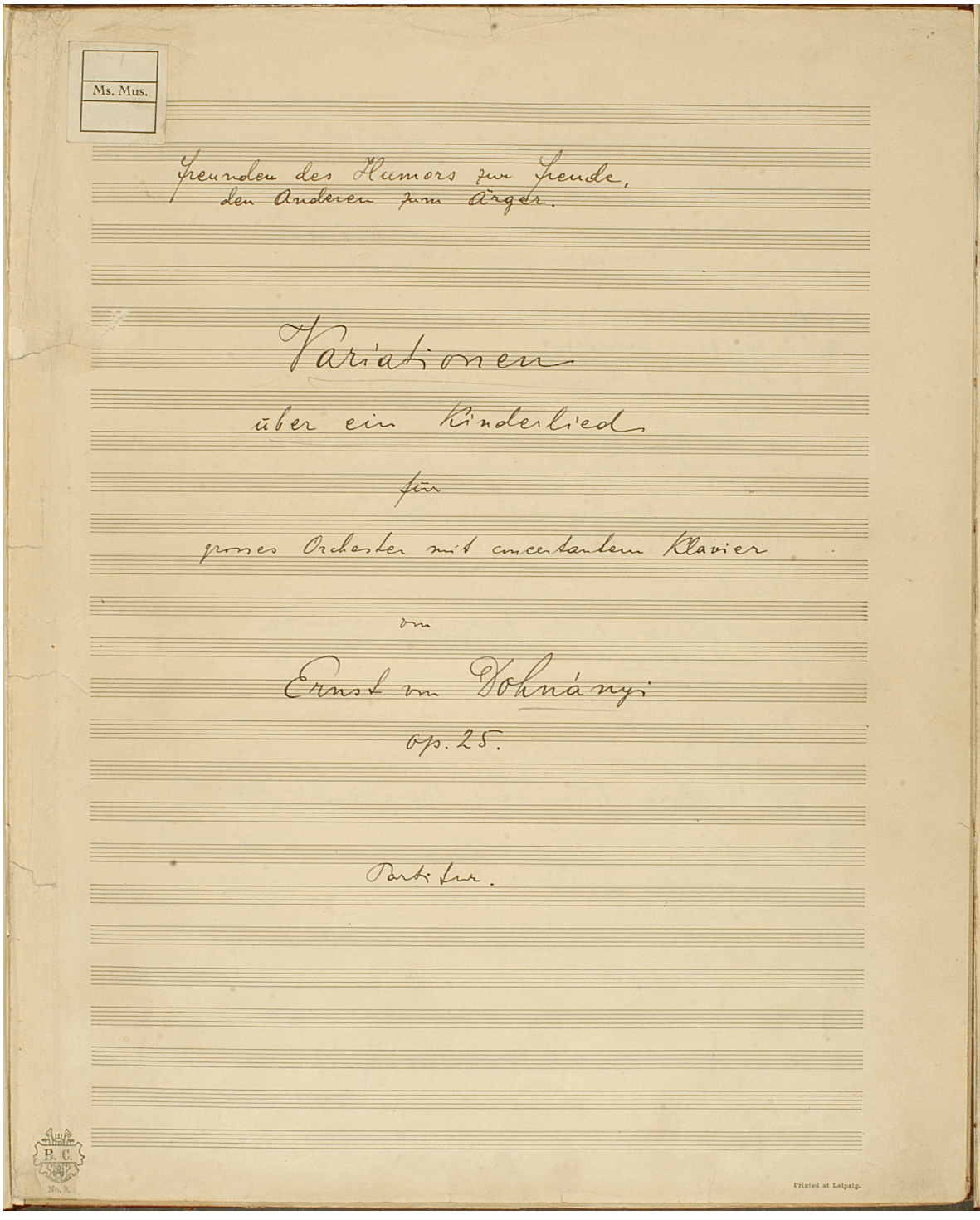
¶ Temetésén alig volt ott húsz gyászoló a rákoskeresztúri zsidó temetőben. Mezey Ferenc, az Izraelita Magyar Irodalmi Társulat alapítója búcsúbeszédében arról szólt, hogy illett volna, ha a magyar zenei kultúra képviselteti magát Fabó Bertalan temetésén, de „nem baj, mert a tiszta élet önmagában hordja jutalmát".

A ZENEMŰTÁR EZÜSTKORA

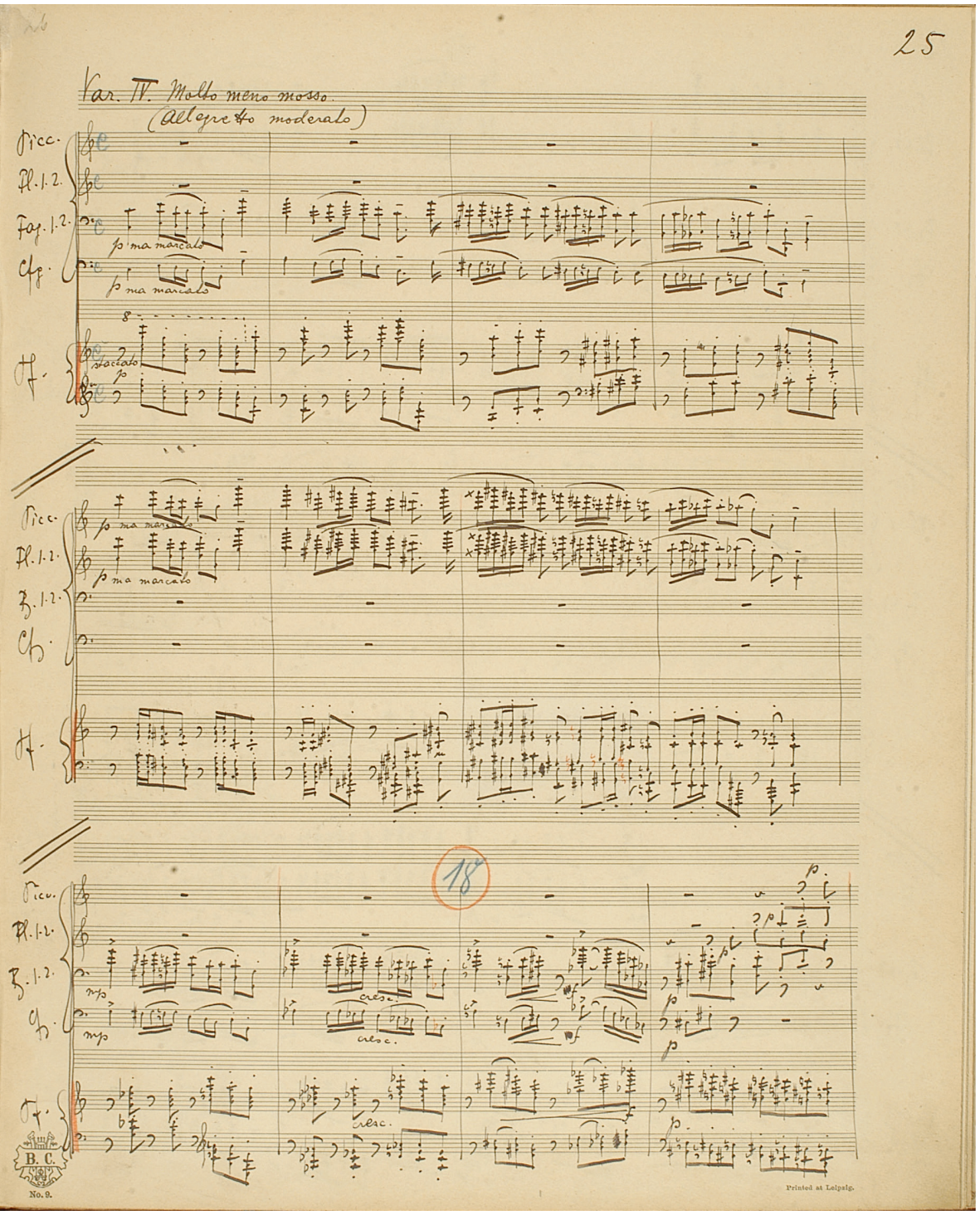
¶ Az első világháború megakasztotta ugyan az önálló zenei gyűjtemény létrehozását, de Isoz Kálmán szerint „semmiféle világégés és vérözön nem tudta a zenei osztály gondolatával való foglalkozást elcsitítani" (*Magyar Könyvszemle*, 1928/1.).

¶ Haraszti Emil zenetörténész, zenekritikus, a Nemzeti Zenede tanára (később igazgatója) 1916 szeptemberében memorandumot intézett Jankovich Béla akkori vallás- és közoktatásügyi miniszterhez: „Legfőbb ideje tehát felállítanunk egy Országos Magyar Zenei Könyvtárt és Gyűjteményt, mely magában foglalná zenei és zenével kapcsolatos emlékeinket, ennek az új kulturális intézménynek megszervezése a nemzet egyik legfőbb művészi és tudományos érdeke." Majd 1918 végén újabb memorandum született, zenekritikusok (Csajthay Ferenc, Kern Aurél, Hammerschlag János, Péterfi István, Csernа Andor, Merkler Andor, Béldi Izidor, Fenyves Gábor és Weiner György) adták át Lovászy Márton vallás- és közoktatásügyi miniszternek. Sürgős intézkedéseket követeltek zenei területen. Javasolták, nevezzenek ki új főigazgatót a Zeneakadémia élére, az Operaházban teremtsenek rendet a káoszból, alapítsanak Országos Zenei Tanácsot, a Nemzeti Múzeumban

sürgős intézkedéseket követeltek zenei területen



Dohnányi Ernő hagyatékából: *Gyermekdal*
Forrás: OSZK


Var. IV. Molto meno mosso.
(Allegretto moderato)
Picc.
Fl. 1. 2.
Fag. 1. 2.
Cfg.
p ma marcato
p ma marcato
Hf.
staccato
p
Picc.
Fl. 1. 2.
Fl. 1. 2.
Cfg.
p ma marcato
p ma marcato
Hf.
18
Picc.
Fl. 1. 2.
Fl. 1. 2.
Cfg.
mp
mp
cresc.
cresc.
Hf.
cresc.
p
p
p
p
p
B. C.
No. 9.
Printed at Leipzig.

Fabó például nehezményezte, hogy miközben Bécsben belefogtak egy korai Haydn-összkiadásba, Magyarországon nincs saját Erkel-összkiadás.

szervezzenek zenei osztályt. Kevéssel a memorandum benyújtása után Dohnányi Ernő lett a Zeneakadémia új igazgatója. *Az Újság* 1919. január 17-i számában pedig már közölte azt is: „A zenére vonatkozó tárgyak és feljegyzések a múzeumok különböző osztályában voltak elhelyezve eddig, legnagyobb részt rendszertelenül és egymástól elkülönítve, szanaszét szórva. A vallás- és közoktatásügyi minisztériumban most úgy határoztak, hogy a több gyűjteményben és helyen levő anyagokat egyesítik a Nemzeti Múzeum Zenei osztályában. Az osztály felállításának előkészítő munkálatait Haraszti Emil egyetemi magántanár és zenekritikus készítené el, kinek fontos szerep jut majd annak vezetésében is. (…) A múzeumi zenei szakosztály felállítását a zenekritikusok minap benyújtott memoranduma sürgette erélyesen."

¶ 1924-ben a Széchényi Könyvtáron belül végre megalakulhatott a különálló zenei gyűjtemény Isoz Kálmán vezetésével. Tíz évig vezette a Zeneműtárat. Pontosan feljegyezte: „1924-ben a nyomtatott és írott zenei anyag összevonásából létesült a Zenetörténeti Osztály, melynek jelenlegi állaga kerek számokban 3000 könyv, 13503 nyomtatott hangjegy, 1800 hangjegykézirat. A hangjegyek nagy része hazai kiadvány. A kéziratok között ott találjuk Erkel Ferenc, Liszt Ferenc, Dohnányi Ernő, Bartók Béla, Szabados Béla, Buttykay Ákos, Mihalovich Ödön, Mosonyi Mihály és még számos hazai szerző kéziratát."

¶ Kis kitérő: Dohnányi kedvelte és tisztelte Isoz Kálmánt, aki még a Zeneműtár megalapítása előtt kérte a zeneszerzőt, adja be a könyvtárnak egy általa fontosnak tartott kottáját. Dohnányi az op. 19-es zenekari szvit autográf partitúráját ajándékozta oda. Amikor 1934-ben Isoz nyugdíjba ment, Dohnányi kérésére kinevezték a Zeneakadémia titkárának. Dohnányi 1943-ban lemondott főigazgatói tisztségéről, vele együtt Isoz is megvált állásától. Kelemen Éva szerint Dohnányi és Isoz szakmai kapcsolatának ismeretében joggal feltételezhető,

hogy a zeneszerzőnek a szellemi örökségét érintő döntéséhez Isoz Kálmán személye is hozzájárult. Magyarországon maradt javairól ugyanis maga Dohnányi rendelkezett, amikor 1945. november 12-én levelében azt írta húgának, Dohnányi Máriának: „Ha rendes kormány jön, reliquiáimat a múzeumnak szeretném adni." Ezt a szándékát halála után özvegye, Zachár Ilona megerősítette, így került a felbecsülhetetlen értékű gyűjtemény a Zeneműtárhoz.

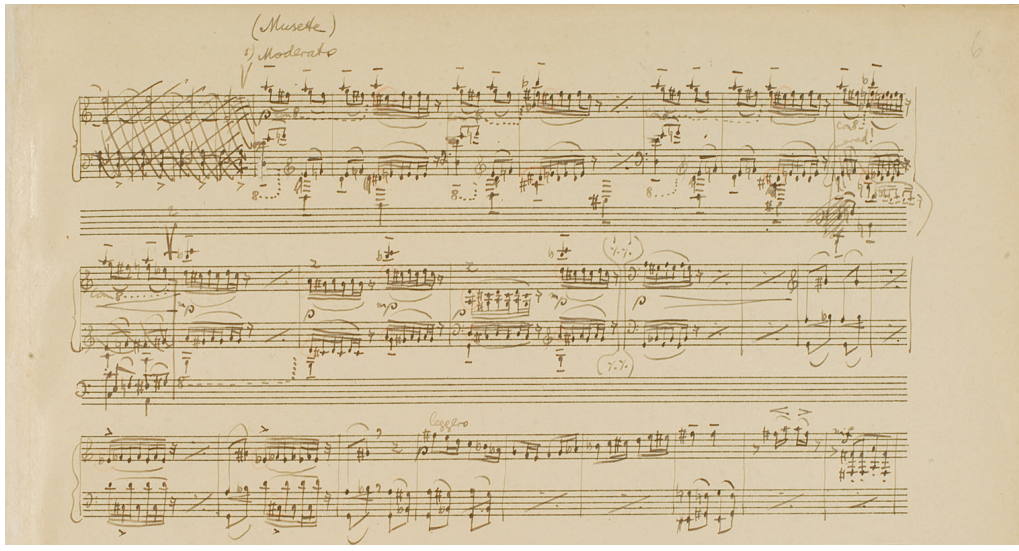
¶ Isoz idejében sikerült például – jelentős adományból – árverésen hozzájutni Kacsóh Pongrác hagyatékához is. Már a korabeli sajtó is cikkezett Kacsóh fantasztikus zenei könyvtáráról és kottagyűjteményéről. Isoz maga is írt a Kacsóh-féle zenei örökség árveréséről, amely öt késő délutánon át zajlott (*Magyar Bibliofil Szemle*, 1925. 1–2.): „Kacsóh belső énjének páros tagoltságát mutatták könyvei, hangjegyei. A tudós és művész páros egyéniségében a tudós is kettős, a művész is kettős irányban haladt. Mint művészt, a zene egymagában nem elégíti ki s a képzőművészet alkotásai, a szép utáni sóvárgásában betöltik azt a részt, amellyel teljes egésszé lesz az esztétikai gyönyör köre. Hangjegy gyűjteménye is igen gazdag volt s a klasszikusokon s a nagy mestereken kívül a régi magyar kótákból is szép anyag felett rendelkezett. Ez utóbbiak nagy érdeklődéssel találkoztak, mutatván, hogy a zenei bibliofilia ébredőben van nálunk. Nagy csata fejlődött ki a Veszprém megyei nóták egy (nem teljes) sorozata körül, amikor is a megszanált zsebű közgyűjtemény elől magángyűjtő vitte el ezt a példányt. Kilátás van azonban arra, hogy a boldog tulajdonos Maecenássá fog változni s ezzel követendő példát mutatni a Nemzeti Múzeum Zenei Osztályának gyarapítására."

már a korabeli sajtó is cikkezett Kacsóh fantasztikus zenei könyvtáráról és kottagyűjteményéről

hangjegy gyűjteménye is igen gazdag volt s a klasszikusokon s a nagy mestereken kívül a régi magyar kótákból is szép anyag felett rendelkezett

¶ Isoz a gyűjtemény vezetőjeként tíz esztendő alatt tudatosan építette, alakította a Zeneműtárat. Egyik legfontosabb célja az volt, hogy magyar szerzők eredeti, saját kezűleg írt műveinek minél tekintélyesebb sorozatát összegyűjtse. Jól használta széles körű kulturális, zenei kapcsolatrendszerét ahhoz, hogy minél több kortárs magyar zeneszerző beadjon magáról egy-egy portrét s egy-egy általa jelentősnek tartott saját kéziratot a Zeneműtárnak dedikálva. Így került a gyűjteménybe például Bartók Béla *Zongoraszonátá*ja is. Isoz időszakában

jól használta széles körű kulturális, zenei kapcsolatrendszerét ahhoz, hogy minél több kortárs magyar zeneszerző beadjon magáról egy-egy portrét s egy-egy általa jelentősnek tartott saját kéziratot a Zeneműtárnak dedikálva



Bartók Béla eredeti kézirata
Forrás: OSZK

jelentős munkatársa volt a gyűjteménynek – többek között – Bartha Dénes zenetörténész, nemzetközi hírű Haydn-kutató és Lajtha László zeneszerző, népzenekutató, zenepedagógus.

¶ Kelemen Éva a Zeneműtár történetének 1924-től 1934-ig tartó időszakát ezüstkornak nevezi, hozzátéve: Somfai László zenetörténész professzor – előbb Haydn, majd Bartók Béla neves kutatója – az 1949 és 1965 közötti periódust tartja a Zeneműtár aranykorának. (Isoz Kálmánt követően Lavotta Rezső 1944-ig vezette a Zeneműtárat.)

A „NEMZET ZENEKÖNYVTÁROSA"

¶ 1945 után valóban jelentős felfutása volt a gyűjteménynek, miután Vécsey Jenő zeneszerző, zenetörténész lett a Zeneműtár vezetője. 1966-ig, haláláig maradt az élén. Nagy elődeihez hasonlóan ő sem volt könyvtáros. 1942 decemberében került a nemzeti könyvtárba.

¶ Kelemen Éva írása – *„Elfeledtetése nemcsak mulasztás, de bűn is volna"* (*Magyar Zene*, 2014/3.) – Vécseyt a „magyar zenetudomány fáradhatatlan munkásaként" mutatja be, akit utódja, Kecskeméti István a „nemzet zenekönyvtárosának" nevezett. Vécsey céltudatos volt, ám minden feltűnést került. Amikor megbízták a Zeneműtár vezetésével, a gyűjteményt – a szó szoros értelmében – a romjaiból kellett felépítenie, újjászerveznie. A Nemzeti Múzeum környékének bombázásakor az Esterházy-palota találatot kapott, s az ott lévő néhány osztály, így a Zeneműtár állománya is súlyos károkat szenvedett. Megsérült és elpusztult a zenei könyvek jelentős hányada, csaknem teljes egészében megsemmisült a zenei folyóiratok gyűjteménye. Az óriási veszteségek pótlásáról a könyvtár vezetése igyekezett mihamarabb gondoskodni. „A Léderer Rudolf-féle zenetörténeti és zeneelméleti könyvtár nagy részét az Országos Széchényi Könyvtár vásárolta meg, hogy a Budapest ostroma következtében tetemes károkat szenvedett zenei gyűjteményét kiegészítse és az ahhoz tartozó segédkönyvtár hiányait pótolja" – olvasható a *Magyar Könyvszemle* 1945/4. számában.

megsérült és elpusztult a zenei könyvek jelentős hányada, csaknem teljes egészében megsemmisült a zenei folyóiratok gyűjteménye

¶ 1949-ben az OSZK önálló intézményként különvált a Nemzeti Múzeumtól. Ugyanettől az évtől a kéziratos anyag mennyisége megsokszorozódott – az antikváriumok államosításával, a szerzetesi és főúri könyvtárak, illetve az „elhagyott javak" köztulajdonba vételével. Miként Kelemen Éva fogalmaz: az elsőként átvett, utóbb legjelentősebbnek bizonyuló kézirategyüttes az 1949 szeptemberében beérkező Esterházy-kottatár volt. Ezzel felbecsülhetetlen jelentőségű zenetörténeti értékek birtokába jutott a gyűjtemény. Nagyjából féléves folyamatos munkával 1950 májusára befejeződött a Joseph Haydn-autográfok azonosítása, rendezésük és raktározásuk. Hasonlóan mielőbb biztosítani kellett – sok más mellett – a tatai Esterházy-gyűjtemény, a vígszínházi kottatár anyagának válogatását, elhelyezését is. A Zeneműtár terven felüli munkát vállalt a vegyes színházi zeneműanyag átvételével, azonosításával és szólamokba való rendezésével. És közben már várták a Rózsavölgyi Kiadó kottagyűjteményét is…

az elsőként átvett, utóbb legjelentősebbnek bizonyuló kézirategyüttes az 1949 szeptemberében beérkező Esterházy-kottatár volt

¶ Vécsey Jenő vezetésekor vált az OSZK Zeneműtára országos méretű szakgyűjteménnyé, amely mind a magyar, mind az egyetemes zenetörténeti kutatások szempontjából kiemelkedő jelentőségű lett, teszi hozzá Kelemen Éva. Az akkor beérkező hagyatékok között volt a Bécsből életjáradék fejében magyar állami tulajdonba került anyag, Liszt Ferenc unokatestvérének, Liszt Eduardnak a gyűjteménye, amelyet a Népművelési Minisztérium 1954-ben az OSZK-nak, illetve a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolának ajándékozott. (Liszt Ferenc szerzői kéziratai közül jelenleg nagyjából ötven található az OSZK-ban, emellett számos, a zeneszerző keze vonását őrző korrektúrapéldány, kottanyomtatvány és levél is.)

¶ Az ötvenes évek második felében érkezett a Zeneműtárba Csuka Béla gordonkaművész több ezer kötetes zeneműkönyv- és kéziratgyűjteménye, Vavrinecz Mór kéziratos

Liszt Ferenc szerzői kéziratai közül jelenleg nagyjából ötven található az OSZK-ban, emellett számos, a zeneszerző keze vonását őrző korrektúrapéldány, kottanyomtatvány és levél is.

zeneműhagyatéka, Dohnányi Ernő már említett autográfjai, később teljes magyarországi hagyatéka, Jemnitz Sándor, Harmath Artúr kéziratai, és a Fő utcai, egykori Hubay Jenő-villából 1960. március 16-án beszállítottak négy láda muzeális anyagot, amely a zeneszerző naplóját és levelezésének egy részét is tartalmazta.

¶ Vécsey Jenő elsődleges célja volt felélesztени és minél szélesebb körben megismertetni elfeledett zeneműveket, elsősorban Joseph Haydnéit és az Esterházy-gyűjtemény kevéssé ismert szerzőiét. De hasonlóan fontos volt számára az Erkel-életműkutatás megindítása is. Kelemen Éva úgy véli, akár esszenciálisan jelképesnek is tekinthető Vécseynek az 1952-es tudományos munkája: tavasszal bemutatta a Magyar Rádió Joseph Haydn *L'infedelta delusa (Aki hűtlen, pórul jár)* című vígoperáját, júliusban Vécsey előadást tartott a zeneszerző életének magyar vonatkozásairól szintén a rádióban, s azon a nyáron készült el Keleti Márton Erkel-filmje, amelyhez Vécsey segítséget nyújtott a kéziratok összeválogatásával, alapos információkkal. (Pécsi Sándor formálta meg a filmben a zeneszerzőt.)

¶ A Zeneműtár igazán nagy fellendülése ugyanakkor mégiscsak az Esterházy-kottatárhoz kötődik: a Haydn-anyag nemzetközileg is nyilvánossá vált Joseph Haydn halálának 150. évfordulóján, 1959-ben. Forrásértékű katalógus jelent meg a Haydn-kéziratokról, nemzetközi zenetudományi konferenciát is rendeztek Budapesten. Ezzel elindult az Esterházy-anyag szélesebb körű feltárása. A konferencia spiritus rectora Szabolcsi Bence volt, de a háttérből Bartha Dénes irányította a szervezést.

¶ A Haydn-gyűjtemény – Joseph Haydn csaknem száz eredeti kéziratán, műveinek korabeli másolatain és első kiadásain túl – az eszterházai operában „Fényes" Miklós számára előadott itáliai operarepertoár (Haydn saját kezű javításait és betétáriáit tartalmazó) kéziratos forrásait és az Acta musicalia iratanyagot is tartalmazza; utóbbi az Esterházy-udvar zeneéletét dokumentálja. Kiemelkedő zeneszerző-kortársak, mint például Gregor Joseph Werner, Michael Haydn, Johann Georg Albrechtsberger, Karl Ditters von Dittersdorf vagy Franz Xaver Süssmayr műveit is megtaláljuk itt.

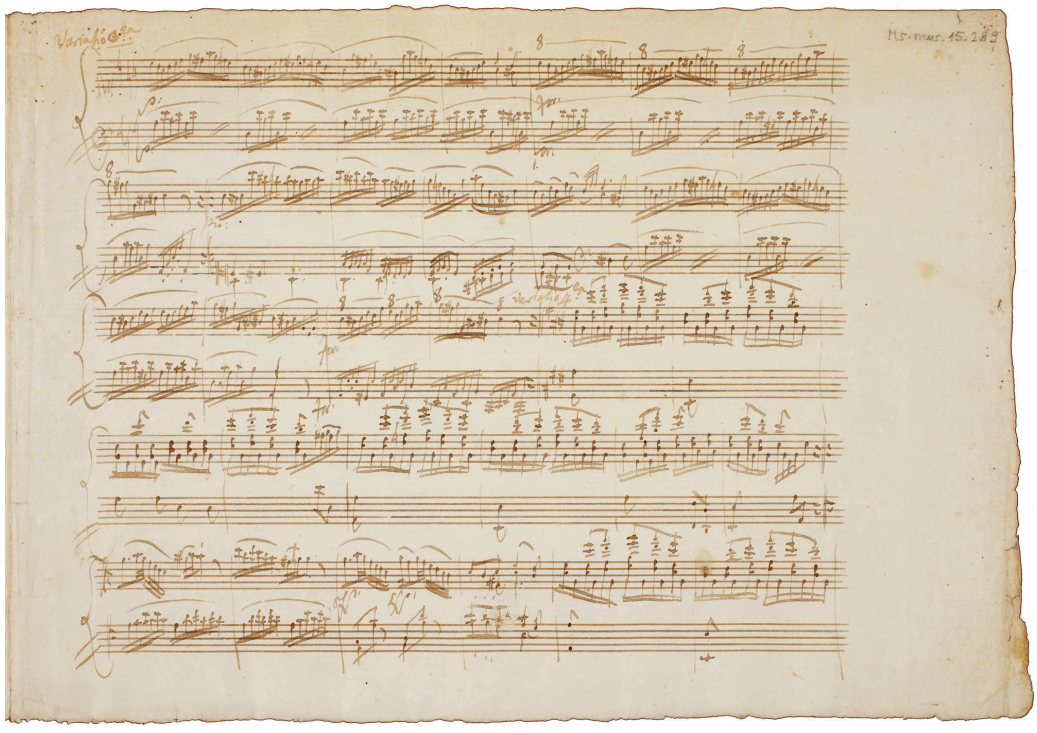
az eszterházai operában „Fényes" Miklós számára előadott itáliai operarepertoár (Haydn saját kezű javításait és betétáriáit tartalmazó) kéziratos forrásait és az Acta musicalia iratanyagot is tartalmazza

¶ 1966-ban, Vécsey halálát követően, Kecskeméti István lett a Zeneműtár vezetője, aki már az ötvenes években – nem sokkal zeneakadémiai diplomájának megszerzése után – bekerült az OSZK Zeneműtárába: Vécsey Jenő jelentett számára példát, miközben követte az Isoz-féle állománygyarapítási és -megőrzési elvet. Ő is leveleket írt kortárs zeneszerzőknek, hogy egy-egy általuk jelentősnek gondolt művet adjanak be a könyvtárba. Kecskeméti kutatásaiban Kodály alkotóművészetének megkülönböztetett helye volt. A zeneszerző özvegye lényegében Kecskeméti Istvánra bízta a hagyaték gondozását-feldolgozását. Miként Kárpáti János zenetörténész írta róla: „Kecskeméti bizonyára a génjeiben hordozta zenei képességeit, hiszen Goldmark Károly leszármazottja."

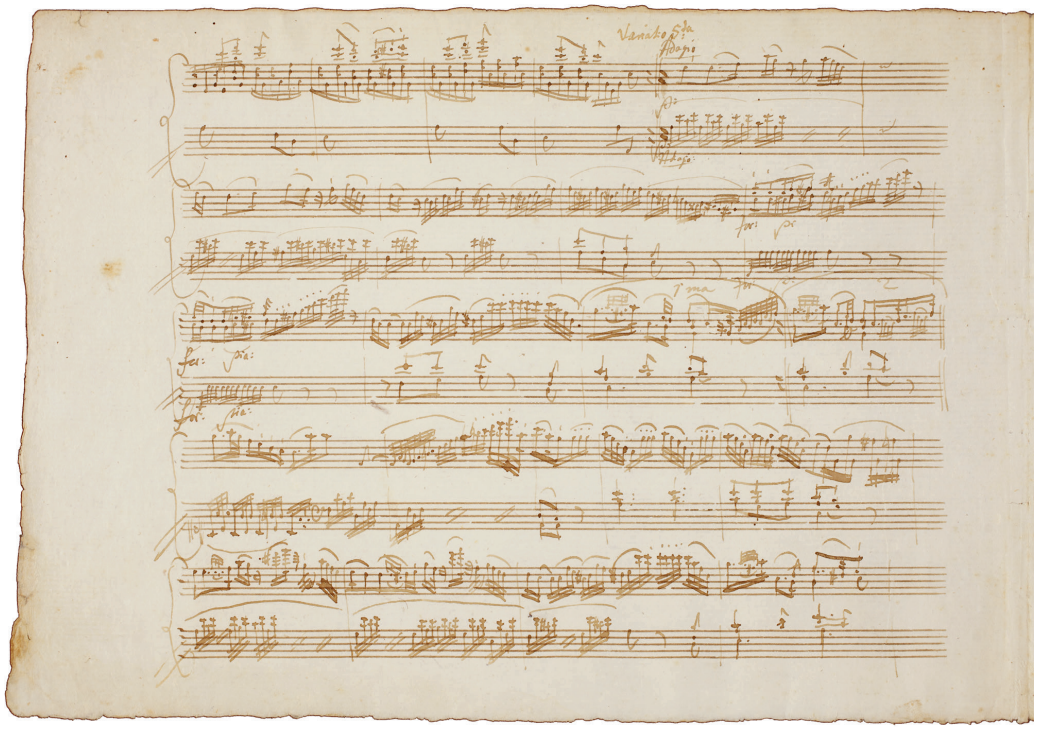
¶ „Kecskeméti Istvánnak komoly érdemei vannak abban, hogy a gyűjteményünkben őrzött, módszeresen feldolgozott Goldmark-hagyaték mellett több más, szépen rendezett hagyaték is van. Persze még számos zenei életpálya feltáratlan" – mondja Kelemen Éva, s említ is néhány példát. Köztük Braun Paula zongoraművészét, aki zenepedagógus és felfedező is volt. Hosszú ideig Szendy Árpád zongoraművész, zongoratanár asszisztense volt a Zeneakadémián. Braun Paula kötetei – *A kéztartás és billentés módszere, A skálák gyakorlási módszere* – abban az időben tankönyvek voltak. Sokat turnézott külföldön. Ujjtorna-készülékét 1918-ban Berlinben szabadalmaztatta. Kottaépítő szekrényt is kitalált.

a gyűjteményünkben őrzött, módszeresen feldolgozott Goldmark-hagyaték mellett több más, szépen rendezett hagyaték is van

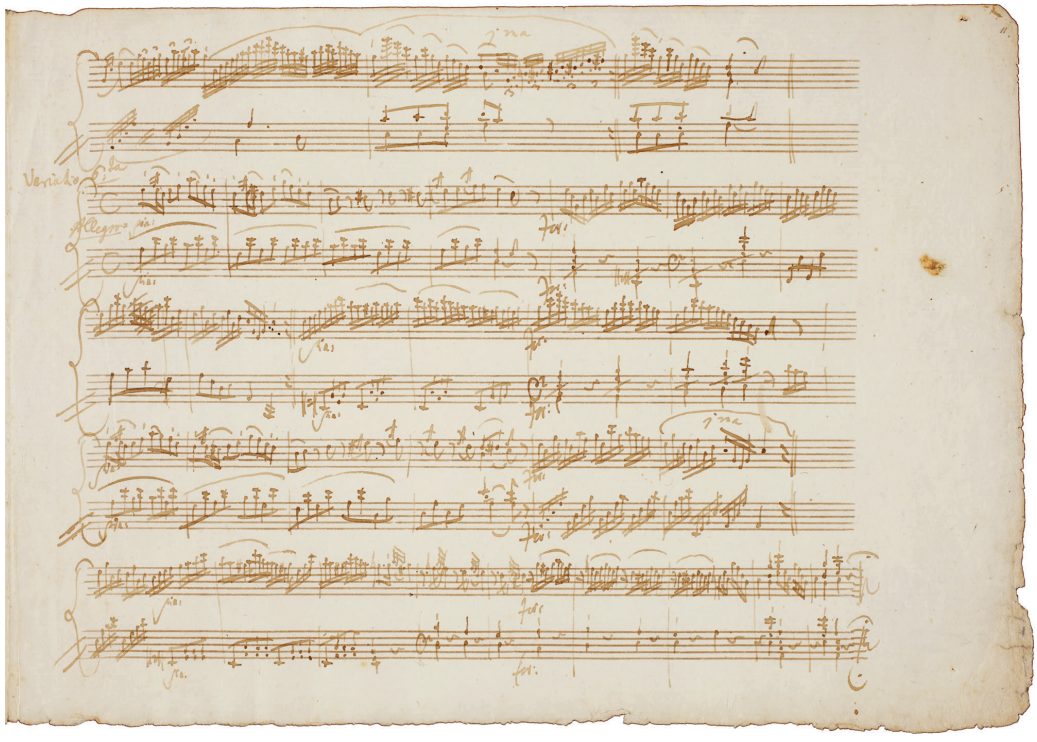
¶ Akár Ticharich Zdenka zongoraművész életművét is lehetne kutatni. Berlinben tanult zeneszerzést, Szomory Dezső rajongott érte, sokan megfestették őt, többek között Rippl-Rónai József és Márffy Ödön, Pátzay Pál szobrot mintázott róla, Arthur Honegger pedig ezt mondta neki: „Olyan maga a számomra, mintha Nefertiti csodálatos reinkarnációját látnám, mindeközben különleges tehetségről árulkodik a muzsikája is." A Vavrinecz-hagyaték is feltáratlan még. Vavrinecz Mór a Mátyás-templom karnagya volt, három unokája szintén zenész lett: Vavrinecz Béla zeneszerző, Olsvai Imre népzenekutató, Kodály Zoltán legfiatalabb tanítványa és Vavrinecz



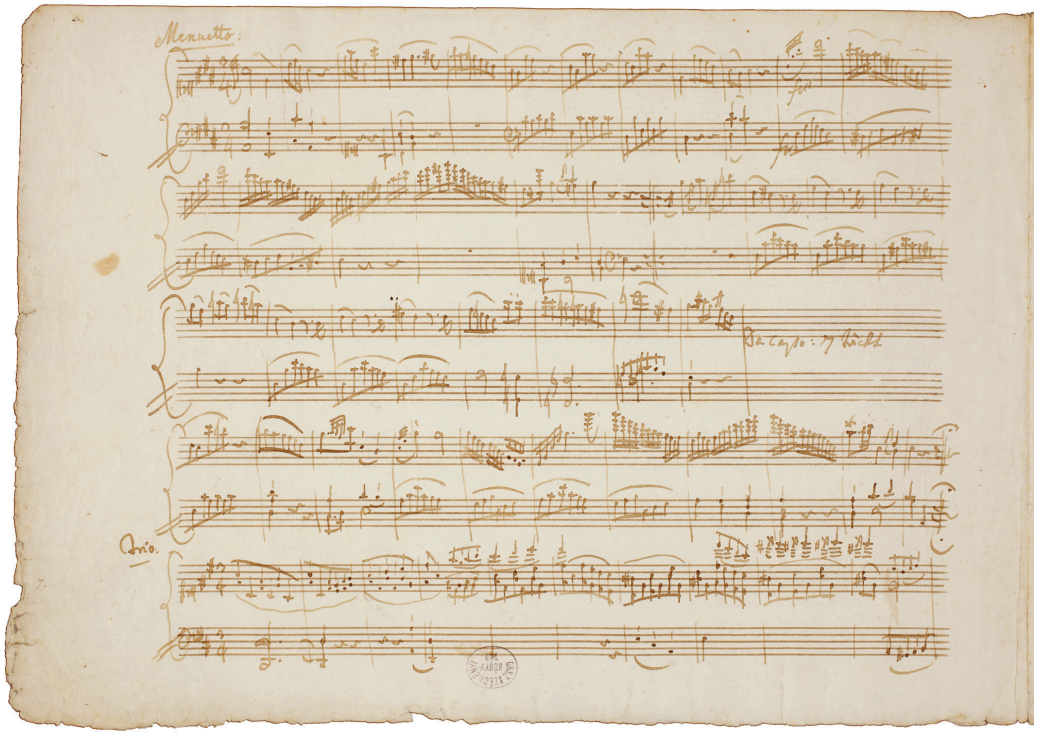
2014-ben találtak rá a Zeneműtárban a Mozart-kéziratra
Forrás: OSZK



A Mozart-kézirat
Forrás: OSZK



A Mozart-kézirat
Forrás: OSZK



A Mozart-kézirat digitálisan is hozzáférhető
Forrás: OSZK

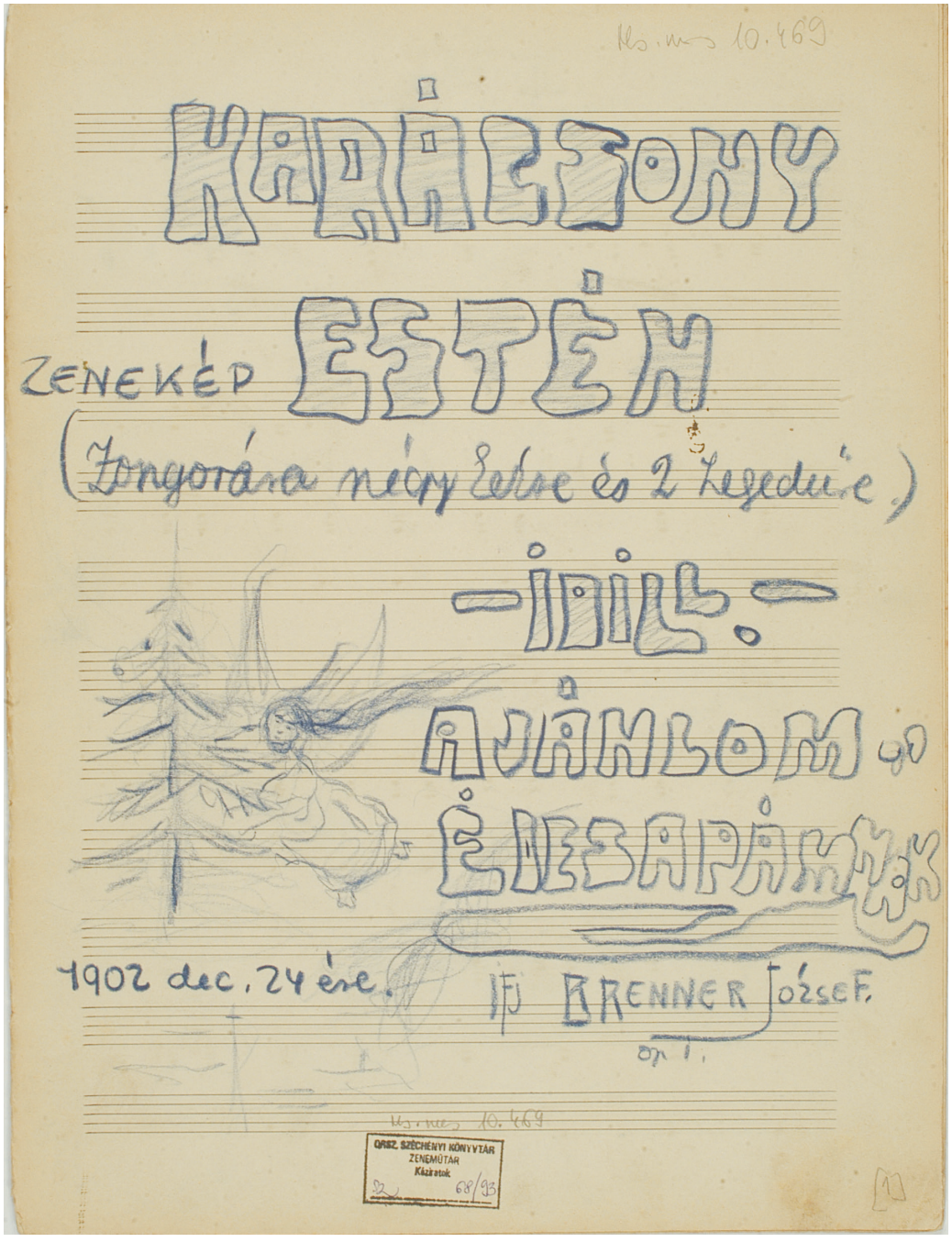
Veronika zenetörténész, aki 1963-tól 1994-ig a Zeneműtár munkatársa és egy évtizedig megbízott vezetője volt. Kelemen Éva úgy véli, Kacsóh Pongrác hagyatékából is van mit feltárni még. A *János vitéz* kapcsán ismerik őt leginkább, miközben a magyar zenepedagógia, zenekritika, művelődésszervezés szempontjából is vizsgálható az életműve.

¶ A Zeneműtárból időről időre szenzációs anyagok is előkerülnek – véletlenül. Miként Kelemen Éva megjegyzi: abból nem születik semmi, ha a könyvtáros csak ül, és nézi a felfedezésre váró állományt, azt rendszeresen át kell böngészni. Ő például így bukkant rá néhány éve Csáth Géza kéziratos kottáira. Egy adminisztrációs hiba miatt a Székely Endre-kompozícióként jegyzett feldolgozatlan állományrészben több mint száz zenei kéziratot fedezett fel Csáthtól. A Székely Endre-hagyatékot valamikor a kilencvenes évek közepén vitte be a könyvtárba Brenner Olga, Székely Endre özvegye, Csáth Géza lánya.

így bukkant rá néhány éve Csáth Géza kéziratos kottáira. Egy adminisztrációs hiba miatt a Székely Endre-kompozícióként jegyzett feldolgozatlan állományrészben több mint száz zenei kéziratot fedezett fel Csáthtól

¶ „Amikor átnéztem, mert egy listát akartam összeállítani a hagyaték tartalmáról, kiderült, a műveknek egy jelentős része Csáth Gézáé. Rá volt írva a lapokra, hogy Csáth meg Brenner (Csáth Géza eredeti neve Brenner József). Addig nem is gondoltam, hogy Csáthnak ennyi zeneműve lehetett, életében mindössze öt zenei műve jelent meg nyomtatásban. Ugyan többnyire kidolgozatlanok a zenei művei, ám igazolják, amit zenei tárgyú írásaiból is érzékelhetünk: különlegesen egyedi kapcsolata volt a zenével, amely központi helyet foglalt el az életében és novelláiban. Zeneszerzői munkásságának megismerése hozzátartozik a magyar kultúrtörténethez. Csáth, aki jól hegedült, tudta magáról, hogy képzetlen muzsikus. Ezért – bár Ady és Kosztolányi verseinek Csáth-féle megzenésítései semmivel sem rosszabbak, mint a Reinitz Béla songjai, s hagyatékában több kiforrott hangszeres kompozíciót is találunk – mégis méltatlan lenne Csáthoz, ha kizárólag zenei szempontból vizsgálnánk e műveket. Számára a zeneszerzés a többes önkifejezés egyik erősen vágyott eszköze volt és maradt. Művészi gondolkodásmódjában különleges összefüggés volt szó-kép-zene hármassága között” – magyarázza Kelemen Éva.

¶ 2014 tavaszán reveláció volt, amikor az OSZK Zeneműtárában egy addig ismeretlen Mozart-kéziratra bukkant a gyűjtemény



Csáth Géza-kotta
Forrás: OSZK

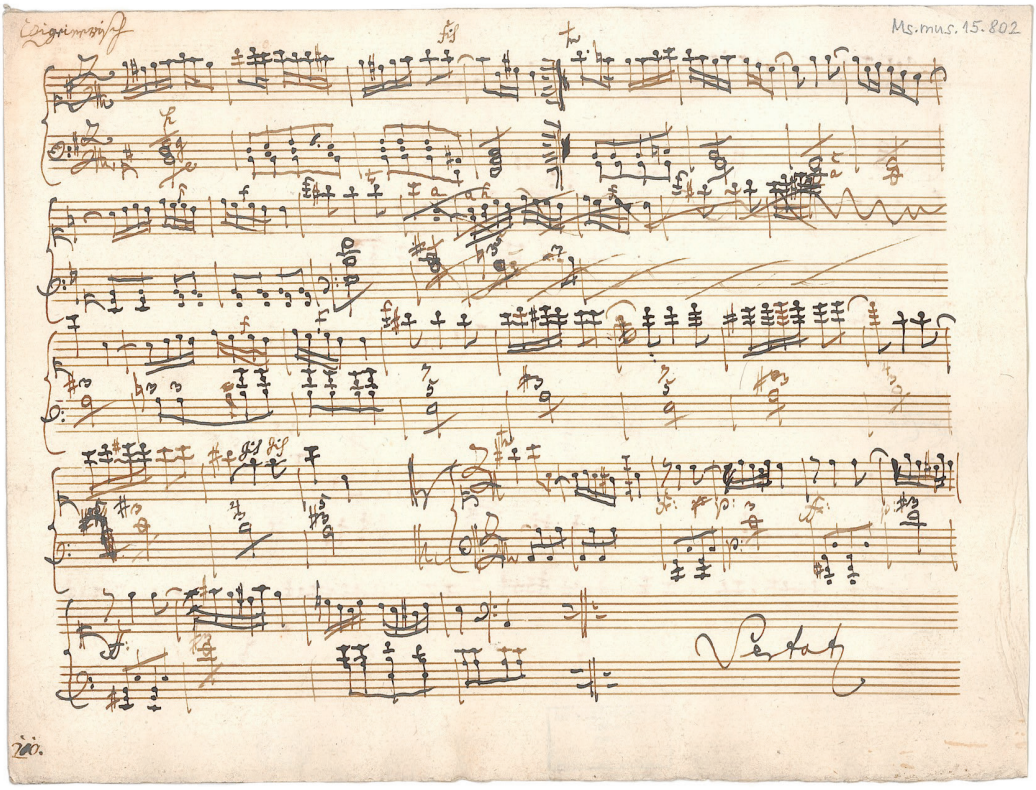
akkori vezetője, Mikusi Balázs. A négyoldalnyi töredék Mozart egyik legismertebb művének, a „török indulóval" záruló *A-dúr szonáta*nak (K. 331) csaknem a felét tartalmazza a szerző eredeti lejegyzésében. A felfedezés rendkívüli érdeklődést váltott ki világszerte. A könyvtár aztán mindenki számára hozzáférhetővé tette a kézirat digitális másolatát. Mikusi Balázs akkoriban úgy nyilatkozott a felfedezésről: nem kereste ezt a kéziratot, hiszen nem is tudta arról, hogy létezik. De sejtette: az 1802-ben alapított könyvtárban találkozhat meglepetésekkel az ember, az elődök által azonosítatlanként félretett kézirattöredékek között. Az egyik kottán ismerősnek tűnt számára a kézírás, hiszen sok fakszimilét látott. Aztán olvasni kezdte a kottát, és ráismert az *A-dúr szonáta*ra. Megnézte a Mozart-összkiadást, amelyben a szonátának az utolsó, addig ismert lapjáról volt egy fénykép: a kézírás minden részlete egyezett vele. Mikusi úgy ítélte meg: ilyen világraszóló siker egyszer adódik egy kutató életében.

az 1802-ben alapított könyvtárban találkozhat meglepetésekkel az ember, az elődök által azonosítatlanként félretett kézirattöredékek között

KOSSUTH ÉS A MADARAK HANGJA

¶ Az OSZK Zeneműtárában – amely 2020 óta hivatalosan már Színháztörténeti és Zeneműtár – jelenleg mintegy 170 ezer nyomtatott kottát őriznek, 18 ezer kottakéziratot (Ms. mus. jelzet alatt), de zenei vonatkozású fotókat, zenetörténeti és zeneelméleti tárgyú szöveges kéziratokat és számos szerzői hagyatékot is tartalmaz a gyűjtemény. Az opera- és színpadi zenei gyűjtemény is óriási, az 1830-as évek óta dokumentálja a fővárosi és vidéki színházak műsorának zenei anyagait. Ez a színházzenei archívum magában foglalja az egykori Népszínház, a Nemzeti Színház és a Magyar Királyi Operaház történeti kottagyűjteményét. De kutathatók itt a könnyedebb műfajok is.

¶ Hangfelvételeket is gyűjt a Zeneműtár. A hangarchívum bizonyos része Hangtár néven online is hozzáférhető. Kelemen Évától tudható, hogy a hangzó anyagok kapcsán is tudatos gyarapítás folyt az elmúlt húsz évben, és több magángyűjtőtől sikerült megszerezni jelentős archív anyagokat.



Zongoradarab Joseph Haydn kottagyűjteményéből
Forrás: OSZK

Ezek feldolgozása, digitalizálása, restaurálása nagyon hosszú idő.

¶ A hangarchívumba került például Volly István zeneszerző, népdalgyűjtő hagyatékából csaknem hatvan fonográfhenger, amelyeknek a felvételei már digitalizált formában is hallgathatók. Ugyancsak a Zeneműtárban őrzik Szőke Péter – a zenetudomány kandidátusa, a biológiai tudományok doktora, az ornitomuzikológia megalkotója – madárhanggyűjteményét. A tudós magnetofon-felvételeken rögzített madárhangokat. A lassítás módszerével több mint kétezer madárfaj csicsergésének, károgásának, huhogásának hangsorát vizsgálta, majd lekottázta azokat. Megállapította: a madárdallamok hangjai is az emberi zenéből ismert hangközök szerinti lépésekkel építkeznek.

a Zeneműtárban őrzik Szőke Péter – a zenetudomány kandidátusa, a biológiai tudományok doktora, az ornitomuzikológia megalkotója – madárhanggyűjteményét

¶ A hangzó gyűjtemény részei a szöveges hangfelvételek is. Közülük kiemelt jelentőségű az a két fonográfhenger, amely Kossuth Lajos beszédét örökítette meg, amelyet az aradi vértanúk emlékművének avatásakor, 1890 szeptemberében Torinóban mondott. A történelmi hangfelvételt két pesti vállalkozó, Felner Károly és Barna Tivadar készítette. A *Pesti Hírlap* 1890. október 4-én megjelent cikkéből az is kiderül: Kossuth eleinte idegenkedett az új technikától, hogy az „ördöngös masinába" mondja beszédét. Kossuth hangja az OSZK honlapján szabadon hozzáférhető.

¶ A Zeneműtár gyűjteménye folyamatosan bővül. Például megkapták az özvegytől Fábián Imre zenetörténész, zenekritikus – az *Opernwelt* főszerkesztője is volt – hatalmas hanglemezgyűjteményét és könyvtárát. A közelmúltban érkezett a Zeneműtárba Farkas Ferenc hagyatéka is. Láng István zeneszerző a teljes életművét itt helyezte el, Kelemen Éva gondozására bízta, aki főként a 20. századi hagyatékokkal foglalkozik, s jelenleg egy átfogó hagyatéki összegzésen dolgozik. Nyilván még hosszan sorolhatnánk a zenei gyűjtemény legújabb dokumentumait is. Abban száz év alatt sem változott a helyzet: nagyon is számít, hogy a gyűjtemény munkatársainak milyen a személyes kapcsolatuk a kortárs zeneszerzőkkel, a zenei közélettel. A bizalom a gyűjtemény gyarapításának alapelvei között maradt.

Franz von Lenbach: *Richard Wagner,* portré, 1895
Alte Nationalgalerie, Berlin

ROCKENBAUER ZOLTÁN

A GESAMTKUNSTWERK HARMADIK LÁBA

WAGNER ÉS A VIZUALITÁS

¶ A közönséget finoman szólva megosztotta a Bayreuthi Ünnepi Játékok várva várt nyitó előadása 1951. július 30-án. Richard Wagner színháza hétévnyi szilencium, valamint a háborús károk kijavítása után újra régi fényében ragyogott, ám amikor felment a függöny a *Parsifal* előjátékának hangjaira, a látvány radikálisan eltért mindattól, amit a wagneriánusok addig megszoktak. A színpad szinte teljesen üresen ásított, a montsalvati liget fáit csak bizonytalan függőleges sávok és oldalról ferdén betörő fénypászmák jelezték. Majd a Grál-templom helyett is csak koncentrikus korongok kerültek a színre, Klingsor varázskertjében pedig nem burjánoztak csábvirágok.[1] Mintha orosz avantgárd művészek, Larionov vagy Malevics tervezték volna az egyszerű formákra redukált színpadképet. A meglepetések sora azonban itt még nem ért véget. Azoknak, akik a botránkoztató premier után *A nibelung gyűrűjé*től várták az ősgermán aura megidézését, ugyancsak csalódniuk kellett a hasonlóan minimalista felfogású, elvont rendezésben. Az évad során egyedül *A nürnbergi mesterdalnokok* emlékeztetett külsőségeiben arra, amit a zeneszerző híveinek korábban a bayreuthi előadások jelentettek.[2] A Wagner unokák, Wieland és Wolfgang – akik politikailag kompromittálódott anyjuktól, Winifred Wagnertől átvehették a nagyapa örökségét – alaposan felforgatták az addig rendíthetetlennek hitt tradíciót.

Richard Wagner színháza hétévnyi szilencium, valamint a háborús károk kijavítása után újra régi fényében ragyogott, ám amikor felment a függöny a Parsifal előjátékának hangjaira, a látvány radikálisan eltért mindattól, amit a wagneriánusok addig megszoktak

a Wagner unokák, Wieland és Wolfgang – akik politikailag kompromittálódott anyjuktól, Winifred Wagnertől átvehették a nagyapa örökségét – alaposan felforgatták az addig rendíthetetlennek hitt tradíciót

(ÚJ-BAYREUTH)

¶ Az *új-bayreuthi*nak is nevezett művészi koncepció természetesen nem volt mentes a politikai megfontolásoktól. A híres Ünnepi színház és a Wahnfried villa a harmincas évektől náci búcsújáróhelynek számított, mivel közismert volt a Führer

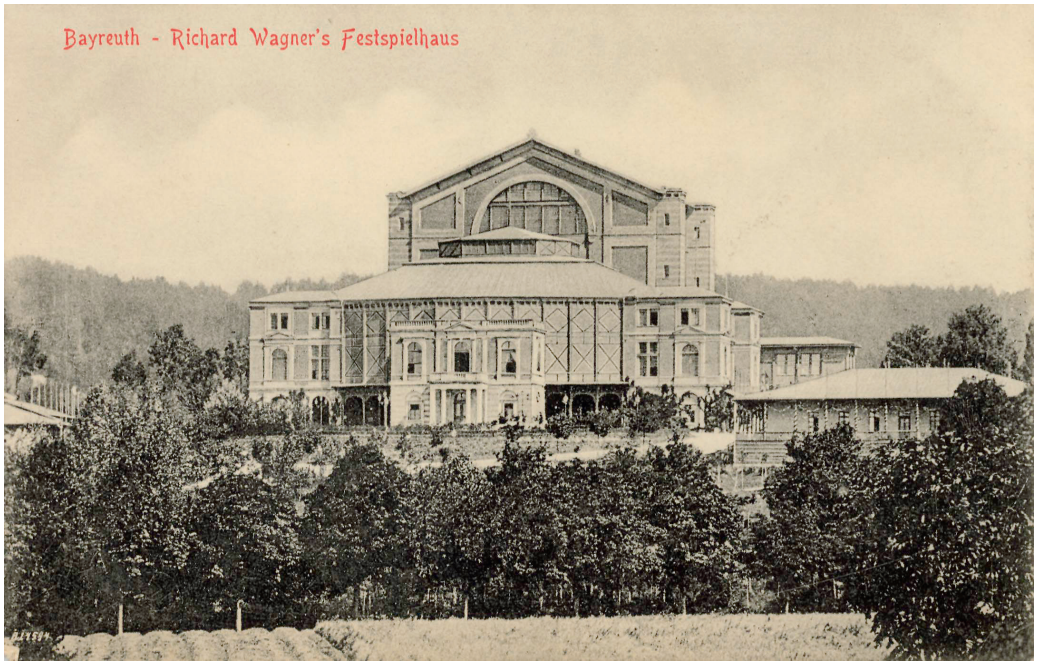
Wagner-rajongása és Winifredhez fűződő viszonya. Az 1945-ben bevonuló amerikai hadsereg vezetése, hogy példát statuáljon, a Festspielhausban mozit és revüszínházat rendezett be katonáinak. Még azt is fontolóra vették, hogy büntetésképpen lerombolják a varázslatos akusztikájú épületet, és örökre eltörlik a Föld színéről a bayreuthi Wagner-fesztivált.[3] De nem így történt, mivel néhány éven belül megváltozott a világpolitikai klíma, és más – immár hidegháborús – szelek kezdtek fújni: az új ellenség a sztálini Szovjetunió lett. Ekként az Ünnepi Játékok újbóli megrendezése elől elhárult a legfőbb politikai akadály, és a színház kinyithatta kapuit. A Wagner unokák számára világos volt azonban, hogy a fesztivált nem folytathatják úgy, ahogy 1944-ben abbamaradt. A zenén és a szövegkönyvön azért mégsem lett volna ildomos változtatni – nota bene, másutt történt ilyesmi is[4] –, viszont a látványvilágon keresztül egyértelműen jelezni lehetett a múlttal való szakítást. A német hősi romantika helyett – sőt mintegy annak oppozíciójaként – az avantgárd minimalizmus becsempészése a wagneri szentélybe markáns üzenet volt. Ha úgy tetszik, az „entartete kunst" költözött be a nemzetiszocialisták által preferált historizmus helyére. Mindez lehetett volna kínosan erőltetett is, ám Wieland Wagner tehetségének és kifinomult ízlésének köszönhetően színvonalas, az operajátszást megújító kísérlet vette kezdetét.

a fesztivált nem folytathatják úgy, ahogy 1944-ben abbamaradt

a látványvilágon keresztül egyértelműen jelezni lehetett a múlttal való szakítást

¶ Volt itt azonban egy bökkenő. Az új-bayreuthi szemlélet nehezen illeszthető Richard Wagner összművészeti eszméjének Prokrusztész-ágyába. Wagner elképzelése szerint a zene, szöveg és látvány szerves egységet alkot. A Festspielhaus mindeddig úgy funkcionált, mint valami templom, ahol a rítusokat még a „vallásalapító" Richard Wagner határozta meg, a szövegkönyveket szentírásnak tekintették, és a dinasztia mint valami főpapi rend ügyelt a szabályok betartására a wagneriánus gyülekezet támogató megelégedésére.

¶ Elsőként nem is a publikum tiltakozott, hanem a muzsikusok. A *Parsifal* vezénylésére szerződtetett Hans Knappertsbuscht mélyen felháborította, hogy Wieland Wagner rendezésében a darab végén nem ereszkedik alá egy fehér galamb, ahogy ezt a zeneszerző előírta. Knappertsbusch közölte, hogy így nem



Bayreuth, Fesztiválpalota
Képeslap, 1900 körül

hajlandó az előadást vezényelni. Az ismert anekdota szerint végül olyan kompromisszum született, hogy a galambmakettet csak annyira engedték le, hogy a karmester már láthassa a zenekari árokból, de a közönség még ne a nézőtérről. Knappertsbusch tehát beadta a derekát, de minden alkalmat megragadott, hogy kifejezze egyet nem értését: „A színpadra se nézek, én csak a zene miatt vagyok itt" – zsémbelődött úton-útfélen.[5]

¶ A következő esztendőben Herbert von Karajan vonta kérdőre Wieland Wagnert a *Trisztán és Izolda* rendezése miatt: „Azt mondom Wagner úr, új zenét kell írnia, ez nem illik ahhoz, amit a színpad ábrázol"[6] – közölte, és az évad végén úgy távozott Bayreuthból, hogy soha többet nem tért vissza vezényelni.

(GESAMTKUNSTWERK)

¶ Hogy valójában megértsük, nem pusztán esztétikai nézetkülönbségről volt szó, hanem magának a wagneri zenedrámának a lényegi problémájáról, ki kell térnünk, ha csak felületesen is, Wagner összművészet-felfogására. A „Gesamtkunstwerk" német műszó, jóllehet Wagner kevesebbszer írta le, mint amennyiszer hivatkoznak rá, azóta kibővített értelemben használatossá vált a muzikológián kívül is, mint olyan alkotás vagy artisztikus próbálkozás, amely több művészeti ág együttes felhasználásával születik. Wagner az operára vonatkoztatva újra és újra elővette a kérdést írásaiban. Legrészletesebben az *Opera és dráma* címen 1851-ben megjelent nagyszabású könyvében[7] fejtette ki erről a nézeteit, de a későbbiekben is alakította, olykor igen terjengősen magyarázta és újramagyarázta a koncepciót, némileg hasonlóképpen ahhoz, ahogy a *Ring*ben a szereplők újra és újra elmesélik az egész addigi történetet.

¶ Wagner a 19. század első felének divatos olasz operáiban a színház – azaz az ideálisnak tartott görög dráma – csődjét látta, amiben az irodalmi mélységet olcsó librettók helyettesítik, és a zene főként arra szolgál, hogy a lapos szöveget érzelemmel

telítve érjen el hatást. A hagyományos operák esetében magát a történetet deklamált recitatívókban mesélik el, míg a melódiát hordozó áriák lényegében tartalmatlan frázisismételgetések. Mivel a nyelvet meg kell feleltetni a zeneiségnek (rím, ritmus, hanglejtés), a kötött dalforma tényleges szövegközlésre nem alkalmas – állítja Wagner. Ezzel szemben a „jövő operájának" szerinte a katarzist hordozó drámaiságot kell középpontba állítania, hogy oly módon hasson a társadalomra, mint ahogy a klasszikus görög tragédia egykor Athénban.[8]

a „jövő operájának" szerinte a katarzist hordozó drámaiságot kell középpontba állítania, hogy oly módon hasson a társadalomra, mint ahogy a klasszikus görög tragédia egykor Athénban

¶ Wagner ezt a drámai erőt az újkori művészet esetén részint Shakespeare színdarabjaiban, részint Beethoven szimfóniáiban vélte felfedezni.[9] A feladat tehát adott volt számára: a „zenedrámában" a legmagasabb rangú költészetet és zenét egyenrangúként kell házasítani, amelyhez a színházi előadások mimézise adja a harmadik dimenziót, a látványt. „Egy ilyen kimondott értelemben vett egyesülésre van szüksége a drámai költőnek, hogy költeményét a legérthetőbben kifejezhesse. A színházra, a képzőművészetnek erre az összességére van ráutalva, a színházra, mely sajátos törvényeivel önálló művészi ágat képez" – szögezi le Wagner *A jövő zenéje* című esszéjében.[10]

a „zenedrámában" a legmagasabb rangú költészetet és zenét egyenrangúként kell házasítani, amelyhez a színházi előadások mimézise adja a harmadik dimenziót, a látványt

¶ S mivel saját magát képesnek találta mindezek megvalósítására, ő szövegezte hát a librettót és komponálta hozzá a zenét (ebben a sorrendben). A tartalmi közlés érthetősége kedvéért a recitativo és zárt áriák váltakozásával szemben a „végtelen dallamot" és a szöveghangsúlynak megfelelő sprechgesangot (énekbeszédet) állította, a partitúrában pedig feltüntette az általa elképzelt helyszínt, és dramaturgiai utalásokat is tett.

¶ A színpadra állítással kapcsolatban kevéssé voltak kétségei. „Ha mármost ragaszkodunk az általunk kilátásba helyezett műalkotásnak ahhoz a meghatározásához, miszerint az *»a legnagyobb fokú művészi fegyelem által rögzített, tökéletes költői értékű, mimikus-zenei improvizáció«*, akkor a tapasztalat útján szerzett megfigyelések számbavétele nyomán e műalkotás előadásának gyakorlati oldala is meglepő megvilágításba kerül" – írja 1871-ben *Az opera rendeltetéséről* című tanulmányában,[11] azt fejtegetve, hogy míg Shakespeare az előadások során kényszerűen rá volt utalva színészeinek előadói

tehetségére, a zeneköltő esetében már nem ez a helyzet, mivel egy precízen megírt partitúra áthidalja ezt a bizonytalansági tényezőt: „A költő lelkének átvándorlása az előadó művész testébe itt [t. .i. a zenében] a legbiztosabb technika tévedhetetlen törvényeit követve zajlik, és a műve technikailag korrekt előadásának ütemét megadó zeneszerző oly tökéletesen eggyé válik az előadó zenésszel, amihez legfeljebb csak a művét festékbe vagy kőbe átültető képzőművész volna hasonlítható, ha esetében szóba jöhetne lelkének átvándorlása az élettelen anyagba."[12]

a Wagner-rajongó Thomas Mann és a Wagner-gyűlölő Adorno is dilettáns elgondolásnak minősítette, jóllehet ellenkező értékítélettel

¶ Wagner Gesamtkunstwerk-elméletét sajátos módon a Wagner-rajongó Thomas Mann és a Wagner-gyűlölő Adorno is dilettáns elgondolásnak minősítette, jóllehet ellenkező értékítélettel. Thomas Mann a grandiózus zsenit vélte felfedezni az elképzelés megvalósítása mögött,[13] Adorno viszont ellenkezőleg, azt a fiaskót, ami szerinte a művészi munkamegosztás negligálásából óhatatlanul következik.[14] Míg azonban – Adorno véleménye ide vagy oda – Wagner a zenében és a költészetben tagadhatatlanul nagy műgonddal teremtette meg a korrelációt, sokkal kevesebb időt fecsérelt a harmadik elemre, a vizuális megjelenítésre. Írásaiban alig tér ki erre a kérdésre, mivel feltehetően úgy gondolta, hogy itt az egyetlen tennivaló, minél valósághűbb képiséggel színre vinni a mítoszok fantáziavilágát és a történelmi korszakot. Eszerint kreatív megoldást csak az előbbi igényel, hiszen míg a Ringben rajnai sellőt, óriást, törpét, tűzokádó sárkányt, lovagló walküröket kellett megformálni, addig a korrajzhoz bőven akadt előkép. E szemszögből nézve tehát a feladat sokkal inkább technikai, mintsem esztétikai.

(WAGNER ÉS A KÉPZŐMŰVÉSZET)

¶ Míg Wagner forradalmi újító volt a muzsika és a librettó komponálásában, képzőművészeti ízlését az e téren átlagosan művelt emberek konzervativizmusa jellemezte. Cosima naplójegyzeteiből kiderül, hogy férje nagyra tartotta Leonardót, Raffaellót, Tizianót, Dürert vagy Rembrandtot, és szívesen

Bayreuth, Fesztiválpalota
Képeslap, 1900 körül

A Festspielhaus mindeddig úgy funkcionált, mint valami templom, ahol a rítusokat még a „vallásalapító" Richard Wagner határozta meg, a szövegkönyveket szentírásnak tekintették.

értekezett is róluk.[15] Érdeklődésének tényleges intenzitását azonban érzékletesebben mutatja az a néhány sor, amelyet párizsi tartózkodása alatt vetett papírra Mathilde Wesendonck számára: „Ó, a gyermekek mennyire élvezik Raffaellót és a festészetet! Mindez milyen szép, kedves és megnyugtató. Csak engem nem érint meg sehogy sem! Még mindig ugyanaz a vandál vagyok, aki voltam, aki egy év alatt sem jutott el a Louvre-ba! Hát nem mond el ez mindent?"[16]

¶ Pedig Wagner nevelőapja (akit sokan vér szerinti szülőnek is tartottak), Ludwig Geyer színész, író és festő volt egyben, így a kis Richard már gyermekként megismerkedhetett az irodalom és színház mellett a szépművészettel is. Ez utóbbi, úgy látszik, némileg mégis háttérbe szorult a többi művészeti ághoz képest. Saját személyes környezetének kialakítása is jól mutatja mindezt. Beérkezett alkotóként, amikor II. Lajos bajor király anyagi támogatásának köszönhetően végre saját otthonába, a bayreuthi Wahnfried villába költözött, mesés összeget szórt el lakberendezésre. A korabeli pletykalapok szívesen élcelődtek Wagner élvhajhász stílusán, a rengeteg süppedős szőnyegen, szaténon, bársonyon, amelyek a menynyezettől a padlóig borították a szobákat.[17] Ám míg a komponista könyvtára páratlanul gazdag volt, a házat díszítő műalkotások már korántsem vallottak kifinomult gyűjtőre. Caspar von Zumbusch és Gustav Kietz szobrászok akadémikus márványbüsztjei, valamint a II. Lajosról, Beethovenről, Goethéről, Schillerről készült portrémásolatok között talán Franz von Lenbach *Schopenhauer arcképe* volt a legjelentősebb. Lenbach a müncheni akadémián Karl von Pilotynál tanult, és korának keresett portré- és zsánerképfestőjének számított. Wagnerékkel baráti viszonyt ápolt, aminek következtében számos arcképet készített a zeneszerzőről és feleségéről egyaránt. Ezek közül néhány természetesen a Wahnfriedben is

míg a komponista könyvtára páratlanul gazdag volt, a házat díszítő műalkotások már korántsem vallottak kifinomult gyűjtőre

helyet kapott. A villa legértékesebb festményét, Hans Makart: *Núbiai nő* című olajképét maga a neves osztrák festő ajándékozta a házaspárnak, amikor 1876-ban látogatást tettek nála bécsi műtermében. A zeneszerző személyes kedvence és a legnagyobb becsben tartott műtárgya azonban Bonaventura Genelli neoklasszicista művész Dionüszoszról készített akvarellje volt.[18]

¶ Wagner ízlését tehát leginkább a reneszánsz mesterek iránti kötelező csodálat és korának akadémikus festészete határozta meg. Ugyanakkor számos újítónak számító festő a romantika, szimbolizmus, naturalizmus vagy az impresszionizmus művelői közül rajongott Wagnerért. Arnold Böcklin, Henri Fantin-Latour, Odilon Redon, Gustave Moreau, Pierre-August Renoir, de még Paul Cézanne is a bűvkörébe került,[19] hogy csak a legismertebbeket említsük. Ám a komponista kevésbé viszonozta ezt az érdeklődést, mivel nem volt túl jó véleménye a modern festészeti törekvésekről, sőt a francia művészetről úgy általában véve sem.

számos újítónak számító festő a romantika, szimbolizmus, naturalizmus vagy az impresszionizmus művelői közül rajongott Wagnerért

¶ A 19. században a nemzetkarakterológia a virágkorát élte, és Wagner úgy gondolta, hogy a művészet terén a franciák régóta tévúton járnak. Némileg zavaros álláspontja szerint „az olasz műveltséget és művészetet egy bölcs államférfi és egyházfejedelem a francia népbe akarta beoltani, miután e népből teljesen kiölték a protestáns szellemet; a legnemesebb fejek lehullottak és amit a párisi vérnász megkímélt, később az utolsó csöppig kiirtották. A nemzet maradványát most »művészileg« akarták emelni, de miután phantasiájuk nem volt, vagy elfogyott, a produktivitás sehogy sem akart jelentkezni, különösen nem sikerült művészi alkotást létrehozni. Inkább sikerült a francia emberből művészi embert csinálni […] – fejtegeti, és így folytatja: – Azt lehet mondani, hogy a francia ember az öltözködés, a mozgás, a magakifejezés művészetének produktuma. Törvénye erre az »ízlés« melyet alacsony érzéki functiójából szellemi magaslatra emelt; és ezzel az Ízléssel önmagának ízlik, úgy, ahogy elkészítette magát, mint valami ízletes saucet. Tagadhatatlan, hogy ebben virtuózzá vált, teljesen »modern«; és ha mint ilyen az egész civilizált világ példájaként áll előttünk, nem az ő hibája, hogy ügyetlenül

azt lehet mondani, hogy a francia ember az öltözködés, a mozgás, a magakifejezés művészetének produktuma

utánozzák, de hízeleghet neki, hogy csak ő eredeti olyasvalamiben, amit az egész világ utánzásra méltónak tart."[20]

¶ Wagner úgy vélte, hogy a franciák művészete nem más, mint divat, vagyis az újdonság hajszolása. A régi korokból táplálkozik, mindent felhasznál, ami tetszetős: az antik stílust, a reneszánszt, a rokokót, az empire-t, de éppen ezért nincs benne semmi eredeti. A modern művészet úgy viszonyul a klaszszikushoz, mint a divatlap a valódi költészethez, vélte. Ebből a káoszból szerinte az új zene jelenti a kiutat.[21] (Tehát, vonhatjuk le mi a le nem írt következtetést, az összművészeten alapuló „jövő zenedrámája" éppen hogy nem az új képzőművészettel karöltve, hanem annak ellenében kell, hogy létrejöjjön.)

Wagner találkozott Pierre-Auguste Renoirral, és hagyta magát lefesteni

¶ Jó tíz évvel azt követően, hogy ezeket a gondolatokat papírra vetette, Wagner találkozott Pierre-Auguste Renoirral, és hagyta magát lefesteni. Az esetről Cosima így számol be: „Tizenkét órakor ülés Renoirnak, a francia festőnek, akit R[ichard] azzal tréfál meg, hogy Victor Noirral[22] téveszti össze. Renoir az impresszionisták iskolájához tartozik, amely mindent világosan, napfényben fest, azzal szórakoztatja R[ichard]-ot, hogy sok fintor közepette, izgatottan dolgozik [...]. A nagyon különös kék-rózsaszínű eredményről R[ichard] azt mondja, olyan akár egy angyal embriója, amelyet egy epikureus osztriga formájában lenyelt."[23]

minden szempontból más volt, mint Lenbach kemény arcélű, művészbarétos portréi; elmosódó vonásaival puhány és élveteg, ami bizonyára nem felelt meg Wagner önképének

¶ Végül is nem lehet csodálkozni azon, hogy az arckép nem nyerte el a komponista tetszését. Minden szempontból más volt, mint Lenbach kemény arcélű, művészbarétos portréi; elmosódó vonásaival puhány és élveteg, ami bizonyára nem felelt meg Wagner önképének. Nem sokkal később általánosabb formában is kifejtette véleményét az impresszionizmusról. „Azzal szórakoztat bennünket – jegyzi fel Cosima –, hogy történeteket mesél a mai, impresszionistáknak nevezett festőkről, akik tíz perc alatt lefestenek egy-egy nocturne-szimfóniát! (Múltkor, az asztalnál R. ismét arról beszélt, hogy a festészetben számára a fő dolog az arcképfestészet, ez az igazi vívmány. A nagy történelmi kompozíciók nem sokat mondanak neki. Ma este is kifejezésre juttatja, legjobban a tiszta vonalú – nem pacázó – festészetet szereti, s tréfálkozva hozzáfűzi: én már csak a Tiziano-féle *Adógaras*ra szavazok.)" [24]

¶ Amikor négyestés főművének, *A nibelung gyűrűjé*nek ősbemutatóját tervezte, Wagner azt írta II. Lajos bajor királynak, hogy nem hagyományos színházi dekorációt képzel el, hanem új stílusú művészetet, és így akadt véletlen találkozás folytán Josef Hoffmann[25] osztrák tájkép- és díszletfestőre. Színházi tapasztalata ugyan kevés – írja Wagner –, de *A bűvös vadász*hoz és *A varázsfuvolá*hoz készített bécsi díszleteit a legkiválóbbaknak ismerték el, és a Ringhez festett vázlatai nagy megelégedéssel töltik el őt. Egyebek mellett azt is hozzáteszi, hogy a színpadtechnikáért Carl Brandt lesz felelős, a dekorációk kivitelezését a koburgi Brückner fivérek, Gothold és Max, végzik majd.[26] Ám Wagner – hiába állította az ellenkezőjét – valójában nem szuverén alkotótársat keresett, hanem sokkal inkább olyan mesterembert, aki feltételezése szerint képes lesz rá, hogy az ő vizuális elképzeléseit formába öntse. Ha másként lett volna, akkor legalábbis az iránta közismerten elkötelezett Böcklint vagy Makartot bízta volna meg a látványtervek kidolgozásával. Mindazonáltal Hoffmann-nal sem volt könnyű dolga. A festő elképzelései alapvetően tetszettek ugyan Wagnernek, de Hoffmann nem értett a dramaturgiához, önfejű volt, és a kért változtatásokra nemigen mutatott hajlandóságot. Ezenfelül a gyakorlatias Brückner testvérekkel sem jött ki, így Wagner végül arra kényszerült, hogy közös megegyezéssel szerződést bontson vele, és a színpadi munkát az elkészült olajvázlatok alapján Brandt és a két Brückner fejezzék be. A jelmezeket Carl Emil Doepler német festő és illusztrátor tervezte.[27]

valójában nem szuverén alkotótársat keresett, hanem sokkal inkább olyan mesterembert, aki feltételezése szerint képes lesz rá, hogy az ő vizuális elképzeléseit formába öntse

¶ Az első Bayreuthi Ünnepi Játékokra – azaz a Festspielhaus felavatására a Ring ősbemutatójával – elhúzódó előkészületek után végül 1876-ban került sor. Mihalovich Ödön zeneszerző, Wagner barátja, a magyar Wagner-Egyesület alapító elnöke is jelen volt: „1876-ban diadalünnepet ültünk itten – mesélte. – A Festspielhaus felépült, a Niebelungok gyűrűje színrekerült a maga egész nagyságában. A siker, a lelkesedés előadásról előadásra fokozódott. Csak az Istenek Alkonyának első felvonásától féltünk, hogy nem fárad-e ki a közönség a hosszú

Josef Hoffman díszlettervei *A Nibelung gyűrűje* jeleneteihez 1876-ban. A lapok nyomtatásban is megjelentek
A Gibichungok csarnoka

Mime barlangja

két óra alatt. Aggodalmunk hiábavaló volt. A felvonás végén tombolt a közönség. Én felrohantam a színpadra, hogy Wagnernek szerencsekívánataimat tolmácsoljam. A mestert a színpad baloldalán fekvő kis szobában leltem meg. Egy asztalra könyökölve ült, arcát két kezébe temette. Szavaimra felemelte fejét és merev arccal egy ideig rám bámult, majd tompa hangon azt mondta: »Nem így képzeltem el. Ez valami egészen más, mint ahogyan én elgondoltam.«"[28]

¶ A zajos közönségsiker, amely a második ciklust is végigkísérte, megbékítette Wagnert, de azért Cosimával alaposan átbeszélték a hibákat.[29] Túl a zenei előadás elkerülhetetlen nehézségein, legfőképpen Doepler jelmezeivel voltak elégedetlenek, amelyek Cosima szerint a „kisszínházakat jellemző ízléstelenség bélyegét is magukon viselik".[30] Brandt színpadtechnikai megoldásaitól is többet vártak. A kerekes szerkezeteken tolt rajnai sellők és a walkürök lovaglásához használt laterna magica még csak-csak illúziókeltő volt, de az Angliából megrendelt sárkányfigura egy része nem érkezett meg időben, így a tudósítások szerint a nyakatlan szörnyeteg inkább volt nevetséges, mintsem ijesztő.[31] Wagner azonban hiába töprengett a technikai hibák javítási lehetőségein, az ő életében már nem került sor újabb Ring-előadásra a Festspielhausban. Bár eredetileg úgy gondolta, hogy a darabot Bayreuthon kívül másutt nem engedélyezi előadatni, már az ősbemutató után két évvel a lipcsei opera igazgatója, Angelo Neumann engedélyt kapott rá, hogy a Tetralógia pontos mását saját színházában, majd Berlinben is színre vigye. Míg a komponista mindinkább a *Parsifal* bemutatójára kezdett koncentrálni, Neumann, aki igen jó kapcsolatot ápolt Wagnerékkel, 1882-ben „repülő operatársulatot" szervezett *Richard Wagner-Theater* néven. Megvásárolta az eredeti díszleteket, és két év alatt összesen 135 Ring-produkciót valósított meg Európa-szerte.[32]

Hoffmann eredeti olajvázlatairól hosszú ideig úgy tudták, hogy elkallódtak, de az első Ünnepi Játékok előadásaihoz szuvenírként egy sorozat képeslap készült a tervekből, így mintaként szolgált a későbbiekben is.

(Így a magyar közönség is láthatta a pesti Német Színházban 1883 májusában.)[33]

¶ A nagy visszhangot kiváltó körúttal ez az „autentikus" Wagner-stílus látványvilága rögzült mindenütt, és hosszú időre kikezdhetetlenné vált. Bár a technika fejlődésével az előadások mind professzionálisabbakká váltak, a Mesternek tulajdonított szcenográfia kövületté merevedett, és a legkisebb vizuális változtatás is heves vitákat váltott ki még sok évtizeddel később is. Ennek köszönhető, hogy Wagner nevének említése a legtöbb emberben még manapság is leginkább debella, ezüstvértes walkürök, viking sisakba szorult fejű, szakállas istenek és tunikás szőke bodybuilderek sztereotip képét idézi fel, jóllehet már csaknem fél évszázada fehér hollónak számít az efféle színpadkép.

a Mesternek tulajdonított szcenográfia kövületté merevedett, és a legkisebb vizuális változtatás is heves vitákat váltott ki még sok évtizeddel később is

(JOSEF HOFFMANN VILÁGA)

¶ Hogy pontosan milyen is volt az ősforrás – azaz Hoffmann tervezete –, arról igen pontos elképzelésünk lehet, dacára annak, hogy 1876-ban filmfelvétel még nem készülhetett az előadásokról, sőt fotókat is csak az énekesek jelmezes pózolásairól ismerünk. Hoffmann eredeti olajvázlatairól hosszú ideig úgy tudták, hogy elkallódtak, de az első Ünnepi Játékok előadásaihoz szuvenírként egy sorozat képeslap készült a tervekből, így mintaként szolgált a későbbiekben is.

¶ 1993-ban Oswald Georg Bauer német színháztörténész és Wagner-kutató szenzációs felfedezést tett: Wormsban egy arisztokrata családnál öt nagyméretű olajfestményre bukkant, amelyek a kompozíció alapján tökéletesen egyeztek a Hoffmann-féle fekete-fehér, bayreuthi képeslapokkal. Alapos vizsgálat után bebizonyosodott, hogy nem másolatokról, hanem a festő saját kezű munkáiról van szó, és az 1880-as években készítette őket a korábbi tervek alapján. Talán az újólag megélénkült érdeklődésnek köszönhető, hogy 2005-ben egy müncheni kereskedőnél további tizennégy kisméretű olajkép került elő a Ring jeleneteivel, amelyeket hamarosan az eredeti Hoffmann-tervekként azonosítottak![34] Az összesen

tizenkilenc festményt a bayreuthi Richard Wagner Múzeum megvásárolta, és a kollekciót 2006-ban kiállították a Wahnfried villában.

¶ Mármost elnézve Hoffmann festményeit,[35] nem nagyon érthető, hogy Wagner vajon miért lelkesedett értük. Arról végképp nincs szó, hogy úgymond „nem hagyományos színpadi díszlettervek", hanem „újstílusú művészi alkotások" lennének. Sőt festészeti szempontból már a 19. század második felében is kifejezetten avíttnak számítottak. A Claude Lorrain-i hagyományokon nyugvó tájképek előterében leginkább dús lombú fák, hátterében pedig robusztus, csupasz sziklák dominálnak, és e zsúfolt képmezőbe helyezett kis staffázsfigurák adják a jelenet magvát. Az alakok megfestése iskolásan esetlen, a pózok színpadiasan szenvelgők. Az uralkodó zöld és barna tónusok a korabeli világítási technika mellett fojtó homályban tarthatták a színpadot, legyen szó akár a Rajna mélyéről, Hunding házáról, erdei jelenetről, Walkür-szikláról vagy a Gibichungok csarnokáról. Mindazonáltal ez a dús vegetáció az egyetlen „leitmotif", ami némi egyéniséget kölcsönöz Hoffmann műveinek. Összevetve Makart 1883-ban festett hatalmas Ring-sorozatával vagy Fantin-Latour ugyancsak valamivel későbbi, impresszionisztikus Wagner-illusztrációival, a különbség esztétikai szempontból leírhatatlanul nagy az utóbbiak javára.[36] Hoffmann munkáit is a Brückner-testvéreknek kellett színpadra transzponálniuk, ezt egy kreatívabb festő esetén is megtehették volna, ha Wagner úgy dönt. De Makart festményeit, bár a mester művészetét nagyra tartották Cosimával, nem találták elég „életszerűnek".[37] Doepler jelmeztervei művészileg elegánsabb munkák ugyan Hoffmann piktúrájánál, de a végső kivitelezésük a korabeli fotók tanúsága szerint valóban bumfordira sikerült.

¶ Hat évet kellett várni az első után a második Bayreuthi Ünnepi Játékok megtartására, amikor is Wagner egyetlen direkt a Festspielhausba tervezett műve, a Parsifal színre került. A zeneszerző ezúttal Paul von Joukovsky orosz származású festőművészt kérte fel a díszletek megálmodására, amelyek ezúttal is Carl Brandt és a Brückner-testvérek alkalmazásában

készültek el. A színpadkép nem jelentett újdonságot, a már megkezdett romantikus-naturalisa vonalat követte.[38] Wagner 1883-ban bekövetkezett halála után özvegye, Cosima vette át az Ünnepi Játékok rendezését. Irányítása alatt az évadok rendszeressé és rentábilissá váltak, miközben fokozatosan kiterjesztette a programot tíz „kanonizált" Wagner-opera műsoron tartására. Vaskézzel őrködött a Mester szellemi örökségén, a technika vívmányainak alkalmazása és az előadások zenei színvonalának emelése fejlődést hozott ugyan, de konzerválta is mindazt, amit Richard Wagner számára a Gesamtkunstwerk az ő művei esetében jelentett. A vizuális művészetek robbanásszerű megújulása a 19. század végén és a 20. század első felében így semmilyen nyomot nem hagyott a bayreuthi színjátszáson.

vaskézzel őrködött a Mester szellemi örökségén, a technika vívmányainak alkalmazása és az előadások zenei színvonalának emelése fejlődést hozott ugyan, de konzerválta is mindazt, amit Richard Wagner számára a Gesamtkunstwerk az ő művei esetében jelentett

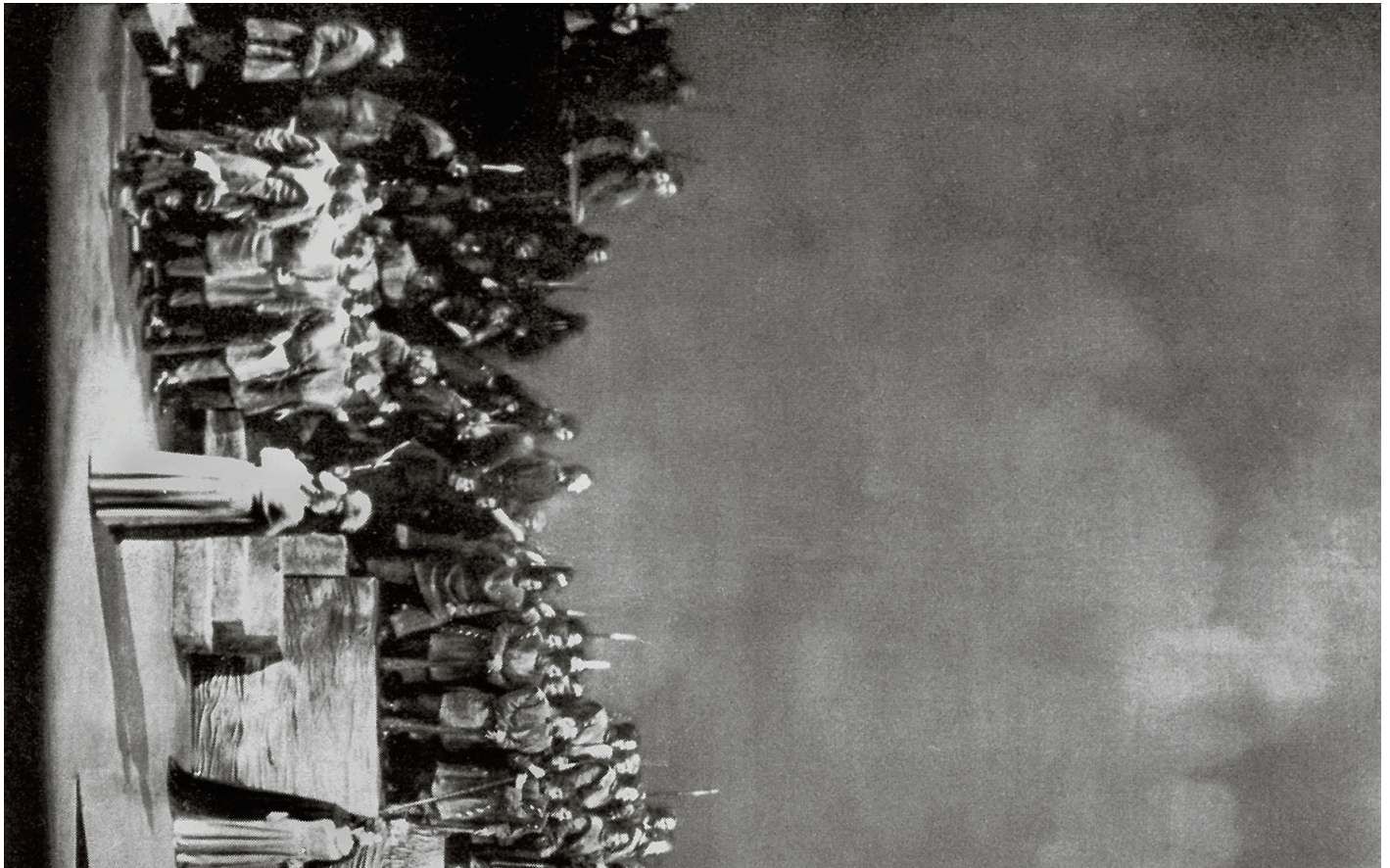
(WAGNERIÁNUS MŰVÉSZET)

¶ Pedig Wagner kulturális befolyása, ha lehet, még nagyobbra duzzadt, mint életében, és népszerűsége ma is töretlen. E csaknem másfél százados Wagner-kultusznak szentelt Genf városa 2005-ben nagyszabású programsorozatot az „összművészet" jegyében. Különféle intézmények fogtak össze annak érdekében, hogy az őszi szezon folyamán a lehető legsokoldalúbban mutassák be Wagnert és operáinak hatását a társművészetekre. Az eseménysort a Grand Théâtre de Genève Tannhäuser-felújítása nyitotta meg, amely mintegy bevezette a *Richard Wagner – művészi víziók* címet viselő képzőművészeti kiállítás megnyitóját a Musée Rath-ban. A színház és a képtár együttműködéséhez a MAMCO (Musée d'Art Moderne et Contemporain) Wagner-ihlette kortárs installációkkal csatlakozott. A Suisse Romande zenekar és a Genfi Szimfonikusok hangversenynaptárat állítottak össze a témához kapcsolódóan, a Genfi Egyetem szervezésében pedig filmvetítéseket és szimpóziumokat tartottak.

e csaknem másfél százados Wagner-kultusznak szentelt Genf városa 2005-ben nagyszabású programsorozatot az „összművészet" jegyében

¶ A Wagner-kiállításnak már az alcíme – *August Renoir-tól Anselm Kieferig* – is azt sugallta, hogy széles időhorizonton és igen előkelő válogatásban járja körül a kérdést. A világ minden

Az istenek alkonya 1951-es előadásából



tájáról érkeztek a művek: párizsi múzeumokból éppúgy, mint az Egyesült Államokból, Olaszországból, Angliából vagy éppen Rigából. A kortárs alkotások közül természetesen nem hiányozhatott Franz von Lenbach híres, barétos profilképe és Renoir olajportréja, sem Hans Makart és Henri Fantin-Latour lenyűgöző sorozatai vagy Arnold Böcklin sárkánya. A későbbi korszakokból, egyebek mellett, a francia nabik gyors ecsetjárását Maurice Denis képviselte, a bécsi szecessziót Koloman Moser, a szimbolizmust Odilon Redon, valamint a belga Ensor és Jean Delville, a szürrealizmust Salvador Dalí, Paul Klee és Max Ernst. A legmodernebbek is helyet kaptak, így Joseph Beuys, Antoni Tapiès, Georg Baselitz és Anselm Kiefer munkái. Külön teremben pedig olyan művek sorakoztak, amelyek nem álltak ugyan közvetlen kapcsolatban a zenével, de szerzőikre tudhatóan komoly befolyást gyakorolt a wagneri esztétika: Gauguin, Kandinsky, Van Gogh, Monet, Vuillard alkotásai új megvilágításba kerültek e kiállításon. És ha mindez nem lett volna elég: a jól elhelyezett posztamenseken, tárolókban szobrok, kisplasztikák, sőt „wagnerianus" kerámiák és hímzések is helyet kaptak, a vetítőteremben Wagner-ihlette filmrészletek peregtek: Griffith némafilmjétől Chaplin *Diktátor*án át az *Apokalipszis most* híres-hírhedt helikoptertámadásáig vagy az *Excalibur* végső kardjelenetéig.

a legmodernebbek is helyet kaptak, így Joseph Beuys, Antoni Tapiès, Georg Baselitz és Anselm Kiefer munkái

¶ Ez a páratlan gazdagság persze így is csak szűk keresztmetszete volt a wagneriánus művészetnek, de jól mutatta, hogy milyen képzeletgazdag módon lehet (vagy lehetett volna) közelíteni a wagneri zenedráma „harmadik lábához", a látványhoz, amennyiben nem egy Hoffmann-kaliberű, földhözragadt tájképfestő kap Wagnertől megbízást, hanem valamely jelentősebb alkotó nagyobb művészi önállósággal.

¶ Egy történelmileg súlyosan terhelt időszakban a Wagner unokáknak kellett eljönniük ahhoz, hogy nagyapjuk művészetét kiszabadítsák a romantikus–naturalizmus fossziliájából. Hogy a nyomukban nemsokára megérkező „rendező színház" át- és újraértelmezéseitől sérül-e a Gesamtkunstwerk, vagy éppen ellenkezőleg, további jelentéstartalommal bővülnek Wagner zenedrámái, már egy további vita tárgya.

[1] Az előadás színpadképeiről készült fotókat lásd Dietrich Mack: *100 Jahre Bayreuther Festspiele: Der Bayreuther Inszenierungsstil, 1876–1976*. Prestel-Verlag, München 1976, 322–337. kép.

[2] A Ring és a Mesterdalnokok színpadképeit lásd Mack 1976, 338–395. kép.

[3] Brigitte Hamann: *Winifred Wagner, avagy Hitler és Bayreuth*. Győri László (ford.) Európa Könyvkiadó, Budapest 2005, 704–728.

[4] Nemcsak húzásokról van szó. *A nürnbergi mesterdalnokok* záró Sachs-monológjának háború utáni magyar fordításából például módszeresen kigyomlálták a „deutsches Volk und Reich", „deutsches Land", „deutscher Meister", és hasonló kifejezések magyar megfelelőit, úgy, hogy a „német" jelző, ami Wagnernél hétszer szerepel a monológban, a magyar változatban egyszer sem. (Vö.: Richard Wagner: *A nürnbergi mesterdalnokok*. Szövegkönyv. Várady Antal (ford.) Zeneműkiadó, Budapest 1958, Operaszövegkönyvek 11. 95–96.)

[5] Idézi *Karl Schuman: Hans Knappertsbusch dirigiert Wagner*. Pilz, Acanta, 442100-2; 1992, CD-kísérőfüzet. A bemutatóról lásd még Pierre Flinois: *Le festival de Bayreuth*. Sand, Paris 1989, 155–157.

[6] Idézi Robert C. Bachmann: *Karajan. Megjegyzések egy karrierhez*. R. Szilágyi Éva (ford.) Európa Könyvkiadó, Budapest 1990, 234.; Az említett Trisztán-előadás színpadképeit lásd Mack 1976, 396–403.

[7] Magyarul csak a könyv III., zárófejezete jelent meg, lásd Richard Wagner: *Költészet és zene a jövő drámájában. Opera és dráma*. III. rész. [1851] Fischer Sándor (ford.) Zeneműkiadó, Budapest 1983.

[8] A kérdéskör alapos összefoglalását lásd Bryan Magee: *Wagner világképe. A nagy operák filozófiai háttere*. Fejérvári Boldizsár (ford.) Park kiadó, Budapest 2013, hatodik fejezet. Az opera mint görög dráma. 111–133.

[9] Lásd egyebek mellett Richard Wagner: Az opera rendeltetéséről [1871]. In: Richard Wagner: *Válogatott elméleti írások*. Csobó Péter György, Fejérvári Boldizsár (ford.) Rózsavölgyi és társa, Budapest 2020, 114–145., Richard Wagner: Beethoven. [1870]. In: Richard Wagner: *Művészet és forradalom*. Gy. Alexander Erzsi és Radvány Ernő (ford.) Révai, Budapest 1914, 147–233.

[10] Richard Wagner: A jövő zenéje. [1860]. In: Richard Wagner: *Művészet és forradalom*. Gy. Alexander Erzsi és Radvány Ernő (ford.) Révai, Budapest 1914, 79–146. (83.).

[11] Richard Wagner: Az opera rendeltetéséről. [1871]. In: Richard Wagner: *Válogatott elméleti írások*. Csobó Péter György, Fejérvári Boldizsár (ford.) Rózsavölgyi és társa, Budapest 2020, 114–145. (138.).

[12] Uo. 139.

[13] Thomas Mann: *Richard Wagner szenvedése és nagysága*. Szőllősy Klára (ford.) Európa, Budapest 1983, 23–32.

[14] Theodor W. Adorno: *Wagner*. Endreffy Zoltán (ford.) Európa könyvkiadó, Budapest 1985, 147–156.

[15] Lásd egyebek mellett *Cosima Wagner: Napló 1869–1883* (válogatás). Hamburger Klára (ford.) Gondolat Kiadó, Budapest 1983, 133–135, 140., 268., 288., 290–291., 328., 346–347., 385.

[16] Wagner naplólevele Wesendonck Mathilde-nak. Párizs, 1860. szeptember 30. lásd *Richard Wagner an Mathilde Wesendonk. Tagebuchblätter und Briefe. 1853–1871. Neunte Auflage.* Verlag von Alexander Duncker, Berlin 1904, 249.

[17] A zeneszerző élveteg lakberendezéséről önálló fejezetben lásd Barry Millington: *Richard Wagner – Bayreuth varázslója*. Garai Attila (ford.) Rózsavölgyi és társa, Budapest 2013, 148–158.

[18] A Wahnfried villa részletes leírását és az említett műtárgyak reprodukcióit lásd Verena Naegele: Künstler in der Bourgeoise – Ein Heim für Wagner. / A Bourgeois Family Home for an Artist. In: Markus Kiesel–Joachim Mildner: *Wahnfried – Das Haus von Richard Wagner / The Home of Richard Wagner.* ConBrio, Regensburg 2016, 20–140.

[19] Lásd egyebek mellett: Millington 2013, 252–254.; Paul Lang: La peinture face au défi wagnerienne en guise de prélude (et non d'ouverture). In: Paul Lang (szerk.): *Richard Wagner, visions d'artistes: d'Auguste Renoir à Anselm Kiefer.* Musée Rath–Somogy Edition, Geneve–Paris 2005, 12–27.

[20] Richard Wagner: Beethoven. [1870]. In: Richard Wagner: *Művészet és forradalom*. Gy. Alexander Erzsi és Radvány Ernő (ford.) Révai, Budapest 1914, 147–233. (224–225).

[21] Uo. 226–233.

[22] Victor Noir (1848–1870) francia radikális újságíró, akit Pierre Napoléon Bonaparte herceg máig tisztázatlan körülmények közt agyonlőtt.

[23] Cosima 1882. január 15-i naplóbejegyzése. Cosima Wagner: *Napló 1869–1883* (válogatás). Hamburger Klára (ford.) Gondolat Kiadó, Budapest 1983, 349.

[24] Cosima 1882. szeptember 29-i naplóbejegyzése. Uo. 385.

[25] Josef Hoffmann (1831–1904) nem azonos a bécsi szecesszió alapító tagjával, az építész és iparművész Josef Hoffmann-nal (1870–1956).

[26] Richard Wagner levele II. Lajos bajor királynak 1874. január 10. https://ludwig2-aufstieginslicht.de/wp-content/uploads/pdf/1874.pdf.

[27] A kérdésről részletesen lásd Oswald Georg Bauer: »Habent sua fata et imagines«. Nicht nur Bücher, auch Bilder haben ihre Schicksale. Die wiederentdeckten Bühnenbildentwürfe von Josef Hoffmann zum „Ring" der ersten Bayreuther Festspiele, 1876. In: *Bayreuther Festspiele*, 2006. 14–29. (uo. angolul: 30–47.; franciául: 48–65.); rövid összefoglalásban: Millington 2013, 227–229.

[28] Somssich Andor: *Harminc esztendő Bayreuthban*. Rózsavölgyi, Budapest 1939, 42–43.

[29] Cosima Wagner 1983, 187–189., 237.

[30] Cosima Wagner 1983, 187.

[31] Frederic Spotts: *Bayreuth: A History of the Wagner Festival*. Yale University Press, New Haven–London 1996, 63.; Flinois 1989, 68. – Az előadás előkészületeiről és lefolyásáról részletesen lásd Spotts 1996, 55–78.; Flinois 1989, 55–75.

[32] Spotts 1996, 78., 89.

[33] A magyarországi bemutatóról lásd részletesen Haraszti Emil: *Wagner Richard és Magyarország*. Budapest 1916, 407–409.

[34] Bauer 2006, 14–16., Flinois 1989, 61.

[35] A tizennégy olajvázlat reprodukcióját lásd az alábbi megoszlásban: Bauer 2006,: A Rajna kincse: 15., 18., 23.; A walkür: 26., 30., 33.; Siegfried: 36., 41., 44., 49.; Az istenek alkonya: 52., 56., 60., 63.

[36] Hans Makart és Henri Fantin-Latour említett festményeinek reprodukcióit lásd Paul Lang (szerk.): *Richard Wagner, visions d'artistes: d'Auguste Renoir à Anselm Kiefer*. Musée Rath–Somogy Edition, Geneve–Paris 2005, 30–38.; 92–101.; 110–123.

[37] Bauer 2006, 17.

[38] Az előadás színpadképeiről készült fotókat lásd Mack 1976, 41–79. kép.

Pálffy-Daun Lipót: *Magyar nemes hölgy,* jelmezterv Erkel *Bánk bánjához*

BASICS BEATRIX

SZEREPKÉPEK ÉS OPERAILLUSZTRÁCIÓK

¶ 1837-ben nyílt meg a Pesti Magyar Színház. 1840. augusztus 8-án már Nemzeti Színházként mutatta be Erkel Ferenc első operáját, a *Bátori Máriát*. Dugonics András 1795-ös drámája nyomán készült a dalmű, Dugonics öt felvonásos szomorújátékát Egressy Béni dolgozta át két felvonásos operává.[1]

¶ A korszak legnépszerűbb festője, Barabás Miklós örökítette meg Bátori Mária szerepében Schodelné Klein Rozália színész-énekesnőt, aki akár az 1844-ben alapított Országos Védegylet ugyanazon évben, a Redout-ban megrendezett bálján megjelenő hölgyek öltözékét is viselhette volna. A 17–18. század magyaros díszruháinak a biedermeier ízléséhez szelídített változatát láthatjuk jelmezén: gazdagon hímzett szoknya, gyöngyökkel díszített ingváll és fűzött mellrészű felsőrész, főkötő, több sor gyöngy a nyakban, népművészeti motívumokkal díszített mente a vállon.

¶ A második opera, a *Hunyadi László* komponálását még ugyanebben az évben elkezdte Erkel, de csak 1844-ben fejezte be, a szövegkönyvet ez esetben is Egressy Béni írta. E zenemű szerepkép illusztrációját ismét Barabás Miklós készítette el, önálló emléklapként jelent meg 1850-ben. A magyar történelem korai századaiban játszódó drámák és operák szerepei módot adtak arra, hogy a magyaros női viselet különféle változatai, apróbb módosításokkal megvalósított típusai megjelenjenek illusztrációkon. Talán a leginkább lenyűgöző de la Grange Anna Szilágyi Erzsébet kosztümjében.[2] Vállán prémes, paszományos mente, ötvösművű csattal összefogva, alatta magyaros díszruha gazdag hímzéssel és gyöngydísszel. Fején gyöngyös főkötő hímzett tüllfátyollal, nyakában gyöngysor. A magyaros női díszruha e típusa a 17–18. századi ősgáleriaportrék nemesi női viseletét utánozza. Lesniewska Lujza Gara Máriaként nagyon hasonló öltözéket visel,[3] s Hollósy Kornélia jelmeze sem sokban tér el tőle ugyanebben a szerepben.[4]

[1] A gyulai Erkel Ferenc Múzeum gyűjteményében a partitúra nyomtatott és kézirat változatának részei is megtalálhatók.

[2] Barabás Miklós–Walzel Ágost Frigyes: *Stankovitsné de la Grange Anna mint Szilágyi Erzsébet*. Papír, litográfia, 58,4×40,1 cm. Az énekesnőről elnevezett La Grange ária először 1850. július 18-án hangzott fel. A gyulai Erkel Ferenc Múzeum gyűjteményében őrzött lapot maga az énekesnő dedikálta franciául Erkel számára.

[3] Barabás Miklós: *Lesniewska Lujza mint Gara Mária*. Papír, litográfia, 40×26,3 cm. A *Divatcsarnok* 1853. évi melléklete.

[4] Barabás Miklós: *Hollósy Kornélia mint Gara Mária*. 1847. Papír, litográfia, 34×22,5 cm.

A szerepképek a korábbi minta ösztönzésére az opera mondanivalójához illő stílust alakítottak ki, Barabás e rajzai tudatosan egyfajta nemzeti ideálviseletet formáltak meg, szoros összefüggésben az operával.

¶ Nem véletlen, hogy Erkel második dalműve Petrichevich Horváth Lázárt arra késztette, hogy az akkor még hiányzó, a nemzeti lét és önállóság fontos elemének tartott himnusz dallamait találja meg benne a róla írott ismertetésében. „Minden nemzetnek megvan a maga néphymnusza, melylyel királyát élteti. A brittnek *God save the king*je, a németnek *Gott erhalte*-ja stb. A magyar még nem bir illyennel. Avvagy kevesebb loyalitas melegítené keblünket? Bizonyosan nem. Erkel urnak jelen finaleja, valamint a 3-dik fölvonás' násznépi kara teljesen kipótolják e hiányunkat. Ebben több ihletszerü kegyelet, több fenség, abban tán egyszerüebb szózatok rejlenek. Be dicső volna birni egy nagyszerü néphymnuszt, mellyre Vörösmartynk' koszorúzott koboza és Erkelünk' gyönyörü lyrája egyesülnének. Rajta dicső magyar költér! Éltesse ön ama fejedelmet, ki első[ként] szólítá meg hű övéit szózatokkal, mik nem valának övéi. Hadd éltessük mindnyájan a jó királyt, ki magyar nyelven beszél nemzetéhez!"[5] A „jó király" esküjét meg is örökítette színpadképi ábrázolás, a *Vasárnapi Ujság* 1861. szeptember elsejei számában az illusztráció kapcsán így fogalmazott: „Nemzeti zenénk történetében, a »Hunyady László« czimü négy felvonásos komoly operának megjelenése, a legragyogóbb emléklapot képezi. Erkel Ferencz karmesterünk ezen remekmüve, 1843-ban adatott először a nemzeti szinpadon, s azóta közel 200-szor ismételtetvén, mai napig is a közönségnek egyik legszivesebben látott és hallott darabjául szolgál. Rajzunk, történetünk egyik legnevezetesebb jelenetét tünteti elénk. […] A király megelőző viselete határt nem ismert: megujitá fogadását, miszerint Czilley Ulrik halálát soha meg nem boszulandja: aztán meggyónván és megáldozván, az egész udvarral a templomba ment, s ott ujját az evangéliumra téve, az oltár előtt esküvel erősité fogadását! Rajzolónk e jelenetet vette ügyes ónja alá: az előtérben a kart képező urak és hölgyek foglalnak helyet. Egy gótboltozaton tul a templom főhajója látszik, a hol Szilágyi Erzsébet, a két

[5] *Honderü* 1844/I, 273.

Hunyady, Gara nádor és leánya, a kit az apa a kibékülés alatt szinből Hunyady László arájául nyilatkoztatott, térdepelnek. A király az oltár előtt áll és esküjét Isten szine előtt ujitja meg, de a melyet mily hallatlan szószegéssel, s mily véres boszuval tört meg, a történetekből ismerjük. Az operában e jelenetet a legmagasztosabb zene és összes karének kiséri. Az urak és hölgyek az »Éljen, éljen a király; országa viruljon, béke lengje körül!« szövegü kardalt éneklik, mibe aztán az egyes szereplők is bevegyülnek, s a zenei világ egyik legmeghatóbb harmonikus egészét idézik elő: a függöny lefordultakor templomi csengetyü hangja, s a tömjén ünnepélyes illatja tölti be a léget."

¶ Létezik egy másik színpadi jelenet-ábrázolás, egy színes litográfia is, amely szintén a Hunyadi Lászlóhoz készült, s mind kompozícióját, mind pedig szereplőit tekintve hasonlít a király esküje jelenethez, az öltözékek és a hajviselet jellegzetességei alapján azonban valószínűleg korábban készülhetett. Ennek egyik változata található a gyulai múzeumi gyűjteményben.[6]

[6] Walzel Ágost Frigyes (1790–1860): A *Hunyadi László* 2. felvonása fináléja, 1850 körül, 9×12 cm.

¶ A *Vasárnapi Ujság* színpadi jelenetképének rajzolóját nem ismerjük, a korábban említett szerepképek viszont mind Barabás Miklóstól származnak. Ő azonban jóval sokoldalúbb volt annál, mint hogy csak Erkel-operák illusztrációit rajzolja meg. A korszak, a romantika más irányzatai is vonzották, így örökítette meg például Kaiser Ernst Joséfa énekesnőt Jacques-Francois Fromental Halévy *Zsidónő* című operájának címszerepében.[7] Az orientális jelleg, az egzotikum a brokátruha ornamentikájára, a csípőjén viselt sálra és turbánszerűen megkötött, gyöngysorokkal díszített fejkendőjére szorítkozik, de így is ez a nőalak és jelmeze a legkevésbé szokványos a női szerepképek sorában. Jóllehet az operát már 1842-ben bemutatták, Kaiser Ernst Joséfa csak 1856-ban lépett föl benne.

[7] Barabás Miklós: *Kaiser Ernst Joséfa mint Recha*. Papír, litográfia, 50,9×35,4 cm. A *Napkelet* 1858. évi III. melléklete.

A magyar történelem korai századaiban játszódó drámák és operák szerepei módot adtak arra, hogy a magyaros női viselet különféle változatai, apróbb módosításokkal megvalósított típusai megjelenjenek illusztrációkon.

Másféleképpen eltérő a többi ábrázolástól Schodelné Klein Rozália Norina szerepében Donizetti *Don Pasquale* című víg-operájából; parókás, rokokó ruhás dámaként. Ám ez a rokokó jelmez is sok részletében a 19. század közepe divatjának jegyeit mutatja.[8] Ezek a jellegzetességek újra és újra feltűnnek, így Hollósy Kornélia Meyerbeer *Hugenották* című operájában viselt jelmeze is a századközép divatos ruháit idézi, a hozzá illő nyakékkel, fejdísszel, hajviselettel.[9]

¶ Jóllehet a korai szerepképek és operaillusztrációk legismertebb mestere kétségtelenül Barabás Miklós volt, kortársa, Marastoni József (1834–1895) – bár a neve ma jóval kevésbé ismert – egykor a színész-énekesek portréinak és szerepképeinek legalább annyira kedvelt alkotója volt, mint Barabás. Velencei születésű apja, Marastoni Jakab nyitotta meg Pesten az első festészeti magániskolát, „akadémiát", ahogy akkor nevezték, fia is itt kezdte tanulmányait, majd a velencei művészeti akadémián folytatta. 1868-tól haláláig Bécsben élt és működött, de ez itthoni hírét csak emelte, és folyamatosan készítette kőrajzait a hazai lapok és kiadók számára is. Ezek főként portrék voltak, de más műfajokban is sikeres volt.1854-ben keletkezett a Mazzi Józsefet, a Nemzeti Színház „első tenoristáját" Hunyadi László szerepében ábrázoló litográfiája.[10] Marastoni jóval visszafogottabb Barabással összehasonlítva, stílusa tárgyszerű, pontosságra törekvő. E grafikán szinte fel sem tűnik, hogy egy színpadi jelmezt viselő színészt ábrázol, öltözéke oly kevéssé tér el a korszak díszmagyar viseletétől.

¶ Valamivel későbbi a 19. század első felének három kiemelkedő színész-énekesnőjét ábrázoló színezett kőrajza, Kántorné Engelhardt Anna (1791–1854), Székelyné Ungár Anna (1790–1862) és Déryné Széppataki Róza (1793–1872 csoportképe. Az egyes portrékat már létező önálló képmások felhasználásával készítette és illesztette egymás mellé mintegy dokumentatív szándékkal.[11] Csak később, 1870-ben készült el a debreceni színházi társulat csoportképe, amely már a századközéptől kezdődően igen kedvelt műfaj formájában jelenik meg.[12] Ezek az évtizedek a csoportképek korszakát jelentik a grafika terén – egyrészt hatalmas igény mutatkozott iránt, másrészt volt is alkalmas művész, aki megrajzolta őket,

[8] Barabás Miklós–Walzel Ágost Frigyes: *Schodelné mint Norina a Don Pasquale című vígdaljátékban*, 1846. Papír, litográfia, 34,6×21 cm.

[9] Barabás Miklós: *Hollósy Kornélia mint királynő Meyerbeer Hugenották című operájában*. 1857. Papír, litográfia, 42,3×27,6 cm, MNM TKCS. A *Hölgyfutár* 1857. évi 18. melléklete.

[10] OSZK Színháztörténeti Tár gyűjteménye, Wien Museum.

[11] OSZK Színháztörténeti Tár gyűjteménye.

[12] OSZK Színháztörténeti Tár gyűjteménye. Az 1865-ben felépült színház a *Bánk bán* előadásával nyílt meg.

Marastoni József: *A debreceni színház társulatának csoportképe*, litográfia

Marastoni József: *Kántorné*, *Székelyné*, *Déryné*, színezett litográfia

például Marastoni József. Ezen a kőrajzon is megmutatkoznak erényei – a részletező pontosság, az unalmasnak tűnő műfajban a szereplők „megmozgatása", amivel életet visz a képbe.

¶ Marastoni volt az, aki a szerepképek egy sajátos megoldását alkalmazta, amit később az emléklapok és egyéb allegorikus kompozíciók is követtek. A lap közepén az ábrázolt színész mellképe volt látható, és kis jelenetek füzéreként legfontosabb szerepeinek ábrázolásai vették körül. Több ilyet is készített, így például Jókainé Laborfalvy Rózáról, Feleky Miklósról, Szerdahelyi Kálmánról. Ezek a lapok nagyon sikeresek voltak, hiszen ötvözték a portré tulajdonságait az eseményábrázolások mozgalmasságával.[13]

[13] OSZK Színháztörténeti Tár gyűjteménye.

¶ Az 1861-es *Bánk bán*-operabemutatóról az újságok fametszet illusztrációi alapján alkothatunk képet, szereplőkről és díszletről egyaránt. Az 1870-es években kottacímlapokon is megjelentek az opera egyes szereplői, jelenetei. Ekkor már fényképeken is megörökítették a színészeket.

¶ Az első sajtótudósítás, mely arról szól, hogy Erkel a *Bánk bán* megzenésítését tervezi, 1844 szeptemberéből maradt ránk. A gyulai Erkel Ferenc Múzeum gyűjteményében a legnagyobb mennyiségben a *Bánk bán* 1860-as befejezését közvetlenül megelőző vázlatok és partitúrafogalmazványok tanulmányozhatók. Az opera fogadtatása nagyon jó volt, és a *Vasárnapi Ujság* szövegéhez illusztráció is készült. „A lapok hirei közt gyakran olvastuk, hogy az évek óta munkában levő Bánk bán, lassan ugyan, de annál biztosabban siet befejezése felé. […] A szép zene olyan, mint a gyönyörü táj: ezt látni, amazt hallani kell, hogy bájait élvezhessük. Annál nagyobb örömmel jegyezhetjük fel, hogy Bánk bán zenéjét, hallva, s a kiállitás fényét, gazdagságát és izléssel párosult csinosságát látva, azon kellemes meggyőződésre jutunk, hogy szinházunk átalában, s különösen nemzeti operánk, a szinház megnyitása óta, a kornak megfelelő s az igényeket kielégitő nevezetes haladást tanusit. – Husz évvel ezelőtt ily előadásról, a hol a müvészi erők a látvány csillogó varázsával vetélkednek, fogalmunk sem lehetett. Birunk játékrendünkben 20 oly külföldi operát is, mely összevéve sem bir annyi belbecscsel, mint Bánk bán második felvonása, a hol a szenvedő Melinda, a Tisza füzesei

Marastoni József: *Feleky Miklós és szerepképei*, litográfia

Marastoni József: *Szerdahelyi Kálmán és szerepképei*, litográfia

között sirja el gyógyithatlan buját, s vigasztalást csak a viharoktól felzuditott habok között találhat. Rajzunk az opera végjelenetét ábrázolja, de akarva sem tagadhatnók, hogy e kép, melyen az elhamarkodás nyomai találhatók fel, kissé jobban sikerülhetett volna. Folyvást oda törekszünk, hogy a hazai müvészeti erők e téren is minél nagyobb tökélyt fejthessenek ki. Most még nem mindig érünk czélt."[14]

[14] *Vasárnapi Ujság*, 1862. szeptember 15. 427–428.

¶ A Tisza-parti jelenetet ábrázoló fametszetet jogosan bírálta a szerző, szétesö kompozíció, esetlen alakok, a századelő biedermeier folyóirat- és zsebkönyv-illusztrációinak hatása figyelhető meg a képen. Ez meglepő *a Vasárnapi Ujság* esetében, amely igyekezett a legjobb rajzolókat alkalmazni, és mindig nagy gondot fordítottak az illusztrációk minőségére.

¶ Egy másik illusztráció ugyanebben a számban a drámai végkifejletet mutatja be: „Ezen jelenetben, a király és udvara mély gyászban lép fel, a királyné ravatala elött. Mint fejedelem igazságot akar szolgáltatni, de akkor hozzák elö a Tisza árjaiból kifogott Melindát, Bánk bán nejét, s a király az ártatlan nő holttestére tekintve elismerni kényszerült, hogy a cselszövő királynéra Isten hozá meg itéletét." A fametszet a *Hunyadi László* illusztráció párdarabja; a kompozíció és a részletek ismerősek, hasonlók. Ha a fenti leírás szövegének drámáját keressük, nem ebben az illusztrációban találjuk meg, inkább Barabás Miklós másfél évtizeddel korábbi, még Katona szomorújátéka által inspirált litográfiájában. Persze ez a dráma nem a romantika heves érzelmeit tükrözi, hanem a biedermeier finomabb gesztusait láthatjuk Gertrúd és Bánk kettősének ábrázolásán. Jelmezük pedig akár a millenniumi felvonulás öltözékei között is ismerős látvány lenne, mivel a reformkorban kialakított magyaros díszöltözék a század végéig nem változott lényegesen. Mi több, a történelmi festészet 1848 és 1867 között nagy korszaka festményein is jelentős számban láthatunk hasonló viseletben szereplőket.[15]

[15] Barabás Miklós után Walzel Ágost Frigyes: *Színpadi jelenet*. Megjelent a *Magyar Thalia Játékszini Almanachban*, 1845.

¶ Van egy olyan ábrázolásegyüttes is, amelyet a szakma és a közönség egyaránt kevéssé ismer (akárcsak szerzőjét), jóllehet története különösen érdekes. A gyulai Erkel Ferenc Emlékházban, a zeneszerző szülőházában e sorozat két darabja látható az állandó kiállításon, alkotója nevének említése nélkül,

Ezek az évtizedek a csoportképek korszakát jelentik a grafika terén – egyrészt hatalmas igény mutatkozott irántuk, másrészt volt is alkalmas művész, aki megrajzolta őket, például Marastoni József.

aki pedig a 19. századi magyar művészet és közélet egyik különleges alakja volt. Pálffy Daun Lipót (1834–1884) teánói herceg, rivolai őrgróf, valóságos belső titkos tanácsos, arisztokrata család gyermekeként lett a magyar ügy lelkes támogatója, Széchenyi István rajongó követője.[16] A Pálffy családtól a stomfai (ma Stupava, Szlovákia) kastély, ahol gyermekkorát töltötte, a kiegyezés évében a Károlyiak tulajdonába került. Ipolyi Arnold volt itt a nevelője, aki a gyermek Pálffy Lipót képzeletét a magyar történelem, az őstörténet irányába terelte. A magyar forradalom évében kezdte tanulmányait a bécsújhelyi katonai akadémián, ahol folyamatosan összetűzésbe került a birodalom más területeiről érkező hallgatókkal, általában a magyar politikai és közéleti szereplők mellett állást foglalva. Petőfi verseit olvasta, ha kellett, párbajozott is eszméi védelmében. Innen a Kriegsschulába került, még magasabb szintű katonai képzés céljából. 1859-ig, a villafrancai fegyverszünet megkötéséig különböző hadtesteknél szolgált, többnyire Itáliában. 1860-ban végül hazatérve Pozsony vármegyei aljegyző lett. Az itáliai hadjárat során megbetegedett, az akkoriban fejtífuszként emlegetett agyhártyagyulladás szövődményei miatt a döblingi gyógyintézetben volt kénytelen hónapokat eltölteni.

[16] A családtörténetről egy korai összefoglaló: id. Samarjay Emil dr.: A Pálffyak. *Tavasz*, II. évf. 44–45. sz. Bratislava, 1920. december 20. 831–836., 835.

¶ Ahogy egykori tanítómestere, Ipolyi Arnold egy levelében leírja, lassan, fokozatosan romlott az állapota: „Ez időben politikai tervei és eszméi igen zavarosak és homályosak voltak. Márczius 7-én, hozzám intézett levele után nem sokkal, Windischgrätz tábornagy halála után, Bécsből Pestre jövén a casinóban, politikai vita közben tört ki rajta a catastropha."[17] Ekkor, a döblingi kezelést követően kezdett rajzolással, képzőművészettel foglalkozni, és ekkortól emlegették kortársai a betegsége után visszamaradt, furcsának mondott viselkedését, szokásait.

[17] Szabó Kálmán: *Ifjabb Gróf Pálffy-Daun Lipót emlékezete*. Budapest, 1886., 50. Közreadja a megmaradt levelezésüket is, amelyek érdekes dokumentumai Pálffy életének.

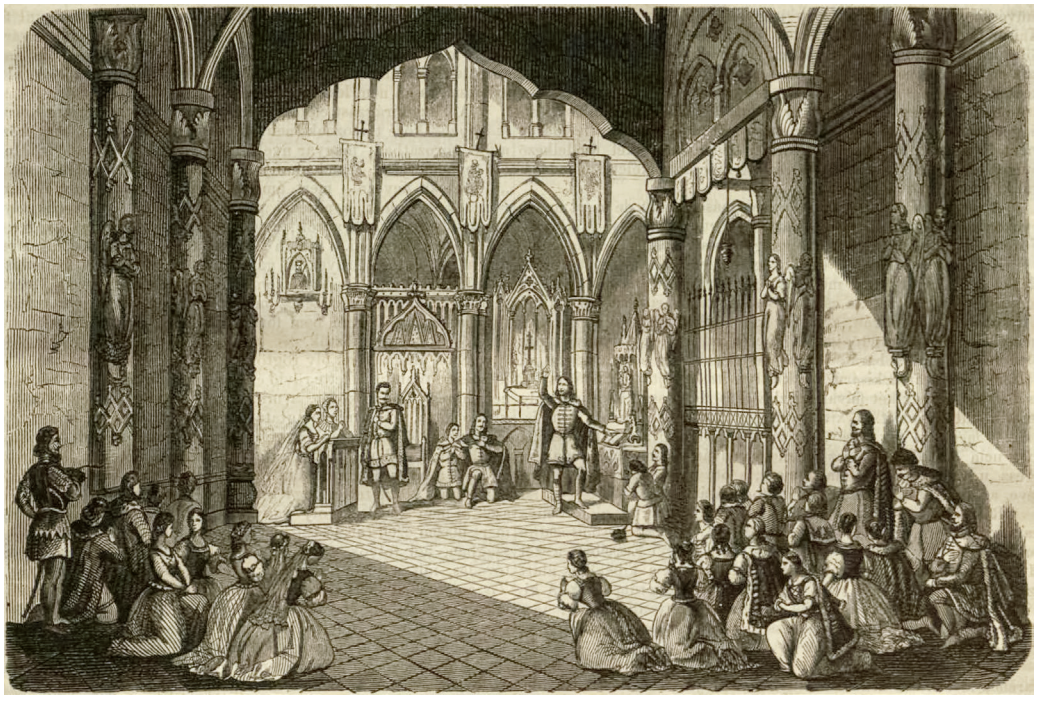
¶ 1868-ban öccsével Párizsba utazott, ahol a kor híres francia grafikusa, Gustave Doré meghívta műtermébe, majd Münchenben Karl von Piloty történelmi festészeti osztályában töltött rövid időt. Ezt követően Erdélyben „táj- és népismereti tanulmányokat" folytatott, ahogy ő maga megfogalmazta. Sokat foglalkozott a „szokások, viseletek, fegyverzet, jelmeztan" történetével, s a források szerint olyan jártasságra tett szert ezek terén, hogy sokan fordulnak hozzá tanácsokért a témákban. Első jelmeztervei 1879-ben készültek a Népszínház felkérésére. A sikerek meghozták a folytatást: két évvel később a *Kunok* és az *István király* operákhoz készített jelmezterveket.

¶ 1881-ben készült el a *Bánk bán* album, amely nem egyszerűen jelmez- és díszletterv Erkel Ferenc operájához, hanem 28 darab akvarellel színezett tusrajzból álló sorozat, élőképszerű jelenetekkel, amelyek akár önálló történelmi kompozícióként is megállnák helyüket. A sorozatból 15 rajz található Gyulán, ezek Erkel Gyula hagyatékából kerültek a múzeumba, magyar harcosokat, „vitézletes megyei banderiális felkelő nemesség"-et, a harci jelmezt viselő Endre királyt, Gertrúd királynét, Bánk bánt és Melindát ábrázolják. A meseszerű, színes, a korhű részletekre az alkotó által deklaráltan nagy gondot fordító vízfestmények a téma ábrázolásának különleges emlékei.

¶ A rajzokat Pálffy rövidebb-hosszabb magyarázatokkal látta el, amelyek értelmezik alkotói módszerét. Ez általában jellemző volt rá, és többi művénél is megjelennek a hosszú, részletes, nem ritkán irodalmi értékű magyarázó szövegek, a képzőművészeti alkotások egyenrangú részét képezve.

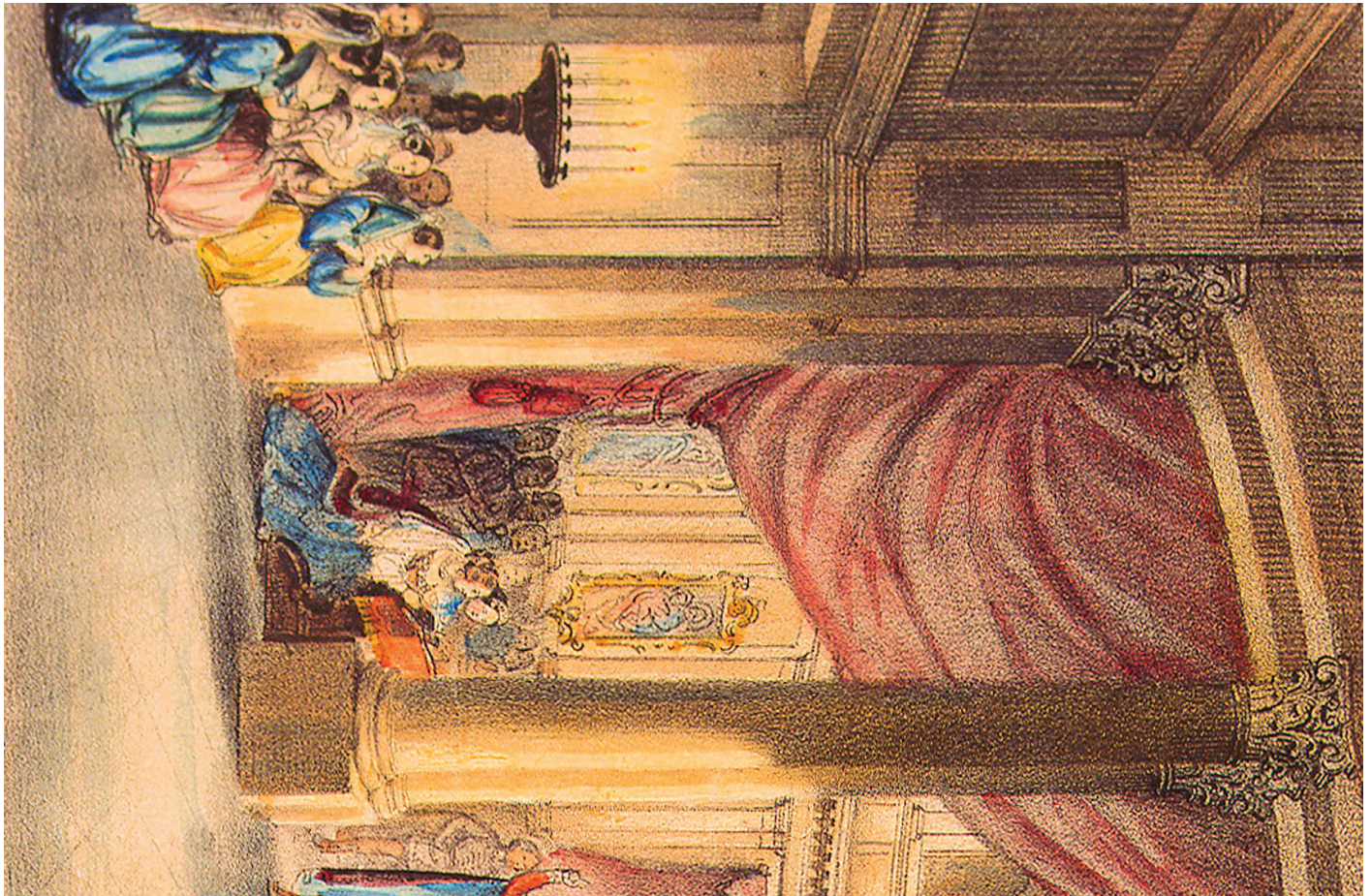
¶ A 23. lap felirata: „Gertrúd magyar királyné, meráni hercegnő (díszruhában). A középkorban divatosak hattyúprémmel, középben egy kristálydarabbal tükör helyett. Kesztyűk eme korban az udvarnál nem viseltettek." A 19. századi magyaros díszruha és orientális minták egyvelege jelenik meg a rajzon,

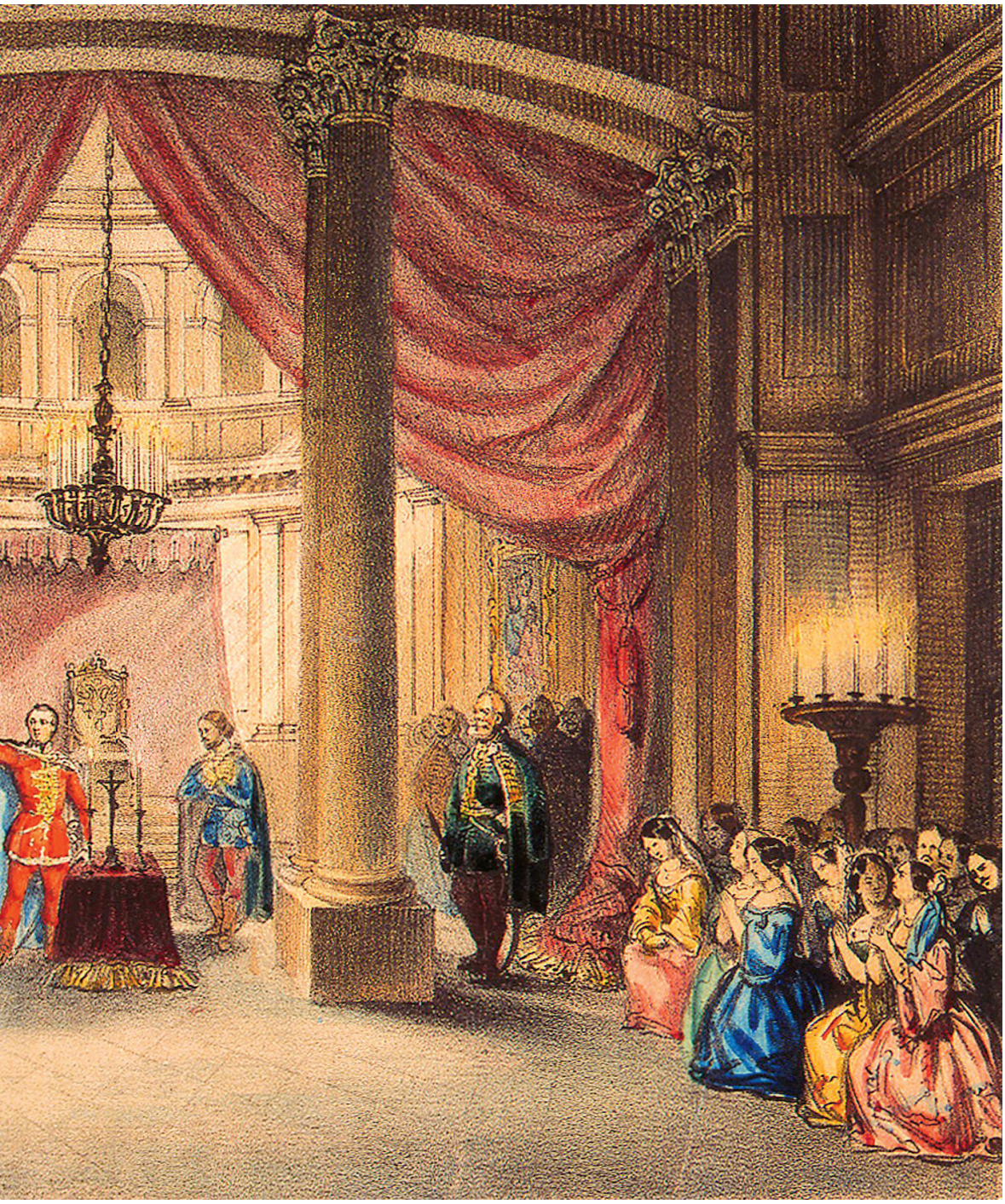
A Bánk bánt „díszruhában az udvarnál" ábrázoló akvarell részben Barabás 1845-ös kőrajzának keleties hatást keltő nagyurát idézi, de a viselet részletei, a textil mintázata még inkább erősítik ezt a keleties benyomást.



Jelenet Erkel *Hunyadi László* című operájából, litográfia

Jelenet Erkel *Hunyadi László* című operájából, színes litográfia





túldíszítettség és erőteljes színek jellemzik. A királyné fején szokatlan formájú korona és térdig lehulló arany fátyol, hosszú haját gyöngyfüzér díszíti. Kezében a Pálffy által leírt furcsa, legyezőszerű tükör, vállán hermelinprém-szegélyes hosszú palást, díszes csattal összefogva, és rengeteg ékszert visel.[18]

¶ A 24. lap felirata: Gertrúd – elfogadó ruha. Ez a fogadó ruha kék mintás anyagú, brokátszerű, díszes hímzett betétekkel, ékszerek sokaságával. A királyné kezében legyező, fején korona, hosszú fátyollal. Akárcsak Barabás Miklós reformkori kőrajzán, a nőalak itt is asztalnak támaszkodik, amely inkább egy szarkofágra emlékeztet, rajta gyümölcsök és egy csipkés szegélyű terítő. Gertrúd inkább egy keleti hercegnőre emlékeztet, mintsem középkori uralkodónőre. Ez azonban nem volt annyira szokatlan a korszak jelmezterveinél, az orientális jelleg általános uralkodó elem volt ezeken.

¶ A 25. lapon a felirat szerint „Eme harcias korban a nők is főkötő helyett gyakran süveget vagy kalpagot viseltek és oldalukon tőrt hordtak." Ennek megfelelően Melinda fején párducbőrből készült tollas süveg látható, fátyla széléről gyöngyök lógnak, hosszú fekete haja szabadon omlik le. Ruhája a 19. század női díszmagyar viselete, s oldalán a leírtaknak megfelelően tőr van. Nála is feltűnik a legyező-tükör, és ékszerekben sem szűkölködik. A 26. lapon látható Melinda-ábrázolás szövege: „Feltéve, hogy házi ruhának eme jelmez nagyon díszesnek találtatnék – lehet Melindát egész fehérbe is öltöztetni." A „házi ruha" nem sokban különbözik a díszruhától, az arany fátyol, a gyöngyös fejdísz, a díszmagyar motívumok hasonlók, és az ékszer sem kevesebb. Melinda azonban baljában egy csokor virágot tart, másik kezével egy gazdagon faragott, gótikus elemeket mutató támlásszékre támaszkodik. A 27. lap magyar nemes hölgyének külseje a kétféle Melinda-ábrázolás elemeit keveri: van párducbőr és virágcsokor, tollas süveg és rózsakoszorú. A felirat – „párducprém" – ki is emeli a nélkülözhetetlen motívumot, amely a század utolsó évtizedeiben nemcsak a színpadi kosztümökön jelent meg, hanem olyan jelentős alkotásokon is, mint Székely Bertalannak a kecskeméti városháza dísztermében található Vérszerződés-falképe. A 28. lap „egy német nemes hölgy"-e viszont a reneszánsz viselet egyes

[18] A sorozat akvarelljeinek adatai megtalálhatók ebben a kötetben: Németh Csaba: *A gyulai Erkel Ferenc Múzeum Erkel gyűjteménye*, Gyulai katalógusok 12., Gyula 2007.

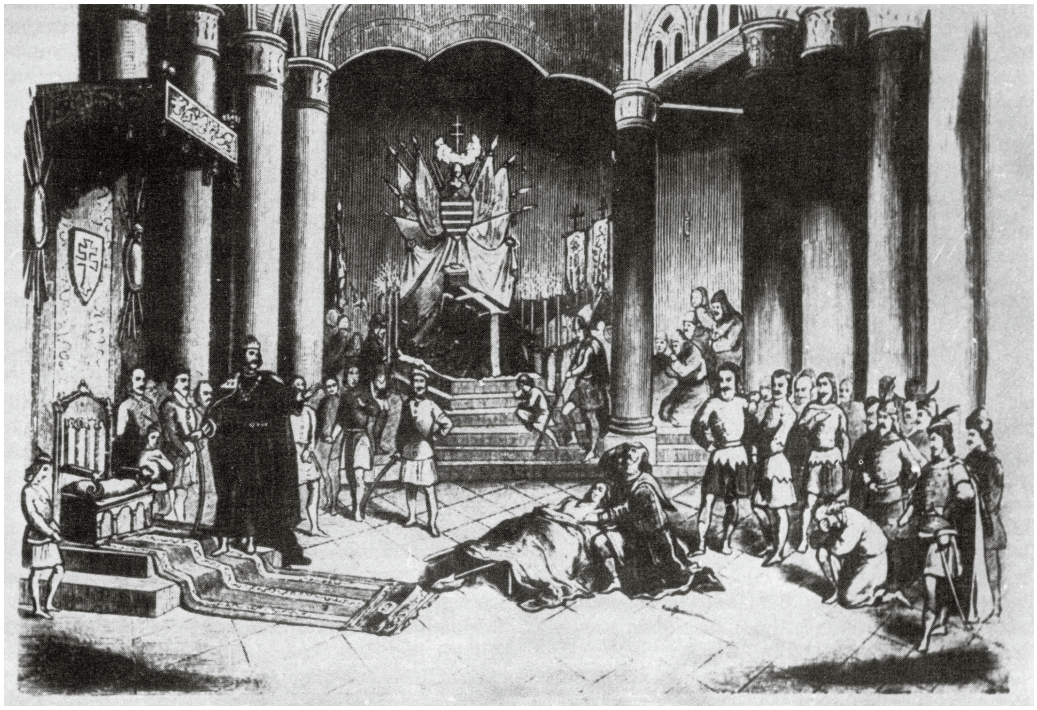
vonásait idézi, mind anyagában, mind pedig szabásában. Ékszer helyett rózsafüzér, egyházi viseletre emlékeztető fejdísz – itt az egzotikus vonások helyett nyugatias elemek láthatók.

¶ A Bánk bánt „díszruhában az udvarnál" ábrázoló akvarell részben Barabás 1845-ös kőrajzának keleties hatást keltő nagyurát idézi, de a viselet részletei, a textil mintázata még inkább erősítik ezt a keleties benyomást. Bánk feje is a korszak ősmagyar-ábrázolásait idézi, amelyek részben magánál Pálffynál, részben a kortársak képein tűntek fel. De felidéződnek a 17–18. századi ősgaléria-portrék motívumai is – a díszes tőr, a buzogány, az öltözék részletei. Bánk bán egy másik jelmezénél Pálffy kimondottan utal a „keleties szokás"-ra: „Úti ruha, farkasprém. A színes, hosszú szabású öltöny a középkorban igen dívott Magyarhonban (keleties szokás szerint) dacára annak, hogy a nyugati fegyverzethez simulva nálunk az egyenes kard vétetett fel. Csak a 15. század vége felé elsajátítva a törököktől a kardszablya mindinkább görbül."

¶ A magyar főurakat bemutató egyéni ábrázolások és csoportképek hasonló alakokat mutatnak. A 7. lap „egy magyar udvarmestere" gyöngyökkel összefont hosszú hajával, tőrével és buzogányával, tollas süvegével Bánk bán alakjának egyszerűbb megformálású változata. Petur bán díszruhája párduckacagányból, cobolyprémes mentéből áll, itt Pálffy az egyes textilekre vonatkozóan is tesz feljegyzéseket. Ez ismét nem szokatlan, a korszak a magyar dekorációs mintakincs és anyagok kutatásának időszaka, ekkor, Pálffy rajzaival egy időben, az 1880-as években gyűjti és jelenteti meg például Huszka József (1854–1934) a magyar népi ornamentika motívumait.

¶ Endre királyról két ábrázolás szerepel a sorozatban, egy gyász díszöltönyt és egy harci jelmezt viselő képe. Az előbbi a magyaros díszruha fekete színű változata. A 3. lap harci jelmezét a középkori miniatúrák páncélos lovagalakjai ihlették, a bíbor palásttal kiegészítve sokkal inkább a nyugatias viselettípust idézik, mint Bánk és a magyar hölgyek és urak viseletének orientalizmusa.

¶ Pálffy Daun Lipót Bánk bán-sorozatával, az operai szerepképek és jelenetek képzőművészeti ábrázolásaival szemben a fényképek kerülnek a század utolsó évtizedeiben e tárgyban



Jelenet a *Bánk bán*ból, *Vasárnapi Ujság*, 1861

Pálffy Daun Lipót Bánk bán-sorozatával, az operai szerepképek és jelenetek képzőművészeti ábrázolásaival szemben a fényképek kerülnek a század utolsó évtizedeiben e tárgyban előtérbe.

előtérbe. A 19. századi operaszerepképek és -illusztrációk azonban jól példázzák a század képzőművészeti stílusirányzatainak alakulását: a biedermeier életképektől, a romantikus történeti eseményképeken át a századforduló szecessziójáig jutunk el az egyes alkotásokat végigtekintve. Amikor a fényképek felváltják a rajzokat, grafikákat, nem véletlen, hogy éppen Pálffy az, aki a két műfajt egybeolvasztja egy szintén igencsak szokatlan és különleges alkotásában.[19]

¶ A fénykép műfaját részben Pálffy tevékenységével párhuzamosan alkalmazták a szerepképek, színpadi jelenetek megörökítésére, de ismerünk példákat még korábbról is. A legkorábbi fényképen, amely az 1860-as években keletkezett. Désirée Artôt (1835–1907) látható Gara Mária szerepében.[20] A kiváló belga énekesnő 1862-ben lépett föl Pesten, a *Hunyadi László* című Erkel operában Gara Mária szerepét énekelte, méghozzá magyarul.

¶ A magyar fotográfusok korai művei közül ismertek Kozmata Ferenc (1846–1902) operaszerepképei, ő Erkelről is készített fényképet. A *Brankovics György* ősbemutatója 1874 májusában volt a Nemzeti Színházban. Ódry Lehel (1827–1920) énekelte a főszerepet, Kozmata fotográfiái örökítették meg.[21] Kalmár Péter udvari fényképész 1885-ben ugyancsak Brankovics György szerepében fényképezte Ney Dávidot (1842–1905), a fotográfia Erkelnek lett dedikálva.[22] Ugyancsak Kalmártól származik a Broulik Ferencet (1853–1930) Hunyadi László jelmezében ábrázoló fénykép 1886-ból.[23]

¶ A századforduló idejére a fotográfiák szinte teljesen átvették a grafikai ábrázolások szerepét az operajelenetek, szerepképek megörökítésében, a rajzok, grafikák idejétmúlttá váltak. Nem feledhető azonban sok évtizeden át játszott fontos szerepük, az újdonság, amit egyedi, sajátos, különleges műfajként jelentettek a magyar képzőművészetben.

[19] A mariazelli templom alapkőletétele élőképen. 1879. Történelem-Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatáról Magyarországon. In: Mikó Árpád–Sinkó Katalin (szerk.): *A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai*, 2000/3. 574–575.

[20] Jules Géruzet: *Brüsszel*, 5,7×10,5 cm, Erkel Ferenc Múzeum, Gyula.

[21] 16×11 cm, Erkel Ferenc Múzeum, Gyula.

[22] 21×12 cm, Erkel Ferenc Múzeum, Gyula.

[23] 21×12 cm, Erkel Ferenc Múzeum, Gyula.

Max Klinger: *Beethoven*, 1902. Museum der bildenden Künste Leipzig

MARINA ESZTER

BEETHOVEN ÖRÖKSÉGE A BÉCSI SZÁZADVÉG MŰVÉSZETÉBEN

¶ Az emlékév apropóján a kétszázötven éve született Ludwig van Beethovent (1770 Bonn–1827 Bécs) ünnepelte többek között a bécsi Kunsthistorisches Museum és a Gesellschaft der Musikfreunde, Archiv, bemutatva, hogyan merítettek életművéből a művészetek. Beethoven forradalmi ereje, már-már istenített személye, műveinek jelentősége számos kapcsolódási pontot és inspirációs forrást biztosított a művészek számára az évszázadok alatt. A *Beethoven Moves* című kiállítás a géniusz örökségét tárta fel, hidat képezve a képzőművészet, a zene és a csend között, olyan művészek reflexiójában, mint Caspar David Friedrich, Auguste Rodin vagy William Turner.[1] A kiállítás koncepciójának eszméje azonban nem előzmény nélküli, hiszen a 20. század elején a bécsi fiatal művészek csoportja hasonló elgondolásra építve egyesítette az építészetet, festészetet, szobrászatot és a zenét, ezzel hazájukban megteremtve a Gesamtkunstwerk[2] fogalmát.

[1] Kunsthistorisches Museum Wien – Beethoven Moves, 2020.09.29-2021.01.24. https://press.khm.at/fileadmin/content/KHM/Presse/2020/Beethoven/POL_KHM_Beethoven_Booklet_EN_f.pdf.

[2] A Gesamtkunstwerk, vagy „összművészet", olyan német területről származó kifejezés, amelyben zenei, színházi, irodalmi, festészeti, szobrászati és építészeti (később filmográfiai és fotográfiai) elemek egységben alkotják a művet. Richard Wagner német zeneszerző 1849-ben fogalmazta meg elképzelését a Gesamtkunstwerkről a Das Kunstwerk der Zukunft című értekezésében.

A GESAMTKUNSTWERK MINT KIÁLLÍTÁS

¶ 1897 tavaszán a bécsi fiatal művészek, festők, szobrászok és építészek új ideával álltak elő, hogy feloldják azt a hosszú ideje érezhető frusztrációt, amelyet az ország művészeti stagnálása okozott. Szakítva a konzervatív akadémiai művészettel egy, a nemzetközi hatásokat is felmutató mozgalmat hoztak létre, a Secessiont. A Gustav Klimt által vezetett mozgalom céljai között szerepelt, hogy a kiállításokat tisztán művészeti alapon rendezzék, megfosztva azt minden gazdasági szemponttól, ezzel felébresztve a modern művészi látásmódot. A csoport egyik leghíresebb munkája a Joseph Maria Olbrich által tervezett Szecesszió Háza (1897–1898), amely elsősorban a mozgalom kiállításainak adott otthont.

¶ Fordulópontot jelentett, amikor a bécsi szecesszionisták csoportja 1901 nyarán úgy döntött, hogy szakít addigi kiállítási gyakorlatával. Elképzelésük szerint a művészetek egymásra gyakorolt hatásait és kapcsolatait kívánták bemutatni, amiben művészetük monumentalitása és az ehhez fűződő munkafolyamat egyszerre jelenik meg.[3] Az 1902. április 15. és június 27. között a bécsi szecesszió mozgalmának XIV. kiállítása – Josef Hoffmann vezetésével – emléket állított Ludwig van Beethovennek, tisztelegve a zeneszerző géniusza előtt. A kiállításon részt vevő huszonegy művész alkotása közül Max Klinger Beethoven-szobra és Gustav Klimt Beethoven-frízе váltotta ki a legnagyobb visszhangot. A hatalmas polikróm szoborban és a freskóban megtestesülő emberfogalom a 19. század egyik központi témáját veti fel, azt, hogy a művész az emberiség megváltója.[4]

[3] https://www.secession.at/en/1902-beethoven-exhibition/.

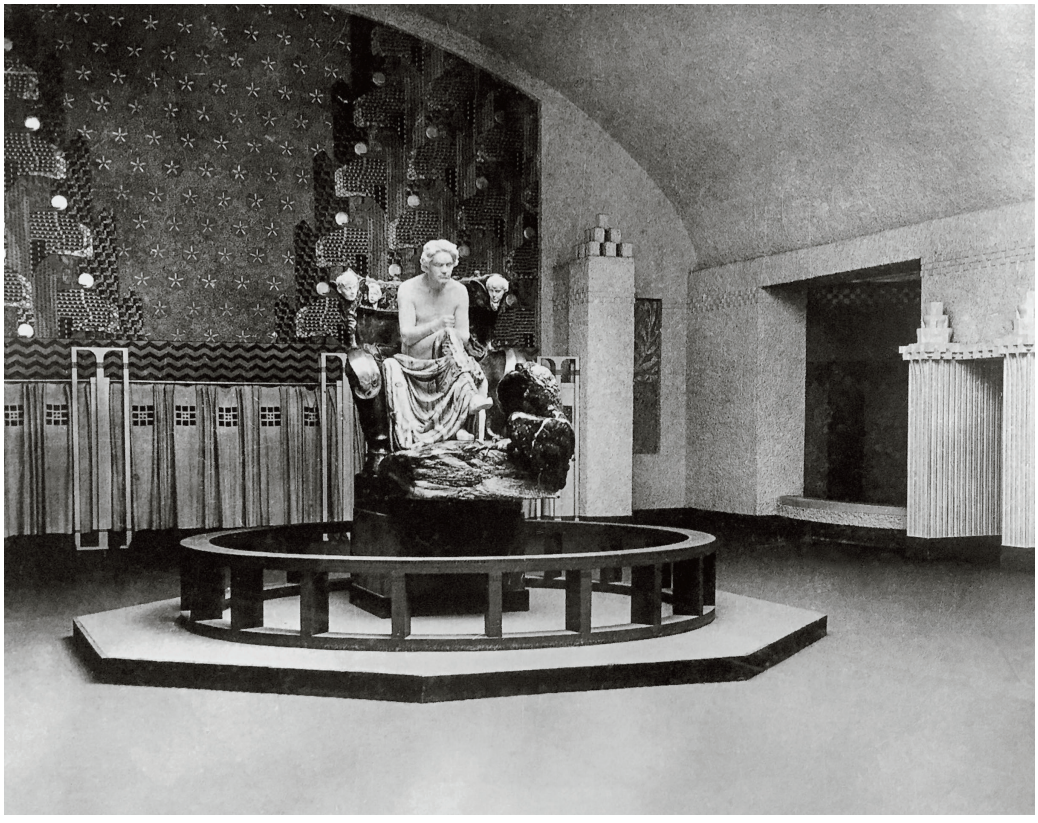
[4] Vergo 2012, 124.

¶ A nemzetközi elismerést a kolosszális Beethoven-szobor hozta meg Klinger számára. Művészeti pályája során a német szobrász számos zeneszerző emlékét örökítette meg, hiszen maga is kereste a képzőművészet és a zene közötti kapcsolatot, de Beethovenje tekinthető a legkomplexebb alkotásának, mivel számos különböző anyagot és textúrát használt fel a szobor megvalósításához. A szobron az arany, az elefántcsont, a márvány és a féldrágakő izgalmas játéka jelentkezik, felidézve az ókori görög szobrászat krizelefantin tradícióját. A hatalmas figura egyik legkomplikáltabb eleme a szobor technikai alátámasztása, amit egyetlen éjszaka alatt öntöttek Párizsban: egy masszív bronztrón, amelyen a zeneszerző foglal helyet. A teljes alkotás a Beethoven-kiállításon volt először látható, hiszen a bronztrónt párizsi öntése után azonnal Bécsbe szállították, a zeneszerző alakja pedig a művész lipcsei műtermében várakozott, mielőtt a kiállítás központi helyét elfoglalta volna.

¶ Erre az alkalomra Josef Hoffmann az épület központi terét egy belső szentéllyé alakította át, az effajta szakralizált karakter pedig a látogatókban is transzcendens érzést keltett, amit, többek között, a francia szobrász, Auguste Rodin is megjegyzett a téralakítás kapcsán.[5] Klinger szobra ambivalens visszajelzéseket kapott a látogatóktól. A legtöbb kritikus nehezen

[5] Uo. 125.

A bécsi Secession XIV. kiállítása alkalmából készített csoportkép 1902-ben. Anton Stark, Gustav Klimt, Kolo Moser, Adolf Böhm, Maximilian Lenz, Ernst Stöhr, Wilhelm List, Emil Orlik, Maximilian Kurzweil, Leopold Stolba, Carl Moll, and Rudolf Bacher
Fotó: Moriz Nähr / Pictorial Archives of the Österreichischen Nationalbibliothek



A Secession XIV. kiállításának nagyterme 1902-ben, középen Max Klinger szobrával
Fotó: Vereinigung bildender KünstlerInnen Wiener Secession

A hatalmas figura egyik legkomplikáltabb eleme a szobor technikai alátámasztása, amit egyetlen éjszaka alatt öntöttek Párizsban: egy masszív bronztrón, amelyen a zeneszerző foglal helyet.

értette a szobrász koncepcióját, úgy gondolták, hogy a zeneszerző ábrázolása méltatlan, ám voltak, akik felismerték az alkotás zsenijét és részletes ikonográfiáját.[6] Beethoven figuráját fedetlen felsőtesttel, előre omló vállakkal, ökölbe szorított kézzel, távolba meredő, koncentráló tekintettel a márvány tökéletes fehérségében jeleníti meg, mellyel egy új, idealizált embertípust teremtett. A 19. század végén ebben a spirituális hősiességgel felruházott embertípusban sokan, többek között Thomas Mann, egy jobb korszak előfutárát látta.[7] A felhők fölött trónoló figura különleges ikonográfiával rendelkezik, hiszen lábánál a csavarodó sas alakja egyszerre utalhat a római mitológiából ismert főisten, Jupiter alakjára, ugyanakkor a keresztény ikonográfiára támaszkodva Evangélista Szent Jánosra úgy, hogy a szobor gondolatisága a Megváltót idézi fel. Klinger szobra a harmóniát szimbolizálta az antik pogány és a keresztény hagyomány között, Beethoven alakját pedig egy új kor prófétájaként aposztrofálta. A csoport úgy próbálta megtalálni a térben a szobor tökéletes helyét, hogy az kapcsolatot teremtsen a kiállító osztrák művészek munkáival. Az épület átalakításának köszönhetően (Josef Hoffmann) a csoport tizennegyedik kiállítása a festészetet, szobrászatot és az építészetet egy magasabb, összefogó erőnek rendelte alá, beleilleszkedve a Raumkunst, vagyis a térművészet elvébe. A Beethoven-emlékmű hátterében Alfred Roller hatalmas freskója mutatta be az alkonyat rejtelmes vízióját, vele szemben pedig Adolf Böhm *Virradó Nap* című freskója szerepelt; közülük egyik sem maradt fenn. A Klinger által megfogalmazott koncepció, amelyet a bécsi szecesszionisták is követtek, kiváló összefüggést teremtett a szobrok és a festmények között. A központi alkotást, valamint az enteriőrhöz kapcsolódó kisebb szobrokat szemmagasságba helyezte el, a látogatók tekintetét egyenesen a freskókra vezetve,

[6] Morton, 2009, 48–55.

[7] Hickley, 2020. https://www.theartnewspaper.com/preview/topless-beethoven-to-take-centre-stage-in-survey-of-symbolist-artist-max-klinger.

Gustav Klimt: *Beethoven-fríz*
Fotó: Jorit Aust, Vereinigung bildender KünstlerInnen Wiener Secession

erre az installálási struktúrára támaszkodva pedig a tér felsőbb felületeit is be tudta mutatni.

¶ Josef Hoffmann terveiben a háromoldalú térfelosztás jelenik meg, mely a központi termet és az azt körülvevő oldalfolyosókat ötvözi. Ideológiája alapján a látogatót nem kell konkrétan a főalkotásra vezetni, így egy olyan útvonalat tervezett a kiállításban, mely során a Beethoven-emlékművet időnként megpillanthatta a látogató az átlós nyílásoknak és a különböző elosztású belső falaknak köszönhetően. A Szecesszió Házába lépve a látogatók először a bal oldali folyosón találták magukat, ahol Gustav Klimt grandiózus freskója, a Beethoven-fríz fogadta őket. A folyosó jobb oldali falának áttörései azonban Max Klinger szobrát láttatták, már itt utalva az építészet, festészet és a szobrászat együtthatójára.

¶ A mozgalom erősen kapcsolódott Richard Wagner Gesamtkunstwerk koncepciójához. Esztétikai értelmezései olyannyira magával ragadták Klimtet, hogy a fríz témájával egyértelműen utalt Wagner hatására, így Friedrich Schiller *Az örömhöz* című művére, valamint Beethoven *Kilencedik szimfóniájának* 1846-os bemutatójára. Klimt a zeneszerző utolsó befejezett szimfóniáját ültette át a falakra, így a Beethoven-fríz elrendezése vizuális parafrázisa annak a zenei struktúrának, melyet a zeneszerző is megfogalmazott szimfóniájának utolsó tételében. A meztelen alakok az emberiség könyörgését szimbolizálják. A páncélba öltözött lovag vállalja az emberiség boldogságáért való küzdelmet, útja során a költészeten keresztül vezeti az emberiséget az élet fájdalmainak legyőzése felé, a szerelem ölelő karjaiba. A freskón szereplő figurális csoportok a háború különböző szakaszait ábrázolják, szembeállítva az emberiség gyengeségeit egy ellenséges, idegen hatalommal. Az ellenséges hatalmat Typhoeus és lányai, a három Gorgó alakja, valamint a bűnös vágy, a tisztátalanság

A Beethoven-fríz dekorációs programját és ikonográfiáját tekintve azonnal felfedezhető Klimt érzékenysége a különböző technikák használatához és a narratívák sajátos értelmezéséhez.

Gustav Klimt: *Beethoven-fríz.* Részlet: *Az ellenséges hatalmak könyörtelensége*
Fotó: Jorit Aust, Vereinigung bildender KünstlerInnen Wiener Secession

Gustav Klimt: *Beethoven-fríz*. Részlet: *Az emberiség könyörgése a hős lovaghoz*
Fotó: Jorit Aust, Vereinigung bildender KünstlerInnen Wiener Secession

Gustav Klimt: *Beethoven-fríz*. Részlet: *A Költészet alakja*
Fotó: Jorit Aust, Vereinigung bildender KünstlerInnen Wiener Secession

Gustav Klimt: *Beethoven- fríz*. Részlet: *A lovag és a Költészet csókja, az angyalok kórusa előtt*
Fotó: Jorit Aust, Vereinigung bildender KünstlerInnen Wiener Secession

és a mértéktelenség szimbolikus figurái képviselik. A szabadságvágy a freskó horizontálisan elhelyezett alakjaiban jelentkezik, ők vezetik a lovagot a jobb oldalon feltűnő Költészet alakjához, aki a tiszta boldogságot, az örömöt és a szerelmet nyújtja. Összeolvadó két meztelen figura, a Nap és a Hold stilizált ábrázolásai szimbolizálják a nőt és a férfit, a körülöttük megjelenő mennyei kórus pedig Schiller ódáját zengi.

¶ Klimt feltehetően ismerte Wagner 1870-ben írt értekezését Beethovenről, amiben egyértelműen megfogalmazta, hogy a szimfónia az emberiség boldogságáért való küzdelmet mutatja, továbbá az is kivehető, hogy a művész az, aki az emberiség nevében vállalja a harcot, és megküzd azzal az ellenséges hatalommal, amely a földi boldogság természetébe avatkozik be. Számos értelmezésben, leírásban olvasható, hogy a freskón megjelenő hős, a páncélos lovag nem más, mint Gustav Mahler, a bécsi Állami Operaház vezetője, aki a kiállításmegnyitón vezényelte a Kilencedik szimfóniát. A karmester felesége, Alma Mahler visszaemlékezései szerint a kiállítás megnyitóján az operaénekesek is csatlakoztak a fa- és rézfúvósokból álló zenekarhoz, továbbá a férje által újraértelmezett különleges feldolgozását adták elő Beethoven zeneművének, melynek hatására Max Klinger mélyen meghatódott. Az 1902 szeptemberében megjelent, Gustav Mahlerrel folytatott interjúból azonban kiderül, hogy felesége leírása kissé túlzó volt a megnyitóval kapcsolatban, hiszen átiratát nem vezényelte a megnyitón.[8] A Klimt kompozíciójában megjelenő programban nem Beethoven prófétaként aposztrofált alakja jelenik meg, sokkal inkább művének vizuális átirata jelentkezik. A kiállításon szereplő többi alkotásról bár kevés említés jelent meg, mégis kiderül, hogy alig kísérelték meg Klinger monumentális alkotásának filozófiáját közvetíteni, sokkal inkább kiegészítették, alátámasztották azt.[9]

[8] Harwell Celenza 2004, 208–209.

[9] Uo.

¶ A Beethoven-fríz dekorációs programját és ikonográfiáját tekintve azonnal felfedezhető Klimt érzékenysége a különböző technikák használatához és a narratívák sajátos értelmezéséhez. Ahogyan a kiállítás katalógusának szövege is hangsúlyozta, Klimtet az építészet ereje ösztönözte az új technikák bemutatására, úgy, hogy alkotása dekorációs jelleggel

Klimt monumentális alkotása szerepelt a művész 1903-ban rendezett retrospektív kiállításán, és még ebben az évben megvásárolta Carl Reininghaus műgyűjtő.

az építészetnek alárendelve készüljön el. A többnyire frontálisan vagy profilból ábrázolt figuráinak ritmikus csoportosulása, testtartása és mozgása egy szigorú kompozícióba zárt rendszerhez kapcsolódik. Jellegzetessége az egyetlen ecsetvonással húzott kontúr, a falfelületek világosszürke alapja, mely a bőrfelületek bázisaként jelenik meg. A szecesszió szellemében Klimt olyan innovatív megoldásokat alkalmazott, mint a függönygyűrűk, tapétaszögek, tükrök, gyöngyház gombok, ékszerek és csiszolt színes üvegek beépítése, az arany gazdag használata mellett. A fríz ragyogása, a különböző textúrák megjelenése Klinger Beethoven szobrának különböző anyagaira ad visszacsatolást.

¶ Egyes kritikák szerint Klimt könnyen azonosítható lett volna a magányos, küzdő és félreértett művész alakjával, aki vállvetve harcol az emberiség boldogságáért. A művészetével szembeni kritikák a Beethoven-kiállítás első terveinek kidolgozása közben érték el csúcspontjukat, amelyek a fríz kompozícióját és koncepcióját könnyen befolyásolhatták. A fenyegetően grimaszoló ellenségekkel találkozik először a látogató, mely impresszziója egyszerűen a hős felé fordulást, menekvést válthatja ki a kortárs nézőből. A gonosz szellemek legyőzésének mitológiai kontextusa miatt a három Gorgó fejének provokatív ábrázolása jelenik meg épület külső részén, a bejárat felett, ahol híres mottóval – „Der Zeit ihre Kunst. Der Kunst ihre Freiheit"[10] – kiegészülve fogadta a 19. századvég bécsi értelmiségét. Gustav Klimt három fontos innovációt mutatott be a Beethoven-frízen. Egyrészt az emberi alak kétdimenziós ábrázolását és monumentális elszigeteltségét, a vonal kifejező erejét és a díszítő ornamensek domináns szerepét. Klimt részvétele a Beethoven-kiállításon a szecesszió aranykorának kezdetét jelentette.

[10] „Minden korszaknak a művészete. Minden művészet szabadsága."

¶ A Secession XIV. kiállításának koncepciója szerint a Beethoven-frízt, a többi dekoratív freskóhoz hasonlóan, el kellett volna távolítani a kiállítás bezárása után. Csupán szerencsés

véletlennek köszönhető, hogy a fríz nem semmisült meg a többi freskóhoz hasonlóan, Klimt monumentális alkotása ugyanis szerepelt a művész 1903-ban rendezett retrospektív kiállításán, és még ebben az évben megvásárolta Carl Reininghaus műgyűjtő.[11] A csaknem hatvanezer látogatót vonzó kiállítás a mozgalom művészeinek egyik legnagyobb nyilvános sikereként tartható számon, kulcsfontosságú volt Max Klinger, Gustav Klimt, valamint a kiállításon bemutatkozó művészek fejlődése szempontjából. Az építészet, festészet és szobrászat egymásra gyakorolt hatásával, kiteljesedve a zeneiségben, a bécsi szecesszionisták összművészeti programjaként állítottak emléket Beethoven zsenije előtt, a Gesamtkunstwerk eszméjét hangsúlyozva.

[11] https://www.secession.at/geschichte-kritik/.

Irodalom

Harwell Celenza, Anna: Music and the Vienna Secession: 1897–1902, *Music in Art*, Spring–Fall 2004, Vol. 29, No1/2, Music in Art: Iconography as a Source for Music History Volume I., 203–212.

Hickley, Catherine: *Topless Beethoven to take centre stage in Leipzig survey of Symbolist artist Max Klinger*, The Art Newspaper, 2020. https://www.theartnewspaper.com/preview/topless-beethoven-to-take-centre-stage-in-survey-of-symbolist-artist-max-klinger

Kunsthistorisches Museum Wien – *Beethoven Moves,* 2020. 09. 29.–2021. 01. 24. https://press.khm.at/fileadmin/content/KHM/Presse/2020/Beethoven/POL_KHM_Beethoven_Booklet_EN_f.pdf

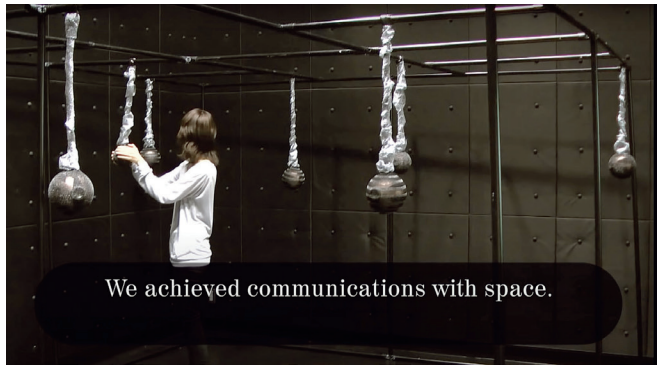
Morton, Marsha: Max Klinger and the Unheimlich Return of the Biedermeier Past. In.: *Edvard Munch und das Unheimliche.* Bécs, Leopold Museum, 2009. 48–55.

Secession. Gustav Klimt: *Beethovenfries*. Wien, 2014

Secession. *The 1902 Beethoven Exhibition*. https://www.secession.at/en/1902-beethoven-exhibition/

Vergo, Peter: Gustav Klimt's Beethoven Frieze, *The Burlington Magazine,* Feb., 1973, Vol. 115, No839, The Pre-Raphaelite Brotherhood. Ford Madox Brown, Dante Gabriel Rossetti, John Brett, Edward Burne-Jones, 108–113.

Vergo, Peter: *The Music of Painting. Music, Modernism and the Visual Arts from the Romanticism to John Cage*. Phaidon, 2012, 124–131.



Minori Nagashima, Hideyuki Nakazato: Részlet a *Sound Forest* című installációról készült videóból

LÓNÁRT ADRIENN

MIT AD A HANG AZ INSTALLÁCIÓ ÉLMÉNYÉHEZ?

¶ Egy erdőszéli tisztáson nyolc kottaállványt helyeznek ki, mögöttük civil ruhás férfiak és nők sorakoznak fel puskákkal és pisztolyokkal a kezükben. Eldördül az első lövés, amit újabbak és újabbak követnek. Lassan valamiféle ritmust fedezhetünk fel, majd következik egy szünet és újabb dörrenések, változó dinamikával. A lövéseknek nincs célpontjuk – ezt az eseményről készült videó sem rögzíti –, a természeti környezetből áradó békét megzavaró első durranások után már nem provokáló zajt hallhatunk, sokkal inkább ritmust, amely valamilyen dinamikus zenére emlékeztet. Raven Chacon *Report (Durranás)*[1] című 2001/2015-ös hanginstallációjának részlete szépen példázza, hogyan lehet bizonyos eszközöket átlényegíteni, hogyan lehet még egy fegyverből is hangszer – persze átvitt értelemben. De mi mindent képes még a hang átlényegíteni? Egyáltalán mi is a hanginstalláció, milyen típusai vannak, és kik alkotnak ebben a műfajban? Mi a vizuális zene és a sound art? Milyen szerepet tölt be a tér az egyes műalkotások értelmezésénél? Milyen az a hang nélküli hanginstalláció? Ami pedig jelen esetben talán a legfontosabb kérdés, hogy a hang mit képes hozzátenni a hanginstalláció interdiszciplináris, interaktív műfajához?

a hang mit képes hozzátenni a hanginstalláció interdiszciplináris, interaktív műfajához?

¶ Az installációt sokan elsősorban szobrászkategóriaként tartják számon, mégis számos művészeti ág képviselője foglalkozik ezzel a kifejezési formával. Attól függően, hogy a fény, a videó, az adott tárgyak vagy éppen a hang kap benne kiemelt szerepet, a műfaj neve ezek alapján specializálható. A térrel való viszony azonban mindig fontos szerepet játszik az installációnál, amely lehet kötött vagy akár kötetlen. A kötetlen viszony esetében a tárgyegyüttes átvihető más kiállítási térbe is, nem fog a jelentése változni, míg az utóbbi esetben – a megváltozott tér speciális adottságainak köszönhetően – történhet egyfajta jelentésváltozás.[2]

a térrel való viszony azonban mindig fontos szerepet játszik az installációnál, amely lehet kötött vagy akár kötetlen

A sound art megnevezést először 1983-ban dokumentálták a Sculpture Center egyik katalógusában, New Yorkban, egy Sound/Art nevű rendezvényen.

¶ Az installációs művészet modern mozgalmát az impresszív, nagy léptékű műalkotások jellemzik. A legtöbb esetben alkotóik konkrét helyszínre tervezik a műveket, ugyanakkor figyelnek arra, hogy szükség esetén lehetőség legyen annak szakszerű transzformálására is egy másik térbe, ahol majd szintén létrehozható az a miliő, amely korábbi kiállítóhelyén már kialakításra került.[3]

¶ A *Sound Forest (Hangerdő)* Minori Nagashima és Hideyuki Nakazato közös hanginstallációja, amelynek lényege a térrel való kommunikáció. A hangszigetelt teremben magas és széles, téglalap alaprajzú fémszerkezet tetejéről tenyérbe vehető gömb alakú hangszórókat – úgynevezett sound beadeket[4] – lógatnak le. Ezek önmagukban is hangot adnak ki, viszont érintés után megváltozik a hang szerkezete, áradása, majd az egész minket körülvevő tér is megváltozik. Bár maga a tárgyegyüttes újraalkotható más közegben is, felmerülhet a kérdés, hogyan hangzana ez a fajta kommunikáció egy pincében vagy egy koncertteremben? Valószínűleg egészen eltérő élményt nyújtana.

¶ Az installáció egyik kulcstulajdonsága, hogy képes fizikailag interakcióba lépni a nézővel. Minden művészi médium képes az egyénhez kapcsolódni, de a legtöbb mégsem képes arra, hogy interaktív élményekkel gazdagítson. Ez a sajátos interaktív karakter arra biztatja a nézőt, hogy egy új, az eddigiektől eltérő szemszögből váljon megfigyelővé, aminek eredménye egy könnyedebb dialógus a műélvező és a műalkotás között. Interaktív természetének köszönhetően a legtöbb installációs munka nagy méretű, sőt gyakran úgy kerülnek kialakításra, hogy beléphetünk az installációba, átjárhatunk alatta, hozzáérhetünk, érezhetjük az illatát vagy hallhatjuk a belőle áradó hangot. Ez a megkülönböztető képesség általában nem található meg más, tradicionálisabb művészetek esetében.

interaktív természetének köszönhetően a legtöbb installációs munka nagy méretű, sőt gyakran úgy kerülnek kialakításra, hogy beléphetünk az installációba, átjárhatunk alatta, hozzáérhetünk, érezhetjük az illatát vagy hallhatjuk a belőle áradó hangot

¶ Ahogy a legtöbb mozgalom a modern és kortárs művészetekben, az installáció kiállított tárgya is innovatív. Habár hasonló

Raven Chacon: Részlet a *Report* című installációról készült videóból

Hermina Alkotócsoport: *„Dobáljuk meg a kortárs zenét!"*
Fotó: Bornyi Márton

a szobrászathoz, és egy sor mai művészeti műfajjal hozható kapcsolatba, a kivitelezés egyre bővülő lehetőségei a művészet megtapasztalásának új formáit teremtik meg. A mozgalom lényegének megragadásához fontos megértenünk, mi is teszi olyan különlegessé, jellegzetes tulajdonságaitól a művészi hatásig.[5]

A ZENE ÉS A LÁTVÁNY KAPCSOLATA

¶ A következőkben azt szeretném körüljárni, hogyan viszonyul a zene a képzőművészetekhez, milyen elméletek, megoldások születtek már ide vonatkozóan.

¶ A *vizuális zene* kifejezés olyan sajátos műtípust jelöl, amelyben a hang és a kép szoros kapcsolatba kerülhet, egyenrangú, egymást építi, sok esetben pedig teljes szinkrónia valósul meg. E műfaj egyik legérdekesebb vonása, hogy jelenleg is dinamikusan alakulnak határai. Hang és kép haladhat együtt, erősíthetik egymást, kontrasztot alkothatnak, viszont hiányuk is hozhat új minőséget és még sok más típusú korreláció, viszony valósítható meg általuk.[6]

hang és kép haladhat együtt, erősíthetik egymást, kontrasztot alkothatnak, viszont hiányuk is hozhat új minőséget és még sok más típusú korreláció, viszony valósítható meg általuk

¶ Gyenes Zsolt egyik tanulmányában megkísérel létrehozni egy rendszerezési struktúrát, amely csoportokba az eddig megalkotott munkák valamiképpen besorolhatók. A három nagyobb kategóriát[7] további három-három csoportra bontja.[8]

¶ A hangművészet, vagyis a *sound art* kifejezés még a vizuális zenénél is jóval nehezebben definiálható. Colleen Hochberger 2019 nyarán megjelent cikkében[9] viszonylag fiatal diszciplínának tartja, fogalmát pedig még mindig tisztázatlannak. Fel is teszi a kérdést: honnan tudhatjuk, mely munkák esnek ebbe a kategóriába? Ahogyan a legtöbb kortárs művészet, a sound art is interdiszciplináris műfaj, ami átível a filmtől kezdve a kísérleti zenén át az interaktív technológián és élőszavas költészeten. Az alkotók nem csupán háttérben alkalmazzák a hangot, hanem oly módon bánnak vele, hogy abból művészi élmény keletkezzen.

ahogyan a legtöbb kortárs művészet, a sound art is interdiszciplináris műfaj, ami átível a filmtől kezdve a kísérleti zenén át az interaktív technológián és élőszavas költészeten

¶ A sound art megnevezést legelőször 1983-ban dokumentálták a Sculpture Center egyik katalógusában, New Yorkban,

egy Sound/Art nevű rendezvényen. Habár a mozgalom gyökereit a dadaizmusban, szürrealizmusban és a fluxus performance-ban kell keresnünk, éppúgy jelen van a korai huszadik századi kísérleti zenében is.

¶ A fogalom újszerűségére utal egyébként maga Hochberger írásának címe is: *Have You Heard of Sound Art? (Hallottál már a hangművészetről?)*

¶ A hanginstallációk fellendülése az 1960-as években megkérdőjelezte a hagyományos hangi megoldásokat, a hetvenes években pedig a művészek új lehetőségeket fedeztek fel a fejlődő elektronikus/számítógép generált hangok kifejezőerejében. Jelenleg a művészet, zene és hang határai között nagyobb a zűrzavar, mint eddig bármikor. Hasonló véleményen van a kísérleti zenét komponáló Geeta Dayal is, aki szerint újra és újra fel kell tennünk a kérdést, mi is az a hangművészet?[10]

újra és újra fel kell tennünk a kérdést, mi is az a hangművészet?

¶ Láthatjuk, hogy még napjainkban is sok a bizonytalanság a hangművészet fogalmával kapcsolatban. Ugyanakkor ha szemügyre veszünk néhány konkrét műalkotást, és megengedjük magunknak, hogy művészi élmény keletkezzen bennünk, meg fogjuk érezni e műfaj lényegét. Nézzük meg egy-egy alkotáson keresztül, milyen szerepekbe állítják a hangot az installációk készítői.

A HANGINSTALLÁCIÓK MEGKÖZELÍTÉSEI

¶ Szintén a műfaj összetettségéből adódik, hogy nagyon sokféle művészeti ág képviselőjét kísérletező kedvűvé teszi, mit tud kezdeni ezzel a mozgalommal. Képzőművészek, zenészek, zeneszerzők, írók, előadóművészek mind-mind neves alkotások képviselői a témában. Már a látvány létrehozásához is gyakorlatilag végtelen számú matériát használhatunk, amihez a hang, esetenként a tér tudatos használata vagy az interaktivitás játékos lehetőségei megteremtik a feltételt, hogy ne csupán passzív befogadók legyünk, hanem minden érzékszervünkkel megtapasztaljuk az élményt, s így nem csupán szemléljük, de sokszor eggyé is válhatunk a műalkotással, ha nyitottak vagyunk rá.

a hang, esetenként a tér tudatos használata vagy az interaktivitás játékos lehetőségei megteremtik a feltételt, hogy ne csupán passzív befogadók legyünk

Anders Lind: Részlet a *Lines* című installációról készült videóból

¶ A 2015 óta aktívan működő Hermina Alkotócsoport tagjai képzőművészek, előadóművészek és zenészek. Közös együttműködésüket számos alkalommal bemutatták már kiállítások formájában, ahol a zene és a látvány kapcsolatát izgalmas, újszerű megoldásokban álmodták, majd valósították meg. Az alkotókat az motiválja, hogy olyan közös műveket hozzanak létre, amik segítségével jobban megértik a zene és a vizualitás összefüggéseit, s felismerjenek olyan problémákat, amelyek egyaránt jelentenek valamit a térbeli és időbeli művészetek területén.[11] A *„Dobáljuk meg a kortárs zenét!"*[12] interaktív hanginstalláció a kortárs komolyzene iránti általános idegenkedés élményéből indul ki. A kiállítótérben egy egyszerű, fehér, lavórszerű fémedényt láthatunk lefordítva. Alóla lágy zene szól, amit Bolcsó Bálint, Muntag Lőrinc, Rubik Ernő Zoltán és Szigeti Máté komponált. Máté hangmontázsa öt korábbi darab ötven különböző részletéből áll össze, a választott darabok pedig mind izolált eseményekből építkeznek. Ennek következményeképpen eredeti kontextusuktól függetlenné válnak, és újszerű kapcsolatokat létesítenek egymással. A látogató eldöntheti, passzív hallgatója marad, vagy kezébe veheti az irányítást, és a közelbe kihelyezett apró objektumokkal – babszemmel, pillecukorral vagy radírgumival – megdobja a búrát. Attól függően, hogy a búra mely részét éri a becsapódás, a dobálás a zenében különböző jellegű és mértékű változásokat idéz elő. A látogató így egyszerre rombol és alkot: eredeti medréből eltéríti a zene folyását, s ezzel ő maga is alkotótárssá válik. A mű technikai részét Bolcsó Bálint készítette: a fémedény belsejébe mini számítógépet, kis hangszórókat és kontaktmikrofonokat szerelt, amelyek továbbítani tudták a rezgést, a hangot. Peternák Anna, Szabó Ferenc János, és Tornyainé Dóry Zsuzsa szintén részt vett a munka elkészítésében.[13] Habár a *„Dobáljuk meg a kortárs zenét!"* egy konkrét tárlatra készült, a kivitelezés módja megengedi, hogy könnyen transzportálható legyen más helyszínekre is.

olyan közös műveket hozzanak létre, amik segítségével jobban megértik a zene és a vizualitás összefüggéseit

¶ A szolid néven futó *Lines (Vonalak)* Anders Lind svéd komponista 2016-os interaktív sound art kiállítása. Ebben az esetben az installáció már valamivel helyspecifikusabbnak számít az előbbinél. A teret úgy rendezi be, hogy egyrészt párhuzamos,

Federico Picci *Balloon Concerto Series* című digitális műalkotása

ötféle színű ragasztócsíkot erősít a falra horizontális irányban, másrészt ehhez képest merőlegesen a padlóra minden színt duplázva szegmentál. Harmadrészt a plafonra függeszt fel különböző magasságokban színes, hengeres objektumokat. Mindegyik vonalszerű tárgy szenzorokkal kapcsolódik egyetlen laptophoz és egy-egy hangfalhoz, így annak érintése közben hangot ad ki, melynek hangmagasságát kezünk lejjebb engedésével vagy feljebb emelésével tudjuk irányítani – legalábbis azokat, amelyek a falon futnak végig. A padlón lévőkhöz a lábainkat kell használnunk, míg a vertikálisan lógókhoz az egész testünkre szükségünk lesz, vagyis alá kell állnunk. Bár nincs szükség zenei tapasztalatra, hogy megszólaltassuk a színeket, de a tapasztalt, zenei háttérrel rendelkezők még érdekesebb kompozíciókat lehetnek képesek megeleveníteni. A hangok állandósításához, folyamatos lejátszásához egy-egy objektumot használhatunk fel, melyet adott pontokon rögzítünk vagy – és ez a szórakoztatóbb megoldás – társakat vonhatunk be a kísérletbe. Az alkotó célja az volt, hogy létrehozzon egy olyan platformot, mely lehetővé teszi a zenei interakciók új formáit, új művészi kifejezési módok felfedezését, és egyedi, inspiráló zenei élményt nyújtson.

bár nincs szükség zenei tapasztalatra, hogy megszólaltassuk a színeket, de a tapasztalt, zenei háttérrel rendelkezők még érdekesebb kompozíciókat lehetnek képesek megeleveníteni

¶ Bár az előbbi példák szorosan kapcsolódnak össze magával a zenei élménnyel, a hanginstallációkkal ismerkedve sokkal gyakrabban találkozhatunk olyan munkákkal, amelyekben a természeti hangok, a különböző torzított, elektronikus hanghatások és sokszor csak zajok jelennek meg a látvány mellett – mint egy konkrét dallal vagy megkomponált zenével. De arra is akad példa, amikor éppen a zene hiányát fejezi ki egy installáció.

¶ A *Balloon Concerto Series* egy 2018-as digitális műalkotás Federico Picci művésztől, aki ezzel megalkotta a zene fizikai megtestesülésének illúzióját. A háromrészes sorozat egyik tagjaként egy magányos zongorából röppennek fel a rózsaszín gömbök, nyilvánvalóan a zene, vagyis a hang terjedésének, áramlásának vizuális megnyilvánulásaiként.[14] A koncerttérben nincs más, fölösleges berendezés, ami elvonná a figyelmünket a zongoráról, a szinte üresnek számító teret a hangok imaginációja tölti be. De a digitális kép visszafogott színhangulata,

Bill Fontana *Distant Trains* című videójának részlete

Részlet a Susan Philipsz *Sound in Space* című hanginstallációjáról készült videóból

Lawrence Abu Hamdan *Walled Unwalled* című videóinstallációjának részlete

Videórészlet Zimoun 2030 darab papírdobozból összeállított 2017-es munkájáról

A látogató eldöntheti, passzív hallgatója marad, vagy kezébe veheti az irányítást, és a közelbe kihelyezett apró objektumokkal – babszemmel, pillecukorral vagy radírgumival – megdobja a búrát.

az ablakokon beáramló fény, a lágy tónusok, a finoman áramló léggömbök asszociációkat kelthetnek a nézőben arról, milyen zene is szólhat abból a zongorából. A zenei élmény csak a képi, vagyis a látvány befogadása után születhet meg a nézőben.

¶ Nem meglepő módon ennek ellenkezőjére is bőven akad példa, vagyis amikor az akusztikus élmény hatására kell kiegészítenünk fejünkben a látványt.

¶ Bill Fontana rátalált a híres Anhalter Bahnhof berlini vasúti pályaudvar – amely a második világháborúnak esett áldozatul – hangi emlékeire. A *Distant Trains (Távoli vonatok)* elnevezésű, erősen helyspecifikus installációját a már használaton kívüli állomás romjai között valósította meg, még 1984-ben. Több hangszórót helyezett el a romok mögötti területen olyan formában, hogy az vissza tudja idézni a korábban legforgalmasabbnak számító európai vasútállomás akusztikai terét. Hallhatjuk többek között a hangosbemondót, a vonatok zakatolását a síneken és a járataikhoz sietők emberek oly jellegzetes alapzaját. Susan Philipsz Fontanához hasonlóan szintén nagy érdeklődéssel figyeli a berlini terek, vasútállomások akusztikáját, emellett kiemelten kedveli a visszhangokat. Önmagát nem tartja hangművésznek, de érdeklődése azzal kapcsolatban, milyen módokon képes a hang és a tér közvetíteni egymást, nagy. Egyik installációjához szintén második világháborús emlékeket használt fel. Bunkerben talált, megrongálódott hangszerek – amelyeket eredetileg csatatereken használtak – érdekes ötletet indítottak el a fejében. Kíváncsivá tette, milyen szinten képesek még működni, ezért hivatásos zenészeket kért fel, hogy szólaltassák meg azokat. Némelyik hangja egészen a hatása alá kerítette. Szétválasztotta a különböző hangtónusokat, és egyenként felvette, majd az egykori berlini vasútállomás, a Hamburger Bahnhof hangszóróin

Videórészlet Robin Minard *On and Between* című munkájából

keresztül játszották le újra. Ahogy a hangok lassan egyre több hangszóróból hallhatók lettek, az emberek megálltak, és közben arra lettek figyelmesek, hogy már gyakorlatilag egy másik térben vannak. Susan célja a tér átlényegítésével az volt, hogy közelebb hozzon valami időben és térben is távolit.

¶ A háború témájának óvatos, szentimentális megközelítése ez, aminél jóval nehezebben befogadható, a nézőben szorongást keltőbb művek is születtek már. Ezt a szorongató érzést sokszor az ébreszti fel, hogy az auditív megtapasztalás után elménkben sokszor sokkal hátborzongatóbb képekre asszociálunk, mint amilyenek azok valójában.

¶ Lawrence Abu Hamdan *Walled Unwalled (Falakkal körülvéve és azok nélkül, 2018)* című videóesszéje egy olyan helyzetről számol be, amelyben a látás nem kap szerepet. A hangsúly a célorientált akusztika tudatos használatán van. A Funkhaus Nalepastrassében, a legendás berlini rádióépületben felvett anyagon az emberi történetek és a funkcionalista építészet oda-vissza hatását vizsgálja. Egy szíriai börtön egykori rabjait szólaltatja meg, akik büntetésüket egy inverz panoptikonszerű intézményben töltötték. Az ilyen helyek sajátossága, hogy a megfigyelt rab az állandó megfigyeltség érzésével és a megfigyelő láthatatlanságával kell együtt éljen. A felügyelet tudatának puszta ténye paranoid társadalompolitikai helyzetet szül – a szíriai börtönben, mely úgy van megtervezve, hogy a hang minél messzebb terjedjen a falakban, a rab arra van kényszerítve, hogy rabtársának kínzását hallja.[15]

a szíriai börtönben, mely úgy van megtervezve, hogy a hang minél messzebb terjedjen a falakban, a rab arra van kényszerítve, hogy rabtársának kínzását hallja

¶ Ha a hangok alapján kellene gondolatban rekonstruálnunk azok forrását, biztosan nem olyan látványra számítanánk, amit Zimoun alkot meg mechanikus rendszereket tartalmazó hangszobraival. 435 preparált dc-motorból és 2030 papírdobozból összeállított 2017-es munkájának hanghalmaza[16] például inkább emlékeztet távoli viharra, mint mechanikusan

Ezt a szorongató érzést sokszor az ébreszti fel, hogy az auditív megtapasztalás után elménkben sokszor sokkal hátborzongatóbb képekre asszociálunk, mint amilyenek azok valójában.

A hét darabból álló, egyenként tíz méter széles *Tengeri orgona* és a kör alakú, napelemes installáció
Forrás: Wikimedia Commons

felfűzött, mozgó dobozok csoportjára. Munkásságára általánosan jellemző, hogy a mindennapi életben vagy az iparban használt egyszerű alapanyagokat hozza mozgásba. Számára minden egyes alkotóelem ugyanolyan fontos, és kölcsönösen függ egymástól – még a felhasznált alapanyagok illatát is beleértve. Célja: minden érzékszervünkkel „megmártózni" egy magát minden pillanatban megújító alkotásban.[17] Valóban érezhető is valamiféle egyenrangúság az érzékszerveink bevonását illetően.

¶ Robin Minard az *On and Between (Rajta és közötte)* 2017-es installációját a Philharmonie Luxembourg halljában rendezte be. Az itt felcsendülő hangok hallatán szintén természeti környezetre asszociálhattunk, bár ez esetben már tudatos döntés eredményeképpen. Robin a munkafolyamat elején mindig hagy magának időt arra, hogy csak figyelje, hallgassa a teret, és engedje, hogy az mutasson neki utat a megvalósítás irányába. Ezúttal a szinte már meditatív tevékenység közben ragasztószalagot vett kézbe, majd elkezdte meghatározni az objektumok helyét. A hatalmas, világos térben lévő sűrű oszlopokat használta fel, pontosabban egészítette ki száz darab apró hangszóróval. A látvánnyal egy erdőt idézett meg, ehhez olyan technikai elemeket használt, amik furcsa módon organikus elemekre emlékeztetik a látogatót. Még mielőtt nekiállt volna a tényleges installációépítésnek, jóval korábban felvette az oszlopok hangját egy kontaktmikrofonnal, ahogyan ütés hatására zajt produkálnak. Mi célból akarta ezt felhasználni? Kezdetben egy többcsatornás rendszert dolgozott ki, de ez gyakorlatilag száz – egymástól független – csatornát jelentett, ahol a hang, amit hallunk, száz méter távolságban is ugyanúgy hallatszik. Hogy elérje a megfelelőnek hangzó térhatást, minden hangszórónak más-más módon állította be a hatókörét, vagyis lokalizálta a kiáramló hangot. Ennek eredménye, hogy az oszlopok között járkáló egyén egy valódi térélményben részesülhetett, mert a helyszín átlényegítésével olyan, mintha nem is oszlopok, hanem fák között sétált volna az erdőben. Bár egy nagyon letisztult, minimalistának mondható ötletről van szó, mégis nagyon jól illeszkedik ebbe a hallba, ahogy finoman megidézi a természetet.

Robin a munkafolyamat elején mindig hagy magának időt arra, hogy csak figyelje, hallgassa a teret, és engedje, hogy az mutasson neki utat a megvalósítás irányába

hogy elérje a megfelelőnek hangzó térhatást, minden hangszórónak más-más módon állította be a hatókörét, vagyis lokalizálta a kiáramló hangot

Nehéz lenne megmondani, hol vannak ennek a hetven méter hosszú kőlépcsőnek a valós határai, ahol a hullámok állandó mozgásának köszönhetően hangokat hoz elő az orgonaszerű építményből, amelybe előzetesen harmincöt lyukat fúrtak.

Zimoun munkáitól eltérően Robin kötött helyszínű művét csak akkor tudjuk igazán átélni, ha nem passzív érzékelőként vagyunk jelen, hanem besétálunk az oszlopok közé, s közben hagyjuk, hogy a hangélmény hatására átlényegüljön körülöttünk a tér.

¶ Ha a Zadar tengerpartján kialakított *Sea Organ (Tengeri orgona)* című hanginstalláció közelébe érünk, akarva-akaratlanul is a hatása alá kerülünk. Nehéz lenne megmondani, hol vannak ennek a hetven méter hosszú kőlépcsőnek a valós határai, ahol a hullámok állandó mozgásának köszönhetően hangokat hoz elő az orgonaszerű építményből, amelybe előzetesen harmincöt lyukat fúrtak. Bár egyértelműen a hang kicsalogatása a cél, közben állandó részesei leszünk a tenger zúgásának, tengeri szellőnek vagy napsütésnek is. Sötétedés után pedig a közvetlenül mellette található huszonkét méter átmérőjű, kör alakú, napelemes szerkezet szolgáltatja a fényeket, ami tovább fokozza a tengeri hangszert körbelengő atmoszférát.[18] Nikola Basic építménye Robin Minard elképzeléséhez hasonlóan szintén csak hozzáad a már meglévőhöz, kiegészíti a teret a hanggal – viszont ez esetben a tér határai a külső helyszínnek köszönhetően elmosódnak. A természeti erők megidézése vagy felhasználása sok esetben önkéntelenül is feltételezi valami földöntúli, isteni minőség jelenlétét, viszont Benoit Maubrey bebizonyította, hogy egyszerű, újrahasznosított eszközökkel is el lehet érni hasonló benyomást.

¶ Hogyan hozhatjuk létre egy ókori görög templom 21. századi verzióját? Erre a kérdésre reagál Maubrey elektroakusztikus modelljével, melynek a *Temple (Templom)* címet adta. A szintén kinti helyszínre készített, több mint háromezer újrahasznosított hangszóróból, a tíz-tíz újrahasznosított erősítőből és rádióból összeforrasztott berendezés az ókori görög

Benoit Maubrey *Temple* című alkotása
Forrás: Benoit Maubrey hivatalos oldala

Ókori görög Apolló-templom romjai
Forrás: Benoit Maubrey hivatalos oldala

Apolló-templom modern kori replikája. Az installáció egy konkrét eseményre készült, a 2012-es németországi *Sound Art. Klang als Medium der Kunst*[19] című kiállításra. Az ókori görög építészetben a tholosz [20] olyan kör alaprajzú építmény, amelyet általában kupolával fedtek, oszlopsorral vagy anélkül vettek körbe. Idővel az ilyen épületek környékéből szent hely lett, ahová az emberek azért jártak, hogy az istenekkel kommunikálhassanak. Ha szent hely éppen nem is lett a Temple monumentális építményéből, azért ez utóbbira, vagyis a kommunikációra megadta a lehetőséget. Csak egy németországi telefonszámot kellett felhívni hozzá, ami hárompercnyi lehetőséget adott a hangszórók használatához. Ha éppen arra jártunk, és ahhoz volt kedvünk, beszélhettünk a külvilághoz vagy éppen az istenekhez.[21]

¶ Amikor a galériában megállunk egy festmény előtt, igyekszünk a képpel szemben helyezkedni, hiszen akkor láthatjuk teljes egészében, minden részletét a megfelelő arányban. Az installáció esetében ez megint csak nem ennyire egyértelmű, habár a művésznek van lehetősége valamelyest meghatározni, honnan figyeljünk, mégis a többnézőpontúság jellemzi az installációk nagyobb részét, vagyis nagyobb teret enged az egyéni élmény létrejöttének. Mindezt nem korlátozhatjuk a látványra, hiszen a taktilitás éppen annyit adhat az interakcióhoz, mint az, ha illatokat érzünk közben, vagy hanggal egészül ki a berendezés. Játékosság, kísérletező kedv, a tárgyak és a tér átlényegítése, az istenekkel való kommunikáció mind-mind az installáció művészetében rejlő lehetőségekről árulkodik. Az érzékszervek bevonása még több asszociációt kelthet bennünk, mintha csak a vizuális képre hagyatkoznánk. A hang hatására létrejövő kép pedig csak a nézőben van jelen, ezért is lesz számára egyedi élmény a műalkotás.

a többnézőpontúság jellemzi az installációk nagyobb részét, vagyis nagyobb teret enged az egyéni élmény létrejöttének

Jegyzetek

[1] https://vimeo.com/247729072.

[2] Fecsó Pál Polgári Társulás, 2013, https://muvtelep.webnode.sk/kepzomuveszeti-projektek/alkotasok/installacio/.

[3] Best of 2020: Top 10 Amazing Art Installations That Defined a Year Like No Other, https://mymodernmet.com/what-is-installation-art-history-artists/2/.
[4] Sound bead vagyis hangfüzér, ami kettő vagy négy hangszórót és kapacitív érzékelőt tartalmaz.
[5] Best of 2020: Top 10 Amazing Art Installations That Defined a Year Like No Other, https://mymodernmet.com/what-is-installation-art-history-artists/2/.
[6] Gyenes Zsolt: *Vizuális zene a magyar kortársművészetben* (2013), http://vizualzene.hu/kortars_vizualzene.pdf.
[7] 1. mediális megközelítés, 2. a kinti látható valósághoz való viszony alapján, 3. a médiumok „átjárhatósága" szerint.
[8] Gyenes Zsolt: *A vizuális zenéről. Rendszerezési kísérlet* (2012), http://vizualzene.hu/gyenes_zsolt.pdf.
[9] Colleen Hochberger: *Have You Heard of Sound Art? 9 Sonic Artist to Know* (2019), https://www.artspace.com/magazine/art_101/the_hot_list/have-you-heard-of-sound-art-9-sonic-artists-to-know-56168.
[10] Hochberger i. m.
[11] http://www.mke.hu/node/39280.
[12] https://www.facebook.com/herminagaleria/videos/1768640396771193.
[13] Peternák Anna: *Portfolió* (2019), http://www.peternakanna.hu/.
[14] Budapest Art Week Magazin Online, 2020, 7+1 lélegzetelállító installáció a nagyvilágból.
[15] Fülöp Tímea: *A hallgatás lehetősége és kényszere* (2020), https://www.ujmuveszet.hu/2020/10/a-hallgatas-lehetosege-es-kenyszere/.
[16] https://www.zimoun.net/.
[17] Audiospecialista, 2016.
[18] Bende Kornélia: *Hallotta már a víz és a szél dalát? Ezeken a helyeken hallhatja!* (2019), travelo.hu.
[19] Sound Art. A hang, mint a művészet médiuma.
[20] Kupolasír.
[21] Benoit Maubrey: *Temple* (2012), https://benoitmaubrey.com/temple/.

Az eBay-en vett remekmű – újabb szenzációs műtárgy-azonosítás.

Az Artmagazin a MOL-töltőállomásokon is megvásárolható!

Digitális verzió és előfizetés: artmagazin.hu/megrendelolap
Régi lapszámok megrendelése: elofizetes@artmagazin.hu

díj

¶ Tisztelt Vendégek, Kedves Kollégák!

¶ „A 2011-ben alapított MúzeumCafé Díjjal a magyar múzeumi szakmából minden évben olyan szakember munkáját ismerik el, aki a magazin szellemiségével összhangban előremutató, új- és korszerű szemlélettel alkotott a maga szakterületén" – szól a definíció, egyben az érvelés, hogy miért döntöttünk úgy, hogy a rendhagyó, a múzeumokat csaknem fél évre bezárni kényszerítő 2020-as év ellenére úgy teszünk, mintha minden rendben lenne. Elfogadjuk, hogy van mérhető teljesítmény, valamifajta rangsor az intézmények és az intézményekben dolgozó szakemberek között, és hogy nem a sajnálat és a szomorúság, hanem a lelkesedés és az elismerés hangján választunk ki valakit, aki nem „a körülményekhez képest", hanem a körülményektől függetlenül vagy azok ellenére képes előremutató, példaértékű teljesítményre. Akinek a működése kiemelhető és kiemelésre érdemes.

¶ Vannak múzeumvezetők, akiknek működése alatt az intézmény sikeres és szakmailag feddhetetlen, és vannak vezetők, akik meggyőzők is, olyan értelemben, hogy a sikerességről és a feddhetetlenségről képesek meggyőző módon nyilatkozni, a körülményeket nem figyelembe véve működni, tervezni és megoldani.

¶ Ringer Istvánnál kevés meggyőzőbb múzeumvezetővel találkoztam. De vajon mi rejlik a tudatossága, magabiztossága mögött? Először is: az önreflexió képessége, hogy elmondja, mikor és miben döntött rosszul, mit bánt meg (erről ünnepi alkalommal nem beszélünk, de nyilván összefügg az újhelyi vár dolgával), és hogy lehet, ahogyan dönt, nem feltétlenül a legjobb megoldás. De teljes mellszélességgel vállalja. Másodszor: a szakterületének, a középkori régészetnek abszolút elismert képviselője, tehát a szakmai stabilitás adja a kompetenciája alapját. Harmadszor pedig: a múzeumi

A Kazinczy Ferenc Múzeum az udvar felől
Szoboszlay Marcell felvétele

kommunikációnak a legkorszerűbb vonalát műveli, mégpedig – zavarba ejtő módon – múzeumvezetőként: blogja és vlogja mellett a Kazinczy Ferenc Múzeum közösségi oldalát is kezeli, azaz mindennap közvetlen kapcsolatban áll a követőkkel. Akikből annyi van, mint jó néhány országos múzeumnak.

¶ A város, amely egyszerre páratlanul gazdag és páratlanul szerencsétlen adottságokkal is rendelkezik: Sátoraljaújhely Zemplén fővárosa, lenyűgöző fekvésű kisváros egy világhírű borvidéken, de egy történelem tépázta határváros is. Jelenleg egy mintamúzeumot is magáénak tudhat. Egy, a pozícióját messzemenőkig kihasználó filiálét (a Petőfi Irodalmi Múzeumét), az anyaintézmény szakmai hátterét és anyagi helyzetét minden téren hasznosító, de elsősorban mégiscsak közösségi múzeumot, amelynek legfontosabb küldetése a városlakókkal való együttműködés. Hogyan lehetne jobban bevonni a civileket, mint hogy a hangjukat adják a kiállítási narrációhoz, az arcukat a virtuális tárlatvezetéshez, városi sétához, szabadidejüket a várbeli ásatásokhoz, tárgyaikat, családi relikviáikat a gyűjtemény gyarapításához.

¶ A Kazinczy Ferenc Múzeum működése az offline és az online térben is tele van geggel. A lakásként felépített természettudományi állandó kiállítással, a föld alá installált régészeti tárlattal, a világháborús kiállításon rekonstruált, társasági térként használt kávéházzal és hogy a „szomszéd" hangja szól a fejhallgatóban. A kényszerű zárva tartás alatt pedig az online térbe költözött, és minden korábbihoz képest még több szerephez juttatta a városi közösséget. Ez a múzeum igazán szerethető, és ebben elvitathatatlan érdeme van Ringer Istvánnak, aki 2014 óta vezeti.

¶ Olyan múzeumi szakembert kerestünk, akinek a lendülete mintaként szolgálhat, és akinek a lendületén még a pandémia sem fogott. Megtaláltuk.

¶ Szívből gratulálunk Ringer Istvánnak a MúzeumCafé Díjhoz!

Gréczi Emőke

Szoboszlay Marcell felvétele (2019)

SZATHMÁRY-KIRÁLY ÁGNES

KLASSZIKUS ÉRTÉKEK MENTÉN SIMULNI BELE A VÁLTOZÓ VILÁGBA

INTERJÚ RINGER ISTVÁN RÉGÉSZ-MÚZEUMIGAZGATÓVAL

¶ Két év múlva a tizedik évfordulója lesz annak a fúziónak, amelyet a hazai muzeológia sokáig csak különös házasságként emlegetett, de mára bebizonyosodott róla, hogy a furcsa döntéseknek is lehetnek jó példázatai. Az északkelet-magyarországi Kazinczy Ferenc Múzeum Petőfi Irodalmi Múzeum alá rendelése a gyűjteményi intézmények 2013-as átszervezése kapcsán történt meg. A természettudományos és helytörténeti profilú sátoraljaújhelyi gyűjtemény az egyik legtöbb hazai szakmai díjjal bíró, folyamatosan új inspirációkat és innovációkat kereső vidéki filiáléja lett az anyaintézménynek. Talán ez az, amiben a leginkább idomultak egymáshoz, amióta a régész-muzeológus Ringer István vette át 2014-ben a zempléni múzeum vezetését.

MC: A felújításon átesett és a 2013-ban már a Petőfi Irodalmi Múzeum filiáléjaként újranyíló Kazinczy Ferenc Múzeum vártörténeti kiállítását még külsős kurátorként jegyezted Kalla Zsuzsa irodalomtörténésszel közös munkaként. Ma hogyan tekintesz vissza erre főállású PIM-es főosztályvezetőként, a Kazinczy Ferenc Múzeum igazgatójaként, az újhelyi várfeltárás vezető régészeként?

¶ Emlékszem, amikor Kalla Zsuzsa felhívott 2013–2014 fordulóján, és elmondta a PIM szándékait, valamint azt, hogy irodalomtörténészként egy kiállítást tervez az újhelyi múzeumban egy olyan várról, amelynek a feltárási eredménye még alig több mint néhány szög és apróság, és a legendája gazdagabb, mint a vele kapcsolatos tények, bevallom, nagyon elcsodálkoztam. Ő látott benne fantáziát, én pedig igyekeztem azonosulni a tervekkel. Egy idő után elkezdtem élvezni és hinni benne, meggyőzött a PIM-re nagyon is jellemző innovatív gondolkodás. Így született meg a most látható kiállítás első verziója, ami egyfajta figyelemfelhívás volt szélesebb körben és a lojalitás ébresztője lokálisan. Nagyon kevés tárgy volt még akkor a várból. Most százszoros mennyiségű ismeretünk van.

MC: Mi történt azóta, és mit tudunk most a várról?

¶ Akkor, 2013-ban annyit tudtunk, hogy a várból maradtak részletek, vannak feltárható falmaradványai. Ma pedig már tudunk nyilatkozni a várral kapcsolatban

bizonyos építéstörténeti összefüggésekről és kronológiai kérdésekről. Van egy olyan alaprajzunk, amely már hitelesen mutatja a vár számos részletét; és van több tízezer egyedi tárgyunk, leletanyagunk, amely a helyszínről került elő. Évtizedekig csupán egy kézzelfogható lelete volt a várnak, egy évszámos kapuív zárókő. Azon túl semmi. Most pedig, akár az idén megújított várkiállítást, akár a ki nem állított, de már restaurált tárgyakat megnézzük, egy hihetetlenül gazdag, az anyagi kultúrának tényleg minden szegmensét lefedő leletanyag van a birtokunkban. Nagyon komoly hozadéka a projektnek, hogy a múzeum gyűjteményében egy országos jelentőségű régészeti gyűjtemény körvonalazódik, amiben sok kutatási tartalék van egyetemi szakdolgozatok, tanulmányok, publikáció vonatkozásában a régészszakma számára is. Másfél évtizede erről a várról még a helyiek sem tudtak. Sokan azon is csodálkoztak, hogy egyáltalán Újhelyen miért kezdtünk el várat kutatni. A Várhegy, amely korábban egy kieső, gazos helyszín volt, ma kedvelt célpontja lett a kirándulásoknak.

MC: *Kevés vár van, aminek az ásatása ennyire a nagyközönség előtt zajlik, elég a Kazinczy Ferenc Múzeum vlogját követni.* A régész karrierem romokba hever *című sorozat finom humorral, de kellő alázattal engedi betekinteni az érdeklődőket a régészeti munkába. Segíthet ez a sorozat abban is, hogy feloldja a vár turisztikai hasznosítása körül zajló vitát?*

¶ Az újhelyi vár ügye valahogy mindig pró és kontra elméleteket szült. A 19. században ugyanis azon vitáztak, hol volt a vár. Az *Adalékok Zemplénvármegye Történetéhez* című folyóirat hasábjain éles hangú pengeváltások voltak ebben a kérdésben. Akkoriban volt, aki a Sátor-hegyre helyezte a várat, és nem a Várhegyre. Ez a vita eldőlt a 20. század hatvanas éveiben Détshy Mihály kiváló forrásfeltárására alapozva. Aztán a 2000-es évek elején arról vitáztak, miért nem érdemes ezt a várat feltárni, hiszen nagyon sokan szkeptikusak voltak abban, hogy érdemes-e, kell-e, lesz-e forrás arra, hogy egyáltalán a falakat restauráljuk. Most pedig azon vitázunk 2021-ben, hogy egyébként milyen módon nyúljunk hozzá a feltárt romokhoz. Azt hiszem, hogy ez egy nagyon pozitív és előremutató vitaevolúció a vár körül. Bár a kisfilmeket más ötlet hívta életre, talán a hasznosításának módját is sikerül általa árnyalni. A vírus indukálta helyzet erősítette fel bennem a vlog relevanciáját a múzeum életében. A bezárások után sem hagyhattuk élmények és tájékoztatás nélkül látogatóinkat. Meg akartuk tartani a velük való személyes kommunikációt, amit kiállításainkba látogatva már megszokhattak tőlünk. Ennek az online leképezését kellett megtalálnunk, és ehhez a vlog, blog és közösségi média jó elérést tudott biztosítani nekünk. Fontosnak tartottam, hogy a vlog által mindenki megismerje az eredményeket,

Részlet *A Szép és a Jó – Kazinczy és a művészetek* című kiállításból
Szoboszlay Marcell felvétele

Kiállítási részlet
Szoboszlay Marcell felvétele

A *Kazinczy* kiállítás
Szoboszlay Marcell felvétele

és hogy honnan hova jutottunk az ásatási helyszínen. A várfeltárás lényegi ereje – a turisztikai hasznosításon túl – a tudományos és a muzeológiai eredményekben, a társadalmasításban és a helyi identitás erősítésében van.

MC: Ahogyan utaltál rá, a sátoraljaújhelyi vár tizenhárom éve tartó feltárása jelentős szakaszához érkezett. Bár a feltárás még évekig elhúzódhat, a várfalak egy része már biztonsággal és élményszerűen látogatható lesz. Mekkora mérföldkőnek tartod ezt ebben a munkádban?

¶ Fontos utalni arra, hogy ez a vár nincs még kész. Nagyon sok munka vár még ránk. Egy pici önirónia val élve, amikor 2008-ban elkezdtük először vallatni a földet, megkérdezték tőlem itt, a városban, hogy akkor ez mégis mekkora léptékű, hány éves munka. Azt mondtam, hogy tíz év. Ez akkor nagyon kereknek és távolinak tűnt. Gondoltam, tíz évbe csak belefér. Aztán azon kaptam magam, hogy minden évben, amikor erről beszéltem, azt mondtam, hogy már csak tíz év. Az első becslésemnek pedig már tizenhárom éve, és még mindig ott tartok, hogy legalább még tíz év, mire mindent megvall nekünk a föld, és teljesen feltárjuk a várat.

MC: Miért ilyen nehéz az idővel kalkulálni?

¶ Egészen kicsiben kezdődött ez a történet 2007-ben. A sátoraljaújhelyi önkormányzat indítványozta, hogy vizsgáljuk meg, érdemes-e ennek a várnak a feltárásával foglalkozni, vannak-e értékelhető maradványai, lehet-e rá hosszú távon turisztikai programot építeni. Akkor még Sárospatakon, a Magyar Nemzeti Múzeum Rákóczi Múzeumának régészeként kezdtem el a várkutatást. A feltárásra fordítható éves keretösszegünk mindössze nyolcszázezer és másfél millió forint között volt, amit javarészt a Nemzeti Kulturális Alap támogatásából biztosítottunk. Nagyon apró lépésekkel haladtunk. A 2010-es évek közepére vált bizonyossá, hogy a várból – amelyet teljesen elpusztultnak hittünk – nagyon sok részletet őriz a föld. Ez az eredmény fordulópontot jelentett: a sátoraljaújhelyi önkormányzat egy kisebb turisztikai programcsomagba emelte a vár kutatását. 2015-ben pályázati pénzből kezdődött el az infrastruktúra kiépítése – ami egy ilyen nagy léptékű várfeltárásnál elengedhetetlenül fontos. Biztosítottuk a felhalmozott föld, törmelék hegyről történő leszállítását, biztonsággal megközelíthetővé tettük az ásatási területet, és elvégeztük az addig feltárt falak állagvédelmét. Majd tavaly hatalmas szintet léptünk, szintén pályázati pénzből.

MC: Hogyan változott meg a lépték?

Újhely és a Nagy Háború
Szoboszlay Marcell felvétele

¶ Hogy az arányokat számokkal érzékeltessem: az első ásatási szezonokban négyhat hetet dolgoztunk egy viszonylag szolidabb létszámmal. Ez a turisztikai pályázat már megengedte, hogy mintegy nyolc hónapot tölthessünk a terepen. Ennek köszönhetően a szezon végére a Várhegy egyharmadán végeztünk a feltárási munkákkal. Itt, a plató északnyugati részén, az állagvédelmen javarészt átesett falakból lehatárolt területen megkezdődhetett a vár turisztikai célú hasznosításának tervezése, mára pedig kész elképzeléseink vannak.

MC: *Szakmailag hogyan tekintesz rá annak tudatában, hogy azért a sárospataki ágyúöntő műhellyel már letetted a névjegyedet?*

¶ Egy korábban teljesen kutatatlan, nagy alapterületű és kiemelt történeti jelentőségű vár nyilván minden középkorral foglalkozó régésznek az álma. Egy nagyon fontos motívum eddigi pályámon a szerencse. Soha nem játszottam rá, nem éltem vissza ezzel, hanem úgy viszonyultam a dolgokhoz, hogy igyekeztem mindig a lehető legtöbbet kihozni az adott helyzetből. Amikor a Rákóczi Múzeumba kerültem, akkor volt napirenden a parkrekonstrukció, ami felszínre hozta az ágyúöntő műhelyt, és tálcán kínálta ennek az izgalmas emléknek a kutatását. A várral ugyanez volt a helyzet: jókor jött egy önkormányzati kezdeményezés, és én jókor voltam jelen.

MC: *Említetted a vitát, amit a vár bemutathatóvá tételének módja gerjesztett. Amikor erről döntöttetek, úgy gondoltátok, hogy a múzeumban található, eredeti leletekre épülő vártörténeti kiállításnak és a hegy oldalában létesülő, az erőd 3D-látványterveit VR-technológiával érzékeltető látogatóközpontnak az úgymond megkoronázása lenne a régészeti ásatást real time-ban bemutató sétaút?*

¶ Egy részállapot lesz, amit a látogatósétány bemutat, tehát azzal mindenképp találkozni fognak még évekig az emberek, hogy odafent régészeti feltárás zajlik. A modern sétány és kilátópont, illetve a vár belső területén húzódó közlekedőútvonalak, a már feltárt és dokumentált területek bejárhatósága mellett lehetővé teszik, hogy a vár középső és déli részén folyó ásatásba bárki biztonsággal betekinthessen. Azért is szerettük volna már ebben a fázisban bemutathatóvá és bejárhatóvá tenni a várat, hogy generáljunk visszatérő érdeklődőket, akik kíváncsiak arra, hogyan és mint halad az ásatás egyik évről a másikra.

MC: *Talán épp ez volt az oka annak is, hogy nem a klasszikus várrekonstrukciót választottátok?*

¶ Szándékolt módon választottuk ezt az utat. Nem ismerjük az összes alaprajzi elemet, nem ismerjük ezek összefüggését. Reálisnak láttuk, hogy most egy reverzibilis megoldással kapcsoljuk be a turisztikai körforgásba. Amikorra végzünk a vár többi részének kiásásával, addigra a gyakorlatban is ismerjük majd a társadalom viszonyulását a most kidolgozott és néhány hónap múlva kivitelezendő turisztikai tervekhez. Ezzel fenntartjuk a lehetőségét annak, hogy újragondoljuk a bemutatás módját. Ezért sem indokolt az a fajta előítélet, amit a projektre vetítenek. Nagyjából most még csak páran osztják azt a véleményemet, hogy ez a helyes irány. Később ez változni fog, de a dolgok természete már csak ilyen.

MC: Volt már hasonló vitás helyzetben részed. Megosztóan indult I. Rákóczi György ágyúöntő műhelyének újkori élete. A páratlan ipartörténeti látványosság ásatását és bemutathatóvá tételét is te menedzselted 2006 és 2014 között. Mennyiben nyugtat meg most a vita hevében annak a projektnek a tapasztalata?

¶ Nem csak a vita miatt ismétli önmagát a sors, sok a párhuzam a két munka között. Egyrészt a szerencsefaktornak akkor is szerepe volt. Óriási ajándék volt a Gondviseléstől, hogy lehetőséget kaptam arra, hogy a sárospataki várban az én közreműködésemben bomoljon ki egy ilyen emblematikus emlék, ami I. Rákóczi Györgyhöz köthető. Másrészt mindkét esetben ugyanazok voltak a mankóim: Détshy Mihály levéltári forrásai. Nem nagyon tudok olyat ásni ezen a vidéken, amit ő már ne kutatott volna fel. Rengeteg munkát elvégzett előttem ezeknél az emlékeknél. Nem sok fotó van a múzeumi irodámban, de azon az egyen ő látható. Az ágyúöntő műhely esetében különösképpen sok volt az általa rögzített információ, de így is hatéves ásatás volt, 2006 és 2012 között. Majd azon melegében, ahogy feltártuk, dokumentáltuk és értelmeztük, el is kezdődhetett a helyszíni bemutatása a Magyar Nemzeti Múzeum által megnyert turisztikai pályázatból. Egy modern épület készült el ott is, ami tulajdonképpen egy kubatúrát képez az egész romterület fölé. Létrejött egy kiállítótér a restaurált eredeti romoknak, egy részben értelmező kiegészítéssel, muzeológiai tartalommal, ami valójában bemutatja a műhely működését, az ágyúöntés technikatörténetét. Vannak benne modern és klasszikus részletek, és egy nagyon látványos rekonstruktív elem, az eredeti kemencéhez kapcsolódó csigafúrórendszer 1:1 arányú szerkezete.

¶ Az ellenérzéseket megcáfolva az ágyúöntő műhely a Rákóczi Múzeum népszerű kiállítása lett. Jó érzés, hogy évente egyszer elmegyek, belelapozok a vendégkönyvbe, és azt látom, sok olyan kritikát hagynak benne a látogatók, amelyek konstruktívan, hosszú mondatokban kifejtik azt, hogy nekik miért tetszik ez a megoldás, miért érdekes a kiállítás. Persze van adósságom is ezzel a munkával

Egy eltűnt vár nyomában
Szoboszlay Marcell felvétele

NT VÁR NYOMÁBAN
OK A SÁTORALJAÚJHELYI VÁRHEGYEN
2007-2020
Ciszterna

kapcsolatban a szakma felé: a feltárás teljes feldolgozása, az ásatási megfigyelések részletekbe menő szakmai értékelése.

MC: *2016-ban a Petőfi Irodalmi Múzeum felkérésére elvállaltad a sátoraljaújhelyi Kazinczy Ferenc Múzeum vezetését. Míg a régészet egy tárgycentrikus feladat, addig a múzeum igazgatása emberekhez kötött, azaz nagyon sok minden múlik az emberi kapcsolatokon. Milyen skilleket mozgatott meg benned ez az egész váltás? Hogyan tudod ezeket rendezni? Hiszen a mai napig egyszerre vagy mind a kettő: régész és múzeumigazgató.*

¶ Nagy váltás volt abban a vonatkozásban, hogy az azt megelőző években szinte folyamatosan terepen töltöttem az időmet. Volt olyan év, hogy három tervásatást is vittem: az ágyúöntő műhely és az újhelyi vár mellett a sárospataki habán udvar kezdeti feltárását. Az ágyúöntő műhely átadása után úgy éreztem, hogy szeretném lezárni az életemnek ezt a terepi munkával átszőtt sárospataki időszakát, és ki akarom próbálni, milyen egy kis múzeumot menedzselni. Ekkor a hangsúly áttevődött egy múzeumi ezermester funkcióra, amiben nagyon kevés szerepet kapott a régészet. Talán ha tíz százalékot. Régészként az elmúlt hat évben bizonyára írhattam volna egy-két önálló kötetet, harminc publikációt, s részt vehettem volna a szakmai körforgásban előadásokkal, konferenciákkal. Ezeket kétségkívül elvesztegettem, ám érzésem szerint sokkal többet nyertem. Jobban izgattak, s most is jobban izgatnak azok a kérdések, hogyan tud egy kulturális intézmény a városi társadalom számára hasznossá válni; illetve hogyan lehet azt a rengeteg lehetőséget, azt a hatalmas erőt, amit a múzeumok képviselnek, kihasználni és felszínre hozni egy ilyen kisvárosi környezetben. Nem volt konkrét tervem, amikor Újhelyre kerültem, egyszerűen csak impresszióim voltak arról, mit lehetne csinálni. Eltökéltséggel és bizonyítási vággyal vágtam bele. Szerettem volna gyorsan és könnyen sikereket elérni. Most, hat év után azt látom, hogy igazi sikert csak lassan és nehezen lehet elérni. De ez így van jól.

MC: *Kellett is mindez egy olyan intézménynél, amely földrajzilag periférián működik, egy leszakadó térségben, az anyaintézményétől merőben eltérő profillal. A hendikepet sikerült leküzdeni, és egy hangsúlyos vidéki múzeumot kialakítani. Sorban begyűjteni az Év Múzeuma, az Év kiállítása és a Közösségi Múzeum szakmai címet. Hogyan?*

¶ Kis lépésekkel kezdtük, reális célok kitűzésével. Egy nagyon egészséges ütemű fejlődésen ment keresztül az elmúlt hat-hét évben a Kazinczy Ferenc Múzeum. A PIM-mel való együttműködésről őszintén mondhatom, hogy egy sikertörténet. Országos viszonylatban is jó példája annak, hogy egy nagy múltú, komoly

Erdőjárók kalauza
Szoboszlay Marcell felvétele

Látogatók a kutyabarát Kazinczy Ferenc Múzeumban
Szoboszlay Marcell felvétele

szakmai kompetenciával bíró országos múzeum hogyan tudja a tagintézményévé váló kis vidéki múzeumot felhúzni, motiválni. Ez pedig a mi vonatkozásunkban is jó példa: rámutat, mi hogyan tudjuk ezeket a lehetőségeket kihasználni, és hogyan tanulunk. A tanulási folyamat egy nagyon fontos motívum. Ha elvonatkoztatok a díjaktól, és csak azt nézem, hol álltunk hat éve, akár marketing, akár múzeumi infrastruktúra, kiállításrendezés, közönségkapcsolat, társadalmasítás szintjén, akkor a megtett út és annak a folyamatossága az, ami szerintem a történetben igazán érdekes és értékes.

MC: *A legtöbb kisebb intézménynek hozzátok hasonlóan szerteágazó a gyűjteményezése, és nehéz megfelelő kitörési pontot találni a széles körű ismertség felé. A tapasztalatokra építve miben látod a karakterformálási lehetőségeket számukra? A társadalmasítás lehet ez az új irány?*

¶ Minden múzeum más. Nagyon szerteágazók az adottságok, lehetőségek, de ha mégis általánosságokat kéne mondani, akkor valóban a Kazinczy Ferenc Múzeum által használt öt pillérből az első helyen a helyi társadalom felé való pozicionálást gondolnám a vidéki múzeumok vonatkozásában kiemelni. Itt, Sátoraljaújhelyen – vagy egy hasonló méretű vidéki településen – persze szívós munkával, de mégiscsak könnyebb kialakítani a helyi társadalommal egy nagyon őszinte, nagyon aktív kapcsolatot, mint a nagy múzeumoknak. Pedig ez lenne a múzeumok lényege. A múzeumok társadalmi intézmények, és attól sem vonatkoztathatunk el, hogy mi az adófizetők pénzéből kapjuk a fizetésünket. Nagyon fontosnak tartom, hogy minél többet adjunk a saját közösségünk felé. Ez az egyik kitörési pont alapvetése.

¶ A másik – ahol nem releváns a méret, a létszám, a helyzet, a földrajzi adottság és egyebek – az online tér. Amiben hihetetlenül sok lehetőségük van a múzeumoknak, és jól érvényesíthető a társadalmasítási szempontból is. Mi ezt a két motívumot ragadtuk ki nagyon erősen a lehetőségek közül az utóbbi években.

MC: *És mi a másik három pillér, amelyből a Kazinczy Ferenc Múzeum erőt, eredményt kovácsolt?*

¶ Persze ezek mellett a klasszikus értelemben vett alapfunkcióit is végezte az intézmény. Nagyon sokat dolgoztunk a kiállításainkon, tudományszervezésen – hiszen minden évben volt nálunk például országos szakmai konferencia. Hangsúlyt fektetünk a tudományos alapkutatásokra, a régészeten túl történeti, természettudományi, újabban már néprajzi témában egyaránt. Az utóbbi

Múzeumpedagógiai foglalkozáson
Szoboszlay Marcell felvétele

Múzeumpedagógiai foglalkozáson
Szoboszlay Marcell felvétele

Múzeumpedagógiai foglalkozáson
Szoboszlay Marcell felvétele

egy-két évben sokat erősödött a gyűjteményezési munka mint alapfunkció. A városi gyűjtemények múzeumba történő becsatornázása, rendszerezése és feldolgozása.

¶ Emellett pedig az infrastruktúrára is nagy hangsúlyt helyezünk, hiszen a múzeumra egyfajta otthonként tekintünk, amit vezetőként gazdaszemlélettel igyekeztem kezelni. Máig meghatározó élményem, hogy életemben először itt csiszolhattam parkettát.

MC: *Működjetek nyitott kapukkal vagy csak az online térben, Zemplén múzeuma a részvétel és az együttműködés elve alapján szerveződik. Nagy húzóereje volt ebben az* Újhely *és a* Nagy Háború *kiállításnak, amelynek megvalósulását egy cselekvő közösség, az újhelyi emberek felajánlásai tették lehetővé?*

¶ Az első olyan kiállítás, amelyben a helyi emberek helyi tárgyaira, helyi kötődéseire építettünk, még korábbra datálódik. Az *Erdőjárók kalauza* című tárlatban is jelent már meg helyi természetfotós saját alkotása, filmje. De ez a fajta részvételi jelleg valóban az *Újhely és a Nagy Háború* tárlat megrendezésében csúcsosodott ki. A kiállított tárgyak jelentős részét, bőven több mint a felét lakossági gyűjtés során gyűjteményeztük, részben ajándékként, részben tartós letétként kapva. Erre erősít rá a tervezés alatt lévő várostörténeti kiállításunk is, amit idén ősszel szeretnénk megnyitni. Ott aztán tényleg több tucat újhelyi embernek a saját története lesz majd beépítve a nagy várostörténetbe, csupa olyan adat és tárgy, amelyet személyesen adtak a múzeumnak az elmúlt három-négy évben.

MC: *Ez a fajta közvetlen szemléletmód vezetett oda, hogy a Kazinczy Ferenc Múzeumot a közönsége a szerethető jelzővel ruházta fel, és hogy az emberek úgy érzik, ez az ő múzeumuk?*

¶ Igen. Azt érezzük, hogy a helyi beágyazottságunk, a megítélésünk pozitív. Sok újhelyi családnál lett új barát a Kazinczy Ferenc Múzeum. Nagyon sokan szeretik a múzeumot, ezért is éljük meg különösen nehezen most ezt az időszakot, hogy el vagyunk zárva a fizikai kontaktoktól, nem üdvözölhetjük, nem köszönthetjük tereinkben a saját közösségünket, a jól ismert arcokat, a visszatérő vendégeket, akik tényleg a múzeum részei. Hiszek abban, hogy ott tudjuk folytatni velük, ahol abbahagytuk; hogy nem kell újra felépítenünk mindezt, mert ott lesznek azok az emberek, sokan, akik szerintem alig várják, hogy legyen már egy kávéházi délután, legyen már egy borest, amelyen a gyűjteményhez kapcsolódó témákkal is megterítünk.

MC: Hogy látod, van ennek az egész szemléletnek egy kicsit behúzó ereje? Változtatott a léptéken, hogy már nem csak a helyiek kapták fel a fejüket a Kazinczy Ferenc Múzeum neve hallatán?

¶ Igen, megváltoztatta. De nagyon jó a kérdés, mert eszembe juttatta, hogy ebben a vonatkozásban itt, Újhelyen mekkora rang a városi múzeum vezetőjének lenni. Néha én magam is rácsodálkozom arra, ha jövök-megyek a városban, hogy milyen sokan megállítanak, megismernek és gratulálnak, volt, aki a nyílt utcán ajánlott fel műtárgyakat. Friss élmény: minap az üveges elmesélte, hogy a messzi földről Zemplénbe érkező barátainak első helyen mindig a mi múzeumunkat ajánlja. Nagyon jó érzés, hogy számon tartják, tudják, értékelik és ajánlják a tárlatokat, programokat. Mindig egy őszintébb és hitelesebb reklám, hogyha más ajánl minket, mintha mi ajánljuk magunkat.

MC: Hova tovább? Mi a következő cél vírushelyzeten innen és túl?

¶ Vallom, hogy a határainkat is ugyanúgy látni kell, ahogy a képességeinket, adottságainkat, lehetőségeinket. Egy bizonyos határon túl mindenképpen aránytalan lenne fejlődést akarni. Érzem azt, hogy a szakma is felfigyelt ránk. Most a legfontosabb az, hogy ezt a minőséget tudjuk tartósan hozni. Egy ekkora intézménynek ez is komoly kihívás. Ha ettől is többet akarnánk, az már a „kisgömböc effektus" lenne részünkről. Nem tudunk fizikailag sem kilépni a múzeumból. A rengeteg programunk és rendezvényünk kapcsán már most azzal szembesülünk, hogy infrastrukturálisan szűk a hely. Az elmúlt években mi, dolgozók is többen lettünk. Hat emberrel vettem át a múzeumot, most pedig a külső megbízásokkal együtt huszonnégy ember dolgozik a sikerért, a látogatókért, ami azért már egy középmúzeumi szintnek felel meg.

MC: Mégis akkor hol és hogyan kell elképzelni a régész-múzeumigazgató Ringer Istvánt, mondjuk, tíz év múlva? Ne a Kazinczy Ferenc Múzeum ajtaján kopogtassunk?

¶ Ha nem is én nyitok ajtót, biztosan nem leszek messze. Bár a barátaimtól gyakran hallom, hogy annyira periférián van a hely, ahol dolgozom és élek, hogy még hajtani kell a térképen egyet, hogy látszódjunk. Ilyenkor mindig elmondom, hogy én ezt nem így élem meg. Nekem ez egy centrum. Ha leszúrom a körzőt Sátoraljaújhelyen, akkor bármekkora kört húzok is, mindig az van középen. Ehhez viszonyítva élem meg az itteni létet. Nyilván a kötődésem adott, hiszen a gyökereim itt vannak: az én családi és emberi kapcsolataim mind a Zemplénhez

kötődnek. Nincs bennem bigott lokálpatriotizmus, és nem vagyok Zemplén-soviniszta, egyszerűen belesimultam ebbe a vidékbe, ami a történelem, a kultúra és a táj hármas egységével jellemezhető számomra leginkább. Érdekes, hogy a Zemplénről soha nem azok írták a legszebbet, akik zempléniek, hanem mindig mások. Ahogy Mikszáth is leírja a *Különös házasság*ban: „Hej, ez a Zemplén, ez a Zemplén! Boldog annak minden röge", mert itt nyomot hagyott a ma is élő történelem, a mitológia itt ver gyökeret, ez a legszebb kastélyok és kúriák földje, miegymás. Nagyon szép helyek vannak az országban, de az, ami itt, nálunk megfogható, az máshol nincs. Ez számomra mind a magánéletemben, mind a munkámban nagyon meghatározó. Jó azt megélni, hogy azokat kutathattam itt, amikről gyerekként olvastam a honismereti irodalomban. Ha úgy érzem, hogy a múzeumban már elvégeztem azt a feladatot, ami reálisan rám lett osztva, vagy én magamnak gondoltam, időpocsékolás lenne egy perccel is tovább maradni. Akkor szükségem lesz arra a fajta szabadságra, amely lehetővé teszi, hogy mindazt, ami bennem van, más módon és formában adjam tovább.

MC: Ez elég rejtélyes!

¶ Kicsit még számomra is az. Szeretem a rejtélyes dolgokat! Részben ezért is lettem régész.

RINGER ISTVÁN 1979-ben született Miskolcon. Szerencsen érettségizett, egyetemi tanulmányait az ELTE Bölcsészettudományi Karán végezte történelem, régészet és történeti muzeológia szakokon. 2014-ben summa cum laude védte meg az *Uradalmi és mezővárosi műhelyek a 17. századi Sárospatakon* című doktori disszertációját az ELTE Történelemtudományi Doktori Iskolájának régészet programján. Pályáját 2003-ban a Déri Múzeumban kezdte, majd 2005-től a Magyar Nemzeti Múzeum Rákóczi Múzeumában folytatta régész-muzeológusként, 2012-től főmuzeológusként. Nevéhez kötődik a 17. századi habán kézműves udvar tervkutatása, valamint I. Rákóczi György ágyúöntő műhelyének régészeti feltárása és bemutathatóvá tétele. Utóbbit 2015-ben ICOMOS-díjjal, majd két év múlva AVICOM-különdíjjal ismerték el. 2016-tól a Petőfi Irodalmi Múzeum tagintézményeként működő, sátoraljaújhelyi Kazinczy Ferenc Múzeum igazgatója. Kurátori tevékenysége mellett számos tanulmánykötet szerzője, társszerzője és szerkesztője, de mint múzeumi vlogger és blogger is szívesen vállal feladatokat.

múzeumőr

Szilágyi Lenke felvétele

V. NAGY VIKTÓRIA

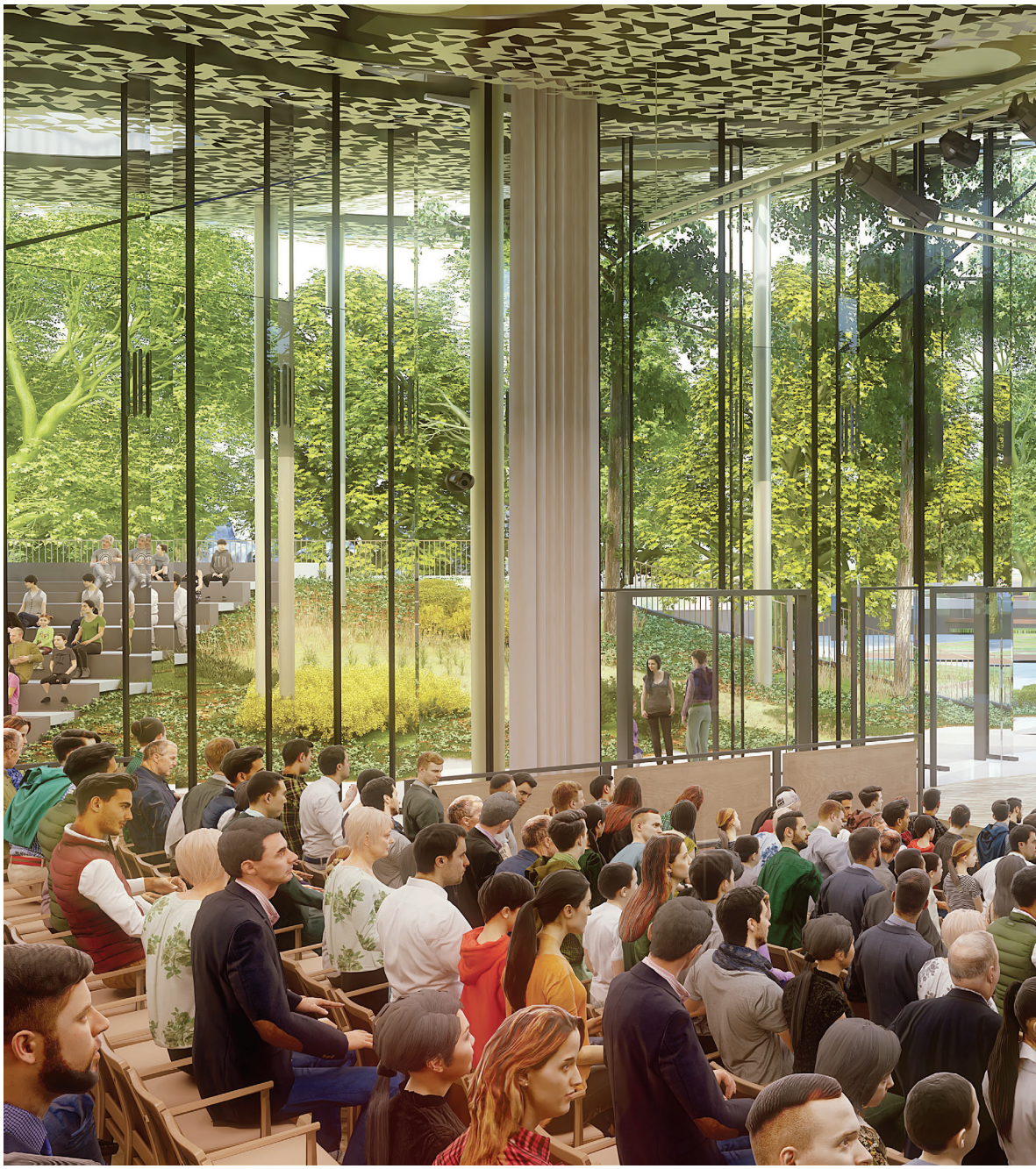
AHOL TÉRRÉ VÁLIK AZ IDŐ

BATTA ANDRÁS A MAGYAR ZENE HÁZÁRÓL

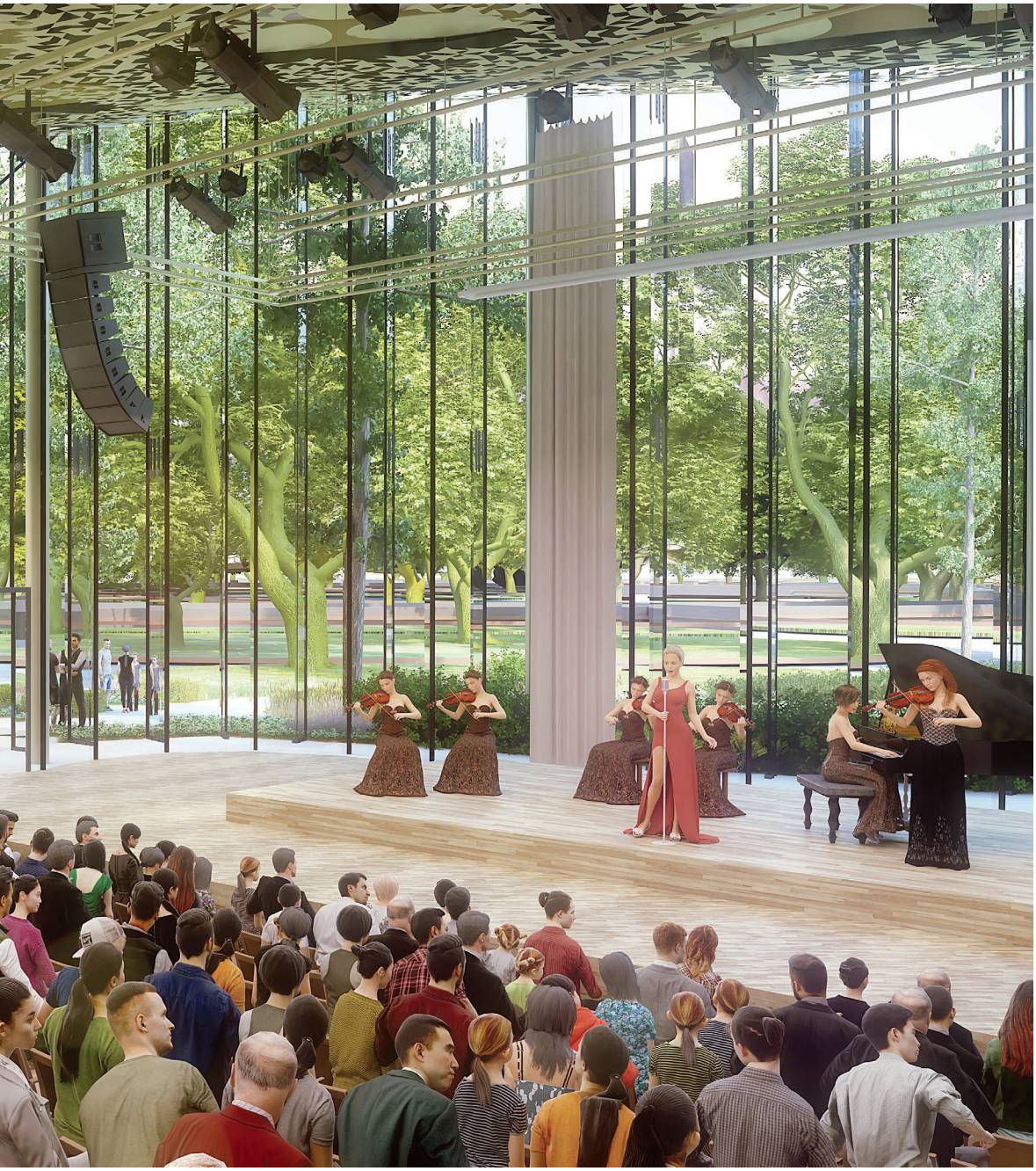
¶ „Múzeumnak csak azért nevezhetnénk a házat, mert a formálódó múzeumi negyedben kapott helyet, és kiállított anyagot lát, illetve hall benne a látogató, de klasszikus értelemben nem múzeumról van szó" – mondja Batta András, a Városligetben épülő Magyar Zene Háza ügyvezető igazgatója. A zenetörténésszel nemcsak arról beszélgettünk, nehéz-e tárlatokon megjeleníteni a zenét, hanem a tervek szerint év végén megnyíló új intézmény céljairól, annak állandó kiállításáról, leendő látogatóiról, és arról is, mitől válhat egyedi és különleges élményközponttá.

MC: A Magyar Zene Háza nemcsak Magyarországon, hanem a világon is egyedülálló lesz. Már a 2012-es építészeti tervpályázatot is úgy írták ki, hogy világosak voltak az épület funkciói és beosztása: legyen benne zenélésre alkalmas tér, kiállítótér, és a pedagógia is szerepet kapjon. A zene azonban nem tárgyiasítható, így önmagában nehezen kiállítható. A Magyar Zene Házában tehát a lehetetlenre vállalkoznak, amikor tárlatokról beszélnek?

¶ Egyáltalán nem, noha kétségtelen, hogy a zene időbeli művészet, míg egy kiállítás alapvetően térbeli elrendezést kíván. Ugyanakkor létezik olyan kiállításfilozófia, amely arról szól, hogyan tehető időbelivé egy térbeli tárlat. A Magyar Zene Háza állandó kiállítása, amely az európai zene történetét helyezi a középpontba, olyan lesz, mint egy film: a látogató végigsétál egy történeten, tulajdonképpen annak egyik jelenkori szereplőjeként, és közben találkozik más szereplőkkel a múltból. Vagyis az idősíkok egymásra tevődnek, így a kiállítás időbeli művészetté válik. A kiállítótérbe lépve tehát a látogató úgy érzi majd, mintha egy, a zene történetéről szóló filmbe csöppent volna, amely a zenének a társadalomban, a kapcsolatokban és a mindennapjainkban betöltött szerepéről szól. De azt is mondhatjuk, hogy a Magyar Zene Háza állandó kiállítása olyan lesz, mint egy zeneműː az elejétől a végéig szól a zene, hiszen itt minden, ami a látogató elé tárul, a zenéhez kapcsolódik. És ha ezt a zenei folyamatot kiemelnénk a tárlatból, akkor egy kompozíció keletkezne, amit úgy is nevezhetnénk, hogy az európai zene története hangokban. Vagyis zenei kompozícióként is végig lehet majd hallgatni a kiállítást, és úgy is nagyon érdekes élményt nyújthat.



Látványterv
Forrás: Liget Zrt.



MC: *Ugyanakkor meglehetősen nagy figyelmet is kíván a látogatótól, illetve kellőképpen izgalmasnak kell lennie minden pillanatban. Tudjuk, hogy a múzeumlátogatási szokások átalakultak, és már rég nem elég, hogy kitesznek tárgyakat, feliratokkal…*

¶ Az állandó kiállításnak gondosan megtervezett dramaturgiája, útvonala van, amit egyébként nem feltétlenül muszáj az elejétől a végéig, pontról pontra végigjárni – az körülbelül háromórás, komoly szellemi tevékenységet kíván a látogatótól –, hanem lehet rövidíteni, akár többféleképpen is. Úgy is fel lehet fogni a kiállítást, mint kisebb utak hálózatát, de akár úgy is, mint egy-egy nagy élményre kihegyezett zenei tanulmányt.

MC: *Nem titok, hogy külföldi példákat is tanulmányoztak a kiállítástervezés megkezdése előtt, így többek között a bécsi Haus der Musikot és a párizsi Cité de la Musique-ot. De inspiráló lehetett a salzburgi Mozart-ház vagy a varsói Chopin Múzeum is. Ezekhez képest milyen lesz a Magyar Zene Háza?*

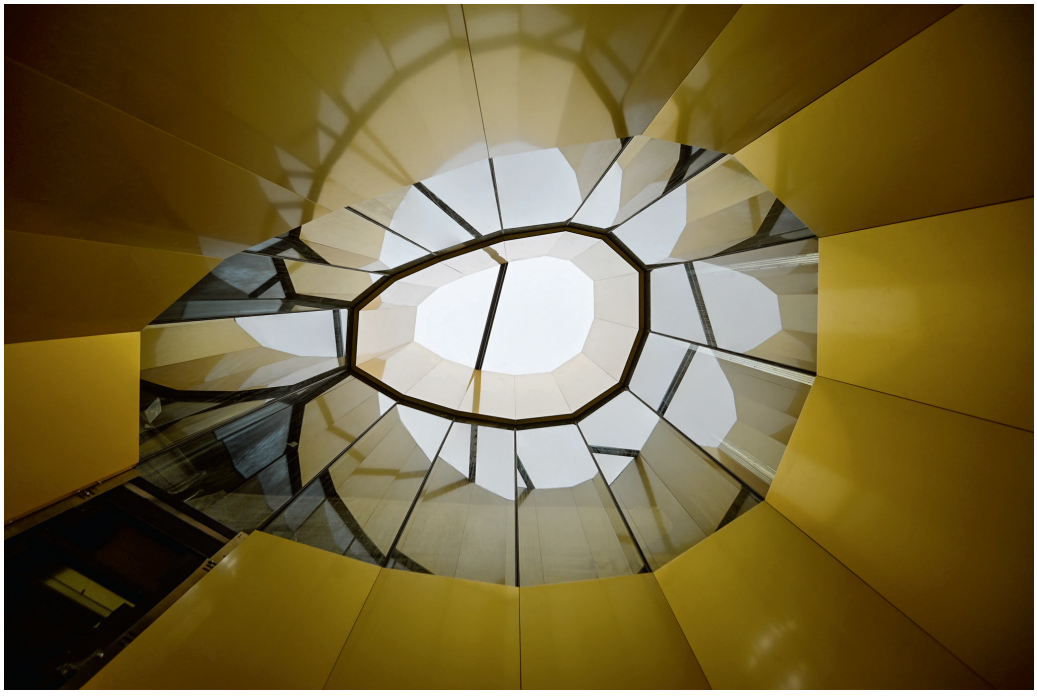
¶ Sokkal különlegesebb. Múzeumnak csak azért nevezhetnénk a házat, mert a formálódó múzeumi negyedben kapott helyet, és kiállított anyagot lát, illetve hall benne a látogató, de klasszikus értelemben nem múzeumról van szó. Mozart vagy Beethoven szülőházában az embernek megremeg a lába, hiszen mégis csak ott jár-kel, ahol ezek az óriási mesterek nevelkedtek, de amúgy ezeken a helyeken nem látni semmi különöset, semmi extrát. Hozzájuk képest például a budapesti Liszt Múzeum sokkal izgalmasabb, mert az valóban olyan, mint amilyen akkor volt, amikor Liszt Ferenc ott lakott, vagyis oda belépve tényleg úgy érezhetjük, mintha őt magát látogatnánk meg. De a mi kiállításkoncepciónk ennél jóval messzebbre megy, amihez persze meg kellett érniük a technikai lehetőségeknek is.

MC: *A koncepció már a kezdetektől az volt, hogy egyfajta zenetörténetet mutassanak be a majdani kiállítótérben? Hogyan kristályosodott ki a végeredmény?*

¶ A kezdeti gondolat az volt, hogy a kiállítótérben kellene egy, a zenéről szóló tárlatot rendezni, és az elején engem szakértőként vontak be a munkába. Zenetörténészként mindig is szerettem megjeleníteni, amiről éppen beszéltem a Zeneakadémián a hallgatóimnak, sőt gyakran dramatizáltam is az előadásaimat. A fő területem az általános zenetörténet, és amikor a Magyar Zene Háza csapatával elkezdtünk beszélgetni, bevillant, hogy bár mindig is ezt tanítottam, erről beszéltem, vizuálisan soha nem jelenítődött meg. Rengeteg együttgondolkodás,

Látványterv
Forrás: Liget Zrt.

Látványterv
Forrás: Liget Zrt.



Látványterv
Forrás: Liget Zrt.

A fő területem az általános zenetörténet, és amikor a Magyar Zene Háza csapatával elkezdtünk beszélgetni, bevillant, hogy bár mindig is ezt tanítottam, erről beszéltem, vizuálisan soha nem jelenítődött meg.

ötletelés következett, és kértünk ugyan tanácsot külső szakértőktől – a népzene kapcsán például Sebő Ferenctől –, de leginkább magunkra voltunk hagyva, ami egyáltalán nem volt baj. Az induló koncepció legalább tízszer annyi anyagot tartalmazott, mint ami a végeredmény lett. Hogy mi maradt meg a kezdeti elképzelésekből, azt nagyban befolyásolta az is, hogy tulajdonképpen kiknek is szánjuk ezt a kiállítást.

MC: Kiknek szánják, és főleg: mi várja majd őket az állandó kiállításon?

¶ A fő bázis a fiatalság lesz, a kisiskolásoktól az egyetemistákig, aztán a családok, a fiatal felnőttek, a parklátogatók, vagyis alapvetően mindenkire számítunk. Olyan széles körnek szól ez a kiállítás, akik nem zenei szakemberek, sőt az sem biztos, hogy rendszeresen járnak klasszikus zenei koncertekre. De persze utóbbiak esetében azért bízunk benne, hogy a tárlat végére kedvet kapnak, hogy elmenjenek a Müpába, a Zeneakadémiára vagy akár az Operába. A zene keletkezésével indulunk, és ide illesztettük be a népzenét is. Az első fordulópont az írott zene megjelenése, ezt követi a többszólamúság, majd jön az újabb fordulat, az opera műfaja. A következő részben virtuális terepasztalon elevenednek meg a zenetörténet szempontjából fontos, 18–19. századi európai városok. Kiemelten mutatjuk be a magyar nemzeti opera megszületését Erkel Ferenccel, Liszt Ferenc „életútjait", és persze ott a 20. század, amelynek zenetörténete elképzelhetetlen Bartók Béla és Kodály Zoltán nélkül. De ez a kor a kísérletek, az újító törekvések ideje is, és ide tartozik a technológia fejlődése, a fonográftól a legmodernebb hanghordozókig. A tárlat végére eljutunk korunkig, amikor rengetegféle zene, zörej vesz körül bennünket. Ez egy elképesztően interaktív és játékos tárlat lesz. Egyik legfőbb törekvésünk nemcsak a kiállítással, hanem a Magyar Zene Háza egészével, hogy itt a látogatók új zenei stílusokat, irányzatokat, kísérleteket fedezzenek fel, hogy élményeket kapjanak, hogy szórakozva szerezzenek új ismereteket. Azt szeretnénk, hogy ez egy olyan hely legyen, ahol mindig történik valami. A találkozások helyszíne szeretnénk lenni több szempontból is: a közönség tagjai találkozhatnak egymással és a művészekkel, a művészek is egymással, sőt a különféle zenei műfajok és stílusok is keresztezhetik egymást.

MC: *A találkozások helyszíne mellett a beavató intézmény hangzik el leggyakrabban a Magyar Zene Házával kapcsolatban. Utóbbin mit értsünk pontosan?*

¶ Ez a Sou Fujimoto által tervezett épület már önmagában is olyan, mint egy különleges formájú hangszer, ami ráadásul rengeteg játékos elemet tartalmaz. A játékosság mögött azonban van egy jól érzékelhető pedagógiai szándék is, amit nem biztos, hogy mindig erősen kell hangsúlyozni, hanem elég, ha egyszerűen csak a látogatók elé tárjuk a lehetőségeket, és rájuk bízzuk, hogy válasszanak. De a kiállítás az alapja a programoknak is, és elmondhatom, hogy nagyon színes tervvel készülünk. Lesznek a háznak például olyan órái, amikor szinte önmagától muzsikál: hallatszik a kiállítás zenéje, hangok szűrődnek ki a hangdómból, és talán még magától játszik a kisterem zongorája is. Óriási feladat lesz, hogy megtaláljuk a megfelelő arányt az intellektuális élmények, a lazább programok és a relaxáció között, amikor valaki azért jön az épületbe, hogy kikapcsolódjon. Nagyon hiszek benne, hogy a háznak olyan különös és hívogató atmoszférája lesz, hogy a családok csak úgy, a hétvégi séta közben is szívesen betérnek majd. És ha betérnek, máris beavatódnak, mert esetleg észreveszik a kiállításokat, megnézik, hogy aznap vagy másnap mi lesz a program, és máris aszerint igazítják az estéiket. A Magyar Zene Háza a zenével való találkozásnak egy újabb módja, lehetősége, helyszíne. Nem múzeum, nem koncertközpont, nem is iskola, hanem mindenből valami. Örülök neki, hogy a zenészek körében is egyre inkább várják, hogy megnyisson: jelentkeznek, érdeklődnek, javasolnak, ötleteik vannak. Vagyis a ház már a zenei köztudat része, ami nagyon jó érzés.

MC: *A várakozást nyilván fokozza, hogy a járványhelyzet miatt a kulturális szférában is óriási a bizonytalanság: a művészek nem tudják, mikor játszhatnak újra közönség előtt, utóbbi pedig nem tudja, mikor mehet újra múzeumba, hangversenyre. Lehet-e hozadéka ennek a helyzetnek?*

¶ A zenészek és a közönség is szenvednek a koronavírus-járvány elleni védekezés miatti bezártságtól. Hiszen a zenélés lényege pont az, hogy az egyik ember zenél a másik embernek, vagyis a zenészeknek szükségük van a közönségre,

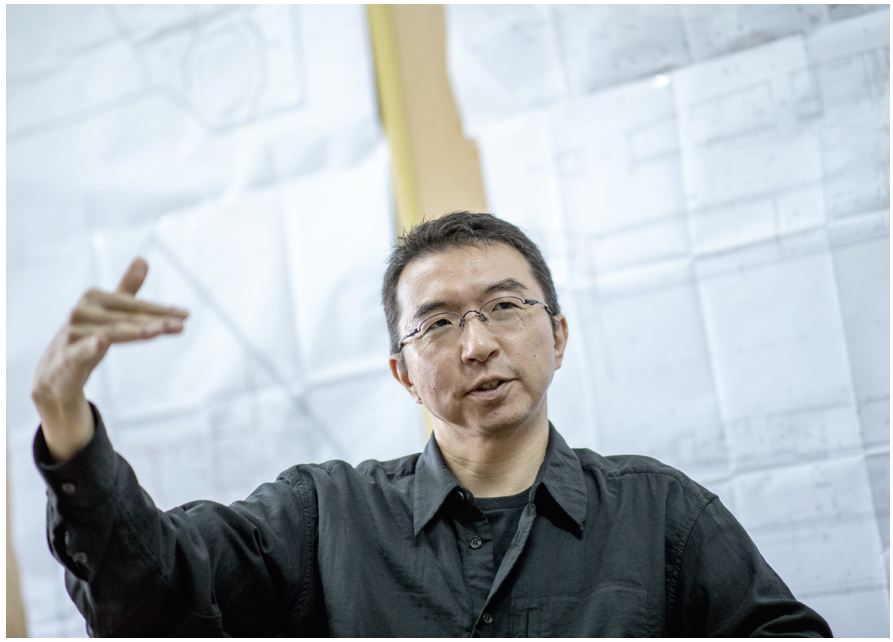
Lesznek a háznak például olyan órái, amikor szinte önmagától muzsikál: hallatszik a kiállítás zenéje, hangok szűrődnek ki a hangdómból, és talán még magától játszik a kisterem zongorája is.

a közönségnek pedig a zenészekre. A jelenlegi egy borzasztó állapot, még akkor is, ha mindenki próbál túlélni, például online koncertekkel. De nagyon nagy művésznek kell lenni, hogy valaki az üres nézőtér ellenére képes legyen ihletett produkciót előadni. Ugyanakkor ha a járványhelyzet végre oldódik, az emberek ki lesznek éhezve a kulturális élményekre. Ebből a szempontból a Magyar Zene Háza nyitása jó időben történik majd, mert úgy érzem, nagy hiányt tudunk pótolni.

MC: Intézményvezetőként mikor lenne elégedett? Mikor jöhet el az a pillanat, amikor hátradőlhet?

¶ Hátradőlni valószínűleg soha nem lehet, mert folyton érdekesnek, izgalmasnak kell maradnunk. Az egyik nagy élmény azonban biztosan az lesz, amikor mi, akik a ház tartalmán dolgozunk, megtapasztaljuk, hogy megszólal, életre kel mindaz, amit megálmodtunk a projektigazgatóval, Horn Mártonnal együtt. A másik nagy élmény a megnyitó lesz, amikor a Magyar Zene Házát átadjuk a nagyközönségnek. De valójában akkor leszünk a legboldogabbak, ha azt tapasztaljuk, hogy jönnek az emberek, hogy használják az intézményt, és élvezik mindazt, amit ott láthatnak, hallhatnak.

BATTA ANDRÁS (1953) Széchenyi-díjas zenetörténész, a Magyar Zene Háza Nonprofit Kft. ügyvezető igazgatója. 2004 és 2013 között a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem rektora. Ez idő alatt több újítás történt a Zeneakadémián; az intézmény ekkortól szervezi önállóan sikeres hangversenysorozatait, nemzetközi kapcsolatrendszere kibővült, megalakult a Népzene és a Zenepedagógiai Tanszék, integrálták a Kecskeméti Kodály Intézetet, illetve új tartalommal telt meg a zenekari képzés is. Vezetése alatt az egyetem új oktatási épülettel bővült, és megújult a Liszt Ferenc téri főépület is. 2013-ban egyéves időtartamra az egységes komolyzenei koncepció kialakításáért és végrehajtásának koordinálásáért felelős kormánybiztossá nevezik ki. 2014-ben bekapcsolódik a *Virtuózok* című klasszikus zenei tévéshow zsűrijének munkájába; a Kis Virtuózok Alapítvány elnökeként mentori szerepet vállal. 2018-ban Miklósa Erikával és Novák Péterrel létrehozza a *Partitúra* című kulturális televíziós sorozatot. 2015-ben csatlakozik a Városliget Zrt.-hez: szakmai munkacsoport vezetőjeként a Liget Budapest Projektben a Magyar Zene Házának tartalmi (művészeti, pedagógiai) koncepcióját fejleszti.



Forrás: Városliget Zrt. (2019)

KOVÁCS DÁNIEL

„AZ INTEGRATÍV GONDOLKODÁS MAGA AZ ÉPÍTÉSZET”
SOU FUJIMOTO MUNKÁSSÁGÁRÓL ÉS AZ IDÉN ELKÉSZÜLŐ MAGYAR ZENE HÁZÁRÓL

¶ A tervező, a japán Sou Fujimoto 2000-ben nyitotta meg saját irodáját, és néhány éven belül már generációja legnagyobb ígéretei között tartották számon. Korai épületei a háború utáni nagy japán modernista generáció természetes örököseként mutatták meg tehetségét: olyasvalakiként, aki egyszerre gondolkodik funkcionálisan, de feszíti ki a létrehozott terek esztétikai és technológiai határait a megszokotton kívülre. Az első, hazájában aratott sikereket külföldi megkeresések és feladatok követték; Sou Fujimoto másfél évtized alatt Japán első számú építészei közé került, aki ma épp olyan otthonosan mozog Európában, mint a Távol-Keleten – elsősorban az időközben megnyitott párizsi irodájának köszönhetően. Az idén ötvenéves építész pályájának fontos pontja a Magyar Zene Háza nemzetközi pályázatán alkotott győzelem, majd a tervezési megbízás, amelynek eredményeként idén elkészül az intézmény épülete a budapesti Városligetben. Ez nem csupán a Liget Budapest, de a hazai kulturális közélet számára is mérföldkő lehet, hiszen a világszínvonalú épület segíthet ráirányítani a nemzetközi figyelmet a magyar kultúra talán legnagyobb értékére, zenei örökségünkre. A tervező írásban válaszolt kérdéseinkre – az interjút Basics Beatrix fordította.

MC: 2010-ben a Kortárs Építészeti Központ (KÉK) meghívására Budapesten járt. Akkor nemzetközi összehasonlításban a feltörekvő építészek közé számított, a legifjabb japán generáció tagjaként, különleges koncepciókkal és kevés megvalósult munkával. Interjúkészítés közben azt mondta nekem: az urbánus lépték érdekli, a japán városi jellemzők európai építészettel való keveredése. Eltelt tíz év; felépült a Serpentine-pavilon, jelentős európai projektek vannak készülőben, irodát nyitott Párizsban, és – ha jól tudom – időközben apa lett. Hogyan értékeli az elmúlt évtizedet az élete és a karrierje szempontjából?

¶ Az elmúlt tíz év meglepetésekkel teli időszak volt számomra, messze a várakozásaimon felül. Ahelyett, hogy egyértelműen definiált célok felé haladtam volna, olyan esélyekkel és lehetőségekkel találtam szemben magam, amelyek felébresztették bennem a kíváncsiságot. Fantasztikus projektekhez jutottam így. Jelentős mérföldkő volt 2013-ban a meghívás a londoni Serpentine-pavilon tervezésére. *(2000 óta a Serpentine Gallery minden évben felkér egy nemzetközi*

építészt vagy tervező céget az időszaki nyári pavilon tervezésére. A pavilont hat hónap alatt kell befejezni, és három hónapig látogatható – a szerk.) A nemzetközi ismertségemet ennek a projektnek köszönhetem. Más nemzetközi megmérettetéseken is részt vettem, többnyire sikertelenül. De mindig úgy éreztem, ezekből van mit tanulni. Ennek a tanulási folyamatnak a csúcspontja – és persze a jó szerencse – a pályázati győzelem és a megbízás a Magyar Zene Háza épülete tervezésére.

MC: *A japán építészetről írott könyvében Bognár Botond az ön 2010-ben épült Musashino Művészeti Egyetemi Könyvtár épületét „barátságos labirintusként" írja le. Ez az épület, amelyről másutt mint „a könyvek erdejéről" olvashatunk, jó párhuzamnak tűnik a Magyar Zene Házával való összevetésre. Mindkettő esetében megjelenik az ön építészetére jellemző érzékeny viszony építészet és természet között.*

¶ A filozófiám talán legfontosabb iránya építészet és természet összefonódása, egybeolvadása. Ez egy alapvető dolog, és az építészet kezdetéig nyúlik vissza. Ugyanakkor nagyon is kortárs probléma, és az marad a jövőben is. Az épületek és a természet közötti sokrétű kapcsolat nem csupán a kettő fizikai összefonódását jelenti. Bármely projektben megjelenik a kapcsolat emberek között, a kinti és benti világ között, az ellenőrizhető és ellenőrizhetetlen között, és szintén nagyon fontos a régió, az éghajlat, a kulturális háttér, és még folytathatnám. Az a tény, hogy a Magyar Zene Háza egy csodás parkban áll, kulcsfontosságú kiindulópont volt. Ebből adódtak a további kérdések, mint például: hogyan olvadhat össze az épület a környező ligettel, miként alakulhat át egy parkbeli séta építészeti élménnyé, vagy a földszinti üvegfalú zeneterem hogyan rezonál a kinti fákkal. Az én megoldásom az volt, hogy nagy, perforált tetőt terveztem, az erdei lombozat építészeti megfelelőjeként. Azt volt a célom, hogy olyan helyet hozzak létre, amelyben a látogatók fokozatosan érzékelik a külső tér átalakulását belső térré. Egy félig kültéri zónát nyitottam a park fái között, amely többek közt lehetővé teszi a zenei előadásokat a fák között. Ezt lehet megélni az üvegfalú koncertteremben is. Ez a beruházás, azt hiszem, egyfajta szimbóluma a munkásságom legfontosabb témájának: építészet és természet szimbiózisának.

MC: *A 2010-es interjúban említette, hogy az európai és amerikai modernizmus, különösen Le Corbusier és Ludwig Mies van der Rohe sokat jelentett önnek indulásakor. Valóban, a japán építészeti oktatás nagy hangsúlyt helyez ennek a két mesternek a munkásságára. Ma mit gondol róluk? Változott ez alatt az évtized alatt a modernizmushoz való viszonya?*

House NA, Tokió. Sou Fujimoto terve, 2011
Fotó: Iwan Baan

¶ A modernizmus mesterei, mint Le Corbusier és Mies van der Rohe továbbra is kiemelkedő inspirációt jelentenek számomra. Azért vonzódom hozzájuk, mert innovatív építészetet teremtettek, ami teljesen különbözött az elődeikétől. Meg kell valljam, csodálom ezt. Másrészt, jobban elmélyedve az építészetben, számos alkotást megismerve és magam is gyakorló építésszé válva, látnom kellett, a modernisták egy nagyobb történetnek a részei. Ma, jóval nagyobb tapasztalattal, nagyon tetszik, hogyan változtatták a múltat jövővé.

MC: *Akad egy biztos közös pont az ön építészetében és a korai modernizmusében: az érzékenység, azt is mondhatnám, sérülékenység. Az ön épületei letisztultak, nyitottak, az utolsó szögig és szerkezeti részletig jól átgondoltak, így az építési folyamat idején, vagy később bekövetkező bármilyen változás súlyosan érintheti az egész épület esztétikáját. Hogyan kezeli ezeket a változásokat, különösen a használat során bekövetkezőket?*

¶ Egyetlen épület sem születhet pusztán a körülhatárolt tér vagy a részletekkel való hivalkodás kedvéért. Az épületnek olyan helynek kell lennie, amely lehetőséget biztosít az emberi aktivitásra. Nagyon figyelek az arányokra és a részletekre; meggyőződésem, hogy ezeken múlik, egy tér milyen tevékenységtípusok befogadására válik alkalmassá. A jól megválasztott részletek és arányok segítenek az egyéni szabadság kiterjesztésében – minél többféle emberi akció létrejöttében. A magam részéről boldog vagyok, amikor különféle dolgokra használják az épületeimet.

MC: *Ez azért is figyelemreméltó, mert ahogyan a természet, úgy az emberi viselkedés is egészen kiszámíthatatlan és meghatározhatatlan tud lenni. Mégis ön nyers természeti formákat és tereket ültet át jól körülhatárolt építészeti terekbe; a természet rendkívüliségét az építészet ember által kialakított nyelvére fordítja le. Hogyan jeleníthető meg a természeti káosz és kiszámíthatatlanság az építészetben?*

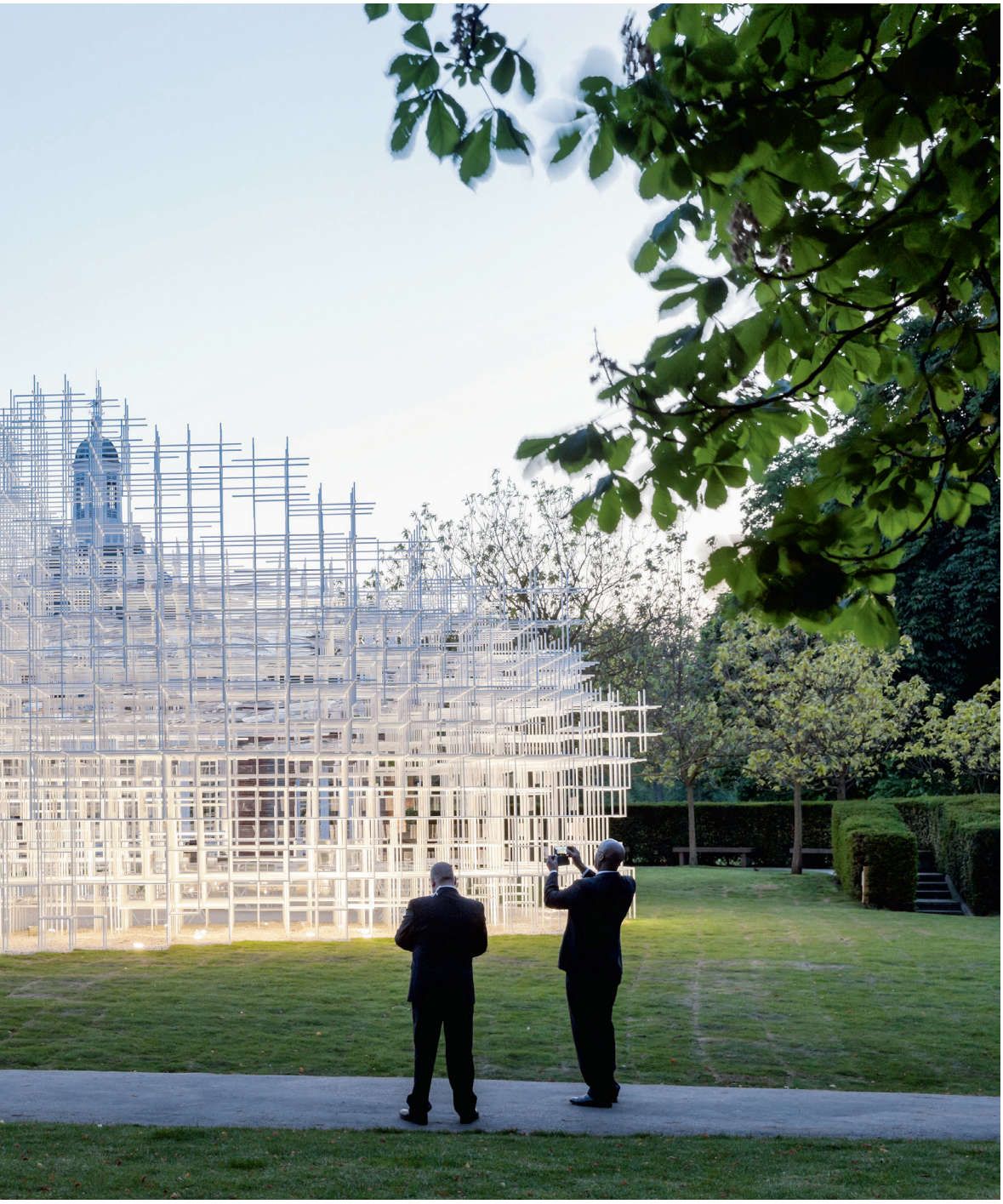
¶ Sok épület jön létre valamiféle kontroll gyakorlásának a szándékából. Én viszont azt gondolom, itt az ideje, hogy elfogadjuk az ellenőrizhetetlent és a megjósolhatatlant. Ebben a természet a kulcstényező. Épp a kiszámíthatatlansága miatt vonzódom a természethez. Ebből következik, hogy a természet végtelen sokfélesége mindig képes meglepni és örömet szerezni. Az emberi tevékenység is izgalmas, ugyanezért a kiszámíthatatlanságért. Az én építészetem az emberi élet sokféleségének elfogadása és dicsérete. Arra törekszem, hogy az épületeim segítségével boldogabbá tegyem az embereket.

House NA, Tokió. Sou Fujimoto terve, 2011
Fotó: Iwan Baan

Musashino Art University Museum & Library, Sou Fujimoto terve, 2010
Foto: Daici Ano

Serpentine Gallery Pavilion, Sou Fujimoto terve, 2013
Fotó: Iwan Baan

Serpentine Gallery Pavilion, Sou Fujimoto terve, 2013
Foto: Iwan Baan



MC: *Szemben műveinek többségével, amelyek városi környezetben állnak, a Magyar Zene Háza egy természeti térben, a budapesti Városligetben található. Erre már a pályatervének címe is utal:* A zene erdeje. *Könnyebb volt ilyen helyzetben tervezni?*

¶ Hokkaidóban nőttem fel, Japán legészakibb részén. Ezen a vidéken még érintetlen a természet, én pedig gyermekkoromat az erdős vidéken játszva töltöttem. Tokióba költözve észrevettem, hogy a város sokféle tája, kisebb részletek és összetett egységek egyaránt, mesterséges tárgyak erdejének tűnik. Számomra a természeti és a mesterséges nem különbözik. A felszín alatt nagyon sok a közös bennük. Mindkettőből sokszínű élmény származhat. A Serpentine-pavilont park veszi körül. Látszólag két különböző, ellentétes elemek: a természetes és a mesterséges, a kint és a bent, az egyszerűség és a bonyolultság, a funkción túli tér, a rend és a káosz mind adottak itt, de nem elválasztva, hanem egyesülve.

MC: *A zene nyilvánvalóan ugyancsak fontos referenciapont. Említette egy interjúban, hogy a pályázat idején magyar zenét hallgatott. A Magyar Zene Háza szerkezete és terei hogyan utalnak a zenére?*

¶ Igen, Bartókot és más zeneszerzőket hallgattam, míg a pályázaton dolgoztam. De a zene nem fordítható le közvetlen módon az építészet nyelvére. Inkább egyfajta médiumként, közvetítőként szolgált az épület és a park között. Ebben az értelemben mindkettő kulcsa a tervemnek, amely a zene s az emberek számára készült. Természetesen fontos volt a célszerűség szempontja is, például az akusztika esetében.

MC: *Gyakorlati szempontból hogy sikerült egymáshoz igazítani ezt a két referenciapontot: a természetre való nyitottságot és a 21. századi középület kívánalmait? Budapesten van egy bizonyos szkepticizmus az üvegfalú koncertterem használhatósága kapcsán; másrészt meglepődtem azon, hogy a 2013-ban emelt Serpentine-pavilont ma is használják Tiranában, Albániában.*

¶ A Magyar Zene Háza egy parkra nyílik – ez volt a helyszínnel kapcsolatban a legerősebb elképzelés. Azt akartam, ez egy felszabadító hatású tér legyen, konceptuális értelemben, a gyakorlatban pedig lehetőséget kínáljon a minőségi zenehallgatásra a gyönyörű környezetet tiszteletben tartva. A megbízás ritka és egyedülálló helyzetet nyújt, olyat, amely máshol nem is valósulhatna meg. A Magyar Zene Háza projekt alapját a budapestiek szeretete jelenti a hely iránt.

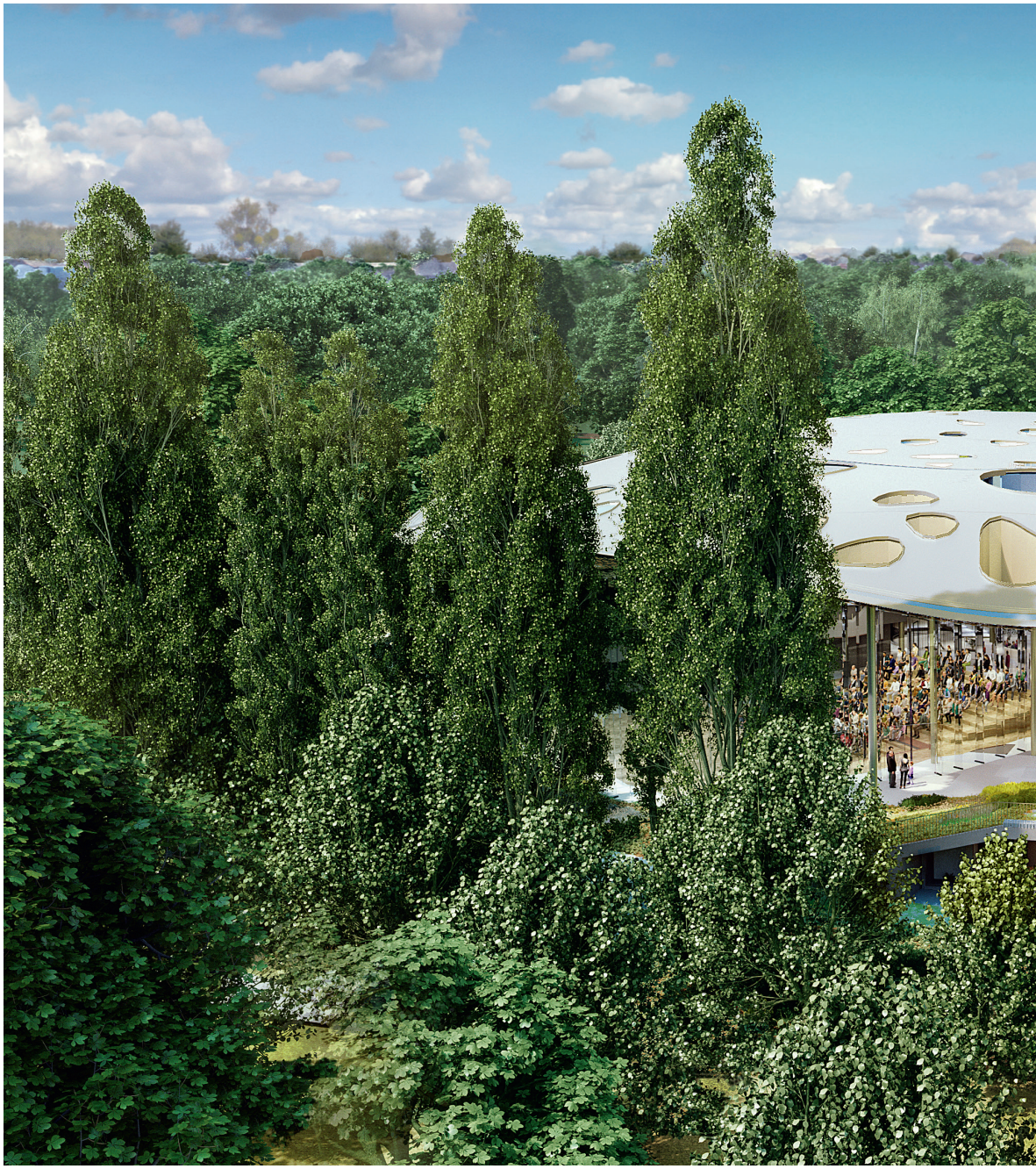
Üvegfalú teret konstruálni zenéléshez hatalmas technikai kihívás. De addig foglalkoztunk a témával, amíg megtaláltuk a megoldást az akusztikai, szerkezeti és más funkcionális problémákra. Azt gondolom, ha elkészül az épület, nagyon különleges teret fedezhetnek fel maguknak a látogatók.

MC: Tíz évvel ezelőtt egyetértettünk abban, hogy az ön épületei közül néhány biztosan jellemezhető a „kísérleti építészet" jelzővel. Ebben a kategóriában a hosszú távú fenntartás a tulajdonosok és a használók számára érdekes feladat lehet – és eltérően a japán emberektől, Európának ezen a felén kevéssé jellemző a hosszú távú gondolkodás… Mennyire nehéz egy Sou Fujimoto-épület fenntartása?

¶ A kísérleti építészet lényege, hogy újfajta viszonyokat keres az emberek, a helyszín és a program között. Ebbe beletartoznak az épületek használatának újszerű módjai is. De ez nem azt jelenti, hogy feláldozzuk a tartósságot, hogy nehezebbé válik a működtetés. Bármit tervezek is, mindig szem előtt tartom a hosszú távú használhatóságot. A Magyar Zene Háza esetében az éghajlatot is figyelembe vettem, így született az óriási tető a kiugró peremmel. Sok az üvegfelület, de logikus, használati szempontokat figyelembe vevő elrendezésben, az ablakok egyszerű függőleges üvegpanelek. A tervezési folyamat során rengeteget egyeztettünk az anyagok kiválasztásáról és a részletekről. Nem hinném, hogy maradt különösebb ok az aggodalomra.

MC: A minap a New York Times T Magazine *cikke az ön NA Házát „az internetkorszak házaként" jellemezte. Vajon a Magyar Zene Háza „az internetkorszak középülete" lesz? Milyen módokon, milyen építészeti, szerkezeti, térbeli megoldások alkalmazásával tarthat lépést az építész a gyorsan változó emberi viselkedéssel? Más szavakkal: melyek a jövő középületének jellegzetességei?*

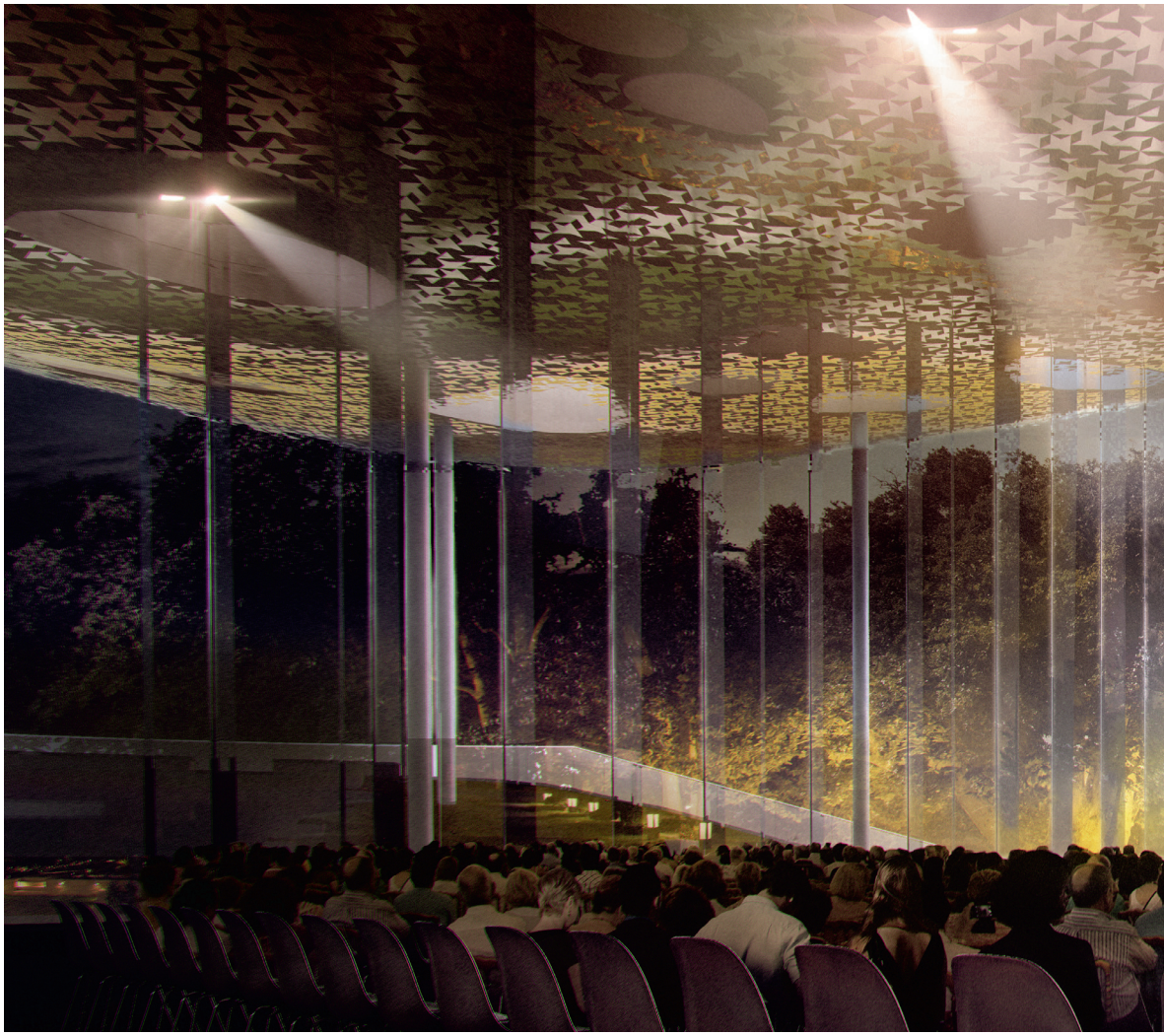
¶ Az internetkorszakban én alapvetően a fizikai jelenlét fontosságában hiszek, abban, hogy a kommunikáció, az ember és a természet közötti lényegi kapcsolatok fontossága erősödni fog. A NA Ház esetében lazán fogtam fel az ember és tér közötti kapcsolatot. A térbeli mozgás és funkció nem volt rögzítve, mivel teret akartam engedni a spontán újraértelmezéseknek. Ez, úgy hiszem, a legfontosabb feladat, amit újra kell értelmeznünk ember és tér interakciója során. A Magyar Zene Háza esetében valami újat szeretnék teremteni ember, természet és tér alapvető viszonyáról. Ezt egy olyan térben szeretném, amelyben a fák és az épület egybeolvadnak. Szeretném, ha az épület meglátogatása a környező természet felfedezését jelentené, amelyben elemek sokasága kapcsolódik



Látványterv a Magyar Zene Házához
Sou Fujimoto Architects

Látványterv a Magyar Zene Házához
Sou Fujimoto Architects

Látványterv a Magyar Zene Házához
Sou Fujimoto Architects



Látványterv a Magyar Zene Házához
Sou Fujimoto Architects

Látványterv a Magyar Zene Házához
Sou Fujimoto Architects

egymáshoz organikusan. Ily módon ez egy olyan tér lesz, amely az emberi viselkedés sokféleségét foglalja magába.

MC: Magyarországi együttműködő partnerei, építészkollégái szerint az ön munkamorálja támogató volt abban az értelemben, hogy partnerséget épített az ügyfelekkel: mindig elérhető volt, meghallgatta és végiggondolta az elképzeléseiket, sőt bizonyos kérdésekben meggyőzhető is volt, nem úgy, mint néhány nagy név az építészetben. Hogyan látja az építészek szerepét, helyzetét a jövőben?

¶ Ami engem illet, figyelek az emberek történeteire, helyzetükre, történelmükre és kultúrájukra. A fontos tényezőket, mint az éghajlat is figyelembe veszem. Csak így, mindezek megfigyelésével, meghallgatásával tervezhető be a sokféleség az építészetbe. Az integratív gondolkodás maga az építészet.

MC: Milyen személyes kapcsolata van a zenével?

¶ Tizenévesen sokat hallgattam a Beatlest. Egyfajta esztétikai mércét jelentettek, a készen kapott ötletek felülértékelésére ösztökéltek. Ennek köszönhetően váltam érzékenyebbé a rombolás és teremtés problémáival kapcsolatban. A húszas éveimtől Bob Dylant és Bachot hallgattam.

MC: Milyen zenét hallgatott legutóbb?

¶ Azt hiszem, a Goldberg-variációkat Bachtól, Glenn Gould előadásában.

SOU FUJIMOTO Hokkaidón született 1971-ben. A Tokiói Egyetem műszaki karán 1994-ben szerzett építészdiplomát. 2000-ben megalapította saját irodáját Sou Fujimoto Architects néven. Japánban és Európában dolgozik. 2010-ben Tokióban megtervezte a Musashino Művészeti Egyetem Múzeumát és Könyvtárát, ugyanabban az évben a japán divat „Future Beauty" kiállítóterét a londoni Barbicanben. Számos kitüntetést kapott, köztük a 2010-es Rice Design Alliance Prize-t, a *Wallpaper* magazin Design Díját 2009-ben, és a World Architectural Festival díját magánház kategóriában 2008-ban. Az Illinois-i Egyetem műszaki karának professzora. *Primitive Future* című könyve az év legsikeresebb építészeti kötete volt 2008-ban. 2019-ben őt is kiválasztották a 23 jelentős építész közé, akiket felkértek Párizs „újratervezésére".

Szilágyi Lenke felvétele

IVÁN VIKTÓRIA

„A TÖRTÉNETTUDOMÁNY NEM AZONOS A TÖRTÉNETI EMLÉKEZETTEL"

BESZÉLGETÉS VARGA BENEDEKKEL

¶ Merész és szokatlan vezetőnek tartják, s bár nem volt célja, hogy felforgassa a majd kétszáz éves Nemzeti Múzeumot, tény, hogy új pályára állította. Harminckét éve van a múzeumi szakmában, útját az invenció és a változás jellemzi. Eredetileg kutatónak készült, és marasztalták is a Cambridge-i Egyetemen, de inkább hazatért, és folytatta a múzeumi munkát. Miközben mindvégig megőrizte kíváncsiságát a nemzetközi tudományos és kultúrszcéna irányzatai és diskurzusai iránt, eltökélte: itthon épít sikeres magyar múzeumot, amely a világszíntéren is megállja a helyét – előbb a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum (SOM), majd Nemzeti Múzeum (MNM) főigazgatói székéből. Nem mindig könnyű, de vállalja, sőt sosem akarna elkényelmesedni. Interjú Varga Benedekkel, a Magyar Nemzeti Múzeum főigazgatójával.

MC: *Minden azon az emlékezetes a látogatáson dőlt el, amikor ötévesen a Magyar Nemzeti Múzeumban járt?*

¶ Az állandó kiállításokat láttam, ezen fellelkesülve rögtön aznap délután csináltam otthon egy kiállítást régi pénzérmékkel, Kossuth-bankókkal, dunai kagylóhéjakkal, egy ősrégi írógéppel, ódon rádióval. Múzeumba jártam, mint minden gyerek, de a múzeumi pálya fel sem merült, kutatónak készültem. Történelem–levéltár szakon végeztem az ELTE BTK-n, és miután 1989-ben lediplomáztam, elnyertem egy angliai ösztöndíjat. Az elutazásomig azonban kellett egy biztos állás. A SOM levéltárost keresett. Akkoriban a későbbi miniszterelnök, Antall József volt a főigazgató, ő alkalmazott. Megtetszett a hely, Antall szellemi világa hasonló volt, mint az enyém: ő 19. századi politikatörténetet kutatott, én Deák Ferencből írtam a szakdolgozatomat. A levéltár mellett a híres orvosok személyes tárgyaiból álló tárgyi gyűjteményt bízták rám. Aztán első angliai kutatóutam után, ami másfél évig tartott, a SOM-ba tértem vissza 1992-ben.

MC: *Egyfelől vonzotta a kutatói pálya, másfelől adódott egy remek szellemi műhely. Hogyan tudott választani a kettő közül?*

¶ Az igazi döntés 1994-ben volt, amikor már valamelyes nevem volt, mint nem teljesen korlátolt fiatal kutatónak, és Cambridge-ben egy híres és népszerű professzor győzködött, hogy doktoráljak nála. Nem volt könnyű nemet mondani. Ennek különböző okai voltak, amik nem tartoznak a nyilvánosságra, de összességében, tudom, szürreálisan hangzik, ám bármennyire is szeretem Angliát, Budapest szebb város, mint Cambridge, sőt attól tartok, talán még Londonnál is érdekesebb, és szeretek otthon lenni. Viszont ezt követően többször hívtak meg konferenciákra Angliába, és sokáig azt gondoltam, kutató maradok.

MC: *Megtalálta a helyét, otthon érezte magát a múzeumban?*

¶ A SOM-ban alapvetően konferenciákat szerveztem, egy ideig a tudományos folyóiratot szerkesztettem, az ELTE BTK filozófiai doktoriskolájába jártam, a kora újkori európai politikai gondolkodás, majd orvosteória történetét kutattam. Másodállásban adjunktus voltam a Károlin, tanulmányokat írtam. A szokásos dolgok egy fiatal bölcsész életében. A múzeumi munkát valójában akkor kezdtem élvezni, amikor 2000-ben főigazgató-helyettes lettem, így megnyílt a lehetőség különböző projekteket vezetni, kiállítási programokat, nemzetközi együttműködéseket szervezni. 2000-ben évi négyezerről tizenhatezerre növeltük a látogatószámot, s 2008-tól, miután átvettem a vezetést, ez huszonöt-harmincezer között mozgott, amit sikerült tartani. Szép és izgalmas volt a munkatársakkal közösen átalakítani a Semmelweis Múzeumot, megmutatni, hogy a múzeum nem csak orvosok és nővérek számára érdekes, hogy mennyire sokszínű, meghatározó történeti örökségünk nem hagyományos bölcsészeti része. A SOM népszerű múzeum lett, sokan jártak hozzánk, egy-egy múzeumok éjszakáján három-négyezer ember kereste fel, s aki tudja, mekkora az épület, az sejtheti, hogy ez mit jelentett. 2012-ben pedig ott indítottam el Frazon Zsófia, majd Róka Enikő, Berényi Marianna és Kuti Klára hathatós közreműködésével a múzeumelméleti szakmai beszélgetéseket, a *Pilla a tokban* sorozatot, ami a YouTube-on is sikert aratott. Talán a Pilla mintegy ötven előadása és vitái is hozzájárultak a múzeumi szakma szélesebb körű megújulásához. S persze jó érzés volt a SOM kiállításait bemutatni országszerte vagy Erdélyben és Rómában, és a tevékenységéről előadásokat tartani Oxfordban, Koppenhágában, Berlinben vagy Rómában.

MC: *A Semmelweis Orvostörténeti Múzeumot feltette a modern múzeumok térképére: a speciális gyűjteménnyel bíró intézményt megnyitotta a közönség széles rétegei számára, a népszerű és látványos kiállításoknak köszönhetően jelentősen megnőtt*

Öleljük körbe a Múzeumot! Az intézmény dolgozói és közösségei 2017 óta minden évben – offline vagy online – kísérletet tesznek arra a közösségek hetén, hogy körbeöleljék az épületet az összefogás jegyében
Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum

a múzeum ismertsége és látogatóinak száma. Miért akart továbblépni? Mi volt az a kihívás, aminek nem tudott ellenállni?

¶ Az alaphelyzet nem nélkülözte az abszurditást vagy egyszerűen a komikumot. 2015 egyik szeptemberi reggelén azt olvastam a *Daily Telegraph*-ban, hogy kinevezték a British Museum új főigazgatóját, a német Hartwig Fischert, és rögtön arra gondoltam: „Tulajdonképpen, ha már közép-európait, akkor miért nem engem?" Kapásból tudok én is egy tucatnyi választ erre, de a kérdés mégiscsak megragadt bennem. Mert bármennyire megerősödött is a Semmelweis Múzeum, bármennyit szélesedett is a tematikája, bármennyire szoros és komplex nemzetközi kapcsolataink alakultak is ki, mégis örökre kicsiny sziget marad ahhoz, hogy a nagy múzeumok szcénájában észre lehessen venni. A világ igazságtalan, ehhez nem fér kétség. A múzeumi világban a nagy gyűjtemények, az ősi múzeumok egyszerűen másik ligában játszanak. Szélesebb a horizont. Kevésbé kell megküzdeni a figyelemért. Ez az emlékezés egyik rétege. Ezzel szemben múzeumi barátaim szerint ekkor már évtizedek óta arról magyaráztam nekik, mit és hogyan kellene másképp csinálni a Nemzeti Múzeumban ahhoz, hogy ismét Európa egyik vezető múzeuma legyen. S valójában ez izgatott benne, és ez izgat most is, hogy minden nehézségünk ellenére hogyan tudjuk újrapozicionálni a Nemzeti Múzeumot, hogyan tudjuk feljebb emelni a nemzetközi múzeumi világban úgy, hogy közben sajátosan, összetéveszthetetlenül magyar múzeumot teremtsünk. Utóbbin ne ütközzünk meg, hiszen minden múzeum, minden ország muzeológusai arra törekszenek, hogy az intézmények nemzetközileg is elfogadottak legyenek, de ne klónok. Ne olyanok, mint a mindenhol egyforma plázák vagy gyorséttermek. Legyen karakterük, sajátos arculatuk, önálló gondolatuk.

MC: Ambiciózus terv.

¶ Valószínűleg az, de ha nem nézünk elég messzire, akkor nem is fogunk messzire jutni. Az MNM adottságai magukban rejtik a nemzetközi sikerek és a nagyobb nemzetközi tekintély lehetőségét. Ez még akkor is igaz, ha Európa tíztizenkét legnagyobb múzeumával, azok gyűjteményeivel és költségvetésével nem tudunk versenyezni. Viszont a következő csoportban már versenyképesek vagyunk, és ott az élbolyba tudunk emelkedni. S ebben a tekintetben azért nem volt gyenge az elmúlt öt év.

MC: Miben különbözik az MNM a többi magyar múzeumtól?

A *Közös időnk '89-90* című időszaki kiállítás 2020-ban
Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum

¶ A Nemzeti Múzeum – mint minden nagy múzeum – különböző színtereken szerepel egyszerre. Elsőként a magyar közönség múzeuma, s így a magyar történeti közemlékezet és nemzeti identitás fenntartásában kulcsszerepet játszik. Másodsorban nemzetközi múzeum, azaz a magyarok és a külföldiek számára egyaránt képes új megvilágításba helyezni a Kárpát-medence több ezer éves történetét, és a helyi érdekességen túlmenően rámutatni a régió történelemformáló szerepére a különböző korokban. Ebből következik a harmadik szempont, hogy mindezt igen széles nemzetközi versenyben kell megmutatnia, ahol riválisai más európai és tengerentúli metropoliszok múzeumai. E téren az MNM egy ideig gyöngén teljesített, mára azonban erősebb lett. Itt elsősorban nem a gyűjtemények nagyságáról és értékéről beszélünk, bár ne feledjük, hogy az elmúlt években gazdagodott a múzeum gyűjteménye egy kimagasló jelentőségű műtárgyegyüttessel, a Seuso-kinccsel. De a gyűjteményeken túl ebben a versenyben ugyanolyan fontos a szellemi teljesítmény, a kiállítások mondanivalója és helyszínei, a kutatómunka nemzetközi kapcsolati hálója és minősége, az online jelenlét, a katalógusok, kiadványok színvonala, hiszen ezek jelölik ki a múzeum helyzetét és adják meg tekintélyét a nemzetközi porondon. Mindeközben azt sem szabad elfelejteni, hogy elsősorban a magyar közönségnek játszunk, sőt a nemzetközi porondon is magyar szemléletet fogunk megjeleníteni. Tudom, hogy ez érzékeny dolog. Én úgy látom, hogy itt arra kell vigyáznunk, hogy – Kosztolányit parafrazeálva – ne melldöngetően, nagyhangúan, magyarkodva kiáltsuk világgá, hogy európaiak vagyunk, hanem európai módon fejezzük ki, a dolgok természetességével, hogy magyarok vagyunk. Erre ugyanis kíváncsi a világ.

MC: *A nemzet múzeumának lenni kiváltság, de hogyan lehet ennek a küldetésnek a 21. században megfelelni?*

¶ Örömet jelent, sőt büszkeséggel tölt el, hogy az utóbbi években a nemzet múzeumaként aposztrofálják az általam vezetett intézményt. A Nemzeti Múzeum előnyei és hátrányai paradox módon ugyanabból fakadnak. A korából és a nevéből. Az elmúlt két évszázad sikereiből és tapasztalataiból, abból, hogy a közélet számára alapvető intézményről beszélünk. A Nemzeti Múzeum nemhogy alig fiatalabb a Musée du Louvre-nál, de, mondjuk, az Egyesült Államok is csak 26 évvel idősebb, mint az MNM. Még létezett a Szent Német-római Birodalom, amikor a múzeumot Széchényi Ferenc megalapította. Ez büszkeséget és tartást ad, de ügyelni kell, hogy a büszkeség ne forduljon át hübriszbe. A hosszú múlt rengeteg tapasztalatot, tudást halmozott fel, rengeteg szervezési és működési

gyakorlatot alakított ki, de sok tekintetben ez a gyakorlat, az, ahogyan küldetésünkről gondolkodunk, túlhaladott és megdermedt. Ezt úgy lehet feloldani, hogy a múzeumot mozgásra késztetjük és lendületben tartjuk. A Nemzeti Múzeum felzárkózott azokhoz a múzeumokhoz, amelyek az elmúlt két évtizedben a magyar múzeumi szcénát megváltoztatták. Paradoxonnak tűnhet ez a kijelentés, hogy felzárkózott, de hangsúlyozom, hogy a magyar múzeumi világ egyik legnagyobb múzeumáról van szó, amely mérete és a múltja miatt önmagában tekintélyes, híres, ezért nem feltétlen érzi a változás igényét; hiszen mindig is a közérdeklődés központjában állt, s ez bizonyos elkényelmesedéssel, a mindent tudás érzetével járhat. Azt hiszem, hogy az elmúlt évek sikerei mögött komoly szemléletváltás húzódik. Mostanra, ha még nem is minden területen, de a Nemzeti Múzeum sok mindenben már a legfrissebb muzeológiai gyakorlatot képviseli. Nyitott, a társadalmi, közéleti kérdések iránt fogékony múzeum, amelynek látogatói köre minden korosztályra kiterjed, és tevékenységének középpontjában az áll, hogyan tudja a legfontosabb tudományos eredményeket közérthetően prezentálni a közönségnek, és egyúttal számtalan közösségi együttműködés jellemzi.

MC: Mi vezette a döntéseit, hogy mi az, amihez hozzá lehet nyúlni, és mi az, amit bármennyire is szeretné, de inkább érintetlenül kell hagyni?

¶ A távlatosabb cél kijelölése szélesebb horizontot rajzolt meg, s ennek megfelelően kellett elvégezni az intézmény újrahangolását. Nem arra törekedtem, hogy felforgassam az intézményt, hanem hogy az MNM a régészeti és történeti muzeológia területén országosan vezető intézmény legyen, hogy kihozzam belőle azt, ami benne rejlik, s amin a múzeum munkatársai évek, évtizedek óta dolgoznak, csak éppen a sikerek gyakran elkerülték. Milyen okai vannak ennek? Végig kellett venni, hogy miben kiváló, és hol marad el a nemzetközi, de akár az országos színvonaltól. Át kellett alakítani bizonyos gyakorlatokat, hogy dinamizáljuk a működést, és a közönség, a közélet számára relevánsabb, érdekesebb és elérhetőbb legyen múzeum.

MC: Ez milyen konkrét folyamatot jelentett?

¶ Létrehoztunk egy projektrendszert, amelyben a kiemelt feladatokat a napi rutinból kiemelve projektmenedzserek segítségével, különböző beosztású, foglalkozású kollegák összehangolt csapatmunkában végzik el. Ez hatékonyabb végrehajtást teremtett. Átalakítottuk az ISO minőség-ellenőrzési rendszer

működését (amely már 2016-ot megelőzően létezett) folyamat-ellenőrzési rendszerre. Ez többszintű és hatékonyabb kontrollt jelent. Ami a múzeumi szakmai munka tartalmát illeti: a kiállításpolitika mindenképpen változtatást igényelt. Hogy miről és hogyan rendezzünk kiállításokat. Az MNM viszonylag sok kiállítást rendezett korábban is, ezek nagyobbik része azonban nem generált igazi érdeklődést, vagy a kiállítások megformálása nem volt eléggé kifinomult. Ezen alapvetően sikerült változtatni. 2015-ben a múzeum látogatószáma 140 ezer körül volt, 2019-ben 320 ezer körül, és ebbe nem számoljuk bele a roppant sikeres külföldi vendégszerepléseket. Fontos volt, hogy a tematika szélesebb legyen, időnként társadalmi vitákat generáljon, a tárlatok látványvilága erősödjön, pontosan illeszkedjen a kurátori üzenetekhez, és a régészeti és történeti kiállítások közötti különbség csökkenjen. Ezek a szempontok a 2016 végén megnyílt IV. Károlyról szóló *Utolsó felvonás* című kiállításunkon már érvényesültek, akárcsak a 2017-es *Ige-Idők. A reformáció 500 éve* című kiállításon, amely a reformáció finom rajzolatát, a magyar gondolkodásra, művészetre és kultúrára tett hatását mutatta be. Az Apponyi Geraldine-ról szóló *Magyarország fehér rózsája* című kiállításban mindössze egytucatnyi fényképből és tárgyból sikerült olyan képet megalkotni az albán királynéról, ami megszólalt, és önálló életre kelt. De ugyanilyen átgondolt vizualitás jellemezte az *Ismeretlen Görgeit*, a *Keresztűzben* installációját, a *Seuso*-sorozatot, a *Közös Időnk 1989* kiállítás, amely mindezeken túl is lépett, és a közösségi kiállításrendezés meggyőző példája volt, még ha a kritika ezt nem is mindig konstatálta, és én is tartottam tőle, hogyan sikerül ezt megvalósítani. A vizuális és tartalmi mondanivaló összehangoltságának egyik legjobb példája a *Clara. Rotschild Klára – divatkirálynő a vasfüggöny mögött* volt. S jobban fókuszált lett a restaurátor szakos egyetemisták éves diplomakiállítása, a *Megmentett műkincsek* sorozat.

MC: A kiállításpolitika megreformálásán kívül melyek voltak még stratégiája sarokpontjai?

¶ Hasonlóképpen áttörés történt – több fokozatban – a médiában való szereplésünkben és az online jelenlétünkben, ahol 200-250 százalékos emelkedést látunk. Ugyanez a helyzet az elnyert pályázatokkal, a külföldi projektekkel, tanulmányutakkal. Több nemzetközi regionális régészeti projektben veszünk részt, és számtalan fontos magyar és nemzetközi konferenciát rendeztünk, ezek kötetei mostanában jönnek ki. E számok, azt hiszem, a versenyszférában is jónak minősülnek. Persze a múzeum nem versenyszféra, hanem közszolgálat, olyan intézmény, amely szellemi, kulturális és tudományos tartalmakat hoz létre és oszt meg, amelyek hatása máshogyan jelentkezik. De gyöngeségnek vagy

bajnak azért ne tartsuk, ha sokkal több a látogatónk, többen hallanak rólunk, vagy több a közvetlenül Brüsszelből elnyert kutatási forrásunk! Elképzelésem komplex volt, kiterjedt a programokra, a múzeumpedagógiai és felnőttoktatási átszervezésekre, az internetes jelenlét erősítésére, s egyúttal biztosítani akartam a kutatások folytonosságát, de úgy, hogy azok a nyilvánosság számára még inkább láthatók legyenek.

MC: Ebből a szempontból egy mindössze ötéves igazgatói ciklus túl rövidnek tűnik. Mennyire ad időt és lehetőséget, hogy kifussa magát?

¶ A világ nagy és sikeres múzeumaiban nem véletlenül hosszúak az igazgatói ciklusok: Philippe de Montebello harmincegy évig állt a New York-i Metropolitan élén, Neil MacGregor tizenöt évig irányította a londoni National Galleryt, utána tizenhárom évig a British Museumot, Nicholas Serota huszonkilenc éven át volt a Tate igazgatója. S persze számtalan magyar példa is van ugyanerre. Egy múzeum felépítése, átalakítása, korszerűsítése időbe telik, hiszen nagyon komplex rendszerről beszélünk, aminek a beágyazottsága igen széles. Öt év kevésnek tűnik, mégis rengeteg minden történt az elmúlt években. A fentieken túl elég, ha csak a Múzeumkertre nézünk. Az elhanyagolt, feldúlt, parkolónak használt kertből mára az ország egyik legelegánsabb városi kertje lett, miközben nemcsak a kert felszíne változott, hanem a terület egésze. Hónapokon belül megnyílik egy kiváló kávéház is az egykori kertészlakban, a *Geraldine*. A múzeum nemzetközi kiállításai Kínától az Egyesült Államokig és a környező országokban komoly, időként szenzációs sikereket arattak. A múzeum épületében saját kiállításaink látogatószáma, ahogy említettem, több mint a kétszeresére nőtt, a múzeumi körökben és a közéletben vitatkoznak kiállításainkról. Nemzetközi kiállításaink tekintetében pedig a java még hátravan.

MC: Mennyire lát előre? A szakmai program éveken, ciklusokon át ível, és mint láthattuk, bármikor megakaszthatja egy világjárvány. Hogyan tud így tervezni?

¶ Ideális esetben minden múzeum évekre, akár öt-hat évre előre látja programja kulcsmozzanatait. Nem történhet másként, mert a nemzetközi kiállítások kölcsönzéseit, a nemzetközi együttműködéseket és kutatásokat, a források biztosítását időben el kell indítani. Az elkövetkező évek kiemelt kiállításai nálunk is le vannak kötve. Ilyen a *Birodalmi pompa* című, a késő római kori ezüstművészetet feldolgozó kiállításunk, amelyhez tíz-tizennégy külföldi múzeumból kölcsönzünk műtárgyakat, s a világon elsőként lehet majd ezeket a lenyűgöző

Az ismeretlen Görgei című időszaki kiállítás 2019-ben
Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum

Görgei Artúr
Artúr Görgei

alkotásokat együtt látni. Ilyen a schallaburgi múzeummal közösen előkészített, az egykori kelet-európai lovasíjász-kultúrákat, -művészetet, -világokat bemutató kiállítás, amelyen az európai régészeti muzeológia egyik legjelentősebb alakjával, Falko Daim professzorral közösen dolgozunk. De ilyen a chicagói Field Museummal előkészített, *Európa első királyai* című, a neolitikumtól a vaskorig tartó időszakot bemutató kiállítás, amely térségünk több ezer évvel ezelőtti történetét és művészetét összegzi és ismerteti meg az amerikai és a magyar közönséggel. Itt is nemzetközi kiválósággal dolgozunk együtt: William Parkinson professzorral. Említhetném még a tervezés alatt álló, a mondhatni *par excellence* magyar katonáról szóló *Huszárvágás* munkacímű tárlatunkat is, amely a hadtörténeti jelentőségen túl a huszárságról alkotott nemzetközi sztereotípiákat is sorra veszi, és arra keresi a választ, hogy a magyarságról alkotott 18–20. századi képet befolyásolta-e, és ha igen, hogyan a huszárjelenség, tehát irodalmi, filmes, nyelvi és vizuális jelenségek értelmezését is felöleli. Emellett előrehaladott tárgyalásokat folytatunk a British Museummal egy közös régészeti-történeti kiállításról, a pekingi Nemzeti Múzeummal pedig egy régészeti tárlatról.

MC: Ha már a magyarságról alkotott képet említette: milyen szerepet vállal a 21. századi nemzeti öntudat megfogalmazásában a múzeum?

¶ Alapvető szerepet játszik, ahogy egyébként ugyanez a helyzet – teszem azt – a Louvre, a Rijksmuseum, a Prado vagy a British Museum esetében is. Csak éppen a horizontok különbözők. Nemcsak a gyarmati múlt végtelen gazdagsága miatt az ő esetükben, hanem abban is különböző helyzetről beszélünk, hogy miként, hogyan akar egy nemzet önmagára tekinteni, milyennek képzeli a jövőjét. Hogyan akarunk mi önmagunkra tekinteni, miként Magyarországra és a magyarságra? A romantika korának önazonosságát, a 19. századi identitást akarjuk-e fenntartani a 21. században? A 19. századi múltértelmezést akarjuk-e felmondani, vagy valami mait, valami jövőbe tekintőt akarunk-e képviselni? Az előbbit problematikusnak tartom, hiszen a 19. század is a saját korában korszerű nemzeti identitást akart megteremteni, és nem a kora újkori nemesi nemzeti identitásra akarta szűkíteni saját önazonosságát. Aki kételkedne ebben, annak javaslom Petőfi életművének újraolvasását. Ha több ideje van, az egész reformkor irodalma rendelkezésre áll.

¶ A Nemzeti Múzeum színes és gazdag képet mutat arról, mit jelentett magyarnak lenni, mi a szellemi-tárgyi örökségünk, a tartalom megfogalmazása azonban komplexebb folyamatok eredménye. A nemzeti identitás megfogalmazása nem egy intézmény, nem egy múzeum diskurzusának az eredménye, hanem az egész

A Kertészház a megújult Múzeumkertben. Várhatóan 2021-ben nyílik meg a Geraldine cukrászda
Forrás: Rosta József

nemzet vitáján alapszik, amiben a múzeum pusztán az egyik szereplő. Igaz, a tartalom reprezentációjában komoly szerepet tölt be. Az elmúlt öt év programjai különféle formában és szinteken erre törekedtek. Ezért volt annyi együttműködésünk az egyetemekkel, kutatóintézetekkel, múzeumokkal, könyvtárakkal, levéltárakkal, ezért dolgoztunk sokszor külső szakértők és tanácsadók bevonásával.

MC: Igazgatása alatt olyan érzelmileg nagy töltetű témákról rendeztek kiállítást, mint Trianon, 1989 vagy Görgei. Ez megkönnyítette vagy inkább megnehezítette, hogy milyen új narratíva mellett teszik le a voksot?

¶ A múlthoz való viszonyunk sokrétű. A történettudomány nem azonos a történeti emlékezettel. E kettőnek heves vitáit látjuk elég gyakran. A történeti emlékezet másként működik és más formában ölt testet, mint a kritikai történettudomány: játékfilmben, szépirodalomban, operában, politikai beszédekben, vezércikkekben találkozunk vele. A felszínen állandónak tűnik, de valójában folyamatosan változik, és erősebben határozza meg egy közösség történeti reflexióit, mint a tudomány. Időnként köszönőviszonyban sincs a történeti valósággal, időnként eltorzítja a történeti valóságot, viszont éles érzelmeket képes generálni, és közösségi érzést tud teremteni. A közös emlékezés konszenzusában azonban a kritikai történetírás és a történeti közemlékezet a végletekig nem térhet el egymástól. Talán ódivatúan hangzik, de a kritikai történetírásnak, amely a ténybeli vagy szemléleti tévedéseket, anakronizmusokat kiszűri, a mitikus rétegeket le tudja hámozni egy-egy korszak vélt valóságáról, prioritása van. De a múltunkról való emlékezés szépségét, az emlékezés otthonosságát éppen az adja, hogy a képzelt vagy mitikus részek felismerése, feldolgozása során látjuk, ahogyan azok is részei lettek a gondolkodási hagyománynak, ahogy szellemi tartalommal töltötték meg közösségi identitásunkat. Hadd hozzak friss, külföldi múzeumi példát. A British Museum 2019–2020-as Trója-kiállítása bemutatta Trója régészetét, de egyben túl is lépett rajta, s a kiállítás kétharmada azt vizsgálta, hogy mikor mit, hogyan és miért gondoltak a trójai háborúról. Hogyan szövi át az európai gondolkodást az ókortól kezdve napjainkig a trójai mondakör? Mit és hogyan jelképezett? Milyen módon a miénk Trója?

MC: Talán ki kellene írni a múzeumokban, mint egy gyógyszerek mellé adott tájékoztatón, hogy a kiállítás megtekintése kockázattal járhat: felül kell vizsgálnunk múltunkról alkotott nézeteinket, ahhoz fűződő viszonyulásunkat, ami felkavaró lehet. A múzeumnak miért éri meg ezt a rizikót vállalni?

¶ A példa is azt mutatja, hogy a múzeum tulajdonképpen a kritikai történetírás és a történeti emlékezet metszéspontjában áll. A közönség megszólítása nemcsak komplikált feladatot jelent, hanem érzékeny terület is, hiszen történeti emlékezetünk meghatározza a közösségünkhöz, a Nemzeti Múzeum esetében hazánkhoz fűződő viszonyunkat, és ezért érzelmektől fűtött jelenség. A történeti múzeumhoz pró és kontra erőteljes érzelmekkel közelítenek az emberek, és mindenkinek vannak vele kapcsolatban elképzelései. A Görgei-kiállítás nagyon fontos állomás volt, mert az emlékezés ambivalenciáját mutatta meg. A szabadságharcot nem azért veszítettük el, mert Görgei letette a fegyvert, hanem azért tette le, mert elveszítettük. Nem azért veszítettük el a szabadságharcot, mert ne lett volna igazunk, hanem mert egyszerre két nagyhatalommal harcoltunk – egyedül. A helyzet érzelmileg elfogadhatatlannak bizonyult, hiszen igazunk volt, ezért a vereség elviselhetetlennek, a jövő kilátástalannak tetszett. Kineveztünk hát egy Ephialtészt, akit okolni lehetett. S bár a 19. század végétől a Horthy-korszak végéig a közvélemény nem tartotta már árulónak Görgeit, és a történettudomány aprólékosan bizonyította a vád képtelenségét, mégis az ötvenes–hatvanas évek iskolai tankönyveinek politikai motivációja, a közemlékezetet alakító filmek, regények, versek fenntartották az árulás vádját. Ez egyfelől nem fair, másfelől Görgei a szabadságharc, de valójában a magyar hadtörténet egyik legkiválóbb hadvezére volt, lenyűgöző tartással és intelligenciával, akire joggal lehetünk büszkék. A hangsúly azon volt, hogy a kiállítás rá tudott mutatni a történeti emlékezet ambivalenciájára, pontatlanságára és arra, menynyire más a múltunk, mint ahogyan a közemlékezetben él.

MC: Főigazgatóként hová helyezi a Seuso-kiállítás jelentőségét?

¶ A múzeum kivételes lehetőséget kapott arra, hogy olyan állandó tárlatot mutasson be, amely a világ bármelyik nagy múzeumának büszkesége lenne. Ez a kiállítás nyilván több, mint egy tárgysorozat prezentációja. Megelégedéssel töltött el, amikor a francia múzeumelmélet egyik nagy alakja, Dominique Poulot meglepetten azt mondta, hogy ilyen tökéletes kiállítást nálunk még sosem látott. Hasonló volt a már említett Falko Daim vagy Richard Hobbes, a British Museum római kori Britannia-kurátorának véleménye.

¶ A Seuso kincs a mélyebb összeurópai identitást jelképezi. Kultúránk közös alapjainak egyik rétegét teszi kézzelfoghatóvá. Az ókori kultúrához javarészt szövegeken keresztül kapcsolódunk. Irodalmi, történelmi, filozófiai ismereteink vannak róla. A leghíresebb tárgyi, művészeti emlékeket máshol őrzik. Most viszont már nálunk is. Fontos volt, hogy 2017 novemberétől 2018 áprilisáig az ország

Cser-Palkovics András polgármester és Varga Benedek főigazgató *A Sesuso-kincs* vándorkiállítás megnyitóján 2017-ben Székesfehérváron, a Szent István Király Múzeumban
Forrás: www.szekesfehervar.hu / Fotó: Molnár Artúr

A történeti emlékezet másként működik és más formában ölt testet, mint a kritikai történettudomány: játékfilmben, szépirodalomban, operában, politikai beszédekben, vezércikkekben találkozunk vele.

több városában be tudtuk mutatni a Seuso-kincs első kiállítását, ami már csak a biztonsági követelményeket tekintve is komoly logisztikai kihívás volt, nem beszélve az installációk építéséről. Megérte. Majd mindenkinek leesett az álla. Mellesleg a Seuso-turné átfedte a kínai utazókiállításunk turnéjának egy részét, sőt a *Kereszt-tűzben* amerikai bemutatóit. Nagyon sűrű hónapok voltak.

MC: *A külföldi múzeumlátogatók számára mivel tudunk mi, magyarok kitűnni?*

¶ A *Sisi és a magyar arisztokrácia fényűző élete* volt a Nemzeti Múzeum legnagyobb sikere évtizedek óta: másfél év alatt 2,7 millióan látták négy nagyvárosban. Lehet mondani, hogy Kína lakossága mérhetetlen, de a kiállítótér ott sem végtelen kiterjedésű. Hihetetlen gyorsan fejlődik a kínai múzeumi világ, ami sokáig elsősorban inkább az épületek, a digitalizáció és technológia terén jelentkezett. Mára azonban a kiállítások, különösen a vendégkiállítások tartalma is nemzetközi színvonalú. Az európai múzeumok sorban állnak, hogy kiállíthassanak Kínában – mi a legelsők között szerepeltünk a legrangosabb kínai helyszínen, a pekingi Tiltott Városban, vagyis a Palotamúzeumban. Mi voltunk a Louvre után a második nyugati múzeum, amelyet meghívtak. Komoly sikert arattunk, és ez az európai múzeumi kapcsolatainkra, például a kölcsönzésekre, az együttműködésekre és a díjakra is érezhető hatással volt. A Sanghaji Városi Múzeumban a Musée D'Orsay kiállítása következett utánunk, és csak feleannyi látogatót vonzott. Az igazgatónő, Laurence des Cars megkérdezte tőlem, hogy csináltuk. A válasz egyszerű: nem volt elég a műtárgyakat prezentálni. Azáltal, hogy a Kínában sajátos módon népszerűvé vált Sisi alakja köré rendeztük az anyagot, ő szerepelt a plakátokon, nyert ügyünk volt. S persze kitapintható volt a mély érdeklődés a kínaiakban a magyar történelem és kultúra iránt.

MC: MC. *Mit gondol a látogatószám mindenhatóságáról? Mennyire ad pontos képet ad arról, mennyire jó az adott kiállítás?*

¶ A látogatószám fontos, hiszen mérhető, és mutatja a társadalmi elfogadottságot, ám nem helyes fetisizálni. A múzeum nem arra törekszik, hogy minél több

Az Ige-Idők – A reformáció 500 éve című időszaki kiállítás megnyitója 2017-ben
Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum

A *Tolongó idők* című időszaki kiállítás a Nemzeti Múzeumban 2018-ban
Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum

látogatója legyen, hanem hogy a lehető legtöbb embernek tudjon a lehető legmagasabb szinten kulturális élményt adni. Ez nagy különbség. Egyensúlyt kell tudnunk teremteni különféle szempontok és elvárások között. Nem lehet engedni a kulturális tartalom nívójából, a megformálás tökéletességéből, de közben mindenképpen relevánsnak és közérthetőnek kell lennünk, s tetejébe a költségvetést is tartanunk kell.

MC: A határon túli múzeumokkal való kapcsolatok tekintetében milyen lehetőségeket lát?

¶ Sokáig egyszerűen kiállításokat vittünk, például Erdélybe, és restaurátor-továbbképzéseket szerveztünk. Ezek fontos dolgok, amelyeket meg kell őrizni, de többre van szükség. Közös projektek kellenek, akár itt Budapesten is, hogy ők is meg tudjanak mutatkozni. Ilyen projektünk volt a székelyudvarhelyi Haáz Rezső Múzeum *Anna | Asszonysors a XX. században* kiállításának a meghívása. A kiállítás alapötlete lenyűgözött. Valós élettörténetek elemeiből épült fel egy bevallottan fiktív élettörténet, egy 20. századi erdélyi nő életének súlyos döntéséről, amitől függően kétféle párhuzamos sors rajzolódott ki. A történeti múzeum alapvetően és joggal elutasítja a fikciót, hiszen autentikussága kerül veszélybe, ha megsérti a tárgyak eredeti kontextusát és képzelt történetet illusztrál vele. Itt azonban a látogató az első perctől tudta, hogy fikcióval találkozik. Ez az élet nem egy valós személy levéltárakban és múzeumokban megkutatott története, hanem, mint egy regény, képzeletbeli, mégis valóságos elemekből épül fel. Az etnográfia, a történettudomány, a szociológia és a muzeológia eszköztárával rekonstruálták a székely kollégák a különböző élethelyzetek tárgyi és szellemi világát az 1930-as és 1980-as évek közötti Erdélyben, idézték fel a társadalmi rendszerek változásait, aminek vezérfonala volt a fiktív sors, ez vezette a látogatót. Így született újjá Budapesten a kiállítás *Anna | Változatok székely asszonysorsra* címmel. Nyilván rá lehet mutatni, hogy a kiállítás legalább annyit mondott az alkotók nézőpontjáról, mint a korszakról, ám ez vajon melyik kiállításra nem áll?

MC: A szakma is elismerte a teljesítményeket?

¶ 2017-ben megnyitottuk a Málenkij Robot Emlékhelyet, amit 2018-ban beválogattak az *Év Európai Múzeuma* shortlistjére, 2019-ben a kínai Sisi-kiállításunkon alkalmazott digitális technológiával elnyertük az *ICOM AVICOM nagydíját*, és a Málenkij Robot Emlékhelyről készített filmmel első helyezést értünk el Sanghajban, 2020-ban az említett kínai projektünk az ICOM *Best in Heritage*

versenyén került shortlistre. 2020-ban pedig a múzeum honlapját az *Év honlapjának* választotta a Magyar Marketing Szövetség. A Clara-kiállítás az Év kiállítása-versenyen különdíjat kapott 2020-ban.

MC: *Az öt év alatt volt, amit kudarcként könyvelt el?*

¶ Állni kell a kudarcokat. Nem rágódom rajtuk, így ha vannak is, levonom a tanulságot, és túllépek rajtuk. Ez lehet, hogy szélsőségesen hangzik, de másként nem tudnék vezetőként működni.

MC: *Mi a helyzet a meg nem valósult tervekkel?*

¶ Egyik nagy vágyam már teljesült: akkreditált múzeumi kurátori képzést állítottunk fel az ELTE BTK-val közösen, a harmadik évfolyamot oktatjuk már. Az ideális az lenne, ha úgy működhetnénk, mint a Musée du Louvre és az École du Louvre kettőse, és diplomát adhatnánk, de ez egyelőre messze van. Vannak még terveink, amelyek megvalósítását át kell ütemeznünk.

MC: *Szokatlan és merész vezető. Mennyire díjazza ezt az alapvetően konzervatívnak tartott múzeumvilág?*

¶ Azt hiszem, inkább őszinte vagyok. Bizonyos helyzetfelismerések és döntések mindig az igazgatóra tartoznak. Ugyanakkor arra törekszem, hogy minél több feladatot osszak meg, és minél inkább csapatban működjünk. Úgy látom, jót tett, hogy nagyobb szabadságot adtam a kollégáknak, sokkal jobban ki tudtak bontakozni. Amúgy egyáltalán nem hiszem, hogy a magyar múzeumi szakma vezetése egyöntetűen konzervatív lenne. Már az 1990-es évek végétől, de különösen az ezredfordulót követően az országos múzeumok vezetésében sorra teljes szemléletváltás következett be. Az országos múzeumok többsége tudományosan megalapozott, ugyanakkor korszerű, eleven intézménnyé alakult át, kiváló kurátori és muzeológusi teljesítménnyel. A muzeológusoknál sem látom tehát az általános konzervativizmust. Néhány esetben talán gyöngébb a nemzetközi keringésbe való egyéni bekapcsolódás, és ez gyakran kölcsönös félreértésekhez vezet. Az utóbbi tíz-tizenöt évben pedig azt látjuk, hogy a magyar nagyvárosok és sok esetben a kisebb városok múzeumai, a kisebb területi vagy szakmúzeumok is átalakultak. Ez az oka annak a kellőképpen még mindig nem értékelt ténynek, hogy a múzeumok országos látogatószáma évtizedek óta tízmillió körül mozog. A közönség kíváncsi ránk, és szeret múzeumba járni.

MC: Amikor a múzeumok csak a digitális térben érhetők el, különösen fontos, hogy tartsa a kapcsolatot a közönségével, fizikai tárgyak nélkül is.

¶ Szerintem ez nálunk most még erősebben megjelenik. Tavaly március óta sokkal több a közösségi médiacsatornánkon a hosszabb-rövidebb, tárgyainkhoz kapcsolódó izgalmas írások száma. Olyan tudást is átadunk ezzel, amit egyébként kiállításokon igen fárasztó és nehézkes lenne megoldani. A Nemzeti Múzeumban erős a kurátori gárda, ezt az akadályt jól vettük. Ezenkívül a magyar 4IG céggel újszerű múzeumi digitális programokba vágtunk bele, ezek egyik első eredménye a Seuso-kincs virtuális tárlatának látogatása.

MC: Milyen érzés volt főigazgatóként belépni a kapun?

¶ Mit mondjak? Elég nagy a ház. Nagyon komoly a hálózat. Megtisztelő a Nemzeti Múzeum főigazgatójának lenni. Először nyilván megilletődtem, mégis hatalmas a feladat és a felelősség, de megilletődöttséggel semmit sem lehet vezetni, így az ember túlteszi magát a feladat nagyságán, és igyekszik alázattal az intézmény és a kollegái iránt, ám mégis józan magabiztossággal irányítani.

MC: A Közös időnk – 1989 kiállítás tárgyai között szerepel egy tintatartó, amelybe anno tintát töltött, hogy egyszer majd ezzel írja meg a rendszerváltás történetét. Mikor fog elkészülni a mű?

¶ Az inkább ifjonti lelkesedés volt. Nem hiszem, hogy valaha is írnék róla. Hatalmas kutatási terület, és a múzeumvezetés egész embert kíván.

VARGA BENEDEK 2016 júliusától a Magyar Nemzeti Múzeum főigazgatója, 2008 januárjától a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Könyvtár és Levéltár főigazgatója. 2015 óta az ICOM Magyar Nemzeti Bizottság elnöke, az Orvostörténelmi Társaság titkára, az Országos Közgyűjtemények Szövetségének felügyelőbizottsági tagja. 2016-tól az ELTE Alumni Tanács tagja. Zsámboky-díj (2004) és Weszprémi-díj (2013), Semmelweis Egyetem Pro Universitate Díja (2016). Az orvostörténeti témákon kívül (a közegészségügy története, Semmelweis Ignác munkássága, az anatómiai kutatások története) fontosabb publikációit a 16–17. századi európai eszmetörténetről írta. Éveken át szervezte a PILLA néven ismert múzeumelméleti előadássorozatot. Számos nagy sikerű kiállítás kurátora.

Szilágyi Lenke felvétele

GRÉCZI EMŐKE

„ÚGY TESZÜNK, MINTHA MINDEN RENDBEN LENNE”

INTERJÚ FABÉNYI JÚLIÁVAL

¶ Különleges éve volt a Ludwig Múzeumnak a 2019-es: alapításának 30. évfordulóját több kiállítással, rendezvénnyel is ünnepelte, a Pulszky Társaság pedig az Év Múzeuma díjjal ismerte el. A 2020-as tervekről tartott év eleji sajtótájékoztató hasonlóan gazdag programot ígért, a folytatást pedig ismerjük. A múzeumot 2013 óta vezető Fabényi Júliával tapasztalatokról, díjakról, hiányokról és készenlétről beszélgettünk.

MC: Vezetőként dolgoztál a Műcsarnokban, Szombathelyen és Pécsen. Milyen tapasztalatokat hoztál a Ludwig Múzeumba? Mit tudtál ezek közül beépíteni a munkádba?

¶ Érdekes kérdés. A két vidéki múzeumban, ahol egyébként nagyon szerettem dolgozni, most kezdik újragondolni, hogy miként tudott sikeresen működni a korábbi évtizedekben, és most miért működik kevésbé. Tanulság, hogy ember nélkül nem lehet dolgozni, ez fontos tapasztalat. Amikor mindenkit leépítenek, aránytalanná válik a szakmai munka a gyűjteményekhez képest. Nem lehet az adminisztrációt a szakmai munka elé helyezni, márpedig ma az a jellemző, hogy több a jogász egy múzeumban, mint művészettörténész, pedig a vidéki múzeumok hihetetlenül gazdag gyűjteményeket őriznek. Arra is fel kell készülni, hogy ha valaki elmegy, akkor készen álljon más, aki folytatja a munkáját. Szombathelyen szerencsém is volt, akkor kerültem oda, amikor a határ menti kapcsolatokra nagyobb figyelem jutott, és ezzel a helyzettel maximálisan élni tudtunk. Az a tudás vitt oda, hogy a nyugati szemléletben nincs vidék–főváros megkülönböztetés, lévén Németországban minden tartománynak megvan a maga fővárosa és a tiszteletre méltó múzeumi intézményrendszere. A szombathelyi múzeumot nehezebb volt Budapestnek eladni, mint a külföldnek, tele voltunk külföldi kiállítókkal. Pécsen már egy bejáratott nemzetközi kapcsolatrendszer fogadott, melyet a hatvanas évektől építettek ki, és ez szorult vissza a hatvanas–hetvenes–nyolcvanas évek aranykora után. Valaha egymást követték a nemzetközi szimpóziumok, amelyeket a múzeum munkatársai szerveztek, és ezáltal gazdagodott is a gyűjtemény. Én pedig már azt tapasztaltam, hogy a Zsolnay Negyed létrejöttével elveszett az erő a múzeumból, de a Zsolnay sem

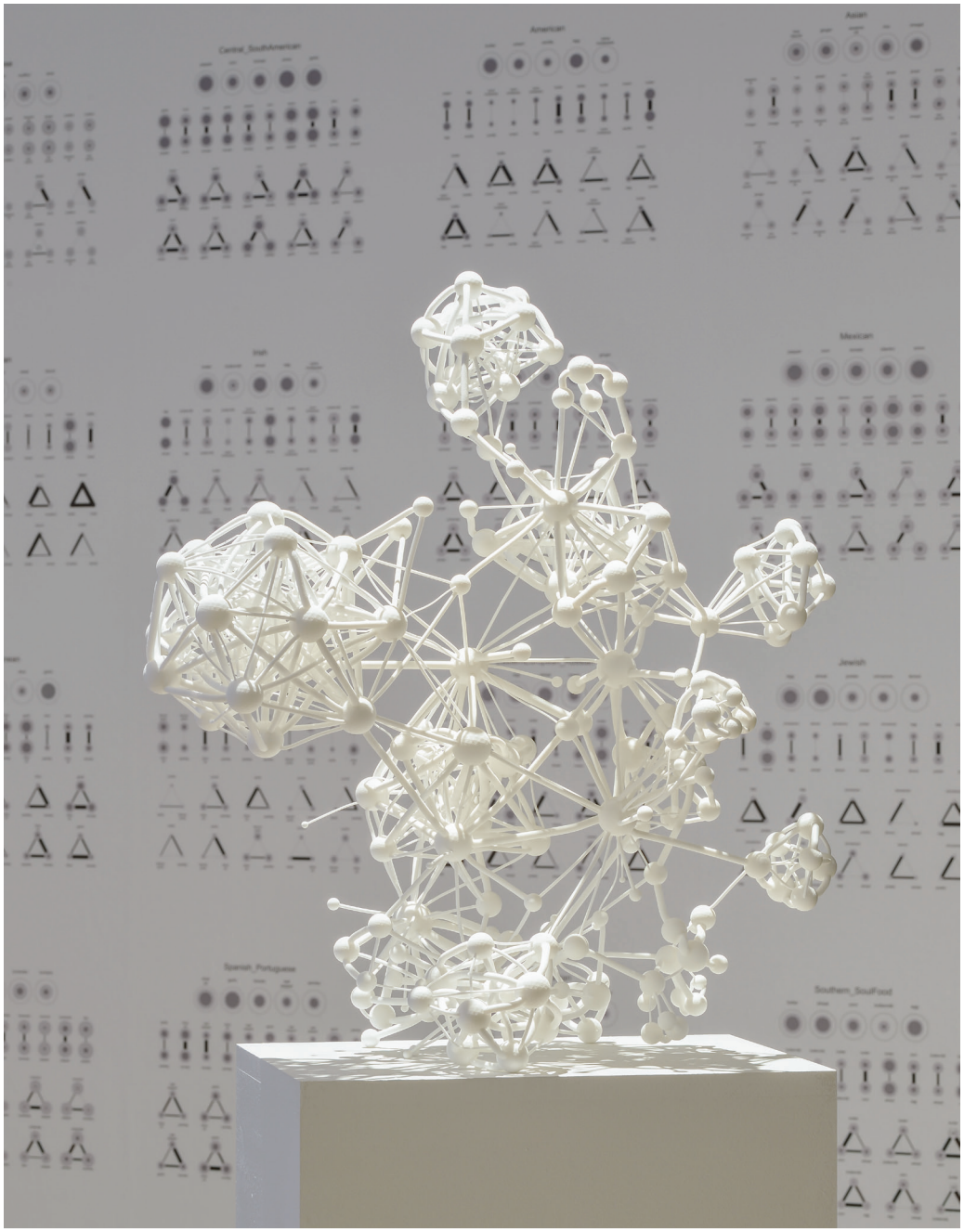
erősödött meg. Ezek fontos szociokulturális tapasztalatok voltak számomra. A Műcsarnokhoz képest pedig egyértelmű a változás, hiszen ez nem kiállítóhely, hanem múzeum. Nagy elődöm, Néray Katalin letette a működés alapjait, azaz hogy milyen művészeti paradigmaváltásokra milyen módon kell reagálni. A klasszikus műfajok hihetetlen ismerője volt, az Iparterv-generációnak is a festészetére, szobrászatára fektette a hangsúlyt, meg is rendezte az összes nagy monografikus kiállítást. Nekünk pedig főleg a régió konceptuális művészetét kellett előtérbe helyeznünk.

MC: *A Ludwig Múzeumra jellemző a gyűjtemény újrapozicionálása, állandó kiállításról nem lehet egyértelműen beszélni.*

¶ Nem tekintjük állandónak az állandó kiállítást, adminisztratív szempontból sem. Amikor Szombathelyen az állandó kiállítást elbontottam, mert Dési Huber állt a középpontban, és úgy éreztem, hogy neki akkor és ott nincs jelentősége, Gálig Zoltánnal rendeztünk egy olyan állandó kiállítást, hogy bizonyos műveket párbeszédbe állítottunk kortárs művekkel. Egy kronologikus, iskola szerinti felépítést kiegészítettünk kortárs megfelelőkkel. Egy élményközpontú kiállítást képzeltünk el. Amint elmentem, visszabontották. Annak látták szükségét, hogy tiszta legyen a kép, elkezdjék 1900-zal és eljussanak 1989-ig. Mi a sajátjainkat kurátori kiállításoknak tekintjük.

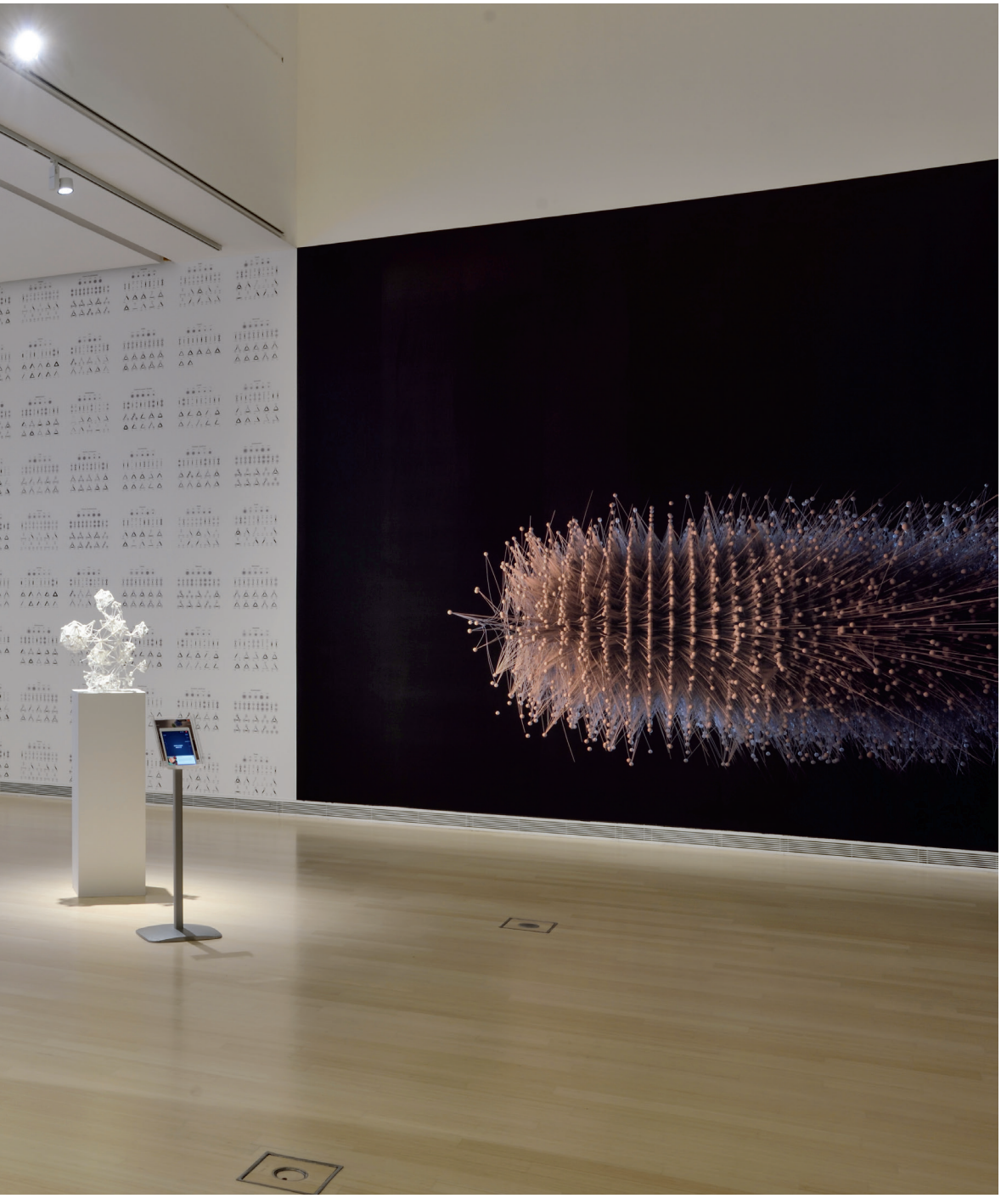
MC: *Éppen két éve jelent meg a* MúzeumCafé Hiány *lapszáma, amelyben téged is felkértünk, fogalmazd meg, mit tekintesz hiánynak a saját területeden. Akkor a tér hiányáról írtál, mert a művek kiállítása mellett egyre több magyarázatot kell adni a látogatónak, ez pedig mind nagyobb felületet vesz el a művektől. Hogy látod most?*

¶ Változatlanul szükséges a kortárs művészet mibenlétéről több anyagot mutatni. Ha kiteszek egy fotográfiát, ami egy rókaprémmel félig eltakart aktot ábrázol, akkor ez egy akadémikus fotó, vagy van más mondanivalója is? Tanácsos leírni, hogy egy olyan ukrán emberről van szó, aki szőrmekereskedésből élt, és ez egy felhívás a művész részéről az állatok védelmében, és ha az ideológiát mögé tesszük, máris más a kép üzenete. Ha nem világos a kontextus, a látogató tanácstalan, legfeljebb esztétikai élményként éli meg. Ami helyes is lehet persze, de sok esetben ennél sokkal több a réteg. Léteznek olyan kurátori irányzatok, hogy térjünk vissza az esztétikai élményre, maradjon a látvány a lényeg. Ám egy konceptuális műnek nem az esztétikai értéke a primer, ezért szöveg nélkül felelőtlenség lenne hagyni.

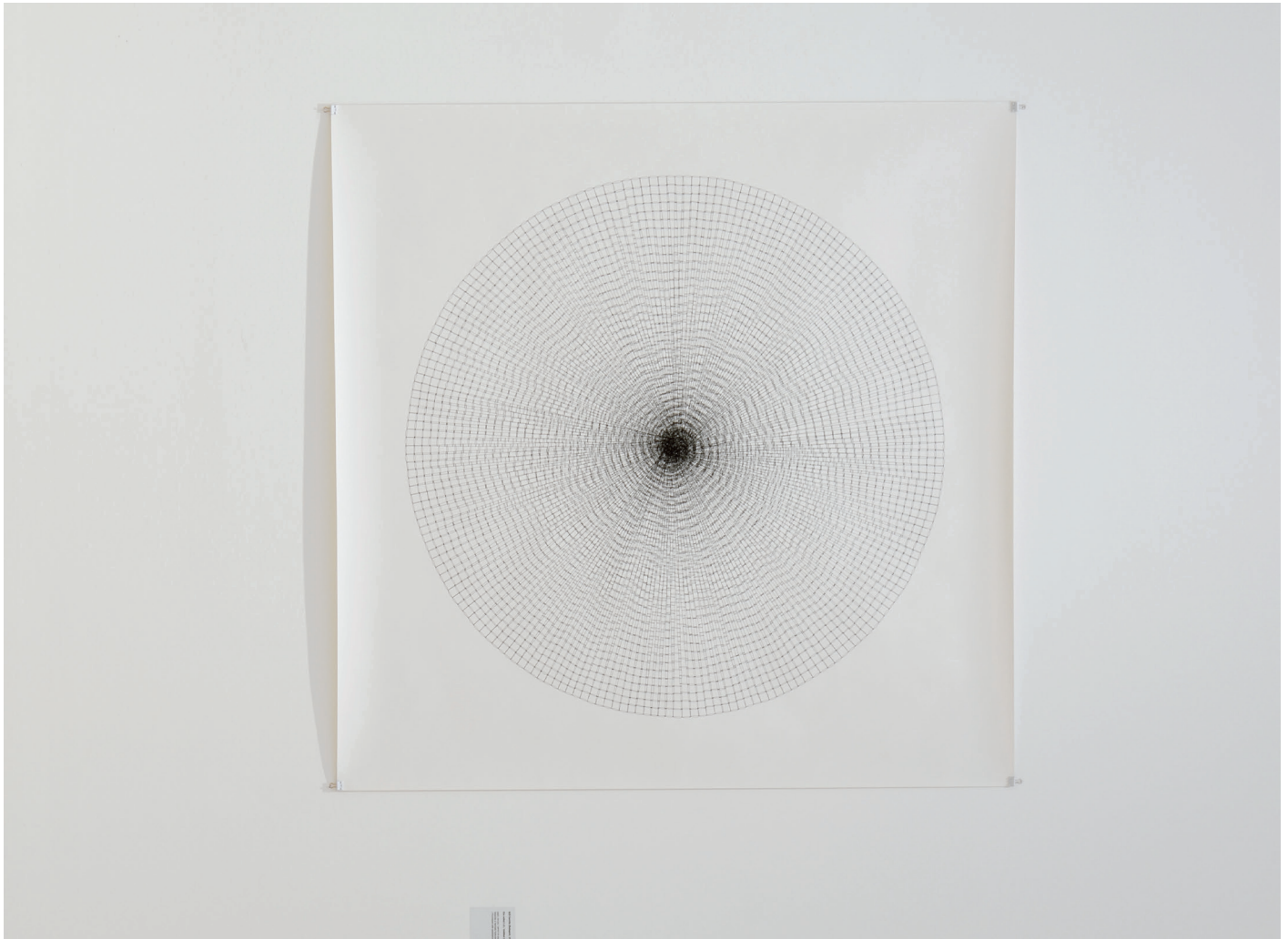


A BarabásiLab: Rejtett mintázatok című kiállítás részlete
Fotó: Rosta József / Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

A BarabásiLab: Rejtett mintázatok című kiállítás részlete
Fotó: Rosta József / Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum



Időgép. Új válogatás a Ludwig Múzeum gyűjteményéből
Fotó: Rosta József / Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum



Időgép. Új válogatás a Ludwig Múzeum gyűjteményéből
Fotó: Rosta József / Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

MC: Mit írnál most válaszként a körkérdésre?

¶ Hogy nem lehet feladatköröket egy embernél megtartani, mert kap egy jobb ajánlatot, ahol jobban kiteljesedhet, mi pedig bajban leszünk.

MC: Gondolom, ez közvetlen szomorú tapasztalat.

¶ Az egész múlt év tapasztalata. Jobb fizetésért és jobb eszközkészletért elmennek a kollégák.

MC: Mondhattad volna azt is hiányként: a látogató. A pandémia óta jobbára az online tér maradt az érintkezés területe.

¶ Követem a szomszédos országok, főleg a német nyelvterület intézményeinek helyzetét. Azok a filozófusok győztek, akik úgy vélték, hogy ugyanazokat a narratívákat a tárgyközpontú múzeumoktól megkapták az online térben is, és ez már a virtuális valóságnak a valóságra való visszahatása. Istenítik és imádják ezt. Én pedig jószerivel be sem tudom kapcsolni a gépet. Vajon hány üzenet forgácsolódik le így? Igazán kedves, hogy hirtelen annyi autodidakta videóművész lépett színre kényszerből, jöttek a panelek, hogy én így látom, a macskám pedig úgy, és a vasalódeszka mint metafora… Abban a helyzetben, amikor ki sem lehetett lépni a lakásból, egyfajta megoldást jelentett, és vicces volt látni, ki mindenki áll ebbe bele. Azt mindenképpen megmutatta, hogy szükség van a kommunikációra, a szellemi kapcsolatfelvételre, a jelenlétre. De a múzeum természetesen nem vetheti le a tárgyi valóságát.

MC: A tavalyi év igazi díjeső volt a múzeum számára: Év Múzeuma, Családbarát Múzeum, Közösségi Múzeum.

¶ Az első meglepetésként Amerikából jött egy papír, hogy felterjesztettek minket egy díjra a Global Arts Awards szervezetnél, és meg is ítélték nekünk. A Globe Fine Art Awards pénzzel nem járt ugyan, de elég komoly elismeréssel és promócióval igen. A *Permanens forradalom – Kortárs ukrán művészet* című kiállításért kaptuk, de hivatkoztak az előzményre, az albán kiállításunkra is. A múzeumpedagógia kiemelt terület volt mindig is, intézményünk kortárs művészeti módszertani központ 2014 óta, nem véletlenül. A múzeumpedagógiai osztályon mindenki leteszi a saját koncepcióját és terveit, de azáltal, hogy egy csapatról beszélünk, a terhek megoszthatók, és ez sokat segít a munkában.

Azok a filozófusok győztek, akik úgy vélték, hogy ugyanazokat a narratívákat a tárgyközpontú múzeumoktól megkapták az online térben is, és ez már a virtuális valóságnak a valóságra való visszahatása.

MC: *Hogy látod, kiket kell és lehet még bevonni?*

¶ A kortárs művészetet nem ismerő réteg mindig újratermeli magát, egy kor után jellemzően elzárkóznak, már a kamaszkorral szűnni kezd a nyitottság. A gyerekek absztrakciós igénye sokkal nagyobb, és ha ezt fenn tudjuk tartani, ha elfogadjuk a saját „kánonjukat", és nem erőltetjük a másolást, akkor nyitottak maradnak. A kamaszkor gátlásokat hoz elő, és a mi múzeumpedagógusaink nagyon is tudnak a kamaszokkal kommunikálni. A *Közös ügyeink* projekt is ezt hangsúlyozta, a művészek megtalálták azt a formát, ahogyan képesek együttműködésbe bevonni hátrányos helyzetű diákokat. A *Művészek az osztályteremben* kifejezetten a tanulásra ösztönzésről szólt, a végén már a gyerekek tartottak itt tárlatvezetést.

MC: *Minden múzeum lassan egy éve stand-by üzemmódban működik. Ti hogyan próbáltok meg igazodni a helyzethez?*

¶ Úgy teszünk, mintha minden rendben lenne, csak nem volt időnk még megnyitót tartani. A mostani zárás alatt is felépítettünk két kiállítást. A működési pénzünknek fontos része a jegybevétel, ezért azt kell mérlegelni, hogy melyik kiállítás fogja majd a legtöbb bevételt generálni nyitás esetén. Mindig van A, B és C terv. Az A, hogy mindent a maga idejében megnyitunk a tervek szerint (ez az év egyébként a fenntarthatóságról szólna), a B terv az, hogy amit megépítettünk, hosszabban hagyjuk nyitva, aztán jön a kurátor, akinek így a kiállítása bizonytalanná válik, tehát kezdhetjük elölről a tervezést. Van egy nagyon vizionárius kiállításunk, a *Lassú élet. Radikális hétköznapok,* ami abszolút telibe találta életünk legnagyobb problémáját, Koblenzben négy órát volt nyitva, és azóta sem sikerült kinyitni. Mi tavaly áprilisra terveztük, és miután nem sikerült megnyitnunk, átkerült a koblenzi partnerintézményhez, és most jönne hozzánk áprilisban, de már látjuk, hogy nem fog sikerülni. A legmágikusabb kiállításunk, ami bevonzotta a jelen helyzetet, hiszen a művekben már azelőtt benne volt a földindulás hatása, mielőtt bekövetkezett volna. Na, ez nem fog megnyílni, pedig ez lenne a Jolly Joker. A monografikus kiállításokat eltoltuk, de vannak

halaszthatatlan tárlatok, mint a *120 éves a magyar film,* amit nyárra tervezünk, és a Vadászati Világkiállításhoz is kapcsolódunk, címe: *Metafizikus áthatolás egy zebrán,* ami egy A. R. Penck-mű címe a gyűjteményünkben. Elképesztő művek bukkannak fel, én nagyon élvezem vele a munkát.

MC: A velencei biennálék sorsa, dátumai hogyan alakulnak? Tavaly az építészeti elmaradt.

¶ Mi készülünk, folyamatosan. Még mindig az építészeti következik, mert az egész tolódott egy évvel, amivel én nem feltétlenül értek egyet, szerintem lett volna lehetőség tavaly, ha rövidebb időre is, de megnyitni. Az építészeti biennálék szűkebb rétegnek szólnak. Igazából senki sem mer döntést hozni, az olaszok sem, így mi sem tudjuk, hogy alakul a program. 2022-re is megvan már a magyar kiállító.

MC: A Ludwig Múzeum vezetésére beadott pályázatodban azt írtad, hogy szeretnéd megalkotni a kortárs művészet muzeológiáját. Hogy látod? Sikerült?

¶ Úgy gondolom, hogy igen. Ez főként a digitális művészetre vonatkozik. Meg kellett adni a műfaji definíciókat, és meg kellett állapítani a művek érvényességét. Ez kifejezetten az új média műfajaira vonatkozik. Meg kell tartanunk a hozzájuk érvényes eszközöket, ha nem sikerül, akkor biztosítani kell a hordozók cseréjét. A VHS-kazettákat lassan már senki sem tudja megnézni, de akkor mit mondjunk egy nyolc milliméteres filmről. A hordozó váltásának kellő időben meg kell történnie. Ami egyébként értékvesztéssel is jár. Vegyünk példának egy tizenhat milliméteres fekete-fehér filmet a Balázs Béla Stúdióból. Persze számít, hogy ki volt a kameraman, és hogyan tudták előhívni, de vannak szürkeárnyalatok, ám amikor DVD-n vagy a felhőben nézem meg, akkor már kontrasztszegény, nagyon sűrű fekete és világos színeket látok, mert a többszörös áttétel során veszít a finomságaiból. Ha egy régi diát nézünk, sárgának látjuk, mert meleg fénnyel fényképeztek, ami nem baj, de most kiveszik belőle digitálisan, manipulálják az eredeti felvételt. És nekem igenis fontos, hogy a tárgytörténeteket rögzítsük, ezt a *Westkunst–Ostkunst* kiállításon megvalósítottuk. A műveknél egyfajta catalogue raisonné-t tettünk le, felmutatva ezzel az időközben jelentőssé vált kiállítóhelyeket, eseményeket, a neoavantgárd művészet helyszíneit. Ez is a kortárs művészet muzeológiája, erre már érdemes odafigyelni. A Ludwig Múzeum nem egy kiállítótér, fontos a kortárs művészet tudományos hátterével is foglalkozni. A Műcsarnokban kétszer öt évig dolgoztam, és esély sem volt az elmélyülésre, mert olyan gyorsan kellett kiállításokat rendezni. Itt van mód „piszmogásra".

Vers L'infini. Konok Tamás életműkiállítása (1930–2020)
Fotó: Rosta József / Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

Vers L'infini. Konok Tamás életműkiállítása (1930–2020)
Fotó: Rosta József / Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

MC: Ennek a muzeológiának a része meghozni a döntéseket a gyarapításról.

¶ Ez így van. Egyre nehezebb az egykori keleti zónából ténylegesen érvényes műveket elcsípni, mert iszonyú drága lett. A konceptuális művészet túltelítette a piacot, ezért bizonyos értékek összemosódnak kevésbé jelentős értékekkel. A pop artnál még mérhető a minőség, de a konceptnél már minden „szösszenetért" sokat kérnek, például a szerb feketepiacon. Talpraesett gyűjtők idejekorán bevásárolnak, és energiát is ölnek bele, ezt elfogadom, de hogy emiatt a százszorosára, ezerszeresére emelkedjenek az árak, az nem követhető számunkra. És azt is mondom, hogy nem kell mindent megvenni. Már nem ez a legfontosabb. Ezért szeretem a biennálét, mert ha kiszúrtunk egy tehetséges alkotót, akkor le lehetett rá csapni. Nagy kedvencem például a koszovói Alban Muja projektje, amit megvett nekünk a Ludwig Alapítvány.

MC: Milyen arányban járul hozzá az alapítvány a gyűjteménygyarapításhoz?

¶ A külföldi műveket mind a stiftunghoz delegáljuk, mert az NKA magyar művek megvételét támogatja, amit megértünk. 2019-ig évi százezer euróról beszélünk. Minden az alapítvány tulajdona, azok a szerb, ukrán, albán alkotások is, amelyeket kiválasztottunk, de nálunk vannak tartós letétben. Elfogadták, hogy ezzel a kelet-európai spektrumot szélesítjük a gyűjteményben. De támogatnak más programokat, így a médiaművészet megőrzéséről szervezett konferenciát is. Ez egy bevett gyakorlat, nem vagyunk egyedülállók. Mindig hangsúlyozom, hogy hatalmas megtiszteltetés ez a támogatás, és hogy elfogadják azokat a javaslatokat, amelyeket közösen leteszünk. Ugyanezt a megtiszteltetést érzem az Év Múzeuma díj odaítélésével: a Pulszky Társaság elkötelezett múzeumi emberekből áll, és ne felejtsük el, hogy egy kortárs művészeti intézménynek adtak egy ilyen rangos elismerést. Ezzel elismerték, hogy a művészetet is tudományos módszerekkel gondozzuk.

FABÉNYI JÚLIA (1953) a Lipcsei Egyetemen végzett régészet–művészettörténet szakon 1976-ban, tanársegédként folytatta, majd 1983-ban doktorált. 1990-től a Műcsarnok munkatársa, kiállítási osztályvezetője, 1996-tól 2000-ig a Szombathelyi Képtár vezetője, 2000 és 2005 között a Műcsarnok főigazgatója. 2007-től a Baranya Megyei Múzeumok igazgatója 2013-ig, ekkortól a Ludwig Múzeum élén dolgozik. 2016 óta a Forbes a tíz legbefolyásosabb magyar nő között jegyzi a kultúra területén.

térkép 1920

A Luxfer-üvegkupola

ORBÁN ESZTER

A PÁRISI UDVAR ÜVEGABLAKAINAK SZIMBOLIKÁJA
RÓTH MIKSA MŰVÉNEK ÉRTELMEZÉSI LEHETŐSÉGEI

¶ A Párisi udvar mai épületének elődjét 1817 körül *Pollack Mihály* (1773–1855) tervei alapján báró *Brudern József* építtette. Ez volt Magyarország egyik első, modern értelemben vett üzletháza, melyben Pollack a párizsi *Passage des Panoramas* mintájára alakította ki az üzletsori folyosót, a passzázst, ami miatt a pesti köznyelv hamar „Párisi-ház" néven kezdte emlegetni. Az épület azonban idővel veszített fényéből, szinte teljesen lebontották, helyére a Belvárosi Takarékpénztár húzta fel impozáns székházát, amelynek építésével a hamburgi születésű, de Pesten élő *Schmahl Henrik*et (1849–1902) bízták meg. Schmahl a tervezéskor figyelembe vette, hogy ott több mint kilencven évig egy üzletház állt. Ezt a szerepet a földszint vitte tovább „Párisi udvar" néven, amely funkcióját tekintve ugyanolyan passzázs lett, mint elődje volt. Az 1. és 2. emeletekre kerültek a pénzintézet irodái, a felsőbb szinteken pedig bérlakásokat alakítottak ki.[1] A rendkívül gazdagon díszített homlokzat neogótikus, szecessziós és keleties jegyeket ötvöz. A vasbeton szerkezetre nyerstégla, majolika és mázas kerámia került, ezek egy részét a pécsi Zsolnay-gyár szállította. A Haas és Somogyi által forgalmazott nagy felületű prizmákkal készült Luxfer-üvegkupola és a hagyományos technikával kivitelezett központi üvegkupola díszítéseit Róth Miksa (1865–1944) neve fémjelzi.[2] Az épület 2019-ben teljes körű felújításon esett át, ebben az üvegkupolák restaurálására is sor került.

¶ Róth a magyar üvegfestészet legkiemelkedőbb alakja, aki a historizmustól a szecesszión át az art decóig több stíluskorszakban alkotott.[3] Méltán nevezhetjük a 20. század legtermékenyebb és legnagyobb iparművészének, mert az akkori idők világkiállításaira vitt üvegfestményeivel sorra szerezte meg a legjelentősebb kitüntetéseket. Három nagy alkotói korszakában nyomon követhető szakmai pályája, fejlődése, kiteljesedése. A modern mozaiktechnika megújítójaként világhírnévre tett szert, itthon azonban inkább üvegfestészete által lett közismert.[4]

¶ Róth zsidó családból származott,[5] s bár kikeresztelkedett, művészetében mégis felfedezhetők a zsidóságára utaló indirekt szimbólumok. Ilyen rejtett üzenetek lelhetők fel a Párisi udvar két nagy kupolája, a Luxfer-kupola és a központi kupola üvegablakain is.

[1] Végváry Annamária: A Párisi-udvar. In: Mészáros György–Vízy László (szerk.): *Adalékok a Belváros Történetéhez I.* Budapesti Városvédő Egyesület, Budapest 1993, 196.

[2] Kovács Dániel–Batár Zsolt: *Szecessziós Budapest*. Andron Könyv, Budapest 2012, 16.

[3] Gottdank Tibor: *A magyar zsidó építőművészek öröksége – Lajtán innen és Lajtán túl*. K.u.K. Könyvkiadó, Budapest 2018, 161.

[4] Fényi Tibor: *Róth Miksa üvegfestményei a historizmustól a szecesszióig*. Róth Miksa Emlékház, Budapest 2005, 5.

[5] Uo.

¶ A Luxfer prizma új utakat nyitott a megvilágítás terén. Lehetőséget adott zárt terek apró zugai vagy a földfelszín alatti terek megvilágításához. Ezt a különleges üvegprizmát az amerikai *Olin Hanson Basquin* 1897-ben szabadalmaztatta, mely nevének jelentésében (lux = fény, ferre = szállító) már magában hordozza funkcióját is. Világszerte gyorsan elterjedt, Magyarországon pedig nélkülözhetetlen elemként szolgált a bankok és pénzintézetek épületeiben.[6]

[6] *A Luxfer prizma*. In: https://templomablakanno.blog.hu/2011/11/06/a_lu.

¶ Szerkezeti felépítésében és díszítésében több zsidó motívum képe is felismerhető a Luxfer-kupolán. Mivel az üvegablakok egy takarékpénztár épületében helyezkednek el, így a számoknak különleges üzenethordozó szerepük van.

¶ A kompozíció belsejéből indulva a kört alkotó üvegbúrák száma 12, ami a Héber Bibliában Izrael 12 törzsére, valamint a 12 kispróféta könyvére utal. Ezen túl a világmindenséget jelképező szám is: az idő hármas síkjának és a tér négy égtájának szorzata.[7] Reprezentálja a megtakarítás, a gyűjtés célját: a múltra alapozva a jelenben megszerzett tőke a jövőt építi. Ez az építkezés a tér minden irányába terjed: ezt mutatja a 12 búra kiemelkedése a sík térből, érzékeltetve a térfoglalást. A 12-es szám további értelmezése a zsidó hagyományban a 3×4 szorzataként a következőképpen bontható le: a 3-as szám a gyermeket jelenti, a 4-es a családot.[8] A jövőt tehát a családok építik, gyermekeik számára. A megtakarítások, félretett anyagi javak tőkét és alapot biztosítanak a következő generációnak céljaik kiteljesedéséhez, lehetőségeik eléréséhez. Ez a 12 elem egymáshoz szorosan fűződve alkot egységet, nem különül el egyik a másiktól. Így adja meg a teljesség érzetét, a generációk egymásba kapcsolódását, folytonosságát.

[7] Hoppál Mihály (et al.): *Jelképtár*. Helikon, Budapest 1995, 196.

[8] Raj Tamás: *Bibliaiskola*. Makkabi Kiadó Kft., Budapest 2003, 109.

¶ Ehhez a kört alkotó 12 búrához kapcsolódik 6 levél alakú forma. A levél az élet megújulását, a lélek halhatatlanságát jelképezi.[9] A Bibliában is többször találunk rá utalást, amikor az istenfélő ember életét a zöldellő levélhez teszi hasonlóvá.[10] Minden beruházás, mely a szellemi–lelki–testi gyarapodást szolgálja több generáción át, az megtartja, élteti az embert, önmagát és utódait egyaránt, s hasonló lesz a zöldellő levélhez.

[9] Hoppál Mihály (et al.): *Jelképtár*. Helikon, Budapest 1995, 142.

[10] *Teljes kétnyelvű (héber–magyar) Biblia két kötetben – II*. Makkabi Kiadó Kft., Budapest 2008, 214., 662.

¶ A 6 levél után kifelé haladva végül 6 darab növényi motívumot látunk, ami nagyon hasonló a lótuszhoz, a sásfélékhez, például a papiruszhoz. A papirusz a sásfélék családjába tartozó egyik leghasznosabb közel-keleti vízinövény. Erőteljes gyökér, szilárd, de rugalmas szár, ernyőszerű, keskeny levélzet jellemzi.[11] E növény jól szimbolizálja s tökéletesen kiegészíti a már említett családi funkciókat. Az egzisztenciális biztonság megteremtése erőteljes gyökeret ad a felnövekvő nemzedéknek. Erős, de rugalmas tartást biztosít, esélyt a célok eléréséhez s ernyőszerű védelmet a fejlődéshez, megerősödéshez. A papirusz szárának

[11] Fráter Erzsébet: *A Biblia növényei*. Scolar Kiadó, Budapest 2017, 61.

A síkból kiemelkedő, kört alkotó tizenkét üvegbúra

Papirusz- és levélmotívumok a Luxfer-kupolán

szivacsos belsejéből évezredeken át írásra is alkalmas tekercseket készítettek. E célból történő alkalmazása megalapozta az írásbeliség elterjedését, bölcsőt adott a kultúrának, amely elindulhatott a kiteljesedés felé. Az anyagi javak megteremtése ennek az útnak, a kultúra és műveltség gyarapodásának és felemelkedésének is támogatója. A számok értéke ebben az esetben is meghatározó, az 5 levelű növény 6-szor jelenik meg. Így a 30-as szám szimbóluma is üzenettel bír. A héber abc-ben a betűk számértéket hordoznak magukban. A 30-as szám értékét hordozó betű a *„lámed"*, amely egyben a tanulás, a fejlődés betűje.[12] Minden felemelkedés és előrejutás alapja a tanulás. Az anyagi javak összegyűjtése ezt a tanulást segíti elő, hogy támogatója lehessen minden szellemi és kulturális előremenetelnek, épülésnek.

[12] Raj Tamás: *Bibliaiskola*. Makkabi Kiadó Kft., Budapest 2003, 109.

¶ A színek is üzennek. A papiruszok leveleiben fellelhető motívumok mind barnák. Ez a barna szín tökéletesen illeszkedik az üvegkupolát körbevevő faszerkezet természetes színébe, jól kiegészítve azt. A barna a föld és az alázat színe. Héberül *„hum"*, amely a *„ham"*, azaz „meleg" szóból származik, ugyanis a barnát a zsidóság meleg színnek tartotta.[13] Mindent egybevetve, az összképet nézve pedig kirajzolódik a 6 ágú csillag, a Dávid-csillag képe, jelezve a világ 6 irányát, a horizontális és vertikális sík összekapcsolódását.

[13] Uo. 130.

¶ Róth minden esetben törekedett arra, hogy üvegfestészete, amely díszítőelemként illeszkedik bele az épületbe, tükrözze az adott intézmény funkcióját, jellegét. Szervesen beépüljön abba, és kiegészítse azt. Ezért ablakainak elhelyezésében, geometriai formájában, szín- és stílushasználatában mindig figyelembe vette az adott épület stílusát és rendeltetését. Törekvése a Luxfer-kupola esetében is sikerrel járt. A szecesszió és különösen a mór stílus által használt keleties jelleg nemcsak az épületen, hanem az üvegablakok megjelenésében és díszítésében, a formavilág használatában is megmutatkozik. A növényi ornamentika, a hatszögű mintázatok, a csillag motívum alkalmazása is ezt tükrözi. Mint ahogy a központi kupolánál is láthatók lesznek ezeknek az elemeknek a megnyilvánulásai.

KÖZPONTI KUPOLA

¶ A központi kupola már hagyományosabb technikával készült. A jellegzetes hatszögletű forma a méhkaptárak alakjára utal. Ez a rovar a gyűjtögetés szimbóluma volt, és a bankok jelképévé lett.[14]

[14] Végváry Annamária: A Párisi-udvar. In: Mészáros György–Vízy László (szerk.): *Adalékok a Belváros Történetéhez I.* Budapesti Városvédő Egyesület, Budapest 1993, 199.

¶ A számok itt is hangsúlyt kapnak, és szorosan összefüggnek a díszítőelemek struktúráival. A hatszögletűre tagolt kupola egy szögletében nyolcvan

A különleges technikával készült Luxfer üvegprizmák

A kompozíció belsejéből indulva a kört alkotó üvegbúrák száma 12, ami a Héber Bibliában Izrael 12 törzsére, valamint a 12 kisprófféta könyvére utal.

üvegablaktalálható. Ezen a 80 üvegablakon 32 olyan ablak látható, amin egységes, azonos virágmotívum jelenik meg.

¶ A virág a világmindenség ősi szimbóluma, amely kifejezi a négy alkotóelem, a föld, ég, víz és tűz együttes hatását: a földből nő az ég felé, növekedéséhez vízre és napfényre (tűz) van szükség.[15] Jelképezi a folytonos fejlődést, megújulást, az élet gyarapodását. A termékenységnek, a szerelemnek is jelképe. Ez a virágmotívum 32-szer jelenik meg a hatszögletű kupola egy szögletében. A 32-es szám a héber abc betűivel leírva egy *„lámed"* (melynek számértéke 30) és egy *„bet"* (melynek számértéke 2) betűből áll össze. Ezt összeolvasva a *„lev"* szót kapjuk, ami annyit jelent: szív. A szív egyetemes értelemben az érzelmek, a szeretet székhelye. A héber *„lev"* szó azonban ezen túl utal még az erkölcsnek, jellemnek és szellemnek is a központjára.[16] Virág és szív egysége, az állandó megújulás, fejlődés és az erkölcsi, szellemi megerősödés egysége. Ennek a két értéknek támogatója és biztosítója lehet megint csak a takarékosság által megszerzett anyagi jólét, egzisztenciális stabilitás, amely a jelenen túl már a jövő generációra is gondolva megteremti ezeknek az értékeknek a kibontakozását.

[15] Hoppál Mihály (et al.): *Jelképtár*. Helikon, Budapest 1995, 235.

[16] Pollák Káim: *Héber–magyar szótár*. Budapest 1881, 169.

¶ A kupola csúcsán jól kivehető a más színnel is jelzett hatágú csillag, a Dávid-csillag képe. A Dávid-csillag két egymásba fordított, egyenlő szárú háromszögből áll. E jelkép héber neve, a *Magén Dávid*, azaz Dávid pajzsa nevet viseli. A zsidó hagyomány szerint i. e. 1000 körül Dávid király katonái viseltek ilyen alakú pajzsot, vagy ezt a jelet vésték pajzsaikba. Szakemberek szerint e jel még ennél is ősibb, indiai eredetű. A lefelé irányuló háromszög a nőt, a felfelé irányuló a férfit jelöli, s a kettő összeillesztésének eredménye egymásra találásuk. Az egymásba olvadó két háromszög ugyanakkor az ég és föld békés harmóniáját is jelképezi.[17] A zsidóság vallási tartalommal töltötte meg ezt a szimbólumot, ám érdekes eseteket találunk Magyarországon, mert itt profán helyeken is használták. Ilyen helyzetekben egy adott alkotás készítője ezáltal kívánta jelezni saját zsidó származását.[18] Róth esetében is ez történhetett…

[17] Raj Tamás: *Zsidó eszmék és jelképek – A zsidóság hitvilága és közgondolkodásának filozófiája*. SAXUM, Budapest 2002, 177.

[18] Raj Tamás–Szelényi Károly: *Zsidó tárgyak művészete*. Makkabi Kiadó Kft., Budapest 2002, 10.

¶ A 6-os, a 12-es, a 32-es szám alkalmazása rejtetten, de mégis üzenetekkel bír. Üzen az emberben lévő erők forrásairól; a család adta összetartozás erejéről; a szívvel végzett munka gyümölcséről; a kitartásról; arról, hogy minden látható földi jó képes szolgálni és építeni a jövő láthatatlan s mégis maradandó értékeit. Ilyen üzenetet hagyott ránk Róth Miksa is a Párisi udvar üvegcsodáiban.

múzeumcafé 81–82

2021/1–2. február–április

www.muzeumcafe.reblog.hu
www.facebook.com/muzeumcafe
www.muzeumcafe.hu

Szerkesztőbizottság: Baán László, E. Csorba Csilla, György Péter, Martos Gábor, Rockenbauer Zoltán, Török László
Főszerkesztő: Gréczi Emőke
Szerkesztő: Basics Beatrix, Berényi Marianna, Karácsony Ágnes, Magyar Katalin
Lapterv, tipográfia: Pintér József
Korrektor: Szendrői Árpád

E számunk szerzői: Basics Beatrix, Berényi Marianna, Bittera Éva, Gréczi Emőke, Horn Márton, Iván Viktória, Jávorszky Béla Szilárd, Karácsony Ágnes, Kovács Dániel, Lónárt Adrienn, Magyar Katalin, Marina Eszter, Nemes László Norbert, Németh István, Orbán Eszter, Rockenbauer Zoltán, Szathmáry-Király Ágnes, V. Nagy Viktória
Fotó: Szilágyi Lenke
Szerkesztőség: 1068 Budapest, Szondi utca 77.
E-mail: muzeumcafe@szepmuveszeti.hu
Kiadó: Kultúra 2008 Nonprofit Kft., 1146 Budapest, Dózsa György út 41.
Lapigazgató: Lévay Zoltán
Lapmenedzser: Bacsa Tibor
bacsatibor.hatvan@gmail.com
Szerkesztőségi koordinátor: Sarkantyu Anna
Nyomdai munkák: EPC Nyomda, Budaörs
Felelős vezető: Mészáros László
ISSN szám: HU ISSN 1789-3291
Lapnyilvántartási engedély száma: 163/0588-1/2007

Terjesztés: A Lapker Zrt. országos hálózatán keresztül a Relay és az Inmedio kiemelt üzleteiben

További árusítóhelyek: Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Néprajzi Múzeum, Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Műcsarnok, Magyar Fotográfusok Háza/Mai Manó Ház, Fővárosi Állat- és Növénykert, Ferenczy Múzeumi Centrum (Szentendre), Művészetek Palotája, Kieselbach Galéria, Kogart, Írók Boltja, Rózsavölgyi Zeneműbolt, Kódex Könyváruház, Fuga Budapesti Építészeti Központ

Kedvezményes előfizetési díj 2021. évre lapszámonként 1090 Ft, az elofizetes@muzeumcafe.hu e-mail címen.
Lapunk a terjesztési hálózaton belül 1490 Ft áron vásárolható meg.

Tilos a kiadvány bármely fotójának, írott anyagának vagy azok részletének a kiadó írásbeli engedélye nélküli újraközlése.

Emberi Erőforrások Minisztériuma

A szám megjelentetését az Emberi Erőforrások Minisztériuma támogatta.